◇ فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ
سال دهم. شماره ۳۷. پاییز ۱۳۹۷

صفحات: ۸۵-۷۱
تاریخ وصول:۱۳۹۷/۳/۳ـ تاریخ پذیرش:۱۳۹۷/۵/۲۵

تحلیل شخصیت «هوو» در رمان‌های کلیدر و شوهر آهو خانم (آثار: دولت آبادی و افغانی)

عظیم جباره ناصرو*
رقیه (پریچهر) کوهنورد**

چکیده

هدف از پژوهش حاضر، بررسی شخصیت «هوو» در ادبیات داستانی معاصر بود. یکی از ویژگی‌های ادبیات معاصر، توجه بیشتر به امور اجتماعی و حضور پر رنگ زنان در حوزه‌ی شعر، نثر و به‌ویژه داستان است؛ پیوند بین مسائل اجتماعی و زبان روشن است؛ به‌گفته‌ی زبان‌شناسان، زبان آیینه‌ی فکر و تحولات فکری جامعه است. محمود دولت‌آبادی و علی محمد افغانی از نویسندگان سرشناس معاصر به‌شمار می‌آیند که طرح مضامین اجتماعی در آثار آنان حضوری پررنگ دارد. یکی از این مضامین، پردازش شخصیت «هَوو» است. «شوهرآهو خانم» و «کلیدر» هر دو از تأثیرگذارترین رمان‌های معاصر هستند که شخصیت زن در جایگاه «هوو» در آن‌ها نقش مؤثری دارد. در این پژوهش، ضمن تحلیل این شخصیت‌ها، دریافت می شود که دولت‌آبادی و افغانی از کدام عناصر داستانی برای آفرینش بهتر و واقعی‌تر این شخصیت‌ها، بهره برده‌اند. پژوهش حاضر، به روش توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است و یافته‌های آن نشان می‌دهد که هر دو نویسنده در پردازش شخصیت «هوو» از شیوه‌ی بیان مستقیم به خوبی استفاده کرده‌اند. از بین شیوه‌های غیرمستقیم نیز اغلب از روش «توصیف» بهره گرفته‌اند. با این که هر دو نویسنده به‌خوبی معضلات و پیامدهای ناگوار چندهمسری را بیان کرده‌اند؛ اما با دیدگاهی مردانه و جانب‌دارانه و در فضایی مردسالارانه آن را ترسیم کرده‌اند.

کلید واژگان: هوو، کلیدر، شوهرآهوخانم، دولت‌آبادی، افغانی.

---

* عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران. ایمیل: (Azim.jabbareh@yahoo.com)
**کارشناس ارشد ادبیات فارسی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران. نویسنده مسئول، ایمیل: (P.koohnavard@gmail.com)

مقدمه

بیش از یک قرن است که رمان، رایج‌ترین شکل بیان هنری مسایل است و بسیاری از نویسندگان و روشنفکران، اندیشه‌های خود را در قالب آن بیان می‌کنند. «رمان زبان گویای عصر مدرنیته است و به موازات مفهوم آزادی، روزبه‌روز رشد بیش‌تر کرده است» (شمیسا، ۱۶۶:۱۳۹۳). از آن‌جا که امروزه، موضوع اساسی رمان‌ها، مناسبات انسانی و تحولات آن است، خوانندگان این آثار ادبی، در داستان‌ها، امور زندگی خود را می‌کاوند و گاه خود را به جای قهرمانان آن قرار می‌دهند. درباره‌ی شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان، مباحث زیادی گفته و نوشته شده است. شخصیت در اثر ادبی، فردی است که حالت‌های روانی و اخلاقی او در عمل و رفتار و گفتارش وجود داشته باشد و شخصیت‌پردازی نیز، خلق چنین شخصیت‌هایی است که برای خواننده مانند افراد واقعی جلوه کند. «در داستان‌ها شخصیت، به عنوان ستون متن معرفی می‌گردد و اصولاً داستان‌ها بر پایه‌ی همین عنصر بنا می‌شوند» (مستور، ۲۳:۱۳۷۹). نویسنده در آفرینش شخصیت‌ها آزاد است؛ اما باید شخصیت‌هایی واقعی و ملموس ارائه دهد که مانند انسان واقعی دارای ابعاد متفاوت باشند و با رفتار و گفتار خود با خواننده ارتباط برقرار کنند. «شخصیت‌ها را باید پایه‌های یک اثر دانست و هر قدر این پایه‌ها استحکام بیش‌تری داشته باشند، بنای اثر محکم‌تر و پایدارتر خواهد بود» (دقیقیان، ۱۷:۱۳۷۱).

شاید به جرأت بتوان گفت از زمانی که هدایت (۱۳۴۲) کتاب «بوف کور» را خلق کرد و از زن «اثیری و لکاته» سخن به‌میان آورد، نگاه دوبعدی نویسندگان مرد، به جنس مخالف رواج بیش‌تری یافت. به‌طوری که پس از آن، در اغلب آثار ادبی، شاهد ارائه دو تصویر از زنان بود: تصویر اول، تجسم موجودی مهربان، فداکار و فرشته‌خوست و تصویر دوم؛ نمونه‌ی خودخواهی و عامل ویران‌گری و شرارت است. در تصویر اول، با زنی مواجه می‌شویم که شایسته‌ی تقدیر و ستایش و مظهر خیر و نیکی است و در تجسم دوم، زنی پیش روی ماست اغواکننده، فریب‌کار، دارای صفات شیطانی و مظهر شر و بدی مطلق. در واقع در این آثار ادبی، زن کسی نیست جز «موجودی دوگانه که از یک‌سو شهوت‌افزا، گریزپا و هزارداماد می‌نماید و از سوی دیگر متانتی اسطوره‌ای و مستی عارفانه‌ای در خود دارد» (اباذری و امیری، ۱۳۸۴: ۷۰). هرچند پدیدآورندگان آثار ادبی کلاسیک تا امروز، نقش‌های متفاوتی برای زنان در رمان‌ها و نمایش‌نامه‌های خود قایل شده‌اند؛ اما گاه – و در اغلب مواقع – برداشت آن‌ها از جنس مؤنث در همین دو نگاه خلاصه شده و چندان منطبق با واقعیت وجودی زنان نیست.

یکی از عوامل مهم در تعیین جایگاه زنان، قوانین مردسالاری جامعه است. مردسالاری[1] به نظام و ساختاری گفته می‌شود که از راه نهادهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادیِ خود، زنان را زیر سلطه دارد. میزان قدرت مردان در مقایسه با زنان در جوامع مختلف، متفاوت است؛ با این حال در همه‌ی این جوامع، مردان سهم بیش‌تری از مزایای اجتماعی همچون قدرت، ثروت و احترام دارند (آبوت و والاس[2]، ۱۹۹۱، ترجمه‌ی نجم‌عراقی، ۱۳۸۰: ۳۲۴). پدرسالاری نیز زیرمجموعه‌ی مردسالاری است. از نگاه برخی منتقدان، پدرسالاری نظامی فراگیر است که هدف اصلی آن به انقیاد کشاندن زنان است. از این رو هر آن‌چه به این انقیاد کمک کند، بخشی از این نظام محسوب می‌شود؛ پس زبان، فلسفه، علم، اخلاق، مذهب و نهادهای

۱. Masculism
۲. Abbott & Wallace

اجتماعی و سیاسی و ... عرصه‌ی مبارزه خواهند بود (نعمتی قزوینی، ۱۳۹۶: ۵۶۷).

یکی از شیوه‌های رایج نقد، بررسی تصویر زن در آثار نویسندگان مرد است؛ تا نشان دهد که چگونه زنان به دلیل سنت غالب مردسالار، مورد ستم قرار گرفته‌اند و این سنت مردانه به چه شیوه‌ای در تصویر زنان در آثار نویسندگان مرد بازتاب یافته است. در واقع با استخراج سنت‌های مردانه و نیز با مشخص‌کردن نگاه‌های کلیشه‌ای به زنان و آشکارسازی آن‌ها، می‌توان گامی در جهت حذف آن برداشت (حسینی و جهانبخش، ۱۳۸۹: ۷۹-۸۰). در حیطه‌ی زبان نیز باید گفت همبستگی بین مسایل اجتماعی با زبان امری است که زبان‌شناسان بر آن اتفاق‌نظر دارند؛ باطنی عقیده دارد:

اگر واژه یا واژه‌هایی که به پدیده‌ی فرهنگی خاصی دلالت می‌کند، در زبانی وجود داشته باشد، یقیناً آن پدیده نیز در فرهنگ جامعه وجود دارد؛ مثلاً وجود واژه‌ی "هوو" در واژگان زبان فارسی نماینده‌ی پدیده‌ی چندزنی در جامعه‌ی ما است که تا این اواخر به‌شدت رایج بوده و اکنون نیز در مقیاسی محدودتر وجود دارد و قانون نیز آن را در شرایط خاصی مجاز دانسته است (باطنی، ۱۳۵۵: ۱۹).

"هَوو" اصطلاحاً به زنی گفته می‌شود که با زن دیگر در شوهر، مشترک باشند؛ این اصطلاح در وضعیت چندزنی به‌کار می‌رود. در عرف نیز به زنانی که در نکاح یک مرد باشند هوو گفته می‌شود. قرآن کریم و دین اسلام، تک‌همسری را توصیه می‌کند و تعدد زوجات، برخلاف آنچه برخی پنداشته‌اند، تنها به عنوان یک حکم ثانوی مطرح و قابل فهم است؛ آن هم مشروط به این که مرد بتواند عدالت را در حق تمام همسران رعایت کند و هیچ یک از آنان را معلق (نه شوهردار و نه بی‌شوهر) نگذارد و در برزخ میان مرگ و زندگی رها نکند (حکیم‌پور، ۱۳۸۲: ۲۹۰).

معضل چندهمسری یکی از مسایل مهم جامعه‌ی ما از دیرباز تاکنون است. گفته می‌شود که در جامعه «هیچ امری ناگهانی و لحظه‌ای نیست و برای هر امری می‌توان ریشه‌های درونی یافت» (استاک، نوابخش و قاسمی، ۱۳۹۷: ۸). در طول تاریخ، عوامل مهمی باعث شده است که زنان، در موقعیت یک فرد قربانی و مظلوم قرار گیرند. به عنوان نمونه، وضعیت اسف‌باری است که با ظلم و اجحاف در حق زن، او را مجبور می‌کند تا زندگی، خانه و از همه مهم‌تر همسرش را با زن دیگری شریک شود. اهمیت این تحقیق به این دلیل است که شخصیت‌پردازی زنان را در جایگاه متفاوتِ "هوو" واکاوی کرده و مسئله‌ی تعدد زوجات را در این دو رمان مطرحِ معاصر، بازبینی می‌کند.

درباره‌ی سیمای زنان در آثار مختلف ادبی، پژوهش‌های زیادی انجام شده است؛ از این نمونه مقاله‌ای است از صیادی‌نژاد و مرتضایی (۱۳۹۶) به نام «بررسی تطبیقی سیمای زن در آثار فریبا وفی و سحر خلیفه» که در آن نگارندگان، به تحلیل و واکاوی دیدگاه‌های این دو نویسنده درباره‌ی زنان پرداخته‌اند. درباره‌ی کلیات شخصیت‌پردازی نیز در کتاب‌های مختلفی که با موضوع داستان و عناصر داستانی منتشر شده‌اند، بحث‌های زیادی انجام گرفته است. دو رمان مورد بحث، به دلیل اهمیت ادبی خود، تاکنون موضوع پژوهش‌های زیادی قرار گرفته‌اند؛ دستغیب (۱۳۸۷) در کتابی به نام «نقد آثار دولت‌آبادی» همه‌ی آثار این نویسنده را تحلیل کرده است و علوی (۱۳۴۲) نویسنده‌ی توانای کشورمان، در مقاله‌ای به نام «شوهرآهوخانم» به نقد و واکاوی این رمان پرداخته است. این آثار نمونه‌هایی از تحقیقات فراوان درباره‌ی این دو اثر است؛ اما نتیجه‌ای که از جست‌وجوی مقالات و پژوهش‌ها برآمد، این بود که تاکنون در هیچ تحقیقی به موضوع چندهمسری و شخصیت هوو پرداخته نشده و لزوم چنین پژوهشی ضروری به‌نظر

می‌رسد. همان‌گونه که علوی در نقد خود بر شوهرآهوخانم، با تأکید بر اهمیت این مسئله می‌نویسد: «آیا تاکنون کسی وجود داشته است که این وحشی‌گری آشکار و این ماجرای کینه‌توزانه را که بر زن ایرانی می‌گذرد، بنویسد و در جایی ثبت کند» (علوی، ۱۴۱:۱۳۴۲). پرسش‌های اساسی این پژوهش این است که ۱- شخصیت‌پردازی هوو در این دو رمان، از لحاظ فنی چگونه است و از چه شگردهایی استفاده شده است؟ ۲- آیا این زنان طبق نظام سنتی مردسالاری پردازش شده‌اند یا شخصیت‌هایی پویا و فعال هستند. ۳- آیا نویسندگان، این زنان را با تلقی دوگانه‌ی - اثیری و لکاته - ترسیم کرده‌اند یا شخصیتی واقعی و ملموس از آن‌ها به نمایش گذاشته‌اند.

روش

طرح پژوهش، جامعه‌ی آماری و نمونه‌گیری: پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی است. در بخش توصیفی، اطلاعات به شیوه‌ی کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است؛ سپس تجزیه و تحلیل به صورت کیفی، پس از مطالعه‌ی رمان‌های دو نویسنده و یادداشت‌برداری مطالب از رمان‌ها صورت گرفته است.

روش اجرا

برای دست‌یابی به پاسخ پرسش‌های پژوهش، نگارندگان ضمن مطالعه‌ی پیشینه، به بررسی کتاب‌هایی که در ارتباط با عناصر داستانی و شخصیت‌پردازی تألیف شده بود، پرداختند؛ سپس منابع و متونی که در پیوند با موضوع زنان بود، مطالعه شد. مبنای کار در پژوهش حاضر گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است که از طریق فیش‌برداری، صورت گرفته است؛ پس از آن با تکیه بر دو رمان مورد بحث، دیدگاه‌های این دو نویسنده واکاوی و توصیف شده است.

معرفی دو نویسنده و رمان آنها

الف) محمود دولت‌آبادی

دولت‌آبادی متولد ۱۰ مردادماه (۱۳۱۹) در شهر سبزوار است. وی آثار فراوانی در عرصه‌ی ادبیات و رمان دارد که مهم‌ترین آن کلیدر (۱۳۵۷)، جای خالی سلوچ (۱۳۵۸)، سلوک (۱۳۸۲) و . . . است. کلیدر با حجم ده جلدی خود، بلندترین رمان فارسی است که داستان آن حدود سال (۱۳۲۵) در شهر سبزوار اتفاق می‌افتد؛ در ابتدای رمان، مارال و گل‌محمد در بطن حوادث قرار دارند. گل‌محمد با این‌که متأهل است با مارال ازدواج می‌کند و از او صاحب فرزند می‌شود. زیور همسر اول گل‌محمد نیز در این بحبوحه با چالش‌هایی روبه‌روست و همراه با مسیر داستان، تغییر و تحولاتی در اخلاق، احساس و رفتارش نمود می‌یابد. او زنی نازاست که مورد ظلم و بی‌عدالتی‌های فراوانی از طرف همسرش و خانواده‌ی وی متحمل می‌شود. داستان کم‌کم به فضایی اجتماعی- سیاسی وارد می‌شود و با مبارزات گل‌محمد ادامه می‌یابد. "هَوو"ها در این رمان، از شخصیت‌های اصلی هستند که تا نیمه‌های داستان، نقش فراوانی در پیش‌برد قصه دارند؛ اما در ادامه، با تغییر فضای داستان، نقش آن‌ها کمرنگ‌تر می‌شود و داستان به سمت مبارزات مردمی کشیده می‌شود. از ویژگی‌های این رمان تنوع شخصیت‌های آن است و «در آن برای انواع شخصیت‌های داستانی، می‌توان نمونه‌های گویایی پیدا کرد» (حیدری و وفایی، ۱۲۴:۱۳۹۲).

ب) علی محمد افغانی

افغانی متولد ۱۱ دی‌ماه (۱۳۰۳) در شـهر کرمانشـاه است. او کتاب شـوهرآهوخانم را در سال (۱۳۴۰) منتشـر کرد. از دیگر آثار وی، شـادکامان دره‌ی قره‌سو (۱۳۴۵)، بافته‌های رنج (۱۳۶۱) و . . . است. شوهر آهوخانـم، رمانی اجتماعـی و بازگوکننده‌ی دردهای مردم عادی و مشـکلات روزمره‌ی جامعه‌ی ایرانی اسـت. «این رمان هفت‌سال زندگی ناآرام و پرمشـقت خانواده‌ای ایرانی را از سال ۱۳۱۳-۱۳۲۰ به تصویر می‌کشـد» (عباس‌زاده، ۱۳۸:۱۳۸۷). داستان، حکایت زندگی مردی به نام «سـیدمیران» است که با داشتن همسـر و چهار فرزند، عاشـق زنی هوس‌باز به نام «هما» می‌شود و با او ازدواج می‌کند. «هما نماینده‌ی نسل متجدد و تنوع‌طلب زن ایرانی اسـت» (کوچکی، ۹۵:۱۳۸۹). سیدمیران پس از ازدواج دوم به فساد کشیده می‌شـود و موقعیت و دارایی خود را از دسـت می‌دهد؛ اما در نهایت نزد همسـر اولش برمی‌گردد. در این رمان نیز هووها از شـخصیت‌های اصلی داستان هسـتند و نقش مهمی را در مسیر قصه ایفا می‌کنند. شوهر آهوخانم را غم‌نامه‌ی زن ایرانی می‌دانند (سپانلو، ۱۷۰:۱۳۷۱).

نمودهای فرهنگ مردسالاری در دو رمان

در این دو رمان صحنه‌های زیادی وجود دارد که نمود جامعه‌ی مردسـالار و نیز ظلم و سـتمی است که زنان به دلیل جنسیت خود، در جامعه متحمل می‌شوند. داستان شوهر آهوخانم، سراسر حکایت مظلومیت و درماندگی زنانی است که توانایی مقابله و مبارزه با سنت‌های سرسختانه‌ی مردسالاری را ندارند و چاره‌ای جز تسـلیم برای خود نمی‌بینند. آهوخانم سـال‌های زیادی، فقر و نداری همسـرش را تحمل کرده اسـت و تـازه خود را آماده می‌کند کـه زندگی آرام و بی‌دغدغه‌ای را آغاز کند؛ اما شـوهرش دل‌باخته‌ی زنی هوس‌باز و بی‌قید و بند می‌شـود؛ آن‌ها با یکدیگر ازدواج می‌کنند و روزبه‌روز مشکلات آهوخانم بیش‌تر می‌شـود. او که هویت خود را در وجود شـوهرش می‌بیند، اکنون بی‌پناه و درمانده به هر وسـیله‌ای چنگ می‌اندازد تا آن دو را از هم جدا کند؛ اما توصیف صحنه‌های خشونت‌بار و شکنجه‌های جسمی و روحی او به‌وسـیله‌ی سیدمیران، حکایت از شکست وی در این مسابقه‌ی دشوار دارد. مسابقه‌ای که بالاخره در پایان داسـتان برنده‌ای جز خود آهوخانم ندارد؛ تا بتواند همسـر بی‌وفا و خیانت‌پیشه‌اش را علی‌رغم میل وی به خانـه بازگرداند. همه‌ی صحنه‌های این قصه دردی از زنان را در خود نهفته دارد که در لابه‌لای ماجراهای قصه، به فریادی رسـا تبدیل می‌شـوند تا احساسـات زنان را در مواجهه با موقعیت چندهمسـری به گوش مخاطب برسانند. آهو، شخصیتی مظلوم و در برابر حوادث زندگی، تسلیم و منفعل است. او کاملا به شوهر و خانواده‌اش وابسته است و بدون وجود آن‌ها، هویت مستقلی برای خود نمی‌بیند. وقتی سیدمیران از قصد خود برای ازدواج دوم، با او صحبت می‌کند، نخستین چیزی که به ذهن وی می‌آید، ترس از قضاوت مردم و آبروریزی در برابر آن‌هاسـت: «آهو از شـنیدن گفتاری که ابداً انتظارش را نداشت با قوّت، خود را پس کشید و چپ‌چپ به صورت وی خیره شد: پس معلوم می‌شود که ذره‌ای مهر من در قلب تو نیست، هرگز نبوده است. به‌قدر سر سوزنی برای من احترام و موجودیت قائل نیستی که می‌خواهی تا عمر دارم، در میان دوست و دشمن سرشکسته‌ام کنی! من هرگز نمی‌توانم به تو چنین حقی بدهم» (افغانی، ۱۳۴۶: ۱۶۷).

یکی از صحنه‌های مهم داسـتان که از نمودهای مردسـالاری است، زمانی است که سیدمیران، هما را به محضـر برده و او را عقد کرده اسـت؛ آهو با خود چالش‌های زیـادی دارد و تصمیم می‌گیرد که با آمدن

آن‌ها به خانه، قیل و قال راه بیندازد و هما را بیرون کند. او با خود تکرار می‌کند: «بسیار خوب، اگر او را صیغه کرده بود در این خانه جایش نیست، او را ببرد به خانه‌ی دیگر. رباب برو در اطاق کوچک را قفل کن و دسته کلید را هم به من بده تا بگذارم در در جیبم» (افغانی، ۱۳۴۶: ۲۷۰)؛ اما به محض ورود شوهرش، با تسلیم و اطاعت، بدون هیچ نزاعی، کلید را به او می‌دهد و می‌گوید: «خیلی‌خوب، خدا توفیقت بدهد. بالاخره کار خودت را کردی. . . حالا اینجا نشسته‌ای که چه؟ از من خجالت می‌کشی؟ پاشو برو به مراد دلت برس. این زن مدتی است تو را متلاطم کرده است. برو ببین چه تحفه‌ی نطنزی است؛ و بی‌آن‌که دیگر حرفی بزند دسته کلید را توی ایوان انداخت» (افغانی، ۱۳۴۶: ۲۷۲). آهو بارها تصمیم می‌گیرد در مقابل ظلم شوهرش بایستد و از حق خود دفاع کند؛ اما در عمل، نمی‌تواند مقاومت کند و تسلیم وی می‌شود. شاید بتوان گفت هما، زن پتیاره و هوس‌رانی که راوی به هر بهانه از شرارت و بدی او سخن می‌راند نیز به نوعی دیگر، قربانی نظام مردسالاری حاکم بر فضای داستان است.

در قصه‌ی رمان کلیدر نیز، جلوه‌های حاکمیت مردسالاری فراوان است. هرچند که پدیده‌ی چندهمسری در گذشته، امری رایج بین کوچ‌نشینان و ایلات بوده است؛ اما تصویرهایی که دولت‌آبادی در این رمان برای خواننده می‌آفریند، وی را به تأمل درباره‌ی زنان قربانی و مظلومی برمی‌انگیزد که در ازدواج دوم همسرانشان، ظلم، پوچی و تباهی را تجربه می‌کنند. در این قصه، زیور زنی بی‌پناه و مظلوم است که در زندگی رنج‌های زیادی تحمل کرده است. ناتوانی در مادرشدن، خود محرومیت سنگینی است که به واسطه‌ی تقدیر بر یک زن تحمیل می‌شود؛ تقدیری که او را با آمدن زن دیگری، در جایگاه هوو، به خلوت زندگیش، مواجه می‌کند؛ علاوه بر آن زیور باید بار سرزنش مادرِ گل‌محمد و نگاه تحقیرآمیز اطرافیان را نیز به دوش بکشد. آن‌ها درباره‌ی وی چنین می‌گویند: «نازاست؛ برای همینه که پیش مادرم ارج و قرب ندارد؛ سهله که بلقیس از او بیزار است. زن ایلیاتی اگر نازا از کار دربیاید، سیاه‌بخت است» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۴: ۸۰). زندگی از نگاه او چنان زجرآور است که خود می‌گوید: «دیگر برای من مرگ، عروسی است؛ خدا اگر عادلی، به من مرگ بده!» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۴: ۷۶۷).

این دو رمان، شباهت‌ها و تفاوت‌های مختلفی در شکل و محتوا دارند؛ اما آن‌چه با بحث و پژوهش حاضر در ارتباط است، اشتراکات و تفاوت‌های شخصیت زن، در جایگاه "هوو" و مسایل مربوط به اوست. یکی از این وجوه تشابه، به‌کار بردن صفات مردانه، برای این زنان است؛ به عنوان مثال در کلیدر چنین آمده است: «مارال نگاهش کرد و به راه افتاد؛ زینه‌ها را مردانه بالا رفت و در ایوان، کنار میز نگهبانی ایستاد» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۴: ۲۹۳). کاربرد صفات مردانه برای زنان، یکی از مشخصه‌های نظام مردسالاری است. کودکان از بدو تولد با آموزه‌های این نظام، تربیت می‌شوند و از همان ابتدا، به آن‌ها آموخته می‌شود که مردانگی، نشانه‌ی شجاعت؛ و زنانگی، علامت ترس و ضعف است. در اغلب موارد نیز، الگوهای مردانه برای زنان و دختران قایل می‌شوند. به این دلیل، صفات نیکو برای زنان نیز، صفاتی مردانه و جنسیتی است که آنان را نه در قالب یک زن، بلکه در ردیف خصلت‌های مردانه در نظر می‌گیرد و هویت آنان را زیر سوال می‌برد. از این منظر، زنان فرودست و مردان بالادست هستند.

از دیگر شباهت‌های این دو رمان، نگاه ابزاری نویسندگان، به زنان است. در نگرش این دو نویسنده، گاهی زنان مانند یک کالای گران‌قیمت و یا ابزاری برای لذت و کامجویی، محسوب می‌شوند که باید برای خدمت به مردان، به کار گرفته شود. برای مثال: «مارال، لقمه‌ی چرب و نرمی برای صمصام‌خانه؛

اول آخر هم سالم از زیر دندان صمصام بیرون نمی‌رود» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۴: ۱۳). مهم‌ترین تفاوت در نگرش‌های دو نویسنده نیز، در پیوند با فرهنگ بومی و منطقه‌ای آنان، شکل می‌گیرد. افغانی در سیر داستان خود، ازدواج دوم را مانند یک فاجعه، تصویر کرده است و ماجرای ظلمی که بر آهو، همسر اول سیدمیران، می‌رود، به‌صورتی گسترده و واقعی به نمایش درمی‌آید؛ اما داستان کلیدر، در محیطی خشن و در فرهنگی کاملا سنتی، اتفاق افتاده است و ازدواج دوم مرد، از نگاه دیگران، رویدادی بسیار طبیعی است؛ بدین ترتیب همسر اول مرد، در تحمل تلخی‌های این اتفاق، تنها و بی‌یاور است.

نگرش نویسندگان: زن اثیری/ لکاته

در برخی از آثار ادبی پیشین، نویسندگان قهرمان زن داستان‌های خود را اغلب در قالب مادری فداکار و مهربان تصویر می‌کردند که برای حفظ بنیان خانواده و سعادت همسر و فرزندانش، مرارت‌های زیادی می‌کشید و حاضر بود در این راه از جان خود نیز بگذرد. در این داستان‌ها، دنیای زن دنیای سنتی و بسته‌ای بود که تنها به چهاردیواری خانه محدود می‌شد و همه‌ی خواست و هدف زنان را در یک امر خلاصه می‌کرد: شوهرکردن و بچه‌دارشدن و سپس خدمت به آن‌ها. همان‌طور که گفته شد، از زمانی که هدایت، بوف کور را نوشت و تصویر _ اثیری و لکاته _ از زنان ارائه کرد، ناخواسته بر نگرش و بینش برخی از نویسندگان تأثیر گذاشت و باعث شد در بسیاری از آثار ادبی بعد از او، شاهد چنین تصور و تجسم دوگانه‌ای از شخصیت زنان شود.

افغانی در شوهرآهوخانم، همین تلقی از شخصیت زن را ارائه می‌کند. او با وجود آن‌که با نگاهی دقیق، به پدیده‌ی چندهمسری نگریسته و مشکلات و مصائب زنان را در رویارویی با این معضل اجتماعی، به‌خوبی به‌نمایش گذاشته است؛ اما گاهی زنان را مانند شخصیت‌های واقعی و ملموس ترسیم نکرده است. آهو، شخصیتی مظلوم، صبور، فداکار و بی‌دفاع است که ناگهان تبدیل به زنی تحول‌یافته و نجات‌دهنده می‌شود. خواننده از او در این داستان هرگز کار بد و ناشایستی نمی‌بیند: «چون زن پاک‌طینت و خوش‌قلبی بود از حسادت‌ها و بدگوئی‌های زنانه و بی‌جا که نشانه‌ی کوچکی روح است و بیش از هر چیز به خود آدم برمی‌گردد، فاصله می‌گرفت» (افغانی، ۱۳۴۶: ۵۷-۶۹). با ازدواج مجدد سیدمیران، آهو به وضعیت روحی بدی دچار می‌شود؛ دنیا برایش سیاه و تاریک شده و از زندگی بیزار می‌شود؛ اما وقتی شوهرش با هووی او به خانه می‌آیند، راوی کلمات «وقاری زنانه» را درباره‌ی رفتار او به‌کار می‌برد و او را موجودی فرشته‌خو ترسیم می‌کند: «آهو با نگاهی تحقیرآمیز، شوهر را برانداز کرد و در حالی‌که می‌کوشید خونسردیش را نگه‌دارد، با وقاری زنانه پرسید: با هم به کجا رفته بودید، پیش شیخ لطف‌الله؟!» (افغانی، ۱۳۴۶: ۲۷۱).

در برابر این زن اثیری، زن دیگر سیدمیران، هُماست که با خصوصیات زشت و ناشایستی ترسیم شده است و عامل همه‌ی بدبختی‌ها و مشکلات سیدمیران معرفی می‌شود. او با زیبایی و جذابیت خود، قهرمان داستان را می‌فریبد؛ او را از دین و مذهب ساقط می‌کند و دارایی‌هایش را به باد می‌دهد. با وجودی که او مادری است که از فرزندانش دور افتاده، هیچ یک از عواطف مادرانه در وجودش مشاهده نمی شود؛ هر چه هست شرارت و بوالهوسی و فریب‌کاری است؛ تصویر این شخصیت، شباهت زیادی به زن لکاته‌ی صادق هدایت دارد. گویی خودِ نویسنده هم تصمیم نگرفته است که او چه زنی است؛ زیرا غالبا بین نجیب و وقیح بودن در نوسان است (کهدویی و شیروانی، ۱۳۸۸: ۸۲). در واقع افغانی نتوانسته این شخصیت را به صورت واقعی و ملموس

پردازش کند و از یک‌سویه قضاوت کردن، چشم‌پوشی کند (باقری، ۱۳۸۷: ۲۸۶).

در روایت دولت‌آبادی نیز این نگاه – البته کمی معتدل‌تر – قابل مشاهده است. دولت‌آبادی شخصیت مارال را طبق خصوصیات زن اثیری و فرشته‌خو، پردازش کرده است؛ زنی که صفات نیکِ بی‌شماری دارد و از هرگونه لغزش و خطایی مصون است. مارال در این رمان، زنی خوددار، زیبا و نیک‌سیرت ترسیم شده که حتی با زیور، که از وی نفرت دارد، مهربان است. او هرگز کار بدی انجام نمی‌دهد و افکارش نیز پاک و آسمانی ترسیم شده است. در بخشی از داستان، زیور قصد جان بچه‌ی مارال را دارد؛ راوی برای نشان‌دادن حلم و بردباری مارال، احساسات او را این‌گونه بیان می‌کند: «سر بر زانو نهاد تا مگر جایی را نبیند. جرثومه‌ی عذاب، این جرثومه‌ی عشق! چه سردرگم! چه سردرگم! آمده بود و کاش نیامده بود. به زندگانی گل‌محمد پیچیده بود و کاش نپیچیده بود. دل داده بود و کاش نداده بود. ربوده بود و ربوده شده بود؛ و کاش نشده بود» (دولت‌آبادی، ۷۵۸:۱۳۷۴). او همسر دوم گل‌محمد است و چنان پاک و ساده توصیف شده است که حتی زمانی که زیور قصد کشتن فرزند وی را دارد، از هَووی خود کینه به دل نمی‌گیرد و از او ناراحت نمی‌شود. او همان فرشته‌ی مقدسی است که سیمای زن اثیری را با خود دارد.

برخلاف مارال، زیور آکنده از نفرت، یأس و سیاهی است. کینه و بدی در وجودش موج می‌زند؛ عقیم و نازاست. ازدواجش برای گل‌محمد، باعث انقطاع نسل اوست؛ و این چیزی است که برای مرد قبیله، مایه‌ی ننگ و عار است. تنها تفاوت نگاه دولت‌آبادی با افغانی در پایان‌بندی سرنوشت هووها است؛ پایان داستان زیور، این زن نفرین‌شده، بر خلاف هما در داستان شوهرآهو خانم، پایانی نیک است؛ او در نهایت متحول می‌شود و به درجه‌ی شهادت می‌رسد! در این‌باره گفته شده «دولت‌آبادی برخی شخصیت‌های رمان خود را به کمال می‌خواهد، به‌ناچار او را تا قله‌ی زنانگی و رفتار حماسی فرا می‌برد» (اسحاقیان، ۱۳۸۳: ۳۱۳)؛ اما این نوع آرمان‌سازی با شخصیت زری هم‌خوانی ندارد؛ زنی با آن‌همه نفرت و سیاهی و انفعال، ناگهان در جبهه‌های جنگ ظاهر می‌شود و برای دفاع از دیگران برمی‌خیزد؛ ظاهرا دولت‌آبادی فقط برای سرانجام خوشِ داستانش این نقش غیرواقعی را در پایان، به زیور تحمیل کرده است؛ اما آنچه از شخصیت‌پردازی زنانِ دیگر در این رمان بلند فارسی برمی‌آید این است که از نظر این نویسنده «هیچ زنی که عاشق‌پیشه، سبک‌رفتار یا بازیگوش باشد، نمی‌تواند عاقبت‌به‌خیر از آب درآید» (امیرشاهی، ۹۰۱:۱۳۷۹).

گفتنی دیگر درباره‌ی دیدگاه حاکم بر فضای رمان‌هاست. افغانی به عنوان راوی، در بخش‌هایی از داستان، از سیدمیران در انجام کارهای خطا و گناه‌آلودش جانب‌داری می‌کند. او وقتی عشق و دلدادگی سیدمیران را توصیف می‌کند، یکی دو صفحه را به دل‌دادگی مردان بر زیبایی‌ها و جذابیت زنان، اختصاص می‌دهد و با عنوان کردن این مطلب که «مسئله‌ی عشق در قاموس انسانی، چندان که غریزی است، اختیاری نیست» (افغانی، ۱۳۴۶: ۱۷۸)، سیدمیران را در کارهایش محق می‌داند. راوی از شیفتگی کورش کبیر، داوود نبی و دیگر انسان‌ها به زنِ زیبارو، سخن به میان می‌آورد و به هوس‌رانی‌های مرد داستانش، جلوه‌ی موجهی می‌دهد.

نویسنده‌ی رمان کلیدر نیز نگرش خاصی درباره‌ی زنان دارد که در خلال توصیفات داستان آن را چنین بیان می‌کند: «این را به یقین می‌توان گفت که زن و زن یکدیگر را از درون پس می‌زنند، گرچه در برونه خواهر گفته‌ی هم باشند. چیزی در ایشان هست که ترسو و حسود است. دست‌ودل‌بازترینشان هم از این نقص برکنار نیست؛ حسد به برازنده‌تر از خود. ترس از همو. خطر این‌که پسندیده‌تر افتد؛ بیم واپس‌ماندن؛

این نه تنها در چند و چون برازندگی، قلب زن را می‌خلد که در کار و رفتار نیز چنین است» (دولت‌آبادی، ۴۴:۱۳۷۴). این نگرشی است که زن را فقط در سایه‌ی حمایت مرد می‌خواهد و اهمیت و ارزش وی تنها در ازدواج و شوهرداری است. با توجه به این مطالب، می‌توان گفت هر دو نویسنده، با نگاهی مردسالارانه به شخصیت‌های هوو پرداخته‌اند و هر یک با توجه به دیدگاه خاص خود، این زنان را پردازش کرده‌اند. افغانی و دولت‌آبادی با مشکلات و مسایل زنان در مواجهه با ازدواج همسران شان، تا حدودی آشنایی دارند. چرا که این پدیده را در محیط پیرامون زندگی خود، بارها دیده و تجربه کرده‌اند؛ اما مردان را در گزینش چندهمسری و ازدواج مجدد، محق می‌دانند و در مسیر تجسم احساسات و عواطف زنانی که در معرض چنین مشکلی قرار گرفته‌اند، با دیدگاهی مردانه و جانب‌دارانه سخن می‌گویند.

شیوه‌های شخصیت‌پردازی

شخصیت، رکن اصلی داستان است که برای پیش‌برد قصه و طرح آن ضروری است. «مهم‌ترین عنصر داستان‌های رئالیستی، شخصیت است و شخصیت‌پردازیِ واقع‌نمایانَه و متقاعدکننده، یکی از عمده‌ترین اهداف هر نویسنده‌ی رئالیستی است» (پاینده، ۱۳۸۹: ۴۷). اهمیت عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان و نمایش‌نامه تا حدی است که درجه‌ی مقبولیت اثر را شخصیت‌پردازی آن تعیین می‌کند. شخصیت در واقع «عنصری است با ویژگی‌های اخلاقی و آگاهانه‌ی پیش‌ش‌ناخته که در انواع داستان، نمایش‌نامه یا هر اثر ادبی حضور دارد. کیفیت روانی و اخلاقی او، در آنچه می‌گوید و انجام می‌دهد (گفتار و کنش) دیده می‌شود» (سیگر[۱]، ۱۹۹۰، ترجمه‌ی مدنی، ۱۳۸۸: ۸). نویسنده به دو شیوه می‌تواند شخصیت داستان خود را به خواننده معرفی کند: شیوه‌ی مستقیم و شیوه‌ی غیرمستقیم.

شیوه‌ی مستقیم

در این روش نویسنده به‌طور مستقیم و صریح، ویژگی‌ها و خصوصیات ظاهری و عادت‌ها و نحوه‌ی رفتار شخصیت‌ها را به خواننده معرفی می‌کند (بارانی و جعفری قورتانی، ۱۷:۱۳۹۱). یکی از نقاط ضعف این روش آن است که «عمل در این شیوه نادیده گرفته می‌شود» (علی‌زاده و نظری انامق، ۱۵۶:۱۳۹۰). در این شیوه، معمولا راوی دانای کل ویژگی‌های درونی و برونی شخصیت خود را تعریف می‌کند (اخوت، ۱۴۱:۱۳۷۱).

بیش‌ترین ابزاری که راوی رمان شوهرآهوخانم، در پردارش شخصیت هوو از آن استفاده کرده است، شیوه‌ی توصیف مستقیم است. او ظاهر این شخصیت‌ها را با جزئیات چهره و رفتار آن‌ها بیان می‌کند تا خواننده بتواند به خوبی آن‌ها را در ذهن خود مجسم کند. اولین توصیفات او از هما، زن دوم سیدمیران، این‌گونه است: «نیمی از صورتش پوشیده و نیم دیگر که خواه‌ناخواه باز بود، با لاله‌ی شیرگون گوش و طرح افراشته و خوش‌نمای گردن؛ به‌طور کامل در معرض دید بود. چهره‌ی حالت‌دار و بی‌تکبرش، با هاله‌ی درخشانی از زیبایی و متانت، تصویر دومی بود از مریم مقدس که بچه به بغل داشت» (افغانی، ۱۳۴۶: ۱۸۹). در رمان کلیدر نیز شیوه‌ی مستقیم شخصیت‌پردازی، برای نویسنده مهم‌ترین عنصر است تا بدین وسیله هووها را معرفی کند و آن‌ها را به خواننده بشناساند؛ برای نمونه در بخشی از داستان، نویسنده، خرد و دانایی مارال را صراحتاً به خواننده اطلاع می‌دهد و نیازی نیست که او از اشارات غیرمستقیم این صفات

۱. Seger

را دریابد: «حال این‌جا روبه‌روی مردانش ایستاده بود و خوب می‌دانست که باید زخم آنچه را که بر او روا داشــته شده در قلب خود نگاه دارد و تا رهایی مردان برای هیچ گوشی وا نگویدش. پنداری مارال بیش از عمر خود بخرد بود» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۴: ۱۳).

شیوه‌ی غیرمستقیم

در این شــیوه، نویسنده شخصیت داســتانی را به صراحت معرفی نمی‌کند؛ بلکه با توضیحاتی که می‌دهد و با بیان حالات شــخصیت، به خواننده می‌فهماند که آن شخص چه خصوصیاتی دارد (اسماعیل‌لو، ۱۳۸۴: ۶۸). در نمایش غیرمستقیم، نویسنده از راه‌های مختلفی می‌تواند ویژگی‌های اخلاقی و روحی شخصیت را نشــان دهد. مانند: توصیف، کنش، نام، محیط و ... (زارعی، موسوی و مددی، ۱۳۹۴: ۷۲). «خواننده امروز تمایل دارد خود به کنه و درون شــخصیت‌ها به شــیوه‌ی غیرمســتقیم پی ببرد و درون آن‌ها را خود کشف کند» (خواجه‌پور و علامی، ۱۳۹۲: ۱۱۸).

الف) توصیف

شخصیت‌پردازی بر مبنای توصیف به چند صورت انجام می‌گیرد. گاهی راوی، برای معرفی شخصیت‌ها، تفکر و احساسات‌شــان را وصف می‌کند و گاه پوشش شخصیت‌ها را به‌گونه‌ای نشان‌می‌دهد که نمایان‌گر باطن آن‌هاست. خواننده با کنارهم قرار دادن توصیفات راوی درباره‌ی رفتار شخصیت‌ها، به شناخت کلی از روحیه و خصوصیات آن‌ها دســت می‌یابد. «این‌گونه شخصیت‌پردازی باعث می‌شود که خواننده، خود به قضاوت درباره‌ی روند وقایع و بررسی عوامل مثبت و منفی در شکل‌گیری این رفتارها بپردازد» (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۲۹). در رمان شــوهرآهوخانم، توصیفات بسیاری درباره‌ی احساسات و رفتار دو شخصیت هوو، به‌وسیله‌ی راوی بیان می‌شود. برای نمونه، رفتار هما در زمان ازدواج با سیدمیران چنین است: «زن زیرک با آن‌که پیشــنهاد روز اوّلش به مرد، یک عقد موقّت بود، در لحظه‌ی قطعی آن را شکستی برای خود دانست و زیر بار نرفت. مرد عاشــق اصرار نکرد» (افغانی، ۱۳۴۶: ۲۷۷). با این توصیف کوتاه، جنبه‌ای از شخصیت و دیدگاه هما نشــان داده می‌شــود. او زنی است که صیغه‌شدن را کسر شأن خود می‌داند و با فرصت‌طلبی در آخرین لحظه، درخواست ازدواج دائم می‌کند.

در بخش دیگری از داســتان، هما با همسرش برای خرید ســاعت به مغازه‌ای رفته‌اند. راوی در توصیف رفتار هما می‌گوید: «هما با متانت دل‌انگیزی که خاص خود او بود، چادر ســیاه کرپدشــین را باز و بســته کرد و به مرد بیگانه فرصت داد تا چهره‌ی گلگون و دلپذیر و گل‌وگوش سفید و زیبایش که به سینه‌ریز و گوشواره‌های سنگین آراسته شده بود، ببیند.

ب) کنش

در شخصیت‌پردازی بنا بر آن است که شخص داستانی در عمل و رفتار خود انسجام و یکپارچگی داشته باشــد. او باید برای همه‌ی کارهای خود دلیل داشــته باشد و دلایل او برای خواننده نیز قابل هضم و درک باشد. شخصیت‌های داستانی نمی‌توانند هر لحظه به شیوه‌ای رفتار کنند و هر بار بی‌دلیل اعمال و رفتار خود را تغییر دهند. «شخص داستانی باید موجه یا شبیه زندگان باشد نه نمونه‌ی اخلاق و نه دیو شریر و نه ترکیب

ناممکنی از گرایش‌های متضاد» (دستغیب، ۱۳۸۴: ۳۸). شاید به جرأت بتوان گفت گاهی کنش‌ها و رفتار این زنان در جایگاه هوو، با دلایل موجهی صورت نمی‌گیرد و برای خواننده غیرواقعی جلوه می‌کند؛ برای نمونه در داستان کلیدر، در اواخر قصه، زیور به طور بسیار ناگهانی متحول می‌شود و رفتارش کاملا دگرگون می‌شود. در داستان شوهر آهوخانم نیز این نوع دگرگونی‌ها را در شخصیت هما دیده می شود؛ او زنی است که تضادهای اخلاقی و رفتاری دارد و گاهی دلیل کارهایش از نظر خواننده ناشناخته است. او می‌داند که سیدمیران از وی مسن‌تر است و با وجودِ داشتن زن و فرزند، نمی‌تواند زندگی راحت و بی‌دغدغه‌ای برایش فراهم کند؛ با این حال، خودش به سیدمیران پیشنهاد ازدواج می‌دهد و سپس راوی اذعان می‌کند که هما دلش می‌خواست که سیدمیران به او جواب منفی بدهد؛ اما به محض شنیدن پاسخ مثبت از طرف مقابلش، با وی ازدواج می‌کند و حتی برای زندگی به منزل او می‌رود؛ دلیل ذکر شده از طرف هما برای ازدواج با سیدمیران، سعادت و آینده‌ی فرزندانش است؛ اما کودکان وی تنها کسانی هستند که نه در رمان و نه در زندگی او نقشی ندارند و دلبستگی هما به آن‌ها نیز دروغی بیش نیست. «منی که برای سعادت کودکانم قصد کلفتی دارم چرا کلفت کسی نشوم که در خوبی و بزرگواری میراث از جدش دارد. زنی هستم خاکشی مزاج که به هر طبعی می‌توانم بسازم. نه کاری به کار شما دارم و نه چیزی می‌خواهم. جز این که اسمی رویم بگذارید و از این سرگردانی و بلاتکلیفی خلاصم سازید» (افغانی، ۱۳۴۶: ۱۷۱).

ج) نام و لقب

نام می‌تواند نشان‌دهنده‌ی خصوصیات و ویژگی‌های شخصیت باشد. گاه نویسنده، نامی متناسب با عمل یا صفتی از شخصیت را برای او انتخاب می‌کند. گاهی نیز نام شخصیت، نشان‌دهنده‌ی عیب یا نقصی در اوست. «نام، بخشی از هویت یک فرد است. عنوانی است مظهر هرچه کرده‌اید و هرچه هستید.» (کارد[1]، ۱۹۵۱، ترجمه‌ی خسروی، ۱۳۸۷: ۷۹). برخی از نویسندگان برای انتخاب نام از طنز یا تضاد استفاده می‌کنند و نام یا صفتی که نقطه‌ی مقابل خصلت و خصوصیت روحی و رفتاری شخصیت است برای او برمی‌گزینند. در رمان شوهرآهو خانم نام دو شخصیت زن "هوو"، با تضاد انتخاب شده است. "آهو" نام حیوانی پرجنب‌وجوش و شاداب است؛ می‌دود و می‌خرامد و به زحمت به دام می‌افتد. فرار آهو در مثَل‌های بسیاری آمده و معروف است که او اهل قرار و سکنی گزیدن نیست؛ اما "آهو"ی داستان افغانی، زن اول سیدمیران، اهل فرار و خالی‌کردن میدان نیست. نام زن دوم سیدمیران، "هما"، به معنی پرنده‌ی اقبال و خوشبختی است که سایه‌اش بر سر هرکس بیفتد، او را خوشبخت و سعادت‌مند می‌کند؛ اما در طول داستان هما بدبختی و نکبت برای شوهرش به ارمغان می‌آورد و او را به فساد و بیچارگی می‌کشاند.

در کلیدر دو شخصیت زن، "زیور" و "مارال" هستند. زیور به معنای "زینت" است که در این رمان با خصوصیات و شرایط زیور، همسر اول گل‌محمد، تضاد دارد. چرا که بلقیس همواره او را تحقیر می‌کند که لیاقت زندگی با پسرش را ندارد و مایه‌ی سرشکستگی آن‌هاست. زیور به دلیل نازایی، سرزنش می‌شود و خود نیز از این که نمی‌تواند مادر شود، سرخورده است. مارال به جز معنای "آهو"، در فرهنگ‌های لغت، به معنی مجازیِ "زیبا" و "خوش‌اندام" نیز به‌کار رفته است که با توصیفات نویسنده درباره‌ی ظاهر او تطبیق دارد. نویسنده با هر بهانه‌ای از زیبایی و جذابیت او تعریف می‌کند و نام او را نیز متناسب با ظاهر او انتخاب کرده است.

---

۱. Card

شخصیت‌های پویا و ایستا

شـــخصیت را از جنبه‌های دیگری نیز تقســـیم‌بندی کرده‌اند که یکی از انواع آن، تقســـیم‌بندی از جنبه‌ی اجتماعی اســـت و بر دو نوع اســـت: شخصیت ایستا و پویا. «شخصیت ایستا کسی است که در خلال داستان بســـیار کم تغییر می‌کند یا اصلاً تغییری در وی صورت نمی‌گیرد» (فولادی تالاری، ۱۳۷۷: ۶۲). شخصیت مارال در رمان کلیدر، شـــخصیتی ایســـتا اســـت که در طول رمـــان هرگز تغییر و تحولـــی در وجودش رخ نمی‌دهد و اتفاقات داستان بر عقاید و رفتار او تأثیری نمی‌گذارد. هما در رمان شوهر آهوخانم نیز شخصیتی ایستا و منفعل دارد؛ زیرا در طول داستان، با بدی‌ها و شیطنت‌هایش به دیگران آسیب می‌زند و در آخر نیز تحولی در وی صورت نمی‌گیرد.

شـــخصیت پویا «شخصیتی اســـت که یکریز و مدام در داستان، دست‌خوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شـــخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شـــخصیتی او دگرگون شود» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۹۴). آهو، همســـر اول سیدمیران، زنی است که ظلم وستم فراوانی تحمل می‌کند و تا انتهای داستان نیز در برابر حوادث و وقایع، منفعل و بی‌اراده اســـت؛ اما در پایان قصه، به خود می‌آید تا از حق خود دفاع کند و شـــوهرش را به خانه برگرداند. شـــوهری که مدت‌ها در حق وی ناسپاســـی‌های فراوانی کرده است و با بی‌وفایی و بوالهوســـی‌های خود، وی را تا احســـاس زننده و کشنده‌ی مرگ کشـــانده است. این رفتار آهو خانم که نویســـنده می‌خواهد نمودی از تحول وی را نشـــان دهد نیز سنت‌پذیری و تبعیت از حاکمیت مردســـالاری را به تصویر می‌کشـــد؛ زیرا آهوخانم این توانایی را در خود نمی‌بیند که بدون مرد و ســـایه‌ی حمایت وی به زندگیش ادامه دهد؛ بنابراین حاضر می‌شود شوهرش را که نه از دل و جان وی را می‌خواهد و نه به دنبال بازگشت نزد اوست، به زور و اجبار به زندگی خود برگرداند تا برنده‌ی این مسابقه باشد.

زیور در رمان کلیدر نیز شـــخصیتی پویا دارد. او مدام دســـت‌خوش تغییر و تحول می‌شـــود و احساسات و عقایـــدش تغییر می‌کند. او که تا چندی پیش می‌خواســـت مارال و فرزنـــدش را نابود کند؛ پس از مدتی دایه‌ی مهربان‌تر از مادر می‌شـــود و از «مدیار» پســـر مارال، مانند فرزند خود نگـــه‌داری می‌کند. زیور زنی رنجور، افسرده و کینه‌توز است که تبدیل به زنی باانگیزه و شجاع می‌شود و دوشادوش همسرش به جنگ می‌پـــردازد و در نهایت نیز در راه آرمانش کشـــته می‌شـــود. از نگاه برخی منتقـــدان، تحول زیور تا این‌حد برای خواننده قابل توجیه نیست و از چنین زن سنتی و ضعیفی که به همه چیز بدبین و ناامید است، رفتن به میدان جنگ و دوشادوش مردان جنگیدن، باورپذیر نیست: «رفتار و پندار زیور نشان می‌دهد که زنی است به‌غایت ســـنتی و عادی. در او هیچ چیز که از منش حماســـی وی حکایت کند، نیســـت» (اسحاقیان، ۱۳۸۳: ۳۱۲). براســـاس نظر منتقدان، تحول ذهنی شـــخصیت‌های داستان مستلزم شـــرایط، انگیزه‌ها و علل خاصی است. این دگرگونی در منش باید با توانایی شخصیت، تناسب داشته باشد و یا محرک و انگیزه‌ای نیرومند موجود باشـــد تا شـــخصیت داستان تحول پیدا کند (فورســـتر[۱]، ۱۹۲۷، ترجمه‌ی یونسی، ۱۳۵۷: ۱۱۳). اما با توجه به فضای داســـتان‌ها و نحوه‌ی پردازش این چهار زن که چهار هووی رمان‌ها هستند، می‌توان گفت با شـــخصیت‌هایی کلیشه و قالبی که بسیار منفعل و تسلیم‌پذیر هستند و در نهایت، تصمیمی را اتخاذ می‌کنند که در سمت و سوی حاکمیت مردسالارانه‌ی خانواده و اجتماع است. آن‌ها حاضر نیستند سنت‌شکنی کنند و تاوان شکستن تابوها را پرداخت کنند.

---

۱. Forster

بحث و نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش بر اساس پاسخ به پرسش‌های مطرح شده در آن بدین قرار است:

"هوو" یکی از نقش‌های اصلی دو رمان کلیدر و شوهرآهوخانم است که نشان‌گر وجود پررنگ این شخصیت، در جامعه‌ی ایرانی در گذشته و اکنون است. در هر دو رمان، شخصیت‌های هوو از مهم‌ترین و کلیدی‌ترین شخصیت‌های داستان هستند.

در پاسخ به پرسش نخست، می‌توان گفت دولت‌آبادی در کلیدر، برای معرفی شخصیت‌های هوو، از روش مستقیم بیش از شیوه‌ی غیرمستقیم بهره گرفته است. از بین شیوه‌های غیرمستقیم نیز «توصیف» بیش‌ترین نقش را در معرفی شخصیت‌های هووی این رمان دارد. این توصیفات تنها منحصر به ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها نیست؛ بلکه خصوصیات درونی و روحی و احساسات آن‌ها را نیز با شرح فراوان بیان می‌کند. در رمان شوهرآهوخانم نیز از روش مستقیم، بیش از روش نمایشی و غیرمستقیم، در شخصیت‌پردازی استفاده شده است. راوی در خلال گفت‌وگوها، توصیفات فراوانی از حالات درونی زنان بیان می‌کند که سهم عمده‌ای در شناساندن ابعاد متفاوت شخصیت‌های هوو دارد.

در مبحث ایستایی و یا فعال بودن شخصیت زنانی که در جایگاه "هوو" ایفای نقش کرده‌اند، می‌توان گفت در هر دو رمان، همسران دوم، شخصیتی ایستا و منفعل هستند. آن‌ها با جذابیت ظاهری و زیبایی‌های جسمی ترسیم شده‌اند که یکی از دلایل مردان در ازدواج مجدد، همین جذبه‌های ظاهری آن‌هاست. همسران اول، در هر دو داستان، در ابتدای قصه منفعل و زیردست هستند که با اوج‌گرفتن داستان، تغییر می‌کنند؛ از پوسته‌ی انفعال بیرون آمده و اندکی متحول می‌شوند؛ اما این تحول و پویایی نیز در محدوده‌ی جایگاه فرودست آنان و زیر سلطه‌ی فرهنگ مردسالاری حاکم بر فضای جامعه و خانواده است.

واکاوی نگرش نویسندگان نیز حاکی از آن است که آن‌ها تا حد زیادی، متأثر از تلقی دوگانه‌ی زن (اثیری و لکاته) هستند و بدیهی است که چنین بینشی بر شخصیت‌پردازی زنان در داستانشان بی‌تأثیر نبوده است. گفتمان سنتی و فرهنگ مردسالاری، بر فضای هر دو رمان حاکم است. دولت‌آبادی و افغانی، هر دو به‌خوبی با معضلات و گرفتاری‌های چندهمسری و پیامدهای ناگوار آن بر خانواده آشنایی دارند و دغدغه‌ی آن‌ها در این داستان‌ها نیز تا حدود بسیاری، بیان این مشکلات و مصائب بوده است؛ اما هر دو نویسنده با دیدگاهی مردسالارانه، این زنان را ترسیم کرده‌اند و از جانب‌داری و قضاوت یک‌طرفه نیز برکنار نیستند.

منابع

_آبوت، پاملا، و والاس، کلر. (۱۹۹۱). جامعه‌شناسی زنان. ترجمه‌ی منیژه نجم عراقی. (۱۳۸۰). تهران: نشر نی.

_اباذری، یوسف، و امیری، نادر. (۱۳۸۴). بازخوانی رمان شوهر آهوخانم. مطالعات فرهنگی و ارتباطات. ۱(۴)، ۵۵-۷۸.

_اخوّت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا.

_استاک، روح‌الله، نوابخش، مهرداد، و قاسمی، یارمحمد. (۱۳۹۷). جایگاه و هویت زن در جدال گفتمان‌های ایرانی (با تاکید بر گفتمان امام‌خمینی). فصلنامه زن و فرهنگ. ۹ (۳۵)، ۷- ۲۲.

_اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۳). کلیدر؛ رمان حماسه و عشق. چاپ اول، تهران: گل‌آذین.

_اسماعیل‌لو، صدیقه. (۱۳۸۴). چگونه داستان بنویسیم. جلد دوم، تهران: نگاه.
_افغانی، علی‌محمد. (۱۳۴۶). شوهر آهو خانم. چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
_امیرشاهی، مهشید. (۱۳۷۹). زن از دید داستان‌نویسان معاصر. ایران‌شناسی، ۱۲(۴۸)، ۸۹۳-۹۰۶.
_بارانی، محمد، و جعفری قورتانی، زهره. (۱۳۹۱). شخصیت‌پردازی در داستان کوتاه گرگ از هوشنگ گلشیری. پژوهش‌های ادبی و بلاغی، ۱(۱)، ۱۱-۲۰.
_باطنی، محمدرضا. (۱۳۵۵). مسائل زبان‌شناسی نوین (ده مقاله). تهران: نشر آگاه.
_باقری، نرگس. (۱۳۸۷). زنان در داستان. تهران: انتشارات مروارید.
_پاینده، حسین. (۱۳۸۲). گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی). تهران: نشر روزگار.
_پاینده، حسین. (۱۳۸۹). داستان کوتاه در ایران (داستان رئالیستی و ناتورالیستی). تهران: نیلوفر.
_حسینی، مریم، و جهانبخش، فرانک. (۱۳۸۹). سیمای زن در رمان برگزیده‌ی محمد محمدعلی با تأکید بر نقد ادبی فمنیستی. فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، ۱(۳)، ۷۹-۹۸.
_حکیم‌پور، محمد. (۱۳۸۲). حقوق زن در کشاکش سنت و تجدد. تهران: نغمه‌ی نواندیش.
_حیدری، فاطمه، و وفایی دیزجی، فرناز. (۱۳۹۲). شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان کلیدر. پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، ۴(۱۴)، ۹۵-۱۲۸.
_خواجه‌پور، فریده، و علامی، ذوالفقار. (۱۳۹۲). شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان نخل‌ها و آدم‌ها. فنون ادبی، ۵(۹)، ۱۰۹-۱۲۲.
_دست‌غیب، عبدالعلی. (۱۳۸۴). شخصیت‌پردازی در داستان. کیهان فرهنگی، ۲۲(۲۳۳)، ۳۴-۳۹.
_دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱). منشأ شخصیت در ادبیات داستانی. ناشر: نویسنده.
_دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۷۴). کلیدر. تهران: فرهنگ معاصر.
_زارعی، فخری، و موسوی، سیدکاظم، و مددی، غلامحسین. (۱۳۹۴). شخصیت‌پردازی با رویکرد روان‌شناختی در داستان سیاوش. کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ۱۶(۳۰)، ۶۷-۱۰۲.
_عباس‌زاده، ناصر. (۱۳۸۷). نقش و جایگاه زن در رمان شوهر آهوخانم. مجله چیستا، ۲۶ (۲۵۴و ۲۵۵)، ۱۳۹-۱۴۴.
_علوی، بزرگ. (۱۳۴۲). شوهر آهوخانم. مجله کاوه (مونیخ)،۱(۴)، ۱۳۴-۱۴۲.
_علی‌زاده، ناصر، و نظری انامق، طاهره. (۱۳۹۰). نقد شخصیت در آثار داستانی صادق هدایت. زبان و ادب فارسی. ۵۴(۲۲۳)، ۱۵۱-۱۹۰.
_سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷۱). نویسندگان پیشرو ایران: از مشروطیت تا ۱۳۵۰ (تاریخچه‌ی رمان، قصه‌ی کوتاه، نمایشنامه و نقد ادبی در ایران معاصر). تهران: انتشارات نگاه.
_سیگر، لیندا. (۱۹۹۰). خلق شخصیت. ترجمه‌ی مسعود مدنی (۱۳۸۸). تهران: رهروان پویش.
_شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). انواع ادبی. چاپ پنجم، تهران: نشر میترا.
_صیادی‌نژاد، روح‌الله، و مرتضایی، زهرا. (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی سیمای زن در آثار فریبا وفی و سحر خلیفه. فصلنامه زن و فرهنگ، ۹(۳۴)، ۶۳- ۸۰.
_فورستر، ادوارد مورگان. (۱۹۲۷). جنبه‌های رمان. ترجمه ابراهیم یونسی (۱۳۵۷). تهران: انتشارات امیرکبیر.

_فولادی تالاری، خیام. (۱۳۷۷). عناصر داستان‌های علمیـ تخیلی. چاپ اول، تهران: نشر نی.
_کارد، اورسون اسکات. (۱۹۵۱). شخصیت‌پردازی و زاویه‌ی دید در داستان. ترجمه پریسا خسروی سامانی (۱۳۸۷). تهران: انتشارات رستی.
_کوچکی، زهرا. (۱۳۸۹). بررسی سیمای زن در رمان شوهر آهوخانم. اندیشه‌های ادبی، ۶، ۸۵-۱۱۰.
_کهدویی، محمد کاظم، و شیروانی، مرضیه. (۱۳۸۸). شخصیت‌پردازی قهرمان زن در رمان‌های شوهر آهوخانم و سووشون. نامه پارسی، ۴۸و۴۹، ۷۱-۸۶.
_مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). مبانی داستان کوتاه. تهران: نشر مرکز.
_میرصادقی، جمال. (۱۳۷۹). عناصر داستان. چاپ چهارم، تهران: نشر سخن.
_نعمتی قزوینی، معصومه. (۱۳۹۶). زنان و گفتمان مردسالاری در ادبیات داستانی مصر؛ موردکاوی داستان‌های کوتاه محمد حسین هیکل. زن در فرهنگ و هنر، ۹(۴)، ۵۶۱- ۵۷۶.
_هدایت، صادق. (۱۳۴۲). بوف کور. تهران: انتشارات امیرکبیر.

Analysis of “Rival Wife” Character in “Shohare Ahoo Khanomand” and “Kelidar” Novels

A. Jabbareh Naseru*
R. (P.) Koohnavard**

Abstract

The purpose of this study was to analysis of “rival wife” character in contemporary fiction literature. One of the features of contemporary literature is more attention to social issues and significant presence of woman in the field of poetry, prose and especially fiction; the link between social issues and the language is evident; according to linguists; language is the mirror of thought and intellectual developments of society. Mahmoud Dowlat Abadi and Ali Mohammad Afghani are considered as the outstanding contemporary authors, projecting the social issues in their writings. One of these phenomena is developing the "rival wife" character."Shohare Ahoo Khanom" and "Kelidar"; both are the most influent contemporary novels that woman character in position of "rival wife " have the bold role in their plot .In this study, besides to analysis of these characters, we found that "Dowlatabadi" and "Afghani" for better creation and more realistic characters have benefited which fictional elements. The present research performed by descriptive-analytic method. The findings showed that both writers used direct method to develop the "rival wife" character well. Among indirect methods, Dolat Abadi relatively used ‘describing’ and Afghani applied ‘discussion’ method. Despite that both writers expressed problems and negative consequences of polygamy well, but they traced such an issue in male and biased view.

Keywords: "rival wife", Kelidar, Shohare Ahoo Khanom, Dowlat Abadi, Afghani.

---

* Assistant Professor in Persian Literature, Faculty of Humanities, Jahrom University, Iran. (email: azim_jabbareh@yahoo.com).
** M. A. Student in Persian Literature, Faculty of Humanities, Jahrom University, Iran. The responsible for the article. (Corresponding Author, email: p.koohnavard@gmail.com).