مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی
نوع مقاله: پژوهشی
سال اول، شماره اول، پیاپی ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صص ۱۵۷-۱۸۱
DOI: 10.22077/ISLAH.2021.4428.1039

بررسی تطبیقی مختصات مکتب رئالیسم سوسیالیستی در رمان‌های روسی و فارسی

مطالعهٔ موردی: رمان‌های *مادر*، *چگونه فولاد آبدیده شد؟*، *همسایه‌ها* و *چشم‌هایش*

الهام فرزام[۱]
مسعود روحانی[۲]
فرزاد بالو[۳]
احمد غنی‌پور ملک‌شاه[۴]

چکیده

آثاری که ذیل مکتب رئالیسم سوسیالیستی در روسیه و ایران نوشته شده‌اند، هم به سبب تفاوت زبان و هم از نظر برخورد تاریخی در ادبیات دو کشور، قابلیت بررسی و تطبیق را دارند. در این مقاله می‌کوشیم تا با روش تطبیقی، با محوریت شاخهٔ فرانسوی آن و با بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای، به بحث تأثیر رئالیسم سوسیالیستی روسیه بر ادبیات ایران با تأمّل بر چهار رمان معروف ادبیات روسی و فارسی؛ یعنی رمان‌های *مادر* از ماکسیم گورکی، *چگونه فولاد آبدیده شد؟* از استراوسکی، *همسایه‌ها* از احمد محمود و *چشم‌هایش* از بزرگ علوی بپردازیم. بر اساس نتایج این پژوهش، مهم‌ترین مؤلفه‌های مکتب رئالیسم سوسیالیستی در دو رمان ایرانی عبارت‌اند از: توجّه به توده و خیزش طبقهٔ فرودست، حزبی‌نویسی، تیپ‌آفرینی و دگردیسی شخصیت‌های رمان و دین‌گریزی؛ مؤلفه‌هایی که تا پیش از ظهور حزب توده و آشنایی نویسندگان ایرانی با افکار چپ، در رمان‌های فارسی وجود و نمود ندارد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، رئالیسم سوسیالیستی، *مادر*، *چگونه فولاد آبدیده شد؟*، *همسایه‌ها*، *چشم‌هایش*.

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران (نویسنده مسئول) elhamfarzam99@gmail.com
[۲] دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران، ایران m.rouhani@umz.ac.ir
[۳] دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران، ایران f.baloo@umz.ac.ir
[۴] دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران، ایران a.ghanipour@umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۱۰

۱ـ مقدّمه

ادبیات تطبیقی «بررسی روابط ادبی دو یا چند ادبیات ملّی است» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۴۲) و به بررسی پیوندهای آثار ادبی و نویسندگان ملل مختلف و کشف منابع الهام‌بخش آن‌ها می‌پردازد. این شیوه همچنین به دگرگونی‌هایی توجّه دارد که یک ملّت یا یک نویسنده در آثار دیگر ملّت‌ها ایجاد می‌کند. با این توضیحات، موضوع ادبیات تطبیقی، «بررسی ادبیات یک ملّت است از نظر تأثیراتی که بر اثر روابط تاریخی با دیگر اقوام از ادبیات بیگانه پذیرفته‌است» (العاکوب، ۱۳۷۴: نه)؛ از این‌رو، پژوهندهٔ ادبیات تطبیقی «دادوستدهای فکری و فرهنگی میان دو یا چند ملّت را ثبت و بررسی می‌کند» (گویارد، ۱۹۵۶: ۵).

ادبیات تطبیقی با سازوکاری معیّن به مقایسهٔ ادبیاتی مشخّص با ادبیات سایر ملل یا برخی از آن‌ها عنایت دارد. یکی از این عرصه‌ها،

> بررسی یک مکتب ادبی است که در تعدادی از ادبیات مختلف پدید آمد و مثلاً بررسی مکتب رمانتیسم و تأثیر آن را بر ادبیات اروپا ممکن ساخت. همچنین در رابطه با دیگر مکاتب هنری که آثار آن‌ها در چندین ادبیات ظهور یافت (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۳).

نخستین مکتب شناخته‌شده در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی، مکتب فرانسوی است که بر اصل تأثیر و تأثّر آثار ادبی استوار است. بعدها پس از انتقاداتی که به اصول این مکتب وارد شد، رویه‌ای جدید را در مقایسهٔ آثار ادبی در پیش گرفت (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۵) و مکتب امریکایی پا به عرصهٔ ظهور نهاد که برخلاف مکتب پیشین، شرط تأثیر و تأثّر را در مطالعات تطبیقی لازم ندانست؛ بلکه اصل تشابه را در مقایسهٔ ادبیّات ملل مختلف مدّ نظر قرار داد) عبود و همکاران، ۲۰۰۱: ۵۳).

یکی از مکتب‌هایی که هم به‌لحاظ تفاوت زبان و هم از نظر برخورد تاریخی در ادبیات دو کشور روسیه و ایران قابل تطبیق و بررسی است، مکتب رئالیسم سوسیالیستی است. این صورت ادبی که خود یکی از گونه‌های مهم مکتب رئالیسم محسوب می‌شود، پس از انقلاب اکتبر (۱۹۱۷) در شوروی پدید آمد و در ادامه، پا از مرزهای این کشور فراتر نهاد و پهنهٔ ادبیات و فرهنگ کشورهای دیگر، از جمله ایران را نیز درنوردید. اوج گرایش و تأثیرپذیری ایرانی‌ها از تفکّرات سوسیالیستی به دهه‌های چهل و پنجاه می‌رسد؛ آنجا که با گل‌کردن و فراگیری حزب توده، نگارش رمان‌های رئالیستیِ برخاسته از متن جامعه با محوریت مبارزهٔ نقادانه شیوع و گسترش می‌یابد. در این سال‌هاست که بسیاری از نویسندگان واقع‌گرای ایرانی، داستان‌های خود را تحت تأثیر اندیشه‌های مارکسیستی و درواقع، به تأثیر از مختصات مکتب رئالیسم سوسیالیستی نوشتند (کوچکیان و قربانی، ۱۳۸۹: ۸۸). این مقاله که با روش تطبیقی، با محوریت شاخهٔ فرانسوی آن و با بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای نوشته شده‌است،

می‌کوشد تا به بحث تأثیر رئالیسم سوسیالیستی روسیه بر ادبیات ایران با تأمّل بر چهار رمان معروف ادبیات روسی و فارسی، یعنی رمان‌های *مادر* از ماکسیم گورکی، *چگونه فولاد آبدیده شد؟* از استراوسکی، *همسایه‌ها* از احمد محمود و *چشم‌هایش* از بزرگ علوی بپردازد.

۱ـ ۱ـ پیشینهٔ پژوهش

چند تحقیق که با موضوع پژوهش حاضر ارتباط دارند، عبارت‌اند از: مقالهٔ «نقد تطبیقی رمان *مادر* گورکی و *همسایه‌های* احمد محمود» از عسگری حسنکلو و شهبازی (۱۳۹۳). نویسندگان در این مقاله می‌کوشند به بررسی تطبیقی عناصر مشترک پیرنگ، شخصیت‌پردازی و وجوه ایدئولوژیک در رمان‌های *مادر* ماکسیم گورکی و *همسایه‌های* احمد محمود بپردازند. تفاوت مقالهٔ حاضر با پژوهش پیشین، نخست در حدود پژوهش است و دیگر تأکید و تکیهٔ مقالهٔ ما بر مؤلفه‌های مکتب رئالیسم سوسیالیستی و نه دیگر عناصر داستانی که در آن تحقیق بدان‌ها پرداخته شده‌است. مقالهٔ دیگر «بررسی تطبیقی عناصر داستانی دو رمان *سال‌های ابری* درویشیان و *مادر* گورکی» از کمی و دیگران (۱۳۹۴) است. چنان‌که از نام مقاله پیداست، هدف اصلی پژوهشگران، بررسی مؤلفه‌های مکتب سوسیالیستی در دو رمان ذکرشده نیست و بیشتر کوشیده‌اند تا به شباهت در سبک، محتوا و طرز تفکّر، نگاه‌های هنری و به‌ویژه عناصر داستانی دو رمان بپردازند. در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی رئالیسم سوسیالیستی در رمان‌های *دن آرام* اثر میخاییل شولوخف و کلیدر اثر محمود دولت‌آبادی» از زهرا بشیری نهنجی (۱۳۹۵)، پژوهش‌گر می‌کوشد مؤلفه‌های رئالیسم سوسیالیستی را در رمان‌های مزبور از دو جامعه با فرهنگ‌های متفاوت مورد بررسی قرار دهد. مقالهٔ «تأثیر انقلاب اکتبر روسیه و جنبش‌های کمونیستی بر ادبیات فارسی و داستان‌نویسان ایرانی» از مهناز نوروزی (۱۳۹۶)، ضمن بررسی انقلاب اکتبر و توسعهٔ روابط ایران و شوروی، به تأثیر این انقلاب بر جامعهٔ ایران و ظهور حزب توده می‌پردازد و اشاره‌ای گذرا (و نه موردی و مصداقی) به گرایش نویسندگان ایرانی به رئالیسم سوسیالیست دارد.

۲ـ چارچوب مفهومی پژوهش

۲ـ ۱ـ رئالیسم سوسیالیستی

رئالیسم سوسیالستی در پی انقلاب اکتبر و با نظارت مستقیم دستگاه رسمی فرهنگ و ادبیات در اتّحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی به‌وجود آمد و دستگاه تبلیغاتی رسمی شوروی، ماکسیم گورکی را مظهر و پدرِ رئالیسم سوسیالیستی معرّفی می‌کند (زرشناس، ۱۳۸۹، ج۲: ۶۹). در این شیوهٔ رمان‌نویسی که به‌سرعت در شوروی شیوع یافت، سخن از ستم سرمایه‌داران بورژوا، فضیلت طبقهٔ پرولتاریا و خوشبختیشان در ذیل حکومت و نظارت سوسیالیستی شوروی است. لنین معتقد بود از آنجاکه عناصر فرهنگ سوسیالیستی در بین همهٔ فرهنگ‌های ملّی ملاحظه می‌شود: Lenin, 1943, v19

20)، وظیفهٔ نویسنده، تجسّم صادقانه و شرکت در تحوّل ایدئولوژیک و تربیت کارگران با روحیهٔ سوسیالیستی است (سیّدحسینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۳۰۲). در نهایت، همان عناصر سوسیالیستی و دموکراتیکی که لنین از آن‌ها یاد می‌کند، نقش تاریخی خود را در تکامل شعور سوسیالیستی توده‌ها ایفا کردند و آگاهی بایستهٔ نویسندگان از رسالت تاریخی پرولتاریا و کوشش آن‌ها در ایجاد تحوّل ایدئولوژیک سبب رشد و گسترش چشمگیر خودآگاهی اجتماعی آن طبقه شد. درواقع، نویسندگان با وفق‌دادنِ نگرش و دیدگاه خود با جهان‌نگری طبقهٔ کارگر موفّق به ایجاد مبارزه و تولیدِ روحیهٔ سوسیالیستی پرولتاریای انقلابی در آن طبقه شدند؛ روحیه‌ای که در نظرشان می‌توانست به‌طور جامع، پاسخگوی پدیده‌های زندگی باشد و چشم‌انداز حقیقت کامل تاریخی را در قامت کمونیسم ارائه کند (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۱۴).

مکتب ادبی رئالیسم سوسیالیستی در سال ۱۹۳۲ با انحلال کلیهٔ نهادهای ادبی شوروی و تأسیس اتّحادیهٔ نویسندگان شوروی شکل گرفت. یک سال پس از آن، اولین کنگرهٔ سراسری شوروی در شهر مسکو برگزار شد و آندری ژدانف به‌عنوان سخنگوی رسمی آن اتّحادیه، یگانه سبک جایز ادبیات روسیه را رئالیسم سوسیالیستی (ولک، ۱۳۸۸: ۶۴۴) و تنها شرط ارائهٔ آثار هنری را عضویت در اتّحادیه و پایبندی به قوانین آن دانست. او نویسندگان را مهندسان روح بشر خواند؛ مهندسانی که موظّف به انعکاسِ واقعیت در سیر انقلابی آن هستند. وی در نهایت، این مکتب را این‌چنین معرّفی می‌کند: «صداقت و عینیت تاریخی تصویر هنری باید با بازآفرینی ایدئولوژیک و آموزش زحمتکشان بر پایهٔ روحیهٔ سوسیالیسم عجین شود. ما این روش در ادبیات و نقد ادبی را رئالیسم سوسیالیستی می‌نامیم» (ZHDANOF, 1997: 21).

به‌لحاظ زیبایی‌شناسی، رئالیسم سوسیالیستی تحت تأثیر گفتمان مارکسیستی است؛ گفتمانی که در آن هنر، جزئی از روابط مادی کار و تولید تلقّی می‌شود. در نظر مارکس، کار نویسنده همچون کارگر است که منجر به تولید می‌شود و لذا هنرمندان هم به نوعی تولیدکننده محسوب می‌شوند (هادی و عطایی، ۱۳۸۸: ۱۳۰). امّا با وجود همهٔ نویدهای این مکتب، مردم شوروی در طول زمان با حقیقتی متفاوت روبه‌رو شدند و با وجود همهٔ شعارهای دلگرم‌کننده (اشتراکی‌کردن اجباری زمین‌ها و...)، در عمل، تغییر درخوری (اعم از دگرگونی در وضعیت مادی، بهبود حقوق سیاسی مردم و...) را شاهد نبودند. تنها هدف حکومت، تربیت هنرمندانی برای تهییج و ترغیب مردم به فداکاری برای شکل‌گرفتن یک حکومت سوسیالیستی بود؛ هدفی که در اصل، کارش اختفای اختلاف میان منافع تودهٔ مردم و منافع بروکراسی یا دیوان‌سالاری حاکم بود (سیّدحسینی، ۱۳۸۷، ۱: ۳۱۵).

آلکسی ماکسیمویچ پشکوو در ۲۸ مارس سال ۱۸۶۸ در شهر نیژنی نو گورودا که اینک به مناسبت نام او گورکی خوانده می‌شود، دیده به جهان گشود (نفیسی، ۱۳۱۵: ۲۵۱). او در پترزبورگ با مارکسیست‌ها آشنایی یافت و خود نیز مارکسیست و

سوسیال دموکرات شد. در سال ۱۹۱۷ به حمایت از بلشویک‌ها برخاست و در سال ۱۳۲۰ مقاله‌ای دربارهٔ لنین نوشت و از او به‌عنوان سازندهٔ بزرگ روسیه تجلیل کرد (خزائل، ۱۳۸۴: ۳۸۲۷). گورکی به‌واسطهٔ نگارش رمان *مادر*، به‌عنوان پدر رئالیسم سوسیالیستی و رمانش نیز به‌عنوان الگو و پایه‌گذار قوانین اخلاقی و زیباشناختی آن سبک معروف شد (تراس، ۱۳۸۴: ۹۴۹). این نویسنده سرانجام در شب هجدهم ژوئن سال ۱۹۳۶ درگذشت.

نیکولای الکسیویچ آستروسکی در سال ۱۹۰۴ متولد شد و در سال ۱۹۳۶ بدرود حیات گفت. رمان معروف او یعنی، *چگونه فولاد آبدیده شد؟* که زندگی‌نامهٔ خودنوشت نویسنده است، با سادگی و جانداری خود موجب شگفتی همگان شد و در ازای آن استروسکی به دریافت عالی‌ترین نشان دولتی مفتخر گشت (آستروسکی، ۱۳۵۷: ۲). در ایران و خاصه در تشکیلات حزب توده نیز این کتاب در دست جوانان می‌چرخید و مطالعه می‌شد (باقری فشخامی، ۱۳۸۷: ۸۹).

۲ـ ۲ـ رئالیسم سوسیالیستی در ایران

بعد از انقلاب مشروطه، نویسندگان دیدگاه و روشی دیگرگونه نسبت به آنچه تا آن زمان مطرح بود (مدح و می و معشوق و...) در پیش گرفتند. درد وطن و وطن‌پرستی جایگزین آلام پیشین شد و مکتب رئالیسم، بستر مناسب و بایسته‌ای برای انعکاس این رنج جدید بود. شکل‌گیری حزب توده و دلربایی شعرهای چپ‌گرایانهٔ آن در جهت تأسیس حکومت سوسیال دموکرات، سبب گرایش نویسندگان روشنفکر آن زمانه شد و نویسندهٔ بزرگی چون هدایت را واداشت تا «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). دیگر نویسندگان بزرگ این دوره، کسانی چون بزرگ علوی، احسان طبری، محمود اعتمادزاده و فاطمه سیاح نیز ضمن استقبال از این گرایش و شیوه، نه‌تنها به عضویت این حزب درآمدند؛ بلکه از فعّال‌ترین اعضای آن حزب و به‌نوعی پایه‌گذاران مکتب رئالیسم سوسیالیستی در ایران شمرده می‌شوند؛ مکتبی که زیبایی‌شناسی آن محوری‌ترین موضوع اولین همایش نویسندگان (در تیرماه ۱۳۲۵) بود و به دستیاری انجمن فرهنگی ایران و شوروی در شهر تهران منعقد شد (رضایتی کیشه‌خاله و جلاله‌وند آلکامی، ۱۳۹۳: ۳۱). برگزاری این همایش تأثیر به‌سزایی در شکل‌گیری و رشد مضمون‌های اجتماعی و سیاسی آثار ادبی پس از خود داشت. به هر ترتیب، با گل‌کردن و فراگیری حزب توده، نگارش رمان‌های رئالیستی برخاسته از متن جامعه با محوریت مبارزهٔ نقادانه، شیوع و گسترش یافت و نویسندگان واقع‌گرای بزرگی داستان‌های خود را تحت تأثیر اندیشه‌های مارکسیستی و درواقع، به تأثیر از مختصات مکتب رئالیسم سوسیالیستی نوشتند.

در بین نویسندگان مزبور، بزرگ علوی به‌واسطه آشنایی‌اش با دکتر ارانی وارد دنیای سیاست و گرایش به اندیشه‌های مارکسیستی و فعالیت در گروهی موسوم به پنجاه و

سه نفر شد. علوی بهترین اثر داستانی‌اش، یعنی رمان *چشم‌هایش* را که یکی از آثار شاخص ادبیات داستانی ایران است و در سال ۱۳۳۱ به چاپ رسید (وفایی، ۱۳۸۳: ۲۸)، با عنایت به تفکّر چپ‌گرایانه‌ای که داشت، نوشت. احمد محمود هم که از همان ابتدا از شرایط دشوار کشور و مردم ناراضی بود، در همایش‌های حزبی اواخر دهۀ ۱۳۲۰ شرکت کرد، دستگیر شد و به زندان دژبان لشکر ۱۰ زرهی اهواز افتاد. این مرحله طولانی شد؛ مرحله سیاست و اعتراض و زندان و تبعید و شکنجه‌هایی که آن مرد از آن رهگذار دید (محمود، ۱۳۸۴: ۲۷۵). نخستین رمان احمد محمود، یعنی *همسایه‌ها* نیز بر پایۀ تفکرات حزبی و بر اساس آموزه‌های رئالیست سوسیالیستی نوشته شده‌است. این اثر بر بستری تاریخی بنا شده که با تغییرات سیاسی پس از وقایع شهریور ۱۳۲۰ آغاز می‌شود و پیش از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ پایان می‌یابد (احمدی و دارابی، ۱۳۹۸: ۳۱۳).

۲ـ ۳ـ خلاصۀ رمان‌ها

۲ـ ۳ـ ۱ـ مادر

پلاگی مدام از شوهر کارگر و دائم‌الخمرش کتک می‌خورد. پس از مرگ همسرش، پسرش پاول هم می‌خواهد راه پدر را برود؛ امّا دست بر قضا وارد حزب و فعالیت‌های مبارزه‌طلبانه می‌شود؛ کتاب‌های ممنوعه می‌خواند و در خانه جلسات مخفیانه برگزار می‌کند. پاول در ماجرای «کسر یک کوپک برای مرداب» به طرفداری از کارگران در برابر مدیر کارخانه می‌ایستد، امّا ژاندارم‌ها او را دستگیر می‌کنند و با خود می‌برند. از اینجا مادر، خود وارد مبارزه می‌شود و مسئولیت پخش نشریات را بر عهده می‌گیرد. پس از مدتّی پاول از زندان آزاد می‌شود و در جشن و اعتصاب روز اول ماه مه، پرچم جنبش را به‌دست می‌گیرد و لذا دوباره زندانی، محاکمه و با دوستانش به سیبری تبعید می‌شود. مادر می‌کوشد سخنرانی بیانیه‌گونۀ پسرش در دادگاه را در بین مردم پخش کند. تا آخرین لحظه‌ای که ژاندارم‌ها او را دستگیر کرده و با ضرب و شتم، کشان‌کشان می‌برند، مادر از سخنرانی پاول در خصوص حقیقت و آموزه‌های حزبی برای مردم می‌گوید.

۲ـ ۳ـ ۲ـ چگونه فولاد آبدیده شد؟

پاول کورچاگین توسّط کشیش از مدرسه اخراج می‌شود. نخست در آشپزخانۀ بوفۀ ایستگاه قطار مشغول ظرفشویی و بعد در ادارۀ برق، آتشکار می‌شود. ژوخرای او را وارد جنبش پارتیزانی می‌کند و پاول در جریان فراری‌دادن او از دست مأموران بازداشت و بعد به طرز ناباورانه‌ای آزاد می‌شود. از شهر خود می‌رود و در حزب، تا سمت کمیسر نظامی گردان دوم تعلیمات عمومی نظامی و نیز به‌عنوان کفیل دبیر کمیتۀ بخش اتّحاد کمونیستی جوانان پیش می‌رود. او در مصائب و ناگواری‌ها بزرگ و قوی شده‌است و در جبهه، همدم آتش شدید توپخانه می‌شود. در جریان مبارزه، گلوله‌ای به جمجمه‌اش اصابت می‌کند و تمام طرف راستش را فلج و چشمش را

کـور می‌کنـد. رماتیسـم شـدید هـم او را از پـا درمـی‌آورد. تصمیـم بـه خودکشـی می‌گیـرد؛ امّـا در مـرام و منـش خـود، خودکشـی را نمی‌یابـد. او پـولاد و اهـل مبـارزه اسـت. پـس بـه اندیشـه فـرو مـی‌رود و تصمیـم می‌گیـرد بـا نوشـتن داسـتان زندگـی‌اش، بـار دیگـر بـه صـف کارزار و زندگـی برگـردد!

۲ـ ۳ـ ۳ـ چشم‌هایش

اسـتاد مـاکان، یکـی از نقاشـان نامـی کشـور در محـل تبعیـدش می‌میـرد. در بیـن آثـارش تابلویـی دیـده می‌شـود بـا نـام "چشـم‌هایش" کـه رازواری آن باعـث می‌شـود تـا راوی داسـتان کـه ناظـم مدرسـهٔ مـاکان اسـت، در پـی کشـف آن معمّـا برآیـد. ناظـم صاحـب آن چشـم‌ها را پیـدا می‌کنـد و زن می‌پذیـرد کـه راز تابلـو را برایـش افشـا کنـد؛ اینکـه: در نوزده‌سـالگی بـه توصیـهٔ پـدرش نـزد اسـتاد مـی‌رود؛ امّـا مـاکان برخـلاف دیگـر مردهـا اعتنایـی بـه او نمی‌کنـد. فرنگیـس از او دلگیـر و بـرای یادگیـری نقّاشـی عـازم فرنـگ می‌شـود؛ امّـا درمی‌یابـد کـه هیـچ اسـتعدادی نـدارد. توسّـط اسـتفانو (اسـتادِ مـاکان) بـا خـداداد آشـنا می‌شـود. بـا نامـه‌ای کـه خـداداد بـه اسـتاد مـاکان می‌نویسـد، عـازم ایـران، و در خـلال دلباختگـی بـه اسـتاد، وارد فعالیت‌هـای حزبـی می‌شـود. او بـرای به‌دسـت آوردن اسـتاد هـر کاری می‌کنـد و در نهایـت، علی‌رغـم تمـام کم‌محلی‌هـای مـاکان، بـه شـرط نجـات جـان مـاکان، درخواسـت سـرتیپ آرام بـرای ازدواج را می‌پذیـرد. در روز تبعیـد اسـتاد، رئیـس شـهربانی بـه فرنگیـس می‌گویـد: می‌خواهـی بـه او بگویـم تـو نجاتـش دادی؟ زن نمی‌پذیـرد. اسـتاد بـه تبعیـد مـی‌رود و هیچ‌وقـت متوجّـه ایثـاری کـه آن زن در حـق او کـرده بـود، نمی‌شـود. لاجـرم در غربـت و تبعیـد نقـش چشـمان زنـی هوسـباز را می‌کشـد.

۲ـ ۳ـ ۴ـ همسایه‌ها

در خانـهٔ دنـگال در محلّه‌هـای پاییـن شـهر اهـواز، هفـت خانـوادهٔ مسـتأجر و محـروم زندگـی می‌کننـد. خالـد کـه در آسـتانهٔ بلـوغ و در سـنین کشـش‌های ناگزیـر غریـزی قـرار دارد، بـا بلورخانـم، زن امان‌آقـای قهوه‌چـی درمی‌آمیـزد. بـه سـبب اتّفاقـی خالـد بـا شـخصی بـه نـام پنـدار آشـنا و وارد دنیـای جدیـدی می‌شـود؛ دنیـای سیاسـت و مبـارزه علیـه ظلـم. خالـد به‌مـرور در جرگـهٔ گروه‌هـای روشـنفکر و معتـرض قـرار می‌گیـرد؛ بـا آن‌هـا در جلسـات، پخـش شـب‌نامه‌ها، نوشـتن شـعار و... شـرکت می‌کنـد و در جریـان ایـن امـور، توسّـط جاسوسـی بـا نـام "علـی شـیطان" دسـتگیر، توسّـط مأمـوری بـه نـام "شـهری" شـکنجه، و بعـد راهـی زنـدان می‌شـود. در زنـدان، او و پنـدار، زندانیـان را تشـویق بـه اعتصـاب غـذا می‌کننـد؛ امّـا در نهایـت اعتصـاب شکسـت می‌خـورد و در پایـان داسـتان، رییـس زنـدان ترتیبـی می‌دهـد تـا او از زنـدان یک‌راسـت روانـهٔ خدمـت سـربازی شـود!

۳ـ تحلیل داده‌ها

در ادامـه، کوشـیده خواهـد شـد تـا بـه مؤلفه‌هـای مشـترک و هم‌سـانِ رئالیسـم

سوسیالیستی‌در بین چهار رمان مذکور، پرداخته شود.

۳ـ ۱ـ توجّه و تأکید بر توده و خیزش طبقهٔ محروم

در مکتب رئالیسم سوسیالیستی، تأکید بر تودهٔ محروم جامعه و خاصه صنف کارگران و دهقانان است. به‌بیانی دیگر پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ به‌راستی ادبیات توده‌ها خلق شد؛ از سویی پرولتاریا مورد خطاب نویسندگان قرار گرفت و از سویی دیگر صدای نویسندگان انقلابی توسّط توده‌های مردم شنیده می‌شد؛ به‌عبارتی انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ هنر و ادبیات خود را آفرید (رولـه، ۱۳۹۱: ۷۵) که پرداختن به تودهٔ محروم و طبقهٔ فرودست جامعه، از مهم‌ترین ارکان آن به حساب می‌آمد؛ لذا یکی از شیوه‌های اصالت‌دادن به واقعیّت نزد نویسندگان رئالیسم سوسیالیستی التفات به زندگی مردمان محروم، بیان مشکلات طبقاتی و نیز روند مبارزه‌ها و انقلاب‌هاست. در این مکتب، تأکید بر صنف کارگران است؛ به‌همان دلیلی که در مانیفست حزب کمونیست از انضمام پیشه‌وران و دهقانان فقیر به طبقهٔ کارگر بحث می‌شود؛ به‌دست‌آوردنِ یک اکثریت ملّی؛ زیرا به کمک آن اکثریت است که ایجاد انقلاب سوسیالیستی و دردست‌گرفتن حکومت لازم و یا امکان‌پذیر می‌شود. همچنین یکی از دلایل و ریشه‌های به‌وجودآمدنِ جنبش کارگری و انقلابی سوسیالیسم در روسیه را می‌توان این جملهٔ مارکس دانست: «تاریخ بشر، تاریخ نبرد طبقاتی است» (ریتزر، ۱۳۸۴: ۱۹۸). این ایده، توأمان با وقوع انقلاب صنعتی و گسترش نظام سرمایه‌داری، بیشتر به چشم آمد و به اوج خود رسید. اساساً در کشورهای سرمایه‌داری که هدف تولید برای بازار است، جامعه به دو دستهٔ ثروتمند و فقیر، یا مصرف‌کننده و تولیدکننده و یا بورژوا و پرولتاریا تقسیم می‌شود. طبقهٔ ثروتمندِ مصرف‌کنندهٔ بورژوا، نیروی کار طبقهٔ کارگرِ فقیر تولیدکننده را برای چرخهٔ اقتصادِ دولت و رفاه خود به‌کار می‌گیرد (حسینیَ و شهبازی، ۱۳۹۲: ۴۷۷). امّا در دهه‌های آغازین قرن نوزدهم مبارزات طبقهٔ پرولتاریا شکلی جدّی به‌خود گرفت و فریاد اعتراض علیه بورژوازی و منافع خصوصی و تضییع حقوقشان برآوردند؛ انتقاد، مقابله و پایداری در برابر جامعهٔ بورژوازی که در جامعه ریشه می‌کند و هر روز مقاوم‌تر و محکم‌تر می‌شود. از جمله منتقدان سرمایه‌داری، مارکسیست‌ها بودند؛ این گروه به توزیع ناعادلانهٔ پول و قدرت، نابرابری، بیکاری، بی‌ثباتی اقتصادی، و انحصاری‌کردن پول و سرمایه و... انتقاد و اعتراض داشتند؛ لذا هرچه بیشتر می‌کوشند تا طبقهٔ زیرین را علیه طبقهٔ برتر تحریک کنند و با خیزش توده‌ها و کارگران، بکوشند تا جامعه‌ای بی‌طبقه بنا نهند.

قهرمانان اصلی*رمان* مادر، کارگران و دهقانان‌اند؛ مردمی از طبقهٔ فرودست جامعه. مادر در این رمان زنی مظلوم و ستمدیده است که از بس از شوهرش کتک خورده، فراموشی گرفته. پاول و بیشتر دوستانش هم یا کارگرند، یا دهقان. در این رمان، تلاش اصلی نویسنده، ایجاد تحوّل ایدئولوژیک و تربیت کارگران (و دهقانان) با روحیهٔ

سوسیالیستی است: «مادر رو به پسرش کرد و پرسید: خب حالا می‌خواهی چیکار کنی؟ [پسر گفت:] می‌خوام یاد بگیرم و به دیگران یاد بدم. ما کارگران باید درس بخونیم، باید بدونیم، باید بفهمیم که چرا زندگی این‌همه بر ما سخت می‌گذرد» (گورکی، ۱۳۹۲: ۳۶).

بررسی پلات‌های کوچک رمان *مادر* (پرداختن به مبارزه‌های انقلابی جوانان سوسیالیست روسیه، تبیین شکاف طبقاتی و سعی در از بین بردن این شکاف، ذکر واقعیات عینی و ملموس جامعه، توصیف رنج‌های طبقهٔ کارگر، توصیف زندگی روزمرهٔ مردم عادی در اجتماع و در موقعیت‌های مختلف، اشاره به روحیات انقلابی شخصیت‌های اصلی، تحمّل زندان و شکنجه، دفاع از مظلوم در برابر ظالم، مبارزه با ظلم، ترغیب مردم برای تشکیل توده‌ها در جهت فروپاشی پایه‌های حکومت تزار، آماده‌سازی شرایط مناسب برای اقشار جامعه برای ایجاد یک بستر انقلابی با تأکید بر سه عامل آگاهی اتحاد و رهبری و...) نشان‌دهندهٔ توجّه گورکی به طبقهٔ محروم و همچنین کوشش او برای آگاهی و ترغیب کارگران برای ایجاد انقلاب، مبارزه با ستم و آفرینش جامعه‌ای بی‌طبقه است.

قهرمان اصلی رمان *چگونه فولاد آبدیده شد؟*، نیز پاول نام دارد که از طبقهٔ پرولتاریا و محروم جامعه است. زندگی کارگری او به‌طور رسمی پس از اخراجش از مدرسه توسّط کشیش، در بوفهٔ ایستگاه قطار شکل می‌گیرد و در ادامه به همراه دیگر افراد هم‌طبقه‌اش وارد مبارزهٔ طبقاتی می‌شود. کارگرانی که تا واپسین نفس و تا آخرین قطرهٔ خون در راه مبارزه جانفشانی می‌کنند:

> پاول کورچاگین به اتفاق هزاران سرباز دیگر که مانند او ژنده‌پوش و لخت بودند، سراپا از آتش خاموش‌نشدنی مبارزه در راه حکومت طبقهٔ خود، سراسر میهن خود را با پای پیاده درنوردید و فقط دو بار از آتش شدید توپخانه اجباراً دور شده بود؛ یک بار به واسطهٔ زخم ران، یک بار هم در ماه یخبندان فوریهٔ سال ۱۳۲۰ که به حصبهٔ سوزانی مبتلا گشت (آستروسکی، ۱۳۵۷: ۱۲۹).

در رمان *همسایه‌ها* نیز خالد از طبقهٔ محروم جامعه است و نویسنده می‌کوشد تا ضمن نمایش سطح و کیفیت زندگی فلاکت‌بار تودهٔ ضعیف جامعه، خیزش و جنبش طبقهٔ کارگران را در تحوّل شخصیت و توأمان با پخته‌ترشدن خالد پیش ببرد؛ نخست با آشنایی این شخصیت با شخصی به نام پندار و شناختِ مفاهیم ابتدایی و عملی مبارزه؛ نوشتن شعار بر روی دیوارهای مهم شهر، مطالعهٔ کتاب‌های ممنوعه، پخش شب‌نامه و حتّی تماشای بهت و اندوهِ حاصل از ناکامی و شکست سنگینِ توده‌ها در تلاش‌های نخستین و سپس با تشریح مرحلهٔ پختگی او و لحظهٔ کسبِ پیروزی و به‌ثمرنشستنِ مبارزات، و شور و شادی آن؛ نخست در هیأت کارگر نساجی و اعتصاب و پیروزی او و دیگر کارگران در برابر مسئولان کارخانه و بعد در هیئت یک

شادیِ بزرگ‌تر برای مردم شهر و کشور؛ کسب یک دستاوردِ بی‌بدیل و بی‌سابقه برای مردم و طبقهٔ محروم و فرودست:

> شهر یکپارچه شده‌است شور و شادی. راننده‌ها چراغ‌های اتومبیل‌ها را روشن کرده‌اند، دست‌ها را گذاشته‌اند رو بوق‌ها و شهر را رو سر گرفته‌اند. صدای رادیوها درهم شده‌است. گویندهٔ رادیو با التهاب و پُرتوپ حرف می‌زند. مجلس به خواست تودهٔ مردم، لایحهٔ ملّی‌شدن صنعت نفت را تصویب کرده‌است. مردم با چهره‌های برافروخته و لب‌های به‌خنده نشسته، جابه‌جا دور دسته‌های نوازنده جمع شده‌اند به پایکوبی و دست‌افشانی» (محمود، ۱۳۵۷: ۲۱۱).

در رمان *چشم‌هایش* اگرچه نویسنده «حوادث را از نگاه نخبگان و سرآمدان جامعه مورد کاوش و جست‌وجو قرار می‌دهد» (حسن‌پور آلاشتی و منصور لکورج، ۱۳۸۷: ۱۵۹) و زن راوی، از طبقهٔ برخوردار جامعه است؛ امّا در مجموع این‌طور نیست که نویسنده به طبقهٔ محروم جامعه بی‌اعتنا باشد. این مهم را در همان ابتدای داستان می‌توان دید که استاد از کشیدن نقّاشی اشخاص مرفه و از طبقهٔ برتر خودداری می‌کند؛ امّا برای نوکرش که از طبقهٔ پایین جامعه است، تصویرها می‌کشد:

> تمام رجال آرزو داشتند که استاد صورت آن‌ها را بسازد. می‌آمدند، از او خواهش می‌کردند، التماس می‌کردند. امّا او حتّی در دورانی که احتیاج به کمک داشت به این خفت تن در نمی‌داد. در صورتی‌که تصویر آقارجب، نوکرش را بارها کشید (علوی، ۱۳۸۹: ۱۹).

این آقارجب که مردی عامی و بی‌سواد؛ امّا بسیار رازدار و یار غار استاد بود و در جریان مبارزات ماکان همواره در کنارش دیده می‌شود را استاد «در یکی از دهات اطراف همدان به اسم ورزک پیدا کرده بود» (همان). باری توجّه ویژهٔ استاد همواره به طبقهٔ فرودین جامعه است و درحالی‌که از طرح نقش خیل‌تاش منصرف می‌شود، تابلوی "دوره‌گردها" را به"تصویر می‌کشد: «به نظرم همان سالی که آن آقای بلندقد (مقصودش خیل‌تاش است) پیش آقا می‌آمد، تابلوی "دوره‌گردها" را ساخته‌است» (همان: ۲۷). دیگر تابلوهای استاد نظیر "خانه‌های رعیتی" و "جشن کشف حجاب" نیز در همین راستا کشیده شده‌اند؛ امّا یکی دیگر از افراد و مبارزان سرسخت در رمان که به پشتوانهٔ ماکان به فرانسه رفته، خداداد است. او که از طبقهٔ ضعیف جامعه است، در برخورد نخستین، بی‌ملاحظه و با زبانی گزنده با فرنگیس که از طبقهٔ برتر است، سخن می‌گوید: «پرسید: حاضرید با فقیر بیچاره‌ها سر کنید؟» (همان: ۱۱۷). با این‌همه، همین مبارز سیاسی جوان، یعنی خداداد است که فرنگیس ـ که دختری دمدمی‌مزاج بوده ـ را آرام‌آرام وارد فضای سیاسی و انقلابی و مبارزه علیه طبقه‌اش می‌کند: «برو تا دیگران به تو کمک کنند تا بتوانی از جلدی که طبقه‌ات ترا در آن چپانده، بیرون بیایی: برو پیش استاد ماکان!» (همان: ۱۳۴).

۳ـ ۲ـ حزبی‌نویسی

حزبی‌نویسی و نوشتن بر مبنای جهان‌بینی سوسیالیستی از دیگر مشخّصه‌های مکتب رئالیسم سوسیالیستی و درپیوند با مؤلفهٔ پیشین است. بنای این ادبیات باید بر ستون‌های جامعهٔ سوسیالیستی استوار باشد و رمان، عرصهٔ مبارزات بین طبقات اقتصادی. لذا رمان‌های این شیوه که به منظور بسط آموزه‌های مارکسیسم و گسترش سوسیالیسم نوشته می‌شد، گذار از جامعهٔ استبدادی به‌سوی جامعهٔ بی‌طبقهٔ سوسیالیستی را وعده می‌داد. برای نخستین‌بار در تاریخ ادبیات جهان، در آثار گورکی، چشم‌اندازهای تکامل اجتماعی آن‌چنان‌که خود نویسنده به‌طور ذهنی دریافته بود، با حرکت عینی تاریخ و تکامل اجتماعی مطابقت می‌کرد (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۱۷). این حرکت عینی تاریخ و تکامل اجتماعی در رمان *مادر* و دیگر رمان‌های حزبی به‌وضوح مشهود است و چنان‌که گذشت: توده و طبقهٔ محروم علیه طبقهٔ بالاتر برمی‌خیزد. این خیزش طبقاتی از مهم‌ترین عنصرهای جهان‌بینی سوسیالیستی است؛ چراکه طبقهٔ اجتماعی نقش بسیار مهمّی در تحولات تاریخی و آفرینش فرهنگی ایفا می‌کند. گروه‌هایی که هدف عمل و آگاهی آنان، ساخت‌آفرینی کل جامَعه و درنتیجه، ساخت‌آفرینی مجموعهٔ روابط میان انسان‌ها و روابط انسان‌ها با طَبیعت است. این گروه‌ها همان طبقات اجتماعی هستند که زیربنای جهان‌بینی را نیز فراهم می‌کنند (لنار، ۱۳۷۷: ۸۵).

در رمان *مادر*، علاوه بر نکات بالا، اذعان به سوسیالیست‌بودن توسّط شخصیت‌ها و حرف‌های ایدئولوژیک آن‌ها با محور مقابله با سرمایه‌داری و مالکیت خصوصی، تأکیدی است بر محتوا و حزبی‌نویسی این اثر: «در بین افرادی که از شهر می‌آمدند، دختری بلند ... بود که ساشنکا نام داشت. او بود که برای اولین‌بار با صدایی محکم و خشن گفت: "ما سوسیالیست هستیم"» (گورکی، ۱۳۹۲: ۵۸). پاول نیز در خلال یکی از خطابه‌هایش به تشریح این اصطلاح می‌پردازد: «ما سوسیالیست هستیم؛ یعنی دشمن مالکیت خصوصی که...» (همان: ۴۴۴).

شخصیت‌های مبارز این رمان می‌کوشند تا توده را بیدار کنند و به حرکت وادارند؛ ریبین: «خودم به تنهایی میرم و توده رو تحریک می‌کنم. باید توده خودش برای فتح آزادی قیام کنه. اگه بتونه بفهمه روزنه‌ای پیدا خواهد کرد» (همان: ۱۴۵).

دیگر عنصر حزبی‌نویسی این رمان، خواندن کتاب‌های ممنوعه است؛ کتاب‌های آگاهی‌بخش، عافیت‌سوز، همه‌فهم و تأثیرگذاری که توده را در راه آزادی روانهٔ مرگ کند :

> کتاب‌هایی به من بده که آرامش رو از خواننده سلب کنه. زیر کلهٔ مردم باید جوجه‌تیغی گذاشت. به کسانی که نشریه‌ها رو براتون می‌نویسن بگو که برای بچه دهاتی هم بنویسن! به سبکی انشا کنن

> که مثل آب جوی دهات رو آبیاری کنه تا کشاورزان پس از خواندن اون‌ها بدون زمزمه به‌سوی مرگ روانه بشن. مرگ رو با مرگ باید پاسخ داد. پس باید مرد تا مردم زنده بشن. باید هزاران نفر بمیرن تا میلیون‌ها نفر روی زمین حق حیات پیدا کنن. مردن آسونه، فقط کاش مردم احیا می‌شدن، کاش فقط برمی‌خاستن (همان: ۲۰۷)!

اعضای حزب باید در راه مبارزه از همه‌چیز خود بگذرند؛ از جان و مال و حتّی احساس. از این رو، ازدواج مانعی است در راه مبارزه و نباید به این مانع تن داد: «برای توده فقط آینده مهمه و هرچیزی که مانع می‌شه ما به آیندهٔ خودمون و توده فکر کنیم، باید از میان برداشته بشه» (همان: ۶۹).

نکتهٔ حزبی دیگر، ارائهٔ تفسیری خوشبینانه در اثر است. تصویر پیروزی و وعدهٔ آزادی در آینده: «روزی می‌آید که تمام ملل سر بلند کنند و فریاد بزنند: بس است! دیگر این زندگی را نمی‌خواهیم! و آن‌وقت کاخ قدرت رؤیایی کسانی که تنها به اتکای حرص و آز خود قوی هستند، فرو می‌ریزد. زمین از زیر پای آن‌ها جدا می‌شود و دیگر نمی‌دانند به چه چیزی تکیه کنند» (همان: ۲۹۲).

ساختار کلّی رمان *چگونه فولاد آبدیده شد؟* نیز بر اساس آموزه‌های سوسیالیسم نوشته شده‌است و نویسنده می‌کوشد تا افکار ذهنی خود را به متن تحمیل کند و به خورد خواننده دهد:

> وظیفهٔ ما این است که به‌طور خستگی‌ناپذیری ایده‌ها و شعارهای خود را در آگاهی آن‌ها جایگزین سازیم. حزب توجّه کلیهٔ زحمتکشان را به هر حادثهٔ نوینی معطوف خواهد داشت. ما یک سلسله میتینگ، مجالس مشورتی و کنگره برپا خواهیم کرد... به‌خاطر بسپارید که لنین می‌گفت: ما پیروز نخواهیم شد اگر میلیون‌ها و میلیون‌ها زحمتکش را به مبارزه نکشیم (آستروسکی، ۱۳۵۷: ۱۱۸).

در این رمان هم فراوان از اصطلاحات حزبی بهره گرفته می‌شود: «پاول کم‌کم داشت می‌فهمید که سرتاپای این کلاف احزاب گوناگون با اسامی زیبا... همه دشمنان پرکینهٔ کارگران‌اند و تنها یک حزب است که انقلابی و تزلزل‌ناپذیر است و برعلیه کلیهٔ ثروتمندان مبارزه می‌کند و آن حزب بلشویک‌هاست» (همان: ۶۹). در این رمان نیز حزب و اندیشهٔ حزبی از همه‌چیز بالاتر است؛ حتّی از عاطفه و عشق؛ برای نمونه، پاول در جواب پرسش تونیا که آیا دوستیشان پایان یافته‌است، می‌گوید:

> من حالا آن پاولوشایی که سابق بودم، نیستم. من برایت شوهر بدی نمی‌شدم اگر به عقیدهٔ تو، قبل از همه به تو تعلّق داشته و بعد متعلّق به اندیشه‌ام باشم، ولی من اول به اندیشهٔ سوسیالیستی تعلّق خواهم داشت، آن‌گاه به تو و نزدیکان دیگرم (همان: ۱۵۰).

یکی دیگر از خصیصه‌های حزب و حزبی‌نویسی، توجّه به کتاب و مطالعه است و نویسنده، قهرمان مبارز خود را فردی مأنوس با کتاب نشان می‌دهد. بر همین اساس، پاول از همان ابتدای رمان که کارگری است آتشکار، کتاب می‌خواند و این عادت تا پایان داستان با او هست:

> بروشورهای اتفاقی دورهٔ جنگ‌های داخلی، *کاپیتال* (*سرمایه*) مارکس، *پاشنهٔ آهنین* و چند کتاب دیگر در این قفسه جمع شده بود. کورچاگین رمان *اسپارتاک* را پیدا کرد. در دو شب آن را به پایان رسانده، کتاب را به قفسه برگرداند و در ردیف کتاب‌های ماکسیم گورکی گذارد» (همان: ۲۱۶).

مؤلفهٔ حزبی دیگر در این اثر آن است که نویسنده علی‌رغم نشان‌دادن دشواری‌ها و بحران‌های بی‌شمار، به کلّیت اثرش تصویری خوشایند می‌بخشد. در این اثر کارگران بدبخت و محروم، پس از اتحاد و انقلاب، خود صاحب قدرت و شوکت می‌شوند:

> صد و شصت‌میلیون نفر جمعیت ملّت کبیری که برای اولین‌بار صاحب سرزمین بی‌کران و ثروت‌های طبیعی آن شده بودند، با کار قهرمانی، اقتصاد ملّی را که در اثر جنگ ویران گشته بود، احیا می‌کرد. کشور محکم و نیرومند می‌شد. دیگر دودکش‌های بی‌دود کارخانه‌هایی که تا همین اواخر بی‌جان و متروک و عبوس بودند، دیده نمی‌شد» (همان: ۲۸۳).

در این رمان، پاول قهرمان داستان است؛ پیشرفت و ترقّی معنوی و مادی او بر خوشایندی اثر می‌افزاید. درحقیقت، *چگونه فولاد آبدیده شد؟*، الگو و آیندهٔ خوشبینانه‌ای است که آستروفسکی برای کارگران و تودهٔ محروم سراسر جهان به تصویر می‌کشد.

احمد محمود هم در *همسایه‌ها* می‌کوشد تا تصویر و تصوّری از آموزه‌ها و اندیشه‌های حزبی ارائه کند. در این رمان چنان‌که گذشت، جلوه‌های مبارزاتی و حماسی زندگی توده‌ها و طبقه‌های پایین به تصویر کشیده شده‌است. در اثنای روایت نیز به‌وضوح، برخی از اصطلاحات مارکسیستی از زبان شخصیت‌ها ذکر شده‌است: «به این میگن جبر تاریخ...» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۶۹۱). همچنین نویسنده می‌کوشد تا با ترسیم تصویری خوشایند، جامعهٔ سوسیالیستی را نمونهٔ متکامل جامعه‌ای ایدئال معرّفی کند؛ جامعهٔ بی‌طبقه‌ای که در سایهٔ جهان‌بینی مارکسیستی بنا شده‌است: «اگه به حکم تاریخ، نفت باید تو یه مملکت ملّی بشه، فقط باید در جنوب ملّی بشه؟»، «اگه جهان‌بینی مارکسیستی داشتی هیچ‌وخ این حرفو نمی‌زدی...» (همان: ۱۷۰).

فعالیت‌هایی که خالد در این رمان انجام می‌دهد، الگویی است برای مخاطبان

حزبی؛ کارهایی چون نقل‌وانتقال و مطالعهٔ کتاب‌های ممنوعه، دریافت روزنامه‌های حزبی و پخش‌کردن آن میان کارگران نساجی، فداکاری در راه خلق، برگزاری جلسات مخفی، اعتصاب‌کردن در کارخانه، برگزاری میتینگ در میدان‌های شهر، گذر از عشق دختر سیاه‌چشم و... .

برجسته‌ترین عنصر حزبی‌نویسی در رمان *چشم‌هایش*، در خدمتِ حزب بودنِ هنر است. علوی در پی مطالعهٔ *کاپیتال* مارکس و *الفبای* کمونیسم بوخارین در محفلِ ارانی اعتقاد دارد که هنر انعکاسی از زندگی اجتماعی است و تنها کسانی که منافع طبقاتیشان با سیر و پیشرفت جامعه مخالف است و همه‌چیز را ثابت و تغییرناپذیر می‌خواهند، به انکار این اصل برمی‌خیزند. او تأکید می‌کند که «هنرمند در وهلهٔ آخر یک محصول اجتماعی بوده، روحیهٔ او و روحیهٔ آثار او محکوم قوای اقتصادی دورهٔ او هستند... و هنرهای بزرگ آن‌هایی هستند که عمیقاً در توده‌های مردم نفوذ کرده‌اند» (علوی، ۱۳۸۲: ۲۷۰ـ ۲۷۱)؛ از این‌رو، هنرمند و الگوی حزبی‌ای که علوی در رمان *چشم‌هایش* خلق می‌کند، نقّاشی است مبارز، متعهّد و دغدغه‌مند؛ او که بزرگ‌ترین نقّاش ایران در صدسالِ اخیر و هنرمندی معروف و مشهور در سطح جهان بود –به گونه‌ای که یک نقّاش بزرگ ایتالیایی به اسم استفانو شرحی در تمجید او می‌گوید (علوی، ۱۳۸۹: ۱۰۸)؛ با وجود التماس‌های پی‌درپی رجال تراز اول جامعه، هرگز تابلویی از صورت آن‌ها نمی‌ساخت، در صورتی که تصویر آقارجب، نوکرش را بارها کشید و تابلوهای "خانه‌های رعیتی" و "جشن کشف حجاب" را در نهایت اعجاب و دقّت آفرید. او رهبر مبارزان ضد استبداد ایران بود:

> به خود می‌گفتم: "بالاخره جنبشی ضد استبداد در ایران دارد جان می‌گیرد و مرکز این نهضت آن‌طوری که خداداد به من فهمانده بود، در اروپاست و من رابط تشکیلات ایران خواهم بود و آن کسی که دارد نهضت را اداره می‌کند ماکان است (همان: ۱۳۷)".

استاد، هنرمندی است پخته و رنج‌کشیده که هنرش را فدای انسانیت می‌کند: «چگونه من می‌توانستم این مرد زیبا و پخته و محرومیت‌کشیده را با آن بچه‌ننه‌های ایرانی مقیم پاریس مقایسه کنم؟... این مرد با استعداد، این مرد ستمدیدهٔ سرسخت که هنرش را فدای انسانیت می‌کرد» (همان: ۱۴۷). او نیز به‌سان قهرمانان رمان‌های حزبی، پایبندی به اصول حزب را از هر چیز دیگری مهم‌تر می‌داند: «برای استاد هیچ‌چیز جنبهٔ شخصی نداشت، حتّی ندای دلش را هم مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌داد و اگر با اصولی که به آن‌ها پایبند بود، سازگار نمی‌آمد، این ندا را هم خفه می‌کرد» (همان: ۱۶۹)؛ از این‌روست که اصلاً به جمال و زیبایی فرنگیس اهمیت نمی‌دهد و علی‌رغم این‌که آن دختر برای جلب و جذبِ او، مرارت‌ها و ناملایمت‌های بسیاری را تجربه می‌کند، امّا استاد به عشقِ او تن نمی‌دهد.

مؤلفهٔ حزبی دیگر در این رمان، ترسیم امید و ارائهٔ تصویری خوشبینانه در اثر. حقیقت

این است که در روساخت ماجرا، مبارزان اصلی این رمان، یعنی روشنفکران در پایان ماجرا، به ناامیدی و یأس دچار می‌شوند (حسن‌پور آلاشتی و منصور لکورج، ۱۳۸۷: ۱۶۷ـ ۱۶۸)؛ امّا فردفرد آن‌ها در طول مبارزه به پایان خوش‌بین هستند؛ برای مثال، خداداد که جوانی رنجور و بیمار است و بورسیه‌اش نیز قطع شده، با اینکه در اسف‌بارترین صورت ممکن به‌دنیا آمده و زندگی کرده‌است، امیدش به مبارزه را از دست نمی‌دهد و این‌گونه خوشبینی خود را برای فرنگیس وصف می‌کند:

> خودم می‌دانم که عمر من زیاد طولانی نیست. چند سال دیگر بیشتر زندگی نخواهم کرد. امّا خوشبخت هستم. برای من یقین است که کاری دارم انجام می‌دهم. در عرض ده سال دیگر اقلاً صدها بچهٔ مسلول نجات پیدا خواهند کرد. این مرا خوشبخت می‌کند. این لذّتی است که از مبارزه نصیب من می‌شود (علوی، ۱۳۸۹: ۱۲۹).

استاد ماکان هم علی‌رغم همهٔ مصیبت‌ها و بگیروببندهای حکومت هرگز امیدش را به مبارزه و آزادی از دست نداد:

> او خوش بود به این‌که دارد فداکاری می‌کند. او امیدوار بود و لذّت می‌برد. هنگامی که دلهره داشت، موقعی که روزها رفیقان او را به ادارهٔ سیاسی می‌بردند و دستبندشان می‌زدند و وزنه به بیضه‌های آن‌ها آویزان می‌کردند، آیندهٔ مردمی را که دوستشان داشت، در نظر می‌آورد و از این شکنجه و عذاب به نفع خودش، به نفع ایدئال خودش بهره می‌برد (همان: ۱۷۸).

۳ـ ۳ـ تیپ‌آفرینی و دگردیسی شخصیت‌های رمان

تیپ‌سازی یکی از مؤلفه‌های رمان‌های رئالیست سوسیالیستی است و در آن‌ها، هر شخصیّت علاوه بر اینکه ویژگی‌های خاصّ خود را دارد، توصیف‌کنندهٔ قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته (گلشیری، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۳۵) و هنگامی که نویسنده‌ای در اثر خود به‌جای یک شخصیّت دارای فردیّت، یک تیپ را هدف انتقاد قرار می‌دهد، در حقیقت از اوضاع اجتماعی خاصّی انتقاد می‌کند که باعث پیدایش این تیپ شده‌است (کریمی مطهّر و اکبرزاده، ۱۳۹۲: ۶۵)؛ از این‌رو، هریک از اشخاص حاضر در رمان *مادر*، نماد و نمایندهٔ صنفی از اصناف جامعه و بازتابانندهٔ ویژگی‌های تیپیک طبقاتی و اجتماعی خود است:

تیپ پاول: تیپ مبارزان و قهرمانان بی‌باکی است که در راه هدف و حقیقت (سوسیالیستی) و آزادی و نجات توده قدم برمی‌دارند و جان و جوانی خود را صرف این مسیر می‌کنند. او نمایندهٔ جوانان پیوسته به حزب و انقلاب است. همچنین دگردیسی در فکر و شخصیت پاول و گرایش او از روزمرّگی به ذهنیت سیاسی کاملاً مشهود است. او در ابتدای داستان و پس از مرگ ولاسف به راه پدر (مست‌کردن،

عربده و چپق‌کشیدن و...) می‌رود (روزمرّگی)؛ امّا در ادامه با درایت، نوازش‌ها و اخطارهای به‌موقع و اثرگذار مادر تغییرِ رویه می‌دهد. از آن پس پاول دیگر:

> هیچ‌گاه نه به ماهیگیری رفت و نه برای خود تفنگی خرید؛ امّا از شیوهٔ زندگی که مختص پسرهای جوان هم‌سن و سال خود بود، به کلی روگردان شد. دیگر کمتر به شب‌نشینی‌ها می‌رفت و یکشنبه‌ها هم هیچ‌گاه مست و لایعقل به خانه برنمی‌گشت (همان: ۲۹).

در واقع، دگردیسی پاول در رمان *مادر*، منتهی می‌شود به دگردیسی شخصیت تودهٔ محروم: مادر «حالا که می‌دید چین‌هایی از تفکر و خشم بر چهره‌ها نقش می‌بندد... خوشحال بود... خوشحال می‌شد از این که مردم تشنهٔ چیز تازه‌ای هستند و این تغییر را نتیجهٔ کار پسرش می‌دانست (همان: ۳۴۱).

تیپ پلاگی (مادر): نماد افراد عاشقِ انقلابی، جسور و جان‌نثار (زنی که شب‌نامه پخش می‌کند!)، رنج‌کش و زجردیده، میهن‌دوست و حتّی خودِ وطن، سرسخت، مهربان و مادر همهٔ خلقِ مبارز است. نیلوونا که تا پیش از تغییر و تحوّل ذهنی، زن ستم‌دیده و مظلومی بود که خواندن و نوشتن نمی‌دانست و به‌قدری از شوهر دائم‌الخمرش کتک خورده بود که گذشته را به یاد نمی‌آورد، پس از دستگیر و زندانی‌شدن پسرش، خطر می‌کند و دست به کارهای سیاسی می‌زند. او به مرور خواندن و نوشتن می‌آموزد، کتاب‌ها و نشریات ممنوعه را جابه‌جا می‌کند و تا پایان داستان ضمن ادامه‌دادن به فعالیت‌های سیاسی، در پی کشف حقیقت است. روزی که پسرش محکوم به تبعید می‌شود و خودش نیز به سبب فعالیت‌های ضد حکومتی و پخش‌کردن بیانیه‌ای که در واقع، نطق پسرش در روز دادگاه بوده‌است، گیر می‌افتد، ناسزا می‌شنود و لگد می‌خورد، فریاد عصیان سر می‌دهد که: «با دریای خون هم نمی‌توان حقیقت را خاموش کرد» (همان: ۴۹۰).

تیپ پاول در رمان *چگونه فولاد آبدیده شد؟*: نماد افرادی از طبقهٔ فرودست و محروم است که شجاع، قوی و جان‌سخت‌اند و در راه حزب و مبارزه از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کنند. خود پاول هم هنگام صحبت با ریتا در خصوص اقتدایش به کتاب *اوود*، از تیپ شخصیتی خودش می‌گوید:

> من طرفدار مطلب اساسی اوود هستم، طرفدار دلیری، طاقت و تحمّل بی‌حد و حصر این تیپ انسانی هستم که می‌تواند مصائب را تحمّل کرده، بدون این‌که نزد هرکسی به آن تظاهر کند. من طرفدار چنین تیپ انقلابی‌ام که نفع فردی در مقابل نفع عمومی در نظرش بی‌اهمیت است (آستروسکی، ۱۳۵۷: ۲۸۰).

او مبارزی کوشا، خستگی‌ناپذیر، فداکار، پیگیر و وجودی حل‌شده در ساختار حزب است و اصلاً برای زنده‌ماندن حزب نفس می‌کشد. بارها زخمی می‌شود و

آسیب می‌بیند، گلوله می‌خورد، چند بار تا مرز مردن پیش می‌رود، فلج می‌شود، کور می‌شود؛ امّا خودش را نمی‌بازد و دست از مبارزه نمی‌کشد: «نمی‌شود مرا از حزب جدا و دور ساخت. تنها مرگ مرا از صف کار و مبارزه خارج خواهد کرد» (همان: ۳۰۴). همهٔ این صفات ماحصل اندیشه‌های انقلابی و دگردیسی شخصیت پاول است؛ زیرا پیش از آنکه به حزب بپیوندد و مراحل تعالی را طی کند، به الواتی و اوباش‌گری معروف بود؛ برای مثال، زمانی که هفت‌تیر گماشتهٔ آلمانی دزدیده شد، ویکتور لشچینسکی به پدرش گفت: «ممکن است همسایگان، به‌خصوص پاول کورچاگین پسرهٔ لات این کار را کرده باشد» (همان: ۳۰) و حتّی خودش هم به این صفات اذعان دارد؛ آنجا که تونیا از او می‌خواهد به باغ آن‌ها برود، پاول به او می‌گوید: «پدرتان می‌گه چرا این لات بی‌سروپا را به خانه آورده‌ای» (همان: ۴۹).

تیپ خالد در رمان *همسایه‌ها*: نماد افراد معترض و مبارزی است که علیه سلطهٔ سرمایه‌داری و اقتصاد بیمارگونهٔ جامعهٔ خود قیام می‌کنند. او در جریان رمان دچار دگردیسی در عقاید می‌شود و در پایان داستان با شخصیت ابتدایی خود بسیار فاصله دارد؛ به دیگر بیان، قهرمان در این فرایند به لحاظ ذهنی و به تبع آن رفتاری، در شخصیت اصلی و عمدتاً راوی و نیز گرایش راوی از روزمرگی به ذهنیت سیاسی دچار تغییر می‌شود (اسحاقیان، ۱۳۹۳: ۱۰۵)؛ شخصیتی که در ابتدای داستان نخست در آغوش بانوی زردنبو به‌سر می‌برد و بعد همخوابهٔ بلورخانمی می‌شود که نفسش داغ داغ بود، به یاری و راهنمایی دوستان جدید و روشنفکرش از روزمرگی و خواسته‌های تنی عبور می‌کند و پا به دنیای آرمان و اتّحاد و مبارزه می‌گذارد.

بدیهی است که در این رمان‌ها، تیپ‌های دیگری نیز وجود دارند که به سبب محدودیت محدودهٔ مقاله از ذکر آن‌ها پرهیز شده‌است. یکی از آن تیپ‌ها در رمان *مادر*، ناتاشاست. او نماد افرادی از طبقهٔ مرفه و سرمایه‌دار است که دچار تحوّل فکری می‌شود و دل از مرتبت و جایگاه والای خانوادگی خود می‌کَند، به سوسیالیست‌ها می‌پیوندد و در کنار مردم محروم به مبارزه می‌پردازد:

> پدرش خیلی ثروتمنده. آهن‌فروشه و چندین خانه داره. از وقتی که ناتاشا وارد این مسائل شده، پدرش اونو از خونه بیرون کرده. اون در ناز و نعمت بزرگ شده و حالا می‌بینی که مجبوره هفت کیلومتر پیاده راه بره؛ آن هم تک‌وتنها در این شب تاریک (گورکی، ۱۳۹۲: ۵۳)!

همین تیپ را در رمان *چشم‌هایش* می‌بینیم. فرنگیس زنی زیبا و ثروتمند از طبقهٔ اعیان و ملاک است که در ابتدای رمان، زندگی آسوده و بی‌بندوباری دارد و حتّی سوت یک جوانک ولنگار از زیر پنجره، می‌تواند او را به عالم بی‌عاری بکشاند! امّا پس از آشنایی با خداداد و سپس استاد دچار تحوّل می‌شود و دست به انجام کارهای سیاسی و انقلابی می‌زند:

از همان ماه دوم کارهای زیادی به من رجوع می‌کرد. من با ذوق و شوق بی‌آن‌که کمترین ترس به خود راه بدهم، آن‌ها را انجام می‌دادم. به من دستور داد که ماشین‌نویسی یاد بگیرم... یاد گرفتم. سه هفتهٔ تمام روزی هفت ساعت کار کردم... وقتی ماشین‌نویسی یاد گرفتم، نامه‌ای به من داد و از من خواهش کرد که پانصد نسخه از آن رونویس کنم (علوی، ۱۳۸۹: ۱۵۴).

۳ـ ۳ـ دین‌گریزی و ارائهٔ تفسیری مادی

سوسیالیست‌ها معتقدند که نه‌تنها وجود خدا مورد تردید است؛ بلکه یقین دارند که خدایی وجود ندارد و این عقیدهٔ متافیزیکی که قائل به خدایی غیر مادی است، خرافی است (صادقی، ۱۳۵۵: ۴۵). در نگاه آن‌ها، مذاهب چیزی بیش از ارگان‌هایی ارتجاعی نیستند که کاربردی به‌جز دفاع از استثمارشدنِ توده‌ها ندارند (LENIN, 2011: 41). آن‌ها به‌دنبال ریشهٔ مادی مسائل‌اند و سبب بدبختی طبقهٔ فروتر را عمدتاً در مسائلی چون سرمایه‌داری و سرمایه‌داران، افراد طبقهٔ برتر و بورژواها، روحانیان مذهبی و... می‌بینند. در رمان گورکی، مادر که انسانی خداباور است، علی‌رغم تأیید و تحسین فعالیت‌های حزبی جوانان، نگرانی‌اش از بی‌خدایی آن‌ها را ابراز می‌دارد و هنگام بحث با آندری به او می‌گوید: «برای من خیلی ناگوار که شما به خدا اعتقادی ندارین» (گورکی، ۱۳۹۲: ۱۳۵) و مأموران حکومتی نیز همین مسأله را مستمسکی قرار می‌دهند برای سرکوبی مبارزان: «به خدا اعتقاد ندارن و مردم رو به چاپیدن همهٔ کلیساها تشویق می‌کنن» (همان: ۳۶۷).

سوسیالیست‌ها دین و متافیزیک را ساختهٔ طبقهٔ حاکم برای تحمیق طبقهٔ محکوم می‌دانند. برده‌دار برای درنیامدن صدای برده‌ها، طبقهٔ فئودال برای پیشگیری از اعتراض رعیت‌ها و طبقهٔ بورژوا برای ممانعت از انقلاب کارگران، ضرورت ایجاد عاملی فرهنگی، برای تثبیت وضع موجود را ناگزیر دانستند و آن عامل عبارت بود از دین و مذهب؛ برای مثال، مسیحیت برای توجیه وضعیت بغرنج محرومان می‌گوید: این شرایطی هست که خواست خداست و کسی نمی‌تواند آن را تغییر دهد. این طبیعی است که یکی فقیر باشد و یکی غنی. در رمان *مادر*، «کشیش ده به ریبین می‌گوید: «توده باید زجر بکشه، تسلیم و توکّل داشته باشه و هرچه بیشتر نماز بخونه تا خداوند قوهٔ تحمّل همه‌چیز رو بده» (همان: ۲۸۰).

در رمان *چگونه فولاد آبدیده شد؟*، این خصیصه بیشتر با ارائهٔ تصویری ناپسند از کشیش و مخالفت با کنش‌ها و منش‌های او صورت می‌گیرد: «مرد فربهٔ گوشتالو که ردایی به تن و صلیب سنگینی به گردن داشت، نگاه تهدیدآمیزی به شاگردها افکند. چشمان کوچک شریر او گویی در هر شش نفر... نفوذ می‌کرد. بچّه‌ها با ترس و لرز به مرد رداپوش می‌نگریستند» (آستروسکی، ۱۳۵۷: ۳). کشیشی فربه و گوشتالو با چشمانی شریر! اوست که پاول را به‌خاطر پرسشی که در ذهنش بود، به دیوار

کوبید و در نهایت هم برای همیشه از مدرسه اخراجش کرد. نکتهٔ مهم دیگری که از متن داستان برمی‌آید، این است که کشیش اساساً مخالف و دشمن حزب است. در طی داستان و در جریان قیامی که قرار بود توطئه‌چینان علیه حزب صورت دهند؛ امّا با درایت مبارزان خنثی شد، نویسنده کشیش و خانوادهٔ او را نه‌تنها در ردیف توطئه‌چینان قرار می‌دهد؛ بلکه بازداشت‌کردن او و فرزندانش را مایهٔ آرامش خاطر و برطرف‌شدن اضطراب می‌داند: «از قیام جلوگیری شد... در همان شب در شپتوکا کشیش واسیلی را با دختران و کلیهٔ هم‌قطارانش بازداشت کردند. اضطراب برطرف شد!» (همان: ۱۷۳).

این نقش را در رمان *همسایه‌ها*، حاج‌شیخ‌علی دارد که نماد روحانیان و مبلغان دینی است. او که دستش مثل دنبه نرم و شکمش مثل طبل است، به‌مثابهٔ افراد مفت‌خور، تن‌پرور و به تعبیر محمّدِ میکانیک "شکم‌گنده" است و حتّی می‌شود گفت: شکم‌باره؛ چراکه خود را به زور مهمان اوساحداد می‌کند و با وقاحتی که از شأن یک روحانی به‌دور است، از کم‌بودن گوشت در غدا خرده می‌گیرد. حاج‌شیخ‌علی نگاه خوبی به کسب دانش ندارد: «درس‌خوندنِ زیاد آدمو از دین به‌در می‌کنه» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۹۰) و... .

موضوع دیگر در رفتار ساکنان خانهٔ دنگال، خاصه در رفتارهای اوساحداد، پدر خالد، پایبندی به خرافات و امور متافیزیک است. او که کسب‌وکارش حسابی کساد شده‌است، به‌جای فکرکردن و انجام کار منطقی، وقت خود را بیهوده صرف خواندن و رعایت دستورات متافیزیکیِ کتاب *اسرار قاسمی* می‌کند.

در رمان *چشم‌هایش* هم می‌خوانیم: «کاش مانند مادرم ابله به دنیا آمده و ابله در کربلا مجاور می‌شدم» (علوی، ۱۳۸۹: ۸۴). این جمله، نمایندهٔ نگرش فرنگیس (و درواقع، خود علوی) به دین و انسان‌های مذهبی است. در این رمان، مادرِ فرنگیس نماد انسان‌های مذهبی است؛ زنی منفعل و بی‌اراده که بود و نبودش کمترین تأثیری حتّی در فضای خانه ندارد و اساساً زنی است سنّتی و اُمُل که با هنر، مخصوصاً با نقّاشی که در اسلام حرام اعلام شده‌است، رابطه‌ای ندارد: «مادرم که زن مؤمن و مقدّسی بود و نقّاشی را حرام می‌دانست» (همان: ۷۸). سلایق و علایق این زن چندان برای فرنگیس جالب و جذاب نیست و فرنگیس همواره با طنزی تلخ دربارهٔ مادرش حرف می‌زند: «مادرم از آنِ دنیای دیگری بود. کتاب دعا، سرِ جانماز، تسبیح، قلیان و شاهزاده عبدالعظیم و قم او را در زندگی راضی می‌کرد. خوشش می‌آمد با خاورسلطان و امین‌الحاجیه و خانم عرفان بنشیند، قلیان بکشد و غیبت کند» (همان: ۱۰۵).

به‌سبب بدیهی‌بودنِ این نکته که رمان‌های مزبور برپایهٔ عنصر "رئالیسم" نگارش یافته‌اند، از پرداختن به این عنصر و مؤلفه در این آثار خودداری شد. تأمّلی در شواهد ذکرشده از هر رمان برای اثبات این اصل کفایت می‌کند.

نتیجه

پس از انقلاب اکتبر (۱۹۱۷) و ظهور مکتبی جدید با عنوان رئالیسم سوسیالیستی در شوروی، شیوهٔ رمان‌نویسی نوینی شیوع یافت که در آن سخن از ظلم سرمایه‌داران بورژوا، فضیلت طبقهٔ پرولتاریا و خوشبختی‌شان در سایهٔ حکومت و نظارت سوسیالیستی بود. این مکتب به سبب وجود عناصر فرهنگ سوسیالیستی در بین فرهنگ‌های ملّی مختلف، در میان برخی کشورها رواج پیدا کرد و در ایران نیز با ظهور و فراگیری حزب توده، نویسندگان بزرگی کوشیدند تا به تأثیر از مختصات مکتب رئالیسم سوسیالیستی داستان‌های خود را بنویسند. در این مطالعه کوشش شد تا به‌صورت موردی و خاص، مهم‌ترین مؤلفه‌های مشابه و مشترک مکتب رئالیسم سوسیالیستی در رمان‌های روسی (*مادر* و *چگونه فولاد آبدیده شد؟*) و ایرانی (*همسایه‌ها* و *چشم‌هایش*)، بررسی و تبیین شود. بر این اساس، مؤلفه‌های سوسیالیستی‌ای چون توجّه به توده و خیزش طبقهٔ فرودست، حزبی‌نویسی (بهره‌گیری از اصطلاحات حزبی، خواندن کتاب‌های ممنوعه، گذشت از عاطفه و فداکاری در راه خلق، ارائهٔ تصویری خوشایند از آیندهٔ (حزب و طبقهٔ محروم) در اثر، تیپ‌آفرینی و دگردیسی شخصیت‌های رمان، دین‌گریزی و ارائهٔ تفسیری مادی از پدیده‌ها در اثر، در رمان‌های فارسی به تأسی از رمان‌های روسی مشاهده می‌شود؛ مؤلفه‌هایی که تا پیش از ظهور حزب توده و آشنایی نویسندگان ایرانی با افکار چپ، در رمان‌های فارسی وجود و نمود ندارد. با این حال، این‌گونه نیست که این تأثیرپذیری به‌صورت کامل و به اصطلاح نعل‌به‌نعل اتفاق افتاده باشد؛ بلکه ظهور اندیشه‌های سوسیالیستی با عنایت به زمینه‌های فکری و فرهنگی ایرانی، با تغییراتی همراه بوده‌است و این نحله در قالب یک فرهنگ واژگانی جدید بازتولید می‌شود؛ برای مثال، درحالی‌که در رمان‌های روسی صحبت از امت پرولتاریاست و مبارزان اصلی از طبقهٔ دهقان و کارگر هستند، در رمان *چشم‌هایش* زن راوی، از طبقهٔ "برخوردار و مرفه" جامعه است و طبقهٔ محروم در هیأت "نوکری" بروز می‌یابد که استاد تصویرش را می‌کشد.

منابع

آستروسکی، نیکلای الکسویچ. (۱۳۵۷). *چگونه فولاد آبدیده شد؟*. ترجمهٔ بهرام، تهران: طوفان.

احمدی، علی‌اکبر؛ دارابی، سهیلا. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی اندیشهٔ پسااستعماری در رمان *ذاکرةالجسد* احلام مستغانمی و همسایه‌ها». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دورهٔ بیست‌وچهارم. شمارهٔ ۲، ۳۰۷ـ ۳۳۴.

اسحاقیان، جواد. (۱۳۹۳). *داستان‌شناخت ایران: نقد و بررسی آثار احمد محمود*. تهران: نگاه.

العاکوب، عیسی. (۱۳۷۴). *تأثیر پند پارسی بر ادب عرب: پژوهشی در ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ عبدالله شریفی‌خجسته، تهران: علمی و فرهنگی.

باقری فشخامی، محمّدرضا. (۱۳۸۷). «وظیفهٔ مطبوعات». *چیستا*، شمارهٔ ۲۵۶، ۸۸ـ ۹۲.

بشیری نهنجی، زهرا. (۱۳۹۵). «بررسی رئالیسم سوسیالیستی در رمان‌های *دن آرام* اثر شولوخف و *کلیدر* اثر محمود دولت‌آبادی». *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. دانشکدهٔ علوم انسانی و اجتماعی. دانشگاه مازندران.

حسن‌پور آلاشتی، حسین؛ منصور لکورج، سهراب. (۱۳۸۷). «درون‌مایهٔ سیاسی‌ـ اجتماعی رمان *چشم‌هایش*». *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی و اجتماعی*، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲، ۱۵۸ ـ ۱۷۰.

خزائل، حسن. (۱۳۸۴). *فرهنگ ادبیات جهان*. تهران: کلبه.

دست‌غیب، عبدالعلی. (۱۳۵۸). *نقد آثار بزرگ علوی*. تهران: فرزانه.

رضایتی کیشه‌خاله، محرم؛ جلاله‌وند آلکامی، مجید. (۱۳۹۳). «تاریخ‌باوری و اسطورهٔ رهایی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی». *نقد ادبی*، سال سوم، شمارهٔ ۲۷، ۲۹ـ ۶۷.

روله، یورگن. (۱۳۹۱). *ادبیات و انقلاب (نویسندگان روس)*. ترجمهٔ علی‌اصغر حداد، تهران: نی.

ریتزر، جرج. (۱۳۸۲). *نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*. ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی.

زرشناس، شهریار. (۱۳۸۹). *پیش‌درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی؛ دفتر دوم: از عصر رئالیسم تا ادبیات پسامدرن*. چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه‌های اسلامی.

ساچکوف، بوریس. (۱۳۶۲). *تاریخ رئالیسم*. ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی، تهران: تندر.

سیّدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. جلد اول، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه.

طبری، احسان. (۱۳۸۵). «دربارهٔ انتقاد و ماهیت هنر و زیبایی هنر». در *مجموعه مقالات نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران*، به‌اهتمام نورالدین نوری، تهران: اسطوره، ۱۲۹ـ ۲۷۴.

عبود، عبده؛ حمدود، ماجده؛ السیدی، غسان. (۲۰۰۱). *الأدب المقارن، مدخل نظریه و دراسات تطبیقیه*. دمشق: مطبعه قمحه اخوان.

عسگری حسنکلو، عسگر؛ شهبازی، آرزو. (۱۳۹۳). «نقد تطبیقی رمان *مادر* ماکسیم گورکی و همسایه‌های احمد محمود». در *مجموعه مقالات دومین همایش ملی ادبیات تطبیقی*، دانشگاه رازی کرمانشاه، شهریور.

علوی، بزرگ. (۱۳۸۲). *در خلوت دوست: نامه‌های بزرگ علوی به باقر مؤمنی*. تدوین باقر مؤمنی، تهران: عطایی.

ـــــــــــ . (۱۳۸۹). *چشم‌هایش*. چاپ دهم، تهران: نگاه.

غنیمی‌هلال، محمّد. (بی‌تا). *الأدب المقارن*. القاهره: دارالنهضه مصرللطّبعوالنّشر.

کریمی مطهر، جان‌الله؛ اکبرزاده، ناهید. (۱۳۹۲). «بازتاب رئالیسم انتقادی روسیه در ادبیات فارسی

معاصر». *ادب فارسی*، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۱، ۵۹ـ ۷۱.
کفافی، عبدالسلام. (۱۳۸۲). *ادبیات تطبیقی: پژوهشی در باب نظریه و ادبیات شعر روایی*. ترجمهٔ سیّدحسین سیّدی، مشهد: به‌نشر؛ انتشارات آستان قدس رضوی.
کمی، یعقوب و دیگران. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی عناصر داستانی دو رمان *سال‌های ابری* و *مادر*». در مجموعه *مقالات کنفرانس بین‌المللی ادبیات و پژوهش‌های تطبیقی*، گرگان، موسسه فرهنگی نسیم موعود.
کوچکیان، طاهره؛ قربانی، خاور. (۱۳۸۹). «بازتاب اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی در *سال‌های ابری*». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، دورهٔ ۵۳. شمارهٔ ۲۲۰، ۸۵ـ ۱۰۵.
گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). *باغ در باغ* (مجموعه مقالات). چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
گورکی، ماکسیم. (۱۳۸۲). *مادر*. ترجمهٔ علی‌اصغر سروش، تهران: هیرمند.
گویارد، ماریوس فرانسوا. (۱۹۵۶). *الأدب‌المقارن، أصوله، تطوره و مناهجه*. قاهره: دارالمعارف.
لنار، ژاک. (۱۳۸۳). «جامعه‌شناسیِ ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن». در *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات* (مجموعه مقالات)، گزیده و ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.
محمود، احمد. (۱۳۵۷). *همسایه‌ها*. چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
نفیسی، سعید. (۱۳۱۵). «ماکسیم گورکی». *مهر*، سال چهارم، شمارهٔ ۴، ۲۴۹ـ ۲۵۷.
نوروزی، مهناز. (۱۳۹۶). «تأثیر انقلاب اکتبر روسیه و جنبش‌های کمونیستی بر ادبیات فارسی و داستان‌نویسان ایرانی». *فرهنگ امروز*، شمارهٔ ۱۹، ۷۹ـ ۸۱.
وفایی، محبوبه. (۱۳۸۳). «نگاهی به کتاب خاطرات بزرگ علوی». *کلک*، شمارهٔ ۱۵۰، ۲۷ـ ۲۸.
ولک، رنه. (۱۳۸۸). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
ولک، رنه؛ وارن، آوستین. (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیاء موحّد، تهران: علمی و فرهنگی.
هادی، روح‌الله؛ عطایی، تهمینه. (۱۳۸۸). «مبانی زیبایی‌شناختی رئالیسم سوسیالیستی». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم*، شمارهٔ ۶۴، ۱۲۵ـ ۱۴۸.

Abboud, Abdo, Majdada Hamdoud and Ghassan Al-Sidi. (2001). *Contemporary Literature, Interventions of Theory, Texts, and Comparative Studies*. Damascus: Brotherhood Press.

Ahmadi, Ali Akbar and Soheila Darabi. (2019). A Comparative Study of Postcolonial Thought in the Novel of Zakira Al-Jasd Ahlam Mostaghani and Neighbors. *Research of Contemporary World Literature*, 24, 334-307.

Al-Akub, Jesus. (1995). *The effect of Persian advice on Arabic literature; A Research in Comparative Literature, translated by Abdullah Sharifi Khojasteh*. Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Alavi, Great. (2003), *In the Privacy of a Friend: Alavi's Great letters to Baqir Momeni*, compiled by Baqir Momeni.Tehran: Atai Publishing Institute.

Alavi, Great. (2010). *Her Eyes* (10th ed.). Tehran: Negah Publishing Institute.

Asgari Hassankoloo, Asgar and Arezoo Shahbazi. (2014). Comparative Critique of the Novel by Maxim Gorky's Mother and Neighbors Ahmad Mahmoud, The Second

National Conference on Comparative Literature of Razi University of Kermanshah.
Astrosky, Nikolai Aleksovich. (1978*). How did Steel Melt?* (Bahram, trans.). Tehran: Toofan.
Bagheri Fashkhami, Mohammad Reza. (2008). *The Duty of the Press. What*? 256, pp. 92-88.
Dastghib, Abdul Ali (1979). *Critique of Alavi's great works*. Tehran: Farzaneh.
Faithful, beloved. (2004). A Look at the Book of Alavi's Great Memoirs, *Kelk*. 150, 28-27.
Hadi, Ruhollah and Tahmineh Atai. (2011). Aesthetic Foundations of Socialist Realism, Faculty of Literature and Humanities, Tarbiat Moallem University. 64, 148-125.
Hasan, khazael. (2005). *World Literature Culture*. Tehran: Cottage Publishing.
Hassanpour Alashti, Hossein and Sohrab Mansour Lekourj. (2008). The Socio-Political Theme of His Eyes Novel. *Journal of Humanities and Social Sciences*, 170-158.
Hilal, Mohammad GhanimiBita. *The Literature of the Ccomparisons*. Cairo: Dar Egypt Movement for Printing and Publishing.
Ishaqian, Javad. (2014). *History of Iran, Critique of Ahmad Mahmoud*. Tehran: Negah.
Kafafi, Abdul Salam (2003). *Comparative Literature: A Research on the Theory and Literature of Narrative Poetry* (Seyed Hossein Seyed.Mashhad, trans.). Astan Quds Razavi Publications.
Karimi Motahar, Janullah and Nahid Akbarzadeh. (2013). Reflection of Russian Critical Realism in Contemporary Persian Literature, *Journal of Persian Literature*. 3 (1). 71-59.
Lenin,V. I.(1943). Collected Works. *International Affairs Review Supplement*, 11, 1 March.
Nowruz, Mahnaz. (2017). The Impact of the October Revolution in Russia and the Communist Movements on Persian Literature and Iranian Novelist, *Journal of Culture Today*. 19, 81-79.
Rezayati Kishekhaleh, Muharram and Majid Jalalahvand Alkami. (2014). History of Belief and the Myth of Liberation in the Novels of Socialist Realism in Persian Literature. *Literary Criticism*. Year 3. 27, 67-29.
Ritzer, George. (2003). *Theory of Sociology in Contemporary Times* (Mohsen Thalasi, trans.). Tehran: Elmi.
Rolle, Jürgen. (2012). *Literature and Revolution (Russian writers)*. Ali Asghar Haddad (trans.). Tehran: Ney.
Sachkov, Boris. (1983). *History of Realism.* (Mohammad Taghi Faramarzi, trans.).

Tehran, Thunder.

Seyed Hosseini, Reza. (2008). *Literary Schools (*Vol.1). Fifteenth Edition.Tehran: Negah.

Tabari, Ehsan. (2006). On Criticism and the Nature of Art and the Beauty of Art, in the First Congress of Iranian Writers. By Noureddin Nouri. Tehran: Myth. Pp. 274-129.

Velek, René and Austin Warren. (1994). *Literary Theory* (Zia Movahed, trans.). Tehran: Scientific and Cultural.

Zarshenas, Shahriar. (2010). *An Introduction to Literary Approaches and Schools (Book.2) From the Age of Realism to Postmodern Literature*. (2nd ed). Tehran: Institute of Islamic Culture and Thoughts.

Zhdanof, A. A. (1997). Soviet Literature – the richest in ideas: the most advanced In Lawrence and Wishart. *Soviet Writers Congress 1934.* literature.

A Comparative Study of Elements of Socialist Realism in Persian and Russian Novels (Case Study: *Mothers, How the* Steel *Was Tempered, Neighbors, and Her Eyes*)

Elham Farzam[1]
Masood Rouhani[2]
Farzad Baloo[3]
Ahmad Ghanipour Malekshah[4]

Abstract

Persian and Russian socialist realist literary works can be comparatively studied for their differences in language as well as the historical encounter between literatures of the two countries. The goal of this paper is to draw on the French school of comparative literature to study the influence of the Russian socialist realism on Persian literature with a focus on four famous Persian and Russian novels, that is, Maxim Gorki's *Mother* (1906), Nikolai Ostrovsky's *How the* Steel *Was Tempered* (1936), Bozorg Alavi's *Her Eyes* (1952) and Ahmad Mahmoud's *Neighbors* (1974). According to the results, the most important elements of socialist realism in the two Persian novels are: attention to the masses and the rise of the lower class, partisanship, typification, metamorphosis of the characters and apostasy, elements that did not exist in Persian novels before the emergence of Tudeh Party of Iran and the familiarity of Iranian writers with leftist ideas.

Keywords: *Her Eyes*, *How the* Steel *Was Tempered*, Mother, *Neighbors*, Socialist Realism.

[1]Ph.D. Student, Department of Persian language and literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Mazandaran, Babolsar, Mazandaran elhamfarzam99@gmail.com
[2] Associate Professor in Persian language and literature, Department of Persian language and literature, Faculty of Humanities and Social Sciences University of Mazandaran, Iran m.rouhani@umz.ac.ir
[3]Associate Professor in Persian language and literature, Department of Persian language and literature, Faculty of Humanities and Social Sciences University of Mazandaran, Iran f.baloo@umz.ac.ir
[4]Associate Professor in Persian language and literature, Department of Persian language and literature, Faculty of Humanities and Social Sciences University of Mazandaran, Iran a.ghanipour@umz.ac.ir