بازتاب مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در رمان شوهر آهوخانم

غلامرضا سالمیان *
سیدمحمد آرتا **
دنیا حیدری ***

چکیده

رمان شوهر آهوخانم، اثر علی‌محمد افغانی، هم از نظر شخصیت‌پردازی و هم از لحاظ بیان مسائل اجتماعی اثری پرحرکت، ممتاز و بالقوه و انعکاس واقعیت‌های جامعه است. در میان آثار افغانی، این رمان به‌دلیل توانایی‌اش در ارائهٔ مسائل ویژه‌ای از جامعه، در ادبیات داستانی ایران جایگاه و هویت معینی یافته است. وجود مهم‌ترین مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در رمان شوهر آهوخانم نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری نویسندهٔ این رمان از اصول و جنبه‌های مختلف آن مکتب است. کثرت شاخصه‌ها و جنبه‌های رئالیستی در این رمانِ بلند گویای این نکته است که سبک و شیوهٔ غالب نویسنده در پرداخت عناصر داستان رئالیستی است. افغانی کوشیده است ماجراها، شخصیت‌ها و عناصر داستانش با اصول مکتب رئالیسم منطبق باشد و با استفاده از تجارب و مشاهدات عینی خود به «واقعیت‌نمایی» داستان دست یابد. نویسنده با ساختن شخصیت‌ها و بیان دقیق رخدادهای اجتماعی، آیینهٔ تمام‌نمایی فراروی خواننده می‌نهد تا بدان‌وسیله به رویدادها و معضلات جامعهٔ خویش بنگرد. ازاین‌رو، سعی نگارندگان این جُستار بر این است تا با تکیه بر شاخصه‌های رئالیستی این اثر به تحلیل وقایع اجتماعی بپردازند و زوایای پنهان این وقایع را بازنمایند.

کلیدواژه‌ها: واقع‌گرایی، رئالیسم، وقایع اجتماعی، رمان، شوهر آهوخانم، علی‌محمد افغانی.

* استادیار دانشگاه رازی کرمانشاه reza_salemian@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی mohamadarta1@gmail.com
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی d_heidari@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۰/۳۰
فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۱، شمارهٔ ۷۵، پاییز ۱۳۹۲

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

۱. مقدمه

یکی از موضوعات شایان پژوهش، بررسی داستان‌ها و رمان‌های معاصر از دیدگاه اصول و مؤلفه‌های مکتب‌های ادبی جهان است؛ بدین‌منظور که روشن شود نویسنده تا چه اندازه تحت تأثیر مکتب‌های ادبی جهان قرار گرفته و از کدام مکتب بیشتر متأثر شده است و آثار او را به کدام مکتب می‌توان منتسب کرد. هدف این پژوهش این است که رمان شوهر *آهوخانم* را از این دیدگاه بررسی کند و ردپای مکتب رئالیسم را در این رمان بازنماید.

رئالیسم مکتبی ادبی است که در اواسط قرن نوزدهم میلادی یعنی در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۵۰ ـ ۱۸۸۰ در اروپا و امریکا رواج یافت (داد، ۱۳۷۵: ۱۵۵). در تعریف رئالیسم بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند؛ برای نمونه، شانفلوری، از نظریه‌پردازان رئالیسم، آن را «انسان امروز در تمدن جدید» معرفی می‌کند و موپاسان نیز صورت دیگری از همین تعریف را می‌آورد: «کشف و ارائهٔ آنچه انسان معاصر واقعاً هست» (سیدحسینی، ۱/۱۳۸۴: ۲۷۸). تزوتان تودوروفِ ساختگرا، رئالیسم را هم‌ریختی متنی معین با هنجار متنی‌ای می‌داند که نسبت به آن متن عنصری بیرونی است (تودوروف، ۱۳۷۹: ۴۰). همهٔ این تعاریف از انطباق ذهن نویسنده با واقعیت بیرون از ذهن خبر می‌دهد و باید گفت که در رئالیسم ادراک نویسنده از جهان عینی با ساختاری برساخته از شخصیت و واقعه به نمایش گذاشته می‌شود (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۱).

در مکتب رئالیسم اصل بر این است که نویسنده در اثرش، تخیل خود را چندان به‌کار نگیرد و با بی‌طرفی و به دور از هرگونه قضاوتی صرفاً راوی داستان باشد. مهم‌ترین ویژگی آثار رئالیستی آن است که انسان را موجودی اجتماعی مطرح می‌کند و ریشهٔ همهٔ رفتارهای نیک و بد او را در اجتماع جست‌وجو می‌کند. قهرمانان رمان‌های رئالیستی غالباً از طبقهٔ متوسط اجتماع برگزیده می‌شدند که نمایندهٔ هم‌نوعان و هم‌فکران خود بودند (نوری، ۱۳۸۵: ۲۰۶). به سبب واقع‌گرایی و نیز پیوندی که مکتب رئالیسم میان فرد و جامعه برقرار کرد، این مکتب هیچ‌گاه رونق خود را از دست نداد و به یک دورهٔ خاص محدود نشد، بلکه در همهٔ دوره‌ها هوادارانی برای خود کسب کرد.

مکتب رئالیسم در ایران پس از نهضت مشروطه کانون توجه قرار گرفت و به آفرینش رمان‌هایی با مضامین اجتماعی و سیاسی منجر شد. نویسندگان این رمان‌ها سعی کردند به‌گونه‌ای واقعیت‌های اجتماع خود را در این آثار منعکس کنند. نخستین رمان واقع‌گرای فارسی رمان اجتماعی *تهران مخوف* نوشتهٔ مرتضی مشفق کاظمی بود. اما در میان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

رمان‌های واقع‌گرا، *شوهر آهوخانم* به‌دلیل داشتن مؤلفه‌های رئالیستی و مایه‌های عمیق اجتماعی، جایگاه ویژه و درخور توجهی یافت.

> نویسنده در لابه‌لای داستان، چشم‌انداز گویایی که زندگی و تاریخ کشور را در یک شهرستان در زمان سال‌های اثر (۱۳۱۳- ۱۳۲۰) ترسیم کرده است و در حاشیهٔ حوادثی که برای قهرمانان اصلی می‌گذرد، ماجرای تغییر لباس و کلاه و کشف حجاب، برخوردهای صنفی، نظام اداری و حکومتی، رابطهٔ شهر و روستا و سلسله روابط مردم با قدرت جابرانهٔ مستقر، کشف و روشن شده است (سپانلو، ۱۳۶۶: ۱۶۷).

۲. طرح مسئله

همان‌گونه‌که گفته شد، افغانی کوشیده است در رمان *شوهر آهوخانم* زندگی مردم روزگار خود را به شکلی کاملاً واقعی منعکس کند و به روایت اتفاقاتی بپردازد که در زمانه‌اش روی داده است. کتاب او دریچه‌ای است که ازطریق آن می‌توان فرد و جامعهٔ بین سال‌های ۱۳۱۳ تا ۱۳۲۰ را به صورت کاملاً محسوس و عینی مشاهده کرد. ازاین‌رو، به دلیل جایگاه خاصی که *شوهر آهوخانم* در داستان‌نویسی معاصر احراز کرده است و فقدان چنین پژوهشی دربارهٔ این اثر، ضروری می‌نماید مهم‌ترین مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در این رمان بررسی و تبیین شود.

۳. بازتاب مسائل اجتماعی و سیاسی در شوهر آهوخانم

ذکر واقعیات جامعه از مهم‌ترین و بارزترین ویژگی‌های رمان *شوهر آهوخانم* است. علی‌محمد افغانی از طرح درست واقعیت‌های اجتماعی چشم نپوشیده و درکنار هدایت جریان و روند داستان، به بهانه‌های مختلف، پیوسته به ذکر رخدادهای جامعهٔ خویش، به‌ویژه شرح وقایع و رویدادهایی پرداخته است که در شهر کرمانشاه رخ می‌داد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان با تأمل و غور در داستان وضعیت زندگی اجتماعی مردمان کرمانشاه را دریافت. ازجملهٔ این واقعیت‌ها می‌توان به جنگ جهانی و پیامدهای آن، کمبود نان، اوضاع نابسامان دارو و درمان، مسئلهٔ کشف حجاب و یک‌دست‌شدن لباس، فساد اداری و آشفتگی وضع ادارات و مواردی از این دست اشاره کرد.

۳. ۱. جنگ جهانی دوم و پیامدهای آن: با شروع جنگ جهانی دوم، اوضاع جهان دگرگونه شد. ایران نیز باوجود اتخاذ سیاست بی‌طرفی از این اوضاع بی‌نصیب نماند و کرمانشاه که یکی از مسیرهای ورود متفقین بود (مؤمن، ۱۳۸۲: ۷۲) به شدت تحت تأثیر اشغال قرار

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

گرفت. ورود متفقین موجب ایجاد رعب و وحشت و تعطیلی بازار و فعالیت‌های روزمره در شهرهای اشغال‌شده، ازجمله کرمانشاه، شد.

افغانی در *شوهر آهوخانم* سکوت و نگرانی مردم را، که بر اثر ورود متفقین به شهر کرمانشاه ایجاد شده بود، به‌خوبی بیان می‌کند. سیدمیران سرابی درحالی‌که سوار بر درشکه از خیابان‌های شهر می‌گذرد، در چهرهٔ اندک مردمی که در کوچه و خیابان هستند ترس و اضطراب فراوانی می‌بیند؛ ترسی که شهر را در سکوت عجیبی فرو برده است:

> در طول خیابان دکان‌ها به‌ردیف یا یک‌درمیان بسته یا نیمه‌باز بودند. با اینکه هنوز شب فرا نرسیده بود، گویی در شهر شیپور برچین برچین زده بودند. در چهره‌های مردم چنان حالتی بود که نه حکایت از جشن می‌کرد، نه سوگواری. می‌ایستادند دو کلمه آهسته با هم می‌گفتند و با نگاه‌های غیرقابل‌فهمی که به اطراف می‌افکندند می‌رفتند. گویی زلزله‌ای در شرف وقوع بود که همه دنبال پناهی می‌گشتند یا به عبارت بهتر از پناهگاه می‌گریختند. خاموشی و تیرگی چون مِهی همهٔ خیابان و جنب‌وجوش آن را دربرگرفته بود (۸۸۲).

اما سیدمیران به سبب بی‌اطلاعی از حادثه‌ای که در شرف وقوع است، از اوضاعی که بر شهر و مردم حاکم شده تعجب می‌کند و برای آن دلیل و توجیه خاصی نمی‌یابد. سرانجام وقتی شاگرد مبل‌ساز خبر ورود قشون انگلیس به کشور را به او می‌دهد، دلیل ماتم و نگرانی مردم را درمی‌یابد:

> شاگرد مبل‌ساز تعجب کرد: ـ چطور مشهدی، پس شما واقعاً خبر ندارید که چه شده است؟ قشون موتوریزهٔ انگلیس دیشب از مرز خسروی و قصرشیرین گذشته‌اند؛ امروز به وقت ظهر از پاطاق سرازیر شده‌اند. رادیوهای خارجی دو ساعت پیش گفته‌اند که امشب کرمانشاه محاصره و فردا اشغال خواهد شد. پادگان شهر به‌کلی تار و تفرقه و سربازخانه‌های خالی مانده به‌وسیلهٔ اوباش و اراذل یا مردم گرسنه و بیکار غارت شده است. به‌این‌ترتیب پاسخ معمای چنددقیقهٔ پیش سیدمیران داده شد که چرا شهر آنچنان در ماتم ناگهانی فرو رفته بود. چرا کسبه تختهٔ دکان‌های خود را پایین کشیده یا می‌کشیدند و به خانه‌های خود می‌رفتند (۸۸۵).

نویسنده در بخش‌های دیگر رمان نیز (۷۵۰، ۸۰۱، ۸۳۲ و ۸۵۲) در حین روایت داستان از جنگ جهانی دوم و تأثیرات شوم و مخرب آن بر جامعهٔ ما سخن می‌گوید و خواننده را با بسیاری از پیامدهای این حادثهٔ تلخ آشنا می‌کند. واقعیت آن است که کرمانشاه از این حادثه هیچ سهمی جز گرفتاری و مصیبت نبرد. مردم بی‌خبر از حادثه واقعیت تلخی را رویاروی خود یافتند. آنان در کوی و برزن و خیابان‌های شهر به‌جای گزمه‌های حکومتی،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

بیگانگانی را مشاهده کردند که مست از بادهٔ پیروزی و با زبانی ناآشنا با آنان سخن می‌گفتند و پرسه می‌زدند و این کابوسی وحشتناک بود.

این حادثهٔ غم‌بار چیزی جز فلاکت، بدبختی و مشکلات عدیدهٔ اجتماعی، اقتصادی و سیاسی برای مردم کرمانشاه به ارمغان نیاورد. نویسنده با هنر خویش این واقعیت‌ها را انعکاس داده و از دریچهٔ نگاه خویش به بررسی آن‌ها پرداخته است. در ادامهٔ این جُستار به بیان و بررسی برخی پیامدهای این حادثهٔ ناگوار از نگاه نویسنده می‌پردازیم.

۳. ۲. کمبود گندم و آرد و قحطی شدید نان: کمبود نان ازجمله مشکلات عدیده‌ای بود که مردم سال‌ها با آن دست‌وپنجه نرم می‌کردند. هرچند کمبود غله و آرد از اواسط سال ۱۳۱۸ آغاز شده بود، جنگ و اشغال ایران مزید بر علت شد و راه‌های چاره را سد کرد. مردم دربرابر این مشکل واکنش نشان دادند و درقالب اعتراضات جمعی نارضایتی خود را از عملکرد ضعیف دولت وقت اعلام کردند.

> ظاهراً نخستین واکنش اعتراض‌آمیز دربرابر کمبود نان و گرانی و کمبود کالاهای مورد نیاز مردم در کرمانشاه، به وقوع پیوست. در تاریخ ۶ آبان ۱۳۲۰ مردم کرمانشاه به قصد اعتراض به کمبود و گران‌شدن نان، بازار و مغازه‌هایشان را تعطیل کردند و جلوی شهربانی جمع شدند و دراین‌باره با مقامات مذاکره کردند (طیرانی، ۱۳۷۲: ۲۱).

این مسئله نیز از مواردی است که می‌توان بازتاب آن را در رمان *شوهر آهوخانم* مشاهده کرد. نویسنده در جای‌جای رمان از این معضل که گریبان‌گیر مردم شده بود سخن می‌گوید و جزئیات دقیقی را از آن ارائه می‌دهد. نویسنده از میان مشاغل و حرفه‌های گوناگونی که در جامعه وجود دارد، شغل نانوایی و رئیس صنف نانوایان را برای شخصیت اول داستانش (سید میران) انتخاب می‌کند. به نظر می‌رسد، این انتخاب نیز آگاهانه و هدفمند است و او می‌خواهد به بهانهٔ روایت عملکرد روزانهٔ سیدمیران سرابی در نانوایی و در حین کار، به بسیاری از مشکلات و نابسامانی‌هایی اشاره کند که در صنف نانوایان وجود داشته است و از فساد درونی این صنف پرده بردارد. او در همان صفحات ابتدایی رمان دربارهٔ اعضای این صنف می‌گوید:

> صنف نانوا در وضع حاضر از این‌گونه نشست و برخاست‌ها جز اتلاف وقت و بیشترکردن اختلافات نتیجه‌ای نخواهند گرفت. ازآن‌جهت که اعضایش هم‌رأی و قسم نیستند؛ به گفتهٔ خود عمل نمی‌کنند؛ به همدیگر دروغ می‌گویند؛ مردانگی و حمیّت در وجودشان مرده است؛ ازاین‌طرف می‌نشینند و سخت و سفت تصمیم می‌گیرند، ازآن‌طرف که برمی‌خیزند ضدّش را رفتار می‌کنند؛ پا پشت پای یکدیگر می‌گذارند و هرکسی خودش به راهی قدم می‌نهد که آخرش ورشکستگی و فنای جمعی صنف است (۵-۶).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

یکی از مسائلی که در این رمان دربارهٔ صنف نانوا به آن اشاره شده است، اختلاف شهرداری و ادارهٔ اقتصاد بر سر ادارهٔ امور آسیابان‌ها و نانوایی‌هاست:

> میرزانبی و جمعی دیگر از نانواها در قهوه‌خانهٔ شهر منتظر من‌اند که با هم به انبار غلّه برویم. آنجا با نمایندگان آسیابان‌ها بحث و مذاکره‌ای داریم. بین شهرداری و اقتصاد بر سر اداره‌کردن ارزاق شهر اختلاف افتاده است. فعلاً کشمکش است تا ببینیم کدام‌یک پیروز می‌شوند. آسیابان‌ها میل دارند که کار همچنان در دست شهرداری باشد. فکر می‌کنند به نفع آن‌هاست؛ اما در اشتباه‌اند (۵۰۹).

در ادامهٔ داستان مشخص می‌شود که پیروز این کشمکش ادارهٔ اقتصاد بوده و نظارت بر امور نانواها و آسیابان‌ها به این نهاد دولتی محول شده است:

> از روزی که کار نانواها به دست اقتصاد افتاده بود آسیابان‌ها با اقداماتی که کرده بودند، میدانی یافته بودند... روزگاری بود که دوباره آسیابان برای نانوا بازی درمی‌آورد؛ همچنان‌که نانوا نیز به نوبهٔ خود برای مردم بازی درمی‌آورد (۸۰۰).

نویسنده دربارهٔ خبازان و کارگرانی که در نانواها مشغول به کار بودند می‌نویسد:

> اگر شاطر یا حتی خمیرگیر دکان کارش را وِل می‌کرد و می‌رفت، نانوا می‌توانست به‌وسیلهٔ شهرداری یا مقامات مقتدرتر نه تنها او را جبراً بر سر کارش برگرداند، بلکه خلافی کلانی هم برایش درست کند. زیرا این مسئله مربوط به نان مردم بود و در آن زمانهٔ بلبشو نان یعنی خون (۸۰۰).

افغانی در بخش‌های دیگر رمان (۷، ۸، ۱۱، ۳۸، ۷۹۴، ۷۹۹ و ۸۸۴) نیز به بهانه‌های مختلف از کمبود نان سخن به میان می‌آورد تا بدین‌گونه خواننده را با زندگی و غم و رنج تودهٔ مردم آن زمان که برای به‌دست‌آوردن لقمه‌ای نان با مشکل روبه‌رو بودند آشنا سازد.

۳. ۳. کمبود دارو و وضع نابسامان بهداشت و درمان: یکی از مشکلات اساسی جامعهٔ آن سال‌های ایران که در کانون توجه نویسنده قرار می‌گیرد و او در جای‌جای رمان خود به آن اشاره می‌کند، مسئلهٔ کمبود دارو و وضع نابسامان بهداشت و درمان است. این معضل، که پس از جنگ جهانی اول گریبان مردم ایران را گرفته بود، پس از کشیده‌شدن پای ایران به عرصهٔ جنگ دوم جهانی و ورود زره‌پوشان دولت بریتانیا به ایران، ابعاد گسترده‌تری یافت. بیماری‌های مسری به‌ویژه تیفوس در شهرها و مناطقی که بیشتر در معرض تاخت‌وتاز نیروهای بیگانه بود بیداد می‌کرد. کرمانشاه نیز، که جزء نخستین شهرهایی بود که به تسخیر نیروهای متفق درآمد، از این قاعده مستثنا نبود. افغانی که خود ساکن شهر کرمانشاه بود و با این مشکل دست و پنجه نرم می‌کرد، در رمان خود به بازگویی و بیان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

تجربیاتش دربارهٔ این مسئله پرداخته است. از عباراتی که نویسنده در ابتدای فصل هجدهم رمان می‌نگارد می‌توان به عمق این فاجعه پی‌برد:

> مردمی که طبیبشان بی‌فرهنگی و بالینشان بیکاری و گرسنگی بود، دسته‌دسته از درد و بیماری می‌مردند و آرزوی بیمارستانی را که از دوسال پیش وعدهٔ ساختن آن داده شده بود با خود به گور می‌بردند. شهر نودهزارنفری در آستانهٔ جنگ فقط یک بیمارستان خصوصی کوچک داشت که آن هم از طرف امریکاییان بود و به درد همگان نمی‌خورد (۸۵۱).

عبارات زیر نیز که در توصیف تنها مریض‌خانهٔ شهر آمده است جالب و درخور تأمل است:

> آن روز در شهر هشتادهزارنفری بیش از یک مریض‌خانه وجود نداشت که آن هم متعلق به خارجیان یعنی امریکایی‌ها بود و با اینکه اهالی از همه‌چیز جز درد و بلا محروم بودند، به علت ناتوانی مطلق مادی یا صِرف عادت به مریض‌خانه رجوع نمی‌کردند... با این کیفیت دیگر لازم به توضیح و توجیه نیست که مریض‌خانه پیش از آنکه عیسی باشد عزرائیل بود (۴۱۷).

افغانی با بیان این عبارات و با توصیف اوضاع بد بهداشت و درمان در پی نشان‌دادن عمق فاجعه در شهری بوده است که با وجود مشکلات فراوان از اساسی‌ترین نیاز خویش، یعنی دارو و درمان، محروم بوده است. طبق نوشتهٔ او، در این شهر مردم دسته‌دسته از درد و بیماری می‌مردند. این مسئله روح نگران و حساس نویسنده را برمی‌انگیزد تا با بیان این مسائل صدای خویش را به گوش بی‌خبران دولتی برساند تا شاید بر درد درونی خویش تسکینی بیابد.

۳. ٤. کشف حجاب و یک‌دست‌شدن لباس: کشف حجاب به بخشی از تاریخ معاصر ایران در دوران پهلوی اول بازمی‌گردد که ناشی از آشنایی با غرب و تجددخواهی افرادی بود که افکار و زندگی غربی را تجربه کرده بودند و می‌کوشیدند زنان ایرانی را نیز مانند زنان اروپاییِ بعد از رنسانس بدون حجاب و نیمه‌عریان سازند و البته لباس مردان را نیز تغییر دهند. درحالی‌که نخستین نشانه‌های کشف حجاب را می‌توان در دربار ناصرالدین‌شاه قاجار و سپس در محافل روشن‌فکری مشاهده کرد، رسمیت‌یافتن آن به دورهٔ رضاشاه پهلوی بازمی‌گردد.

جریان کشف حجاب که از وقایع مهم تاریخ معاصر ایران به شمار می‌رود توجه اذهان عمومی را به خود جلب کرد؛ به‌علاوه، بسیاری از روشن‌فکران و نویسندگان در آثار خویش به بررسی و انعکاس این واقعهٔ مهم پرداختند. علی‌محمد افغانی نیز از این قافله عقب نماند

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

و در رمان *شوهر آهوخانم* به مناسبت و بهانه‌های مختلف به این رویداد تاریخی اشاره کرد. در فصل پنجم داستان از زبان سیدمیران سرابی آمده است:

> این روزها بین مردم هُو پیچیده که حجاب از میان خواهد رفت. آیا این حرف اساسی دارد؟ شاید بی‌اساس هم نباشد. همچنان‌که عبا و شال قدغن شد، بستن دستمال به دور سر قدغن شد، عمامه و کلاه پهلوی برداشته شد. امروز مردم هرچه بگویند همان خواهد شد. چادر قلعهٔ زن است و این نقشهٔ فرنگی‌هاست که ما را به بی‌ناموسی بکشانند که قرآن را از دست ما بگیرند و اسلام را ضعیف کنند (۲۱۰).

نکته‌ای که می‌توان از مطالعهٔ رمان *شوهر آهوخانم* به آن پی برد این است که نویسنده به شیوه‌ای ظریف طرز تلقی و واکنش مردم دربرابر این رخداد را نیز بیان کرده است. طبق نوشتهٔ او، طبقات پایین و اقشار محروم جامعه، بسیاری از زنان مؤمن و بخشی از زنان که مسن‌تر و سنتی بودند، احساس برهنگی می‌کردند و برای حفظ حجاب از منازل خارج نمی‌شدند و خود را در خانه حبس می‌کردند. برخی دیگر نیز تلاش می‌کردند تا حجاب خود را در کوچه و خیابان، به دور از چشم مأموران، حفظ کنند، اما زنان متمکن بالای شهر که اغلب زنان مقامات دولتی بودند به‌زودی به بی‌حجابی تن در دادند:

> وقتی که بگومگوی کشف حجاب به مرحلهٔ حقیقت درآمد و نوبت از دوشیزگان به پرده‌نشینان حرم رسید، دلواپسی و ترس مبهمی سید را فراگرفت. او از لحاظ تعصب مذهبی شدیدی که به‌خصوص در مسئلهٔ حجاب داشت، از این پیش‌آمد که هجوم قُلدرانه‌ای بود به سنگر دین، البته نمی‌توانست خوشدل باشد... در میان طبقات پایین اجتماع ولوله‌های پنهان و آشکاری موج می‌زد.... دسته‌ای می‌گفتند این دیگر کلاه پهلوی و شاپو نیست که با یک تهدید ساده به سر آن‌ها برود. خواهند مُرد و زنان خود را بی‌چادر و روبند در کوچه‌ها نخواهند دید. دسته‌ای دیگر به عمد یا اکراه به رسم جدید تن درمی‌دادند. پیش از همه زنان صاحب‌منصبان کشوری و لشکری از جلد خود بیرون آمدند. پس از آن‌ها نوبت به طبقات و قشرهای دیگر رسید. در باغ بزرگ استانداری و سالن شهرداری مجالس جشن و معارفه‌ای تشکیل می‌شد که رؤسا و نمایندگان صنوف مختلف شهر همراه با زنان بدحجاب خود در آن شرکت می‌کردند (۴۴۵).

نویسنده در متن جامعه قرار دارد و به‌خوبی اتفاقاتی را که اطراف او در حال وقوع است درک می‌کند؛ به‌گونه‌ای‌که حتی از توطئه و ترفندی که کارگزاران نظام با توسل به آن درصدد ترویج بی‌حجابی در جامعه برآمدند تا زنان چادری را در محذورات اخلاقی و اجتماعی قرار دهند، آگاهی دارد. «بر اساس این ترفند به حکام ایالات و ولایات دستور داده

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

شد که اجازه دهند، فقط زنان بدکاره و معروفه حق استفاده از چادر را داشته باشند تا در جامعه عامل تمییز آنان از دیگران چادری‌بودن آنان باشد» (روحبخش، ۱۳۸۴: ۴۹).

> در خارج از محیط خانه مبارزه با چادر و روسری و شال و هرچه که می‌توانست قسمتی از موی سر و صورت زن را بپوشاند، با شدت و خشونت و به طرز اهانت‌باری آغاز شده بود... شهربانی نیز برای ازبین‌بردن قُرب حجاب، به زنان روسپی دستور داده بود با چادر سیاه به خیابان‌ها بیایند (۴۵۰).

۳. ۵. وضعیت زنان در جامعه: رمان *شوهر آهوخانم* درواقع غم‌نامهٔ زن ایرانی و سند محکومیت سرنوشتی است که در سال‌های روایت‌شده برای زنان رقم خورده است. دو شخصیت زن داستان آهو و هما دو روی سکهٔ زن ایرانی هستند.

> در یک‌طرف، آهو و زنان همسایه‌اش قرار دارند که همگی زنان نجیب و مظلوم هستند. درطرف دیگر، هما نمونهٔ یک زن گستاخ و بی‌پرواست که می‌خواهد آزاد باشد و در این راه گاهی تا حد وقیح‌بودن پیش می‌رود (کهدویی و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۸).

اما از نظر بی‌پناهی و بی‌آتیه بودن با هم وجه اشتراک دارند؛ زیرا هر دو مظلوم‌اند و هیچ آزادی و اختیاری از خود ندارند و هردو مجبورند با خوب و بد مردشان بسازند و مثل کنیزی از او اطاعت کنند و به خواسته‌های او تن بدهند و دَم نزنند (ر.ک میرصادقی، ۱۴۰-۱۴۱:۱۳۸۲).

هما خوب می‌داند که با سیدمیران آینده‌ای ندارد؛ زیرا او هم پیر است و هم زن و بچه‌دار؛ اما باز هم زندگی با سیدمیران را برمی‌گزیند و در این راه سختی‌های فراوانی را تحمل می‌کند. درواقع، هدف او از این انتخاب، یافتن پناهگاه و مأوایی است که در طول زندگی‌اش از آن محروم بوده است. او پس از اینکه از شوهر اولش طلاق می‌گیرد، به خانهٔ مطربان و محلهٔ بدنامی کشیده می‌شود. آن وقت است که می‌خواهد با کمک سیدمیران زن‌دار و شیفته‌کردن او به خود از محلهٔ بدنام مطربان بیرون کشیده شود.

شخصیت اصلی زن رمان «آهو» است که نمایندهٔ زن جامعهٔ سنتی ایران است و تمام وقت و عمرش صرف خانه‌داری و نگهداری فرزندانش می‌شود. آغاز زندگی آهو و میران با دشواری و سختی بسیار همراه است، تا آنجا که آهو برای گذران زندگی دوشادوش شوهرش به کار و فعالیت می‌پردازد.

فقر که می‌آید، روابط هما و سید به هم می‌خورد. هما می‌خواهد طلاق بگیرد و سید، که شهوت از او دیوی ساخته است، آهوخانم را از خانه می‌راند و به او می‌گوید برود فاحشه‌خانه یا قبرستان! آهوخانم نیز دربرابر این‌همه خواری نمی‌شورد و بردگی این زندگی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

ذلیل را بی‌چون و چرا می‌پذیرد؛ چون جامعه او را صاحب حقی نمی‌داند. آهوخانم خانه را ترک می‌کند و به دِه می‌رود. سرگذشت آهوخانم و توصیف‌هایی که نویسنده از او ارائه می‌دهد، مبتنی بر موقعیت زنان در جامعهٔ سنتی ایران است. برای نخستین‌بار در ادبیات فارسی، بار گرانی را که قرن‌هاست بر دوش زنان نهاده‌اند، همهٔ جور و ستم مرد به زن در طول نسل‌های گذشته، همهٔ خواری و مظلومیت و سرشکستگی این طبقهٔ محروم دردکشیده در این رمان نمایان می‌شود و نهفته‌ترین زوایای این فاجعهٔ بشری هویدا می‌گردد (پرهام، ۱۳۶۲: ۹۷۱).

دیگر زنان رمان چندان حضوری در داستان ندارند و بیشتر در ارتباط با آهو و هماست که شناخته می‌شوند؛ ازاین‌رو، از روحیات و دغدغه‌های ذهنی آنان اطلاعی به خواننده داده نمی‌شود. زنانی که در این رمان حضور دارند اغلب از طبقهٔ متوسط جامعه هستند؛ آهو، هما، هاجر، شیرین‌جان خانم، مادام ارمنی و... همه از طبقهٔ متوسط هستند و گروهی دیگر از طبقهٔ فقیر و فرودست که به‌سختی روزگار می‌گذرانند؛ مانند نقره، صفیه‌بانو، خورشید، نازپری و... .

۳. ۶. وضع بد ادارات و فساد اداری: یکی از معضلات و مشکلات عدیده‌ای که در زمان پهلوی اول و به دلیل بی‌کفایتی حکومت وقت در جامعه بیداد می‌کرد، وضعیت بد و تأسف‌بار ادارات و فساد اداری بود. در مملکتی که پایه و اساسش بر اجحاف و تجاوز و غصب و غارت گذاشته شده است، دروغ، فساد، بی‌قانونی، رشوه‌خواری، حق‌کشی، کاغذبازی و پاپوش‌دوزی در مراکز دولتی عادی و طبیعی به شمار می‌رود. نویسنده به‌عنوان فردی که خود در جامعه حضور دارد و در طول زندگی روزمره و به مناسبت‌های مختلف با ادارات و سازمان‌های مختلف دولتی در ارتباط است، با تیزبینی خاصی از مشکلات و ضعف‌های اداری و فساد در ادرات دولتی پرده برمی‌دارد:

> علاوه بر جرمی که به سید تعلق گرفت و حق وکیل و دهن‌شیرین‌کنی به این و آن که از جیبش بیرون آمده بود، مخارج دادگاه را نیز پرداخت... چنین به نظر می‌رسید که دستگاه پر طول و عرض عدلیه از وکیل و منشی و مشاور گرفته تا مدعی‌العموم و عضو دادگاه و عریضه‌نویسِ دَمِ در، مثل خالبازهای گذر چغاسرخ جز بیچاره‌کردن بندگان خدا کاری نداشت (۶۳۹).

افغانی با به‌تصویرکشیدن اوضاع بد ادارات دولتی، وضع نابسامان مردمی را نشان می‌دهد که در میان این‌همه مشکلات هیچ پناهگاهی ندارند و جایی را نمی‌یابند که با خیال آسوده

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

بتوانند برای رفع مشکلات خویش بـه آن پنـاه ببرنـد؛ چراکـه فـساد و بـی‌قـانونی در همـهٔ شئونات دولتی به‌وضوح به چشم می‌خورد.

۳. ۷. فاصلهٔ طبقاتی: بیان شیوهٔ زندگی طبقات مختلف درکنار یکدیگر از دیگر جلـوه‌هـای رمان *شوهر آهوخانم* است. افغانی زندگی طبقهٔ نسبتاً مرفـه را پیوسـته بـا زنـدگی طبقـات پایین درکنار هم مطرح می‌سازد. خانوادهٔ سیدمیران زندگی مرفهـی دارنـد؛ درحـالی‌کـه در خانهٔ بزرگ آن‌ها مستأجرانی زندگی می‌کنند که از نظر مالی پایین‌تر از خانوادهٔ سـیدمیران هستند.

نویسندگان رئالیست در آثار خود با وجود بـه‌تصویرکـشیدن هـردو طبقـهٔ بـالا و پـایین جامعه بیشتر به واقعیت‌ها و رنج‌های مربوط به طبقهٔ کارگر توجه می‌کنند و به دفاع از آن‌ها می‌پردازند. اگر نویسنده‌ای تصویر واقعی و تحریف‌نشده‌ای از زندگی طبقات بالا به خواننـده عرضه کند و تـضاد و مناسـبات میـان طبقـات پـایین و بـالا را بـه حـساب آورد، تـصویر او منعکس‌کنندهٔ واقعیت نیست و لذا رئالیـستی نخواهـد بـود. ازایـن‌رو، مـی‌تـوان بـه کمـک تکه‌هایی از رمان، ازیک‌سو، به وضع مالی مساعد و تمکن مالی سیدمیران و ازسوی دیگر، به رنج‌ها و فقر همسایگان و مستأجران او و فاصلهٔ طبقاتی میان آنان پی برد:

> آهو که با تلخی‌ها و ناکامی‌های زندگی از کوچکی خو گرفته بود، اکنـون کـه بـا گـام‌هـای فرسنگی پل میان بدبختی و خوشبختی را طی کرده بود، از بازی سرنوشت و نصیب خدایی که بدان معتقد بود، بیش از آن راضی بود که تصورش برود. دیگران نانشان به دور پیازشـان نمی‌رسید، او خیک‌های روغن و کوزه‌های پنیرش در صندوق‌خانه دسـت‌نخـورده مـی‌مانـد (۶۹).

افغانی، وقتی از مشاجرات لفظی و اختلافات خانوادگی بین خورشیدخانم و آقاجان سخن به میان می‌آورد، منشأ اختلاف آنان را فقر و تنگدستی می‌داند؛ درحالی‌که دلیل اختلاف آهو و سید سیری و دلزدگی از خوشی‌های زندگی است:

> داستان این زن و شوهر داستان گرسنگی و بی‌چیزی بود که چارهٔ آن از نظر بیچارگان فقط مرگ است؛ حال آنکه قضیهٔ سیدمیران، قضیهٔ سیری و ندیـده‌بدیـدی بـود و ایـن دو بـاهم خیلی فرق داشت (۳۳۶-۳۳۵).

نویسنده در جایی دربارهٔ نحوهٔ زندگی و خلق‌وخوی اشرافی سیدمیران می‌نویسد:

> رفت‌وآمد سید با برخی از همکاران و افراد اداره‌نشین، معاشرت‌ها و دیدوبازدیدهای زنش بـا مردم و مسئلهٔ چشم‌وهم‌چشمی ضرورتاً می‌طلبید که داخـل خانـهٔ آن‌هـا تاآنجاکـه سـلیقهٔ کاسبکارانهٔ آنان قد می‌داد، مرتب و آبرومند باشد. از حیاط هشت‌اطاقهٔ بزرگ و دَرَندشت بـا چاه آب و حوض و باغچه، پنج اطاق در دست خودشان بود... سیدمیران در آستانهٔ سـعادت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

و ترقی بود. این بود که هر وقت از کوچه بازمی‌گشت، غالباً چیزی از وسائل تجملی زندگی در دست داشت که برای خانه از بازار خریده بود. در خرید اشیاء طبع هَوَسینی داشت و چون آدم دست‌ودل‌گشاده‌ای بود، هرگز از هیچ خریدی ولو آنکه چشم بازار را کور کرده باشد، احساس پشیمانی نمی‌کرد (۶۸-۶۷).

اما نویسنده درعین‌حال که تمکن مالی سیدمیران را در لابه‌لای داستانش به تصویر می‌کشد، از فقر و مصیبت‌های مردم طبقهٔ فرودست جامعه نیز سخن می‌گوید و خواننده را با دردها و رنج‌های آنان آشنا می‌کند:

ننه بی‌بی، پیرزن باوفا و نمک‌شناسی بود که خود و دخترش رعنا تا دوسال پیش از آن در این خانه و در همان زیرزمینی که نقره مسکن داشت می‌نشستند. ضمناً چون نان درآر مردی روی سر نداشتند، به آهو در کارهای گوناگون کمک می‌کردند. از بچه‌داری و رختشویی گرفته تا انداختن ترشی و گرفتن آبغوره. اما این کارها به تنهایی نمی‌توانست کفاف مخارج آن‌ها را بدهد (۵۲).

٤. بازتاب مسائل فرهنگی در رمان شوهر آهوخانم

علی‌محمد افغانی خود به خاک کرمانشاه تعلق دارد و اهل این شهر است و این طبیعی است که هر هنرمند بااصالتی جنبه‌های فرهنگی زبان و آداب و رسوم کهن و باورهای خویش را در نظر می‌گیرد و با عشق و علاقه‌ای عمیق بدان می‌پردازد.

رمان *شوهر آهوخانم* رمانی ناحیه‌ای است. در این نوع رمان‌ها نویسنده سعی می‌کند آداب و سنت‌ها و اعتقادات و فرهنگ عامه و خصوصیت‌های روحی، معنوی و قومی مردم شهر یا ایالتی را نشان بدهد و داستان به مختصات جغرافیایی بومی و اقلیمی وفادار می‌ماند و بر محیط و قلمرو خاصی تمرکز می‌یابد و این قلمرو و مردمانی که در آن زندگی می‌کنند، به‌عنوان شالودهٔ داستان به کار گرفته می‌شوند (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۴۲).

با توسعهٔ ساختمان رمان افغانی در تلاش است وقایعی را که بر خانوادهٔ سیدمیران می‌گذرد بر زمینهٔ زندگی مردمان کرمانشاه بگستراند و ازاین‌راه بسیاری از خصوصیات مردمان این ناحیه را به نمایش بگذارد و اغلب مسائل فرهنگی را با ماهیت ایرانی بازنماید. در اینجا به برخی جلوه‌های فرهنگی این اثر اشاره می‌کنیم:

٤. ۱. زبان و لهجه‌های محلی: تا پیش از طلوع رمان به شکل امروزی، ادبیات داستانی به صورت سنتی به سبکی نوشته می‌شد که زیبایی‌های عارضی و صنایع بدیعی و لفظی و در یک کلام تصنع زبانی از اهمیت بالایی برخوردار بود؛ اما در شکل جدید ادبیات داستانی، این سنت زبانی از میان رفت. شاید یکی از هدف‌های ازبین‌بردن این سنت زبانی واقع‌گرایی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

رمان بود، چراکه مقاصد رئالیستی رمان‌نویسان واقع‌گرا چیزی بسیار متفاوت با قالب‌های پذیرفته‌شدهٔ نثر ادبی را ایجاب می‌کرد؛ یعنی نثری روشن و ساده و به دور از هرگونه آرایه‌پردازی، تزئین و تصنع.

در رمان *شوهر آهوخانم*، بسیاری از مشکلات و مصائب اجتماعی به‌عنوان مایه‌های اصلی داستان و به‌مثابهٔ نمایشی از تباهی اجتماعی با «زبان گفتاری» بیان می‌شوند. دوران تاریخی‌ای که نویسنده برای رمان انتخاب می‌کند، دوران وقوع حوادث اجتماعی و سیاسی تلخی است که درون‌مایهٔ اصلی داستان را می‌سازد و خواننده را در رویارویی با واقعیت‌های موجود جامعه قرار می‌دهد و استفاده از بیان گفتاری که جنبهٔ واقعی و اجتماعی به داستان می‌بخشد بهترین روش و گزینه برای روایت رمان است.

همان‌گونه که گفتیم، رمان افغانی در ردیف رمان‌های ناحیه‌ای قرار می‌گیرد. نویسندهٔ این‌گونه رمان‌ها برآن می‌شود تا بسیاری از ویژگی‌های مردمان آن ناحیهٔ خاص را به نمایش بگذارد. در این میان، اشاره به زبان و لهجه‌های محلی آن ناحیه می‌تواند ویژگی بارز این نوع رمان‌ها باشد.

در رمان *شوهر آهوخانم* واژه‌ها و اصطلاحات بومی فراوانی به‌کار رفته است، تاآنجاکه این اثر منبع و معدن ارزشمندی برای یافتن بسیاری از واژه‌ها و اصطلاحات محلی و بومی و نیز ضرب‌المثل‌هاست. ازآنجاکه نویسنده ساکن کرمانشاه است و سال‌های زیادی را در میان کردها زندگی کرده است، هنگام روایت رمان بسیاری از واژه‌های کردی رایج در کرمانشاه را به‌کار برده است؛ از جمله: «می‌می» به معنی عمه و خاله (ص۳۴۲)، «رولَه» به معنی فرزند (ص۷۴۱) و «چاو مَس» به معنی چشم خمار (ص۶۰۰) و... در این رمان جلب توجه می‌کنند. نویسنده گاهی از اشعار کردی رایج میان مردمان این ناحیه نیز بهره برده است؛ مانند:

ـ پَپو سلیمانی، مالِم رِمانی/ باوگِت دِرات اَرْ دیرتِر بِمانی (۶۹۴).

ـ و فِدای بالات بوم عزیزم، سوزه چمنی، آخ سوزهٔ چمنی/ و دل مسلمان باوان، ظاهر ارمنی، آخ ظاهر ارمنی/ چُویل مستت عزیزم، هاوردی بردی، آخ هاوردی بردی/ ترک دلداری باوان، تو لَه من کردی، آخ تو لَه من کردی (۶۶۳).

ضرب‌المثل‌هایی که نویسنده طی داستان از زبان شخصیت‌هایش بیان کرده و نیز آن‌هایی که برای تجسم‌دادن بیشتر به نوشته‌اش به‌کار برده است، از گنجینهٔ سرشار زبان مردم کرمانشاه ـکه بیشترشان کُرد هستندـ به دست آمده است. این ضرب‌المثل‌ها برای

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

ادبیات فارسی هنوز بکر است و تشخیص اینکه کدام‌یک ساختهٔ نویسنده و کدام‌یک برگرفته از فولکلور است دشوار می‌نماید. در اینجا از چند ضرب‌المثل یاد می‌شود:

صد نفر آینه به دست، سکینه کچل سَرِشو می‌بست (۴۸۷)، هزار بَه بَه فروشنده با یک نه خریدار نمی‌ارزد (۴۹۳)، شوهر من اگر مَرد بود، چرا رنگ رُخم زرد بود؟ (۳۳۵)، خر تا گَر نشود، در دشت رهایش نمی‌کنند (۲۴۳)، خانه بدون حرف و گور بدون عذاب نمی‌شود (۲۶۵)، از او چه گلی چیدم که از این‌ها گلابش را بگیرم؟ (۴۹۹)، گشتم صد و دو دره ندیدم آدم دو سره (۵۰۶).

٤. ۲. اشاره به رسوم، خُلقیات و باورهای مردم: این اثر سرشار از توصیف عادت‌ها، آداب و رسوم و خلقیاتی است که در میان مردمان این ناحیه ریشه دارد و نویسنده در حین پیشبرد داستان در موارد بسیاری از آن سخن گفته و آن را به تصویر کشیده است. در این رمان همین آدم‌های معمولی با آداب و رسومشان، باورها و اعتقاداتشان زندگی می‌کنند که همه و همه مبتنی بر فرهنگ ایرانی است. این مسئله جزء لاینفک سبک رئالیسم اجتماعی به‌شمار می‌رود که در این شیوه نذر و نیاز مردمی و اعتقادات راسخشان به قدیسان، از رفتن به مشهد مقدس و مشهدی‌شدن و اعتباریافتن، از مردم‌داری و میهمان‌دوستی، از مردانگی و لوطی‌گری، از گذشت و فداکاری مردم خطّهٔ غرب سخن رفته است (ر.ک کازرونی، ۱۳۷۳: ۱۱۳).

> اینجا خاک طرب‌خیز خسرو و باربد است فرزند. کرمانشاهی‌ها مردمی خون‌گرم، اهل دل و هنردوست هستند. تنها عیبی که دارند این است که زخم‌های اخلاقی دیگران را هرچند در خود آنان نیز به کمال باشد، با قساوت نمک‌پاشی می‌کنند... با شور و شوق فراوان هنرمند را دوره می‌کنند، ولی از او انتظار خدایی دارند. بی‌مایگی را به مسخره می‌گیرند. به کوچک‌ترین عیب اخلاقی یا خطای آدم سر می‌خورند و از دورش می‌پاشند. در زمینهٔ سیاست و مذهب نیز چنین‌اند. مثل پاندول ساعت گاه در این قطب‌اند و گاه در قطب مخالف. مانند تبریزی‌ها پاک‌پرستند؛ اما برعکس آنان زود می‌آیند و زود می‌روند. در یک کلام مردمانی هستند خوش پیش‌باز و بد بدرقه که خود نیز این گفته را قبول دارند (۱۰۳).

صفیه‌بانو، یکی از شخصیت‌های داستان، می‌گوید: «کردها آن‌طور که من دیده‌ام از این اخلاق کولیانه که رنگ شیطنت دارد، فراوان دارند» (۳۹۹).

نویسنده در خلال داستان، علاوه بر ذکر خلقیات کلی مردم کرمانشاه، به بسیاری از ویژگی‌های زنان کُرد نیز اشاره می‌کند:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

مگر تا بوده و هست مادران یا خواهران ما در دهات بـا روی بـدون پوشـش نگـشته‌انـد؟ بـا مردها همه‌جور همکاری و آمیزش خواهر برادروار نداشته‌اند؟ مگر من و تـو از رگ و ریـشهٔ کرد نیستیم؟... زن‌های کرد اسـب‌سـواری مـی‌کننـد و دسـت در دسـت بـا مـردان چـوپی می‌رقصند (۵۳۸).

پیرمرد آن‌گاه به دفاع از زنان دیار کرمانشاه، در رد گفتار پیشین سیدمیران، شروع به شـرح قضیهٔ دختر کُردی کَرد کـه در جنـگ‌هـای انقـلاب مـشروطیت بـه انتقـام خـون بـرادر از مستبدین پا به حلقهٔ رکاب گذارده و با دلیری‌ها و رشادت‌های خـود روزگـار را بـر دشـمن تنگ ساخته بود (۷۹).

دیگر مسئله‌ای که نویسنده در رمان به آن پرداخته، وجود باورها و اعتقـادات خرافـی اسـت که مردم سخت به آن‌ها پای‌بند بوده‌اند. افغانی در این رمـان موفـق شـده اسـت، باورهـای مردمی و عقاید خرافی را به‌خوبی به تصویر بکشد. مثلاً آهو و هما تلاش می‌کنند بـا توسـل به رمالی و جادوگری شوهر خود را طلسم کنند و از این راه او را بیشتر به سمت خود جذب کنند و دیگری را از میدان به در کنند:

یک هفته پیش از آنکه آهو به دیدن او رفته بود، پس از یک دردودل چهار ساعته به‌عنـوان نتیجهٔ این دیدار از او دو عدد طلسم برنجی و یک پاره‌آهن نعلی‌شکل که رویشان دعا نوشته شده بود گرفت و به خانه آورد تا نعل را در آتش بگذارد و به برکت تأثیر آن شوهرش را بـه سوی خود بکشاند. طلسم را در سماور بیندازد و آب آن را در چای بریزد و به او بدهد و اثر جادویی را که تا آن زمان هوویش در حق او کرده و چیزهایی که بـه خـورد مـرد داده بـود باطل کند (۵۱۷).

آنجا در محلهٔ سینهٔ گل زرد، کنار آبشوران، زیر درخت گردو، مرد دعانویسی دکـان داشـت که با همهٔ گمنامی و آهسته‌کاری‌اش می‌گفتند دُم مار و نیش عقرب را به افسون می‌بست و جو را از دیوار راست بالا می‌برد... همچنان‌که این مرد نیز تأکید می‌کرد، امور این زن پر فن و فعل، بی‌جادو جنبل نمی‌گذشت. هما بی‌هیچ گفتگو که خیالش راحـت باشـد، در گوشـهٔ اطاقش به نیت او سوسک سیاه چال کرده بود. دو سوسک سیاه را با موی سر او از پشت به هم بسته و همراه با چرک بدنش درگنداب انداخته بود (۵۱۸).

رمان *شوهر آهوخانم*، به‌لحـاظ انعکـاس جنبـه‌هـای فرهنگـی خطـهٔ کرمانـشاه گنجینـه‌ای ارزشمند و کم‌نظیر است و بسیاری از منتقدان این اثر را به دلیل غنای عناصر فولکلوریک و فرهنگی به نیکی ستوده‌اند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

۵. شخصیت‌پردازی رئالیستی

شخصیت‌پردازی یکی از عناصر اصلی داستان است که نویسنده ازطریق آن می‌تواند به قهرمان داستانش چهره‌ای واقعی ببخشد. واقعی و ملموس جلوه‌دادن شخصیت‌های داستان رابطهٔ تنگاتنگی با میزان شناخت نویسنده از قهرمان داستانش دارد. شخصیت داستانی آثار رئالیست‌های بزرگ، همین‌که در تخیل نویسنده شکل می‌گیرد، زندگی‌ای مستقل از آفرینندهٔ خود می‌یابد و در مسیری قرار می‌گیرد که دیالکتیک درونی زندگی اجتماعی و درونی‌اش مقرر می‌دارد (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۲۰). لوکاچ بر این باور است که شاخص اثر رئالیستی ابداع شخصیت‌های نوعی است؛ «شخصیتی که وجود او کانون هم‌گرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین‌کننده‌ای می‌شود که در یک دورهٔ تاریخی مشخص، از نظر تاریخی و اجتماعی، جنبهٔ اساسی دارد» (پوینده، ۱۳۷۷: ۱۰۱). در داستان‌های رئالیستی هر شخصیت علاوه بر اینکه ویژگی‌های خاص خود را دارد توصیف‌کنندهٔ قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است (گلشیری، ۱/۱۳۸۰: ۲۳۵).

> نویسندهٔ رئالیست به‌هیچ‌وجه لزومی نمی‌بیند که فرد مشخص و غیرعادی و عجیبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به‌عنوان قهرمان داستان خود انتخاب کند. مثلاً وقتی نویسندهٔ رئالیست می‌خواهد یک جنگ را موضوع کتاب خود قرار دهد، هیچ شکی نیست که در انتخاب قهرمان، افسر جزء یا سرباز را بر فرماندهٔ لشکر ترجیح می‌دهد؛ زیرا قشر سرباز به محیط جنگ نزدیک‌تر و تأثیرات محیط در او خیلی بیشتر از فرمانده است و علت تمایل بارزی که رئالیست‌ها به افراد کوچک و بی‌اهمیت نشان می‌دهند همین است (سیدحسینی، ۱/۱۳۸۴: ۲۸۸).

افغانی نیز شخصیت‌های رمان *شوهر آهوخانم* را از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کرده انتخاب کرده است؛ به‌طوری‌که مردم عادی و معمولی شخصیت‌های رمان او را تشکیل می‌دهند. شخصیت‌هایی مانند سیدمیران سرابی، آهو، هما، عبدل (شاگرد نانوا)، حاجی بنا، همسایه‌های سیدمیران ازجمله خورشیدخانم، زری، گل‌محمد، صفیه و... همین آدم‌های معمولی هستند که با آداب و رسوم، باورها و اعتقاداتشان زندگی می‌کنند. شخصیت‌های داستان نماد و مظهر حقایقی هستند که موقعیت انسان را در برهه‌ای معین از تاریخ آشکار می‌سازند.

آدم‌های بی‌شمار رمان *شوهر آهوخانم* هیچ‌یک ساخته و پرداختهٔ ذهن نویسنده نیستند، بلکه همگی وجود خارجی دارند و با همهٔ گوشت و خون خود زنده و لمس‌شدنی‌اند. این جان‌های پرآشوب چنان با ما آشنا و مأنوس‌اند که چه بسا آن‌ها را بی‌اهمیت می‌شماریم و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

سرسری می‌گیریم، چون هیچ‌چیز غیرعادی و ویژگی خارق‌العاده‌ای در آن‌ها نیست (پرهام، ۱۳۶۲: ۹۷۱).

برای مثال، می‌توان آهوخانم را در هر خانهٔ این مرز و بوم دید که مشغول رتق‌وفتق امور منزل است و روابط صمیمی‌ای با همسایگان خود دارد، یا سیدمیران سرابی که صاحب دکان نانوایی است و ممکن است ما هر روز در کوچه و بازار با امثال او روبه‌رو شویم یا همسایگان آنان که همسایگان دیوار به دیوار ما هستند.

اما آنچه دربارهٔ شخصیت‌های رئالیستی سزاوار گفتن است و شخصیت‌های رمان *شوهر آهوخانم* را نیز شامل می‌شود، انفعال شخصیت‌هاست. بدین‌معنی که شخصیت‌ها چون انسان‌های واقعی ترکیبی از احساسات متضادند و برخلاف آدم‌های برخی داستان‌ها به پاکی برف یا سیاهی زغال نیستند. به دیگر سخن، آدم‌های داستان‌های رئالیستی به دو گروه خوب و بد یا به‌اصطلاح تیره و روشن، چنان‌که شیوهٔ رمانتیست‌هاست، تقسیم نمی‌شوند و خواننده با شخصیت کاملاً خوب و مثبت یا کاملاً بد و منفی مواجه نیست، بلکه قهرمانان داستان به‌مرور دچار دگرگونی‌های رفتاری می‌شوند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۵-۹۵). عوامل علت و معلولی و منطقی بی‌شماری دست در دست یکدیگر می‌دهند تا شخصیت داستان را به‌مرور دگرگون سازند و این دگرگونی را برای خواننده باورپذیر کنند. برای نمونه، می‌توانیم به شخصیت سیدمیران سرابی در رمان پیش‌گفته اشاره کنیم. در ابتدای رمان دربارهٔ او آمده است:

> سیدمیران سرابی علاوه بر ایمان مذهبی و خوش‌قلبی ذاتی اخلاقاً مردی متین و بانزاکت، آرام و ملاحظه‌کار بود. نسبت به دوست و همکار، مشتری و کارگر دکان، با احترام رفتار می‌کرد. پای روابط خانوادگی و جنس زن که به میان می‌آمد، این رفتار احترام‌آمیز با چاشنی ترش و شیرینی از بذله‌گویی‌ها و خوش‌مشربی‌های پیرانه آمیخته می‌شد که او را شوخ و نکته‌سنج، زنده‌دل و مهربان جلوه می‌داد که مردم‌گریزترین انسان‌ها را به هم‌نشینی و صحبتش راغب می‌کرد (۱۵).

از کمک‌های مالی که سیدمیران به یک خانوادهٔ آبرومند و مستمند می‌کند می‌توان به خداپرستی و نوع‌دوستی او پی برد: «سیدمیران در عمل مرد بخشنده و نیکوکاری بود که از دادن صد مَن نان به یک هم‌نوع مستحق هرگز خم به ابرو نمی‌آورد» (۳۵).

از توصیف‌هایی که نویسنده دربارهٔ این شخصیت ارائه می‌دهد می‌توان فهمید که او کاسبکاری متمکن و روبه‌ترقی، مردی معتقد به اصول مذهبی، خانواده‌دوست و دست به‌خیر است، اما با ورود «هما» به داستان و تأثیراتی که بر سید می‌نهد، خلق‌وخوی او رفته‌رفته

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

دگرگون می‌شود. هما زنی بلهوس، سرکش و متجدد است. زنی که می‌خواهد از پیله‌ای که جامعه و سنت بر دورش تنیده است درآید، اما به علل متعدد گمراه می‌شود. هما در سراشیب سقوط اخلاقی به دستهٔ مطرب‌ها می‌پیوندد و رقاص می‌شود. سیدمیران به نجات او از ابتذال می‌اندیشد، اما هما از همان آغاز مرد را شیفتهٔ خود می‌کند. سیدمیران که جرئت پذیرش این واقعیت را ندارد، عشق خود را محبّتی نوع‌دوستانه می‌انگارد و در پرتو این حس، هما را موقتاً به خانهٔ خود می‌آورد و به او جایی می‌دهد. آهوخانم نیز ازآنجاکه شکی در حسن‌نیت شوهرش ندارد از هما با ملاطفت استقبال می‌کند. اما رفته‌رفته ماجرا رنگ دیگری به خود می‌گیرد و تأثیر هما بر سید بیشتر می‌شود و عاقبت سیدمیران به بهانهٔ بستن دهان بدگویان هما را به عقد خود در می‌آورد. ازآنجایی‌که کم‌کم هما حقوقی بیشتر از آهوخانم به دست می‌آورد، بین دو هوو برخوردهایی رخ می‌دهد. از اینجا به بعد است که تغییر و تحول روحی و اخلاقی در شخصیت سیدمیران پدیدار می‌شود و مرد خانواده‌دوست و مهربانی که پیشتر درباره‌اش سخن گفتیم، بر اثر خشم و شهوتی دیوانه‌وار، آهو را به طرز مرگباری کتک می‌زند. عشقی که پیرانه‌سر به سراغ او آمده، او را هرچه شیداتر، تک‌روتر و تسلیم‌تر کرده است، تاآنجاکه سید تمام اصول اخلاقی و مذهبی را زیر پا می‌نهد، در جشن کشف حجاب به مجلس معارفه در سالن شهرداری می‌رود، به هما اجازه می‌دهد با لباس‌های هوس‌انگیز به خیابان برود، برای اولین‌بار در عمرش صورت خود را با تیغ می‌تراشد و لباس‌های مد روز می‌پوشد، با هما شراب می‌خورد، به سینما می‌رود، ثروتش را به شکل هدایای گوناگون به پای هما می‌ریزد و پوسته‌های سنتی را یکی پس از دیگری فرو می‌ریزد و می‌کوشد به رنگ طبقهٔ متوسط جدید و رو به رونق درآید.

یکی دیگر از شخصیت‌های رمان که دچار دگرگونی درونی و رفتاری می‌گردد آهوخانم است. آهوخانم ضمن اینکه نمایندهٔ زن جامعهٔ سنتی ایران است، تیپ شخصیتی زنان هم‌نوع دوران خود را نیز به نمایش می‌گذارد. نویسندهٔ رمان در وصف ویژگی‌های شخصیتی او می‌نویسد:

> این زن بردباری و سازگاری‌اش مثل و مانند نداشت، به عقیدهٔ بعضی‌ها از کار تعجب گذشته و مایهٔ کسالت است که میان زن و شوهری تا این درجه هماهنگی وجود داشته باشد. آهو زن باگذشت، نرم‌خو و سلیمی بود که کسی تا آن زمان هرگز صدای بلندش را نشنیده بود... آهو از هوش و پختگی کم‌نظیری بهره داشت و کارکشته و پرتکاپو بود (۵۸-۵۷).

و در جای دیگر می‌گوید:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

در چهره‌اش آرامش مطبوعی نهفته بود. خوشدلی بزرگوارانه‌ای از عمق آن برون می‌تابید که به بیننده دلگرمی و صفای باطن می‌بخشید... در اصل زن پرهیزکار، زحمتکش، پاک‌طینت و قانعی بود و سیدمیران همیشه روی بردباری او به‌عنوان یک صفت کم‌نظیر و قابل‌پرستش انگشت می‌گذاشت (۵۴۶).

آرامش و قابل‌اعتمادبودن آهوخانم آن‌چنان بر تمام داستان تأثیر می‌گذارد که حتی در صحنه‌هایی که حضور ندارد، وجودش محسوس است. آدم‌ها و ماجراها گرد او شکل می‌گیرند و درعین‌حال، پیوستگی متقابل او به آدم‌های دیگر سبب استحکام ساختمان اثر می‌شود، اما پس از اینکه در صبحی آرام هما همراه سیدمیران وارد خانه می‌شود، آرامش آهوخانم و خانوادهٔ شش‌نفرهٔ سیدمیران به هم می‌خورد و از آن پس، خانه صحنهٔ تنازع بقایی وحشیانه می‌شود؛ تنازع بقایی که در جریان آن آهوخانم تغییر می‌کند و به آگاهی ارزشمندی دست می‌یابد. هما به عقد سیدمیران درمی‌آید و هووی رسمی آهوخانم می‌شود. آهوخانم صبورانه از کانون خانوادگی‌اش دفاع می‌کند و هما با حوصله به راندن او از صحنه مشغول می‌شود. دفاع یأس‌آمیز آهوخانم، توسل به همسایگان و دوستان، دعا و نذر و جادو نتیجه‌ای نمی‌دهد و او روزبه‌روز بیشتر عقب‌نشینی می‌کند. در فصول پایانی رمان سید که همه‌چیزش را از دست داده است با هما به قصد سفری بی‌بازگشت راهی گاراژ می‌شوند، اما آهوخانم از ماجرا باخبر می‌شود و براساس آگاهی‌ای که به آن رسیده است به سکوت خود پایان می‌دهد، از پوستهٔ انفعالی‌اش بیرون می‌آید و تصمیم می‌گیرد که سازش و کوتاه‌آمدن دربرابر همسر و هوویش را کنار بگذارد. ازاین‌رو، خود را به گاراژ می‌رساند. زنی که به قول نویسنده کسی تا به حال صدایش را نشنیده و عصبانیتش را ندیده بود، با صدایی بلند که توأم با خشمی بی‌انتها بود خطاب به میران می‌گوید:

تو خجالت نمی‌کشی مردک بی‌عار و ننگ که بعد از آن‌همه ستمکاری و بی‌مهری در حق من و بچه‌هایت اکنون با این عمل زشت، آخرین تیر خلاص را در مغز ما خالی می‌کنی؟ با این هول و شتاب بچه‌هایت را می‌گذاری و به کجا می‌گریزی؟... حاشا به این غیرت، حاشا به این وفا، حقا که وظیفهٔ پدری‌ات را خوب انجام دادی! ... آهو این را گفت و با قطعیت کوبنده‌ای که قوی‌ترین اراده‌ها را منکوب می‌کرد به سوی مرد خود شتافت؛ یقه‌اش را گرفت و مثل یک بچهٔ خطاکار به سوی درشکه کشانید. آهو و این‌همه صلابت مردانه عجیب بود! (۸۸۱-۸۸۰).

آهو خانم رفته‌رفته ضمن حوادث داستان دگرگون می‌شود و وقتی داستان پایان می‌یابد، دیگر همان نیست که در آغاز بود. آهوخانم از موجودی توسری‌خور به زنی پرتحرک و دارای اعتمادبه‌نفس مبدل می‌شود. این تحول آهو را در تصاویری که از او ترسیم می‌شود و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

چگونگی عمل او می‌بینیم. آهویی که دربرابر هر حادثه‌ای که خانه و زندگی او را درنوردیده بود، مبهوت و منفعل می‌شد و به جادو و جنبل و مشورت‌های زنانه متوسل می‌گشت، به‌تدریج تبدیل به آهویی می‌شود که محکم و استوار حرف می‌زند. وی در پایان داستان، جسورتر از پیش می‌شود و در اوج این جسارت و به‌خودآمدن، یک‌تنه و با اطمینان به تحقق عمل خود، سیدمیران را به زندگی خویش بازمی‌خواند.

درمجموع می‌توان گفت افغانی در این رمان خواندنی توانسته است در شخصیت‌سازی نمونه‌هایی زنده از الگوهای واقعی اجتماع را به تصویر بکشد. به آن صورت که محیط دربرگیرندهٔ آدم‌های کتاب، اوضاع خاص جامعهٔ آن سال‌های شهر کرمانشاه است و همهٔ آدم‌های آن با تمام احساسات و عواطف خود در تلاش برای زندگی هستند.

۶. توصیف رئالیستی

از دیگر جلوه‌های رئالیستی رمان *شوهر آهوخانم* وصف‌های رئالیستی است. نویسنده اغلب وصف‌های خود را در خدمت پروراندن شخصیت‌های داستان و شناساندن جنبه‌های مختلف قهرمان داستانش قرار می‌دهد. گاهی علاوه بر وصف آدم‌های داستان، به وصف صحنه‌ها با جزئیات و ریزه‌کاری‌های هنرمندانه‌ای می‌پردازد. نویسندهٔ این رمان نشان می‌دهد که نویسنده‌ای تیزبین است که حرکات مرد و زن، کودک و نوجوان و حتی سگ و گربه را به‌خوبی می‌بیند. از مشاجرهٔ آسیابان با نانوا تا اختلاف دو هوو و کتک‌کاری زن و شوهر، همه را چنان هنرمندانه وصف می‌کند که گویی خواننده صحنهٔ واقعی را پیش چشم خود می‌بیند. او می‌تواند با ریزبینی و دقت مثال‌زدنی خود زوایای پنهان و ظریف زندگی را ببیند و آن را با قدرت و استادی تمام وصف کند. او می‌خواهد به کمک این وصف‌های زنده و جاندار واقعیت را هرچه بهتر و روشن‌تر به خواننده نشان دهد. بدون شک، نویسنده همهٔ تسلط و احاطهٔ خود را در توصیف مدیون مشاهدات دقیق و تجربیات ارزشمند خویش است که با گذر زمان و در اثر حشر و نشر و ارتباط با مردم جامعهٔ خویش کسب کرده است و نیروی او در توصیف، زاییدهٔ مشاهده، تجربه و تأمل است. می‌توان گفت که مرکز ثقل داستان توصیف هنرمندانه‌ای است از سرنوشت غم‌انگیز زن. درواقع، همین توصیفات است که به رمان حرکت و تنوع می‌بخشد و موجب می‌شود تا خواننده فضا و عرصهٔ داستان را واقعی و ملموس قلمداد کند؛ چراکه توصیف به جهان داستان بُعد و فضا می‌بخشد و آن را پر از نور و سایه و صدا و حرارت می‌کند و درنتیجه، این پندار را در خواننده تقویت می‌کند

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

که جهانی که دارد در آن سیر می‌کند متشکل از کلمات بی‌جان نیست، بلکه زنده است و واقعیت دارد (ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۰۵).

توصیف‌های به‌کاررفته در رمان *شوهر آهوخانم* را می‌توان در نگاهی کلی به دو دسته تقسیم کرد:

۱. توصیف مکان‌ها

۲. توصیف شخصیت‌ها

صحنه‌آرایی یکی از کارکردهای مهم توصیف است. با استفاده از این شیوه نویسنده پیش از شروع گفت‌وگوها، فضا و مکان داستان را که زمینهٔ وقوع حادثه محسوب می‌شود با چنان دقتی وصف می‌کند که خواننده می‌تواند به‌راحتی آن را در ذهنش مجسم سازد (شیری، ۱۳۸۲: ۲۱). ازاین‌رو، نویسنده از همان صفحهٔ آغازین داستان را با توصیف یکی از خیابان‌های شهر کرمانشاه آغاز می‌کند:

> در خیابان همه‌چیز آرامش معمولی خود را طی می‌کرد، درشکه‌ای که لِک‌لِک‌کنان می‌گذشت، گذرنده‌ای که دست‌ها را در جیب پالتو کرده، سر را به زیر افکنده بود و پی کار و زندگی خود می‌رفت، فروشنده‌ای که در پس پیشخوان دکان مشتری را راه می‌انداخت، هیچ‌یک در کار خود شتابی نداشتند. سنگ‌فرش پیاده‌رو اندکی خیس بود و ناودان‌های دیواری پنهانی زمزمه می‌کردند. ردیف دکان‌های باز و بستهٔ دو سمت خیابان، با درهایی که رنگ‌های سبز و آبیِ پشت و روی آن‌ها هنوز به خوبی خشک نشده بود... منظرهٔ خوش و سرگرم‌کننده‌ای داشت (۲-۱).

همان‌طور که گفتیم، نویسنده در توصیفات خود به ذکر دقیق جزئیات می‌پردازد تاآنجاکه حتی از رنگ صندوق‌های زبالهٔ کنار خیابان یا لباس‌ها و کفش‌های افراد و کسبه غافل نمی‌شود:

> رُفتگران، با حوصله و وظیفه‌شناسی بی‌سروصدایی، صندوق‌های آشغال کنار خیابان را از محتوای خود خالی می‌کردند. این صندوق‌ها یکی از ابتکارات مردم‌پسند شهردار تازه‌وارد آنجا بود و رنگ‌های سبز و سفید و قرمز آن‌ها در روشنایی خیره‌کنندهٔ بعدازظهری زیبایی و شکوه شهر را دوچندان کرده بود. پاسبان‌ها با لباس آبی سیر، پوتین و زنگار و چوب قانون واکس‌زده کلاه‌های دولبه را تا روی ابرو پایین کشیده بودند... (۲).

نویسنده پس از توصیف خیابان و جزئیات آن، چند سطر پایین‌تر، به توصیف ویژگی‌های بیرونی و داخلی نانوایی سیدمیران سرابی می‌پردازد:

> در کمرکش خیابان، زیر کوچهٔ کوتاهی که به مسجد حاجی‌شهبازخان راه پیدا می‌کرد، دکان نانوایی با دودزدگی سردرِ آجریِ آن، که تا روی بام را زشت و سیاه کرده بود، از میان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

سایر دکان‌های آن حدود بیشتر خود را نشان می‌داد. زشتی و سیاهی آن برای خود در عین حال زیبایی و لطف مخصوص داشت. از درون دکان که هنوز خلوت بود، صدای سیخ و پارو، سوختن هیزم در تنور و گفت‌وگوی بلند کارگران با هم به گوش می‌رسید. سنگک‌های تازه و خوش‌رنگ‌ورویی که چپ و راست به در و پیکر دکان زده شده بود حکایت از وفور نعمت و فراوانی می‌کرد (۲).

افغانی بیشتر از توصیف مکان‌ها به توصیف اشخاص می‌پردازد، چنان‌که طبق بررسی و آماری که از توصیفات کل داستان به دست آوردیم، بالاترین درصد توصیفات را توصیف اشخاص به خود اختصاص می‌دهد. این توصیفات هم ویژگی‌های صوری و ظاهری و هم ویژگی‌های اخلاقی و حالات روحی و روانی شخصیت‌ها را دربرمی‌گیرد. اگر بخواهیم انواع وصف شخصیت در رمان *شوهر آهوخانم* را از یکدیگر تفکیک و جداگانه بررسی و دسته‌بندی کنیم بدین قرار است:

الف) توصیف صوری و ظاهری شخصیت‌ها (مانند چهره، قیافهٔ ظاهری و نوع پوشش و لباس آن‌ها)؛

ب) توصیف ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری شخصیت‌ها؛

ج) توصیف حالات عاطفی، روحی و درونی شخصیت‌ها.

پیش از ذکر نمونه‌هایی برای موارد فوق، یادآوری این نکته لازم است که تمام این توصیفات واقعی‌اند یا از زبان نویسنده یا یکی از شخصیت‌ها بیان می‌شود. از میان سه نوع توصیف گفته‌شده، نویسنده به توصیف صوری و ظاهری اشخاص توجه بیشتری نشان داده است. علاوه بر اینکه خصوصیات خُلقی شخصیت‌ها بیشتر از اعمال و از میان گفتارشان شناخته می‌شود، نویسنده خود نیز به معرفی اخلاقی آنان می‌پردازد. توصیفات روحی و روانی نیز اغلب از زبان خود شخصیت‌ها صورت می‌گیرد که کاربرد زاویهٔ گفت‌وگوی درونی (حدیث نفس) برای این نوع توصیف کاملاً طبیعی و بجاست.

۶. ۱. توصیف صوری و ظاهری شخصیت‌ها

برای نمونه، یکی از وصف‌های رئالیستی رمان مزبور را که وصف ظاهر سیدمیران، شخصیت اول داستان، است نقل می‌کنیم:

پشت دستگاه ترازو، که جعبهٔ دخل هم در کنارش بود، مرد میانه‌بالا و سیاه‌چرده‌ای دیده می‌شد که پالتو خاکستری‌رنگ از جنس برگ خراسان به تن داشت. پیشانی‌اش بلند و هموار، ابروهایش پرپشت و چشم‌هایش گیرنده و نافذ بود. در چهرهٔ اندکی لاغر و کشیده‌اش، با خطوط عمیق و کاملی که داشت، زیرکی نیرومندی خوانده می‌شد که قبل از آنکه خشک و کاسبکارانه باشد، مردانه و مهربان بود. موهای سفید صورت و سرش تاآنجاکه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

از زیر کلاه تازه‌باب‌شدهٔ شاپو نمایان بود، بر سیاه می‌چربید. دکمه‌های پالتوش با بی‌قیدی لوطی‌وار باز بود و از زیر آن کت و شلوار قهوه‌ای راه‌راه، جلیقه و حتی بند ساعت جیبی‌اش به چشم می‌خورد. این مرد میران یا بهتر بگوییم، چنان‌که از تابلوی دکان خوانده می‌شد، سیدمیران سرابی صاحب نانوایی حاضر بود (۳).

۶. ۲. توصیف ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری شخصیت‌ها

توصیف هما و آهو

آهو زنی بود ساده، فروتن و کاملاً بی‌تکلّف و تظاهر. لباس‌های نُوَش در صندوق روی‌هم روی‌هم بود، در پوشیدن امساک می‌نمود. بجز در روزهای مخصوص عروسی یا مهمانی، صحیح نمی‌دانست از لباس‌ها و زیورآلات خود استفاده کند. حال آنکه هما چنین نبود. می‌گفت لباس را می‌دوزند برای پوشیدن نه برای در صندوق نهادن و پوسیدن. اما در زمینهٔ زیورآلات زنانه، او کاملاً چشمش بر هوویش رفته بود. آهو دستبند سه‌مناتی داشت، او هم خواست؛ سینه‌ریز ده‌مناتی داشت، او هم خواست (۴۲۷).

۶. ۳. توصیف حالات عاطفی، روحی و روانی شخصیت‌ها

توصیف غصه‌ها و رنج‌های درونی آهو خانم

در زندگی لحظاتی پیش می‌آید که انسان نه کسی را دوست دارد، نه دلش می‌خواهد کسی او را دوست داشته باشد. از همه‌چیز و همه‌کس حتی از وجود خود نیز بیزار است. مثل اینکه تمام نیروها و رشته‌های زندگی را از او بریده‌اند؛ نه میل کارکردن دارد و نه اشتهای خوردن. دلش می‌خواهد خاموش و تنها در گوشه‌ای بنشیند و به نقطهٔ ثابتی خیره شود یا اینکه صورت اشک‌آلود خود را در متکا فرو برد و به هیچ‌چیز نیندیشد. آهو نیز چنین حالاتی را می‌گذراند. زنده بود؛ اما مرگ خود را به چشم می‌دید. بیزاری و یأس از زندگی کوچک‌ترین جای خالی در دلش باقی نگذاشته بود... دل‌شکسته و پریشان بود. نمی‌دانست که دیگر به چه دلخوشی زنده است و زندگی به چه دردش می‌خورد. مثل اشخاص مالیخولیایی با خود حرف می‌زد: خودم را خواهم کشت و به او خواهم گفت که خودم را توی چاه خانه می‌اندازم (۲۷۹-۲۷۸).

۷. زمان و مکان

اصل فردیت که لاج به آن اعتقاد دارد چنین است: «موجودیت در جایگاه خاصی در زمان و مکان معنا می‌یابد و مفاهیم با منفصل‌شدن از ظرف زمان و مکان عمومیت می‌یابند و اغلب مفاهیم صرفاً هنگامی خاص می‌شوند که هردوی این قیود تصریح شوند» (لاج و دیگران، ۱۳۸۶: ۳۰).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

به‌همین‌ترتیب، شخصیت‌های رمان فقط وقتی فردیت می‌یابند که در پس‌زمینه‌ای از زمان و مکان خاصی قرار گیرند؛ بنابراین هر موردِ فردی و خاص با اشاره به دو مشخصهٔ هم‌پایه، یعنی زمان و مکان، تعریف می‌شود.

در داستان‌های افسانه‌ای و گاه حماسی و اسطوره‌ای گذشته، از زمان و مکان سخن می‌رفت و گفته می‌شد که شخصیت‌ها در چه زمان و مکانی به سر می‌برند، اما چون در آن شکل‌های داستانی بیشتر به مبارزه‌هایی می‌پرداختند که بین مدافعان ارزش‌ها از سویی و طرفداران ضدارزش‌ها از سوی دیگر در جریان بود، آن زمان‌ها و مکان‌ها که این مبارزه‌ها در آن‌ها رخ می‌داد، همه‌جایی و همه‌مکانی به شمار می‌رفتند و به زمان و مکان خاص یا واقعی اشاره نداشتند و لازم نبود آفرینندهٔ آن داستان سهم تعیین‌کننده‌ای به زمان و مکان اختصاص دهد. شخصیت آن شکل‌های داستانی نماد ارزش‌ها یا ضدارزش‌های عام بودند و فراتر از زمان و مکان. ازاین‌رو، گذشت زمان و تغییر مکان آنان را دگرگون نمی‌کرد؛ درحالی‌که همان‌طور که در بحث شخصیت‌پردازی رئالیستی گفتیم، در داستان‌های رئالیستی شخصیت‌های داستان به دلیل تأثیرپذیری از اجتماع و محیط پیرامونشان اغلب دگرگون می‌شوند و زمان و مکان نقش سازنده و دگرگون‌کنندهٔ مهمی در زندگی آن‌ها دارد؛ به‌حدی‌که می‌توان شخصیت را فرزند زمان و مکان خواند (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۸۶).

افغانی در *شوهر آهوخانم* محیط زندگی مردم زادگاه خود را می‌شناسد و توصیف‌هایی که از محیط و اوضاع شهر کرمانشاه به دست می‌دهد مؤثّر و قوی است. داستان از بعدازظهر یکی از روزهای زمستان سال ۱۳۱۳ در شهر کرمانشاه آغاز می‌شود:

«بعداز ظهر یکی از روزهای زمستان سال ۱۳۱۳ بود. آفتاب گرم و دلچسبی بر شهر زیبای کرمانشاه نور افشانده بود» (۱).

او در حین گزارش اوضاع شهر و مردم کرمانشاه به مکان‌های مختلفی اشاره می‌کند. از اماکن متبرکه و مذهبی گرفته تا اماکن تفریحی و خیابان‌ها و محله‌های شهر و روستاها و شهرستان‌های اطراف کرمانشاه. اماکن مذهبی و متبرکه، مانند مسجد حاجی شهبازخان (۲) و بقعهٔ سیده فاطمه (۲۱۸).

«یکی از همین روزها برای اینکه دلت باز شود، باهم به بقعهٔ سیده فاطمه می‌رویم. آنجا ریگی می‌چسبانیم و مرادی می‌طلبیم».

اماکن فرهنگی و تفریحی، مانند سینما باربد و سینما فروهر (۵۳۶)، سراب قنبر (۶۵۲)، سراب نیلوفر (۸۰۱) و طاق‌بستان (۵۰).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

«خیاط‌خانهٔ شاهزنان... روبه‌روی سینما فروهر واقع شده بود که اگرچه سینمایی کوچک و بی‌سروصدا بود، ولی به‌هرحال بعد از باربد دومین سینما و تفریحگاه عمومی شهر به‌شمار می‌رفت».

خیابان‌ها و محله‌های کرمانشاه، مانند محلهٔ رفعتیه و جلالیه (۴۲۳)، سبزه‌میدان (۱۵۱)، میدان فردوسی (۶۵۲).

«گویا فقط در دواخانهٔ سلامت در دهانهٔ سبزه میدان است که این قلم دارو را می‌شود پیدا کرد».

روستاها و شهرستان‌های اطراف کرمانشاه، مانند روستای چغاسفید (۲۱۸)، روستای دِه‌زکی و موریچی (۸۰۱)، شهرستان‌های کنگاور (۵۱۷)، هرسین (۲۴۸)، ماهیدشت (۵۵۳) و قصر شیرین (۵۸۹).

«میرزا نبی و زنش هاجر که به هرسین رفته بودند، چند روزی است که برگشته‌اند».

همان‌طورکه گفته شد، فضای این رمان به شهر کرمانشاه و روستاها و محله‌های آن محدود می‌شود، به همین دلیل رمان *شوهر آهوخانم* در ردیف رمان‌های ناحیه‌ای قرار می‌گیرد. در این‌گونه رمان‌ها، نویسنده بر محیط و محدودهٔ خاصی تمرکز می‌کند و این محدودهٔ جغرافیایی و مردمانی که در آن روزگار می‌گذرانند به‌عنوان محور و هستهٔ اصلی داستان به‌کار گرفته می‌شوند. با توجه به اینکه شهر کرمانشاه از لحاظ مکان بیشترین فضای رمان را به خود اختصاص داده است نویسنده به شرح و توصیف این مکان‌ها و ذکر نام آن‌ها پرداخته و توصیفات دقیق و واضحی از خیابان‌ها و محله‌های شهر ارائه داده است؛ آن‌چنان‌که خواننده تصویر شفاف و زنده‌ای از آن‌ها در ذهن خود مجسم می‌کند. برای نمونه، توصیفاتی که نویسنده از سالن بزرگ شهرداری در جشن معارفه کرده (۴۴۸)، بسیار دقیق و استادانه است و خواننده می‌تواند با مطالعهٔ آن، خود را در فضای سالن شهرداری حاضر ببیند و از این رهگذر آدم‌های داستان را نیز واقعی و ملموس تصور کند. در بخش توصیفات رئالیستی به قدرکافی از توصیف مکان سخن گفتیم؛ به همین دلیل از این بحث می‌گذریم و به بررسی عنصر زمان در این رمان می‌پردازیم.

افغانی برای انتخاب تاریخ رمان خود به بُرش زمان دست می‌زند و مقطع زمانی بین سال‌های ۱۳۱۳ تا ۱۳۲۰ را بِه‌گزین می‌کند. البته جز در سطر اول داستان که از سال ۱۳۱۳ نام می‌برد، نشانی از ذکر سال و تاریخ‌گذاری دقیق نیست. اما نویسنده در ذکر قیود زمانی مانند فصول، رمضان، عیدها و اوقات روزانه دقیق عمل می‌کند، تاآنجاکه حتی گاهی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

ساعت دقیق حوادث را نیز مشخص می‌کند: «روزی از روزهای اواخر خردادماه همان سال، سیدمیران، عوض ظهر، چهار بعدازظهر به خانه آمد» (۵۷۷).

در پایان رمان نامی از سال ۱۳۲۰ به میان نمی‌آید، اما از خبر ورود نیروهای ارتش انگلستان ازجانب مرز خسروی و قصرشیرین به داخل خاک ایران، که شاگرد مبل‌ساز به سیدمیران سرابی می‌رساند (۸۸۵)، می‌توان به تاریخ ۱۳۲۰ پی‌برد؛ زیرا در این تاریخ بود که قوای متفقین ایران را اشغال کردند.

آنچه دربارهٔ تاریخ این رمان درخور تأمل است، انتخاب هدفمند و آگاهانهٔ نویسنده است. به زعم نگارندگان، دلیل گزینش مقطع زمانی ۱۳۱۳ تا ۱۳۲۰ این است که ایران در این سال‌ها دستخوش تغییر و تحولات فراوانی شده و حوادث و رخدادهای بسیاری را از سر گذرانده است. حوادثی مانند کشف حجاب و یک‌دست‌شدن لباس، کمبود گندم و غلّه و قحطی شدید نان و از همه بدتر، کشیده‌شدن جنگ دوم جهانی به داخل خاک ایران که پیامدهای منفی و مخرب فراوانی برای اجتماع آن سال‌های ایران داشت. نویسنده با انتخاب این برههٔ خاص زمانی قصد دارد در خلال داستان خود به بیان حوادثی که در آن سال‌ها رخ داده است بپردازد تا از این رهگذر، خواننده در حین خواندن داستان در جریان رخدادهای تاریخی جامعهٔ خود قرار گیرد؛ بدین‌لحاظ این اثر را می‌توان پرداختی ادبی از آن دوران اجتماعی نامید، اما این رجوع به حافظهٔ جمعی و بازسازی تاریخی از نگاه افغانی ایستاده بر آستانهٔ دههٔ چهل صورت می‌گیرد و گویا خاطرات سال‌های وقایع داستان از دالان حافظهٔ جمعی عبور می‌کند و افغانی در بازسازی آن خاطرات، تصویر آن سال‌ها را در افق اکنون می‌نگرد (ر.ک اباذری، ۱۳۸۴: ۷۳).

۸. نتیجه‌گیری

نویسندهٔ رئالیست می‌کوشد زندگی مردم روزگار خود را به شکلی واقعی و ملموس در آثار خویش به نمایش بگذارد. افغانی نیز یکی از این نویسنده‌هاست که در رمان او با بسامد بالایی از مؤلفه‌های رئالیستی روبه‌رو می‌شویم. یکی از مهم‌ترین این مؤلفه‌ها، بیان وقایع اجتماعی است. افغانی با چشمانی دقیق و تیزبین به بیان رویدادهای اجتماعی و سیاسی پرداخته است که در یک مقطع خاص زمانی در کرمانشاه روی داده است. درواقع، این رمان نمایشی است از تأثیر و تأثرات متقابل میان حوادث و وقایع دنیای خارج و احساسات و افکار شخصیت‌های داستان. افغانی در این رمان جامعه‌ای را به تصویر کشیده که رویدادهای روزانهٔ آن در افراد تأثیر می‌گذارد و درعین‌حال، افراد جامعه نیز در به‌وجودآوردن

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

رویدادهای جامعه سهیم‌اند. نویسنده در تحلیل روابط موجود در جامعه از توصیف جزئیات زندگی روزمره غفلت نمی‌کند و از این رهگذر نیروهای نامجسّم اجتماعی و اقتصادی را، که در مسیر زندگی افراد و حوادث مؤثرند، مجسم و نمایان می‌سازد؛ سپس عوامل و انگیزهٔ رویدادها را با دقت مورد بررسی قرار می‌دهد و همّ خود را صرف نمایاندن تحلیل تضادها و جریان‌های عمیق زندگی می‌سازد. از این دیدگاه، شیوهٔ افغانی شبیه شیوهٔ داستان‌نویسان قرن نوزدهم مخصوصاً شیوهٔ بالزاک است. با توجه به مسائل یادشده در این نوشته، می‌توان افغانی را پیرو مکتب رئالیسم اجتماعی دانست. نویسنده با دنبال‌کردن سیر حوادث اجتماعی در یک مقطع خاص تاریخی، به رمانش ارزش تاریخی می‌بخشد.

افغانی در این رمان به‌خوبی نشان داده است که آثار ادبی هر جامعه‌ای، آیینهٔ تمام‌نمای فرهنگ، آداب و رسوم، باورها و ارزش‌های آن جامعه و منبع بی‌نظیری برای پی‌بردن به ارزش‌های فرهنگی است. بازتاب مسائل فرهنگی در رمان *شوهر آهوخانم*، این اثر را به مرجعی ارزشمند برای درک و دریافت فرهنگ غنی مردمان خطهٔ غرب ایران و کرمانشاه تبدیل کرده است.

نحوهٔ بیان اندیشه‌ها، دردها، غم‌ها و محرومیت‌ها از دیگر مواردی است که جنبهٔ رئالیستی این رمان را تقویت می‌کند. نویسنده علاوه بر یادکرد رنج‌ها و مرارت‌های آدم‌های داستان، خواننده را با زندگی دشوار و طاقت‌فرسای توده‌های مردم عادی اجتماع و کارگران و اجاره‌نشینان آشنا می‌کند.

در داستان‌های واقع‌گرا بر واقعی‌بودن شخصیت‌های داستان بسیار تأکید می‌شود. افغانی تلاش کرده است تا شخصیت‌های داستان خود را از میان افراد عادی جامعه انتخاب کند. ده‌ها مرد و زن سیمای خود را در شخصیت‌های رمان *شوهر آهوخانم* بازیافته‌اند. تمام شخصیت‌ها واقعی و ملموس‌اند و همگی آن‌ها از سیدمیران گرفته تا همسایگان او، آدم‌های معمولی به‌شمار می‌روند. آدم‌های داستان افغانی، به دو دستهٔ دیوسیرت یا فرشته‌خوی تقسیم نمی‌شوند؛ بلکه تحت تأثیر عوامل بیرونی و اجتماعیِ گوناگون، مانند هر انسان معمولی دیگری، دچار تغییر و تحول رفتاری می‌گردند. دراین‌میان، محل قوع رخدادها و زندگی شخصیت‌ها در داستان افغانی زمینه‌ای برای رشد و تحول شخصیت‌ها و توجیه وقایع داستان فراهم می‌آورد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

منابع

اباذری، یوسف و نادر امیری (۱۳۸۴) «بازخوانی رمان شوهر آهوخانم». *مجلهٔ مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال اول، شمارهٔ ۴: ۵۵-۷۸.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۷) *عناصر داستان*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

افغانی، علی‌محمد (۱۳۵۷) *شوهرآهو خانم*. تهران: امیرکبیر.

ایرانی، ناصر (۱۳۸۰) *هنر رمان*. تهران: آبانگاه.

ـــــــ (۱۳۶۴) *داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر*. تهران: کانون پرورش فکری.

پرهام، سیروس (۱۳۶۲) *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*. چاپ هفتم. تهران: آگاه.

پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۷) *درآمدی به جامعه‌شناسی ادبیات* (مجموعه مقالات). تهران: نقش جهان.

تبرائیان، صفاءالدین (۱۳۷۱) *ایران در اشغال متفقین*. تهران: رسا.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹) *بوطیقای ساختگرا*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

داد، سیما (۱۳۷۵) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم. تهران: مروارید.

روح‌بخش، رحیم (۱۳۸۴) «پیامدهای اقتصادی و اجتماعی کشف حجاب در دورهٔ رضاشاه». *مجلهٔ رشد آموزش تاریخ*. دورهٔ هفتم. شمارهٔ ۲: ۴۵-۵۰.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۶) *نویسندگان پیشرو ایران* (مروری بر قصه‌نویسی، رمان‌نویسی و نقد ادبی). تهران: نگاه.

سلیمانی، سعید (۱۳۷۹) *کشف حجاب در ایران*. تهران: جهان کتاب.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴) *مکتب‌های ادبی*. چاپ دهم. ۲جلد. تهران: نگاه.

شیری، قهرمان (۱۳۸۲) *داستان‌نویسی، شیوه‌ها و شاخصه‌ها*. تهران: پایا.

طیرانی، بهروز (۱۳۷۲) «جنگ جهانی دوم، قحطی و واکنش‌های مردمی در قبال آن ۲۴-۱۳۲۰». *مجلهٔ گنجینهٔ اسناد*. شمارهٔ ۲: ۲۰-۳۱.

صلاح، مهدی (۱۳۸۴) *کشف حجاب، زمینه‌ها، پیامدها و واکنش‌ها*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و پژوهش‌های سیاسی.

کاتوزیان، محمدعلی (همایون) (۱۳۶۳) *اقتصاد سیاسی ایران از مشروطیت تا سقوط رضاشاه*. ترجمهٔ محمدرضا نفیسی. تهران: پاپیروس.

کازرونی، جعفر (۱۳۷۳) *نقد شوهر آهوخانم*. تهران: سهیل.

کهدویی، محمدکاظم و مرضیه شیروانی (۱۳۸۸) «شخصیت‌پردازی قهرمان زن در رمان‌های شوهرآهوخانم و سووشون». *مجلهٔ نامهٔ پارسی*. شمارهٔ ۳۸ و ۳۹: ۷۱-۸۶.

گرانت، دیمیان (۱۳۷۹) *رئالیسم*. ترجمهٔ حسن افشار. چاپ سوم. تهران: مرکز.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰) *باغ در باغ* (مجموعه مقالات). چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]

لاج، دیوید و دیگران (۱۳۸۶) *نظریه‌های رمان*: از رئالیسم تا پسامدرنیسم. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

لوکاچ، گئورک (۱۳۸۰) *جامعه‌شناسی رمان*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه.

مروت، منصور (۱۳۸۵) *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. تهران: سخن.

مؤمن، ابوالفتح (۱۳۸۲) «بهانه‌ای که نبود (نگاهی به اشغال ایران در جنگ جهانی دوم و استعفای رضاشاه)». *ماهنامهٔ اندیشه و تاریخ سیاسی ایران معاصر*. سال دوم. شمارهٔ ۱۲: ۶۶-۷۳.

مهدوی، هوشنگ (۱۳۵۵) *تاریخ روابط ایران از ابتدای صفویه تا پایان جنگ جهانی دوم*. تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۲) *داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*. تهران: اشاره.

ـــــــ (۱۳۸۸) *عناصر داستان*. چاپ ششم. تهران: سخن.

نوری، نظام‌الدین (۱۳۸۵) *مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی هنری ـ جهان تا پایان قرن بیستم*. چاپ سوم. تهران: زهره.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-30]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.75.2.1]