

رنالیسم سوسیالیستی تطبیقی در ادبیات داستانی آلمانی و روسی

محمدامین احسانی اصطهباناتی^۱

چکیده

ادبیات داستانی، به عنوان یک نوع ادبی یا ژانر از لحاظ ساختار محتوا، همواره تحت تأثیر جریان‌های مختلف سیاسی و اجتماعی بوده است. ادبیات جهان، پس از جنگ جهانی دوم، در نقش ابزاری برای تبلیغات در خدمت بازسازی جوامع بحران‌زده قرار گرفت. رنالیسم سوسیالیستی، مبتنی بر دورنمایی از جامعه سوسیالیستی و توصیف نیروهایی است که از درون، مشغول ساختن جامعه هستند. رمان‌نویس رنالیست، به ارائه تصویر درست تاریخی و ترسیم جلوه‌های مبارزاتی زندگی مردم، از ایدئولوژی مارکسیستی و ماتریالیسم تاریخی و توجه به مفهوم مدرن کار در نگاه سوسیالیستی و تقدیس مردم‌گرایی، می‌پردازد. جستار حاضر، به بررسی سه اثر از سه نویسنده آلمانی و روسی؛ آنازگرس، کریستا ولف و میخائیل شولوخف از منظر واقع‌گرایی سوسیالیستی و انعکاس آن در آثار داستانی‌شان پرداخته است. اگرچه این آثار در دوره‌های تقریباً متفاوتی از هم نوشته شده‌اند و درون مایه‌های متفاوتی نیز دارند، اما هر یک به ترفندی، از این مبانی، به شیوه‌های مختلف بهره گرفته‌اند. نتایج این پژوهش که به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر مبنای داده کاوی کتابخانه‌های صورت گرفته است، نشان می‌دهد که دیدگاه‌های میخائیل شولوخف در جهت نشان دادن آرمان‌های حکومت کمونیستی و بهره‌گیری از مؤلفه‌های رنالیسم سوسیالیستی در مقایسه با فردیت و توجه به عشق در «آسمان تقسیم شده» ولف و «مرده‌ها جوان می‌مانند» اثر زگرس به صورت قوی‌تری عمل کرده است.

واژه‌های کلیدی: رنالیسم سوسیالیستی، ادبیات داستانی، آنازگرس، کریستا ولف،

میخائیل شولوخف.

۱-۱. بیان و اهمیت مسأله

اندیشه‌های مارکسیستی، در نیمه سده نوزدهم رواج یافت و ریشه در افکار کارل مارکس (karl marx) (۱۸۸۱-۱۸۴۳م) و فردریش انگلس (fredric angels) (۱۸۲۰-۱۸۹۵م) در زمینه اقتصاد، اجتماع و فرهنگ شکل گرفت. نقد مارکسیستی یکی از اقسام و شیوه‌های نقد اجتماعی بود که در بستر و زیرساخت تاریخی، ادبیات را مورد بررسی قرار می‌داد. در این شیوه روساخت آثار ادبی، از زیرساخت‌های اقتصادی- اجتماعی متأثر است و هم اثری انعکاسی از شرایط طبقات و جدال‌های اجتماعی است، بنابراین منتقد برای شناخت و ارزیابی اثر ملزم به شناخت جریان و بسترهایی است که اثر از آن تأثیر پذیرفته است.

رنالیسم سوسیالیستی، در حیطه هنر و ادبیات مکتبی است که پس از انقلاب اکتبر در اتحادیه شوروی محقق شد. با انقلاب اکتبر ۱۹۱۷م در روسیه و روی کار آمدن لنین، مارکسیسم در خوانشی نو در روسیه ظهور کرد و در سال ۱۹۳۴م در مسکو به تصویب رسید. این جنبش اوایل قرن بیستم در روسیه شکل گرفت و ادبیات را ابزاری برای پیشبرد اهداف مارکسیستی و کمونیستی قرار داد. رنالیسم سوسیالیستی رویکردی هنری- ادبی و تنها سبک رسمی زیبایی‌شناسی در اتحاد جماهیر شوروی بود که با تشکیل کنگره نویسندگان شوروی در مسکو تدوین شد و به‌طور رسمی مورد تأیید قرار گرفت (اریاب شیرانی، ۱۳۸۸: ۷/ ۶۲۴). آموزه‌های رنالیسم سوسیالیستی تدوین بیانات مارکسیستی لنین بود. ذهنیت زیبایی‌شناسانه لنین نشأت گرفته از اندیشه منتقدانی چون بلینسکی، پیساروف، دابرولیوف و چرنیشفسکی بود که در قلمرو نقد ادبی، ارزش‌های زیبایی‌شناختی اثر را فاقد جنبه‌های عقلانی، اخلاقی، کاربردی و تعلیمی می‌کرد (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۳۰۸). بر این اساس مهم‌ترین اهداف و نظریات رنالیسم سوسیالیستی، نه آفرینش ادبی و هنری صرف، بلکه بسط و گسترش سوسیالیسم در شوروی و سایر کشورهای جهان بود. از مهم‌ترین شاخصه‌های اصول این مکتب را می‌توان مردم‌گرایی (narodnost)، سنخ‌گرایی (tipchnost)، مسلک‌گرایی (idernost) و حزب‌گرایی (portinost) معرفی نمود (هلپرین ۱۳۹۲: ۸۹ و تراس، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۰۴۲).

در این مکتب، سه اصل بسیار مهم وجود دارد: الف) جهت‌گیری‌های حزبی؛ ب) توجه به روندهای ایدئولوژیک؛ ج) روندهای مردم‌گرایانه. این مکتب نوعی زیبایی‌شناسی سیاسی است که قائل بر وحدت مکانیکی، ایدئولوژیک و استتیک است. در این جستار سه اثر مورد نقد و بررسی قرار گرفته که در سال‌های متفاوت پدید آمده‌اند و هر یک از آن‌ها به شیوه خاص خود الگوهای رئالیسم سوسیالیستی و استفاده ابزاری از آن را در سبک داستان‌نویسی خود به‌کار برده‌اند. در این پژوهش سعی می‌شود ضمن معرفی بخشی از ادبیات آلمان شرقی و روسیه به بررسی آثار آناگرس، کریستا ولف و میخائیل شولوخوف پردازیم و ضمن معرفی و بحث پیرامون این آثار و نویسندگان آن‌ها به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که کدام ویژگی ساختاری و شگردهای روایی در آثار این سه نویسنده، حضور بیشتر و پررنگ‌تری دارد؟ چه سوژه‌هایی به‌لحاظ سبک فکری در کانون توجه نویسندگان یاد شده قرار دارد و ارتباط تصاویری که از زندگی در نظام سوسیالیستی به خواننده ارائه داده می‌شود با شیوه داستان‌نویسی این نویسندگان تا چه حد است. در پاسخ به پرسش‌های مطرح شده این فرضیه‌ها را می‌توان ارائه داد؛ که کریستا ولف و آناگرس بیشتر بر جنبه ادبی و هنری رئالیسم سوسیالیستی در آثارشان تأکید دارند و توجه به فردیت و عشق سبک فکری آن‌ها را از واقع‌گرایی سوسیالیستی و شخصیت‌پردازی ساختاری به‌عنوان «پیش‌نهاده‌های» رئالیسم سوسیالیستی دور می‌سازد؛ در عوض میخائیل شولوخوف، مسائل اجتماعی عصر خویش را با بهره‌گیری بیشتری از جنبه‌های سیاست در آثار خود منعکس نموده است.

۱-۲. پیشینه پژوهش

درباره سبک و ساختار رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی آلمان و روسیه تحقیق جامعی تاکنون صورت نپذیرفته است؛ اما از بین پژوهش‌های نسبتاً مرتبط به‌ویژه در زمینه واقع‌گرایی و سوسیالیسم می‌توان به آثار زیر اشاره کرد: مجیدی (۱۳۹۷) در مقاله «تجلی و انعکاس دن آرام در کلیدر» به بررسی مشابهت ساختاری و محتوایی دو اثر یاد شده پرداخته است. با توجه به بررسی‌های به عمل آمده تاکنون پژوهشی که به صورت جامع و کامل به بررسی آثار، افکار و اندیشه‌های دو نویسنده برجسته آلمانی «کریستا ولف» و

«آنزگرس» و نیز میخائیل شولوخف پرداخته باشد یافت نشد. از بین پژوهش‌های انجام شده می‌توان به موارد زیر اشاره نمود که تا حدودی با پژوهش پیش رو مرتبط است. زودرنج و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله «تقابل اندیشه‌های واقع‌گرایی اسلامی و واقع‌گرایی سوسیالیستی در رمان عذرا جاکرتا اثر نجیب‌الکیلانی» واقع‌گرایی ادبی-اسلامی را به صورت بررسی تطبیقی در تقابل با رنالیسم سوسیالیستی بررسی نموده‌اند. خدایی (۱۳۹۱) در مقاله «نقدی بر سه اثر مهم تاریخ ادبیات آلمان شرقی» فراز و نشیب‌های توجه به مؤلفه‌های سوسیالیستی در ادبیات آلمان از آموزه‌های رنالیسم سوسیالیستی را به دقت مورد بررسی قرار داده است. از نظر نویسنده برخی از نویسندگانی که حتی متعهد به جهان‌بینی مارکسیستی هستند با گریز به خردگرایی، شک، درون‌گرایی و فردیت در جهت خلاف آموزه‌های این مکتب قدم برداشته‌اند. کوچکیان و قربانی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بازتاب اجتماع و رنالیسم سوسیالیستی در سال‌های ابری، اثر علی اشرف درویشیان» به تأثیرپذیری حزب توده در ایران از عقاید رنالیسم سوسیالیستی و نقد سنت و تجدد در رمان سال‌های ابری پرداخته‌اند. هادی و عطایی (۱۳۸۸) در مقاله «مبانی زیبایی‌شناختی رنالیسم سوسیالیستی» به قلمرو زیبایی‌شناسی و استتیک این مکتب ادبی در داستان‌های انقلابی روسیه با رویکرد ویژه به ماکسیم گورکی پرداخته‌اند. با توجه به بررسی‌های به عمل آمده کمبود منابع دست اول و تحقیقات دانشگاهی در این زمینه به شدت مشهود می‌باشد؛ از این رو انجام این جستار بسیار ضروری و کاربردی به نظر می‌رسد.

۱- چهارچوب نظری پژوهش

واقع‌گرایی اجتماعی یا سوسیالیستی بر طبق اصول مکتب کمونیست شکل یافت تا جایی که لنین معتقد بود هر هنرمند حق دارد آزادانه خلق کند؛ اما ما کمونیست‌ها باید او را بر طبق برنامه‌هایمان ارشاد کنیم (فاباکوف، ۱۳۷۱: ۳۸). این ادبیات کارگران و ستمدیدگان را در نبرد برای نابودی کامل هرگونه استعمار و استثمار بسیج می‌کرد. مدافع و پشتیبان تساوی حقوق کارگران در همه ملت‌ها و حامی حقوق زنان چنان‌که

مشهود است رئالیسم سوسیالیستی نوعی روش و شیوه رهبری فرهنگی از طریق مداخله حکومت در عرصه فرهنگ و هنر به ویژه ادبیات است.

رئالیسم سوسیالیستی در ادبیات جهان، با تجسم مسائل اجتماعی تعیین کننده تکامل تاریخی و نشان دادن پیدایش و تکامل اجتناب ناپذیر روابط جدید سوسیالیستی ثابت کرده که انسان می تواند بر موانع ترقی اجتماعی چیره شود و جامعه ای عادلانه بر شالوده ای منطقی پدید آورد» (ساجکوف، ۱۳۶۲: ۲۸۴). به اعتقاد ماکسیم گورکی، رمانیسم انقلابی، نام محتمل دیگری است که می توان آن را بر رئالیسم سوسیالیستی اطلاق نمود که هدفش نه تنها ترسیم نقادانه گذشته بلکه بیشتر پیشبرد کار تحکیم دستاوردهای انقلاب در حال حاضر ایجاد تصور روشن تری از اهداف شکوهمند آینده سوسیالیستی است (گران، ۱۳۷۵: ۹۴).

تری ایگلتون، منتقد ادبی که خود در گرایش های مارکسیستی دارد معتقد است رئالیسم سوسیالیستی در کنگره نویسندگان شوروی توسط استالین، گورکی و... ایجاد شد. بر اساس آموزه های این افراد، وظیفه نویسنده، فراهم آوردن تصویر حقیقی و مشخصاً تاریخی از واقعیت، در حالت تحول انقلابی آن است و نویسنده باید مسأله دگرگونی ایدئولوژیکی و پرورش و تعلیم کارگران در پرتو روحیه سوسیالیستی را در نظر بگیرد (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۶۶-۶۵).

رئالیسم سوسیالیستی نخست از سوی اتحادیه های نویسندگان شوروی رواج یافت و به تدریج به تمام اقسام هنر و کشورهای دیگر نیز راه یافت. برای تدوین این شکل جدید که در روند انقلاب و پس از پایان جنگ جهانی دوم به وجود آمد، شکل های کهن رئالیسم فرانسوی تأثیری نداشت و در تدوین سبک جدید هنری برای آثار هنری، ضروری به نظر می رسید. مانیفست و مرام نامه این مکتب آن بود که همه دانش ها و ابزارها باید در خدمت مبارزه حقیقی با تفاوت طبقاتی باشد. تا جایی که حتی نویسندگان رئالیسم سوسیالیستی به این مسأله باور داشتند که اندیشه کودکان و ادبیات آنان نیز باید بر مبنای این اصل تازه دچار تحول و تغییر جدی بشود. «در اجتماع بشری مبارزه ای به خاطر آزادی انرژی و کار طبقه کارگر از نوع مالکیت و سلطه سرمایه داران، به خاطر تبدیل انرژی جسمانی انسان به انرژی معنوی، برای کنترل قوای طبیعت، برای طول عمر

رنالیسم سوسیالیستی تطبیقی در ادبیات داستانی آلمانی و روسی

و سلامت انسان کارگر و برای اتحاد جهانی و تکامل آزاد و همه جانبه و نهایی قابلیت‌ها و استعدادهای انسان درگیر است. این اصل باید اساس تمام ادبیات کودک و هرگونه کتاب برای نوباوگان باشد» (گورکی، ۱۳۵۸: ۲۲۷).

رنال سوسیال در حیطه ادبیات با مخالفت نویسندگان غربی مواجه شد. «در نظر آنان خطر ادبیاتی که فقط می‌خواهد سودمند باشد، این است که صورت‌ها و قالب‌های شناخته شده و معهود یعنی قراردادی را به کار گیرد و دیگر از خواننده نخواهد چیزی را که تا آن زمان به وجودش گمان نبرده، تخیل کند» (نجفی، ۱۳۵۶: ۶۲).

۲- بحث و بررسی

۲-۱. اصول مکتب رنالیسم سوسیالیستی

رنالیسم سوسیالیستی «از هنرمند تجسم صادقانه و واقعیت را در انکشاف انقلابی‌اش می‌خواهد و نیز از او می‌خواهد که در تحول ایدئولوژیک و تربیت کارگران با روحیه سوسیالیستی شرکت کند» (سید حسینی، ۱۳۸۴: ۱/۳۰۳). این مکتب بر این اندیشه استوار است که اصول ادبیات بر مبنای جامعه سوسیالیستی تدوین شود. بنابراین روسیه را باید زادگاه واقعی رنالیسم سوسیالیستی محسوب کرد. رنالیسم سوسیالیستی نوعی روش رهبری فرهنگی از طریق دخالت حکومت در عرصه فرهنگ و هنر است. چنان‌که اشاره شد، رنالیسم سوسیالیستی در تدوین اصول فکری، وام‌دار آراد مارکس در خصوص هنر و ادبیات است و با تأکید و توجه به واقع‌گرایی سه اصل اساسی را مد نظر قرار داد. الف) جهت‌گیری‌های سیاسی: بر اساس این اصل، نویسندگان این مکتب باید در خدمت عقاید حزبی باشند؛ چراکه سیاست‌گریزی با ادبیات سوسیالیستی سنخیتی ندارد. «هر نوع کار آموزشی در جمهوری شوراهای کارگران و دهقانان و در زمینه آموزش مسائل سیاسی به‌طور کلی و در عرصه هنر به‌طور خاص باید در برگیرنده روح مبارزه طبقاتی به‌سردماری پرولتاریا برای تحقق بخشیدن به دیکتاتوری خاص این طبقه باشد، که اهداف آن عبارتند از براندازی بورژوازی و امحاء طبقات و از بین بردن هرگونه بهره‌کشی انسان از انسان» (هریسون، ۱۳۸۵: ۹۷).

ب) جهت‌داری ایدئولوژیکی: ادبیات سوسیالیستی خط مشی فرهنگ را بسیار تحت‌الشعاع خویش قرار می‌داد تا جایی که به این جهت‌دار بودن حتی می‌بالید. جهت این دیدگاه فکری که در ادبیات و هنر مدرن نیز به وجود انعکاس یافت آن بود که همه انسان‌ها - به‌ویژه طبقه کارگر - را از نوع بردگی آزاد کند (سید حسینی، ۱۳۷۵: ۱۸۷).

ج) توجه به توده‌های مردمی: رئالیسم سوسیالیستی هنر توده‌هایی مردمی است که قصد دارند خویش‌ن را از استثمار برهانند. این مکتب ادبی - سیاسی به توده‌های مردم تعلق دارد، زیرا از روح انقلابی برخوردار است. توجه به مردم و توده‌های مردم در این مکتب تا به حدی بود که میخائیل شولوخف معتقد است «باید زبانی با قابلیت‌های انقلابی و مردم‌پسند ایجاد کرد و از لفاظی‌های عوام‌فریبانه و توخالی پرهیز کرد؛ چرا که ما به‌واژه‌های تازه نیاز داریم، واژه‌هایی اصیل که تصویرگر این عصر باشکوه تاریخی باشند. عصری که زاده انقلاب توده‌هاست و خود ارزشمندترین دوره تاریخ بشر به‌شمار می‌رود. ما نویسندگان اگر بخواهیم آثار ارزشمند و درخور این عصر تاریخی بیافرینیم باید بیاموزیم چگونه بنویسیم و چگونه واژه‌های تازه و پرخون را وارد ادبیات کنیم» (لوکاچ، ۱۳۹۱: ۱۳۹). بنابراین با جدایی نمادینه رئالیسم شوروی از رئالیسم فرانسه سه دوره نخستین، انتقادی و سوسیالیستی در این مکتب پدید آمد و به‌اصالت ماده (ماتریالیسم) و واقعیت‌گرایی به‌شدت توجه نمود. رئالیسم سوسیالیستی در سال (۱۹۳۴م) از طرف کمیته مرکزی حزب کمونیست، به‌عنوان مرام‌نامه اصلی هنرمندان و نویسندگان مطرح شد و در خلق اثر هنری در جهت اهداف آن حزب الزام ایجاد نمود. در این شیوه، واقعیتی که عرضه می‌شد دارای اهداف سیاسی برای به‌وجود آوردن جامعه‌ای عاری از تفاوت طبقاتی بود (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۹۹). از نظر (لوکاچ)، رئالیسم سوسیالیستی که رئالیسم سترگ راستین می‌نامدش، انسان و جامعه در تمامیتی پویا و عینی به‌نمایش گذاشته می‌شود. نمایش زندگی مستقل انسان‌ها و روابط آن‌ها، ترسیم هنری تام و تمام جوامع مسأله اصلی و محوری رئالیسم سوسیالیستی است (لوکاچ، ۱۳۹۱: ۱۵-۱۴). از رمان‌های معروف در این زمینه می‌توان به «دُن آرام» شولوخف، «سیلاب آهن» سرافیموچ و «شکست» از هادیف اشاره کرد.

۲-۱-۱. ادبيات آلمان

ادبيات مدرن آلمان پس از جنگ جهاني دوم، ادبياتي تيره و دل‌مرده است. پس از اتمام جنگ، چشم‌اندازي مملو از ويراني و تخريب ناشي از جنگ با مردماني پريشان احوال و آزرده در برابر چشمان نويسندگان آن دوره قرار گرفت. معيارهاي ارزشي گذشته رنگ باخت و تداوم افكار و ارزش‌هاي فكري نويسندگان پيش از سلطه فاشيسم عملاً غيرممکن شد و يا دست‌کم با اوضاع آلمان آن زمان در تعارض کامل قرار گرفت، در چنين وضعيتي ادبيات حال و روز چندان مناسبي نداشت و آنچه که بود انعكاسي از ويراني و افسردگي بود که نمي‌توانست با زباني ساده و رمانتيک بيان شود. از اين رو در آثار اغلب هنرمندان، شاعران و نويسندگان پس از جنگ جهاني دوم زباني که براي به تصوير کشيدن اين اوضاع و شرايط مورد استفاده قرار مي‌گرفت پيچيده و غامض بود. زباني که گرچه کمابيش ريشه در سنت فلسفي ادبيات آلمان داشت؛ اما فراموش نکنيم که در آلمان پس از جنگ آنچه که به وجود آمد «ادبيات ضد جنگ» بود. اين نوع از ادبيات در روسيه نيز در راستي رناليسم سوسياليستي بود که ريشه‌هاي خود را در رناليسم جست‌وجو کرد و با اصالت دادن به روايت واقعيّت، مرکزيّت توجه خود را به زندگي اقشار فرودست جامعه و بيان مشکلات طبقاتي و روند مبارزات انقلابي بعضاً معطوف مي‌دانست.

۲-۱-۲. کريستا ولف (chirista wolf)

کريستا ولف (۲۰۱۱-۱۹۲۹م) از مشهورترين نويسندگان زن آلماني در قرن بيستم است. ولف از جمله نويسندگاني بود که توانست ضمن توجه به چهارچوب‌ها و اصول سياسي خاص، بسياري از مسائل فردي و اجتماعي عصر خویش را در آثارش منعکس کند. کريستا ولف در جواني به حزب متحد سوسياليست آلمان پيوست و از سال ۱۹۶۳ نامزد عضويت در کميته مرکزي بود. او در سال ۱۹۶۷ پس از يک سخنراني صريح در نشست اين کميته که در آن از سياست‌هاي فرهنگي حزب به شدت انتقاد کرد، با محدوديت‌هاي بسياري روبه‌رو شد و زير نظر نيروهاي امنيتي قرار داشت. به‌رغم اين شرايط، کريستا ولف آلمان سوسياليستي را به غرب ترجيح مي‌داد و با وحدت دو آلمان مخالف بود؛ در سال ۱۹۸۹ از عضويت در حزب کناره گرفت و همراه با برخي ديگر از

نویسندگان آلمان شرقی مانند اشتفان هایم (sefan heym) (۱۹۱۳ - ۲۰۰۱م) فعالیت وسیعی را علیه وحدت دو آلمان و در دفاع از استقلال آلمان شرقی راه انداخت. همین موضع گیری ها سبب شد منتقدان و روزنامه نگاران غرب به او لقب نویسنده دولتی بدهند و به شدت از او استفاده کنند (ولف، ۱۳۹۲: مقدمه مترجم: ۱۹). شخصیت پردازی و مؤلفه های رئالیسم سوسیالیستی در آسمان تقسیم شده؛ کریستا ولف.

در داستان های امروز به بحث شخصیت و نحوه شخصیت پردازی بسیار توجه شده است. نویسنده رئالیسم، فرد عجیب یا غیرعادی را برای داستان خویش به عنوان قهرمان انتخاب نمی کند. «در قصه رئالیستی و قراردادی امروز، شخصیت در طول زمان دچار دگرگونی می شود و طرح و توطئه از مجموع حوادث داستان و تأثیر عمده آن ها به وجود می آید» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۳۹). شخصیت های اصلی در داستان «آسمان تقسیم شده» ولف از ابتدا تا انتهای داستان حضور و درخشش ویژه ای دارند. گفتیم که از اصول شخصیت پردازی رئالیسم سوسیالیستی، نحوه ساخت و پرداخت طبیعی شخصیت ها است. ریتا و مانفرد دو شخصیت اصلی داستان در کنشی طبیعی چشم اندازهای توسعه اجتماعی جامعه سوسیالیستی را به تصویر می کشند؛ گرچه مضامین عاشقانه عاطفی و رابطه این دو شخصیت بر فردیت داستان تأکید داشته است و تا حدود زیادی پیرنگ رئالیستی را از جنبه سوسیالیستی دور ساخته است. مبارزات طبقاتی و برقراری عدالت اجتماعی، شخصیت جست و جوگر ریتا و پرسش های فلسفی او نیز از مواردی است که ماهیت داستان را از چهارچوب های تعیین شده رئالیست سوسیالیستی فراتر می برد. شخصیت ریتا در رمان «آسمان تقسیم شده» به گونه ای رقم خورده است که ابهامات زیادی را پیش روی خواننده می گذارد. جهت گیری شخصیت وی تا انتهای رمان معلوم و مشخص نیست و خواننده نمی داند که آیا ریتا به دنبال عشق مانفرد، جلای وطن می کند یا نه و این درست نقطه پرنوسان داستان است.

این ابهام، راز آلودگی و دودلی جهت گیری های رئالیسم سوسیالیستی را در داستان به شدت تحت الشعاع خویش قرار می دهد؛ چرا که خواننده با شخصیتی قاطع مواجه نیست و نمی داند که بالاخره ریتا تسلیم دنیای غرب می شود یا وفادار به آرمان های نظام کمونیستی. پرولتار یا ادبیات پرولتری، ادبیاتی است که انسان ها و شخصیت ها و

قهرمان‌های آن بسیار مصمم و مجهز به اراده‌ی تغییر ناپذیرند اما ضعف ریتا در برابر عشق حکایت از این قطعیت ندارد.

مانفرد اما شخصیتی است که به آرمان‌های دنیای سوسیالیستی، پایبند نبود و گناه نابخشودنی مهاجرت به غرب سبب شد در این داستان به‌عنوان فردی خیانتکار و وطن‌فروش شناخته شود؛ چرا که در جوامع سوسیالیستی مهاجرت از وطن، خود گناهی نابخشودنی است. گریز مانفرد وطن را در آرزوی پیدا کردن دنیایی جدید، ترک می‌کند. گریز او نوعی اقدام ظالمانه تلقی می‌شود. اقدامی که نبوغ و استعداد پیشین او در آلمان شرقی را زیر سؤال می‌برد و به حاشیه می‌راند؛ گویی مانفرد با این مهاجرت تمام آنچه که از عشق و هوش و استعداد در راه وطن مصروف داشته را زیر پا می‌گذارد. در ادبیات سوسیالیستی از دیدگاه لوکاج، وفاداری به الگوی ادبیات کارگری بسیار با اهمیت است. آنچه که در این ادبیات اهمیت دارد، القای این حس به خواننده است که پایبندی به ایده‌های حزبی و نظام در اولویت قرار دارد، اولویتی که در برابر آن حتی عشق ناچیز است (لوکاج، ۱۳۹۱: ۷۸) و از این‌روست که ریتا در عشق به مانفرد دچار شک و تردید می‌شود گرچه به این شک و تردید و عدم قاطعیت ریتا، خود نکته‌ای قابل تأمل است؛ چرا که بر مبنای اصول داستان‌های واقعی‌تری که عرضه می‌شود باید دارای اهداف سیاسی برای به وجود آوردن جامعه‌ای بدون طبقات اجتماعی باشد.

مارکسیسم به‌عنوان یک رویکرد ادبی، آثار ادبی را محصول شرایط اجتماعی خاص خود می‌داند اصل ماتریالیسم دیالکتیک به‌عنوان یک معیار عمده در اصول داستان‌نویسی و مکتب فکری این نظام حاکم است. ماتریالیسم دیالکتیک یعنی «فکر مادی که به استعانت منطق مخصوص به اسم دیالکتیک رهبری شده، ربط و اتصالات و روابط طبیعت و اشیاء را توجیه و تشریح می‌کند» (ارانی، ۱۳۶۲: ۲).

در رنالیسم سوسیالیستی، هدف رمان تشریح ایدئولوژی است. تقابلی که سبب می‌شود حتی اصول بنیادین فرمالیسم مردود شود. با توجه به نقش اجتماعی که مارکسیسم برای هنر قائل است، گرایش‌های مختلف فرمالیسم را رد می‌کند و باز نمود هنری سیاست و شخصیت‌های تیپیک را جایگزین مفهوم زیبایی‌انتزاعی یا آزاد می‌داند. در دیدگاه رنالیستی بر مبنای منطق مارکسیستی، شکل چیزی بیش از محتوا نیست به این

ترتیب پرداخت شخصیت‌های روان و زود فهم روال غالباً ذهن‌گرای صورت‌گرایان روشن را مردود می‌داند.

در حقیقت واقع‌گرایی در رئالیسم سوسیالیستی بهترین نوع هنر به حساب می‌آید. «رئالیسم جدا از حقیقت جزئیات، باز تولید راستین شخصیت‌های نوعی - تپیک - در موقعیت‌های نوعی است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۸۸). بدین ترتیب شخصیت‌های اصلی رمان «آسمان تقسیم شده» انگاره‌ها و آموزه‌های گفتمان حاکم بر جامعه و عصر خویش را انعکاس می‌دهند؛ اما این امر به شدت و قوت آن‌چه که به‌عنوان مثال در آثار میخائیل شولوخوف است، پررنگ نیست؛ در حقیقت تردیدهای موجود در شخصیت داستانی ریتا دیدگاه‌های سوسیالیستی او را در مرزی از یک بام و دو هوایی قرار داده. شخصیت ریتا، شخصیتی نیست که در چهارچوب کامل اصول نظام سوسیالیستی بگنجد. ریتا تا پایان داستان برای رفتن و ماندن مردد است و همین تردید، شخصیت او را از منظر واقع‌گرایی سوسیالیستی تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این عدم قطعیت و باز گذاشتن امکانات مختلف در داستان پیش روی ریتا برای رفتن و ماندن چنان‌که گفته شد تا حدود بسیاری در تعارض با قاطعیت موجود در واقع‌گرایی سوسیالیستی است.

ولف در رمان «آسمان تقسیم شده» به‌گونه‌ای در جست‌وجوی پرسش‌های شکاکانه است. ولف با سبک و سیاقی خاص به طرح امیدها و ترس‌های انسان پایان قرن بیستم می‌پردازد. صلح، خواسته‌های زنانه، هویت فرد، انتقاد اجتماعی و توجه به ماهیت فردی در جامعه‌ای کمونیستی تا حدودی رنگ و بوی رئالیسم سوسیالیستی را در سبک فکری کریستا ولف کمرنگ می‌کند تا جایی که تکرار طوطی‌وار افکار حزب را چندان هم قبول ندارد.

- «ما به طوطی‌وار شدن احتیاجی نداریم، بلکه نیازمند جامعه‌گرایی هستیم» (ولف، ۱۳۹۳: ۳۵۰).

بهره‌گیری از زاویه دید دانای کل جاری در سرتاسر داستان به نوعی داوری خفیف و حتی پیش‌گویی در لفافه‌ای را برای خاتمه داستان به وجود می‌آورد. این زاویه دید در تمام داستان قضاوت‌های بسیار دقیقی را پیش روی خواننده می‌گذارد.

- «با این حال، این صداقت امید را از ریتا گرفت. ریتا می‌دید که به مانفرد تسلیم شده بود کسی که دیگر عاشق متنفر نیست، قادر است همه‌جا و هیچ‌کجا زندگی کند. مانفرد از

روی اعتراض نبود که می‌رفت. او با رفتنش خود را از پای درآورد. تلاشی تازه در کار نبود. پایان تمام تلاش‌ها، هر کاری که از حالا انجام می‌دهم، دیگر اهمیت و اعتباری ندارد» (همان: ۳۳۹).

رمان «آسمان تقسیم شده» به‌لحاظ طرح موضوع نوآوری‌های بسیاری در زمان خود دارد. از لحاظ شخصیت‌پردازی اصول و پیش‌فرض‌های «رنالیسم سوسیالیستی» آن‌چه که گئورگ لوکاج و آندره ژدانف مطرح می‌کنند، اثر ادبی بافته‌ای هم‌آوا و منسجم است که در آن حوادث، شخصیت‌ها و اتفاقات به‌صورت کاملاً طبیعی در کنار یکدیگر قرار گرفته و در تکامل داستان نقش دارند. آن‌ها وجود ساختارشکنی زبان متن ادبی و فرمالیسم را نشان انحطاط متن می‌دانند و بر می‌تابند.

آسمان تقسیم شده (۱۹۶۳م) سرنوشت زوج عاشق‌پیشه و جوانی را نشان می‌دهد که یکی از آن‌ها به‌خاطر تنگناهای جامعه سوسیالیستی به غرب فرار می‌کنند و دیگری با انتخابی دردناک مواجه می‌شود که آیا ترک وطن کند و به دنبال عشق خویش راهی سرزمین دیگری شود یا با مشکلات جامعه در حال گذری که در آن زندگی می‌کند و زیست‌بوم خویش کنار بیاید و ماندن را بر ترک وطن ترجیح دهد؛ خط اصلی روایت این داستان، سرگذشت عشق «ریتا» و «مانفرد» است. ریتا پس از خودکشی در بیمارستانی به هوش می‌آید که مانفرد در آن‌جا به‌عنوان شیمی‌دان مشغول به‌کار است. داستان آشنایی و عشق ریتا و مانفرد در کنار رخدادهای محیط کارگری، فشارهای اقتصادی، بی‌برنامگی و ستم مسئولان بر قشر ضعیف برای افزایش دادن حداکثری سقف تولید محصولات و تلاش حزب کارگری برای برطرف ساختن این دغدغه‌ها، سوژه‌های اصلی و فرعی داستان «آسمان تقسیم شده» است. سبک‌روایی، تحلیل‌های بسیار ظریف و دقیق که خارج از کلیشه‌پردازی‌های رمان‌های رنالیسم سوسیالیستی این دوران است، همراه با لحن پرسشگرانه نویسنده، این رمان را با جذابیت‌های بسیاری همراه می‌سازد. رمان یاد شده از ظرافت و پیچیدگی‌های خاصی برخوردار است تا جایی که خواننده را وادار می‌سازد، اثر را چندین و چند بار از ابتدا تا انتها بازخوانی نماید، تصمیم ریتا برای ماندن در آلمان شرقی همان اندیشه حزبی است که در سبک رنالیسم سوسیالیستی مطرح است. مهاجرت به غرب طبق این اندیشه به تکامل و اعتلای وجود افراد کمکی خواهد کرد.

ریتا نماد افرادی است که حزب آن‌ها را ارجمند و گرامی می‌داند، افرادی که نمی‌خواهند زندگی خود را به خاطر فرد دیگر به مخاطره بیندازند و هویت مستقل ریتا با اعتماد به نفسی که طی زندگی به دست آورده است او را تبدیل به زنی ساخته که متکی به نفس است و هویت خویش و آرمان‌هایش در درجه اول اهمیت و اولویت قرار دارد و شیوه زندگی خود را بر اساس خواسته دیگری «مانفرد» تغییر نمی‌دهد. دو شخصیت کاملاً متفاوت و مقابل همدیگر ریتا و مانفرد در رمان «آسمان تقسیم شده» را می‌توان نمادی از نظام متفاوت تلقی کرد. ریتا نماد سوسیالیسم و مانفرد نماد نظام سرمایه‌داری.

مانفرد برای یافتن دنیایی بهتر، راهی غرب می‌شود. دلایلی که مانفرد برای رفتن از آلمان شرقی بر می‌شمارد، به هیچ عنوان ریتا را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد:

- «مانفرد از دیگری راجع به وظایف مدیریت کارخانه‌اش پرسید. همه‌اش مسئولیت است، درست نمی‌گویم؟ ارنست وندلاند گفت بله. ولی آدم به آن عادت می‌کند. مانفرد از آن رو که مناسبتش اقتضا می‌کرد با طنز گزنده‌ای گفت: معلوم است کل تاریخ ما هم روی این اصل بنا شده که انسان به همه چیز عادت می‌کند» (ولف، ۱۳۹۳: ۱۷۱).

مانفرد از وضعیت موجود کشورش خسته است و به دنبال راهی برای گریز و رفتن به غرب از این رو آرمان‌های خود را چنین به تصویر می‌کشد:

- «مردم همه یک جور خواسته دارند، خانه‌ای که به خوبی چرخ‌هایش روغن کاری شده، مرتب و منظم کار کند خودش را تمیز، گرم و پذیرایی کند. شهرهایی که در آن‌ها یک روند کاملاً برنامه‌ریزی شده‌ای از زندگی بشری بدون هیچ تنش و مانعی تحقق بیابد، پرورش خودکار فرزندان - بله حتی این مسأله. به هر صورت، یک زندگی بدون هیچ‌گونه بیهودگی حاصل از بهره‌گیری کاستی‌های فناوری، طولانی شدن عمر با اعمال محدودیت و سخت‌گیری، این مشکل علمی قرن است و فقط ما می‌توانیم آن را ضمانت کنیم: ما طبیعی‌دانان» (همان: ۱۹۷-۱۹۶).

ریتا حتی یک مرتبه که از برلین شرقی به برلین غربی سفر می‌کند، در این سفر اجباری تفاوتی به لحاظ ماهوی بین دو کشور نمی‌بیند و فقط تجمل‌گرایی و مصرف‌گرایی بیشتری را در برلین غربی مشاهده می‌کند که برای او چندان خوشایند نیست. از این رو آن زمان که مانفرد قصد ترک کردن آلمان شرقی را دارد؛ ریتا ساز ناکوک

می‌زند و از همراهی با او سرباز می‌زند. مانفرد چنان‌که گفتیم می‌تواند از منظر نویسنده نمادی از نظام سرمایه‌داری باشد که برای دست یافتن به آمال و آرزوهای دور و دراز خود حصارهای ایدئولوژیک را درهم می‌شکند و تمام تلاش وی رسیدن به خواسته‌های شخصی است و همین فردگرایی در وجود او در تقابل کامل با اندیشه‌های سوسیالیستی قرار می‌گیرد.

ریتا اما شخصیت تکامل‌یافته‌تری دارد، فردی که تعالی و پیشرفت وی تابع احساس نیست. او پرورش‌یافته نظامی است که فرد را تابع منافع جمع می‌داند؛ گرچه در راه رسیدن به آرزوهای شخصی به خاطر رعایت منافع و مصالح جمعی باید متحمل دشواری‌های بسیاری شد.

- ریتا اضطراب‌آلود به کاهش تدریجی سروصداهای غزنده ویرانگر و جیغ‌آلود در سراسر گوش می‌سپرد. وی هیجان‌زده بود. به چهره‌های مأیوس و منتظر گروه کارگران نگاه می‌کرد. این صورت‌ها را با تصاویر روزنامه‌ای که حتی امروز هم بر دیوار چوبی اتاقک صرف صبحانه آویزان بود مقایسه کرد و از خود پرسید این‌جا چه کسی دروغ می‌گوید» (ولف، ۱۳۹۳: ۱۱۴).

- «ریتا هنوز تجربه‌ای در این مورد نداشت که بیرون کشیدن کارخانه‌ای بدان بزرگی از آن مشکلات آلودگی‌ها چه اهمیت و معنایی دارد» (همان: ۱۱۵).

«آسمان تقسیم شده»، دنیایی تقسیم شده است بین ریتا و مانفرد. دنیایی که این زوج را از همدیگر جدا می‌کند و چگونگی به‌تصویر کشیده شدن زیست جهان فردی و اجتماعی این دو را برای خواننده روشن می‌سازد. ریتا شخصی مبارز است که ترک وطن نمی‌کند، بلکه می‌ماند تا خرابی‌ها را بسازد و مانفرد به‌دنبال مدینه فاضله و امنیت و آرامشی است تا خواسته‌ها و رؤیاهای شخصی خویش را در آن به‌دست بیاورد. اما تصمیم ریتا برای ادامه زندگی در نظام سوسیالیستی و نرفتن از آلمان شرقی به این فکر دامن می‌زند که در این رمان آرمان‌های اعتلای فردی در کنار عدالت اجتماعی به موازات هم مورد توجه نویسنده قرار گرفته است و ریتا نه به صورت کامل سوسیالیسم و نه زیستن در دنیای غرب هنوز پابندی ندارد و درگیر و دار کشمکش درون خویش است.

آنچه در «آسمان تقسیم شده» به تصویر کشیده می‌شود. با به تصویر کشیدن ماجرای جدایی این زوج عاشق‌پیشه، پیرنگ داستان را تا حدود بسیار زیادی زبانه می‌سازد. ولف در این اثر به جای ارائه پاسخ‌هایی در مورد مسائل انسانی و اجتماعی، تلاش دارد خواننده را به فکر وا دارد. آثار او از این منظر با آنچه ادبیات رسمی کشورهای سوسیالیستی به‌شمار می‌رفت تفاوت اساسی دارد. ولف برخلاف سنت رایج در ادبیات واقع‌گرای سوسیالیستی به جای ساختن شخصیت‌هایی که قرار است نمونه و سرمشق خوانندگان باشند به کندوکاو در زندگی شخصی آن‌ها می‌پردازد. نگاه او به مسائل و معضلات زنان رنگ و بویی اثر را بسیار به سبک و شیوه رمانتیسیم نزدیک می‌کند:

- «مانفرد اغلب ریتا را تنها از آن رو بر سر حرف می‌آورد تا شاهد آرامش او باشد. چهره دختر هیچ‌گاه برای ول ملال‌آور نبود. خوب می‌دید که چهره ریتا از زمانی که با او آشنا شده بود، تغییر یافته است؛ اگرچه همچنان صاف و بی‌عیب مانده بود و هنوز هم همان‌طور تیره‌وار، قهوه‌ای، اما پس پشت رگه‌های دخترانه، که سخت مورد پسند مانفرد بودند و در عین حال وی را نگران می‌ساختند» (همان: ۱۶۳).

ریتا قهرمان زن این داستان از آمال و آرزوهایش می‌گوید:

- «به نظر من قشنگ‌ترین روز عمر من روزی می‌شد که برگه پذیرش دانشکده علوم طبیعی را دریافت کردم» (ولف، ۱۳۹۳: ۱۰۴).

- «ریتا مدتی دراز تلاش کرد که فراموش سازد، اینک وقتی به آن می‌اندیشد که می‌توانست فراموش سازد، می‌هراسد. موجی از یادها به سوی او هجوم می‌آورد. وقتی چشم‌هایش را می‌بندد خاطرات آماس می‌کنند و شب‌ها به حالت دردناک بر فراز او به هم برخورد می‌کنند و بر او فرود می‌آیند» (همان: ۱۳۳).

اما ردپای زندگی قانونمند سوسیالیستی در تمام داستان به وضوح به چشم می‌خورد:

- «ریتا در مدت ظهور این همه هیجان‌ات، هراس‌ها و دلهره‌های خویش را از یاد برده بود. حال می‌توانست کاملاً مطمئن باشد که صبح زود سر وقت از خواب بر می‌خیزد و با چشم‌های بسته می‌داند که در کجای مسیر باید از قطار پیاده شود، همیشه در همان محل همیشه در کوچه باغ به همان افراد همیشگی بر می‌خورد و در وقت ظهر و تعطیلی کار، نشانه‌هایی قطعی را بر یک دوجین افراد مشاهده می‌نمود» (همان: ۱۵۶-۱۵۵).

- «ریتا پس از مکثی کوتاه می‌گوید: بعضی وقت‌ها از خودم می‌پرسم آیا دنیا واقعاً با معیارهای ما قابل اندازه‌گیری است؟ با خوبی و بدی واقعاً چیز ساده‌ای نیست. فقط و فقط همین» (همان: ۳۴۷).

«بعدها نماندن من پیش مانفرد خیلی بی‌معنی و غیر معقول تلقی می‌شد. هر نوع فداکاری بی‌معنی و غیر معقول تلقی می‌شد. همان‌طور که مانفرد گفت بازی همان است که بود. این قواعد هستند که تغییر می‌کنند و بالای همه این‌ها لبخند مغرورانه و تحقیرگرانه.

تردیدهای ریتا حاصل دنیای پر اضطراب این نظام فکری است. دنیایی که در آن نمی‌توان هیچ چیز را با قطعیت درک نمود.

۲-۱-۳. زاویه دید رنالیسم سوسیالیستی در آسمان تقسیم شده

در آثار رنالیسم سوسیالیستی کاربرد زبان بیشتر تک‌صدایی و ناشی از تک‌گویی سیاست حاکم در جامعه است که در آن زبان در خدمت قدرت حاکم قرار گرفته است و واژه‌ها و نشانه‌ها با بار معنایی خاص اجازه ظهور و بروز می‌یابند. «منتقد ادبی فریش راداش در نقدی بر ادبیات آلمان شرقی، به استفاده بی‌حد و حصر از صفت‌های عالی و واژه‌هایی چون بزرگ و بی‌شک در بافت متون ادبی اشاره می‌کند و آن‌ها را بازتاب انحصارگرایی تفکر ایدئولوژیک در حیطه زبان می‌داند. به اعتقاد او لحن تحکم‌آمیز و مقتدرانه و القایی و موعظه‌وار گفتار و نیز کاربرد و مکرر ضمیر ما از دیگر شگردهایی است که به تفکر سنجش‌گرانه مجال بروز نمی‌دهند و زبانی می‌آفرینند که جای تأمل و بحث و جدل باقی نمی‌گذارد، بلکه متکبرانه حکم صادر می‌کند» (خدایی، ۱۳۹۱: ۴۷).

شیوه تک‌گویی و روایت دانای کل در این اثر گفتمان مقتدر حاکم را به نمایش می‌گذارد. گفتمانی که که انزوا و مکالمه تک بنیاد و یکنواختی و کسالت زندگی روزمره و عدم گسترش افق‌های فکری و روحی را در پی دارد. ریتا به زندگی غریب‌وارانه در حاشیه جامعه عادت کرده است. او در رویارویی با جامعه خویش، گرچه از رنج‌ها خسته و دلزده است اما این به معنای نفی عقاید نظام کمونیستی و سوسیالیستی در او نیست.

۲-۱-۴. آنازگرس و رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند»

آنازگرس با نام اصلی «نتی رایلینگ» در نوامبر سال ۱۹۰۰ متولد شد. زگرس جزء نسلی از نویسندگان آلمان است که با ظهور هیتلر تن به مهاجرتی اجباری داد و سال‌های مدیر را در مکزیک گذراند تا آن‌که در سال ۱۹۴۷ آلمان شرقی را به‌عنوان وطن برگزید و به کشورش بازگشت. زگرس برخلاف نویسندگان روس که مجبور به تن دادن به قواعد خشن رئالیسم سوسیالیستی بودند در فضایی ادبی تر به فعالیت مشغول بود و از این‌رو بسیاری از مباحث مربوط به گفتمان چپ به فراوانی اما به‌صورت بسیار تلطیف یافته در اکثر آثارش به‌ویژه در رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند» انعکاس یافته است. تا جایی‌که می‌توان سبک فکری نویسنده در این رمان را آمیخته‌ای از احساسات و رمانتیسیم در کنار واقع‌گرایی سیاسی دانست. زگرس به مانند نویسندگان روس از جمله ماکویوسنکی و تیسین به حمایت از آرمان‌های انقلابی با ذوق ادبی خویش پرداخته است و از طریق گذرگاه فرهنگی آن را در جامعه عصر خویش تبلیغ می‌کند. هم‌سویی ادبیات با گزاره‌های انقلابی در این اثر به شیوه‌ای هنرمندانه است و زگرس به‌خوبی توانسته است از ادبیات چپ‌گرای آلمان در این اثر بهره ببرد.

«مزیت ادبیات چپ‌گرای آلمان از همان ابتدا آن بود که توانست فارغ از خط‌مشی حزبی و کنترل دولتی رشد کنند و شکوفا شود. مجادله بر سر دیکتاتوری هیتلر، بحث درباره دیکتاتوری استالین را تحت‌الشعاع قرار داد. آلمانی‌ها دوازده سال بیشتر از آنچه در شوروی امکان‌پذیر بود فرصت داشتند کمونیست باقی بمانند و در عین حال نویسندگان و شاعران نیز به موفقیت‌های چشمگیری در نمایاندن این شرایط دست یافتند» (یورگن، ۱۳۹۱: ۳۷).

«مرده‌ها جوان می‌مانند» یکی از آثار آنازگرس نویسنده قرن بیستم آلمان است که در این کتاب، نویسنده تاریخ کشورش را از پایان جنگ جهانی اول تا پایان جنگ جهانی دوم به تصویر کشیده است. «آروین» یکی از اعضای سازمان «اسپارتاکوس» به‌دست افسران ضدانقلابی به قتل می‌رسد. قاتلان «آروین» که وابسته به نظام سرمایه‌داری و کلان‌زمین‌داران بورژوا هستند هر یک به راه خود می‌روند و زگرس با روایت زندگی آن‌ها، پیرنگی چند شاخه پدید می‌آورد که سرگذشت آلمان و هیتلر را در برهه‌ای زمانی روایت

می‌کند. هدف اصلی زگرس در این رمان به تصویر کشیدن این نکته است که آلمان با پشتوانه فاشیسم و اومانیسم چگونه توانست جهان را به ورطه جنگی خانمان سوز بکشاند. زگرس در این رمان نشان می‌دهد که اقشار گوناگون چگونه از بین زمین‌داران بزرگ و طبقه کارگری سر بر می‌آورند. نوع نگاه زگرس به حکومت هیتلر و مسائل مربوط به دوران او و پرداخت نویسنده به موضوعات مرتبط با شرایط حاکم بر جامعه آلمان آن هم به صورت نزدیک و تنگاتنگ از جمله ویژگی‌های بارز این اثر به حساب می‌آید. آنازگرس از نویسندگان مطرح آلمان است با زبانی فخیم و ادبیاتی کلاسیک که می‌توان آن را پیرنگی سوسیاالیستی در پی اثبات این نکته دانست که آلمان کشوری است که می‌توان آن را وطن به حساب آورد و در آن زندگی کرد.

در این رمان رد پای حزب و حزب‌گرایی بسیار کم‌رنگ‌تر از «آسمان تقسیم شده» کریستا ولف به چشم می‌خورد و عملاً می‌توان پیرنگ رمان را نوعی گریز پیرنگ از ویژگی‌های حزبی دانست تا جایی که قهرمان اصلی داستان که مثلاً اهل حزب است، نمود روشن و چندان آشکاری ندارد و در پشت صحنه قرار گرفته است. زگرس در این رمان به میزان بسیار زیادی از آزادی اندیشه برخوردار است.

قهرمان رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند» هر یک نماینده گروه خاصی از سرمایه‌داران، کشاورزان، کارگران و نظامیان است. در روایت این رمان طبقه کارگر در مقابل تمام طیف‌های دیگر جامعه می‌ایستد، طیف‌هایی که هیتلر را از روی کار آورده‌اند و نماینده قشر کارگری که در آغاز داستان کشته می‌شود «اروین» است. روایتی که فاصله سال‌های ۱۹۱۸ تا ۱۹۴۵ را به صورت تکه‌تکه در بر می‌گیرد؛ تا جایی که می‌توان هر بخش را به صورت جدا و مجزا و یک داستان کوتاه به‌شمار آورد. زگرس در ارائه تصویری جاندار از موقعیت‌های گوناگون و طرح حقیقت درونی شخصیت‌ها و آدم‌های داستانش به صورت اپیزودی عمل کرده است و در نشان دادن هر دو جبهه خوب و بد بسیار موفق عمل نموده است. نیروی فوق‌العاده او در تجسم صحنه‌ها کاملاً در سرتاسر رمان به چشم می‌آید:

– «دستگیر شده‌ها شش مرد و دو زن بودند. یکی از زن‌ها سیمایی مصمم و آرام داشت. احتمالاً بیست دقیقه پیش هنگامی که به زور وارد اتاقش شدند، با تصمیمی سنجیده تیراندازی کرده بود. دیگری زنی بود کم‌سن و سال با چشمانی جسور و دماغی

رو به بالا، بیشتر به بچه‌ها می‌مانست» (زگرس، ۱۳۹۸: ۱۵۰-۱۴۹) و یا در جای دیگری در توصیف محیط پیرامون می‌نویسد:

- «پنج‌جره آشپزخانه درو به باغ باز می‌شد. عمه اما لی می‌توانست در حین هم زدن مربای تمشک، بی‌آن‌که خود دیده شود، نگاهش را در باغ به گردش درآورد.

- دلش می‌آمد از نگاهی که گه‌گاه به زوج عاشق می‌انداخت چشم بیوشد. «چهره استخوانی‌اش که پیراهن یقه‌گرد و موهای به بالای سر جمع کرده‌اش را کشیده‌تر می‌نمایاند، نگاه نسبتاً روشن و ظرافت حرکاتش ...» (همان: ۱۵۵).

آن‌چه در نگاه اول چون هاله‌ای سحرآمیز شخصیت‌های رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند» را احاطه کرده است، در نگاهی دقیق، پیل‌های است که تنهایی و یگانگی فرد را تضمین می‌کند. اشخاص این داستان چه در میان جمع و چه در اوج عشق، به صورتک‌هایی خودبسند می‌مانند که رسوخ و نفوذ در آن‌ها دشوار است. جنگ از آن‌ها تنها نمایی بیرونی گذاشته است و با رفتارهایی سروکار دارند که نمی‌توان در پس آن‌ها، هنجارها و الگوهای منطقی را جست‌وجو کرد. با حوادثی که زاده اتفاق و حادثه‌ای ناشی از جنگند با حرف‌هایی که محتوایشان از ناگفته‌ها بیشتر نیست. کاروانسرای زندگی برای قهرمانان این رمان بی‌دروپیکر است، رهگذرانی در آن می‌آیند و می‌روند و گاه بین دو نفر جرقه‌ای از عشق ایجاد می‌شود اما آتش فروزانی در نمی‌گیرد. زندان و شکنجه و جان باختن و کشتن اکثر روایت داستانی این اثر را از آن خود کرده است؛ گرچه زگرس در لابه‌لای اندیشه‌های حزبی خود دنیای نوین را خواستار است و به شدت و حدت دیگر آثار سوسیالیستی هم عصر خود وقایع را با چاشنی سیاست بازگو نکرده است. روح زنانه زگرس در تمامی داستان از ابتدا تا انتها موج می‌زند حتی آن‌جا که از حزب و جنگ و انقلاب می‌گوید، قادر نیست عواطف زنانه خویش را پنهان کند، چنان‌که در توصیفی احساسی از «اروین» قهرمان داستان جوان بودن و شور و نشاط و امید به زندگی را در او چنین توصیف می‌کند:

- «به‌زودی باز اعلامیه پخش کرد. کسانی با او به گفت‌وگو پرداختند و رفته‌رفته از او نظرخواهی هم کردند. توی سنگر در فاصله‌ای میان نبردها. گونه‌ای دوره آموزش را گذراندند. سرانجام در شبی بارانی در ماه نوامبر، باد برگ‌های پاییزی اکتبر سرخ را از

خاور به درون سرزمین آلمان راند- آلمانی که خسته و گرسنه چهارمین سال جنگ را انتظار می‌کشید. انقلاب همان اندازه جوان بود که اروین» (زگرس، ۱۳۹۸: ۱۵).

- درونمایه داستان در رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند» نه در جمع‌بندی ساده‌منش‌های روایی ماجرا نهفته است و نه در معدود گفت‌وگوهای که بین شخصیت‌های داستان رد و بدل می‌شود؛ بلکه در تقابل همگرایی و واگرایی، تعارض و توازن، همدلی و ناهمدلی بین اشخاص مثبت و منفی داستان رخ می‌دهد، به تصویر کشیده می‌شود؛

- «ما حزب بزرگی شده‌ایم، نیرومندتر از همیشه. شکاف میان ما و کارگرانی که نمی‌خواستند از حزب قدیمی خود جدا شوند، عمیق‌تر شده است. هیچ شهر و خیابانی، هیچ خانه و اتاقی نیست که در آن یکی از ما از دیگری نفرت نداشته باشد. هر یک از ما با دیگری در جدال است. برادرها با هم دشمن شده‌اند» (همان: ۲۷۴).

روایت این رمان تجسم آرمان‌های حزبی است که حتی در افکار و خلوت قهرمانان آن موج می‌زند. «حزب، واژه‌ای است که بر تارک شخصیت‌های داستانی نقش بسته است؛ گرچه در این میان زنان داستان را می‌توان در هاله‌ای قدسی از عواطف، عشق و مهر مادرانه مشاهده کرد. زنانی که مهر سکوت بر لب و به دژهایی دور و غیر قابل تصرف تشبیه شده‌اند:

- «عمه امالی بیش از پیش خوشحال شد، گرچه نتوانسته بود در آیین غسل تعمید بچه شرکت کند. برای سفر پولی در بساط نداشت... در درون احساس غرور می‌کرد. همه بر این نظر نبودند که پسرک سرنوشتی بهتر از پدر خود خواهد داشت. عمه امالی فکر می‌کرد که جنگی در جوانی او رخ می‌دهد...» (همان: ۲۹۷).

- رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند» در عین آفرینش اندوهبار به دلیل جنگ و کشتار، حالتی غریب دارد. داستان با روایت غمبار کشتن «اروین» شروع می‌شود؛ جملات آغازین رمان این‌گونه شروع می‌شود:

- «تمامش کنید! اروین به رخم صدای فروخورده سروان، گفته را شنید و دانست که این پایان کار است» (همان: ۱۳).

جذابیت این رمان بیش از هر چیز به مانند «آسمان تقسیم شده» کریستا ولف در آن نهفته است که روند تکوین و تکامل کنش‌های روایی برای خواننده پایان غیر قابل

پیش‌بینی است، چرا که رخدادها یا زاده اتفاق‌اند یا به‌وجود آمده از یک طرح هویتی به‌شدت سیال و یا برآمده از ساختار ذهنیتی که برای خواننده به‌کلی مبهم می‌ماند. ساختار تکه‌تکه و ایپزودهای کوتاه در رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند» به‌گونه‌ای است که هم‌زمان چند داستان را در هجده بخش دنبال می‌کند، گرچه داستان‌های رمان یاد شده، جولانگاه فراز و فرود روابط خصوصی قهرمانان داستان (مارتین، ماری، گشکه، خاله امیلی، عمه اما لی، هلموت و...) است، اما مرزهای روابط انسانی در آن مه‌آلود و نامشخص است. عشق و دوستی در چهارچوب مناسبات اجتماعی و سیاسی نظام حاکم تعریف شده و به‌گستره‌ای فراخ برای خودآزمایی فرد در بطن عقاید نظام بدل گردیده است؛ تا جایی‌که حتی روابط محبت‌آمیز بین اعضای خانواده در چهارچوب میهن تعریف می‌شود:

- «زن من اغلب مرا سرزنش می‌کند که چرا تو را به اندازه پسرهای خودم دوست دارد. مالنسان حق دارد... مالنسان لبخند زنان گفت روزی که ما برای مام میهن دیگر به تو نیاز پیدا می‌کنیم تو هنوز جوان خواهی بود» (همان: ۹۷).

۲-۱-۵. زاویه دید رئالیسم سوسیالیستی در مرده‌ها جوان می‌مانند

جهت‌گیری‌های سیاسی این اثر به‌تمام معنا بازتاب دهنده و منعکس‌کننده گرایشات حزب کمونیست نبود. رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند» نیز اعمال سیاست‌های نرم‌خویانه در گستره آزادی بیان را در دستور کار خود قرار داده است. گویی زگرس و ولت هر دو، شکل و معنا را در ساختمان و ساختار گفتمان چند صدایی در این دو اثر مورد توجه قرار داده‌اند. بر اساس انگاره‌ها و آرمان‌های حزب سوسیال آثار هنری و ادبی زمانی که با سیاست حاکم - در منطق تک صدایی - هم‌سو باشند و گفتمان حاکمیت را انعکاس دهند، می‌توانند در زمره آثار موفق به‌لحاظ کارکرد ارزشی قلمداد شوند، گویی برای زندگی در نظام سوسیالیستی باید به این توهم دامن زد که آرمان‌های تحقق‌افتلای فردی و عدالت اجتماعی باید با منطق آمرانه - تک‌صدایی - در ابژه انعکاس یابد و این منطق آمرانه چیزی جز خواست حکومت و کشتی تک بعدی در جهت توجه به «زبان در خدمت قدرت» نمی‌باشد. اما آنچه که در رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند» به چشم می‌خورد به مانند «آسمان تقسیم شده» کریستا ولف، گریز از منطق زبانی حاکم است.

آنزگرس گرچه در نشان دادن قدرت شخصیت‌پردازی و ساختار روایی تا حدود بسیار زیادی موفق بوده است؛ اما وجه مکالمه اثر گفتمان تک‌بعدی و تک‌صدایی آن را مضمحل و یا حداقل طین تک‌آوایی را بسیار کم‌رنگ ساخته است. زگرس در «مرده‌ها جوان می‌مانند» ستیزی با شیوه تک‌گویی گفتمان مقتدر حاکم دارد به‌ویژه آن‌که با به‌کارگیری ساختار اپیزود مانند داستان برای فرار از خطر یکنواختی و کسالت داستان، از مرزهای زمانی و مکانی بسیاری عبور می‌کند و افق‌های فکری متفاوت و متعددی را برای ایجاد و تکوین بستری مناسب در راستای ایده‌های نوین، فراروی خواننده قرار می‌دهد.

مؤلف «مرده‌ها جوان می‌مانند» برای دوری از تک‌صدایی افزون بر این شگردهای دیگری بهره می‌گیرد که مهم‌ترین آن‌ها را می‌توان مونتاژ در ساختار روایی داستان دانست. متن این رمان از کنار هم قرار گرفتن گفت‌وگوهای افراد مختلف، اظهار نظرات آن‌ها دربارهٔ رخدادها و نقل قول‌های متعدد تشکیل شده است. این سازه‌های گوناگون مانند قطعات یک پازل به آهستگی کنار هم قرار می‌گیرند که تصویری از یک اندیشهٔ واحد را منعکس نمی‌سازند؛ بلکه به موازات همسویی با هدف اصلی رمان و توجه به حاکمیت نظام اصلی رمان و توجه به حاکمیت نظام سوسیالیستی با تمهیدات خاص به‌گونه‌ای بنیادین از گفتمان حاکم فاصله می‌گیرد و از عشق و ازدواج تا روابط عاطفی مادر و فرزند و امید و ناامیدی سخن می‌گوید، تا جایی‌که گاه سطرهایی از رمان رنگ‌وبوی فلسفی به خود می‌گیرد:

«ما آدم‌ها همیشه گمان می‌کنیم که کارهای بسیاری از دستمان بر می‌آید. چه خوب بود اگر این عادت را از خود می‌راندیم» (زگرس، ۱۳۹۸: ۶۱۱).

۲-۲. میخائیل شولوخوف

میخائیل الکساندر شولوخوف (۱۹۸۴-۱۹۰۵م) به عقیدهٔ بسیاری از ناقدان، بزرگ‌ترین نویسندهٔ روسی پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ است. شولوخوف در «دن‌آرام» جنگ با آلمان و انقلاب روسیه و شورش و جنگ داخلی را در مقیاس محدود یک روستای قزاق‌نشین و در سرنوشت یک خانوادهٔ کشاورز نسبتاً مرفه قزاق با تمرکز بر شخصیت «گریگوری ملخوب» به تصویر می‌کشد. داستان «دن‌آرام» به‌سان رود دن، به آرامی سیر حرکت

حوادث را نشان می‌دهد و کشاکش مردم و مشکلات آن‌ها را در طوفان حوادث به تصویر می‌کشد. گریگوری قهرمان داستان، کشاورز سخت‌کوش و آزادمندی است که با همه دلآوری و نیروی روحی و تیزبینی عملی که در اوست و او را تا حد فرماندهی یک لشکر شورشی بالا می‌برد، در برابر دو راهی جایی که حوادث در تغییرات ناگهانی پیش روی او می‌گذارد، همچون بازیچه‌ای دست‌خوش تردید و تزلزل تصویر می‌کند و سرانجام هم او را به شکست کامل و محتوم خود می‌کشد. شکست قهرمان داستان، شکست مردم طبقه متوسط و اقشار ضعیف جامعه است که به دفاع از موضعی بر می‌خیزند که نمی‌تواند از آن ایشان باشد.

شولوخف نثری ساده و در عین حال دقیق دارد که به‌ویژه در محل گفت‌وگوها رنگ اقلیمی به خود می‌گیرد. شولوخف در «دن‌آرام» اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های بسیاری را از فرهنگ خود استفاده نموده است که نشان از دلبستگی عمیق نویسنده به سرزمین زاد بوم خود حکایت دارد.

ساختار داستان دن‌آرام بر اساس جنگ و صلح تولستوی بنا شده است. بخش یک از جلد اول صلح نام گرفته است و بخش دوم جنگ و بخش سوم انقلاب، رویدادهای داستان بین عشق و مرگ، بین کارهای روزمره منظم و خلاق کشاورزی و آشفتگی مخرب جنگ‌نویسان دارد. بخش اول فاجعه عشق گریگوری و آکسینیا به یکدیگر است. در بخش دوم نزاع‌های خانوادگی به جدال‌های تاریخی و توفان‌های داخلی به توفان‌های انقلابی دامنه‌گستر تبدیل می‌شود. نویسنده دو چهره جنگ را به ما می‌نمایاند: یکی چهره غیر انسانی و دیگر چهره قهرمانی آن. پس دو انقلاب: انقلاب فوریه و انقلاب کبیر اکتبر و به موازات رویدادها در مقیاس ملی رویدادهای زندگی خانوادگی و محلی وصف می‌شوند» (طهماسبی، ۱۳۹۰: ۴۰۶).

۲-۱. بررسی مؤلفه‌های رئالیسم سوسیالیستی در «دن‌آرام»

دن‌آرام، رمانی سوسیالیستی در رئالیستی است. واقعیت‌ی برخاسته از بطن اجتماع که به‌کمک صداقت نویسنده توانسته است مسائل باورپذیری جامعه خود را به‌خوبی در خود انعکاس دهد تا جایی که می‌توان شولوخف را در یک اثریک کمونیست تمام عیار

به حساب آورد. شولوخف با آن که یک بلشويک معتقد به انقلاب است؛ اما تا حدودی به صورت منتقد به انقلاب و آرمان‌های آن می‌نگرد. تصويری که از رفتار زشت توافق‌ها و بی‌رحمی آنان علیه زنان و کودکان به نمایش می‌گذارد، دیدگاه‌های انتقادی او را به خوبی مجسم می‌سازد و همین امر سبب می‌شود شولوخف در رمان «دن آرام» منتقدی چپ‌گرا محسوب شود. آنچه که به جنبه‌های رئالیستی این رمان شدت بخشیده است؛ توصیفات عینی، دقیق و منسجمی است که نویسنده از جنگ ارائه می‌دهد و البته این جزئی‌نگری مدیون سال‌های متمادی حضور شولوخف در ارتش روسیه است تا جایی که رمان «دن آرام» را می‌توان گزارش واقعی از جنگ به حساب آورد:

- «هنگ یازدهم دست به حمله زد. زمین باتلاقی پر درخت مانع آن بود که دشمن تو جبهه وسیعی مورد هجوم قرار بگیرد: چنان‌که حتی در بعضی جاها سواران ما مجبور می‌شدند به جوخه حمله کنند. سواران چهار و پنج هنگ دوازدهم به‌منظور ذخیره پس دست نگه داشته شد در صورتی‌که آن‌هایی که پشت خط مقدم مانده بودند بعد از ربع ساعتی غرش و زوزه‌ای لرزان و فریاد گوش خراشی شنیدند» (شولوخف، ۱۳۸۸: ۴۱۹).

- «روز دهم ژوئن نیرویی شامل سه هزار سوار ارتش دن مجهز به شش عراده توپ سوار نظام و هجده قبضه مسلسل سنگین که با قاطر حمل می‌شد به فرماندهی ژنرال سکره‌تف با یک حمله صاعقه‌آسا جبهه را شکافت» (همان: ۱۴۶).

شولوخف در این رمان سعی دارد چهره واقعی و باورپذیری از انقلاب را که پایبندی او را به مبانی سوسیالیسم به اثبات می‌رساند، پیش روی مخاطب قرار دهد. شولوخف در اثبات انقلاب فقط به نقش مردم و مبارزات آن‌ها اکتفا نمی‌کند؛ بلکه نقش رهبران انقلاب تأثیر قطعی آنان را در وقوع انقلاب نشان می‌دهد.

- «در حال حاضر ما با یک اقتدار انقلابی مواجه نیستیم و برای تهییج توده‌ها و تشدید فعالیت آن‌ها شرایط لازم وجود ندارد. اگر امروز یک تعرفه انتخاباتی کف دستتان گذاشتند، بگیرید و کار را طوری سازمان بدهید که بتوانید با آن ضربه‌ای حواله دشمن کنید. اگر فردا تعرفه انتخاباتی را از دستتان گرفتند و در عوض تنگ یا یک توپ عالی با قدرت آتش بالا و مجهز به آخرین ابداعات فنی توی مشتشان گذاشتند، بی‌معطلی

وسایل کشتار و ویرانی را بگیرند. هنوز خیلی چیزها در دنیا هست که به خاطر رهایی طبقه کارگر باید با آتش و فولاد نابود شود» (همان: ۵۱۰).

دن آرام را شاید بتوان به لحاظ توصیف عمیق زندگی و کثرت قهرمانان داستان و توصیف طبقات مختلف جامع که به وقایع انقلاب و جنگ‌های داخلی منجر شد، هم پای «جنگ و صلح» تولستوی دانست. حوادثی که شولوخف در این رمان به آن‌ها می‌پردازد سه دوره قبل از انقلاب، سال‌های جنگ داخلی و حوادث پس از جنگ را شامل می‌شود. تصاویر غنی از زندگی و طبیعت و روابط پیچیده انسان‌های درگیر یک تحول بزرگ اجتماعی که همگی سبب شد دن آرام به صورت رمانی ماندگار جایزه نوبل را در ۱۹۶۵ از آن نویسنده کند. شولوخف را می‌توان در رمان دن آرام قزاقی دانست که به ادبیات راه یافته است. عینی‌گرایی و سادگی این رمان خوانندگانی را که بیشتر به ادبیات جانبدار و بی‌پروا گرایش دارند، جذب نمود.

شولوخف از اظهارنظرها و سخنان فیلسوفانه درباره انسان و معنای تاریخ در این اثر خودداری کرده است و همین امر دن آرام را حماسه‌ای تراژیک ساخته است. تراژدی یک زوج، یک قوم، یک عصر و حماسه قهرمانی با شهامت، انقلابی رمان شولوخف را می‌توان مصداق بارز این جمله، گئورگ لوکاچ دانست که معتقد است «رسالت بزرگ ادبیات راستین برانگیختن مردم است به آگاه شدن از خویشتن. به خاطر انجام چنین رسالتی است که ادبیات باید جاذبه‌ای مردمی داشته باشد؛ اما معنی این همگان پسندی و مردمی بودن این نیست که مسائل به صورت خام و زمخت و بدون تراش‌خوردگی در میان نهاده شود یا ادبیات به تبلیغات بدل گردد. مردمی بودن حقیقی ادبیات بزرگ راستین باید بر این واقعیت استوار باشد که مسائل اصیل را در برترین سطح ممکن بیان کند و به گُنه عمیق‌ترین ریشه‌های درد و احساس و اندیشه و عمل آدمی راه یابد» (کوکاچ، ۱۳۹۱: ۶۳).

رشد بورژوازی، سرمایه‌داری، مالکیت خصوصی و حضور صاحب منصب‌های امپراتوری تزار و مالکان بزرگ و شکاف عمیق بین آن‌ها و قشر کارگر جامعه، تصور گسترده‌ای از افسران سفید در جنگ و قزاق‌ها و عقاید برتری‌جویانه آن‌ها شولوخف را بر آن می‌دارد که زجر طبقه کارگر را برای عدم تقسیم‌داری‌شان با قزاق‌ها به‌نمایش

بگذارد و در برابر انقلاب سرخ، قیام کارگری را تصویر کند. گری گوری در صحبتی که با یک قزاق دارد، متوجه می‌شود قزاق‌های حقیر مانند کارگران خواهان انقلاب هستند:

«اگر ویوشنس کابا می‌آمد کمکتان شورش می‌کردید؟ همگی‌تان راه می‌افتادید؟ عوض همه که نمی‌شود حرف زد... اما آن‌هایی که چیزمیزدار هستند، خب البته آن‌ها راه می‌افتادند. فقیر مقیرها چی؟ آن‌هایی که چیزی ندارند؟... واسه چی انتظار داری راه بیفتند؟ این حکومت که حکومت خدا خوب کرده باب دلشان است» (شولوخف، ۱۳۸۸: ۱۲۱۱).

شولوخف جامعه را با شکاف‌های عمیق آن مجسم می‌کند. او راه پر پیچ و خم و ناهموار پیروزی سوسیالیسم و ظهور یک انقلاب بزرگ را با بدترین چهره‌اش در لوای انتقام، کشتار و بی‌رحمی برای مخاطب روایت می‌نماید:

«از کشتار اشتوکمان و ایوان آکسه‌یه‌ویچ و کمونیست‌های یلانسکایا به بعد دل میشکا را کینه سوزانی از قزاق‌ها شعله‌ور داشت. وقتی یک قزاق شورشی به چنگش می‌افتاد دیگر نه فکرش کار می‌کرد نه قلبش به ندای مبهم ترحم گوش می‌داد. دیگر به تنابنده‌ای ترحمی نمی‌کرد. چشم‌های آبی سردتر از یخ‌اش را به اسیر می‌دوخت. می‌پرسید با قدرت شوراها جنگیدی؟ بدون این که منتظر جواب باشد... بی‌هیچ ترحمی درازش می‌کرد» (همان: ۱۴).

رنالیسم سوسیالیستی روند شکل‌گیری و حضور انسان نوین در جامعه‌ای نوینان و غلبه کردن بر عادات کهنه و ریشه‌دار بر جای مانده از نظام قدیم است. دن آرام نیز صحنه جدال گذشته و حال است. جدال افرادی با عقاید ریشه دوانده و کهن در مقابل اجتماع در حال شکل‌گیری با تفکر جدید انقلابی دگرگون کردن چنین افکاری مستلزم مبارزات طولانی سرسختانه است. زمانی این تضاد و تعارض حل خواهد شد که انسان خویشتن خویش را از چنگال عقاید گذشته برهاند و مفاهیم ارزشی را به نفع یک جامعه سوسیال زنده نماید.

این تقابل بین دو دسته از افراد جامعه در جریان است مردم و رگوه‌های قزاق. قزاق‌های وفادار به حکومت تزار که زندگی مرفهی نسبت به دیگران دارند، آن‌ها برای حفظ منافع و موقعیت با انقلاب در جدالند و هیچ‌گاه در باورش‌ان نمی‌گنجد که کارگرهای تحقیر شده جامعه‌شان بر آن‌ها حکومت کنند و از حقوق مساوی برخوردار

باشند. وقتی میران گریگوریه ویچ و پانته‌له‌ی که هر دو قزاق هستند، در مورد تغییر زندگی خود با ورود انقلاب حرف می‌زنند این دیدگاه کهن جلوه‌گر می‌شود.

- «می‌خواهم یکی به من بگوید واسه چی زندگی این جور دارد از هم می‌پاشد؟ مقصرش کیه؟ این حکومت تخم و ترکه ابلیس خودش است. آخر مگه اصلاً یک همچین چیزی به عقل راست می‌آید که همه با هم یر به یر باشند؟ پدرم را هم پیش چشمم بیاری زیر بار این حرف نمی‌روم. من یک عمر کار کرده‌ام، کمرم زیر بار خرد شده و عوض عرق، خون ریخته‌ام که دست آخر با آن‌هایی که واسه درآمدی از بدبختی انگشت کوچک‌شان را هم تکان نداده‌اند یر به یر بشوم» (همان: ۱۱۱۱).

شولوخف به خوبی توانسته است در این رمان عقاید حزبی را پیش‌روی خواننده با تمام جزئیات به تصویر بکشد.

۲-۲-۲. زاویه دید در «دن آرام»

دانای کل به صورت سوم شخص که از بالا به همه شخصیت‌های داستانی احاطه دارد و هر لحظه فضای داستان را به میل خود می‌تواند تغییر دهد، یکی دیگر از جنبه‌های اصلی در توجه نویسنده به تحکم نظام سوسیالیسم است. زاویه شولوخف دید در راستای اهداف و آرمان‌های رئالیسم سوسیالیستی است تا بدون کم و کاست به مانند یک فیلم سینمایی سرنوشت داستان در دست راوی باشد و جزء به جزء حوادث را به صورت یک ناظر بی طرف به نمایش بگذارد:

- «از گذشته‌های خیلی دور، رسم بر این بود که قزاق موقع ورود به خوتور آبرومندترین رخت و پخت‌اش را تنش کند. میشکا هم، خب درست است که توی ارتش سرخ بود، حالا که خیال نداشت با رسم و رسوم قدیمی قزاقی در بیفتد، می‌توانست آداب و ترتیباتش را جزء به جزء به رقبت مراسم مذهبی رعایت کند» (همان: ۱۴۱۰).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، شولوخف به بازآفرینی جامعه‌ای می‌پردازد که در آن بالیده است و با دیدی عینی به انتقال رویدادهای جامعه خود دست زده است و موضوعی واقعی را از جنگ و ویرانی و مقاومت کارگران علیه روسیه تزاری و قزاق‌ها را دست‌مایه رمان خویش قرار داده است.

۳- نتیجه گیری

رنالیسم سوسیالیستی، ترسیم واقعیت جامعه با تمام ابعاد آن، برای نشان دادن بی‌عدالتی‌های اجتماعی است. بی‌عدالتی‌هایی که در آن، عده کمی از افراد جامعه، ثروت بی‌حدی در اختیار دارند و در مقابل، عموم مردم، در فقر و تهی‌دستی به سر می‌برند. سرسپردگی به ایدئولوژی کمونیستی، گذاشتن فعالیت خود در خدمت خلق و روح جذب، همبستگی استوار با مبارزات توده‌های کارگری، طرد فرمالیسم و درون‌گرایی، از ویژگی‌های بارز این سبک هنری-ادبی است. سه اثر بررسی شده در این جستار «آسمان تقسیم شده»، «مرده‌ها جوان می‌مانند» و «دن آرام»، هر یک به شیوه‌ای مبتکرانه و خاص خود، تا حدودی از این مؤلفه‌ها بهره برده‌اند؛ گرچه «آسمان تقسیم شده» اثر کریستا ولف تا حدود بسیاری از کرنش در مقابل گفتمان سلطه‌سرباز زده است و خلاقیت ادبی را جایگزین احکام قطعی حاصل از تربیون‌های قدرت و نظام کمونیستی ساخته است. ولف، با طرح ادبیات پرولتاریا، در «آسمان تقسیم شده» به لحاظ موضوع کلی، تا حدودی آموزه‌های رنالیسم سوسیالیستی را مورد توجه و تأکید قرار داده است؛ اما پرداختن به عشق و فردیت، تا حدود بسیار زیادی رمان او را از درگیری معضلات فردمحورانه دور ساخته که در تقابل با آرمان‌های نظام سوسیالیستی قرار دارد. رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند» به‌میزان بیشتری از اطاعت بی‌چون‌وچرا و دیدگاه‌های جزم‌اندیشانه نسبت به عقاید این سبک فکری بهره گرفته است. تا جایی که می‌توان گفت آن‌ازگرس، مناسبات نظام کمونیستی و دغدغه‌های انقلاب را بیش از فردیت، عاطفه و عشق مورد توجه قرار داده است.

هر چند این سه نویسنده در برهه زمانی و مکانی یکسانی زندگی نکرده‌اند؛ اما نگاه آن‌ها به انسان و جامعه در ساختار روایی رنالیسم سوسیالیستی قرار دارد. رمان شولوخف در مقایسه با رمان کریستا ولف و آن‌ازگرس، پایبندی‌های بسیار بیشتری به اصول این مکتب دارد. حضور میخایل شولوخف در ارتش روسیه، مشاهده بسیاری از وقایع جنگ به‌صورت عینی و روحیات مردانه و مبارز نویسنده، سبب شده که بتوان به‌صراحت بیان کرد در مقایسه با آثار دو نویسنده آلمانی یعنی کریستا ولف و آن‌ازگرس، مؤلفه‌های ادبیات رنالیستی و توجه به آرمان‌های حزبی در این اثر، بسیار قوی‌تر و پخته‌تر بیان شده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۸۲). حقیقت و زیبایی، چ ۶، تهران: مرکز.
- ۲- ارانی، تقی (۱۳۶۲). آثار مقالات، تهران: اساطیر.
- ۳- ارباب شیرانی، سعید (۱۳۸۸). در «تاریخ نقد جدید»، رنه‌ولک، تهران: نیلوفر.
- ۴- ایگلتن، تری (۱۳۸۳). مارکسیسم و نقد ادبی، ترجمه: اکبر معصوم بیگی، تهران: نشر دیگر.
- ۵- براهنی، رضا (۱۳۶۸). قصه‌نویسی، چ ۴، تهران: البرز.
- ۶- تراس، ویکتور (۱۳۸۷). تاریخ ادبیات روس، ترجمه علی بهبهانی، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۷- زگرس (رایلینگ)، آنا (نقی) (۱۳۹۸). مرده‌ها جوان می‌مانند، ترجمه: علی اصغر حداد، چ ۲، تهران: ماهی.
- ۸- ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲). تاریخ رئالیسم، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: تندر.
- ۹- سلدن، راما و ویدوسون، پیتر (۱۳۷۷). راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه: عباس مخبر، چ ۲، تهران: طرح نو.
- ۱۰- سید حسینی، رضا (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی از باروک تا پاراناس، چ ۳، تهران: نگاه.
- ۱۱- گرانت، دیمیان (۱۳۷۵). رئالیسم، ترجمه: حسن افشار، چ ۵، تهران: مرکز.
- ۱۲- گورکی، ماکسیم (۱۳۵۸). ادبیات از نظر گورکی، ترجمه: ابوتراب باقرزاده، چ ۳، تهران: روز.
- ۱۳- لوکاچ، گئورگ، پژوهشی در رئالیسم اروپایی، ترجمه: اکبر افسری، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۴- ناباکوف، ولادیمیر (۱۳۷۱). درس‌هایی درباره ادبیات روس، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
- ۱۵- نجفی، ابوالحسن (۱۳۵۶). وظیفه ادبیات، مجموعه مقالات، تهران: زمان.

- ۱۶- ولف، کریستا (۱۳۹۳). آسمان تقسیم شده، مترجم ابوذر آهنگر، تهران: روزگار.
- ۱۷- هریسون، چارلز (۱۳۸۵). هنر و اندیشه‌های اهل هنر، ترجمه مینا نوایی، تهران: کاوش.
- ۱۸- هلپرین، جان (۱۳۹۲). نظریه رمان در نظریه‌های رمان، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
- ۱۹- یورگن، روله (۱۳۹۱). ادبیات و انقلاب؛ نویسندگان آلمان، ترجمه علی اصغر حداد، تهران: نشر نی.

ب) مقاله‌ها

- ۲۰- خدایی، نرجس، «نقدی بر سه اثر مهم تاریخ ادبیات آلمان شرقی، نشریه ژوهش ادبیات معاصر جهان»، دوره ۱۷، شماره ۱، صص ۵۴-۳۷، (۱۳۹۱).
- ۲۱- سید حسینی، رضا، «سخنرانی آندره ژدانف در نخستین کنگره نویسندگان شوروی»، کلک، شماره ۷۹-۷۶؛ صص ۱۹۰-۱۸۷، (۱۳۷۵).

Bibliography

1. Ahmadi, Babak, *Truth and Beauty*, sixth edition, Tehran, center (۲۰۰۳).
2. Arani, Taghi, *Works of Articles*, Tehran, Myths (۱۹۸۳).
3. Arbab Shirani, Saeed, *Translator's Comments and Explanations in "History of New Criticism"*, Renholak, Tehran, Niloufar (۲۰۰۹).
4. Eagleton, Terry, *Marxism and Literary Criticism*, translated by Akbar Masoum Beigi, Tehran, another publication (۲۰۰۴).
5. Braheni, Reza, *Story Writing*, Fourth Edition, Tehran, Alborz (۱۹۸۹).
6. Terrace, Victor, *History of Russian Literature*, translated by Ali Behbahani, second edition, Tehran, scientific and cultural (۲۰۰۸).
7. Khodaei, Narjes, "A Critique of Three Important Works in the History of East German Literature", *Research in Contemporary World Literature*, Volume ۱۷, Number ۱, pp. ۵۴-۳۷. (۲۰۱۲).
8. ^-Zagros (Railing), Anna (Naghi), *The Dead Remain Young*, translated by Ali Asghar Haddad, second edition, Tehran, Mahi.
9. Sachkov, Boris (۱۹۸۳), *History of Realism*, translated by Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran, Thunder (۲۰۱۹).
10. Selden, Rama and Widowson, Peter, *Guide to Contemporary Literary Theories*, translated by Abbas Mokhber, second edition, Tehran, New Design (۱۹۹۸).

۱۱. Seyyed Hosseini, Reza, "Andre Zhdanov's speech at the First Congress of Soviet Writers", Kelk, No. ۷۹-۷۶ ;p.p ۱۸۷-۱۹۰. (۲۰۰۵).
۱۲., *Literary Schools from Baroque to Parnassus*, Third Edition, Tehran, Negah. (۲۰۰۵).
۱۳. Grant, Damian, *Realism*, translated by Hassan Afshar, fifth edition, Tehran, center. (۱۹۹۶).
۱۴. Gorky, Maxim, *Literature from Gorky's point of view*, translated by Abu Turab Bagherzadeh, third edition, Tehran, Rooz (۱۹۷۹).
۱۵. Lukach, Georg, *Research in European Realism*, translated by Akbar Afsari, Tehran, scientific and cultural (۲۰۱۲).
۱۶. Nabokov, Vladimir, *Lessons on Russian Literature*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran, Niloufar (۱۹۹۲).
۱۷. Najafi, Abolhassan, *The Duty of Literature*, Collection of Articles, Tehran, Zaman (۱۹۷۷).
۱۸. Wolf, Krista, *Divided Sky*, Translator: Abuzar Ahangar, Tehran, Roozgar (۲۰۱۴).
۱۹. Harrison, Charles, *Art and Thoughts of Artists*, translated by Mina Navai, Tehran, Kavosh (۲۰۰۶).
۲۰. Helperin, John, *Novel Theory in Novel Theories*, translated by Hossein Payendeh, Tehran, Niloufar (۲۰۱۳).
۲۱. Jürgen, Rolle, *Literature and Revolution*; German Authors, translated by Ali Asghar Haddad, Tehran, Ney Publishing (۲۰۱۲).