

• دریافت ۹۰/۱۱/۱۶

• تأیید ۹۱/۱۲/۶

## بررسی و تحلیل سیر تاریخی سیمای خانواده

### در رمان فارسی از ابتدا تا دهه ۵۰\*

مریم عاملی رضایی\*

#### چکیده

رمان نویسی در ادبیات فارسی، گونه ادبی جدیدی بود که مقارن با مشروطه رواج یافت. این نوع ادبی در ایران همزمان با ورود به دوره نوین اجتماعی شکل گرفت و واقع گرایی و توجه به مسائل اجتماعی یکی از اصلی ترین مضامین آن گردید. رمان واقع گرا در ایران به دلیل اهمیت و کارکرد خاص خود، همواره در تعامل با نهادهای اجتماعی بوده است و نویسندگان، عموماً " بیان واقعیت‌های اجتماعی را برای خود نوعی رسالت می‌دانسته اند. یکی از مضامین اجتماعی که در رمان‌های فارسی طرح شده، مضمون خانواده و توجه به این نهاد اجتماعی است. مفهوم خانواده در اکثر رمان‌های ایرانی نقش کلیدی دارد و همواره نقش اصلی داستان در درون خانواده معرفی می‌شود. از سویی پرداختن به نقش‌هایی که انسان‌ها در خانواده به خود می‌گیرند، تصویرگر واقعیت‌های موجود جامعه است.

مسئله اصلی این پژوهش، چگونگی بازآفرینی مناسبات خانوادگی در رمان فارسی از ابتدا تا دهه پنجاه است که در قالب جریان‌های کلی ادبیات داستانی واقع گرا، به بررسی و تحلیل تصویری که از این نهاد اجتماعی در ادبیات بازتولید شده است، می‌پردازیم.

به مناسبت شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر هر دوره، چگونگی توجه به این مسئله متفاوت است و دغدغه نویسندگان در بازتاب مسائل خانواده با اوضاع اجتماعی زمانه مناسبت تام دارد. در بسیاری موارد، نویسندگان در قالب روابط محدود خانوادگی، سیمای نامحدود اجتماع را تصویر می‌کنند و از مناسبات میان اعضای خانواده به عنوان نمونه‌ای برای طرح مسائل کلان اجتماعی استفاده می‌کنند. به گونه‌ای که با پرداختن به جزئیات روابط افراد نزدیک به هم، الگویی از مناسبات کلان اجتماعی را بازتاب می‌دهند.

#### کلید واژه‌ها:

ادبیات داستانی واقع گرا، رمان اجتماعی، روابط و مناسبات خانوادگی، نقد جامعه شناختی.

\* این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی «سیمای خانواده در ادبیات داستانی دهه شصت» است که در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی انجام شده است.

\* استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی E-mail: m\_rezaei53@yahoo.com

## مقدمه

رمان نویسی، گونه‌ی ادبی جدیدی بود که از دوره‌ی مشروطه رواج یافت. قصه‌ها و افسانه‌ها، عمری طولانی به درازای پیدایش تاریخ دارند. اما شکل و روال تازه‌ی ادبی که در رمان نویسی متجلی است، یعنی داستانی طولانی و منثور با شخصیت پردازی و پیرنگ و سایر عناصر داستانی در فرهنگ ادبیات جهان از دویست و پنجاه سال تجاوز نمی‌کند. در واقع زمانی که آدمی شناسنامه و هویت فردی خود را پیدا کرد، رمان نیز متولد شد. پس از دوران رنسانس بود که هویت فردی شکل گرفت و استقلال فرد از جمع و گروه تحقق یافت. از این دوره بود که جهان بینی و شناخت افراد از مسائل تغییر یافت و برای اولین بار خصوصیات عاطفی و درونی و تجزیه و تحلیل‌های روحی به ادبیات راه یافت و رمان به معنی واقعی و امروزی به وجود آمد. در ایران نیز همزمان و مقارن با مشروطه و به دنبال آگاهی تاریخی و اجتماعی و ترجمه‌ی نمونه‌های غربی رمان و تمرین نگارش سفرنامه نویسی، این گونه‌ی ادبی به وجود آمد.

ادبیات داستانی واقع‌گرا در ایران به دلیل اهمیت و کارکرد خاص خود، همواره در تعامل با نهادهای اجتماعی بوده است و نویسندگان، عموماً " بیان واقعیت‌های اجتماعی را برای خود نوعی رسالت می‌دانسته‌اند. پیدایش این نوع ادبی همزمان با دغدغه‌ی فرد ایرانی برای شناخت هویت و جایگاه خود در جهان بود، لذا مسائل اجتماعی به شکل ویژه‌ای در این نوع ادبی متجلی گشت. یکی از این مسائل، خانواده و مناسبات میان اعضای خانواده بوده است.

محققان علوم اجتماعی خانواده را «گروهی از افراد که روابط آنان با یکدیگر بر اساس همخونی شکل می‌گیرد و نسبت به هم خویشاوند هستند» (بهنام، ۱۳۷۲: ۶۴)، تعریف می‌کنند. برخی دیگر از جامعه‌شناسان برای تعمیم خانواده به گونه‌ای که افزون بر روابط همخونی، مواردی همچون فرزندپذیری و پذیرش‌های اجتماعی و قراردادی را نیز در برگیرد، خانواده را این‌گونه تعریف کرده‌اند:

«خانواده، گروهی است متشکل از افرادی که از طریق پیوند زناشویی، همخونی، پذیرش با یکدیگر به عنوان شوهر، زن، مادر، پدر، برادر، خواهر و فرزند در ارتباط متقابلند و فرهنگ مشترکی پدید آورده و در واحد خاصی زندگی می‌کنند» (ساروخانی، ۱۳۷۵: ۱۸۷)

«هر فرد بالغ عادی در تمام جوامع بشری دست کم به دو خانواده‌ی هسته‌ای تعلق دارد: یکی خانواده‌ی خاستگاه (خانواده‌ی راهنما) که در آن زاده و بزرگ شده و پدر، مادر و خواهر و برادران را دربرمی‌گیرد و دیگری خانواده‌ی فرزندآوری که او خود با ازدواج تشکیل می‌دهد و همسر و فرزندان را دربرمی‌گیرد.» (بهنام، ۱۳۷۲: ۱۹-۲۱)

در ایران، پس از انقلاب مشروطه و به موازات ایجاد نهادهای اجتماعی مدرن، رشد و گسترش شهرنشینی و تشکیل خانواده‌های هسته‌ای، مناسبات خانوادگی به شکل سنتی و خانواده‌های گسترده، به مرور کمرنگ گردید.

جامعه ایران، جامعه‌ای در حال توسعه است. خانواده‌های جوامع در حال توسعه را «خانواده دوره گذار» نام نهاده‌اند که آن را حد فاصل میان خانواده سنتی و مدرن می‌دانند. این خانواده نه به طور کامل از سنت‌های خود دل کنده و نه به طور کامل توانسته است مناسبات مدرن را پذیرا شود. این نوع خانواده را در جوامعی می‌توان مشاهده کرد که در حال گذار از سنت به مدرنیسم به سر می‌برند و در آنها مناسبات زندگی سنتی در کنار مناسبات و شیوه‌های مدرن عمل می‌کند. به رغم همه تغییر و تحولات این نهاد، جامعه‌شناسانی که درباره جایگاه خانواده در جامعه ایران تحقیق کرده‌اند، معتقدند که هسته اصلی جامعه ایرانی، خانواده است نه فرد. فرد در درون خانواده سامان می‌یابد و با جامعه مرتبط می‌شود. برای شخص ایرانی خارج از خانه و خانواده جایی برای زیست وجود ندارد.

فردیت ایرانی، فردیتی در تعامل با خانواده و بیرون آمده از آن است نه در تعارض با آن. فردیت معاصر ایرانی، خانواده مدار است و خانواده همچنان از اهمیت بالایی نزد افکار عمومی ایرانیان برخوردار است. گرچه خانواده‌ها به ظاهر هسته‌ای هستند، خانواده هسته‌ای در ایران، با خانواده هسته‌ای در کشورهای غربی متفاوت است. این خانواده با شبکه خویشاوندی در ارتباط است و هرگونه کمبود و نقصانی در این ارتباط جبران می‌شود. همبستگی عاطفی خاصی میان اعضای خانواده وجود دارد که با رفتن فرزندان از خانه از میان نمی‌رود. انتخاب همسر کماکان از طریق مناسبات فامیلی یا آشنایی‌های خانوادگی صورت می‌گیرد و در صورت آشنایی دختر و پسر در خارج از خانواده نیز رضایت پدر و مادر در ازدواج، شرطی ضروری است. کارکرد اصلی ازدواج، تولید نسل و انتقال فرهنگ است. (ر. ک. آزاد ارمکی، ۱۳۸۶: ۱۱۲-۱۰۰)

### اهمیت و پیشینه پژوهش

از آنجا که ادبیات، بیان خلاقانه مناسبات و روابط انسانی است و خانواده نیز اولین نهاد اجتماعی است که مناسبات شکل گرفته در آن، هسته اولیه مناسبات و تعامل میان افراد را تشکیل می‌دهد. الگوها، روابط و مناسبات میان اعضای خانواده، معمولاً "دست مایه تصویر سازی و خلق هنری در فضای داستان‌های واقع‌گرا قرار می‌گیرد.

مفهوم خانواده در اکثر رمان‌های ایرانی نقش کلیدی دارد و همواره شخصیت اصلی داستان

در درون خانواده معرفی می‌شود. از سویی پرداختن به نقش‌هایی که انسان‌ها در خانواده به خود می‌گیرند: نقش مادر، نقش پدر و فرزند، حاکی از واقعیت‌های موجود جامعه است. با توجه به تعامل و ارتباط دوسویه میان ادبیات داستانی با اجتماع، بررسی مناسبات خانوادگی و بازآفرینی این مناسبات در ادبیات داستانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. زیرا نهادهای اجتماعی که در ادبیات بازتولید می‌شوند، تنها بیانگر اندیشه فردی هنرمند نیستند، بلکه از اوضاع و احوال زمانه و اجتماع خود مایه می‌گیرند و بر پایه آگاهی جمعی و گروهی دوره خود نگاشته می‌شوند.

مضامین خانوادگی در تعامل ویژه‌ای با ادبیات داستانی قرار دارند. چرا که اولاً، نویسندگان در خلق و آفرینش اثر هنری خود، ناخود آگاه متأثر از وقایع دوران کودکی شان هستند و به بازتولید این مناسبات از خلال وقایع داستانی می‌پردازند؛ ثانیاً در دوران بزرگسالی نیز عشق و روابط زناشویی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین چالش‌های زندگی فردی و اجتماعی هر شخص است و در بسیاری موارد نیز این موضوع، درون مایه رمان‌های اجتماعی موفق بوده است.

اهمیت پرداختن به این موضوع در آن است که نویسنده واقع‌گرا، گاه در قالب روابط محدود خانوادگی، سیمای نامحدود اجتماع را به تصویر می‌کشد و از خانواده به عنوان نمونه‌ای برای طرح مسائل اجتماعی استفاده می‌کند. او با پرداختن به جزئیات روابط افراد نزدیک به هم، می‌تواند الگویی از مناسبات کلان اجتماعی را بازتاب دهد. تضادها و چالش‌های زندگی اجتماعی در قالب زندگی خانوادگی بازتولید می‌شود و نویسنده با ایجاد همبستگی درونی و با در نظر گرفتن تمام پیچیدگی‌های روابط انسانی که در قالب یک خانواده بازگو می‌شود، نمایشگر کل واحدی است که بر بنیادی یکسان بنا شده است.

در زمینه جایگاه خانواده در ادبیات داستانی، تاکنون پژوهش مستقلی انجام نشده است. برخی پژوهش‌ها در حوزه بررسی و نقد ادبیات داستانی به شکل کلی وجود دارد؛ مانند: صد سال داستان نویسی در ایران (حسن میر عابدینی)، کالبد شکافی رمان فارسی (عبدالعلی دستغیب)، ادبیات داستانی (جمال میر صادقی)، پیدایش رمان فارسی (کریستف بالایی)، ادبیات نوین ایران (یعقوب آژند)، نویسندگان پیشرو ایران (محمد علی سپانلو) و... در این آثار برخی مضامین کلی در رمان فارسی بررسی شده است. اما به روابط و مناسبات خانوادگی در رمان اشاره‌ای نشده است.

در این مقاله، در قالب چهار دوره رمان نویسی از ابتدا تا دهه ۵۰، سیمای خانواده در رمان‌ها بررسی و تحلیل شده است. از میان حدود چهل رمان واقع‌گرا در سال‌های ۱۲۸۴ تا ۱۳۵۰ شمسی، پس از مطالعه و بررسی، ده رمان معروف و معتبر انتخاب شد که مضمون خانواده در آنها پررنگ‌تر بود. با بررسی و تحلیل این رمان‌ها، نظریه اصلی مقاله شکل گرفت و جایگاه خانواده در رمان واقع‌گرای هر دوره

مشخص گردید. در انتها نیز نتیجه گیری و تحلیل از روند تحول سیمای خانواده در رمان انجام شد. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و بر مبنای منابع کتابخانه‌ای است.

## جایگاه خانواده در رمان فارسی

### ۱. دوره آغازین (۱۲۸۴-۱۳۲۰) ه.ش

#### رمان تاریخی

#### تقابل واقع بینی و مطلق گرایی در عشق

با توجه به اوضاع تاریخی و اجتماعی خاص دوران مشروطه، توجه رمان نویسان بیش و پیش از همه به رمان‌هایی با موضوع آموزشی و تاریخی جلب شد. رمان‌هایی که سبب آگاهی و بیداری مردم شود. زمینه داستان‌ها نیز بر وقایع ایران باستان بود، چون با افزایش روحیه ملی‌گرایی، نویسندگان سعی داشتند دوران پر عظمت و شکوه ایران باستان را در داستان‌های خود زنده کنند. این رمان‌ها را حد فاصل میان حکایت نویسی قدیمی و رمان جدید می‌دانند و گرچه از پختگی و رعایت مسایل فنی برخوردار نیستند، انتشار آنها حادثه ادبی مهمی تلقی می‌شود.

در فاصله سال‌های ۱۲۸۴ تا ۱۳۰۰ ش. چهار رمان تاریخی مهم نگاشته می‌شود. شمس و طغرا (محمدباقر خسروی)، عشق و سلطنت (موسی نثری همدانی)، دام‌گستران مزدک (صنعتی‌زاده) و داستان باستان (محمد بدیع). اولین داستان از این مجموعه به نام یک زوج، شمس و طغرا نامیده شده است که از خلال این داستان، می‌توان مناسبات و روابط میان زن و مرد را در دوره مشروطه بازخوانی کرد.

#### شمس و طغرا

زمان داستان شمس و طغرا، عصر حاکمیت ایلخانان مغول بر ایران است و محتوا و مضمونی عاشقانه دارد که بر بستری از مسائل سیاسی - اجتماعی اتفاق می‌افتد. عشق میان شمس، پسری ایرانی و طغرا (دختر امیرالجایتو بهادر) به دلیل هنرمندی و زیرکی و توانایی‌های شمس مورد قبول خانواده طغرا قرار می‌گیرد و شمس کم‌کم می‌تواند از طرق مختلف (مثل نامه یا به طور حضوری) با طغرا ارتباط داشته باشد. اما شمس پایبند اصول اخلاقی و دینی است و از حد عرف و اخلاق و شریعت فراتر نمی‌رود و خواهان ازدواج رسمی با طغراست. او پس از برطرف کردن موانع بسیار، موفق به ازدواج با طغرا می‌شود. در شب ازدواج آن دو، ماری ونیزی کنیز آنها

که بسیار زیباست و مدتهاست عشق شمس را در دل دارد، بیمار می‌شود و در بستر مرگ می‌افتد. طغرا همین که از عشق ماری به شمس خبردار می‌شود، چون تنها به رضایت و محبت قلبی شمس می‌اندیشد، با اصرار زیاد از شمس می‌خواهد که ماری را نیز به عقد خود در آورد، به شرط آن که هرگز او را بیش از طغرا دوست نداشته باشد. آبش خاتون، حکمران فارس از میانه داستان وارد ماجرا می‌شود و او هم به شمس علاقه‌مند می‌شود و با رضایت ماری و طغرا با او ازدواج می‌کند.

نویسنده در داستان، چند همسری را با توجه به رضایت کامل زن اول توجیه می‌کند و آن را به شکلی بهنجار و بقاعده می‌نمایاند. زنان داستان مطیع و سر به راه و گوش به فرمان مردان هستند و در نهایت صلح و صفا با هم در یک خانه زندگی می‌کنند و هیچ کینه و حسدی نسبت به یکدیگر ندارند و اگر هم از یکدیگر کدورتی داشته باشند، به خاطر محبت و عشق به همسرشان از هم گذشت می‌کنند.

محمد پارسا نسب، در تحلیل داستان به این نکته اشاره می‌کند که مهمترین مانعی که در راه ازدواج جوانی مسلمان با دختری مغول وجود داشته، مخالفت یاسای مغول با این امر بوده است؛ یعنی مانعی سیاسی که در ادبیات داستانی فارسی، خصوصاً داستان‌های شاهنامه (بیژن و منیژه، زال و رودابه) نیز می‌بینیم که حاکی از مایه‌های ایرانی-انیرانی چنین آثاری است. او همچنین خاطر نشان می‌سازد که شمس به عنوان یک مرد برای رسیدن به وصال معشوق، از دو ابزار مهم «پول» و «تدبیر» خود استفاده می‌کند و از رقبایش پیشی می‌گیرد. در حالی که طغرا با رقبای خود کاملاً سازش می‌کند و تسلیم می‌شود. این نکته شاید حاکی از آن است که در جامعه سنتی ما، خواه و ناخواه، مرد، حاکم و زن محکوم بوده است. از این رو شاید طغرا عاقلانه‌ترین راه ممکن و ناگزیر را برمی‌گزیند. (پارسا نسب، ۱۳۸۱: ۲۳۱ و ۲۳۲)

واقع بینی در این رمان، در حیطة ارتباط میان زن و مرد، یکی از تمایزهای آن با ادبیات غنایی کهن است. در داستان‌های منظوم عاشقانه ایرانی معمولاً نوعی عشق مطلق حاکم است. دو عاشق در مقابل دنیای بیرون قرار می‌گیرند، جریان اصلی داستان به تدریج آنان را منزوی و محصور در دنیای خود می‌کند. این گسست در نهایت منجر به مرگ آنان می‌شود و طنز تلخ ماجرا در این است که مرگ، تنها راه پیروزی عشاق است. این نوع عشق، با مصلحت جویی‌ها و ارزش‌های اجتماعی و نسبی گرایی زندگی عادی و روزمره در تقابل است و نوعی عشق آرمانی است، در حالی که در **شمس و طغرا** گرچه ستیز برای رسیدن عاشق و معشوق به یکدیگر

وجود دارد، اما این کشمکش دو تفاوت عمده با داستان‌های کهن دارد:

۱. عشاق در زندگی خود پیروز می‌شوند و راه پیروزی آنان سازش و قبول ارزش‌های بیرونی است.

۲. این عشق به محض به ثمر رسیدن، مطلقیت و خودکفایی خود را از دست می‌دهد.

شمس به محض ازدواج با طغرا، تن به امیال ذهنی و جنسی خود می‌دهد و همسر دیگری اختیار می‌کند و پس از مرگ طغرا نیز زندگی تا سالیان سال برای شمس با خوبی و خوشی و همراه عشق‌های دیگر ادامه دارد. چنان که مشاهده می‌شود در **شمس و طغرا** طرح داستان خلاف جریان طرح در قصه‌های کلاسیک است. در آنجا حرکت دو عاشق به سمت یکی شدن و وحدت است و در اینجا به سمت چندپارگی و افتراق و این همان اتّفاقی است که در آن دوره در فرهنگ ایران در حال رخ دادن است (ر.ک. نفیسی، ۱۳۸۰: ۲۱۷). به این ترتیب می‌بینیم که مناسبات فرهنگی از خلال مناسبات خانوادگی بازتولید می‌شود.

طغرا را نماد زن آرمانی و معشوق بی عیب فارسی دانسته‌اند. آبش خاتون را نماد زن اغواگر و وسوسه گر و ماری ونیزی را نماد ارتباط ایران و ایرانیان آن دوره با فرهنگ غرب. «از آنجا که خسروی، همتای ماری را در واقعیت درک نمی‌کند، سعی دارد این موجود شگفت آور را خانگی کند تا ازین طریق بر او فائق آید. به همین سبب، ماری مانند همه زن‌های دیگر رفتار می‌کند و گرچه چشم‌هایش آبی هستند، اما اسلام می‌آورد، تن به چند زنه بودن شوهر خود می‌دهد و رام و شرقی می‌شود» (همان: ۲۱۸).

شخصیت و پرورش آن معمولاً در رمان‌های اولیه چندان جایگاهی ندارد و توصیف‌های کلیشه‌ای از شخصیت‌ها بدون توجه به ویژگی‌های فردی رواج دارد. این شخصیت‌ها مانند اشخاص حکایات سنتی به یکدیگر شباهت دارند و غالباً ویژگی‌های صوری یکسانی هم دارند. نقش زنان نیز در بافت داستان، نقش کلیشه‌ای جنسیتی است. حتی آبش خاتون هم که حکمران است، در این داستان تنها به عنوان رقیب عشقی طغرا مطرح می‌شود.

به این ترتیب گرچه در برخی رمان‌های تاریخی، زنان حضوری پررنگ دارند، مثلاً "در **شمس و طغرا** هفده زن، در **داستان باستان**، حدود پنج زن و در **عشق و سلطنت**، ده زن. اما این عده نقشی کلیشه‌ای، سنتی و ساده دارند. زنان یا معشوقه‌هایی هستند که در یک چشم برهم زدن دل از عاشق می‌ربایند، یا مادران و دایه‌هایی هستند که فرزندان نجیب و پاک تربیت می‌کنند و یا زنانی هستند که در حکم جاسوس دو طرفه ایفای نقش می‌کنند و این همان چیزی است که در بافت سنتی جامعه ما نظایر بسیار داشته و دارد.

«در رمان‌های تاریخی دوره اول، معمولاً دسیسه‌ای عاشقانه حاکم بر روابط و پیرنگ اصلی داستان است. اما از ابتدای دوره دوم رمان تاریخی‌نویسی به این سو، طرح‌های داستانی پیچیده‌تر می‌شود. توطئه، خیانت، انتقام، بی‌وفایی، حرص و آز و قتل و خشونت بافت رمان را تشکیل می‌دهد. در رمان‌های تاریخی اولیه، زنان جز در قالب و نقش خواتین، ملکه‌ها، دایه‌ها و خدمتکاران دربارها ظاهر نمی‌شوند. اما در رمان **دام گستران** و پس از آن در تعدادی دیگر، همسو با تحولات سیاسی و اجتماعی جامعه مشروطیت، زنان به عنوان عناصری فعال در جهان رمان نقش می‌پذیرند و به تدریج نقش‌های سیاسی و اجتماعی را به عهده می‌گیرند. حضور چنین نقشی را پس از **دام گستران** می‌توان در **مظالم ترکان خاتون**، **داستان شهربانو**، **جفت پاک**، **بانوی زندانی** و **پنجه خونین** سراغ گرفت» (پارسا نسب، ۱۳۸۱: ۵۰۴)

این تغییر نقش در زمانه خود، نشانه‌ای از تمایل اجتماع به تغییر نقش زنان در این برهه تاریخی محسوب می‌شود.

## رمان اجتماعی

### تجلی نابسامانی‌های اجتماعی در مناسبات خانوادگی

با تغییر شکل تدریجی مناسبات اجتماعی، رمان اجتماعی از سال ۱۳۰۰ هجری شمسی جای رمان تاریخی را می‌گیرد. این نوع رمان در جامعه آشوب زده و فاسد پس از مشروطه، هواخواهان زیادی یافت و وسیله‌ای برای بیان دردها و مفسدات اجتماعی و مبارزه با طبقات اشرافی و فاسد اجتماع گردید. **سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ** (۱۲۷۴ ه. ش) از زین‌العابدین مراغه‌ای را می‌توان زیر بنای رمان اجتماعی فارسی دانست. اما بی‌تردید **تهران مخوف** (۱۳۰۱-۱۳۰۴) مشفق کاظمی، اولین رمان اجتماعی فارسی است که به وضع تأسفانگیز و حقارت بار زنان ایرانی در آن سال‌ها می‌پردازد. این رمان الگوی بسیاری از نویسندگان پس از خود از جمله عباس خلیلی نویسنده **روزگار سیاه** (۱۳۰۳)، **انتقام** (۱۳۰۴) و **اسرار شب** (۱۳۰۵) شد. چندی بعد محمد مسعود، **تفریحات شب** (۱۳۱۱)، **در تلاش معاش** (۱۳۱۲) و **اشرف مخلوقات** (۱۳۱۳) را پدید آورد و سرانجام محمد حجازی با رمان زیبا، گزارشی واقع‌گرا از فساد اداری و اجتماعی دوره رضا شاه پهلوی (۱۳۰۴-۱۳۲۰) و سرگردانی و آوارگی جوانان آن دوره داد.

این رمان‌ها که با توجه به زندگی واقعی در آن دوره نوشته شده‌اند، از تیپ‌های مختلف اجتماعی استفاده کرده‌اند. اما نقش زنان شکست خورده در این داستان‌ها نقشی پررنگ است.



میرعابدینی معتقد است ترسیم وضعیت نابسامان زنان در این رمان‌ها به عنوان بهترین شاخص انتقاد از سنت‌های ارتجاعی و اختناق اجتماعی شناخته می‌شود. چون نویسندگان این دوره برای انتقاد از سنت‌های غیرانسانی و مطرح ساختن نارضایتی خود از جنبه‌های نامطلوب جامعه، اکثراً وضع بد زنان را در خانواده و جامعه مورد توجه قرار می‌دهند. (ر.ک. میرعابدینی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۵۵)

### ۱- تهران مخوف

این رمان الگوی بیشتر رمان‌های اجتماعی پس از خود قرار گرفت. کشمکش اصلی داستان، سرگذشت عشق بی‌سرانجام فرخ (پسر یکی از درباریان سابق دوره قاجار) با مهین (دختر ف. السلطنه) است که پدرش فردی تازه به دوران رسیده و فرصت طلب است که جای اشرافیت «اصیل» (از نوع فرخ) را گرفته است.

پدر دختر که می‌خواهد از طریق زد و بند با مقامات صاحب نفوذ به وکالت مجلس برسد، امیدوار است که دخترش را هم وجه‌المصلحت این معامله قرار دهد و می‌خواهد او را به سیاوش میرزا (فرزند شاهزاده «ک») بدهد. سیاوش میرزا مردی ناپاک است. خواننده همراه او به مراکز فساد می‌رود و با زنان این خانه‌ها و سرگذشت دردناک آنان آشنا می‌شود. برخی از آنان از خاندان‌های اشرافی بوده‌اند؛ مثل عفت که شوهرش برای طی مدارج ترقی، او را وادار به ارتباط با مقامات کرده است و سرانجام سر از خانه فساد درآورده است.

فرخ، مهین را می‌رباید و با او ازدواج می‌کند. اما خوشبختی آنان یک شب بیشتر نمی‌پاید. پدر مهین آنان را می‌یابد و مهین را می‌برد. تلاش‌های فرخ برای یافتن مهین به سرانجامی نمی‌رسد و ف. السلطنه وقتی می‌فهمد مهین آبستن شده، فرخ را روانه تبعیدگاه می‌کند. مهین هم در جریان زایمانش فوت می‌کند.

در این رمان‌ها که اوضاع نابسامان اجتماعی را به تصویر می‌کشند، خانواده‌ها از هم گسیخته‌اند. پدر خانواده به جای آن که خوشبختی دخترش را در نظر بگیرد، او را وجه‌المصلحت رسیدن به ثروت و قدرت می‌کند و به نظر او هیچ اهمیتی نمی‌دهد. مهین، دختری درس خوانده است و از نظر راوی:

« بدبختی مهین در این بود که بیش از اطرافیانش خوانده و زیادتر از آن‌ها به رموز زندگی آشنایی پیدا کرده بود و به همین جهت نمی‌توانست مانند خواهران نادان و درس نخوانده اش دنیا و پیش آمدهای آن را سطحی بنگرد و کار مقدر بداند.» (کاظمی، ۱۳۴۰: ۱۱۱)

اما تلاش امثال مهین برای رسیدن به خوشبختی به شکست منجر می‌شود. مضمون غالب رمان‌های اجتماعی اولیّه، قهرمان زنی است، قربانی اجتماع عقب افتاده که تحت سیطره خرافات یا سودجویی پدر و برادر معمولاً ناگزیر از چشم‌پوشی از عشق و تن دادن به ازدواج ناخواسته می‌شود. زنان این داستان‌ها نادان و ناتوانند و اگر مقهور زورگویی پدر یا همسر یا برادران خود نباشند، به دام هوسبازی و عشق‌های ناپاک جوانانی هرزه می‌افتند و سرانجامی جز بدنامی ندارند. اگر هم از پدر و مادر خود عاقل تر باشند و در برابر آنان مقاومت کنند، پیروز نمی‌شوند و معمولاً به مرگی زود هنگام از دنیا می‌روند.

به نظر می‌رسد نمی‌توان از جهل، نادانی، شخصیت منفعل و قربانی بودن آنها در رمان‌های اجتماعی انتقاد کرد، چون این رمان‌ها واقعیات زندگی را تصویر می‌کردند و زندگی اکثر زنان آن دوره همین بود. اما می‌توان انتقاداتی به این شیوه نگارش وارد ساخت. رمان‌هایی که پس از تهران مخوف نگاشته شد، همه، این مضمون را تکرار کردند و هیچ کدام سعی نکردند زنان را در موقعیتی در داستان قرار دهند که تحول یا تغییری در نقش خود ایجاد کنند. در جامعه آن روزگار (پس از مشروطه)، مدارس زنان باز شده بود و زنان تحول طلب در روزنامه‌های آن دوره به شکلی پی‌گیر خواسته‌های خود را دنبال می‌کردند. می‌توان گفت رمان اجتماعی در این دوره همپای اجتماع و تغییرات آن حرکت نکرد و گرچه در اجتماع شاهد حضور فعال تر زنان بودیم، مضمون تکرار شونده «زن قربانی» در این رمان‌ها تکرار شد. امتیاز این نوع رمان در ابتدا این بود که خلاف سنت پیشین ادبی که زانی کلی و نوعی را مورد توجه قرار می‌داد، زانی واقعی و زنده را تصویر کرد و نیازها و کمبودهای آنان را مورد توجه قرار داد. اما این داستان‌ها پس از این که به دام تکرار افتاد، دوباره از نمونه‌های واقعی در ترسیم چهره زن و خلیقات و وضعیت زندگی و افکار او چشم‌پوشی کرد و به دام کلیشه‌های جنسیتی و تکرار نقش‌های سنتی افتاد.

آذر نفیسی در این باره می‌گوید:

«آثار ادبی فارسی عمیقاً از رمان مردم‌پسند متأثرند. بخصوص در استفاده از روابط مرد-زن به عنوان محملی برای ایجاد کنش و تحرک و توجیه و موعظه‌های اخلاقی و نه به عنوان مضمونی که پیچیدگی و مشکلات آن، ارزش کاویدن دارد. نویسندگان ایرانی در رمان‌های خود بلاانقطاع دو تصویر افراطی و مستعمل از زنان را باز تولید می‌کنند: تصویر قربانی و تصویر فاحشه. در هر دو مورد، امکان رابطه‌ای برخوردار از معنا بین زن و مرد تبدیل به سراب می‌شود. زنان در مقام آشکارترین قربانیان بی‌عدالتی اجتماعی محور موعظه‌های اخلاقی و ساده

کردن‌های داستان‌نویسان می‌شوند و در این ادبیات زن قربانی تبدیل به مضمونی پرطرفدار می‌شود. لذا کنش‌ها و کشش‌ها و تناقض‌های درونی زن نمایش داده نمی‌شود و از آن جا که بسیاری از آثار واقع‌گرای ما تحت تأثیر مکتب رئالیسم سوسیالیستی قرار گرفته‌اند، تناقض‌های شخصیت‌ها عمدتاً بیرونی و بازتاب مبارزه طبقاتی در جامعه است و فاقد چیزی هستند که من درونیات فردیت می‌نامم. فاقد آن تعارض‌ها و تضادهای درونی که به رمان‌های واقع‌گرای غربی چنان سایه روشن‌های غربی می‌بخشد.» (نفیسی، [www.dibache.com/text.asp](http://www.dibache.com/text.asp))

گرچه نویسندگان این رمان‌ها به دلیل عدم خلاقیت و محدودیت‌های فکری و هنری خود نتوانستند توصیفی منسجم و هنرمندانه از دوره خود پدید آورند، با این حال می‌توان گفت آنها موفق شدند در قالب روابط زنان با مردان، روابط ناسالم اجتماع آن دوره را نشان دهند.

## ۲- زیبا

در این رمان، محمد حجازی با در نظر داشتن بحران اخلاقی جامعه‌ای که انقلابی ناکام را پشت سر گذاشته است، روابط ناسالم شخصیت اصلی «میرزا حسین خان» با زنی به نام زیبا را توصیف می‌کند که به دلیل روابطش با مقام‌های ارشد ادارات، نقش مهمی در جابه‌جا کردن کارمندان دارد. «حجازی در رمان زیبا از خلال سرگذشتی پر فراز و نشیب، تصویر جامعه‌ای فاسد را ترسیم می‌کند که در آن دزدان با وزرا معاشرت دارند و زنی هرچایی درباره سیاست مملکت تصمیم می‌گیرد. جامعه‌ای که فریبکاری و فرصت‌طلبی بر آن حکم فرماست.» (بالایی، ۱۳۷۷: ۴۱۷)

میرزا حسین خان که روزی آرزو داشت به اعلاء درجه زهد و تقدس دست یابد، در راه رسیدن به پول و مقام به هر ردالتی تن می‌دهد. هرچند گاه دچار عذاب وجدان می‌شود و میل بازگشت به سنت‌ها و زندگی ساده روستایی وجودش را فرا می‌گیرد، اما هر بار به سوی زیبا و جاذبه‌های زندگی شهری بازمی‌گردد. او به جای آن که با نامزد روستایی خود ازدواج کند و تشکیل خانواده دهد، به دام زیبا می‌افتد که او را وسوسه کرده، دائماً از راه راست منحرف می‌کند.

«وجود دو پاره‌ او، سرگردانی جامعه ایرانی بین سنتی رو به زوال و تجدیدی برنخاسته از بطن جامعه را بازتاب می‌دهد. تحول سریع زندگی وی از شکل ساده زندگی روستایی به زندگی متجددانه‌ای که در وجود زنی آزاد اما بلهوس جلوه می‌یابد، نشانگر جابه‌جایی‌های طبقاتی جامعه ایران در سال‌های ۱۳۰۰ شمسی است. سال‌هایی که فردگرایی طبقه متوسط به مرور جایگزین مناسبات

ایلی و زمین‌داری می‌شود و سرمایه، جانشین اشرافیت می‌گردد». (میرعابدینی، جلد ۱: ۷۱). چنان که ملاحظه می‌شود، رابطه خانوادگی در این رمان‌ها، رابطه‌ای سست است. هیچ چیز در مناسبات اجتماعی در جای خود قرار ندارد. خانواده هم از این آسیب‌ها در امان نیست. لذا می‌توان گفت، خانواده نابسامان در رمان‌های این دوره به نمادی از نابسامانی‌های اجتماعی تبدیل شده است.

### ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ه.ش

در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ به دلیل وجود آزادی نسبی و ایجاد جنبشی اجتماعی (با حذف رضاشاه)، شاهد وجود تنوع فرهنگی هستیم. در این دوره گرایش‌های ادبی جدیدی چون سوررئالیست‌ها که در مقابل ادبیات بازاری واکنش نشان می‌دهند و از بوف کور تأثیر پذیرفته‌اند، جریانی را در رمان فارسی ایجاد می‌کند.

از طرف دیگر، نویسندگان واقع‌گرایی که موج جدید رمان اجتماعی را منتشر می‌کنند، تلاش می‌کنند به جای برداشت سطحی از واقعیت، تصویری هنری‌تر از آن به دست دهند. اما در رسیدن به چنین هدفی به دلیل تازه کار بودن، کمبودهای فکری و هنری و ضعف نقد ادبی پیشرو و مؤثر در جامعه، چندان موفق نیستند.

این سال‌ها را سال‌های رشد گرایش‌های مردم‌گرایی در داستان‌نویسی ایران می‌دانند. این جریان، خود را نسبت به تعریف اساسی‌ترین مسائل اجتماعی متعهد می‌داند. اما به دام آرمان‌گرایی و سمبولیسمی می‌غلطد که نشانه ناتوانی در تصویر واقعیت و توجه به آینده آرمانی است. (ر. ک. میرعابدینی، ج ۱: ۱۰۸)

### اختلاف طبقاتی خانواده‌ها و تقابل فقر و غنا

در رمان‌های این دهه، مضمون خانواده مستقیماً طرح نمی‌شود و بیشتر شاهد بازتاب شکاف طبقاتی میان خانواده‌های غنی و فقیر هستیم. اختلاف طبقاتی و پی آمدهای آن در زندگی خانواده‌ها، مضامین اصلی رمان‌هایی است که به این موضوع پرداخته‌اند. خانواده‌های محروم، زندگی فلاکت باری دارند و طبقه حاکم و سرمایه دار با سوء استفاده از آنان و پایمال کردن حقوق انسانی شان، عموماً افرادی فاسد و ضد اخلاق معرفی می‌شوند.

### ۱- دختر رعیت

از محمود اعتمادزاده (م.آ. به آذین) (۱۳۲۷)، داستان زندگی دختری روستایی است که به منزل ارباب برای کلفتی می‌رود و سرانجام از پسر ارباب فریب می‌خورد. تقابل میان خانواده مرفه ارباب و ازدواج باشکوه فرزندانش با زندگی سراسر رنج صغری که از خانواده‌ای فقیر است و بازیچه امیال پسر ارباب می‌شود، از موضوعات اصلی داستان است. پسر ارباب ازدواجی شاهانه دارد، اما صغری که مورد سوء استفاده او قرار گرفته، از دنیا می‌رود.

### ۲- نیمه راه بهشت

در *نیمه راه بهشت* (۱۳۳۱) از سعید نفیسی، شاهد زندگی بی‌بند و بار و آغشته به فساد خانواده‌های تازه به دوران رسیده‌ای هستیم که با انواع ارتباطات و زد و بندها به قدرتهای مالی و سیاسی دست یافته‌اند. در این رمان زندگی و گردهمایی‌های پر لهو و لعب افرادی توصیف می‌شود که بهشت موعودشان آمریکاست. آنها برای غارت دسترنج محرومان از یکدیگر پیشی می‌گیرند و سرانجام هواپیمایی که فرزندان آنان را به آمریکا می‌برد، سقوط می‌کند و در نیمه راه بهشت می‌میرند.

### تقابل آرمان گرایی با زندگی خانوادگی

در چنین اجتماع پر درد و رنج و فاسدی، تلاش برای تغییر اوضاع و بهبود شرایط زندگی محرومان و ستمدیدگان به آنجا می‌انجامد که هر گونه مبارزه‌ای با گروه حاکم و فاسد اجتماع، تقدس می‌یابد و برای کسانی که وجود خود را صرف برقراری عدالت در جامعه می‌کنند، همه عشق‌ها تحت تأثیر یک عشق، یعنی آرمان گرایی و تفکر مسلکی و مرامی قرار می‌گیرد. این آرمان گرایی و مسئولیت پذیری اجتماعی خصوصاً در تقابل با عشق و زندگی خانوادگی است. در رمان‌های این دوره، مسئولیت اجتماعی قهرمان داستان برای نجات محرومان از ستمی که بر آنان می‌رود، چنان بالاست که جایی برای پرداختن به عشق و تشکیل خانواده باقی نمی‌گذارد و قهرمان داستان، عشق فردی را در پای عشق اجتماعی و مرامی خود، قربانی می‌کند. نمونه این نوع تقابل در رمان زیر وجود دارد.

### ۱- چشمه‌هایش

از بزرگ علوی (۱۳۳۱)، داستان عاشقانه‌ای است که برگستره‌ای از مسائل اجتماعی بنا می‌شود.

دختر اشراف زاده‌ای به نام فرنگیس که عاشق نقاش مبارز و معروفی به نام استاد ماکان می‌شود، به خاطر او وارد فعالیت‌های سیاسی می‌شود و وقتی او زندانی می‌گردد، برای نجات جان استاد حاضر می‌شود با دشمن او (سرهنگ آرام) ازدواج کند تا استاد را از مرگ برهاند. اما استاد به فداکاری او پی نمی‌برد و در تابلوی «چشم‌هایش» او را با چشمانی هرزه نشان می‌دهد. فرنگیس که زندگی اش را برای استاد فدا کرده، از این که استاد به فداکاری او پی نبرده، عصبانی و ناراحت است.

فرنگیس زندگی آزادی دارد و نزدیک شدنش به استاد ماکان هم برای این است که دل او را به دست آورد، وگرنه اهل مبارزه سیاسی نیست. ماکان هم گرچه قلباً فرنگیس را دوست دارد، از عشق او می‌گریزد تا به مسئولیت اجتماعی‌اش خللی وارد نشود. او میان عشق و وظیفه اجتماعی، دومی را انتخاب می‌کند.

لذا در آرمان‌گرایی نویسندگان این دوره، عشق و زندگی خانوادگی فدا می‌شود و مسئولیت اجتماعی جای آن را می‌گیرد و ارزشی چنان والا می‌یابد که مبارز در راه هدف خود، خانواده را فدا می‌کند.

### ۱۳۳۰ تا ۵۱۳۳۹.ش

پس از کودتای ۱۳۳۲ و با حاکم شدن جو بی‌اعتمادی و سوءظن بر روابط اجتماعی، ادبیات نیز در بستر این زمینه اجتماعی، شکست و جلوه‌های گوناگون گریز از واقعیت را بازتاب می‌دهد. خوش‌بینی و هیجان‌زدگی سالهای ۱۳۲۰-۱۳۳۰ جای خود را به نوعی واخوردگی اجتماعی می‌دهد. فردگرایی افراطی، جای گرایش به مردم و درون‌گرایی، جای برون‌گرایی را می‌گیرد. در این دوره، پاورقی نویسی رواج می‌یابد و ترجمه نیز به دلیل سانسور شدید رواج فراوان می‌یابد. از مهمترین مضامین داستان‌های ایرانی این دوره «شکست» است. بهرام صادقی طنز گزنده اش را متوجه نسل شکست می‌کند و آل احمد داستان‌های واقع‌گرایانه و تمثیلی خود را حول همین محور می‌نگارد.

### مناسبات بین نسلی، لزوم توجه به تعلیم و تربیت

نسل کودتا سعی می‌کند با تعمق بیشتر، ریشه‌های اشتباه را بشناسد و به درون رو می‌آورد. نویسندگان این دوره با دقتی بیشتر و عمیق تر به واکاوی مسائل می‌پردازند. گرچه بازهم خانواده

به شکل مستقیم در داستان‌ها نمود نمی‌یابد، روابط اجتماعی در قالب روابط بین نسلی بازتولید می‌شود.

### ۱- مدیر مدرسه

در رمان اجتماعی مطرح این دوره، «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) از جلال آل احمد، شاهد روابط و مناسبات اجتماعی در قالب رابطه میان خانه و مدرسه هستیم. آل احمد در این رمان توانست با تصویر کردن بچه‌هایی که فقر شدید اقتصادی دارند و در مدرسه‌ای سرد و بدون امکانات درس می‌خوانند، به توصیف اوضاع آموزش و پرورش، وضعیت معلمان و بازسازی جامعه در قالب یک مدرسه بپردازد. آسیب شناسی نسل آینده ایران و ابراز نگرانی نسبت به شرایط این نسل، مضمون غالب این رمان است.

رابطه میان مدیر مدرسه (راوی)، معلمان و دانش‌آموزان، مضمونی است که برای اولین بار در این رمان طرح می‌شود و بخش مهمی از این رمان بر پایه مناسبات میان - نسلی است. پیرنگ داستان در دو سطح روایت می‌شود. در سطح اول، رابطه میان معلمان مدرسه، مدیر و ناظم با دانش‌آموزان تصویر می‌شود. اما در ژرف ساخت رمان، نظام آموزشی تعلیم و تربیت در خانه و مدرسه زیر سؤال می‌رود. رمان، صحنه‌های قدرتمندی از روابط بین نسلی (معلمان و دانش‌آموزان) و رابطه میان دانش‌آموزان دارد. مشکلات دانش‌آموزان ناشی از کمبودها و کاستی‌های اقتصادی - فرهنگی است که نظام حاکم بر جامعه و آموزش و پرورش بر آنها تحمیل کرده است. مدیر مدرسه به عنوان یک منتقد اجتماعی آنها را می‌بیند و از آن رنج می‌برد. اما در نهایت نمی‌تواند برای اصلاح آنها اقدامی اساسی به عمل آورد. او برای رتق و فتق امور مدرسه، گرفتن کفش و لباس برای بچه‌ها، بخاری هیزمی، کشیدن آب به مدرسه، آوردن معلم و.. اقدامات مثبتی انجام می‌دهد. اما در اصلاح ساختار آموزشی موفق نیست. چون این اصلاح باید به شکلی کلی و از بالا صورت گیرد. راوی (مدیر) معتقد است، سیستم آموزشی بر مبنای ترس و دلهره شاگردان از معلم بنا شده است. در نهایت هم موفق به اصلاح نظام آموزشی نمی‌شود و استعفا می‌دهد.

نویسنده، در توصیف شخصیت معلم‌ها زبردست است. در کنار معلم‌ها به فرآش‌های مدرسه و توصیف شخصیت آنها هم پرداخته است. اما آنچه بیشتر از زاویه دید این تحقیق مورد نظر است، توصیف شخصیت شاگردان مدرسه است که جایگاه خاصی در این داستان دارند. چهره این قشر آموزشی، چهره‌ای غمناک و ستم‌دیده است.

اغلب شاگردان، از نظر بدنی ضعیف و لاغرند. بیشتر شان فرزند میراب و باغبان‌ها هستند. برخی از آنها به طبقات بانفوذ و متمول تعلق دارند. تنبیه بدنی در مدرسه معمول است که با آمدن مدیر جلوی آن گرفته می‌شود. مشکلات حاخا مدرسه و دانش آموزان، مشکلات معیشتی، نداشتن ناهار، سختی رفت و آمد به مدرسه به دلیل نداشتن کفش و لباس است که واقعیت تلخ زندگی این قشر محروم را در جامعه آن دوره به نمایش می‌گذارد. کفش و گالش‌های کهنه و خرسی که میان فرزندان خانواده ردّ و بدل می‌شود و به نوبت آن را می‌پوشند. غذاهای فقیرانه‌ای که می‌خورند: «از بیست، سی نفری که ناهار می‌مانند، فقط دو نفرشان چلو خورش می‌آوردند. فرآش اولی مدرسه برایم خبر می‌آورد. بقیه گوشت کوبیده‌ای، پنیر گردویی، دم پختکی و از این جور چیزها، دو نفرشان هم بودند که نان سنگک خالی می‌آوردند. نه سفره‌ای. نه کیفی». (مدیر مدرسه: ۸۰)

بیشتر شاگردانی که در مدرسه خطاکار هستند، از خانواده‌های مرفّه و بانفوذند که مدیر با آنها میانه خوبی ندارد. در جریان آخرین اتفاقی که در مدرسه می‌افتد، مدیر، کنترل خود را از دست می‌دهد و پسر خطا کار را که «با لباس مرتّب و صورت سرخ و سفید» یکی از پسر بچه‌های کوچکتر را آزار داده است، کتک می‌زند و زیر مشتمت و لگد می‌گیرد و ترکه‌ها را بر سر و صورتش خرد می‌کند. مدیر، پس از این جریان، ابتدا احساس گناه می‌کند، ولی بعداً " که می‌فهمد او، پسر مدیر شرکت اتوبوسرانی بوده است، خوشحال می‌شود که کسی را زده که «لیاقتش را داشته و پرخوری شبانه روزی و ناز پروردگی‌اش را با مشتمت و لگد از سراسر اعضای بدنش کنده و دور ریخته» است. گویی این پسر بچه که اشتباهی ناشی از ندانم‌کاری و تربیت ناصحیح انجام داده، نمادی از همه زورگوهایی است که حق بچه‌های فقیر و بی‌بضاعت را خورده‌اند و مدیر یکبارہ می‌خواهد با این کتک زدن، حق آنها را از او بگیرد.

این طرز تفکر هم البته از اوضاع اجتماعی نابسامان آن دوره سرچشمه می‌گیرد. همان‌طور که اجتماع و حکومت و اصحاب قدرت، حقوق محرومان را نادیده می‌انگارند، مدیر که دلش برای آنها به درد می‌آید و خود را مدافع آنان می‌داند، بیش از آنچه لازم است با فرزندان افراد مرفّه با خشونت رفتار می‌کند.

خشونت و تنبیه بدنی گرچه از مدرسه برداشته شده، برخی والدین به آن اعتقاد راسخ دارند. پدر یکی از بچه‌ها که پاسبان است به مدرسه می‌آید تا او را در مقابل تمام بچه‌ها و کادر مدرسه تنبیه بدنی کند و استدلالش این است: «پس خدا شلاق رو واسه چی آفریده؟» در نهایت مدیر به این نتیجه می‌رسد که پدر و مادرها احتیاج بیشتری به تربیت دارند تا



بچه‌ها: «با این پدر و مادرها بچه‌ها حق دارند که قرتی و دزد و دروغگو از آب دربیایند. این مدرسه‌ها را اول باید برای پدر و مادرها باز کرد» (آل احمد، ۱۳۵۰: ۱۳۲).

می‌توان گفت رمان مدیر مدرسه، اولین رمانی است که در دهه ۳۰، با دیدگاهی واقع‌گرا به مسائل و مشکلات آموزشی نسل نوپای ایران توجه می‌کند و مشکلات و نیازهای اولیه و ثانویه دانش‌آموزان و چگونگی برخورد با این مشکلات را به عنوان مضمون اصلی برمی‌گزیند.

### ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰

از آغاز دهه ۴۰، موج تازه‌ای بر ادبیات حاکم می‌شود که توجهش توصیف زندگی روزمره است. در این دوره، موجی از اجتماع نگاری‌های شتابزده به وجود می‌آید که به توصیف زندگی مردم فقیر و ماجراها و حالات روحی آنان می‌پردازد که می‌توان آن را واکنشی نسبت به ادبیات سیاه دهه ۳۰ دانست. این داستان‌ها عموماً به شرح گزارش گونه‌ای از رنج و درد طبقه محروم اجتماع می‌پردازند و فضای داستانی آنان نیز به نوعی ادامه دهنده شکست و بیهودگی در دوره قبل است. در همین زمان، شوهر آهو خانم (۱۳۴۳) خلق می‌شود که آن را از موفق‌ترین رمان‌های اجتماعی این دوره می‌دانند که راه را برای پیدایش رمان‌های اجتماعی بعدی باز می‌کند. این رمان با پرداختی هنری، از زاویه دانای کل نگاشته می‌شود و نویسنده به برون و درون شخصیت‌هایش آگاهی کامل دارد. آنان را در ضمن برخوردها می‌شناساند و با قرار دادن آنان در موقعیت‌های مناسب، روحیاتشان را آشکار می‌کند.

در راستای توجه به واقع‌گرایی در دهه ۴۰، توجه به ادبیات اقلیمی و روستایی نیز در کنار توجه به مردم شهرنشین رونق می‌گیرد و نویسندگان توانایی چون احمد محمود، نجف دریابندری و ناصر تقوایی داستان‌هایی با توجه به روایات اقلیمی خلق می‌کنند. در این دهه، «سنگ صبور» (۱۳۴۵) از صادق چوبک و «سووشون» (۱۳۴۸) از سیمین دانشور خلق می‌شود که هر یک نمونه‌ای موفق از رمان اجتماعی در دوره خود است.

### توجه مستقیم به مضمون خانواده در رمان

دهه ۴۰، آغاز موج تازه‌ای در ادبیات داستانی است و می‌توان گفت از این دهه، شاهد حضور و خلق رمان‌هایی با محوریت خانواده هستیم. چنان که ذکر شد تا پیش از این، مسأله خانواده به عنوان موضوعی اجتماعی، معمولاً در حاشیه سایر مباحث طرح می‌شد و طرح مناسبات ناپه‌نچار

یا ضد ارزش در این حیطة، برای به تصویر کشیدن اوضاع نابسامان اجتماعی در حاشیه آن قرار داشت. اما از دههٔ چهل می‌توان گفت رمان‌هایی با طرح مضامین خانوادگی مورد توجه قرار گرفت.

### ۱- «شوهر آهو خانم»

از علی محمد افغانی (۱۳۴۳) که آن را از موفق‌ترین رمان‌های اجتماعی دورهٔ خود می‌دانند، با پرداخت هنری و قابل قبول، زندگی یک خانوادهٔ متوسط شهری را به تصویر کشید و در قالب آن، مباحث خانوادگی از جمله: زن دوم، آزادی زنان و تنش‌های درون و بیرون خانواده را منعکس ساخت.

«سید میران سرابی»، مردی مذهبی و بازاری، رئیس صنف خبازها، محترم و آبرودار، همسر آهو خانم و صاحب چهار فرزند، عاشق هما، زن جوانی می‌شود که با شوهرش متارکه کرده است. سید میران از روی ترخم و دلسوزی به او جا می‌دهد و آهو خانم هم با او همکاری می‌کند. اما کم‌کم مهر هما در دل سید جا می‌گیرد و به بهانهٔ رفع شایعات، هما را به عقد خود در می‌آورد. میان دو هوو رقابت‌ها و برخوردهایی صورت می‌گیرد و شوهر که سخت عاشق هما شده است طرف او را می‌گیرد، آهو خانم را کتک می‌زند و با او قطع رابطه می‌کند.

آهو خانم، نمونه‌ای واقعی از زن بردبار و زحمت‌کش ایرانی است. زنی بزرگوار که حق و حقوقی ندارد و این امر سبب آسیب‌پذیری او و کانون خانواده‌اش است. هما، زنی بلهوس، سرکش و متجدد معرفی می‌شود. او می‌خواهد از پيله‌ای که جامعه و سنت‌ها به دورش تنیده‌اند به درآید. اما به علل متعدد گمراه می‌شود. هما در سرایش سقوط اخلاقی است و سید میران به نجات او از ابتدال می‌اندیشد و با این توجیه اخلاقی، او را به عقد خود در می‌آورد. اما هما، سید میران را هم با خود به این ابتدال می‌کشاند. سید، همراه هما در جشن کشف حجاب شرکت می‌کند. به هما اجازه می‌دهد با لباس‌های هوس‌انگیز به خیابان برود. شراب می‌خورد و لباس‌های مد روز می‌پوشد. آهو خانم با صبری مثال‌زدنی در طول این سال‌ها (هفت سال) از کانون خانوادگی‌اش دفاع می‌کند. اما رفتاری منفعل دارد. بیشتر به دوستان و همسایه‌ها، دعانویسی، نذر و نیاز و جادو متوسل می‌شود و چندان قدرت مقابلهٔ رو در رو با شوهر و هوویش را ندارد. کم‌کم ثروت سید به باد می‌رود و خانه و مغازه را به حراج می‌گذارد و برای همراهی با هما که از محیط تنگ شهرستان گریزان است، عازم سفر می‌شود. آهو خانم وقتی خریدار می‌شود، سرانجام صبر و انفعال را به کنار می‌گذارد، خود را به گاراژ می‌رساند و سید را به خانه

برمی‌گرداند. هما هم با راننده اتومبیل شهر را ترک می‌کند. آهو خانم می‌رود تا زندگی و خانواده درهم شکسته خود را سامان دهد.

رمان شوهر آهو خانم، اولین رمانی است که از درون چارچوب و قاب خانواده، مسائل اجتماعی را بررسی می‌کند. تا پیش از این رمان، بیشتر تلاش نویسندگان بر آن بود که مسائل کلان اجتماعی را طرح کنند و در کنار آن، خانواده را هم در نظر گیرند. اما این اثر با پرداختن به یک جزء از اجتماع، یعنی خانواده، موفق شده است مسائل کلان اجتماعی را هم طرح کند. از طرفی، توجه به نقش زن سنتی و پرداختن به جایگاه او به شکلی واقع‌گرایانه، رمان را واجد ارزش دو چندان کرده است. نام رمان هم کاملاً بیانگر دیدگاه نویسنده در اهمیت دادن به مناسبات خانوادگی است.

گرچه تا پیش از این دوره نیز نویسندگان رمان‌های اجتماعی به این موضوع توجه کرده بودند، اما «رهیافت تقریباً تمامی آن نویسندگان، سطحی و ساختگی بود: همه صحبت از رنج و اندوه و مشکلات زنان در جامعه می‌کردند، ولی زیرکانه از طرح مباحث اصلی طفره می‌رفتند. شاید اوضاع زمانه، بویژه ملاحظات مذهبی بود که آنها را از افشای حقیقت درباره وضع زنان در ایران قرن بیستم باز می‌داشت. افغانی، برعکس، تیر را درست به هدف زده است. در رمان کلاسیک او، از بردگی زن ایرانی در برابر هوا و هوس شوهر، از ستمگری قوانین و رسوم تحمیلی مردان بر زنان برای تسلیم و فرمانبرداری هرچه بیشتر آنها، از خفت‌هایی که زنان در این جامعه مرد سالار تحمل کرده‌اند و نیز از شکیبایی حیرت‌انگیز آنها در قبال این همه بی‌عدالتی در طول تاریخ، با استادی تمام و به طرز بی‌سابقه در ادبیات جدید فارسی، پرده برداشته شده است.» (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۹۵)

آهو خانم به رغم صبر و سکوت بسیار، شخصیتی پویاست و در انتهای رمان از انفعال و صبوری بیش از حد خود فاصله می‌گیرد و وارد عمل می‌شود.

در این داستان، نویسنده وقایعی را که بر یک خانواده می‌گذرد، بر زمینه زندگی در یک دوره تاریخی می‌گستراند. «جشن‌ها، روضه‌خوانی، سفرهای زیارتی، زیبایی‌ها و شادی‌های زندگی را با در نظر گرفتن عقاید خرافی و اصطلاحات عامیانه توصیف می‌کند. روابط صنفی، برخورد مردم با مأموران حکومت رضا شاه، کشف حجاب، جنگ جهانی دوم و مرگ مردم بر اثر قحطی را چنان توصیف می‌کند که سیر تاریخی سال‌هایی را که به شهریور ۲۰ ختم شد، می‌نمایاند. اما جان - مایه رمان، نکوهش از عقب مانده‌ترین موازین اخلاقی و آداب و رسوم خانواده‌های

ایرانی و انتقاد از پدیده چند همسری است» (میرعابدینی، ج ۲: ۳۹۸).

یکی از ویژگی‌های مهم شوهر آهوخانم، تنوع و غنای شخصیت‌پردازی در داستان است. واقع‌گرایی در توصیف شخصیت‌های یک خانواده عادی و رفتار قابل باور آنان، کتاب را سرشار از رنگ‌ها و مناظر زنده کرده است. شخصیت‌های اصلی داستان، سید میران، هما و آهو هستند.

سید میران مردی است در سنین میانسالی، نانا و رئیس صنف نانوایان در کرمانشاه که چهره‌ای محترم، موجه و متدین در میان همشهریان خود است. اما دیدن هما او را بر سر دو راهی قرار می‌دهد. او که عاشق هما شده است، سعی می‌کند کم‌کم خود را برای به دست آوردن او راضی کند و با توجیهات اخلاقی به تمایلات خود برسد و در این راه از مرز آبرو و خوشنامی در جامعه و اصناف و همسر سابق خود عبور می‌کند تا دل هما را به دست آورد. تحوّل شخصیتی او، از شخصیتی موجه و محترم به مردی آشفته، بی‌اصول و خوشگذران در اثر عشق، مضمون قدیمی شیخ صنعان و عشق او را به دختر ترسا به یاد می‌آورد؛ گرچه او با پشتوانه شرعی تعدّد زوجات، دست به این عمل می‌زند.

هما، زنی خوشگذران و سنت‌شکن است و چهره یک زن فتنه را دارد. او برای داشتن سرپناهی با سید میران ازدواج می‌کند و از همان ابتدا به فکر امنیت و محکم کردن جای خود است. سید میران را وامی‌دارد به جای صیغه موقت، او را به عقد دائم خود در آورد. وقتی می‌فهمد بچه‌دار نمی‌شود، احساس شکست می‌کند و سرانجام بدون توجه به آبرو و اعتبار شوهر، سعی می‌کند در جهت خواسته‌ها و تمایلاتش گام بردارد و در این راه از نابود کردن زندگی سابق همسر، از دست رفتن اموال و آبرو و اعتبار و شخصیت او، ابایی ندارد.

آهو، اما مانند کوهی استوار، در برابر همه مصایب طاقت می‌آورد. او تنها استوانه این خیمه فرو ریخته است که سرانجام با همت و قدرت مثال زدنی، سبب برافراشتن و پا گرفتن دوباره زندگی خویش می‌گردد. او گرچه به دلایل شرعی و عرفی مجبور به پذیرش حضور هما در منزل می‌شود، اما در حیطة همان امکانات و جایگاه محدودی که دارد، از حقوق خود به شیوه خودش دفاع می‌کند.

این رمان به مسأله تعدّد زوجات اشاره دارد و گرچه از موضع گیری صریح در این باره خودداری می‌کند، روایت را به گونه‌ای پیش می‌برد که خواننده همراه با نیت نهایی راوی، به این نتیجه می‌رسد که ازدواج مجدد، سبب از هم‌پاشیدن زندگی خانوادگی می‌گردد.

گرچه در جای - جای رمان به این حق شرعی مرد اشاره شده است؛ مثلاً "وقتی آهو برای

گله‌گزاری نزد کربلائی عباس، دوست و مشاور میران می‌رود، کربلایی عباس می‌گوید:  
 «حقوق اسلامی حکیمانه‌تر از آن است که من و تو بتوانیم در آن بحث بکنیم. شوهر شما استطاعت دارد و می‌تواند باز هم اگر اراده‌اش تعلق بگیرد، زنان دیگری را به نکاح خود در آورد»  
 (افغانی، ۱۳۷۲: ۲۵۹)

آهو خود نیز این حق شرعی را پذیرفته است:

«از شوهرم کوچکترین دلتنگی و کدورتی ندارم. اگر در دنیا یک مرد هست، باز غیر از او کسی نیست. مرد، خدای کوچک زن است. هر چه بکند بر او ایرادی نیست. ابراهیم نبی هم بر سر هاجر زن آورد. همسران رسول هم تقریباً همه، هوودار بودند. آیا من از این مقدسین بالاترم؟» (همان: ۴۹۱) او حتی به سید میران پیشنهاد می‌کند یک هفته به قم رود و زنی صیغه کند تا شاید آتش عشقش به هما سرد شود:

«حتی بدم نمی‌آید اگر به قم رفتی، زن جوانی را هم برای خودت صیغه کنی و هرچقدر دلت می‌خواهد آنجا ماندگار شوی.» (همان: ۶۰۵)

نویسنده در نهایت برای نشان دادن تأثیر مخرب تعدد زوجات بر زندگی خانوادگی و از هم پاشیدگی خانواده‌ها، به تقابل میان آهو و هما و روند تخریبی زندگی سید میران اکتفا می‌کند و قضاوت را به عهده خواننده می‌گذارد.

## ۲- سووشون

رمان دیگر این دهه، که مناسبات خانوادگی در آن مستقیماً طرح می‌شود و بیان نمادینی نیز دارد، «سووشون» (۱۳۴۸) از سیمین دانشور است که آن را آغازگر فصلی تازه در تاریخ رمان نویسی معاصر ایران دانسته‌اند. دانشور، با نثری هنرمندانه و توصیفی از دل یک خانواده، تحولات منطقه فارس را در زمان جنگ جهانی دوم به تصویر می‌کشد. داستان از زاویه دید یک زن (زری)، روایت می‌شود و تقابل محیط اجتماعی را با محیط خانه به تصویر می‌کشد. زری که در ابتدای داستان می‌کوشد خانه اش را از خطرات اجتماع پرتب و تاب دهه بیست برکنار نگاه دارد، در نهایت درگیر این مسائل می‌شود. مسائل اجتماعی به درون حصارهای خانه و متعلقات زندگی زری نفوذ می‌کند و این دو حیطه، تأثیر و تأثری متقابل بر یکدیگر می‌گذارند. تجاوز به حریم خانه زری و یوسف از به عاریت گرفتن گوسواره‌های او و اسب پسرش شروع می‌شود و به کشته شدن یوسف می‌انجامد. این داستان نمونه موفق یک رمان خانواده

محور است که با رفت و آمد میان خانه و اجتماع، نشان می‌دهد که چگونه ناامنی‌های اجتماعی، کانون امن یک خانواده را متلاشی می‌کند و درگیر شدن مرد خانه در مبارزه، همه خانواده را به مبارزه می‌کشاند.

در ابتدای داستان، زری به عروسی دختر حاکم دعوت می‌شود. حاکم فارس دست نشاندۀ نیروهای انگلیسی است که در سال‌های دهه بیست و جنگ جهانی دوم در فارس، نیروهایشان را مستقر کرده بودند. یوسف، همسر زری مردی روشنفکر و تحصیل کرده فرنگ است که با فروش آذوقه به بیگانگان مخالف است و با آنان درگیری دارد. قحطی و بیماری در منطقه وجود دارد. شهر درگیر تیفوس و ناامنی است. زری سعی دارد حیطة خانه را از حیطة اجتماع جدا کند. نمی‌خواهد بیماری و ناامنی به خانه‌اش هجوم آورد:

«هر کاری می‌خواهند بکنند. اما جنگ را به لانه من نیاورند. به من چه مربوط که شهر شده عین محله مردستان... شهر من، مملکت من همین خانه است. اما آنها جنگ را به خانه من هم می‌کشاند» (دانشور، ۱۳۵۳: ۱۹-۱۸).

زری ابتدا سعی دارد به شیوه‌ای مسالمت‌آمیز مسائل را حل کند. اما با از دست دادن گوسواره‌ها، با از دست دادن اسب خسرو و بردن آن برای دختر حاکم، می‌فهمد که روش مسالمت‌آمیز پاسخگو نیست. شوهرش هم او را تشویق می‌کند که مقابل ظلم بایستد. در شرف تحوّل فکری و آموختن استقامت و ایستادگی در برابر ظلم، ضربه نهایی به زندگی‌اش وارد می‌شود. یوسف به دلیل مقاومت برای ندادن آذوقه به انگلیسی‌ها کشته می‌شود. زری به بازبینی خود و رفتارش می‌پردازد. او به جای عشق و انعطاف، سرشار از کینه و نفرت و انتقام می‌شود. کانون خانوادگی‌اش، مکان مقدّسی که برای آرام و در امان نگاهداشتن‌اش، همه ظلم‌ها را به جان خریده بود، از هم پاشیده است. او دیگر چیزی ندارد که از دست بدهد و خود، تبدیل به مبارزی علیه بی‌عدالتی‌ها می‌شود. همه ترس او از این بود که خانه‌اش از دست برود، حالا که رفته است دیگر چیزی ندارد که برای از دست رفتنش بترسد:

«می‌خواستم بچه‌هایم را با محبت و در محیط آرام بزرگ کنم. اما حالا با کینه بزرگ می‌کنم. به دست خسرو تفنگ می‌دهم» (دانشور، ۲۵۲).

یوسف، برادری هم دارد به نام ابوالقاسم خان که در رمان از او با نام «خان کاکا» یاد می‌شود. خان کاکا برای دستیابی به وکالت مجلس با کنسول انگلیس همکاری دارد. «نویسنده این دو برادر را در مقابل هم قرار داده است تا در چهره یکی وطن‌دوستی و رعیت‌دوستی را

نشان دهد و در دیگری در خدمت بیگانگان بودن و وطن‌فروشی را. از همان آغاز رمان، تقابل دو برادر مطرح می‌شود. یوسف، علاوه بر اینکه می‌خواهد مقابل انگلیسی‌ها مقاومت کند، باید در مقابل این برادر خود فروخته نیز بایستد و برای یوسف هر دو، یکی محسوب می‌شوند» (عسگری، ۱۳۸۷: ۱۷۰).

شخصیت زری به عنوان برجسته‌ترین نماد شخصیت زن ایرانی در طول رمان نویسی معاصر تا پیش از خود، بی‌مانند است. این شخصیت، ایستا نیست و در طول رمان تغییر می‌کند. یوسف، زری را به دلیل ضعف و عدم ایستادگی‌اش در برابر ظلم، نکوهش می‌کند و از او می‌خواهد جسورانه‌تر با واقعیت‌ها برخورد کند. آبستنی زری در این دوره نیز معنایی کنایی دارد. او آبستن تغییر و دگرگونی است. (میرعابدینی، ج ۲: ۴۷۷) تحوّل او در انتهای رمان کامل می‌شود و سفر درونی‌اش در برخوردهایی که در جامعه تجربه می‌کند به آگاهی می‌انجامد. او که می‌اندیشید می‌تواند خانه‌اش را از مجموعه حوادث اجتماعی دور نگاهدارد و در حاشیه رنج‌های مردم بماند، با کشیده شدن به میان ماجرا متحوّل می‌شود:

«نه یک ستاره که هزار ستاره در ذهنش روشن شد. دیگر می‌دانست که از هیچ کس و هیچ چیز در این دنیا نخواهد ترسید.» (همان: ۴۷۸)

در تحلیل این رمان، اشاره کرده‌اند که این رمان از دو لایه تشکیل شده: «در لایه ظاهری، حوادث رفته بر زری و خانواده اوست در محدوده نیمه اول سال ۱۳۳۲... زری می‌خواهد در درون کشور ایران کشور خاص خود را از آشوب و مرض و قحطی و مرگ حفظ کند [اما] سرانجام جنگ و دیگر بلاهای آن سال‌ها به خانه او راه می‌یابند. از همین شرح کوتاه می‌توان لایه درونی یا رمزی سووشون را دید، مثلاً ما به ازای خانه، همه ایران است و ما به ازای زری، زن به طور کلی... و یوسف نماینده یک قشر روشنفکر این مملکت است... و خلاصه آن که آنچه بر این خانه و خانواده می‌رود، بر همه کشور ما رفته است» (میرعابدینی، همان: ۴۷۹)

رمان سووشون، نمونه موفق یک رمان خانواده محور است که در آن از درون یک خانواده، تحولات اجتماعی دنبال می‌شود. تأثیر و تأثر متقابل میان خانواده و اجتماع به خوبی بازنمایی می‌شود و این نکته طرح می‌گردد که در اجتماعی آشوب زده و نابسامان، نمی‌توان انتظار داشت خانواده که عضو کوچکی از آن اجتماع است، مصون از ناامنی‌ها و نابسامانی‌های اجتماعی بماند.

### نتیجه‌گیری

در یک ارزیابی کلی از رمان‌های فارسی که بر محوریت مسائل خانوادگی از ابتدا تا دهه پنجاه نگاشته شده اند، می‌توان گفت که در رمان‌های تاریخی، تلفیق فرهنگ سنتی با فرهنگ مدرن و تقابل واقعیت‌گرایی با تصور آرمانی از عشق به چشم می‌خورد. در این رمان‌ها، خانواده مانند اجتماع به سمت چند پارگی و انشقاق پیش می‌رود.

در سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ به دلیل آشفتگی حاکم بر جامعه، سیمای خانواده نیز آشفتنه و نابسامان است. روابط عاطفی سست و بیشتر بر پایه سودجویی و منافع شخصی است تا روابط استوار فردی. از جهل و نادانی زنان سوء استفاده می‌شود و اغلب عشاق پایان دردناکی دارند. مرگ زنان در انتهای این رمان‌ها نشان دهنده گرایش نویسنده به از میان رفتن زنان نادان و ناتوانی است که دیگر جایگاهی در اجتماع جدید ندارند.

از دهه ۲۰ تا ۳۰، آرمان‌گرایی بر رمان واقع‌گرا حاکم است و اختلاف طبقاتی در داستان‌ها مورد نظر قرار می‌گیرد. سودجویی و منفعت‌پرستی عده قلیلی در جامعه سبب رنج و محرومیت و فقر توده‌های مردم است. خانواده ثروتمندان و طبقه حاکم، اغلب افرادی فاسد و بی‌اصول هستند که به ارزش‌های اخلاقی پشت پا می‌زنند و به قیمت پایمال کردن دسترنج دیگران به قدرت و ثروت می‌رسند. مبارزان پاک‌نهاد در رمان، هستی خود و رفاه و زندگی خانوادگی‌شان را قربانی می‌کنند تا شرایط اجتماعی را سامان بخشند. در بستر چنین شرایطی، البته بازم خانواده قربانی می‌شود و آسایش و آرامش از آن رخت می‌بندد.

در دهه ۳۰، راهکارهای چاره‌جویانه در رمان، معطوف به آموزش و پرورش نهادهای اجتماعی از جمله خانواده می‌گردد. در نمونه رمان بررسی شده، شیوه‌های آموزش نسل جدید، ارتباط میان والدین و فرزندان، معلمان و دانش‌آموزان و شیوه‌های تربیتی در رمان طرح می‌شود و با دیدگاهی انتقادی به مناسبات بین نسلی پرداخته می‌شود.

دهه ۴۰، دوره‌ای است که توجه به مسائل خانوادگی در رمان بیشتر از دوره‌های قبل است. به نظر می‌رسد در این دوره طرح مستقیم مسائل و مشکلات خانواده از قبیل ازدواج مجدد، چند همسری و جدال سنت و تجدد در حیطه خانواده نقشی پررنگ دارد و تأثیرپذیری نهاد خانواده از شرایط اجتماعی و نمادپردازی شرایط اجتماعی در قالب خانواده، از مضامین مورد توجه در این دوران است.



## منابع

- آزاد ارمکی، تقی ۱۳۸۶. جامعه‌شناسی خانواده ایرانی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).  
 - اعتماد زاده، محمود. ۱۳۴۲. دختر رعیت، تهران: نیل.  
 - افغانی، علی محمد. ۱۳۷۲. شوهر آهوخانم، چاپ دهم، تهران: نگاه.  
 - آل احمد، جلال. ۱۳۵۰. مدیر مدرسه، تهران: نگاه.  
 - بالایی، کریستف. ۱۳۷۷. پیدایش رمان فارسی، ترجمه مهوش قویمی و نسرین خطّاط، تهران: معین.  
 - بهنام، جمشید. ۱۳۷۲. تحولات خانواده و پویایی خانواده در حوزه‌های فرهنگی گوناگون، مترجم محمدجعفر پوینده، تهران: ماهی..  
 - پارسا نسب، محمد. ۱۳۸۱. رمان تاریخی، تهران: چشمه.  
 - حجازی، محمد. ۱۳۲۰. زیبا، تهران: ابن سینا..  
 - خسروی، محمدباقر. ۱۳۴۳. شمس و طغرا، ۳ جلد، تهران: معرفت.  
 - دانشور، سیمین. ۱۳۵۳. سووشون، تهران: خوارزمی.  
 - ساروخانی، باقر. ۱۳۷۰. مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی خانواده، تهران: سروش.  
 - عسگری، عسگر. ۱۳۸۷. نقداجماعی رمان معاصر فارسی، تهران: فرزانه.  
 - علوی، بزرگ. ۱۳۸۶. چشم‌پایش، تهران: نگاه.  
 - کاظمی، مشفق. ۱۳۴۰. تهران مخوف، تهران: ابن سینا.  
 - کامشاد، حسن. ۱۳۸۴. پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، تهران: نی.  
 - میرعابدینی، حسن. ۱۳۸۶. صد سال داستان‌نویسی در ایران، ۴ جلد، چاپ چهارم، تهران: چشمه.  
 - نفیسی، آذر. ۱۳۸۰. «رمان و رمان‌نویسی در ایران» در ایران و مدرنیته، گفتگوهای رامین جهانگللو، تهران: گفتار.  
 - ----- «تصویر زن در ادبیات کهن فارسی و رمان معاصر ایرانی» [www.Dibach.com/text.asp](http://www.Dibach.com/text.asp)  
 - نفیسی، سعید. ۱۳۳۲. نیمه راه بهشت، تهران: سینا.