تاریخ‌باوری و اسطورهٔ رهایی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی

محرم رضایتی کیشه‌خاله*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان
مجید جلاله‌وند آلکامی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان

فصلنامهٔ تخصصی *نقد ادبی*، س ۷، ش ۲۷، پاییز ۱۳۹۳ (صص ۶۷- ۲۹)

چکیده

مارکسیسم از جنبش‌های اثرگذار و در عین حال مناقشه‌آمیز فکری و فلسفی در جهان معاصر است. بعضی منتقدان مارکسیسم نظریهٔ تاریخ مارکس را فاقد خصلت علمی، بلکه ره‌یافتی دینی، تاریخ‌باورانه، اسطوره‌ای و حتی ادبی دیده‌اند. ازاین‌رو، فلسفهٔ تاریخ مارکس را می‌توان به‌مثابهٔ متن روایی نگریست و با ابزارهای نقد ادبی تحلیل کرد. شیوهٔ رئالیسم سوسیالیستی برای بسط آرمان‌های مارکسیستی در روسیه تدوین شد و در ایران نیز در میانه‌های دههٔ بیست شمسی در اوج اقتدار حزب توده رواج یافت. نگارندگان در این مقاله می‌کوشند با استفاده از ره‌یافت ساخت‌گرایانهٔ تزوتان تودروف در تحلیل حکایت‌های ***دکامرون***، شباهت‌های ساختاری معروف‌ترین رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ایران، یعنی ***دختر رعیت***، ***چشمهایش*** و ***همسایه‌ها*** را با روی‌کرد تاریخ‌باورانهٔ مارکس بررسی کنند. همهٔ کنش‌های رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی فارسی و فلسفهٔ تاریخ مارکس را می‌توان براساس ***دستور زبان داستان*** تودروف در سه گزارهٔ بنیادین و تکرارشونده که گذار از یک تعادل به تعادل پایدار دیگری است، تبیین کرد: ۱. استقرار نظم نوین

---

* نویسندهٔ مسئول: kishekhaleh@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۳/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۶/۱۸

استبدادی یا سرمایه‌داری (تعادل)؛ ۲. ظهور آگاهی و کنش انقلابی مبارزان و توده‌ها (عدم تعادل)؛ ۳. وعده به تحقق قطعی و گریزناپذیر جامعهٔ بی‌طبقه (تعادل).

واژه‌های کلیدی: مارکسیسم، اسطورهٔ رهایی، تاریخ‌باوری، رئالیسم سوسیالیستی، تودروف.

۱. مقدمه

رئالیسم سوسیالیستی یکی از اثرگذارترین شیوه‌های نویسندگی در ایران است. این شیوه روی‌کرد غالب هنری و ادبی و تنها سبک رسمی زیبایی‌شناسی در اتحاد جماهیر شوروی سابق بود که در سال ۱۹۳۴م با تشکیل نخستین کنگرهٔ نویسندگان شوروی در مسکو تدوین شد و به‌طور رسمی مورد تأیید قرار گرفت (ر.ک: ارباب شیرانی، ۱۳۸۸: ۷/ ۶۲۴؛ حبیب، ۱۳۸۶: ۲۹۰– ۲۹۱). نظریه‌پردازان مارکسیستی رئالیسم سوسیالیستی را تکامل و تحول کیفی رئالیسم انتقادی بالزاک، استاندال و تولستوی می‌دانند و گورکی را پدر رئالیسم سوسیالیستی و آثار او ازجمله رمان ***مادر*** را الگو و «پایه‌گذار قوانین اخلاقی و زیباشناختی» آن سبک به‌شمار می‌آورند (ر.ک: تراس، ۱۳۸۴: ۹۴۹؛ ساچکوف، ۱۳۶۲: ۱۸۰–۱۸۱). آموزه‌های رئالیسم سوسیالیستی تدوین بیانات مارکسیستی لنین بود. ذهنیت‌های زیبایی‌شناسانهٔ لنین برخاسته از آرای منتقدانی مانند بلینسکی، پیسارف، دابرولیوبف و به‌ویژه چرنیشفسکی بود که در قلمرو نقد ادبی، ارزش‌های ادبی و زیبایی‌شناختی اثر را فدای جنبه‌های عقلانی، اخلاقی، کاربردی و تعلیمی می‌کرد (ر.ک: سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۳۰۶؛ ولک، ۱۳۸۸: ۴۳۹/۷؛ هارلند، ۱۳۸۶: ۱۰۹). بر این اساس، مهم‌ترین هدف رئالیسم سوسیالیستی نه آفرینش ادبی و هنری صرف، بلکه بسط سوسیالیسم در شوروی و جهان بود. مردم‌گرایی[۱]، سنخ‌گرایی[۲]، مسلک‌گرایی[۳] و حزب‌گرایی[۴] از شاخص‌ترین اصول رئالیسم سوسیالیستی هستند (ر.ک: هلپرین، ۱۳۸۶: ۸۶؛ تراس، ۱۳۸۴: ۲/ ۱۰۳۹–۱۰۴۰). رئالیسم سوسیالیستی در اوج اقتدار حزب توده در سال‌های ۱۳۲۴– ۱۳۲۵ در ایران مطرح شد و کم‌کم رواج یافت. هوشنگ گلشیری می‌نویسد: «شیوهٔ معروف به رئالیسم سوسیالیستی در داستان با این همه ضایعات همچنان رواج دارد و به‌جرئت می‌توان گفت که نحلهٔ داستان‌نویسی رسمی دگرگون‌شدهٔ همان شیوه است» (۱۳۸۰: ۴۸۹).

جذابیت شعارها و آرمان‌های انسان‌دوستانهٔ حزب توده به‌قدری بود که حتی صادق هدایت، آغازگر رمان و داستان مدرنیستی در ایران، به‌تعبیر احسان طبری، «مالیخولیای مأیوس» خود را کنار نهاد و «بدل به نویسندهٔ نقاد و مبارز و سرسختی» شد که «هدف‌ها و امیدهای معینی دارد» (طبری، ۱۳۸۵: ۲۴۶).

بزرگ علوی، احسان طبری و محمود اعتمادزاده (به‌آذین) از فعال‌ترین اعضای حزب توده و فاطمه سیاح دانش‌آموختهٔ دانشگاه مسکو از مبلغان و پایه‌گذاران رئالیسم سوسیالیستی در ایران بودند. زیبایی‌شناسی رئالیسم سوسیالیستی موضوع محوری نخستین همایش نویسندگان بود که در تیرماه سال ۱۳۲۵ به همت انجمن فرهنگی ایران و شوروی در تهران برگزار شد. در این گردهمایی، سیاح «وظیفهٔ اساسی» نویسندگان را بسط «رئالیسم واقعی»، یعنی همان رئالیسم سوسیالیستی دانست. او رئالیسم را «تمام ماهیت ادبیات کنونی و سبک اساسی آن و سبک کلیهٔ جریانات مترقی» و رئالیسم سوسیالیستی روسیه را «مرحلهٔ نوین تکامل‌یافتهٔ رئالیسم سدهٔ نوزدهم اروپا» و «مترقی‌ترین ادبیات معاصر» دنیا خواند (سیاح، ۱۳۸۳: ۳۶۷).

رمان‌های ***دختر رعیت*** اثر محمود اعتمادزاده (به‌آذین) و ***چشمهایش*** نوشتهٔ بزرگ علوی به‌شیوهٔ رئالیسم سوسیالیستی نوشته شده‌اند. رئالیسم سوسیالیستی به‌طور طبیعی در بستر فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ایران دگرگون شد، به‌گونه‌ای که حتی ***چشمهایش*** به‌شدت مورد حملهٔ «رفقای سیاسی نویسنده و منتقدان حزبی او» قرار گرفت (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۷۷– ۱۸۳)؛ اما به‌طور کلی، این دو اثر از شاکلهٔ عمومی رئالیسم سوسیالیستی و اهداف آن پیروی کردند. بسیاری از منتقدان پیشین و متأخرتر این دو اثر را در مقایسه با رمان‌های آن دوره متفاوت و برتر دیده و به‌رغم برشمردن ضعف‌های داستان‌نویسی و ترکیب‌بندی، آن‌ها را به خلاقیت ادبی و نثرنویسی، تغییر نگرش و ذهنیت، توجه به مضامین بدیع و جنبه‌های تازهٔ زندگی اجتماعی و رخدادهای روزگار ستوده‌اند (برای نمونه ر.ک: ایوری، ۱۳۶۳: ۱۳۳؛ بورکی، ۱۳۶۳: ۱۴۳ و ۱۴۶؛ تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۴۳؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۶۳: ۳۶۳؛ کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۷۷– ۱۹۲؛ گلشیری، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۹۴؛ میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۲۹– ۲۳۴ و ۲/ ۲۳۷– ۲۴۱). آفرینش شخصیت‌های مبارز و به‌اصطلاح پیش‌رو، ارائهٔ تضادهای اجتماعی، تجسم جنبش‌های عمومی و خودآگاهی توده‌ای، توجه به طبقات فرودست، دردمند و تحت

ظلم جامعه به‌ویژه در ***دختر رعیت***، نمایاندن چشم‌اندازی روشن و وعده دادن جامعه‌ای آرمانی، مهم‌ترین تحول در رمان فارسی است که ***دختر رعیت*** و ***چشمهایش*** را در مقایسه با آثار پیشین متفاوت و متمایز می‌کند.

همسایه‌ها (۱۳۵۲)، پرخواننده‌ترین و موفق‌ترین رمان احمد محمود (اعطا)، نیز به‌شیوهٔ رئالیسم سوسیالیستی و به پیروی از رمان‌هایی نظیر ***مادر*** ماکسیم گورکی و ***پابرهنه‌ها*** اثرِ زاهاریا استانکو نوشته شده است (ر.ک: دستغیب، ۱۳۷۸: ۱۰۷؛ گلشیری، ۱۳۸۰: ۳۶۴؛ میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۲۸۱). احمد محمود خود نیز به اثرپذیری از این شیوه و آثار نویسندگانی مانند تولستوی، گورکی و چرنیشفسکی اذعان دارد: «حالا که فکر می‌کنم شاید به‌دلیل جان‌مایهٔ داستان که سوسیالیسم تخیلی بود- بی‌اینکه بدانم سوسیالیسم چیست- ذهن پُرشروشور ما جوان‌های آن روزگار به‌دنبال مدینهٔ فاضله بود به‌دنبال عدالت اجتماعی» (۱۳۸۳: ۵۱- ۵۲). مقاومت و مبارزه برای ایجاد مدینهٔ فاضله، جامعهٔ عادلانه و زندگی مطلوب‌تر، مانند اغلب رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی، محوری‌ترین موضوع ***همسایه‌ها*** را تشکیل می‌دهد.

۲. روش و پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ ساختار رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ایران تحقیقی جامع انجام نشده است. کتاب ***واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران*** (شکری، ۱۳۸۶) بدون تمایز قائل شدن میان رمان‌های رئالیستی، هریک از عناصر داستان ***چشمهایش***، ***مدیر مدرسه*** و ***همسایه‌ها*** را جداگانه بررسی کرده است. نوشته‌های دیگری مانند ***کالبدشکافی رمان فارسی*** (دستغیب، ۱۳۸۳)، ***نقد آثار احمد محمود*** (دستغیب، ۱۳۷۸)، ***نقد اجتماعی رمان*** (عسگری، ۱۳۸۷) و... کمتر به جنبهٔ ساختاری و بیشتر به جنبهٔ محتوایی رمان‌ها به‌صورت مجزا و بی‌ارتباط با یکدیگر پرداخته‌اند. ساختارگرایان به‌جای بررسی یک پدیدهٔ منحصر و مجزا در میان پدیده‌های به‌ظاهر پراکنده، منفرد و بی‌شمار، در جست‌وجوی درک نظام‌مند ساختارهای بنیادین آن حوزهٔ مطالعاتی هستند. به عبارت دیگر، «ساختارگرایان به ساختمان‌های منفرد یا آثار ادبی منفرد (یا هر نوع پدیدهٔ منفرد دیگری) علاقه ندارند، بلکه به آنچه آن عناصر منفرد دربارهٔ ساختارهای زیربنایی و سازمان‌دهندهٔ تمامی عناصر متعلق به آن گونه می‌توانند به ما بگویند، توجه دارند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۳۶). نگارندگان در مقالهٔ حاضر نیز می‌کوشند

ساختار بنیادین معروف‌ترین رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ایران، یعنی ***دختر رعیت***، ***چشمهایش*** و ***همسایه‌ها*** و نیز نظریهٔ تاریخ مارکس را با استفاده از روی‌کرد ساختاری تزوتان تودروف استخراج و در کنار هم بررسی کنند. تاریخ‌باوران نو تمایزی میان متون ادبی و غیرادبی و حد فاصلی بین ادبیات، تاریخ، نقد ادبی، مردم‌شناسی، فلسفه، علوم و رشته‌های دیگر قائل نمی‌شوند و همه را روایت تلقی می‌کنند و در بررسی آن‌ها از فرضیه‌ها و روش‌های تحلیل ادبی بهره می‌برند (ر.ک: برسلر، ۱۳۸۹: ۲۵۳؛ کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۶۹). نظریهٔ تاریخ مارکس نیز متنی روایی است و می‌توان آن را به‌مثابهٔ داستان خواند و به‌منزلهٔ روایت مطالعه کرد؛ چنان‌که از پیدایش مارکسیسم تاکنون، منتقدان بسیاری مارکسیسم را نه علمی، بلکه ره‌یافتی شاعرانه، ادبی، دینی و اسطوره‌ای دیده‌اند که قابل صدق و کذب نیست و نمی‌توان آن را با معیارها و موازین علمی اثبات یا انکار کرد. براساس این، نویسندگان این مقاله درپی آن‌اند در گام نخست، با استفاده از ره‌یافت ساخت‌گرایانهٔ تزوتان تودروف، نگرش تاریخ‌باورانه، داستانی و روایی نظریهٔ تاریخ مارکس را بررسی کنند؛ سپس می‌کوشند شباهت‌های ساختاری رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ایران را با نظریهٔ تاریخ مارکس نشان دهند و کنش‌ها و گزاره‌های بنیادین هر دو روایت را در مقایسه با هم تبیین و تحلیل کنند.

۳. تودروف و دستور زبان داستان

یکی از کاربردی‌ترین الگوهایی که برای تحلیل متون روایی ارائه شده، روی‌کرد تودروف است. او می‌کوشد میان ساخت زبان و ساخت روایت یا به‌عبارتی میان دستور زبان (نحو و قوانین ساختمان جمله) و دستور زبان داستان رابطه برقرار کند. تودروف دستور زبان و زبان‌شناسی ساختاری را الگویی قرار می‌دهد تا بوطیقای حکایت‌های ***دکامرون*** را استخراج کند. به‌باور وی:

> اگر وجود یک دستور زبان عام و جهان‌شمول را جایز بدانیم، نباید آن را فقط به زبان‌ها محدود کنیم، چنین چیزی به‌وضوح از واقعیتی روانی خبر خواهد داد [...] این واقعیت روانی وجود همین ساختار را در جایی غیر از زبان باورپذیر می‌سازد (تودروف، ۱۳۸۸: ۶۴).

برای نمونه، می‌توان گفت ساختاری مشابه با ساختار بنیادی زبان در داستان نیز وجود دارد؛ به عبارت دیگر ساختار بنیادی زبان متناظر با ساختار بنیادین روایت است. زبان مادهٔ اصلی، مبدأ و نقطهٔ حرکت ادبیات و در عین حال، مقصد ادبیات نیز است؛ ازاین‌رو «اگر مقوله‌های فراهم‌آمده برای توصیف زبان غیرادبی را بر ادبیات اعمال کنیم، دقیقاً در ادبیات چیزی را می‌یابیم که خاص آن نیست» (تادیه، ۱۳۹۰: ۲۸۱).

تودروف با مقایسهٔ واحدهای ساختاری روایت و واحدهای ساختار زبان به این نتایج می‌رسد (ر.ک: تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۸):

واحدهای روایت	ــــــــــ	واحدهای زبان
شخصیت‌ها	ــــــــــ	اسامی خاص
کنش شخصیت‌ها	ــــــــــ	افعال
ویژگی‌های شخصیت‌ها	ــــــــــ	صفت‌ها
گزاره‌ها	ــــــــــ	جمله‌ها
توالی‌ها (پی‌رفت‌ها)	ــــــــــ	پاراگراف‌ها

گزاره‌ها به‌لحاظ ساختاری هم‌ارز یک جمله یا بند مستقل در زبان هستند. پی‌رفت‌ها یا توالی‌ها[۵] واحدهایی بزرگ‌تر از گزاره هستند و از مجموعهٔ چند گزاره تشکیل می‌شوند. هر حکایت از چند پی‌رفت به‌وجود می‌آید یا ممکن است بخشی از پی‌رفت را دربرگیرد (تودروف، ۱۳۸۸: ۷۵). «دستور» روایت به تودروف امکان می‌دهد پی‌رفت‌ها، گزاره‌ها و انواع کنش‌ها و ویژگی‌های تکرارشونده در متن را استخراج و نیز انواع گزاره‌ها و ارتباط بین آن‌ها را دسته‌بندی کند (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۹). تودروف روی‌کرد خود را در تحلیل ***دکامرون*** اثر بوکاچیو به‌کار می‌گیرد. او همهٔ کنش‌ها را در ***دکامرون*** به سه فعل تقلیل می‌دهد: دگرگون کردن وضع، «تخلف» یا «ارتکاب گناه» و مجازات. کاوش ساختاری تودروف در ***دکامرون*** به ملاحظات معناشناختی برون‌متنی[۶] نیز ره می‌برد. او با استفاده از سنت دستوری به‌عنوان منبع امکانات ساختاری، ابتدا سه جنبهٔ کلی حکایت، یعنی نحوی، معنایی و بیانی[۷] را مشخص می‌کند؛ سپس علاوه‌بر بررسی نحو به جنبهٔ معنایی متن توجه می‌کند؛ اما جنبهٔ بیانی آن را نادیده می‌گیرد (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۸۳؛ اسکولز،

۱۳۸۳: ۱۶۰). تودروف براساس این الگو، تحلیلی محتوایی نیز از ***دکامرون*** به‌دست می‌دهد (ر.ک: اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۶۲ و ۱۶۵– ۱۶۴؛ تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۹– ۳۷۰).

۴. اسطورهٔ رهایی و تاریخ‌باوری مارکسیسم

بی‌تردید، مارکسیسم یکی از مناقشه‌آمیزترین مکتب‌های فلسفی جهان است؛ به‌گونه‌ای که از زمان شکل‌گیری آن تاکنون، موافقان و مخالفان ستایش‌ها و نکوهش‌های حیرت‌انگیز و ضدونقیضی را برانگیخته‌اند. عده‌ای مارکس را «شخصیتی بزرگ در تاریخ اندیشهٔ فلسفی و اقتصادی و یک پیامبر بزرگ اجتماعی» (کوزر، ۱۳۹۰: ۷۵) و مارکسیسم را یکی از اثرگذارترین جنبش‌های فکری در جهان شمرده‌اند (بشیریه، ۱۳۸۷: ۲۱) و گروهی دیگر مارکسیسم را نه منطقی علمی، بلکه «رؤیایی خیالی»، «تاریخ‌باوری»، «اسطورهٔ رهایی»، «شعر اجتماعی»، «کلان‌روایت»، «پیش‌گویی‌هایی پیامبرانه» و... توصیف کرده‌اند[۸] (ر.ک: پوپر، ۱۳۸۹: ۳۰؛ لیوتار، ۱۳۸۷: ۵۴ و ۱۲۳؛ هیوز، ۱۳۸۶: ۸۱)؛ تا جایی که امیل دورکیم، یکی از منتقدان آن، به این نتیجه رسیده است: «سوسیالیسم را نمی‌توان به‌عنوان تصور کلی هدف حمله قرار داد؛ زیرا به‌جای اینکه متوجهِ "امور موجود" باشد، "یکسره معطوف به آینده" است، بنابراین "فاقد خصلت راستین علمی" است. درحقیقت، سوسیالیسم "آرمان" یا "ایدئال" است» (هیوز، ۱۳۸۶: ۶۵).

منتقدان متأخرتر نیز نظریهٔ تاریخ مارکس را مانند یهودیت و مسیحیت نگرشی تاریخ‌باورانه[۹] و اسطورهٔ رهایی[۱۰] دانسته‌اند. حوادث سفر خروج– که رهایی قوم بنی‌اسرائیل از اسارت مصریان و حرکت به‌سوی سرزمین موعود است– و نیز آثار هومر کهن‌ترین و بارزترین نمونه‌های اسطورهٔ رهایی هستند (فرای، ۱۳۷۹: ۶۸؛ پوپر، ۱۳۸۴: ۲۴۸). اسطوره‌های رهایی‌بخش تاریخ را خطی، تکاملی و پیش‌رونده می‌بینند و تحقق آرمان‌های مطلق انسانی، و هماهنگی انسان و جهان و سوژه و ابژه را در پایان جهان وعده می‌دهند. به عبارتی دیگر، اسطورهٔ رهایی منطبق با همان برداشتی از تاریخ است که تاریخ‌باوری[۱۱] نامیده می‌شود. تاریخ‌باوری اقسامی دارد؛ اما وجه مشترک همهٔ آن‌ها این است که تاریخ براساس سیری مشخص و نقشه‌ای ازپیش‌تعیین‌شده حرکت می‌کند و قوانین ویژه‌ای دارد که می‌توان آن‌ها را کشف و پیش‌بینی کرد (پوپر، ۱۳۸۹: ۳۰)؛ آموزه‌ای که می‌گوید: «تاریخ

در اختیار و فرمان قوانین تاریخی یا فراگشتی [تکاملی، تطوری][۱۲] ویژه‌ای است که کشفشان ما را در پیش‌گوییِ پیامبرانهٔ سرنوشت آدمی یاری می‌دهد» (همان‌جا).

تاریخ‌باوری را می‌توان از روی یکی از ساده‌ترین و کهن‌ترین گونهٔ آن، یعنی «آموزهٔ قوم برگزیده» به‌خوبی روشن کرد. «نظریهٔ قوم برگزیده چنین می‌انگارد که خدا یک قوم را چونان ابزاری به‌گزین برای روان کردن خواستش برگزیده است و این قوم زمین را به میراث خواهند برد» (همان‌جا). مارکسیسم نیز مدعی است قوانین تاریخ را کشف و سیر تاریخ را درک کرده است: «فلسفهٔ تاریخ مارکس طبقهٔ برگزیده[۱۳] را جای‌گزین قوم برگزیده می‌کند. طبقهٔ برگزیده افزاری است برای آفرینش جامعهٔ بی‌طبقه و همان‌گاه طبقه‌ای است که مقدر شده زمین را میراث یابد» (همان، ۳۱– ۳۲).

به بیانی دیگر، الگوی مارکس به آموزه‌های قوم برگزیدهٔ یهودی و مسیحی شباهت فراوانی دارد: نظریهٔ قوم برگزیدهٔ مسیحی از باغ عدن و هبوط انسان آغاز و به اورشلیم ختم می‌شود؛ داستان مارکسیسم نیز «از کمونیسم ابتدایی جامعهٔ قبیله‌ای شروع می‌شود و با کمونیسم پیش‌رفتهٔ جامعهٔ پساسرمایه‌داری پایان می‌یابد» (کوپ، ۱۳۸۴: ۷۲– ۷۳). تِرِور بلک وِل و جریمی سیبروک الگوی مسیحیت و مارکسیست را– که هر دو ترقی‌خواهند، آینده‌ای روشن پیش‌بینی می‌کنند و رستگاری مطلق را نوید می‌دهند– به این شکل نشان داده‌اند:

۱. عدن/ کمونیسم ابتدایی؛
۲. هبوط/ ایجاد مالکیت خصوصی؛
۳. بیابان/ جامعهٔ طبقاتی؛
۴. مصلوب‌شدن/ سرکوب پرولتاریا؛
۵. رستاخیز/ ظهور آگاهی طبقاتی؛
۶. روز قیامت/ انقلاب؛
۷. اورشلیم/ جامعهٔ بی‌طبقه (همان، ۷۳).

۵. خلاصهٔ رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی فارسی و فلسفهٔ تاریخ مارکس

تودروف در بررسی ساختار هر حکایت، ابتدا متن را خلاصه و ساختار بنیادین آن را استخراج می‌کند؛ سپس تحلیل خود را می‌گوید. نگارندگان نیز برای تحلیل رمان‌ها، نخست آن‌ها را خلاصه می‌کنند؛ سپس ضمن اشارهٔ کوتاه به تاریخ فلسفهٔ مارکس، به تحلیل آن‌ها می‌پردازند.

۵- ۱. خلاصهٔ *دختر رعیت*

احمدگل، رعیت حاج‌آقا ابراهیم، تصمیم دارد دو روز مانده به عید به شهر بیاید تا مثل سال‌های گذشته برای ارباب سوروسات عید بیاورد و دختر نه‌ساله‌اش را که برای ارباب کار می‌کند، ببیند. صغرا- دختر زیبا، زرنگ، باهوش و مهربان هفت‌سالهٔ احمدگل- نیز رؤیای شیرین زندگی روستایی را فرومی‌نهد و همراه پدر به خانهٔ ارباب می‌آید و مجذوب جاذبه‌های آنجا می‌شود. برادر ارباب، حاج‌آقا احمد، صغرا را می‌بیند و برخلاف میل احمدگل- که صغرا تنها دل‌خوشی او بعد از مرگ همسرش است- به بهانهٔ بازی با بچه‌ها او را نزد خود نگه می‌دارد و برای کلفتی به‌کار می‌گیرد. احمدگل دل‌مرده و ناراضی به ده برمی‌گردد و پس از ده سال هنگامی‌که نهضت جنگل قدرت می‌گیرد، به جنگلی‌ها می‌پیوندد و شایع می‌شود که در تصرف انبار حاج‌آقا احمد و برادرش- که با ورود قشون روسیه و تأمین آذوقهٔ سربازان روس، معامله با کارخانه‌داران و بازرگانان روسی و چپاول رعیت سرمایهٔ هنگفتی به‌هم زده‌اند- دست داشته است. صغرا- که در خانهٔ ارباب روزگار سختی می‌گذراند- بعد از تصرف انبار ارباب، وضع وخیم‌تری می‌یابد، از پسر ارباب فریب می‌خورد، از او باردار می‌شود و پس از به‌دنیا آمدن و سربه‌نیست شدن بچه‌اش، از خانه رانده می‌شود؛ اما همچنان امیدوار است.

۵- ۲. خلاصهٔ *چشمهایش*

در سال ۱۳۱۷ در فضایی که سکوت و خفقان بر آن حاکم است، ماکان، بزرگ‌ترین نقاش ایران در صد سال اخیر، در تبعید درمی‌گذرد. راوی، ناظم مدرسه و یکی از

شیفتگان استاد، تصمیم می‌گیرد زندگی‌نامهٔ او را به‌عنوان هنرمند و مبارزی ازجان‌گذشته برای آیندگان بنویسد. اطلاعاتی که دربارهٔ زندگی استاد وجود دارد، ضدونقیض و غیرموثق‌اند و آقارجب، خدمت‌کار نقاش، نیز حاضر نیست مطالب زیادی درمورد استاد بگوید. راوی به این نتیجه می‌رسد که رمزوراز و معمای زندگی استاد در تابلوی «چشم‌هایش»، آخرین اثر، استاد پنهان است. راوی پس از پنج سال انتظار، فرنگیس، صاحب چشم‌های تابلوی «چشم‌هایش»، را می‌یابد. فرنگیس حاضر می‌شود اسرار زندگی استاد را درازای گرفتن آن تابلو بیان کند و راوی هم می‌پذیرد.

فرنگیس دختری با چشمانی زیبا و جذاب از خانواده‌ای مرفه است که برای آموختن نقاشی نزد استاد ماکان می‌آید. استاد برخلاف همه که به‌سرعت مجذوب چشمان فریبنده و صورت جذاب فرنگیس می‌شوند، به سردی و خشکی از فرنگیس پذیرایی می‌کند. فرنگیس که از رفتار سرد استاد آزرده می‌شود، به اروپا می‌رود تا نقاشی بیاموزد. در فرانسه به‌کمک سرهنگ آرام، مأمور سرپرستی دانشجویان نظامی، در مدرسهٔ هنرهای زیبا (E.d.B.A.) ثبت‌نام می‌کند؛ اما به‌زودی آرمان‌هایش را فراموش می‌کند و غرق هوس‌بازی و تفریح می‌شود. پس از مدتی، زندگی متنوع پاریس را یک‌نواخت می‌یابد و به ایتالیا می‌رود. در رم سخنان ستایش‌آمیز استفانو دربارهٔ استاد ماکان و یکی از شاگردان او، خداداد، فرنگیس را به خود می‌آورد. او به پاریس برمی‌گردد و با خداداد، شاگرد استاد و هنرمند بیمار و مبارز دوآتشه، ملاقات می‌کند. خداداد فرنگیس را به ایران می‌فرستد تا حلقهٔ رابط جنبش ضداستبدادی اروپا و ایران شود که رهبری آن در ایران برعهدهٔ استاد ماکان است. فرنگیس در تهران به دیدار استاد می‌رود. استاد فرنگیس را می‌شناسد. ماکان که فقط به مبارزه و آیندهٔ آرمانی کشور می‌اندیشد، برای پرهیز از عشق فرنگیس، او را برای پیش‌برد اهداف نهضت به‌کار می‌گیرد. سرانجام، استاد در جریان مبارزه دست‌گیر می‌شود. فرنگیس برای نجات استاد نزد سرهنگ آرام می‌رود که اکنون ریاست شهربانی را برعهده دارد. سرهنگ آرام که قبلاً به درخواست فرنگیس، فرهادمیرزا (محسن کمال) را آزاد کرده بود، این بار نیز خواهش او را می‌پذیرد و استاد را از مرگ نجات می‌دهد و

به تبعید می‌فرستد. فرنگیس نیز برخلاف میل باطنی، به ازدواج با سرهنگ آرام تن می‌دهد. استاد نیز در تبعید تصویری هرزه و هوس‌باز از چشمان او را در تابلوی «چشم‌هایش» نشان می‌دهد.

۵-۳. خلاصهٔ *همسایه‌ها*

خالد نوجوان پانزده‌ساله‌ای است که همراه پدر و مادر و خواهرش در خانه‌ای اجاره‌ای که مستأجرهای زیادی دارد، زندگی می‌کند. او در فضایی آکنده از فقر، فساد، خرافه، بیکاری و بیماری دوران کودکی را پشت سر می‌گذارد و به مرحلهٔ بلوغ گام می‌نهد. پدر خالد که نمی‌تواند با چله‌نشینی و خواندن کتاب ***اسرار قاسمی*** گره کور بیکاری خود را بگشاید، خانواده را به خالد می‌سپارد و برای کار به کویت می‌رود. خالد در قهوه‌خانهٔ امان‌آقا شروع به کار می‌کند و به‌تدریج با فضای سیاسی و اجتماعی حاکم آشنا می‌شود. ابراهیم، پسر رحیم‌خرکچی، شیشهٔ خانهٔ غلامعلی‌خان را که زن‌های متعدد را به خانه می‌آورد، می‌شکند و خالد بی‌گناه گرفتار و به کلانتری بُرده می‌شود. خالد بعد از آزادی، خبر بازداشت یکی از مبارزان حزبی به‌نام پندار را به شفق در کتاب‌فروشی مجاهد می‌رساند و مورد اعتماد مبارزان حزب قرار می‌گیرد و در جلسات مخفیانه و فعالیت‌های سیاسی آن‌ها شرکت می‌کند. در یکی از این جلسه‌ها، خالد که آسیب دیده است، به خانه‌ای پناه می‌برد و با دختری زیبا به‌نام سیه‌چشم آشنا می‌شود. علی‌شیطان، مأمور ادارهٔ آگاهی که متوجهٔ ارتباط خالد با مبارزان حزبی شده است، از خالد می‌خواهد تا برای شناسایی آن‌ها به او کمک کند تا او نیز کمک کند که به عشق خود، سیه‌چشم، برسد؛ اما خالد هرگونه ارتباط با مبارزان را انکار می‌کند. خالد هنگام حمل چمدان روزنامه‌ها و اعلامیه‌ها بازداشت و پس از فراری ناموفق، دست‌گیر می‌شود. شکنجه‌های بی‌رحمانهٔ مأمور زندان در گرفتن اقرار از خالد، بی‌نتیجه می‌ماند. خالد به سه سال زندان محکوم می‌شود. خالد و پندار در زندان برای آگاهی‌بخشی به زندانیان، مبارزه را از سر می‌گیرند و زندانیان را به اعتصاب تشویق می‌کنند. رئیس زندان می‌کوشد با تطمیع، حلقهٔ اصلی معترضان را بشکند؛ اما موفق نمی‌شود. اعتصاب زندانیان که قبل از زمان مقرر آغاز شده است، با خشونت و تهدید سرکوب می‌شود و ناصر ابدی کشته، پندار ربوده و خالد به زندان انفرادی منتقل و سرانجام پس از سه سال اسارت آزاد می‌شود.

۵- ۴. خلاصهٔ فلسفهٔ تاریخ مارکس

پوپر (۱۳۸۹: ۲/ ۲۰۳) برهان‌ها و پیش‌گویی‌های پیامبرانهٔ مارکس را در سه گام خلاصه می‌کند: در گام نخست، در عرصهٔ روابط اجتماعی با افزایش فراوری کار و مدرن شدن ابزارهای تولید، نوعی نابرابری اقتصادی روزافزون میان طبقهٔ کم‌شمار فرمان‌روا و پرشمار فرمان‌بر ایجاد می‌شود و به انباشت و افزایش ثروت در طبقهٔ فرمان‌روا (بورژوازی) و افزایش بینوایی در طبقهٔ فرمان‌بر (کارگران) می‌انجامد. در گام دوم، براساس گام نخست دو نتیجه حاصل می‌شود: ۱. رشد سرمایه‌داری همهٔ طبقات اجتماعی، جز بورژوازی فرمان‌روای کم‌شمار و پرولتاریای بهره‌دهندهٔ بی‌شمار را نابود یا ناچیز می‌کند؛ ۲. افزایش فاصلهٔ طبقاتی، بینوایی و تنش فزایندهٔ میان دو طبقه به آگاهی و هم‌بستگی طبقاتی و ناگزیر به انقلاب اجتماعی منجر می‌شود. در گام نهایی، انقلاب اجتماعی پرولتاریا بورژوازی را از میان برخواهد داشت و جامعه‌ای بی‌طبقه و بدون بهره‌کشی (سوسیالیسم) را بنیان خواهد نهاد.

۶. تحلیل رمان‌ها

به‌باور تودروف:

> یک طرح و توطئهٔ حداقلی و در عین حال کامل، عبارت است گذار از یک تعادل به تعادل دیگر. یک حکایت مطلوب با وضعیتی پایدار آغاز می‌شود که به هر دلیل، نیرویی در آن اخلال می‌کند و به نوعی حالت عدم تعادل می‌انجامد: به‌وسیلهٔ کنشی که از نیرویی ناشی می‌شود که درجهت عکس هدایت شده، باز تعادل برقرار می‌شود؛ تعادل دوم شبیه اولی است، اما این دو به هیچ وجه با هم یکی نیستند (۱۳۸۸: ۶۷).

با بررسی خلاصهٔ نظریهٔ تاریخ مارکس از سرنوشت بشر با الگوی تودروف، سه کنش بنیادین و تکرارشونده به‌دست می‌آید: استیلای سرمایه‌داری، خودآگاهی طبقاتی و کنش انقلابی، و تحقق جامعهٔ بی‌طبقه. این کنش‌ها را می‌توان با سه گزارهٔ زیر که در عین حال گذار از یک تعادل به تعادل دیگری است، نشان داد:

۱. نظام طبقاتی سرمایه‌داری حاکم می‌شود (تعادل)؛

۲. پرولتاریا به آگاهی می‌رسد و به کنش انقلابی دست می‌زند (عدم تعادل)؛
۳. هرچند پیروزی بی‌درنگ و به‌آسانی به‌دست نمی‌آید و در جریان مبارزهٔ پرولتاریا شکست‌های زیادی را متحمل می‌شود، سرانجام جامعهٔ بی‌طبقهٔ سوسیالیستی شکل می‌گیرد (تعادل).

گزاره‌های اصلی روایت یادشده را در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی نیز می‌توان دید و این گزاره‌ها با اختلافی جزئی در کنشگران، متناظرند با کنش‌های بنیادین رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی که با وضعیت پایداری آغاز می‌شوند، کنشی این تعادل را برهم می‌زند و در پایان بار دیگر تعادل و وضعیت پایداری حاکم می‌شود:

۱. استیلا و استقرار نظم نو: نظم جدید (اقتصادی، سیاسی، استبدادی و...) مسلط می‌شود (تعادل)؛
۲. ظهور آگاهی و کنش انقلابی: عده‌ای (انقلابی‌ها، مبارزان و توده‌ها) به آگاهی می‌رسند و به کنش انقلابی دست می‌زنند (عدم تعادل)؛
۳. وعده به تحقق جامعهٔ آرمانی (مبارزان، انقلابی‌ها و توده‌ها همان‌گونه که مارکس و انگلس نیز پیش‌بینی می‌کنند، در جریان مبارزه سرکوب می‌شوند؛ اما تحقق جامعهٔ آرمانی بی‌طبقه حتمی و گریزناپذیر است و در رمان به‌طور قطع وعده داده می‌شود).

ناهماهنگی که در سطح کنشگران در دو روایت دیده می‌شود، هماهنگی کنش‌های بنیادین دو روایت را برهم نمی‌زند. اختلاف در کنشگران را می‌توان ناشی از اختلاف‌های ایدئولوژیکی دانست که پس از مارکس روی داد. مارکسیسم پس از مارکس به نحله‌ها و جریان‌های متعددی تقسیم شد و در شیوهٔ مبارزه برای رسیدن به جامعهٔ مطلوبِ بی‌طبقهٔ سوسیالیسم تغییراتی صورت گرفت (ر.ک: بشیریه، ۱۳۸۷؛ لاکلائو و موفه، ۱۳۹۲). مارکس جوان با سرآمدگرایی مخالف بود (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۸: ۴۵۸– ۴۶۰). مارکس و انگلس تشکل‌ها و اتحادیه‌های کارگری را توصیه می‌کردند. به‌باور آن‌ها، در جریان مبارزه، خود پرولتاریا به آگاهی طبقاتی می‌رسند و «ائتلاف‌هایی (اتحادیه‌های کارگری) ضدبورژوازی تشکیل می‌دهند [...] انجمن‌های دائمی برپا می‌کنند» (مارکس و انگلس، ۱۳۸۶: ۲۶۸– ۲۸۷). اما به‌اعتقاد نظریه‌پردازانی مانند لنین، آگاهی سیاسی و طبقاتی محصول خودبه‌خودی قوانین تکامل تاریخی و اقتصادی نیست؛ بلکه باید پیش‌روان و سرآمدن حزب وظیفهٔ

سازمان‌دهی و هدایت توده‌ها را برعهده گیرند و آگاهی سوسیالیستی را درون صفوف توده‌ها و پرولتاریا ببرند (گلدمن، ۱۳۷۷: ۱۷؛ لیدمان، ۱۳۸۱: ۳۰۷). اعتقاد به نخبگان و سرآمدگرایی را در گفتمان‌های مارکسیستی ایران نیز می‌توان دید. گروه ۵۳نفری و بنیان‌گذاران حزب توده، خود غالباً دانشجویان، نخبگان و روشن‌فکران دانشگاه‌دیده‌ای بودند که از طریق جنبش‌های دست‌چپی اروپای غربی با اندیشه‌های مارکسیستی آشنا شده بودند (آبراهامیان، ۱۳۸۸: ۲۵۵).

این چرخش در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ایران نیز دیده می‌شود. در این رمان‌ها، حرکت‌ها و جنبش‌های توده‌ای و حتی کارگری- که گاه به‌طور تصنعی دیده می‌شود- نه به‌وسیلهٔ اتحادیهٔ کارگری، بلکه اغلب توسط مبارزان حزبی رهبری می‌شوند؛ همچنین به‌سبب عدم شکل‌گیری نظام سرمایه‌داری در ایران، مبارزه علیه این نظام به مبارزه علیه مظاهر سرمایه‌داری مانند استیلای تدریجی ارزش‌های فردگرایانه و سوداگرایانهٔ مبتنی بر نظام سرمایه‌داری، و نیز مبارزه علیه نظام‌های خودکامه بدل می‌شود؛ اما باوجود این دگرگونی که در رمان‌ها دیده می‌شود، رئالیسم سوسیالیستی در ایران از همان اهداف و آرمان‌هایی پیروی می‌کند، که مارکسیسم پیش‌بینی می‌کند و گزاره‌های نظریهٔ تاریخ مارکس با تغییراتی جزئی به‌وضوح در این رمان‌ها تکرار می‌شوند و اگر اختلافی دیده می‌شود، این اختلاف نه در گزاره‌ها و کنش‌های بنیادین، بلکه در کنشگرهاست و این تفاوت، تناظر میان این دو روایت را مخدوش نمی‌کند.

۶- ۱. استقرار نظم نو (تعادل اولیه)

بخشی از رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی به گسترش گزارهٔ نخست، یعنی استیلای نظام نو اقتصادی، سیاسی و استبدادی اختصاص می‌یابد. به‌باور تودروف، گزاره‌ها ممکن است مانند صفت عمل کرده، به وضعیت ایستای امور دلالت کنند؛ یعنی از تلفیق یک شخصیت و یک ویژگی تشکیل شوند، مانند «شهریار بودن» یا از ترکیب یک شخصیت و یک فعل یا کنش به‌دست آیند و به‌گونه‌ای پویا عمل کنند و تخطی از قانون را نشان دهند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۷: ۱۴۵؛ اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۶۱)؛ زیرا «صفات روایی آن خبرهایی هستند که حالت‌های تعادل یا عدم تعادل را به‌تصویر می‌کشند، و "افعال" آن‌هایی‌اند که

گذار از یکی از این حالت‌ها به دیگری را ترسیم می‌کنند» (تودروف، ۱۳۸۸: ۶۸). گزاره‌های اول و سوم هم در نظریهٔ تاریخ مارکس و هم در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی از ترکیب اسم (شخصیت) و یک صفت تشکیل شده‌اند و درنتیجه، از حالت ایستای امور سخن می‌گویند. براساس پیش‌گویی‌های مارکس، در عرصهٔ روابط اجتماعی در گام نخست با افزایش فراوری کار و مدرن شدن ابزارهای تولید، نوعی نابرابری اقتصادی روزافزون میان طبقهٔ کم‌شمار فرمان‌روا و پرشمار فرمان‌بر ایجاد می‌شود که به انباشت و افزایش ثروت و سرمایه در طبقهٔ سرمایه‌دار و افزایش بینوایی در طبقهٔ کارگر منجر خواهد شد. در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی، استیلای نظام نو و به‌طور کلی تضادها و تنش‌های اجتماعی در قالب موقعیت‌ها و شخصیت‌های نمونه‌وار انعکاس می‌یابد. براساس تحلیل مارکسیستی، پس از فروپاشی نظم کهن، ترسیم تمامیت جامعهٔ متحد و همگن حماسی و سنتی در جامعه‌ای که یک‌پارچگی و تمامیت در آن ازهم گسیخته و ناپدید شده است، امکان‌پذیر نیست. وحدتی را که با تضاد درآمیخته است، جز از راه درک درست تضادهایی که این زندگی را مانند وحدت اضداد می‌سازند، نمی‌توان نشان داد (ر.ک: لوکاچ، ۱۳۹۰: ۳۳۹- ۳۴۰). ازاین‌رو، رمان به‌عنوان حماسهٔ عصر مدرن، فقط می‌تواند با خلق موقعیت‌ها، کنش‌ها و شخصیت‌های نمونه‌وار این تضادها و تعارض‌ها را نشان دهد: «تنها از طریق تشدید مفرط موقعیت‌های نمونه‌نماست که مؤلف می‌تواند از شخصیت‌های خود مظهر و بیان تضادهای اصلی زمانه را بیرون بکشد و ظرفیت نهایی نهفته در آنان را برای چنین بیانی طلب کند» (لوکاچ، ۱۳۸۶: ۸۱).

استقرار نظام نو اجتماعی در رمان ***دختر رعیت*** (۱۳۳۱) در قالب دو تیپ اجتماعی حاج‌آقا احمد و احمدگل تجسم می‌یابد. این رمان کوتاه- که به‌اعتقاد خود نویسنده، درست یک سال بعد از برگزاری نخستین همایش نویسندگان در سال ۱۳۲۶ نوشته شد- تصویری عینی از دگرگونی‌های اجتماعی و اقتصادی، گسترش تدریجی سوداگری و اقتصاد مبتنی بر ارزش‌های فردگرایی و مالکیت خصوصی، نارضایتی عمومی و سرکوب انقلابیون، رشد آگاهی اجتماعی و آرمان‌خواهی توده‌ای، و تغییر ذهنیت لایه‌های فرودست جامعه را نمایش می‌دهد. به‌آذین می‌کوشد تقابل دو طبقهٔ مهم جامعهٔ ایرانی، یعنی طبقهٔ نوظهور سرمایه‌داری و طبقهٔ فرودستان (کشاورزان، پیشه‌وران و کارگران) و

نیز ظهور تدریجی تغییر ذهنیت و خودآگاهی فرودستان را بنمایاند. حاج‌آقا ابراهیم در آستانهٔ شکل‌گیری نظام نو اقتصادی با چپاول نیروی کار کشاورزان و کارگرانی مانند احمدگل و رستم‌علی، معامله با کارخانه‌داران و بازرگانان روسی، احتکار ارزاق در بحران آشوب، وحشت، بیماری، گرانی و جنگ، و تأمین آذوقهٔ سربازان روسی و انگلیسی، سرمایهٔ خود را چندبرابر می‌کند (ر.ک: اعتمادزاده، ۱۳۸۴: ۶۵- ۶۶) و در این میان احمدگل کسی است که نه‌تنها نیروی کار، بلکه همهٔ زندگی‌اش حتی تنها یادگار همسرش، صغرا دختر هفت‌ساله‌اش، استثمار می‌شود.

گزاره‌های بنیادین نظریهٔ مارکس در رمان ***چشمهایش*** نیز دیده می‌شود. این رمان هرچند از نظرگاه فرنگیس، زنی شکست‌خورده در عشق، روایت می‌شود و گفتمان[۱۴] فرنگیس بر چگونگی چینش متن غالب است، این گزاره‌ها را می‌توان در این اثر ردیابی کرد. حاکمیت سرهنگ آرام بر شهربانی در ***چشمهایش*** تجسم استیلای نظام استبدادی و نیز باورهایی است که ارزش‌های فردگرایانه و سوداگرایانه را بر ارزش‌ها و باورهای مبتنی بر منفعت‌های اجتماعی و عمومی برتری می‌دهد. سرهنگ آرام درست برعکس استاد ماکان می‌اندیشد و رفتار می‌کند. خوش‌گذرانی، تجمل‌گرایی، دست‌ودل‌بازی، ولخرجی، فریب‌کاری، پول‌پرستی، جاه‌طلبی، خشونت، بی‌رحمی و خودپسندی سرهنگ را در قطب مخالف استاد ماکان قرار می‌دهد. فرنگیس درمورد او می‌گوید:

> ایمان داشت که هرکس در این دنیای آشفته، چه در ایران و چه در اروپا، باید مراقب کار و آتیهٔ خودش باشد. هیچ‌کس به فکر دیگری نیست و هرکس دقیقه‌ای منافع و اغراض خود را بخواهد به اسم منافع عمومی زیر پا بگذارد، ابله است و قتلش واجب (علوی، ۱۳۷۷: ۲۳۳).

سرهنگ قبل از اینکه به ریاست شهربانی منصوب شود، سرپرستی دانشجویان نظامی اروپا را برعهده می‌گیرد و نیز رضاشاه او را مأمور خرید تسلیحات نظامی می‌کند و از طریق این معامله ثروت هنگفتی به‌دست می‌آورد. او برای رسیدن به اهداف خود رقبایش را یکی‌یکی از میدان بیرون می‌کند و حتی مترصد است پس از دست‌گیری و سرکوب مبارزان سیاسی و جنبش‌های مردمی و آزادی‌خواهانه، بر شاه- بااینکه مقدمات پیش‌رفت او را در مدارج دولتی فراهم کرده است- تسلط یابد.

در ***همسایه‌ها*** نیز استیلای تدریجی نظام سرمایه‌داری و پیامدهای ویرانگر آن در قالب حضور و تسلط انگلیسی‌ها بر مناطق نفت‌خیز جنوب ایران به‌نمایش درمی‌آید. انگلیس تجسم نظام سرمایه‌داری است. ازنظر کارگران شرکت نفت و مبارزان حزبی، انگلیسی‌ها نه به‌منظور آبادانی، بلکه برای چپاول اموال عمومی و کسب منفعت در ایران حضور یافته‌اند و به‌کمک عوامل و حامیان داخلی، اهداف خود را پی می‌گیرند: «– همیشه یادت باشه که انگلیسیا سر قبر پدرشونم بدون منظور فاتحه نمیخونن» (محمود، ۱۳۵۲: ۱۱۶).

استیلای ارزش‌های مبتنی بر نظام سرمایه‌داری و گسترش روزافزون مدرنیزاسیون در ***همسایه‌ها*** در مقایسه با شیوهٔ سنتی نه‌تنها منفعتی درپی نداشته؛ بلکه سبب ایجاد فاصلهٔ طبقاتی فقیر و غنی و رواج فقر، فساد، فلاکت و بیکاری در جامعه شده است:

> این روزها از روبراه شدن کار و کاسبی اصلاً خبری نیست. تو هر قهوه‌خانه که نگاه کنی، دسته‌دسته بیکارها نشسته‌اند و غم کلاف می‌کنند. تصفیه‌خانه خوابیده است، بازار بیشتر کساد شده است و گشنگی دارد به خیلی‌ها زور می‌آورد [...] کارگران تصفیه‌خانه می‌نشینند سایهٔ دیوار تا صدای «فیدوس» پر بکشد [...] همین روزهاست که دسته‌دسته از کار بیرونشان کنند (همان، ۲۳۱– ۲۳۲).

رشد مناسبات جدید اقتصادی نه‌فقط سبب فقر طبقاتی شده؛ بلکه کارگاه‌ها و بنگاه‌های کوچک و شیوه‌های تولید سنتی به‌تدریج درمقابل آن رنگ باخته است. مغازهٔ آهنگری استادحداد، پدر خالد، نمونه‌ای از شیوه‌های تولید نظام سنتی است که دربرابر مناسبات جدید درهم شکسته می‌شود. در چنین رقابتی، پدر خالد بیکار می‌شود و شب‌ها دست‌خالی به خانه برمی‌گردد و سرانجام مجبور می‌شود مغازه را تعطیل کند و خانه‌نشین شود. آسیب‌های استیلای نظام طبقاتی در قالب استعاری خانهٔ اجاره‌ای همسایه‌ها که نمونه‌ای از جامعهٔ ایرانی است، آشکارا دیده می‌شود. فقر، فساد، قاچاق، اعتیاد و بیماری که در زندگی سالم اجتماع اختلال ایجاد کرده‌اند، پدیده‌های مازادی هستند که در رمان به ظهور شیوهٔ زندگی مدرن نسبت داده می‌شوند. براساس همین شیوهٔ زندگی است که خواج توفیق به بیکاره‌ای معتاد تبدیل می‌شود که بوی تریاکش حیاط خانهٔ همسایه‌ها را پر کرده است و همسرش آفاق از طریق قاچاق‌فروشی امرار معاش می‌کند؛ استاد حداد و ناصر دوانی بیکار و مجبور می‌شوند به کویت بروند و برای تأمین هزینه‌های روزمره،

حقارت‌های زندگی در کشور همسایه را بپذیرند. همچنین، بر اثر فساد حاکم بـر اجتمـاع است که دیگ خشم رحیم خرکچی، کـارگر سـادهٔ کـوره‌پزخانـه، و ناصـر ابـدی فـوران می‌کند: رحیم خرکچی زن خود را که در روابط جدید اجتماعی به زنی بی‌بندوبار تبـدیل شده است، به قتل می‌رساند و خود به دار آویخته می‌شود؛ ناصر ابدی هم شـکم خـواهر حامله‌اش را می‌درد و به زندان ابد محکوم می‌شود و در جریان اعتصـاب زنـدانیان جـان می‌سپارد.

به‌اعتقـاد مـارکس و انگلـس، بـا تثبیـت موقعیـت نظـام سـرمایه‌داری، همـهٔ طبقـات غیرسرمایه‌داری حذف می‌شوند. بـورژوازی نخسـت تـلاش مـی‌کنـد جامعـهٔ اشـرافی و فئودالی را شکست دهد. ازایـن‌رو، بـورژوازی «تمـام مناسـبات فئـودالی، پدرسـالارانه و روستایی‌وار را» برهم می‌زنـد و «پیونـدهای رنـگ‌وارنـگ فئـودالی را کـه آدمـی را بـه بالادستان طبیعی‌اش وابسته می‌کرد، بی‌رحمانه از هم‌گسیخته و میان انسان‌ها رابطه‌ای جـز نفع شخصی صرف» باقی نمی‌گـذارد (مـارکس و انگلـس، ۱۳۸۶: ۲۷۹ و ۲۸۸). در ***چشـمهایش*** نظم نو اجتماعی و اقتصادی شیوهٔ تولید سـنتی و نظـام خـرده‌مـالکی را از میـدان بیـرون می‌کند. پدر فرنگیس خرده‌مـالکی اسـت کـه در دگرگـونی‌هـای اجتمـاعی، املاکـش را ازدست می‌دهد و تبعید می‌شود.

نظام سرمایه‌داری با ایجاد فضای وحشـت، زور و ایـدئولوژی پایـه‌هـای خـود را در جامعه مستحکم می‌کند. به‌باور مارکس، طبقهٔ حاکم کم‌شـمار قـادر نیسـت ارادهٔ خـود را برای همیشه بـر فرودسـتان پرشـمار تحمیـل کنـد. ازایـن‌رو، تسـلط طبقـاتی جـز از راه سازکارهای ایدئولوژیک، هژمونیـک (اجبـار و رضـایت) و حتـی اعمـال زور بـه‌وسـیلهٔ نهادهای دولتی به‌دست نمی‌آید. ایدئولوژی با پنهـان داشـتن واقعیـت، تسـلط طبقـاتی را امری طبیعی و گریزناپذیر نشان می‌دهد و درنهایت پذیرفتنی مـی‌کنـد (اشـلی و اورنشـتین، ۱۳۸۳: ۲۲۵؛ الیوت، ۱۳۸۶: ۱۰۸– ۱۱۵).

اغلبِ شخصیت‌های ***دختـر رعیـت*** و ***همسـایه‌هـا*** در آغـاز درک درسـتی از شـرایط اجتماعی نَدارند و آفات و عوارض حاکم بر جامعه را به‌عنوان سرنوشتی مقـدر و طبیعـی پذیرفته‌اند. احمدگل در ***دختر رعیت*** به‌طور طبیعی خود را موظـف مـی‌بینـد کـه هرسـاله سوروسات عید ارباب را از حاصل دسـت‌رنـج خـود فـراهم کنـد. او حتـی از یـادآوری

خاطرات گذشته که همراه نرجس چند روز مانده به عید، این هدایا را به خانهٔ ارباب می‌بردند و نرجس تا یک هفته از مهمان‌های ایام عید ارباب پذیرایی می‌کرد، لذت می‌برد. در ***همسایه‌ها*** نیز اغلب شخصیت‌ها فقر و بدبختی، و فاصلهٔ میان فقیر و غنی، نوکر و ارباب را ایستا، همیشگی و کاملاً طبیعی می‌بینند. اوستاحداد، پدر خالد، علت فقر و بیکاری را نه شرایط جدید اجتماعی، بلکه رعایت نکردن شرعیات در جامعه می‌داند و معتقد است نمی‌توان تقدیر را دگرگون کرد و سرنوشت هرکس ازقبل مقدر شده است: «اینا همه مشیت پروردگاره. آدم وختی به دنیا میاد، تموم زندگیش تو پیشونیش رقم زده شده» (محمود، ۱۳۵۲: ۱۰۸). به‌اعتقاد خواج توفیق این روابط اجتماعی ازلی و ابدی و دنیای آغاز همین بوده است:

> چی داری میگی مرد حسابی؟ بوده تا بوده، دنیا همین بوده که هس [...] کار خدام که بی‌حکمت نیس [...] آقا باید آقا باشه و نوکرم باید نوکر باشه [...] اصلاً اگه اینطور نباشه که کار زندگی پیش نمیره [...] اگه همهٔ مردم دنیا آقا باشن پس کی عملگی کنه؟ [...] پس کی حمالی کنه [...] کی نون بپزه که من و تو بخوریم؟ [...] (همان، ۴۸).

در حیاط استیجاری ***همسایه‌ها*** محمد، کارگر مکانیکی، نقش روشن‌گری را برعهده دارد. او می‌کوشد برساخته بودن روابط اجتماعی، خرافه‌پرستی شخصیت‌ها و نیز آسیب‌های اجتماعیِ انسانیِ ناشی از روابط اجتماعی زندگی مدرن را نشان دهد و با حرف‌های خود ذهنیت همسایه‌های پیرامونش را دگرگون کند. به‌اعتقاد او: «اسیر همین مزخرفاتیم که همیشه بدبختیم، که همیشه باید مثه خر کار کنیم و کیفش رو دیگران ببرن، که همیشه توسری‌خور و گشنه هستیم» (همان، ۲۷).

اعمال زور از طریق سازمان‌های نظامی- اطلاعاتی و ایجاد فضای رعب و وحشت نیز از مهم‌ترین ابزارهایی است که نظم نو برای استحکام پایه‌های خود از آن‌ها بهره می‌گیرد. غلامعلی‌خان، علی‌شیطان و شهری در ***همسایه‌ها*** و سرهنگ آرام در ***چشمهایش*** کسانی هستند که با گسترش شبکه‌های جاسوسی، اعمال زور و ایجاد فضای سکوت و وحشت مانع از فروپاشی نظم نو می‌شوند:

شهر تهران خفقان گرفته بود، از هیچ‌کس نفس درنمی‌آمد؛ همه از هم می‌ترسیدند، خانواده‌ها از کسانشان می‌ترسیدند، بچه‌ها از معلمین‌شان، معلمین از فراش‌ها و [...] سکوت مرگ‌آسایی در سرتاسر کشور حکمفرما بود، همه خود را راضی قلمداد می‌کردند [...] در سرتاسر کشور زندان ساختند و باز هم کفاف زندانیان را نمی‌داد (علوی، ۱۳۷۷: ۲۱– ۲۲).

۶– ۲. ظهور آگاهی و کنش انقلابی (فروپاشی تعادل)

پاول، شخصیت اصلی و انسان طراز نو رمان ***مادر***، اثر ماکسیم گورکی، معمار و پدر رئالیسم سوسیالیستی، به دوستان همرزم خود می‌گوید:

ـ رفقا! می‌گویند که در روی زمین انواع و اقسام ملت‌ها هستند، از یهودی‌ها گرفته تا آلمانی‌ها و انگلیسی‌ها و تاتارها و غیره [...] ولی من باور نمی‌کنم. به عقیدهٔ من فقط دو جور ملت هستند، و دو نژاد که با هم آشتی‌ناپذیرند، یکی اغنیا و دیگر فقرا، آدمیان به‌صورت‌های مختلف لباس می‌پوشند و زبانشان نیز مختلف است، ولی وقتی آدم می‌بیند که ثروتمندان فرانسوی و آلمانی و انگلیسی چگونه با کارگران رفتار می‌کنند، متوجه می‌شود که همه‌شان دژخیم کارگرند (گورکی، ۱۳۹۰: ۲۰۴).

رمان رئالیسم سوسیالیستی براساس همین آموزه، عرصهٔ تنش‌ها و تضادهای اجتماعی است. در فضای این رمان‌ها براساس منطق هم‌ارزی و هزاره‌باوری[۱۵]، جهان شخصیت‌ها به دو اردوگاه مجزا و دو قطب کاملاً متضاد فرودست و فرادست، فقیر و غنی گروه‌بندی می‌شوند و دقیقاً در دو قطب مخالف قرار می‌گیرند. در ***دختر رعیت*** احمدگل و حاج‌آقا احمد، در ***چشمهایش*** استاد ماکان و سرهنگ آرام و در ***همسایه‌ها*** خالد و نظام استبدادی و نیز کارگران و انگلیسی‌ها درمقابل هم صف‌آرایی می‌کنند. این فضای گفتمانی که شخصیت‌ها در آن به‌سر می‌برند و آن را بازتولید می‌کنند– یعنی مطلق‌گرایی و تقسیم دنیا به دو دستهٔ کاملاً جدا و بریده از هم– اساس و معیار شخصیت‌پردازی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی است. مارکس و انگلس در همان صفحات آغازین مانیفست در گام دوم رشد سرمایه‌داری از ایده‌ای سخن می‌گویند که پاول آن را تکرار می‌کند و در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی نیز تکرار می‌شود. به‌اعتقاد مارکس و انگلس:

وجه تمایز دوران ما، یعنی دوران بورژوازی، این است که تضادها را ساده کرده است. کل جامعه بیش از پیش به دو اردوگاه بزرگِ درحال پیکار، به دو طبقهٔ بزرگ که مستقیماً رودرروی یکدیگر قرار گرفته‌اند، یعنی به بورژوازی و پرولتاریا تقسیم شده است (۱۳۸۶: ۲۷۶- ۲۷۷).

به‌باور مارکس و انگلس، این صف‌آرایی، تقابل و پیکار نتیجهٔ خودآگاهی توده‌هاست و خودآگاهی نیز به کنش منجر می‌شود. به این ترتیب، دومین کنشی را که در نظریهٔ تاریخ مارکس و رمان رئالیسم سوسیالیستی روی می‌دهد، می‌توان با این گزاره بیان کرد: «مبارزان و توده‌ها به آگاهی می‌رسند و به کنش انقلابی دست می‌زنند». گزارهٔ دوم از تلفیق یک اسم با فعل ساخته شده است. به‌باور تودروف، گزاره‌هایی که با فعل ساخته می‌شوند، به‌گونه‌ای پویا عمل می‌کنند و تغییر وضعیت، عدم تعادل، دگرگونی و درنتیجه تخطی از قانون را نشان می‌دهند. درواقع، گزارهٔ دوم بیانگر فروپاشی تعادلی است که براساس شرایط گزارهٔ یک حاکم بوده است. مارکس و انگلس پیش‌بینی می‌کنند که رشد و استقرار سرمایه‌داری از یک‌سو همهٔ طبقات اجتماعی، جز بورژوازی کم‌شمار و پرولتاریای بهره‌دهنده را نابود یا ناچیز می‌کند و از سوی دیگر افزایش فاصلهٔ طبقاتی و تنش میان دو طبقه به آگاهی و هم‌بستگی طبقاتی و ناگزیر به انقلاب اجتماعی منجر می‌شود. پرولتاریا به آگاهی می‌رسد و توده‌ها را با خود همراه می‌کند و دست به انقلاب می‌زند (مارکس و انگلس، ۱۳۷۷: ۸۸- ۸۹ و ۱۳۸۶: ۲۸۸- ۲۹۱). به عبارت دیگر، ظهور آگاهی و کنش انقلابی در شخصیت‌ها به همان مفهومی دلالت دارد که مارکس پراکسیس[۱۶] می‌نامد.[۱۷] مارکس در بند یازدهم تزهایی دربارهٔ فویرباخ می‌نویسد: «فلاسفه فقط دنیا را با اشکال گوناگون تعبیر و تفسیر کرده‌اند و حال آنکه مطلب بر سر تغییر آن است» (مارکس و انگلس، ۱۳۷۷: ۷۲۶).

تغییر بدون انقلاب ممکن نیست. به‌باور مارکس و انگلس، هر طبقه که تلاش می‌کند به قدرت دست یابد، «نخست باید قدرت سیاسی را تسخیر کند تا منافع خود را باز به‌مثابهٔ منافع همگانی بنمایاند» (همان، ۵۸). ضروری‌ترین و حیاتی‌ترین ابزار رسیدن به قدرت سیاسی و نیز ایجاد آگاهی کمونیستی، «جنبش عملی، انقلاب» است؛ «انقلاب نیروی محرکهٔ تاریخ» و مهم‌ترین ابزاری است که فقط با آن می‌توان «خود را از شرّ

کثافات قرون رهایی» بخشید و درپی «ایجاد جامعه‌ای با طرحی نـو، شایسـته و مناسـب» بود (همان، ۶۵). پرولتاریا نیز می‌کوشد «با سرنگون کردن قهرآمیز بورژوازی سلطهٔ خـویش را بنیان» گذارد (مـارکس و انگلـس، ۱۳۸۶: ۲۹۰). بخـش گسـترده‌ای از رمـان‌هـای رئالیسـم سوسیالیستی نیز ظهور آگاهی در شخصیت‌ها و تلاش آن‌ها برای تغییر وضعیت حـاکم را بازتاب می‌دهد. ظهور آگاهی اساسی‌ترین تحولی است که در شخصیت‌های اصلی رمان-ها رخ می‌دهد. آن‌ها به خودآگاهی می‌رسند و به کنش انقلابی دست می‌زننـد و درمقابـل نظام خودکامه و تمامیت‌خواه قرار می‌گیرند و می‌کوشند تعادل نظـم مسـتقر را دگرگـون کنند.

تغییر ذهنیت در ***دختر رعیت*** در قالب جنبش تـوده‌ای و طبقـاتی اسـت، نـه در قالـب حزب سیاسی خاصی. مارکس معتقد است آگاهی طبقاتی در کسانی ایجاد مـی‌شـود کـه پایگاه اجتماعی یکسان، منابع اقتصادی و سرنوشت مشترکی داشته باشند و ایـن هنگـامی اتفاق می‌افتد که یک طبقه از راه نبرد با طبقـات مخـالف، بـه همانندی منـافع و مصـالح اقتصادی آگاه شده باشد (ر.ک: کوزر، ۱۳۹۰: ۸۲). آنچـه احمـدگل، رسـتم‌علـی، کـارگران و فرودستان بی‌شمار را برای مبارزه پیوند می‌دهد و همدل می‌کند، منافع، مصالح و دشـمن مشترک است. احمدگل و رستم‌علی همراه هزاران کـارگر، پیشـه‌ور خـرده‌پـا و کشـاورز دراثنای شورش جنگل، دل‌زده و دل‌خسته از بـی‌عـدالتی و نـابرابری اجتمـاعی بـه‌سـبب منافعی مشترک و به امید تغییر در نظام اجتماعی و سـاختن جامعـه‌ای مطلـوب، عصـیان می‌کنند. احمدگل وقتی از خانهٔ ارباب رانده می‌شود و صغرا را در آنجا می‌گذارد، هرگز به دیدن دخترش نمی‌رود و پس از ده سال که برمی‌گردد، زن اربـاب تغییـر را بـه‌وضـوح در نگرش، سخنان و شخصیت او درمی‌یابد و این تغییـر حـس احتـرام، پـروا و ملاحظـهٔ زن ارباب را به احمدگل برمی‌انگیزد:

> همین که احمدگل را با تفنگ و قطار فشنگ دربرابر خود ایستاده دید، کنجکاوی آمیخته به تمسخرش یکباره به ملاحظه و پروا مبدل گشت. احمدگل سربلند و با نگاه مطمـئن، مانند کسی که ارزش خود را خوب می‌داند، ایستاده بود. خانم به خود اجازه نداد کـه او را سبک بگیرد، یا اینکه از همراهی میرزا سرزنش کند (اعتمادزاده، ۱۳۸۴: ۹۵).

احمدگل پس از سخنان کنایه و کینه‌آمیز با زن ارباب، دیگر بـه دیـدن صـغرا نمـی‌رود و فردای همان شب با کمک جنگلی‌ها انبار حاج‌آقا احمد را تصرف و در میان مردم توزیـع می‌کند.

مبارزه علیه مظاهر نظام سرمایه‌داری و خودکامه در ***چشمهایش*** در چارچوب قوانین و مقررات حزب و به‌وسیلهٔ سرآمدان و نخبگان حزب رهبری مـی‌شـود. سـرآمدان حـزب کسانی هستند که طبقات اجتماعی را نمایندگی و آگاهی را به‌صورت مصنوعی از بالا بـه جامعه تزریق می‌کنند. در این نگاه، طرح دگرگونی در جامعـهٔ سـرمایه‌داری منحصـر بـه جامعهٔ ایران نیست؛ بلکه کل جهان را دربرمی‌گیرد و مبارزان نیز در شبکهٔ وسـیع جهـانی به‌هم می‌پیوندند و طبق برنامه‌ای مشخص، از اهداف حزب پیروی می‌کنند. اسـتاد ماکـان در رمـان ***چشـمهایش*** انسـان طـراز نـوی اسـت کـه ادبیـات رئالیسـم سوسیالیسـتی در جست‌وجوی آفرینش آن است. کسـانی کـه در ایـن جنـبش بـا اسـتاد ماکـان همکـاری می‌کنند، اغلب استادان، پزشکان و دانشجویان (به‌طور کلی گـروه تحصـیل‌کـردهٔ جامعـه) هستند: فرهادمیرزا (محسن کمال) مبارز تندمزاج، پابرجا و بی‌بـاک رمـان- کـه بـه اتهـام پخش بیانیه‌ای دست‌گیر می‌شود و اسـتاد فـرنگیس را بـرای نجـات او بـه زنـدان و نـزد سرهنگ می‌فرستد- پزشکی است که تازه دوران تحصیل خود را سـپری کـرده؛ خـداداد هنرمند است و مهربانو، زن مبارز و فداکار و مهربان او، پزشک کودکان است.

مبارزه برای ایجاد آگاهی در ***چشمهایش*** هم داخل کشور و هم در میان دانشـجویان و ایرانیان خارج کشور انجام می‌شود. در ایران رهبری این جنبش را اسـتاد ماکـان بـه‌عهـده دارد. استاد ماکان گره‌گاهی است که شبکه‌های پراکنـدهٔ مبـارزان داخـل کشـور را پیونـد می‌زند. او هدایت جنبشی را برعهده دارد که مرکز آن در اروپاست و فرنگیس نیـز حلقـهٔ رابطی است که سیاست‌های حزب را از طریق خـداداد کـه در فرانسـه بـه‌سـر مـی‌بـرد، دریافت و به استاد منتقل می‌کند. براساس سیاست کلی حزب، استاد زندگی و هنـر خـود را وقف مبارزهٔ اجتماعی و خانوادهٔ خود را در مازندران تـرک مـی‌کنـد و نیـز بـر همـین اساس است که عشق مانع راه و از آن نهی می‌شود و استاد نیز از عشـق فـرنگیس چشـم می‌پوشد.

خداداد، هنرمند بیمار و مبارز دوآتشه، نیز هـدایت جنـبش و ایجـاد آگـاهی در میـان ایرانیان خارج کشور در اروپـا را برعهـده دارد. او بچـه‌باغبـانی اسـت کـه اسـتاد ماکـان استعدادهایش را پرورش می‌دهد، او را به فرانسه می‌فرستد و امکان تحصـیلش را فـراهم می‌کند. خداداد در کنار کار و تحصیل، مقاله‌های تنـدی علیـه رژیـم اسـتبدادی ایـران در روزنامه‌های فرانسوی می‌نویسد و روزنامهٔ «پیکار» را بـرای ایجـاد آگـاهی میـان ایرانیـان خارج کشور منتشر و توزیع می‌کند. فرنگیس مدتی با او همکاری می‌کند، سپس خـداداد او را برای همکاری با استاد ماکان به ایران می‌فرستد:

> این جوان یک پارچه آتش و یک بسته غضب بود [...] آهنگ صدای برنده و تیـزش طنین می‌انداخت، مثل چکشی که به فلز بخورد [...] مدتی دربارهٔ اوضاع ایران گفتگو کرد [...] از ثروتی که به دست بچه‌های اعیان مثل من از کشـور خـارج مـی‌شـود، از بیگناهانی که در زنـدان مـی‌میرنـد [...] از نفـوذ انگلیسـی‌هـا کـه تمـام ایـن رجـال خیمه‌شب‌بازی را به بازی می‌گیرند (علوی، ۱۳۷۷: ۱۳۳).

در ***همسایه‌ها*** نیز از یک‌سو تصویر جنبش کارگری و مردمی به‌نمـایش درمـی‌آیـد. در جریان ملی شدن صنعت نفت، رانندگان نفت‌کش، کـامیون‌داران، کـارگران تلمبـه‌خانـه و تصفیه‌خانه دست به اعتصاب می‌زنند، کار را تعطیل می‌کنند و برای رفع تبعیض خواهـان ملی‌شدن نفت می‌شوند؛ همهٔ مردم شهر نیز در این جنبش با آن‌ها همگام می‌شوند:

> باز در قهوه‌خانه باز می‌شود. چند تا از کارگران تلمبـه‌خانـهٔ شـماره سـه هسـتند کـه دسته‌جمعی می‌آیند تو یقین مثل همیشه از سر کار قاچاق شده‌اند. رو سینهٔ همه‌شـان نوار هست. حالا، همهٔ مردم شهر، رو سینه‌هاشان نوار دوخته‌اند. یعنی از هـر ده نفـر، دست‌کم، هشت نفری (محمود، ۱۳۵۲: ۱۳۲).

اما از سوی دیگر، ***همسایه‌ها*** بیشـتر تـلاش مـی‌کنـد مبـارزهٔ طبقـاتی را در قالـب تحـول نوجوانی به‌نام خالد نشان دهد که کم‌کـم در ارتبـاط بـا مبـارزان حـزب بـه خودآگـاهی می‌رسد و خود به مبارزی آهنین، پیش‌رو و مقاوم طراز نوِ حزب تبدیل می‌شود. خالد در خانهٔ استیجاری همسایه‌ها با طعم تلخ فقر آشنا می‌شود. بحث و جدال‌های محمد، کارگر مکانیکی، با پدر خالد و امان‌آقا آمادگی لازم را بـرای ورود خالـد بـه سـاحت اجتمـاعی فراهم می‌آورد، بر افکار او اثر می‌گذارد، ذهنیتش را دگرگون می‌کند و چشـم او را بـرای

دیدن واقعیت‌های اجتماعی باز می‌کند؛ به‌طوری که پس از بحث‌های محمد مکانیک است که خالد دست‌های زمخت و پینه‌بستهٔ پدر را می‌بیند: «پدرم دارد سیگار می‌پیچد. چه دست‌های بزرگی دارد. انگار اولین دفعه است که می‌بینم دست‌های پدرم این قدر بزرگ و خشن و پینه‌دار است» (همان، ۴۹).

حادثهٔ بازداشت خالد در کلانتری، او را به مبارزان حزب پیوند می‌زند و عزمش را برای مبارزه جزم می‌کند. سران حزب به‌تدریج به خالد اعتماد می‌کنند و او با مطالعهٔ کتاب‌هایی که در میان مبارزان دست‌به‌دست می‌گردد، مبارزهٔ سیاسی را به‌طور نظری می‌آموزد و در جلسات خصوصی حزب شرکت می‌کند. در فضای کوچک گروه، دوستانی تازه می‌یابد، حرف‌هایی تازه می‌شنود، امکان عادلانه زیستن و مبارزه و فعالیت سیاسی را تمرین می‌کند، چشمش به دنیایی تازه باز می‌شود و دانسته‌های مبارزاتی خود را برای ایجاد خودآگاهی در میان کارگران، توده‌ها و طبقات فرودست به‌کار می‌گیرد:

> صبح جمعه، دستمال‌بستهٔ ناهارم را برمی‌دارم و راه می‌افتم، گاهی صد و پنجاه نفر هم بیشتر هستیم [...] به حرف‌هاشان گوش می‌دهم [...] از حرف‌ها خوشم می‌آید. مثل این است که سال‌های سال، این حرف‌ها تو دلم تل‌انبار شده و نتوانسته‌ام بریزمشان بیرون. سبک می‌شوم. ظهر که می‌شود دور همدیگر می‌نشینیم. غذاها را رو هم می‌ریزیم. بعد، قسمت می‌کنیم، می‌بینم، همراه یک لقمه از نیمرویی که برده‌ام ده جور غذا نصیبم می‌شود. از هرکدام یک لقمه [...] بعد بعضی از بچه‌هایی که از ما بزرگ‌ترند [...] راه می‌افتند تو دهات مجاور، تو مزارع و تو باغستان‌ها و بنا می‌کنند با روستاییان حرف زدن. به حرف‌شان گوش می‌دهم. از زمین حرف می‌زنند که روستایی باید به نفع ارباب رویش جان بکند. از سهم زارع حرف می‌زنند که سالانه به قدر بخورونمیری هم نیست. از بچه‌های دهاتی حرف می‌زنند که مدرسه ندارند. از بهداشت و دوا و درمان و تقسیم املاک حرف می‌زنند. غروب که می‌شود دسته‌جمعی راه می‌افتیم به طرف شهر (همان، ۱۷۷– ۱۷۸).

به این ترتیب، خالد دوران خامی و بی‌تجربگی را پشت سر می‌گذارد و به مبارزی سرسخت بدل می‌شود که در جلسات محرمانهٔ حزب شرکت دارد. در فصل‌های پایانی (چهارم تا ششم) ***همسایه‌ها*** فعالیت‌های سیاسی و مبارزاتی خالد و پندار در زندان و ایجاد خودآگاهی در زندانیان بیان می‌شود. خالد هنگام حمل چمدان روزنامه، اعلامیه و

بروشور دست‌گیر و پس از فراری ناموفق بازداشت می‌شود. خالد در زندان با کمک پندار که بعد از مدتی به او ملحق می‌شود، زندانیان را به اعتصاب ترغیب می‌کند. پندار نامه‌ای برای رئیس زندان و دادستانی می‌نویسد و از کیفیت نامطلوب غذا، و کهنگی و آلودگی منبع آب آشامیدنی شکایت می‌کند و هشدار می‌دهد درصورت بی‌اعتنایی به درخواست آن‌ها، به اعتصاب غذا دست می‌زنند. زندانیان اعتصاب می‌کنند و پندار، خالد و ناصر ابدی می‌کوشند انگیزهٔ اعتصاب را در میان زندانیان تقویت کنند:

> حالا همه، همه، کاسه‌ها را برداشته‌اند و دارند از راهرو می‌زنند بیرون. راه می‌افتم و کاسه‌ها را از صندوق بیرون می‌آورم. حالا، صدای کاسه‌ها، هماهنگ شده است «[...] ددق، دق، دق ـ ددق، دق، دق ـ [...]» آفتاب تند به سرمان می‌تابد. تمام تن‌مان خیس عرق شده است. کشیک بام، از برج نگهبانی بیرون زده است و با چشم‌های ازحدقه‌درآمده نگاه‌مان می‌کند. صدای برخورد کاسه‌ها وحشت‌انگیز است. یقین دارم که تمام شهر را پر کرده است. [...] نگاه‌مان به رئیس زندان است که می‌بینم یکهو، پاسبان‌های مسلح به تفنگ، هجوم می‌آورند و پشت حلقه‌های سیم خاردار لب بام پابه‌پا می‌شوند. پاسبان‌ها وحشت‌زده‌اند. رئیس زندان حلقوم خودش را پاره کرده است اما صدایش را نمی‌شنویم (همان، ۴۹۰– ۴۹۱).

۶– ۳. وعدهٔ قطعی به تحقق جامعهٔ آرمانی (تعادل ثانویه)

سومین و آخرین گام در پیش‌بینی‌های مارکسیسم، تشکیل جامعهٔ بی‌طبقه است. به‌باور مارکس و انگلس (۱۳۷۷: ۶۵ و ۱۳۸۶: ۲۹۰)، انقلاب کمونیستی و اجتماعی پرولتاریا برخلاف همهٔ انقلاب‌های پیشین، فاصله و سلطه‌های طبقاتی را برای همیشه از میان خواهد برد و «سلطهٔ کلیهٔ طبقات را همراه با خود طبقات نابود خواهد ساخت» و بورژوازی را از میان برخواهد داشت و جامعهٔ بی‌طبقه و بدون بهره‌کشی کمونیستی را بنیان خواهد نهاد. البته، مارکس و انگلس معتقدند تحقق جامعهٔ آرمانی به‌آسانی و بی‌درنگ به‌دست نخواهد آمد و پیروزی‌ها «چندصباحی بیشتر دوام» نخواهد آورد؛ زیرا «ثمرهٔ انقلاب آنان نتیجه‌ای نیست که بی‌درنگ حاصل شود، بل گسترش پیوستهٔ اتحاد کارگران است» (مارکس و انگلس، ۱۳۸۶: ۲۸۷). براساس این، تحقق جامعهٔ آرمانی در

رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی، مانند پیش‌بینی‌های مارکس به‌تعویق می‌افتد و فرازونشیب‌های مبارزه و اغلب، شکست و سرکوبی مبارزان برای رسیدن به جامعهٔ آرمانی تجسم می‌یابد. آنچه در رمان‌ها رخ می‌دهد، همان‌گونه که مارکس و انگلس نیز پیش‌بینی می‌کنند، سرکوب انقلابیون است؛ اما این شکست گذرا مانع راه نیست و عزم مبارزان و برجاماندگان را برای مبارزه راسخ‌تر می‌کند و گذار از جامعهٔ استبدادی و نظام نو اجتماعی را به‌سوی جامعهٔ بی‌طبقهٔ سوسیالیستی وعده می‌دهد. به این ترتیب، در رمان ***مادر*** ماکسیم گورکی و ***چشمهایش***، پاول و استاد ماکان تبعید می‌شوند؛ در ***دختر رعیت*** جنبش جنگل سرکوب و رستم‌علی اعدام می‌شود؛ در ***همسایه‌ها*** پندار ربوده و خالد به سلول انفرادی منتقل می‌شود و ناصر ابدی به‌قتل می‌رسد. به سخنی دیگر، سرکوب در رمان‌ها وضعیت عدم تعادل (سرپیچی از نظم مستقر) را به تعادل آغازین برمی‌گرداند. البته، این تعادل مانند تعادل آغازین نیست و هر لحظه امکان فروپاشی مجدد آن هست؛ به این معنا که هرچند قیام و کنش توده‌ها و انقلابیون سرکوب می‌شود و به‌ظاهر جامعهٔ آرمانی تحقق نمی‌یابد، خواستِ جامعهٔ آرمانی در حالت بالقوه باقی می‌ماند و نفی نمی‌شود. درواقع، وجه گزارهٔ سوم به بیان تودروف، مبتنی بر خواست تحکمی است. «تحکمی[۱۸] وجه آن گزاره‌ای است که باید اتفاق بیفتد و خواست و اراده‌ای است رمزی-شده یا غیرفردی که قانون یک جامعه را تشکیل می‌دهد» (تودروف، ۱۳۸۸: ۷۱). ازاین‌رو، گزارهٔ سوم را در رمان رئالیسم سوسیالیستی این‌گونه می‌توان تفسیر کرد که هرچند انقلابیون سرکوب شده‌اند، تحقق جامعهٔ آرمانی بی‌طبقه قطعی و گریزناپذیر است. همهٔ رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی به پایان قطعی اعتقاد دارند و تحقق جامعهٔ بی‌طبقه را به‌طور یقین وعده می‌دهند و معتقدند: «تکامل تاریخی ضرورتاً به پیدایش جامعهٔ هماهنگ و بی‌طبقهٔ کمونیسم منجر خواهد شد» (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۴۳-۲۴۴).

براساس این، خوش‌بینی تاریخی یکی از خلاق‌ترین ویژگی‌های رئالیسم سوسیالیستی شمرده می‌شود. نویسندهٔ رئالیسم سوسیالیستی تاریخ را در جریان حرکت بی‌وقفه‌اش مجسم می‌کند و راه پیروزی نهایی و زندگی مطلوب را به جامعه نشان می‌دهد. البته، به‌اعتقاد نظریه‌پردازان رئالیسم سوسیالیستی، این خوش‌بینی «به نظرات ذهنی و احساس‌های نویسنده مبتنی نیست؛ بلکه از مشاهدهٔ روند تکامل اجتماعی ناشی می‌شود.

خوش‌بینی طراز نوینی که تضادها و جنبه‌های غم‌انگیز زندگی را پرده‌پوشی نمی‌کند» (همان، ۱۸۵). به بیانی دیگر، در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی آنچه به فرودستان توان مبارزه می‌دهد، خوش‌بینی، امید و اعتقاد به هدفمندی تاریخ است؛ تاریخ‌باوری و ایمان به آینده‌ای روشن بزرگ‌ترین عاملی است که به ستم‌دیده‌های استثمارشونده ایمان می‌بخشد و آن‌ها را به پیروزی نهایی‌شان امیدوار می‌کند.

فضاسازی و توصیف غیرمستقیم مهم‌ترین ابزار برای بیان دنیای درون شخصیت است. نویسندگان می‌کوشند با فضاسازی، تحقق آیندهٔ روشن را در این رمان‌ها نشان دهند. در ***دختر رعیت***، صغرا پس از تصرف انبار ارباب وضع وخیم‌تری می‌یابد، از پسر ارباب فریب می‌خورد، از او باردار می‌شود و پس از به‌دنیا آمدن و سربه‌نیست شدن بچه‌اش، از خانه رانده‌می‌شود؛ اما هنوز به آینده امیدوار است. حادثهٔ دل‌خراش تیرباران رستم‌علی کارگر حاج‌آقا احمد، مبارزهٔ شجاعانهٔ پدر در تصرف و توزیع برنج انبار حاج-آقا احمد میان مردم (هرچند صغرا ابتدا میان رفتار پدر و دزدی تفاوتی نمی‌بیند) و نفرت و بیزاری از رفتار غیرانسانی خانوادهٔ ارباب، مقدمات تحول تدریجی صغرا را فراهم می-آورد و او را به آینده امیدوار می‌کند. فقط امید به آینده می‌تواند روح شکست‌خورده‌اش را درمان کند و او را پس از سال‌ها رنج و تحمل خواری، از بن‌بستی که در آن گرفتار شده است، نجات بخشد و فصلی تازه در زندگی او بگشاید. ***دختر رعیت*** با این عبارت امیدبخش به‌پایان می‌رسد:

> پرنده‌ای که از قفس بیرون می‌پرد و به شادی بال و پر می‌گشاید، سرمست آزادی بازیافته است نه در غم آشیانی تازه، [...] صغری بی‌هیچ دریغ و افسوسی خانهٔ ارباب را ترک گفت. در زندگی او فصلی تازه آغاز گشت [...] (اعتمادزاده، ۱۳۸۴: ۱۵۱).

در ***چشمهایش*** استاد ماکان نیز که «اسیر آینده» است، همهٔ دشواری‌ها و اضطراب‌های مبارزه را به امید آینده‌ای «زیبا و صاف و خالی از گرفتاری و عاری از زجر و خشم» بر خود هموار می‌کند:

> هنگامی‌که می‌ترسید، هنگامی‌که دلهره داشت، موقعی‌که روزها رفیقان او را به ادارهٔ سیاسی می‌بردند و دستبند می‌زدند [...]، آیندهٔ مردمی را که دوستشان داشت درنظر

می‌آورد و از این شکنجه و عذاب به نفع خودش، به نفع ایده‌آل خودش، بهره می‌برد (علوی، ۱۳۷۷: ۱۹۲).

تصویری که از جامعهٔ آرمانی در نقش هنرمند نقاش رمان، استاد ماکان، نقش بسته است، حتی مانع از آن می‌شود که به زیبایی اطراف خود و جهان واقعی اعتنا کند. استاد ماکان در نخستین دیدار با فرنگیس، برای آنکه از جذابیت او بپرهیزد، به سردی و خشکی از او پذیرایی می‌کند؛ به‌طوری که فرنگیس باوجود عشق فراوان، او را «مرد خشک بی‌تربیت»، «بی‌عاطفه»، «مرد خشن تند خودخواه» و «بی‌ذوق» توصیف می‌کند. در نگرش استاد ماکان، عشق مانع راه است و مبارز را از تعهد اجتماعی بازمی‌دارد. او نیز مانند پاول، قهرمان رمان ***مادر*** ماکسیم گورکی، عشق را سد راه می‌بیند. پاول در مبارزه‌اش از عشق خود، ساندرین، و حتی از مادر تنهایش می‌گذرد و با خشم می‌گوید: «مرا به آن عشق و محبت و به آن دوستی نیازی نیست که به پاهایم بپیچد و از رفتن بازم بدارد» (گورکی، ۱۳۹۰: ۱۶۳). استاد ماکان نیز سال‌هاست که از خانواده بریده است و برخلاف میل باطنی‌اش، عشق فرنگیس را نادیده می‌گیرد. نگاه استاد فقط به آینده است: «او منظرهٔ زیباتر از آن چیزی که واقعاً در کلهٔ کوه وجود داشت، در عالم تصورش می‌کشید، و از این خیال خوش‌نقش و نگار بیشتر لذت می‌برد» (علوی، ۱۳۷۷: ۱۹۲).

در ***همسایه‌ها*** برخلاف ***چشمهایش***، عشق و مبارزهٔ سیاسی درمقابل هم قرار نمی‌گیرند؛ بلکه عشق و ایمان به آینده گره می‌خورند. خالد هرچند از عشق و رفتارهای احساساتی نهی می‌شود، عشق به سیه‌چشم عزم و ایمانش را برای مبارزه و مقاومت راسخ‌تر می‌کند. هنگام حبس، همین عشق خالصانه است که به فریادش می‌رسد و سختی‌های شکنجه و تنهایی‌های سلول انفرادی را بر او هموار می‌کند. خالد اقرار می‌کند: «اگر قرار باشد که سیه‌چشم را فراموش کنم، می‌میرم. تمام لحظه‌های خشن زندان را با یاد سیه‌چشم تحمل کرده‌ام» (محمود، ۱۳۵۲: ۴۱۶). آزادی خالد پس از سه سال اسارت، حس خوش‌بینی و امید را در خواننده پدید می‌آورد و فضای امیدبخشی را بر رمان حاکم می‌کند.

۷. نتیجه

رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی براساس نگرش تاریخ‌باورانهٔ مارکسیستی، گذار از جامعهٔ استبدادی و نظام نو اجتماعی و استبدادی به‌سوی جامعهٔ بی‌طبقهٔ سوسیالیستی را وعده می‌دهند. رئالیسم سوسیالیستی به‌منظور بسط آموزه‌های مارکسیسم و گسترش سوسیالیسم تدوین شد. رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ایران نیز در بستر شرایط اجتماعی، از چارچوب کلی الگوی تکاملی مارکس پیروی می‌کنند. تاریخ‌باوری و اعتقاد به هدفمندی تاریخ، نمایاندن چشم‌اندازهای خوش‌بینانه و ترقی‌خواهانه، ایجاد حس امیدواری و وعده به آینده‌ای روشن و عاری از بی‌عدالتی و بی‌نظمی وجوه مشترکی است که همهٔ رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ایران را به‌هم پیوند می‌زند. در این تلقی، تاریخ روی‌دادهای پراکنده، منفرد و بی‌معنا نیست؛ بلکه زنجیره‌ای از روی‌دادهای به‌هم‌پیوسته است که براساس جبر علمی به‌سوی هدفی مشخص و ازپیش‌تعیین‌شده پیش می‌رود. البته، این پیش‌رفت و روند به‌آسانی صورت نمی‌گیرد؛ بلکه در جریان آن، نیروهای متخاصم خیر و شر به‌طور دائم در کشمکش هستند. در این میان هرچند ممکن است خیر به‌ظاهر شکست بخورد، پیروزی نهایی ازآن خیر می‌شود و جهان سروسامان می‌گیرد و تاریخ به نفع عدالت به‌پایان می‌رسد. به این ترتیب، برپایهٔ تلقی مارکس از تاریخ، همهٔ کنش‌ها و روی‌دادهای ***دختر رعیت***، ***چشمهایش*** و ***همسایه‌ها***، برجسته‌ترین رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی در ایران، را می‌توان به سه گزارهٔ بنیادین فروکاست:

۱. استقرار نظم نو اجتماعی: نظم نو اجتماعی که در رمان در قالب موقعیت‌ها و شخصیت‌های نمونه‌وار به‌تصویر درآمده، می‌کوشد با زور و قدرت و نیز با بازتولید ایدئولوژی و هژمونی، تسلط خود را همچنان بر جامعه تثبیت کند.

۲. ظهور آگاهی و کنش انقلابی: به‌باور مارکس، منافع اقتصادی، پایگاه اجتماعی و دشمن مشترک توده‌ها را به خودآگاهی می‌رساند، همدل می‌کند و به مبارزه و کنش انقلابی علیه نظم اجتماعی موجود برمی‌انگیزد. در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی فارسی هرچند جنبش‌های توده‌ای به‌طور تصنعی دیده می‌شوند، ایجاد آگاهی بیشتر در قالب نخبگان و مبارزان تجسم می‌یابد. بی‌تردید، در دهه‌های آغازین قرن حاضر در ایران نمی‌توان از نظام سرمایه‌داری به مفهوم غربی آن سخن گفت؛ شکل‌گیری سرمایه‌داری به

آن معنا که مارکس از آن سخن می‌گفت، به‌طور طبیعی در جغرافیای تاریخی، اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ ایرانی مقدور نبود؛ به همین سبب با گسترش اندیشه‌های مارکسیستی در ایران، نخبگان حزب رهبری توده‌ها را برای رسیدن به جامعهٔ مطلوب برعهده گرفتند. رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی نیز تجسم شخصیت‌های پیش‌روی است که علیه نظام خودکامه و ارزش‌ها و باورهای نو اجتماعی و اقتصادی به مبارزه برمی‌خیزند، تعادل و آرامش نظم موجود را درهم می‌شکنند، آرمان‌های تازه‌ای تعریف می‌کنند، امکان زیستن در جامعه‌ای مطلوب را- که عاری از فاصلهٔ میان انسان‌ها و خالی از ستم، فساد و نادانی است- وعده می‌دهند، افق‌های تازه‌ای به‌روی مردم می‌گشایند و آن‌ها را از وضع کنونی‌شان آگاه می‌کنند و سرانجام ایستادگی را در آنان برمی‌انگیزند.

۳. وعدهٔ قطعی به تحقق جامعهٔ آرمانی: در این مرحله کنش انقلابی، مبارزه‌ها و فعالیت‌های فرودستان و مبارزان سیاسی در رمان به‌ظاهر سرکوب می‌شود و بار دیگر تعادل و آرامشی نسبی و شکننده برقرار می‌شود؛ اما شکل‌گیری جامعهٔ بی‌طبقه و آرمانی نفی نمی‌شود و تحقق آن در اذهان جامعه به‌طور قطع و یقین باقی می‌ماند. در این قسمت، شخصیت‌ها در مقابله با نظام حاکم سرکوب و اغلب زندانی یا تبعید می‌شوند؛ اما حرکت انقلابی، مبارزه و مقاومت آن‌ها زمینهٔ آگاهی طبقاتی را در جامعه فراهم می‌آورد و فضای امیدبخشی را بر رمان حاکم می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. narodnost
2. tipchnost
3. ideinost
4. partiinost
5. sequence
6. extrutextul
7. rhetorice

۸. دورکیم و نیز پاره‌تو اعتقاد دارند که منبع الهام مارکس و منشأ کشش و گیرایی آموزه‌های وی بیش از آنکه پژوهش‌های علمی منظم باشد، حاصل شور و هیجان اخلاقی است و جاذبهٔ زوال‌ناپذیر آن از همین خاصیت مایه می‌گیرد (هیوز، ۱۳۸۶: ۵۹- ۸۲). حتی ژرژ سورل، یکی از مارکسیست‌های خشونت‌طلب، نیز مارکسیسم را نه فلسفهٔ علمی، بلکه «شعر اجتماعی» می‌نامد و معتقد است تعالیم

مارکس فاقد اعتبار علمی و متعلق به زمینهٔ «عقل سلیم» و «شعور عادی» است و مانند دین مجموعه‌ای از معانی غیردقیق را در قالب نمادها یا نشانه‌ها می‌نمایاند (همان، ۸۱).

9. historicism

10. deliverance myth

۱۱. پوپر معتقد است تاریخ‌باوری و اعتقاد به اصالت تاریخ باوجود نهضت‌های ضددینی، انقلاب فرانسه و اوج‌گیری علم، همچنان «بر کل ساختار اندیشهٔ اروپایی» حاکم است. «همهٔ این نحوهٔ سخن‌گفتن‌ها از جنبش‌ها و گرایش‌های عصر و دوره و زمانه (و "روح‌های" حاکم بر آن‌ها) نشان‌دهندهٔ پذیرش ضمنی یا صریح نظریه‌هایی است که به‌نحو آشکاری دارای خصلت اصالت تاریخ هستند» (پوپر، ۱۳۸۴: ۲۴۹– ۲۵۱).

12. evolutionary

13. chosen class

۱۴. فرمالیست‌های روسی و روایت‌شناسان میان طرح اولیه (fabula) یا داستان (histoire/ story) و طرح ثانویه (sjuzhet) یا گفتمان (discourse) تفاوت قائل‌اند. داستان ساختار بنیادین و مادهٔ خام و شکل‌نیافتهٔ روایت است و رخ‌دادها، شخصیت‌ها و مکان رخ‌دادها را دربرمی‌گیرد؛ اما گفتمان شیوهٔ بازگویی داستان، عمل روایت، چگونگی چینش متن و نیز همهٔ شگردهایی را فرامی‌گیرد که نویسنده به‌کار می‌برد تا به‌شیوه‌های گوناگون داستان را عرضه کند. گزینش راوی، زاویهٔ دید، کانونیگر، و نیز چگونگی عرضهٔ شخصیت‌ها، توالی رخ‌دادها، زمان و مکان رخ‌دادها و ضرباهنگ داستان در حیطهٔ گفتمان جای می‌گیرد (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۸: ۵۳– ۵۸؛ تولان، ۱۳۸۳: ۲۲– ۲۵؛ ریمون– کنان، ۱۳۸۷: ۱۲).

۱۵. هزاره‌باوری نمونهٔ افراطی منطق هم‌ارزی (the logic of equivalence) شمرده می‌شود. «شرط هم‌ارزی کامل این است که فضای گفتمانی باید به‌نحوی قطعی به دو کمپ مجزا تقسیم شود. تخاصم حد میانه را برنمی‌تابد» (لاکلائو و موفه، ۱۳۹۲: ۲۰۹). در جهان هزاره‌باور، «دنیا به دو زنجیرهٔ پیوندبریدهٔ هم‌ارز تقسیم می‌شود» (استاورا کاکیس، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

16. praxis

۱۷. براساس نگرش مارکس جوان، «ساده‌ترین و در عین حال برجسته‌ترین معنای پراکسیس بر عمل انقلابی دلالت دارد» (ادگار، ۱۳۸۷: ۷۶). البته، پراکسیس کنش انقلابی محض نیست. «پراکسیس آمیزش نظر و عمل است و به نقطه‌ای اشاره می‌کند که فیلسوفان از تفسیر جهان دست می‌کشند و توضیحی ماتریالیستی از جهان به‌دست می‌دهند که به‌واسطهٔ آن پرولتاریا از جایگاه خود در جهان آگاه می‌شود و می‌کوشد تا آن را تغییر دهد» (همان، ۷۶).

18. obligatif

منابع

ـ آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۸). ***ایران بین دو انقلاب (از مشروطه تا انقلاب اسلامی)***. ترجمهٔ کاظم فیروزمند و دیگران. تهران: نشر مرکز.

ـ احمدی، بابک (۱۳۷۸). ***ساختار و تأویل متن***. تهران: نشر مرکز.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۸). ***مارکس و سیاست مدرن***. تهران: نشر مرکز.

ـ ادگار، اندرو (۱۳۸۷). «پراکسیس» در ***مفاهیم بنیادی نظریهٔ فرهنگی***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. گردآورندگان اندرو ادگار و پیتر سج‌ویک. تهران: آگه. صص ۷۶– ۷۷.

ـ ارباب شیرانی، سعید (۱۳۸۸). «تعلیقات و توضیحات مترجم» در ***تاریخ نقد جدید***. رنه ولک. ج۷. تهران: نیلوفر.

ـ استاورا کاکیس، یانیس (۱۳۹۲). ***لاکان و امر سیاسی***. ترجمهٔ محمدعلی جعفری. تهران: ققنوس.

ـ اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

ـ اشلی، دیوید و دیوید مایکل اورنشتین (۱۳۸۳). ***نظریهٔ جامعه‌شناسی (اصول و مبانی کلاسیک)***. ترجمهٔ علی‌اکبر میرمهدی حسینی. کرمان: دانشگاه شهیدباهنر کرمان.

ـ اعتمادزاده، محمود (۱۳۸۴). ***دختر رعیت***. تهران: نیلوفر.

ـ الیوت، گریگوری (۱۳۸۶). «ایدئولوژی» در ***فرهنگ اندیشهٔ انتقادی از روشن‌فکری تا پسامدرنیته***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. ویراستهٔ مایکل پین. تهران: نشر مرکز. صص۱۰۸– ۱۱۵.

ـ ایوری، پیتر (۱۳۶۲). «تحولاتی در نثر نوین فارسی» در ***ادبیات نوین ایران***. ترجمه و تدوین یعقوب آژند. تهران: امیرکبیر. صص۱۲۳– ۱۳۶.

ـ برسلر، چارلز (۱۳۸۹). ***درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی***. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.

ـ بشیریه، حسین (۱۳۸۷). ***اندیشه‌های مارکسیستی (تاریخ اندیشه‌های سیاسی قرن بیستم)***. تهران: نشر نی.

ـ بورکی، میلوش (۱۳۶۳). «نثر فارسی از سال ۱۳۵۲/ ۱۹۴۶ تا ۱۳۳۲/ ۱۹۵۳» در ***ادبیات نوین ایران***. ترجمه و تدوین یعقوب آژند. تهران: امیرکبیر. صص۱۳۷– ۱۵۳.

ـ پوپر، کارل (۱۳۸۴). ***اسطورهٔ چارچوب در دفاع از علم و عقلانیت***. ترجمهٔ علی پایا. تهران: طرح نو.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۹). ***جامعهٔ باز و دشمنان آن***. ترجمهٔ میرجلال‌الدین اعلم. ۲ج. تهران: نیلوفر.

ـ تادیه، ژان ایو(۱۳۹۰). ***نقد ادبی در قرن بیستم***. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.

ـ تایسن، لوئیس (۱۳۸۷). ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: حکایت قلم نوین.
ـ تراس، ویکتور (۱۳۸۴). ***تاریخ ادبیات روس***. ترجمهٔ علی بهبهانی. ج۲. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ تسلیمی، علی (۱۳۸۸). ***گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)***. تهران: کتاب آمه.
ـ تودروف، تزوتان (۱۳۸۸). ***بوطیقای نثر (پژوهشی نو دربارهٔ حکایت)***. ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور. تهران: نشر نی.
ـ تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). ***درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت***. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
ـ حبیب، م.ا.ر. (۱۳۸۶). «رئالیسم سوسیالیستی» در ***فرهنگ اندیشهٔ انتقادی از روشن‌فکری تا پسامدرنیته***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. ویراستهٔ مایکل پین. تهران: نشر مرکز. صص۲۹۰- ۲۹۱.
ـ دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۸). ***نقد آثار احمد محمود***. تهران: معین.
ـ ـــــــــــــــ (۱۳۸۳). ***کالبدشکافی رمان فارسی***. تهران: سورهٔ مهر.
ـ ریمون- کنان، شلومیت (۱۳۸۷). ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
ـ ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲). ***تاریخ رئالیسم (پژوهشی در ادبیات رئالیستی از رنسانس تا امروز)***. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. تهران: تندر.
ـ سلدن، رامان و پیتر ویدسون (۱۳۸۷). ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.
ـ سیاح، فاطمه (۱۳۸۳). ***نقد و سیاحت (بررسی ادبیات ایران و اروپا و مجموعهٔ آثار)***. به‌کوشش محمد گلبن. تهران: نشر قطره.
ـ سیدحسینی، رضا (۱۳۷۱). ***مکتب‌های ادبی (از باروک تا پارنس)***. تهران: نگاه.
ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۳). «از انقلاب تا انقلاب (ادبیات ایران از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی)» در ***ادبیات نوین ایران***. ترجمه و تدوین یعقوب آژند. تهران: امیرکبیر. صص۳۳۳- ۳۶۹.
ـ شکری، فدوی (۱۳۸۶). ***واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر (رمان ۱۳۲۰- ۱۳۵۷)***. تهران: نگاه.
ـ طبری، احسان (۱۳۸۵). «دربارهٔ انتقاد و ماهیت هنر و زیبایی هنر» در ***نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران***. به‌اهتمام نورالدین نوری. تهران: اسطوره. صص۱۲۹- ۲۷۴.
ـ عسگری، عسگر (۱۳۸۷). ***نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی***. تهران: فرزان روز.

ـ علوی، بزرگ (۱۳۷۷). ***چشمهایش***. تهران: نگاه.
ـ فرای، نورتروپ (۱۳۷۹). ***رمز کل کتاب مقدس و ادبیات***. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
ـ کامشاد، حسن (۱۳۸۴). ***پایه‌گذاران نثر جدید فارسی***. تهران: نشر نی.
ـ کلیگز، مری (۱۳۸۸). ***درسنامهٔ نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ جلال سخنور و دیگران. تهران: اختران.
ـ کوپ، لارنس (۱۳۸۴). ***اسطوره***. ترجمهٔ محمد دهقانی. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ کوزر، لوئیس (۱۳۹۰). ***زندگی و اندیشهٔ بزرگان جامعه‌شناسی***. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: علمی.
ـ گلدمن، لوسین (۱۳۷۷). «تأملی دربارهٔ تاریخ و آگاهی طبقاتی» در ***تاریخ و آگاهی طبقاتی (پژوهشی در دیالکتیک مارکسیستی)***. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. ویراستهٔ جورج لوکاچ. تهران: تجربه.
ـ گلستان، لیلی (۱۳۸۳). ***حکایت حال (گفت‌وگو با احمد محمود)***. تهران: معین.
ـ گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰). ***باغ در باغ***. ج ۱. تهران: نیلوفر.
ـ گورکی، ماکسیم (۱۳۹۰). ***مادر***. ترجمهٔ محمد قاضی. تهران: جامی.
ـ لاکلائو، ارنستو و شانتال موفه (۱۳۹۲). ***هژمونی و استراتژی سوسیالیستی به‌سوی سیاست دموکراتیک رادیکال***. ترجمهٔ محمد رضایی. تهران: نشر ثالث.
ـ لوکاچ، جورج (۱۳۸۶). ***نویسنده، نقد و فرهنگ***. ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی. تهران: دیگر.
ـ ـــــــــــ (۱۳۹۰). «دربارهٔ رمان» در ***درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات***. گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. لوسین گلدمن و دیگران. تهران: نقش‌جهان. صص ۳۲۶-۳۴۵.
ـ لیدمان، سون- اریک (۱۳۸۱). ***تاریخ عقاید سیاسی از افلاطون تا هابرماس***. ترجمهٔ سعید مقدم. تهران: اختران.
ـ لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۸۷). ***وضعیت پست‌مدرن (گزارشی دربارهٔ دانش)***. ترجمهٔ حسینعلی نوذری. تهران: گام نو.
ـ مارکس، کارل و فریدریش انگلس (۱۳۷۷). ***ایدئولوژی آلمانی***. ترجمهٔ تیرداد نیکی. تهران: پیام پیروز.
ـ ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۶). «مانیفست» در ***مانیفست پس از ۱۵۰ سال***. گردآورنده و مترجم حسن مرتضوی. لئو پانیچ و دیگران. تهران: آگاه.
ـ محمود، احمد (۱۳۵۲). ***همسایه‌ها***. [بی‌جا]: [بی‌نا].
ـ میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). ***داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران***. تهران: اشاره.

ـ میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). ***صد سال داستان‌نویسی***. ج۱ و۲. تهران: نشر چشمه.
ـ ولک، رنه (۱۳۸۸). ***تاریخ نقد جدید***. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. ج۷. تهران: نیلوفر.
ـ هارلند، ریچارد (۱۳۸۶). ***دیباچه‌ای تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت***. ترجمهٔ بهزاد برکت. رشت: دانشگاه گیلان.
ـ هلپرین، جان (۱۳۸۶). «نظریهٔ رمان» در ***نظریه‌های رمان***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر. صص۵۳- ۸۲.
ـ هیوز، هنری استیوارت (۱۳۸۶). ***آگاهی و جامعه***. ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند. تهران: علمی و فرهنگی.
- Abrahamian, E. (2009). *IRAN between two Revolutions*. K. Firouzmand Et al. _ (Trans.). Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Ahmadi, B. (1999). *_The Text-Structure and Textual Interpretation*. Tehran: Markaz Publication. [In Persian]
-_____ (2009). *Marx and Modern Politics*. Tehran: Markaz Publication. [In Persian]
- Alavi, B. (1988). *Her Eyes* (*Čamhāyaš*). Tehran: Negah. [In Persian]
- Arbab Shirani, S. (2009)."Explanation of translator" in R. Wellek. *A History of Modern Criticism*. Vol. 7. Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Ashley, D. & D.M. Orenstein (2004). *Sociological Theory: Classical Statuments*. A.A. Mir Mahdi Hoseini (Trans.). Kerman: Publication University of Shahid-Bahonar of Kerman. [In Persian]
- Asgari, A. (2008). *The Social Critics of Persian Contemporary Novel*. Tehran: Farzan-e-Rouz. [In Persian]
- Avery, P. (1984). "Evolution in new Persian Prose" in *New Persian Literature*. Y. Azhand (Trans.). Tehran: Amir Kabir. Pp. 123- 136. [In Persian]
- Bashireh, H. (2008). *Marxist Thoughts (The History of Political Thoughts of 20 Century)*. Tehran: Ney Publication. [In Persian]
- Bressler, C. (2010). *Literary Criticism_ an_ Introduction to Theory and Practice*. M. Abedini Fard (Trans.). Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Burke, M. (1984). "Persain Prose Since 1946- 1953" in *New Persian Literature*.Y. Azhand (Ed. & Trans.). Tehran: Amir Kabir. Pp. 137- 153. [In Persian]
- Coser, L. (2011). *Masters of Sociological Thought; Ideas in Historical*. M. Salasi (Trans.). Tehran: ʾElmi. [In Persian]
- Coupe, L. (2005). *Myth*. M. Dehqani (Trans.). Tehran: ʾElmi va Farhangi. [In Persian]
- Dastghaib, A. (2004). *Anatomy of Persain Novel*. Tehran: Sourreh-ye-Mehr. [In Persian]
- _____(1999). *The Critic of Works of A. Mahmood*. Tehran: Moʾin. [In Persian]

- Edgar, A. (2008). "Parxis" in *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. M. Mohajer & M. Nabavi (Trans.) A. Edgar & P. Sejvic (Eds). Tehran: Agah .Pp.77- 76. [In Persian]
- Eleyut, G. (2007). "Ideology" in *A Dictionary of Cultural and Critical Theory.* P. Yazdanjou (Trans.). M. Peen (Eds). Tehran: Markaz Publication. [In Persian]
- E'temadzadeh, M. (2005). *Cotter's Daughter* (*Doxtar-e-Ra'iyyat*). Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Frye, N. (2000). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. S. Hosseini (Trans.). Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Gorky, M. (2011). *The Mother*. M. Ghazi (Trans.). Tehran: Jami. [In Persian]
- Goldman, L. (1998). "The Consider about History and Knowledge of Caste" in *Histoire et Conscience de Class*. M. Pouyandeh (Trans.). G. Lucas. Tehran: Tajrobeh. [In Persian]
- Golestan, L. (2004). *Status Narration (Conversation with A. Mahmood)*. Tehran: Mo□in. [In Persian]
- Golshiri, H. (2001). *Paradise within Paradise*. Vol. 1. Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Habib, M. (2007). "The Socialistic Realism". *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. P. Yazdanjou. (Trans.). M. Peen (Eds). Tehran: Markaz Publication. Pp. 290- 291. [In Persian]
- Harland, K. (2007). *Literary Theory from Plato to Barthes: An Introductory History*. B. Barkat (Trans.). Rasht: Publication Guilan University. [In Persian]
- Halperin, J. (2007). "The Theory of the Novel" in *The Theory of Roman*. H. Payandeh (Trans.). Tehran: Niloufar. Pp. 53- 82. [In Persian]
- Hughes, H. (2007). *Consiousness and Society: The Reorientation of European Social Thought*. E. Fouladvand (Trans.). Tehran: 'Elmi va Farhangi. [In Persian]
- Kamshad, H. (2005). *The Originators of Persian Neo Prose*. Tehran: Ney Publication. [In Persian]
- Klages, M. (2009). *Litary Theory, a Guid for the Perplexed.* J. Sokhanvar, Et al. (Trans.). Tehran: Akhtaran. [In Persian]
- Laclou, E. & C. Mouffe (2012). *Hegemony and Socialist Strategy Towards a Radical Democratic Politics.* M. Rezaei (Trans.). Tehran: Sales Publication. [In Persian]
- Liedman, S. (2002). *Fram Pluton Till Kommunnismen Fall En Politisk ide Historia Bonnier Alba*. S. Moghadam (Trans.). Tehran: Akhtaran. [In Persian]
- Lucas, G. (2007). *Writer, Criticism and Culture*. A. Ma'soum Beygi (Trans.). Tehran: Digar. [In Persian]

- _____ (2011). "About Novel" in *An Introduction to Sociology of Literature*. M.J. Pouyandeh (Trans.). Tehran: Jahanmehr. Pp. 329- 345. [In Persian]
- Lyotard, J. (2008). *The Postmodern Condition: A Report on* Knowledge. H. Nozari (Trans.). Tehran: Gam-e-Now. [In Persian]
- Mahmoud, A. (1973). *The Neighbors*. [L.Et.n.]. [In Persian]
- Marx, K. & F. Fngels (1998). *The German Ideology*. T. Niki (Trans.). Tehran: Payam-e-Pirouz. [In Persian]
- _____ (2007). "Manifesto" in *The Commuist Manifesto Now*. H. Mortazavi (Ed. & Trans.). Tehran: Agah. [In Persian]
- Mir Sadeghi, J. (2003). *Contemporary Famous Novelists of Iran*. Tehran: Eshareh. [In Persian]
- Mir Abedini, _H. (1998). *One Hundred Years Writing Fiction*. Vol. 1 & 2. Tehran: Cheshmeh Publication. [In Persian]
- Popper, K. (2005). *The Myth of the Framework: In Defence of Sciences and Rationality*. A. Paya (Trans.). Tehran: Tarh-e-Now. [In Persian]
- _____ (2010*). The Open Society and Its Enemies*. M.J. Aalam (Trans.). 2 Vol. Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Rimmon-_Kenan, Sh. (1008). *Narrative Fiction: Contemporary, Poetics*. A. Horri (Trans.). Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Sayyah, F. (2004). *The Critic and Tourism (The Stady of The Litratuer of Iran and Europe & The Works)*. M. Golbon (Ed.). Tehran: Ghatreh Publication. [In Persian]
- Selden, R. & P. Widdowson (2008). *Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. A. Mokhber (Trans.). Tehran: Tarh-e-Now. [In Persian]
- Seyyed Hosseini, R. (1992). *The Literary Movements (from Baroque to Parnassian)*. Tehran: Negah. [In Persian]
- Scholes, R. (2004). *Structuralism in Literature*. F .Taheri (Trans.). Tehran: Agah. [In Persian]
- Shafi'i Kadkani, M.R. (1984). "From Revolution to Revolution (Persian Literature Since Conditional Revolution to Islamic Revolution)". *New Persian Literature*. Y. Azhand (Ed. & Trans.). Tehran: Amir Kabir. Pp. 333- 369.[In Persian]
- Shokri, F. (2007). *Realisim in Contemporary Fiction (Novel1320- 1357)*. Tehran: Negah. [In Persian]
- Stavrakakis,Y. (2013). *Lacan and the Political*. M.A. Ja'fari (Trans.). Tehran: Ghoghnous. [In Persian]
- Suchkov, B. (_1983_). *A History of Realism*. M. Faramarzi (Trans.). Tehran: Tondar. [In Persian]
- Tabari, A. (2006). "About Critics and Nature and Aesthetics of Art" in N. Nouri (Ed.). *The First Congression of Iranian Authors*. Tehran: Ostoureh. Pp. 129- 274.[In Persian]

- Tadie, J. (2011). *Literary Criticism in Twentieth Century*. M. Nonahali (Trans.). Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Taslimi, A. (2009). *Reports in persain Contemporary Literature (Fiction)*. Tehran: Ketab-e-Ameh. [In Persian]
- Terras, V. (2005). *A History of Russian Literature*. A. Behbahani (Trans.).Vol. 2. Tehran: ʹElmi va Farhangi. [In Persian]
- Todorov, T. (2009). *Poetique de La Prose (Nouvelles Recherché sur le Recit)*. A. Ganjipour (Trans.). Tehran: Ney Publication . [In Persian]
- Toolan, M. (2004). *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. A. Horri (Trans.). Tehran: Publication Cinematic Foundation of Farabi. [In Persian]
- Tyson, L. (2008). *Crithical Theory A User-Friendly Guide*. M. Hosainzadeh & F. Hossaini (Trans.). Tehran: Hekayat-e-ghalam-e-Novin. [In Persian]
- Wellek, R. (2009). *A History of Modern Criticism*. S. Arbab Shirani (Trans.).Vol. 7. Tehran: Niloufar. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی