بازتاب مؤلفههای مکتب رئالیسم در رمان شوهر آهوخانم

غلامرضا سالمیان* سیدمحمد آرتا** دنیا حیدری***

چکیده

رمان شوهر آهوخانم، اثر على محمد افغانى، هم از نظر شخصيت پردازى و هم از لحاظ بيان مسائل اجتماعى اثرى پرحركت، ممتاز و بالقوه و انعكاس واقعيتهاى جامعه است. در ميان اثر افغانى، اين رمان به دليل توانايىاش در ارائهٔ مسائل ويـژهاى از جامعه، در ادبيات داستانى ايران جايگاه و هويت معينى يافته است. وجود مهم ترين مؤلفههاى مكتب رئاليسم در رمان شوهر آهوخانم نشان دهندهٔ تأثير پذيرى نويسندهٔ اين رمان از اصول و جنبههاى مختلف آن مكتب است. كثرت شاخصهها و جنبههاى رئاليستى در اين رمان بلنـد گوياى اين نكته است كه سبك و شيوهٔ غالب نويسنده در پرداخت عناصر داستان رئاليستى است. منطبق باشد و با استفاده از تجارب و مشاهدات عينى خود بـه «واقعيتنمايى» داستان منطبق باشد و با استفاده از تجارب و مشاهدات عينى خود بـه «واقعيتنمايى» داستان تمامنمايى فراروى خواننده مى نهد تا بدان وسيله بـه رويـدادها و معـضلات جامعـهٔ خـويش تمامنمايى فراروى خواننده مى نهد تا بدان وسيله بـه رويـدادها و معـضلات جامعـهٔ خـويش بنگرد. ازاين رو، سعى نگارندگان اين جُستار بر اين است تا با تكيه بر شاخصههاى رئاليستى اين اثر به تحليل وقايع اجتماعى بپردازند و زواياى پنهان اين وقايع را بازنمايند.

كليدواژهها: واقع گرايى، رئاليسم، وقايع اجتماعى، رمان، شـوهر آهوخانم، علـىمحمـد افغاني.

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۰/۳۰ فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۱، شمارهٔ ۷۵، پاییز ۱۳۹۲

^{*} استادیار دانشگاه رازی کرمانشاه reza_salemian@yahoo.com

^{**} دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی gmail.com ***

^{***} کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی d_heidari@yahoo.com

۱. مقدمه

یکی از موضوعات شایان پژوهش، بررسی داستانها و رمانهای معاصر از دیدگاه اصول و مؤلفههای مکتبهای ادبی جهان است؛ بدینمنظور که روشن شود نویسنده تا چه اندازه تحت تأثیر مکتبهای ادبی جهان قرار گرفته و از کدام مکتب بیشتر متأثر شده است و آثار او را به کدام مکتب میتوان منتسب کرد. هدف این پژوهش این است که رمان شوهر آهوخانم را از این دیدگاه بررسی کند و ردپای مکتب رئالیسم را در این رمان بازنماید.

رئالیسم مکتبی ادبی است که در اواسط قرن نوزدهم میلادی یعنی در فاصلهٔ سالهای ۱۸۵۰ - ۱۸۵۰ در اروپا و امریکا رواج یافت (داد، ۱۳۷۵: ۱۵۵۵). در تعریف رئالیسم بسیار گفتهاند و نوشتهاند؛ برای نمونه، شانفلوری، از نظریهپردازان رئالیسم، آن را «انسان امروز در تمدن جدید» معرفی می کند و موپاسان نیز صورت دیگری از همین تعریف را می آورد: «کشف و ارائهٔ آنچه انسان معاصر واقعاً هست» (سیدحسینی، ۱/۱۳۸۴: ۲۷۸). تزوتان تودوروفِ ساختگرا، رئالیسم را همریختی متنی معین با هنجار متنیای می داند که نسبت به آن متن عنصری بیرونی است (تودوروف، ۱۳۷۹: ۴۰). همهٔ این تعاریف از انطباق ذهن نویسنده با واقعیت بیرون از ذهن خبر می دهد و باید گفت که در رئالیسم ادراک نویسنده از جهان عینی با ساختاری برساخته از شخصیت و واقعه به نمایش گذاشته می شود (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۱).

در مکتب رئالیسم اصل بر این است که نویسنده در اثرش، تخیل خود را چندان به کار نگیرد و با بی طرفی و به دور از هرگونه قضاوتی صرفاً راوی داستان باشد. مهمترین ویژگی آثار رئالیستی آن است که انسان را موجودی اجتماعی مطرح می کند و ریشهٔ همهٔ رفتارهای نیک و بد او را در اجتماع جستوجو می کند. قهرمانان رمانهای رئالیستی غالباً از طبقهٔ متوسط اجتماع برگزیده می شدند که نمایندهٔ همنوعان و هم فکران خود بودند (نوری، ۱۳۸۵: ۲۰۶). به سبب واقع گرایی و نیز پیوندی که مکتب رئالیسم میان فرد و جامعه برقرار کرد، این مکتب هیچگاه رونق خود را از دست نداد و به یک دورهٔ خاص محدود نشد، بلکه در همهٔ دورهها هوادارانی برای خود کسب کرد.

مکتب رئالیسم در ایران پس از نهضت مشروطه کانون توجه قرار گرفت و به آفرینش رمانهایی با مضامین اجتماعی و سیاسی منجر شد. نویسندگان این رمانها سعی کردند به گونهای واقعیتهای اجتماع خود را در این آثار منعکس کنند. نخستین رمان واقع گرای فارسی رمان اجتماعی تهران مخوف نوشتهٔ مرتضی مشفق کاظمی بود. اما در میان

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

رمانهای واقع گرا، شوهر آهوخانم بهدلیل داشتن مؤلفههای رئالیستی و مایههای عمیق اجتماعی، جایگاه ویژه و درخور توجهی یافت.

نویسنده در لابه لای داستان، چشم انداز گویایی که زندگی و تاریخ کشور را در یک شهرستان در زمان سالهای اثر (۱۳۱۳- ۱۳۲۰) ترسیم کرده است و در حاشیهٔ حوادثی که برای قهرمانان اصلی می گذرد، ماجرای تغییر لباس و کلاه و کشف حجاب، برخوردهای صنفی، نظام اداری و حکومتی، رابطهٔ شهر و روستا و سلسله روابط مردم با قدرت جابرانهٔ مستقر، کشف و روشن شده است (سپانلو، ۱۳۶۶: ۱۳۶۷).

۲. طرح مسئله

همان گونه که گفته شد، افغانی کوشیده است در رمان شوهر آهوخانم زندگی مردم روزگار خود را به شکلی کاملاً واقعی منعکس کند و به روایت اتفاقاتی بپردازد که در زمانهاش روی داده است. کتاب او دریچهای است که ازطریق آن می توان فرد و جامعهٔ بین سالهای ۱۳۱۳ تا ۱۳۲۰ را به صورت کاملاً محسوس و عینی مشاهده کرد. ازاینرو، به دلیل جایگاه خاصی که شوهر آهوخانم در داستان نویسی معاصر احراز کرده است و فقدان چنین پژوهشی دربارهٔ این اثر، ضروری می نماید مهم ترین مؤلفه های مکتب رئالیسم در این رمان بررسی و تبیین شود.

۳. بازتاب مسائل اجتماعی و سیاسی در شوهر آهوخانم

ذکر واقعیات جامعه از مهمترین و بارزترین ویژگیهای رمان شوهر آهوخانم است. علی محمد افغانی از طرح درست واقعیتهای اجتماعی چشم نپوشیده و درکنار هدایت جریان و روند داستان، به بهانههای مختلف، پیوسته به ذکر رخدادهای جامعهٔ خویش، به بهویژه شرح وقایع و رویدادهایی پرداخته است که در شهر کرمانشاه رخ می داد؛ به گونهای که می توان با تأمل و غور در داستان وضعیت زندگی اجتماعی مردمان کرمانشاه را دریافت. ازجملهٔ این واقعیتها می توان به جنگ جهانی و پیامدهای آن، کمبود نان، اوضاع نابسامان دارو و درمان، مسئلهٔ کشف حجاب و یک دستشدن لباس، فساد اداری و آشفتگی وضع ادارات و مواردی از این دست اشاره کرد.

۳.۱. جنگ جبانی دوم و پیامدهای آن: با شروع جنگ جهانی دوم، اوضاع جهان دگرگونه شد. ایران نیز باوجود اتخاذ سیاست بیطرفی از این اوضاع بینصیب نمانید و کرمانیشاه که یکی از مسیرهای ورود متفقین بود (مؤمن، ۱۳۸۲: ۷۲) به شدت تحت تأثیر اشغال قرار

گرفت. ورود متفقین موجب ایجاد رعب و وحشت و تعطیلی بازار و فعالیتهای روزمره در شهرهای اشغال شده، از جمله کرمانشاه، شد.

افغانی در شوهر آهوخانم سکوت و نگرانی مردم را، که بر اثر ورود متفقین به شهر کرمانشاه ایجاد شده بود، بهخوبی بیان می کند. سیدمیران سرابی درحالی که سوار بر درشکه از خیابانهای شهر می گذرد، در چهرهٔ اندک مردمی که در کوچه و خیابان هستند ترس و اضطراب فراوانی می بیند؛ ترسی که شهر را در سکوت عجیبی فرو برده است:

در طول خیابان دکانها بهردیف یا یکدرمیان بسته یا نیمهباز بودند. با اینکه هنوز شب فرا نرسیده بود، گویی در شهر شیپور برچین برچین زده بودند. در چهرههای مردم چنان حالتی بود که نه حکایت از جشن می کرد، نه سوگواری. می ایستادند دو کلمه آهسته با هم می گفتند و با نگاههای غیرقابل فهمی که به اطراف می افکندند می رفتند. گویی زلزلهای در شرف وقوع بود که همه دنبال پناهی می گشتند یا به عبارت بهتر از پناهگاه می گریختند. خاموشی و تیرگی چون مهی همهٔ خیابان و جنب وجوش آن را در برگرفته بود (۸۸۲).

اما سیدمیران به سبب بی اطلاعی از حادثه ای که در شرف وقوع است، از اوضاعی که بر شهر و مردم حاکم شده تعجب می کند و برای آن دلیل و توجیه خاصی نمی یابد. سرانجام وقتی شاگرد مبل ساز خبر ورود قشون انگلیس به کشور را به او می دهد، دلیل ماتم و نگرانی مردم را درمی یابد:

شاگرد مبلساز تعجب کرد: _ چطور مشهدی، پس شما واقعاً خبر ندارید که چه شده است؟ قشون موتوریزهٔ انگلیس دیشب از مرز خسروی و قصرشیرین گذشتهاند؛ امروز به وقت ظهر از پاطاق سرازیر شدهاند. رادیوهای خارجی دو ساعت پیش گفتهاند که امشب کرمانشاه محاصره و فردا اشغال خواهد شد. پادگان شهر به کلی تار و تفرقه و سربازخانههای خالی مانده بهوسیلهٔ اوباش و اراذل یا مردم گرسنه و بیکار غارت شده است. بهاین ترتیب پاسخ معمای چنددقیقهٔ پیش سیدمیران داده شد که چرا شهر آنچنان در ماتم ناگهانی فرو رفته بود. چرا کسبه تختهٔ دکانهای خود را پایین کشیده یا می کشیدند و به خانههای خود می رفتند (۸۸۵).

نویسنده در بخشهای دیگر رمان نیز (۸۵۰، ۸۰۱، ۸۳۲ و ۸۵۲) در حین روایت داستان از جنگ جهانی دوم و تأثیرات شوم و مخرب آن بر جامعهٔ ما سخن می گوید و خواننده را با بسیاری از پیامدهای این حادثهٔ تلخ آشنا می کند. واقعیت آن است که کرمانشاه از این حادثه هیچ سهمی جز گرفتاری و مصیبت نبرد. مردم بی خبر از حادثه واقعیت تلخی را رویاروی خود یافتند. آنان در کوی و برزن و خیابانهای شهر به جای گزمهای حکومتی،

بیگانگانی را مشاهده کردند که مست از بادهٔ پیروزی و با زبانی ناآشنا با آنان سخن می گفتند و پرسه میزدند و این کابوسی وحشتناک بود.

این حادثهٔ غمبار چیزی جز فلاکت، بدبختی و مشکلات عدیدهٔ اجتماعی، اقتصادی و سیاسی برای مردم کرمانشاه به ارمغان نیاورد. نویسنده با هنر خویش این واقعیتها را انعکاس داده و از دریچهٔ نگاه خویش به بررسی آنها پرداخته است. در ادامهٔ این جُستار به بیان و بررسی برخی پیامدهای این حادثهٔ ناگوار از نگاه نویسنده می پردازیم.

۳. ۲. کمبود گندم و آرد و قعطی شدید نان: کمبود نان ازجمله مشکلات عدیدهای بود که مردم سالها با آن دستوپنجه نرم می کردند. هرچند کمبود غله و آرد از اواسط سال ۱۳۱۸ آغاز شده بود، جنگ و اشغال ایران مزید بر علت شد و راههای چاره را سد کرد. مردم دربرابر این مشکل واکنش نشان دادند و درقالب اعتراضات جمعی نارضایتی خود را از عملکرد ضعیف دولت وقت اعلام کردند.

ظاهراً نخستین واکنش اعتراض آمیز دربرابر کمبود نان و گرانی و کمبود کالاهای مورد نیاز مردم در کرمانشاه به قصد اعتراض مردم در کرمانشاه به قصد اعتراض به کمبود و گرانشدن نان، بازار و مغازههایشان را تعطیل کردند و جلوی شهربانی جمع شدند و دراین باره با مقامات مذاکره کردند (طیرانی، ۱۳۷۲: ۲۱).

این مسئله نیز از مواردی است که می توان باز تاب آن را در رمان شوهر آهوخانم مشاهده کرد. نویسنده در جای جای رمان از این معضل که گریبانگیر مردم شده بود سخن می گوید و جزئیات دقیقی را از آن ارائه می دهد. نویسنده از میان مشاغل و حرفههای گوناگونی که در جامعه وجود دارد، شغل نانوایی و رئیس صنف نانوایان را برای شخصیت اول داستانش (سید میران) انتخاب می کند. به نظر می رسد، این انتخاب نیز آگاهانه و هدفمند است و او می خواهد به بهانهٔ روایت عملکرد روزانهٔ سیدمیران سرابی در نانوایی و در حین کار، به بسیاری از مشکلات و نابسامانی هایی اشاره کند که در صنف نانوایان وجود داشته است و از فساد درونی این صنف پرده بردارد. او در همان صفحات ابتدایی رمان دربارهٔ اعضای این صنف می گوید:

صنف نانوا در وضع حاضر از این گونه نشست و برخاستها جـز اتـلاف وقـت و بیـشتر کردن اختلافات نتیجهای نخواهند گرفت. از آنجهت که اعضایش همرأی و قسم نیستند؛ به گفتهٔ خود عمل نمی کنند؛ به همدیگر دروغ می گویند؛ مردانگی و حمیّت در وجودشان مرده است؛ ازاین طرف می نشینند و سخت و سفت تصمیم می گیرند، از آن طرف کـه برمی خیزند ضدتش را رفتار می کنند؛ پا پشت پای یکدیگر می گذارند و هر کسی خودش بـه راهـی قـدم مینهد که آخرش ورشکستگی و فنای جمعی صنف است (۵-۶).

یکی از مسائلی که در این رمان دربارهٔ صنف نانوا به آن اشاره شده است، اختلاف شهرداری و ادارهٔ اقتصاد بر سر ادارهٔ امور آسیابانها و نانواییهاست:

میرزانبی و جمعی دیگر از نانواها در قهوه خانهٔ شهر منتظر من اند که با هم به انبار غلّه برویم. آنجا با نمایندگان آسیابانها بحث و مذاکرهای داریم. بین شهرداری و اقتصاد بر سر اداره کردن ارزاق شهر اختلاف افتاده است. فعلاً کشمکش است تا ببینیم کدامیک پیروز می شوند. آسیابانها میل دارند که کار همچنان در دست شهرداری باشد. فکر می کنند به نفع آنهاست؛ اما در اشتباهاند (۵۰۹).

در ادامهٔ داستان مشخص می شود که پیروز این کشمکش ادارهٔ اقتصاد بوده و نظارت بر امور نانواها و آسیابانها به این نهاد دولتی محول شده است:

از روزی که کار نانواها به دست اقتصاد افتاده بود آسیابانها با اقداماتی که کرده بودند، میدانی یافته بودند... روزگاری بود که دوباره آسیابان برای نانوا بازی درمی آورد؛ همچنان که نانوا نیز به نوبهٔ خود برای مردم بازی درمی آورد (۸۰۰).

نویسنده دربارهٔ خبازان و کارگرانی که در نانواها مشغول به کار بودند مینویسد:

اگر شاطر یا حتی خمیرگیر دکان کارش را وِل میکرد و میرفت، نانوا میتوانست بهوسیلهٔ شهرداری یا مقامات مقتدرتر نه تنها او را جبراً بر سر کارش برگرداند، بلکه خلافی کلانی هم برایش درست کند. زیرا این مسئله مربوط به نان مردم بود و در آن زمانهٔ بلبشو نان یعنی خون (۸۰۰).

افغانی در بخش های دیگر رمان (۷، ۸، ۱۱، ۳۸، ۷۹۴، ۷۹۹ و ۸۸۴) نیز به بهانه های مختلف از کمبود نان سخن به میان می آورد تا بدین گونه خواننده را با زندگی و غم و رنج تودهٔ مردم آن زمان که برای به دست آوردن لقمه ای نان با مشکل روبه رو بودند آشنا سازد.

۳. ۳. کمبود دارو و وضع نابسامان بهداشت و درمان: یکی از مشکلات اساسی جامعهٔ آن سالهای ایران که در کانون توجه نویسنده قرار می گیرد و او در جایجای رمان خود به آن اشاره می کند، مسئلهٔ کمبود دارو و وضع نابسامان بهداشت و درمان است. این معضل، که پس از جنگ جهانی اول گریبان مردم ایران را گرفته بود، پس از کشیده شدن پای ایران به عرصهٔ جنگ دوم جهانی و ورود زره پوشان دولت بریتانیا به ایران، ابعاد گسترده تری یافت. بیماری های مسری به ویژه تیفوس در شهرها و مناطقی که بیشتر در معرض تاخت و تازیروهای بیگانه بود بیداد می کرد. کرمانشاه نیز، که جزء نخستین شهرهایی بود که به تسخیر نیروهای متفق درآمد، از این قاعده مستثنا نبود. افغانی که خود ساکن شهر کرمانشاه بود و با این مشکل دست و پنجه نرم می کرد، در رمان خود به بازگویی و بیان

DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

تجربیاتش دربارهٔ این مسئله پرداخته است. از عباراتی که نویسنده در ابتدای فصل هجدهم رمان می نگارد می توان به عمق این فاجعه پی برد:

مردمی که طبیبشان بیفرهنگی و بالینشان بیکاری و گرسنگی بود، دستهدسته از درد و بیماری میمردند و آرزوی بیمارستانی را که از دوسال پیش وعدهٔ ساختن آن داده شده بود با خود به گور میبردند. شهر نودهزارنفری در آستانهٔ جنگ فقط یک بیمارستان خصوصی کوچک داشت که آن هم از طرف امریکاییان بود و به درد همگان نمیخورد (۸۵۱).

عبارات زیر نیز که در توصیف تنها مریضخانهٔ شهر آمده است جالب و درخور تأمل است:

آن روز در شهر هشتادهزارنفری بیش از یک مریضخانه وجود نداشت که آن هم متعلق به

خارجیان یعنی امریکاییها بود و با اینکه اهالی از همهچیز جز درد و بلا محروم بودند، به

علت ناتوانی مطلق مادی یا صِرف عادت به مریضخانه رجوع نمی کردند... با این کیفیت

دیگر لازم به توضیح و توجیه نیست که مریضخانه پیش از آنکه عیسی باشد عزرائیل بود

دیگر ۱۹۲۷).

افغانی با بیان این عبارات و با توصیف اوضاع بد بهداشت و درمان در پی نشاندادن عمق فاجعه در شهری بوده است که با وجود مشکلات فراوان از اساسی ترین نیاز خویش، یعنی دارو و درمان، محروم بوده است. طبق نوشتهٔ او، در این شهر مردم دسته دسته دسته از درد و بیماری میمردند. این مسئله روح نگران و حساس نویسنده را برمی انگیزد تا با بیان این مسائل صدای خویش را به گوش بی خبران دولتی برساند تا شاید بر درد درونی خویش تسکینی بیابد.

۳. 3. کشف حجاب و یک دست شدن لباس: کشف حجاب به بخشی از تاریخ معاصر ایران در دوران پهلوی اول بازمی گردد که ناشی از آشنایی با غرب و تجددخواهی افرادی بود که افکار و زندگی غربی را تجربه کرده بودند و می کوشیدند زنان ایرانی را نیز مانند زنان اروپایی بعد از رنسانس بدون حجاب و نیمه عربان سازند و البته لباس مردان را نیز تغییر دهند. درحالی که نخستین نشانه های کشف حجاب را می توان در دربار ناصرالدین شاه قاجار و سپس در محافل روشن فکری مشاهده کرد، رسمیت یافتن آن به دورهٔ رضاشاه پهلوی بازمی گردد.

جریان کشف حجاب که از وقایع مهم تاریخ معاصر ایران به شمار می رود توجه اذهان عمومی را به خود جلب کرد؛ به علاوه، بسیاری از روشن فکران و نویسندگان در آثار خویش به بررسی و انعکاس این واقعهٔ مهم پرداختند. علی محمد افغانی نیز از این قافله عقب نمانید

و در رمان شوهر آهوخانم به مناسبت و بهانههای مختلف به این رویداد تاریخی اشاره کرد. در فصل پنجم داستان از زبان سیدمیران سرابی آمده است:

این روزها بین مردم هُو پیچیده که حجاب از میان خواهد رفت. آیا این حرف اساسی دارد؟ شاید بی اساس هم نباشد. همچنان که عبا و شال قدغن شد، بستن دستمال به دور سر قدغن شد، عمامه و کلاه پهلوی برداشته شد. امروز مردم هرچه بگویند همان خواهد شد. چادر قلعهٔ زن است و این نقشهٔ فرنگی هاست که ما را به بی ناموسی بکشانند که قرآن را از دست ما بگیرند و اسلام را ضعیف کنند (۲۱۰).

نکتهای که می توان از مطالعهٔ رمان شوهر آهوخانم به آن پی برد این است که نویسنده به شیوهای ظریف طرز تلقی و واکنش مردم دربرابر این رخداد را نیز بیان کرده است. طبق نوشتهٔ او، طبقات پایین و اقشار محروم جامعه، بسیاری از زنان مؤمن و بخشی از زنان که مسن تر و سنتی بودند، احساس برهنگی می کردند و برای حفظ حجاب از منازل خارج نمی شدند و خود را در خانه حبس می کردند. برخی دیگر نیز تلاش می کردند تا حجاب خود را در کوچه و خیابان، به دور از چشم مأموران، حفظ کنند، اما زنان متمکن بالای شهر که اغلب زنان مقامات دولتی بودند به زودی به بی حجابی تن در دادند:

وقتی که بگومگوی کشف حجاب به مرحلهٔ حقیقت درآمد و نوبت از دوشیزگان به پردهنشینان حرم رسید، دلواپسی و ترس مبهمی سید را فراگرفت. او از لحاظ تعصب مذهبی شدیدی که بهخصوص در مسئلهٔ حجاب داشت، از این پیشآمد که هجوم قُلدرانهای بود به سنگر دین، البته نمی توانست خوشدل باشد... در میان طبقات پایین اجتماع ولولههای پنهان و آشکاری موج می زد... دستهای می گفتند این دیگر کلاه پهلوی و شاپو نیست که با یک تهدید ساده به سر آنها برود. خواهند مُرد و زنان خود را بی چادر و روبند در کوچهها نخواهند دید. دستهای دیگر به عمد یا اکراه به رسم جدید تن درمی دادند. پیش از همه زنان صاحب منصبان کشوری و لشکری از جلد خود بیرون آمدند. پس از آنها نوبت به طبقات و قشرهای دیگر رسید. در باغ بزرگ استانداری و سالن شهرداری مجالس جشن و معارفهای تشکیل می شد که رؤسا و نمایندگان صنوف مختلف شهر همراه با زنان بدحجاب خود در آن شرکت می کردند (۴۴۵).

نویسنده در متن جامعه قرار دارد و بهخوبی اتفاقاتی را که اطراف او در حال وقوع است درک می کند؛ به گونهای که حتی از توطئه و ترفندی که کارگزاران نظام با توسل به آن درصدد ترویج بی حجابی در جامعه برآمدند تا زنان چادری را در محذورات اخلاقی و اجتماعی قرار دهند، آگاهی دارد. «بر اساس این ترفند به حکام ایالات و ولایات دستور داده

شد که اجازه دهند، فقط زنان بدکاره و معروفه حق استفاده از چادر را داشته باشند تا در جامعه عامل تمییز آنان از دیگران چادریبودن آنان باشد» (روحبخش، ۱۳۸۴: ۴۹).

در خارج از محیط خانه مبارزه با چادر و روسری و شال و هرچه که می توانست قسمتی از موی سر و صورت زن را بپوشاند، با شدت و خشونت و به طرز اهانتباری آغاز شده بود... شهربانی نیز برای ازبینبردن قُرب حجاب، به زنان روسپی دستور داده بود با چادر سیاه به خیابانها بیایند (۴۵۰).

۳. ۵. وضعیت زنان در جامعه: رمان شوهر آهوخانم درواقع غمنامهٔ زن ایرانی و سند محکومیت سرنوشتی است که در سالهای روایت شده برای زنان رقم خورده است. دو شخصیت زن داستان آهو و هما دو روی سکهٔ زن ایرانی هستند.

در یک طرف، آهو و زنان همسایهاش قرار دارند که همگی زنان نجیب و مظلوم هستند. در طرف دیگر، هما نمونهٔ یک زن گستاخ و بی پرواست که می خواهد آزاد باشد و در این راه گاهی تا حد وقیح بودن پیش می رود (کهدویی و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۸۸).

اما از نظر بیپناهی و بی آتیه بودن با هم وجه اشتراک دارند؛ زیرا هر دو مظلوماند و هیچ آزادی و اختیاری از خود ندارند و هردو مجبورند با خوب و بد مردشان بسازند و مثل کنیزی از او اطاعت کنند و به خواسته های او تن بدهند و دَم نزنند (ر.ک میرصادقی، ۱۴۱:۱۳۸۲–۱۴۰).

هما خوب میداند که با سیدمیران آیندهای ندارد؛ زیرا او هم پیر است و هم زن و بچهدار؛ اما باز هم زندگی با سیدمیران را برمیگزیند و در این راه سختیهای فراوانی را تحمل میکند. درواقع، هدف او از این انتخاب، یافتن پناهگاه و مأوایی است که در طول زندگیاش از آن محروم بوده است. او پس از اینکه از شوهر اولش طلاق میگیرد، به خانهٔ مطربان و محلهٔ بدنامی کشیده میشود. آن وقت است که میخواهد با کمک سیدمیران زندار و شیفته کردن او به خود از محلهٔ بدنام مطربان بیرون کشیده شود.

شخصیت اصلی زن رمان «آهو» است که نمایندهٔ زن جامعهٔ سنتی ایران است و تمام وقت و عمرش صرف خانهداری و نگهداری فرزندانش میشود. آغاز زندگی آهو و میران با دشواری و سختی بسیار همراه است، تا آنجا که آهو برای گذران زندگی دوشادوش شوهرش به کار و فعالیت می پردازد.

فقر که میآید، روابط هما و سید به هم میخورد. هما میخواهد طلاق بگیرد و سید، که شهوت از او دیوی ساخته است، آهوخانم را از خانه میراند و به او میگوید برود فاحشهخانه یا قبرستان! آهوخانم نیز دربرابر اینهمه خواری نمیشورد و بردگی این زندگی ذلیل را بی چون و چرا می پذیرد؛ چون جامعه او را صاحب حقی نمی داند. آهو خانم خانه را ترک می کند و به ده می رود. سرگذشت آهو خانم و توصیف هایی که نویسنده از او ارائه می دهد، مبتنی بر موقعیت زنان در جامعهٔ سنتی ایران است. برای نخستین بار در ادبیات فارسی، بار گرانی را که قرن هاست بر دوش زنان نهاده اند، همهٔ جور و ستم مرد به زن در طول نسل های گذشته، همهٔ خواری و مظلومیت و سرشکستگی این طبقهٔ محروم دردکشیده در این رمان نمایان می شود و نهفته ترین زوایای این فاجعهٔ بشری هویدا می گردد (پرهام، ۱۳۶۲: ۹۷۱).

دیگر زنان رمان چندان حضوری در داستان ندارند و بیشتر در ارتباط با آهو و هماست که شناخته می شوند؛ ازاین رو، از روحیات و دغدغههای ذهنی آنان اطلاعی به خواننده داده نمی شود. زنانی که در این رمان حضور دارند اغلب از طبقهٔ متوسط جامعه هستند؛ آهو، هما، هاجر، شیرین جان خانم، مادام ارمنی و ... همه از طبقهٔ متوسط هستند و گروهی دیگر از طبقهٔ فقیر و فرودست که به سختی روزگار می گذرانند؛ مانند نقره، صفیه بانو، خورشید، نازیری و

۳. ۶. وضع بد ادارات و فساد اداری: یکی از معضلات و مشکلات عدیدهای که در زمان پهلوی اول و به دلیل بی کفایتی حکومت وقت در جامعه بیداد می کرد، وضعیت بد و تأسفبار ادارات و فساد اداری بود. در مملکتی که پایه و اساسش بر اجحاف و تجاوز و غصب و غارت گذاشته شده است، دروغ، فساد، بی قانونی، رشوه خواری، حق کشی، کاغذبازی و پاپوش دوزی در مراکز دولتی عادی و طبیعی به شمار می رود. نویسنده به عنوان فردی که خود در جامعه حضور دارد و در طول زندگی روزمره و به مناسبتهای مختلف با ادارات و سازمانهای مختلف دولتی در ارتباط است، با تیزبینی خاصی از مشکلات و ضعفهای اداری و فساد در ادرات دولتی پرده برمی دارد:

علاوه بر جرمی که به سید تعلق گرفت و حق وکیل و دهن شیرین کنی به این و آن که از جیبش بیرون آمده بود، مخارج دادگاه را نیز پرداخت... چنین به نظر می رسید که دستگاه پر طول و عرض عدلیه از وکیل و منشی و مشاور گرفته تا مدعی العموم و عضو دادگاه و عریضه نویسِ دَمِ در، مثل خالبازهای گذر چغاسرخ جز بیچاره کردن بندگان خدا کاری نداشت (۶۳۹).

افغانی با به تصویر کشیدن اوضاع بد ادارات دولتی، وضع نابسامان مردمی را نشان میدهد که در میان اینهمه مشکلات هیچ پناهگاهی ندارند و جایی را نمییابند که با خیال آسوده

بتوانند برای رفع مشکلات خویش به آن پناه ببرند؛ چراکه فساد و بیقانونی در همهٔ شئونات دولتی بهوضوح به چشم میخورد.

۳. ۷. فاصلهٔ طبقاتی: بیان شیوهٔ زندگی طبقات مختلف در کنار یکدیگر از دیگر جلوههای رمان شوهر آهوخانم است. افغانی زندگی طبقهٔ نسبتاً مرف ه را پیوسته با زندگی طبقات پایین در کنار هم مطرح میسازد. خانوادهٔ سیدمیران زندگی مرفهی دارند؛ در حالی که در خانهٔ بزرگ آنها مستأجرانی زندگی می کنند که از نظر مالی پایین تر از خانوادهٔ سیدمیران هستند.

نویسندگان رئالیست در آثار خود با وجود به تصویر کشیدن هردو طبقهٔ بالا و پایین جامعه بیشتر به واقعیتها و رنجهای مربوط به طبقهٔ کارگر توجه می کنند و به دفاع از آنها می پردازند. اگر نویسنده ای تصویر واقعی و تحریف نشده ای از زندگی طبقات بالا به خواننده عرضه کند و تضاد و مناسبات میان طبقات پایین و بالا را به حساب آورد، تصویر او منعکس کنندهٔ واقعیت نیست و لذا رئالیستی نخواهد بود. ازاین رو، می توان به کمک تکمهایی از رمان، از یکسو، به وضع مالی مساعد و تمکن مالی سیدمیران و ازسوی دیگر، به رنجها و فقر همسایگان و مستأجران او و فاصلهٔ طبقاتی میان آنان یی برد:

آهو که با تلخیها و ناکامیهای زندگی از کوچکی خو گرفته بود، اکنون که با گامهای فرسنگی پل میان بدبختی و خوشبختی را طی کرده بود، از بازی سرنوشت و نصیب خدایی که بدان معتقد بود، بیش از آن راضی بود که تصورش برود. دیگران نانشان به دور پیازشان نمی رسید، او خیکهای روغن و کوزههای پنیرش در صندوق خانه دستنخورده میمانید (۶۹).

افغانی، وقتی از مشاجرات لفظی و اختلافات خانوادگی بین خورشیدخانم و آقاجان سخن به میان می آورد، منشأ اختلاف آنان را فقر و تنگدستی می داند؛ در حالی که دلیل اختلاف آهو و سید سیری و دلزدگی از خوشی های زندگی است:

داستان این زن و شوهر داستان گرسنگی و بی چیزی بود که چارهٔ آن از نظر بیچارگان فقط مرگ است؛ حال آنکه قضیهٔ سیدمیران، قضیهٔ سیری و ندیدهبدیدی بود و این دو باهم خیلی فرق داشت (۳۳۶–۳۳۵).

نویسنده در جایی دربارهٔ نحوهٔ زندگی و خلق وخوی اشرافی سیدمیران می نویسد:

رفتوآمد سید با برخی از همکاران و افراد ادارهنشین، معاشرتها و دیدوبازدیدهای زنش با مردم و مسئلهٔ چشموهمچشمی ضرورتاً می طلبید که داخل خانهٔ آنها تاآنجاکه سلیقهٔ کاسبکارانهٔ آنان قد میداد، مرتب و آبرومند باشد. از حیاط هشتاطاقهٔ بزرگ و دَرَندشت با چاه آب و حوض و باغچه، پنج اطاق در دست خودشان بود... سیدمیران در آستانهٔ سعادت

و ترقی بود. این بود که هر وقت از کوچه بازمی گشت، غالباً چیزی از وسائل تجملی زندگی در دست داشت که برای خانه از بازار خریده بود. در خرید اشیاء طبع هَوَسینی داشت و چون آدم دستودل گشادهای بود، هرگز از هیچ خریدی ولو آنکه چشم بازار را کور کرده باشد، احساس پشیمانی نمی کرد (۶۸-۶۷).

اما نویسنده درعین حال که تمکن مالی سیدمیران را در لابه لای داستانش به تصویر می کشد، از فقر و مصیبتهای مردم طبقهٔ فرودست جامعه نیز سخن می گوید و خواننده را با دردها و رنجهای آنان آشنا می کند:

ننه بیبی، پیرزن باوفا و نمکشناسی بود که خود و دخترش رعنا تا دوسال پیش از آن در این خانه و در همان زیرزمینی که نقره مسکن داشت مینشستند. ضمناً چون نان درآر مردی روی سر نداشتند، به آهو در کارهای گوناگون کمک میکردند. از بچهداری و رختشویی گرفته تا انداختن ترشی و گرفتن آبغوره. اما این کارها به تنهایی نمی توانست کفاف مخارج آنها را بدهد (۵۲).

٤. بازتاب مسائل فرهنگی در رمان شوهر آهوخانم

علی محمد افغانی خود به خاک کرمانشاه تعلق دارد و اهل این شهر است و این طبیعی است که هر هنرمند بااصالتی جنبه های فرهنگی زبان و آداب و رسوم کهن و باورهای خویش را در نظر می گیرد و با عشق و علاقه ای عمیق بدان می پردازد.

رمان شوهر آهوخانم رمانی ناحیهای است. در این نوع رمانها نویسنده سعی می کند آداب و سنتها و اعتقادات و فرهنگ عامه و خصوصیتهای روحی، معنوی و قومی مردم شهر یا ایالتی را نشان بدهد و داستان به مختصات جغرافیایی بومی و اقلیمی وفادار می ماند و بر محیط و قلمرو خاصی تمرکز می یابد و این قلمرو و مردمانی که در آن زندگی می کنند، به عنوان شالودهٔ داستان به کار گرفته می شوند (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۳۸۲).

با توسعهٔ ساختمان رمان افغانی در تلاش است وقایعی را که بر خانوادهٔ سیدمیران می گذرد بر زمینهٔ زندگی مردمان کرمانشاه بگستراند و ازایت راه بسیاری از خصوصیات مردمان این ناحیه را به نمایش بگذارد و اغلب مسائل فرهنگی را با ماهیت ایرانی بازنماید. در اینجا به برخی جلوههای فرهنگی این اثر اشاره می کنیم:

3. ۱. زبان و لهجههای محلی: تا پیش از طلوع رمان به شکل امروزی، ادبیات داستانی به صورت سنتی به سبکی نوشته میشد که زیباییهای عارضی و صنایع بدیعی و لفظی و در یک کلام تصنع زبانی از اهمیت بالایی برخوردار بود؛ اما در شکل جدید ادبیات داستانی، این سنت زبانی از میان رفت. شاید یکی از هدفهای ازبینبردن این سنت زبانی واقع گرایی

رمان بود، چراکه مقاصد رئالیستی رماننویسان واقع گرا چیزی بسیار متفاوت با قالبهای پذیرفتهشدهٔ نثر ادبی را ایجاب می کرد؛ یعنی نشری روشن و ساده و به دور از هر گونه آرایه پردازی، تزئین و تصنع.

در رمان شوهر آهوخانم، بسیاری از مشکلات و مصائب اجتماعی بهعنوان مایههای اصلی داستان و بهمثابهٔ نمایشی از تباهی اجتماعی با «زبان گفتاری» بیان می شوند. دوران تاریخیای که نویسنده برای رمان انتخاب می کند، دوران وقوع حوادث اجتماعی و سیاسی تلخی است که درونمایهٔ اصلی داستان را میسازد و خواننده را در رویارویی با واقعیتهای موجود جامعه قرار می دهد و استفاده از بیان گفتاری که جنبهٔ واقعی و اجتماعی به داستان می بخشد بهترین روش و گزینه برای روایت رمان است.

همان گونه که گفتیم، رمان افغانی در ردیف رمانهای ناحیهای قرار می گیرد. نویسندهٔ این گونه رمانها برآن می شود تا بسیاری از ویژگیهای مردمان آن ناحیهٔ خاص را به نمایش بگذارد. در این میان، اشاره به زبان و لهجههای محلی آن ناحیه می تواند ویژگی بارز این نوع رمانها باشد.

در رمان شوهر آهوخانم واژهها و اصطلاحات بومی فراوانی به کار رفته است، تاآنجاکه این اثر منبع و معدن ارزشمندی برای یافتن بسیاری از واژهها و اصطلاحات محلی و بومی و نیز ضربالمثلهاست. ازآنجاکه نویسنده ساکن کرمانشاه است و سالهای زیادی را در میان کردها زندگی کرده است، هنگام روایت رمان بسیاری از واژههای کردی رایج در کرمانشاه را به کار برده است؛ از جمله: «میمی» به معنی عمه و خاله (ص۲۴۲)، «روله» به معنی فرزند (ص۲۴۱) و «چاو مَس» به معنی چشم خمار (ص۴۰۰) و سدر این رمان جلب توجه می کنند. نویسنده گاهی از اشعار کردی رایج میان مردمان این ناحیه نیز بهره برده است؛

_ پَپو سلیمانی، مالم رمانی/ باوگت درات اَرْ دیرتر بمانی (۶۹۴).

ـ و فِدای بالات بوم عزیزم، سوزه چمنی، آخ سوزهٔ چمنی/ و دل مسلمان باوان، ظاهر ارمنی، آخ ظاهر ارمنی/ چُویل مستت عزیـزم، هاوردی بـردی، آخ هاوردی بـردی/ تـرک دلداری باوان، تو لَه من کردی، آخ تو لَه من کردی (۶۶۳).

ضربالمثلهایی که نویسنده طی داستان از زبان شخصیتهایش بیان کرده و نیز آنهایی که برای تجسمدادن بیشتر به نوشتهاش به کار برده است، از گنجینهٔ سرشار زبان مردم کرمانشاه که بیشترشان کُرد هستند به دست آمده است. این ضربالمثلها برای

-ادبیات فارسی هنوز بکر است و تشخیص اینکه کدامیک ساختهٔ نویسنده و کدامیک برگرفته از فولکلور است دشوار مینماید. در اینجا از چند ضربالمثل یاد میشود:

صد نفر آینه به دست، سکینه کچل سَرِشو میبست (۴۸۷)، هزار بَه بَه فروشنده با یک نه خریدار نمیارزد (۴۹۳)، شوهر من اگر مَرد بود، چرا رنگ رُخم زرد بـود؟ (۳۳۵)، خـر تـا گر نشود، در دشت رهایش نمی کنند (۲۴۳)، خانه بدون حرف و گور بدون عذاب نمیشود (۲۶۵)، از او چه گلی چیدم که از اینها گلابـش را بگیـرم؟ (۴۹۹)، گـشتم صـد و دو دره ندیدم آدم دو سره (۵۰۶).

3. ۲. اشاره به رسوم، خُلقیات و باورهای مردم: این اثر سرشار از توصیف عادتها، آداب و رسوم و خلقیاتی است که در میان مردمان این ناحیه ریشه دارد و نویسنده در حین پیشبرد داستان در موارد بسیاری از آن سخن گفته و آن را به تصویر کشیده است. در این رمان همین آدمهای معمولی با آداب و رسومشان، باورها و اعتقاداتشان زندگی می کنند که همه و همه مبتنی بر فرهنگ ایرانی است. این مسئله جزء لاینفک سبک رئالیسم اجتماعی بهشمار می رود که در این شیوه نذر و نیاز مردمی و اعتقادات راسخشان به قدیسان، از رفتن به مشهد مقدس و مشهدی شدن و اعتباریافتن، از مردمداری و میهمان دوستی، از مردانگی و لوطی گری، از گذشت و فداکاری مردم خطّهٔ غرب سخن رفته است (ر.ک کازرونی، ۱۳۷۳:

اینجا خاک طربخیز خسرو و باربد است فرزند. کرمانشاهیها مردمی خونگرم، اهل دل و هنردوست هستند. تنها عیبی که دارند این است که زخمهای اخلاقی دیگران را هرچند در خود آنان نیز به کمال باشد، با قساوت نمک پاشی می کنند... با شور و شوق فراوان هنرمند را دوره می کنند، ولی از او انتظار خدایی دارند. بیمایگی را به مسخره می گیرند. به کوچک ترین عیب اخلاقی یا خطای آدم سر می خورند و از دورش می پاشند. در زمینهٔ سیاست و مذهب نیز چنین اند. مثل پاندول ساعت گاه در این قطب اند و گاه در قطب مخالف. مانند تبریزیها پاک پرستند؛ اما برعکس آنان زود می آیند و زود می روند. در یک کلام مردمانی هستند خوش پیش باز و بد بدرقه که خود نیز این گفته را قبول دارند

صفیهبانو، یکی از شخصیتهای داستان، می گوید: «کردها آن طور که من دیدهام از این اخلاق کولیانه که رنگ شیطنت دارد، فراوان دارند» (۳۹۹).

نویسنده در خلال داستان، علاوه بر ذکر خلقیات کلی مردم کرمانشاه، به بسیاری از ویژگیهای زنان کُرد نیز اشاره می کند:

مگر تا بوده و هست مادران یا خواهران ما در دهات با روی بدون پوشش نگشتهاند؟ با مردها همه جور همکاری و آمیزش خواهر برادروار نداشتهاند؟ مگر من و تو از رگ و ریشهٔ کرد نیستیم؟... زنهای کرد اسبسواری می کنند و دست در دست با مردان چوپی می قصند (۵۳۸).

پیرمرد آنگاه به دفاع از زنان دیار کرمانشاه، در رد گفتار پیشین سیدمیران، شروع به شرح قضیهٔ دختر کُردی کَرد که در جنگهای انقلاب مشروطیت به انتقام خون برادر از مستبدین پا به حلقهٔ رکاب گذارده و با دلیریها و رشادتهای خود روزگار را بر دشمن تنگ ساخته بود (۷۹).

دیگر مسئلهای که نویسنده در رمان به آن پرداخته، وجود باورها و اعتقادات خرافی است که مردم سخت به آنها پایبند بودهاند. افغانی در این رمان موفق شده است، باورهای مردمی و عقاید خرافی را بهخوبی به تصویر بکشد. مثلاً آهو و هما تلاش می کنند با توسل به رمالی و جادوگری شوهر خود را طلسم کنند و از این راه او را بیشتر به سمت خود جذب کنند و دیگری را از میدان به در کنند:

یک هفته پیش از آنکه آهو به دیدن او رفته بود، پس از یک دردودل چهار ساعته به عنوان نتیجهٔ این دیدار از او دو عدد طلسم برنجی و یک پاره آهن نعلی شکل که رویشان دعا نوشته شده بود گرفت و به خانه آورد تا نعل را در آتش بگذارد و به برکت تأثیر آن شوهرش را به سوی خود بکشاند. طلسم را در سماور بیندازد و آب آن را در چای بریزد و به او بدهد و اثر جادویی را که تا آن زمان هوویش در حق او کرده و چیزهایی که به خورد مرد داده بود باطل کند ((201)).

آنجا در محلهٔ سینهٔ گل زرد، کنار آبشوران، زیر درخت گردو، مرد دعانویسی دکان داشت که با همهٔ گمنامی و آهسته کاریاش می گفتند دُم مار و نیش عقرب را به افسون میبست و جو را از دیوار راست بالا میبرد... همچنان که این مرد نیز تأکید می کرد، امور این زن پر فن و فعل، بی جادو جنبل نمی گذشت. هما بی هیچ گفتگو که خیالش راحت باشد، در گوشهٔ اطاقش به نیت او سوسک سیاه چال کرده بود. دو سوسک سیاه را با موی سر او از پشت به هم بسته و همراه با چرک بدنش در گنداب انداخته بود (۵۱۸).

رمان شوهر آهوخانم، بهلحاظ انعکاس جنبههای فرهنگی خطهٔ کرمانشاه گنجینهای ارزشمند و کمنظیر است و بسیاری از منتقدان این اثر را به دلیل غنای عناصر فولکلوریک و فرهنگی به نیکی ستودهاند.

۵. شخصیت پردازی رئالیستی

شخصیت پردازی یکی از عناصر اصلی داستان است که نویسنده ازطریق آن می تواند به قهرمان داستانش چهرهای واقعی ببخشد. واقعی و ملموس جلوه دادن شخصیت های داستان رابطهٔ تنگاتنگی با میزان شناخت نویسنده از قهرمان داستانش دارد. شخصیت داستانی آثار رئالیستهای بزرگ، همین که در تخیل نویسنده شکل می گیرد، زندگی ای مستقل از آفرینندهٔ خود می یابد و در مسیری قرار می گیرد که دیالکتیک درونی زندگی اجتماعی و درونیاش مقرر می دارد (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۲۰). لوکاچ بر این باور است که شاخص اثر رئالیستی ابداع شخصیتهای نوعی است؛ «شخصیتی که وجود او کانون هم گرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین کننده ای می شود که در یک دورهٔ تاریخی مشخص، از نظر تاریخی و اجتماعی، جنبهٔ اساسی دارد» (پوینده، ۱۳۷۷: ۱۰۱). در داستانهای رئالیستی هر شخصیت علاوه بر اینکه ویژگی های خاص خود را دارد توصیف کنندهٔ قشر و طبقه ای است گه از آن برخاسته است (گلشیری، ۱/۱۳۸۰).

نویسندهٔ رئالیست به هیچوجه لزومی نمی بیند که فرد مشخص و غیرعادی و عجیبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به عنوان قهرمان داستان خود انتخاب کند. مثلاً وقتی نویسندهٔ رئالیست می خواهد یک جنگ را موضوع کتاب خود قرار دهد، هیچ شکی نیست که در انتخاب قهرمان، افسر جزء یا سرباز را بر فرماندهٔ لشکر ترجیح می دهد؛ زیرا قیشر سرباز به محیط جنگ نزدیک تر و تأثیرات محیط در او خیلی بیشتر از فرمانده است و علت تمایل بارزی که رئالیست ها به افراد کوچک و بی اهمیت نشان می دهند همین است (سیدحسینی، ۱/۱۳۸۴).

افغانی نیز شخصیتهای رمان شوهر آهوخانم را از جامعهای که در آن زندگی می کرده انتخاب کرده است؛ بهطوری که مردم عادی و معمولی شخصیتهای رمان او را تشکیل می دهند. شخصیتهایی مانند سیدمیران سرابی، آهو، هما، عبدل (شاگرد نانوا)، حاجی بنا، همسایههای سیدمیران ازجمله خورشیدخانم، زری، گل محمد، صفیه و ... همین آدمهای معمولی هستند که با آداب و رسوم، باورها و اعتقاداتشان زندگی می کنند. شخصیتهای داستان نماد و مظهر حقایقی هستند که موقعیت انسان را در برههای معین از تاریخ آشکار می سازند.

آدمهای بیشمار رمان شوهر آهوخانم هیچیک ساخته و پرداختهٔ ذهن نویسنده نیستند، بلکه همگی وجود خارجی دارند و با همهٔ گوشت و خون خود زنده و لمسشدنیاند. این جانهای پرآشوب چنان با ما آشنا و مأنوساند که چه بسا آنها را بیاهمیت میشماریم و

سرسری می گیریم، چون هیچچیز غیرعادی و ویژگی خارقالعادهای در آنها نیست (پرهـام، ۱۳۶۲: ۹۷۱).

برای مثال، می توان آهوخانم را در هر خانهٔ این مرز و بوم دید که مشغول رتق وفتق امور منزل است و روابط صمیمیای با همسایگان خود دارد، یا سیدمیران سرابی که صاحب دکان نانوایی است و ممکن است ما هر روز در کوچه و بازار با امثال او روبه و شویم یا همسایگان آنان که همسایگان دیوار به دیوار ما هستند.

اما آنچه دربارهٔ شخصیتهای رئالیستی سزاوار گفتن است و شخصیتهای رمان شوهر آهوخانم را نیز شامل می شود، انفعال شخصیتهاست. بدین معنی که شخصیتها چون انسانهای واقعی ترکیبی از احساسات متضادند و برخلاف آدمهای برخی داستانها به پاکی برف یا سیاهی زغال نیستند. به دیگر سخن، آدمهای داستانهای رئالیستی به دو گروه خوب و بد یا بهاصطلاح تیره و روشن، چنان که شیوهٔ رمانتیستهاست، تقسیم نمی شوند و خواننده با شخصیت کاملاً خوب و مثبت یا کاملاً بد و منفی مواجه نیست، بلکه قهرمانان داستان به مرور دچار دگرگونیهای رفتاری می شوند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۵–۹۵). عوامل علت و معلولی و منطقی بی شماری دست در دست یکدیگر می دهند تا شخصیت داستان را به مرور دگرگون سازند و این دگرگونی را برای خواننده باور پذیر کنند. برای نمونه، می توانیم به شخصیت سیدمیران سرابی در رمان پیش گفته اشاره کنیم. در ابتدای رمان دربارهٔ او آمده است:

سیدمیران سرابی علاوه بر ایمان مذهبی و خوشقلبی ذاتی اخلاقاً مردی متین و بانزاکت، آرام و ملاحظه کار بود. نسبت به دوست و همکار، مشتری و کارگر دکان، با احترام رفتار می کرد. پای روابط خانوادگی و جنس زن که به میان می آمد، این رفتار احترام آمیز با چاشنی ترش و شیرینی از بذله گوییها و خوش مشربیهای پیرانه آمیخته می شد که او را شوخ و نکته سنج، زنده دل و مهربان جلوه می داد که مردم گریز ترین انسان ها را به هم نشینی و صحبتش راغب می کرد (۱۵).

از کمکهای مالی که سیدمیران به یک خانوادهٔ آبرومند و مستمند می کند می توان به خداپرستی و نوع دوستی او پی برد: «سیدمیران در عمل مرد بخشنده و نیکوکاری بود که از دادن صد مَن نان به یک همنوع مستحق هرگز خم به ابرو نمی آورد» (۳۵).

از توصیفهایی که نویسنده دربارهٔ این شخصیت ارائه میدهد می توان فهمید که او کاسبکاری متمکن و روبه ترقی، مردی معتقد به اصول مذهبی، خانواده دوست و دست به خیر است، اما با ورود «هما» به داستان و تأثیراتی که بر سید مینهد، خلق و خوی او رفته رفته

دگرگون می شود. هما زنی بلهوس، سرکش و متجدد است. زنی که می خواهد از پیلهای که جامعه و سنت بر دورش تنیده است درآید، امـا بـه علـل متعـدد گمـراه مـیشـود. همـا در سراشیب سقوط اخلاقی به دستهٔ مطربها می پیوندد و رقاص می شود. سیدمیران به نجات او از ابتذال مىانديشد، اما هما از همان أغاز مرد را شيفتهٔ خود مىكنـد. سيدميران كـه جرئت پذیرش این واقعیت را ندارد، عشق خود را محبّتی نوعدوستانه میانگارد و در پرتـو این حس، هما را موقتاً به خانهٔ خود میآورد و به او جایی میدهد. آهوخانم نیـز ازآنجاکـه شکی در حسننیت شوهرش ندارد از هما با ملاطفت استقبال می کند. اما رفته رفته ماجرا رنگ دیگری به خود می گیرد و تأثیر هما بر سید بیشتر می شود و عاقبت سیدمیران به بهانهٔ بستن دهان بدگویان هما را به عقد خود در میآورد. از آنجایی که کم کم هما حقوقی بیشتر از آهوخانم به دست میآورد، بین دو هوو برخوردهایی رخ میدهد. از اینجـا بـه بعـد است که تغییر و تحول روحی و اخلاقی در شخصیت سیدمیران پدیدار می شود و مرد خانوادهدوست و مهربانی که پیشتر دربارهاش سخن گفتیم، بر اثر خشم و شهوتی دیوانـهوار، آهو را به طرز مرگباری کتک میزند. عشقی که پیرانه سر به سراغ او آمده، او را هرچه شیداتر، تکروتر و تسلیمتر کرده است، تاآنجاکه سید تمام اصول اخلاقی و مذهبی را زیر پا مینهد، در جشن کشف حجاب به مجلس معارفه در سالن شهرداری می رود، به هما اجازه می دهد با لباسهای هوسانگیز به خیابان برود، برای اولین بار در عمرش صورت خود را با تیغ می تراشد و لباسهای مد روز می پوشد، با هما شراب می خورد، به سینما می رود، ثروتش را به شکل هدایای گوناگون به پای هما میریزد و پوستههای سنتی را یکی پـس از دیگری فرو می ریزد و می کوشد به رنگ طبقهٔ متوسط جدید و رو به رونق درآید.

یکی دیگر از شخصیتهای رمان که دچار دگرگونی درونی و رفتاری میگردد آهوخانم است. آهوخانم ضمن اینکه نمایندهٔ زن جامعهٔ سنتی ایران است، تیپ شخصیتی زنان همنوع دوران خود را نیز به نمایش میگذارد. نویسندهٔ رمان در وصف ویژگیهای شخصیتی او مینویسد:

این زن بردباری و سازگاریاش مثل و مانند نداشت، به عقیدهٔ بعضیها از کار تعجب گذشته و مایهٔ کسالت است که میان زن و شوهری تا این درجه هماهنگی وجود داشته باشد. آهو زن باگذشت، نرمخو و سلیمی بود که کسی تا آن زمان هرگز صدای بلندش را نشنیده بود... آهو از هوش و پختگی کمنظیری بهره داشت و کارکشته و پرتکاپو بود (۵۸-

و در جای دیگر می گوید:

در چهرهاش آرامش مطبوعی نهفته بود. خوشدلی بزرگوارانهای از عمق آن برون می تابید که به بیننده دلگرمی و صفای باطن می خسید... در اصل زن پرهیزکار، زحمتکش، پاکطینت و قانعی بود و سیدمیران همیشه روی بردباری او به عنوان یک صفت کم نظیر و قابل پرستش انگشت می گذاشت (۵۴۶).

آرامش و قابلاعتمادبودن آهوخانم آنچنان بر تمام داستان تـأثیر مــ*یگـ*ذارد کـه حتــی در صحنههایی که حضور ندارد، وجودش محسوس است. آدمها و ماجراها گرد او شکل می گیرند و درعین حال، پیوستگی متقابل او به آدمهای دیگر سبب استحکام ساختمان اثر می شود، اما پس از اینکه در صبحی آرام هما همراه سیدمیران وارد خانه می شود، آرامش آهوخانم و خانوادهٔ ششنفرهٔ سیدمیران به هم میخورد و از آن پس، خانه صحنهٔ تنازع بقایی وحشیانه می شود؛ تنازع بقایی که در جریان آن آهوخانم تغییر می کند و به آگاهی ارزشمندی دست می یابد. هما به عقد سیدمیران درمی آید و هووی رسمی آهوخانم می شود. آهوخانم صبورانه از کانون خانوادگیاش دفاع می کند و هما با حوصله به راندن او از صحنه مشغول میشود. دفاع یأسآمیز آهوخانم، توسل به همسایگان و دوستان، دعا و نذر و جـادو نتیجهای نمی دهد و او روزبه روز بیشتر عقب نشینی می کند. در فصول پایانی رمان سید که همه چیزش را از دست داده است با هما به قصد سفری بی بازگشت راهی گاراژ می شوند، اما آهوخانم از ماجرا باخبر می شود و براساس آگاهیای که به آن رسیده است به سکوت خود پایان میدهد، از پوستهٔ انفعالیاش بیرون میآید و تصمیم میگیرد که سازش و کوتاهآمدن دربرابر همسر و هوویش را کنار بگذارد. ازاینرو، خود را به گاراژ میرساند. زنی که به قول نویسنده کسی تا به حال صدایش را نشنیده و عصبانیتش را ندیده بود، با صدایی بلنـ د کـه توأم با خشمی بی انتها بود خطاب به میران می گوید:

تو خجالت نمی کشی مردک بی عار و ننگ که بعد از آنهمه ستمکاری و بی مهری در حق من و بچههایت اکنون با این عمل زشت، آخرین تیر خلاص را در مغز ما خالی می کنی؟ با این هول و شتاب بچههایت را می گذاری و به کجا می گریزی؟... حاشا به این غیرت، حاشا به این وفا، حقا که وظیفهٔ پدری ات را خوب انجام دادی! ... آهو این را گفت و با قطعیت کوبنده ای که قوی ترین اراده ها را منکوب می کرد به سوی مرد خود شتافت؛ یقه اش را گرفت و مثل یک بچهٔ خطاکار به سوی درشکه کشانید. آهو و این همه صلابت مردانه عجیب بود! (۸۸۱-۸۸۱).

آهو خانم رفته رفته ضمن حوادث داستان دگرگون می شود و وقتی داستان پایان می یابد، دیگر همان نیست که در آغاز بود. آهوخانم از موجودی توسری خور به زنی پر تحرک و دارای اعتماد به نفس مبدل می شود. این تحول آهو را در تصاویری که از او ترسیم می شود و

چگونگی عمل او میبینیم. آهویی که دربرابر هر حادثهای که خانه و زندگی او را درنوردیده بود، مبهوت و منفعل میشد و به جادو و جنبل و مشورتهای زنانه متوسل میگشت، به تدریج تبدیل به آهویی میشود که محکم و استوار حرف میزند. وی در پایان داستان، جسورتر از پیش میشود و در اوج این جسارت و بهخودآمدن، یکتنه و با اطمینان به تحقق عمل خود، سیدمیران را به زندگی خویش بازمیخواند.

درمجموع می توان گفت افغانی در این رمان خواندنی توانسته است در شخصیت سازی نمونه هایی زنده از الگوهای واقعی اجتماع را به تصویر بکشد. به آن صورت که محیط دربرگیرندهٔ آدمهای کتاب، اوضاع خاص جامعهٔ آن سال های شهر کرمانشاه است و همهٔ آدمهای آن با تمام احساسات و عواطف خود در تلاش برای زندگی هستند.

۶. توصيف رئاليستي

از دیگر جلوههای رئالیستی رمان *شوهر آهوخانم* وصفهای رئالیستی است. نویـسنده اغلـب وصفهای خود را در خدمت پروراندن شخصیتهای داستان و شناساندن جنبههای مختلف قهرمان داستانش قرار می دهد. گاهی علاوه بر وصف آدمهای داستان، به وصف صحنه ها با جزئیات و ریزه کاری های هنرمندانهای می پردازد. نویسندهٔ این رمان نشان می دهد که نویسندهای تیزبین است که حرکات مرد و زن، کودک و نوجوان و حتی سگ و گربه را به خوبی می بیند. از مشاجرهٔ آسیابان با نانوا تا اختلاف دو هـوو و کتـککـاری زن و شـوهر، همه را چنان هنرمندانه وصف می کند که گویی خواننده صحنهٔ واقعی را پیش چشم خود میبیند. او میتواند با ریزبینی و دقت مثالزدنی خود زوایای پنهان و ظریف زندگی را ببیند و آن را با قدرت و استادی تمام وصف کند. او میخواهد به کمک این وصفهای زنـده و جاندار واقعیت را هرچه بهتر و روشنتر به خواننده نشان دهد. بدون شک، نویسنده همهٔ تسلط و احاطهٔ خود را در توصیف مدیون مشاهدات دقیق و تجربیات ارزشمند خویش است که با گذر زمان و در اثر حشر و نشر و ارتباط با مردم جامعهٔ خویش کسب کرده است و نیروی او در توصیف، زاییدهٔ مشاهده، تجربه و تأمل است. می توان گفت که مرکز ثقل داستان توصیف هنرمندانهای است از سرنوشت غمانگیز زن. درواقع، همین توصیفات است که به رمان حرکت و تنوع می بخشد و موجب می شود تا خواننده فضا و عرصهٔ داستان را واقعی و ملموس قلمداد کند؛ چراکه توصیف به جهان داستان بُعد و فضا میبخشد و آن را پر از نور و سایه و صدا و حرارت می کند و درنتیجه، این پندار را در خواننده تقویت می کند DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1] [Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-11-17

دســته

که جهانی که دارد در آن سیر میکند متشکل از کلمات بیجان نیست، بلکه زنـده اسـت و واقعیت دارد (ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۰۵).

توصیفهای به کاررفته در رمان شوهر آهوخانم را می توان در نگاهی کلی به دو دسته تقسیم کرد:

١. توصيف مكانها

٢. توصيف شخصيتها

صحنه آرایی یکی از کارکردهای مهم توصیف است. با استفاده از این شیوه نویسنده پیش از شروع گفتو گوها، فضا و مکان داستان را که زمینهٔ وقوع حادثه محسوب می شود با چنان دقتی وصف می کند که خواننده می تواند به راحتی آن را در ذهنش مجسم سازد (شیری، ۱۳۸۲: ۲۱). ازاین رو، نویسنده از همان صفحهٔ آغازین داستان را با توصیف یکی از خیابانهای شهر کرمانشاه آغاز می کند:

در خیابان همه چیز آرامش معمولی خود را طی می کرد، درشکهای که لِکلِک کنان می گذشت، گذرندهای که دستها را در جیب پالتو کرده، سر را به زیر افکنده بود و پی کار و زندگی خود می رفت، فروشندهای که در پس پیشخوان دکان مشتری را راه می انداخت، هیچیک در کار خود شتابی نداشتند. سنگ فرش پیاده رو اندکی خیس بود و ناودان های دیواری پنهانی زمزمه می کردند. ردیف دکانهای باز و بستهٔ دو سمت خیابان، با درهایی که رنگهای سبز و آبیِ پشت و روی آنها هنوز به خوبی خشک نشده بود... منظرهٔ خوش و سرگرم کننده ای داشت (۲-۱).

همان طور که گفتیم، نویسنده در توصیفات خود به ذکر دقیق جزئیات می پردازد تاآنجاکه حتی از رنگ صندوق های زبالهٔ کنار خیابان یا لباس ها و کفش های افراد و کسبه غافل نمی شود:

رُفتگران، با حوصله و وظیفه شناسی بی سروصدایی، صندوق های آشغال کنار خیابان را از محتوای خود خالی می کردند. این صندوق ها یکی از ابتکارات مردم پسند شهردار تازهوارد آنجا بود و رنگهای سبز و سفید و قرمز آنها در روشنایی خیره کنندهٔ بعداز ظهری زیبایی و شکوه شهر را دوچندان کرده بود. پاسبان ها با لباس آبی سیر، پوتین و زنگار و چوب قانون واکس زده کلاه های دولبه را تا روی ابرو پایین کشیده بودند... (۲).

نویسنده پس از توصیف خیابان و جزئیات آن، چند سطر پایین تر، به توصیف ویژگیهای بیرونی و داخلی نانوایی سیدمیران سرابی می پردازد:

در کمرکش خیابان، زیر کوچهٔ کوتاهی که به مسجد حاجی شهبازخان راه پیدا می کرد، دکان نانوایی با دودزدگی سردرِ آجریِ آن، که تا روی بام را زشت و سیاه کرده بود، از میان

سایر دکانهای آن حدود بیشتر خود را نشان میداد. زشتی و سیاهی آن برای خود در عین حال زیبایی و لطف مخصوص داشت. از درون دکان که هنوز خلوت بود، صدای سیخ و پارو، سوختن هیزم در تنور و گفتو گوی بلند کار گران با هم به گوش میرسید. سنگکهای تازه و خوشرنگورویی که چپ و راست به در و پیکر دکان زده شده بود حکایت از وفور نعمت و فراوانی می کرد (۲).

افغانی بیشتر از توصیف مکانها به توصیف اشخاص می پردازد، چنان که طبق بررسی و آماری که از توصیفات کل داستان به دست آوردیم، بالاترین درصد توصیفات را توصیف اشخاص به خود اختصاص می دهد. این توصیفات هم ویژگی های صوری و ظاهری و هم ویژگی های اخلاقی و حالات روحی و روانی شخصیتها را دربرمی گیرد. اگر بخواهیم انواع وصف شخصیت در رمان شوهر آهوخانم را از یک دیگر تفکیک و جداگانه بررسی و دسته بندی کنیم بدین قرار است:

الف) توصیف صوری و ظاهری شخصیتها (مانند چهره، قیافهٔ ظاهری و نـوع پوشـش و لباس آنها)؛

ب) توصیف ویژگیهای اخلاقی و رفتاری شخصیتها؛

ج) توصیف حالات عاطفی، روحی و درونی شخصیتها.

پیش از ذکر نمونههایی برای موارد فوق، یادآوری این نکته لازم است که تمام این توصیفات واقعیاند یا از زبان نویسنده یا یکی از شخصیتها بیان میشود. از میان سه نوع توصیف گفته شده، نویسنده به توصیف صوری و ظاهری اشخاص توجه بیشتری نشان داده است. علاوه بر اینکه خصوصیات خُلقی شخصیتها بیشتر از اعمال و از میان گفتارشان شناخته میشود، نویسنده خود نیز به معرفی اخلاقی آنان می پردازد. توصیفات روحی و روانی نیز اغلب از زبان خود شخصیتها صورت می گیرد که کاربرد زاویهٔ گفتوگوی درونی (حدیث نفس) برای این نوع توصیف کاملاً طبیعی و بجاست.

۶. ۱. توصیف صوری و ظاهری شخصیتها

برای نمونه، یکی از وصفهای رئالیستی رمان مزبور را که وصف ظاهر سیدمیران، شخصیت اول داستان، است نقل می کنیم:

پشت دستگاه ترازو، که جعبهٔ دخل هم در کنارش بود، مرد میانهبالا و سیاه چردهای دیده می شد که پالتو خاکستری رنگ از جنس برگ خراسان به تن داشت. پیشانی اش بلند و هموار، ابروهایش پرپشت و چشمهایش گیرنده و نافذ بود. در چهرهٔ اندکی لاغر و کشیدهاش، با خطوط عمیق و کاملی که داشت، زیرکی نیرومندی خوانده می شد که قبل از آنکه خشک و کاسبکارانه باشد، مردانه و مهربان بود. موهای سفید صورت و سرش تا آنجاکه

Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2025-11-17

از زیر کلاه تازهبابشدهٔ شاپو نمایان بود، بر سیاه میچربید. دکمههای پالتوش با بیقیدی لوطیوار باز بود و از زیر آن کت و شلوار قهوهای راهراه، جلیقه و حتی بند ساعت جیبیاش به چشم می خورد. این مرد میران یا بهتر بگوییم، چنان که از تابلوی دکان خوانده می شد، سیدمیران سرابی صاحب نانوایی حاضر بود (۳).

۶. ۲. توصیف ویژگیهای اخلاقی و رفتاری شخصیتها

توصيف هما و آهو

آهو زنی بود ساده، فروتن و کاملاً بیتکلّف و تظاهر. لباسهای نُـوَش در صـندوق رویهـم روی هم بود، در پوشیدن امساک مینمود. بجز در روزهای مخصوص عروسی یا مهمانی، صحیح نمیدانست از لباسها و زیورآلات خود استفاده کند. حال آنکه هما چنین نبود. می گفت لباس را می دوزند برای پوشیدن نه برای در صندوق نهادن و پوسیدن. اما در زمینهٔ زيور آلات زنانه، او كاملاً چشمش بر هوويش رفته بود. آهو دستبند سهمناتي داشت، او هـم خواست؛ سینهریز دهمناتی داشت، او هم خواست (۴۲۷).

۶. ۳. توصیف حالات عاطفی، روحی و روانی شخصیتها

توصیف غصهها و رنجهای درونی آهو خانم

در زندگی لحظاتی پیش می آید که انسان نه کسی را دوست دارد، نه دلش می خواهد کسی او را دوست داشته باشد. از همه چیز و همه کس حتی از وجود خود نیـز بیـزار اسـت. مثـل اینکه تمام نیروها و رشتههای زندگی را از او بریدهاند؛ نه میل کارکردن دارد و نـه اشـتهای خوردن. دلش میخواهد خاموش و تنها در گوشهای بنشیند و به نقطهٔ ثابتی خیره شود یا اینکه صورت اشکآلود خود را در متکا فرو برد و به هیچچیـز نیندیـشد. آهـو نیـز چنـین حالاتی را میگذراند. زنده بود؛ اما مرگ خود را به چشم میدید. بیزاری و یـأس از زنـدگی کوچکترین جای خالی در دلش باقی نگذاشته بود... دلشکسته و پریشان بود. نمی دانست که دیگر به چه دلخوشی زنده است و زندگی به چه دردش میخورد. مثل اشخاص مالیخولیایی با خود حرف میزد: خودم را خواهم کشت و به او خواهم گفت که خودم را توی چاه خانه می اندازم (۲۷۹-۲۷۸).

۷. زمان و مکان

اصل فردیت که لاج به آن اعتقاد دارد چنین است: «موجودیت در جایگاه خاصی در زمان و مکان معنا می یابد و مفاهیم با منفصل شدن از ظرف زمان و مکان عمومیت می یابند و اغلب مفاهیم صرفاً هنگامی خاص میشوند که هردوی این قیود تـصریح شـوند» (لاج و دیگـران، ۹۸۳۱: ۳۰).

بههمین ترتیب، شخصیتهای رمان فقط وقتی فردیت می یابند که در پسزمینهای از زمان و مکان خاصی قرار گیرند؛ بنابراین هر مورد فردی و خاص با اشاره به دو مشخصهٔ هم یایه، یعنی زمان و مکان، تعریف می شود.

در داستانهای افسانهای و گاه حماسی و اسطورهای گذشته، از زمان و مکان سخن میرفت و گفته میشد که شخصیتها در چه زمان و مکانی به سر می برند، اما چون در آن شکلهای داستانی بیشتر به مبارزههایی می پرداختند که بین مدافعان ارزشها از سویی و طرفداران ضدارزشها از سوی دیگر در جریان بود، آن زمانها و مکانها که این مبارزهها در آنها رخ می داد، همه جایی و همه مکانی به شمار می رفتند و به زمان و مکان خاص یا واقعی اشاره نداشتند و لازم نبود آفرینندهٔ آن داستان سهم تعیین کننده ای به زمان و مکان اختصاص دهد. شخصیت آن شکلهای داستانی نماد ارزشها یا ضدارزشهای عام بودند و فراتر از زمان و مکان. ازاین رو، گذشت زمان و تغییر مکان آنان را دگرگون نمی کرد؛ در حالی که همان طور که در بحث شخصیت پردازی رئالیستی گفتیم، در داستانهای رئالیستی شخصیتهای داستان به دلیل تأثیر پذیری از اجتماع و محیط پیرامونشان اغلب دگرگون می شوند و زمان و مکان نقش سازنده و دگرگون کنندهٔ مهمی در زندگی آنها دارد؛ به حدی که می توان شخصیت را فرزند زمان و مکان خواند (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۸۶).

افغانی در شوهر آهوخانم محیط زندگی مردم زادگاه خود را می شناسد و توصیف هایی که از محیط و اوضاع شهر کرمانشاه به دست می دهد مؤثّر و قوی است. داستان از بعداز ظهر یکی از روزهای زمستان سال ۱۳۱۳ در شهر کرمانشاه آغاز می شود:

«بعداز ظهر یکی از روزهای زمستان سال ۱۳۱۳ بود. آفتاب گرم و دلچسبی بـر شـهر زیبای کرمانشاه نور افشانده بود» (۱).

او در حین گزارش اوضاع شهر و مردم کرمانشاه به مکانهای مختلفی اشاره می کند. از اماکن متبرکه و مذهبی گرفته تا اماکن تفریحی و خیابانها و محلههای شهر و روستاها و شهرستانهای اطراف کرمانشاه. اماکن مذهبی و متبرکه، مانند مسجد حاجی شهبازخان (۲) و بقعهٔ سیده فاطمه (۲۱۸).

«یکی از همین روزها برای اینکه دلت باز شود، باهم به بقعهٔ سیده فاطمه میرویم. آنجا ریگی می چسبانیم و مرادی می طلبیم».

اماکن فرهنگی و تفریحی، مانند سینما باربد و سینما فروهر (۵۳۶)، سراب قنبر (۶۵۲)، سراب نیلوفر (۸۰۱) و طاق بستان (۵۰). «خیاطخانهٔ شاهزنان... روبهروی سینما فروهر واقع شده بود که اگرچه سینمایی کوچک و بی سروصدا بود، ولی به هرحال بعد از باربد دومین سینما و تفریحگاه عمومی شهر به شمار می فت».

خیابانها و محلههای کرمانشاه، مانند محلهٔ رفعتیه و جلالیه (۴۲۳)، سبزهمیدان (۱۵۱)، میدان فردوسی (۶۵۲).

«گویا فقط در دواخانهٔ سلامت در دهانهٔ سبزه میدان است که این قلم دارو را می شود پیدا کرد».

روستاها و شهرستانهای اطراف کرمانشاه، مانند روستای چغاسفید (۲۱۸)، روستای دِهزکی و موریچی (۸۰۱)، شهرستانهای کنگاور (۵۱۷)، هرسین (۲۴۸)، ماهیدشت (۵۵۳) و قصر شیرین (۵۸۹).

«میرزا نبی و زنش هاجر که به هرسین رفته بودند، چند روزی است که برگشتهاند». همانطور که گفته شد، فضای این رمان به شهر کرمانشاه و روستاها و محلههای آن محدود می شود، به همین دلیل رمان شوهر آهوخانم در ردیف رمانهای ناحیهای قرار می گیرد. در این گونه رمانها، نویسنده بر محیط و محدودهٔ خاصی تمرکز می کند و این محدودهٔ جغرافیایی و مردمانی که در آن روزگار می گذرانند بهعنوان محور و هستهٔ اصلی داستان به کار گرفته می شوند. با توجه به اینکه شهر کرمانشاه از لحاظ مکان بیشترین فضای رمان را به خود اختصاص داده است نویسنده به شرح و توصیف این مکانها و ذکر نام آنها پرداخته و توصیفات دقیق و واضحی از خیابانها و محلههای شهر ارائه داده است؛ آنچنان که خواننده تصویر شفاف و زندهای از آنها در ذهن خود مجسم می کند. برای نمونه، توصیفاتی که نویسنده از سالن بزرگ شهرداری در جشن معارفه کرده (۴۴۸)، بسیار دقیق و استادانه است و خواننده می تواند با مطالعهٔ آن، خود را در فضای سالن شهرداری حاضر ببیند و از این رهگذر آدمهای داستان را نیز واقعی و ملموس تصور کند. در بخش توصیفات رئالیستی به قدرکافی از توصیف مکان سخن گفتیم؛ به همین دلیل از این بحث می گذریم و به برسی عنصر زمان در این رمان می پردازیم.

افغانی برای انتخاب تاریخ رمان خود به بُرش زمان دست میزند و مقطع زمانی بین سالهای ۱۳۱۳ تا ۱۳۲۰ را بِهگزین می کند. البته جز در سطر اول داستان که از سال ۱۳۱۳ نام می برد، نشانی از ذکر سال و تاریخ گذاری دقیق نیست. اما نویسنده در ذکر قیود زمانی مانند فصول، رمضان، عیدها و اوقات روزانه دقیق عمل می کند، تا آنجاکه حتی گاهی

ساعت دقیق حوادث را نیز مشخص می کند: «روزی از روزهای اواخر خردادماه همان سال، سیدمیران، عوض ظهر، چهار بعدازظهر به خانه آمد» (۵۷۷).

در پایان رمان نامی از سال ۱۳۲۰ به میان نمی آید، اما از خبر ورود نیروهای ارتش انگلستان ازجانب مرز خسروی و قصرشیرین به داخل خاک ایران، که شاگرد مبلساز به سیدمیران سرابی میرساند (۸۸۵)، می توان به تاریخ ۱۳۲۰ پیبرد؛ زیرا در این تاریخ بود که قوای متفقین ایران را اشغال کردند.

آنچه دربارهٔ تاریخ این رمان درخور تأمل است، انتخاب هدفمند و آگاهانهٔ نویسنده است. به زعم نگارندگان، دلیل گزینش مقطع زمانی ۱۳۱۳ تا ۱۳۲۰ این است که ایران در این سالها دستخوش تغییر و تحولات فراوانی شده و حوادث و رخدادهای بسیاری را از سر گذرانده است. حوادثی مانند کشف حجاب و یکدستشدن لباس، کمبود گندم و غلّه و قحطی شدید نان و از همه بدتر، کشیدهشدن جنگ دوم جهانی به داخل خاک ایران که ییامدهای منفی و مخرب فراوانی برای اجتماع آن سالهای ایران داشت. نویسنده با انتخاب این برههٔ خاص زمانی قصد دارد در خلال داستان خود به بیان حوادثی که در آن سالها رخ دادهای تاریخی جامعهٔ خود قرار گیرد؛ بدینلحاظ این اثر را می توان پرداختی ادبی از آن دوران تاریخی جامعهٔ خود قرار گیرد؛ بدینلحاظ این اثر را می توان پرداختی ادبی از آن دوران اجتماعی نامید، اما این رجوع به حافظهٔ جمعی و بازسازی تاریخی از نگاه افغانی ایستاده بر آستانهٔ دههٔ چهل صورت می گیرد و گویا خاطرات سالهای وقایع داستان از دالان حافظهٔ جمعی عبور می کند و افغانی در بازسازی آن خاطرات، تصویر آن سالها را در افق اکنون مینگرد (ر.ک اباذری، ۱۳۸۴: ۷۳).

۸. نتیجهگیری

نویسندهٔ رئالیست می کوشد زندگی مردم روزگار خود را به شکلی واقعی و ملموس در آثار خویش به نمایش بگذارد. افغانی نیز یکی از این نویسندههاست که در رمان او با بسامد بالایی از مؤلفههای رئالیستی روبهرو می شویم. یکی از مهم ترین این مؤلفهها، بیان وقایع اجتماعی است. افغانی با چشمانی دقیق و تیزبین به بیان رویدادهای اجتماعی و سیاسی پرداخته است که در یک مقطع خاص زمانی در کرمانشاه روی داده است. درواقع، این رمان نمایشی است از تأثیر و تأثرات متقابل میان حوادث و وقایع دنیای خارج و احساسات و افکار شخصیتهای داستان. افغانی در این رمان جامعهای را به تصویر کشیده که رویدادهای روزانهٔ آن در افراد تأثیر می گذارد و درعین حال، افراد جامعه نیز در به وجود آوردن

رویدادهای جامعه سهیماند. نویسنده در تحلیل روابط موجود در جامعه از توصیف جزئیات زندگی روزمره غفلت نمی کند و از این رهگذر نیروهای نامجسّم اجتماعی و اقتصادی را، که در مسیر زندگی افراد و حوادث مؤثرند، مجسم و نمایان میسازد؛ سپس عوامل و انگیزه رویدادها را با دقت مورد بررسی قرار می دهد و هم خود را صرف نمایاندن تحلیل تضادها و جریانهای عمیق زندگی میسازد. از این دیدگاه، شیوهٔ افغانی شبیه شیوهٔ داستان نویسان قرن نوزدهم مخصوصاً شیوهٔ بالزاک است. با توجه به مسائل یادشده در این نوشته، می توان افغانی را پیرو مکتب رئالیسم اجتماعی دانست. نویسنده با دنبال کردن سیر حوادث اجتماعی در یک مقطع خاص تاریخی، به رمانش ارزش تاریخی می بخشد.

افغانی در این رمان بهخوبی نشان داده است که آثار ادبی هر جامعهای، آیینهٔ تمامنمای فرهنگ، آداب و رسوم، باورها و ارزشهای آن جامعه و منبع بینظیری برای پیبردن به ارزشهای فرهنگی است. بازتاب مسائل فرهنگی در رمان شوهر آهوخانم، این اثر را به مرجعی ارزشمند برای درک و دریافت فرهنگ غنی مردمان خطهٔ غرب ایران و کرمانشاه تبدیل کرده است.

نحوهٔ بیان اندیشهها، دردها، غمها و محرومیتها از دیگر مواردی است که جنبهٔ رئالیستی این رمان را تقویت میکند. نویسنده علاوه بر یادکرد رنجها و مرارتهای آدمهای داستان، خواننده را با زندگی دشوار و طاقتفرسای تودههای مردم عادی اجتماع و کارگران و اجارهنشینان آشنا میکند.

در داستانهای واقع گرا بر واقعی بودن شخصیتهای داستان بسیار تأکید می شود. افغانی تلاش کرده است تا شخصیتهای داستان خود را از میان افراد عادی جامعه انتخاب کند. دمها مرد و زن سیمای خود را در شخصیتهای رمان شوهر آهوخانم بازیافتهاند. تمام شخصیتها واقعی و ملموساند و همگی آنها از سیدمیران گرفته تا همسایگان او، آدمهای معمولی به شمار می روند. آدمهای داستان افغانی، به دو دستهٔ دیوسیرت یا فرشته خوی تقسیم نمی شوند؛ بلکه تحت تأثیر عوامل بیرونی و اجتماعی گوناگون، مانند هر انسان معمولی دیگری، دچار تغییر و تحول رفتاری می گردند. در این میان، محل قوع رخدادها و زندگی شخصیتها در داستان افغانی زمینه ای برای رشد و تحول شخصیتها و توجیه وقایع داستان فراهم می آورد.

منابع

اباذری، یوسف و نادر امیری (۱۳۸۴) «بازخوانی رمان شوهر آهوخانم». *مجلـهٔ مطالعـات فرهنگـی و ارتباطات*، سال اول، شمارهٔ ۴: ۵۵–۷۸.

اسكولز، رابرت (۱۳۷۷) عناصر داستان. ترجمهٔ فرزانه طاهري. تهران: مركز.

افغاني، علىمحمد (١٣٥٧) شوهرآهو خانم. تهران: اميركبير.

ایرانی، ناصر (۱۳۸۰) هنر رمان. تهران: آبانگاه.

_____ (۱۳۶۴) داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر. تهران: کانون پرورش فکری.

پرهام، سیروس (۱۳۶۲) رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات. چاپ هفتم. تهران: آگاه.

پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۷) *درآمدی به جامعه شناسی ادبیات* (مجموعه مقالات). تهران: نقش جهان.

تبرائیان، صفاءالدین (۱۳۷۱) *ایران در اشغال متفقین.* تهران: رسا.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹) بوطیقای ساختگرا. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

داد، سیما (۱۳۷۵) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم. تهران: مروارید.

روح بخش، رحیم (۱۳۸۴) «پیامدهای اقتصادی و اجتماعی کشف حجـاب در دورهٔ رضاشـاه». *مجلـهٔ* رشد آموزش تاریخ. دورهٔ هفتم. شمارهٔ ۲: ۴۵-۵۰.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۶) *نویسندگان پیشرو ایران* (مروری بر قصهنویسی، رماننویسی و نقد ادبی). تهران: نگاه.

سلیمانی، سعید (۱۳۷۹) کشف حجاب در ایران. تهران: جهان کتاب.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴) *مکتبهای ادبی*. چاپ دهم. ۲جلد. تهران: نگاه.

شیری، قهرمان (۱۳۸۲) داستاننویسی، شیوهها و شاخصهها. تهران: پایا.

طیرانی، بهروز (۱۳۷۲) «جنگ جهانی دوم، قحطی و واکنشهای مردمی در قبـال آن ۲۴-۱۳۲۰». مجلهٔ گنجینهٔ اسناد. شمارهٔ ۲: ۲۰-۳۱.

صلاح، مهدی (۱۳۸۴) کشف حجاب، زمینه ها، پیام دها و واکنش ها. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و پژوهش های سیاسی.

کاتوزیان، محمدعلی (همایون) (۱۳۶۳) *اقتصاد سیاسی ایران از مشروطیت تا سقوط رضاشاه.* ترجمهٔ محمدرضا نفیسی. تهران: پاپیروس.

كازرونى، جعفر (١٣٧٣) نقد شوهر آهوخانم. تهران: سهيل.

کهدویی، محمدکاظم و مرضیه شیروانی (۱۳۸۸) «شخصیت پردازی قهرمان زن در رمانهای شوهرآهوخانم و سووشون». مجلهٔ نامهٔ پارسی. شمارهٔ ۳۸ و ۳۹: ۷۱-۸۶.

گرانت، دیمیان (۱۳۷۹) *رئالیسم.* ترجمهٔ حسن افشار. چاپ سوم. تهران: مرکز.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰) *باغ در باغ* (مجموعه مقالات). چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

لاج، دیوید و دیگران (۱۳۸۶) *نظریههای رمان*: از رئالیسم تا پسامدرنیسم. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

لوکاچ، گئورک (۱۳۸۰) جامعه شناسی رمان. ترجمهٔ محمد جعفر پوینده. تهران: چشمه. مروت، منصور (۱۳۸۵) آسنایی با مکتبهای ادبی. تهران: سخن.

مؤمن، ابوالفتح (۱۳۸۲) «بهانهای که نبود (نگاهی به اشغال ایران در جنگ جهانی دوم و استعفای رضاشاه)». *ماهنامهٔ اندیشه و تاریخ سیاسی ایران معاصر*. سال دوم. شمارهٔ ۱۲: ۶۶–۷۳.

مهدوی، هوشنگ (۱۳۵۵) تاریخ روابط ایران از ابتدای صفویه تا پایان جنگ جهانی دوم. تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۲) داستان نویسهای نامآور معاصر ایران. تهران: اشاره.

_____ (۱۳۸۸) عناصر داستان. چاپ ششم. تهران: سخن.

نوری، نظامالدین (۱۳۸۵) *مکتبها، سبکها و جنبشهای ادبی هنری ـ جهان تا پایان قرن بیستم.* چاپ سوم. تهران: زهره.