Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No. 50
May – June *2023*
Research Article

The Functions of Conversation Tradition in the Story of *Ahukhanum's Husband*

Aliakbar Kamalinahad*[1]

Received: 03/11/2022
Accepted: 16/05/2023

* Corresponding Author's E-mail: alikamali@cfu.ac.ir

Review of literature

The novel of *Ahukhanum's Husband* has been analyzed from different aspects. For example, in his study, Vahed has investigated this novel from the viewpoints of realism, symbolism and romanticism. Also, Tavakkoli and Behruz have studied the aspects of folklore literature in this work. Moreover, Najafi and Ranjbar have analyzed the story of *Ahukhanum's Husband* in terms of standard and colloquial language from the viewpoints of language and gender. In another article, Khojasteh et al., have analyzed it from the perspective of character symbol. So far, the previous studies have considered the novel by extracting the features of folklore literature while the aesthetic roles and functions have not been considered. The significance of this research is that the artistic functions have been focused.

The objectives, questions, and hypotheses

Ahukhanum's Husband is the best work of Ali Mohammad Afghan and it is also one of the most prominent works of the contemporary fictional literature. One of the outstanding features of this work is that the writer has a deep recognition and broad knowledge of folklore culture using them artistically. "*Ahukhanum's Husband* is a treasure of parables, anecdotes and religious, mythological and historical

1 Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
http://www.orcid.org 0000-0001-7217-251x

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No. 50
May – June 2023
Research Article

metaphors. What is worthy and astonishing is not his exposure of these points, but the way he integrates and puts them into practice."(Eslami Nadushan, 2009, p.8). The aim of this research is to indicate that how conversation traditions in folklore literature are reflected in the story of *Ahukhanum's Husband* among the characters of the story elements and how its artistic functions are in this novel as a modern story. How are these two types of literature encountering?

The main discussion

The novel of *Ahukhanum's Husband* is one of the most prominent works "for the sake of describing and explaining the events and characters in details. It also reminds the social novels of the 19th in Europe like Balzac" (Ruzbeh, 2008, p 80). The writer of this novel has a deep understanding of folklore literature. The writer has interrelated the work from the constriction of imagination, language and individual's mind to the range of communal and folklore culture. As he is knowledgeable enough in this field, it is mixed with his mind and does not have any trace of artificiality.

Folklore is very extensive and some researchers have classified it in different classifications. For instance, they have divided it into material traditions, behavioral traditions, and speech traditions. Speech traditions are those declared in the frame of words and phrases. This tradition has rooted in beliefs, knowledge, values and the needs of a society (Radin, 1971, p. 8385). Since the field of folklore culture is vast and it is hard to consider the literature part of this long novel, only the local artistic roles of a part of this literature have been considered like the local songs, local proverbs and anecdotes in the novel. Conversation traditions have been scrutinized in term of tone, intertextuality, imagery, addressing the subject and content, creating an authentic atmosphere, and constructing the scene and cultural background and support of the work.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No. 50
May – June *2023*
Research Article

Conclusion

Ali Mohammad Afghani has a remarkable knowledge of culture and folklore literature. He has extensively put his broad knowledge into practice to create the story of *Ahukhanum's Husband* and he has nurtured the story by different artistic aspects. Speech traditions, as one of the aspects of folklore literature and culture, have given the impression in this work in the form of proverbs, folk innuendos, native poems, interpretations, insults, oaths, etc. Afghani has made various artistic uses of them. One of the most significant functions of speech traditions is to create tone, particularly humorous, benevolent, argumentative tones, among others. Extensive use of speech traditions especially proverbs is subjected to make an inter-textual relationship between story and folklore literature. Furthermore, the folklore literature and speech traditions have perfectly made a suitable cultural background as well as different spaces to nurture the man theme and topic of the story.

References

Eslami Nadushan, M. (2009). *An introduction to Ahukhanum's Husband*. Javidan.

Radin, M. (1971). Tradition (translated into Farsi by F. Badrei). *Culture and Life, 4-5*, 34-20.

Roozbeh, M. (2008). *Contemporary Iranian literature*. Tehran.

Rozegar Sharifi, M. (2008). *Culture of Persian literature*. Moeen.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۱، شمـارهٔ ۵۰، خرداد و تیر ۱۴۰۲
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.23454466.1402.11.50.1.5

کارکردهای سنت گفت‌وگو در داستان *شوهر آهوخانم*

علی‌اکبر کمالی‌نهاد*[۱]

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۲ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶)

چکیده

ادب عامه در جایگاه یکی از بخش‌های مهم فرهنگ عامه، علاوه‌بر جنبه‌های عمومی و هنری خود، نقش مؤثری در شکل‌گیری ادبیات جدی آن جامعه و بیش از هر عنصری، در اصالت آثار هنرمندان آن نقش دارد. ذهن هنرمند به‌عنوان فردی پرورش‌یافته در فرهنگ بومی یک اجتماع لبریز از وجوه مختلف ادب عامه است و به‌کارگیری و احضار آن‌ها در آثار هنری فردی، روحی تازه و عمیق و ژرف به اثر می‌بخشد. هرچند درمورد وجوه مختلف فرهنگ عامه و حتی ادب عامه در آثار مختلف بحث شده، اما کارکردها و جنبه‌های هنری آن کم‌تر مورد بررسی قرار گرفته است. هدف این مقاله که با روش توصیفی ـ تحلیلی (از نوع مطالعهٔ موردی) انجام گرفته، بررسی وجوه زیباشناختی سنت‌های گفت‌وگوی عامه در داستان *شوهر آهوخانم* نوشتهٔ علی‌محمد افغانی است. وی توانسته جنبه‌های وسیع این نوعِ ادبیات ازجمله: کاربرد حکایات، ضرب‌المثل‌ها، کنایات، بوم‌سروده‌ها و واسونک‌های بومی را در ایجاد لحن مناسب، تصویرپردازی، فضاسازی، ایجاد رابطهٔ بینامتنی و ساخت پشتوانه و بستر فرهنگی

---

۱. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*alikamali@cfu.ac.ir
http://www.orcid.org 0000-0001-7217-251x

متناسب با موضوع به‌کار گیرد تا جایی که بخشی از وجوه اثرگذاری، ادبیت و ژرفای فرهنگی این داستان، برخاسته از کاربرد هنرمندانهٔ ادب عامه به‌خصوص سنت‌های گفت‌وگو در آن است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات عامه، سنت‌های گفت‌وگو، وجوه زیباشناختی، علی‌محمد افغانی، *شوهر آهوخانم*.

۱. مقدمه

شوهر آهوخانم برترین اثر علی‌محمد افغانی و از برجسته‌ترین آثار ادبیات داستانی معاصر محسوب می‌شود. «این رمان از لحاظ طول تفصیل و توصیف جزئیات وقایع و شخصیت‌ها، یادآور رمان‌های اجتماعی قرن نوزدهم اروپا (نظیر بالزاک) است» (روزبه، ۱۳۸۷، ص.۸۰). یکی از ویژگی‌های این اثر که منتقدان به‌گونه‌ای به آن اشاره کرده‌اند، تسلط نویسندهٔ آن بر فرهنگ عامه و به‌کارگیری هنرمندانهٔ آن‌هاست:

> اگر صادق هدایت را استثنا کنیم، دیگر هیچ کس را نخواهیم یافت که با آن همه استادی و لطف، مثال‌ها و کنایه‌های فارسی را به‌کار برده باشد. *شوهر آهوخانم* خزانه‌ای است از تمثیل‌ها و لطیفه‌ها و استعاره‌های مذهبی و اساطیری و تاریخی. آنچه مایهٔ تحسین و اعجاب است، نه احاطهٔ او بر این نکات، بلکه طرز گنجاندن و به‌کار بردن آن‌هاست (اسلامی ندوشن، مقدمهٔ شوهر آهوخانم، ۱۳۸۸، ص. ۸).

تسلط افغانی بر این بخش، چنان است که با ذهن او عجین شده و بی‌آن‌که رنگ و بوی تکلّف و تصنّع و فضل‌نمایی به خود بگیرد، در متن منعکس شده است. در جای‌جای این اثر رگه‌هایی از فولکلور به‌خصوص ادبیات عامه دیده می‌شود و نویسنده از این طریق اثر را از تنگنای تخیل، زبان و ذهن فردی به گسترهٔ فرهنگ جمعی و عامه پیوند زده است. دربارهٔ جایگاه منحصربه‌فرد رمان فوق باید گفت «این رمان حاصل

دوران محبس اوست که جایزهٔ بهترین رمان سال را برد و افغانی را به شهرت رساند» (میرعابدینی، ۱۳۸۶، ص. ۳۸). همچنین «این رمان علاوه‌بر جایزهٔ سال، جایزهٔ سلطنتی بهترین کتاب سال را از سوی انجمن کتاب ایران دریافت نمود» (شریفی، ۱۳۸۷، ص. ۱۸۵).

۱ـ۱. بیان مسئله

این مقاله درپی آن است که نشان دهد سنت‌های گفت‌وگو در ادب عامه به چه صورت‌هایی در داستان *شوهر آهوخانم* میان شخصیت‌های عناصر داستان منعکس شده و کارکردهای هنری آن در این رمان به‌عنوان یک داستان امروزی چگونه است و به چه صورت این دو نوع ادبیات با هم تلاقی یافته‌اند؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

رمان *شوهر آهوخانم* از بدو انتشار تاکنون از منظرهای مختلفی مورد بررسی واقع شده است. کم‌تر اثری در حوزهٔ داستان‌نویسی معاصر سراغ داریم که در آن بحثی از این اثر نشده باشد. ازجمله *صد سال داستان‌نویسی* از حسن میرعابدینی و آثار دیگر، هریک به‌گونه‌ای به نقد این اثر پرداخته‌اند. مقالات مختلفی نیز درمورد این رمان نگاشته شده است.

اسدالله واحد (۱۳۸۴) در مقالهٔ «شوهر آهو خانم و مکتب‌های ادبی» آن را از دیدگاه مکاتب رئالیسم، سمبولیسم و رمانتیسم بررسی کرده است. همچنین باید گفت برخی مقالات نیز به ادبیات عامه در این رمان پرداخته‌اند. ازجمله توکلی و بهروز (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی بومی‌گرایی در رمان شوهر آهوخانم» جنبه‌های ادب عامه در این رمان استخراج و بررسی شده است. نجفی و رنجبر (۱۳۹۴) نیز «کاربرد زبان معیار

و عامیانه در شوهر آهوخانم از منظر زبان و جنسیت» را بررسی کرده‌اند. در مقاله‌ای دیگر نوشتهٔ خجسته و همکاران (۱۳۹۵) با عنوان «شوهر آهوخانم در بوتهٔ نقد پساساختارگرا» به تحلیل و تجزیهٔ رمان فوق از نظر نماد شخصیتی پرداخته شده است.

این کارهای انجام‌شده مانند بیشتر تحقیقات این حوزه، بیشتر توجه به استخراج جلوه‌های ادب عامه داشته و نقش‌ها و کارکردهای زیباشناختی آن را مورد توجه قرار نداده‌اند. در مقالهٔ پیش رو سعی شده است فراتر از استخراج سنت‌های عامیانه، کارکردهای هنری آن‌ها مورد توجه قرار گیرد. از این نظر، تحقیقی با موضوع این مقاله، به نظر نگارنده نرسید.

۳. سنت‌های گفت‌وگو در رمان شوهر آهوخانم

در ابتدا ذکر این نکته ضروری است که فولکلور بسیار گسترده است و برخی آن را در دسته‌های مختلفی جای داده‌اند؛ ازجمله مارکس رادین حوزهٔ آن را به سه دستهٔ سنت‌های مادی، رفتاری و گفتاری تقسیم کرده است. سنت‌های مادی به مجموعهٔ آثار، اشیا، کالاها، بناها و ابزارهایی گفته می‌شود که از گذشته بر جای مانده است و شامل مواردی چون ابزارها، مسکن (بناها و شهرها)، پوشاک (انواع لباس‌ها، کفش‌ها، کلاه‌ها، لباس‌های کار، لباس‌های مهمانی و...)، و خوراک (غذاها، نوشیدنی‌ها، داروها و ...) می‌شود. سنت‌های رفتاری نیز مجموعه رفتارهایی است که در جامعه میان عدهٔ زیادی از افراد مشترک است و نوعی فشار اجتماعی برای اجرا و عمل به آن‌ها وجود دارد و جنبهٔ غیرشخصی و الگویی دارند. این سنت شامل موضوعاتی چون شعائر و تشریفات، جشن‌ها و اعیاد، آیین‌ها، بازی‌های محلی، عرف و عادات اجتماعی و موسیقی می‌شود. سنت‌های گفتاری نیز مجموعه سنت‌هایی است که در قالب کلمات و جملات اظهار می‌شوند. این سنت در اعتقادات، باورها، دانش‌ها، ارزش‌ها و نیازهای یک جامعه ریشه

دارند (ر.ک.: رادین، ۱۳۵۰، ص. ۸۳۸۵). آن‌چنان که گفتیم، فرهنگ عامه بسیار گسترده است و حتی پرداختن به بخش ادبیات آن نیز در این رمان بلند دشوار است. ناگزیر تنها به نقش‌های هنری بخشی از این ادبیات مانند بوم‌سرودها، مثل‌ها و حکایات محلی می‌پردازیم که در رمان *شوهر آهوخانم* نمود گسترده‌ای دارد.

۳ـ۱. سنت‌های گفت‌وگو و لحن

لحن نوع برخورد نویسنده را نسبت به موضوع یا شخصیت‌های داستان نشان می‌دهد و درواقع «آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد؛ خنده‌دار، گریه‌آور، جلف، جدی و طنزآمیز باشد یا هر لحن دیگری که ممکن است نویسنده برای نوشتن داستانش بیافریند» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص. ۱۵۹). لحن یکی از عناصر اصلی داستان است که بر محتوا و همهٔ عناصر دیگر داستان تأثیر می‌گذارد. از همین منظر «طرح داستان، شخصیت‌پردازی، محل وقوع داستان، درون‌مایه و گفت‌وگو، همهٔ این بخش‌ها تا زمانی که لحن، آن‌ها را به صورت فعال تبدیل نکند و در کنار یکدیگر قرار ندهد، به صورت مجزا حضور دارند» (پین، ۱۳۸۹، ص. ۱۱). این عنصر حضور مسقیم و دخالت غیرضروری مؤلف را در اثر می‌کاهد و به‌جای آن‌که خود دربارهٔ موضوع یا شخصیت‌ها اظهار نظر کند، آن را در اختیار لحن می‌گذارد. برخی معتقدند: «لحن یعنی این‌که نویسنده حضور مستقیم خود را از نثر بیرون بکشاند و با اختیار کردن لحن مناسب با فضا و موقعیت و شخصیت و موضوع داستان به نثری تصویری دست یابد» (فتاحی، ۱۳۸۶، ص. ۲۲۴). عناصر مختلفی در ایجاد لحن نقش دارد که از مهم‌ترین وجوه آن‌ها در این مجموعه، استفاده از عناصر زبانی بومی و ضرب‌المثل‌هاست. افغانی توجه خاصی به ارسال‌المثل داشته و مجموعهٔ متنوعی از آن‌ها را بجا و مناسب به‌کار برده است. از آنجا که این رمان را در زندان نگاشته و دسترسی

چندانی به منابع نداشته است، نشان می‌دهد چه حجم وسیعی از ضرب‌المثل‌ها را در ذهن داشته است.

۳ـ۱ـ۱. لحن عامیانه

باید توجه داشت که «عامیانه‌ها که عمدتاً برآیند زندگی مردم فرودست جامعه است، به‌سبب سادگی و بی‌پیراگی، مورد علاقه و اقبال ادیبان قرار گرفته و از این رهگذر اندک‌اندک حضورشان در عرصهٔ متون ادبی استحکام یافته تا این‌که در حافظهٔ تاریخی ملت‌ها نهادینه شده است» (شیردست و پیروز، ۱۴۰۰، ص. ۲۲۸).

وقتی سخن از نقش سنت‌های عامیانه در ایجاد لحن می‌شود، بدیهی است مهم‌ترین لحن ایجادشده، لحن عامیانه است. هرچند وجوه ساخت لحن بسیار متنوع است، اما لحن عامیانه بیشتر از رهگذر کاربرد صورت‌های قالبی‌شدهٔ زبان میان یک قوم و تعابیر و لغات عامیانه ایجاد می‌شود. این وجوه زبانی بار معنایی و فرهنگی سنگینی دارند و کاربردشان میان عامهٔ مردم بسیار رایج است. دشنام‌ها، قسم خوردن‌ها، طعنه و گوشه‌کنایه‌زدن‌ها، ساختارهای اضافهٔ تبعی، و بسیاری از کنایات از این نوع محسوب می‌شود. در عبارات: «مرا پیه گیر آورده‌ای» (۲۶۷)، «واه! واه! چه زن مکاری! خدایا توبه!» (۵۵۸) با همهٔ کوتاهی، به خوبی این لحن ایجاد شده است. در نمونه‌های زیر و امثال این موارد که بسامد گسترده‌ای در این اثر دارد، این لحن حس می‌شود و افغانی سعی کرده است از این طریق، فضای بومی را در سراسر داستان بگستراند:

والله یقهٔ خودم را از دست شما دو تا پاره می‌کنم هان! لا اله الا الله (۵۵۷)؛ مردک به گمانش هالو گیرآورده است (۶۵)؛ با چند پیت ورقلمبیده در هر دو دست پیدایش شد (۵۲)؛ موضوع از ناحیهٔ شهردار و هارت و پورت اخیرش آب می‌خورد (۶۲)؛ وقتی می‌روم می‌بینم بسم‌الله باز راجع به نرخ نان است (۲۸)؛ به جان عزیز خودت نباشد، به

مرگ چهار فرزندم که در دنیا بالاتر از آن‌ها چیز دیگری ندارم (۳۰)؛ پدرسوختهٔ فلان‌فلان‌شده، چشمت را بسته و دهانت را گشوده‌ای (۳۱۳)؛ اوهو، بی‌پناه، بیلاخ (۴۲۴)؛ پیغام و پسغام می‌فرستاد (۳۴۱)؛ بگویی بیا ولو به جهنم سیاه، با سر خواهم دوید (۱۴۴)؛ با بچه‌های کوچه کل و کشتی گرفته‌ای (۲۶۶)؛ یک اسکناس پنج ریالی جلویش انداخت و به او توپ بست: دِ برو که رفتی (۲۶۸).

۳ـ۱ـ۲. لحن طنز و تمسخرآمیز

بخش وسیعی از گفت‌وگوها در این رمان میان دو هوو (آهو و هما) است که میانهٔ خوبی با یکدیگر ندارند و سخنان آن‌ها مملو از گوشه و کنایه و تمسخر است. افغانی با مددگرفتن از ضرب‌المثل‌ها، کنایات و تعابیر عامیانهٔ مناسب، لحن را بسیار طبیعی و هنرمندانه ایجاد کرده است:

فقط به حال تو دلم می‌سوزد؛ بیچاره! آهای آب بریز که سوختم! چرا نمی‌گویی نم کرده‌ای زیر سر داری (۵۵۷)؟

باز از همین نوع است این سخن آهو:

آهو گفت: واه، قیقه! قیقه! بعد از هفت کره و ادعای بکارت؟ ماشاءالله و ان‌شاءالله آلبالو گیلاس سال نو را که بخوری، چهارده سالت تمام خواهد شد (۴۴۲). باز از این نوع است:

ـ هر کی میگه هروش، تو خواهش می‌کنم سرش را بپوش! و این دورها را هم جایی بیا که نشناسندت (۳۱۱).

ـ اما چشم بسیار دیده است. پوست پلنگ اگر خوب بود، به پشت صاحب خودش بود. این زن هم اگر ددری نبود، بر سر خانمان خودش بود (۲۳۵).

ـ این زنیکه به خیالش رسیده است. حرمت گذاشتند به پیاز، پیاز آمد به غمزه و ناز. پاپی‌اش نشوید، بگذارید هرجا می‌خواهد، برود (۶۵۸).

ـ معلوم می‌شود زن هر چه هیزتر، پیش شوهرش عزیزتر! قحبگی و لوندی هم مایه می‌خواهد که خدا به هر کس نداده است (۴۳۷).

ـ صد نفر آیینه به دست، سکینه کچل سرشو می‌بست. آهو با علامت دست او را می‌ترساند (۴۴۷).

۳ـ۱ـ۳. لحن استدلالی و خیرخواهانه

ارسال‌المثل از حیث درون‌مایه و محتوا مشتمل بر گزاره‌های اخلاقی و در حکم پند و موعظه است. «در مثل‌ها حکمت‌هایی نهفته است که بنا بر مصلحتی است که به وقت اقتضا از آن استفاده می‌شود. مثل‌ها نوعی حجت برای اثبات یا نفی موضوع یا محاجه و دلیل‌آوری برای طرف مقابل است و درواقع نوعی حکمت تجربی به‌شمار می‌رود» (ذوالفقاری و احمدی، ۱۳۸۸، ص. ۳۱). این جملات به شیوه‌ای استقرایی براساس یک ماجرا یا اندیشه، به حکمی فراگیر تبدیل شده‌اند و بیشتر مواقع در مقام پند و موعظه و نشان دادن راه‌حل و کمک به تصمیم‌گیری بیان می‌شوند. از همین روی بیان کردن آن لحنی خیرخواهانه خواهد داشت.

آن‌چنان‌که یکی از شخصیت‌ها در مقام دلداری به آهو می‌گوید: «اگر می‌بینی شوهر تو برای او بی‌قرار است، دلواپس نباش، تب تند زود به عرق می‌نشیند. مشهدی میران حالا مثل اسب درشکه‌ای است که باد به دماغش افتاده و هوایی شده باشد (۲۶۱).

و یا هنگامی که آهو می‌خواهد شوهر خود را از هما باز دارد، با استفاده از ضرب‌المثل این‌گونه لحنی استدلالی به‌کارمی‌برد:

اما چشم بسیار دیده است. پوست پلنگ اگر خوب بود، به پشت صاحب خودش بود. این زن هم اگر ددری نبود، بر سر خانمان خودش بود (۲۳۵).

همچنین در این عبارات:

ـ اصلاً ما را چه به این قبیل کارها؟ سری که درد نمی‌کند، چرا باید دستمال بست؟ من از همان روز تا به حال همیشه در تشویش بوده‌ام که نکند خدای نکرده اتفاقی بیفتد (۵۳۸).

ـ هیچ درنگی جایز نیست؛ دشمن را مگذار پابگیرد. آهو هم‌چنان‌که از این دنده به آن دنده می‌غلتید، این فکر جسورانه را در مغز زیر و رو کرد (۲۷۷).

نمی‌خواهی وفاداری خود را به آن زندگی پست و رسوا نشان دهی؟! نشان نمی‌دهی که توبهٔ گرگ فقط در مرگ اوست؟! پس در روز روشن و توی چشم من اقرار به خیانت نمی‌کنی (۳۷۵)؟!

۳ـ۱ـ۴. لحن سرزنش‌گرایانه

بسیاری از جملات حکیمانه، قالب و محتوای خاصی یافته و کلیشه‌وار، لحنی خاص در آن‌ها نهفته است و کاربرد آن، موجب ساخت لحن می‌شود. در این عبارت: با صدای ریز دخترانه پشت سرش بانگ زد: دسته‌گل را به آب داده‌ای و این هم جوابی است که به او می‌دهی (۲۶۹)؟ ضرب‌المثل «دسته گل به‌آب‌دادن» همراه با لحن پرسشی جمله، سرزنش‌آمیز بودن عبارت را دوچندان کرده است. یا در این عبارت که آهو خطاب به همسایه‌شان، مادام ارمنی گفته، سرزنش همسر نهفته است: مادام، ما می‌گوییم تنبان مرد که دو تا شد، به فکر زن نو می‌افتد. مادام ارمنی با علاقه‌مندی گردن کشید (۳۱۹). نمونه‌هایی دیگر از این کارکرد در عبارات زیر دیده می‌شود: این‌ها دیگر خودشان را

شریک مال من می‌دانند. رو که دادی به لر، خانه‌ات را می‌بندد به کر. زن افزود: و از آن نترس و بگو خودشان را صاحب مال تو می‌دانند (۵۲۹).

۳ـ۲. سنت‌های گفتاری و بینامتنیت

یکی از راه‌های درک و شناخت عمیق و دقیق متون، بررسی ارتباط و تعامل بین آن‌هاست، زیرا مؤلفان مستقیم یا غیرمستقیم تحت تأثیر آثار دیگر هستند. بینامتنیت یکی از رویکردهای خوانش متن در ارتباط با متون دیگر است. بر این اساس هیچ متنی هویت مستقلی ندارد، زیرا «آثار هنری همگی به صورتی بسیار آشکار، سرهم بستی از خرده‌ها و پاره‌های هنر از پیش موجودند ... و بینامتنیت وابسته به انگاره‌های شبکه، بافت و منسوجی درهم‌تنیده از تار و پود ازپیش‌نوشته‌ها و ازپیش‌خوانده‌هاست» (آلن، ۱۳۸۵، ص. ۱۷). کاربرد ادبیات عامه در ادبیات جدی درواقع تلاقی دو نوع ادبیات مختلف است که یکی را به دیگری پیوند می‌دهد. ضرب‌المثل‌ها مجملی است از حکایت و حادثه و ماجرایی عبرت‌آموز و به سخن دیگر در پشت ضرب‌المثل‌ها، داستانی از ادبیات عامه نهفته است. از این طریق استفاده از آن موجب می‌شود رابطه و پلی میان دو ادبیات ایجاد شود. از این نظر هر ضرب‌المثل ذهن مخاطب را به بخشی از ادب عامه رهنمون می‌شود. افغانی قریب به دویست ضرب‌المثل در این رمان استفاده کرده است. به تعبیر دیگر نزدیک به دویست داستان و ماجرای فرعی، به صورت غیرمستقیم در دل این رمان جای گرفته و مخاطب را با خود به بسترهای فرهنگی گوناگونی می‌برد. از آن جمله است: تقصیر کیست خانم؟ شوهر تو هم توی همهٔ امامزاده‌ها جرجیس را گیرآورده است. آخر بوجاری هم برای شما شد کار و کاسبی (۱۸۵)؟! که مأخذ این ضرب‌المثل مشهور است (رک. رحمان‌دوست، ۱۳۹۱، ص. ۹۵۰). یا این بخش از داستان: چند دقیقه‌ای با خود زن در خانهٔ ما بنشینید و گفت‌وگو

کنید؛ به قول معروف اول چاه را بکنید، بعد منار را بدزدید (۱۳۳)، باز داستانی دیگر از ادبیات عامه از طریق ضرب‌المثل وارد داستان شده است.

مأخذ برخی از آن‌ها کمی ناشناخته است؛ از همین روی مؤلف مجبور شده گاهی داستان آن را در پانوشت بازگو کند؛ از آن جمله است: «آب خواستن ملااحمد اردبیلی»: هم‌چنان‌که ملا احمد اردبیلی از خدا آب خواست، امشب از تو آرد می‌خواهم (۵۴). در پانوشت آمده است: «این قصه را دربارهٔ برخی روحانیان بزرگ نیز گفته‌اند که برای گرفتن وضو دلو به چاه انداخته‌اند و عوض آب، جواهر بالا آمده است. ملا احمد اردبیلی بار سوم که دلوش از چاه جواهر بالا آورد، آن را به چاه برگرداند و گفت: خدایا احمد از تو آب می‌خواهد» (۵۴).

گاهی نیز مؤلف منشأ ضرب‌المثل را به صورت مستقیم در دل رمان جای داده است. از آن جمله است هنگام کاربرد «آیا خر بمرده است»، منشأ آن را نیز از زبان شخصیت داستان بازگو کرده و به‌گونه‌ای حکایت گیرا از ادبیات عامه در میانهٔ رمان جای داده است:

> پیله‌ور ابلهی بود که از ده به شهر برمی‌گشت. بین راه خرش که خسته شده بود، افتاد و سقط گشت. مردک روی سر خر مرده نشست و بنا کرد به زاری کردن. آخرش چون دید بی‌فایده است، پوست حیوان را با چاقو کند، روی دوش انداخت و راه خود را پیش‌گرفت. هم‌چنان‌که خسته و ماتم‌زده گام برمی‌داشت و خرد خرد جادهٔ دراز را به سوی منزل می‌برید و می‌رفت، به هر گذرنده که می‌رسید، به لهجهٔ دهاتی خود می‌پرسید: تو را به خدا از مردن خر من خبر به شهر رسیده است؟
>
> به او جواب می‌دادند: نه، هنوز چنین خبری به شهر نرسیده است؛ می‌گفت: شکر خدا که نرسیده است. چرا شکر خدا؟ برای اینکه شاید دروغ باشد.

ای زن، شوهرت نیامده است که آمده باشد، آمده است تا از تو خبری بگیرد، آیا خر ما بمرده است؟ زن می‌گوید: واه! دشمنان او بمیرند (۶۱۰).

۳ـ۳. سنت‌های گفتاری و تصویرپردازی

صور خیال مجموعه‌ای از تمهیدات هنری در سخنوری است که هنرمند به مدد آن‌ها به نقش و نگار می‌پردازد و با این کار موجب برانگیختن عاطفه در مخاطب و تأثیرگذاری بیشتر سخن خود می‌شود. تصویر می‌تواند به‌صورت توصیف یا به‌صورت استعاره، تشبیه، مجاز، تمثیل و گاه آوردن صفات برای یک پدیده یا شیء باشد. ارتباط میان سنت‌های گفتاری و تصویرپردازی بیش از هرچیز در کنایات عامیانه دیده می‌شود، زیرا از یک سو کنایه یکی از صور کهن خیال است و از سویی دیگر بسیاری از کنایات، قالبی مرسوم و عامه دارند و جزو سنت‌های گفتاری مردم محسوب می‌شوند و در فرهنگ و آداب و رسوم یک جامعه ریشه دارند. در کم‌تر صفحه‌ای از داستان *شوهر آهوخانم* است که چندین کنایه به‌کارنرفته باشد و می‌توان گفت پربسامدترین عنصر تصویرساز در این داستان، بعد از توصیف، کنایه است:

– این هما آش دهان‌سوزی هست (۲۷۳)؟

– هرچه بخواهی، محیل و آب زیر کاه است (۱۰۹).

آب زیر کاه در قرون و اعصار قدیمه جزو حیله‌های جنگی بود و سپاهیان متخاصم را از این رهگذر غافلگیر و منکوب می‌کردند (رک: پرتوی آملی، ۱۳۵۷، ص. ۶۹).

بیشتر کنایات این کتاب کنایاتی قابل فهم و ساده هستند که میان مردم رایج است، زیرا از زبان شخصیت‌های داستان بیان می‌شود که افرادی عادی‌اند. از همین نظر نویسندهٔ داستان، کم‌تر مانند شاعران به فکر آوردن کنایات تازه و دور از ذهن است؛

آن‌گونه که افغانی همان کنایهٔ سادهٔ «شکم بالاآمدن» را در معنای «حامله شدن» ذکر کرده است: یک روز توی این خانه شکمش بالا بیاید (۲۳۶).

کنایات دیگر نیز از حیث قابل‌فهم‌بودن یکسان‌اند:

داشت پشت چشم‌هایم گرم می‌شد (۲۵۱)؛ یک پیراهن بیشتر از شما پاره کرده‌ام (۱۷۰)؛ هر دو هوو توپ پُر داشتند (۳۱۱)؛ جانماز آب کشیده بود (۳۲)؛ چهار سال خون مرا در شیشه کردند (۴۱)؛ دستت را زیر سنگ نگه می‌دارد (۱۰۰)؛ دوباره به او دندان قروچه رفت (۳۱۵).

البته گاه نیز از حیث وضوح، برخی کنایات پیچیده‌تر از بقیه هستند: «ما در این میانه ترکهٔ پشت دهل نیستیم» (۱۲۵). ترکهٔ پشت دهل کنایه از بی‌اهمیت و بی‌فایده بودن است. یا: به قول بعضی‌ها خودش را قبالهٔ کهنهٔ نانوا حساب می‌کند (۲۶) که کنایه از مطلع بودن و آگاهی داشتن از ابتدای کار است. همچنین این کنایات: می‌دانم که خیار را باید از سر جالیز خورد (۳۵۶)؛ ترازوداری که دستش چسبناک باشد، برای نانوا در حکم کیمیاست (۵۸)؛ سید میران با خوش‌خلقی برای او سر دندان سپید کرد (۴۹۲).

۳ـ۴. سنت‌های گفتاری و پرداخت موضوع و درون‌مایه

موضوع و درون‌مایهٔ داستان دو امر مختلف اما در ارتباط با یکدیگر است. درون‌مایه «فکر اصلی و مسلط در هر اثر است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و حادثه‌ها و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص. ۲۲۹) و موضوع «شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه را به تصویر می‌کشد» (همان، ص. ۲۷۹). نگارنده در اینجا قصد ندارد تفاوت‌های آن دو را نشان دهد. درون‌مایهٔ *شوهر آهوخانم* مردسالاری، چندهمسری و پیامدهای آن است و موضوع آن زندگی سید میران و گرفتاری‌ها و پیامدهایی است که

بعد از ازدواج دوم او بر سر خود و همسر اولش فرود می‌آید. جامعه‌ای که حوادث این رمان در آن اتفاق افتاده، جامعه‌ای مردسالار است که زن جز اعتقاد کامل به مرد و تحمل دشواری‌ها، راه دیگری ندارد. این اندیشه و باور مهم، در گفتارهای شخصیت‌ها نمایان است؛ چه در گفتار زن به‌عنوان کسی که این اندیشهٔ غالب به او تحمیل شده و چه در گفتار مردان که از این اندیشه دفاع می‌کنند. از همین نظر است که چنین جملاتی را در این اثر فراوان می‌بینیم: «این موجود لطیفی که خدا از دندهٔ چپ آدم آفرید، حرفش مانند قول و وفایش هرگز سند نبوده و نیست» (۱۷۰). می‌بینیم که پیام آن نسبت به پیام اصلی که نکوهش جامعهٔ مردسالارانه است، وجهی منفی دارد، اما در پرداخت و تبیین آن مؤثر است. البته این اعتقادی بوده در تحقیر منزلت زنان که ریشه‌ای غیراسلامی دارد. «در تورات خداوند حوا را از یکی از دنده‌های آدم آفرید. در حالی که قرآن خلقت زوجهٔ آدم را از جنس او می‌داند» (میرباقری‌فرد و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۱۱۷). اما برای جامعهٔ مردسالار بسیار مناسب ترویج بوده است. یا این جملات: «به یاد این روایت مذهبی افتاد: و بپرهیزید از زنان که امت شیطانند. همان‌طور که پیش از این از وجود یک‌چنان زنی روحش خبردار نبود» (۳۵). باز این گزاره‌ها که چندین بار بر آن تأکید شده و درون‌مایهٔ مردسالارانهٔ داستان را پررنگ می‌سازد: «مرد خدای کوچک زن است. پروردگار عالم هیچ مخلوقی را بی مصلحتی نیافریده است» (۴۱۷). در جایی دیگر آهو به همسایهٔ خود، خورشید خانم، بعد از ازدواج مجدد سیدمیران می‌گوید: «از شوهرم کوچک‌ترین دلتنگی و کدورتی ندارم. مرد خدای کوچک زن است؛ هرچه بکند، بر او ایرادی نیست. ابراهیم نبی هم بر سر هاجر زن آورد ... همین‌قدر که سایه‌اش روی سر کودکانم هست، شکرگزار درگاه خدا هستم» (۵۵۷). تاریخ بلند اندیشهٔ برتری مرد، بر روح و اندیشهٔ آهو مسلط شده است و منزلت مرد را در

جایگاهی حتی فراتر از انسان برده است. وجود زن نمی‌تواند خود را از آسیب‌ها نگه دارد: «او نمی‌داند که تاریکی شب برای زن مثل چاه است برای کور (۶۵۹).

پیام داستان ارتباط تنگاتنگی با درون‌مایه دارد و معمولاً وجه آموزشی و اخلاقی آن است. با این حال الزاماً همواره پیام، درون‌مایه را تأیید نمی‌کند. سنت‌های گفتاری به‌خصوص ضرب‌المثل که جنبه‌های حکیمانه و آموزشی آن‌ها پررنگ است، نقش مؤثری در تعالی و انتقال پیام‌های داستان دارد و حتی می‌توان گفت این سنت‌ها عصاره‌ای از نتایج حوادث داستان را بازگو می‌کند؛ بی‌آن‌که نویسنده بخواهد مستقیم آن‌ها را بیان کند، در زبان شخصیت‌های داستانی قرار می‌دهد و از این نظر افغانی نویسنده‌ای است اخلاق‌محور. سنت‌های گفتاری در این اثر در هماهنگی کامل با درون‌مایه‌های داستان قرار دارند؛ به‌گونه‌ای که بدون اصل روایت داستان، باز می‌توان از طریق این سنت‌ها دورنمایی از موضوع را در ذهن مجسم کرد.

درون‌مایه درواقع فکر و اندیشهٔ اصلی نویسنده است و اندیشه به‌خصوص اندیشه‌ای که رنگ اجتماعی دارد، چیزی نیست که به‌گونه‌ای بکر و برای نخستین بار به‌وجود آید؛ بلکه جلوه‌ای از هر اندیشه در فرهنگ و جامعه و آثار دیگر نیز قابل ردگیری است و دور از انتظار نیست که فرهنگ عامه برای تبیین اندیشه‌ای، آن را در قالب ادبیات عامه به زبانی ساده بیان کرده باشد. در سراسر داستان به اقتضای موقعیت‌ها و خرده‌حوادث، پیام‌های مختلفی بیان شده است که در هماهنگی با اندیشهٔ غالب مردسالارانه است. از درون‌مایه‌های این داستان چندهمسری است. این گزاره نیز که به انواع مختلف در سنت‌های گفتاری دیده می‌شود، بارها در داستان دیده می‌شود: یک زن کم است، دوتا غم است، سه تا خاطر جمع است. از این گفته‌ها آهو عکس‌العملی نشان نمی‌داد (۴۰۹). عکس‌العمل نشان نمی‌دهد؛ چون می‌داند: دیوار زن بیوه هرکجا باشد، کوتاه است

(۱۵۸) و بی‌وجود سایهٔ مرد، متحمل سختی‌هایی خواهد شد که از عهدهٔ آن‌ها برنمی‌آید. باز دل‌خوشی آهو به این است که او همسر دائمی سیدمیران است و طبیعی است در چنین جامعه‌ای وضعیت زنان صیغه‌ای لغزان‌تر است: به قول صفیه بانو، چرا باید خودم را ناراحت کنم؟ زن صیغه پایش روی پوست خربزه بند است. وقتی از او سیر شد، نرم‌نرم به گوشش خواهم خواند تا صیغه‌اش را پس بخواند (۲۶۲).

درون‌مایهٔ دیگر این داستان زیاده‌خواهی مرد دارای تمکن مالی است؛ به‌طوری‌که وقتی خود را از حیث ثروت و دارایی در حد کمال می‌بیند، می‌خواهد به پشتوانهٔ آن، در نیازهای جنسی خود نیز بهره‌مندتر شود. سیدمیران نمونه‌ای از چنین شخصیتی است که از حیث ثروت در جایگاهی بالاتر از اطرافیان قرار دارد. این درون‌مایه به‌گونه‌ای ساده از زبان آهو خطاب به مادام ارمنی بیان می‌شود: مادام، ما می‌گوییم تنبان مرد که دو تا شد، به فکر زن نو می‌افتد (۳۱۹). این بیان اگرچه گزاره‌ای عامیانه است، اما از حیث پیام با آنچه در ادبیات فرهیختهٔ داستان آمده، یکسان است و این دو در واقع تکمیل‌کنندهٔ یکدیگرند. هنگامی که سیدمیران در عشق‌بازی‌های خود با هما ثروت خود را از دست می‌دهد، منزلت او نیز در چشم هما سقوط می‌کند. آهو تمثیلی می‌آورد که همان درون‌مایه را دارد؛ اما با نگاهی عامیانه‌تر: «داستان آن مرد یک‌چشمی نیست که بعد از هفت‌سال زندگی زناشویی، اولین بار که دست خالی به خانه می‌رفت، زنش در چشمش دقت کرد و فهمید که کور است؟ زیرا قبل از آن همیشه چشمش فقط به دست مردش بو» (۶۸۷). درواقع ادبیات فرهیخته و ادبیات عامه با هم تلفیق شده و پیام‌ها هم به‌صورت متعالی، هم در سطح عامیانه منتقل شده است و جنبه‌های اجتماعی داستان با درنظر داشتن ادبیات عامهٔ مندرج در آن پررنگ‌تر شده است.

۳ـ۵. سنت‌های گفتاری و ایجاد فضای اصیل

فضای داستانی، محیطی است که داستان و حوادث و شخصیت‌ها در آن تنفس می‌کنند. فضا با عناصر مختلف داستان آمیخته شده است و از مجموعهٔ آن‌ها هاله‌ها و رنگ و لعاب و اتمسفر داستان شکل می‌گیرد. هرکدام از این عناصر مانند ابزاری است که نویسنده به کمک آن‌ها حال و هوای داستان را ایجاد می‌کند. نقش دیگری که توجه به سنت‌های عامه در اثر دارد، بخشیدن فضاهای خاص، بومی و اقلیمی، اصیل و تازه به آثار است. یکی از وجوه ادبیات معاصر چه در حوزهٔ نظم، چه در حوزهٔ نثر، توجه به اصالت اثر و دوری از کلیشه‌های یک‌نواخت میان تفکرات، گفتار و حتی اندیشه‌هاست. در ادبیات سنتی از حیث به‌کارگیری اندیشه‌های بومی و اقلیمی، تفاوت زیادی میان آثار دیده نمی‌شود و اگر گاه شاعرانی مثل حافظ و سعدی اشعاری به زبان محلی سروده‌اند، اما در اشعار رسمی آن‌ها سبک دوره رعایت شده است. امروزه نویسنده و شاعری که در جنوب زندگی می‌کند، فضای ذهنی متفاوتی با شاعران شمال کشور دارد و حتی میان هنرمندان پرورش‌یافته در شهر یا روستا نیز تفاوت وجود دارد. به‌گونه‌ای که مخاطب هنگام مطالعهٔ آثار نویسندگان یک منطقهٔ جغرافیایی خاص، وارد فضایی می‌شود که در آثار نویسندگان دیگر ممکن است وجود نداشته باشد.

فضای داستانی را می‌توان به دو دستهٔ فضای کلی و فضای موقعیتی تقسیم کرد. از مجموعه عناصر بومی همچون واژگان، تعابیر، توصیفات مکان‌ها و مراسم‌ها و امثال آن که در این اثر بسامد گسترده‌ای دارد، نوعی فضای سنتی و اقلیمی در سراسر داستان حس می‌شود. علاوه‌بر آن به اقتضای موقعیت‌های مختلف فضاهای موقتی نیز ایجاد شده است.

یکی از عناصر ساخت فضای بومی در این اثر، استفاده از بوم‌سروده‌ها و اشعار عامیانه است. این اشعار ترجمان احساسات و اندیشه‌ها و باورهای یک قوم و شفاف‌ترین آینه برای انعکاس و نمایاندن ذوق و قریحهٔ یک جامعه است. این اشعار بخشی از ادبیات شفاهی یک ملت محسوب می‌شود و گاه سرایندهٔ آن مشخص نیست، اما می‌توان روحیات و ذوق و عقاید و باورهای یک حوزهٔ فرهنگی را در آن جست.

> بوم‌سروده‌ها بخشی از ادبیات شفاهی است که در طول تاریخ همواره با بشر بوده است. این ترانه‌ها به شیوه‌ای گویا و زنده بیانگر احساسات، عواطف، دردها، عقده‌ها و عقاید مردم هستند. هر ملتی با زمزمهٔ ترانه‌های محلی بالیده است و در اوج و فرود کشمکش‌های زندگی به کمک این ترانه‌ها باری از مشکلات را از دوش خود و دیگران برداشته‌اند (ذوالفقاری و احمدی کمرپشتی، ۱۳۸۸، ص. ۱۴۳).

این اشعار در مراسم مختلفی همچون عزاداری، عروسی، ختنه‌سوران، یا حین انجام مشاغلی چون چوپانی، کشاورزی، ریسندگی و امثال آن خوانده می‌شود.

به‌کارگیری این اشعار در رمان شوهر آهوخانم از یک سو حوزهٔ فرهنگی آن را نشان می‌دهد و از سویی دیگر جلوه‌گری و گیرایی زبان را می‌افزاید و درنهایت فضایی بومی بر بخش‌هایی از اثر مسلط می‌سازد. این اشعار با زندگی مردم پیوند عمیقی دارد و زمزمه‌ای آرام‌بخش و پراحساس ایجاد می‌کند: «دخترم بناز دختریه. بار کنید جهاز دختریه / مادر، به کس کسانت نمیدم. به راه دورت نمیدم / به مرد پیرت نمیدم. مرد پیر عیاره. نخودای دیزی رو می‌شماره / به کس میدم که کس باشه. آستر قباش اطلس باشه» (افغانی، ۱۳۸۸، ص. ۲۹۱). که حس و عاطفهٔ مادرانه و دغدغه و آرزوی او در مورد ازدواج دخترش در این اشعار نمایان است.

همچنین در این شعر: «و فدای بالات بوم عزیزم، سوزه چمنی، آخ سوزه چمنی / و دل مسلمان باوان، ظاهر ارمنی، آخ ظاهر ارمنی / چویل مستت عزیزم، هاوردی بردی، آخ هاوردی بردی / ترک دلداری باوان، توله من کردی، آخ توله من کردی» (همان، ص. ۶۰۲).

«بالا بالا داری یار مامان جون میل کجا داری، من به قربون»

(همان، ص. ۱۵۳).

این نوع اشعار ناگهان مخاطب را در فضایی پر از موسیقی و عاطفه وارد می‌سازد و نظر به زبان آن و رایج بودن در میان قومی خاص، مایه‌های اقلیمی اثر را پررنگ می‌کند.

«بلور، بلور جانمی، یک پارچه نور حالا بیا یاشا» (همان، ص. ۱۴۰)؛ ملوچ کشمشی، لب بام ما ننیشی. بارون می‌آد تر میشی، برف میاد گندله میشی/ می‌افتی تو حوض نقاشی؛ داد می‌زنی فراش‌باشی/ نه، نه داد می‌زنی خبازباشی؛ خبازباشی یار منه، خدا نگه‌دار منه (افغانی، ۱۳۸۸، ص. ۳۹۱).

بخش‌هایی از این داستان به دعواها و کل‌کل کردن آهو و هما یا آهو و شوهرش سیدمیران اختصاص دارد که لازمهٔ آن ایجاد فضایی بسیار پرتنش است. در اینجا نیز سنت‌های گفتاری به‌خوبی در ایجاد فضای پرتنش نقش داشته است: من از حسادت می‌خواهم بترکم زنیکهٔ بی‌شرف و حیا (۳۱۱)؛ خفه شو! دمامهٔ عفریت! برو بیرون (۵۶۱)؛ پدرسوختهٔ فلان فلان‌شده، چشمت را بسته و دهانت را گشوده‌ای (۳۱۳)؛ تو به من فحش بدهی زنیکهٔ دریده (۳۱۱).

۳ـ۶. سنت‌های گفتاری و ساخت صحنه و بستر فرهنگی و پشتوانهٔ اثر

هر اثر هنری به‌ویژه آثار اقلیمی در بستر فرهنگی خاصی پیش می‌رود. مجموعه‌ای از سنت‌های مادی، رفتاری و گفتاری در پس‌زمینهٔ اثر، کار ایجاد صحنه و بستر فرهنگی

وقوع حوادث را برعهده دارند و همین سنت‌ها ارتباط تنگاتنگی با افکار و باورها و کنش‌های شخصیت‌ها ایجاد می‌کنند. یکی از معیارهای ارزیابی متون ادبی و شناخت اصالت آن‌ها، میزان استفادهٔ هنرمند از پشتوانه‌های فرهنگی است که اثر را از تنگنای تخیل و باورهای فردی به طبیعت عامه سوق می‌دهد. با آن‌که در تاریخ ادب یک سرزمین سخن از هنرمندان بسیاری می‌رود، اما آثار کسانی جایگاه و منزلت بلندی یافته‌اند که از آبشخورهای فرهنگی اصیلی بهره گرفته‌اند.

هرچند سنت‌های مختلف فرهنگی در ایجاد زمینه و پشت صحنهٔ *شوهر آهوخانم* نقش دارند، ما در اینجا تنها به سنت‌های گفتاری توجه داریم که بیش از هرچیز نمودی عینی از باورهای یک جامعه دارند. داستان *شوهر آهوخانم* مملو از بسترهای متنوع است. از حیث سیاسی، اوضاع سیاسی عهد پهلوی اول و مدرنیته؛ از نظر اجتماعی، فقر مردم و موقعیت زنان در جامعه؛ و از نظر فرهنگی، جامعه‌ای سنتی با همهٔ باورها و عقاید در جلوه‌های مختلف آن حتی خرافات، بخشی از این بستر را تشکیل می‌دهد. جدال‌ها و کشمکش‌های داستان براساس تقابل هریک از این موارد در برابر وجه مخالف آن همچون ثروت، مرد سالاری، سنت و... است. درواقع برای ایجاد کشمکش‌های داستان، صحنه‌ای مناسب نیاز بوده که در پرداخت این صحنه اگرچه عناصر مختلفی همچون سنت‌های مادی و رفتاری نقش دارد، سنت‌های گفتاری نیز به‌خوبی توانسته صحنه را مهیا سازد.

یکی از این موارد، تأکید بر سنت‌گرایی است که در تقابل مدرنیته قرار گرفته است. سیدمیران، آهو و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، نمادی از سنت محسوب می‌شود و هما که زنی سرکش و متجدد است، در قامت مدرنیته وارد این بستر فرهنگی می‌شود و زندگی آن‌ها را تا مرز ویرانی و نابودی می‌کشاند و به تعبیر نویسنده درمورد زندگی

سیدمیران: «مانند ورزش طناب‌کشی رشتهٔ زندگی او را با نیروهای مختلف‌الجهت از دو سو به قدرت می‌کشید» (۵۶۵). جامعه‌ای که افغانی وصف کرده، جامعه‌ای سنتی با اعتقادات مذهبی عمیق است. در چنین جامعه‌ای وقتی فرمان کشف حجاب صادر می‌شود، اعتراضات گسترده‌ای به همراه دارد. افغانی گاهی این اعتقادات را به مثل رایج میان مردم نشان می‌دهد: «چادر زن تا زمانی که جوان است، چهاردیواری اطاق و وقتی پیر شد، دیوارهای گور است» (۴۲). «عقیدهٔ سیدمیران که همیشه در خلال تمثیل‌ها و گفته‌ها بیان می‌داشت، این بود که زن نباید پشت پاشنه‌اش را آفتاب ببیند، آهو هم که زن مطیع و با شرمی بود، به پیروی از پندار شوهر، شلواری می‌پوشید که تا قوزک پایش می‌آمد» (۴۵۰).

۴. نتیجه

علی‌محمد افغانی احاطه و تسلط قابل‌توجهی بر فرهنگ و ادبیات عامه داشته و با استفادهٔ گسترده از آن، توانسته داستان *شوهر آهوخانم* را از منظرهای مختلفی تعالی هنری بخشد؛ سنت‌های گفتاری به‌عنوان یکی از وجوه ادبیات و فرهنگ عامه، در این اثر در جلوه‌هایی چون ارسال‌المثل، کنایات عامیانه، اشعار بومی، تعابیر، دشنام‌ها، قسم‌خوردن‌ها و امثال آن ظهور یافته و افغانی استفاده‌های هنری مختلفی از آن‌ها داشته است. این سنت‌های گفتاری حالتی قالبی دارند و از مهم‌ترین کارکردهای آن‌ها ساخت لحن است. از این طریق لحنی عامیانه در سراسر متن گسترده شده است. علاه‌برآن، دایرهٔ استعمال این سنت‌ها که برگرفته از تجربیات مردمی است، بسیار گسترده است و در موقعیت‌های مختلفی به‌کار می‌رود؛ به‌گونه‌ای که افغانی بنا به موقعیت‌های مختلف، از آن‌ها در ایجاد لحن طنزآلود، خیرخواهانه و استدلالی و غیره استفاده کرده است. استفادهٔ گسترده از سنت‌های گفتاری به‌خصوص ضرب‌المثل‌ها، موجب ایجاد رابطهٔ

بینامتنی میان این داستان و ادبیات عامه شده است. از سویی دیگر برای پرورش مضمون و موضوع اصلی داستان که جدال میان سنت و مدرنتیه است، فرهنگ و ادبیات عامه و سنت‌های گفتاری به‌خوبی زمینهٔ فرهنگی مناسبی را ایجاد کرده است. از دیگر کارکردهای این سنت‌ها ایجاد فضاهای مختلف داستان است و علاوه‌بر این‌که فضایی از یک جامعهٔ سنتی ایجاد کرده، در موقعیت‌های مختلف، فضایی همچون فضای پرتنش نقش مؤثری داشته است.

منابع

آلن، گ. (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پ. یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

اسلامی ندوشن، م. (۱۳۸۸). *مقدمهٔ شوهر آهوخانم*. تهران: جاویدان.

اکبری‌زاده، م.، و دهرامی، م. (۱۳۹۷). تصحیح و تحریفات ذوقی، خوانشی فعال. *پژوهش‌های ادبی*، ۶۰، ۹_ ۳۷.

افغانی، ع. (۱۳۸۸). *شوهر آهوخانم*. تهران: نگاه.

انجوی شیرازی، ا. (۱۳۵۲). *تمثیل و مثل*. تهران: امیرکبیر.

پرتوی آملی، م. (۱۳۵۷). ریشه‌های تاریخی امثال و حکم. *هنر و مردم*، ۱۸۸، ۲۲_۶۹.

پین، ج. (۱۳۸۹). *سبک و لحن در داستان*. ترجمهٔ ن. اربابی. اهواز: رسش.

ذوالفقاری، ح.، و احمدی کمرپشتی، ل. (۱۳۸۸). گونه‌شناسی بومی‌سرودهای ایران. *ادب‌پژوهی*، ۷ و ۸، ۱۴۳_۱۷۰.

رادین، م. (۱۳۵۰). سنت. ترجمهٔ ف. بدره‌ای. *فرهنگ و زندگی*، ۴ و ۵، ۲۰_۳۴.

رحماندوست، م. (۱۳۸۶). *فوت کوزه‌گری (مثل‌های فارسی و داستان‌های آن)*. تهران: مدرسه.

رستمی، ف.، و بهروز، ا. (۱۳۹۵). بررسی بومی‌گرایی در رمان شوهر آهوخانم. همایش بین‌المللی *شرق‌شناسی، فردوسی و فرهنگ و ادب پارسی*.

روزبه، م. (۱۳۸۷). *ادبیات معاصر ایران*. تهران: روزگار.

شریفی، م. (۱۳۸۷). *فرهنگ ادبیات فارسی*. تهران: معین.

شیردست، ع.، و پیروز، غ. (۱۴۰۰). لحن عامیانه و شگردهای آن در شعر فارسی امروز مازندران. *فرهنگ و ادبیات عامه*. ۳۸، ۲۲۷_ ۲۶۷.

صفا، ذ. (۱۳۳۳). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.

فتاحی، ح. (۱۳۸۶) *داستان گام به گام*. تهران: صریر.

لریمر، د. ل. (۱۳۵۳). *فرهنگ مردم کرمان*. ترجمهٔ ف. وهمن. تهران: بنیان فرهنگ ایران.

محمدی، ج. (۱۳۸۹). *دربارهٔ مطالعات فرهنگی*. تهران: چشمه.

میرصادقی، ج. (۱۳۸۸). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

میرعابدینی، ح. (۱۳۸۶). *فرهنگ داستان‌نویسان ایران*. تهران: چشمه.

میرباقری‌فرد، ع. و آقاحسینی، ح.، و نصر اصفهانی، م.، و حقی، م. (۱۳۹۱). میوهٔ ممنوعه در شعر معاصر. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*، ۷۲، ۶۶_ ۸۴.

نجفی عرب، م.، و حسنی رنجبر، ا. (۱۳۹۴). کاربرد زبان معیار در شوهر آهوخانم از منظر زبان و جنسیت. *بهارستان سخن*، ۳۰، ۱۷۷_ ۱۹۴.

واحد، ا. (۱۳۸۴). شوهر آهوخانم و مکتب‌های ادبی. *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ۱۷، ۲۰۷_۲۲۹.

References

Afghani, A. (2009). *Ahukhanum's husband*. Negah. Anjavi.

Akbarizadeh, M., & Dahrami, M. (2018). Modification and alterations of taste, active reading. *Literary Research*, *60*, 9-37.

Allen, G. (2006). *Intertextuality* (translated into Farsi by P. Yazdanjoo). Markaz Publications.

Eslami Nadushan, M. (2009). *An introduction to Ahukhanum's husband*. Javidan.

Fattahi, H. (2008). *Story step by step*. Sarir.

Lerimer, D. L. (1974). *Culture of Kerman people* (translated Farsi by F. Vohman). Iranian Culture Foundation.

Mir Abedini, H. (2007). *Culture of Iranian storytellers*. Cheshmeh.

Mir Baghri Fard, A., et al. (2012). Forbidden fruit in contemporary poetry. *Persian Language and Literature of Kharazmi University, 20*(72), 66-84.

Mirsadeghi, J. (2009). *Story elements*. Sokhan.

Mohammadi, J. (2010). *About cultural studies*. Cheshmeh Publications.

Najafi Arab, M., & Hosni Ranjbar A. (2014). Using standard language in Ahukhanum's husband from the perspective of language and gender. *Baharestan Sokhon, 30*, 177-194.

Partovi Amoli, M. (1978). Historical roots of proverbs and sayings. *Art and People, 188*, 6922.

Payne, J. (2010). *Style and tone in the story* (translated in Farsi by N. Arbabi) Rasesh.

Radin, M. (1971). Tradition (translated into Farsi by F. Badrei). *Culture and Life, 4-5*, 20-34.

Rahmandoost, M. (2007). *The technique of Kuzegari* (Persian proverbs and their stories). Madreseh Publications.

Roozbeh, M. (2007). *Contemporary Iranian literature*. Tehran.

Rostami, F., & Behrouz, A. (2015). *Investigating localism in the novel of Ahukhanum's husband.* International Conference on Orientalism, Ferdowsi and Persian Culture and Literature.

Rozegar. Sharifi, M. (2007). *Culture of Persian literature*. Moeen.

Safa, z. (1954). *Epic writing in Iran*. Amir Kabir.

Shirazi, A. (1973). *Allegory and proverb*. Amir Kabir.

Shirdast, A., & Pirouz, Gh. (2021). Folk tone and its tricks in modern Persian poetry of Mazandaran. *Folklore Culture and Literature, 9*(38), 227-267.

Vahed, A. (2005). Ahukhanum's husband and literary schools. *Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University, Kerman. 17*, 207-229.

Zolfaghari, H., & Ahmadi Kamarposhti, L. (2009). Indigenous typology of Iranian songs. *Literary Studies, 7-8*, 143-170.