

بررسی و تحلیل سیر تاریخی سیمای خانواده در رمان فارسی از ابتدا تا دهه ۵۰

مریم عاملی رضایی*

چکیده

رمان‌نویسی در ادبیات فارسی گونه‌آبی جدیدی است که مقارن با مشروطه رواج یافت. این نوع ادبی در ایران هم‌زمان با ورود به دوره نوین اجتماعی شکل گرفت و واقع‌گرایی و توجه به مسائل اجتماعی یکی از اصلی‌ترین مضامین آن گردید. رمان واقع‌گرا در ایران به دلیل اهمیت و کارکرد خاص خود، همواره در تعامل با نهادهای اجتماعی بوده است و نویسندگان عموماً بیان واقعیت‌های اجتماعی را برای خود نوعی رسالت می‌دانسته‌اند. یکی از مضامین اجتماعی که در رمان‌های فارسی طرح شده، مضمون خانواده و توجه به این نهاد اجتماعی است. مفهوم خانواده در اکثر رمان‌های ایرانی نقش کلیدی دارد و همواره نقش اصلی داستان در درون خانواده معرفی می‌شود. از سویی، پرداختن به نقش‌هایی که انسان‌ها در خانواده به خود می‌گیرند، غالباً تصویرگر واقعیت‌های موجود جامعه است. به مناسبت شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر هر دوره، چگونگی توجه به مسئله نهاد خانواده در آن دوره متفاوت است و دغدغه نویسندگان در بازتاب مسائل خانواده با اوضاع اجتماعی زمانه مناسبت تام دارد. در بسیاری موارد، نویسندگان در قالب ترسیم سیمای خانواده، سیمای اجتماع را تصویر می‌کنند و از مناسبات میان اعضای خانواده به عنوان نمونه‌ای از روابط اجتماعی افراد، برای طرح مسائل کلان اجتماعی استفاده می‌کنند؛ به گونه‌ای که با پرداختن به جزئیات روابط افراد نزدیک به هم، الگویی از مناسبات کلان اجتماعی را بازتاب می‌دهند. مسئله اصلی این پژوهش، چگونگی بازآفرینی مناسبات خانوادگی در رمان فارسی از آغاز تا دهه

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی m_rezaei53@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۵/۱۵

پنجاه است که در قالب جریان‌های کلی ادبیات داستانی واقع‌گرا، به بررسی و تحلیل تصویری که از این نهاد اجتماعی در ادبیات بازتولید شده است، می‌پردازیم.

کلیدواژه‌ها: رمان واقع‌گرا، رمان اجتماعی، روابط و مناسبات خانوادگی، نقد جامعه‌شناختی.

۱. مقدمه

رمان‌نویسی گونه‌ی ادبی جدیدی است که از دوره‌ی مشروطه در ایران رواج یافته است. قصه‌ها و افسانه‌ها عمری طولانی به درازای پیدایش تاریخ دارند، اما پیدایی شکل و روال تازه‌ی ادبی که در رمان‌نویسی متجلی است، یعنی داستانی طولانی و منشور با شخصیت‌پردازی و پی‌رنگ و سایر عناصر داستانی در فرهنگ ادبیات جهان از ۲۵۰ سال تجاوز نمی‌کند. در واقع، زمانی که آدمی با رویکردی جدید و انسان‌گرایانه، شناسنامه و هویت فردی خود را پیدا کرد، رمان نیز متولد شد. پس از دوران رنسانس بود که هویت فردی شکل گرفت و استقلال فرد از جمع و گروه تحقق یافت. از این دوره بود که جهان‌بینی و شناخت افراد از مسائل تغییر کرد و برای اولین بار، خصوصیات عاطفی و درونی و تجزیه و تحلیل‌های روحی به ادبیات راه یافت و رمان به معنی واقعی و امروزی به وجود آمد. در ایران نیز هم‌زمان و مقارن با مشروطه و به دنبال آگاهی تاریخی و اجتماعی و ترجمه‌ی نمونه‌های غربی رمان و تمرین نگارش سفرنامه‌نویسی، این گونه‌ی ادبی به وجود آمد.

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

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

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

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

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

جامعه‌ی ایران جامعه‌ای در حال توسعه است. خانواده‌های جوامع در حال توسعه را «خانواده‌ی دوره‌گذار» نام نهاده‌اند که آن را حد فاصل میان خانواده‌ی سنتی و مدرن می‌دانند. این خانواده نه کامل از سنت‌های خود دل‌کنده و نه کاملاً توانسته است مناسبات مدرن را پذیرا شود. این نوع خانواده را در جوامعی می‌توان مشاهده کرد که در حال گذار از سنت به مدرنیسم به سر می‌برند و در آنها مناسبات زندگی سنتی در کنار مناسبات و شیوه‌های مدرن عمل می‌کند.

به‌رغم همه‌ی تغییر و تحولات این نهاد، جامعه‌شناسانی که درباره‌ی جایگاه خانواده در جامعه‌ی ایران تحقیق کرده‌اند، بر آن‌اند که هسته‌ی اصلی جامعه‌ی ایرانی، خانواده است نه فرد. فرد در درون خانواده سامان می‌یابد و با جامعه مرتبط می‌شود. برای انسان ایرانی، خارج از خانه و خانواده جایی برای زیست وجود ندارد.

فردیت ایرانی، فردیتی در تعامل با خانواده و بیرون‌آمده از آن است نه در تعارض با آن. فردیت معاصر ایرانی، خانواده‌مدار است و خانواده همچنان از اهمیت بالایی نزد افکار عمومی ایرانیان برخوردار است. گرچه خانواده‌ها به ظاهر هسته‌ای هستند، خانواده‌ی هسته‌ای در ایران با خانواده‌ی هسته‌ای در کشورهای غربی متفاوت است. این خانواده با شبکه‌ی خویشاوندی در ارتباط است و هر گونه کمبود و نقصانی در این ارتباط جبران می‌شود. همبستگی عاطفی خاصی میان اعضای خانواده وجود دارد که با رفتن فرزندان از خانه از میان نمی‌رود. انتخاب همسر مانند گذشته از طریق مناسبات فامیلی یا آشنایی‌های خانوادگی صورت می‌گیرد و در صورت آشنایی دختر و پسر در خارج از خانواده نیز رضایت پدر و

مادر در ازدواج، شرطی ضروری است. کارکرد اصلی ازدواج، تولید نسل و انتقال فرهنگ است (← آزاد ارمکی، ۱۳۸۶: ۱۰۰-۱۱۲).

۲. اهمیت و پیشینه پژوهش

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

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

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

اهمیت پرداختن به این موضوع در آن است که نویسنده واقع‌گرا گاه در قالب روابط محدود خانوادگی، سیمای نامحدود اجتماع را به تصویر می‌کشد و از خانواده به عنوان نمونه‌ای برای طرح مسائل اجتماعی استفاده می‌کند. او با پرداختن به جزئیات روابط افراد نزدیک به هم، می‌تواند الگویی از مناسبات کلان اجتماعی را بازتاب دهد. تضادها و چالش‌های زندگی اجتماعی در قالب زندگی خانوادگی بازتولید می‌شود و نویسنده با ایجاد

همبستگی درونی و با در نظر گرفتن تمام پیچیدگی‌های روابط انسانی که در قالب یک خانواده بازگو می‌شود، نمایشگر کل واحدی است که بر بنیادی یکسان بنا شده است. در زمینه جایگاه خانواده در ادبیات داستانی، تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. برخی پژوهش‌ها در حوزه بررسی و نقد ادبیات داستانی به شکل کلی وجود دارد؛ مانند صد سال داستان‌نویسی در ایران (حسن میرعبیدینی)؛ کالبدشکافی رمان فارسی (عبدالعلی دستغیب)؛ ادبیات داستانی (جمال میرصادقی)؛ پیدایش رمان فارسی (کریستف بالایی)؛ ادبیات نوین ایران (یعقوب آژند)؛ نویسندگان پیشرو ایران (محمد علی سپانلو) و... در این آثار، برخی مضامین کلی در رمان فارسی بررسی شده است، اما به روابط و مناسبات خانوادگی در رمان اشاره‌ای نشده است.

در این مقاله در قالب چهار دوره رمان‌نویسی از آغاز تا دهه ۵۰، سیمای خانواده در رمان‌ها بررسی و تحلیل شده است. از میان حدود چهل رمان واقع‌گرا در سال‌های ۱۲۸۴ تا ۱۳۵۰ ش، پس از مطالعه و بررسی، ده رمان معروف و معتبر انتخاب شده است. برای انتخاب جامعه نمونه، آثار شاخص نویسندگان معاصر مطالعه و بررسی شد و در نهایت با در نظر گرفتن عوامل زیر این انتخاب صورت گرفت:

- رمان از رمان‌های موفق و مطرح دوره خود باشد و ارزش ادبی و هنری قابل قبولی داشته، نویسنده آن نیز صاحب‌سبک و تأثیرگذار باشد.
- مضمون رمان در ارتباط با مضامین خانوادگی باشد و موضوع خانواده یا در محوریت رمان یا به شکل مضمونی فرعی ولی بااهمیت در رمان انعکاس داده شده باشد.
- روش تحقیق توصیفی - تحلیلی و بر مبنای منابع کتابخانه‌ای است. هر رمان، جداگانه و با محوریت مناسبات خانوادگی بررسی شد و ارتباط این مناسبات با دوره اجتماعی و زمان نگارش رمان نیز مورد توجه قرار گرفت و ویژگی‌های مشترک هر دوره از دیدگاه توجه به مسائل خانواده در رمان ارزیابی و تحلیل گردید.

۳. جایگاه خانواده در رمان فارسی

۱.۳ دوره آغازین (۱۲۸۴-۱۳۲۰ ش)

۱.۱.۳ رمان تاریخی: تقابل واقع‌بینی و مطلق‌گرایی در عشق

با توجه به اوضاع تاریخی و اجتماعی خاص دوران مشروطه، توجه رمان‌نویسان بیش و پیش از همه به رمان‌هایی با موضوع آموزشی و تاریخی جلب شد؛ رمان‌هایی که سبب

آگاهی و بیداری مردم شود. زمینه داستان‌ها نیز بر وقایع ایران باستان بود، چون با افزایش روحیه ملی‌گرایی در آن دوره، نویسندگان سعی داشتند دوران پر عظمت و شکوه ایران باستان را در داستان‌های خود زنده کنند. این رمان‌ها را حد فاصل میان حکایت‌نویسی قدیمی و رمان جدید می‌دانند. گرچه از پختگی و رعایت مسائل فنی برخوردار نیستند، انتشار آنها حادثه ادبی مهمی تلقی می‌شود.

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

زمان داستان شمس و طغرا، عصر حاکمیت ایلخانان مغول بر ایران است و محتوا و مضمونی عاشقانه دارد که بر بستری از مسائل سیاسی - اجتماعی اتفاق می‌افتد. عشق میان شمس، پسری ایرانی و طغرا، دختر امیر الجایتوبهادر، به دلیل هنرمندی و زیرکی و توانایی‌های شمس مورد قبول خانواده طغرا قرار می‌گیرد و شمس کم‌کم می‌تواند از راه‌های گوناگون (مثل نامه یا حضوری) با طغرا ارتباط داشته باشد، اما شمس پای‌بند اصول اخلاقی و دینی است و از حد عرف و اخلاق و شریعت فراتر نمی‌رود و خواهان ازدواج رسمی با طغراست. او پس از برطرف کردن موانع بسیار، موفق به ازدواج با طغرا می‌شود. در شب ازدواج آن دو، ماری ونیزی کنیز آنها که بسیار زیباست و ملتهاست عشق شمس را در دل دارد، بیمار می‌شود و در بستر مرگ می‌افتد. طغرا همین که از عشق ماری به شمس خبردار می‌شود، چون فقط به رضایت و محبت قلبی شمس می‌اندیشد، با اصرار زیاد از شمس می‌خواهد که ماری را نیز به عقد خود درآورد، به شرط آنکه هرگز او را بیش از طغرا دوست نداشته باشد. آتش‌خاتون، حکمران فارس از میانه داستان وارد ماجرا می‌شود و او هم به شمس علاقه‌مند می‌شود و با رضایت ماری و طغرا با او ازدواج می‌کند.

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

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

واقع‌بینی در این زمان، در حیطه ارتباط میان زن و مرد، یکی از تمایزهای آن با ادبیات غنایی کهن است. در داستان‌های منظوم عاشقانه ایرانی معمولاً نوعی عشق مطلق حاکم است. دو عاشق در مقابل دنیای بیرون قرار می‌گیرند؛ جریان اصلی داستان به تدریج آنان را منزوی و محصور در دنیای خود می‌کند. این گسست در نهایت به مرگ آنان منجر می‌شود و طنز تلخ ماجرا در این است که مرگ، تنها راه پیروزی عشاق است. این نوع عشق با مصلحت‌جویی‌ها و ارزش‌های اجتماعی و نسبی‌گرایی زندگی عادی و روزمره در تقابل است و نوعی عشق آرمانی است، درحالی‌که در شمس و طغرا گرچه ستیز برای رسیدن عاشق و معشوق به یکدیگر وجود دارد، این کشمکش دو تفاوت عمده با داستان‌های کهن دارد:

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

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

طغرا را نماد زن آرمانی و معشوق بی‌عیب فارسی دانسته‌اند؛ آبش‌خاتون را نماد زن اغواگر و وسوسه‌گر و ماری و نیزی را نماد ارتباط ایران و ایرانیان آن دوره با فرهنگ غرب دانسته‌اند:

از آنجا که خسروی، همتای ماری را در واقعیت درک نمی‌کند، سعی دارد این موجود شگفت‌آور را خانگی کند تا ازین طریق بر او فائق آید، به همین سبب ماری مانند همه زن‌های دیگر رفتار می‌کند و گرچه چشم‌هایش آبی هستند اسلام می‌آورد، تن به چند زنه بودن شوهر خود می‌دهد و رام و شرقی می‌شود (همان: ۲۱۸).

شخصیت و پرورش آن معمولاً در رمان‌های اولیه چندان جایگاهی ندارد و توصیف‌های کلیشه‌ای از شخصیت‌ها بدون توجه به ویژگی‌های فردی رواج دارد. این شخصیت‌ها مانند اشخاص حکایات سنتی به یکدیگر شباهت دارند و غالباً ویژگی‌های صوری یکسانی هم دارند. نقش زنان نیز در بافت داستان، نقش کلیشه‌ای جنسیتی است. حتی آبش‌خاتون هم که حکمران است، در این داستان فقط عشقی طغرا محسوب می‌شود. به این ترتیب، گرچه در برخی رمان‌های تاریخی، زنان حضوری پررنگ دارند، مثلاً در شمس و طغرا هفده زن، در داستان باستان حدود پنج زن و در عشق و سلطنت، ده زن در رمان حضور دارند، این عده نقشی کلیشه‌ای، سنتی و ساده دارند. زنان یا معشوقه‌هایی هستند که در یک چشم برهم زدن دل از عاشق می‌ربایند، یا مادران و دایه‌هایی هستند که فرزندان نجیب و پاک تربیت می‌کنند و یا زنانی هستند که در حکم جاسوس دو طرفه نقش ایفا می‌کنند و این همان چیزی است که در بافت سنتی جامعه ما نظایر بسیار داشته و دارد.

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

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

۲.۱.۳ رمان اجتماعی: تجلی نابسامانی‌های اجتماعی در مناسبات خانوادگی

با تغییر شکل تدریجی مناسبات اجتماعی، رمان اجتماعی از سال ۱۳۰۰ ش، جای رمان تاریخی را می‌گیرد. این نوع رمان در جامعه آشوب‌زده و فاسد پس از مشروطه، هواخواهان زیادی یافت و وسیله‌ای برای بیان دردها و مفاسد اجتماعی و مبارزه با طبقات اشرافی و فاسد اجتماع گردید. *سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ* (۱۲۷۴ ش) از زین‌العابدین مراغه‌ای را می‌توان زیربنای رمان اجتماعی فارسی دانست، اما بی‌تردید *تهران مخوف* (۱۳۰۱-۱۳۰۴) از مشفق کاظمی نخستین رمان اجتماعی فارسی است که به وضع تأسف‌انگیز و حقارت‌بار زنان ایرانی در آن سال‌ها می‌پردازد. این رمان، الگوی بسیاری از نویسندگان پس از خود از جمله عباس خلیلی نویسنده *روزگار سیاه* (۱۳۰۳)، *انتقام* (۱۳۰۴) و *اسرار شب* (۱۳۰۵) شد. چندی بعد، محمد مسعود *تفریحات شب* (۱۳۱۱)، *در تلاش معاش* (۱۳۱۲) و *اشرف مخلوقات* (۱۳۱۳) را پدید آورد و سرانجام، محمد حجازی با رمان *زیبا* (۱۳۰۹) گزارشی واقع‌گرا از فساد اداری و اجتماعی دوره رضاشاه پهلوی (۱۳۰۴-۱۳۲۰) و سرگردانی و آوارگی جوانان آن دوره داد.

این رمان‌ها که با توجه به زندگی واقعی در آن دوره نوشته شده‌اند، از تیپ‌های مختلف اجتماعی استفاده کرده‌اند، اما نقش زنان شکست‌خورده در این داستان‌ها نقشی پررنگ است. میرعابدینی بر آن است که ترسیم وضعیت نابسامان زنان در این رمان‌ها بهترین شاخص انتقاد از سنت‌های ارتجاعی و اختناق اجتماعی شناخته می‌شود، زیرا نویسندگان این دوره برای انتقاد از سنت‌های غیرانسانی و مطرح ساختن نارضایتی خود از جنبه‌های نامطلوب جامعه، اکثراً وضع بد زنان را در خانواده و جامعه مورد توجه قرار می‌دهند (← میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۵۵/۱).

تهران مخوف که اولین رمان از این نوع است، الگوی بیشتر رمان‌های اجتماعی پس از خود قرار گرفت. کشمکش اصلی داستان، سرگذشت عشق بی‌سرانجام فرخ، پسر یکی از درباریان سابق دوره قاجار، با مهین، دختر ف.السلطنه است که پدرش فردی تازه به دوران رسیده و فرصت‌طلب است که جای اشرافیت «اصیل» (از نوع فرخ) را گرفته است. پدر دختر که می‌خواهد از طریق زدوبند با مقامات صاحب‌نفوذ به وکالت مجلس برسد، امیدوار است که دخترش را هم وجه‌المصلحه این معامله قرار دهد و می‌خواهد او را به

سیاوش میرزا (فرزند شاهزاده «ک») بدهد. سیاوش میرزا مردی ناپاک است. خواننده همراه او به مراکز فساد می‌رود و با زنان این خانه‌ها و سرگذشت دردناک آنان آشنا می‌شود. برخی از آنان از خاندان‌های اشرافی بوده‌اند؛ مثل عفت که شوهرش برای طی مدارج ترقی، او را به ارتباط با مقامات و ادار کرده و سرانجام سر از خانه فساد در آورده است.

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

در این رمان‌ها که اوضاع نابسامان اجتماعی را به تصویر می‌کشند، خانواده‌ها از هم گسیخته‌اند. پدر خانواده به جای آنکه خوشبختی دخترش را در نظر بگیرد، او را وجه‌المصلحه رسیدن به ثروت و قدرت می‌کند و به نظر او هیچ اهمیتی نمی‌دهد. مهین دختری درس‌خوانده است و از نظر راوی: «بدبختی مهین در این بود که بیش از اطرافیانش خوانده و زیاده‌تر از آنها به رموز زندگی آشنایی پیدا کرده بود و به همین جهت نمی‌توانست مانند خواهران نادان و نخوانده‌اش دنیا و پیشامدهای آن را سطحی بنگرد و کار مقدر بداند» (کاظمی، ۱۳۴۰: ۱۱۱).

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

به نظر می‌رسد نمی‌توان از جهل، نادانی، شخصیت منفعل و قربانی بودن آنها در رمان‌های اجتماعی انتقاد کرد، چون این رمان‌ها واقعیات زندگی را تصویر می‌کردند و زندگی اکثر زنان آن دوره همین بود، اما می‌توان انتقاداتی به این شیوه نگارش وارد ساخت. رمان‌هایی که پس از تهران مخوف نگاشته شد، همه این مضمون را تکرار کردند و هیچ‌کدام سعی نکردند زنان را در موقعیتی در داستان قرار دهند که تحول یا تغییری در نقش خود ایجاد کنند. در جامعه آن روزگار (پس از مشروطه)، مدارس زنان باز شده بود و

زنان تحول طلب در روزنامه‌های آن دوره به شکلی پی‌گیر خواسته‌های خود را دنبال می‌کردند. می‌توان گفت رمان اجتماعی در این دوره، همپای اجتماع و تغییرات آن حرکت نکرد و گرچه در اجتماع شاهد حضور فعال‌تر زنان بودیم، مضمون تکرارشونده «زن قربانی» در این رمان‌ها تکرار شد. امتیاز این نوع رمان در ابتدا این بود که خلاف سنت پیشین ادبی که زنانی کلی و نوعی را مورد توجه قرار می‌داد، زنانی واقعی و زنده را تصویر کرد و نیازها و کمبودهای آنان را مورد توجه قرار داد. اما، این داستان‌ها پس از اینکه به دام تکرار افتاد، دوباره از نمونه‌های واقعی در ترسیم چهره زن و خلیات و وضعیت زندگی و افکار او چشم‌پوشی کرد و به دام کلیشه‌های جنسیتی و تکرار نقش‌های سنتی افتاد. آذر نفیسی در این باره می‌گوید:

آثار ادبی فارسی عمیقاً از رمان مردم‌پسند متأثرند. به خصوص در استفاده از روابط مردزن به عنوان محملی برای ایجاد کنش و تحرک و توجیه و موعظه‌های اخلاقی و نه به عنوان مضمونی که پیچیدگی و مشکلات آن، ارزش کاویدن دارد. نویسندگان ایرانی در رمان‌های خود بلاانقطاع دو تصویر افراطی و مستعمل از زنان را بازتولید می‌کنند: تصویر قربانی و تصویر فاحشه. در هر دو مورد امکان رابطه‌ای برخوردار از معنا بین زن و مرد تبدیل به سراب می‌شود. زنان در مقام آشکارترین قربانیان بی‌عدالتی اجتماعی محور موعظه‌های اخلاقی و ساده کردن‌های داستان‌نویسان می‌شوند و در این ادبیات زن قربانی تبدیل به مضمونی پرتطرفدار می‌شود. لذا کنش‌ها و کشش‌ها و تناقض‌های درونی زن نمایش داده نمی‌شود و از آن‌جا که بسیاری از آثار واقع‌گرای ما تحت تأثیر مکتب رئالیسم سوسیالیستی قرار گرفته‌اند، تناقض‌های شخصیت‌ها عمدتاً بیرونی و بازتاب مبارزه طبقاتی در جامعه است و فاقد چیزی هستند که من درونیات فردیت می‌نامم؛ فاقد آن تعارض‌ها و تضادهای درونی که به رمان‌های واقع‌گرای غربی چنان سایه‌روشن‌های غریبی می‌بخشد (نفیسی، www.dibache.com/text.asp).

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

رمان *زیبا* از محمد حجازی، با در نظر داشتن بحران اخلاقی جامعه‌ای که انقلابی ناکام را پشت سر گذاشته است، روابط ناسالم شخصیت اصلی «میرزا حسین‌خان» را با زنی به نام زیبا توصیف می‌کند که به دلیل روابطش با مقام‌های ارشد اداره‌ها، نقش مهمی در جابه‌جا کردن کارمندان دارد. «حجازی در رمان *زیبا* از خلال سرگذشتی پر فراز و

نشیب تصویر جامعه‌ای فاسد را ترسیم می‌کند که در آن دزدان با وزرا معاشرت دارند و زنی هر جایی درباره سیاست مملکت تصمیم می‌گیرد. جامعه‌ای که فریب‌کاری و فرصت‌طلبی بر آن حکم فرماست» (بالایی، ۱۳۷۷: ۴۷۱).

میرزا حسین خان که روزی آرزو داشت به اعلا درجه زهد و تقدس دست‌یابد، در راه رسیدن به پول و مقام به هر رذالتی تن می‌دهد. هرچندگاه دچار عذاب وجدان می‌شود و میل بازگشت به سنت‌ها و زندگی ساده روستایی وجودش را فرامی‌گیرد، هر بار به سوی زیبا و جاذبه‌های زندگی شهری بازمی‌گردد. او به جای آنکه با نامزد روستایی خود ازدواج کند و تشکیل خانواده دهد، به دام زیبا می‌افتد که او را وسوسه کرده و دائماً از راه راست منحرف می‌کند.

وجود دو پاره‌ او، سرگردانی جامعه ایرانی بین سنتی رو به زوال و تجدیدی برنخاسته از بطن جامعه را بازتاب می‌دهد. تحول سریع زندگی وی از شکل ساده زندگی روستایی به زندگی متجددانه‌ای که در وجود زنی آزاد اما بلهوس جلوه می‌یابد، نشانگر جابه‌جایی‌های طبقاتی جامعه ایران در سال‌های ۱۳۰۰ شمسی است، سال‌هایی که فردگرایی طبقه متوسط به مرور جایگزین مناسبات ایلی و زمین‌داری می‌شود و سرمایه‌جانشین اشرافیت می‌گردد (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۷۱/۱).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، رابطه خانوادگی در این رمان‌ها، رابطه‌ای سست است؛ هیچ‌چیز در مناسبات اجتماعی در جای خود قرار ندارد؛ خانواده هم از این آسیب‌ها در امان نیست. به این دلیل، می‌توان گفت خانواده نابسامان در رمان‌های این دوره به نمادی از نابسامانی‌های اجتماعی تبدیل شده است. عشق آرمانی و مطلق‌گرایی در رابطه میان زن و مرد در این رمان‌ها به چالش کشیده می‌شود و تصویری از اجتماع واقعی آن دوره جانشین این عشق غیر واقعی می‌شود.

۲.۳ سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ش: تقابل فقر و غنا، تقابل آرمانگرایی و زندگی خانوادگی
در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، به دلیل وجود آزادی نسبی و ایجاد جنبشی اجتماعی (با حذف رضاشاه)، شاهد تنوع فرهنگی هستیم. در این دوره، گرایش‌های ادبی جدیدی چون سورئالیست که در مقابل ادبیات بازاری واکنش نشان می‌دهند و از بوف کور تأثیر پذیرفته‌اند، جریانی را در رمان فارسی ایجاد می‌کنند.

نویسندگان واقع‌گرایی که موج جدید رمان اجتماعی را منتشر می‌کنند، تلاش می‌کنند

به جای برداشت سطحی از واقعیت، تصویری هنری تر از آن به دست دهند، اما در رسیدن به چنین هدفی به دلیل تازه‌کار بودن، کمبودهای فکری و هنری و ضعف نقد ادبی پیشرو و مؤثر در جامعه، چندان موفق نیستند.

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

در رمان‌های این دهه، مضمون خانواده مستقیماً طرح نمی‌شود و بیشتر شاهد بازتاب شکاف طبقاتی میان خانواده‌های غنی و فقیر هستیم. اختلاف طبقاتی و پیامدهای آن در زندگی خانواده‌ها، مضامین اصلی رمان‌هایی است که به این موضوع پرداخته‌اند. خانواده‌های محروم، زندگی فلاکت‌باری دارند و طبقه حاکم و سرمایه‌دار با سوءاستفاده از آنان و پایمال کردن حقوق انسانی‌شان، عموماً افرادی فاسد و ضد اخلاق معرفی می‌شوند.

دختر رعیت (۱۳۳۱) از محمود اعتمادزاده (م.آ. به آذین)؛ داستان زندگی دختری روستایی است که به منزل ارباب برای کلفتی می‌رود و سرانجام از پسر ارباب فریب می‌خورد. تقابل میان خانواده مرفه ارباب و ازدواج باشکوه فرزندانش با زندگی سراسر رنج صغری که از خانواده‌ای فقیر است و بازیچه امیال پسر ارباب می‌شود، از موضوعات اصلی داستان است. پسر ارباب ازدواجی شاهانه دارد، اما صغری که مورد سوءاستفاده او قرار گرفته، از دنیا می‌رود.

در نیمه راه بهشت (۱۳۳۱) از سعید نفیسی هم شاهد زندگی بی‌بندوبار و آغشته به فساد خانواده‌های تازه به دوران رسیده‌ای هستیم که با انواع ارتباطات و زدوبندها به قدرت‌های مالی و سیاسی دست‌یافته‌اند. در این رمان، زندگی و گردهمایی‌های پرله‌و و لعب افرادی توصیف می‌شود که بهشت موعودشان امریکاست. آنها برای غارت دسترنج محرومان از یکدیگر پیشی می‌گیرند و سرانجام، هواپیمایی که فرزندان آنان را به امریکا می‌برد، سقوط می‌کند و در نیمه راه بهشت می‌میرند.

در چنین اجتماع پردرد و رنج و فاسدی، تلاش برای تغییر اوضاع و بهبود شرایط زندگی محرومان و ستم‌دیدگان به آنجا می‌انجامد که هرگونه مبارزه‌ای با گروه حاکم و فاسد اجتماع، تقدس می‌یابد و برای کسانی که وجود خود را صرف برقراری عدالت در جامعه می‌کنند، همه عشق‌ها تحت تأثیر یک عشق یعنی آرمان‌گرایی و تفکر مسلکی و

مرامی قرار می‌گیرد. این آرمان‌گرایی و مسئولیت‌پذیری اجتماعی خصوصاً در تقابل با عشق و زندگی خانوادگی است. در رمان‌های این دوره، مسئولیت اجتماعی قهرمان داستان برای نجات محرومان از ستمی که بر آنان می‌رود، چنان والاست که جایی برای پرداختن به عشق و تشکیل خانواده باقی نمی‌گذارد و قهرمان داستان، عشق فردی را در پای عشق اجتماعی و مرامی خود قربانی می‌کند.

نمونه این نوع تقابل در رمان **چشم‌هایش** (۱۳۳۱) از بزرگ علوی مشاهده می‌شود، داستان عاشقانه‌ای که بر گستره‌ای از مسائل اجتماعی بنا شده است. دختر اشراف‌زاده‌ای به نام فرنگیس عاشق نقاش مبارزو و معروفی به نام استاد ماکان می‌شود، به خاطر او وارد فعالیت‌های سیاسی می‌شود و وقتی او زندانی می‌شود، برای نجات جان استاد حاضر می‌شود با دشمن او (سرهنگ آرام) ازدواج کند تا استاد را از مرگ برهاند؛ اما، استاد به فداکاری او پی نمی‌برد و در تابلوی «چشم‌هایش» او را با چشمانی هرزه نشان می‌دهد. فرنگیس که زندگی‌اش را برای استاد فدا کرده، از اینکه استاد به فداکاری او پی نبرده، عصبانی و ناراحت است.

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

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

پس در این سال‌ها، سیمای خانواده در رمان در دو قالب تصویر می‌شود:

۱. خانواده واقعی و مشکلات ناشی از تقابل میان فقر و غنا در چگونگی زیست خانواده؛
۲. رمان آرمانی که در آن، زندگی معمول خانوادگی، قربانی اهداف و ارزش‌های بزرگتری می‌گردد؛ ارزش‌هایی که در پی آن است تا تفاوت‌ها و تقابل‌ها را از میان ببرد و به جامعه‌ای مطلوب و آرمانی دست یابد.

۳.۳ سالهای ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۹ ش: مناسبات بین نسلی، لزوم توجه به تعلیم و تربیت و آموزش و پرورش

پس از کودتای ۱۳۳۲ و با حاکم شدن جوّ بی‌اعتمادی و سوءظن بر روابط اجتماعی، ادبیات

نیز در بستر این زمینه اجتماعی، شکست و جلوه‌های گوناگون گریز از واقعیت را بازتاب می‌دهد. خوش‌بینی و هیجان‌زدگی سال‌های ۱۳۲۰-۱۳۳۰ جای خود را به نوعی واخوردگی اجتماعی می‌دهد؛ فردگرایی افراطی جای گرایش به مردم و درون‌گرایی جای برون‌گرایی را می‌گیرد؛ در این دوره پاورقی‌نویسی رواج می‌یابد و ترجمه نیز به دلیل سانسور شدید رواج فراوان می‌یابد. از مهم‌ترین مضامین داستان‌های ایرانی این دوره «شکست» است. بهرام صادقی طنز گذشته‌اش را متوجه نسل شکست می‌کند و آل‌احمد داستان‌های واقع‌گرایانه و تمثیلی خود را حول همین محور می‌نگارد.

نسل کودتا سعی می‌کند با تعمق بیشتر، ریشه‌های اشتباه را بشناسد و به درون، روی می‌آورد. نویسندگان این دوره با دقتی بیشتر و عمیق‌تر به واکاوی مسائل می‌پردازند. گرچه باز هم خانواده به شکل مستقیم در داستان‌ها نمود نمی‌یابد، روابط اجتماعی در قالب روابط بین نسلی بازتولید می‌شود.

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

ارتباط میان مدیر مدرسه (راوی)، معلمان و دانش‌آموزان، مضمونی است که برای اولین بار در این رمان طرح می‌شود و بخش مهمی از این رمان بر پایه مناسبات بین نسلی است. پیرنگ داستان در دو سطح روایت می‌شود: در سطح نخست، ارتباط میان معلمان مدرسه، مدیر و ناظم با دانش‌آموزان تصویر می‌شود؛ اما در ژرف‌ساخت رمان، نظام آموزشی تعلیم و تربیت در خانه و مدرسه زیر سؤال می‌رود. مشکلات دانش‌آموزان ناشی از کمبودها و کاستی‌های اقتصادی - فرهنگی است که نظام حاکم بر جامعه و آموزش و پرورش بر آنها تحمیل کرده است. مدیر مدرسه به عنوان یک منتقد اجتماعی آنها را می‌بیند و از آن رنج می‌برد، اما در نهایت نمی‌تواند برای اصلاح آنها اقدامی اساسی انجام دهد. او برای رتق و فتق امور مدرسه، گرفتن کفش و لباسی برای بچه‌ها، بخاری هیزمی، کشیدن آب به مدرسه، آوردن معلم و ... اقدامات مثبتی انجام می‌دهد، اما در اصلاح ساختار آموزشی موفق نیست، چون این اصلاح باید به شکلی کلی و از بالا صورت گیرد. راوی

(مدیر) بر این نظر است که نظام آموزشی بر مبنای ترس و دلهره شاگرد از معلم بنا شده است. او در نهایت موفق به اصلاح نظام آموزشی نمی‌شود و استعفا می‌دهد.

اغلب شاگردان از نظر بدنی ضعیف و لاغرند. بیشترشان فرزند میراب و باغبان‌ها هستند. تنبیه بدنی در مدرسه معمول است که مدیر با آمدنش، جلوی آن را می‌گیرد. مشکلات حاد مدرسه و دانش‌آموزان، مشکلات معیشتی، نداشتن ناهار، سختی رفت و آمد به مدرسه به دلیل نداشتن کفش و لباس است که واقعیت تلخ زندگی این قشر محروم را در جامعه آن دوره به نمایش می‌گذارد. کفش و گالش‌های کهنه و خیسی که میان فرزندان خانواده رد و بدل می‌شود و به نوبت آن را می‌پوشند؛ غذاهای فقیرانه‌ای که می‌خورند:

از بیست، سی نفری که ناهار می‌ماندند، فقط دو نفرشان چلوخورش می‌آوردند. فراش اولی مدرسه برایم خبر می‌آورد. بقیه گوشت‌کوبیده‌ای، پنیر گردویی، دم‌پختکی و از این جور چیزها، دو نفرشان هم بودند که نان سنگک خالی می‌آوردند. نه سفره‌ای. نه کیفی (آل‌احمد، ۱۳۵۰: ۸۰).

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

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

خشونت و تنبیه بدنی گرچه از مدرسه برداشته شده، برخی والدین به آن اعتقاد راسخ

دارند. پدر یکی از بچه‌ها که پاسبان است، به مدرسه می‌آید تا او را در مقابل تمام بچه‌ها و کادر مدرسه تنبیه بدنی کند و استدلالش این است: «پس خدا شلاق رو واسه چی آفریده؟» در نهایت، مدیر به این نتیجه می‌رسد که پدر و مادرها احتیاج بیشتری به تربیت دارند تا بچه‌ها: «با این پدر و مادرها بچه‌ها حق دارند که قرتی و دزد و دروغگو از آب دربیایند. این مدرسه‌ها را اول باید برای پدر و مادرها باز کرد» (همان: ۱۳۲).

می‌توان گفت رمان *مدیر مدرسه* نخستین رمانی است که در دههٔ سی، با دیدگاهی واقع‌گرا به مسائل و مشکلات آموزشی نسل نوپای ایران توجه می‌کند و مشکلات و نیازهای اولیه و ثانویهٔ دانش‌آموزان و چگونگی برخورد با این مشکلات را برای مضمون اصلی برمی‌گزیند.

در این دوره، مسائل خانواده و توصیف مستقیم آن از خلال رمان وجود ندارد، اما مناسبات مرتبط با آن از جمله مسائل نسل جدید و مناسبات میان نسل‌ها طرح می‌شود. گسترش دیدگاه دههٔ پیش، یعنی تقابل میان فقر و غنا و توصیف خانواده‌های فقیر و مشکلات آنان در این دهه به همراه دیدگاه‌های آرمان‌گرایانه، به مبارزه با ثروت‌اندوزی و دیدگاه بسیار منفی نسبت به خانواده‌ها و حتی بچه‌های این خانواده‌ها می‌انجامد که در یک جامعهٔ فقرزده، به دزدی یا پیوستگی با حکومتی متهم هستند که حق فقرا را پایمال کرده است. تنبیه بدنی در خانواده و مدرسه وجود دارد و اکثر بچه‌ها به سوء تغذیه و کمبود محبت دچار هستند.

۴.۳ سالهای ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ ش: توجه مستقیم به مضمون خانواده در رمان

از آغاز دههٔ چهل، موج تازه‌ای بر ادبیات حاکم می‌شود که توجهش توصیف زندگی روزمره است. در این دوره، موجی از اجتماع‌نگاری‌های شتابزده به‌وجود می‌آید که به توصیف زندگی مردم فقیر و ماجراها و حالات روحی آنان می‌پردازد که می‌توان آن را واکنشی نسبت به ادبیات سیاه دههٔ سی دانست. این داستان‌ها عموماً به شرح گزارش‌گونه‌ای از رنج و درد طبقهٔ محروم اجتماع می‌پردازند و فضای داستانی آنان نیز به نوعی تداوم شکست و بیهودگی در دورهٔ قبل است. در همین زمان، شوهر آهو خانم (۱۳۴۳) خلق می‌شود که آن را از موفق‌ترین رمان‌های اجتماعی این دوره می‌دانند که راه را برای پیدایش رمان‌های اجتماعی بعدی باز می‌کند. این رمان با پرداختن هنری، از زاویهٔ دانای کل نگاهش می‌شود و نویسنده به برون و درون شخصیت‌هایش آگاهی کامل دارد.

آنان را در ضمن برخوردها می‌شناساند و با قرار دادن آنان در موقعیت‌های مناسب، روحیاتشان را آشکار می‌کند.

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

دههٔ ۴۰ آغاز موج تازه‌ای در ادبیات داستانی است و می‌توان گفت از این دهه شاهد حضور و خلق رمان‌هایی با محوریت خانواده هستیم. چنان‌که ذکر شد، تا پیش از این، مسئلهٔ خانواده به عنوان موضوعی اجتماعی معمولاً در حاشیهٔ سایر مباحث طرح می‌شد و طرح مناسبات نابهنجار یا ضد ارزش در این حیطه برای به تصویر کشیدن اوضاع نابسامان اجتماعی یا در حاشیهٔ آن بود. اما، از دههٔ چهل می‌توان گفت رمان‌هایی با طرح مضامین خانوادگی مورد توجه قرار گرفت.

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

سید میران سرابی، مردی مذهبی و بازاری، رئیس صنف خبازها، محترم و آبرودار، همسر آهو خانم و صاحب چهار فرزند، عاشق هما زن جوانی می‌شود که با شوهرش متارکه کرده است. سید میران از روی ترحم و دلسوزی به او جا می‌دهد و آهو خانم هم با او همکاری می‌کند، اما کم‌کم مهر هما در دل سید جا می‌گیرد و به بهانهٔ رفع شایعات، هما را به عقد خود درمی‌آورد. میان دو هوو رقابت‌ها و برخوردهایی صورت می‌گیرد و شوهر که سخت عاشق هما شده است طرف او را می‌گیرد، آهو خانم را کتک می‌زند و با او قطع رابطه می‌کند. آهو خانم نمونه‌ای واقعی از زن بردبار و زحمت‌کش ایرانی است؛ زنی بزرگواری که حق و حقوقی ندارد و این امر سبب آسیب‌پذیری او و کانون خانواده‌اش است. هما، زنی بلهوس، سرکش و متجدد معرفی می‌شود. او می‌خواهد از پيله‌ای که جامعه و سنت‌ها به دورش تنیده‌اند به درآید، اما به دلایل متعدد گمراه می‌شود. هما در سرایش سقوت اخلاقی است و سید میران به نجات او از ابتدال می‌اندیشد و با این توجیه اخلاقی، او را

به عقد خود درمی آورد. اما، هما سید میران را هم با خود به این ابتذال می کشاند. سید همراه هما در جشن کشف حجاب شرکت می کند؛ به هما اجازه می دهد با لباس های هوس انگیز به خیابان برود؛ شراب می خورد و لباس های مد روز می پوشد. آهو خانم با صبری مثال زدنی در طول این سال ها (هفت سال) از کانون خانوادگی اش دفاع می کند، اما رفتاری منفعل دارد. بیشتر به دوستان و همسایه ها، دعانویسی، نذر و نیاز و جادو متوسل می شود و قدرت مقابله رودررو با شوهر و هوویش را چندان ندارد. کم کم، ثروت سید به باد می رود و خانه و مغازه را به حراج می گذارد و برای همراهی با هما که از محیط تنگ شهرستان گریزان است، عازم سفر می شود. آهو خانم وقتی خبردار می شود، سرانجام صبر و انفعال را به کنار می گذارد؛ خود را به گاراژ می رساند و سید را به خانه برمی گرداند. هما هم با راننده اتومبیل شهر را ترک می کند. آهو خانم می رود تا زندگی و خانواده درهم شکسته خود را سامان دهد.

شوهر آهو خانم نخستین زمانی است که از درون چهارچوب و قاب خانواده، مسائل اجتماعی را بررسی می کند. تا پیش از این رمان، بیشتر تلاش نویسندگان بر آن بود که مسائل کلان اجتماعی را طرح کنند و در کنار آن، خانواده را هم در نظر گیرند، اما این کتاب با پرداختن به یک جزء از اجتماع یعنی خانواده، موفق شده است مسائل کلان اجتماعی را هم طرح کند. از طرفی، توجه به نقش زن سستی و پرداختن به جایگاه او به شکلی واقع گرایانه، رمان را واجد ارزش دوچندان کرده است. نام رمان هم کاملاً بیانگر دیدگاه نویسنده در اهمیت دادن به مناسبات خانوادگی است.

اگرچه تا پیش از این دوره نیز نویسندگان رمان های اجتماعی به این موضوع توجه کرده بودند،

رهیافت تقریباً تمامی آن نویسندگان، سطحی و ساختگی بود: همه صحبت از رنج و اندوه و مشکلات زنان در جامعه می کردند ولی زیرکانه از طرح مباحث اصلی طفره می رفتند. شاید اوضاع زمانه به ویژه ملاحظات مذهبی بود که آنها را از افشای حقیقت درباره وضع زنان در ایران قرن بیستم باز می داشت. افغانی، برعکس، تیر را درست به هدف زده است. در رمان کلاسیک او از بردگی زن ایرانی در برابر هوا و هوس شوهر، از ستم گری قوانین و رسوم تحمیلی مردان بر زنان برای تسلیم و فرمانبرداری هر چه بیشتر آنها از خفت هایی که زنان در این جامعه مردسالار تحمل کرده اند و نیز از شکیبایی حیرت انگیز آنها در قبال این همه بی عدالتی در طول تاریخ، با استادی تمام و به طرز بی سابقه در ادبیات جدید فارسی، پرده برداشته شده است (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۹۵).

آهو خانم به‌رغم صبر و سکوت بسیار، شخصیتی پویاست و در انتهای رمان از انفعال و صبوری بیش از حد خود فاصله می‌گیرد و وارد عمل می‌شود. در این داستان، نویسنده وقایعی را که بر یک خانواده می‌گذرد، بر زمینه زندگی در یک دوره تاریخی می‌گستراند؛

جشن‌ها، روضه‌خوانی، سفرهای زیارتی، زیبایی‌ها و شادی‌های زندگی را با در نظر گرفتن عقاید خرافی و اصطلاحات عامیانه توصیف می‌کند. روابط صنفی، برخورد مردم با مأموران حکومت رضاشاه، کشف حجاب، جنگ جهانی دوم و مرگ مردم بر اثر قحطی را چنان توصیف می‌کند که سیر تاریخی سال‌هایی را که به شهریور ۲۰ ختم شد، می‌نمایاند اما جان‌مایه رمان، نکوهش از عقب‌مانده‌ترین موازین اخلاقی و آداب و رسوم خانواده‌های ایرانی و انتقاد از پدیده چند همسری است (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۳۹۸/۲).

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

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

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

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

این رمان به مسئله تعدد زوجات اشاره دارد و گرچه از موضع‌گیری صریح در این باره خودداری می‌کند، روایت را به گونه‌ای پیش می‌برد که خواننده همراه با نیت نهایی راوی، به این نتیجه می‌رسد که ازدواج مجدد، سبب از هم‌پاشی زندگی خانوادگی می‌گردد. گرچه در جای جای رمان به این حق شرعی مرد اشاره شده است؛ مثلاً، وقتی آهو برای گله‌گزاری نزد کربلایی عباس، دوست و مشاور میران می‌رود، کربلایی عباس می‌گوید:

حقوق اسلامی حکیمانه‌تر از آن است که من و تو بتوانیم در آن بحث بکنیم. شوهر شما استطاعت دارد و می‌تواند باز هم اگر اراده‌اش تعلق بگیرد، زنان دیگری را به نکاح خود درآورد (افغانی، ۱۳۷۲: ۲۵۹).

آهو خود نیز این حق شرعی را پذیرفته است:

از شوهرم کوچکترین دلتنگی و کدورتی ندارم. اگر در دنیا یک مرد هست باز غیر از او کسی نیست. مرد، خدای کوچک زن است، هر چه بکند بر او ایرادی نیست. ابراهیم نبی هم بر سر هاجر زن آورد. همسران رسول هم تقریباً همه هوودار بودند. آیا من از این مقدسین بالاترم؟ (همان: ۴۹۱)

او حتی به سید میران پیشنهاد می‌کند یک هفته به قم رود و زنی صیغه کند تا شاید آتش عشقش به هما سرد شود: «حتی بدم نمی‌آید اگر به قم رفتی، زن جوانی را هم برای خودت صیغه کنی و هر چقدر دلت می‌خواهد آنجا ماندگار شوی» (همان: ۶۰۵).

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

رمان دیگر این دهه که مناسبات خانوادگی در آن مستقیماً طرح می‌شود و بیان نمادینی نیز دارد، سووشون (۱۳۴۱) اثر سیمین دانشور است که آن را آغازگر فصلی تازه در تاریخ رمان‌نویسی معاصر ایران دانسته‌اند. دانشور، با نثری هنرمندانه و توصیفی از دل یک خانواده، تحولات منطقه فارس را در زمان جنگ جهانی دوم به تصویر می‌کشد.

داستان از زاویه دید یک زن (زری) روایت می‌شود و تقابل محیط اجتماعی را با محیط خانه به تصویر می‌کشد.

زری که در آغاز داستان می‌کوشد خانه‌اش را از خطرهای اجتماع پر تبوتاب دهه بیست برکنار نگاه دارد، در نهایت درگیر این مسائل می‌شود. مسائل اجتماعی به درون حصارهای خانه و متعلقات زندگی زری نفوذ می‌کند و این دو حیطه تأثیر و تأثری متقابل بر یکدیگر می‌گذارد.

تجاوز به حریم خانه زری و یوسف از به عاریت گرفتن گوشواره‌های او و اسب پسرش شروع می‌شود و به کشته شدن یوسف می‌انجامد. این داستان نمونه موفق یک رمان خانواده محور است که با رفت و آمد میان خانه و اجتماع، نشان می‌دهد که چگونه ناامنی‌های اجتماعی، کانون امن یک خانواده را متلاشی می‌کند و درگیر شدن مرد خانه در مبارزه، همه خانواده را به مبارزه می‌کشاند.

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

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

زری نخست تلاش می‌کند به شیوه‌ای مسالمت‌آمیز مسائل را حل کند، اما با از دست دادن گوشواره‌ها، با ازدست‌دادن اسب خسرو و بردن آن برای دختر حاکم، می‌فهمد که روش مسالمت‌آمیز پاسخگو نیست. شوهرش هم او را تشویق می‌کند که مقابل ظلم بایستد. در شرف تحول فکری و آموختن استقامت و ایستادگی در برابر ظلم، ضربه نهایی به زندگی‌اش وارد می‌شود. یوسف به دلیل مقاومت برای ندادن آذوقه به انگلیسی‌ها کشته می‌شود. زری به بازیابی خود و رفتارش می‌پردازد. او به جای عشق و انعطاف، سرشار از کینه و نفرت و انتقام می‌شود. کانون خانوادگی‌اش، مکان مقدسی که برای آرام و در امان نگاه داشتنش، همه ظلم‌ها را به جان خریده بود، از هم پاشیده است. او دیگر چیزی ندارد

که از دست بدهد و خود، به مبارزی علیه بی‌عدالتی‌ها تبدیل می‌شود. همه ترس او از این بود که خانه‌اش از دست برود، حالا که رفته است دیگر چیزی ندارد که برای از دست رفتنش بترسد:

می‌خواستم بچه‌هایم را با محبت و در محیط آرام بزرگ کنم. اما حالا با کینه بزرگ می‌کنم. به دست خسرو تنگ می‌دهم (همان: ۲۵۲).

یوسف، برادری هم دارد به نام ابوالقاسم‌خان که در رمان از او با نام «خان‌کاکا» یاد می‌شود. خان‌کاکا برای دستیابی به وکالت مجلس با کنسول انگلیس همکاری دارد.

نویسنده این دو برادر را در مقابل هم قرار داده است تا در چهره‌ی یکی وطن‌دوستی و رعیت‌دوستی را نشان دهد و در دیگری در خدمت بیگانگان بودن و وطن‌فروشی را. از همان آغاز رمان، تقابل دو برادر مطرح می‌شود. یوسف علاوه بر اینکه می‌خواهد مقابل انگلیسی‌ها مقاومت کند، باید در مقابل این برادر خودفروخته نیز بایستد و برای یوسف هر دو یکی محسوب می‌شوند (عسگری، ۱۳۸۷: ۱۷۰).

شخصیت زری به عنوان برجسته‌ترین نماد شخصیت زن ایرانی در طول رمان‌نویسی معاصر تا پیش از خود بی‌مانند است. این شخصیت، ایستا نیست و در طول رمان تغییر می‌کند. یوسف زری را به دلیل ضعف و عدم ایستادگی‌اش در برابر ظلم نکوهش می‌کند و از او می‌خواهد جسورانه‌تر با واقعیت‌ها برخورد کند. آبستنی زری در این دوره نیز معنایی کنایی دارد. او آبستن تغییر و دگرگونی است (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۴/۷۷). تحول او در انتهای رمان کامل می‌شود و سفر درونی‌اش در برخوردهایی که در جامعه تجربه می‌کند، به آگاهی می‌انجامد. او که می‌اندیشید می‌تواند خانه‌اش را از مجموعه‌ی حوادث اجتماعی دور نگاه‌دارد و در حاشیه‌ی رنج‌های مردم بماند، با کشیده شدن به میان ماجرا متحول می‌شود: «نه یک ستاره که هزار ستاره در ذهنش روشن شد. دیگر می‌دانست که از هیچ‌کس و هیچ‌چیز در این دنیا نخواهد ترسید» (همان: ۴/۷۸).

در تحلیل این رمان، اشاره کرده‌اند که این رمان از دو لایه تشکیل شده:

در لایه‌ی ظاهری، حوادث رفته بر زری و خانواده‌ی اوست در محدوده‌ی نیمه اول سال ۱۳۲۲ ... زری می‌خواهد در درون کشور ایران کشور خاص خود را از آشوب و مرض و قحطی و مرگ حفظ کند [اما] سرانجام جنگ و دیگر بلاهای آن سال‌ها به خانه‌ی او راه می‌یابند. از همین شرح کوتاه می‌توان لایه‌ی درونی یا رمزی سووشون را دید، مثلاً مابازای خانه همه ایران است و مابازای زری زن به طور کلی ... و یوسف نماینده‌ی یک قشر روشنفکر این

مملکت است... و خلاصه آن که آنچه بر این خانه و خانواده می‌رود بر همه کشور ما رفته است (همان: ۴۷۹/۲).

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

۴. نتیجه‌گیری

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

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

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

جدید، ارتباط میان والدین و فرزندان، معلمان و دانش‌آموزان و شیوه‌های تربیتی مطرح می‌شود و نویسنده با دیدگاهی انتقادی به مناسبات بین نسلی می‌پردازد.

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

در یک تحلیل کلی، باید به ارتباط مستقیم میان شرایط و اوضاع اجتماعی در سطح کلان و خانواده به عنوان بخشی خرد از اجتماع اشاره کرد. اوضاع اجتماعی تأثیری مستقیم بر چگونگی روابط و مناسبات خانوادگی دارد. بازتاب این بحران اجتماعی در رمان واقع‌گرا جلوه‌گر است. در این رمان‌ها، خانواده نمونه‌ای کوچک از جامعه بحران‌زده بازنمایی می‌شود که مناسبات میان اعضای آن به طبع اجتماع، بیمارگونه، بحران‌زده، چندپاره یا دچار انشقاق است. آرمان‌گرایی و تعهد نسبت به جامعه نیز گرچه ممکن است در درازمدت امری مطلوب باشد، مستقیماً و در کوتاه‌مدت، سبب از بین رفتن کانون خانواده می‌شود. زنان و کودکان به هر حال اولین قربانیان اوضاع نابسامان اجتماعی هستند. رمان واقع‌گرای فارسی به این ارتباط توجه داشته و توانسته در طول این سال‌ها مناسبات خانوادگی را بر بستری از روابط کلان اجتماعی بازتولید کند.

منابع

- اعتمادزاده، محمود (۱۳۴۲). دختر رعیت، تهران: نیل.
- افغانی، علی محمد (۱۳۷۲). شوهر آهو خانم، چ ۱۰، تهران: نگاه.
- آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۶). جامعه‌شناسی خانواده ایرانی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- آل‌احمد، جلال (۱۳۵۰). مدیر مدرسه، تهران: نگاه.
- بالایی، کریستف (۱۳۷۷). پیدایش رمان فارسی، ترجمه مهوش قویمی و نسرين خطاط، تهران: معین.
- بهنام، جمشید (۱۳۷۲). تحولات خانواده و پویایی خانواده در حوزه‌های فرهنگی گوناگون، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: ماهی.
- پارسانسب، محمد (۱۳۸۱). رمان تاریخی، تهران: چشمه.
- حجازی، محمد (۱۳۲۰). زیبا، تهران: ابن‌سینا.

۱۴۲ بررسی و تحلیل سیر تاریخی سیمای خانواده در رمان فارسی ...

- خسروی، محمدباقر (۱۳۴۳). *شمس و طغرا*، ۳ جلد، تهران: معرفت.
- دانشور، سیمین (۱۳۵۳). *سووشون*، تهران: خوارزمی.
- ساروخانی، باقر (۱۳۷۰). *مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی خانواده*، تهران: سروش.
- عسگری، عسگر (۱۳۸۷). *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی*، تهران: فرزانه.
- علوی، بزرگ (۱۳۸۶). *چشمهایش*، تهران: نگاه.
- کاظمی، مشفق (۱۳۴۰). *تهران مخوف*، تهران: ابن سینا.
- کامشاد، حسن (۱۳۸۴). *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*، تهران: نی.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، ۴ جلد، چ ۴، تهران: چشمه.
- نفیسی، آذر (۱۳۸۰). «رمان و رمان‌نویسی در ایران»، *ایران و مدرنیته*، گفت‌وگوهای رامین جهانگللو، تهران: گفتار.
- نفیسی، آذر. «تصویر زن در ادبیات کهن فارسی و رمان معاصر ایرانی»، www.Dibache.com/text.asp
- نفیسی، سعید (۱۳۳۲). *نیمه راه بهشت*، تهران: سینا.