-- Literary Text Research ---------
Vol. 26, No.93, Fall 2022, 123-147
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.46299.2811

ATU PRESS

Original Research
Received: 22/Sep/2019
Accepted: 28/Sep/2020
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

A Comparative Study of "Shohare Ahoo Khanoom" and "Sister Carrie" Novels based on the Literary Creativity

Elaheh Setoodehpour
Ph.D. Student in Comparative Literature, Nantes University, Nantes, France
Ph.D. Graduate in Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran

Mohammadreza Najjarian –
Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran

Yadollah Jalali Pandari
Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran

Abstract

'Creativity' in comparative literature is the difference between imitating and being influenced, and the creative author is said to be inspired by the others' work, and nurture what they borrowed from another in the social and cultural construction of their society in a new way. The similarity in layout and plot of these two novels "Shohare Ahoo Khanoom" (1961) by Ali Mohammad Afghani and "Sister Carrie" (1900) by Theodore Dreiser, makes it possible to compare these two works in comparative literature. This article argues that Afghani in writing the novel "Shohare Ahoo Khanoom", has been directly affected by Dreiser's first work and has domesticated this American novel's plot and narration in the cultural and social context of Iran. Despite the common points observed in the narrative plot and characterization method of these two novels, especially the two characters, "Homa" and "Carrie", there are also some differences in these two works that are more related to the differences in the social and cultural conditions of their authors.

Keywords: Comparative Literature, Literary Creativity, Shohare Ahoo Khanoom, Sister Carrie.

– Corresponding Author: reza_najjarian@yazd.ac.ir

How to Cite: Setoodehpour, E., Najjarian, M. R., Jalali Pandari, Y. (2022). A Comparative Study of "Shohare Ahoo Khanoom" and "Sister Carrie" Novels based on the Literary Creativity. *Literary Text Research*, 26(93), 123-147. doi: 10.22054/LTR.2020.46299.2811

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۰۷

ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

-- متن‌پژوهی ادبی---------

دوره ۲۶، شماره ۹۳، پاییز ۱۴۰۱، ۱۲۳-۱۴۷

ltr.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/LTR.2020.46299.2811

بررسی تطبیقی رمان‌های «شوهر آهو خانم» و «خواهر کاری» با تکیه بر مسألهٔ خلاقیت ادبی

الهه ستوده‌پور دانشجوی دکتری ادبیات تطبیقی، دانشگاه نانت، نانت، فرانسه
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران

محمدرضا نجاریان * استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران

یدالله جلالی پندری استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران

چکیده

«خلاقیت» در ادبیات تطبیقی عبارت است از تفاوت بین تقلید کردن و تأثیر پذیرفتن و نویسندهٔ خلاق به کسی گفته می‌شود که از آثار دیگران الهام بگیرد و آنچه را که از دیگری وام گرفته، در ساخت اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ خود به شیوه‌ای نو بپروراند. بومی کردن یا «از آنِ خود کردن» مضامین ادبیات سایر ملت ها، نه‌تنها امری مذموم نیست بلکه نقش مهمی در غنی کردن ادبیات ملی ایفا می‌کند. شباهتی که در طرح و پیرنگ دو رمان «شوهر آهو خانم» (۱۳۴۰) نوشتهٔ علی‌محمد افغانی و «خواهر کاری» (۱۹۰۰) نوشتهٔ تئودور درایزر دیده می‌شود، مقایسهٔ این دو اثر را در ادبیات تطبیقی ممکن می‌سازد. این مقاله بر این باور است که افغانی در نگارش رمان شوهر آهو خانم، از اولین اثر درایزر تأثیر مستقیم پذیرفته و طرح و روایت این رمان آمریکایی را در بافتار فرهنگی و اجتماعی ایران بومی کرده است. باوجود نقاط اشتراکی که در طرح روایی و شیوهٔ شخصیت‌آفرینی این دو رمان، به‌ویژه دو شخصیت «همـا» و «کـاری» دیـده مـی‌شـود، تفـاوت هایی نیز در این دو اثر وجود دارد که بیشتر بـه تفـاوت در شـرایط اجتمـاعی و فرهنگـی نویسـندگان آن‌هـا مربوط می‌شود. در یک برآیند کلی می‌توان گفت افغانی در تأثیرپـذیری از درایـزر خلاقانـه عمـل کـرده و مضامین یک رمان آمریکایی را به شکلی نو در بافت ادبی و فرهنگی جامعهٔ خود، بازآفرینی کرده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، خلاقیت ادبی، شوهر آهو خانم، خواهر کاری.

* نویسنده مسئول: reza_najjarian@yazd.ac.ir

مقدمه

مسئلهٔ «خلاقیت ادبی» در ادبیات تطبیقی، با ابتکار و نوآوری به شکل مطلق تفاوت دارد و به معنای بررسی قابلیت‌ها و توانایی‌های نویسندهٔ تأثیرپذیر درزمینهٔ انتقال مضامین ادبیات قومی دیگر به بافت ادبیات ملی است. اگر نویسندهٔ وام‌گیر ضمن الهام گرفتن از اثری، خود را از این وام‌گیری آزاد کند، چنین نویسنده‌ای تقلید نکرده، بلکه تأثیر پذیرفته است. خلاقیت، یعنی این‌که نویسنده چگونه آنچه را از دیگران آموخته از آنِ خود می‌سازد؛ یعنی آن را هضم می‌کند و به‌شکلی نو و تازه خلق می‌کند؛ بنابراین رمز سخن تازه گفتن در «ازآنِ‌خودسازی» و بیان جدید آن است. (انوشیروانی، ۱۳۹۳)

نکتهٔ مهم در مطالعات تأثیر و تأثر در قلمرو ادبیات تطبیقی، میزان تبدیل تأثیر به جذب است؛ وظیفهٔ پژوهشگر ادبیات تطبیقی کشف و تبیین این خلاقیت در بافتار تاریخی و فرهنگی نویسندهٔ تأثیرپذیر می‌باشد. (یوست، ۱۳۹۷)

ادبیات فارسی، همچون ادبیات سایر ملت‌ها، در دوران مختلف از آثار ادبی جهان تأثیر پذیرفته و بر آن تأثیر گذاشته است؛ در این میان شاید حوزهٔ ادبیات نوین داستانی ایران که در قیاس با سنت دیرینه و استوار ادبیات کلاسیک، نوخاسته محسوب می‌شود، موقعیت حساس‌تری داشته باشد. سنت داستان‌پردازی مدرن به سبک و سیاق غربی در ادبیات ایران پیشینهٔ چندانی ندارد. اکثر قریب به اتفاق داستان‌نویسان معاصر ایرانی از خلال ترجمه‌ها با آثار استادان داستان‌نویسی جهان آشنا شده‌اند. به همین سبب نیز تنها آن گروهی از رمان‌نویسان ایرانی در کار خود موفق بوده‌اند که توانسته‌اند بین نوع رمان به سبک و سیاق غربی و میراث فرهنگی و ادبی عمیق ایرانی پل ارتباطی برقرار کنند تا از این طریق خوانش آثار آنان برای خوانندگان ایرانی گیراتر باشد. (حسین‌زاده و شهپرراد، ۱۳۹۴)

از میان نویسندگانی که با تأثیرپذیری از رمان‌های غربی، رمان فارسی را پایه‌گذاری و تثبیت کرده‌اند، می‌توان به صادق هدایت، بزرگ علوی، جلال آل‌احمد، هوشنگ گلشیری و محمود دولت‌آبادی اشاره کرد؛ علی‌محمد افغانی نیز یکی از این نویسندگان است.

افغانی پس از گذراندن تحصیلات متوسطه در زادگاهش، کرمانشاه، وارد دانشکدهٔ افسری شد و با استفاده از بورس تحصیلی به آمریکا رفت و در آن‌جا با ادبیات و رمان آمریکایی آشنایی یافت. او که از جوانی مانند سایر روشنفکران زمان، به عضویت حزب توده درآمده بود، پس از بازگشت به ایران در سال ۱۳۳۳، دستگیر و به زندان قصر منتقل شد و رمان «شوهر آهو خانم» را همان‌جا نوشت. (افغانی و کریمی‌مهر، ۱۳۸۸)

تئودور درایزر[1]، از نویسندگانی است که افغانی آثارش را خوانده و شیوهٔ نویسندگی را از او آموخته است؛ افغانی در مورد تأثیرپذیری از درایزر چنین می‌گوید: «ما را از طرف ارتش، فرستاده بودند به آمریکا که در یک دورهٔ آموزش شرکت کنیم، این مربوط به زمانی است که من افسر بودم و زندان نرفته بودم. من تعداد زیادی از کتاب‌هایی که دوست داشتم، ازجمله تمام کتاب‌های جک لندن را به زبان انگلیسی و برخی از نوشته‌های تئودور درایزر را خریدم و به ایران آوردم و چون خیلی به مطالعه علاقه داشتم، حتی آنجا وقتی در دوره‌های ارتش شرکت می‌کردیم، من سر کلاس کتاب تئودور درایزر روی میزم باز بود و معلم برای خود درس نظامی می‌داد...در آن زمان خیلی از کتاب‌هایی که می‌خواندم، احساس می‌کردم من می‌توانم چیزی هم‌سطح آن بنویسم.» (افغانی و اعلم، ۱۳۹۲)

«خواهر کاری[2]»، اولین رمان درایزر است که در سال ۱۹۰۰ به چاپ رسید. این رمان از دیدگاه برخی از پژوهشگران نقطهٔ عطفی در تاریخ ادبیات آمریکا و خودسرگذشت‌نامه‌ای است که جریان آن در دو شهر شیکاگو و نیویورک اتفاق می‌افتد. بیشتر منتقدان این رمان را اثری با ویژگی‌های ناتورالیستی و انتقادی بر مسئلهٔ سرمایه‌داری در آمریکا دانسته‌اند. (Volkova, 2003)

ازآنجاکه افغانی با آثار درایزر آشنایی داشته و مشابهت‌هایی بین دو رمان «خواهر کاری» و «شوهر آهو خانم» دیده می‌شود، می‌توان آن دو را در حوزهٔ تأثیر و تأثر ادبیات تطبیقی موردبررسی قرارداد. لازم به ذکر است که نقد تطبیقی این دو رمان تاکنون موردتوجه پژوهشگران نبوده و تنها عبدالعلی دستغیب، در مقاله‌ای (دستغیب، ۱۳۹۱، ج ۱/

1. Theodore Herman Albert Dreiser
2. Sister Carrie

۳۰۷-۳۲۲) به شباهت‌های میان این دو رمان اشاره‌کرده، اما به تبیین نقاط اشتراک و افتراق آن دو نپرداخته است. رمان «خواهر کاری» را مینا سرابی در سال ۱۳۶۲، به فارسی ترجمه کرده و نشر دنیای نو آن را به چاپ رسانده است و همین ترجمه در مقالهٔ حاضر مورداستفاده قرار می‌گیرد.

۱. گزارش دو رمان

دو رمان «شوهر آهو خانم» و «خواهر کاری» ازنظر طرح داستانی شباهت زیادی باهم دارند. در رمان «شوهر آهو خانم»، «هما زندی»، کولی‌زاده‌ای رقاص، عیار و زیباست که زن و مردی او را در کودکی، از کولی‌ها خریده و در چهارده سالگی، به خانهٔ شوهر فرستاده‌اند. او که پس از ازدواج از روستای چغاسفید به کرمانشاه آمده، باوجود داشتن دو فرزند از همسرش جدا می‌شود و به خانهٔ «حسین‌خان مطرب» راه می‌یابد.

سید میران که مردی میان‌سال و متأهل است، مجذوب هما شده و به طریقی او را از خانهٔ حسین‌خان مطرب خارج کرده و به عقد خود درمی‌آورد و به خانهٔ همسر اولش می‌برد. آهو خانم همسر اول میران، وقتی از قضیهٔ هوودار شدنش باخبر می‌شود، تمام تلاشش را به کار می‌گیرد تا از هر طریق ممکن شوهرش را به خانواده بازگرداند اما موفق نمی‌شود. تنها در انتهای رمان است که آهو خانم، درست در لحظه‌ای که عاشق و معشوق قصد دارند مخفیانه به تهران بروند، میران را به خانواده بازمی‌گرداند و زن جوان نیز، به راه خود می‌رود.

این طرح را می‌توان با رمان «خواهر کاری» مقایسه کرد. در این رمان، کارولین میبر[1]، دختری جوان و زیباست که ملول و ناراضی از زندگی در روستا، به هدف یافتن کار و زندگی بهتر، زادگاهش کلمبیاسیتی را به‌قصد شیکاگو ترک می‌کند؛ جایی که خواهر و شوهر خواهرش قبول کرده‌اند تا به ازای دریافت مبلغی از درآمد او و پول غذایش، او را در آپارتمان فقیرانهٔ خود بپذیرند. کاری پس از چند روز جست‌وجو، شغلی را در یک کارگاه کفش‌دوزی پیدا می‌کند و با حقوقی ناچیز به‌عنوان کارگر مشغول به کار می‌شود،

1. Caroline Meeber

اما از دشواری کار و سخت‌گیری و خشکی خانهٔ خواهرش که با هرگونه تفریح، به‌ویژه تئاتر که کاری بدان عشق می‌ورزد؛ مخالف‌اند، ناامید می‌شود.

پس از مدتی، با بازاریابی سیار به نام چارلز دروئه[1]، برخورد می‌کند. بازاریاب که متوجه شده کاری ذاتاً اهل تقلید و هنر بازیگری است، به او پیشنهاد می‌دهد تا در گروه‌های تئاتر ایفای نقش کند. روزی دروئه برحسب اتفاق دوستش جورج هرستوود[2] را به کاری معرفی می‌کند؛ هرستوود مردی میان‌سال و متأهل است که با دیدن کاری، مجذوب او می‌شود. همسر هرستوود، جولیا[3] وقتی از ارتباط او با دختری جوان آگاهی می‌یابد، از طریق وکیلش اموال خانواده را تصاحب کرده و هرستوود را از خانه بیرون می‌کند. هرستوود با دزدیدن مقداری پول، پنهانی کاری را به نیویورک می‌برد. در نیویورک کاری ستارهٔ تئاتر می‌شود و هرستوود که درراه عشق او خانه و خانواده و شغل و ثروتش را از دست داده، از شدت فقر خودکشی می‌کند.

چنان‌که مشاهده می‌شود طرح دو رمان بدین ترتیب است: ۱- زنی جوان، زیبا و هنرمند، از روستا به شهر می‌آید. ۲- در خانهٔ همسر یا خواهر اقامت می‌گزینند اما فضای خانه را تاب نمی‌آورد. ۳- از طریقی به خانهٔ بازاریاب هنری راه می‌یابد و از طریق او به محافل رقص و بازیگری می‌رود. ۴- با مردی متأهل و میان‌سال رابطه‌ای عاشقانه آغاز می‌کند. ۵-مرد میان‌سال همسراول و فرزندانش را طرد می‌کند و آبرو و ثروتش را درراه عشق زن جوان از دست می‌دهد. ۶- زن جوان به طریقی از زندگی مرد میان‌سال خارج می‌شود.

ممکن است علی‌محمد افغانی در نگارش طرح اصلی رمان «شوهر آهو خانم»، از رمان درایزر تأثیر پذیرفته باشد، اما او این طرح روایی را به شیوه‌ای خلاقانه در ساخت جامعهٔ ایران بومی کرده است. در مطالعات ادبیات تطبیقی توجه به بافت اجتماعی-فرهنگی نویسندهٔ تأثیرپذیر در تبیین علل تفاوت‌های دو روایت نقش مهمی دارد. در رمان‌های موردبحث، باوجود شباهت‌هایی که بین طرح اصلی دو داستان وجود دارد، سرنوشت

1. Charles H. Drouet
2. George Hurstwood
3. Julia Hurstwood

قهرمان‌ها، به دلیل تفاوت در شرایط جامعهٔ آن‌ها، به‌گونه‌ای متفاوت رقم می‌خورد که بدان می‌پردازیم.

۲. مقایسهٔ مضامین مشترک دو رمان

«درون‌مایه، جوهر اصلی اثر ادبی است و فکر مرکزی و حاکم بر داستان را در نظر می‌گیرد، درون‌مایه تمام عناصر داستان را انتخاب می‌کند و هماهنگ‌کنندهٔ موضوع باشخصیت، صحنه و عناصر دیگر داستان است و جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد؛ از این نظر درون‌مایه را به‌معنای کل داستان دانسته‌اند.» (میرصادقی، ۱۳۹۴) به همین دلیل مقایسهٔ دو اثر بر مبنای درون‌مایه، می‌تواند به نقدی همه‌جانبه در ادبیات تطبیقی منجر شود.

بیشتر منتقدان درون‌مایهٔ اصلی رمان «شوهر آهو خانم» را «مشکلات و مصائب زن ایرانی» دانسته‌اند.[۲](سپانلو، ۱۳۶۶) مسائلی چون مصائب چند همسری، طلاق و مشکلات آن برای زنان، مردسالاری و تصویر قربانی بودن زنان در بحران گذار از سنت به تجدد از مهم‌ترین مضامین این رمان است که در بافت جامعهٔ ایران قابل‌تحلیل است و در رمان خواهر کاری دیده نمی‌شود. همچنین برخی مضامین از قبیل شهرستیزی، تضاد طبقاتی، ماشینیسم و ابزار شدن انسان در کارخانه‌ها، مادی‌گرایی و مصرف‌گرایی ثروتمندان در جامعهٔ سرمایه‌داری و مواردی دیگر در رمان درایزر برجسته است. درون‌مایه‌های مشترک دو رمان عبارت‌اند از مثلث عشقی، نوع نگاه به زن و جایگاه هنر در جامعه که با تفاوت‌هایی، در هر دو اثر بدان پرداخته شده است و موردبررسی قرار می‌گیرد.

۲-۱. مثلث عشقی

در رمان «شوهر آهو خانم» سید میران مردی میان‌سال، دین‌دار و اهل خانه و خانواده است. او با کمک همسرش آهو خانم، از راه نان‌پزی ساده، خانه وزندگی و درآمدی فراهم کرده و با پشتکار و کوشش، خود را به مقام رئیس صنف نانوایان رسانده است. هرستوود در رمان «خواهر کاری» نیز مردی چهل ساله و از اشخاص نسبتاً ثروتمند و موفق شهر شیکاگو

است. او قبلاً مدیر یک کافهٔ معمولی بوده و با پشتکار و سخت‌کوشی به مدیریت کافهٔ معروف «فیتز جرالد» رسیده و با همسرش جولیا و دو فرزندش، در یک منطقهٔ زیبا در یک‌خانهٔ پرتجمل زندگی می‌کند.

شباهت اصلی این دو شخصیت در این است که هر دو مرد در عین متأهل بودن، عاشق یک زن جوان می‌شوند و از قلهٔ یک زندگی پر سلامت خانوادگی به راه پرملامت عشقی ویرانگر سقوط می‌کنند و در این راه تمام ثروت و آبروی خود را از دست می‌دهند؛ بنابراین مضمون مثلث عشقی در هر دو رمان مشترک است؛ اما این مضمون در رمان شوهر آهو خانم «رنگ تیپیک ایرانی به خود گرفته و به‌صورت ارتباط دو هوو درآمده که همسران مرد واحدی هستند.» (علوی، ۱۳۴۲) برهمین اساس، تفاوت‌هایی در نوع عشق و سرنوشت دو شخصیت میران و هرستوود وجود دارد که موردبررسی قرار می‌گیرد.

هرستوود تعلق خاطر زیادی به همسر و خانواده‌اش ندارد، پسر و دختر هرستوود، با پدر بیگانه و به دنبال تفریحات خاص خویش هستند و جز پول چیزی از او نمی‌خواهند. مصاحبت با همسرش نیز برایش بسیار ملال‌آور و کاملاً ظاهری و رسمی است: «ذره‌ای یکدیگر را دوست نداشتند.» (درایزر، ۱۳۶۳) او در بحبوحهٔ بحران میان‌سالی، درحالی‌که فضای زندگی‌اش مملو از ملال و تنهایی و روحش آزرده از ریا و ابتذال است، با «کاری» برخورد می‌کند و به دو دلیل مجذوب او می‌شود؛ نخست این‌که «کاری» پاک، ساده، بی‌ریا و روستایی است، درحالی‌که همسر هرستوود و تمام زنانی که او می‌شناخت، خودخواه، نادان و خودنما بودند و سرشتی سرد و مبتذل داشتند. دوم این‌که هرستوود هیچ‌گاه ماجرای عاشقانه‌ای نداشته بود، به‌جز آن‌یک که به ازدواجش ختم شد و ازآن‌پس زمان به او آموخته بود که نخستین تشخیصش چقدر خام و نادرست بوده است. (همان)

سید میران اما به کانون خانواده و چهار فرزندش علاقه دارد و علاوه بر بچه‌ها حتی زنش را نیز دوست دارد. (افغانی، ۱۳۹۷) او با آهو زندگی شیرین و گوارایی را تجربه می‌کند؛ باوجوداین، مجذوب زنی دیگر می‌شود. در سنت جامعهٔ ایران، مردان معمولاً زن اخلاقی و آرمانی را به‌عنوان همسر و زن فتانه را برای عشق‌ورزی انتخاب می‌کنند که در ادبیات کلاسیک نیز بازتاب یافته است. در داستان‌های کلاسیک، شخصیت‌هایی چون

شیرین وزنان داستان هفت پیکر نظامی در گروه «زن آرمانی» و زنان توصیف‌شده در گلستان سعدی و سایر متون تعلیمی در شمار «زن اخلاقی» قرار می‌گیرند و دختر ترسا در داستان شیخ صنعان «زن فتانه» به‌حساب می‌آید. (حسین‌زاده، ۱۳۸۳) بر اساس همین الگو، آهو به‌عنوان زن اخلاقی و آرمانی داستان، برای میران جایگاه مادر فرزندانش را دارد، هما اما معشوقه‌ای عزیز کرده است که میران او را زیبای حقیقی می‌داند، نه زن حقیقی. (افغانی، ۱۳۹۷)

عشق میران به هما بسیار پرشور است و باوجود تمام موانع، در وصال هم ادامه دارد؛ عشق هرستوود به کاری اما پس از رفتن به نیویورک رو به سردی می‌نهد. در نیویورک، هرستوود درحالی‌که خانواده، ثروت و اعتبار خود را از دست داده، گرفتار مشکلات مالی می‌شود و درست زمانی که «کاری» روزبه‌روز موفق‌تر شده و او را ترک کرده، به ورشکستگی کامل می‌رسد و به گدایی می‌افتد و درنهایت در یک اتاق کرایه‌ای، با باز کردن شیر گاز خودکشی می‌کند. سرنوشت عشق سید میران اما به‌گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد؛ زمانی که او قصد دارد از دست طلبکاران با هما به تهران بگریزد، همسرش آهو سر می‌رسد و او را به خانه بازمی‌گرداند.

بازگشت میران به خانواده، با دو دلیل قابل توجیه است. نخست این‌که ساخت جامعه‌ای که میران و آهو در آن زندگی می‌کنند، به‌گونه‌ای است که «عنصر خانواده» در آن اهمیت زیادی دارد و به سادگی از هم پاشیده نمی‌شود، ازدواج و تشکیل خانواده جایگاهی بسیار پررنگ در جوامع شرقی، سنتی و مسلمان دارد، به همین دلیل در رمان ایرانی، درنهایت خانواده حفظ می‌گردد. دوم این‌که سید میران و سرگذشت او، شباهت زیادی به داستان شیخ صنعان دارد؛ شخصیت اولیهٔ او نیز، پایبند به مسائل شرعی و ازنظر وجههٔ اجتماعی موردقبول مردم است، اما به‌تدریج به انسانی شراب‌خوار و محتکر تبدیل می‌شود و از جایگاه اجتماعی خود سقوط می‌کند؛ بنابراین طبق سنت ادبی، میران نیز مانند شخصیت‌های موازی‌اش در داستان‌های کلاسیک، باید از پریشانی عشق به جادهٔ سلامت بازگردد.

۲-۲. نوع نگاه به زن در جامعه

در رمان «شوهر آهو خانم» با دو نوع شخصیت از زن مواجه هستیم، «آهو» که واجد تمام مشخصات زن مورد تأیید جامعهٔ سنتی است و «هما» که زنی شهری شده و واجد روحیهٔ متجددانه است و در بیشتر نقدها او را، در برابر آهوی سنت‌گرا، نماد تجدد سست و سطحی عهد رضاخانی قرار داده‌اند. (صفری و دیگران، ۱۳۹۶) در این دو رمان، هر دو تیپ شخصیتی زن، خواه آهو که خواهان یک زندگی آرام خانوادگی است و خواه هما که خواهان پیشرفت و استقلال است، با مشکلاتی روبرو می‌شوند که از جهاتی به مشکلات زنان رمان «خواهر کاری» شباهت دارد.

۲-۲-۱. آهو و جولیا

آهو زنی است خوب و فرمان‌بر و پارسا که چهارده سال با مردی که پیش از آن «یکه و یالقوز عمر سی و پنج ساله‌اش را طی کرده است» (افغانی، ۱۳۹۷) زندگی می‌کند، خانه و خانواده تشکیل می‌دهد، چهار کودک به دنیا می‌آورد و زمانی که به آرامشی نسبی دست یافته، ناگهان با پیشامد هوودار شدن که به معنای میل و هوس همسرش به زنی زیباتر و جوان‌تر است، مواجه می‌شود و هیچ چاره‌ای در برابر آن ندارد؛ زیرا عمل همسرش ازنظر عرف و شرع قابل قبول است و جامعه، سید میران را به دلیل داشتن مال و ثروت که خود آهو در جمع‌آوری آن نقش عمده‌ای داشته، مجاز به اختیار زنان متعدد می‌داند.

واکنش این زن هنگام آگاهی از ازدواج مجدد سید میران، نشان از نهایت برکناری و حاشیه‌ای بودن نقش وی در ساختار خانواده دارد: «خیلی خب! خدا توفیقت دهد. بالاخره کار خودت را کردی... خشمی که در درون زن زبانه می‌کشید، با خاموشی و سلامت ظاهری‌اش هیچ تناسبی نداشت.» (همان) او جرأت و جسارت آشکار کردن ناراحتی خود را ندارد و زمانی که درنهایت اعتراض خود را نشان می‌دهد، سید میران او را از خانه بیرون می‌کند. آهو از هر روش خرافی و غیرخرافی کمک می‌گیرد تا همسرش را بازگرداند و چون موفق نمی‌شود، با سکوتی منفعلانه زندگی و ثروت خانواده را تقدیم به هما می‌کند و رنج می‌کشد، زیرا «جز تسلیم به پیشامد عجالتاً هیچ چاره‌ای نداشت.» (همان)

جولیا، در رمان «خواهر کاری» نیز زنی است که مورد بی‌وفایی همسرش قرار می‌گیرد؛ او زنی میان‌سال، مادر دو فرزند، نسبتاً زیبا، خوش‌برخورد و سطحی‌نگر است، از آن نوع زنانی که همیشه کوشش دارد خودی بنماید. (درایزر، ۱۳۶۳) تمام هم‌وغم این زن، خودنمایی با ثروت و ظاهر زندگی است و جز اشتغال به خانواده و فخرفروشی با موفقیت همسر و فرزندانش مشغلهٔ دیگری ندارد.

واکنش این زن هنگام آگاهی از ارتباط همسرش با دخترکی جوان، نشان از نهایت اقتدار و مرکزیت نقش وی در ساختار خانواده دارد؛ او نخست سعی می‌کند دلیل بی‌اعتنایی هرستوود را دریابد: «باید مثل یک خانم با من رفتار کند، در غیر این صورت باید دلیلش را بدانم.» (همان) سپس به‌تدریج اختیار امور را از هرستوود می‌گیرد و او را از برنامه‌های خانواده حذف می‌کند و درنهایت از طریق قانون، حقوق خود در خانواده را پیگیری می‌کند: «تحقیق خواهم کرد ببینم حقوقم چیست. شاید اگر با من صحبت نکنی با یک وکیل صحبت کنی.» (همان)

جولیا با قفل‌کردن در خانه، هرستوود را از حریم زندگی خود و فرزندانش بیرون می‌کند و تمام دارایی چهل هزار دلاری خانواده را از او می‌گیرد. نویسنده در انتهای رمان او را غرق در ثروت و تجمل، درست زمانی که هرستوود با لباس‌هایی کهنه در حال گدایی است، در سفر و گشت‌وگذار با دختر و دامادش به تصویر می‌کشد.

شخصیت «آهو خانم» در بیشتر نقدها، مورد تحسین و ستایش منتقدان ادبی قرارگرفته؛ شاید به این دلیل که او درنهایت موفق می‌شود مرد خانواده را از توهم و پریشانی عشق نجات دهد و به کانون سلامت خانواده بازگرداند. هرچند بیشتر این نقدها تحت تأثیر گفتمان مردسالار به دفاع از «عنصر انفعال» در زن پرداخته‌اند (خجسته، ۱۳۹۵) و تحمل رنج و خواری برای حفظ خانواده را به‌عنوان یک ویژگی مثبت برای زن قلمداد کرده‌اند، اما اگر سید میران نیز با هما به تهران می‌گریخت، احتمالاً سرنوشتش دست‌کمی از سرنوشت هرستوود نداشت.

آهو خانم زنی است که در جامعه‌ای مردسالار زندگی می‌کند و فاقد حق‌وحقوق اجتماعی است، پس چاره‌ای جز حفظ زندگی خانوادگی خود ندارد، به همین دلیل

همسرش را درنهایت، باتحمل انواع خواری و مصیبت، به خانواده بازمی‌گرداند. می‌توان گفت افغانی با انتخاب عنوان «شوهر آهو خانم» برای رمانش، زنی را برجسته و ماندگار کرد که جامعهٔ مردسالار در زمان نگارش کتاب از او انتظار داشت.

چنان‌که می‌دانیم عنوان هر اثر ادبی، مهم‌ترین و اساسی‌ترین درگاه ورود به آن اثر است و ارتباط تنگاتنگی با مفاهیم و عناصر دیگر آن اثر دارد؛ تحلیل و نقد عنوان و نام‌های شخصیت‌های یک رمان، می‌تواند بیان‌گر فضای فکری حاکم بر یک متن باشد و با حوزهٔ نشانه‌شناسی در ارتباط است. علاوه بر این، نام‌های منتخب برای آثار یک دوره نیز به‌عنوان یکی از اجزاء آن اثر باید در همان بافت خاصی که آن عنوان شکل‌گرفته بررسی و تحلیل شود. (گرجی، ۱۳۹۰) بر این اساس، می‌توان گفت عنوان رمان «شوهر آهو خانم» و تقدم و تأخر کلمه‌های موجود در آن، به‌عنوان یک نشانه (یا دال) با محتوای رمان (مدلول) و باروح زمانهٔ حاکم بر رمان ارتباط ویژه‌ای دارد.

عنوان رمان افغانی، با کلمهٔ «شوهر» آغاز شده که به تقدم و اهمیت نقش مرد در جامعه اشاره دارد؛ قرار گرفتن نام «آهو خانم» بعد از کلمهٔ «شوهر» در عنوان، ممکن است دلالت بر این واقعیت داشته باشد که زن در جامعهٔ سنتی، تنها در زیر سایهٔ شوهر هویت می‌یابد؛ چنان‌که تمام محوریت داستان و جدال آهو و هما بر سر سایهٔ یک مرد، برای کسب هویت اجتماعی است؛ بنابراین این عنوان، می‌تواند چون نوعی براعت استهلال، بیان‌گر اعتراض افغانی به زیردست بودن زنان در جامعهٔ مردسالار باشد.

از سوی دیگر عنوان رمان «شوهر آهو خانم»، با گفتمان مردسالاری و فرهنگ جمعی حاکم بر زمان و مکان نگارش رمان هم‌سویی دارد. در جامعهٔ مردسالار، زن فقط در صورتی «خانم» است که چون «آهو» رام، معصوم، ستم‌پذیر و زیبا باشد. به نظر می‌رسد کلمهٔ «خانم» در عنوان، بر نوعی پختگی، عاقل بودن و مورد تأیید بودن شخصیت آهو دلالت داشته باشد. میران «شوهر آهو خانم» است، این مرد باوجود تمام خطاها و رفت‌وبرگشت‌هایش متعلق به آهو است و «شوهر آهو خانم» می‌ماند؛ بنابراین گویا این وظیفهٔ آهو خانم است که در نقش یک خانم بادرایت، از خطاها و رفت‌وبرگشت‌های

همسرش درگذرد، خانه و خانوادهٔ خود را حفظ کند و شوهرش را از فتّانه‌های زمانه در امان بدارد.

درایزر اما با انتخاب عنوان کتاب «خواهر کاری» که به فارسی به تک کلمهٔ «کاری» ترجمه شده، نقش زنی پیشرو، هنرمند، مستقل و متجدد را تأیید و برجسته می‌کند؛ شاید به این دلیل که جامعهٔ مردسالار در حال مغلوب شدن از سوی فمنیست‌ها، در زمان نگارش اثر از او چنان انتظاری داشته است. در این عنوان، نام رمان بر خودِ شخصیت زن دلالت می‌کند؛ کلمهٔ «خواهر» که قبل از اسم «کاری» آمده یک صفت است و با کلمهٔ «شوهر» در رمان افغانی تفاوت زیادی دارد. نام «کاری» در عنوان رمان، تنها و مستقل آمده و بانام شخص دیگری همراه نشده است. لازم به ذکر است که نام «کارولین» یا «کاری»، در برخی از منابع (charlies-names.com) به معنای «انسان آزاد» یا «زن آزاد» آمده که ممکن است عامدانه از سوی نویسنده انتخاب شده باشد تا به برجسته کردن شخصیت این زن در راستای فضای فرهنگی حاکم بر اجتماع، کمک کند.

۲-۲-۲. هما و کاری

کاری و هما هر دو روستازاده و ملول از زندگی بی‌رونق روستا و شیفتهٔ ظواهر شهرنشینی‌اند. یکی از ویژگی‌های مشترک این دو شخصیت عنصر زیبایی است؛ با این تفاوت که زیبایی هما با فتانگی، عشوه‌گری و نوعی فریب‌کاری زنانه توأم است اما زیبایی کاری سرشار از بی‌ریایی و سادگی روستایی است. (درایزر، ۱۳۶۳) درایزر در مواردی معدود به زیبایی کاری اشاره می‌کند، اما جزئیات زیبایی چهره یا اندام کاری را وصف نمی‌کند؛ درحالی‌که افغانی، در جای‌جای رمان، سعی دارد به شیوه‌ای اغراق‌آمیز و با نگاهی جنسیتی، زیبایی هما را توصیف کند، به‌گونه‌ای که خواننده را قادر می‌سازد ظاهر هما را با جزئیات دقیق در ذهن خود مجسم نماید: «دستی که نان را ستاند و زیر چادر گرفت، سفید و ظریف بود و انگشت‌های کشیده و قلمی داشت... سر و زلفی آراسته و دلربا... بر و دوش ظریف بی‌آن‌که لاغر باشد...کمری باریک، انعطاف‌پذیر و شاعرپسند...» (افغانی، ۱۳۹۷)

هما در این رمان، طبق سنت ادبی، عروسی هزار داماد یا زیبارویی بی‌وفا است که قصد دارد شیخ صنعان داستان را از راه به در کند؛ درحالی‌که در داستان درایزر، عنصر مرد (دروئه و هرستوود) است که سعی در مجذوب کردن زن دارد. افغانی چند بار هما را به حوا پیوند می‌زند (همان) و بین هما و مار و شیطان ارتباط برقرار می‌کند. (همان) در واقع شخصیت هما در این رمان، در میان سه شخصیت تعریف‌شده در ادبیات، منطبق با «زن فتانه» است، «عملکرد نخستین این زن در داستان، با عطف به قابلیت فتنه‌گری که از آن برخوردار است، گمراه کردن و از راه به دربردن شخصیت مرد داستان است که بالطبع شخصیتی است زاهد و عابد و پرهیزگار.» (حسین‌زاده، ۱۳۸۳)

از دیگر ویژگی‌های مشترک این دو شخصیت فقر و بی‌پناهی آن دو در ابتدای رمان است. کاری دختر یک آسیابان فقیر است که در جست‌وجوی کار مناسب، از روستای محل زندگی‌اش به شیکاگو می‌رود اما توفیقی نمی‌یابد. او برای یافتن کار، سختی‌های زیادی را متحمل می‌شود و درست زمانی که ناامید شده و تصمیم دارد به روستایش بازگردد، با دروئه برخورد می‌کند و از خانهٔ خواهرش به خانه‌ای که او برایش اجاره کرده نقل‌مکان می‌کند. تراژدی فقر کاری که درایزر بر آن انگشت می‌نهد در همین نکته است که او خواستار استقلال مالی و یک زندگی سالم است (درایزر، ۱۳۶۳) اما وقتی اجتماع چنین شرایطی برای او فراهم نمی‌کند، به دلیل فقر و بی‌پناهی ابتدا معشوقهٔ دروئه و سپس معشوقهٔ هرستوود شود، بدون این‌که احساسی به آن‌ها داشته باشد.

هما نیز زمان برخورد با سید میران فقیر و بی‌پناه است. او پس از تجربهٔ یک زندگی مشقت‌بار در خانهٔ شوهر اول و برای رهایی از بی‌پناهی، از مردی که دو برابر او سن دارد و صاحب همسر و چهار فرزند است، درخواست ازدواج می‌کند. (افغانی، ۱۳۹۷) هما آن‌قدر در ازدواج با سید میران مردّد و مستأصل و ناچار است که با خود آرزو می‌کند میران به درخواست ازدواج او جواب منفی بدهد! (همان) اما ناچار است برای خود سرپناهی بیابد، زیرا به‌خوبی می‌داند «وقتی‌که زن قادر نیست، یعنی فرصت به دستش نمی‌آید که قادر باشد مانند مرد از کار بازو، عرق پیشانی یا حاصل اندیشهٔ خود نان بخورد، باید... خود را به زیر سایهٔ مردی بکشد و باتحمل هر نوع خواری از صدقهٔ سر او نانی دردهان بگذارد.» (همان)

کاری و هما هردو روحیه‌ای سرکش و متمایز دارند. کاری از همان ابتدای رمان، در جست‌وجوی یک زندگی بهتر روستا را ترک می‌کند تا دنیایی جدید را کشف و تجربه کند. او در خانهٔ خواهر و شوهر خواهرش، مینی[1] و هانسن[2] که در محله‌ای فقیرنشین قرار دارد، اقامت می‌گزیند؛ اما فضای خانه برایش سنگین و ملال‌آور است. مینی تمام‌روز را به انجام کارهای خانه و نگهداری از کودکش می‌پردازد، او مصاحب خوبی برای کاری نیست: «اندیشه‌هایش ثابت و بی‌رنگ‌ورو و با شرایط زندگی‌اش تطبیق داده شده بودند.» (درایزر، ۱۳۶۳) هانسن نیز که به‌عنوان یک نظافت‌چی در یک کشتارگاه کار می‌کند، هرروز صبح خیلی زود از خانه خارج می‌شود و شب به خانه می‌آید و در سکوت روزنامه می‌خواند و فردا همان روز قبلی را تکرار می‌کند. او بسیار سرد و ساکت است: «هانسن به سان اطاق متروکی آرام و بی‌صدا بود.» (همان)

درایزر، فضای خانهٔ مینی و هانسن را بسیار ملال‌آور توصیف می‌کند؛ البته با توجه به این‌که این اثر تا حدی در خدمت عقاید کمونیستی نویسنده است (Volkova, 2003)، درایزر قصد دارد با توصیف حالت زندگی یکنواخت، بی‌روح و ماشینی خانوادهٔ هانسن، نسبت به مسائل و مشکلات کارگران در جامعهٔ سرمایه‌داری آمریکا، انتقادی داشته باشد و درعین‌حال سعی دارد روحیهٔ کاری را که خود کارگری فقیر است، متمایز و بالارونده توصیف کند: «کاری به هیچ رو نمی‌خواست در همان سطح گفتگوهای معمولی که در این خانه رایج بود بماند.» (درایزر، ۱۳۶۳)

در بخشی از رمان، کاری از خواهرش می‌خواهد با او به تئاتر بیاید؛ مینی جواب می‌دهد: «آه فکر نمی‌کنم هانسون دلش بخواهد امشب برویم. صبح خیلی زود باید بیدار شود.»...«خب من دلم می‌خواهد برویم. بیا تو و من برویم.» (همان) این گفت‌وگو به‌تنهایی می‌تواند نشان‌دهندهٔ تلاش کاری برای تمایز یافتن از هم‌جنسان و رهایی یافتن از طبقهٔ اجتماعی‌اش باشد. «کاری با اصرار کردن برای رفتن به تئاتر، خود را از بقیهٔ خانواده متمایز می‌کند؛ علاوه بر این، او سعی دارد از تئاتر به‌عنوان راهی برای ایجاد ارتباطی هم‌جنس-

1. Minnie
2. Hanson

گونه با مینی استفاده کند تا خود را از کنترل مردسالارانهٔ هانسن آزاد کند؛ اما این پیشنهاد بیرون رفتن ازنظر اقتصادی ایجاد مشکل می‌کند: به تئاتر رفتن خاص کسانی است که توانایی یک زندگی لوکس را دارند. کاری با اصرار کردن بر رفتن به تئاتر، به‌عنوان یک تفریح فراتر از سطح خود، نه‌تنها خود را منزوی و تنها می‌کند، بلکه سعی دارد از کنترل-های مردانه دور شود. او همچنین اشاره می‌کند که می‌تواند آزادانه از سطح اجتماعی پایینش فراتر رود.» (Rosenbaum, 2002)

هما نیز مانند کاری، زنی است «با روح آزاد، استقلال‌جو، پیش‌افتاده و سرکش.» (افغانی، ۱۳۹۷) افغانی تلاش دارد هما را ازنظر پوشش ظاهری و افکار و عقاید متمایز از سایر زنان نشان دهد. موهای هما کوتاه و ابروانش باریک و هلالی و طرز آرایشش جدید و استادانه است (همان) همان‌گونه که کاری از خانهٔ خواهرش می‌گریزد، هما نیز خود را از ناملایمات فضای محدود خانهٔ شوهر اولش می‌رهاند، اما در خانهٔ سید میران نیز باوجود تمام امکاناتی که در اختیار دارد، احساس شادی نمی‌کند: «من در زندگی امروزی خود با تو کاملاً خود را خوشبخت می‌دانم، اما اقرار می‌کنم، روحم دنبال چیزی می‌گردد که نمی‌دانم چیست.» (همان)

او دل‌بستهٔ یک زندگی خانوادگی یکنواخت و معمولی نیست و با توجه به افکار و روحیاتش، نمی‌تواند مانند سایر زنان خانه، زنی منفعل و فرمان‌بردار باقی بماند، زیرا روحش سرکش‌تر از آن است که با عشق و ثروت میران به تصرف درآید: «چاردیواری خانهٔ شوهر سهل است، این شهر برای او تنگ و کوچک است.» (همان) او از معدود زنان داستان است که بر حقوق ازدست‌رفتهٔ خود در اجتماع به‌خوبی واقف و خواهان استقلال و کسب هویت از عنصر مردانه است: «من چه گناهی کرده‌ام که باید به اسم این‌که زنم همیشهٔ روزگار چشمم به دست تو که مردم هستی دوخته باشد؟ اجازه‌ام، اختیارم، سرنوشتم در دست تو باشد؟» (همان)

هما پس از ازدواج با سید میران و پی بردن به نازا بودنش، تمام درمان‌های سنتی و علمی را به کار می‌گیرد تا صاحب فرزندی شود، اما به نتیجه نمی‌رسد، پس کاری برایش باقی نمی‌ماند جز اینکه از شدت بیکاری و بی‌هدفی، به مصرف‌گرایی و زیبایی ظاهری

روی آورد. هما غرق در بزک، مدام در بازار است، چیزهای نو می‌خرد و لباس‌های جدید می‌پوشد، رقیبش آهو خانم را شکست می‌دهد و از میدان به درمی‌کند و پول‌های میران را از ریگ هم روان‌تر، مثل آب خرج می‌کند. (همان) اما نه‌تنها احساس شادی و رضایت نمی‌کند، بلکه احساس بیهودگی و افسردگی بر او غلبه می‌کند: «این زندگی بی‌رونق و پرملال به چه درد من می‌خورد؟» (همان)

کاری نیز در ابتدای داستان، دختری سطحی‌نگر است و مظاهر ثروت چشمانش را خیره می‌کند. او با دو اسکناس ده دلاری و چند لباس و اتاقی مبله به سمت دروئه کشیده می‌شود؛ و در برخورد با هرستوود که ظاهری فریبنده‌تر از دروئه دارد، بار دیگر مجذوب ثروت و تجمل می‌شود و با او به نیویورک می‌رود. او در نیویورک با جوانی به نام آمز[1] برخورد می‌کند که تأثیر زیادی بر زندگی او می‌گذارد. آمز مردی دانشمند، اهل کتاب، سخن‌گو و روشن‌فکر است که کاری را نه مانند دروئه و هرستوود با ثروت و تجمل، بلکه با ادبیات، موسیقی و هنر مجذوب می‌کند. کاری با دیدن او برای اولین بار مردی را ملاقات می‌کند که او را به دید یک انسان می‌بیند و توجهش به او جنسی نیست. (درایزر، ۱۳۶۳)

آمز کاری را با مفاهیمی چون رسالت، هنر و خدمت آشنا می‌کند و او را به عالمی فراتر از سطح ظواهر زندگی سوق می‌دهد. او تلاش دارد نقش کاری را در جهان به او نشان دهد و کاری حقیقی را به او بنمایاند: «به نظر من به بازی درام روی بیاورید. بسیار بااحساس هستید و صدای بسیار پرآهنگی دارید. آن را در خدمت دیگران بگذارید. باعث خواهد شد نیرویتان به هدر نرود.» (همان) راهی که آمز به کاری نشان می‌دهد روح سرکش کاری را آرام‌تر می‌کند.

کاری که در ابتدای داستان «به کتاب بی‌علاقه و دانش موضوع خاتمه یافته‌ای برای او بود.» (همان) در انتهای داستان روی صندلی گهواره‌ای خود نشسته و به توصیهٔ آمز، بالزاک می‌خواند (همان)، گویا به فردی رشدیافته‌تر تبدیل شده است. او در اوج موفقیت هنری، به نامه‌های فراوانی را که از مردان ثروتمند دریافت می‌دارد، بی‌اعتناست. هما اما در انتهای

1. Ames

داستان به راهی نامعلوم می‌رود و مجبور می‌شود دوباره خود را به زیر سایهٔ مرد دیگری که این بار رانندهٔ ماشین است، بکشاند تا بتواند زندگی‌اش را تأمین کند: «من آدم پوچی بودم، او در این هفت سال پوچ‌ترم کرد.» (افغانی، ۱۳۹۷)

هما نیز مانند کاری، زنی با روحیه‌ای پیشرو، متمایز و هنرمند است؛ او خواستار یک زندگی محدود و معمولی نیست و از قالب زن سنتی خارج شده، اما جامعه قالب جدیدی را برای او در نظر نگرفته است. در تلاش است تا خود را از قیدوبندهای متداول جامعه برهاند، اما راهی برایش گشوده نیست. خواستار آزادی است، اما تعریفی از این واژه ندارد. هنرمند است اما راهی برای ابراز استعدادش نمی‌یابد «و چون نمی‌داند از آتشی که هرلحظه جانش را گداخته‌تر می‌نماید، چگونه رهایی یابد به ظواهر زیباروی می‌آورد. او تنها به دنبال زیبایی مادی نیست اما چون در برابر معنویتی آلوده با خرافات و تحت انقیاد مرد قرارگرفته، مستأصل و ناامید در منجلاب شهوتی که از آن گریزان است، می‌افتد؛ زیرا محیط اجتماعی توصیف‌شده در کتاب، به این زن اجازهٔ بروز استعداد ذاتی‌اش را به‌صورت صحیح نداده است.» (کوچکی، ۱۳۸۹)

۲-۳. جایگاه هنر در جامعه

هما و کاری هردو دارای استعداد هنری هستند؛ هما از کودکی استعدادی عجیب در رقص چوبی از خود نشان می‌دهد، به‌گونه‌ای که در چهارسالگی زن‌وشوهری روستایی را مجذوب رقص خود می‌کند؛ آن‌ها هما را از کولی‌ها می‌خرند و نزد خود می‌برند، اما چون آوازهٔ رقص و هنر هما به همه‌جا می‌رسد، از ترس او را شوهر می‌دهند. (افغانی، ۱۳۹۷)

او پس از رفتن به کرمانشاه، در خانهٔ شوهر نیز از رقص دست نمی‌کشد و پنهانی در مراسم عقد و عروسی می‌رقصد. حسین خان ضربی، مطرب شهر که استعداد خارق‌العادهٔ او را کشف کرده، مدت‌ها او را زیر نظر می‌گیرد و به‌واسطهٔ جوانی، او را به خانهٔ خود می‌کشاند و به او رقص کردی، ترکی و قفقازی می‌آموزد. او هما را «کارماگوی ایرانی‌الاصل» می‌خواند و می‌خواهد به‌واسطهٔ هما، هنر اپرا را در ایران رواج دهد. این زن را

من بهتر از کف دستم می‌شناسم، اگر حوصله یا عشق زندگی زناشویی را داشت چرا خانهٔ شوهر را ترک می‌کرد؟...کمال مطلوب و منتهای آمالش آنجاست[هنر]. (همان)

تراژدی داستان هما در این نکته است که او دوست دارد مانند سایر زنان باشد و راهی را که اجتماع برای جنس زن مناسب می‌داند پیش بگیرد، اما نمی‌تواند: «مثل همهٔ مخلوقات خدا می‌خواهم زندگی آبرومند خانوادگی داشته باشم... من به‌راستی شیفتهٔ هنرم. شاید اگر این حساسیت را نداشتم، می‌توانستم تا پایان عمر با زشتی‌های خانهٔ شوهرم بسازم و در خانهٔ او بمانم.» (همان)

او به‌خوبی می‌داند که هنرش به‌جز رسوایی راه به‌جایی نمی‌برد: «تا آن‌جا که می‌فهمم زمانهٔ ما هنوز این اطوار را نمی‌پسندد... عشق به هنر حقیقتی است غیرقابل‌انکار، اما وقتی زندگی و شرف آدم را گرو بگیرد، باید از آن گریخت.» (همان) هما هنگام عقد، در محضر عاقد و به اصرار شوهر توبه می‌کند که دیگر هرگز در جمعی یاد رقصیدن نکند؛ او از هنرش می‌گریزد اما با غریزهٔ هنری و روحیهٔ آزادوارش نمی‌تواند وداع کند.

قهرمان رمان درایزر نیز استعدادی ذاتی در هنر تئاتر دارد: «اگر چیزی شوری در او برمی‌انگیخت، هنر تئاتر بود... ذوقی فطری برای تقلید داشت و استعدادش هم کم نبود. حتی گاهی جلو آینه می‌ایستاد، و بی‌آنکه تمرینی داشته باشد، تکه‌هایی از نمایشنامه‌هایی را که به‌تازگی دیده بود تکرار می‌کرد و حالت‌های چهرهٔ پرسناژها را تقلید می‌نمود.» (درایزر، ۱۳۶۳)

در زندگی کاری نیز، بازاریابی تیزبین چون حسین خان وجود دارد؛ دروئه که به استعداد کاری پی می‌برد، او را تشویق می‌کند تا نقشی کوتاه را در یک گروه تئاتر آماتور بپذیرد. کاری از همان نخستین جلسه‌های تمرین، استعداد خود را آشکار می‌کند و بازی موفقی ارائه می‌دهد. او پس از اولین تجربهٔ بازیگری‌اش آرزو می‌کند ستارهٔ تئاتر شود: «اگر این وضع همیشه دوام می‌یافت چقدر خوشبخت می‌شدم، فقط اگر حالا خوب بازی می‌کردم، و بعد کار هنرپیشگی شغل همیشگی من می‌شد، دیگر در دنیا هیچ‌چیز نمی‌خواستم..» (همان)

این آرزو البته برای کاری دست‌نیافتنی نیست، او پس از راه یافتن به برادوی نیویورک، موفقیت بی‌نظیری پیدا می‌کند و ستارهٔ تئاتر می‌شود. کاری از همان ابتدا نه‌تنها مورد تشویق دروئه قرار می‌گیرد: «تو خوب می‌توانی بازی کنی. خوشت خواهد آمد ... باهوش هستی. بارها به خودم گفتم که تو می‌توانی یک هنرپیشهٔ درست‌وحسابی از کار دربیایی.» (همان) بلکه هرستوود نیز از او حمایت می‌کند؛ او خبر نمایش رابین دوستان بانفوذش پخش و در روزنامه‌ها چاپ می‌کند و تعداد زیادی بلیت به فروش می‌رساند و با تعداد زیادی از دوستانش با دسته‌گلی بزرگ به دیدن نمایش کاری می‌رود: «آن را به جریان پرابهتی تبدیل می‌کنم و به دخترک امکان موفقیتی می‌دهم.» (همان)

در رمان درایزر، دختر جوان و هنرمند در نهایت در راستای هنرش رشد می‌کند و به یک زندگی مستقل و شکوفا دست می‌یابد؛ استعداد هما اما سرکوب می‌شود، زیرا او در جامعه‌ای زندگی می‌کند که نوازندگی را «مطربی» و رقصندگی را مایهٔ بی‌آبرویی می‌دانند. او حتی نمی‌تواند فکر پروردن استعداد هنری خود را در ذهنش بگنجاند، فقط حسین خان ضربی که خود مطربی بدنام و مطرود است و جامعه برای او ارزشی قائل نیست، هما را تشویق به ادامهٔ هنرش می‌کند. مسلماً «اگر کاری در محیط کرمانشاه چند دهه پیش به سر می‌برد، آخر و عاقبتی بهتر از هما نداشت، ولی او در آمریکای صنعتی قرن نوزدهم به سر می‌برد. در محیط گسترش عظیم شهرها، آسمان‌خراش‌ها، صنایع و هنرها، به‌ویژه هنرهای نمایشی. در چنین بستری هزاران پسر و دختر و پیر و جوان به مراکز بسط صنعت شرق و غرب آمریکا روی می‌آورند و بخت خود را در این بازار ثروت و صنعت جهانی می‌آزمایند.» (دستغیب، ۱۳۹۱)

در رمان «شوهر آهو خانم» شخصیت‌های داستان در تصمیم‌ها و انتخاب‌های خود در نوعی جبر برخاسته از محیط و شرایط اجتماعی خود قرار دارند. این ویژگی در رمان خواهر کاری نیز دیده می‌شود. بسیاری از منتقدان به ویژگی‌های ناتورالیستی این رمان اشاره کرده‌اند؛ (Gurman, 2017) افغانی نیز در طول داستان جانب هیچ‌کدام از قهرمانانش را نمی‌گیرد و با لحنی بی‌طرفانه زندگی آن‌ها را شرح می‌دهد، گویا بر مجبور بودن آن‌ها تأکید دارد.

می‌توان گفت، افغانی در نگارش رمان «شوهر آهو خانم» از رمان «خواهر کاری» تأثیر پذیرفته و در این تأثیرپذیری خلاقانه عمل کرده است. او در این رمان، شخصیت‌هایی را خلق کرده که ماجراهایی مشابه با رمان درایزر برای آن‌ها اتفاق می‌افتد و به همین دلیل برخی از مضامین این دو رمان به هم شباهت دارند؛ اما عکس‌العمل این قهرمانان با توجه به جبری که شرایط اجتماعی و فرهنگی بر آن‌ها تحمیل کرده، به تفاوت در سرنوشت آن‌ها و ساختار روایی دو داستان می‌انجامد.

بحث و نتیجه‌گیری

علی‌محمد افغانی از نویسندگان نسل اول رمان‌نویسی فارسی است که در پایه‌گذاری و تثبیت نوع ادبی رمان در ایران نقش اساسی ایفا کرده است. او در جوانی طی سفر به آمریکا، با شیوهٔ رمان‌نویسی آمریکایی آشنا شده و از شیوهٔ نویسندگی و مضامین آثار برخی از نویسندگان آمریکایی ازجمله تئودور درایزر تأثیر مستقیم پذیرفته است. شباهت‌هایی که بین برخی از مضامین دو رمان «شوهر آهو خانم» و «خواهر کاری» اثر درایزر وجود دارد، مقایسهٔ آن دو را در حوزهٔ تأثیر و تأثر ادبیات تطبیقی میسر می‌سازد. تفاوت‌های این دو رمان نشان از خلاقیت نویسنده در بومی‌سازی مضامین یک رمان غربی دارد. این دو اثر را در سه مضمون می‌توان مقایسه کرد:

۱. روایت هر دو رمان بر پایهٔ مضمون «مثلث عشقی» مبتنی است. سید میران و هرستوود هر دو در عین تأهل، مجذوب زنی جوان می‌شوند و اعتبار و زندگی خانوادگی آن‌ها به مخاطره می‌افتد؛ دلایل عاشق شدن و نوع عشق و سرنوشت این دو شخصیت با توجه به بافت اجتماعی و فرهنگی آن‌ها متفاوت است. سید میران درنهایت باوجود عشق شرقی و پرشوری که به هما دارد، شیخ صنعان‌وار به راه پرسلامت زندگی خانوادگی بازمی‌گردد، درحالی‌که در رمان آمریکایی چنین نیست.

۲. بی‌پناهی زن ایرانی در جامعهٔ ایران، مهم‌ترین مضمون رمان «شوهر آهو خانم» است که در مقایسه با جایگاه زن در رمان «خواهر کاری»، این مسئله با شدت بیشتری خود را نشان می‌دهد. آهو و جولیا، هردو مورد بی‌وفایی همسر واقع می‌شوند، اولی به دلیل

نداشتن حق‌وحقوق اجتماعی پس از تحمل انواع محنت و خواری و از دست دادن تمام ثروت خانوادگی، همسرش را به خانواده بازمی‌گرداند و دومی حق و حقوق خود را به‌صورت قانونی از همسر می‌گیرد و او را از خانه بیرون می‌کند. کاری و هما نیز در شرایط مشابهی از زندگی قرار دارند، دو زن روستایی، جوان، زیبا و هنرمند که هردو در ابتدای رمان فقیر، بی‌پناه، بلندپرواز و خواهان استقلال و درگیر ظواهر زندگی هستند. اولی درنهایت به رشد شخصیتی و استقلال شخصی می‌رسد و دومی آواره می‌شود.

۳. در هر دو رمان، دو شخصیت اصلی دارای استعدادی خاص در یک رشتهٔ هنری هستند، به همین دلیل تاب تحمل یک زندگی معمولی و یکنواخت را ندارند و فقط با رشد استعداد خود را به آرامش می‌رسند. ازآنجاکه هما در جامعهٔ دههٔ بیست شهر کرمانشاه امکان پرورش هنر رقصندگی را ندارد و از طرفی یک زندگی معمولی نیز او را راضی نمی‌کند، به سرنوشتی نامعلوم دچار می‌شود؛ کاری اما در فضای هنری نیویورک به هنرپیشه‌ای موفق تبدیل می‌شود و سرنوشتی متفاوت می‌یابد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Elaheh Setoodehpour **https://orcid.org/0000-0003-4991-9272**

Mohammadreza Najjarian **https://orcid.org/0000-0001-9193-3882**

Yadollah Jalali Pandari **https://orcid.org/0000-0001-6398-3479**

منابع

افغانی، علی‌محمد. (۱۳۹۷). *شوهر آهو خانم*. چ۲۹. تهران: نگاه.

افغانی، علی‌محمد و کریمی‌مهر، سحر. (۱۳۸۸). گفت‌وگو با علی‌محمد افغانی. *بخارا*، (۷۱)، ۳۶۲-۳۶۹.

افغانی، علی‌محمد و اعلم، هوشنگ. (۱۳۹۲). افغانی، پنجاه سال پس از شوهر آهو خانم. *آزما*، (۹۸)، ۸-۱۳.

انوشیروانی، علی‌رضا. (۱۳۹۳). فرازونشیب‌های ادبیات تطبیقی در ایران (سرمقاله). *مجله ادبیات تطبیقی: فرهنگستان زبان و ادب فارسی*، ۵(۹)، ۳-۸.

حسین‌زاده، آذین. (۱۳۸۳). *زن آرمانی، زن فتانه*. تهران: قطره.

حسین‌زاده، آذین و شهپرراد، کتایون. (۱۳۹۴). از بیناخوانش تا بینامتنیت، روایت‌شناسی میراث عاشورا در آثار داستانی محمود دولت‌آبادی. *متن‌پژوهی ادبی*، ۱۹(۶۵)، ۱۰۱-۱۲۰.

خجسته، فرامرز، دهقانیان، جواد و فسایی، جعفر. (۱۳۹۵). شوهر آهو خانم در بوتهٔ نقد پساساختارگرا. *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ۱۳(۵۴)، ۶۸-۹۳.

درایزر، تئودور. (۱۳۶۳). *خواهر کاری*. ترجمهٔ مینا سرابی. چ۲. تهران. دنیای نو.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۹۱). از دریچهٔ نقد. *(مجموعه مقالات)*. تهران: خانهٔ کتاب.

سپانلو، محمدعلی. (۱۳۶۶). *نویسندگان پیشرو ایران از مشروطیت تا ۱۳۵۰*. چ۲. تهران: نگاه.

صفری، جهانگیر، موسوی، سید کاظم، صادقی، اسماعیل و ظاهری، عبدوند ابراهیم. (۱۳۹۶). مدرنیته و ساختار سنتی خانوادهٔ ایرانی با تکیه بر رمان شوهر آهو خانم. *دوفصل‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ۲۵(۸۲)، ۲۱۷-۲۴۰.

علوی، بزرگ. (۱۳۴۲). شوهر آهو خانم. *کاوه (مونیخ آلمان)*، ۴، ۱۳۴-۱۴۲.

کامشاد، حسن. (۱۳۸۴). *پایه‌گذاران نثر جدید فاسی*. تهران: نی.

کوچکی، زهرا. (۱۳۸۹). بررسی سیمای زن در رمان شوهر آهو خانم. *زیبایی‌شناسی ادبی*، ۲(۶)، ۸۵-۱۱۰.

گرجی، مصطفی. (۱۳۹۰). تحلیل نشانه-معنا شناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱-۱۳۸۰. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۲۰، ۱۸۳-۲۰۶.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). *ادبیات داستانی*. چ۷. تهران: سخن.

یوست، فرانسوا. (۱۳۹۷). *درآمدی بر ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ علی‌رضا انوشیروانی، لاله آتشی، رقیه بهادری. تهران: سمت.

References

Afghani, A. M. (2019). *Shohare Ahoo Khanum*. Twenty-ninth Edition. Tehran: Negah. [In Persian]

Afghani, A. M., Alam, H. (2013). Afghani Fifty Years after Ahoo Khanum's Husband. *Azma*, 98, 8-13. [In Persian]

Afghani, A. M., Karimi Mehr, S. (2009). Interview with Ali Mohammad Afghani. *Bukhara*, 71, 362-369. [In Persian]

Alavi, B. (1964). The Husband of Ahoo Khanum. *Kaveh* (Munich Germany), 4, 134-142. [In Persian]

Anoushirvani, A. R. (2014). The Ups and Downs of Comparative Literature in Iran. *Journal of Comparative Literature: Academy of Persian Language and Literature*, 5(9), 3-8. [In Persian]

Dastgheib, A. A. (2013). *Az Daricheye Naghd (Majmooeh Maghalat)*. Tehran: Book House. [In Persian]

Dreiser, T. (1984). *Sister Carrie*. Translated by Mina Sarabi. Second Edition. Tehran: Nashre No. [In Persian]

Gorji, M. (2011). Semantic Analysis of Persian Political Novels from 1351-1380. *Persian Language and Literature Research*, 20, 183-206. [In Persian]

Gurman, E. (2017). Onward, Onward: Sister Carrie and the Railroad. *Canadian Review of American Studies*, 47(2), 199-218.

Hosseinzadeh, A. (2005). *Zane Armani, Zane Fattaneh*. Tehran: Qatre. [In Persian]

Hosseinzadeh, A., Shahpar Raad, K. (2015). From Inter Lecture to Intertextuality, The Narrative of Ashura Heritage in the Fictional Works of Mahmoud Dolatabadi. *Literary Text Research*, 19(65), 101-120. [In Persian]

Jost, F. (1397). *Introduction to Comparative Literature*. Translated by Alireza Anoushirvani, Laleh Atashi, Roghayeh Bahadori. Tehran: Samt.

Kamshad, H. (2006). *Payeh Gozarane Nasre Jadide Farsi*. Tehran: Ney. [In Persian]

Khojasteh, F., Dehghanian, J., Fasaei, J. (2016). Ahoo Khanum's Husband in the Post-Structuralist Critique Plant. *Literary Research Quarterly*, 13(54), 68-93. [In Persian]

Kouchaki, Z. (2010). A Study of the Image of Woman in the Novel of The Husband of Ahoo Khanum. *Literary Aesthetics*, 2(6), 85-110. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (2016). *Adabiat Dastani*. Seventh Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Rosenbaum, E. (2002). Performance Anxiety in Sister Carrie: Theodore Dreiser, The Ashcan School, and Theater Audiences. *Dreiser Studies*, 33(1), 3-26.

Safari, J. Mousavi S.K. Sadeghi, I., Zaheri Abdvand, E. (2017). Modernity and Traditional Structure of the Iranian Family based on the Novel of Ahoo Khanum's Husband. *Bi-Quarterly Persian Language and Literature*, 25(82), 217-240. [In Persian]

Sepanloo, M. A. (1988). Nevisandegane Pishrow Iran Az Mashroutiyat ta 1350. Second Edition. Tehran: Negah. [In Persian]

Volkova, O. (2003). A Socialist Realist Perspective on Sister Carrie. *Dreiser Studies*, 34(2), 3-23.

_____. (2003). A Socialist Realist Perspective on Sister Carrie. *Dreiser Studies*, 34(2), 3-23.

Rosenbaum, E. (2002). Performance Anxiety in Sister Carrie: Theodore Dreiser, The Ashcan School, and Theater Audiences. *Dreiser Studies*, 33(1), 3-26.

Gurman, E. (2017). Onward, Onward": Sister Carrie and the Railroad. *Canadian Review of American Studies*, 47(2). 199-218.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: ستوده‌پور، الهه، نجاریان، محمدرضا و جلالی پندری، یدالله. (۱۴۰۱). بررسی تطبیقی رمان‌های «شوهر آهو خانم» و «خواهر کاری» با تکیه بر مسألهٔ خلاقیت ادبی. *متن پژوهی ادبی*، ۲۶(۹۳)، ۱۲۳-۱۴۷. doi: 10.22054/LTR.2020.46299.2811

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.