[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

مدرنیته و ساختار سنتی خانوادهٔ ایرانی

با تکیه بر رمان *شوهرآهوخانم*

جهانگیر صفری*
سیدکاظم موسوی**
اسماعیل صادقی***
ابراهیم ظاهری عبدوند****

چکیده

مدرنیته تغییرات گسترده‌ای را در نهاد خانوادهٔ ایرانی رقم زد که این تغییرات در رمان فارسی بازتاب یافته‌است. هدف این پژوهش، بررسی تأثیر مدرنیته در ساختار سنتی خانواده، با تکیه بر رمان *شوهرآهو خانم* و با روش تحلیل محتوای کیفی است. تأثیر مدرنیته بر روابط بین اعضای خانواده، ایجاد تغییر در کارکردهای خانواده، حضور زنان در جامعه، و ازدواج و طلاق از جمله موضوع‌های بررسی‌شده در این پژوهش هستند. افغانی کوشیده است ازطریق عناصر و صناعت داستانی انقلاب خانوادهٔ ایرانی را در دورهٔ پهلوی اول به‌تصویر بکشد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد مدرنیته سبب شده‌است تا اقتدار پدر در خانوادهٔ ایرانی کاهش یابد و زنان نیز، با به‌دست‌آوردن استقلال و فردیت، در اجتماع حضور فعال‌تری داشته باشند. همچنین، سنتی‌ترین اعضای خانواده به مدرنیته گرایش یافته‌اند، هرچند برداشت آنها از مدرنیته سطحی است که این به‌سبب سطحی‌بودن برداشت از مدرنیته در دورهٔ تحت بررسی است.

کلیدواژه‌ها: رمان، *شوهرآهوخانم*، سنت، مدرنیته، خانواده، اقتدارطلبی.

* دانشیار دانشگاه شهرکرد safari_706@yahoo.com
** استاد دانشگاه شهر کرد mousavikazem@yahoo.com
*** استادیار دانشگاه شهرکرد sadeghiesama@gmail.com
**** دانشجوی دکتری دانشگاه شهرکرد zaheri_1388@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۴/۶/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۱/۲۵

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شمارهٔ ۸۲، بهار و تابستان ۱۳۹۶

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

۱. مقدمه

مدرن‌کردن جامعه، از جملهٔ سیاست‌های مهم و اجتناب‌ناپذیر دورهٔ پهلوی بود که برای عملی‌شدن آن، اقدامات گوناگونی در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی انجام شد؛ مانند ایجاد ارتش، تأسیس شبکهٔ جدید ارتباطات، توسعهٔ صنعت، احداث راه‌آهن، تأسیس پست، تلفن و تلگراف، پشتیبانی از صنایع داخلی، ایجاد تعادل در بودجه، اخذ مالیات، تأسیس رادیو، رواج زبان فاسی، ارائهٔ شناسنامه، رشد آموزش عالی و تأسیس دادگاه‌های مدنی و امثال آن (آبراهامیان، ۱۳۹۲: ۱۴۹-۱۵۹؛ فوران، ۱۳۷۷: ۳۳۱؛ آوری، ۱۳۷۲: ۲۵؛ مکی، ۱۳۶۴: ۴۲۷).

تا پیش از سلطنت پهلوی، در زمینهٔ مسائل مربوط به تحول وضعیت خانواده و زنان کوشش‌هایی شده بود؛ مانند تأسیس مدرسه‌های دخترانه، ایجاد تشکل‌های اجتماعی و اقتصادی زنان، انتشارات تخصصی مربوط به زنان، لزوم دگرگونی و نوسازی روابط زن و مرد و مناسبات حاکم بر خانواده، زیرسؤال‌بردن نگرش مردسالاری، اشاره به توانایی‌های زنان در عرصه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی (خسروپناه، ۱۳۸۱: ۲۶۰)؛ اما، در دورهٔ پهلوی، بر شدت این اصلاحات افزوده شد؛ چنان‌که سن ازدواج زنان به حداقل ۱۳ سال تغییر کرد، کشف حجاب برای پیشرفت زنان و مدرن‌کردن آنها اجرا شد، فرصت‌هایی برای حضور زنان در مشاغل جدید به وجود آمد، و به آنان اجازه داده شد به مدرسه و دانشگاه بروند (عباسی، ۱۳۹۳: ۶۴؛ پیردیگار و همکاران، ۱۳۷۷: ۹۸؛ همایون کاتوزیان، ۱۳۷۳: ۱۷۲).

این تغییرات در دورهٔ پهلوی اول، مستقیم و غیرمستقیم، بر نهاد خانواده تأثیر گذاشت و ساختار سنتی آن را متحول کرد؛ چنان‌که اقتدار مرد در خانواده دچار تزلزل شد؛ زنان به مراکز آموزش عالی راه یافتند؛ برای اشتغال به بیرون از خانه رفتند، و برای انجام کارهای خانه، بین زن و مرد تعارض ایجاد شد؛ خانواده‌ها هسته‌ای شدند و از نظر بعد رو به کاهش گذاشتند.

> گسترش سازمان‌های اداری و اجتماعی ازیک‌سو و توسعه و پیشرفت وسائل تولیدی ازسوی دیگر، در شهرها نظام تولید بستهٔ خانوادگی را متزلزل ساخت و خانواده به‌عنوان یک واحد تولید اقتصادی در شهرهای بزرگ، مفهوم خود را از دست داد (آصفی، ۱۳۵۶: ۳۱).

هدف این پژوهش بررسی تأثیر مدرنیته در خانوادهٔ ایرانی، با تأکید بر رمان *شوهر آهوخانم* محمدعلی افغانی با روش تحلیل محتوای کیفی است. ازآنجاکه حوادث این رمان در بستر خانواده شکل گرفته‌اند و درون‌مایهٔ آن نیز تقابل بین سنت و مدرنیته است، بررسی این رمان نقش مهمی در شناخت تأثیر مدرنیته در ساختار سنتی خانوادهٔ ایرانی دارد.

۲. مبنای نظری پژوهش

از جمله راه‌های شناخت عمیق تغییرات به‌وجودآمده در خانوادهٔ ایرانی، ادبیات و به‌خصوص ادبیات داستانی است؛ زیرا ادبیات هم تغییرات به‌وجودآمده در جامعه را نشان می‌دهد و هم از این تغییرات متأثر می‌شود. مبنای نظری این پژوهش نیز جامعه‌شناسی ادبیات است. پژوهشگران جامعه‌شناسی ادبیات، به مطالعهٔ آثار ادبی می‌پردازند تا میزان انعکاس تغییرات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی را در این آثار بررسی کنند؛ زیرا نویسنده یا شاعر از محیطی که در آن زندگی می‌کند متأثر است و تحت تأثیر این محیط، به آفرینش اثر ادبی دست می‌زند. می‌توان گفت جامعه در پدیدآوردن اثر دخالت مستقیم دارد و بر تفکر و احساسات نویسنده اثر می‌گذارد. هر اثر ادبی «نمودی اجتماعی است وگرنه برای کسی که در گوشهٔ عزلت بخواهد خویشتن را زندانی کند و در طلب پیوند با سایر مردم نباشد، ساختن ادبیات عبث خواهد بود» (فرزاد، ۱۳۷۸: ۷۱). آثار ادبی انعکاس‌دهندهٔ محیطی هستند که در آنجا خلق شده‌اند و نویسنده هر اندازه بیشتر متعهد باشد، این محیط را بهتر و ژرف‌تر به تصویر می‌کشد:

> چنان‌که بسیاری از آنان در تحلیل و تبیین دشواری‌های زندگی اجتماعی، به‌مراتب، تیزبین‌تر و عمیق‌تر از اندیشمندان اجتماعی بوده‌اند؛ زیرا آنچه را جامعه‌شناسی می‌خواهد در مطالعهٔ عینی ساختارها و نهادهای اجتماعی ببیند، شاعر و نویسندهٔ مسئول و متعهد، قبلاً با شامهٔ خود بوییده، با سرانگشتان حس کرده و با گوش جان شنیده است (ستوده، ۱۳۸۱: ۱۲).

درواقع، نویسنده و شاعر ازطریق آثار ادبی می‌کوشد: «حال و هوای رویداد یا دوره‌ای را توصیف کند و واقعیتی را دریابد که از عینیت سطحی سرد و گزارش‌های خبری می‌گریزد» (گلدمن و همکاران، ۱۳۷۷: ۲۷۵). جامعه‌شناسان ادبیات مطالعات خود را بر محتوای آثار، جوهر اجتماعی آن و روابط متقابل ادبیات و جامعه متمرکز کرده‌اند. زالامانسکی معتقد است:

> با صورت‌برداری از محتوای آثار و رده‌بندی آنها، کامل‌ترین مصالح برای بررسی جامعه‌شناختی ادبیات فراهم می‌آید. هر نویسنده در دوران خود به مجموعه‌ای از پرسش‌ها و مسائل اجتماعی پاسخ می‌گوید و با بررسی آثار نویسندگان ادوار مختلف می‌توان دریافت پاسخ‌های آن ادوار به مسائل اجتماعی و فرهنگی آن دوره چه بوده‌است (عسکری، ۱۳۸۷: ۶۹).

لونتال نیز وظیفهٔ جامعه‌شناسی ادبیات را در این می‌داند که:

> بین تجربه‌های شخصیت‌های خیالی و فضای خاص تاریخی، که منشأ آن تجربه‌هاست، پیوند زند و تأویل ادبی را به بخشی از جامعه‌شناسی شناخت بدل کند. جامعه‌شناسی

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

ادبیات باید بتواند، براساس معادلهٔ خصوصی درون‌مایه‌ها و فنون سبکی، معادلات اجتماعی را بنویسد (لونتال، ۱۳۸۶: ۷۶).

۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های گوناگونی دربارهٔ رمان *شوهر آهوخانم* انجام گرفته، اما در هیچ‌کدام از آنها، تأثیر مدرنیته بر ساختار سنتی خانوادهٔ ایرانی بررسی نشده‌است. میرعابدینی در کتاب *صد سال داستان‌نویسی* (۱۳۸۶)، ضمن گزارشی از خلاصهٔ داستان، جایگاه و قوت‌ها و ضعف‌های داستان را بررسی و اشارهٔ بسیار مختصری به مدرن یا سنتی‌بودن شخصیت‌ها کرده‌است.

محمدعلی سپانلو در کتاب *نویسندگان پیشرو ایران* (۱۳۷۶) این اثر را غم‌نامهٔ زن ایرانی نامیده و خلاصه‌ای از داستان ارائه داده است.

در کتاب *گزاره‌هایی از ادبیات معاصر ایران* (۱۳۸۸)، تسلیمی بعد از بیان خلاصه‌ای از داستان، مسئلهٔ چندهمسری را برجسته کرده و آهو را نماد زن روستایی و هما را نماد زن شهری گرفته است.

نجف دریابندری در کتاب *در عین حال* (۱۳۶۷)، ضمن تحسین این اثر، آن را با آثار رئالیستی قرن نوزدهم اروپا مقایسه کرده‌است.

در کتاب *کارنامهٔ نثر معاصر* (۱۳۷۹) حمید عبداللهیان ضمن بررسی خصایص فنی و محتوایی اثر مدعی است که افغانی ویژگی‌های زن ایرانی را در شخصیت آهو و ابعاد دیگری از وجود زن را در شخصیت هما نشان داده‌است.

در مقالهٔ «بررسی و تحلیل سیر تاریخی سیمای خانواده در رمان فارسی از ابتدا تا دههٔ ۵۰» (۱۳۹۱) مریم عاملی بیشتر سخنان تسلیمی و میرعابدینی را دربارهٔ شخصیت‌ها مطرح کرده و معتقد است که افغانی در این رمان با استفاده از بستر خانواده، مسائل سیاسی و اجتماعی جامعهٔ ایرانی را بیان کرده‌است.

در مقالهٔ «سیمای زن در رمان شوهر آهوخانم و الثلاثیه» (۱۳۹۱) نیکوبخت و همکاران، صرفاً به معرفی شخصیت آهو پرداخته‌اند، بدون اینکه از موضوع تأثیر مدرنیته در خانوادهٔ میران سخنی به‌میان آورند.

عباس‌زاده در مقالهٔ «نقش و جایگاه زن در رمان شوهر آهو خانم» (۱۳۸۷) مدعی است که نویسنده چندهمسری را نکوهش کرده و از احقاق حقوق ازدست‌رفتهٔ زن ایرانی در آن

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

برههٔ زمانی داد سخن دادهاست. در ضمن، بیشتر از جنبهٔ اخلاقی به شخصیتهای داستان توجه نشان داده و رمان را تراژدی زن ایرانی دانستهاست.

اسدالـله واحد در مقالهٔ «شوهر آهوخانم و مکتبهای ادبی» (۱۳۸۴)، ویژگیهای رمانتیک، رئالیستی، ناتورالیستی، سمبولیستی و سوررئالیستی اثر را بررسی کردهاست.

یوسف اباذری در مقالهٔ «بازخوانی رمان شوهر آهوخانم» (۱۳۸۴)، ضمن بیان خلاصهای از فصلهای مختلف رمان، این اثر را داستان بهفردیترسیدن شخصیت میران، آهو و هما دانستهاست.

زهرا کوچکی در مقالهٔ «بررسی سیمای زن در رمان شوهر آهوخانم» (۱۳۸۹) فقط اشارهای به سنتی یا مدرنبودن شخصیتهای زن داستان کرده، اما تأثیر این تجددگرایی را بر جنبههای مختلف خانوادهٔ ایرانی بررسی نکردهاست. بیپناهی زن ایرانی، وابستگی و اطاعت از شوهر، اعمال خشونتآمیز علیه زنان، مسئلهٔ چندهمسری و عشق، از جمله موضوعهای بررسیشدهٔ دیگر در این مقاله هستند.

در مقالهٔ «بررسی تیپ شخصیتی شخصیتهای رمان شوهر آهوخانم» (۱۳۹۴) یدالـله جلالی و ملیحه قاسمی از جنبههای روانشناختی، مانند درونگرا و برونگرابودن، حسی و شهودی، شخصیتهای این رمان را بررسی کردهاند.

سولماز مظفری و فرهاد کاکهرش نیز در مقالهٔ «بررسی تکامل شخصیت در رمان شوهر آهوخانم با تکیه بر کهنالگوهای بیداری قهرمان درون» (۱۳۹۲) به این نتیجه رسیدهاند که آهو با حلول هفت کهنالگو، روند تفرد را در پیش گرفته است و دیگر شخصیتها، نقش پرورشدهندگی را در مسیر تشرف برای او دارند.

عسگر عسگری و حسین بیات در مقالهٔ «جایگاه شوهر آهوخانم در ادبیات داستانی» (۱۳۹۲)، ضمن بررسی عوامل مختلف در جایگاه والای این اثر، پیروزی آهو بر هما را نماد پیروزی رئالیسم بر رمانتیسم اجتماعی عصر رضاشاه دانستهاند.

در مقالهٔ «شخصیتپردازی قهرمان زن در رمانهای شوهر آهوخانم و سووشون» (۱۳۸۸) محمدکاظم کهدویی و مرضیه شیروانی به بررسی شخصیتهای اصلی زن در این دو داستان، شباهت شخصیتپردازیها، تفاوت شخصیتپردازیها، تحول شخصیتها و طبقهٔ اجتماعی آنها پرداختهاند.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

بررسی مسائل اجتماعی و فرهنگی، مانند جنگ جهانی دوم، کمبود نان در دههٔ بیست، وضع بد بهداشت و درمان، فاصلهٔ طبقاتی و زبان و لهجه‌ها، از جمله موضوع‌های بررسی‌شده در مقالهٔ «بازتاب مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در رمان شوهر آهوخانم» (۱۳۹۲) از غلامرضا سالمیان و همکاران است.

پژوهشگران دیگری همچون جمالزاده (۱۹۶۷)، بزرگ علوی (۱۳۴۲)، اسلامی ندوشن و سیروس پرهام (۱۳۴۰) نیز از جنبه‌های مختلف این اثر را بررسی کرده‌اند، اما از تأثیر مدرنیته بر خانوادهٔ ایرانی سخنی به‌میان نیاورده‌اند.

درمجموع، با توجه به کتاب‌ها و مقاله‌های بررسی‌شده، می‌توان گفت تاکنون موضوع تأثیر مدرنیته بر خانوادهٔ ایرانی براساس رمان *شوهر آهوخانم* بررسی نشده‌است؛ بنابراین، وجه افتراق این مقاله با دیگر آثار، در این است که در این پژوهش به بررسی مسائلی مانند تأثیر مدرنیته بر روابط بین اعضای خانواده، کارکرد خانواده، حضور زنان در خانه و اجتماع، تفریحات اعضای خانواده، ازدواج و طلاق پرداخته می‌شود و نشان داده می‌شود که مدرنیتهٔ سطحی دورهٔ پهلوی اول، تا چه اندازه، ساختار سنتی خانوادهٔ ایرانی را تغییر داده‌است.

٤. بحث و بررسی

در رمان *شوهر آهوخانم*، انقلاب خانوادهٔ ایرانی در اثر ورود مدرنیته بین سال‌های ۱۳۰۰-۱۳۲۰ به تصویر کشیده شده‌است که برای بررسی این موضوع، ابتدا مهم‌ترین شخصیت‌های خانوادهٔ میران، به‌منزلهٔ نمادی از خانوادهٔ ایرانی در این دوره، بررسی و سپس تأثیر مدرنیته در ساختار خانواده واکاوی می‌شود.

۵. سیدمیران سرابی (شخصیتی سنتی متمایل به مدرنیته)

در این داستان، نویسنده برای نشان‌دادن شخصیت سنتی متمایل به مدرن میران، بیشتر بر طرز تفکر، نظام ارزشی و باورهایش تکیه کرده‌است. «طرز تفکر نشان‌دهندهٔ نقطه‌نظر و گرایش خاصی است که شخصیت در موقعیت خاصی از خود نشان می‌دهد. این طرز تفکر به شخصیت ژرفا می‌دهد و نشان می‌دهد که شخصیت چگونه به زندگی می‌نگرد» (سیگر، ۱۳۸۸: ۵۴). میران از نظر پایگاه اجتماعی، شغل و مذهب: «مردی است پنجاه‌ساله، کاسب و خرده‌بورژوا (رئیس صنف نانوایان) و آدمی شریف و مذهبی که نمادی از ساخت اجتماعی جامعهٔ بورژوازی ـ مذهبی ایران دورهٔ فئودالی به‌شمار می‌آید» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۷۸). در آغاز، تمام ویژگی‌های یک پدر سنتی را دارد؛ چنان‌که در زمینهٔ توزیع قدرت و روابط بین

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

اعضای خانواده، معتقد است زن باید مطیع شوهر باشد و وظیفهٔ پدر را این می‌داند «که در رأس خانواده قرار گیرد و این اجتماع کوچک را در راه خیر و صلاح، حق و حقیقت رهبری کند» (افغانی، ۱۳۷۴: ۵۷). بر همین اساس، در خانواده حرف اول و آخر را می‌زند: «هرچه می‌گفت همان بود» (همان). هنگامی که در خانه بود، هیچ‌کاری انجام نمی‌داد؛ زیرا از نظر او مرد باید به کارهای مردانهٔ بیرون از خانه بپردازد؛ بنابراین، می‌توان گفت او به تقسیم کار جنسیتی معتقد است: «هرگز دیده نشده بود که خود او من‌باب مثال فوتی در سماور بکند» (همان، ۱۸۱). دربارهٔ حضور زن در عرصهٔ اجتماع نیز بر این باور است که «زن به کار خانه‌اش بچسبد، بهتر است» (همان، ۴۱۷).

اما، با ورود هما به‌مثابهٔ نماد مدرنیته به این خانواده، در شخصیت میران تغییراتی ایجاد می‌شود. اگر در آغاز، بهترین تفریح زن را کار در خانه می‌دانست، اکنون همراه هما به سینما می‌رود و با او در مجالس عمومی حضور می‌یابد (همان، ۴۸۲). او که مهم‌ترین ویژگی لازم زن را حجاب می‌دانست: «زن در یک کلمه یعنی حجب و حیا» (همان، ۲۲)، در جشن‌های کشف حجاب، با همای بدون حجاب حاضر می‌شود (همان، ۳۹۴)؛ البته، سبب اصلی این انعطاف او دربرابر کشف حجاب، پیشرفت شغلی‌اش است:

> آیا او نمی‌باید به‌خاطر پیشرفت کار صنف و همچنین شخص خویش در نزد مقامات بالا و پایین دولتی خود را فردی شایسته و قابل ترقی نشان بدهد؟ (همان).

در زمینهٔ کار مرد در خانه نیز نظرش تغییر می‌کند:

> او حتی ابایی نداشت که رختخواب خود را جمع کند (همان، ۴۳۱).

همچنین، متأثر از مدرنیته، ریشش را می‌تراشد و به موهایش رنگ می‌گذارد (همان، ۴۶۰-۴۶۱). بسامد فراوان یک صحنه در روایت، وسواس نویسنده به آن موضوع و اهمیت آن رخداد را نشان می‌دهد (بریجمان، ۱۳۹۲: ۱۵۳). تراشیدن ریش و رنگ‌کردن موی میران، از جمله درون‌مایه‌های مهم این داستان است که نشان‌دهندهٔ تسلیم‌شدن میران به این عناصر سطحی از مدرنیته است، اما باید گفت که مدرنیته به‌صورت اساسی در ذهن و رفتار او در نقش پدر خانوادهٔ سنتی ایرانی تأثیر نگذاشته است.

درمجموع، می‌توان گفت تغییرات شخصیت میران، در جایگاه نمادی از پدر ایرانی در دورهٔ پهلوی اول، در حد اجازه‌دادن به زن برای بیرون‌رفتن از خانه، رفتن به سینما، نوع پوشش جدید و مصرف‌گرایی است. افغانی، ازطریق این شخصیت و میزان و نوع تغییرات به‌وجودآمده در او، توانسته‌است مدرن‌شدن پدر در خانوادهٔ سنتی در دورهٔ پهلوی اول را نشان دهد؛ البته،

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

اینکه هم تغییرات پذیرفته‌شده در خانواده و هم تغییر در ظاهر و رفتار خود میران سطحی و محدود است، نشان‌دهندهٔ تغییرات سطحی خانواده در دورهٔ مورد بحث است.

۶. هما (نماد مدرنیته)

هما، که جزو شخصیت‌های اصلی داستان است، پس از طلاق از همسر اول، با میران سرابی آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند. دربارهٔ او گفته‌اند: «زنی است بلهوس، سرکش و متجدد، زنی که می‌خواهد از پیله‌ای که جامعه و سنت‌ها بر دورش تنیده‌اند درآید، اما به علل متعدد گمراه می‌شود» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۳۹۵). باید گفت این شخصیت گمراه نیست، بلکه تحولات سطحی رفتار و افکار او به تصویر کشیده شده‌است تا سطحی بودن عمق تأثیر مدرنیته در خانوادهٔ ایرانی، در دورهٔ پهلوی اول نشان داده شود. این دوره، دورهٔ غلبهٔ شبه‌مدرنیسم دولتی و غیردولتی در ایران است که مبنای آن نفی سنت‌ها و اشتیاق سطحی و هیجان روحی گروهی کوچک، اما رو به گسترش، از جامعهٔ شهری برای کسب مدنیت است (همایون‌کاتوزیان، ۱۳۶۶: ۱۴۹). افغانی ازطریق شخصیت هما می‌خواهد چنین نگرشی را به تصویر بکشد. هما برخی ویژگی‌های زن سنتی خانه‌دار، مانند تسلیم‌بودن به اقتدار شوهر در خانه، تفریحات و پوشش و آرایش سنتی را کنار گذاشته است و درحقیقت نمادی از زن مدرن جامعه است (افغانی، ۱۳۷۴: ۵۰۳). تفاوت او با زن سنتی خانه‌دار هم در ظاهر، پوشش و آرایشش ـ توصیفات بیرونی ـ است و هم در عقاید و رفتارش. در زمینهٔ پوشش و آرایش، پیش از ازدواج با میران حجاب کاملی نداشت، و هنگامی که به خانهٔ میران آمد، به‌تدریج نیمه‌حجاب خود را هم کنار می‌گذارد و برخلاف زنان سنتی، بدون چارقد و چادر در حیاط دیده می‌شود:

> اصلا چارقدش را باز کرده و کنار گذاشته بود (همان، ۲۰۳).

انگیزهٔ این شخصیت دستیابی به آزادی در خانه است:

> با این عمل می‌خواست به او[میران] بفهماند که در خانه طالب آزادی است (همان، ۳۸۴).

معمولاً لباس‌های تنگ می‌پوشد.

> لباس همیشه شاخص مفیدی برای کاراکتر، طبقه و سبک زندگی است (لاج، ۱۳۹۱: ۱۲۹).

لباس تنگ هما نیز نشان میل اوست به خودنمایی و مدرن جلوه‌دادن خود:

> دامن پیراهن او اندکی پایین‌تر از زیر زانو تا روی نرمهٔ ساق‌ها می‌آمد. آن‌قدر تنگ بود که زانوهای او بالاجبار روی هم قرار می‌گرفت (همان، ۵۰۲).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

ازآنجاکه جامعهٔ وصف‌شده هنوز سنتی است، این نوع پوشش برای زن خانه‌دار ایرانی، مناسب دانسته نمی‌شود، اما هما معتقد است زن ایرانی باید در این زمینه نیز تغییر کند:

> آن زمانی که زن‌ها با روبندهٔ دم اسبی و چادر دولاغ بیرون می‌رفتند یا وقت حرف‌زدن با مردها پشت پرده می‌ایستادند و ریگ زیر زبان می‌گذاشتند، مُرد و مرده‌اش هم باد کرد (همان، ۵۰۴).

پرداختن به آرایش به سبک جدید، از دیگر نشانه‌های مدرن‌شدن این شخصیت است:

> بیشتر به ظاهر خود می‌پرداخت. جعبهٔ آرایش و آیینه در ساعاتی که شوهرش در خانه نبود، مونس دائمی‌اش شده بود (همان، ۳۷۶).

از نظر طرز تفکر و باورها نیز متأثر از مدرنیته است. هما همواره فکرهای نوی برآمده از جامعهٔ مدرن را در خانواده دنبال می‌کند؛ برای نمونه، به آهو پیشنهاد می‌دهد از بچه‌ها بخواهد در خانه به‌جای کُردی به زبان فارسی سخن بگویند و از میران می‌خواهد برای بچه‌هایش در صندوق پس‌انداز ملی حساب باز کند (همان، ۲۰۸). شایان ذکر است فارسی سخن‌گفتن از جمله سیاست‌های رضاخان برای مدرن‌کردن جامعه در آن دوره بوده است (آبراهامیان، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

از دیگر ویژگی‌های جوامع مدرن، رشد فزایندهٔ مصرف‌گرایی است: «امروزه، رشد مصرف در جوامع سرمایه‌داری مدرن، نه‌تنها طبقهٔ بالا و متوسط، بلکه دوسوم جمعیتی را تحت تأثیر قرار داده‌است که تشکیل‌دهندهٔ چیزی هستند که اکثر جامعه‌شناسان طبقات کارگر می‌نامند» (باکاک، ۱۳۹۳: ۱۸۵). در این داستان، هما برای نشان‌دادن مدرن‌بودن خود، لباس جدید می‌پوشد و مدگراست:

> می‌گفت که لباس را می‌دوزد برای پوشیدن نه برای در صندوق نهادن و پوسیدن (افغانی، ۱۳۷۴: ۳۷۸).

و برخلاف زنان سنتی همواره در بازار است و چیزهای نو می‌خرد:

> همواره یک پایش در خانه و پای دیگر در بازار بود (همان، ۳۸۵).

میران دربارهٔ ویژگی مدگرایی هما، به آهو می‌گوید:

> بعد از آنکه آن کفش‌های زهرماری چه می‌دانم ورنی فرنی را از ته‌ماندهٔ پولی که قرض کرده بودم برایش خریدم، حالا ایراد گرفته است که کیف‌دستی‌اش باید هم‌رنگ آن باشد (همان، ۵۹۰).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

اگر در جوامع غربی، خانواده‌ها به‌سبب وضعیت مطلوب اقتصادی به مصرف‌گرایی روی آوردند، ازآنجاکه در جامعهٔ ایرانی چنین وضعیتی مهیا نشده بود، روی‌آوردن به مصرف-گرایی سبب شد تا با تزلزل اقتصاد خانواده، کیان آن از هم بپاشد؛ چنان‌که در پایان این داستان نیز میران دارایی خود را به‌سبب مصرف‌گرابودن هما از دست می‌دهد.

از جمله خواسته‌های هما از میران این است که خانه‌ای مستقل برای او بسازد. میران می‌پذیرد برایش خانه‌ای بسازد که در آن مطابق میلش زندگی کند:

> تا در آنجا خودت باشی و خودت. جیم ناستیک کنی، لخت بشوی و در حوض جست بزنی (همان، ۳۷۳).

در هنگام چندهمسری، خانهٔ جداگانه برای همسر ساختن «گرایش‌های مدرن را مجسم می‌سازد. برای زنان چنین گزینشی ممکن است در حکم دورهٔ استقلال در برابر خانواده باشد و برای مردان گفته می‌شود که خانهٔ دوم، روشی برای ایجاد کانونی خانوادگی است که بیشتر بر محور عاطفهٔ متقابل زوج‌ها استوار است» (بهنام، ۱۳۹۲: ۱۰۲)؛ بنابراین، این تمایل هما را برای داشتن خانهٔ مستقل می‌توان نشانهٔ دیگر از تأثیرپذیری او از مدرنیته دانست.

در زمینهٔ روابط بین اعضای خانواده، هما معتقد است زن نباید مطیع شوهر باشد؛ بدین‌سبب همواره برخلاف خواست میران عمل می‌کند و به تصمیمات او در زندگی اهمیتی نمی‌دهد؛ چنان‌که برخلاف میل او، حجابش را رعایت نمی‌کند، به بیرون از خانه می‌رود و به تفریحات جدید می‌پردازد. در زمینهٔ اشتغال، معتقد است زن برای رسیدن به استقلال و رهایی از وابستگی به مرد و شوهر، باید بیرون از خانه کار کند؛ چنان‌که خود برای رسیدن به این هدف، آموزش خیاطی می‌بیند. همچنین معتقد است زن به تفریحات جدید نیاز دارد؛ بدین‌سبب شوهر را مجبور می‌کند او را به سینما ببرد (همان، ۴۸۲) و بر آن است که در اجتماع حضور فعالی داشته باشد:

> اکنون که من زندگی در جامعه را انتخاب کردم، دیگر شترسواری دولادولا رفتن معنی ندارد (همان، ۱۴۵).

به‌طورکلی، هما، نماد زن مدرن‌شدهٔ ایرانی است. در دورهٔ پهلوی، مدرن‌شدن به زمینه‌هایی همچون مصرف‌گرایی، فرهنگ تجاری و رعایت آداب و تشریفات غربی همچون پوشش غربی محدود می‌شد (میرسپاسی، ۱۳۸۹: ۳۲۱). مدرن‌شدن هما نیز در همین زمینه-هاست. هما تغییر در زمینهٔ اشتغال و استقلال فردی را می‌خواهد، اما آنچه در رمان بیشتر برجسته شده، تغییر در زمینهٔ پوشاک و آرایش است که بدین‌ترتیب، از طریق این

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

شخصیت، سطحی‌بودن نفوذ مدرنیته در خانوادهٔ ایرانی نشان داده شده‌است. شایان ذکر است که هم‌زمان با خروج رضاشاه از کشور، هما نیز از خانهٔ میران می‌رود. دربارهٔ این صحنه گفته شده‌است که «رفتن هما از کرمانشاه به تهران، بیان دیگری از شکست تجدد رضاشاهی دست‌کم در شهرستان‌های ایران است» (عسگری و بیات، ۱۳۹۲: ۴۳). براین‌اساس، می‌توان مدعی شد هما نمادی از مدرنیته‌ای است که رضاشاه به کشور ـبه‌خصوص در عرصهٔ خانواده‌ـ وارد کرد و هم‌زمان با بیرون‌رفتن خود او، چنین طرز تفکری به‌سبب ازدست‌دادن پشتوانهٔ سیاسی‌اش، از خانواده کنار گذاشته شد، اما باید گفت که آثار آن در خانواده باقی ماند و خانوادهٔ میران، به‌منزلهٔ نمادی از خانوادهٔ ایرانی، دیگر آن خانوادهٔ سنتی نیست؛ چنان‌که هنگام بیرون‌رفتن هما، میران موقعیت پیشین خود را در خانواده از دست داده و آهو نیز، به نشانهٔ قهر، خانه را ترک کرده‌است. بدین‌ترتیب، افغانی انقلاب خانوادهٔ ایرانی را نشان داده‌است. آهو، با بازگرداندن میران، بر آن است که زندگی گذشته‌اش را دوباره احیا کند، اما صحنه‌های مختلف داستان نشان از آن دارد که مدرنیته در این خانواده نفوذ کرده است و حتی آهو، سنتی‌ترین شخصیت خانواده، هرچند به‌صورت کم، تحت تأثیر آن قرار گرفته است.

۷. آهو (نماد سنت)

آهو زن اول میران است که با کمک هم و از طریق نان‌فروشی و ایجاد نانوایی، سروسامانی به زندگی فقیرانهٔ آغازین خود می‌دهند. آنها صاحب چهار فرزند می‌شوند و در زندگی به آرامشی که لازمهٔ یک زندگی خانوادگی است دست می‌یابند، اما با ورود هما به خانواده، این آرامش به‌هم می‌خورد و با تقابلی که بین او و هما شکل می‌گیرد، گره و درپی آن، کشمکش‌هایی در داستان ایجاد می‌شود که تعلیق در داستان را رقم می‌زند. با پیشبرد طرح داستان، این تقابل به نقطهٔ اوج خود می‌رسد.

آهو نماد زن سنتی ایرانی است: او اقتدار شوهر را پذیرفته است، و تنها به کارهای درون خانه می‌پردازد:

> زن خانه‌داری بود که وظایف خود را با عشق و علاقه انجام می‌داد (افغانی، ۱۳۷۴: ۲۰۳)؛

به مسائل بیرون از خانه و اجتماع کاری ندارد:

> فرد پرکار و مشغله‌ای مانند آهو فقط سال و ماهی یک‌بار از خانه بیرون می‌آمد و اتفاقی گذارش به خیابان می‌افتاد (همان، ۲۶۶)؛

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

به تربیت فرزندان می‌پردازد و تمام نگرش‌ها دربارهٔ یک زن سنتی در خانوادهٔ ایرانی و شیوهٔ رفتار با او ازطریق آهو نشان داده می‌شود؛ با شوهر با احترام رفتار می‌کند:

هوا مژدهٔ شب به‌خانه‌آمدن شوی و آرامش شبانه را می‌داد، دل آهو غنج می‌زد و با شادی و شوری پنهانی در حیاط یا روی پلهٔ ایوان انتظار می‌کشید (همان، ۵۱).

دربرابر خشونت شوهر سکوت می‌کند (همان، ۲۹۸)؛ اگر آرایش می‌کند به سبک سنتی است:

روش آرایش او برعکس هما به طرز قدیم بود (همان، ۴۳۲)؛

وقتی میهمان غریبه برای خانه می‌آید جای او پشت پرده است:

چون زن بود در این‌گونه میهمانی‌ها فقط شرکت پشت پرده‌ای داشت (همان، ۶۶)؛

صفت‌های مناسب زن در یک خانوادهٔ سنتی و مردسالار مانند سازگاری، نرم‌خویی و مطیع‌بودن را دارد. سیدمیران در گفت‌وگو با هما دربارهٔ او می‌گوید:

زن من مثل یک بره مطیع و به همان اندازه سلیم‌النفس و سازگار است. هرچه من بگویم غیر از آن را قبول نخواهد کرد (همان،۱۵۰).

می‌توان گفت دو ویژگی ممتاز او پاک‌دامنی و دین‌داری است که ویژگی‌های زنان در خانواده‌ها و جوامع سنتی هستند. با ورود هما به خانه‌اش، در رفتار و اعتقاداتش تغییرات اندکی دیده می‌شود:

آهو نیز خواه ناخواه از زمانه و هوویش که نقش و نمونهٔ برجستهٔ آن بود پیروی کرد (افغانی، ۱۳۹۴: ۴۳۳).

برخلاف سبک لباس‌پوشیدن پیشینش، به هما می‌گوید می‌خواهد کفش پاشنه‌بلند بپوشد:

می‌خواهم من هم از این به بعد به‌جای تک‌پوش لاستیکی، کفش پاشنه‌بلند بپوشم (همان، ۲۲۹)،

موهای خود را نیز به تقلید از هما کوتاه می‌کند (همان، ۴۳۶) و برخلاف تصور میران، با رفتن به جشن‌های کشف حجاب موافق است؛ چنان‌که در جواب میران می‌گوید:

چرا [آرزوی رفتن به جشن کشف حجاب] نداشته باشم، اگر عیب است برای هردوی ما عیب است (همان، ۳۹۵).

بدین‌ترتیب، نویسنده کوشیده است نشان دهد آهو، به‌منزلهٔ سنتی‌ترین عضو خانواده، هرچند به صورت جزئی، از مدرنیته تأثیر پذیرفته است و دیگر همان زن سنتی بی‌خبر و ناآگاه از مسائل خانواده نیست.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

درمجموع، می‌توان گفت جدال بین او با هما جدال بین سنت و مدرنیته است و پیروزی نسبی آهو، مظهر پیروزی اندیشه‌های سنتی بر اندیشه‌های مدرن در خانوادهٔ ایرانی است؛ با این تفاوت که این خانواده دیگر همان خانوادهٔ سنتی نخستین نیست، بلکه از مؤلفه‌های مدرنیته ـهرچند به‌صورت سطحیـ تأثیر پذیرفته‌است.

۸. تأثیر مدرنیته بر روابط اعضای خانواده

در خانواده‌های سنتی، پدر است که بر نگرش‌ها، احساس‌ها، شناخت و عمل دیگران تأثیر می‌گذارد، اما زن و شوهر در خانواده‌های جدید: «از قدرت یکسانی در زمینه‌های مختلف حیات خانوادگی، به‌ویژه در تصمیم‌گیری‌ها، کنترل درآمدهای خانواده و مشارکت در منابع، برخوردارند» (بستان و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۵۳).

دربارهٔ روابط بین زن و شوهر، در داستان گفته شده‌است: «تمام زنان این داستان مطیع و فرمانبر شوهرند و حاکمیت او را بر خود پذیرفته‌اند» (کوچکی، ۱۳۸۹: ۹۹). در خانوادهٔ میران، آهو مطیع خواسته‌های شوهر است و معتقد است: «مرد، خدای کوچک زن است» (افغانی، ۱۳۷۴: ۴۹۱)، اما هما، به‌سبب آشنایی با مؤلفه‌های مدرنیته، اقتدار شوهر در خانواده را نمی‌پذیرد و بر آن است با به‌دست‌آوردن استقلال، اقتدارطلبی شوهر را نادیده بگیرد؛ چنان‌که در گفت‌وگو با میران می‌گوید:

> خصلت باطن خود را نمی‌توانم پنهان کنم که تا چه اندازه از زمختی و زور بیزارم (همان، ۱۵۱).

راوی دربارهٔ این‌جنبه از شخصیت هما می‌نویسد:

> هما بر سر اصل مسئله حرف داشت که شوهرش حق ندارد جلویش را بگیرد و او از دستوراتش اطاعت نخواهد کرد (همان، ۴۷۹).

میران از اینکه می‌بیند اقتدارش در خانه نادیده گرفته می‌شود، همواره به هما اعتراض می‌کند:

> پس زمانه چه زمانه‌ای شده است که یک زن به مردش این طور جواب می‌دهد (همان، ۴۱۸)؛

چراکه از نظر او، زن بدون اجازهٔ شوهر، حق انجام هیچ کاری، حتی بیرون‌رفتن از خانه، را ندارد، اما هما دیگر آن زن سنتی نیست که دربرابر شوهر سکوت کند، بلکه درجایگاه زن مدرن بر خواستهٔ خود پافشاری می‌کند:

> اجازه را به کسی بده که از تو اطاعت کند (همان).

بدین‌ترتیب، می‌توان گفت آشنایی با مؤلفه‌های مدرنیته سبب شده تا روابط بین اعضای خانواده شکل جدیدی بگیرد و از جمله نشانه‌های انقلاب خانوادهٔ ایرانی در دورهٔ رضاشاه، که

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

نویسنده درپی به‌تصویرکشیدن آن بوده‌است، این موضوع، یعنی ایجاد تزلزل در اقتدارطلبی پدر در خانواده، بوده‌است.

۹. تأثیر مدرنیته بر خانه‌داری زنان

از دیگر پیامدهای تأثیر مدرنیته بر خانواده موضوع اشتغال زنان است؛ چنان‌که تا اواخر قرن نوزدهم، از تصویر ″مادر″ حمایت می‌شد، اما از قرن بیستم، تصویر زن ″شاغل″ اشاعه یافت (سگالن، ۱۳۷۰: ۲۶۷). در جامعهٔ سنتی ایران نیز حضور زنان در عرصهٔ اجتماع و محیط کار پذیرش عمومی نداشت، تا اینکه پس از مشروطه و در دورهٔ پهلوی اول، کوشش‌هایی در این زمینه انجام شد. در این دوره، زنان فرصت حضور در مشاغلی همچون پرستاری، کار در کارخانه‌ها و آموزگاری پیدا کردند، برای اینکه خود را با سیاست‌های نظام جدید پهلوی تطبیق دهند و مانند زنان غربی در فعالیت‌های اجتماعی حضور فعالی داشته باشند (آوری، ۱۳۸۸: ۳۷).

در داستان *شوهر آهوخانم*، زنان سنتی داستان مانند آهو به کارهای خانه می‌پردازند و حتی آنهایی که در بیرون از خانه کار می‌کنند، برای رسیدن به استقلال اقتصادی و رهایی از سلطهٔ مردان نیست:

> زیرا در جهان سنت برای زنان فردیتی وجود نداشت و همهٔ زندگی آنان، جلب‌نظر مردان بود. جلب توجه شوهر و فضای خانوادگی، تمامی مفهوم بودن و زندگی زنان محسوب می‌شد. در فضای سنت، زن مستقل با برنامه‌های معین و علایق مشخص نه‌تنها وجود نداشت که مفهومی نیز نداشت. این جهان بسته از خانواده آغاز و به خانواده ختم می‌گردید (ترابی، ۱۳۸۸: ۱۰).

در این داستان، شخصیت‌های زن چنین ویژگی‌ای دارند، اما هما درپی دست‌یافتن به شغل و حضور در فعالیت‌های اقتصادی و اجتماعی است. او در گفت‌وگو با میران از اهمیت و ضرورت اشتغال زنان سخن می‌گوید، اما میران به او می‌گوید «آیا می‌خواهی ارکان اجتماع را از هم بپاشی؟ می‌خواهی تو را ببرند و سر مصلّی سنگسار کنند؟» (افغانی، ۱۳۷۴: ۹۱). واکنش تهدیدآمیز میران نشان می‌دهد که در جامعهٔ داستانی توصیف‌شده، هنوز زمینهٔ طرح مسئلهٔ اشتغال زنان مهیا نیست و ازآنجاکه هما می‌خواهد سنت‌شکنی کند، به او هشدار داده می‌شود مواظب واکنش جامعه در مقابل خود باشد. نکتهٔ شایان ذکر اینکه در دورهٔ پهلوی، با وجود اجازه‌دادن به زن برای حضور در اجتماع، هنوز حضور زن در اجتماع

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

قبیح محسوب می‌شد و در صورت انجام، زنان در مظان تهمت‌های ناموسی قرار می‌گرفتند (کار، ۱۳۷۶: ۹). اینکه میران به آهو می‌گوید تو را سنگسار خواهند کرد، نیز نشان از این واقعیت اجتماعی دارد. میران به او می‌گوید:

من قبول نمی‌کنم بتوانی مستقل از مرد روزگار بگذرانی (افغانی، ۱۳۷۴: ۱۴۸).

این سخنان میران نشان می‌دهد در دورهٔ رضاشاه، هنوز در بین طبقهٔ متوسط و پایین جامعه، موضوع اشتغال زنان پذیرش عمومی نیافته بود. در خانوادهٔ سنتی این دوره، زن نمی‌تواند خود به کار بپردازد و املاکی نیز از خود داشته باشد تا بتواند مستقل زندگی کند؛ بنابراین، مجبور است زیر سایهٔ شوهر و مرد قرار بگیرد:

وقتی که زن قادر نیست، یعنی فرصت به دستش نمی‌آید که قادر باشد مانند مرد از کار بازو، عرق پیشانی یا حاصل اندیشهٔ خود نان بخورد، یا باید در این سال و زمانه مال و منال، مستغلات و پول نپرس از کجا آمده‌ای داشته باشد که دل آسوده و بی‌غم بر آن تکیه زند یا اینکه خود را به زیر سایهٔ مردی بکشد و با تحمل هر نوع خواری، از صدقهٔ سر او نانی در دهان بگذارد (همان، ۱۵۱).

اما، هما از این سنت‌هایی که به زنان اجازهٔ استقلال نمی‌دهد انتقاد می‌کند:

من چه گناهی کرده‌ام که باید به اسم اینکه زنم همیشهٔ روزگار چشمم به دست تو باشد؟ مگر تو برای خدا چه کرده‌ای که من نکرده‌ام؟ شما مردها اگر بخواهید می‌توانید مستقل از وجود زن زندگی کنید، اما ما زن‌ها نمی‌توانیم (همان،۴۰۰).

درمقابل، میران به هما می‌گوید:

من بارها به تو گفته‌ام زن مسلمان اگر نماز و روزه‌اش درست نباشد، شوهر از او راضی باشد، به بهشت خواهد رفت. زنی که بی‌رضای شوهر پا از خانه بیرون بگذارد، به‌جای هر قدمی که برمی‌دارد دری از جهنم به رویش باز می‌شود و این فرمایش خود پیغمبر صلوات الـله علیه و السلام است (همان، ۴۰۱).

در این گفتار، میران برای ایجاد مانع بر سر راه اشتغال زنان، از آموزه‌های دینی استفاده می‌کند؛ بااین‌حال هما به‌دنبال آن است که بتواند در بیرون از خانه به کار بپردازد؛ زیرا می‌داند زن بدون مرد در جامعه نمی‌تواند زندگی کند؛ چنان‌که در گفت‌وگو با آهو می‌گوید:

من با این شور و شوق شبانه‌روزی می‌کوشم تا خیاطی یاد بگیرم. اطمینان قطعی داشته باش روزی که بدانم می‌توانم صنار سه‌شاهی از این راه به دست بیاورم، یک لحظه در این خانه بند نمی‌شوم (همان، ۴۲۹).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

شایان ذکر است سخنان هما، با اندیشه‌های مارکسیست ـ فمینیست‌ها هماهنگی دارد که معتقدند زنان بدین‌دلیل که دسترسی به بازار کار ندارند، مجبورند خود را به مردان وابسته کنند:

> رابطه، مبنای تابعیت زنان در خانواده است و خانواده درواقع چیزی نیست جز نظامی از نقش‌های مسلط و تحت سلطه که در چارچوب این نظام، زنان بیرون از خانه نقشی ندارند و درنتیجه از استقلال مالی محروم‌اند (جمعی از نویسندگان، ۱۳۸۵: ۴۰).

بنابراین، می‌توان گفت این نواندیشی هما، درپی آشنایی با اندیشه‌های فمینیستی بوده‌است که به‌سبب این آشنایی، نخستین تغییرات را در خانوادهٔ ایرانی ایجاد کرد.

۱۰. تأثیر مدرنیته در کارکرد خانواده

از جمله کارکردهای خانوادهٔ سنتی، آموزش‌دادن مشاغل به فرزندان در دوران کودکی و آماده‌کردن آنها برای انجام کار در بزرگ‌سالی بوده‌است، اما در جوامع مدرن، این کارکرد به مؤسسه‌های آموزشی مانند مدرسه و دانشگاه واگذار شده‌است:

> در جوامع سنتی، بیشتر فنون و مهارت‌ها در خانواده به‌صورت غیررسمی به نسل جدید آموخته می‌شد و کودکان غالباً به سن نوجوانی که می‌رسیدند، مهارت‌های شغلی خود را فراگرفته بودند[...]، اما جوامع جدید چنان پیچیده شده‌اند که داشتن یک زندگی قابل قبول و متناسب با توقعات جامعه در این‌گونه جوامع، اغلب مستلزم گذراندن یک دورهٔ بلندمدت تحصیلی است (بستان و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۲).

در داستان *شوهر آهوخانم*، ازآنجاکه اکثر خانواده‌ها سنتی هستند، کودکان در خانه آموزش می‌بینند؛ چنان‌که آهو به نقره می‌گوید فرزندش را پیش کسی بفرستد تا چیزی یاد بگیرد و کمک‌خرجی برای خانواده‌اش باشد (افغانی، ۱۳۷۴:۱۷۳). مدرسه در جامعهٔ داستانی تأسیس شده است، اما مردم هنوز ضرورت ایجاد آن را نمی‌دانند. آنها به‌دلیل همان نگرش سنتی، مخالف رفتن فرزندانشان، به‌خصوص دختران، به مدرسه هستند:

> برای زن‌جماعت سواد را عیب می‌دانست[میران] (همان،۲۸۱).

و در صحنهٔ دیگری نیز به آهو می‌گوید:

> کلارا نیز دیگر لازم نیست به مدرسه برود. به چه دردش می‌خورد. زندگی برای او مهم‌تر از هر چیزی است (همان، ۵۲۲).

زندگی از نظر میران، یعنی پخت‌وپز و رتق‌وفتق امور خانه:

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

> از فردا چشمش‌کور [کلارا] باید بنشیند ته خانه و جای مادرش به خوراک و پوشاک زندگی برادرهایش برسد. یاد بگیرد چطور دیزی به‌پا کند، بهتر است تا برود درس پیچ‌دادن مو یا گره‌زدن روبان سر بخواند (همان، ۵۴۹).

همچنین، معتقد است پسر نیز به درس خواندن نیاز ندارد و باید از همان دوران طفولیت خود را برای کار آماده کند. در گفت‌وگو با هما دربارهٔ بهرام می‌گوید:

> او را هم باید به دکان بفرستم. از پسر مرشد نجف نه کوچک‌تر است نه نازپرورده‌تر. تا همین‌جا که خوانده است بسش است (همان).

ازنظر شخصیت‌های سنتی، وقتی بچه به مدرسه می‌رود، این مدرسه است که مسئول تربیت اخلاقی و اجتماعی‌کردن آنهاست؛ چنان‌که وقتی میران علت تجدیدشدن بهرام را می‌پرسد، آهو می‌گوید به‌دنبال آوازخوانی است. میران می‌گوید:

> پس این خراب‌شده مدرسه‌ای که می‌رود، دیگر مدیر و معلم ندارد که به او بفهماند راه و چاهش چیست (همان، ۵۷۱).

این سخن میران نشان می‌دهد که از نقش خانواده و مدرسه در این زمینه آگاهی ندارد. در مقابل، هما به او می‌گوید این وظیفهٔ خانواده است که بچه‌هایشان را کنترل کنند نه مدرسه:

> این چیزها به‌عهدهٔ پدر و مادر است، وظیفهٔ توست، بچه بزرگ‌تر می‌خواهد (همان، ۵۷۲).

درمجموع، افغانی بر آن بوده‌است تا نشان دهد که مدرسه کارکرد خانواده را محدود کرده و این موجب تقابلی بین خانواده و مدرسه شده‌است. او نشان داده است که خانواده‌ها در این دوره آگاهی درستی از کارکرد مدرسه نداشته‌اند.

۱۱. تأثیر مدرنیته در تفریحات خانواده‌ها

در خانواده‌های سنتی، تفریح و سرگرمی زنان خانواده عبارت بود از بهره‌گیری از طبیعت، رفتن به باغ‌ها و مناطق خوش آب‌وهوا، حضور در مجالس روضه‌خوانی، رفتن به زیارتگاه‌ها، حضور در انواع مختلف جشن‌ها، حمام‌رفتن، طالع‌بینی، نگه‌داشتن حیوانات و قلیان‌کشیدن (ترابی، ۱۳۸۸: ۱۵-۱۴). اما مدرن‌شدن جوامع، امکانات تازه‌ای برای انجام تفریح در خانواده‌ها ایجاد کرد که ورود این امکانات به درون خانواده‌های سنتی به دور از تعارض نبوده‌است. در داستان *شوهر آهوخانم*، به احداث سینما اشاره و ازطریق گفت‌وگوها، نگرش‌های سنتی و متجددانه در این‌باره نشان داده شده‌است. از نظر میران، زن نباید به سینما برود، اما هما از شوهر می‌خواهد او را به سینما ببرد. «تقابل میان قهرمان داستان و شخصیت مخالف، به کشمکش منجر می‌شود که اساس موقعیت دراماتیک است» (تورکو،

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

۱۳۸۹: ۴۵). افغانی نیز در صحنه‌ای از داستان با ایجاد تقابل و درپی آن کشمکش، بین هما و میران، به‌شکلی نمایشی و دراماتیک این موضوع را ترسیم کرده‌است. از جمله آرزو-های هما این است که به سینما برود:

> راستی سرابی چرا تو یک‌بار مرا به سینما نمی‌بری؟ هیچ پیش خودت نمی‌گویی این زن من در خانه پوسید (افغانی، ۱۳۷۴: ۴۷۳).

ازآنجاکه این موضوع در جامعهٔ سنتی سابقه نداشته، میران درجایگاه شخصیت سنتی، با آن مخالفت می‌کند:

> سینما معصیت دارد. اختراع شیطان است. گناه است گناه و گذشته از آن، یک‌بار دیگر به تو گفته‌ام، این نوع تفریحات به مردم کاسب‌کاری از قبیل ما نیامده‌است (همان، ۴۷۴).

آن‌گونه که در این گفتار نشان داده شده است میران برای آنکه خانوادهٔ خود را از این نوع تفریحات دور کند، دلیل دینی می‌آورد و سینما را اختراع شیطان می‌نامد. البته، هما این اندیشه‌های شوهر را نمی‌پذیرد و به آن اعتراض می‌کند:

> چه آبی ریخته شد؟ کجای آسمان به زمین آمد؟ چه‌طور شد؟ من نمی‌دانم شما مردها چرا این‌قدر خشکه‌مقدس و ریایی هستید (همان).

اگر میران در ابتدا به مذهب، به‌مثابهٔ قوی‌ترین عامل بازدارندگی سنتی، روی می‌آورد، در ادامه، برای پایان‌دادن به این تقابل و منحرف‌کردن هما، به عامل عرف و نظر مردم استناد می‌کند:

> همهٔ این حرف‌ها به‌خاطر سینما است؟[...] مردم شایسته نمی‌دانند (همان، ۴۷۵).

هما ازآنجاکه نه عرف را قبول دارد و نه شرع را، تقابل را به سمت کشمکش پیش می‌برد:

> آیا آزادی اعطایی به زنان این نبود که بتوانند در مجامع مردان شرکت جویند و از این مزایای ظاهری که رنگ‌آمیزی جامعه را دل‌انگیزتر می‌سازد استفاده برند؟ وقتی که تو مرا به سینما نمی‌بری، دستم چلاق نیست، خودم بلیت می‌خرم و به تماشا می‌روم (همان، ۴۷۶).

سرانجام، این تقابل به تنش بین این دو شخصیت منجر می‌شود که میران با خشم این‌گونه واکنش منفی خود را نشان می‌دهد:

> خراب شود این سینما! و تو هم غلط می‌کنی چنین کاری بکنی! تو معلوم می‌شود در بند آبروی خودت نیستی. تو این مردم را هنوز نشناخته‌ای (همان).

در پایان، این کشمکش به‌نفع هما پایان می‌پذیرد؛ چنان‌که میران مجبور می‌شود هما را به سینما ببرد، تا نیمه‌های شب تفریح کند و شب ازنیمه‌گذشته به خانه بازگردد (همان، ۴۸۲). بدین‌ترتیب، نویسنده نشان می‌دهد، اگرچه در آغاز استفاده از امکانات مدرن برای

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

تفریح، به‌خصوص برای زنان، نامناسب دانسته می‌شد، در ادامه، این نگرش‌های مدرن هستند که پیروز می‌شوند و جای افکار سنتی را می‌گیرند.

۱۲. تأثیر مدرنیته بر ازدواج و طلاق

از جمله تأثیرات مدرنیته در ازدواج، بالابردن سن قانونی ازدواج بود. تا پیش از دورهٔ رضاخان، سن قانونی ازدواج برای دختران ۹ سال بود؛ اما در این دوره، سن ازدواج برای دختران به ۱۳ سال افزایش یافت. در داستان *شوهر آهوخانم* اشاره می‌شود که هما ۱۲ ساله است که ازدواج می‌کند. او در گفت‌وگو با میران می‌گوید:

> دختری ۱۲ ساله بودم که همراه دایه و عروسک مرا به خانهٔ شوهر فرستادند (افغانی، ۱۳۷۴: ۳۱).

استفاده از واژه‌های دایه و عروسک از زبان این شخصیت، بدین‌سبب بوده است که نشان دهد هنوز برای ازدواج بسیار کم‌سن بوده‌است. لحن او در این کلام، از نارضایتی و ناخشنودی‌اش نشان دارد. هما هنگام روایت این موضوع، بیش از ۲۰ سال دارد و در ادامهٔ روایت مشخص می‌شود او در این دوره با برخی از مسائل دنیای مدرن آشناست؛ بنابراین، می‌توان گفت این لحن اعتراض‌آمیزش دربارهٔ سن پایین ازدواجش، از آشنایی با قوانین دوران مدرنیته متأثر بوده‌است.

در این داستان، خانواده‌ها نقش اصلی را در انتخاب همسر و شوهر برعهده دارند؛ چنان‌که دربارهٔ ازدواج میران آمده‌است:

> هنگامی که دست دختر را در دستش نهادند... (افغانی، ۱۳۷۴: ۵۹).

فعل این جمله (نهادند) نشان می‌دهد میران و آهو در زمینهٔ ازدواج نقش منفعلی داشتند و خانواده‌ها تصمیم‌گیرنده بودند. هنگام خواستگاری از کلارا، دختر میران، نیز اگرچه داماد خود کلارا را در خیابان دیده و پسندیده‌است، همه‌چیز براساس سنت شکل می‌گیرد و ابتدا چند خانم از خویشان داماد برای دیدن و پسندیدن به خانهٔ میران می‌آیند و پس از گذاشتن قرارها، تاریخ خواستگاری رسمی را مشخص می‌کنند، بدون اینکه از کلارا نظرخواهی شود (همان، ۶۷۰)؛ چراکه میران معتقد است:

> پسرت را هر وقت می‌خواهی زن بده و دخترت را هر وقت می‌خواهند (همان، ۶۷۵).

بااین‌حال، رگ‌هایی از تأثیرپذیری از مدرنیته در این موضوع نیز دیده می‌شود؛ چنان‌که راوی می‌نویسد:

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

دادن یک آزادی نسبی و راهنمایی‌شده به عشاق خواستار هم نه‌تنها ضرری نداشت، بلکه اصلاً لازم بود. این افکار که برپایهٔ یک تجددطلبی بی‌پیرایه متقابلاً در مغز زن‌های هر دو خانواده دور می‌زد، بی‌آنکه عنوان شود، در چشم‌ها خوانده می‌شد (همان، ۶۸۱).

راوی تنها خود به روایت ضرورت این شیوهٔ جدید، که تنها در مغزها است، اشاره می‌کند و در عمل چیزی مشاهده نمی‌شود؛ چنان‌که وقتی الماس و کلارا با هم داخل قایق تنها می‌شوند:

یکسر رفتند و برگشتند، بی‌آنکه ظاهراً بین آنها صحبت و تبادل نگاهی یا حتی اشارهٔ رمزآمیزی بشود (همان).

این نشان می‌دهد در جامعهٔ داستانی شخصیت‌ها با شیوهٔ مدرن آشنا شده‌اند، اما ازآنجاکه شیوهٔ تازه هنوز نهادینه نشده‌است، کسی به آن عمل نمی‌کند و تنها در چشم‌ها خوانده می‌شود.

از دیگر تأثیرات ورود مدرنیته به خانوادهٔ ایرانی، بالارفتن درصد طلاق بوده‌است. در این داستان، افغانی به این موضوع نیز پرداخته‌است. در گفت‌وگو بین هما و میران، علت طلاق هما از شوهر اولش، سخت‌گیری‌های شوهر و شیوهٔ برخورد خواهرشوهر بیان شده است:

این اکبیرگرفته و خواهر دمامه‌اش به‌خوبی توانسته بودند بر گرده‌ام سوار شوند. به جزئی‌ترین بهانه در صندوق‌خانهٔ اتاق حبسم می‌کردند، نان و آبم را همان‌جا پیشم می‌گذاشتند (همان، ۳۰).

براساس این گفت‌وگو، علت طلاق هما اعتقادات سنتی و منفی شوهر و دخالت‌های خواهرشوهر در زندگی‌اش بوده‌است، اما روایت غیرقابل اعتماد هما از زندگی خود، نشان می‌دهد علت اصلی طلاقش این نبوده‌است؛ چنان‌که راوی در این‌باره می‌گوید:

گفته‌های این زن، با همهٔ آنکه از شوهر و کردوکارش عنکبوت زشت و سیاهی می‌ساخت و دربرابر چشم شنوندهٔ خود می‌گذاشت، بر بی‌گناهی‌اش رأی نمی‌داد (همان، ۳۷).

و در جای دیگر به آزادوار زندگی‌کردن او اشاره کرده‌است (همان، ۱۲۷) که براین‌اساس، می‌توان گفت طلاق‌گرفتن او، به‌سبب همین دست‌یابی به آزادی در رفتار و کردار در خانه بوده‌است. این نشان‌دهندهٔ این است که هما در آن زمان نیز متأثر از مدرنیته، به‌دنبال دست‌یافتن به اقتدار در خانه بوده‌است و با توجه به مخالفت شوهرش با این اقتدار، طلاق گرفته است.

در جدایی هما و میران نیز تقابل بین سنت و مدرنیته مهم‌ترین عامل است. میران در برخی مسائل سطحی، به مدرنیته گرایش یافت، اما همهٔ ویژگی‌های آن، به‌خصوص استقلال و فردگرایی زن، را نپذیرفت. این عامل سبب شد همواره بین میران و هما تنشی وجود

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

داشته باشد و درنهایت به طلاق آنها منجر شود. در صحنه‌ای از داستان، میران هما را کتک می‌زند و هما از خانه به نشانهٔ قهر بیرون می‌رود. پس از این واقعه، میران هما را طلاق می‌دهد؛ چنان‌که او در گفت‌وگو با اکرم می‌گوید:

> از ظهر تا به‌حال یک‌پا در محضر ایستاده‌ام. مشکل می‌دانستم به این زودی در مقصود موفق شوم؛ زیرا محضرداران معمولاً وقت طلاق‌دادن آدم را از سر می‌گردانند. از شیخ‌الاسلام تا مرا دید، پرسیدم، چارهٔ دندانی که فاسد شده است چیست؟ گفت اگر حقیقتاً فاسد شده باشد، کندن. پرسیدم تشخیص فساد با کیست؟ گفت در محکمهٔ شریعت با صاحب دندان. گفتم بسیارخوب، این صد تومان پول مهر زن من (همان، ۶۴۷).

در این گفتار، میران زن خود را به دندان پوسیده تشبیه کرده‌است و شیخ‌الاسلام نیز می‌گوید حق کندن دندان فاسد به اختیار صاحب آن است. این سخنان نشان‌دهندهٔ این است که در طلاق، صاحب اختیار مرد است. اگر او تشخیص دهد، می‌تواند زنش را طلاق دهد و زن هیچ‌گونه حقی در این زمینه ندارد. بدین‌سبب، افغانی ضمن نشان‌دادن تأثیر مدرنیته بر طلاق، نشان داده‌است که هنوز در زمینهٔ قوانین حقوقی تغییری ایجاد نشده‌است.

نتیجه‌گیری

در رمان‌های رئالیستی، نویسنده می‌کوشد حوادث و مسائل اجتماعی را بازتاب دهد؛ بدین‌سبب، اثر به بستری مهم برای مطالعات جامعه‌شناختی تبدیل می‌شود. رمان *شوهر آهوخانم* نیز نشان‌دهندهٔ نفوذ مدرنیته در خانوادهٔ ایرانی و کنش و واکنش‌های شکل‌گرفته در دورهٔ رضاشاه است. افغانی در این رمان نشان داده‌است که در زمینهٔ روابط بین اعضای خانواده، به‌خصوص زن و شوهر، اقتدار پدر در مسائل خانواده، به‌سبب تمایل همسر به فردیت و استقلال، دچار تزلزل شده‌است. همچنین، درپی آشنایی برخی از زنان (مانند هما) با جایگاه جدید زن در جامعهٔ معاصر، دیگر آنان نقش «مادر خانه‌دار» را نمی‌پذیرند و در پی حضور در اجتماع هستند. آنها به فعالیت‌های اقتصادی می‌پردازند تا با رسیدن به استقلال مادی، به استقلال در زندگی خانوادگی دست یابند و دیگر به‌سبب وابستگی اقتصادی، از شوهر اطاعت نکنند. دربارهٔ ازدواج، خانواده‌ها ـ متأثر از مدرنیته ـ پی‌برده‌اند که سن ازدواج دختران باید بالا برده شود و به زوج‌ها در انتخاب همسر اختیاراتی داده شود، اما هنوز این موضوع نهادینه نشده‌است و کسی براساس آن عمل نمی‌کند. در زمینهٔ خانواده نیز، برخی کارکردهای خانواده، مانند آموزش مشاغل به فرزندان، به مدرسه واگذار شده‌است که

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

به‌سبب پذیرفته‌نشدن از سوی جامعهٔ سنتی، موجب تنش در خانواده‌ها شده‌است. برخی اعضای خانواده‌ها، به‌خصوص زنان، خواهان استفاده از تفریحات جدید مانند سینما هستند که شخصیت‌های سنتی با آن مخالفت می‌کنند، اما درنهایت، تجددگرایان موفق می‌شوند سنت‌ها را کنار بگذارند و به تفریحات جدید بپردازند.

اعضای خانوادهٔ میران، در این داستان، نمادی از اعضای خانوادهٔ ایرانی در دورهٔ رضاشاه هستند. میران نماد پدرانی است که در برخی از زمینه‌ها مانند کشف حجاب، تغییر در ظاهر خود، پذیرفتن حضور زن در سینما و فرستادن فرزندان به مدرسه، به‌دلیل مسائل شغلی، مجبور شده‌اند مؤلفه‌های مدرنیته را بپذیرند، اما در مسائل اساسی خانواده، هنوز نگرشی سنتی دارند. آهو، مظهر زن سنتی، با همهٔ پای‌بندی به سنت‌ها، دیگر آن زن قبلی نیست و به شناختی اندک دربارهٔ مدرنیته در خانواده دست یافته و خود نیز تأثیر اندکی پذیرفته‌است. هما نماد زن مدرن دورهٔ پهلوی اول است که مدرن‌شدن او بیشتر در زمینهٔ پوشاک و آرایش بوده‌است. افغانی از طریق این خانواده، نشان داده‌است که مدرن‌شدن خانوادهٔ ایرانی در دورهٔ مورد بحث، سطحی و در مواردی همچون آرایش، لباس نو، مدگرایی و مصرف‌گرایی بوده‌است. همچنین، افغانی نشان داده که پذیرش مدرنیته بدون تنش اتفاق نیفتاده‌است، بلکه باعث آسیب‌هایی در خانوادهٔ ایرانی مانند طلاق، خشونت علیه زنان و ازهم‌پاشیدگی بنیاد خانواده شده‌است.

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۲) *تاریخ ایران مدرن*. ترجمهٔ محمد ابراهیم فتاحی. تهران: نی.

آصفی، آصفه (۱۳۵۶) *زندگی خانواده*. تهران: انجمن ملی اولیا و مربیان.

آوری، پیتر (۱۳۸۸) *تاریخ ایران دورهٔ پهلوی* (از رضا شاه تا انقلاب اسلامی). از مجموعهٔ تاریخ کمری. ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر. جلد هفتم. تهران: جامی.

ـــــــ (۱۳۷۲) *سلسلهٔ پهلوی و نیروهای مذهبی به روایت تاریخ کمبریج*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

اباذری، یوسفعلی و نادر امیری (۱۳۸۴) «بازخوانی رمان شوهر آهوخانم». *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*. دورهٔ اول. شمارهٔ۴: ۵۵-۷۸.

افغانی، محمدعلی (۱۳۷۴) *شوهر آهوخانم*. تهران: نگاه.

باکاک، رابرت (۱۳۹۳) *درآمدی بر فهم جامعهٔ مدرن، اشکال اجتماعی و فرهنگی مدرنیته*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگه.

بستان، حسین و همکاران (۱۳۸۹) *اسلام و جامعه‌شناسی خانواده*. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

بریجمان، ترزا (۱۳۹۲) «*زمان و مکان در روایت*». *روایت‌شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: لقاءالنور.
بهنام، جمشید (۱۳۹۲) *تحولات خانواده* (پویایی خانواده در حوزه‌های فرهنگی گوناگون). تهران: ماهی.
پیردیگار، ژان و همکاران (۱۳۷۷) *ایران در قرن بیستم*. ترجمهٔ هوشنگ مهر. تهران: البرز.
ترابی، سهیلا (۱۳۸۸) «تکاپوی زنان عصر قاجار: جهان سنت و گذر از آن». *فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهراء*. سال دوازدهم. شمارهٔ ۲: ۱-۲۲.
تسلیمی، علی (۱۳۸۸) *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*. تهران: آمه.
تورکو، لویس (۱۳۸۹) *گفت‌وگونویسی در داستان*. ترجمهٔ پریسا خسروی سامانی. اهواز: رسش.
جمعی از نویسندگان (۱۳۸۵) *فمینیسم*. تدوین حسین اسحاق. قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.
خسروپناه، محمدحسین (۱۳۸۱) *هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی، از انقلاب مشروطه تا سلطنت پهلوی*. تهران: پیام امروز.
دریابندری، نجف (۱۳۶۷) *در عین حال*. تهران: پرواز.
سالمیان، غلامرضا و همکاران (۱۳۹۲) «بازتاب مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در رمان شوهر آهوخانم». *دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. دورهٔ بیست و یکم. شمارهٔ ۷۵ (۲۰): ۱۷-۴۵.
ستوده، هدایت‌الـله (۱۳۸۱) *جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی*. تهران: آوای نور.
سیگر، لیندا (۱۳۸۸) *خلق شخصیت*. ترجمهٔ مسعود مدنی. تهران: رهروان پویش.
سپانلو، محمدعلی (۱۳۷۶) *نویسندگان پیشرو ایران*. تهران: نگاه.
سگالن، مارتین (۱۳۷۰) *جامعه‌شناسی تاریخی خانواده*. ترجمهٔ حمید الیاسی. تهران: مرکز.
فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۸) *دربارهٔ نقد ادبی*. تهران: قطره.
فرمانفرماییان، مریم (۱۳۷۳) *خاطرات مریم فیروز*. تهران: اطلاعات.
فوران، جان (۱۳۷۷) *مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران*. ترجمهٔ احمد تدین. تهران: مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا.
عاملی، مریم (۱۳۹۱) «بررسی و تحلیل سیر تاریخی سیمای خانواده در رمان از ابتدا تا دههٔ ۵۰». *پژوهشنامهٔ زنان*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال سوم. شمارهٔ ۱: ۱۱۷-۱۴۲.
عباس‌زاده، ناصر (۱۳۸۷) «نقش و جایگاه زن در رمان شوهر آهو خانم». *چیستا*. شمارهٔ ۲۵۵-۲۵۴: ۱۴۴-۱۳۹.
عباسی، سمیه و منصوره موسوی (۱۳۹۳) «نگاهی به موقعیت زنان ایران در دورهٔ پهلوی از سال ۱۳۰۰تا ۱۳۳۲ش». *پژوهشنامهٔ زنان*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال پنجم. شمارهٔ ۱: ۵۲-۸۹.
عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۷) *جامعه‌شناسی رمان فارسی*. تهران: نگاه.
ـــــــ و حسین بیات (۱۳۹۲) «جایگاه شوهر آهوخانم در ادبیات داستانی فارسی». دو *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی* دانشگاه خوارزمی. شمارهٔ ۷۴: ۲۹-۴۷.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]

قاسمی، ملیحه و یدالـله جلالی‌پندری (۱۳۹۴) «بررسی تیپ شخصیتی شخصیت‌های رمان شوهر آهوخانم». *ادبیات پارسی معاصر*. سال پنجم. شمارهٔ ۱: ۸۵-۱۲۴.
کار، مهرانگیز (۱۳۷۶) *حقوق سیاسی زنان ایران*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
کوچکی، زهرا (۱۳۸۹) «بررسی سیمای زن در رمان شوهر آهوخانم». *فصلنامهٔ اندیشه‌های ادبی*. سال دوم، شمارهٔ ۶: ۸۵-۱۰۹.
کهدویی، محمدکاظم و مرضیه شیروانی (۱۳۸۸)«شخصیت‌پردازی قهرمان زن در رمان‌های شوهر آهوخانم و سووشون». *نامهٔ پارسی*. شمارهٔ ۴۹و۴۵: ۷۱-۸۶.
گلدمن، لوسین و همکاران (۱۳۷۷) *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.
لاج، دیوید (۱۳۹۱) *هنر داستان‌نویسی با نمونه‌هایی از متن‌های کلاسیک و مدرن*. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: نی.
لوونتال، لئو (۱۳۸۶) *رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمدرضا شادور. تهران: نی.
مظفری، سولماز و فرهاد کاکه‌رش (۱۳۹۲) «بررسی تکامل شخصیت در رمان شوهرآهوخانم با تکیه بر کهن‌الگوهای بیداری قهرمان درون». *فصلنامهٔ روایت‌پژوهی*. سال دوم. شمارهٔ ۵: ۱۲۳-۱۴۰.
مکی، حسین (۱۳۶۴) *تاریخ بیست سالهٔ ایران*. جلد چهارم. تهران: امیرکبیر.
میرسپاسی، علی (۱۳۸۹) *تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی*. ترجمهٔ جلال توکلیان. تهران: طرح نو.
میرصادقی، میمنت (۱۳۷۹) *رمان‌های معاصر فارسی: پیرنگ، شرح و تفسیر*. تهران: نیلوفر.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶) *صدسال داستان‌نویسی ایران*. جلد اول و دوم. تهران: چشمه.
نادی‌راد، محمدعلی (۱۳۸۲) *موانع مشارکت زنان در فعالیت‌های سیاسی ـ اقتصادی ایران پس از انقلاب*. تهران: کویر.
نیکوبخت، ناصر و همکاران (۱۳۹۱)«سیمای زن در رمان شوهر آهوخانم و الثلاثیه». *هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*: ۱۵۷۰-۱۵۸۳.
واحد، اسدالله (۱۳۸۴) «شوهر آهوخانم و مکتب‌های ادبی». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. پیاپی ۱۴. شمارهٔ ۱۷: ۲۰۷-۲۲۷.
همایون‌کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۶۶) *اقتصاد سیاسی ایران* (از مشروطیت تا سقوط رضاشاه). ترجمهٔ محمدرضا نفیسی. تهران: پاپیروس.
ـــــــ (۱۳۷۳) *اقتصاد سیاسی ایران (از مشروطیت تا سقوط پهلوی)*. ترجمهٔ محمدرضا نفیسی و کامبیز عزیزی. تهران: مرکز.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.11.2]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.217]