[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

جایگاه "شوهر آهوخانم" در ادبیات داستانی فارسی

عسگر عسگری‌حسنکلو*

حسین بیات**

چکیده

علی‌محمد افغانی با انتشار نخستین رمانش، *شوهر آهوخانم*، به اوج شهرت ادبی رسید. انتشار این رمان در سال ۱۳۴۰ با توجه به خلأ فعالیت خلاقّهٔ ادبی در سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و علل و عوامل اجتماعی، ادبی و تاریخی دیگری که در متن مقاله به آن‌ها پرداخته‌ایم، با استقبال شگفت‌انگیز خوانندگان روبه‌رو شد. در پی استقبال خوانندگان، منتقدان ادبی نیز به ستایش نویسنده و رمان او پرداختند و از علی‌محمد افغانی به‌عنوان "بزرگ‌ترین رمان‌نویس معاصر" و از رمان *شوهر آهوخانم* به‌عنوان "بزرگ‌ترین رمان قرن" یاد کردند. اما افغانی با اینکه بعدها رمان‌های دیگری نوشت به دلایلی که بدان‌ها پرداخته‌ایم هیچ‌گاه نتوانست اقبال خوانندگان و منتقدان را مجدداً به دست آورد. اکنون نیم‌قرن پس از انتشار این رمان و پیوستن آن به تاریخ رمان‌نویسی معاصر ایران، می‌توان با توجه به همهٔ جوانب، به بررسی جایگاه علی‌محمد افغانی و رمان برجستهٔ او در سیر تکوین و تکامل رمان فارسی پرداخت و همچنین تأثّر نویسنده را از ادبیات داستانی پیش از او و تأثیرش را بر داستان‌های پس از او نشان داد. وجوه جامعه‌شناختی و ادبی این رمان نیز در این مقاله بررسی شده است تا علل مقبولیت این اثر در بین خوانندگان و جایگاهش در رمان فارسی دقیق‌تر تبیین شود.

کلیدواژه‌ها: علی‌محمد افغانی، شوهر آهوخانم، رمان فارسی، نقد جامعه‌شناختی.

* استادیار دانشگاه خوارزمی asgari1354@yahoo.com

** استادیار دانشگاه خوارزمی hoseinbayat@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۱/۲/۱۷ تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۰/۳۰

فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۱، شمارهٔ ۷۴، بهار ۱۳۹۲

۱. مقدمه

علی‌محمد افغانی (متولد ۱۳۰۴ در کرمانشاه) پس از اتمام دورهٔ دبیرستان به تهران رفت و وارد دانشکدهٔ افسری شد. بعد از فراغت از تحصیلات به امریکا اعزام گردید، ولی هنگام بازگشت به ایران دستگیر شد. افغانی «جزو آن دسته از افسران ارتش بود که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سقوط دولت دکتر محمد مصدق، به دلیل اعتقادات سیاسی، مدتی محبوس شد (تا سال ۱۳۳۷). از سال ۱۳۳۹ برای تجارتخانه‌های مختلف به کار ترجمه پرداخت. نخستین رمانش، *شوهر آهوخانم* (۱۳۴۰) که حاصل ایام محبس اوست، جایزهٔ بهترین رمان سال را برد و افغانی را به شهرت رساند» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۳۸). این رمان علاوه‌بر جایزهٔ بهترین رمان سال که ازسوی "انجمن کتاب ایران" اهدا شد، "جایزهٔ سلطنتی کتاب سال" را نیز از آن خود کرد (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۸۵) و به‌یک‌باره در جامعهٔ ادبی ایران به‌عنوان شاهکار ادبی مطرح شد.

علی‌محمد افغانی در جایی گفته است که «برای چاپ *شوهر آهوخانم* مجبور شدم خانه‌ام را بفروشم و تا سال‌ها خانه به دوش باشم» (بقایی، ۱۳۷۴: ۹۱). اما پس از چاپ اول کتاب، انتشارات امیرکبیر و بعدها ناشران دیگر به چاپ آن پرداختند و این اثر نزدیک به ۹۰۰ صفحه‌ای را به خوانندگان رمان عرضه کردند. با انتشار این اثر بحث‌ها و نقدهای بسیاری در میان خوانندگان، منتقدان و روشن‌فکران آن سال‌های ایران درگرفت. گویا همه از انتشار اثری با این حجم و کیفیت غافلگیر شده بودند. سیروس پرهام از این رمان با عنوان "بزرگ‌ترین رمان فارسی قرن ما" یاد کرد (۱۳۴۰: ۹۷۱). محمدعلی اسلامی ندوشن در *مجلّهٔ یغما* نوشت:

> پس از خواندن کتاب *شوهر آهوخانم* من چون کسی هستم که خواب شگفتی‌آور خوشی دیده است و نمی‌تواند از تعریف آن برای دیگران چشم بپوشد. این اثر درست زمانی فرارسیده که هیچ‌کس انتظارش را نداشته است... و اکنون اگر بخواهیم بزرگ‌ترین داستان‌پرداز زبان فارسی را نام ببریم بی‌گفت‌وگو جز علی‌محمد افغانی کس دیگری نمی‌تواند بود. خلاصه آنکه *شوهر آهوخانم* بدون گفت‌وگو در زبان فارسی شاهکاری است (افغانی، ۱۳۷۲: ب).

این اظهارنظرها نشان‌دهندهٔ اهمیت اثر در موقعیت زمانی انتشار آن است. اما برای خوانندهٔ پیگیر رمان فارسی امروزه با خواندن رمان *شوهر آهوخانم* و تأمل در نقد و نظرهایی که فقط چند نمونهٔ آن نقل شد، این سؤال پیش می‌آید که به چه دلایلی در آن سال‌ها چنین استقبال خیره‌کننده‌ای از اثر افغانی شد؛ استقبالی که بعدها هیچ‌گاه برای آثار دیگر افغانی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

تکرار نشد. در ادامهٔ این مقاله سعی می‌کنیم از زوایای گوناگون به علل شهرت و مقبولیت این اثر و جایگاه نویسندهٔ آن در ادبیات داستانی معاصر ایران بپردازیم. اما پیش از ورود به بحث اصلی ارائهٔ خلاصه‌ای بسیار موجز از رمان لازم به نظر می‌رسد.

شروع رمان در بعدازظهر یک روز زمستانی در سال ۱۳۱۳ در کرمانشاه است. سیدمیران سرابی، مردی حدوداً پنجاه‌ساله، نانوا و رئیس صنف نانوایان کرمانشاه، در مغازه‌اش و پشت ترازو است که زنی زیبارو با چادر سفید برای خرید نان می‌آید. میران که مرد متدینی است با دیدن او متغیر می‌شود، اما عنان نفس خود را رها نمی‌کند. فردای آن روز، زن دوباره می‌آید و این بار میران سر صحبت را با او باز می‌کند. زن می‌گوید که پس از چهارسال زندگی و داشتن یک دختر و یک پسر به دلیل بدرفتاری‌های شوهر و خواهرشوهرش مهرش را حلال و جانش را آزاد کرده است و اکنون بی‌کس‌وکار در این شهر و در خانهٔ حسین‌خان ضربی ـ مطرب شهرـ زندگی می‌کند. پس از چند روز، میران که زیبایی و وجاهت هما ذهنش را به خود مشغول کرده است به او پیشنهاد می‌دهد در خانهٔ خودش مستأجر شود. میران او را به خانه می‌آورد و به زنش ـآهوـ می‌گوید که هما تا پیداشدن کس‌وکارش در خانهٔ ما خواهد ماند.

آهوخانم با دلسوزی و محبّت هما را می‌پذیرد، اما اقامت موقتی هما در خانهٔ میران به درازا می‌کشد. پس از مدتی آهو به رابطهٔ هما با میران شک می‌کند. میران در جواب استنطاق آهو و برای پایان‌دادن به حرف‌وحدیث همسایگان تصمیم می‌گیرد هما را صیغه کند. در هنگام خواندن صیغه هما از آتش تیز هوس میران استفاده می‌کند و او را وادار می‌سازد تا به جای صیغه، عقدش کند و میران هم می‌پذیرد. بدین‌ترتیب، میران به زنی که همواره پشتیبان او بوده و او را از نان‌فروشی به نانوایی و سپس به ریاست صنف نانوایان شهر رسانده پشت می‌کند. آهو نیز با داشتن چهار بچه جز تحمل خواری و خفّت راه دیگری پیش پای خود نمی‌بیند. هما روزبه‌روز بیشتر بر میران مسلّط می‌شود و تقاضاهایش از میران پایان‌ناپذیر است. ماجرای کشف حجاب پیش می‌آید و میران برخلاف میل باطنی با هما در انجمن شهردار با رؤسای صنوف شهر شرکت می‌کند. هما پس از کشف حجاب تصمیم می‌گیرد مستقل شود و برای این منظور خیاطی یاد می‌گیرد و آزادانه با دوستان خیاطش رفت‌وآمد می‌کند.

سرانجام میران ورشکسته می‌شود. به همین دلیل تصمیم می‌گیرد به شهر دیگری برود و زندگی دیگری را شروع کند. خانه‌اش را می‌فروشد و سهمی اندک برای آهو و بچه‌ها می‌گذارد. آهو و بچه‌هایش در این موقعیت با میران قهر کرده‌اند و به روستای سراب

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

رفته‌اند. خورشیدخانم، همسایهٔ آهو، خبر رفتن میران و هما را به آهو می‌رساند. آهو به‌سرعت به خانه می‌آید و با آگاهی از ماجرای ورشکستگی و فروش خانه و عزم مهاجرت میران خود را به گاراژ شهر می‌رساند و در آخرین لحظات قبل از عزیمت، میران را به خانه برمی‌گرداند. خورشیدخانم برای میران خبر می‌آورد که هما با رانندهٔ همان ماشین که قرار بود به تهران بروند به تهران رفت و دیگر هیچ‌گاه بازنمی‌گردد. هما پس از هفت‌سال سرانجام میران را رها می‌کند و میران نه با همت خویش بلکه با تلاش آهو و بی‌توجهی هما رستگار می‌شود.

این خلاصهٔ موجز از این رمان حجیم نشان می‌دهد که مسائل اساسی این رمان عمدتاً درباب وضعیت زن ایرانی در سال‌های حکومت رضاشاه است؛ سال‌هایی که مصادف است با ورود تجدّد به ایران و تقابل آن با سنت‌های بومی. بنابراین، پیش از ورود به مباحث مطرح‌شده در این اثر درباب وضعیت زن ایرانی در عصر رضاشاه، مروری بر وضعیت و تصویر زن در اجتماع عصر مشروطه و انعکاس آن در ادبیات آن دوران و نیز سال‌های بعد از عصر رضاشاه ضروری به نظر می‌رسد تا مقایسهٔ تصویر زن در این رمان با دوره‌های پیش و پس از زمانی که حوادث رمان در آن رخ می‌دهد بهتر میسر شود.

۲. ورود شخصیت زن به ادبیات از مشروطه به‌این‌سو

تأملی در ادبیات کلاسیک فارسی از دیدگاه حضور شخصیت زن نشان می‌دهد که زن در ادب قدیم فارسی به‌ندرت با سیمای واقعی زنی در اجتماع ایرانی ظاهر می‌شود. زن در ادب قدیم یا به صورت زن آرمانی مطرح می‌شود که معشوق خیالی شاعر است مانند آنچه در غزل کلاسیک فارسی و منظومه‌های غنایی امثال آثار نظامی گنجوی می‌بینیم یا به صورت زنی فتّانه و عشوه‌گر که در داستان‌های تعلیمی در کتاب‌هایی نظیر *مرزبان‌نامه* و *کلیله و دمنه* و نیز در داستان‌های بلند عامیانهٔ فارسی نمونه‌هایی از آن را می‌بینیم. برای اولین‌بار در ادب مشروطه است که صحبت از زن به صورت گسترده و واقعی به میان می‌آید. در این سال‌هاست که در مطالبات مشروطه‌خواهان توجه به حقوق زنان و رفع ظلم و تبعیض از آنان جایگاه ویژه‌ای می‌یابد. در عرصهٔ شعر هم شاعران از زنانی سخن می‌گویند که قرن‌ها وجود واقعی آنان نادیده گرفته شده بود. بسیاری از شاعران عصر مشروطه نظیر میرزادهٔ عشقی، متأثر از جریان روشن‌فکری زمانه، از حقوق زنان مضمونی برای پرداخت اشعار خود می‌سازند. عشقی در شعر طولانی "کفن سیاه" به موضوع زن می‌پردازد. «مضمون اصلی این شعر طولانی، یعنی ردّ و نفی حجاب، مسئله‌ای اجتماعی است و دیدگاه عشقی دربارهٔ این

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

مسئله هرچند با ساده‌اندیشی همراه است، جنبهٔ انتقادی دارد» (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۱۷). در اثر مشهور دیگر میرزادهٔ عشقی یعنی ″سه تابلو مریم″ نیز درکنار روایت شکست و انحراف انقلاب مشروطه، از ظلم و ستمی که بر دختر ساده‌دل روستایی می‌رود پرده برداشته می‌شود. این اثر که به‌عنوان نمونه‌ای از توجه به وضعیت تراژیک زن ایرانی مطرح شد به شکل تأثیرگذاری سرنوشت زن ایرانی را تحلیل می‌کند.

اما در عرصهٔ ادبیات داستانی در اولین رمان اجتماعی فارسی یعنی *تهران مخوف* است که به صورت گسترده و برجسته‌ای به وضع زن ایرانی پرداخته می‌شود. مرتضی مشفق کاظمی (۱۲۸۱-۱۳۵۶) در سال ۱۳۰۱ *تهران مخوف* را به صورت پاورقی در روزنامهٔ *ستارهٔ ایران* و در سال ۱۳۰۳ به شکل کتاب منتشر کرد (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۵۷). نویسندهٔ *تهران مخوف* با استفاده از عنصر عاشقانه ـ عشق فرّخ به مهین ـ داستان خود را پیش می‌برد و این نشان‌دهندهٔ میزان نفوذ شیوهٔ رمان‌های تاریخی نویسندگانی چون الکساندر دوماست که رمان‌هایشان برپایهٔ مقوله‌ای عاشقانه شکل می‌گرفت و پیش می‌رفت. جست‌وجوی فرخ در شهر تهران به منظور رسیدن به وصال محبوبش شباهت بسیاری دارد با شیوهٔ جست‌وجوی ابراهیم‌بیگ در *سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ*. خوانندهٔ *تهران مخوف* همگام با فرّخ به محلات تهران، فاحشه‌خانه‌ها، قهوه‌خانه‌ها، اماکن عمومی و ادارات شهر می‌رود و توصیف کاملی از این مکان‌ها و اوضاع حاکم بر آن‌ها ارائه می‌کند. هرچه از تهران توصیف می‌شود نشانهٔ فساد عمیق حاکمان و جهل و بی‌خبری مردم است و زنان البته در این میان وضعشان از همه رقّت‌بارتر است؛ زنانی که در فاحشه‌خانه‌ها به نکبت‌بارترین شکل ممکن روزگار می‌گذرانند. این تصویر تیره و هولناک از فساد اداری، زدوبندهای سیاسی و انحرافات جنسی را وضع واقعی تهران در آستانهٔ کودتای معروف سید ضیاءالدین طباطبایی دانسته‌اند (آرین‌پور، ۲/۱۳۷۵: ۲۶۱). مسئلهٔ مهم این است که *تهران مخوف* الگوی رمان‌های اجتماعی بعدی شد و از این حیث می‌تواند محل تأمل بیشتر باشد. نویسندهٔ جوان *تهران مخوف* هرگاه به توصیف دختران جوان و زنان محترمی می‌پردازد که به دلایل گوناگون اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی به فساد و فحشا کشیده شده‌اند، توانایی شایان توجهی از خود نشان می‌دهد، اما «تحلیل او از فحشا و مشکلات اجتماعی دیگر شناخت چندانی از عوامل اقتصادی و اجتماعی بنیادی ندارد، برخورد او بیشتر توصیفی است تا استنباطی» (کامشاد، ۱۳۸۴: ۹۵). مقلدان مشفق کاظمی در عصر رضاشاه از او نیز ناتوان‌ترند و این نشان‌دهندهٔ این است که چگونه رمان‌نویسان بدون توجه به صناعت رمان و تنها با پندار اینکه موضوع و مضمون پرسوزوگداز و گاه رمانتیک ضامن بقای اثر است به خلق رمان می‌پردازند. اما توجه به علل

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

رویکرد نویسندگان به شخصیت زن از دیدگاه جامعه‌شناسی حائز کمال اهمیت است. در دوران مشروطه یکی از خواسته‌های روشن‌فکران مشروطه‌طلب حقوق برابر زنان با مردان بود. اما جامعهٔ ایرانی، که به‌تازگی از سنت‌های ریشه‌دار فاصله می‌گرفت، هنوز آمادگی حضور زنان را در عرصهٔ اجتماع نداشت و نهادهای اجتماعی مشخصی هم برای دفاع از حقوق زنان شکل نگرفته بود. بنابراین، جامعهٔ گسسته از هنجارهای عرفی، به‌یک‌باره، با تودهٔ عظیمی از زنان روبه‌رو شد که با فقر و بی‌کاری و محرومیت‌های دیگر دست‌وپنجه نرم می‌کردند. در چنین وضعیتی، بی‌بندوباری هم در جامعه رخ می‌نماید و بنابراین همین زن واقعی اجتماع و نه زن خیالی و آرمانی قصّه و شعر کلاسیک فارسی وارد رمان اجتماعی شد و «هرچند ظاهراً وی هم‌اکنون رفتاری واقع‌گرایانه‌تر اتخاذ کرده، اما هنوز اسیر چنگال آفرینندگان مذکرش، بالاخص در نقش قربانی کلیشه‌ای نیروهای منحوس تجدّدخواهی بود» (یاوری، ۱۳۸۲: ۶۱).

پس از *تهران مخوف* و به تقلید از آن رمان‌های بسیاری خلق شد. عباس خلیلی (۱۲۷۲-۱۳۵۰) *روزگار سیاه* (۱۳۰۳)، *انتقام* (۱۳۰۴)، *انسان* (۱۳۰۴) و *اسرار شب* (۱۳۰۵) را نوشت که مضمون عمدهٔ آن‌ها حقوق زنان، ازدواج‌های اجباری و فقر و فحشا بود. ربیع انصاری با *جنایات بشر* (۱۳۰۹) شروع کرد و در آن به روسپی‌گری و علل اجتماعی آن پرداخت. محمد مسعود نیز در رمان‌هایش: *تفریحات شب* (۱۳۱۱)، در *تلاش معاش* (۱۳۱۲) و *اشرف مخلوقات* (۱۳۱۳) به مسائل جوانان و زنان پرداخت. نزد پاورقی‌نویسان از عمده‌ترین مضامین توجه به مسائل زنان و وضعیت اسف‌بار زندگی آنان بود.

۳. علل محبوبیت رمان شوهر آهوخانم

۳. ۱. زمینهٔ ادبی اثر

تأملی در سبک ادبی رمان *شوهر آهوخانم* و عناصر داستانی آن نشان می‌دهد که این رمان در مکتب ادبی رئالیسم یا واقع‌گرایی قابل بررسی است. از دیدگاه مکتب رئالیسم، داستان باید توصیف دقیق و موشکافانهٔ واقعیت اجتماعی باشد. «نویسندهٔ رئالیست سعی بر آن دارد که تجربهٔ واقعی به خواننده منتقل شود و به این منظور به توصیف دقیق جزئیات، آدم‌ها و رفتارها می‌پردازد» (داد، ۱۳۷۵: ۱۵۵). نویسندگان پیشرو ایرانی نظیر فتحعلی آخوندزاده، زین‌العابدین مراغه‌ای، طالبوف تبریزی، دهخدا و جمالزاده با شیوهٔ ادبیات رئالیستی قرن نوزدهم اروپا آشنا بودند و توانستند با پیروی از این مکتب آثار تأثیرگذاری خلق کنند که با واقع‌گرایی خاص خود، ایرانیان را با سرگذشت خود آشنا می‌کرد. افغانی نیز در این اثر

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

نویسنده‌ای رئالیست است. توصیف آغازین رمان که ارائهٔ تصویری- به تعبیری سینمایی- از کرمانشاه و مردم آن است و سپس آشنایی با سیدمیران و هما کاملاً با شیوه‌های توصیف رئالیستی منطبق است. نویسنده در ادامهٔ رمانش حتی در شیوهٔ توصیف رئالیستی افراط می‌کند و گاهی قطعاتی طولانی را به توصیف جزئیات مکان، سیمای اشخاص یا محیط داستان اختصاص می‌دهد، گویا بدین‌ترتیب می‌خواهد از تمام امکانات هنری جهت درگیرکردن خواننده با فضا و مکان و زمان داستانش بهره ببرد. افغانی خود سال‌ها بعد در این‌باره می‌گوید:

> خود من می‌پذیرم که چسبندگی *شوهر آهوخانم* به زندگی یک امتیاز اصلی است. کاراکترهایی که از بطن جامعه هستند بدون اینکه وجود تصنعی داشته باشند. وقایع در ارتباط بسیار نزدیک و تنگاتنگ با هم درست مانند توفانی در فنجان صورت می‌گیرند (افغانی، ۱۳۶۹: ۸۲-۸۳).

۳. ۲. زمانهٔ انتشار اثر

شوهر آهوخانم در زمانی منتشر شد که توقع انتشار اثری با این سبک و محتوا و حجم در جامعهٔ ادبی ایران نبود. اگر *تهران مخوف* را مبدأ رمان اجتماعی فارسی در نظر بگیریم، از *تهران مخوف* (۱۳۰۱) تا *شوهر آهوخانم* (۱۳۴۰) رمان فارسی راهی چهل‌ساله را پیموده و به تکاملی نسبی رسیده است. برخلاف ادبیات عصر مشروطه که انتقادهای سیاسی- اجتماعی امثال بهار، نسیم شمال، عشقی در عرصهٔ شعر و آخوندزاده، مراغه‌ای، طالبوف تبریزی و دهخدا در عرصهٔ نثر متوجه حاکمان و هیئت حاکمه بود، در دورهٔ رضاشاه امکان انتقاد از حاکمان و سیاستمداران به کمترین میزان رسیده بود. یاوری به‌درستی اشاره می‌کند که:

> با استقرار سلطنت رضاشاه و گسترده‌شدن سانسور دولتی، ادبیات و سیاست از هم دور می‌شوند. انتقاد از اجتماع جای انتقادهای سیاسی را می‌گیرد و رمان‌های اجتماعی، با حال و هوایی نزدیک به ناتورالیسم نویسندگانی چون امیل زولا، یکی پس از دیگری منتشر می‌شود. در بیشتر این رمان‌ها فساد و نابسامانی اجتماعی در رسوایی زن و آلودگی شهر تجلّی می‌کند (یاوری، ۱۳۸۸: ۹۱).

با سقوط رضاخان در پی ورود متفقین به ایران در شهریور ۱۳۲۰ و به‌قدرت‌رسیدن پهلوی دوم، در همهٔ عرصه‌های سیاسی، اقتصادی و اجتماعی کشور تحولات شگرفی رخ می‌دهد که تحول در ادبیات و فرهنگ هم از آن جمله است. ادبیات خلّاقه نیز سنّت رمان اجتماعی را به کنار می‌نهد و ادبیات رئالیستی و انتقادی جای ادبیات فرمایشی عصر رضاشاه را

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

می‌گیرد. در فاصلهٔ دوازده‌سالهٔ به‌قدرت‌رسیدن پهلوی دوم تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نویسندگانی ظهور می‌کنند که بعدها خالق بهترین آثار داستانی معاصر فارسی قلمداد می‌شوند؛ نویسندگانی نظیر صادق چوبک، بزرگ علوی، جلال آل‌احمد، ابراهیم گلستان، سیمین دانشور، محمود اعتمادزاده (م.ا.به‌آذین) و بسیاری دیگر. این نویسندگان که عمدتاً داستان کوتاه می‌نویسند تا رمان، سعی می‌کنند از ادبیات به‌عنوان سلاح انتقاد اجتماعی و اعتراض و عصیان استفاده کنند. عمدهٔ این نویسندگان نگاه چپ‌گرایانه و آرمان‌گرایانه به ادبیات دارند، اما هرچه باشد نتیجهٔ آن ورود ادبیات داستانی به منطقهٔ ممنوعهٔ سیاست است. در این دوران ادبیات و سیاست که در دورهٔ مشروطه پیوند نزدیکی با هم داشتند و رضاخان آن‌ها را از هم جدا کرده بود، دوباره پیوند محکمی برقرار می‌کنند و نویسندگان از مردم و برای مردم سخن می‌گویند.

اما با وقوع کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، دوباره آرمان‌گرایی و جنبهٔ اعتراضی ادبیات فروکش می‌کند. پس از کودتا، خوش‌بینی و هیجان‌زدگی دههٔ بیست جای خود را به نوعی واخوردگی اجتماعی می‌دهد. گویا تمام راه‌ها به روی زندگی مردم بسته شده است. فردگرایی افراطی جایگزین مردم‌گرایی و درون‌گرایی جایگزین برون‌گرایی می‌شود. بدبینی و بی‌حرمتی به انسان بر اغلب داستان‌ها و شعرهای این دوره تأثیر می‌گذارد و لحنی غم‌زده و فضایی تاریک به آن‌ها می‌بخشد (دادور، ۱۳۸۳: ۲۵۲). به همین دلیل، پس از کودتا آثار اعتراضی و انتقادی چندانی منتشر نمی‌شود. نویسندگانی نظیر بهرام صادقی در *ملکوت* (۱۳۴۰) و تقی مدرسی در *یکلیا و تنهایی او* (۱۳۳۴) فضا و زمان داستان‌هایشان را از گذشته‌های اساطیری و نمادین انتخاب می‌کنند و به ادبیات اسطوره‌گرا و واقعیت‌گریز روی می‌آورند.

در چنین زمانه‌ای، که ادبیات خلّاقه به راه‌های نرفته می‌اندیشد، علی‌محمد افغانی شوهر *آهوخانم* را منتشر می‌کند؛ رمانی رئالیستی با موضوع و شخصیت‌هایی آشنا برای خوانندهٔ ایرانی. شاید اعطای "جایزهٔ سلطنتی کتاب سال" به این اثر نوعی الگوسازی از این اثر برای دیگر نویسندگان بود، به‌خصوص از این نظر که هیچ ناشری آن را برای چاپ اول نپذیرفته بود و پس از اقبال خوانندگان به چاپ اول بود که ناشران انتشار این اثر را به عهده گرفتند. معنای این سخن به‌هیچ‌روی این نیست که علی‌محمد افغانی در پی جلب حمایت کارگزاران فرهنگی هیئت حاکمه ـ پس از دستگیری بعد از کودتا و حبس چندساله‌اش ـ بود بلکه صرفاً صحبت از احتمال گزینش این اثر به‌عنوان اثر مقبول فرهنگ رسمی و مصادرهٔ آن به‌نفع خواسته‌های حکومت وقت است. در کتاب افغانی کمتر انتقاد رسمی و صریحی از

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

حکومت و تأثیر سیاست بر زندگی افراد جامعه مطرح می‌شود. ازاین‌حیث، اثر به ظاهر پیرو سنّت رمان‌نویسی اجتماعی عصر رضاشاه است، اما درحقیقت به انتقاد از ریشه‌های سنن و خرافات می‌پردازد؛ موضوعی که رمان‌های اجتماعی عصر رضاشاه استطاعت یا اجازهٔ پرداختن به آن را نداشتند.

۳. ۳. توجه ویژه به سرگذشت زن ایرانی

«جنبش آزادی زنان هم از اندیشه‌های لیبرال اروپایی متأثر است و هم از تحولات اجتماعی کشورهای همسایه مثل ترکیه، مصر، هندوستان، آذربایجان، ارمنستان و گرجستان» (یاوری، ۱۳۸۸: ۸۵). پیشتر گفتیم که در رمان‌های اجتماعی عصر رضاشاه، پرداختن به حقوق زنان در اغلب موارد موضوعی برای گریز از سیاست بود، نه موضوعی برای مطرح‌کردن حق و حقوق زنان و تلاش در جهت استیفای حقوق همیشه نادیده گرفته‌شدهٔ آنان. اما علی‌محمد افغانی در *شوهر آهوخانم* از زن و وضعیت فلاکت‌بار زندگی او به‌گونه‌ای دیگر پرده برداشته است. اغلب رمان‌های اجتماعی منتشرشده قبل از *شوهر آهوخانم* به مسائل زنان و نابه‌سامانی وضع آنان می‌پرداختند، اما تقریباً اکثر این آثار به مسائل با نگاهی سطحی و ساختگی می‌نگریستند و با رندی از علل واقعی بدبختی زن ایرانی سخن نمی‌گفتند.

> شاید اوضاع زمانه به‌ویژه ملاحظات مذهبی بود که آن‌ها را از افشای حقیقت دربارهٔ وضع زنان در ایران قرن بیستم بازمی‌داشت. افغانی برعکس تیر را درست به هدف زده است. در رمان کلاسیک او از بردگی زن ایرانی دربرابر هوا و هوس شوهر، از ستمگری قوانین و رسوم تحمیلی مردان بر زنان برای تسلیم و فرمانبردارکردن هرچه بیشتر آن‌ها، از خفت‌هایی که زنان در این جامعهٔ مردسالار تحمل کرده‌اند و نیز از شکیبایی حیرت‌انگیز آن‌ها درقبال این‌همه بی‌عدالتی در طول تاریخ، با استادی تمام و به طرزی بی‌سابقه در ادبیات جدید فارسی، پرده برداشته است (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۹۵).

از این دیدگاه می‌توانیم *شوهر آهوخانم* را پایانی بر گونه‌ای از رمان‌نویسی بدانیم که با *تهران مخوف* آغاز می‌شود. افغانی با نگاه جامع خود به علل نگون‌بختی شخصیت اصلی رمانش ـ که همدلی خوانندگانش را نیز به زن مظلوم رمان برمی‌انگیزد ـ نقطهٔ پایانی بر این نوع نگاه به زن می‌گذارد. بعد از اثر افغانی، زن با سیمایی واقعی‌تر و انسانی‌تر در رمان فارسی ظاهر می‌شود. پیروزی نهایی آهوخانم بر هما ـ علی‌رغم تحمل آن‌همه خفّت و خواری ـ پیروزی رئالیسم افغانی بر رمانتیسم رمان اجتماعی عصر رضاشاه است. بعد از *شوهر آهوخانم*، زن در رمان فارسی زنی است که می‌تواند مثل آهو بر مصائب و مشکلات زندگی‌اش غلبه کند و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

نقش فعّالی در حیات اجتماعی به عهده بگیرد. برای مثال شخصیت زری در *سووشون* (۱۳۴۸) اثر سیمین دانشور شخصیتی است که به کمال فردی و اجتماعی دست می‌یابد؛ یا شخصیت هستی در *جزیرهٔ سرگردانی* (۱۳۷۲) و *ساربان سرگردان* (۱۳۸۰) با اجتماع روبه‌رو می‌شود و سعی در شکستن قواعد، قوانین و عرف‌هایی دارد که او را به "جنس دوم" تبدیل می‌کند. افغانی توانست با نوشتن این اثر تأثیرگذار همدلی و موافقت خوانندگان را برای تغییر و تحول جلب کند. به‌سختی می‌توان پذیرفت خواننده‌ای این اثر را در سال‌های انتشار آن و بعدها خوانده باشد و از آن متأثر نشده و گامی در جهت احقاق حقوق زنان به صورت فردی یا اجتماعی برنداشته باشد.

این نکته وقتی اهمیت بیشتری می‌یابد که توجه داشته باشیم افغانی مدعی است که می‌نویسد تا به اصلاح اجتماع کمک کند. این یکی از ویژگی‌های ادبیات معاصر ایران است که بسیاری از شاعران و نویسندگان برای خود نقش مصلح اجتماعی را برمی‌گزینند. اگر دقیق‌تر به مسئله بنگریم، می‌توانیم بگوییم حتی پیش از آنکه نویسنده چنین نقشی را برای خود برگزیند پیشاپیش جامعهٔ مخاطبان و خوانندگان چنین نقشی را برای او قائل است. گویا در نبود احزاب و مطبوعات مستقل که باید نقش سخنگوی جامعه را داشته باشند، شاعر و نویسندهٔ معاصر عهده‌دار این نقش می‌شود. نقشی که از دورهٔ مشروطه به عهدهٔ شاعران و نویسندگان گذاشته شده بوده است و دقیقاً به همین مفهوم است که از اینان به‌عنوان سخنگوی نسل خویش یاد می‌شود.

ویکتور سرژ معتقد است: «نویسندگان بزرگ هر دوره، در شمار خطیبان و گاه مبلّغان‌اند» (سرژ، ۱۳۷۷: ۴۲۴) و افغانی حقیقتاً مصداق این سخن است و در واقع با نوشتن این رمان سعی می‌کند مانیفست اجتماعی خود را دربارهٔ حق و حقوق زنان ارائه دهد. البته افغانی نه *شوهر آهوخانم*، بلکه رمان دیگرش، *شادکامان درّهٔ قره‌سو* (۱۳۴۵) را مانیفست اجتماعی خود می‌داند (افغانی، ۱۳۶۹: ۸۳). اما مهم این است که او خود را نویسنده‌ای می‌داند که باید مانیفست اجتماعی داشته باشد و دارد.

اما متأسفانه علی‌محمد افغانی در این زمینه تا آنجا پیش رفت که بعدها نه رمان‌نویس که "رمان ـ مقاله‌نویس" مصلح اجتماعی شد؛ برای مثال در رمان *بافته‌های رنج* (۱۳۶۱) از رنج و مرارت زنان قالی‌باف می‌نویسد و در ضمن آن اطلاعات بسیاری دربارهٔ قالی‌بافی و قالی‌بافان به خواننده می‌دهد. این اطلاعات مفید است، اما دیگر به‌سختی می‌توان نام رمان را بر این اثر و آثار مشابه اطلاق کرد. زیرا رمان در ابتدا باید رمان‌بودنش را به خواننده ثابت کند و سپس به بیان هر موضوع اعم از اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بپردازد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

افغانی فقط در *شوهر آهوخانم* توانست ساخت هنری و موضوع رمان را دوشادوش هم پیش ببرد، ولی انگیزهٔ مصلح اجتماعی بودن او را از مقام رمان‌نویس دور کرد، زیرا «اگر به قصد "خدمت به جامعه" تصمیم بگیریم که آثار معینی برای خوانندگان معینی با دید معینی از سیاست و اخلاق به وجود آوریم بیم آن هست که از کنار هدف بگذریم و کتاب‌هایی بنویسیم که با مرگ ما بمیرند و تمام شوند» (پنگو، ۱۳۶۴: ۵۹).

۳. ٤. تقابل شخصیت‌ها و تعلیق هنرمندانه

در بررسی حاضر، تاکنون به زمینه‌های اجتماعی ـ سیاسی و وجوه جامعه‌شناختی اثر توجه داشتیم. اما تأمل در جنبه‌های هنری و فنی رمان افغانی نشان می‌دهد که این اثر به ارزش‌های هنری خاصی نیز مزیّن است و به این دلیل نیز توانسته است مقبول خوانندگان واقع شود. از صفحات آغازین رمان، خوانندهٔ آشنا با سنّت رمان اجتماعی و پاورقی‌های روزنامه‌ها ـ که یکی از پرخواننده‌ترین مضامین و موضوعاتش تعدّد زوجات و ازدواج‌های اجباری بوده است ـ تقابل دو شخصیت اصلی رمان یعنی آهوخانم و هما را پیش چشم خود می‌بیند. نکتهٔ بسیار مهم از دیدگاه عناصر داستان این است که نویسنده توانسته از صفحات آغازین اثر، همراه با نشان‌دادن تقابل دو شخصیت اصلی ـ آهو و هما ـ عنصر تعلیق را نیز با هنرمندی هرچه تمام‌تر در روایت داستان حفظ کند و این شاید بزرگ‌ترین عامل موفقیت هنری *شوهر آهوخانم* از نظرگاه هنر رمان‌نویسی باشد که البته توصیف زندهٔ شخصیت‌ها نیز درکنار آن اهمیت ویژه‌ای در این اثر دارد.

شروع رمان با توصیف آرامش حاکم بر شهر کرمانشاه در یکی از روزهای زمستان ۱۳۱۳ شمسی شکل می‌گیرد. اما این آرامش، آرامش قبل از طوفان است. سپس با هما آشنا می‌شویم. به نظر می‌رسد هما این آرامش را برهم خواهد زد. اما هنوز تا تقابل آهو و هما زمان زیادی باقی است و نویسنده با عنصر انتظار و تعلیق خواننده را به خواندن ادامهٔ رمان ترغیب می‌کند. اولین تقابل رمان، در درون سیدمیران سرابی اتفاق می‌افتد. دیدار هما سیدمیران را منقلب می‌کند و او در پی رهایی از فکر اوست، ولی نمی‌تواند و سرانجام به بهانهٔ دادن سرپناه او را به خانهٔ خود می‌آورد. با آمدن هما به خانهٔ میران تقابل میران متدین و خوش‌نام در نزد مردم و میران عاشق از بین می‌رود؛ خصوصاً که راه‌های مشروعی هم برای کامجویی از هما وجود دارد. اما از این به بعد تقابل آهو و هما شکل می‌گیرد؛ تقابلی نابرابر که در آن هما و میران در یک طرف و آهو در طرف دیگر قرار دارد. هما تمام

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

ویژگی‌های یک زن عشوه‌گر و فتانه را در خود گردآورده است (حسین‌زاده، ۱۳۸۳: ۲۰۸) و درمقابل آهو بار مظلومیت تاریخی زن ایرانی را به دوش می‌کشد.

افغانی از همان صفحات آغازین رمان سعی می‌کند بی‌طرفی خود را دربرابر شخصیت‌ها حفظ کند. حفظ این بی‌طرفی در شیوهٔ روایت باعث می‌شود عنصر تعلیق در رمان به‌خوبی حفظ شود و خواننده به سرنوشت آهو بیشتر علاقه‌مند شود. در پایان هر فصل از رمان به نقطه‌ای می‌رسیم که میران باید تصمیم بگیرد از هما جدا شود، اما این اتفاق نمی‌افتد و میران همچنان پیرو هوس‌های خویش با هما می‌ماند و آهو را طرد می‌کند.

> نویسنده به‌صراحت جانب آهوخانم را نمی‌گیرد، اما با توصیف و تصویرکردن مشکلات عرفی، اجتماعی و سنتی که، در زندگی یک زن ایرانی حضور دارد، همدردی عمیق خواننده را با آهو برمی انگیزد. مسئلهٔ تعدّد زوجات از مهم‌ترین مسائل مطرح‌شده در این رمان است. عبادیان معتقد است این "نخستین رمانی بود که از تعدّد زوجات ـ به‌عنوان یکی از معضلات جامعهٔ ایرانی که به‌نوبهٔ خود مشکلات پیچیده‌ای به‌وجود می‌آورد ـ روایت می‌کند" (عبادیان، ۱۳۷۱: ۹۱).

در قسمتی دیگر وقتی آهوخانم نزد کربلایی عباس، دوست و مشاور میران، از هووآوردن شوهرش گله می‌کند، چنین جوابی می‌شنود: «حقوق اسلامی حکیمانه‌تر از آن است که من و تو بتوانیم در آن بحث کنیم. شوهر شما استطاعت دارد و می‌تواند باز هم اگر اراده‌اش تعلق بگیرد زنان دیگری را به نکاح خود درآورد» (همان: ۲۵۸- ۲۵۹). بدین‌ترتیب، نویسنده پشتوانهٔ عرفی و شرعی تعدّد زوجات را عامل اصلی پذیرش آن ازسوی آهوخانم نشان می‌دهد، اما در اصل و اساس این مسئله را مایهٔ فروپاشی زندگی آهو می‌داند. نویسنده تحلیل عمیقی دربارهٔ تعدّد زوجات به دست نمی‌دهد، اما سکوت او در این زمینه نشانهٔ رضایت نیست. آهوخانم هم درنهایت تسلیم وضع موجود می‌شود:

> از شوهرم کوچک‌ترین دلتنگی و کدورتی ندارم. اگر در دنیا یک مرد هست باز غیر از او کسی نیست. مرد خدای کوچک زن است، هرچه 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).

به نظر می‌رسد نویسنده قصد دارد به‌درستی نشان دهد که در مسائل مربوط به زنان و ستم‌هایی که بر آنان می‌رود خود آنان هم مقصرند. آهو حتی به سیدمیران پیشنهاد می‌کند برای آزمودن میزان علاقه‌اش به هما به قم برود و "زنک جوانی" را صیغه کند تا از فکر هما بیرون بیاید: «حتی بدم نمی‌آید اگر به قم رفتی زنک جوانی را هم برای خودت صیغه کنی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

و هرچقدر دلت می‌خواهد آنجا ماندگار شوی. هم زیارت است هم تجارت» (همان: ۶۰۵). نویسنده در نشان‌دادن تأثیر تعدّد زوجات بر زندگی خانوادگی و ازهم‌پاشیدگی خانواده‌ها زیاده‌روی نمی‌کند و با درمقابل هم قراردادن آهو و هما و توصیف غیرمستقیم تأثیر مخرّب هما بر زندگی آهو و بچه‌هایش، به خواننده اجازه می‌دهد تا خود دربارهٔ این مسئله داوری کند. این شیوه مؤثرتر از بیان صریح نظر شخصی نویسنده دراین‌باب است و افغانی گویا باتجربه‌تر از آن است که نقش عواطف و احساسات خواننده را برای داوری دربارهٔ شخصیت‌های رمانش نادیده بگیرد.

۳. ۵. شوهر آهوخانم و تجدّد رضاشاهی

سال‌هایی که وقایع رمان در آن رخ می‌دهد ـ ۱۳۱۳ تا ۱۳۲۰ـ سال‌های مهمی در تاریخ معاصر ایران است. در این سال‌ها رضاشاه در اوج قدرت خود بود. او پس از دیدار با آتاترک ـ بنیان‌گذار ترکیهٔ نوین‌ـ و دیدن تجدّدی که ترکیه را به سوی شاهراه تمدن اروپایی سوق می‌داد، دست به اقداماتی درخصوص ورود تجدّد به ایران زد. یکی از این اقدامات کشف حجاب بود. پس از سال ۱۳۱۴، مقامات عالی‌رتبه باید با همسران بدون حجاب خود در مهمانی‌های رسمی حضور می‌یافتند و کارکنان رده‌پایین حکومت هم اگر از این دستور سرپیچی می‌کردند، جریمه و مجازات می‌شدند. «پس شگفتی‌آور نبود که بیشتر مردم این اقدام را نه آزادی زنان بلکه نوعی سرکوب قلمداد کنند» (آبراهامیان، ۱۳۸۰: ۱۷۹- ۱۸۰).

افغانی در بخش‌هایی از رمان تأثیر کشف حجاب در زندگی مردم و موضع‌گیری طبقات مختلف مردم را نشان داده است. سیدمیران به‌عنوان رئیس صنف نانوایان کرمانشاه برخلاف میل باطنی حاضر می‌شود در جلسهٔ رؤسای صنوف با شهردار شرکت کند و هما را برای حضور در مجلس کشف حجاب انتخاب می‌کند. اما بیشتر مردم به این سادگی زیربار این دستور نمی‌روند.

> دسته‌ای می‌گفتند این دیگر کلاه پهلوی یا شاپو نیست که با یک تهدید ساده به سر آن‌ها برود، خواهند مرد و زنان خود را بی‌چادر و روبنده در کوچه‌ها نخواهند دید. دسته‌ای دیگر به عمد یا به اکراه به رسم جدید تن درمی‌دادند. پیش از همه، زنان صاحب‌منصبان لشکری و کشوری از جلد هزاروسیصد سالهٔ خود که به زعم آنان یادگار صحرای سوزان عربستان بود بیرون آمدند. پس از آن‌ها نوبت به قشرها و طبقات دیگر رسید (افغانی، ۱۳۷۲: ۳۹۴).

هما به همراه سیدمیران در مهمانی کشف حجاب شرکت می‌کند و از اینکه به زنان و آزادی آنان اهمیت داده می‌شود خرسند است: «هیجان شکوهمندی سرتاسر وجود هما را فرا گرفت؛ راه آینده به نظر او راه قطعی شخصیت زنان، راه تساوی کامل حقوق آن‌ها با مردان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

بود» (همان: ۳۹۶). اما همین هما پس از مدتی که از کشف حجاب می‌گذرد نظرش دربارهٔ آزادی زنان از راه کشف حجاب عوض می‌شود و می‌گوید: «زن ایرانی فقط صورتش باز شده است، دست و پایش بسته است» (همان: ۴۹۷). نویسنده نشان می‌دهد که حکومت می‌پندارد با کشف حجاب آزادی زنان محقق می‌شود، درحالی‌که اوضاع اجتماعی موجود یک‌سره علیه زنان است.

این تجدّد رضاشاهی، بدین‌ترتیب نزد عموم مردم جایی نمی‌یابد، چون با سنّت‌های ریشه‌دار موجود در جامعه ناهم‌خوان است. حتی طبقات بالای جامعه نیز دربارهٔ احقاق حقوق زنان با برنامه‌هایی نظیر کشف حجاب بدبین هستند، اما روزنامه‌های عصر رضاشاه در این‌باره مبالغه‌ها می‌کنند: «زن ایرانی با دورانداختن چادر مقام شایستهٔ خود را در اجتماع بازیافته است» (همان: ۵۰۵-۵۰۶).

متحدالشکل‌کردن لباس مردان نیز چاره‌ای بود که رضاشاه برای عقب‌نماندن مردان از قافلهٔ تجدّد اندیشیده بود. این مسئله نیز از دید نویسنده اندیشه‌ای سطحی دربارهٔ تجدّد بوده است و، مانند دیگر اقدامات، شتابزده تلقی می‌شود:

> ... روزگارانی بود که دولت با سختگیری هرچه تمام‌تر نقشهٔ وسیع متحدالشکل کردن لباس‌ها را دنبال می‌کرد. تابلوهای مغازه‌ها نیز از کلمات یا حروف بیگانه پاک می‌شد. خزینهٔ حمام‌ها تبدیل به دوش شده و ملّت در آستانهٔ ترقی بود. مغزهای متفکر جامعه و رهبر بزرگ، با فخر تمام بر این عقیده بودند که اگر دانه را قبل از کشت بجوشانند یک به صد حاصل می‌دهد و به انتظار یک کشف عالمگیر بر سر پاتیل هیاهو می‌کردند (همان: ۳۱۰).

نویسنده از زبان سیدمیران در این‌باره می‌گوید: «دولت اگر فشاری را که برای یک‌شکل‌کردن لباس‌ها و وضع ظاهر مردم به ملت وارد آورد متوجه باسوادکردن عموم یا سایر قوای معنوی ملت می‌کرد نتیجهٔ خیلی حسابی‌تری می‌گرفت» (همان: ۴۲۳). می‌بینیم که نویسنده در خلال رمان حجیمش به مسائل مهم اجتماعی و سیاسی کشور نیز توجه دارد و با دیده‌ای تیزبین آن‌ها را می‌بیند و تحلیل می‌کند، خصوصاً که در زمان نگارش رمان سال‌هایی چند از دوران حکومت رضاشاه گذشته است و می‌توان دربارهٔ اقدامات او برای کشور داوری کرد.

۳. ۶. از رئالیسم تا سمبولیسم

شوهر آهوخانم رمانی رئالیستی است و توصیف واقعیت اجتماعی از ارکان رئالیسم است. ازآنجاکه افغانی با مکتب رئالیسم اروپایی آشنایی کامل داشته، سعی کرده است به اصول آن

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

پایبند باشد و چنان‌که از قول او نقل کردیم: «چسبندگی شوهر آهوخانم به زندگی یک امتیاز اصلی است. کاراکترهایی که از بطن جامعه هستند بدون اینکه وجود تصنعی داشته باشند» (افغانی، ۱۳۶۹: ۸۲-۸۳). نجف دریابندری، از نخستین تحسین‌کنندگان شوهر *آهوخانم*، این کتاب را با رئالیسم قرن نوزدهم اروپا و آثار رئالیست‌های بزرگی نظیر بالزاک و تولستوی مقایسه کرده است (دریابندری، ۱۳۶۷: ۸۷). با همهٔ این احوال، اگر بنا باشد لزوماً به اثر افغانی از دیدگاه مکتب سمبولیسم هم نگاه کنیم شاید بتوان دربارهٔ شخصیت‌ها و زمان وقوع داستان تفسیر دیگری نیز ارائه داد.

رمان در سال ۱۳۱۳ آغاز می‌شود و در سال ۱۳۲۰، هم‌زمان با ورود متفقین به ایران، به پایان می‌رسد. سال۱۳۱۳ سال اجرای سختگیرانهٔ قوانین رضاشاه برای ورود تجدّد به ایران بود؛ قوانینی که کشف حجاب و متحدالشکل‌کردن لباس مردان فقط یکی از آن‌ها بود. میران در زمستان ۱۳۱۳ با هما آشنا می‌شود. هما را می‌توان نماد فرد متجدّدی دانست که از سنّت بریده و به زندگی آزاد یک بیوه‌زن روی آورده است؛ خصوصاً که در صحنه‌ای از رمان او را در خانهٔ مطرب شهر می‌بینیم که مشغول رقصیدن است. دیدار میران و هما و سرانجام ورود هما به خانهٔ میران از این دیدگاه سمبولیک، ورود تجدّد به خانهٔ میران است. آهو نماد سنت است، اما سنت و تجدّد نمی‌توانند در کنار هم در صلح و صفا باشند، بنابراین خانه برای آهو تنگ می‌شود و او به همراه بچه‌هایش به روستای سراب می‌رود و این را می‌توان عقب‌نشینی سنت دربرابر هجوم بی‌محابای تجدّد دانست. تعارض میران در میان تصمیم به ماندن با هما یا بازگشت به نزد آهو نماد سرگردانی طبقهٔ متوسط شهری دربرابر موج تجدّد رضاشاهی می‌تواند تلقی شود. ورود متفقین به شهر در پایان رمان مصادف می‌شود با رفتن هما به تهران و بازگشت آهو و میران به زندگی سابق. گویا رفتن هما از کرمانشاه به تهران بیان دیگری از شکست تجدّد رضاشاهی دست‌کم در شهرستان‌های ایران است. ضمن اینکه بیرون‌رفتن هما از زندگی میران و شهر کرمانشاه در سال ۱۳۲۰ مصادف است با کنارگذاشته‌شدن رضاشاه از سلطنت پس از ورود متفقین به ایران.

این تحلیل از شخصیت‌ها و وقایع رمان، با توجه به کلیّت رمان و زمان و مکان وقوع داستان، فقط یکی از تحلیل‌های ممکن است که اگر متن رمان آن را تأیید نکند رد هم نمی‌کند و لزوماً نمی‌توان گفت که چون این تحلیل هم کم‌وبیش با متن سازگار می‌افتد افغانی آگاهانه این شخصیت‌ها و وقایع را برگزیده تا در ضمن روایت داستان آهو و هما و میران، از سنت و تجدّد رضاخانی هم با نمادپردازی تفسیری ارائه دهد. همچنان‌که پیشتر مؤکداً بیان کردیم، افغانی نویسنده‌ای رئالیست است و این تفسیر از داستان هرچند در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

تضاد با داستان و کلیّت آن نیست، نمی‌تواند نظر نویسنده از نوشتن این اثـر تلقـی گـردد و فقط ممکن است اگر لزوماً با نگاه سمبولیستی به اثر نگاه کنیم معتبر تلقی شود. بـه همـین دلیل به این اشارهٔ کوتاه بسنده می‌کنیم و از شرح و بسط آن درمی‌گذریم.

۳. ۷. برخی معایب فنی رمان

شاید آوردن معایب یک اثر در زیر عنوانی که به دلایل محبوبیـت و شـهرت آن مـی‌پـردازد شگفت‌انگیز و به نوعی نقض غرض باشد، اما باید توجه داشت که این اثر ـ *شوهر آهوخـانم* ـ نیم‌قرن پیش چنین خوش درخشیده است و امروزه رمان پرخواننده‌ای محسوب نمـی‌شـود. در جامعه‌شناسی ادبیات از دو مقولهٔ ″روح زمانه″ و رابطهٔ آن با ″ذوق ادبی″ سخن می‌گوینـد؛ یعنی اثری ممکن است در یک دورهٔ تاریخی مطابق با ″روح زمانه″ و انتظـارات مـردم باشـد، ولی در دوره‌ای دیگر به دلیل تغییر ″ذوق ادبی″ جامعه چندان مورد توجـه خواننـدگان قـرار نگیرد (شوکینگ، ۱۳۷۳: ۱۹-۲۰). پیشتر در بحث از زمـان انتـشار اثـر بـه اهمیـت انتـشار *شوهر آهوخانم* در آن زمان پرداختیم. امروز از آن تاریخ بسیار گذشـته و ذوق ادبـی جامعـهٔ کتاب‌خوان و نیز کیفیت رمان فارسی بسیار تغییر یافته است. اما هرچه هست، رمان افغـانی معایبی دارد که از دیدگاه فن رمان‌نویسی قابل اغماض نیست. عبادیـان دراین‌بـاره معتقـد است: «موضوع زندهٔ این رمان بر روی نارسایی‌های جدی فنی و ساختاری آن سایه انـداخت، عاملی که موجب استقبال سرد از رمان‌های بعدی نویسندهٔ آن شد» (عبادیان،۱۳۷۱: ۹۲).

بزرگ‌ترین ایرادی که می‌توان بر این رمان وارد کرد این است که میان هویـت واقعـی و اجتماعی شخصیت‌ها و ذهن و زبان آن‌ها نمی‌توان رابطه‌ای برقرار کرد و ایـن عیـب بزرگـی برای رمانی رئالیستی است. سـخنان شخـصیت‌هـا سرشـار اسـت از تلمیحـات گونـاگون بـه شخصیت‌های تاریخی، وقایع سیاسی، زندگی رهبران دینـی، کتـاب‌هـای مـشهور فلـسفه و ادبیات جهان و بسیاری موارد دیگر. این سخنان از زبان کسانی بیان می‌شود که حتی سـواد ابتدایی نیز ندارند؛ برای مثال سیدمیران از آریستوفان، پاسکال و بالزاک نقل قول می‌کنـد و دربارهٔ فلسفهٔ هنر سخن می‌گوید. یا هما از اتلّلو و دون‌کیـشوت سـخنانی نقـل مـی‌کنـد یـا آهوخانم به بررسی پیچیده‌ترین مسائل اجتماعی و انسانی می‌پردازد، درحالی‌کـه در زنـدگی شخصی و غلبه بر مشکلات خود وامانده است. نویسنده خود نیز هنگـام روایـت داسـتان بـه بهانه‌های مختلف به اساطیر یونان، هنـد، روم و ایـران باسـتان اشـاره مـی‌کنـد و در مـوارد بسیاری رمانش را به کشکولی از اشارات داستانی، تاریخی، فلسفی و هنری تبدیل مـی‌کنـد. قطعاً تنها دلیلی که می‌توان بر این‌همه پراکنـده‌گـویی آورد فـضل‌فروشـی نویـسنده اسـت؛

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

نویسنده‌ای که احساس می‌کند باید همهٔ آموخته‌هایش را از کتاب‌هایی که تاکنون خوانده و اطلاعات و تجاربی که کسب کرده است، یک‌جا بر صفحات رمانش ظاهر کند.

از معایب دیگر رمان یک‌دست‌نبودن نثر رمان است. شاید یکی از دلایل آن طولانی‌بودن رمان و نوشتن آن در فاصلهٔ زمانی حدوداً چهار- پنج ساله است. دریابندری به این نکته چنین اشاره می‌کند:

> عجیب‌تر از همه دوگانگی عمیقی است که میان توصیف‌های رئالیستی و زیبای نویسنده ازیک‌طرف و "قلم‌فرسایی"های رمانتیک او ازطرف دیگر به چشم می‌خورد... اصولاً باید پذیرفت آقای علی‌محمد افغانی، که نویسندهٔ بسیار چیره‌دستی است، برای آثار خود ناقد خوبی نیست، وگرنه قسمت عمدهٔ فصل دهم کتاب را اساساً حذف می‌کرد (دریابندری، ۱۳۶۷: ۸۹).

به‌هرروی، این اثر با داشتن همین معایب بود که توانست ذوق ادبی عمومی جامعهٔ کتاب‌خوان را در زمان انتشار و سال‌هایی چند پس از آن راضی کند. پس در صحبت از علل شهرت این اثر توجه به ذوق ادبی زمانه حائز کمال اهمیت است. ذوق و سلیقهٔ ادبی حاکم بر یک دوران ممکن است چنان جریان وسیعی شود که گروه‌های اجتماعی بسیاری را با خود همراه سازد. این مسئله دربارهٔ رمان‌های پرفروش بیشتر مصداق دارد، به‌گونه‌ای که می‌توان با این نظر همسو شد که «جدا از کسانی که مخصوصاً تحصیل‌کرده هستند و واقعاً به ادبیات علاقه‌مندند، هیچ فردی خود انتخاب‌کنندهٔ رمانی نیست که تصمیم به خواندن آن دارد» (زرافا، ۱۳۶۸: ۲۴۹-۲۵۰).

٤. نتیجه‌گیری

سرگذشت ادبی علی‌محمد افغانی در تاریخ رمان‌نویسی معاصر ایران سرگذشتی شگفت‌انگیز و درعین‌حال، با توجه به فلسفهٔ ادبیّات و آفرینش ادبی، عبرت‌آموز است. او با انتشار نخستین رمانش *شوهر آهوخانم* (۱۳۴۰) اغلب خوانندگان و منتقدان را مجاب کرد که بزرگ‌ترین رمان‌نویس زبان فارسی متولد شده است. اما این تصور خوانندگان نخستین رمان او به‌زودی با انتشار دیگر آثارش نقش برآب شد. *شوهر آهوخانم* به دلایلی ازجمله واقع‌گرایی اثر و پرداختن به وقایع و شخصیت‌های زنده و آشنا برای خوانندهٔ ایرانی؛ انتشار اثر در زمانهٔ سکوت نویسندگان بزرگ و خلأ فعالیت خلاقهٔ ادبی در سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲؛ توجه به سرنوشت تراژیک زن ایرانی و ریشه‌یابی علل مختلف ظلم به زنان در جامعهٔ ایرانی؛ انعکاس و تحلیل مسائل مهم اجتماعی در زمانه‌ای که وقایع رمان در آن

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

روی می‌داد؛ استفادهٔ هنرمندانه از عنصر تعلیق در شیوهٔ روایت و نیز تقابل شخصیت‌های اصلی رمان توانست استقبال شگفت‌انگیز خوانندگان رمان فارسی را برانگیزد.

اما این اثر از نظر هنر رمان‌نویسی معایب و کمبودهای بسیاری داشت که موضوع جذاب آن باعث می‌شد این معایب چندان در نگاه اول به چشم نیاید. توجه خوانندگان به موضوع رمان و همدردی با زندگی و سرنوشت تراژیک آهوخانم، شخصیت اصلی اثر، و مصائبی که بر او می‌رفت باعث شد نویسنده، خوانندگان و حتی منتقدان چندان به ایرادات جدی فنی و ساختاری اثر توجه نکنند. با مطالعهٔ دیگر رمان‌های افغانی که بعدها منتشر شد آشکار می‌شود که افغانی به این نتیجه رسیده بوده است که توجه به سرگذشت محرومان و مظلومان جامعه و انعکاس آن در جهان رمان، ضامن بقای رمان و باعث اقبال همیشگی خوانندگان به اثر است و به همین دلیل با توجه به میزان نفوذ پیام اجتماعی *شوهر آهوخانم* در بین خوانندگان نقش "مصلح اجتماعی" را برای خود برگزید؛ مصلحی که ازطریق ادبیات به اصلاح جامعه می‌پردازد. اما گویا به این اصل اساسی توجه نداشت که هنر و ادبیات درآغاز و ضرورتاً عرصهٔ "چگونه" گفتن است و پس از پایبندی به اصول و قواعد "چگونه" گفتن است که "چه" گفتن اهمیت می‌یابد. بدین‌ترتیب بود که افغانی با نوشتن *شوهر آهوخانم* و با تصور نادرستی که دربارهٔ کارکرد ادبیات در جامعه داشت ــ و چه بسا خوانندگان و جامعه این تصور نادرست را برای او ایجاد کرده بودند ــ به تعبیری، از دیدگاه ادبی، جوان‌مرگ شد.

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۰) *ایران بین دو انقلاب*. ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی. چاپ ششم. تهران: نی.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۵) *از صبا تا نیما*. ۲ جلد. چاپ ششم. تهران: زوّار.

افغانی، علی‌محمد (۱۳۶۹) «شاید روزی روشنفکران بی‌درد را جواب بگویم». *آدینه*. شمارهٔ ۴۳-۴۴ : ۸۲-۸۴.

ـــــــــــ (۱۳۷۲) *شوهر آهوخانم*. چاپ دهم. تهران: نگاه.

بقایی، مهران (۱۳۷۴) «چرا رمان ایران جهانی نشده است؟». مجموعه *مقالات نخستین سمینار بررسی مسائل رمان در ایران*. تهران: دفتر مطالعات ادبیات داستانی: ۸۷- ۹۸.

پرهام، سیروس (۱۳۴۰) «شوهر آهوخانم». راهنمای کتاب. سال چهارم. شمارهٔ ۱۰: ۹۷۱-۹۷۴.

پنگو، برنار (۱۳۶۴) «مسئولیت نویسنده». *وظیفهٔ ادبیات* (مجموعه مقالات). ترجمهٔ ابوالحسن نجفی. چاپ دوم. تهران: کتاب زمان: ۵۳-۶۴.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]

جعفری، مسعود (۱۳۸۶) *سیر رمانتیسم در ایران: از مشروطه تا نیما*. تهران: مرکز.
حسین‌زاده، آذین (۱۳۸۳) *زن آرمانی، زن فتّانه* (بررسی تطبیقی جایگاه زن در ادبیات فارسی). تهران: قطره.
داد، سیما (۱۳۷۵) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم. تهران: مروارید.
دادور، ایلمیرا (۱۳۸۳) «ادبیات تمثیلی ایران در دهۀ سی، ادبیات نسل شکست‌خوردگان». مجموعه *مقالات نخستین همایش ملی ایران‌شناسی*. ۲ جلد. تهران: بنیاد ایرانشناسی: ۲۵۱-۲۶۳.
دریابندری، نجف (۱۳۶۷) *درعین‌حال*. چاپ دوم. تهران: کتاب پرواز.
زرافا، میشل (۱۳۶۸) *ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی*. ترجمۀ نسرین پروینی. تهران: فروغی.
سرژ، ویکتور (۱۳۷۷) «نقش مسلکی نویسنده». در: *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمۀ محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان: ۴۲۳-۴۲۷.
شریفی، محمد (۱۳۸۷) *فرهنگ ادبیات فارسی*. چاپ دوم. تهران: فرهنگ نشر نو و معین.
شوکینگ، لوین ل. (۱۳۷۳) *جامعه‌شناسی ذوق ادبی*. ترجمۀ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
عبادیان، محمود (۱۳۷۱) *درآمدی بر ادبیات معاصر ایران*. تهران: گهر نشر.
کامشاد، حسن (۱۳۸۴) *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*. تهران: نی.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) *صدسال داستان‌نویسی ایران* . ۳ جلد در ۲مجلد. چاپ دوم. تهران: چشمه.
ـــــــ (۱۳۸۶) *فرهنگ داستان‌نویسان ایران*. تهران: چشمه.
یاوری، حورا (۱۳۸۲) «داستان بلند (رمان)». در: *ادبیات داستانی در ایران زمین*. ترجمۀ پیمان متین. تهران: امیرکبیر: ۵۷-۹۲.
یاوری، حورا (۱۳۸۸) *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران*. تهران: سخن.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.2.9]