فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال یازدهم- شماره سوم- پاییز ۱۳۹۷- شماره پیاپی ۴۱

تحلیل عناصر بنیادین روایت در داستان شوهر آهو خانم براساس الگوی نظری دیوید هرمن

(ص ۴۱۴-۳۹۷)

دکتر عبدالحسین فرزاد [۱] (نویسنده مسئول)، الهام حدّادی [۲]

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۱۳۹۴
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: پاییز ۱۳۹۴

چکیده

در این جستار، عناصر بنیادین روایت که متشکل از چهار عنصر۱. 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. این مقاله با این پرسش مفروض پیش میبرود که عناصر بنیادین روایت چه کارکردی در تحلیل این داستان دارد و جهان روایی این داستان چه شرایطی را برای اقامت مخاطب جهت همدلی با داستان فراهم کرده است؟ براساس نتیجه‌گیری این تحلیل، داستان شوهر آهو خانم، ابرروایت جامعهٔ زنانهٔ دههٔ چهل را با معرفی پیش‌نمونهٔ وضعیت زنان در قالب روایی به چالش میکشد و با ساخت جهان روایی مناسب به مخاطب فرصت و درک تجربه زیستن در جهان تبعیض و استبدادی به خصوص در بحث حقوق زنان در آن دهه را به واسطه هم‌بوم شدن با این جهان میدهد.

واژه‌های کلیدی: عناصر بنیادین، روایت، هرمن، علی محمد افغانی، جهان‌پردازی روایی.

---

[۱] - دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی abdolhosein.farzad@gmail.com
[۲] - دانشجوی دکتری پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی elhamhaddadi٦١@gmail.com

مقدمه

کلمات یکی از کهن‌ترین راه‌های بازنمایی روایی هستند و داستان، استعداد شگرف بشری در بازنمایی جهانِ خیالی در برابر جهانِ واقعی است. روایت‌شناسی در طول این چند دهه با تحولات چشم‌گیر روایت‌شناسی کلاسیک و پساکلاسیک، چشم‌اندازهای جدیدی را در مطالعه و بررسی این استعداد ذاتی بشر گشوده است که دیگر نمی‌توان جهانِ داستان را از صافی کانوهای محدود یک رشته یا یک نظریه نگریست؛ بلکه روایت را در هر رسانه یا هر ژانری می‌توان از مناظر دقیق و تخصصی رشته‌های مختلفی از علوم پزشکی تا علوم انسانی درنوردید تا بتوان به سرچشمه‌های نهفته در مکنونات بازنمایی روایی بشر دست یافت. ظرفیت روایی داستان‌های معاصر نیز این قابلیت را ایجاد میکند که از مناظر مختلف نقدهای روایی جدید به آن نگریست. یکی از نمونه‌هایی که در این مقاله به آن پرداخته میشود داستان شوهر آهو خانم اثر محمد علی افغانی 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.

علی محمد افغانی در شوهر آهو خانم از زن و وضعیت فلاکت بار زندگی او به گونه‌ای دیگر پرده برداشته است. اغلب رمان های اجتماعی منتشر شده قبل از شوهر آهو خانم به مسائل زنان و نابسامانی وضع آنان میپرداختند اما تقریباً اکثر این آثار به مسائل با نگاهی سطحی و ساختگی مینگریستند و با رندی از علل واقعی بدبختی زن ایرانی سخن نمیگفتند. شاید اوضاع زمانه به ویژه ملاحظات مذهبی بود که آنها را از افشای حقیقت درباره وضع زن در ایران قرن بیستم باز میداشت. 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 کرده‌اند 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(پایه گذاران نثر جدید فارسی ، ۱۹۵:۱۳۸۴). از این دیدگاه میتوانیم شوهر آهو خانم را پایانی بر گونه‌ای 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 میگذارد. بعد از اثر

افغانی زن با سیمایی واقعیتر و انسانیتر در رمان فارسی ظاهر میشود. پیروزی نهایی 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 میتواند 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 میشود و سعی در شکستن قواعد، قوانین و عرف هایی داردکه او را به جنس دوم تبدیل میکند. افغانی توانست با نوشتن این اثرتاثیرگذار همدلی و موافقت خوانندگان را برای تغییر و تحول جلب کند. به سختی می توان پذیرفت خوانندهای این اثر را در سال‌های 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 ویژگی‌های ادبیات معاصر ایران است که بسیاری از شاعران و نویسندگان برای خود نقش مصلح اجتماعی را برمی گزینند. 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 بافتههای رنج(۱۳۶۱) از رنج و مرارت زنان قالی باف مینویسد و در ضمن آن اطلاعات بسیاری درباره قالی بافی و قالی بافان به خواننده میدهد. 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 میشوند(مسئولیت نویسنده ،۵۹:۱۳۶۴).

۲. 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. جهان-پردازی و ۴. هم‌بوم‌پنداری نامیده می‌شود (عناصر بنیادین روایت،۱۳۹۳:۲۵).

۱-۲. واقع شدگی در رمان شوهر آهو خانم

هر روایتی دارای عنصر واقع‌شدگی است و این ویژگی نقش اساسی در شرایط وقوع روایت دارد. واقع شدگی: بازنمودی است واقع در یک بافت گفتمانی یا موقعیت روایی معین-بازنمودی که تنها با توجه به شرایط وقوعش تعبیر می‌پذیرد (عناصر بنیادین روایت،۱۳۹۳:۷۱). اولین الگویی که هرمن برای تعیین موقعیت روایی داستان از دید روان شناسی اجتماعی برگزیده است، دیدگاه اروینگ گافمن[۱] (۱۹۸۱) تحت عناوین «روال تولید[۲]» و «الگوی مشارکت[۳]» است. همان‌طور که قبلاً گفته شد، هرمن این الگو را برای تعیین موقعیت روایی داستان به این دلیل برگزیده است که داستان تحت تأثیر محیط اجتماعی خویش شکل می‌گیرد و براساس بافت موقعیت، مخاطبان براین اساس روایت را درک می‌کنند. حال با بررسی نظرگافمن دربارهٔ روال تولید و الگوی مشارکت می‌توان بافت اجتماعی که روایت را شکل داده است و از آن تأثیر پذیرفته است، بررسی کرد.

---

۱ . Gofmak,A.
۲. Production formats
۳. Participation frameworks

برای نمونه: *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 ،آ یا سی تومان کافی است*؟(شوهر آهو خانم،١٣٧٢:٦٧,٦٨).

در این قسمت از رمان، خواننده جای مخاطبی را میگیرد که افغانی برای داستان خود در نظر داشته است. اگر چه راوی این داستان را از یک نظر میتوان بازگویندۀ 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 شخصیت‌های داستان برای گفتگوهای خود برگزیده‌اند جریان تعامل کلامی را در گام‌های متنوعی پیش میراند. 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 میگوید. 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 میشود 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 میکندکه هم بخشی از داستان است و هم گویای علاقه‌ای که از گذشته در دل هما برای زیارت باقی مانده بود.

۲-۲. موضع گزینی شخصیت‌ها

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 میشود. (عناصر بنیادین روایت،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؟ (شوهر آهو خانم، 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 ابرروایتهایی قرار میگیرد 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 میماند و همه ماجرا را از دریچه چشم انداز خودبازگو میکند در حالی که تقریباً همه کنشهای غیر کلامی داستان را آهو برعهده میگیرد که به این ترتیب موقعیت مرد در کانون ادراک کنشهای آهو تثبیت میشود. با استقرار سید میران در جایگاه کانونی ساز، خواننده نیز در پس چشم انداز او می نشیند و از دیده او به جهان داستان مینگرد اما دیدگاهی که سیدمیران در پس چشم خواننده میگشاید به دلایلی که پیش تر گفتیم سرانجام در متن داستان از درجه اعتبار میافتد 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 میکند.کشمکش میان جایگاه سید میران به عنوان منشا ادراک جهان داستان ، رویکرد خودبینانه او نسبت به موقعیت حاکم ، موضع گزینی روایی را دچار تناقض میکند. 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 کلیتر، 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 میکند.

۳-۲. الگوی تعامل روایی

بازنمایی روایت در یک متن روایی با مجموعه‌ای از نشانه‌ها صورت می‌گیرد که یکی از آن نشانه‌ها تعامل روایی است که از نویسنده واقعی شروع می‌شود تا به خواننده واقعی برسد. الگوی تعامل روایی یکی از مباحث ساختارگرایان است که از آرای چتمن (۱۹۷۸)، ژنت (۱۹۷۲،۱۹۸۰)، پرینس (۱۹۷۳) و رویکرد سخن شناختی معاصر بوت (۱۹۸۳،۱۹۶۱) ریشه گرفته است. هر چند «عناصر برسازندهٔ این الگو به زمان افلاطون و ارسطو باز می‌گردد» (لوته،۱۳۸۶:۲۴). مفهوم نویسندهٔ ضمنی را نخستین بار وین بوت در کتاب ریطورقای داستان مطرح کرد (همان: ۳۰).

بوت برای نویسندهٔ ضمنی اهمیت زیادی قائل است و معتقد است: « هر اندازه بیشتر در خودِ ساختگی آفرینندهٔ اثر فرو شویم و متن را طبق خواستهٔ او بازبیافرینینم، همدلی‌مان با آفرینندهٔ ضمنی اثر نیز بیشتر می‌شود. تا جایی که حتی اگر به کم‌مایگی او پی ببریم، نه تنها از قدر و منزلت دستکار او در نظرمان کاسته نمی‌شود، بلکه چه بسا خودمان هم با الگوبرداری از آن، دست به کار آفرینش شخصیت‌های بهتری می‌بریم» (بوت،۱۳۸۹: ۳۳).

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 نشانده‌ایم که سید میران ظاهراً بدون در نظر گرفتن احساسات آهو و در واقع به نفع خود درمورد هما سخن میگوید و یا اگر چنین برداشت کرده‌ایم که سید میران گفتگوی خود با آهو را گونه‌ای جنگ لفظی و هر گام از آن را حرکتی به سوی پیروزی میپندارد، 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 میشود 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 میبرد.

۲- توالی رویدادها در رمان شوهر آهو خانم

توالی رویدادها یعنی: بازنمود روایی خواننده را به سوی درک ساختار زمانی رویدادهای عینیت یافته در داستان رهنمون می‌شود. (عناصر بنیادین روایت،١٣٩٣: ١١٨)

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(رنجبر١٣٩٠:١٠٧) در متن زیر مشاهده میشود 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 میزند.

*-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 میشود 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)*** (شوهر آهو خانم:١٣٧٢:٢,٢٢).

چنان که ملاحظه میشود شتاب روایت در زمان حال بسیار کند است و شتاب در زمان گذشته دور نسبت به گذشته نزدیک، تندتر است. میتوان گفت نویسنده با گذشته نگری‌ها 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 میشود. 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

میشود . 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 میشود(عناصر بنیادین روایت،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 میکندوجود 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 میکند. او روال آرام را در زندگی سید میران نشان میدهد از علاقه آهو نسبت به همسر و فرزندانش صحبت میکنداز 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 میدهد 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 میدهد. در فصل سوم مستقیماً راوی از علاقه قبلی سید میران به هما میگوید و هما را با موقعیتی قویتر وارد زندگی سید میران و آهو میکند. هما با گفتن مشکلات خود سید میران را هر چه بیشتر درگیر مسائل خود میکندمسائلی که راوی با بیان هرکدام و ماجراهایی که در حل هر کدام از آنها اتفاق می‌افتد شخصیت سست و لاابالی گری هما را به خواننده می شناساند. در فصل چهارم سید میران و هما رسماً تصمیم به ازدواج موقت میگیرند و سید میران به هما قول میدهد 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 میشود و پنهان کاریها و دروغ های سید میران آغاز میشود این رویداد ها که تا آخر داستان ادامه دارد، توالی رویدادها را نشان میدهد. 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 میشود.

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

درقسمتی از داستان که اکرم صحبتهای خود و هما را برای آهو تعریف میکند، دولایگی زمانی منحصر به داستان دریافت میشود. اکرم، اتفاقی که در گذشته روی داده را در زمان حال تعریف میکند. در داستان او هما از آینده ای تیره و تار برای خود سخن میگوید و به اکرم میگوید 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 .وبرمون نیز جایی که از ساختار سه مرحله ای توالی های روایی سخن می گوید(عناصر بنیادین روایت،۹۵:۱۳۹۳). 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 جهان پردازی روایی در رمان شوهرآهو خانم

جهان داستان به واسطه انگاره‌هایی که از حاصل خوانش خواننده دربارهٔ شخصیت‌ها، رویدادها و موقعیت‌های داستان در ذهن او ایجاد می‌شوند، شکل می‌گیرد. بنابراین ذهن مخاطب بستری برای درک جهان داستانی می‌شود، جهانی که در روایت داستانی با چینش خاص واژگان در رویدادهای پیش‌بینی نشده پدید می‌آید. مفهوم نظری انگاره‌های ذهنی را نخستین بار جانسون لایرد (۱۹۸۳) در حوزهٔ تحلیل گفتمان روایی معرفی کرد و آن را چنین تعریف کرد:

انگاره‌های ذهنی در بازنمایی اشیا، اوضاع و احوال، زنجیرهٔ رویدادها، قوانین جهان و رفتارهای اجتماعی و روانی افراد در زندگی روزمره، نقش محوری و هماهنگ کننده دارند. به انسان توانایی استنباط و پیش‌بینی، توانایی درک پدیده‌ها، توانایی گزینش رفتارهای مناسب و نظارت بر اعمال و مهم‌تر از همه، توانایی تجربهٔ غیر مستقیم رویدادها را می‌دهند؛ انگاره‌ها به انسان‌ها توانایی می‌دهند تا از زبان برای آفرینش جلوه‌هایی استفاده کند مشابه آنچه از تجربهٔ بی‌واسطه جهان حاصل می‌شود؛ نیز انگاره‌ها از راه ادراک ذهنی و جسمی، واژه‌ها را با جهان پیوند می‌دهد (داستان از این قرار است، ۱۴:۱۳۸۸).

۱-۳. محرکهای جهان پردازی در آستانه روایت

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

-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 (شوهر آهو خانم،۱:۱۳۷۲).

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 میکند؟ 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 میشود 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.

۲-۳.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 میدهد 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 میشود.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(عناصر بنیادین روایت،۱۱۵:۱۳۹۳). 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 میشود به تعبیر داستان میپردازد یعنی برای درک جمله "کجا می روید آقا شجاع" مسلماً به بنده منزل. وارد شخصیت های داستان

میشود 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.

همچنین افغانی 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. - *زن چادر سفید، بعدظهر روز بعد نیز برای گرفتن نان بدکان سنگکی کمرکش خیابان رجوع کرد. زن بچه ای به بغل داشت....(شوهر آهو خانم* ، ۱۳۷۲،ص:۷).

۳-۳. بعد زمانی و مکانی 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 میکند.

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...(شوهر آهو خانم ، ۵۷:۱۳۷۲).

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. (عناصر بنیادین روایت،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 میکندیا 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.

۴-۳. جهان پریشی: روایت مندی با ناهنجاری رویدادها

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 میکند(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 میدهد. 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 میشود 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. (بازخوانی رمان شوهر آهو خانم ، ۵۹,۶۰:۱۳۸۴). رمان« شوهرآهو خانم» مبانی اجتماعی کنشها و واکنشهای آهو و هما و سید میران و دیگر شخصیتهای حاضر در جهان داستان را به پرسش میگیردو از نقش عواملی چون جنسیت، خانواده، روابط عشقی، و مانند اینها در شکل‌گیری یادآیندهای اجتماعی پرده بر میدارد. این داستان بطور کلی سررشته تفاوتهای رفتاری میان دو شخصیت اصلی را به پیروی آهو از هنجارهای اجتماعی و سرپیچی هما از همان هنجارها میجوید.

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

آنچه باعث روایتمندی یک اثر روایی میشود 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 (عناصر بنیادین روایت،۱۳۰:۱۳۹۳)

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 میکند، 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. تحلیل قسمت مورد نظر گذشته از بازنمایی دریافت های خام و انگیزش حسی هم بو پنداری با جهان داستان نشان میدهد 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 میدهد 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 میکند.سید میران مضمون گفته مامور را نفی میکندولی در عین حال هیچ نشانه ای از پایان داستان به دست نمیدهد. 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 میکند.

نتیجه

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 میشود .رمان «شوهر آهو خانم» به شیوهٔ سوم شخص روایت شده است. عنصر واقع شدگی با سبک و سیاق مخصوص نویسندهٔ دیده میشود. 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

١. *پایه گذاران نثر جدید فارسی*، کامشاد ، حسن(١٣٨۴) ، ، تهران ،نی.
٢. *بازخوانی رمان شوهر آهو خانم*، اباذری ، یوسف ؛ امیری ، نادر (١٣٨۴) ، مطالعات فرهنگی و اتباطات، شماره ۴ ،ص ۵۵ -٧٨.
٣. *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران*، یاوری، حورا(١٣٨٨) ، تهران ،سخن.
۴. *داستان از این قرار است*، صافی، حسین. (١٣٨٨). چاپ اول. تهران: رخداد نو.
۵. *«شاید روزی روشنفکران بی درد را جواب بگویم»*، افغانی ، علی محمد(١٣۶٩)، آدینه شماره ۴٣-۴۴،ص٨٢-٨۴..
۶. *شوهر آهو خانم*، افغانی، علی محمد(١٣٧٢) ، چاپ دهم ، تهران ، نگاه.
٧. عناصر بنیادین در نظریه های روایت، هرمن ، دیوید (١٣٨٣)، تهران ، نشر نی.

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

۹. *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. لوته، یاکوب. (۱۳۸۷). ترجمهٔ امید نیک فرجام. تهران: مینوی خرد.

۱۰. *نقب‌هایی به جهان داستان*. بوت، وین و دیگران. (۱۳۸۹). چاپ اول. تهران: رخدادنو.