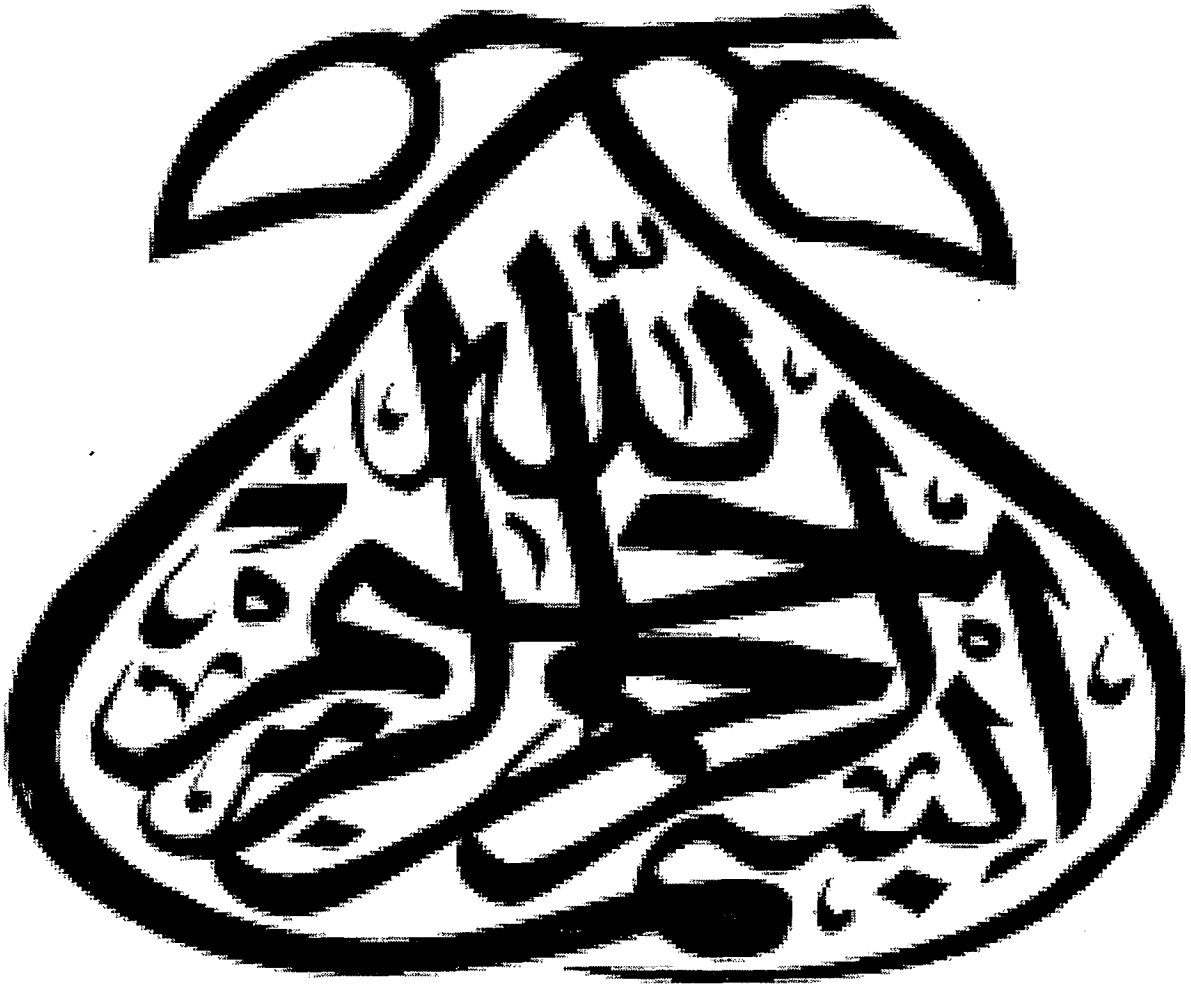

١١٤٩٧٤

دانشگاه اصفهان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

تحلیل شخصیت فرهنگی– اجتماعی زن در آثار علی‌محمد افغانی

استاد راهنما :
دکتر غلامحسین شریفی ولدانی

استاد مشاور :
دکتر محمود براتی

پژوهشگر :
زهرا رحمانی

اسفند ماه ۱۳۸۶

۱۳۸۸/۴/ ۶
مرکز اطلاعات و مدارک علمی یزد
تهیه مدارک

۱۱۴۹۶۴

کلیه حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات، ابتکارات
و نوآوری های ناشی از تحقیق موضوع این پایان نامه
متعلق به دانشگاه اصفهان است.

شیوه نگارش پایان نامه
رعایت شده است.
تحصیلات تکمیلی دانشگاه اصفهان

دانشگاه اصفهان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه‌کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

خانم زهرا رحمانی

تحت عنوان

تحلیل شخصیت فرهنگی اجتماعی زن در آثار علی محمد افغانی

در تاریخ ۸۶/۱۲/۲۶ توسط هیات داوران بررسی و با درجه عالی به تصویب رسید.

۱- استاد راهنمای پایان نامه	دکتر غلامحسین شریفی	با مرتبه علمی استادیار	امضاء
۲- استاد مشاور پایان نامه	دکتر محمود براتی	با مرتبه علمی استادیار	امضاء
۳ - استاد داور داخل گروه	دکتر محمدرضا نصراصفهانی	با مرتبه علمی استادیار	امضاء
۴ - استاد داور خارج از گروه	دکتر علی زمانی	با مرتبه علمی استادیار	امضاء

امضای مدیر گروه

چکیده

در این پایان نامه سعی شده است ضمن تحلیل داستان های علیمحمد افغانی، شخصیت فرهنگی اجتماعی زنان در آثار وی نیز بررسی شود. زن و خانواده ، زن و جامعه ، زن و سیاست ، زن و فرهنگ ، زن و اقتصاد و همچنین تحلیل شخصیت زنان مؤثر بر زندگی افغانی از فصل های این پایان نامه است.

علی محمد افغانی (..... – ۱۳۰۴) متولد کرمانشاه، از داستان‌نویسان رئالیسمی است که راه را برای پیدایش رمانهای اجتماعی باز می کند. از آنجا که افغانی در درجه اول، مضامین اجتماعی و سیاسی را در آثار خود مدنظر داشته است. مساله زنان و جایگاه اجتماعی آنان در آثار او قابل بررسی است. مضامین به کارگرفته شده بیشتر حول محور جامعه، اخلاق، دین، سیاست و موقعیت زن می چرخد.

با بررسی داستان های افغانی می توان دریافت که او شخصیت های مطرح و اصلی داستان های خود را از بین زنان انتخاب کرده و اگر شخصیت اصلی در یکی از داستانها مرد است، حضور پررنگ زنان را نمی توان نادیده گرفت. به عبارت دیگر هرچند زنان رمانهای افغانی آن چنان که باید در جامعه و بیرون از منزل موثر نیستند. اما نقش آنان در خانواده از اهمیت بالایی برخوردار است و نادیده گرفتن آنها غیرممکن است. زنان داستانهای افغانی از اجتماع واقعی و پیرامون وی سرچشمه گرفته اند و به خوبی می توان آنها را که بیشتر زنان عامی هستند، با دردها و دغدغه هایشان حس کرد.

کلید واژه: داستان،رئالیسم، زنان، شخصیت، جامعه، سیاست، مذهب

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول

۱-۱ ادبیات داستانی معاصر ایران ۱

۱-۱-۱ قصه نویسی علی‌محمد افغانی ۵

۱-۲ زنان در آینه فرهنگ و ادب فارسی ۲۳

۱-۲-۱ زنان در عرصه ادبیات داستانی ۲۷

۱-۲-۲ موقعیت زنان در عرصه نویسندگی افغانی ۲۹

۱-۲-۲-۱ زنان در عصر پهلوی ۳۵

۱-۲-۲-۲ زنان در عصر انقلاب شکوهمند اسلامی ۳۸

نگاهی گذرا بر داستانهای علی‌محمد افغانی ۴۰

فصل دوم : زن و خانواده

۲-۱ ازدواج ۴۳

۲-۱-۱ معشوقه ها ۴۶

۲-۱-۲ اختیار در انتخاب همسر ۴۸

۲-۱-۳ عدم تناسب سنی زوجین ۴۹

۲-۱-۴ اقدامات قبل از عروسی ۵۰

۲-۱-۵ آداب و رسوم عروسی ۵۳

۲-۱-۶ تعدد زوجات ۵۵

۲-۱-۷ طلاق ۵۸

۲-۲ ارتباط زن و شوهر ۵۹

۲-۲-۱ خانواده های مرد سالار ۶۲

۲-۲-۲ هتک حرمت زنان ۶۴

۲-۲-۳ زنان، غمخوار شوهر ۶۶

۲-۲-۴ روابط عاشقانه ۶۶

۲-۳ زنان و مدیریت خانه ۶۷

۲-۳-۱ زنان و امور خارج از منزل ۶۸

۲-۳-۲ زنان سرپرست خانوار ۶۹

عنوان | صفحه

۲-۴ ارتباط مادر و فرزند (بررسی نقش مادران) ۷۰
۲-۴-۱ جایگاه مادر در فرهنگ سنتی ۷۱
۲-۴-۲ روش تربیتی مادر ۷۲
۲-۴-۳ دعای مادر ۷۲
۲-۴-۴ مهر مادری ۷۳

فصل سوم : زن و جامعه

۳-۱ ارتباط زنان با یکدیگر ۷۶
۳-۱-۱ حمام های زنانه ۷۸
۳-۱-۲ مجالس زنانه ۷۹
۳-۲ شرکت زنان در مراسم مذهبی ۸۰
۳-۲-۱ زیارت مکانهای مذهبی و مقابر ۸۰
۳-۲-۱-۱ ناامنی های اجتماعی در سفر ۸۲
۳-۳ زنان در نگاه جامعه (مردان) ۸۲
۳-۳-۱ تحقیر زنان ۸۴
۳-۳-۲ بار جنسیتی زبان (تأثیر اجتماعی بر زبان) ۸۶
۳-۳-۳ خود کم بینی زنان ۸۸
۳-۴ زنان و خرافات ۸۹
۳-۵ زنان روستایی ۹۱
۳-۵-۱ دختران روستایی ۹۲
۳-۶ زنان ایلیاتی ۹۳
۳-۷ زنان شهری ۹۳
۳-۷-۱ تجددخواهی زنان شهری ۹۶
۳-۸ مقدس مآبی زنان ۹۸
۳-۹ مفاسد اجتماعی (زنان هوسباره) ۹۹
۳-۹-۱ زنان خیابانی ۹۹
۳-۹-۲ واکنش مردان در برابر انحراف زنان ۱۰۰
۳-۱۰ پوشش زنان ۱۰۱

عنوان | صفحه

۶-۵ فعالیت زنان در مشاغل غیرتولیدی ۱۳۸
۶-۵-۱ خدمتکاری ۱۳۸
۶-۵-۱-۱ دختران خدمتکار ۱۳۹
۶-۵-۲ اداره مکانهای زنانه ۱۴۰
۶-۵-۲-۱ اداره حمام های زنانه ۱۴۰
۶-۵-۲-۲ آرایشگاههای زنانه ۱۴۱
۶-۵-۲-۳ اداره خیاط خانه ها ۱۴۲
۶-۶ بیوه زنان و مشکلات اقتصادی آنان ۱۴۲
۶-۶-۱ کار در منازل مردم ۱۴۳
۶-۶-۲ کار در کارخانه ۱۴۴
۶-۶-۳ خیاطی ۱۴۴
۶-۶-۴ کارهای سخت و جانفرسا ۱۴۴
۶-۶-۵ کارهای خلاف شرع و عرف ۱۴۵

فصل هفتم: نقد و بررسی دیدگاه نویسنده درباره زن

۷-۱ زنانی که در کودکی نویسنده نقش دارند ۱۴۷
۷-۱-۱ مادر ۱۴۷
۷-۱-۲ زنان دیگر ۱۵۱
۷-۲ محدودیت اطلاعات افغانی از اوضاع زنان ۱۵۲
۷-۳ افغانی و زن ایرانی ۱۵۳
۷-۴ دیدگاه افغانی درباره دین و مذهب ۱۵۷
۷-۴-۱ تحلیل نادرست افغانی از دین اسلام ۱۵۸
۷-۵ دیدگاه افغانی درباره حجاب ۱۶۰

تحلیل و نتیجه گیری ۱۶۲

منابع و مآخذ ۱۶۶

عنوان | صفحه

فصل چهارم : زن و سیاست

۴-۱ دوره پهلوی (با تأکید بر سالهای دهه چهل) ۱۰۵

۴-۱-۱ کشف حجاب در عصر پهلوی ۱۰۹

۴-۲ عصر انقلاب و تاثیر آن بر داستانهای افغانی ۱۱۲

۴-۳ نقش زنان به عنوان همسران سیاستمدار در جامعه ۱۱۴

فصل پنجم : زن و فرهنگ

۵-۱ آموزش در دوره پهلوی (با تأکید بر دهه چهل) ۱۱۷

۵-۲ آموزش دختران ۱۲۰

۵-۲-۱ فعالیت هنری زنان ۱۲۲

۵-۳ دیدگاه مردان درباره تحصیل زنان ۱۲۳

۵-۴ نقش زنان در علم آموزی فرزندان ۱۲۴

۵-۵ زنان آموزگار تحصیلکرده ۱۲۵

فصل ششم : زن و اقتصاد

۶-۱ آگاهی زنان از مسایل اقتصادی ۱۲۹

۶-۲ شرکت زنان در معاملات تجاری ۱۳۰

۶-۲-۱ چانه زنی زنان در معامله ۱۳۰

۶-۳ استقلال یا عدم استقلال مالی زنان ۱۳۰

۶-۴ فعالیت زنان در مشاغل تولیدی ۱۳۳

۶-۴-۱ کشاورزی ۱۳۴

۶-۴-۲ صنایع دستی ۱۳۴

۶-۴-۲-۱ پشم ریسی ۱۳۴

۶-۴-۲-۲ قالی بافی ۱۳۵

۶-۴-۲-۳ گیوه بافی ۱۳۵

۶-۴-۲-۴ خامه ریسی ۱۳۵

۶-۴-۲-۵ گلدوزی ۱۳۶

۶-۴-۲-۶ خیاطی ۱۳۶

۶-۴-۲-۷ کارهای متفرقه ۱۳۷

پیش گفتار

پژوهش پیرامون تحلیل شخصیت فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و ... زنان در عرصه ادبیات داستانی و نقش آنان در توسعه و تکامل این بخش از ادبیات، همچنین فرآیند مبارزات اجتماعی و کوشش های ایشان در جهت احقاق حقوق انسانی از جمله مباحثی است که باید با در نظر گرفتن دوره های زمانی در پژوهش های تحقیقی به آن پرداخت.

چهره واقعی زنان در ادبیات داستانی از دیرباز تاکنون همواره در پشت پرده سنت ناشی از اجتماع پنهان بوده است اما با گذشت زمان آنان به موقعیت بهتری دست یافته اند.

با بررسی ادبیات داستانی در سالهای اخیر، به این نتیجه می رسیم که تقسیم آن به دو دوره قبل و بعد از انقلاب می تواند مرزبندی درستی به حساب آید. قبل از انقلاب زن در ادبیات داستانی ایران محکوم به سفید یا سیاه بودن است. مثلاً در داستان های صادق هدایت، صادق چوبک و جلال آل احمد همواره با شخصیت زنان گرفتار سنت و فاقد اراده روبه روییم. یا در رمانهای علی محمد افغانی زن گرفتار در سنت ها و محکوم به تحمل تمام نابسامانی ها است. این نوع نگاه به زن و نحوه تصویر کردن او در داستان های بعد از انقلاب مطلوب تر شده. به نحوی که در نثر نویسندگانی چون شهر نوش پارسی پور و زویا پیرزاد زن از حالت قالبی و مطرود بودن خارج می شود و زوایای دیگری از زندگی و شخصیت او به تصویر درمی آید. در این جا ذکر این نکته ضروری است که اگر چه در ادبیات قبل از انقلاب نیز موارد نادری به چشم می خورد که نسبت به حضور زن در اجتماع دیدگاهی مثبت وجود دارد. مانند سووشون سیمین دانشور شخصیت زری که در ابتدا وابسته به یوسف است، در انتها، آن چنان متحول می شود که می خواهد به تنهایی راه یوسف را ادامه دهد، که البته به علت استثناء بودن از کنار آن ها می گذریم.

در این پایان نامه سعی شده است، شخصیت فرهنگی اجتماعی زن در آثار" علی محمد افغانی" مورد بررسی قرار گیرد.

علی‌محمد افغانی متولد ۱۳۰۴ کرمانشاه است. در جوانی وارد فعالیت‌های سیاسی شد. پس از کودتای بیست و هشتم مرداد به اتهام عضویت در سازمان افسران حزب توده ایران زندانی شد. افغانی پس از آزادی از زندان شاه به داستان نویسی روی آورد و تا به امروز همچنان به کار خود ادامه داده است.وی با کتاب "شوهر آهو خانم" معروف شد. سیندخت، بافته‌های رنج، محکوم به اعدام، شلغم میوه بهشته، شادکامان دره قره‌سو، بوته‌زار، دکتر بکتاش، دخترداییی پروین (منتشرنشده) از دیگر کتاب‌های اوست.

بر اساس تقسیم بندی فوق علی محمد افغانی از نویسندگانی است که زنان رمانهایش در محیط و عصر قبل از انقلاب به سر می برند و طبیعتا زنانی محدود در چارچوب خانواده هستند. و از آنان چیزی بالاتر از یک تفکر بسته انتظار نمی رود.

فصل اول

کلیات

۱-۱- ادبیات داستانی معاصرایران

در ادبیات‌ایران، افسانه و حکایت منظوم و منثور سابقه دیرینه و پرمایه‌ای دارد، اما سابقه داستان‌نویسی نوین به شیوه اروپایی از یک قرن بیشتر نیست. در واقع این گونه‌ی جدید ادبی پس از آشنایی ایرانیان با فرهنگ غرب (ورود فرهنگ غربی به ایران) و تحولات اجتماعی سده گذشته که به حکومت مشروطه منجر گردید، پیدا و رخنهٔ فرهنگ غرب در صحنه ادبیات ایران پدیدار می‌شود.

بعد از نهضت مشروطیت، نویسندگان سعی کردند به مسائل اجتماعی و رنج‌های بشری و طبقات محروم جامعه و بیان دردها و رنج های آنان بپردازند و علیه زور و بی‌عدالتی برخیزند و رسالت اجتماعی و وجدانی خود را انجام دهند. ازاین رو، تحت تأثیر ادبیات داستانی غرب از نحوه و اسلوب قصه‌نویسی متداول و مرسوم پیش از مشروطیت فاصله گرفتند. اصول فنی داستان‌نویسی غربی را تا حدودی آموختند و رمان‌گونه‌هایی توأم با انتقاد تند و مستقیم و گاه هجو

آمیز و ریشخند کننده از اوضاع اجتماعی‌ایران نوشتند. رمان‌گونه‌هایی نظیر مجمع دیوانگان صنعتی زاده و تهران مخوف مشفق کاظمی‌و روزگار سیاه عباس خلیلی و شهرناز یحیی دولت‌آبادی و . . . حاصل این دوره است.

«این رمان‌گونه‌ها، در ابتدا مورد توجه گروه درس‌خوانده و روشنفکر جامعه قرار گرفت و بعد در میان جوان‌ها شهرتی پیدا کرد. اما در واقع ادبا و فضلای آن روزگار ارج و منزلتی برای‌این نوع نوشته ها قائل نبودند و آن‌ها را آثار عوامانه‌ای می‌دانستند که برای تفریح و وقت‌گذرانی نوشته شده است. شایسته مردان ادب و فضیلت نبود که اوقات خود را با خواندن آنها تلف کنند و به بررسی و مطالعه‌این پدیده تازه بپردازند. حتی‌این طرز تفکر بر داستان‌نویسان آن زمان نیز تأثیر گذاشته بود و ارزش و اعتبار کارشان بر خود آن‌ها نیز معلوم نبود.

چنین نحوهٔ برخوردی با ادبیات داستانی(Fiction) متأسفانه هنوز هم بر ذهن و عقیده گروهی از استادان و ادیبان دانشگاه حاکم است.این نحوه تفکر باعث شده است که هنوز هم ادبیات داستانی در محیط دانشگاهی، کمتر مورد توجه و ارزیابی قرار گیرد.» (میرصادقی،۱۳۶۵،ص.۱۶)

داستان‌نویسی به شیوه نوین درایران، عموماً تحت تأثیر ادبیات مغرب زمین اندکی پس از مشروطه پیدا شده و تا امروز تحولاتی را پشت سر گذاشته است.

اصولاً پیدایش رمان فارسی دراین دوران، حاصل لزوم نگرش جدیدی به مردم و جامعه است.این نگرش که بر باورهای طبقه متوسط استوار است، با دیدگاه کهنه تفاوت دارد. با پای نهادن‌این طبقه به میدان اندیشه و هنر، نوع ادبی رمان متداول شد. نویسنده دیگر به پشتگرمی‌اشراف نمی‌نویسد، بلکه خوانندگانی را در نظر دارد که می‌خواهند دربارهٔ زندگی و روزگار خود بخوانند؛ بنابراین دیگر کلی گویی، بازاری ندارد و نویسنده به نشان دادن زندگی انسان منفرد در جامعه می‌پردازد و بدین ترتیب به شخصیت‌گرایی روی می‌آورد.به طور کلی، ارزش یافتن فرد که به نوبه خود ناشی از رشد سرمایه‌داری و جنبش مشروطیت است، از عوامل مهم پیدایش رمان و داستان کوتاه – که تجربه‌ای فردی از یک دوره تاریخی‌را ثبت می‌کنند- است. البته جز تحول اجتماعی و ساختار جامعه، عوامل فرهنگی متعددی به پیدایش داستان‌نویسی درایران کمک کرد؛ عواملی چون اعزام دانشجو به فرنگ، ورود مظاهر تمدن اروپا به‌این سرزمین (مانند چاپخانه و چاپ روزنامه و کتاب، تأسیس مدارس جدید، ترجمهٔ کتابهای علمی، تاریخی و ادبی) و افزایش باسوادان، زمینه‌های مناسبی را برای پیدایش گونه‌های جدید ادبی فراهم کرد. با انقلاب مشروطه، نظام پارلمانی(متشکل از اشراف و طبقهٔ متوسط) جای نظام استبدادی کهن را گرفت و چند صباحی مردم عادی حق

انتخاب و شرکت در سرنوشت جامعهٔ خویش را یافتند. با مطرح شدن «فرد» نوع ادبی ویژه‌ای که زندگی‌این فرد را بازسازی کند، نیز پدید آمد. رمانهای آغازین (سفرنامه‌ای، تاریخی، اجتماعی) ضمن‌این که می‌خواهند از نظر شکل و محتوا سنت شکن باشند،سخت با شگردهای ادبی قدیم پیوند دارند.اینها بین رمانهای اروپایی و داستانهای عامیانه‌ایرانی در نوسان هستند و به خوبی یک مرحله گذار اجتماعی – ادبی را نشان می‌دهند.

روشنفکران‌این دوره گذار که نقش مؤثری در زندگی اجتماعی مردم دارند، به افشای تناقضهای درونی نظام حاکم بر جامعه می‌پردازند و اندیشه‌های نوین طبقهٔ متوسط را به شکلهای ادبی مطرح می‌کنند.اینان متأثر از خواستهای روشنگری اروپا به ویژه انقلاب ۱۷۸۹م. فرانسه، می‌کوشند نظم و قانون جانشین استبداد و قلدری شود و علم و معرفت به جای جهل و تیره‌اندیشی بنشیند.این روشنفکران در جهت تغییر روابط اجتماعی موجود به روابط اجتماعی سرمایه‌داری تلاش می‌کنند واین مهمترین خصلت ادبیات مشروطه و یکی از عمده‌ترین هدفهای ادبیات‌ایران تا سالهای ۱۳۴۰ش. است.

اولین رمانهای‌ایرانی از لحاظ تازگی شکل و مضمون، پدیدهٔ تازه‌ای در ادبیات‌ایران به شمار می‌آیند.این آثار سنتهای گذشته و عقب ماندگیها را با بیانی طنزآلود مورد حمله قرار می‌دهند و در جهت گزارش صادقانهٔ اوضاع اجتماعی می‌کوشند. از آنجا که‌این ادبیات، دوران اوج مبارزهٔ اجتماعی را منعکس می‌کند، روحیات و آمال خواستها و آرزوهای اجتماعی مورد نظرش را صریح‌تر ترسیم می‌کند(این امر بخصوص درباره شعر مشروطه مصداق می‌یابد).

نخستین داستانهای کوتاه تقریباً همزمان با اولین رمانهای اجتماعی منتشر می‌شود. اصولاً سالهای آغازین قرن چهاردهم هجری شمسی، در بروز تجلیات گوناگون ادبیات معاصرایران سالهایی تعیین کننده است. آ. تولستوی معتقد است:« برخی از زمانها مقید به منطق تاریخی حوادث و براهین دیالکتیک تاریخی هستند.این گونه زمانها را باید نقاط اتصال جوهر تاریخ دانست.» دو دهه نخست قرن چهاردهم شمسی یک چنین نقطهٔ اتصالی است. دراین زمان است که نخستین نمونه‌های رمان اجتماعی مانند: تهران مخوف، نوشته مشفق کاظمی،نمایشنامهٔ نو جعفر خان از فرنگ برگشته اثر حسن مقدم ، افسانه سرودهٔ نیما یوشیج و داستان کوتاه یکی بود یکی نبود نوشته محمد علی جمالزاده، در پاسخ به مقتضیات اجتماعی و فرهنگی دوران پدید می‌آیند.

سانسور سالهای پس از کودتا از رشد داستان نویسی پیشروایرانی جلوگیری می‌کند. چاپ آثار ارزشمند، خالی از اشکال نیست نویسنده که نمی‌تواند مسائل اساسی اجتماعی را مطرح کند– و بسیاری اوقات قدرت آفرینش اثر

هنری جامعی را هم ندارد- خردمندی را در آن می‌بیند که به ترجمه روی آورد. به خصوص که داستان‌های بیگانه که از حیث فن داستان نویسی و مضمون برجسته تر از آثارایرانی هستند، خواننده بیشتری دارند. سخن سیمین دانشور می‌تواند حرف بسیاری از نویسندگان‌این دوره باشد: «بسیاری از ما، نویسنده‌هایی که همسن و سال من اند و نیز خود من، همه در اصل قربانی ترجمه شدیم، چون کارمان خریدار نداشت ... همه رو به ترجمه آثار غرب بردیم، به جای‌این که نویسنده باشیم مترجم شدیم.» (میرعابدینی، ۱۳۸۳، ص. ۲۹۵)

البته علت کم توجهی خوانندگان به آثارایرانی را باید تا حد زیادی در کسالت آور بودن‌این آثار و ضعف شکل و مضمون آن‌ها دانست. زیرا به تجربه دیده‌ایم که هر داستانی که از ارزشی نسبی برخوردار بوده، مورد اقبال خوانندگان قرار گرفته و بارها تجدید چاپ شده است:

«در سال‌های ۳۰-۱۳۲۰، روزنامه و سیاست، کمتر وقتی برای رمان خواندن باقی می‌گذاشت. (البته افزایش تعداد روزنامه‌ها در کوتاه مدت در نشر کتاب تاثیر منفی می‌گذارد. وگرنه در درازمدت با عادت دادن مردم به مطالعه، در افزایش تیراژ کتاب اثر قطعی دارد.) اما رژیم کودتا با درهم کوبیدن نهادهای اجتماعی و خانه نشین کردن مردم، اوقات فراغتی پدید می‌آورد که با ادبیات پر می‌شود. به طوری که میزان نشر داستان‌ها و نمایشنامه‌های‌ایرانی از ۲/۳ درصد کل انتشارات در سال‌های ۲۵-۱۳۲۱ به ۱۹/۳ درصد در سال‌های ۴۰-۱۳۳۶ می‌رسد. همچنین داستان‌ها و نمایشنامه‌های خارجی از ۹/۶ درصد در سال‌های ۲۹-۱۳۲۱ به ۱۳/۷ درصد در سال‌های ۴۰-۱۳۳۶ افزایش می‌یابند. رونق چاپ داستان، پاسخ به نیازهایی است که انزوای روزافزون اجتماعی به بار آورده است. مردم منزوی، شکست خود را با رویای پیروزی مردم جهان در داستان‌ها تسکین می‌دهند و از راه همسان شدن با قهرمانان رمان‌ها، می‌کوشند از رویاهای پایمال شده خود دفاع کنند.» (ابرامی، ۱۳۵۰، ص. ۳۳)

با رونق بازار نشر کتاب، ناشران بسیاری به چاپ رمان روی می‌آورند. ترجمه رمان که پیش ازاین تفننی فاضلانه بود، به صورت حرفه در می‌آید و مترجم‌های بسیاری برای «نان در آوردن» به‌این حرفه روی می‌آورند. هر کس که مختصر اطلاعی از یک زبان خارجی دارد به ترجمه کتاب‌هایی می‌پردازد که در زبان اصلی خود جایگاهی ندارد یا سال‌هاست کهنه شده اند:

«در سال‌های ۴۲-۱۳۳۳ به ازای ۳۷۲ داستان‌ایرانی، ۶۶۶ داستان خارجی به فارسی ترجمه شده است. ترجمه از نویسندگان گوناگون آنقدر زیاد است که لزوم آشنایی با مکتب‌های ادبی احساس می‌شود . در پاسخ به این نیاز،

سیروس پرهام (دکتر میترا) رئالیسم و ضد رئالیسم (۱۳۳۳) و رضا سیدحسینی و ابراهیم یونسی به ترتیب مکتب‌های ادبی (۱۳۳۴) و هنر داستان نویسی (۱۳۴۱) را می‌نویسند. بیش از یک سوم از آثار ترجمه شده را ادبیات عامه پسند تشکیل می‌دهد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۳ ، ص. ۲۹۷)

«در فاصله سال‌های ۴۱-۱۳۳۲ جک لندن (با ۲۲ کتاب)، زوایک (با ۲۰ کتاب)، هوگو (با ۱۴ کتاب)، داستایوسکی وبالزاک (هر یک با ۱۳ کتاب)، همینگوی (با ۱۲ کتاب)، تولستوی و اشتاین بک (هر یک با ۱۰ کتاب) و چخوف (با ۸ کتاب)، پرخواننده‌ترین نویسندگان بیگانه درایران اند.» (همان، ص. ۲۹۹)

بسیاری از رمان نویسان دهه چهل از طریق رمان‌های ترجمه شده با فن رمان نویسی آشنا می‌شوند و ساخت و فرم آن آثار را در نوشته‌هایشان به کار می‌گیرند. ازاین رو، می‌توان گفت که ترجمه رمان‌های غربی بر تحول و تنوع داستان نویسی‌ایران تاثیری بسزا داشته است.

«همچنین در سالهای چهل، داستان نویسی فارسی در سیر تکاملی خود، گسترش اقلیمی می یابد. داستان های متعددی بر مبنای خصوصیات منطقه ای (بخصوص جنوب و شمال) نوشته می شود. تجسم شیوه های خاص زندگی مردم این نواحی و نمایش سنت ها و ارزش های معمول آنها ، ضمن ارائه جلوه های رنگارنگ زندگی در این مرز و بوم، نشانگر نوعی بازگشت به ارزش های بومی نیز هست». (همان، ص. ۴۰۰)

علی محمد افغانی متولد ۱۳۰۴ از همان نویسندگانی است که تحت تاثیر رمانهای ترجمه شده روسی و گاهی فرانسوی رمان نویسی را آغاز می‌کند و در ضمن بومی گری در داستانهایش جلوه می کند.

۱-۱-۱- قصه نویسی علی‌محمد افغانی

علی محمد افغانی از نویسندگانی است که راه را برای پیدایش رمان اجتماعی باز می‌کند. وی شوهر آهو خانم را در سال ۱۳۴۰ منتشر کرد که شهرت و اعتبار بسیاری برای او آورد:

«همه نویسندگان‌ایرانی پیش از او غیر از تقی مدرسی با داستان کوتاه آغاز کردند و بعدها رمان نیز نوشتند، اما افغانی با نوشتن اولین اثر خود، رمان «شوهر آهوخانم» این قاعده را به هم زد. » (میرصادقی، ۱۳۸۲، ص. ۱۳۷)

رمان ۹۰۰ صفحه‌ای شوهر آهوخانم خیلی زود نویسنده اش را به شهرت می‌رساند. «انجمن کتاب‌ایران» آن را به عنوان داستان برگزیده سال ۱۳۴۰ انتخاب می‌کند و منتقدان وقت به ستایش از آن می‌پردازند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۳، ص.۳۹۳)

«بی هیچ گمان، بزرگ ترین رمان زبان فارسی به وجود آمده و (با قید احتیاط) تواناترین داستان نویس ایرانی، درست همان لحظه‌ای که انتظارش نمی‌رفت، پا به میدان نهاده است. شوهر آهوخانم آکنده است از نمونه‌های واقعی زن‌ایرانی، برای نخستین بار در ادبیات فارسی بارگرانی که قرنهاست بر دوش زنان نهاده اند، همه جور و ستم مرد به زن در طول نسل‌های گذشته، همه مظلومیت و خواری و سرشکستگی‌این طبقه محروم درد کشیده، در شوهر آهوخانم نمایان گشته است.» (پرهام، ۱۳۴۰، ص.۹۷۰)

«نویسنده دراین داستان از زندگی مردم عادی اجتماع ما تراژدی عمیقی پدید آورده و به صحنه‌هایی پرداخته است که انسان را به یاد صحنه‌های آثار بالزاک و تولستوی می‌اندازد. واین نخستین بار است که یک کتاب فارسی به من جرأت چنین قیاسی را می‌دهد.» (دریابندری، ۱۳۴۰، ص. ۹۷۲)

محمدعلی اسلامی‌ندوشن نیز معتقد بود «شوهر آهو خانم بدون گفتگو در زبان فارسی شاهکار است و انتشار آن نه تنها از نظر ادبی، نویدبخش و شورانگیز و دلگرم کننده است، بلکه از لحاظ تاریخی و اجتماعی نیز در حد خود دلیلی است بر آنکه ازایرانی نباید امید برگرفت.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۰، ص.۵۲۶)

بزرگ علوی نویسنده شهیر در شماره شش مجله کاوه چاپ مونیخ مقاله ای به زبان آلمانی نوشته اند که متن فارسی آن در شماره ۸ و۹ همین مجله ترجمه شده است. در قسمتهایی از این مقاله به دیدگاه جمالزاده نسبت به شوهر آهو خانم افغانی پرداخته است:

«جمالزاده ضمن یک نامه خصوصی در مارس ۱۹۶۲ نظرش را در مورد کتاب افغانی به من نوشت و من با اجازه ایشان آن را نقل می کنم: شوهر آهوخانم به دستم رسید. در واقع یاد من و امثال من دکان نویسندگی مان را تخته کنیم» .... مجله کاوه ادامه می دهد: «شوهر آهوخانم برای محققینی که به پژوهش درباره نیم زبانها و اصطلاحات محلی و بومی و همچنین به ضرب المثل های فارسی علاقمندند مدل ناشناسی شمرده می شود.» (علوی، ۱۳۴۳، ص.۱۳۴)

علوی در این مقاله نظرات خود را نیز در مورد این داستان عنوان نموده است: «اکنون با اطمینان می توان گفت که سرانجام رمانی انتشار یافت .» (همان، ص.۱۳۵)

این اثر در خارج از کشور نیز مورد توجه قرار گرفت. به طوری که بولتن هفتگی شماره ۴۰۱ چهارشنبه ۶ تیرماه ۱۳۴۱ سفارت کبرای انگلیس تحت عنوان "بزرگداشت دانشیار دانشگاه کمبریج از ادبیات فارسی" می‌نویسد: این رمان نه همان نشانی است بر آنکه از نبوغ ایرانی هنوز آثار گرانقدری می تراود بلکه دلیلی است بر آنکه ایرانیان به زبان خود پاسخی به ادبیات جهان دهند.» (افغانی، ۱۳۷۲، شوهر آهو خانم، چاپ دهم، ص. ۵)

هرچند دراین گفته‌ها مقدار زیادی ذوق زدگی دیده می‌شود، اما شوهر آهو خانم حقیقتاً برجسته ترین رمان اجتماعی‌این دوره است.

افغانی رمان شوهر آهو خانم را در زندان یادداشت نموده و پس از آزادی به ناشر ارائه می‌دهد. «نویسنده دراین رمان، در همه جا خود را به جای شخصیت‌های داستان می گذارد، یعنی به شیوه نویسندگان قرن نوزدهم، شخصیت‌های رمان خود را از بیرون و درون زیرنظر می گیرد و بر همه کارها و افکار آنها نظارت مستقیم دارد او یک آگاه، همه چیز دان و عقل کل است و برای روایت داستان از شیوه زاویه دید دانای کل استفاده می کند.» (میرصادقی، ۱۳۸۲، ص. ۱۳۸)

این داستان که در واقع غمنامه زن‌ایرانی است و سند محکومیت سرنوشتی که در سال‌های روایت شده برای زنان وجود داشته است، در سال ۱۳۴۷ش دستمایه فیلمی‌سینمایی با کارگردانی داود ملاپور، با بازیگری حسین اشراق، مهری ودادیان و عدیله اشراق شد که بسیار مورد استقبال قرار گرفت.

افغانی پس از رمان شوهر آهو خانم باز به رمان نویسی ادامه داد و چند رمان قطور نوشت و یک مجموعه داستان کوتاه که هیچ کدام ارزش و اعتبار رمان نخستین او را نیافتند.

داستانهای افغانی از دیدگاه فنی

از دیدگاه فنی قصه‌های او از چند جهت قابل بررسی است، از لحاظ زبان و سبک، ادیبانه بودن شیوه نوشتاری او از یک سو و توانایی او در به استخدام در آوردن اصطلاحات و ضرب المثل‌های عوام، پرهیز از لغات مهجور و قدرت بهره گیری از تیپ و شخصیت‌های پیرامون خویش و افراد کوچه و بازار از سوی دیگر، در آثار اولیه وی موجب شد

که سرمشق بسیاری از رمان نویسان بعدی واقع شود. به عبارت دیگر می توان گفت افغانی به پیروی از سبک رئالیسم از زنان و مردان اطراف خود در نقش های داستانی‌اش استفاده کرده است. البته در بسیاری از آثارش، با طولانی شدن جملات و ملال‌آوری برخی از دیالوگها، آوردن جملات معترضه پشت سر هم و گاه در صفحات طولانی، روبه رو هستیم. افزون بر آن از جهت ساختار داستانی نیز داستانها از کاستیهای آشکاری برخوردار است. بسیار دیده می‌شود که کلام و گفتار تیپ‌های داستانی، گوناگون درهم ریخته است و تمایز چندانی ندارد و گاه سخنانی بسیار فیلسوف مآبانه و ادیبانه از زبان یک فرد بی سواد و از قشر فرودست جامعه بیان می شود که پذیرش آن جای تأمل است. البته در بسیاری از آثار او گاهی با جملات طولانی و دیالوگ ها (گفتگوها) ی ملال آور و جملات معترضه پیوسته و پشت سر هم که گاه شامل چندین صفحه است، روبه رو هستیم.

این کاستیها موجب شده است که آثار افغانی عموماً در مطالعه ، لذت آور و جذاب نباشد و به همین دلیل خواننده اگر رمانی از وی می‌خواند به اکراه تا پایان داستان با نویسنده همراه می شود.

از دیدگاه درونمایه و محتوا:

تحصیلات افغانی در مقطع دیپلم است و به صورت آکادمیک ادامه تحصیل نداده و در کنار آن مطالعات قوی ندارد.

از لحاظ درونمایه، آثار افغانی را به چند دسته می‌توان تقسیم کرد. در آثاری چون شادکامان دره قره سو، صرف نظر از قوت و ضعف‌های سبکی و زبانی و ارائه فضای کرمانشاه و به تصویر کشیدن آداب و رسوم روستائیان، گاه با اشاره به نکاتی از دین اسلام، آنها را به باد انتقاد می‌گیرد که البته این اتفاق به اطلاعات کم و سطحی او از اسلام برمی‌گردد که بازتاب آن در داستانش دیده می‌شود (افغانی، ۱۳۷۲،شادکامان دره قره سو، چاپ پنجم، ص.۱۷۳)

یا در سیندخت کشورهای خارجی و مردم آن را برتر از مردم ایران زمین دانسته و به نوعی خارجی ها را بر ایرانیان ترجیح داده است. (ص. ۲۹)

این در حالی است که نویسنده ،با توجه به رسالت نویسندگی، باید به کشور و مردم سرزمین خود تعلق خاطر داشته باشد و به مردم هموطن خود احساس شخصیت و توانمندی دهد. اما متأسفانه در این آثار، چون خواننده ایرانی احساس مطلوبی از این موضوع نخواهد داشت، کتاب‌هایی ازاین دست نمره منفی می‌گیرد.

دسته دیگری از آثار، همچون شوهرآهوخانم اگر از درازگویی در داستان چشم پوشی کنیم، از آثاری است که بسیار زیبا زندگی زنان مظلوم و محبوس در حصار جامعه مردسالارانه آن دوره را به تصویر می‌کشد و همچنین دفاع زنان از حقوق خویش را در مواقع لزوم به خوبی نشان داده شده است به‌این معنی که زن‌ایرانی با وجود مظلومیت و محدودیت‌ها در زمانی که می‌باید، توانایی دفاع از خود را دارد.

در دسته دیگری از آثار افغانی، ظلم و ستم شاه پهلوی به مردم و وقایع تاریخی را پیش بر چشم خواننده می‌کشد که آنها نیز در جای خود، قابل توجه است مانند بوته زار و همچنین داستانهای دیگر وضعیت کارگران و اجحافهایی که بر آن صورت می‌گیرد به خوبی مطرح می‌شود مانند بافته‌های رنج.

علی محمد افغانی ، بعد از شادکامان دره قره سو، سالها هیچ کتابی چاپ نکرد و به کار آزاد پرداخت و دراین مدت از نویسندگی و مطالعه کردن که لازمه نوشتن است تقریباً دور بود، تا چاپ شلغم میوه بهشته.

اگرچه افغانی در گفتگو با نگارنده اعلام کرد؛ این کتاب را در انتقاد از حکومت پهلوی نوشته است و کودکی که در این داستان با شلغم دچار چاقی مفرط می‌شود «کنایه‌ای از دوران محمدرضا شاه پهلوی است که مردم را با اقتصاد کذایی، فربه می‌نمود ولی در اصل این چاقی هیچ چیزی نبود جز یک غده سرطانی که مرگ ملت را در سرنوشتش نقش کرده است» اما به نظر نگارنده این تفسیر و توضیح نویسنده قابل توجیه نیست بلکه داستان زنی ضعیف النفس همچون گل عنبر را به تصویر می‌کشد که نمی تواند در برابر هوس مردی، مقاومت کند.

داستانهای دیگر افغانی مانند دکتر بکتاش که در مورد زندگی دکتری به نام «بکتاش» - دارای همسری انگلیسی-، «سیندخت» و «بوته زار» نیز چیزی فراتر از داستانهای پیش پا افتاده نیست بدون هیچ گونه نکته قابل اهمیت و توجه نیست و خواننده از وی نا امید می‌شود.

بافته‌های رنج نیز داستانی کهنه و تکراری از فقر و ناداری انسانهای پیرامون افغانی است و با توضیحات تکراری همراه با اطناب‌های کسل کننده که حتی یک بار خواندن آن، نیز بر خواننده ثقیل می‌آید. البته دراین کتاب افغانی به خوبی توانسته است زندگی زنان و مردان کارگر در کارخانه‌های نساجی اصفهان و به دنبال آن اجحافهای صورت گرفته به ایشان و سختی‌های گذراندن زندگی آنها را بر چشم خواننده متجلی سازد.

مروری بر کتابهای داستان افغانی نشان می‌دهد که در وجود وی استعدادی وجود داشت اما متأسفانه روی آن کار نشد و در سالها پیش مرگ نویسندگی خود را خبر داد.

پس از شوهر آهوخانم و تاحدودی شادکامان دره قره سو نویسنده با چاپ کتاب‌های دیگر نه تنها چیزی ارزشمند ارائه نکرد بلکه با نوشتن رمانهای توصیفی خود را به رده پاورقی نویسان تنزل داد.

افغانی همانگونه که گفته شد؛ به صورت آکادمیک تحصیل نداشته و داستان نویسی را بر اثر تقلید از ترجمه‌های نویسندگان روسی همچون تولستوی، و ... -که در چارچوب رئالیسم سوسیالیستی قلم می‌زنند- و فرانسوی همچون بالزاک آغاز کرده و ادامه داده است.

در دهه چهل اکثر نویسندگان تحت تاثیر افکار حزب توده قرار گرفته بودند و به تبع نوشته‌هایشان نیز دراین چارچوب قرار می‌گرفت. نویسندگانی چون جلال آل احمد، نجف دریابندری، افغانی و ... که عضو فعال حزب توده بودند از رئالیسم سوسیالیستی تاثیر می‌گرفتند و نوشته‌های آنان مانند «از رنجی که می‌بریم» جلال آل احمد و «شادکامان دره قره سو» تا حدودی از افکار و عقاید حزب توده تغذیه می‌شدند. افغانی پس از آزاد شدن از زندان، دیگر نویسندگی را کنار گذاشته و چون به کار تجارتی روی آورد دیگر مورد توجه قرار نگرفت و با وجود چاپ چندین کتاب هرگز به شهرت اولیه اش دست نیافت و به قول جلال آل احمد «من معتقد نیستم به اینکه آدمیزادی در نشست اول تخم دوزرده اش بکنه. نمیشه این کارو کرد. این بلا سر «شوهر آهو خانم» آمد. نویسنده اش بعد یا در خواهد موند یا خواهد ترکید. یک کدام از این دو تا به خصوص که خیلی هم باد توی بوقش کردند. به هر صورت کتابیست در اومده. کتاب بسیار خوبی هم هست ولی لازم بود، این بابا کتاب رو بده به دست یک آدمی پانصد صفحه این کتاب رو وردارند.» (آل احمد، ۱۳۴۳، ص. ۳۹۰)

افغانی از نمونه‌های خوبی است برای نشان دادن این موضوع که چگونه ایدئولوژی حذبی خلاقیت را از بین می‌برد و باعث می‌شود که تخیل،ایهام وایجاز در جهت یک فکر خاص قرار گرفته و اهمیت خود را از دست بدهد.

همچنین افغانی متأسفانه جایگاه خود را آن چنان که باید نشناخت و هر چیزی که می‌نوشت را بدون توجه به شایستگی چاپ آن، به ناشر می‌سپرد.این در حالی است که ما با نویسندگانی در همان عصر روبرو هستیم که ارزش خود و قلم خود را می‌دانستند و به‌این امر واقف بودند که هر نوشته‌ای، شایستگی چاپ را ندارد.

صادق چوبک از نویسندگانی است که از زمان انتشار آخرین کتابش تا سال مرگ (امریکا، ۱۳۷۷) که ۴۷ سال بود هیچ کدام از نوشته‌هایش را چاپ نکرد زیرا هر نوشته‌ای را قابل چاپ نمی‌دانست اما علی محمد افغانی متأسفانه به