تحلیل عناصر بنیادین روایت در داستان شوهر آهو خانم

براساس الگوی نظری دیوید هرمن

دکتر فرهاد درودگریان[1]

دکتر الهام حدّادی[2]

چکیده

در این جستار، عناصر بنیادین روایت که متشکل از چهار عنصر ۱. واقع‌شدگی، ۲. توالی رویدادها، ۳. جهان‌پردازی و ۴. هم‌بوم‌پنداری است، به منتقدان معرفی می‌شود و کاربرد عملی این عناصر در داستان شوهر آهو خانم اثر علی محمد افغانی نشان داده می‌شود. اهمیت این پژوهش، تأکید بر عناصر بنیادینی است که چگونگی روایتمندی داستان را از دو دیدگاه ساختارگرا و شناختی بررسی می‌کند؛ همچنین به ساخت جهان ذهنی مخاطب از طریق الگوی نظری جهان پردازی روایی می‌پردازد که از این طریق می‌توان شیوه‌های جهان پردازی در گفتمان روایی را تبیین کرد. به این ترتیب، بر خلاف روایت ساختارگرا، دیگر توالی وقایع روایت را نمی‌سازند بلکه ساخت جهان ذهنی مخاطب این اتفاق را محقق می‌کند که در این جستار به آن پرداخته می‌شود. داستان شوهر آهو خانم در دهۀ چهل با جهانی که در این داستان روایت می‌شود به مخاطب فرصت و درک تجربه زیستن در جهان تبعیض و استبدادی به خصوص در بحث حقوق زنان را میدهد.

مقدمه

۱ . دانشیار دانشگاه پیام نور تهران

۲ . پژوهشگر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و بنیاد سعدی(h_hadadi2000@yahoo.com)

داستان در قالب کلام روایت می‌شود، و به این ترتیب، هر روایتی جهان نوظهوری را می‌آفریند که جهان خاص و منحصر به فردیست که آن را از آثار قبل و بعدش متمایز می‌کند. «داستان های متعدد و متفاوت می‌توانند موضوع واحد و یکسانی داشته باشند اما جهانی که هر کدام از آنها می‌آفریند باید خود ویژه باشد. برای مثال، دهها و صدها داستان می‌تواند دربارهٔ «فروپاشی عشق»، «جنگ»، «مرگ» و... باشد ولی اگر داستان به سبک و سیاقی هنرمندانه نوشته شود، جهان خیال‌انگیزی را در ذهن خواننده به نمایش می‌گذارد که با جهان داستان‌های دیگر فرق دارد»(پاینده،۱۳۹۲:۲۸۲).

جهان داستان از موضوعات واحد با درونمایه‌های متفاوتی خلق می‌شود که تفاوت در نوع نگرش داستان‌نویس سبب آفرینش جهان جدیدی می‌شود که جهان آن اثر با آثار قبلی با همان موضوع، تفاوت جوهری پیدا می‌کند. این تفاوت در جهانِ اثر مبتنی بر جهان ذهنی نویسنده است که خود از جهان عینی دیگری مایه می‌گیرد؛ زیرا «داستان با پیروی از نوعی منطق تقلیدی شکل می‌گیرد که پیوندی فرعی با جهان حقیقی دارد، یعنی به بازنمایی با تقلید رویدادها یا گفتمان‌هایی می‌پردازد که درکشان نیازمند به‌کارگیری الگوی ادراکی روایت‌هایی غیرداستانی است»(والش، ۱۳۸۹:۱۰۰).

تاملی در سبک ادبی شوهر آهو خانم و عناصر داستانی آن نشان می دهد که این رمان در مکتب ادبی رئالیسم یا واقع گرایی قابل بررسی است. از دیدگاه مکتب رئالیسم داستان باید توصیف دقیق و موشکافانه واقعیت اجتماعی باشد نویسنده رئالیست سعی بر آن دارد که تجربه واقعی به خواننده منتقل شود و به این منظور به توصیف دقیق جزئیات ، آدم ها و رفتارها می پردازد(داد۱۳۷۵:۱۵۵) افغانی نیز در این اثرنویسنده‌ای رئالیسم است. توصیف آغازین رمان که ارائه تصویری به تعبیری سینمایی از کرمانشاه و مردم آن است و سپس آشنایی با سید میران و هما کاملاً با شیوه های توصیف رئالیستی منطبق است.

شوهر آهو خانم در زمانی منتشر شد که توقع انتشار اثری با این سبک و محتوا و حجم در جامعه ادبی ایران نبود. اگر تهران مخوف را مبدا رمان اجتماعی فارسی در نظر بگیریم از تهران مخوف(۱۳۴۰) رمان فارسی راهی چهل ساله را پیموده و به تکاملی نسبی رسیده است. بر خلاف ادبیات عصر مشروطه که انتقادهای سیاسی اجتماعی امثال بهار، نسیم شمال، عشقی در عرصه شعر و آخوندزاده، مراغه ای، طالبوف تبریزی و دهخدا در عرصه نثر متوجه حاکمان و هیات حاکمه بود در دوره رضاشاه امکان انتقاد از حاکمان و سیاستمداران به کمترین میزان رسیده بود یاوری به درستی اشاره میکند که:

با استقرار سلطنت رضا شاه و گسترده شدن سانسور دولتی، ادبیات و سیاست از هم دور می شوند انتقاد از اجتماع جای انتقادهای سیاسی را می گیرد و رمان های اجتماعی با حال و هوای نزدیک به ناتورالیسم نویسندگانی چون امیل زولا یکی پس از دیگری منتشر می شود در بیشتر این رمان ها فساد و نابسامانی اجتماعی د رسوایی زن و آلودگی شهر تجلی می کند(یاوری۹۱:۱۳۸۸)

در چنین زمانه ای که ادبیات خلاقه به راه های نرفته می اندیشد علی محمد افغانی شوهر آهو خانم را منتشر می کند. رمانی رئالیستی با موضوع و شخصیت های آشنا برای خواننده ایرانی. در کتاب افغانی کمتر انتقاد رسمی و صریحی از حکومت و تأثیر سیاست بر زندگی افراد جامعه مطرح می شود از این حیث اثر به ظاهر پیرو سنت رمان نویسی اجتماعی عصر رضاشاه است اما در حقیقت به انتقاد از ریشه های سنن و خرافات می پردازند، موضوعی که رمان های اجتماعی عصر رضاشاه استطاعت یا اجازه پرداختن به آن را نداشتند.

علی محمد افغانی در شوهر آهو خانم از زن و وضعیت فلاکت بار زندگی او به گونه ای دیگر پرده برداشته است. اغلب رمان های اجتماعی منتشر شده قبل از شوهر آهو خانم به مسائل زنان و نابسامانی وضع آنان می پرداختند اما تقریباً اکثر این آثار به مسائل با نگاهی سطحی و ساختگی می نگریستند و با رندی از علل واقعی بدبختی زن ایرانی

سخن نمی گفتند. شاید اوضاع زمانه به ویژه ملاحظات مذهبی بود که آنها را از افشای حقیقت درباره وضع زن در ایران قرن بیستم باز می داشت افغانی برعکس تیر را درست به هدف زده است در رمان کلاسیک او از بردگی زن ایرانی در برابر هوا و هوس شوهر از ستمگری قوانین و رسوم تحمیلی مردان بر زنان برای تسلیم و فرمانبردار کردن هر چه بیشتر آنها از خفت هایی که زنان در این جامعه مردسالار تحمل کرده اند و نیز از شکیبایی حیرت انگیز آنها در قبال این همه بی عدالتی در طول تاریخ با استادی تمام و به طرز بی سابقه در ادبیات جدید فارسی پرده بر داشته است(کامشاد۱۹۵:۱۳۸۴)

از این دیدگاه می توانیم شوهر آهو خانم را پایانی بر گونه ای از رمان نویسی بدانیم که با تهران مخوف آغاز میشود. افغانی با نگاه جامع خود به علل نگون بختی شخصیت اصلی رمانش که همدلی خوانندگانش را نیز به زن مظلوم رمان بر می انگیزد نقطه پایانی بر این نوع نگاه به زن می گذارد. بعد از اثر افغانی زن با سیمایی واقعی تر و انسانی تر در رمان فارسی ظاهر می شود. پیروزی نهائی آهو خانم بر هما علی رغم تحمل آن همه خفت و خواری پیروزی رئالیسم افغانی بر رمانتیسم رمان اجتماعی عصر رضاشاه است بعد از شوهر آهو خانم زن در رمان فارسی زنی است که می تواند مثل آهو بر مصائب و مشکلات زندگی اش غلبه کند و نقش فعالی در حیات اجتماعی به عهده بگیرد برای مثال شخصیت زری در سووشون (۱۳۴۸)اثر سیمین دانشور شخصیتی است که به کمال فردی و اجتماعی دست می یابد یا شخصیت هستی در جزیره سرگردانی(۱۳۷۲) و ساربان سرگردان(۱۳۸۰)با اجتماع روبه رو می شود و سعی در شکستن قواعد، قوانین و عرف هایی داردکه او را به جنس دوم تبدیل می کند افغانی توانست با نوشتن این اثرتاثیرگذار همدلی و موافقت خوانندگان را برای تغییر و تحول جلب کند به سختی می توان پذیرفت خواننده ای این اثر را در سال های انتشار آن و بعدها خوانده باشد و از آن متاثر نشده و گامی در جهت احقاق حقوق زنان به صورت فردی یا اجتماعی برنداشته باشد.

این نکته وقتی اهمیت بیشتری می یابد که توجه داشته باشیم افغانی مدعی است، که می نویسد تا به اصطلاح اجتماعی کمک کند این یکی از ویژگی های ادبیات معاصر ایران است که بسیاری از شاعران و نویسندگان برای خود نقش مصلح اجتماعی را برمی گزینند. اگر دقیق تر به مسئله بنگریم می توانیم بگوییم حتی پیش از آنکه نویسنده چنین نقشی را برای خود برگزیند پیشاپیش جامعه مخاطبان و خوانندگان چنین نقشی را برای او قائل است. گویا در نبود احزاب و مطبوعات مستقل که باید نقش سخنگوی جامعه را داشته باشند شاعر و نویسنده معاصر عهده دار این نقش می شود نقشی که از دوره مشروطه به عهده دار این نقش می شود نقشی که از دوره مشروطه به عهده شاعران و نویسندگان گذاشته شده بود است و دقیقاً به همین مفهوم است که از اینان به عنوان سخنگوی نسل خویش یاد می شود.

ویکتور سرژ معتقد است نویسندگان بزرگ هر دوره در شمار خطیبان و گاه مبلغان اند و افغانی حقیقتاً مصداق این سخن است و در واقع با نوشتن این رمان سعی می کند مانیفست اجتماعی خود را درباره حق و حقوق زنان ارائه دهد البته افغانی نه شوهر آهو خانم بلکه رمان دیگرش شادکامان دره قره سو(۱۳۴۵) را مانیفست اجتماعی خود می داند(افغانی۸۳:۱۳۶۹) اما مهم این است که او خود را نویسنده ای می داند که باید مانیفست اجتماعی داشته باشد و دارد.

اما متاسفانه علی محمد افغانی در این زمینه تا آنجا پیش رفت که بعدها نه رمان نویس که رمان مقاله نویس مصلح اجتماعی شد برای مثال در رمان بافته های رنج(۱۳۶۱) از رنج و مرارت زنان قالی باف می نویسد و در ضمن آن اطلاعات بسیاری درباره قالی بافی و قالی بافان به خواننده می دهد این اطلاعات مفید است اما دیگر به سختی می توان نام رمان را بر این اثر و آثار مشابه اطلاق کرد زیرا رمان در ابتدا باید رمان بودنش را به خواننده ثابت کند و سپس به بیان هر موضوع اعم از اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بپردازد.

افغانی فقط در شوهر آهوخانم توانست ساخت هنری و موضوع رمان را دوشادوش هم پیش ببرد ولی انگیزه مصلح اجتماعی بودن او را از مقام رمان نویس دور کرد زیرا اگر به قصد خدمت به جامعه تصمیم بگیریم که آثار معینی برای خوانندگان معینی بادید معینی از سیاست و اخلاق بوجود آوریم بیم آن هست که از کنار هدف بگذریم و کتاب هایی بنویسیم که با مرگ میمیرند و تمام می شوند(پنگو،۵۹:۱۳۶۴)

چارچوب نظری بحث

برای کشف جهان بازنمایی شده در روایت و شناخت مؤلفه‌های آن مبنای نظری عناصر بنیادین روایت از دیدگاه دیوید هرمن انتخاب شده است. هرمن استاد دانشگاه ایالتی اوهایو با نوشتن کتاب عناصر بنیادین روایت در سال ۲۰۰۹ از منظری ساختگرا و شناختی الگویی خاص برای تشخیص ویژگی‌های بنیادین روایت معرفی می‌کند. این الگو شامل چهار عنصر بنیادین روایت است که تمامی آن‌ها بر چگونگی ساختن جهانی در ذهن دلالت دارند به این معنا که: ۱- یک روایت برای تحقق این رویکرد نیاز به بافت یا زمینه، یا موقعیتی دارد. ۲- روایت به درک خواننده از زمان نیاز دارد. به این معنا که خواننده باید به درکی از زمان در متن دست یابد، تا متن یادشده را روایت بنامیم. ۳- تعادل، برهم زدن آن و شکل‌گیری تعادل جدید، و چگونگی ساختن جهانی خیالی یا واقع‌نما، دیگر عامل مهم در شکل‌گیری روایت است. ۴- تأثیر روایت بر ذهن اشخاص حقیقی یا خیالی نیز عاملی مؤثر در تشخیص روایت است؛ در این‌جا تأثیر بر خواننده و شخصیت‌ها می‌باید مدنظر قرار گیرد تا تجربهٔ زیستن در روایت صورت گیرد. در نهایت، این چهار عنصر: ۱. واقع‌شدگی، ۲. توالی رویدادها، ۳. جهان‌پردازی و ۴. هم‌بوم‌پنداری نامیده می‌شود (هرمن،۲۵:۱۳۹۳)

- بررسی عنصر واقع شدگی در رمان شوهر آهو خانم

بر اساس آنچه گفته شد یکی از عناصر بنیادین روایت واقع شدگی گفتمان روایی در بافت یا موقعیتی خاص است به همین دلیل، قسمتی از موقعیت گفتمانی از رمان مورد نظر را جدا کرده و به بحث پیرامون آن می پردازیم:

یک شب که میرزا نبی لواش پز، برادر خوانده و همکار سید میران با زنش هاجر ، به منزل آنها شب نشینی آمده بودند همین صحبت به میان آمد، سید میران با طمطراق خاصی گفت: مادر بچه ها به گردن من خیلی حق دارد ،قول میدهم انشاءالله گوش شیطان کر در سفر دومم به مشهد او را با خود ببرم .دیگر چه می گویی آهو، از من راضی خواهی شد؟ این حرف قلب زن جوان را که در آن موقع بیست و هفت سال داشت از شادی و امید لرزاند. چشمانش از حق شناسی و شوق پر از اشک شد و بی اراده گفت: عزیزم این تو هستی که باید از من راضی باشی ، من هم برای اینکه سر بار تو نباشم و ضمناً ثوابش مال خودم باشد ، پول کرایه و خرج را هم خودم می دهم.جزئی پس انداز دارم که تا به حال چیزی از آن به تو نگفته بودم ،آیا سی تومان کافی است؟(افغانی، ۱۳۷۲:۶۷,۶۸).

گافمن درروال تولید و الگوهای مشارکت و موقعیت روایی، الگوهای دوگانه کهنه روند ارتباط کلامی را بر پایه مقوله های خام و کلی گوینده و شنونده به اجزای کوچکتر و کارآمدتری تقسیم می کند. روال‌هایی چون سخن گفتن به زبان نگارنده با بازگو، سخن فرما و شمایل و مقوله کلی شنونده را نیز به نقش های مشارکتی سازنده‌اش از جمله مخاطب شرکت کننده غیر مخاطب ولی مجاز یا شرکت کننده غیر مخاطب و غیر مجاز تقسیم می کند(هرمن،۱۳۹۳:۵۰) حال باید دید عقاید گافمن درباره روال تولید و الگوی مشارکت را چگونه می توان در تحلیل قسمتهای انتخابی از رمان شوهر آهو خانم بکار گرفت.

در این قسمت از رمان، خواننده جای مخاطبی را می گیرد که افغانی برای داستان خود در نظر داشته است. اگر چه راوی این داستان را از یک نظر می‌توان بازگوینده ی ماجرایی دانست که به قلم افغانی آمده است ولی در نظر دیگر باید خود افغانی را توامان در جایگاه نگارنده و بازگوینده نشاند. همچنین از دیدگاههای گافمن در مرتبه‌ای دیگر می توان برای تحلیل گفتگوهای داستانی یا صحنه گفتگوهای داستان بهره گرفت. خواننده صحنه همه گفتگوهایی را که در جهان این داستان می گذرد از جایگاه شرکت کننده غیر مخاطب مصوب میبیند. خوانش داستان بستگی دارد به

توانایی خواننده در بازسازی تصویری یکپارچه از صحنه این گفتگوها، صحنه ای که یکپارچگی آن تا اندازه ای هم حاصل موضع خاصی است که خواننده خود در برابر داستان می گیرد.

در درون صحنه نیز قالبی که شخصیت های داستان برای گفتگوهای خود برگزیده اند جریان تعامل کلامی رادر گام های متنوعی پیش می راند. از این نظر متن داستان گرته‌ای است از روند مشارکت مردم در جریان گفتگوهای روزمره برای مثال گویی شخصیت سید میران از جایگاه جانبداری برای آهو و به نمایندگی اوست که درباره پولی که آهو خود با زحمت و تلاش بدست آورده بود سخن می گوید. بطور کلی از آنجا که صحنه گفتگوهای موردنظر بازنمودی است از ساختار و روند مشارکت گفتمان داستان حاصل را باید فراگفتگویی دانست که افغانی با ریختن آن در قالب ادبیات داستانی خواسته است ماهیت تعامل رودررو، قوانین پیچیده و معمولاً ناپیدای حاکم بر گوینده ، موضوع، شنونده و شیوه ی گفتگوی را شرح دهد.

برای نمونه در قسمت بحث درباره پس انداز آهو داستان بیانگر محدودیت هایی است که به اقتضای حال و هوای شخصیت ها بر شیوه روایتگری تحمیل می شود شخصیت هایی که چه بسا چهره دیگری به خود می گرفتند اگر قرار بود سید میران یا خود آهو راوی داستان باشند؛ اما افغانی با داستان پردازی درباره مشاجره، مجال روایتگری را تنگ و تمام ظرفیت های گفتگو پردازی داستانی را صرف بازگویی مجادله‌ای می کند که هم بخشی از داستان است و هم گویای علاقه‌ای که از گذشته در دل هما برای زیارت باقی مانده بود.

موضع گزینی شخصیت ها در داستان شوهر آهو خانم:

به باور هری و لانگنهوف گوینده داستان می تواند خود یا دیگری را در موضع قدرت یا ضعف، تحسین یا تقبیح و جز این ها توصیف کند . خوانش این گونه موضع گزینی های روایی نیز به نوبه خود نیازمند تشخیص پیوندی است

میان گفته های هم سخنان و قطبهای شخصیتی مختلف که در درون یک مضمون داستانی فراگیر برقرار می شود. (هرمن،۲۵:۱۳۹۳) به یاری نظریه موضع گزینی توضیح می دهیم که افغانی چگونه با تکیه بر ظرفیتهای بیانی خاص نوشتار توانسته است داستان شوهر آهو خانم را بپردازد و در بافت ارتباطی اش بگنجاند. باید به یاد داشت که از ضابطه موضع گزینی در تحلیل سطوح گوناگون روایت می توان بهره گرفت که از آن جمله اند: روابط میان شخصیت ها، روند خوانش فنون بکار رفته در متن روایی و روابط بینامتنی روایت با مضامین داستانی غالب یا همان ابر روایت های حاکم بر جهان بینی مردم.

وقتی که می نشست بیخودی یا برای اینکه مزه دهان شوهرش را بفهمد چیست در جواب جملهٔ آخر او گفت:

چرا نکردی می خواستی بکنی! - سید میران ... با همان اخمی که به ابرو داشت گفت: -آن روز من نمی دانستم پیچ دهان مردم تا این درجه هرز است که دانسته و ندانسته با آبروی اشخاص بازی می کنند، که در قهوه خانه بنشینند و بزم مرا بچینند، که همسایه های خودم توی کوکم بروند و بگویند با او سر و سرّ دارد.اما حالا که ناچارم می کنند این کار را خواهم کرد. زنگ خطر در دل آهو به صدا در آمد. می خواست برای بیژن در بشقابش برنج بکشد دست نگه داشت . با لحنی آرام و با احتیاط و در عین حال به اندازه کافی سرزنش آمیز پرسید؟ چه کار بکنی میران، اسمی رویش بگذاری؟ -آری ، اسمی رویش بگذارم! صیغه ، کوفت، زهر مار، تا از نیش زبان مردم راحت باشم... آهو میان حرفش دوید: - مگر حتماً باید او را از خانه ات برانی ،کی چنین حرفی زده است؟ عترت بی باعثی است که به ما روی آورده و مثل یک همسایه اتاقی به او داده ایم برای خودش زندگی کند تا روزی که سرش به سرانجام برسد. اما مدعی یاوه گو را چه باید کرد؟ (افغانی، ۲۶۱,۶۲:۱۳۷۲)

در نخستین سطح از قسمت بالا داستان شاهد روند موضع گزینی آهو و سید میران در برابر یکدیگر هستیم در سطح دوم می بینیم که افغانی- مشخصاً از جایگاهی که اف.کی.استانزل آن را مقام راوی ناظر می خواند(در مفهوم راوی

سوم شخص نام داستانی) که روایت ها را از چشم انداز خود بازمی گوید- خواننده رادر موضع تفسیر داستانی مشتمل بر گفتگوی شخصیت ها می گذارد.

ودر سومین سطح داستان خواننده در برابر ابر روایتهایی قرار می گیرد که به ویژه تداعی گر نقشهای جنسیتی هستند با وجود استحاله منظر راوی در جریان داستان. سید میران همچنان در نقش کانونی ساز اصلی باقی می ماند و همه ماجرا را از دریچه چشم انداز خودبازگو می کند در حالی که تقریباً همه کنشهای غیر کلامی داستان را آهو برعهده می گیرد که به این ترتیب موقعیت مرد در کانون ادراک کنشهای آهو تثبیت می شود.

با استقرار سید میران در جایگاه کانونی ساز، خواننده نیز در پس چشم انداز او می نشیند و از دیده او به جهان داستان می نگرد اما دیدگاهی که سیدمیران در پس چشم خواننده می گشاید به دلایلی که پیش تر گفتیم سرانجام در متن داستان از درجه اعتبار می افتد و خواننده آن همه ابزار خیرخواهی و دلواپسی سید میران برای هما را به خودخواهی و تلاش گوینده برای داشتن زندگی زناشویی با هما تعبیر می کند.

کشمکش میان جایگاه سید میران به عنوان منشا ادراک جهان داستان ، رویکرد خودبینانه او نسبت به موقعیت حاکم ، موضع گزینی روایی را دچار تناقض می کند.

در نتیجه متن داستان فارغ از برداشتی که شخص افغانی از مفهوم جنسیت در روزگار خود داشته است، خواننده را همزمان در برابر و در کنار سید میران می گذارد تا از این راه ابر روایت های تبعیض آمیزی را که در آنها مردان منبع اصلی شعور و عقل سلیم و زنان فاقد این صفات و غیر قابل اعتماد وانمود می شوند، برهم بزند.

به بیان کلی تر، خواننده برای بازسازی جهان داستان در شوهر آهو خانم باید تمام موقعیت ارتباطی حاکم بر داستان را از متن تعامل کلامی آهو و سید میران استنباط کند. این موقعیت ارتباطی حاکم بر رفتن، بافتی است پیچیده و چند لایه که جایگاه خواننده را به موازات تلاشهای سید میران برای تعیین موضع خود و آهو تعریف می کند.

الگوی تعامل روایی در داستان شوهر آهو خانم:

راوی را با توجه به سطح روایت می توان به انواع فوق داستانی و درون داستانی و فرو داستانی تقسیم کرد.

راوی از نوع فوق داستانی خواهد بود اگر خود، ساکن جهان داستانی نباشد که از آن سخن می گوید مانند راوی داستان شوهر آهو خانم. بنابراین کل داستان شوهرآهو خانم روایتی است از گونه ی فوق داستان- نام هم داستان(هرمن،۱۳۹۳:۲۵).

نوآوری و سخن شناختی:

مهمترین الگوی تعامل روایی پس از در آمیختن با آرای وین بوث و ولفگانگ آیزر ، و نیز هم گام با شکل گیری وگسترش روایت شناسیِ ساختارگرا ، وجود تازه ای به خود گرفت که سیمور چتمن آن را در کتاب داستان و گفتمان تقریباً به صورت زیر بازنویسی کرده است:

نویسندهٔ واقعی ⟸ نویسندهٔ ضمنی راوی ⟶ روایت شنو ⟵ خوانندهٔ ضمنی ⟵ خوانندهٔ واقعی

پیکانهای ضخیم تر بیانگر آنند که مطالعهٔ خود نویسنده یا خواننده بیرون از اهداف رویکرد مورد نظر است، مگر آنکه در جریان تبادل روایی دارای نوعی نقش ارتباطی باشند. نویسندهٔ ضمنی را در بیانی دیگر می توان چنین

معرفی کرد:«گونهٔ تراشیده ای است از نویسندهٔ واقعی زیر مجموعه ای است حقیقی یا خیالین که از قابلیت ها ، خصلت ها ، باورها رفتارها، معیارها، و دیگر ویژگیهای نویسندهٔ واقعی تشکیل می شود ونقش مؤثری در شکل گیریِ هر متن دارد» این گونهٔ تراشیده ی نویسندهٔ واقعی را همچنین می توان عامل داستان پردازی در قالب متنی متشکل از فلان کلمات در فلان جملات ،و صاحب الگوی فکری نهفته در پس متن پنداشت. (هرمن،۱۳۹۳: ۸۰).

با توجه به توضیح کامل نویسنده ضمنی و نویسنده واقعی می توان در مورد رمان شوهرآهو خانم چنین گفت که:

مفهوم نویسنده ضمنی می تواند ابزاری باشد در دست نظریه پرداز کلام تا بعضی از تعابیری را که در آغاز کلام به کمک آرای گافمن، روند گردش گفتگو، نظریه موضع گزینی و الگوی تعامل روایی معرفی شد، در روایت معتبری و کرداری تنش زا تعبیر کند به عنوان مثال: اگردر قسمت مشاجره آهو و سید میران (متن ذکر شده) آهو را در مقام نوعی سخن فرما نشانده ایم که سید میران ظاهراً بدون در نظر گرفتن احساسات آهو و در واقع به نفع خود درمورد هما سخن می گوید و یا اگر چنین برداشت کرده ایم که سید میران گفتگوی خود با آهو را گونه ای جنگ لفظی، و هر گام از آن را حرکتی به سوی پیروزی می پندارد، حال آنکه آهو در جهت ترسیم آینده‌ای مشترک، می کوشد تا از میران مشاجره بگریزد و از تعامل با مرد در آید ، یا اگر تناقض میان آنچه از موضع ادراکی مرد، یعنی از جایگاه کانونی ساز اصلی داستان به چشم می آید و مضمون خود خواهانه ای که از طرف سید میران به آهو تحمیل می شود را تنش‌زا دیده‌ایم، باری این همه را می توان به زبانی سخن کاوانه چنین بازگفت که افغانی با استفاده از بعضی الگوهای کلامی بر آن بوده است تا اصول و ارزش‌های نهفته در گفتار و کردار سید میران را در برابر اصول و ارزش‌های متصور برای نویسنده ضمنی بگذارد. خواننده نیز بر پایه چنین تصوری است که به الگوهای کلامی و ویژگی‌های متنی دال بر روابط میان شخصیتها پی می برد.

۲- توالی رویدادها در رمان شوهر آهو خانم

در این فصل دومین عنصر بنیادین روایت را بر پایه نظریه متن گونگی در رمان شوهرآهو خانم بررسی می‌شود. هرمن در آغاز این بخش مفهوم متن گونگی را از دیدگاه های مختلف بررسی می کند و سپس این مفهوم را با دست آورد های شناخت نگرانه درباره شیوه مقوله بندی و سلسله مراتب حاکم بر مقوله ها یا همان دریافت های نظامند انسان از پدیده های جهان پیوند می دهد(هرمن،۸۵:۱۳۹۳).

کارِ بست نظریه روایت ژنت در تحلیل داستانها، با این هدف صورت گرفته است تا چگونگی روابط سه مفهوم داستان، روایت و نقل با ساز و کار عناصر روایی برای شکل گیری یک متن نشان داده شود(رنجبر ۱۰۷:۱۳۹۰) در متن زیر مشاهده می شود که راوی از زمان حال به زمان گذشته نزدیک یا زمان گذشته دور یا آینده گذر کرده است و این زمان پریشی تداوم رویدادها را برهم می زند.

*-نه آقا بچه صاحب خانه من، یا بهتر بگویم نوه صاحب خانه من است ولی در حقیقت با بچه خودم هیچ توفیری ندارد. در خانه که هستم لحظه ای نمی توانم از او دور بشوم از بس دوستش دارم گاه که برای خرید چیزی مجبور به بیرون آمدن می شوم، برای آنکه تنها نبوده باشم، همراه خود برش می دارم چه می شود که عجالتاً خدا برای من چنین خواسته است. گوینده این کلمات آه خود را فرو خورد و سکوت کرد به بچه که اینک بغلش گرفته بود مادرانه نگاهی افکند با دستمال سر شانه او چشم و بینی و گونه های تَرش را پاک کرد و سر به زیر انداخت.***(زمان حال)***سید میران با ترس و تردیدی مبهم از سوالی که می کرد و در نظر اول بگمان او چیزی کمتر از فضولی بیجا در کار خلق خدا نبود پرسید* ***(زمان آینده نزدیک)****مگر سرپرست و نان آور یا در هر صورت بزرگتر از خودی در خانه ندارید؟ فضولی من پسندیده نیست ولی از گفته شما اینطور بر می آید که تنها بسر می برید(زمان حال) و یا اینکه حادثه*

*ناگواری را از سر گذرانیده اید**(گذشته)**؛...جمله اش نا تمام مانده مژه های پایین افتاده و سنگینش را چند بار بهم زد تا با قطره اشکی آتش دل را آرام سازد . قلب سید میران بر بیچارگی او فشرده شد. موجود لطیفی که روبروی او ایستاده بود آنطور که بر می آید**(زمان حال)**؛ شاید روزگاری با اداها و اصولها که طبیعت ثانوی بیشتر زنان است عرصه بر شوهر تنگ کرده بود **(زمان گذشته دور)**؛ اما اینک خود را بقدری خوار و بیچاره میدید که از گشودن سفره دل پیش هر کس که می شد، ولو یک کاسب بیگانه خودداری نمی نمود**(زمان حال)*** (افغانی:۱۳۷۲:۲,۲۲).

چنان که ملاحظه میشود شتاب روایت در زمان حال بسیار کند است و شتاب در زمان گذشته دور نسبت به گذشته نزدیک، تندتر است. می توان گفت نویسنده با گذشته نگری ها علاوه بر معرفی اشخاص، در سیر رخدادها نیز نقش داشته است. همچنین استفاده زیاد نویسنده از شیوه توصیف(توصیف اشخاص، مکانها و حتی اشیاء) نمایش(دیالوگ ها و حتی مونولوگ ها) لحظه پردازی ، خیال پردازی و توجه دقیق به جزئیات پیرامون خود سبب کند شدن سرعت روایت در زمان حال شده است.

به گفته هرمن بازنمود روایی، خواننده را بسوی درک ساختار زمانی رویدادهای عینیت یافته در داستان رهنمون می شود. وی معتقد است که بنا بر میزان تعین رویدادها در متن می توان روایت را از تشریح باز شناخت.

البته عینیت یافتگی هم مفهومی مدرج است که میزان آن بنابر بافت پیرامون هر متن یا گفتمان سنجیده می شود . حال اگر عینیت یافتگی وجه امتیاز روایت از تشریح باشد که هست توالی زمانی رویدادها در داستان نیز موجب تمایز پیش نمونه ها ی روایت از نمونه های توصیفی می شود(هرمن،۱۳۹۳:۹۰).

در داستان شوهرآهو خانم راوی در فصل اول به معرفی موقعیت شغلی سید میران می پردازد و بلافاصله هما را وارد صحنه داستان می کند وجود هما که برهم زننده روال عادی زندگی سید میران است و نقطه عطف این رمان است.

در فصل دوم راوی به زندگی خصوص سید میران می پردازد و آهو همسر سید میران شخصیت اصلی داستان را معرفی می کند. او روال آرام را در زندگی سید میران نشان می دهد از علاقه آهو نسبت به همسر و فرزندانش صحبت می کند از موقعیتی که سید میران و آهو در میان اطرافیان خود دارند و در قسمتی با برگشتن به گذشته اطلاعاتی در مورد قبل از ازدواج آهو و سید میران می دهد و با بیان دوران سختی که آهو و سید میران در اوایل ازدواجشان گذرانده بودند را به عنوان تاکیدی برای آرامش زمان حال آنها قرار می دهد.

در فصل سوم مستقیماً راوی از علاقه قبلی سید میران به هما می گوید و هما را با موقعیتی قوی تر وارد زندگی سید میران و آهو می کند. هما با گفتن مشکلات خود سید میران را هر چه بیشتر درگیر مسائل خود می کند مسائلی که راوی با بیان هرکدام و ماجراهایی که در حل هر کدام از آنها اتفاق می افتد شخصیت سست و لااوبالی گری هما را به خواننده می شناساند.

در فصل چهارم سید میران و هما رسماً تصمیم به ازدواج موقت می گیرند و سید میران به هما قول می دهد که اورا به خانه خود ببرد.

در فصل پنجم هما به عنوان مستاجر جدید و زنی که احتیاج به کمک سید میران دارد وارد خانه آهو می شود و پنهان کاری ها و دروغ های سید میران آغاز می شود این رویداد ها که تا آخر داستان ادامه دارد، توالی رویدادها را نشان می دهد. و گاه گاهی با بازگشت به گذشته که بسامد بیشتری نسبت به رجوع به آینده در رمان شوهرآهو خانم دارد، نوعی هنجار شکنی است که موجب روایت گونگی آن می شود.

استرنبرگ متاثر از همین دیدگاه دو لایگی زمانی منحصر به داستان را از شرایط لازم برای روایت مندی برمی شمرد و بر این اساس سه ویژگی تعلیق، ترغیب، و تعجیب را درنقش همگانی های روایت معرفی می کند.

درقسمتی از داستان که اکرم صحبتهای خود و هما را برای آهو تعریف می کند، دولایگی زمانی منحصر به داستان دریافت می‌شود. اکرم، اتفاقی که در گذشته روی داده را در زمان حال تعریف می کند. در داستان او هما از آینده ای تیره و تار برای خود سخن می گوید و به اکرم می گوید که در آینده راه و رسم مهر ورزیدن را به تو یاد خواهم داد. و همچنین در قسمت گفته شده از داستان امکانی از اختیار، خطر، پیامد و ناچاری را فراهم آورده است که چتمن آن را وجه امتیاز روایت از توصیف می دانند. خاصه خطری را که هما با ازدواجش با سرابی به جان می خرد و پیامدهای ناگزیری را که از فریب کاری او آب می خورد .

برمون نیز جایی که از ساختار سه مرحله ای توالی های روایی سخن می گوید(هرمن،۱۳۹۳:۹۵). به همین نکته توجه دارد : شکل گیری یک امکان (مانند ازدواج با سیدمیران) تحقق یا سقط آن امکان(مانند اقدام به ازدواج) و سرانجام پیامدهای ناشی از تحقق آن امکان(مانند بدنامی هما به عنوان کسی که زندگی آهو را خراب کرده است.)

بنابراین گذشته از توالی زمانی یا همان بازنمود متوالی زنجیره ای از رویدادهای جهان داستان در گفتمان، روایت همچنین تابع مسیری است که شخصیتی تفرد یافته در گذر از بزنگاه های داستان بر می گزیند. بنابراین تعلیق مورد نظر استرنبرگ را با عطف نظر از زمان مندی دو گانه روایت به سوی توالی دیگری از جنس خطر پذیری و پیامدهای ناگزیر آن نیز می توان تعریف کرد.

همچنان که علت تعیجب را افزون بر زمان مندی روایت ، می توان در شکست احتمالات یا گسست زنجیره متعارف رویدادهاجست.

۳ - بررسی عنصر جهان پردازی «شوهرخانم»

هرمن بنا به گفته گودمن چنین استدلال می کند که چون فرآیند جهان پردازی همیشه از جهانهای پیش ساخته آغاز می شود پس منظور از ساختن همان بازسازی است پس بر پایه این استدلال ، روال های پنج گانه ترکیب/تجزیه،

سنجش،تنظیم، حذف/اضافه و بازآرایی رابرای جهان پردازی مجدد بر می شمرد. حال به بررسی رمان «شوهرآهو خانم» با توجه به محدودیت ها و قابلیتهای منحصر به جهان پردازی روایی خواهیم پرداخت. (هرمن،۱۳۹۳:۱۰۰).

محرکهای جهان پردازی در آستانه روایت

همانطور که در فصل گفته شد خواننده روایت از همان آستانه متن وارد جهان داستان می شود. رمان شوهر آهو خانم از اینجا آغاز می شود:

-بعدظهر یکی از روزهای زمستان سال ۱۳۱۳ بود. آفتاب گرم و دلچسبی که تمام بعدازظهر بر شهر زیبای کرمانشاه نورافشانده بود با سماجتی هرچه افزونتر می کوشید تا آخرین اثر برف شب پیش را از میان بر دارد.آسمان صاف و درخشان بود کبوترهایی که در چوب پشت شیروانی ها ی خیابان لانه کرده بودند در میان مه بیرنگی که از زیر پا و دور بر آنها برمی خواستند با لذت و مستی پر غروری به جنب و جوش بودند مثل اینکه غریزه به آنها خبر داده بود که روزهای برف و باران سپری شده و موسم شادی و سرمستی فرارسیده است (افغانی،۱۳۷۲:۱).

این جملات چگونه جهان داستان را در خود منعکس می کنند؟ کدام علائم متنی به خوانش ساختار ، ساکنان و موقعیتهای زمانی و مکانی چنین جهانی کمک می کند؟

همانطور که پل ورت نیز اشاره کرده است می توان داستانی را که مانند داستان مورد نظر ما با عبارتهای معرفه(بعدازظهر، زمستان،کرمانشاه)آغاز می شود با منظور دیوید لوئیس از اصطلاح گنجایش، برابر گرفت و آن را بازنمایی مقتصدانه جهانی تعریف کرد که خواننده داستان ناگزیر باید در ذهن خود وارد آن شود تا بتواند عبارتهای ارجاعی(برف، کبوترها، شیروانی) و عبارتهای اشاره متن(شب پیش) را به قیاس با جهان بازنموده در خود متن ، و نه موقعیت حاکم بر آفریننده و خواننده متن به درستی تعبیر کند.

-پشت دستگاه ترازو، که جعبه دخل هم در کنارش بود مرد میانه بالا و سیاه چرده ای دیده می شد که پالتوی خاکستری رنگ از جنس برک خراسان بتن داشت(همان،ص:۲)

از جمله بالا چنین خواهیم نگاشت که مصداق "دستگاه ترازو که جعبه دخل هم کنارش بود" در زیستگاه من"تجربه گر" راوی قرار دارد ، و نه در جهانی که منِ "کنونیِ" راوی از آن به تجربه های پیشینِ خود می نگرد و عبارت شب پیش در متن نخست را باید در پرتو مفهومی تعبیر کرد که بعضی روایت شناسان ، آن را در تقابل با حال گفتمانی، اصطلاحاً "حال داستانی" خوانده اند. منظور از شب قبل، یک شب مانه به حضور" من روایی" در لحظه روایت نیست بلکه شب پیش از "آن شب" ی است که آسمان آفتابی است.

به همین قرار تا خواننده به نخستین صفحه از فصل یکم رمان برسد بافت کلامی و تصویری مورد نیاز برای جهان پردازی روایی را در اختیار خواهد داشت البته پیوندهای موضعی میان قاب های هم جوار نیز در کنار وجوه بنیادین فرآیند جهان آفرینی جای می گیرد.

نظریهٔ جهان های ممکن و کانون گیری در خیال

رایان، وجه امتیاز جهان روایت از دیگر جهان های ممکن را ساختار وجهی مشترک میان همه آثار روایت گونه می داند ساختاری متشکل از یک جهان کانونی که جهانی حقیقی به شمار می رود و چندین جهان وابسته که هر کدام در قالب جمله های خلاف واقع نمود می یابد و افکار و رویاها یا خاطرات شخصیت های داستان را از زبان راوی یا خود شخصیت ها بازگو می کند(هرمن،۱۳۹۳:۱۰۵).

- *به راضیه خانم سلام مرا برسان وبگو او که تا بحال صبر کرده است این چند روز را هم صبر کند نترسد آسمان به زمین نخواهد آمد زمین هم به آسمان نخواهد رفت.*

خلاصه مطلب این است که جهان مرجع با جا گرفتن در کانون چند جهان وابسته خوانش هر روایتی را حتی اگر روایتی گریزان از هنجارهای جهان پردازی در سلسله منظمی از مراتب مجزا باشد سازمان می دهد.

نظریه شاخص گردانی، جهان متن، قالبهای بافتی

سیگل در چارچوب نظریه شاخص گردانی روند انطباق شناختی(و شیوه های سخن کاوی متداعی با آن) را تنهاراه ورود به جهان داستان بر می شمرد همچنین نشان می دهد که خواننده برای تمدید اقامت در جهان باید دائماً موقعیت خود را بسته به اوضاع و احوال روایت تنظیم کند خود سیگل دراین باره می گوید. خواننده روایت اگر واقعاً در پی خواندن باشد باید موضع شناختی خاصی را در جهان داستان اشغال کند این موضع درونی در مقام کانون ادراک جملات و مشخصاً در مقام مرجعیت عباراتی چون این جا و اکنون عمل کند.از همین رو آن را کانون اشاره می خوانیم بر اساس نظریه شاخص گردانی گاهی کانون اشاره از شرایط پیرامون خواننده به ذهنیت او از جهان داستان منتقل می شود.بنابراین خواننده هر یک از چهار نمونه اصلی مورد استناد در کتاب حاضر بی وقفه باید کانون متغیر ادراک را با توجه به علائم راهنمای موجود در متن پی بیگیرد تا مبادا مسیر داستان را گم کند(هرمن،۱۱۵:۱۳۹۳).

پیشانی اش بلند و هموار ، ابروهایش پر پشت ، و چشم هایش گیرنده و نافذ بود. در چهرهٔ اندکی لاغر و کشیده اش ، با خطوط عمیق و کاملی که داشت ،زیرکی نیرومندی خوانده میشد.که قبل از انکه خشک و کاسبکارانه باشد مردانه و مهربان بود.... در شهرستان ها به همان نسبت که جمعیت کم ، و سلسهٔ وقایع کوتاه، و زندگی روزانه یکنواخت است همبستگی های مردم با یکدیگر بی شمار ، دوستیها و دشمنی ها مشخص، و معرفت به احوال همگان بی زحمت می باشد. مرد تنومند و نسبتاً درشتی که با درشکه از جلوی نانوایی توصیف شده می گذشت ، همینکه میزان سرابی را آنجا پشت دستگاه ترازو ایستاده دید سر از درشکه بیرون آورد و در همان حال عبور با

سلام بلند و بالا و کاملاً خودمانی که کرد توجهش را به خود جلب نمود. صاحب دکان پس از جواب سلام در حالی که به تعقیب درشکه تا جلوی درگاهی پیش می رفت با لحن احترام آمیز صدا زد : کجا می روید آقا شجاع ،مسلماً به بنده منزل ؟ (افغانی،۳:۱۳۷۲).

الف :شاخص گردانی:

خواننده داستان« شوهرآهو خانم» باید بی وقفه کانون متغیر ادراک را با توجه به علائم راهنمای موجود در متن، پی بگیرد تا مبادا مسیر داستان را گم کند. خواننده داستان طی یک شاخص گردانی اولیه باید از موضع شناختی راوی به جهان داستان در آید تا بتواند وضعیت آن بعدظهر زمستانی را در شهر کرمانشاه تصور کند. شاخص گردانی در پاراگراف پنجم(قسمت بالا) از موضع مرد که در آینده به اسم سیدمیران معرفی می شود به تعبیر داستان میپردازد یعنی برای درک جمله "کجا می روید آقا شجاع" مسلماً به بنده منزل. وارد شخصیت های داستان می شود سید میران " از گذشته آقا شجاع را می شناسد و اینکه حدس می زند وی در این ساعت از روز کجا می رود. و جلوتر که می رویم گردش کانون اشاره از منظر سید میران به چشم انداز آقا شجاع برمیگردد. خواننده برای آن که از جریان داستان بیرون نیفتد خوانش متن را باید از کانون ادراک آقا شجاع پیش بگیرد و این شاخص گردانی بارها و بارها تا انتهای داستان تغییر میکند.

ب :قالب بافتی

*- زن چادر سفید، بعدظهر روز بعد نیز برای گرفتن نان بدکان سنگکی کمرکش خیابان رجوع کرد. زن بچه ای به بغل داشت....(*همان، ص:۷).

افغانی در قطعه بالا با قید عبارت "بچه ای به بغل" و به واسطه انگاره ای که اموت آن را در قالب بافتی پیش نشانده می خواند برای ضمیر ملکی-ش در کلمه دستش در متن پایین مرجع گزینی کرده است.

ج :جهان متن

- *آخ خدا مرابکشد دیدی چطور ریگ داغ دستش را سوزاند دیدی چه به سرم آمد حالا جواب مادرش را چه بدهم؟* (همان،ص:۱۹).

در این قسمت داستان که هما با نوه صاحب خانه خود به دکان نانوایی آمده و طی حادثه ای دست کودک با ریگ داغ نانوایی می سوزد شاهد پیش زمینه سازی رویدادهای ناگهانی و آشوب زا در پس زمینه کنش مستمر تحویل فوت کردن دست کودک هستیم.

بر پایه رویکرد اموت همچنین می توان تیرگی ارجاعی مشهود رادر داستان به عنوان یکی از شگردهای داستان پردازی توجیه کرد. به بیان روشنتر ، باز گویی گفتگو ها با استفادۀ مکرر از فاعل تهی و ضمایر به جای عبارت های ارجاعی صریح، خود شگردی است برای مضمون پردازی غیر مستقیم دربارۀ رابطه میان شخصیت ها (هرمن،۱۲۵:۱۳۹۳).:

- *سید میران با تأنی قوطی را از دست فروشنده گرفت و ساعت لوزی شکل ظریفی را که در آن بود با دقت برداشت با لبخند مشکوکی پرسید:*
- *مثلاً چند؟*
- *شما آن را روی دست علیا مخدره ببندید و پولش را ندهید*
- *اینکه تعارف است قیمتش چند؟*
- *به شما سی و پنج تومان*

- *سی و پنج تومان . نمی شود ارزان تر حساب کنید؟*
- *قابل نیست پولش را ندهید بردارید با هم کمتر حساب خواهیم کرد*
- *آیا حتماً شب نماست؟*
- *مطمئناً.....*

بعد زمانی جهان داستان

روایتگری مورد نظر ژنت ، یعنی روایتگری هم زمان، پس نگر، پیش نگر را می توان بر حسب ساز و کار منحصر به خود آن شیوه تعریف کرد. داستان «شوهر آهو خانم» کل داستان با شیوه هم زمان روایت می کند.

هنگامی که دست تصادف این زن بی کس ولی پیشانی دار را در سه راه او قرار داد هیچکس تصورش را نمی کرد ستاره بخت آنها تا این حد قرین سعد باشد که در مدتی کمتر از پنج سال بتوانند خود را از پایین ترین پله زندگانی به چنان ارتفاعی بالا بکشند که خیلی حسرتشان را بخورند. این حقیقت قوی تر از خاطرات دوران کودکی چیزی نبود که هرگز از یاد سید میران برود...(افغانی، ۵۷:۱۳۷۲).

بعد مکانی جهان داستان

می خواهیم بدانیم خواننده چگونه مطابق علائم متنی ، یعنی همسو با قالب گیری شخصیت ها، اشیا، و مکانهای مختلف در متن، به مکان پردازی یا تجسم جهان داستان می پردازد. (هرمن،۱۰۵:۱۳۹۳). حال اگر از این دیدگاه در متن روایی نظر کنیم درخواهیم یافت که خوانندهٔ آثاری مانند «شوهر آهو خانم» چگونه با توجه به برجستگی متغیر اشیا و موقعیت ها، و نیز با پیگیری مسیر عوامل اصلی صحنه(سید میران،هما، فروشنده ساعت) (در صحنه ای که سید میران برای هما ساعت می خرد) جهان روایت را به تکه ایی هر چه کوچکتری از زمان و مکان تقطیع می

کند یا در همین راستا با مسائلی از این دست روبه رو خواهیم شد که نویسنده چگونه با بهره گیری از خرده فضاها شخصیت ها را در برابر یکدیگر می گذارد. یا خرده فضاها چگونه سرانجام در جهانی یکپارچه گرد می آیند این که چینش فضاها چگونه به جهانی منسجم می انجامد.

جهان پریشی: روایت مندی با ناهنجاری رویدادها در« رمان شوهر آهو خانم»

روایت نه تنها انگاره ای از جهان را به دور از جهان واقع بر می انگیزد و بلکه نظم طبیعی امور را بر خلاف انتظار کنش گرهای ساکن در آن جهان خیالی، با رویدادهای شگفت انگیز و نامتعارف مواجه می کند(همان).

در نخستین فصل، شوهر آهو خانم به بعداز ظهر یکی از روزهای زمستانی سال ۱۳۱۳ و به زیر آفتابی دلچسب در کمرکش خیابانی در کرمانشاه می رویم. خیابانی که سید میران سرابی در آن دکان نانوایی دارد. ضمن گفتگوی سید میران با یکی از نانوایان دیگر ما را در جریان درگیریهای صنفی نانوایان و آسیابان ها و همچنین ویژگیهای شخصیتی سید میران قرار می دهد. سید میران که رئیس صنف و صاحب شانی اجتماعی مردم دار و تقریباً متمول است. در حین گفتگوی صنفی زنی جوان در چادری سفید ، آرام و در خود، به صحنه داستان وارد می شود زنی که به تدریج خواهیم دانست نامش هما است پس از چهارسال زندگی مشترک چهارماه است متارکه کرده و اکنون بی پناه در استیصال و رنجوری روزگار می گذارند.

گفتگوی سید میران با هما، این مشتری نا آشنا گویا خبری از گره ای میدهد که قرار است روایت را به جریان بیندازد. (اباذری، ۱۳۸۴: ۵۹,۶۰).

رمان« شوهرآهو خانم» مبانی اجتماعی کنشها و واکنشهای آهو و هما و سید میران و دیگر شخصیتهای حاضر در جهان داستان را به پرسش می گیرد و از نقش عواملی چون جنسیت، خانواده، روابط عشقی، و مانند اینها در شکل

گیری یادآیندهای اجتماعی پرده بر می دارد. این داستان بطور کلی سررشته تفاوتهای رفتاری میان دو شخصیت اصلی را به پیروی آهو از هنجارهای اجتماعی و سرپیچی هما از همان هنجارها می جوید.

٤ - بررسی عنصر هم بوم پنداری در رمان« شوهر آهو خانم»

آنچه باعث روایتمندی یک اثر روایی می شود نه پیرنگ یک اثر که تجربه پذیری آن، یا امکان انگیزش حال و هوای داستان در نظر شخصیتی حقیقی یا خیالی است. باید به یاد داشت هم بوم پنداری نیز مانند دیگر عناصر بنیادین روایت، متضمن روایت گونگی بی چون و چرای سراسر متن نیست بلکه صرفاً نماینده تکه هایی از آن است که در یک بافت ارتباطی خاص رفتارهای روایت گونه دارند (هرمن،۱۳۹۳: ۱۳۰)

گفته اش که ناتمام ماند. لب پایینش را طرز نازیبایی مولید و خیز برداشت. بغضی که در تمام ساعتهای خفقان آور و بحرانی دو سه روز گذشته بیخ گلویش را می فشرد ناگهان ترکید و بیرون ریخت . گریه و آن هم چه گریه ای که بند دل همه همسایه ها در اتاق هایشان و حتی خود سید میران را به لرزه در آورد.گریه زنش را اغلب هنگام روضه خوانیهای هفتگی یا سوگواریها دیده بود اما احساس شوم و رعشه آوری که این یکی در دلش برانگیخت چیز دیگری بود.چنان می گریست و اشک می ریخت که گویی برای او همه جهان و امیدهایش نیست گردیده است سید میران به معنی حقیقی کلمه دستپاچه شد از کلماتی که زنش در حال گریه می کوشید به زبان آورد دانست که خود او به محضر رفته و از جریان عقد جویا شده است بر خلاف آنکه میل داشت به نرمی و چرب زبان از او دلجویی کند با تغیر گفت: خوب حالا مگر آسمان به زمین آمده است مگر کار خلاف از من سر زده است؟(افغانی،۲۸۲:۱۳۷۲).

محتوای معنایی این سطرها بیانگر شدت غم و اندوه آهو از شنیدن خبر عقد کردن هما با همسرش سیدمیران است. در سطر دوم راوی می خواهد با جمله "تمام ساعتهای خفقان آور و بحرانی دو سه روز گذشته" عذابی را که آهو در سه روز گذشته تجربه کرده است را به تصویر کشد و اینکه سید میران هرگز گریه زنش را اینچنین ندیده است و فقط اشک ریختن آهو را در روضه خوانی ها دیده بود و حرکات لبهای آهو همه و همه بیانگر سختی قبول شرایط جدید برای آهو است و راوی سعی می کند، با توصیف شرایط و فضای حاکم، انبوهی از دریافتهای خام را گاهی حتی بی پرده در اختیار خواننده بگذارد.

از این رهگذر الگوی روشنی از دریافت های خود آگاهانه بدست می آید که بر پایه آن می توان شیوه های بازنمایی روایی را از یکدیگر باز شناخت.

دو سال و نیم پیش از آن تشت مسی خانه اش را دزد برد و وقتی پیدا شد نرفت از شهربانی پس بگیرد به ماموری که با پسرک دزد به در خانه به دنبال او آورده بود برای آنکه یک نه بگوید و خود را از نهصد و نود ونه کشمکش برهاند جواب داد:

- *در خانه ما هرگز به این نشانی که شما می گوئید تشتی نبوده است.*
- *اما این پسرک که یک روز صبح خیلی زود آن را از همین خانه ربوده است.*
- *من که حقیقت را گفتم اما امر شما جاری است اگر آن را خلاف می دانید به او بگوئید از همان جا که مال را برداشته یک روز صبح بیاید و سر جایش بگذارد. سید میران این حرف را زد فوراً فهمید تند رفته است ولی از بخت مساعد پاسبان مامور آدم زیرکی نبود که نیش کلام او را دریافته باشد*(همان، ص:۸۰۷).

تحلیل قسمت مورد نظر گذشته از بازنمایی دریافت های خام و انگیزش حسی هم بو پنداری با جهان داستان نشان می دهد که به کمک روایت چگونه می توان دریافتهای گوناگون از جهان پیرامون را بطور مستقیم یا

غیر مستقیم به روش انتقادی یا انعکاسی ارزیابی کرد. مسلماً تنها و تنها در فضای بی همتای داستان است که دریافتهای پیشین انسان را از اوضاع و احوال جهان می توان گردهم آورد و آنها را پس از مقایسه با یکدیگر به داوری آینده سپرد. در داستان شوهر آهو خانم راوی در تمام مراحل حس و حال اشخاص را توضیح می دهد به عنوان مثال در قسمت بالا نویسنده با توضیح اینکه شاید به تصور بعضی ها یک ضعف و شاید به تصور بعضی دیگر یک قوت اخلاقی بس عجیب در سید میران وجود داشت که به هر حال در وی ریشه دار بود. جریان دزدی تشت را به تاکید مطلب روایت می کند. سید میران مضمون گفته مامور را نفی می کند ولی در عین حال هیچ نشانه ای از پایان داستان به دست نمی دهد. داستان افزون بر بازنمایی تأثیر رویدادها بر ذهن شخصیتها ، زمینه ساز تقابل میان دریافت هایی که از افراد مختلف جهان پیرامون خود دارند نمونه ایی از چنین تقابل را در قسمت نقل شده از داستان میتوان یافت. (مجادله سید میران با مامور شهربانی برسر دزدی تشت.) سیدمیران بخاطر ترس خود از کشمکش های بعدی بافت لازم را برای رهایی از آن فراهم می کند.

نتیجه گیری:

رمان «شوهر آهو خانم » براساس نظریهٔ هرمن قابل بررسی است. به طور کلی رمان «شوهر آهو خانم» در قالب رمان های مدرن نوشته شده است که عناصر روایی در آنها به خوبی دیده می شود .رمان «شوهر آهو خانم» به شیوهٔ سوم شخص روایت شده است. عنصر واقع شدگی با سبک و سیاق مخصوص نویسندهٔ دیده می شود. در رمان «شوهر آهو خانم » نویسنده با اطناب و توضیحات مفصل به بافت پیرامون داستان ساختار می بخشد. توالی رویداد ها در رمان به شیوهٔ پس نگر روایتاست و با خرده روایت های از گذشته یا آینده داستان تغذیه می‌شود. از بررسی عنصر جهان پردازی در این رمان درمی یابیم افغانی توانسته است مخاطب را در جهان توصیف کرمانشاه و شرایط زندگی در دههٔ چهل اقناع کند. عنصر آخر که هم بوم پنداری است مخاطب زن می‌تواند تجربه زیتسن در جهان این داستان را تجربه کند و جایگاه زنی چون آهو را در اجتماع خویش درک کند.

منابع

۱. اباذری ، یوسف ؛ امیری ، نادر (۱۳۸۴) ، بازخوانی رمان شوهر آهو خانم ، مطالعات فرهنگی و اتباطات، شماره ۴ ،ص ۵۵ -۷۸.

۲. افغانی ، علی محمد(۱۳۷۲) شوهر آهو خانم، چاپ دهم ، تهران ، نگاه.

۳. افغانی ، علی محمد(۱۳۶۹)، «شاید روزی روشنفکران بی درد را جواب بگویم»،آدینه شماره ۴۳-۴۴،ص۸۲-۸۴.

۴. پاینده، حسین(۱۳۹۲). گشودن رمان (رمان ایرانی در پرتو نظریه و نقد ادبی)، چاپ اول، تهران، مروارید.

۵. پنگو ، برنار (۱۳۶۴) مسئولیت نویسنده ،وظیفه ادبیات(مجموعه مقالات) ،ترجمه ابوالحسن نجفی ، چاپ دوم ، تهران ،کتاب زمان ،ص ۵۳-۶۴.

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

۷. کامشاد ، حسن(۱۳۸۴) ، پایه گذاران نثر جدید فارسی، تهران ،نی.

۸. هرمن ، دیوید (۱۳۸۳)، عناصر بنیادین در نظریه های روایت ، تهران ، نشر نی.

۹. یاوری، حورا(۱۳۸۸) ، داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران، تهران ،سخن.

10. Herman, D.(1997). "Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology". *PMLA*112(1997): 1046–1059.
11. Herman, D.(1999). "Introduction: Narratologies". *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis.*Ed. David Herman. Columbus: Ohio State Univ. Press.
12. Herman, D.(2000). "Review of Monika Fludernik, Towards a 'Natural Narratology'". Language76(2000): 199-200.
13. Herman, D.(2001). "Narratology as Cognitive Science". Image & Narrative 1(2001b).http://millennium.arts.kuleuven.ac.be/narrative/preview_art_1.cfm?article_ID=89&kind=2