فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال سیزدهم / شماره۴۸ / پاییز ۱۴۰۰

بررسی مفاهیم غنایی در رمان شوهر آهوخانم

گلاله مرادی[۱](نویسنده مسئول)
دانشجوی دکترا زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران
عبدالناصر نظریانی[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران
محمد امیر عبیدی نیا[۳]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران
تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۱/۱۵ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۶/۴

چکیده

بیان احساسات شخصی در مفهوم گسترده آن در قالب نظم و نثر در دوره‌های مختلف همواره مورد توجه شاعران و نویسندگان ادب فارسی قرار گرفته است. احساسات شخصی اعم از نرم‌ترین تا درشت‌ترین آن‌ها در دایره ادب غنایی می‌گنجد. رمان یکی از انواع ادبی و نوع ادبی غالب در عصر حاضر است که پتانسیل و فضای لازم برای خلق و آفرینش مفاهیم غنایی را در خود دارد. رمان شوهر

۱ . gulla.moradi@gmail.com
۲ . a.nazariani@urmia.ac.ir
۳ . m.obaydinia@urmia.ac.ir

آهوخانم نوشته علی‌محمد افغانی و اولین اثر شناخته شده به سبک رئالیسم در ادبیات فارسی می‌باشد. در پژوهش حاضر سعی بر آن بوده تا با بهره‌گیری از شیوه توصیفی-تحلیلی، انواع مفاهیم غنایی در این رمان مورد بررسی قرار گیرد. مفاهیم غنایی در رمان شوهر آهوخانم بیشتر به صورت وصف، عشق و محبت، غم و اندوه، خشم و نفرت، شادی و امیدواری و موسیقی و رقص نمود پیدا کرده است. نویسنده از این مفاهیم در جهت توصیف فضا، حالات روحی شخصیت‌های داستان و اثرگذاری بیشتر بر مخاطب بهره گرفته است.

کلمات کلیدی: مفاهیم غنایی، رمان، شوهر آهوخانم، علی‌محمد افغانی

۱. مقدمه

ادب غنایی در اصل اشعاری است که احساسات و عواطف شخصی را مطرح کند(شمیسا،۱۲۷:۱۳۸۶). با توجه به این تعریف هر آنچه که احساسات و عواطف شاعر یا نویسنده را با زبان ادبی بیان کند، در حیطه ادب غنایی می‌گنجد و مفاهیم آن بسیار گسترده می‌باشد ((در شعر فارسی، ادب غنایی به صورت داستان، مرثیه، مناجات، بثّ الشکوی و گلاییه، تغزل و در قوالب غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی و حتی قصیده مطرح می‌شود)) (همان: ۱۲۸). شفیعی‌کدکنی تعریف دقیق شعر غنایی را چنین می‌داند: ((شعر غنایی سخن‌گفتن از احساسات شخصی است؛ یعنی تمام انواع احساسات از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین آن ها با همه واقعیاتی که وجود دارد)) (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۶).

در ادب فارسی وسیع‌ترین افق معنوی، افق شعر غنایی است. مطالعه در تطوّر انواع غنایی در ادب فارسی، گسترده‌ترین زمینه بحث است. موضوعاتی که حوزه شعر غنایی را تشکیل می‌دهد، تقریباً تمام موضوعات رایج است به جز حماسه و شعر تعلیمی. در یک نگاه اجمالی: شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت، همگی مصادیق شعر غنایی هستند.

ادبیات غنایی شاخص‌های محتوایی و صوری خاصی دارد که حد و مرز و وجوه تفارق آن را با انواع دیگر معین می‌کند. برخی از آن‌ها برای ادبیات غنایی در حکم شروط اصلی‌اند و لازم؛ که غیابشان غنایی بودن متن ادبی را منتفی می‌کند و بعضی فرعی‌اند. شاخص‌های محتوایی عبارتند از: احساسی و عاطفی بودن؛ عاشقانه و عارفانه بودن؛ دید منفی نسبت به جهان و روزگار داشتن؛ فضای غم‌آلود داشتن؛ وصفی بودن؛ توجه‌کردن به ناتوانی و خصوصیات اخلاقی انسان؛ درون گرایی و ...؛ شاخص های صوری نیز از این قبیل‌اند: لطافت و نرمی زبان و بیان؛ تزاحم صورخیال؛ به‌کارگیری کلمات، عناصر، ترکیبات، تعبیرات و تصاویر نرم و متناسب با فضای غنایی؛ غنای موسیقایی؛ استعارات، تشبیهات و کنایات نرم و لطیف غنایی؛ بالاتر بودن بسامد مصوت‌ها، عناصر انتزاعی، گروه های اسمی، جملات سؤالی بدون درخواست جواب و ...(مشتاق مهر و بافکر، ۱۳۹۵).

بیان احساسات و عواطف به‌صورت خیال‌انگیز تنها مختص به شعر نیست؛ چه بسا متنی از شعر بودن تنها موزون بودن را کم دارد. رمان یکی از انواع ادبی است که در آن فضا برای خلق و حرکت خلاقیت‌های هنری وسیع است و نویسنده این مجال را می‌یابد تا احساساتش را با شرح و تفصیل بیشتری بیان کند؛ در واقع رمان مجالی است برای بیان احساسات و عواطف نویسنده به صورت گسترده، اعم از شادی وغم، خشم و نفرت، عشق و محبت، نوستالژی، وصف‌های خیال‌انگیز از طبیعت و عناصر آن. با توجه ظرفیت و ساختار ویژه رمان مضامین غنایی آن نیز به صورت خاصی جلوه می یابند. مفاهیم غنایی در رمان بافتی روایی دارند و ساخت آن‌ها معنایی است نه آوایی.

رمان مهم‌ترین و معروف‌ترین شکل تبلوریافته ادبی روزگار ماست. رمان آن نوع ادبی است که از بدو پیدایش تاکنون پیوسته تحول‌یافته و این تحول به صورت جزء ضروری وجودش درآمده است. رمان با این تحولات پیاپی در عین‌حال به جایگاه انواع ادبی دیگر نیز تجاوز کرده و اکنون بی‌هیچ تردید به صورت نوع مسلط ادبی درآمده است و انواع دیگر ادبی از قبیل داستان کوتاه و شعر و مقاله و نمایشنامه و غیره در برابر آن رنگ باخته و حتی در

آن ادغام شده‌اند(سیدحسینی ،۱۳۹۱: ۱۰۶۰-۱۰۵۹). رمان به‌عنوان عاملی مهم در آشنایی با کشورهای اروپایی و علاقه به جلوه‌های تمدن جدید، در دوره بیداری ملی،که به انقلاب مشروطه انجامید، به ایران راه یافت و از آن زمان به بعد تصور ایرانیان از رمان تحت تأثیر تحولات سیاسی و فرهنگی دستخوش تغییر مستمر بوده است(میرعابدینی، ۱۳۸۷ : ۱۴۵).

رمان شوهر آهوخانم نوشته علی‌محمد افغانی، نخستین بار در مهر ماه سال ۱۳۴۰ انتشار یافت و در اندک زمانی با حجم قطور و گستردگی موضوع و توانایی نویسنده در طرح خلق-وخوی عامّه مردم به عنوان یک رمان اجتماعی و اثر بزرگ هنری شهرت خاصی پیدا کرد و توجه منتقدین وقت را به خود جلب کرد. رمان شوهر آهوخانم تنها روایت زندگی یک خانواده در دوره‌ای مشخص نیست بلکه راوی غم و شادی، توصیفات زیبا و خیال‌انگیز از فضا و شخصیت‌های داستان می‌باشد. از آنجا که داستان کتاب حول محور عشق پیرانه‌سر شخصیت اصلی داستان، سید میران، می چرخد، لذا بستر مناسبی برای ظهور و بروز مفاهیم عاشقانه و غنایی می‌باشد. با بررسی این رمان از لحاظ مفاهیم غنایی به این نتیجه می‌رسیم که این مفاهیم نمودهای بسیاری در این رمان دارند. مخاطب در همه جای داستان با زبان ادبی و توصیفات شاعرانه روبه‌رو می شود. توصیفات بدیع، زیبا و خیال انگیز از طبیعت، عشق و شوریدگی شخصیت اصلی رمان، غم و اندوه زنان توسری خورده داستان، مجالس رقص و بزم و باده-خواری، فضایی رمانتیک و فراتر از روایت عادی و واقع‌گرایی صرف به متن می‌بخشند. به قول بوریس ساچکوف: «هنر، اصولاً علاقه ای به بازنمایی شکل ظاهری واقعیت ندارد. هدف از آفرینش کار هنری، این نیست که عکسی از واقعیت تهیه شود. آفریده‌های هنری تفاوت بسیاری با اشیای دنیای خارج دارند، چون هنر ضمن جذب مفاهیم و تأثیرات مشتق از واقعیت، دنیای درونی انسان، تجاربش، شخصیت و تلقی‌اش از جهان خارج را هم منعکس می‌کند. هنر، به مثابه شکل خاصی از فعالیت معنوی و فکری بشر و نمایش نیرومندی از قدرت‌های

خلاق آدمی با اینکه در نهایت از واقعیت مشتق می‌گردد، تا اندازه‌ای از آن مستقل است» (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۱۴۹).

رمان شوهر آهوخانم به عنوان یک رمان مشهور و موفق در دوران معاصر این ظرفیت را دارد که از همه جوانب مورد مداقه و بررسی قرارگیرد. از این‌رو در پژوهش حاضر سعی بر آن است با بررسی این رمان به عنوان نمونه رمان رئالیستی، انواع مفاهیم غنایی آن مورد بررسی قرار گیرد تا به این سؤالات پاسخ داده شود که آیا یک رمان رئالیستی می‌تواند مفاهیم غنایی را در خود منعکس کند؟ و اینکه کدام یک از مفاهیم غنایی در این رمان بسامد بیشتری دارند؟

روش کار در این پژوهش به صورت کتابخانه و اسنادی می باشد. رمان شوهر آهوخانم به دقت مورد مطالعه قرار گرفته و مفاهیم غنایی با تمامی شواهد آن استخراج شده و به صورت کمی و در قالب نمودار ارائه شده است.

۱-۱. پیشینه تحقیق

بررسی عناصر زیباشناختی (آرایه های ادبی) دو رمان «سال های ابری» و «شوهر آهوخانم» (کوچکیان، ۱۳۸۹). در این پژوهش نویسنده به بررسی آرایه های ادبی و شناخت عناصر زیبایی شناسی در دو رمان فوق پرداخته است.

تلخیص و نقد آثار علی محمد افغانی (شوهر آهوخانم) (کازرونی، ۱۳۷۳). در این کتاب چنان که از نامش پیداست، نویسنده خلاصه‌ای از رمان را با نقدی ذوقی به مخاطب ارائه می-کند.

همچنین رمان شوهر آهوخانم موضوع پایان نامه های بسیاری بوده است. از جمله: بررسی تطبیقی «شوهر آهوخانم» و «یک زندگی» اثر گی دو موپسان (مضارعی، ۱۳۹۱)، در این پایان‌نامه ساختار، شخصیت‌ها، زمان، مکان و تم این دو اثر بررسی و نقاط اشتراک و افتراق آنها مورد بررسی قرار گرفته است.

رئالیسم در آثار علی‌محمد افغانی (گازرانی ،۱۳۸۸) ، در این پژوهش رئالیسم در آثار افغانی نقد و بررسی شده و میزان انطباق آن ها با واقعیت‌های موجود جامعه سنجیده شده است.

مقاله بررسی و تحلیل بازتاب ادبیات اقلمی در رمان شوهر آهوخانم (علی اکبری شهبازی ،باوان پوری،۱۳۹۴)، در این پژوهش عناصر مادی ومعنوی فرهنگی از قبیل: بناهای تاریخی، زبان و ادبیات، کلمات، اصطلاحات، ضرب المثل‌ها، حیوانات، گیاهان، اشیاء، پوشاک، خوراک و... به لحاظ کیفی بررسی و تحلیل شده است.

کاربرد زبان معیار و عامیانه در شوهرآهوخانم از منظر زبان و جنسیت (نجفی عرب و حسنی رنجبر،۱۳۹۴)

جایگاه شوهر آهوخانم در ادبیات داستانی فارسی(عسگری حسنکلو و بیات،۱۳۹۲)، نویسنده در این مقاله به بررسی دلایل موفقیت افغانی در رمان شوهر آهوخانم پرداخته و همچنین دلایل عدم اقبال و موفقیت او را در آثار بعدی‌اش بیان کرده است.

بازتاب مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در رمان شوهرآهو خانم(سالمیان، آرتا و حیدری،۱۳۹۲)، نویسنده در این پژوهش به بررسی مؤلفه های مکتب رئالیسم در این اثر پرداخته و همچنین میزان بازتاب مسائل اجتماعی وسیاسی ایران و جهان را بررسی کرده است.

تحلیل زمان روایی در دو گفتمان ادبی و سینمایی(مورد مطالعه: داستان و فیلم اقتباسی شوهر آهوخانم،۱۳۹۸)، در این مقاله میزان انطباق فیلم سینمایی شوهر آهوخانم با رمان شوهر آهوخانم بررسی شده و تفاوت‌های روایت ادبی و سینمایی و میزان وفاداری فیلمنامه به اصل کتاب بیان شده است.

اما با وجود تحقیقات فوق تاکنون هیچ تحقیقی در زمینه بررسی مفاهیم غنایی در رمان شوهرآهوخانم و هیچ یک از آثار علی محمد افغانی صورت نگرفته است .

۲. انواع مفاهیم غنایی در رمان شوهرآهوخانم

در نوع غنایی، احساسات شخصی در وسیع‌ترین مفهوم آن بیان می‌شود. نوع غنایی عموماً شعر غنایی را با مصادیق آن به ذهن مخاطب متبادر می‌کند، لیکن نثر نیز می‌تواند غنایی باشد و مفاهیم غنایی در نثر و بویژه رمان مجال ظهور و بروز می یابند. نویسنده با جهت دادن پیام به سمت خود پیام، کارکردی عاطفی و غنایی به متن می‌دهد. رمان غنایی بیشتر در رمان سیال ذهن و در تک‌گویی هایی راوی اثر شکل می‌گیرد. از این جهت اگر ویژگی‌های شعر غنایی مثل: عشق، مطرب باده، شاهد، اندوه، سوگ، معانی، دقیق و لطیف عرفانی، خشم، شهوت، لذت و الم، تخیل، تفاخر و... (حاکمی، ۱۳۸۶: ۲۲) وارد نثر شوند و به توصیف احساسات شخصی نویسنده یا شخصیت های رمان بپردازند، به نثر جنبه غنایی بخشیده‌اند و می توان این مفاهیم غنایی را در نثر نیز مورد مطالعه قرار داد. همچنین توصیفات ظریف، دقیق و شاعرانه که نویسنده با بهره گیری از عناصر خیال می‌آفرینند که گاه تا مرز شعر پیش می‌رود، نیز از مصادیق انواع غنایی می‌باشد.

۱-۲. وصف

در حقیقت وصف، کلامی است که منظره‌ای حقیقی یا خیالی را به تصویری درونی یا بیرونی منتقل کند؛ وصف، شکل ظاهری و قابل لمس اندیشه هنرمند است و هر چه تصویرآفرینی‌های شاعر یا نویسنده قوی‌تر باشد، اعتبار او بیشتر خواهد بود. شاعر، واقعیت را به صورت تصاویر لفظی بازگویی می‌کند و نقاش به وسیله تصاویر بصری و هر هنرمندی به وسیله ابزار خاصی، اندیشه خود را به دیگران منتقل می‌کند (مباشری و کیان بخت، ۱۳۹۱).

محمد حنیف، شوهر آهوخانم را یکی از رمان‌های موفق ادبیات داستانی ایران می‌داند و می‌نویسد «علی محمد افغانی در رمان شوهر آهوخانم از روش های گوناگونی برای پرداخت شخصیت هایش سود جسته است. ۱)توصیف مستقیم، ۲) توصیف در خلال گفتگو، ۳) توصیف در خلال حرکت (حنیف، ۱۳۷۹: ۱۱۶).

توصیف ها قسمت اعضم این رمان قطور را به خود اختصاص می دهند. نجف دریابندری در مجله سخن چنین اظهارنظر کرده است: «علی محمد افغانی در شوهر آهوخانم نشان می-

دهد که نویسنده ای است تیزبین که حرکات زن و مرد و کودک و حتی سگ و گربه را به خوبی می بیند. از اختلافات آسیابان و نانوا تا دعوای دو هوو و کتک‌کاری زن و شوهر، همه را می‌تواند چنان توصیف کند، که خواننده صحنه را پیش چشم خود مجسم ببیند، از اسرار زنان و عوالم کودکان خبر دارد. در هر گوشه از زندگی می‌تواند زیبایی را ببیند و آن را با تمام قدرت ستایش کند(افغانی، ۱۳۷۴: ب).

در رمان شوهرآهوخانم وصف‌ها را از لحاظ موضوع می‌توان به چند دسته تقسیم کرد : ۱) وصف طبیعت و عناصر آن، ۲) وصف معشوق، ۳) وصف شخصیت های داستان غیر از معشوق، ۴) وصف اشیاء.

۱-۱-۲. وصف طبیعت

یکی از مضامین اصلی ادب غنایی توصیف طبیعت است که همواره درکنار مضمون اصلی شعر غنایی دیده می‌شود. به نحوی که شعر غنایی را می‌توان شعر توصیفی هم خواند. منشأ وصف طبیعت در اشعار غنایی احساس ازدست‌دادگی باغ بهشت و روزگاران خوش گذشته است. در شعر سنتی ما گاهی طبیعت معشوق را محاکات می‌کند. شعر فارسی از نظر توصیف بهار، باغ، صبح، شب، ستارگان و ماه و خورشید، پرندگان،گیاهان، دشت‌ها، صحراها، مجلس بزم و باده‌خواری و ادوات موسیقی بسیار متنوع و غنی است. و آنجاها که این توصیفات با زبان ادبی-تشبیه و استعاره که قلم موی نقاشی در شعر هستند- به دست شاعری استاد صورت گرفته باشد، حیرت‌انگیز می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۴۰-۱۳۹).

افغانی در توصیف طبیعت با استفاده از آرایه‌های تشبیه و تشخیص بسیار موفق عمل می-کند و قلمش همچون قلم موی نقاشی زبردست ظریف‌ترین جزئیات را به تصویر می‌کشد به عنوان مثال توصیف‌هایی که از باغ سراب قنبر ارائه می‌دهد: «جز بلبل ها که نزدیک سطح آب روی بته‌های کم‌جان لانه نهاده بودند ظاهراً حتی پرندگان دیگر را بدانجا راه نبود. قناری کوچکی روی شاخسار چنان می‌پرید که برگ ها تکان نمی‌خوردند.گویی از روی غریزه

چنان دانسته بود که سکوت و آرامش محل را نباید به هم بزند. برگ نمی افتاد که صدا کند. در فاصله ای نه چندان دورتر، زمزمه جویبار چنان پنهانی و ایماآمیز بود که سکوت آن دیر عشق را فقط عمیق‌تر می‌نمود. صندوقچه‌ی اسرارآمیزی بود که حتی آفتاب و نسیم به داخل آن رخنه نمی‌کرد. و در این موقع که اوج گرمای روز بود چنین گمان می رفت که هنگام عصر است. بید مجنون شرمگین بود. گل می‌خندید و جویبار آن‌جا که آرامش معمولی خود را از سر می‌گرفت همچون روح او به رؤیای خالصانه عشق و سعادت‌های خلسه آمیز آن تسلیم می شد. آب، از بهر دختران آفتاب لالایی می خواند. در پای درختان رسوب وهم-انگیزی از سایه ها و نیم سایه‌ها مثل فرش‌های غیبی گسترده شده بود که حتی از تنه درختان نیز بالا رفته بود» (افغانی، ۱۳۷۴: ۶۲۰).

۲-۱-۲. وصف معشوق

معشوق قهرمان غزل است و غزل عاشقانه در وصف اوست. غزل عاشقانه، از غنایی‌ترین و پرمخاطب‌ترین گونه‌های ادبی است که با توجه به زبان و بیان روایی و عاطفی آن، بر دل می نشیند و بر زبان‌ها جاری می‌شود (احمدی پورانارى:۱۳۹۵). محور و تکیه اصلی زیبایی‌های صوری و ظاهری معشوق، بر صورت‌های خیالی یعنی تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و تشخیص (جاندارپنداری) است؛ بدین معنا که شاعر با دیدن زیبایی‌ها و شگفتی‌های طبیعت اطراف خود، به توصیف معشوق می‌پردازد (چرمگی عمرانی، ۱۳۸۷).

وصف هما یعنی معشوق و همسر دوم سیدمیران بسامد بالایی در رمان دارد و نویسنده هر زمان که مجالی می‌یابد به توصیف زیبایی‌ها و موی و روی او می‌پردازد؛ در روزهای بیماری سیدمیران و پرستاری هما از او: «زن زیبا و فرشته‌خو، هنگامی که طول و عرض اتاق را طی می‌کرد، بر بالینش می‌نشست و برمی‌خاست، گویی هوا را لطیف می‌کرد. صدای پایش مانند سیرن‌ها (Sirenes) آهنگ سحرکننده ای دربرداشت که روان خسته عاشق را نوازش می‌داد. در اتاق، روی فرش، کفش‌های سرپایی را که منگوله‌های مخملی داشت می‌پوشید و ناخن-های پایش را رنگین می‌کرد. قدمی که برمی‌داشت و می‌گذاشت در طول اندامش موج

ملایمی از ناز و شکوه و دلربایی پریان محبوس به رقص درمی‌آمد، که بیننده را سرمست می-کرد. یک نگاه چشمان درشتش وقتی از کنار طاقچه سر برمی‌گرداند، به همه لذات عالم می-ارزید...رخسار او و حسن روزافزونش گل همیشه بهاری بود که از باد خزان رنگین‌تر می-شد»(افغانی، ۱۳۷۴: ۷۰۱).

۳-۱-۲. وصف شخصیت‌های داستان (غیر از معشوق)

افغانی در توصیف بیشتر شخصیت‌های داستان از بیان غنایی و آرایه ادبی تشبیه بهره می-جوید به عنوان مثال دختر کوچکی که تنها یکبار در داستان ظاهر می‌شود را اینگونه توصیف می‌کند: «دختری بود مانند عروسک‌های پشت جعبه آینه سفید و زیبا، ظریف و با لباس‌های آنقدر تمیز و قشنگ که گویی مادرش با شکفته شدن اولین گل‌های بهاری همان روز صبح از میان باغچه پیدایش کرده است. گردنی چون شاخه گل، دهانی کوچک و دندان‌های ریز و مرواریدگون داشت. مجموعه هیکل ظریفش چون حب نبات ظریف و شکننده و دوست-داشتنی بود» (همان: ۳۰۲).

٤-۱-۲. وصف اشیاء

در توصیف رئالیستی، نوشتار ارزش ادبی خود را می یابد و هدف اصلی نویسندگان رئالیست، ارائه تصویری معنادار از یک موجود و یا یک شیء است. نویسنده رمان رئالیستی، حوادث و حرکات شخصیت‌های داستانی را در فضایی مشخص ترسیم می‌کند و داستان به طور همزمان، روایت کنش در زمان و توصیفی از شخصیت‌های داستان و فضای داستان است. بنابراین، توصیف مکثی روایی در ساختار رمان پدید می‌آورد و نویسنده اطلاعاتی کمابیش دقیق در مورد قهرمانان و فضای داستان ارائه می‌دهد. در قرن بیستم شاهد تغییر و تحول در زمینه توصیف و امتناع رمان نویسان از کاربرد توصیف رئالیستی هستیم (بصیرزاده، تشکری و قویمی، ۱۳۹۱).

توصیف ادبی اشیا و حیوانات در شوهر آهوخانم انگشت‌شمار است، اما همین تعداد اندک نیز زیبا و درخور توجه‌اند: «آنجا روی میز که روپوشی سبز بر آن افکنده شده بود، آبخوری بلورین پر از آبی خودنمایی می‌کرد که در آن جفتی ماهی گلی‌رنگ ریز بازی می‌کردند. ماهی‌ها، نر و ماده، یکی به رنگ قرمز لعلی با لکه‌های سفید صدفی، دیگری زرد عنبری با خط‌ها و رگه‌های اکلیلی بودند. در آن لحظه که سیدمیران محو تماشای آن‌ها شده بود هر دو بی‌حرکت، زرد بالا قرمز پایین، در کنار هم ایستاده بودند، گویی خوابشان برده بود. رنگ‌های دلکش جفت آن‌ها در آن حالت توصیفی از روی و موی هما بود (افغانی، ۱۳۷۴: ۶۳۲-۶۳۱).

۲-۲. غم و اندوه

هیجانات یکی از موضوعات مهم در روانشناسی و ادبیات می‌باشد. یکی از موضوعاتی که در روانشناسی به آن پرداخته شده است، هیجانات اصلی و نظریات مربوط به تعداد این هیجانات می‌باشد. اما درکل شش هیجان اصلی در بحث انگیزش و هیجان مطرح است که عبارت است از: ترس، غم ، خشم ، نفرت ، شادی و علاقه(احمدی: ۱۳۸۹).

هرچند غم و اندوه چهره زشت و ناپسند زندگی است اما یک واقعیت غیر قابل انکار است و به قول سارتر: «وظیفه نویسنده است که کاری کند تا هیچ‌کس نتواند از جهان بی‌اطلاع بماند و هیچ کس نتواند خود را از آن مبرا جلوه دهد» (سارتر، ۴۴:۱۳۶۳).

یکی از مصادیق و مفاهیم ادب غنایی عاطفه غم و اندوه است که در شوهرآهوخانم به وفور دیده می‌شود. زندگی آهو و همسایگان فقیرش دیوار به دیوار غم است. غم و غصه‌ها و روزهای تاریک آهو با آمدن هوو به زندگیش شروع می شود. اندوه آهو در اولین شبی که شوهرش هما را عقد کرده این گونه توصیف می‌شود: «شب تیره وطولانی که به رغم او و به دعای رقیب دریچه صبحش تا ابد بسته شده بود چون بهمنی سنگین بر اعصاب کوفته و بی قرارش سنگینی می‌کرد» (افغانی، ۱۳۷۴: ۲۴۸). این غم ورای هر غم دیگری است آنچنان که آهو، این درخت تنومند، را به لرزه و استیصال در می‌آورد: «زنده بود اما مرگ خود را به چشم می‌دید. بیزاری و یأس از زندگی کوچکترین جای خالی در دلش باقی نگذاشته بود...

نمی‌دانست که دیگر به چه دل خوشی زنده است و زندگی به چه دردش می‌خورد. مثل اشخاص مالیخولیایی با خود حرف می زد: خودم را خواهم کشت. به او خواهم گفت که خودم را تو چاه می‌اندازم» (همان: ۲۵۰-۲۴۹).

افغانی به عنوان نویسنده‌ای رئالیست واقعیت‌های تلخ و شیرین زندگی را منعکس می‌کند. فقر و فلاکت انسان‌های داستان‌هایش یکی از ابعاد این واقعیت است. خانواده‌هایی که در رمان شوهر آهوخانم در خانه سیدمیران مستأجر هستند هر کدام در اتاقی از اتاق‌های حیاط با تنگدستی و نداری روزگار تلخشان را سپری می‌کنند و بعضی مثل محمدحسین پسر خورشید حتی از نعمت سلامتی نیز محروم هستند: «در آهنگ صدای این موجود بدبخت، چه در بازی و شادی و چه در کزکوری و غم، گریه و التماسی همیشگی و جگرخراش حک شده بود که آدم را ناراحت می‌کرد. طبیعت در حق او جانانه محبت نموده بود وهمچنان‌که سلیمان دست نوازش برسر هدهد کشید و پرنده خوش‌خبر را به تاج زیبا و پرهای رنگارنگ پاداش داد، او نیز از خالق خود تاج نقره‌گونی پاداش گرفته بود که شکنجه ابدی‌اش شده بود؛ مصیبت که می‌آید از در و بام می‌آید. برای تکمیل بدبختی پدر و مادر این طفل، محمدحسین به طور غیر قابل علاجی کچل بود»(همان : ۶۲).

۲-۳. شادی و امیدواری

شادی یک حالت ذهنی یا احساسی است که مانند خشنودی، رضایت، لذت و خوشی توسط انسان ادراک می شود. سلیگمن شادی را حق مسلم و طبیعی هر انسان می‌داند و معتقد است برای دستیابی به آن باید برنامه ریزی و تلاش کرد. او شادی واقعی را قابل حصول و دستیابی می‌داند و آن را به عنوان واقعیتی که زندگی را شیرین‌تر و روابط انسانی را سرشار و غنی می‌کند، مورد بررسی قرار می‌دهد (شهیدی، ۱۳۸۹).

بشر و اندیشه او همواره درگیر با تقابل‌های هویتی بوده است. مرگ و زندگی، غم وشادی، جنگ و صلح، امید و ناامیدی و... ادبیات فارسی همواره با تمام این مؤلفه‌های دوگانه

و متضاد سروکار داشته است. در حقیقت این مؤلفه‌های دوگانه مجالی برای خلق آثار ادبی هستند. شادی و امیدواری که روی دیگر سکه غم و ناامیدی است، جزء جدایی‌ناپذیر زندگی هر انسانی می‌باشد. زندگی شخصیت‌های رمان نیز بازتابی از دنیای واقعی و سرشار از این رویه‌های متضاد زندگی است. زندگی‌شان همچنان که غم و اندوه و روزهای سخت و سرد دارد، شادی و امیدواری و روزهای روشن نیز دارد. هر چند بسامد آنها نسبت به غم وناامیدی بسیار کمتر است.

در شوهرآهوخانم شادی‌های واقعی آهو به روزهای قبل از آمدن هوو به زندگی‌اش باز می‌گردد. روزهایی که آهو شاد و بی‌دغدغه به کارهای خانه و بچه‌ها رسیدگی می‌کرد و غروب منتظر شوهر محبوبش می‌ماند: «از همان موقع که کلاغ ها دسته دسته از روی حیاط پر می‌زدند و به سوی مغرب می‌رفتند، هوا مژده شب، به خانه آمدن شوی و آرامش شبانه را می-داد؛ دل آهو غنج می‌زد؛ با شادی و شوری پنهانی در حیاط یا روی پله ایوان انتظار می‌کشید. سنگ‌های صاف پله گرمایی را که از آفتاب روز کسب کرده بودند، مثل محبت دل او به طور مطبوعی پس می‌دادند. ابرهای حاشیه آسمان گلگون و بازی رنگ ها شروع می‌شد. تاریکی با روشنایی در می‌آمیخت و خفاشی که زیر سقف ایوان لانه داشت دور حیاط به گشت می-افتاد. بچه‌های او که شادی و گرمای زندگی در زیر پوستشان می‌جوشید، قاطی با همسالان خود آفتاب مهتاب بازی می‌کردند؛... و همه این جریان نوای فرح‌بخشی بود از یک موسیقی پنهانی که زندگی دم گوش زن خانه‌دار و خوشبخت زمزمه می‌کرد تا در اعماق روحش بنشیند و او را از لذت بی‌نیازی و شادکامی سرمست سازد» (افغانی، ۱۳۷۴: ۵۱).

هر چند آهو شادی حقیقی را در بودن کنار سیدمیران و عشق او خلاصه می‌کند اما گاه در کنار دوستان و همسایگان نیز ساعاتی را به شادی سپری می‌کنند؛ مانند دوره‌هایی که با شیرین‌خانم مادر رضا آسیابان برگزار می‌کنند: «در این دوره‌ها که به اسم‌ها و بهانه‌هایی مختلف هر چند وقت یکبار تشکیل می‌شد و در حکم یک باشگاه زنانه بود مهمان‌ها با بهترین لباس و آرایش خود حاضر می‌شدند. می‌نشستند، تخمه می‌شکستند، میوه و شیرینی می-

خوردند؛ بی‌تجربگان از عاقل‌ترها راه و رسم شوهرداری و حتی آرایش و دلبری فرا می-گرفتند. تصنیف‌های عمو سبزی فروش و همونه جونم را با آب و تاب و لودگی فراوان می-خواندند؛ به آهنگ داریه و دست زدن جمع، دخترها به رقص در می‌آمدند و زن‌ها قر می‌ریختند...آهو دماغش سوخته بود ولی آیا شادی یک احتیاج طبیعی انسانی نیست»(همان: ۳۴۱).

۲-٤. خشم و نفرت

خشم یکی از هیجانات مهم و ذاتی انسان بوده و واکنشی شایع و متداول نسبت به ناکامی و بدرفتاری است و در برخی مواقع بهره‌گیری نابه‌جا از آن موجب برخی مشکلات سلامت شخصی و بین‌فردی برای افراد می‌گردد (خدایاری فرد و همکاران، ۱۳۸۹). عامل اصلی بروز خشم، تهدیدها و ناکامی‌ها و موانعی است که سر راه افراد قرار می‌گیرد (ملکی و همکاران، ۱۳۹۰).

در زندگی شخصیت‌های رمان شوهر آهوخانم شکست و ناکامی مانند هر انسان معمولی دیگری به کرات رخ می‌دهد. اما واکنش هر یک از آنها بنابر شخصیت و خلق و خویشان متفاوت است. عصبانیت برای بعضی مثل حبیب ترازودار نانوایی سیدمیران بخشی از خلق‌و-خوی ثابتشان است: «این مرد چهل و چند ساله که از ناراحتی، تندخویی و حساسیت مثل پیرهای شصت ساله موهای سرش پاک سفید شده بود، با کارگران بیش از اندازه گوشت تلخی می‌کرد از آن کسانی بود که از لحاظ اخلاق ظاهری و سلوک، حتی با خود نمی-ساخت. خودرأی و کله خشک و بدتر از آن کینه‌ای و نجوش بود. عصبانیت بیجای او،که غالباً بر سر موضوعات کوچک گریبانگیرش می‌شد و اسباب ناراحتی همه را فراهم می‌کرد، چنان بود که روی سایر اخلاق نیکش پرده ضخیمی می‌کشید» (افغانی، ۱۳۷۴: ۴۴). سیدمیران مرد آرام و مهربان دیروز پس از ازدواج با هما آتشفشانی است که هر لحظه آماده انفجار است. همواره در پی بهانه‌ای برای تحقیر آهو می‌باشد؛ پس از اولین دعوای آهو و هما:

((سیدمیران چنان خون جلوی چشمانش را گرفته بود که به کلی حال خود را نمی‌فهمید و نمی‌دانست چه می‌کند. روی سر زن که رسید چوب دست سنگین را به هوا برد و مثل آنکه بر پشم بکوبد بی‌محابا بر فرقش فرود آورد. اگر در جنگ علی و عمرو، فرشتگان مچ دست امام خشمگین را گرفتند تا از اثر ذوالفقارش بکاهند، اینجا شیاطین بازوی سید را بالا بردند و در پایین آوردن به قوتش افزودند تا ضربه هر چه بیشتر کاری گردد)) (همان: ۳۰۱).

۲-۵. عشق و محبت

معنی دیگر ادب غنایی اشعار عاشقانه است. اشعار عاشقانه در ادبیات ما سه نوع است،یا با معشوقی زمینی مواجهیم، و یا با معشوقی آسمانی و یا با معشوقی که گاهی زمینی است وگاهی آسمانی و نه این است و نه آن (شمیسا :۱۳۵،۱۳۸۷). عشق موهبتی الهی وفطری است که در ذات انسان به ودیعه نهاده شده و انسان همواره به دنبال معبود ومعشوق حقیقی بوده است. عشق در ادبیات فارسی را می‌توان از دو جنبه مورد بررسی قرار داد. عشق مجازی یا انسانی و عشق الهی یا عرفان.

عشق یا دلدادگی حسی است که به معنای دوست داشتن شدید فرد یا چیزی است (بابک احمدی، ۱۳۷۴: ۷۸). همچنین احساسی عمیق ، علاقه ای لطیف یا جاذبه‌ای شدید است که محدودیتی در موجودات و مفاهیم ندارد اما در فکر و عملکرد محدودیتی دارد و حتی می تواند در حوزه‌هایی غیرقابل‌تصور ظهور کند. اما درکل عشق باور و احساسی عمیق و لطیف است که با مفاهیم صلح و انسان دوستی مطابقت دارد. علاوه بر عشق رمانتیک که آمیخته ای از احساسات و میل جنسی است، انواع دیگر عشق مانند عشق عرفانی، عشق افلاطونی، عشق مذهبی، عشق به خانواده و دوستان را نیز می توان متصور شد. در رمان شوهرآهوخانم عشق ومحبت را می توان به عشق رمانتیک،عشق به خانواده، عشق مادرانه و عشق رفاقتی یا همدلانه تقسیم کرد.

۱-۵-۲. عشق رمانتیک

چنانکه اشاره شد عشق رمانتیک آمیخته‌ای از احساسات و میل جنسی است که در رمان شوهرآهوخانم بارزترین نوع آن دیده می‌شود؛ عشق سیدمیران به هما، عشق متقابل هما به سیدمیران و عشق یک جانبه آهو به سیدمیران.

عشق سیدمیران به هما در وسیع‌ترین شکل خود در این کتاب توصیف شده است از زمانی که اولین جرقه‌های در آن دل سیدمیران پنجاه و چند ساله روشن می‌شود تا زمانی که شعله-های سرکش آن به ناگهان فرو می‌نشیند: «مرد مؤمن در قلمرو پرهیجان دنیایی که از دو هفته پیش با آن آشنا شده بود احساس می‌کرد نیرویی مقاومت ناپذیر، مانند کرم کوچکی که ماهیگیر به نوک قلابش می زند، او را که در حکم یک ماهی گرسنه بود به سوی خود وسوسه می‌کند. اندیشه پیرانه‌اش که با جوانه‌های تازه جوانی و هوس بارور شده بود، از هر طرف که می پیچید مثل گربه مرتضی علی چهار دست و پا به زمین می آمد»(افغانی، ۱۳۷۴: ۱۳۴). عشق سیدمیران به هما از همان ابتدا رنگ و بویی شهوانی دارد و توصیفات نویسنده از عشق و حالات عاشقی به فضاهای اروتیک ختم می‌شود: «بیقرار بود. در دلش آتشی می-سوخت که لهیب آن سرتاپای وجودش را منقلب کرده بود... در خطه وجودش شیپور آشوب زده می‌شد. در چنان کیفیت حساس و نگفتنی می‌گذارند که اگر زن زیبا و دلفریب به قیمت یک بوسه جانش را می‌طلبید مانند هدیه‌ای که به خدایان می‌دهند، دو دستی در طبق اخلاص تقدیمش می کرد» (همان :۱۸۸).

عشق هما به سیدمیران همواره رنگ حسد دارد. عشق او به سید در واقع رقابتی است با آهو که خود رقیبی شکست خورده است. هما حتی صحبت کردن معمولی شوهرش با آهو را برنمی تابد و آشوب به پا می‌کند: «من با تمام رگ و ریشه ام می‌خواهم که عشق تو، قلب تو، جسم تو، جان تو فقط و فقط از آن خودم باشد. خودخواه هستم،... دلم حتی برای یک

لحظه نمی‌تواند خالی از عشق باشد؛ عشقی که مثل نان تازه از تنور بیرون آمده داغ و حقیقی است» (همان: ۳۶۳- ۳۶۲).

عشق آهو به شوهرش هرچند از جنس عشق هما داغ و آتشین نیست اما گرم و صمیمی و همیشگی است و در هیچ شرایطی از بین نمی‌رود حتی بعد از نامهربانی ها و رفتارهای ظالمانه شوهرش: «آهو در میان نفرت و خشم سوزان خود از او خوشش آمد. اگرکس در اتاق نبود بی شک می‌دوید روی زانویش می‌افتاد، بر بازوهای ورزیده و پرپشم او بوسه می‌زد، آن‌ها را از گل اشک خود تر می‌کرد و از گناه نکرده‌اش پوزش می‌خواست» (همان :۳۰۹).

۲-۵-۲. عشق مادرانه

بیشترین جلوه عشق مادرانه را در آهو و فداکاری‌های او می بینیم که تحقیرها و بی مهری-های سیدمیران را تنها به خاطر فرزندانش تحمل می‌کند و دم نمی‌زند. در حقیقت آهو نیروی زندگی و استقامت را از محبت و عشق به فرزندانش می‌گیرد؛ در یکی از روزهایی که آهو تنها چند ساعتی از بچه هایش دور می‌شود، هنگام بازگشت طوری فرزند کوچکش را به آغوش می‌کشد که گویی روزها از او دور بوده است: «هنوز قدم به ایوان نگذاشته، مادر به سوی طفل کوچکش پر درآورد که به نوبه خود دوید و خود را به آغوش او انداخت. آهو بچه را غرق بوسه‌های پیاپی کرد و با اینکه از خستگی و گرسنگی تقریبا بیحال بود شهقه شادی کشید و به صدای بلند ترانه‌ای خواند» (همان:۲۷۶).

عشق مادرانه در وجود هما نیز گاه گاه ظهور می‌کند البته نه به اندازه آهو. در اوایل زندگی مشترک با سیدمیران گاهی بچه های دوقلویش برای دیدن مادرشان به خانه سیدمیران می آیند : «این فرصت های شیرین برای مادری که دورانی جانگداز در هجران به سر برده بود البته نمی توانست غنیمت نباشد. دیدار فرزندان در چنان احوال اگر برای هما سیراب کننده نبود اینقدر بود که آرامش خاطری به وی بدهد... روزهایی که می‌خواست پی آنان بفرستد، چنانکه گویی آماده پذیرایی از مهمانان بزرگ و صاحب جاهی است که با نزول اجلال خود بر میزبان منت می‌گذاردند، اتاق بزرگ را می آراست و مرتب می‌کرد... در کش و فش و

آمد و رفت او شور وشوق و شتابزدگی دخترانی دیده می‌شد که منتظر قدوم نامزد شاهزاده-مآبی هستند» (همان: ۳۸۴ -۳۸۳).

۳-۵-۲. عشق به خانواده (همسر،پدر،فرزندان)

عشق به خانواده در سیدمیران قبل از آشنایی با هما و عشق بی‌چون‌وچرایش به او وجود دارد اما بعد از آن فرزندانش نیز مثل آهو از شعاع محبت و توجه او خارج می‌شوند و پدرشان حکم بیگانه‌ای را دارد که فقط خرج خوراک و پوشاک آنها را می‌دهد: «آن صفا و محبتی که به فرزندان جرأت و حق می‌دهد تا با عشق وعلاقه هر چه آزادتر از مهر بی دریغ وسرشار پدری برخودار شود در این امر وجود نداشت، یا اگر داشت دیرزمانی بود که میدان خودنمایی نمی‌یافت؛ چشمه‌ای بود که برگ‌های مرده پاییزی آن را پرکرده و از جوشش و جریان طبیعی خود بازداشته بود» (همان: ۴۲۱).

٤-۵-۲. عشق رفاقتی (همدلانه)

این نوع عشق وعلاقه در میان آهو و همسایگانش وجود دارد. آهو با شخصیت نجیب و مهربانش قلب همه آن‌ها را تسخیر کرده و همه آنها برایش حکم خواهران و خانواده نداشته-اش را دارند. در میان همسایگان آهو با حاجیه و مادرش صفیه بانو بیش از همه مأنوس و صمیمی است و هنگامی که با اصرار هما سیدمیران از آنها می‌خواهد اتاقشان را خالی کنند و به جای دیگر بروند، جدایی از آنها برای آهو بسیار تلخ و درد ناک است: «غلیان احساسات آهو در یک لحظه به چنان درجه ای رسید که نتوانست جلوی اشک‌های خود را بگیرد .گریه اش به قدری تلخ و از روی خواری بود که شرمش آمد در آن حالت کسی او را ببیند یا صدایش را بشنود ...آهو بی‌اعتنا به این خبر همچنان می گریست و بیوه جوان که سعی می‌نمود در لحظه خداحافظی قیافه خوش و خندانی داشته باشد، تحت تأثیر این گریه که حکایت از انس والفتی بی‌پایان می کرد، اراده‌اش را از دست داد و مثل کاغذی که در آب بیفتد ناگهان چهره‌اش در هم ریخت»(همان: ۳۵۱).

٦-۲. ساز و آواز و رقص (طرب)

در اکثر نقاط جهان اشعار عاطفی و عاشقانه و سوزناک با موسیقی همراه بوده است. در اروپا تروبادورها و در ایران عاشوق‌ها یا عاشیق‌ها و خنیاگران، روستاییان وشبانان، حافظان این سنت بوده اند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۲۷). ادب غنایی یا لیریک در اصل به اشعاری گفته می‌شد که همراه با موسیقی خوانده می‌شد، بنابراین موسیقی و ساز و آواز از مضامین اصلی ادب غنایی می‌باشند.

هما در شوهرآهوخانم زنی است که تعلیم رقص می‌بیند و اگر سیدمیران در زندگی‌اش پیدا نمی شد تحت تأثیر سخنان حسین‌خان ضربی تبدیل به رقاصه‌ای مشهور می‌شد. وقتی سیدمیران به خانه حسین‌خان ضربی می‌رود، هما را در حال تمرین رقص می‌بیند: «از تصور اینکه با آهنگ روح پروری که اینک سرخوش وسبکبال و پرجوش و خروش شده بود و از لحاظ زیرو بم، ملودی، وزن و اسلوب، غنی تر و اعجاب انگیزتر از بازی رنگ ها در باغی پرگل و لاله بود، چه کسی می رقصید قلب سید به حرکت آمد... اما زن در همان اتاق پهلویی نزدیک وی بود. حسین خان ساز می‌زد و او می رقصید؛... دستمال آبی بزرگ و شرابه‌داری روی دوش انداخته بود که یک سرش را به دندان داشت؛ هنگام چرخ زدن موج می‌خورد و به گردنش می‌پیچید تا زیبایی شکوهمند سرشانه ها و سینه عاج مانندش را که لطیف‌تر از رحمت الهی بود آشکار سازد. بی‌حیایی خطوط موزون و منحنی‌های دل‌انگیز بدنش در سایه روشن افسون کننده آهنگ‌ها مثل سکه‌ای که در جلوی نور نوسان کند محو می‌شد و دوباره درخشندگی می‌یافت»(همان: ۱۲۳). هما علاوه بر رقص به آوازخوانی هم علاقه‌مند است. در روزی که برای استراحت به سراب قنبر می‌روند صدای آواز هما به گوش می‌رسد: «صدای هما که شش سال تمام برای او چون صفیر بال فرشتگان مژده‌ی رحمت بود. و هنوز نیز به همان قدرت قلبش را می‌لرزاند در فاصله نزدیک به گوش می‌رسید؛ به تدریج که زمزمه آبشار خفه می‌شد واضح تر می گشت. به لحن کاملاً آزاد و بی‌آن‌که به چشم دیده شود برای

خودش آواز کردی می‌خواند... طبیعت که پرده کاملی از زیبایی و لطف خیره‌کننده در پیش چشم بیننده می‌گسترد با صدای بلند از هر سو صلای رنگ و بو در داده بود» (همان: ۶۱۸).

در شوهر آهوخانم شخصیتی به نام حسین‌خان ضربی وجود دارد که نوازنده است و صحنه‌های تارزدن او چند جا ذکر می‌شود: «کاسه گیتار را چنان به پهلوی خود چسبانده بود که گویی می‌خواست جزئی از ذرات آن شود؛ مثل زالویی که جلوی آفتاب افتاده باشد هر لحظه هیکل دراز و تاشده اش کوچکتر می شد. چشمان درشت و تیره‌اش که در حالت معمولی پیوسته مست و خمارآلود بود، از فرط دقت و رهبانیتی که شوق و التهاب هنر در او ایجاد کرده بود به‌طور وحشت انگیزی گرد و بزرگ گشته بود» (همان: ۱۲۴). و یا در جای دیگرتار زدن حسین‌خان و رقصیدن هما اینگونه توصیف می‌شود: «با هر زخمه سازش گویی بندی می‌گسست وشیطانی آزاد می‌گشت، که با سر و روی ژولیده، چشمان جنایت‌بار و نیت-های پلید در و دیوار اتاق کوچک را پر می‌کردند. زیر و بم شگرف ناله‌هایی که آبشار مانند همه ارکان وجود را در بر می گرفت، چنان هیجان‌انگیز، چنان آشوبگر بود که میز وصندلی را نیز دعوت به جنبش و شادی می‌کرد. بی‌گفتگو همین سحر دوزخی انگشتان بود که جنون رقص را در زن جوان بیدارکرده بود... هرگز سالومه، این زنی که تاریخ نامش را به زشتی یاد می کند، ازبهر انجام خواهش پلیدش، با چنین شوری جلوی پای سلطان نرقصیده بود که این کردزاده جوان در محضر یک افیونی پیر وخاکسترنشین. کمری که در هر تاب سحر آفرینش هزار عشوه، در هر عشوه هزار رمز عشق و ظرافت نهفته بود. از اراده‌ای فرمان می برد که مرکزش نه در نخاع رقصنده که در زیر پنچه مطرب بود. روح شیطانی هنر و آهنگ در جسم او فرو رفته بود» (همان: ۱۲۵).

۷-۲. مناجات و نیایش

راز و نیاز با معشوق ازلی یکی از جولانگاه‌های بروز و ظهور احساسات ناب انسان دلشکسته است و از مصادیق ادب غنایی؛ چرا که در آنجا انسان احساسات اصیل و واقعی خود

را با معبود ازلی در میان می‌نهد.«نیایش عمیق‌ترین و روح‌نوازترین راه ارتباط انسان با محبوب ازلی است. فرصتی است که انسان زمینی را از مناسبات زندگی مادی رهایی می‌بخشد و معنویات را نصیب جان او می‌کند آنگاه که مولود خاکی از تنگنای زمینی غریبانه می‌نالد و تنها پناهگاه خود را قدرت لایزال الهی می داند» (بهداروند:۱۳۹۲).

در شوهرآهوخانم مناجات و راز و نیاز با خالق دیده نمی‌شود.گاهی که آهو از ناملایمات زندگی خسته می‌شود و یا از دلایل مادی برای رسیدن به خواسته‌هایش ناامید می‌شود دست به دامان ائمه و به ویژه امام رضا(ع) می‌شود: «ای امام رضا، ای ضامن آهو، آیا دیگر وقت آن نرسیده است که این آهوی دردمند را به حضور طلبی؟! کی می‌شود که من هم مانند زنان خوشبخت این دنیا سرایبان زندگی خودم شوم؟ هان؟ آیا باز هم مرا ناامید خواهی کرد»(افغانی،۱۳۷۴: ۶۱۲).

۸-۲. باده خواری و شادکامی

یکی از موضوعات که در شعر فارسی بازتاب گسترده‌ای دارد، باده و وابسته‌های آن است. این بازتاب تا آنجاست که زمینه‌ی پدید آمدن نوع ادبی خاصی شده است که آن را خمریه و گونه‌ی ویژه ای از آن را ساقی‌نامه نامیده‌اند (محمدی: ۱۳۹۲). با رواج شعر عرفانی فارسی، شعرای صوفی مسلک و عارف برای بیان اندیشه و احساسات درونی خویش کلمات و واژه ها را در معنای اصطلاحی و کنایه به کار می‌برده‌اند "می" و "شراب" از جمله الفاظی است که در شعر عرفانی جایگاه ویژه‌ای را دارا بوده است. این اصطلاح با ویژگی‌ها وصفات بی‌شمار خود، معانی عرفانی شعری را در ادبیات منظوم فارسی به جا گذاشته است. با ورود باده و شراب در شعر فارسی و به تبع آن، جریان این الفاظ در شعر عرفانی و صوفیانه معانی و تعابیر "باده" گسترده‌تر شد و دیگر الفاظ مربوطه به باده‌خواری همچون میکده، خرابات، مستی، ساقی و... ذهن شاعران را به معشوق حقیقی و عشق و محبت ازلی پیوند زده است تا زیباترین و عاشقانه‌ترین صور شعری به تصویر کشیده شود (قلی زاده و خوش سلیقه:۱۳۸۹) .اما در رمان شوهرآهوخانم هر جا صحبت از شراب و باده به میان آمده منظور نوشیدنی سکرآوری

است که در شریعت اسلام حرام است. سیدمیران که عاشق دست و پا بسته هما است ابتدا به تجویز پزشک و برای تقویت قوای جسمانی هما برایش شراب می‌خرد اما هما رفته‌رفته از اندازه معینی که دکتر برایش تعیین کرده تجاوز می‌کند و شراب را برای رسیدن به لذت مستی می‌نوشد و در آخر سیدمیران اهل تقوا وپرهیز را نیز با خود هم پیاله می‌کند. شب قبل از روزی که می‌خواهند مخفیانه به تهران بروند نیز با هم شراب می‌نوشند تا غم‌هایشان را در عالم مستی فراموش کنند:

«به قول ترک‌ها احمق آن کسی است که بگوید در این دنیا غم هست؛ بگذار بنوشیم و عجالتاً خوش باشیم. در زندگی همین‌قدر فهمیده‌ام که باید دم را غنیمت شمرد. به یاد دشت‌ها و کوه‌هایی که همین فردای نزدیک مثل دو پرنده جفت ما را در آغوش می‌گیرد. به عشق نسیمی که زلف‌های زرین تو را به باد می‌دهد. به سلامت طاق ابروی آن کسی که در سفر جامه دادن دست و در خانه جامه تن منست و هرگز مرا تنها نمی‌گذارد، و به شادکامی همه دوستان/ نوش!/ این کلمه با چنان لحن دلنواز و رفیقانه‌ای ادا شده بودکه سیدمیران بلا فاصله گیلاسش را دراز کرد تا جرعه دوم را نیز از دست وی بنوشد ... آن شب آنها تا لحظه‌ای که از مرکب عقل و اندیشه نیفتاده بودند، خوش خوش در باصفاترین خیابان‌های درختکاری شده خیال گردش کردند. خاطره سفر قم و خوشی‌های دو نفره ای که کرده بودند یکبار دیگر جلوی چشم آن دو زنده گردید» (افغانی،۱۳۷۴: ۷۶۰ – ۷۵۹).

۹-۲. مرثیه (عزا و سوگواری)

شعر غنایی در یکی از مهم ترین مفاهیم خودش شعری است که بیانگر احساسات و عواطف شاعر باشد. یکی از انواع مختلف احساسات که همواره در شعر مورد استفاده قرار گرفته احساس غم گوینده در سوگ از دست دادن کسی است ؛به این نوع شعر مرثیه می-گویند. مرثیه یکی از مهم‌ترین گونه‌های نوع ادبی غنایی است (ذاکری کیش:۱۳۹۷). هر چند

این تعریف در مورد شعر است اما می توان آن را به نثر نیز تعمیم داد اگر ویژگی‌های تأثیرگذاری و ادبی بودن را دارا باشد.

در رمان شوهرآهوخانم پنج بار با مرگ شخصیت‌های داستان روبرو می‌شویم. مرگ نقره همسر گل محمد، مرگ گل محمد، مرگ کربلایی عباس شوهر نازپری، مرگ پسر خالوکرم پسر عموی هما و مرگ هاجر همسر میرزا نبی. اما درمورد مرگ هیچ کدام مخاطب یک عزاداری معمولی هم نمی‌بیند. با اینکه حضور کربلایی عباس در داستان تا اندازه ای پررنگ است اما نویسنده از کنار قضیه مرگ او بی‌تفاوت عبور می‌کند. در یکی از روزهای نزدیک بهار که آهو و زنان خانه نوازنده‌های دوره گرد را به داخل دعوت کرده‌اند نویسنده اشاره‌ای به مرگ کربلایی عباس می‌کند: «در ده روزی که از مرگ کربلایی عباس می‌گذشت گرد و غبار فرونشسته عزا از در و دیوار و جسم و جان خانه جاروب نشده بود. نازپری که تنها و بی-کس مانده بود با زنجموره های تلخ خود هر روز یکی دو بار دل همه را به درد می‌آورد. خوبی‌اش در این بود که آن روز از سرصبح بیوه داغدار در اتاقش را بسته و با بقچه جامه‌اش به منزل یکی از اقوام دورش رفته بود» (افغانی،۱۳۷۴: ۳۴۰). و یا وقتی خانواده گل محمد که برای کار به یکی از شهرهای اطراف می‌روند، دست خالی و دلشکسته از مرگ نقره به خانه برمی‌گردند تمام اندوه و ناراحتی اهالی خانه و زنان که گویی با نقره خواهر بودند این‌گونه توصیف می شود: «این خبر تأسف‌آور برای اهل خانه چنان ناگهانی و برخلاف انتظار بود که هیچ کس گریه نکرد. همه گیج بودند....هق هق رباب بغض‌ها را ترکاند. خود دختر که خسته و کوفته چهار روز پیاده روی بود گریه نکرد. شیون کوتاهی میان زن ها در گرفت که به زودی پایین آمد و خاموش گشت»(همان: ۴۸۹).

۱۰-۲. عرفان

در بسیاری از مناجات و اوراد اگر به جای خدا، معشوق را تصور کنیم در معنی خللی ایجاد نخواهد شد. زیربنای ادبیات عرفانی هم از این دیدگاه همان ادب غنایی است. عارفان نخستین فی‌الواقع ادب عاشقانه را تفسیر و تأویل عرفانی کرده اند(شمیسا،۱۳۸۷: ۱۲۹). در

ادبیات غنایی و نیز در اشعار عرفانی، عشق نقش اصلی را ایفا می‌کند. عشق مجازی و زمینی می‌تواند واسطه‌ای باشد برای درک و رسیدن به عشق حقیقی و محبوب ازلی. چنان‌که در رمان شوهرآهوخانم سیدمیران چند جا اعتراف می‌کند که زیبایی منحصربه فرد هما و عشق او نشانه‌ای است از جانب خدا و او از روزی که عاشق هما شده خود را به خدا نزدیک‌تر حس می‌کند. در روزی که خانواده سیدمیران برای استراحت به سراب قنبر می‌روند، سیدمیران در حالیکه به هما می‌نگرد با خود می‌گوید: «اگر خدا این اعجاز عالم خلقت، یعنی زن را نمی-آفرید چه می‌شد؟ بی‌شک دستگاه آفرینشش چیزی بی‌معنی بود، جهان به آمدن و زیستن و رفتنش نمی‌ارزید. وآیا همچنان که شکوه ستارگان و عظمت آسمان انسان را به یاد خدا می-اندازد، زیبایی چیزی نیست که از مشاهده آن می توان پی به ذرات واجب‌الوجود برد؟ از هنگامی که این آیت حسن و جمال حجله نشین قلب من شده است. آیا با درک و قریحه و همچنین یگانگی و خلوص هزاران بار پاک تر به رّب تبارک و تعالی گرویده نشده ام؟ من به بهشت نخواهم رفت. در این مسئله شکی نیست، زیرا شراب نوشیده ام، نمازم قضا شده است، مثل همین لحظه که وسعت کرم خدا را محدود گرفتم لنترانی گفته ام. اما به دوزخ نیز نخواهم رفت، زیرا شفیعم محمد است، به من وحی شده است که خدای خود را بهتر و بیشتر از مردم معمولی و عام شناخته ام؛ خواب دیده ام که به من گفتند: سیدمیران پسر سیدنصراله، جای تو در اعراف است! آری زیبایی آهنگی آسمانی است؛ اگر چیزی جسمانی بود نمی توانست تکان دهنده روح باشد.)) (افغانی،۱۳۷۴: ۶۲۲).

۱۱-۲. طنز، فکاهی و هجو

طنز از انواع غنایی و یکی از شاخه های ادبیات انتقادی و اجتماعی است که در ادبیات کهن فارسی، به عنوان نوع ادبی مستقل شناخته نشده و مرزهای مشخص با دیگر مضمون های انتقادی و خنده آمیز همچون هجو و هزل و مطایبه نداشته است. در ادبیات طنز به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می شود که اشتباهات یا جنبه های نا مطلوب رفتار بشری،

فسادهای اجتماعی و سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه ای خنده دار به چالش می کشد(اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۴۱). طنز با فکاهی تفاوت دارد؛ زیرا بر خلاف فکاهی هدف آن صرف خنداندن نیست. از طرفی طنز با هجو نیز تمایز دارد، زیرا هدف آن مانند هجو ،شخصی و انتقام جویانه نیست(پارس پور و خوئینی، ۱۳۹۵). طنز در رمان شوهرآهوخانم بیشتر جنبه فکاهی دارد و شخصیت های رمان محض شوخی و خنده آن را بیان می کنند؛ وقتی سید میران می گوید پیشنماز مسجد از او خواسته هما را که زنی تنهاست چند روزی در خانه اش مهمان کند، این موضوع دستمایه شوخی و خنده زنان خانه می شود: «لابد پیشنماز مسجد چشمش به گیسوان بریده و گردن برهنه او افتاده که گفته است ماندنش را در مسجد صلاح نمی داند. صفیه بانو مادر حاجیه خانم که پیرزن سفیدموی شوخ و شنگ و سرخوشی بود جابجا افزود: من که این پیشنماز را ندیده ام و نمی دانم کیست هر که هست بدون شک از ریش های بلندی برخوردار نبوده است تا بتواند مرواریدوار گردن برهنه این فرشته خدافرستاده را بپوشاند. دخترش حاجیه گفت: بر آهوخانم لازم است این موضوع را برود به شیرین جان مادر جواهر بگوید تا از آن یک تئاتر حسابی برای تفریح مهمانانش در روز موعود بیرون بیاورد. فکرش را بکن، فرشته ای از هول شیطان خودش را پشت منبر انداخته و آقا لاحول گویان می خواهد او را از مسجد بیرون کند (افغانی، ۱۳۷۴، ۱۸۳ و ۱۸۴).

فقط در یک جا نیز طنزی سیاسی نسبت به اصلاحات رضاخانی و واقعه کشف حجاب هست که می خواهد یک شبه ره صد ساله بپیماید و با دادن ظاهر فرنگی به ایران و ایرانیان، مملکت را از نظر علم و ترقی به پای ممالک فرنگی برساند: «در گرماگرم روزگارانی بود که دولت با سختگیری هر چه تمام تر نقشه وسیع متحدالشکل کردن لباس ها را دنبال می کرد. تابلوی مغازه ها نیز از کلمات یا حروف بیگانه پاک می شد. خزینه حمام ها تبدیل به دوش شده و ملت در آستانه ترقی بود. مغزهای متفکر جامعه و رهبر بزرگ، با فخر تمام بر این عقیده بودند که اگر دانه را قبل از کشت بجوشانند، یک به صد حاصل می دهد و به انتظار یک کشف عالم گیر بر سر پاتیل هیاهو می کردند» (همان، ۳۱۰).

۱۲-۲. شکوائیه

شکوائیه در لغت، به معنای گله و شکایت است. گله و گله مندی، نالیدن و زاریدن (دهخدا، ذیل شکوی). شعر شکوایی یکی از اقسام ادبیات غنایی است که علاوه بر مسایل شخصی به موضوعات اجتماعی و خارج از محدوده خویشتن شاعر می پردازد: «بیان احساس شخصی در تعریف شعر غنایی بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساس او، به اعتبار اینکه شاعر فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسایل با تمام جامعه اشتراک موضع دارد» (حاکمی، ۱۳۸۶: ۱۵).

با توجه به گوناگونی مضامین شکوائیه ها در ادب فارسی محققین براساس محتوا آن ها را به پنج دسته تقسیم کرده اند: ۱-فلسفی: اعتراض به نظام هستی و شکایت از روزگار، ۲-عرفانی: شکایت از دشواری های سیر و سلوک و فراق جانان، ۳-اجتماعی: شکایت از دردها و نابسامانی های حاکم بر جامعه، ۴-سیاسی: اعتراض و انتقاد و افشای حاکمان بیدادگر، ۵-شخصی: شکوه از درد و رنج جسمی و روحی و مشکلات شخصی (سرامی، ۱۳۷۵: ۳۲۴).

شکوائیه ها در شوهر آهوخانم عمدتاً شخصی است و با توجه به شخصیت های معمولی داستان طبیعی است که نگرانی ها و شکوه های آن ها هم از حدود شکوائیه شخصی فراتر نرود. گله و شکایت از بخت و اقبال از زبان زنان داستان به وفور به چشم می خورد. هنگامی که آهو از اقبال خود شکوه می کند: «آخر چه خطایی کرده ام که مستوجب این بی مهری باشم؟! پانزده سال آزگار مثل یک روز در خانه اش زحمت نکشیدم؟ یکه شناس نبودم؟ یه دختر حب نبات و سه پسر کاکل زری برایش نیاوردم؟» (افغانی، ۱۳۷۴: ۳۱۲) و یا شکوه های هما از بخت نامساعدش در روزهایی که در خانه سیدمیران میهمان است و هنوز به عقدش درنیامده: «شکایت از که کنم این هم راهی است که خود او یعنی خدا و بخت و روزگار پیش پای من نهاده است؛ بخت و روزگاری که نخواست من هم مانند هزاران زن خدا لایق دیده از لذت و گرمی یک زندگی آرام و خوش برخوردار باشم. چه کنم، شاید از ازل بر پیشانی ام

این طور نوشته شده که من حتی از محبت یک پدر و مادر حقیقی نیز محروم باشم(همان، ۱۹۵).

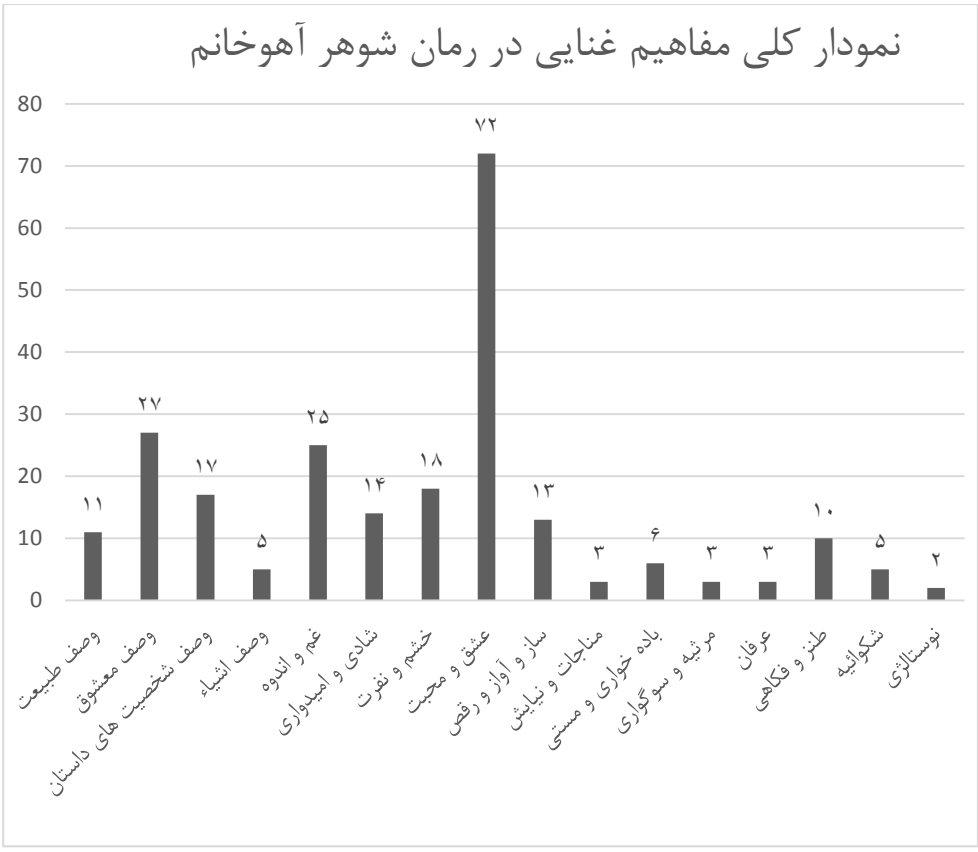
۱۳-۲. نوستالژی

نوستالژی به رؤیایی گفته می شود که از دوران گذشته پراقتدار نشأت بگیرد، گذشته‌ای که دیگر وجود ندارد و بازسازی آن ممکن نیست. وقتی افراد در دورانی از زندگی خود با موانعی روبه‌رو می‌شوند یا سلامتشان به خطر می‌افتد یا به پیری می رسند، اولین واکنش آن‌ها راهی برای گریز است. اما در بسیاری از اوقات اگر در واقعیت عینی راهی برای گریز پیدا نکنند، آرزوی گذشته ای را دارند که در آن زندگی پرشکوهی داشته اند (شاملو، ۱۳۷۵: ۱۱). اصطلاح نوستالژی از روانشناسی وارد ادبیات شده است و در بررسی‌های ادبی به شیوه ای از نگارش اطلاق می‌شود که برپایه آن شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشته خویش، گذشته‌ای را در نظر دارد یا سرزمینی که یادش را در دل دارد، پرحسرت و دردآلود ترسیم می‌کند و به قلم می‌کشد. در بررسی‌های جدید ادبی، نوستالژی را به دو گونه شخصی و اجتماعی تقسیم می-کنند (شریفیان و تیموری، ۱۳۸۵).

نوستالژی در رمان شوهر آهوخانم مصادیق فراوانی ندارد و آن هم در مورد سیدمیران است در روزهایی که کاروبارش از رونق افتاده و آتش عشق هما نیز در دلش فروکش کرده است. سیدمیران پس از گذشت شش هفت سال گویی از خواب سنگینی بیدار شده و به ظلم-ها و بی‌مهری‌هایی که در حق آهو و فرزندانش روا داشته، می‌اندیشد و خود را سرزنش می کند؛ روزی که در باغ سراب قنبر به میوه درختانی که زمانی خودش پیوند زده بود نگاه می-کند با حسرت می‌گوید: «این است نتیجه یک پیوند خوب و گیرا، این است نتیجه توجه و مراقبت. همه چیز زندگی بر همین قاعده و قانون است. جامعه نیز مثال طبیعت، زمین‌های خوب و بد دارد. من و آهو آن پیوندی بودیم که فقط دیوانگی یکی از ما، یعنی من، می-توانست ریشه اش را بسوزاند. ای کاش اصلاً زن نگرفته بودم!» (افغانی، ۱۳۷۴: ۶۱۵).

نوستالژی و خاطره ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. به عبارت دیگر یکی از ستون‌های اصلی نوستالژی بازگویی و یادآوری بیش از حد خاطره است. خاطره را می‌توان یک تجربه شخصی از تاریخ نامید. بنابراین داشتن خاطره برای هر فرد امری عادی است اما در صورتی که یادآوری خاطرات اندوهی را در فرد زنده کند و یا شادی از دست رفته ایامی دور را در خاطر او زنده کند، مصداق نوستالژی است. در شوهر آهوخانم، سیدمیران در روزهای سختی و تنگدستی که همه دارایی اش را از دست داده و دوستان دور و نزدیکش از او روی برمی-گردانند، به فکر بازگشت به روستای اجدادی و زندگی بی‌دغدغه در آنجا می‌افتد: «او اصولاً از شهر و قیل و قال آن خسته شده بود. زندگی پر قید و بند و محدود برایش هیبتی زشت و خشن گشته بود. دل وازده‌اش مثل مرغ قفس یاد صحرا و هوای آزاد می کرد. در و دشت که رنگ اندیشه ها و عوالم انزواجویانه او را داشت با روحش بیشتر هماهنگ بود. محیط پرآوای شهر ناله سه تار عشقش را از صفا می اندخت. حال آن‌که صحرا و باغ، میان آرزوها و رؤیاهای حسرت بار او با جوانی از دست رفته پیوند دوباره ای ایجاد می کرد. در ده پیمانه عمر گنجایش بیشتری داشت (همان، ۷۰۴).

نمودار زیر بسامد انواع مفاهیم غنایی در رمان شوهر آهوخانم را نشان می دهد:



۳. نتیجه گیری

مفاهیم غنایی آن دسته از مفاهیمی هستند که ترجمان احساسات نویسنده یا شاعرند و هر شاعر یا نویسنده‌ای برای تأثیرگذاری بیشتر اثرش باید از آن ها بهره گیرد. هر اندازه اثری ادبی در بازتاب و انتقال مفاهیم غنایی و احساسی قوی‌تر باشد، میزان اثرگذاری‌اش بر مخاطب بیشتر خواهد بود. مفاهیم غنایی در رمان شوهر آهوخانم بیشتر به صورت توصیف، عشق، خشم، غم و شادی نمایان شده است. توصیف شامل توصیف معشوق، طبیعت و شخصیت‌های داستان بیشترین بسامد را در این رمان دارد. توصیفات بدیع افغانی از طبیعت سرشار از آرایه های تشبیه و تشخیص و بسیار جاندار می‌باشند. وصف معشوق با تمام جزئیات ظاهری، لباس پوشیدن، صحبت کردن و راه رفتن به کرّات تکرار می شود و از موضوعات مورد علاقه

نویسنده است. عشق نیز در انواع آن؛ رمانتیک، مادرانه و رفاقتی از تم‌های اصلی داستان است. توصیفات افغانی از عشق رمانتیک هر بار به فضاهای اروتیک ختم می‌شود. هر بار که سخن از عشق سیدمیران به هما مطرح باشد، نویسنده همچون نخستین بار آن را با تفصیل توصیف می-کند، گویی با مخاطبی جدید روبه‌رو است که این تکرار و اطناب گاه ملال‌آور می شود. عشق دیوانه وار سیدمیران به هما در ابتدا خوب پرورده شده و به وصال و ازدواج ختم می‌شود اما در انتهای داستان سیدمیران بی‌هیچ دلیلی در این عشق مردد می‌شود و هما را رها می‌کند و حتی از او متنفر می‌شود که برای مخاطب قابل درک نیست. داستان‌ها و اشعار عاشقانه ای که از زبان شخصیت‌های داستان ذکر می‌شود هرچند با توجه به بی‌سواد بودن آن‌ها توجیه‌پذیر نیست امافضای غنایی داستان را پررنگ تر می‌کند؛ مانند اشعار حافظ و سعدی و داستان‌های معاشیق شناخته و ناشناخته ادبیات فارسی همچون خسرو وشیرین، لیلی و مجنون، سلطانعلی خان زند و شاخ نبات،هارون الرشید و زبیده.

نویسنده جهت ملموس کردن غم، شادی و خشم از آرایه‌های ادبی و به ویژه تشبیه و تشخیص بهره برده است. مرگ شخصیت‌های فرعی داستان چندبار اتفاق می افتد اما گریه و زاری و مرثیه در کار نیست و نویسنده با حالتی بی‌تفاوتی از کنار آن‌ها عبور می کند و باید گفت غم از دست دادن عزیزان به خوبی پرورده نشده است.

صحنه های رقص هما، شراب‌خواری و حالات مستی او با ظرافت کامل توصیف می‌شود و از قسمت‌های قابل توجه رمان می‌باشد. سایر مفاهیم غنایی همچون شکوائیه، مناجات، عرفان، نوستالژی و غیره نیز مصادیقی دارند که در نمودار بالا نشان داده شده است.

منابع

- احمدی پور اناری، زهره. (۱۳۹۵). جلوه های خاص معشوق در غزل های صائب، **مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)**، دانشگاه شیراز، سال هشتم، ۳ (۲۹)، ۲۰-۱.

- احمدی، ادریس. (۱۳۸۹). بررسی هیجانات اصلی در شعر مولانا، **نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش های میان رشته ای**، آبان ۹۸، دانشگاه بیرجند.

- احمدی، بابک. (۱۳۷۴). **حقیقت و زیبایی درس های فلسفه هنر**، چاپ اول، تهران: انتشارات مرکز.

- اصلانی، محمد رضا. (۱۳۸۵). **فرهنگ واژگان و اصطلاحات ظنر**، چاپ اول، تهران، انتشارات کاروان.

- افغانی، علی‌محمد. (۱۳۷۴). **شوهر آهوخانم**، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات نگاه.

- بصیرزاده، الهام؛ تشکری، منوچهر و قویمی، مهوش. (۱۳۹۱). بررسی توصیف و کارکردهای برجسته آن در رمان، **مجله ادب پژوهی**، شماره ۱۹، ۱۰۳-۷۷.

- بهداروند، نازنین. (۱۲۹۲). نگاهی بر نیایش های منثور زبان فارسی و درنگی بر نیایش های پس از انقلاب اسلامی، **مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی**، ۱۰۵، ۴۷-۳۰.

- پارس پور، آیدا و خوئینی، عصمت. (۱۳۹۵). محتوای طنز در آثار محمدعلی افراشته، **فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج**، سال هشتم، شماره های پیاپی ۲۸ و۲۹، ۴۳-۱.

- چرمگی عمرانی، مرتضی. (۱۳۸۷). نام های شاعرانه معشوق در غزلیات خاقانی، نظامی و سعدی، **فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه**، سال نهم، ۱۷، ۳۲۰-۲۹۳.

- حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸۶). **تحقیق درباره ادبیات غنایی ایران (انواع شعر غنایی)**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- حنیف، محمد. (۱۳۷۹). **راز و رمزهای داستان نویسی**، چاپ اول تهران: انتشارات مدرسه.

- خدایاری فردی، محمد؛ لواسانی، مسعود غلامعلی؛ اکبری زردخانه، سعید و لیاقت، سمیه. (۱۳۸۹). استاندارد سازی سیاهه ابزار خشم صفت-حالت ۲ اسپیلبرگر، **توان بخشی، ۱۱ (۱)**، ۵۶-۴۷.

- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). **لغتنامه**، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران

- ذاکری کیش، امید. (۱۳۹۷). تحلیل مرثیه غنایی فارسی (بر مبنای نظریه ارتباط کلامی)، **پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان**، سال شانزدهم، ۳۱، ۸۶-۶۷.

- ساچکوف، بوریس. (۱۳۶۲). **تاریخ رئالیسم** (ترجمه محمدتقی فرامرزی)، چاپ اول، تهران: انتشارات تندر.

- سارتر، ژان پل. (۱۳۶۳). **ادبیات چیست؟** (ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی)، چاپ اول، تهران: کتاب زمان.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۹۱). **مکتب های ادبی**، جلد دوم، چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات نگاه.
- شاملو، سعید. (۱۳۷۵). **آسیب شناسی روانی**، چاپ ششم، تهران: انتشارات رشد.
- شریفیان، مهدی و تیموری، شریف. (۱۳۸۵). بررسی فرآیند نوستالژی در شعر معاصر فارسی (براساس اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث)، **کاوش نامه**، سال هفتم، ۱۲، ۶۲-۳۳.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). **زمینه اجتماعی شعر فارسی**، چاپ اول، تهران: اختران و زمانه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). **انواع ادبی**، چاپ سوم، تهران، نشر میترا.
- شهیدی، شهریار. (۱۳۸۹). **روانشناسی شادی**، چاپ اول، تهران: انتشارات قطره.
- قلی زاده، حیدر و خوش سلیقه، محبوبه. (۱۳۸۹). باده و می و تعابیر آن در شعر فارسی، **فصلنامه تخصصی عرفانی**، سال ششم، ۲۳، ۱۸۴-۱۴۷.
- مباشری، محبوبه و کیان بخت، زهرا. (۱۳۹۱). **وصف در شعر فروغ فرخزاد**، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال چهارم، ۱۱، ۱۳۳-۱۰۵.
- محمدی، خدیجه. (۱۳۹۲). **نقد و بررسی خمریه سرایی در دیوان های رودکی، منوچهری، عطار و خاقانی**. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی دانشگاه کاشان.
- مشتاق مهر، رحمان و بافکر، سردار. (۱۳۹۵). شاخص محتوایی و صوری ادبیات غنایی، **پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان**، ۲۶، ۲۰۲-۱۸۳.
- ملکی، صدیقه؛ فلاحی خشکناب، مسعود؛ ره گوی، ابوالفضل و رهگذر، مهدی. (۱۳۹۰). بررسی تأثیر آموزش گروهی مهارت کنترل خشم بر پرخاشگری دانش آموزان پسر ۱۵-۱۲ سال، **نشریه پرستاری ایران، ۲٤ (٦٩)**، ۳۵-۲۶.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷). **سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی (از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی در چارچوب طرح تطور مضامین داستانی گروه ادبیات معاصر**، ضمیمه شماره ۳۴ نامه فرهنگستان، تهران: نشر فرهنگستان زبان و ادب فارسی.