مقاله پژوهشی

تأثیر مکتب رئالیسم سوسیالیستی روسی بر سطح فکری رمانهای فارسی

الهام فرزام*، مسعود روحانی، فرزاد بالو، احمد غنیپور ملکشاه

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

آذر ۱۴۰۱ ، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۹، صفحات ۱-۲۶

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,٦۵۰٤

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: کشور روسیه در جریان برخوردهای تاریخی و فرهنگی خود با ایران توانست با خلق و صدور مکتب رئالیسم سوسیالیستی تأثیر شگرف و بایسته‌ای بر سطح فکری نویسندگان ایرانی بگذارد. در واقع از پس پی‌ریزی شیوهٔ جدید در روسیه و برجسته شدن نقش ایدئولوژیک هنر، حضور و وفور انگاره‌های فکری حزبی، خاصه پس از برگزاری اولین همایش نویسندگان ایران در تیر ۱۳۲۵ ش. نه‌تنها سبب تأثیرپذیری نویسندگان ایرانی از آن انگاره‌ها و بتبع نگارش رمانهای حزبی شد، بلکه در برخی برهه‌ها (خاصه دهه‌های چهل و پنجاه) مضمونهای اصلی آثار برجستهٔ کشور، برگرفته از آرمانها و شعارهای این جریان بود.

روش مطالعه: مقالهٔ حاضر بر مبنای روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از ابزارهای کتابخانه‌ای نوشته شده است. جامعهٔ آماری پژوهش شامل هشت رمان، چهار رمان روسی: *مادر* از گورکی، چگونه فولاد آبدیده شد؟ از استراوسکی، *سیل آهن* از سرافیموویچ، و *شکست* از فادیف، و چهار رمان فارسی: *چشمهایش* از علوی، *دختر رعیت* از اعتمادزاده، *شوهر آهوخانم* از علی‌محمّد افغانی، و *همسایه‌ها* از احمد محمود میشود.

یافته‌ها: مهمترین مؤلفه‌های فکری و انگاره‌های رئالیسم سوسیالیستی موجود در رمانهای روسی و ایرانی عبارتند از: «حزبی‌نویسی»، «مردمگرایی و توجّه به تودهٔ محروم»، «ارائهٔ تصویری خوشبینانه در اثر»، «تیپ‌سازی»، «تحوّل شخصیتها»، «دین‌گریزی»، «نمایش ریشهٔ مادی پدیده‌ها» و «رئالیسم».

نتیجه‌گیری: رمانهای ایرانی تأثیر بسزا و انکارناشدنی از رمانهای روسی پذیرفته‌اند که در ذیل مکتب رئالیسم سوسیالیستی نوشته شده‌اند. در واقع نویسندگان ایرانی بعنوان روشنفکرانی کارا، روشنگر و جهتدار در اندیشه‌های سیاسی، با بکارگیری تفکّرات حزبی نویسندگان روس در رمانهای خود، ضمن خلق آثاری مشابه، انگاره‌های آرمانی و انقلابی را وارد جامعه میکنند؛ انگاره‌هایی که تا پیش از آن در سپهر فکری ادبیات فارسی مطرح نبود. بااین‌حال باید ذکر کرد همسانیهای فکری نویسندگان روسی و ایرانی کاملاً یکسان نیست و نویسندگان ایرانی علیرغم تأثیرپذیری، با عنایت به شرایط متفاوت جغرافیایی و فرهنگی، تغییرات محسوسی را اعمال کرده‌اند.

تاریخ دریافت: ۱۹ شهریور ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۲۱ مهر ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۰۳ آبان ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۲۱ آذر ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
سبک فکری، رئالیسم سوسیالیست، انگاره‌های انقلابی، رمانهای حزبی.

* نویسنده مسئول:
elhamfarzam99@gmail.com
(+۹۸ ۱۱) ۳۵۳۰۳۰۰۰

JSPPP, (١٥)٧٩: ١-٢٦, December ٢٠٢٢

Journal of the Stylistics of Persian Poem and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The influence of the Russian school of socialist realism on the intellectual level of Persian novels

E. Farzam*, M. Rouhani, F. Baloo, A. Ghanipour Malekshah
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ١٠ September ٢٠٢١
Reviewed: ١٣ October ٢٠٢١
Revised: ٢٥ October ٢٠٢١
Accepted: ١٢ December ٢٠٢١

KEYWORDS
intellectual style, Socialist realism, Revolutionary ideas, Party novels.

*Corresponding Author
✉ *elhamfarzam99@gmail.com*
☎ (+٩٨ ١١) ٣٥٣٠٣٠٠٠

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: During its historical and cultural relations with Iran, Russia was able to have a tremendous and necessary impact on the intellectual level of Iranian writers by creating and exporting the school of socialist realism. In fact, after the establishment of the new style in Russia and the emergence of the ideological role of art, the presence and abundance of party ideologies, especially after the first conference of Iranian writers in July ١٣٢٥. Not only was Iranian writers influenced by those ideas and consequently the writing of party novels, but at some points (especially in the forties and fifties) the main themes of the country's outstanding works were derived from the ideals and slogans of this movement.

METHODOLOGY: The present article is based on descriptive-analytical research method and written using library tools. The statistical population of the study also includes eight novels, four Russian novels: Gorky's mother, how did steel melt? From Stravsky, Iron Flood by Sarafimovich, and Defeat by Fadiyev, and four Persian novels: Her Eyes by Alavi, The Daughter of a Peasant by Etemadzadeh, My Deer Husband by Ali Mohammad Afghani, and Neighbors by Ahmad Mahmoud.

FINDINGS: The most important intellectual components and ideas of socialist realism in Russian and Iranian novels are: "Party writing", "Populism and attention to the deprived masses", "Optimistic presentation of the work", "Type" "Construction", "evolution of characters", "apostasy", "showing the material roots of phenomena" and "realism".

CONCLUSION: Iranian novels have received an undeniable and undeniable influence from Russian novels written under the school of socialist realism. In fact, Iranian writers, as efficient, enlightened and directional intellectuals in political thought, by using the partisan ideas used by Russian writers in their novels, while creating similar works, introduce idealistic and revolutionary ideas into society.; Ideas that had not been presented in the intellectual sphere of Persian literature before. However, it should be noted that the intellectual similarities between Russian and Iranian writers are not exactly the same, and Iranian writers, despite being influenced, have made significant changes in light of different geographical and cultural conditions.

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/bahareadab.٢٠٢٢,١٥,٦٥٠٤

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
٣٢	٠	٠

مقدمه

اگر سبک را «روش خاص ادراک و بیان افکار بوسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ» (بهار، ۱۳۶۹، ج۱: د) بدانیم، سبک فکری جایگاه ویژه‌ای در مختصات سبکی خواهد داشت. گاه مختصات فکری یک یا چند نویسندهٔ یک کشور وامدار و متأثر از اندیشه‌های نویسندگان کشور یا کشورهای دیگر است؛ ازاین‌رو برای درک و دریافت سطح و سبک فکری نویسندگان تأثیرپذیر باید به مختصات و انگاره‌های فکری کشور اثرگذار مراجعه کرد و با بررسی سرچشمه-های آن تفکّرات، به بررسی آثار دو کشور پرداخت. در این راستا کشور روسیه در جریان برخوردهای تاریخی و فرهنگی خود با ایران توانست با خلق و صدور مکتب رئالیسم سوسیالیستی تأثیر شگرف و بایسته‌ای بر سطح فکری نویسندگان ایرانی بگذارد. در واقع از پس پی‌ریزی شیوهٔ جدید در روسیه و برجسته شدن نقش ایدئولوژیک هنر و همچنین فراگیری و تثبیت اصطلاحات ژدانفی خاصی چون «نویسندگان بمثابه مهندسان روح بشر»، «بازآفرینی ایدئولوژیک و آموزش تودهٔ محروم بر مبنای روحیهٔ سوسیالیسم» (سیم، ۱۳۸۹: ۲۶)، نویسندگان ایرانی نیز تلاش کردند آثار خود را در بستری از مبارزه‌های ایدئولوژیک خلق کنند و در شکل‌گیری و ترویج نگرشهای سیاسی و تفکّرات ایدئولوژیک تأثیرگذار باشند. با عنایت به این توضیحات، جستار حاضر بر آن است که میزان تأثیرپذیری نویسندگان ایرانی از سطح فکری نویسندگان مکتب رئالیسم سوسیالیستی روس را بتصویر بکشد. بدین‌منظور ابتدا سطح فکری چهار رمان معروف ادبیات روسی، یعنی رمانهای *مادر* از ماکسیم گورکی، *چگونه فولاد آبدیده شد؟* از نیکولای استراوسکی، *سیل آهن* از الکساندر سرافیموویچ، و *شکست* از الکساندر الکساندروویچ فادیف مورد بررسی قرار خواهند گرفت و در ادامه، چهار رمان فارسی *چشمهایش* از بزرگ علوی، *دختر رعیت* از محمود اعتمادزاده، *شوهر آهوخانم* از علی‌محمد افغانی، و *همسایه‌ها* از احمد محمود، که به تأسی از رمانهای روسی نگارش یافته‌اند، بررسی خواهند شد. پرسشهای این پژوهش عبارتند از: ۱ـ مهمترین مؤلفه‌های مشترک رئالیسم سوسیالیستی در رمانهای روسی و فارسی کدامند؟ ۲ـ میزان تأثیرپذیری رمانهای فارسی از رمانهای روسی در سطح فکری (بهره-گیری از مؤلفه‌های مکتب رئالیسم سوسیالیست) تا چه اندازه است؟ ۳ـ در بین رمانهای بررسی‌شده، بلحاظ بهره‌گیری از اصول مکتب رئالیسم سوسیالیستی، کدامیک از رمانهای فارسی و روسی به یکدیگر شبیه‌ترند؟

روش مطالعه

ازآنجاکه رسالت عمدهٔ تحقیقات توصیفی ـ تحلیلی «کشف و توضیح چگونگی یک موضوع و پدیده است» (یوسفی، ۱۳۸۲: ۵۰)، مقالهٔ حاضر بر مبنای روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از ابزارهای کتابخانه‌ای نوشته شده است؛ زیرا در پی کشف و تشریح موضوع مشخّص (انگاره‌های فکری رئالیسم سوسیالیستی) است. در این شیوه، پژوهشگر در محیط کتابخانه به بررسی آثار، منابع، استاد، کتب و ... مرتبط با موضوع کار خود پرداخته و با تطبیق و تحلیل آنها به ساختار علمی پژوهش خود سامان میدهد. به هر ترتیب، این جستار که با روش توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از ابزارهای کتابخانه‌ای انجام شده است، به بررسی سطح و مختصات فکری تأثیرگذار رمانهای روسی بر رمانهای ایرانی میپردازد.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

در دوران جدید و معاصر کشورمان، روسیه جایگاه مهمی داشته است؛ نه به این دلیل که بزرگترین همسایهٔ ما از نظر جغرافیایی بوده، که روابط سیاسی و اجتماعی بویژه پس از انقلاب ۱۹۱۷ م. و پیامدهای فرهنگی و سیاسی

آن جایگاه خاصی را برای این سرزمین در میهن ما رقم زده‌است (نبوی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۱۸۹). امتزاج هنر و سیاست در روسیهٔ پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ م. و همچنین جذابیت مارکسیسم در لنینیسم بعنوان ایدئولوژی انقلاب، توسعه و نوسازی صنعتی نزد ملّتهای واپسمانده (بشیریه، ۱۳۹۶: ۱۰۰)، «چیزی را پدید آورد که مقدّر بود عواقب سیاسی و اجتماعی فراوانی در سراسر جهان در پی داشته باشد» (برلین، ۱۳۷۷). یکی از کشورهایی که تحت تأثیر این شیوهٔ فکری قرار گرفت، ایران بود. حضور و وفور مؤلّفه‌ها و انگاره‌های فکری سوسیالیستی و مارکسیستی، خاصه پس از برگزاری اولین همایش نویسندگان ایران در تیر ۱۳۲۵ ش. که به کوشش انجمن فرهنگی ایران و شوروی در تهران برگزار شد و زیبایی‌شناسی رئالیسم سوسیالیستی مهمترین موضوع مورد بحث آن بود، سبب تأثیرپذیری نویسندگان ایرانی از آن انگاره‌ها و بتبع نگارش رمانهای مارکسیستی شد. به‌هرترتیب جریان فوق بر ادبیات و روند داستان‌نویسی ایران بسیار تأثیر گذاشت و حتّی در برخی برهه‌ها (خاصه دهه‌های چهل و پنجاه) مضمونهای اصلی آثار برجستهٔ کشور، برگرفته از آرمانها و شعارهای این جریان بود. لذا بررسی و نمایش میزان تأثیرپذیری نویسندگان ایرانی از آبشخور اصلی تفکّرات سوسیالیستی و آثار نویسندگان آن نحله ناگزیر و ضروری مینماید.

دالوند و دیگران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «انگاره‌های رئالیسم سوسیالیستی در رمان جای خالی سلوچ تحلیل سطح فکری محمود دولت‌آبادی» ضمن اشاره به نقش ابزاری ادبیات در جهان پس از جنگ جهانی دوم، به بررسی مؤلفه‌های مکتب رئالیسم سوسیالیستی در رمان مزبور میپردازند. این تحقیق سطح فکری دولت‌آبادی در این رمان را تحلیل میکند و اگرچه در اشاره‌ای گذرا آن را با رمان «جنگ و صلح» تلستوی قیاس میکند، نگاه مصداقی با رمانهای روسی ندارد. همچنین درحالیکه تأکید و تکیهٔ مطالعهٔ حاضر بر تأثیرگذاری سطح فکری آثار روسی بر فارسی است، عسگری حسنکلو و شهبازی در پژوهشی با عنوان «نقد تطبیقی رمان مادر گورکی و همسایه‌های احمد محمود» (۱۳۹۳) به مطالعه و بررسی عنصرهای همسان شخصیت‌پردازی، پیرنگ و ابعاد ایدئولوژیکِ آثار ذکرشده در عنوان تحقیق میپردازند. کمی و دیگران هم در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی عناصر داستانی دو رمان سالهای ابری درویشیان و مادر گورکی» (۱۳۹۴)، عناصر داستانی، شباهتهای محتوایی و همسانیهای فکری دو اثر را مورد مداقه قرار میدهند. در پژوهشی دیگر، نوروزی به بررسی «تأثیر انقلاب اکتبر روسیه و جنبشهای کمونیستی بر ادبیات فارسی و داستان‌نویسان ایرانی» (۱۳۹۶) میپردازد و چنانچه از نام پژوهش پیداست، در آن بطور گذرا (و نه تحلیل مصداقی آثار) به تأثیر انقلاب روسیه و جنبشهای کمونیستی بر داستانهای اشاره میکند. همانطورکه مشاهده شد، این پژوهش هم ازلحاظ شمار آثار و به اصطلاح حدود پژوهش و هم از منظر نوع برخورد با آثار (بررسی سطح فکری) با تحقیقات یادشده تفاوت دارد. کریمی مطهر و برجی در مقالهٔ «بازتاب رئالیسم انتقادی روسیه در ادبیات فارسی معاصر؛ وکلای مرافعه اثر میرزافتحعلی آخوندزاده» (۱۳۹۲)، به اجمال به ویژگیهای مکتب ادبی رئالیسم انتقادی میپردازند و سپس به بررسی نمودهای مکتب رئالیسم انتقادی در آثار آخوندزاده و بطور اخص در آخرین نمایشنامهٔ وی، *کمدی وکلای مرافعه* میپردازند و درنهایت ابراز میدارند نویسنده در این کمدی، با بهره‌گیری از ویژگیهای رئالیسم انتقادی روسیه و نیز استفاده از دستاوردهای نویسندگان بزرگ آن کشور، دیدگاه‌هایش را دربارهٔ مسائل مختلف اجتماعی دوران خویش بیان کرده است. همین نویسندگان در مقالهٔ دیگری با نام «سیمای مادر در رمانهای مادر اثر ماکسیم گورکی، فولاد چگونه آبدیده شد از نیکالای آستروفسکی و همسایه‌ها» (۱۳۹۲) موضوع زن در مقام مادر را در رمانهای یادشده مورد بررسی تطبیقی قرار داده، و شباهت و تفاوت دیدگاه‌های نویسندگان در توصیف شخصیت زن را نشان میدهند؛ برای نمونه آستروفسکی و

احمد محمود بر نقش زن در خانه تأکید میکنند، ولی گورکی سیمای مادر را در دو بعد «مادر در خانه» و «زن انقلابی و مبارز» نشان میدهد. سکینه برجی در یک بررسی تطبیقی با عنوان «قهرمان و ضدقهرمان در رمانهای فولاد چگونه آبدیده شد ن. آستروفسکی و مادر م. گورکی و تأثیر آنها بر رمان همسایهها احمد محمود» (۱۳۹۰) به نمایش دیدگاههای مشترک و متفاوت نویسندگان در توصیف قهرمانان و دنیای اطرافشان، و همچنین به بررسی شباهتهای موجود بین قهرمانان سه رمان مزبور میپردازد. اکبرزاده در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی رئالیسم انتقادی در آثار نیکلای واسیلویچ گوگول، ایوان سرگئی یویچ تورگنف، محمدعلی جمالزاده و بزرگ علوی» (۱۳۹۰) به تفاوتها و تشابهات این مکتب در ایران و روسیه اشاره میکند و ابراز میدارد تفاوتهای رئالیسم انتقادی در آثار نویسندگان ایرانی و روسی ناشی از وجود سنتهای گوناگون ادبی مربوط به دو ملت است، که در ژانر و ایدئولوژی - اصالت هنری داستانها و رمانهای نویسندگان روسی و فارسی تجلی مییابد. امّا در کنار پژوهشهای مزبور، بطور گذرا میتوان به تحقیقات دیگری نیز اشاره کرد که در باب تبیین اصول و مختصات مکتب رئالیسم سوسیالیستی و تأثیر آن بر ادبیات فارسی انجام شده است. این پژوهشها عبارتند از: کتاب *تاریخ رئالیسم* از بوریس ساچکوف (۱۳۶۲)، کتاب *تاریخ نقد جدید* به قلم رنه ولک (۱۳۸۸)، کتاب *مکتبهای ادبی* از رضا سیّدحسینی (۱۳۸۷)، کتاب *واقعگرایی در داستان معاصر ایران* از شکری (۱۳۸۶)، رسالهٔ دکتری «تحلیل عملکرد سیاست در هنر با توجّه به استالینیسم در رئالیسم سوسیالیستی» (۱۳۸۱) و کتاب *زیبایی‌شناسی و سیاست* (۱۳۹۱) از محمّدتقی قزلسفلی، مقالهٔ «مکتب رئالیسم» از منصور ثروت (۱۳۸۱)، مقالهٔ «بازتاب اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی در سالهای ابری اثر علی‌اشرف درویشیان» به قلم کوچکیان و قربانی (۱۳۸۹)، مقالهٔ «تاریخباوری و اسطورهٔ رهایی در رمانهای رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی» به قلم رضایتی کیشه‌خاله و جلاله‌وند آلکامی (۱۳۹۳).

بحث و بررسی

رئالیسم سوسیالستی گونه‌ای از ادبیات رئالیستی است و ازآنجاکه یکی از مهمترین خصوصیات ادبیات رئالیستی، توصیف انسان بصورت موجودی اجتماعی است، «رئالیسم سوسیالیستی» یا «واقعگرایی اجتماعی» را باید از مهمترین شاخه‌های رئالیسم بشمار آورد (روشنفکر و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۹۰). این شیوهٔ هنری که در واقع، اساس آن بر تحمیل ایدئولوژی بر پهنهٔ فرهنگ است، نقطهٔ عزیمت خود را همراه با گرایشهای سیاسی و اجتماعی، بدواً در گرایشهای رادیکالیسم هنری منتقدان تندروی روسی یافت. ماحصل عقاید زیباشناسی این متفکّران این بود که هنر همچون امکانی است برای بازتابانیدن شرایط سیاسی و اجتماعی. به زبان یکی از هنرمندان آن دوران، مقصود هنر دیگر «تعلیم اخلاقی یک اصول زیبایی‌شناسی نیست، بلکه پی‌ریزی آرمانهاست» (ولک، ۱۳۸۸). لذا در این مکتب وظیفهٔ هنر، انعکاس دقیق واقعیات اجتماعی و بازتابیدنِ آرمانهای طبقهٔ پرولتاریا است (سیم، ۱۳۸۹: ۲۹). ازاین‌رو رئالیسم سوسیالیستی، دور شدن از واقعگرایی را بمثابه فاصله گرفتن از توده‌های فرودست و طبقهٔ محروم و درنهایت، انکار ارزش سیاسی هنر میداند. درحالیکه این خصایص در مکاتب برخاسته از طبقهٔ بورژوا، که عمدتاً از واقعگرایی فاصله گرفته‌اند، مشاهده نمیشود؛ زیرا آنها با جدایی هنر از سیاست و ترویج و انتقال ارزشهای نادرست، بیشتر در پی پنهان‌کردن سیاستهای پلشت خود و سلب توانایی انتقادات اجتماعی هنرمند هستند (پلخانف، ۱۳۵۷: ۶۴). با این توضیحات، «رئالیسم سوسیالیستی، هنر توده‌های مردمی است که خود را از استثمار میرهانند، یا دست‌اندرکار رهانیدن خویش و پرداختن به فعالیت آگاهانهٔ تاریخی هستند. رئالیسم سوسیالیستی به توده‌های مردم تعلّق دارد؛ زیرا از روحی انقلابی برخوردار و معتقد است که تکامل تاریخی ضرورتاً به پیدایش جامع هماهنگ

و بی‌طبقهٔ کمونیسم منجر خواهد شد. رئالیسم سوسیالیستی از این آرمان اجتماعی سیاسی، مفهوم مورد تأیید خودش را از انسان، که کاملاً بر ماهیت بشردوستانهٔ سوسیالیسم منطبق است، مشتق میکند» (ساچکوف، ۱۳۶۲). در این تفکّر، نویسندگان یکی از وسایل تولید هنر محسوب میشوند؛ به قول مارکس «نویسنده، کارگر تولیدی است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۸۶) و اصلیترین وظیفه‌اش، ایجاد تحوّل ایدئولوژیک و تربیت کارگران با روحیهٔ سوسیالیستی است. در این بین، گونهٔ ادبی رمان که عرصهٔ مبارزات بین طبقات اقتصادی است، موجب گسترش آموزه‌های مکتب مارکسیسم و بسط و ترویج سوسیالیسم، و درنهایت گذار از جامعهٔ خودکامگی بسمت جامعهٔ بی‌طبقهٔ سوسیالیستی میشود (رضایتی کیشه‌خاله و جلاله‌وند آلکامی، ۱۳۹۳: ۵۸). در ادامه نخست کوشیده میشود مهمترین انگاره‌های فکری رئالیسم سوسیالیستی در رمانهای روسی کشف و استخراج شود و پس از آن سطح فکری رمانهای ایرانی از منظر آن انگاره‌ها مورد واکاوی قرار گیرد.

رمانهای روسی

بر اساس بررسیهای نگارندگان، مهمترین مؤلفه‌های فکری و انگاره‌های رئالیسم سوسیالیستی موجود در چهار رمان معروف ادبیات روسی، یعنی رمانهای *مادر*، *چگونه فولاد آبدیده شد؟*، *سیل آهن*، و *شکست* عبارتند از: «حزبی-نویسی»، «مردمگرایی و توجّه به تودهٔ محروم»، «ارائهٔ تصویری خوشبینانه در اثر»، «تیپ‌سازی»، «تحوّل شخصیتها»، «دین‌گریزی»، «نمایش ریشهٔ مادی پدیده‌ها» و «رئالیسم». این مؤلّفه‌ها برجسته‌ترین انگاره‌هایی هستند که در شکل‌گیری سطح فکری نویسندگان روس سهم بسزایی دارند. در ادامه ـ با توجّه به محدودهٔ پژوهش ـ سعی میشود ضمن ذکر مصادیقی از آن انگاره‌ها در رمانهای روسی، حضور یا عدم حضور آن مؤلّفه‌ها در رمانهای فارسی بررسی شود.

رمان مادر

رئالیسم، حزبی‌نویسی و توجّه به تودهٔ محروم، ارائهٔ تصویری خوشبینانه در اثر: در مکتب رئالیسم سوسیالیستی، تأکید بر تودهٔ محروم جامعه و خاصه صنف کارگران و دهقانان است. در رمانهای این شیوه، افراد محروم، رنجبر و زجرکشیده‌ای که اهمیتی در جامعه به آنها داده نمیشود، دست به کارهای انقلابی و قهرمانانه میزنند (داد، ۱۳۷۵: ۲۵۷). بخش عمدهٔ این مسئله، محصول واقع‌گرایی و مکتب رئالیسم است که تمرکزش بر وجه اومانیستی و توجّه به افراد عادی و مردم طبقهٔ پایین جامعه است. این بُعد در رئالسیم سوسیالیستی ضمن التفات به توده‌های محروم، بر وجه روحیهٔ انقلابی آنان برای ایجاد جامعه‌ای بی‌طبقه و کمونیستی تأکید میورزد (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۴۳). ازاینرو پرداختن به زندگی و اعمال انقلابی تودهٔ محروم و طبقهٔ ضعیف و فرودست جامعه، از مهمترین ارکان مکتب رئالیسم سوسیالیستی بحساب می‌آید. بعبارتی مکتب رئالیسم سوسیالیستی پیوندگاه واقع‌گرایی و ایدئولوژی است. ایدئولوژی هم برای فراگیرشدن نیاز به تثبیت و فراگیری توسّط کسانی دارد که در این راستا، توانمند و تأثیرگذار باشند. «در صف مقدّم این افراد، تمامی آفرینندگان، نویسندگان، هنرمندان، فیلسوفان، متکلّمان، اشخاص اهل علم و مانندهایشان جایی میگیرند که اندیشه و رفتار آنان بیش از هر چیز، تابع کیفیت کارشان است» (گلدمن، ۱۳۷۱). از میان این افراد، نویسندگان نقش بایسته‌ای در تحقّق اهداف حزب دارند. ماکسیم گورکی در رمان *مادر* علاوه‌بر بهره‌گیری از عناصر رئالیسم و حزبی‌نویسی، شخصیتهای اصلی و انقلابی داستانش را از بین طبقهٔ پرولتاریا و مردم فرودست جامعه برمیگزیند. با دقّت در توصیفات متن رمان *مادر* (شهرک

کارگری، محیط دهشتناک و سوت کارخانه، کارگران خسته، طنین فحشهای زشت، ترسیم فضای کارگری، نمایش سختی زندگی مردم فرودست)، تأکید بر صنف کارگران و دهقانان پدیدار است؛ چراکه عمدهٔ شخصیتها و قهرمانان این کتاب (مادر، پاول و ...) در زمرهٔ این افرادند. امّا ازآنجاکه وظیفهٔ نویسنده ایجاد تحوّل فکری و ایدئولوژیکی در پرولتاریا و تربیت و پرورش کارگران و دهقانان با روحیهٔ سوسیالیستی است (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۳۰۲)، گورکی با استفاده از عنصر حزبی‌نویسی در نگارش رمان *مادر* بدنبال ایجاد تحوّل فکری در بین مردم فرودست و خلق یک الگوست؛ الگویی برای همهٔ نویسندگان حزبی‌نویس جهان: «ما شریک همهٔ مردم هستیم! برای ما ملیّت و نژاد مطرح نیست. فقط برای ما این مهمه که چه کسانی دوست ما هستن و چه کسانی دشمن ما. تمام کارگران دوست ما و تمام پولدارها و تمام آن کسانی که بر ما حکومت میکنند، دشمن ما هستند» (گورکی، ۱۳۸۲). نویسنده در جای‌جای رمان میکوشد افکار و اندیشه‌های حزبی خود را به خواننده منتقل کند و مدام به او یادآور میشود که این کتاب در پرتو آموزه‌های سوسیالیستی و براساس افکار حزبی و انقلابی نوشته شده است: «مادر بیشتر اوقات میشنید که تودهٔ مردم کلماتی را تلفّظ میکنند که سابقاً مایهٔ وحشت او میشد؛ از قبیل سوسیالیستها، سیاست، شورش، انقلاب و ...» (همانجا). حتّی انتخاب لفظ «مادر» برای نام کتاب و یکی از برجسته‌ترین شخصیتهای کتاب هم حاصل اندیشه‌های حزبی و حامل پیغامهای کمونیستی است؛ مالکیت اشتراکی! «مثل این است که خدای جدیدی برای ما بوجود آمده! همه‌چیز برای همه، همه برای همه‌چیز. زندگی بصورت واحد! من اینطور درک میکنم... همهٔ شما با هم رفیق هستید و از یک خانواده‌اید؛ چونکه فرزندان یک مادرید: حقیقت!» (همانجا). از دیگر مصادیق حزبی‌نویسی رمان *مادر*، در کنار مصداقهایی چون «مطالعهٔ کتابهای ممنوعه» (همانجا)، «ازخودگذشتگی افراد در راه حزب» (همانجا)، «محدودیت در امر ازدواج» (همانجا) و ...، تأکید بر سوسیالیست بودن است: «همهٔ ما [کارگران جهان] فرزندان یک مادریم؛ فرزندان فکری واحد و شکست‌ناپذیر و آن حس برادری تمام کارگران دنیاست. این فکر به ما نیرو میدهد و مثل خورشید گرمیست که در آسمان عدالت میتابد و این آسمان در قلب کارگر است و یک فرد سوسیالیست هرکه میخواهد باشد و هر اسمی که میخواهد بر خود بگذارد» (همانجا). نکتهٔ دیگر اینکه رئالیسم سوسیالیستی به اصل فعالگری اجتماعی و خوشبینی هنری اعتقاد دارد (قزلسفلی، ۱۳۸۹: ۲۰)؛ چراکه در این مکتب، یک اثر هنری باید چشم‌اندازی ترقّی‌خواهانه ارائه دهد و در سیمای زمان حال به تحوّلات آینده نظر اندازد و مفهومی از بهترین تحوّلات اجتماعی ممکن را از دیدگاه طبقهٔ کارگر عرضه نماید (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۹۹). لذا نویسنده میکوشد در خلال حزبی‌نویسی و برانگیزاندن خواننده و تشویق او به مبارزه و ضدیت با سرمایه‌داری، نرم‌نرمک امید و خوش‌بینی را به او تزریق کند. کاری که گورکی در رمان *مادر* انجام میدهد. نخست، خوشبینی به وسعت جشن کوچکی در اول ماه مه: «این پیروزی هنوز خیلی از ما دوره! در انتظار اون روز، اول مه؛ جشن مختصری میگیریم که حتماً با شادی و نشاط همراهه» (گورکی، ۱۳۸۲: ۱۴۸) و در ادامه با تزریق وعدهٔ آزادی در آینده: «روزی می‌آید که تمام ملل سر بلند کند 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، فرومیریزد. زمین از زیر پای آنها جدا میشود و ...» (همانجا).

تیپ‌سازی و تحوّل شخصیتها: تیپ‌سازی یکی از بارزه‌های اصلی رمانهای رئالیسم سوسالیستی است. در این داستانها، هر شخصیت علاوه‌بر اینکه ویژگیهای خاصّ خود را دارد، توصیف‌کنندهٔ طبقه‌ای است که از آن برخاسته است (گلشیری، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۳۵)؛ به بیانی، هر تیپ خود مشتق از نیروهای جامعه و ماحصل کیفیات محیطی اجتماعی است که قهرمان در آن بالیده و ازطریق او و سرگذشت اوست که مختصات آن محیط پدیدار میشود

(ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۱ و ۲۳). از سوی دیگر در ادبیات رئالیسم سوسیالیستی که نویسنده باید بکوشد در راستای بازنمود راستین تحوّل انقلابی و دگرگونسازی ایدئولوژیک کارگران بنویسد، شخصیتهای موجود در داستانها در طول داستان دچار تحوّل و دگردیسی شده و عموماً از حالت یک فرد خنثی و ناکارآمد تبدیل به فردی مبارز و انقلابی میشوند (قزلسفلی، ۱۳۹۱: ۴۳). گورکی در رمان *مادر* هم دست به تیپ‌آفرینی میزند و هم تیپ ـ شخصیتهایش که نماد قشر و طبقه‌ای خاصند، دچار دگردیسی فکری میشوند. تیپ مادر (پلاگی) که نام کتاب را هم به خود اختصاص داده، نمایندهٔ زنان زحمتکش، ستمدیده و زجرکشیده‌ای است که پس از مرگ همسرش ازطریق پاول وارد فضای مبارزه و اقدامات سیاسی (پخش بیانیه، جابجایی کتابهای ممنوعه و ...) میشود و با تحوّل در اندیشه و شخصیت، تبدیل به زنی شجاع، بیباک، انقلابی و به تعبیری مادر همهٔ مبارزان جهان میشود! هموست که در پایان داستان، فریاد عصیان سرمیدهد که: «با دریای خون هم نمیتوان حقیقت را خاموش کرد» (گورکی، ۱۳۸۲). پاول (پسر مادر) تیپ دیگر این رمان، جوانی کارگر و سرخورده است که پس از مرگ پدرش میرفت که به سرنوشت نحس او دچار شود، امّا با درایت و تذکّر مادر و همچنین با دگردیسی در فکرش، مظهر مبارزی جسور، حزبی و انقلابی میشود و کتابهای ممنوعه میخواند: «کتابهایی رو که من میخونم، ممنوع هستن. خوندنِ اونها قدغنه. چون حقایق زندگی توده رو میگه. این کتابها رو مخفیانه چاپ میکنن و اگه دست کسی ببینن، حتماً اونو حبس میکنن» (همانجا)، جلسات مخفی برگزار میکند، علیه مقامات کارخانه و طبقهٔ برتر میشورد و درنهایت نیز عمر و جوانی خود را در راه حزب فدا میکند. تأثیر اندیشه‌های حزبی در تحوّل این جوان تا اندازه‌ای است که در پایان رمان، مردم به مادر او میگویند: «پسر شما برای همهٔ ما نمونهٔ شجاعت خواهد بود!» (همانجا). برخی دیگر از تیپهای این رمان عبارتند از: ناتاشا (نماد افرادی از طبقهٔ مرفه و سرمایه‌دار است که دچار تحوّل فکری شده، دل از مرتبت والای خانوادگی خود میکَند، به سوسیالیستها میپیوندد و در کنار مردم محروم به مبارزه میپردازد)؛ ریبین (تیپ انقلابیون خشک‌اندیشی که به سرچشمهٔ تشکیلات شک دارند، در مسیر مبارزه دچار تردید میشوند) و ...

دین‌گریزی و نمایش ریشهٔ مادی پدیده‌ها: رئالیستهای سوسیالیستی به پیروی از رهبرشان لنین که معتقد بود حق با مارکس است که «دین افیون توده‌هاست» و مذاهب عملاً ابزار استثمار طبقهٔ محرومند (لنین، ۲۰۰۷: ۷)، نگاه خوب و مثبتی به مقولهٔ دین نداشتند. بزعم آنها مسیحیت به ریشه‌ها و عوامل پدیدآمدن شکاف میان فقیر و غنی و آثار اجتماعی آن کاملاً بی‌اعتناست و هر دو را به آخرت حواله میدهد (شجاعی‌زند، ۱۳۷۹: ۱۳۷)، درحالیکه سوسیالیستها به اعتبار اندیشه‌های اثبات‌گرایانه و ماتریالیستیِ رئالیستی، که واقعیت و شکلهای هنری و ادبی فراواقعی و مبتنی بر متافیزیک را رد و طرد میکرد، در پی ارائهٔ تصویر و تفسیری مادی، اومانیستی و سوسیالیستی از انسان بودند و برای تعیین سببهای سازندهٔ سازوکارها و پدیده‌های اجتماعی، بدنبال کشف و شناخت عوامل عینی‌ای بودند که منشأ مادی داشتند (صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۳: ۴۵). در نظرگاه آنها نظام سرمایه‌داری و مظاهر آن (مالکان، اربابان، سرمایه‌داران، حکومت تزاری و ...) سبب شده که به قول نیکلا در رمان *مادر*: «دهقانان بیچاره از گرسنگی میمیرند. کودکان ضعیف و ناتوان بدنیا می‌آیند و مانند مگسها در فصل پاییز تلف میشوند... این است چهرهٔ واقعی نظام سرمایه‌داری» (گورکی، ۱۳۸۲). وقتی که پاول دستگیر شده و به زندان میفتد، یکی از مأموران حکومتی با خرده‌گیری بر مادر، به او میگوید: «تو خودت مقصری که نتونستی به پسرت احترام به خدا و امپراتور را تلقین کنی» (همانجا). در این عبارت، خدا و امپراتور در یک ردیف قرار میگیرند و وظیفهٔ تثبیت این جایگاه و همردیفی با خدا بر عهدهٔ کلیساست. درواقع یکی از ابزارهای پروردهٔ نظام سرمایه‌داری و تقویت حکومتهای

استبدادی، کلیسا و کشیش است. دست کشیشها با طبقهٔ برتر و حکومت در یک کاسه است. روند تغییر فکری مادر نیز قابل تأمل است؛ او که زنی مذهبی و برای کلیسا احترام قائل بود، بمرور و با تأمّل، به نقش محوری کلیسا و کشیشان در مهار و تحمیق توده‌ها پی میبرد. او میبیند که: «همه‌چیز روی زمین فراوان است، ولی با وجود این توده در فلاکت زندگی میکند و نیمی دیگر در ثروت غرقند و هنگامی که میدید در شهرها معبدهایی پر از طلا و نقره که برای خدا بیفایده است، وجود دارد و در کنار کلیساهای باشکوه و کشیشانی که لباده‌های زربفت به تن دارند، مردمان فلکزده، لرزان از سرما بیهوده منتظر صدقه هستند» (همانجا). رفته‌رفته «بی‌آنکه متوجّه شود، کمتر نماز میخواند» (همانجا) و در بخشهایی از داستان حتّی به وجود خدا شک کرده و بر او خرده میگیرد: «درمورد خدا حرف چندانی ندارم... اگر خدا وجود داره، چرا ما رو ترک کرده؟ چرا با قدرت رحمانیش ما رو حمایت نمیکنه؟ چرا اجازه میده که مردم به دو طبقه تقسیم بشن؟ چرا رنجهای بشر، شکنجه‌ها و خفّتها، بدیها و هرگونه اعمال وحشیگری رو اجازه میده؟» (همانجا).

رمان سیل آهن

رئالیسم، حزبی‌نویسی و توجّه به تودهٔ محروم، ارائهٔ تصویری خوشبینانه در اثر: قهرمانان رمان *سیل آهن* نیز از طبقهٔ فرودست و دهقانان هستند. دهقانانی که در اصل، کارگرانی مهاجر بودند و سالها پیش به آن نواحی آمده و بعد مورد استثمار قزاقها واقع شده بودند: «مهاجران بصورت کارگران روزمزد قزاقها درآمدند و اجنبیها نامیده شدند. قزاقها به هرطریق ممکن آنان را استثمار میکردند... رنج و زحمت مشقّت‌بار تمامی جامعه را به دوش آنان میگذاشتند. با لحن تحقیرآمیزی آنها را «ارواح شیطان»، «لاشهٔ شیطان» و یا «مزاحمهای کثیف» خطاب میکردند» (سرافیموویچ، ۱۳۶۰). الکساندر سرافیموویچ در جای‌جای این رمان واقعگرا، به انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ م. توسّط توده‌ها اشاره و گاه هم میزان درک دهقانان از مفاهیم حزبی را توصیف میکند: «دهقانان فقیر دست‌به‌دست هم دادند تا کلیهٔ آثار بورژوازی را محو کنند و ازآنجاکه میپنداشتند هرکس دو تا شلوار داشته باشد، متعلّق به طبقهٔ بورژواست، خانه‌ها را یک‌به‌یک گشتند، قفلها و جعبه‌ها را شکستند، محتویات آنها را بیرون کشیدند و بین خود تقسیم کردند و هرچه که پوشیدنی بود، به تن خود پوشاندند. درک آنها از ایدهٔ برابری همین بود» (همانجا). هدف سرافیموویچ از نگارش این رمان، الگوسازی و توصیف و ترویج اندیشه‌ها و منشهای حزب بلشویک است. او باقی احزاب را ناشایست و غیرموجّه میداند: در نوروسیسک «جهنمی از کثافته: آلمانا، ترکها، منشویکها، سوسیال رولوسیونرها، کادتها و کمیتهٔ انقلابی ما... همشون میتینگ برگزار میکنن، همشون بحث میکنن و داد و بیداد راه میندازن و ...» (همانجا).

انقلاب اکتبر روسیه بمنزلهٔ الگویی برای طبقات فروترِ دیگر نواحی؛ این مسئله اساس تحوّلات حزبی در رمان *سیل آهن* است. اوج این مسئله (الگوی انقلاب و قدرت شوراها) در پایان داستان دیده میشود؛ آنجا که سیل «اجنبیها» پس از پشت سر گذراندن مسیر طولانی و دشوار به ارتش سرخ میپیوندند و بواقع آهنین میشوند، خود مقیاس کوچکتری از بلشویکها و خلق روسیه‌اند: «احساس میکردند که گرچه استپهای وسیع، کوه‌های غیرقابل عبور و جنگلهای کهنسال، آنها را از روسیه جدا کرده بود، امّا همان‌چیزی را که در روسیه خلق شده بود، همان‌چیزی را که سایر رفقا با گرسنگی، برهنگی و پابرهنگی، بدون وسایل مادی یا هر کمک دیگری به مقیاس جهانی خلق کرده بودند، اینان به مقیاس کوچکتر در همینجا بتنهایی خلق کرده بودند» (همانجا). باری در پایان داستان، نه‌تنها دیگر از آن قشون مغشوش و ازهم‌پاشیدهٔ اول داستان خبری نیست، بلکه افراد در قالب یک کلِّ منسجم، قدرتمند و در

هیأت یک تودهٔ یکپارچه متجلّی میشوند: «دیگر نه جوخه‌ای وجود داشت، نه گروهانی، نه گردانی و نه هنگی، تنها تودهٔ عظیم درهم‌فشرده‌ای وجود داشت؛ تودهٔ عظیمی که با گامهای بیشمار حرکت میکرد، با چشمان بیشمار نگاه میکرد و با قلب بزرگی میتپید» (همانجا). همینجاست که نویسنده درصدد است تصویر و تفسیری خوشایند از مقاومت و ایستادگی در راه مبارزه ارائه دهد؛ به دیگر تعبیر، سرافیموویچ با خلق دگردیسی قشون مهاجران و تبدیل آن تودهٔ ضعیف و زبون به یک کلِ مستحکم و منسجم میکوشد این واقعیت خوشایند را به مخاطب القا کند که توده‌های محروم میتوانند با اعتماد به حزب و قدرت شوراها و نیز با صبر و استقامت در مسیر انقلاب و مبارزه به موفقیتهای چشمگیری برسند.

تیپ‌سازی و تحوّل شخصیتها: در رمان *سیل آهن*، تیپ کوژوخ، شخصیت محوری و نمایندهٔ رهبران باذکاوت و آهنینی است که از یک تودهٔ ازهم‌پاشیده و آشفته، یک تودهٔ متّحد، یکدل و مستحکم میسازند. این فرماندهٔ بیباک که از طبقهٔ پرولتاریاست و بار اصلی داستان بر دوش اوست، پیش از پیوستن به توده‌های انقلابی، وضعیتی اسفناکی دارد: «جان کندن، گرسنگی، بیسوادی و یکنواختی. چهرهٔ مادرش را بیاد آورد که گرچه هنوز نسبتاً جوان بود، ولی صورتش همچون صورت عجوزه‌ای پیر از چین‌وچروکهای عمیق پوشیده شده و گود افتاده شده... پدرش در سراسر عمر کارگر روزمزد بود که برده‌وار جان میکند، امّا چیزی عایدش نمیشد. آنها با فقر وحشتناکی زیسته بودند» (همانجا). امّا کوژوخ پس از پیوستن به نیروهای انقلابی به رهبر یکدنده و آرواره‌آهنینی مبدّل میشود که هیچگاه در مقابل مشکلات وانمیماند و تمام توانش را مصروف خدمت به مردم طبقهٔ محروم میکند: «او میخواست خود را در خدمت توده‌های فقیری قرار دهد که احساس یگانگی جداناشدنی با آنها مینمود» (همانجا). دربرابر تیپ کوژوخ، تیپ پرنس میخلادس گرج دیده میشود. گویی نویسنده، این تیپ را عامدانه انتخاب کرده تا ارزش کنشها و منشهای مدبّرانهٔ کوژوخ را دوچندان نمایان کند. میخلادس در واقع، تیپ افسران پرزرق و برق و بیعرضه‌ای است که توان رهبری و عرضهٔ نگهداری یک موضع نظامی مختصر را نیز ندارند. درنهایت هم وقتی که اجنبیها به دستهٔ پرنس میخلادس حمله و آنها را غافلگیر و تارومار میکنند، او با خود چیزهایی میگوید که دور از شأن یک فرماندهٔ وطن‌دوست است: «اگه فقط... اونا منو نکشن... اگه تنها به من امون بدن، هرکاری بخوان براشون میکنم... از کلاشون، مرغاشون مراقبت میکنم... ظرفاشونو میشورم... زمین شخم میزنم... کود میکشم... اگه اونا فقط زندگیمو به من ببخشن... از وطنم، مادرم... عشق و شرفم چشمپوشی میکردم» (همانجا).

دین‌گریزی و نمایش ریشهٔ مادی پدیده‌ها: گفته شد که دین در نظرگاه سوسیالیستها ابزاری است کارآمد و ساختهٔ طبقه برتر به منظور تخدیر و تحمیق توده‌ها. این مختصه در رمان *سیل آهن* نیز دیده میشود؛ خاصه اینکه بلشویکها اساساً به خدا هم اعتقاد ندارند. با این‌همه، کوشش نویسنده در این راستاست که نشان بدهد خداناباوری با انسان بودن منافاتی ندارد و آدم میتواند خوب و انسانی زندگی کند، بدون آنکه به خدا اعتقاد داشته باشد. برای مثال، گرانی گورپینا که زن خداناباوری است، با خود میندیشید: «بلشویکها به خدا اعتقاد ندارن... اونا اومدن و همه‌چیز رو زیرورو کردن. افسرها و اربابها بسرعت جیم شدن... خدایا به بلشویکها قدرت بده، فراموش کن که به کائنات بی‌اعتقادن. بالأخره اونا که غریبه نیستن، از خودمونن... این بلشویکها از کجا اومدن... وقتی رسیدن اینجا همه یکصدا فریاد زدن «زمین مال کسیه که روش کار میکنه و مردم باید برای خودشون کار کنن، نه برای قزاقها». اونا آدمای خوبین» (همانجا). سوسیالیستها و بلشویکها بجای حواله دادن بدبختیهای طبقهٔ فروتر به مسائلی چون خواست خدا و تقدیر، به نمایش بُعد مادی پدیده‌ها میپردازند و ریشهٔ بدبختیها و معضلات توده‌ها را نه در مشیّت و فرمان الهی که در ستمکاری حاکمان و بورژواها میبینند که با استثمار و بهره‌کشی از طبقهٔ رام و قانعِ فرودین،

اسباب کامگاریهای خود را فراهم کنند. همچنین کشیشها که نمایندگان خدا بر زمین محسوب میشوند و انتظار میرود که رفتاری خداگونه داشته باشند، در آثار آنها و خاصه در رمان *سیل آهن* در رستهٔ طبقات بالایی جامعه و در کنار بورژواها قرار میگیرند. از همین روست که در جریان انقلاب اکتبر، کشیشان بعنوان افرادی از طبقهٔ برتر، در جرگهٔ دشمنان مبارزان دیده میشوند. آنها در نظر انقلابیها نه‌تنها عامل خیر نیستند، نتیجهٔ کنشهایشان همواره معکوس و به ضرر توده‌هاست: «بچّه‌ها تو جبههٔ ترکیه هروقت حمله‌ای پیش میومد، کشیش شروع میکرد به دعا خوندن. ولی هرچه که بیشتر میخوند، کپه‌کپه کشته بود که تو میدون پر میشد» (همانجا). در رمان *سیل آهن* هنگام گفتگوی ملوانها با اجنبیها میبینیم که ملوانان با واو عطف، بورژواها و کشیشها را در کنار هم مینشانند: «کی بورژواها و کشیشها رو گردن زد؟، ملوانها» (همانجا). و اجنبیها هم از خاطرهٔ قتل فجیع کشیش به دست انقلابیها و رفتار متفاوت مبارزان انقلابی با جنازهٔ او یاد میکنند: «کشیش ما تازه از منبر آمده بود پایین که یقه‌ش رو گرفتن و ترتیبش رو دادن!... اونقدر موند جلو کلیسا که بو گرفت. کسی هم پیدا نمیشد که زحمت دفن کردن اونو قبول کنه!» (همانجا).

رمان چگونه فولاد آبدیده شد؟

رئالیسم، حزبی‌نویسی و توجّه به تودهٔ محروم، ارائهٔ تصویری خوشبینانه در اثر: این رمان زندگینامهٔ خودنوشت و لاجرم اثری واقعگراست و نیکلای الکسویچ آستروسکی در آن به شرح ماجراهای زندگی حزبی خود پرداخته است. شخصیت اصلی داستان یعنی پاول، نوجوانی از طبقهٔ پرولتاریا، از خانواده‌ای کارگری و زحمتکش است که زندگی کارگریش بطور رسمی پس از اخراج از مدرسه توسّط کشیش، در بوفهٔ ایستگاه قطار شکل میگیرد. آنجا که در لحظهٔ ورودش، یکی از گارسنها به او میگوید: «آهای تازه‌وارد! خوب ایناها ـ سپس دست سنگینش را بر شانهٔ پاول فرودآورد و او را بطرف سماورها هُل داد ـ اینها را همیشه باید حاضر داشته باشی. میبینی که یکیش خاموش شده، دومی هم نفسش بند آمده. اینو امروز بهت میبخشم، امّا فردا اگه تکرار بشه، دک و دهنت رو خرد میکنم. فهمیدی؟!... بدین‌طریق زندگی کارگری او آغاز گشت» (آستروسکی، ۱۳۵۷: ۷). در ادامه، او وارد مبارزه میشود و در راه آموزه‌های حزب بلشویک تا پای جان پیش میرود: «تنها یک حزب است که انقلابی و تزلزل‌ناپذیر است... و آن حزب بلشویکها است» (همانجا). لاجرم تلاش عمدهٔ نویسنده در این اثر مصروف تبلیغ و ترویج شعارها و اندیشه‌های حزبی میشود. «وظیفهٔ ما این است که بطور خستگی‌ناپذیری ایده‌ها و شعارهای خود را در آگاهی آنها جایگزین سازیم... بخاطر بسپارید که لنین میگفت: ما پیروز نخواهیم شد اگر میلیونها و میلیونها زحمتکش را به مبارزه نکشیم» (همانجا). برای تغییر و حزبی شدن، مطالعه نقش مهمی دارد؛ خاصه مطالعهٔ کتابهای موردنظر حزب: «طی دو سال جلد سوم کاپیتال مارکس مورد مطالعه قرار گرفت، ظریفترین مکانیسم استثمار سرمایه‌داری برایش مفهوم شد» (همانجا). در نظرگاه پاول، حزب و اندیشه‌های سوسیالیستی از همه‌چیز بالاتر است، حتّی از احساس، عاطفه و عشق: «من اول به اندیشهٔ سوسیالیستی تعلّق خواهم داشت، آنگاه به تو و نزدیکان دیگرم» (همانجا) و حزب، عامل اتّحاد و پیوند کارگران در سطح جهان است: «همهٔ پرولترها برادرند... رفقا وارد حزب کمونیست بشوید... اگر اعتماد کارگری ما یاری کند، برادری کلیهٔ ملل را در تمام جهان برقرار میکنیم» (همانجا).

تیپ‌سازی و تحوّل شخصیتها: چند تیپ معروف این رمان عبارتند از:

پاول: کیفیت این تیپ را باید از زبان خودش شنید: «من طرفدار مطلب اساسی *وود* هستم، طرفدار دلیری، طاقت و تحمّل بیحدوحصر، این تیپ انسانی هستم که میتواند مصائب را تحمّل کرده، بدون اینکه نزد هرکسی به آن

تظاهر کند. من طرفدار چنین تیپ انقلابیم که نفع فردی درمقابل نفع عمومی در نظرش بی‌اهمیت است» (همانجا). نویسنده با برجسته کردن صفات یادشده در پاول، الگوی پولادینی برای مخاطبان حزب می‌آفریند؛ مبارزی کوشا، خستگی‌ناپذیر، فداکار و پیگیر. وجود او حل‌شده در ساختار حزب است و اصلاً برای زنده ماندن حزب نفس میکشد. او تا آخرین قطرهٔ خون و تا واپسین نفس در خدمت حزب است؛ حزبی که تمام این صفات را بدو بخشیده است؛ چراکه پیش از پیوستن به حزب و ایجاد تحوّلات فکری، به اوباش‌گری شناخته میشد: «ممکن است همسایگان، بخصوص پاول کورچاگین پسرهٔ لات این کار را کرده باشد» (همانجا)؛ یا «این پاوکا کورچاگین بزرگترین لاتهاست!» (همانجا).

دیگر تیپهای این رمان عبارتند از: ژوخرای: تیپ افرادی که مسئول ساماندهی، هدایت و رهبری نیروها، جلب و جذب کارگران، مشوّق شورش پرولتاریا علیه بورژوایند. او نیز پیش از دگردیسی فکری و حضور و پیشرفت در حزب، کودکی شرور بود.

آرتم: تیپ کارگران محروم و زورمندی است که بیش از آنکه به افکار حزبی بیندیشند، به زور بازوی خود متّکیند. او اگرچه قوی و قلدر است، شجاع نیست، امّا با دگردیسی و تحوّل شخصیت، وارد حزب کمونیست میشود و پستهای کلیدی چون رئیس شورای شهر را بدست میگیرد.

دین‌گریزی و نمایش ریشهٔ مادی پدیده‌ها: در این رمان، کشیش که فردی فربه و گوشتالو با چشمانی شریر است، سرِ پاول را بخاطر سؤالی که در ذهن دارد، به دیوار کوفته و برای همیشه از مدرسه اخراجش میکند: «کشیش دو گوشش را گرفت و بنا کرد سرش را به دیوار کوبیدن. یک دقیقه بعد، پاول را که خُردوخمیرشده و سخت ترسیده بود به راهرو پرت کردند!» (همانجا). در بخشی از داستان، پاول در وصف او میگوید: «کشیش خیلی بدجنس و کینه‌توز بود» (همان). نکتهٔ مهم دیگر این است که کشیش اساساً مخالف و دشمن حزب است. 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 بازداشت او و فرزندانش را مایهٔ آرامش خاطر میداند: «از قیام جلوگیری شد... در همان شب در شپتوکا کشیش واسیلی را با دختران و کلیهٔ همقطارانش بازداشت کردند. اضطراب برطرف شد!» (همان). بر پایهٔ متن رمان، بساط مذهب، پس از انقلاب اکتبر برچیده میشود و توده‌ها دیگر برای اعتقادات دینی ارزشی قائل نیستند: «در مرکز یهودی‌نشین روستا، سر راه مسلخ کنیسای قدیمی یهودیان واقع است... دیگر آن رونق سابق را نداشت و زندگی خاخام نیز آنطوریکه او میخواست، نبود. گویا چیز بسیار بدی در سال ۱۹۱۷ رویداده که... جوانان بدون احترام به خاخام نگاه میکنند. درست است که پیرمردان هنوز حرام نمیخورند، ولی عدهٔ زیادی از پسربچّه‌ها کالباس گوشت خوک را که خدا حرام کرده میخورند!» (همان).

رمان شکست

رئالیسم، حزبی‌نویسی و توجّه به تودهٔ محروم، ارائهٔ تصویری خوشبینانه در اثر: قهرمانان رمان شکست از جنس مردم فرودستند؛ یعنی کارگران و دهقانان که عنوان فصل پنجم کتاب (دهقانان و کارگران معدن زغال‌سنگ) را به خود اختصاص داده‌اند. ماروزکا کارگر بیسواد و سهل‌انگاری از طبقهٔ فرودین و قهرمانیست که درنهایت جانش را در راه مبارزه و انقلاب فدا میکند. در رمان شکست، کارگران و دهقانان همپای همدیگر میجنگند. الکساندر الکساندروویچ فادیف که خود پیش از نگارش رمان شکست به حزب کمونیست پیوسته و همراه با ارتش سرخ در جنگهای داخلی و علیه آدمیرال کلچاک و مهاجمین ژاپنی به نبرد پرداخته بود (خزائل، ۱۳۸۴: ۳۱۱۵)، در این رمان حزبی میکوشد نشان دهد که چگونه کمونیستها، توده‌ها را رهبری میکنند.

یکی از اصلیترین اندیشه‌های حزبی این رمان «جنگ» است. قهرمانان این داستان پارتیزانها هستند که فادیف خود مدّتی در رکاب آنها جنگیده بود و لذا صحنه‌های پارتیزانی در رمان فراوان بچشم میخورد: «لوین‌سون تصمیم گرفت ازطریق راه مخفی جنگل که سالیان متمادی پای هیچ انسانی آن را لمس نکرده بود، به خطوط راه آهن دسترسی پیدا کند... او تصمیم به حمله گرفت و چارنکو با عجله مینهایش را کار گذاشت، در یک شب مه‌آلود، دستهٔ دوبوف درحالیکه مخفیانه خود را به منطقهٔ دشمن رسانده بود، ناگهان در روی خطوط راه‌آهن ظاهر گشت. مین چارنکو، واگنهای باری را از کوبه‌های مسافری بی‌آنکه لطمه‌ای به آنها وارد کند، جدا ساخت. با صدای انفجار، ریلهای شکسته در میان دود انفجار دینامیت به هوا بلند شدند. در فضا لرزیدند و بروی خاکریز فروافتادند. پارتیزانها رشتهٔ دنبالهٔ مین را به سیم تلگراف پیچیدند تا اشخاصی که بعدها آن را میبینند مدّتی برای درک این مطلب به مغز خود فشار آورند که چرا و چگونه این رشته به سیم تلگراف آویخته است» (فادیف، ۱۳۶۰). دیگر مؤلفه‌های این شاخصه عبارتند از: اشارهٔ مستقیم به اصطلاحات حزبی: «او برای بیرون آوردن ورقهٔ مأموریش باید چکمه‌اش را درمی‌آورد. ـ کمیتهٔ ناحیه...ای ... در...یایی... انقلا.. ب... یون... سوسیالیست» (همان)؛ الگوسازی با آفرینش شخصیتهای قهرمان و مقاوم: «متلیتسا بسوی پنجره رفت و خاموش در سکوتی پرنخوت ایستاد... او نه‌تنها کلمه‌ای بر زبان نراند، بلکه در تمام طول بازجویی حتّی نگاهی به آنها نکرد» (همان)، «هنگامی که قزاقها جلو دویدند و پاهای متلیتسا را میکشیدند، او هنوز علفها را چنگ میزد، دندانهایش را بهم میسایید و میکوشید تا سر خود را بالا بگیرد. ولی نومیدانه فرومی‌افتاد و برروی زمین کشیده میشد» (همان)؛ اشاره به فاصلهٔ طبقاتی در قالب گزارش «ارباب ـ رعیتی» (همان: ۱۷۶). امّا ذکر شد که نویسندهٔ رئالیسم سویالیستی باید آیندهٔ انقلاب توده‌های سرخورده را در اثر هنریش با چشم‌اندازی زیبا و ترقّی‌خواهانه بتصویر بکشد و این باور را به طبقهٔ فرودین القا کند که در پرتو حزب، آتیه‌ای درخشان در انتظار آنهاست. در رمان *شکست* این مؤلفه بیشتر در هیأت ترسیم سرزمین موعود نمود مییابد: «تنها به لحظه‌ای فکر میکرد که سرزمین موعود در پیش دیدگانش ظاهر شود و او بتواند به سر خسته و پریشانش آرامشی ببخشد» (همان). توصیفات نویسنده درخصوص کیفیت این سرزمین، گویی آمال و آرزوهای طبقهٔ محروم است. تحقّق عینی این وعده در پایان داستان و البته در واقعیت هم دیده میشود؛ «ستارهٔ اکتبر در آسمان تاریخ جدید درخشیدن گرفت و بزرگترین حادثهٔ قرن یعنی انقلاب اکتبر رخ مینماید و تاریخ را به دو پاره تقسیم میکند: تاریخ جوامع طبقاتی و تاریخ جامعه‌های غیرطبقاتی» (همان). ولی نمود عینی این مؤلفه در داستان آنجاست که لوین‌سون و دیگر پارتیزانها از مهلکهٔ جنگل، باتلاق و کمین جان سالم بدر میبرند و به مزرعه (سرزمین موعود) میرسند. عنوان رمان فادیف اگرچه «شکست» نام دارد، او با ترسیم و تصویر سرزمین موعود در هیأت رمان خود، شوکت، قدرت، آرامش و اطمینان را به طبقهٔ فرودین جامعه نشان میدهد؛ تصویری شبیه به بهشت؛ بهشتی که از مسیر انقلاب، مبارزه و نبرد علیه طبقهٔ حاکم و بورژوا میگذرد.

تیپ‌سازی و تحوّل شخصیتها: دو تیپ برجسته‌ای که در رمان *شکست* مشاهده میشود، ماروزکای کارگر و متچیک روشنفکرند. تیپ ماروزکا، نمایندهٔ کارگران ویلان و ولنگارند که با ورود به حزب و مبارزه، دچار تحوّل شده و در راه هدفهای والای حزب جان میدهند. او پیش از آنکه به یگان پارتیزانها بپیوندد، رفتارهای خام و ناپخته زیاد دارد، امّا همین شخصیت در ادامه و پس از دگردیسی، بجایی میرسد که دیگر: «به خودش بعنوان یک پارتیزان جدی نگاه میکرد؛ اسبش را خوب تیمار میکرد، سازوبرگ زینش مرتّب بود، تفنگش درخشان مینمود و چون آیینه برق میزد و در رزم همیشه پیشاپیش همه قرار داشت و میتوانست همواره مورد اعتماد واقع شود و به این طریق محبوب و مورد احترام همقطارانش قرار میگرفت» (همان). بارزترین دگردیسی شخصیتی رمان *شکست* مربوط به

همین ماروزکاست و در پایان داستان، ماروزکاری میخوارهٔ دزد و لاقید، درحالیکه به سرزمین موعود میندیشد، به استقبال مرگ میرود. دربرابر تیپ ماروزکا، تیپ متچیک وجود دارد که با وجود ازسر گذراندن فرازونشیبهای فراوان، باز هم دچار تحوّل شخصیتی و فکری نمیشود و همان فرد ترسو و ضعیف روز نخست باقی میماند. تیپ او، نمایندهٔ روشنفکران و تحصیلکردگانی است که نویسنده بوجود آنها برای وقوع انقلاب هیچ اعتقادی ندارد. در واق نویسنده با خلق شخصیت متچیک که فردی است خودخواه، فردگرا و خیال‌پردازی رمانتیک که از طبقهٔ فرودست نبوده، در خانواده‌ای روشنفکر بدنیا آمده و هیچ‌وقت دغدغهٔ نان نداشته، نشان میدهد که در راه حزب و انقلاب، جایی برای طبقهٔ بورژوا و افراد روشنفکر و ضعیف نیست. شخصیت او بقدری سست است که حتّی پس از احساس شرم و شکنجه از رفتار زشتش، وقتی دست به اسلحه میبرد، جسارت خودکشی را هم ندارد: «او ناخودآگاه رولورش را بیرون آورد و با ترس و دیرباوری به آن خیره شد، امّا او خوب میدانست که هرگز خودش را نخواهد کشت. او قدرت خودکشی نداشت؛ زیرا در جهان هیچ‌چیز را بیش از خودش... دوست نداشت» (همان). دیگر تیپ این رمان، لوین‌سون است؛ او نماد فرمانده‌ای زیرک و مقتدر است که با وجود همهٔ ضعفهای انسانی، همواره از آرمانهای انسانی و طبقاتیش دفاع، و یگان را تا لحظهٔ رسیدن به سرزمین مألوف رهبری میکند. او نیز که در خانواده‌ای کارگر ـ دهقان متولّدشده و بالیده، نمایندهٔ افراد شجاع، زیرک، وظیفه‌شناس و بادرایتی از طبقهٔ فروتر است که به منصب فرماندهی میرسند و جان و مال خود را فدای آموزه‌های حزبی میکنند.

دین‌گریزی و نمایش ریشهٔ مادی پدیده‌ها: در طول رمان *شکست*، نگاه توأمان با استخفاف و انتقاد به دین دیده میشود؛ گاه با رد وجود خدا: «جوان لنگ که استهزاءآمیز میخندید، پرسید: کو، کجاست این خدای تو؟ خدایی وجود نداره! به ابلیس قسم که خدایی نیست!» (همان)؛ و گاه با نشانه گرفتنِ نمادهای مذهبی مثل «شلیک عامدانه به صلیب» (همان).

یکی دیگر از عرصه‌های تخفیف مذهب، توهین به کشیشهاست که آنها را افرادی احمق نشان میدهد؛ موجوداتی ابله که حتّی توانایی حراست از همسران خود را هم ندارند: «پارتیزانها هریک به نوبت داستانهای رکیکی میگفتند که در همهٔ آنها کشیش کودنی ظاهر میشد که زنی هوسباز داشت و سرانجام جوانی ماجراجو... توجّه زنش را به خود جلب میکرد» (همان). اوج نگاه مذهب‌ستیزانه در این داستان آنجایی رقم میخورد که متلیتسا به دستور لوین‌سون برای انجام عملیات اکتشافی بسمت روستای خوانیخدزا میرود. او در این عملیات درمییابد که فرماندهٔ قزاقها در خانهٔ کشیش ده سکنی دارد. کشیش در این داستان همدست قزاقهای خونخوار است و خانه‌اش را در اختیار آنها قرار میدهد. بهمین‌خاطر پس از شکست قزاقها و ساکن شدن پارتیزانها در دهکده، کشیش را برای تصمیمگیری نزد لوین‌سون میبردند. لوین‌سون در مقام فرمانده اگرچه از کشتن کشیش میگذرد، هیچوقت به او و حرفهایش ایمان ندارد و همچنین باورهای خرافی را نیز بهیچ‌وجه قبول نمیکند. در نظرگاه او، همهٔ رخدادها علل و ریشهٔ مادی دارند و نه علل نامعلوم و متافیزیکی؛ برای مثال او سبب بدبختی و فلاکتِ توده‌ها را در باورمندی آنها به موهومات میداند: «هنگامی که میلیونها انسان در کشورمان در میان فقر و کثافت زندگی میکنند و در زیر آفتاب تنبل و دیرگذر با گاوآهنهای چوبی عصر حجر، زمین را شخم میزنند و به موهومات باور دارند، اینان به مردمی بیکاره و بیمصرف بدل میشوند» (همان). موهوماتی که از انسان، موجوداتی بیکاره و بیمصرف میسازد! و لذا برای تبدیل شدن به یک موجود انقلابی و کارامد، نخست باید به اعتقادات واهی و متافیزیکی پشت کرد و بدنبال ریشه‌های مادی و حقیقی پدیده‌ها بود.

رمانهای فارسی

رمان چشمهایش

رئالیسم، حزبی‌نویسی و توجّه به تودهٔ محروم، ارائهٔ تصویری خوشبینانه در اثر: بزرگ علوی ـ نه فقط در شمار اعضای حزب توده، بلکه ـ با همکاری گروه پنجاه و سه نفر، در زمرهٔ مؤسّسان حزب تودهٔ ایران بشمار میرود (دستغیب، ۱۳۵۸: ۲۱). لذا در نوشته‌های این نویسنده رنگ مارکسیستی آشکار، و وضع زندگی مبارزان سیاسی بنحو بارزی نمایان است. فضایی که علوی در *چشمهایش* توصیف میکند فضایی است خفقانزده، ملتهب، مبارزاتی و پرخوف‌وخطر در زمانهٔ رضاشاه. داستان این اثر رنگ‌وبویی کاملاً حزبی دارد و هنرمندی که علوی برای الگوسازی در رمان خلق میکند، نقّاشی است حزبی، مبارز، متعهّد و دغدغه‌مند. او که بزرگترین نقّاش ایران و هنرمندی معروف و مشهور در سطح جهان است، باوجود درخواستهای پیاپی رجال جامعه، هرگز تابلوی از آنها نمیکشد، درصورتیکه تصویر آقارجب نوکرش را بارها کشیده و تابلوهای «خانه‌های رعیتی» و «جشن کشف حجاب» را در نهایت اعجاب آفریده است (علوی، ۱۳۸۷: ۱۷). مقاومت، درد و رنج، دیگر عنصر تعالی و رمز موفقیت هنرمندی است که علوی بعنوان الگوی حزبی بتصویر میکشد و بطور ضمنی به مخاطب خود القا میکند که رسیدن به مرتبهٔ این استاد، کار هر شخصی نیست؛ برای نمونه خداداد که مبارز سیاسی در فرنگ است، به فرنگیس یادآوری میکند که «تو هرگز زجر ناکامی را نچشیده‌ای. در محیطی که در تهران پرورش یافته‌ای، در حلقه‌ای که اینجا دور خود کشیده‌ای، نمیتوانی هنرمند بشوی. کسی که در عمرش گرسنگی نکشیده، کسی که از سرما نلرزیده، کسی که شب تا سحر بیخواب نمانده، چگونه ممکن است از سیری، از گرما، از پرتو آفتاب صبح لذّت ببرد» (همان). سیاسی بودن دیگر عنصر حزبی این رمان است. فرنگیس که دختر ارباب است، وارد تشکیلات سیاسی میشود و در کنار آنها شب‌نامه تایپ میکند. خداداد و استاد هم که شخصیتهایی کاملاً سیاسیند و همه‌چیزشان در حزب خلاصه میشود، بطوریکه «برای استاد هیچ‌چیز جنبهٔ شخصی نداشت، حتّی ندای دلش را هم مورد تجزیه‌وتحلیل قرار میداد و اگر با اصولی که به آنها پایبند بود، سازگار نمی‌آمد، این ندا را هم خفه میکرد» (همان). ازاینرو با عشق‌گریزی به زیبایی فرنگیس اهمیت نمیدهد و علیرغم اینکه آن دختر برای جذبِ ماکان، مرارتها و ناملایمتهای بسیاری را تجربه میکند، استاد با بدبینی به عشقِ او نگاه میکند و فداکاریها و احساساتِ او را نادیده میگیرد. همین سیاسی بودنِ صرف استاد سبب میشود که هیچوقت به ژرفایِوجود آن زن پی نبرد و آن چشمهای شهوانی و خطرناک را بتصویر بکشد. نکتهٔ دیگری که در ژرف‌ساخت رمان وجود دارد و البته با روساختش در تعارض است، ترسیم امید و ارائهٔ تصویری خوشبینانه در اثر است. اگرچه در روساخت ماجرا، مبارزان، یعنی روشنفکران در پایان به ناامیدی و یأس دچار میشوند، امّا فردفرد آنها در طول مبارزه به پایان خوشبینند. برای مثال خداداد که جوانی رنجور و بیمار است و بورسیه‌اش نیز قطع شده، با اینکه در اسفبارترین صورت ممکن بدنیا آمده و زندگی‌کرده، امّا امیدش به مبارزه را ازدست نمیدهد و اینگونه خوشبینیش 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» (همان). هموست که با حربهٔ هنر، فرنگیس را امیدوار نگه میدارد: «امّا ناامید نباش! هنوز دیر نشده! میتوانی خوشبخت بشوی. راه هنر هنوز بروی تو باز است» (همان). استاد ماکان هم علیرغم همهٔ مصیبتها و بگیروببندهای حکومت، هرگز امیدش به مبارزه و آزادی را ازدست 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

ارادهٔ سیاسی میبردند و دستبندشان میزدند و وزنه به بیضه‌های آنها آویزان میکردند، آیندهٔ مردمی را که دوستشان داشت، درنظر می‌آورد و از این شکنجه و عذاب به نفع خودش، به نفع ایده‌آل خودش بهره میبرد» (همان).

تیپ‌سازی و تحوّل شخصیتها: در رمان *چشمهایش*، با روایت زندگی دختری روبرو هستیم که عاشق استاد ماکان بوده و برای جلب رضایت او وارد دنیای مبارزه میشود؛ دختری که در نعمت و رفاه بزرگ شده و به قول خودش: «ریشهٔ بدبختی من در رفاه و آسایشی است که از طفولیت در آن نشوونما یافته‌ام. خوشگلی من بلای جان من بود. خوشگلی به اضافهٔ زندگی بیدردسر» (همان). در طول داستان، دختر آرام‌آرام وارد فضای مبارزهٔ سیاسی و در واقع دچار دگردیسی شخصیت میشود. نخست در فرنگ با خداداد، یکی از مبارزان سیاسی خارج از ایران، آشنا میشود. زمانی هم که به ایران می‌آید و با استاد آشنا میشود، علیرغم اخطارهای استاد، رسماً و آگاهانه دست به انجام کارهای سیاسی و انقلابی میزند. در انتهای فرایند مبارزه نیز دست به فداکاری بزرگی میزند؛ ایثاری که حتّی استاد ماکان نیز به کنه آن پی نمیبرد. هنگامی که استاد توسّط مأموران حکومت دستگیر میشود، او به شرط رهایی استاد، به درخواست ازدواج سرتیپ آرام، رئیس نظمیه پاسخ مثبت میدهد (همان). میتوان فرنگیس را (همچون ناتاشا در رمان *مادر*) تیپ افرادی از طبقهٔ مرفّه و متموّل دانست که دچار تحوّل فکری میشوند، به سوسیالیستها میپیوندد و در کنار مردم محروم علیه طبقهٔ خود به مبارزه میپردازند.

دین‌گریزی و نمایش ریشهٔ مادی پدیده‌ها: اساساً از دیدگاه معنوی، در آثار علوی نمیتوان نمونه‌ای یافت که پایبندی او را به معنویات دینی نشان دهد. معنویت در آثار او تنها از نظر بیان عدالت و مبارزه برای بدست‌آوردن آزادی است (کعب اصل و دیگران، ۱۳۹۸: ۳۶۳). در رمان *چشمهایش* از زبان فرنگیس میخوانیم: «مادرم از آن املها» (علوی، ۱۳۸۷: ۱۸۷) و «ازآنِ دنیای دیگری بود. کتاب دعا، سرجانماز، تسبیح، قلیان و شاهزاده عبدالعظیم و قم او را در زندگی راضی میکرد» (همان). جالب است هنگامی که مأموران شهربانی به خانهٔ پدر فرنگیس میریزند و پدرش را به قزوین تبعید میکنند، مادر مذهبی خانواده بجای جبران مافات، دست‌روی‌دست میگذارد و: «از آن روز به بعد دائماً آیت‌الکرسی میخواند و به درودیوار خانه فوت میکند و از امروز صبح ختم امن یجیب گرفته. به عقیدهٔ مادرم علّت بدبختی که به ما روآورده، این است که شب چهارشنبه آدم بدشگونی پا به خانهٔ ما گذاشته است» (همان). پرواضح است که چنین شخص خرافه‌پرستی حتّی فکر مبارزه و ستیز با استبداد نیز به ذهنش خطور نمیکند و ازآنجاکه اعضای حزب توده با اینگونه شخصیتها سر سازگاری ندارند، آنها را موجودات خنثی و بیخاصیتی بتصویر میکشند که بجای داشتن حساسیتهای اجتماعی و تأثیرگذاری در راه مبارزه و آزادی، رو به کرنش و تسلیم می‌آورند: «مادرم سر جانماز نشسته بود، کتاب *زادالمعارف* را که من از بچگی میشناختم، در دست داشت. زیر چادرنماز سفید فقط صورتش جلوه‌گر بود. دوزانو نشسته بود. رو به زمین خم میشد، تکان میخورد، لبانش میجنبید» (همان).

رمان دختر رعیت

رئالیسم، حزبی‌نویسی و توجّه به تودهٔ محروم: رمان *دختر رعیت* در توصیف مشقّات زندگی رعیتی، و استثمار و مورد تجاوز قرار گرفتن آنها توسّط اربابان است و به تعبیری، شخصیتهای اصلی این اثر، مردم طبقهٔ پایین جامعه هستند. احمدگل، رعیتی دهاتی است که بر روی زمینهای ارباب کشت‌وکار میکند. نکتهٔ برجسته‌ای که در خلال روایت زندگی احمدگل و صغری (و در مجموع، تودهٔ محروم و فرودست) نمود بارزی دارد، نمایش تضاد طبقاتی حاکم در داستان و توصیف فاصلهٔ طبقاتی بین ارباب و رعیت است. برای نمونه درحالیکه احمدگل تقریباً تمام

کس‌وکارش را بخاطر فقر، تب و ضعف ازدست داده: «احمدگل کسی ندارد. نه مادری، نه پدری، نه حتّی برادر و خواهری. همه مرده‌اند. یا از تب، یا از خستگی و ضعف» (اعتمادزاده، ۱۳۴۲)، در همان ابتدای داستان میبینیم که مجبور است بهترین محصولات ده را آماده کرده تا به رشت نزد ارباب ببرد: «میبایست برود شهر، برای ارباب مرغ لاکو، جارو، تخم مرغ و جوجه ببرد... بستهٔ لاکو... مرغ درشت فسنجان‌شده... پنجاه تا تخم مرغ لای کلش، ساقه‌های خشکیدهٔ برنج و ...» (همان). به‌آذین در این رمان کوشیده است در کنار توصیف زندگی احمدگل و دخترانش خدیجه و مخصوصاً صغری، روایتی حزبی از شکلگیری قیام و انقلاب بلشویکی توسّط توده‌ها ارائه بدهد. یکی از مظاهر حزبی‌نویسی این رمان توصیف انقلاب است؛ انقلابی که سوغات و صادرات روسیه است و نویسنده نیز در خلال داستان بصراحت اشاره میکند که منشأ و الگوی قیام جنگلیها و انقلابیون، انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ م. شوروی است: «مهدی زندگیش در رفاه و تنعّم میگذشت و ظاهراً چیزی اساس آن را تهدید نمیکرد. آنچه هم که در روسیه میگذشت، دور بود و افسانه بنظر میرسید» (همان). این قیام برای رعیت در حکم آزادیشان از اسارتی تاریخی است و رهایی از بند اربابان خونخواری که یک‌عمر آنها را چاپیده و غارت کرده بودند. لذا طبقهٔ برتر از وقوع چنین رخدادی وحشت دارد و نمونه‌اش را وقتی میبینیم که صغری پس از گریز حاج‌آقا احمد از شهر، وارد مطبخ میشود و با خود درمورد حرفهایی که از بالادستیها دربارهٔ بلشویکها شنیده، فکر میکند: «درودیوار، سماور و قوری، سینی ظروف و اجاق گلی... همه‌چیز سیمای حیرتزده و پرسش‌آمیزی به او نشان میداد. خود او هم گرفتگی نومیدکننده‌ای در دل حس میکرد. شاید هم میترسید. بس که چیزهای ترسناک دربارهٔ این بلشویکها در گوش مردم خوانده بودند» (همان). شرح دلاوریهای نهضت جنگلیها نیز دستمایه‌ای است برای حزبی‌نویسی نویسنده؛ سرتاسر روایت سیاسی و حزبی این رمان عرصهٔ نبرد بین انقلابیون و قوای بیگانه است ـ که شکلی تاریخی بخود گرفته ـ و نویسنده هم کوشیده در خلال روایت، چهره‌ای موجّه و حزبی‌مآبانه از دهقانان و مبارزان جنگلی ارائه دهد: «انگلیسها رفته بودند. صدای تیر خاموش گشته بود... کیسه‌های برنج مانند گوسفندهای پروار در آغل خود خفته بودند... یک سرباز جنگلی با چهرهٔ تیره و پرچین کنار پلّه ایستاده بود و با حرارت میگفت: ببرید مردم! بخورید! حلالتان باد مثل شیر مادر! ماها کاشتیم، این پدرسوخته‌ها انبار کردند» (همان).

تیپ‌سازی و تحوّل شخصیتها: در رمان *دختر رعیت*، احمدگل نمایندهٔ طبقهٔ محروم و در واقع تیپ دهقانان فلکزده و گیله‌مردان استثمارشده‌ای است که یک‌عمر بر سر زمینهای ارباب بیگاری، و محصول را دودستی تقدیم او میکنند و خودشان روزبروز بدبختتر میشوند. او ذلیل ارباب خودش است و دربرابر او، اختیار طفل خود را هم ندارد. در روز عید، برادر ارباب، حاج احمدآقا پیشنهاد میدهد که صغری را نزد خود ببرد. احمدگل با شرم و سرافکندگی مخالفت میکند، امّا ارباب با تحکّم بدو میگوید: «پسر! تو اینقدر نمکنشناس نبودی. حرف برادرم را آنهم در حضور من میخواهی زمین بزنی؟! هرچه حاج آقا بفرماید صلاح توست. صلاح دخترت هست. گفتگو ندارد؛ برو!» (همان). بعد از این حادثه است که احمدگل دلسرد و با قدمهای سست از خانهٔ ارباب میرود. همین تیپ ـ شخصیت است که در ادامه و با شورش رعیت در هیأت جنگلیهای انقلابی دچار دگردیسی میشود و علیه اربابان و مردمخواران داخلی و جهانخواران خارجی قیام میکند: «همه میدانستند که احمدگل با جنگلیهاست. از آن روزی که او صغری را در خانهٔ ارباب جا گذاشته بود، دیگر به دیدن دخترانش نرفته بود... یک سالی که از کار جنگل گذشت و آوازه‌اش به همه‌جا رسید، احمدگل دست از رعیتی کشید... و خودش پیاده... رو به کسما براه افتاد» (همان). در جریان همین دگردیسی و تحوّل شخصیت احمدگل است که او از هیأت یک دهقان بدبخت و فرمانبردار تبدیل میشود به یک مبارز انقلابی و باابهت. همین احمدگل است که در کنار افراد هم‌طبقه و انقلابی خود به انبار

اربابان، خاصه انبار ارباب خودش یورش میبرد و کیسه‌های برنج را بین مردم فقیر پخش میکند: «فردای آن شبی که انبار حاج‌آقا احمد شکافته شد، به گوش او رساندند که یک گیله‌مرد لولمانی، احمدگل نام، در این کار دست داشته است. نشانیهای بعدی هم درست درآمد. کسی نمیتوانست باور کند که رعیت حتّی اگر سرباز جنگلی باشد، بتواند دست به چنین کاری بزند» (همان). تیپ رستمعلی نیز به احمدگل شباهت دارد. او ــ دربرابر صغری که تیپ دختران زحمت‌کش رعیت است و از کودکی برای کلفتی به خانهٔ ارباب میرود ـ نوکری ارباب را میکند، امّا درنهایت به جنبش جنگل میپیوندد و جانش را در این راه فدا میکند.

دین‌گریزی و نمایش ریشهٔ مادی پدیده‌ها: اعتمادزاده در رمان *دختر رعیت* با مذهبی نشان دادنِ اربابهای خونخوار، نگاه منفی به مذهب را نشان میدهد. نخستین نشانهٔ این مسئله زمانی بچشم میخورد که صغری همراه پدرش به شهر و خانهٔ اربابی میرود که جان و جوانی خانواده‌اش را خورده است. در این بخش، نویسنده با توصیف سردرِ خانهٔ ارباب، به خواننده میفهماند این اربابی که دهقانان را استثمار کرده، حاجی است: «سردر خانهٔ ارباب با گچ و نیل و رنگ زرد نقش‌ونگاری داشت و بعدها صغری دانست که آن را «حاجیانه» میگویند و کسانی که از زیارت مکّه برگشته باشند، سردر خانهٔ خود را بدینصورت می‌آرایند» (همان). حتّی ظاهر ارباب، بیش از آنکه به بازاریها و اربابان شبیه باشد، به روحانیون شباهت دارد: «حاج‌آقا با ریش کوتاه رنگ‌کرده... عبای برک بدوش، چهارزانو روی مسند نرم نشسته بود و زادالمعادی در پیش داشت» (همان). نویسنده تلاش میکند به خواننده بفهماند ارباب بیمروّت، نه‌تنها لامذهب و بیخدا نیست، بلکه به خدا و پیغمبر باور دارد و تابع فرامین الهی است. بااین‌حال دین و مذهب نه‌تنها تأثیری بر کنش‌ومنش اربابها ندارد، بلکه حتّی گاهی ابزاری هم میشود برای ریاکاری و خام کردن و چپاول تودهٔ محروم: «حاج‌آقا احمد اهل منبر را نیز فراموش نمیکرد. کسانی از آنان را که اعتباری نزد عموم داشتند، نمیگذاشت از شکنجه‌های معدهٔ خالی رنج ببرند. برایشان پول و برنج میفرستاد، به خانه دعوتشان میکرد و از چرب و رنگین سفرهٔ خود شکمشان را می‌انباشت. آنها هم سر منبر او را به نیکوکاری و بخشندگی میستودند و نمونهٔ دستگیری از بینوایان معرفی میکردند» (همان). همچنین ریشه‌های مشکلات دهقانان و پیشه‌وران خرده‌پای شهر، علاوه‌بر استثمارشان توسّط اربابان، هرج‌ومرج اوضاع کشور، بیعرضگی و ناتوانی دولت، و هجوم اجنبیها به کشور و سهمخواهی آنهاست: «در آن زمان مشروطهٔ نابالغ ایران از داخل گرفتار هجوم خان و مالک اعیان بود و از خارج نیز با نیرنگها و تجاوزکاریهای اروپا دست‌به‌گریبان بود. جنگ بر آشفتگی اوضاع ایران بسیار افزود. دولت ناتوان و درماندهٔ ایران زود اعلام بیطرفی کرد و با فاتالیسم خاص شرقی دست‌روی‌دست نشست. مرزها باز بود؛ از جنوب و شمال و غرب سپاه بیگانه در ایران فروریخت. قشون تزار مانند سیل از راه انزلی گیلان را فراگرفت» (همان).

رمان *شوهر آهوخانم*

رئالیسم، حزبی‌نویسی و توجّه به تودهٔ محروم: علی‌محمّد افغانی از روزگار جوانی علاقهٔ زیادی به اندیشه‌های سوسیالیستی نشان میداد. از همین رو به عضویت حزب توده درآمده بود و زندانی شد و تا پای مرگ نیز پیش رفت (کوچکی، ۱۳۸۹: ۸۹). رمان *شوهر آهوخانم* هم محصول دوران زندان این نویسنده است و در آن سوای توصیف زندگی میران سرابی و خانواده‌اش، به روایت زندگی مردم محروم نیز میپردازد. چپ‌گرایی و زندانی شدن بسبب فعالیتها و اندیشه‌های سیاسی، رمان افغانی را با توصیفات اجتماعی و سیاسی درآمیخته و به‌تعبیری آن را تبدیل به اثری اجتماعی ـ سیاسی کرده است. حزبی‌نویسی افغانی در این رمان، بیشتر در خلال داستان تزریق

میشود و نویسنده تلاش میکند در کنار روایت زندگی میران، با توصیف فضای حاکم بر جامعه و کنشهای شخصیتهای داستان، اندیشه‌های حزبی و سیاسی خود را به مخاطب القا کند. برای مثال، افغانی برای توصیف خفقان عصر رضاشاه، در عین اشاره به گردهماییهای آزادانهٔ نانواها، محدودیتها و سلطهٔ جبارانهٔ حکومت و خاصه شهربانی را نیز بتصویر میکشد: «جلسهٔ آنها رنگ‌وبوی سیاسی نداشت، همه این را میدانستند... اگر بهانهٔ این جشنها و سورها نبود، چگونه ممکن بود سی‌نفر آدم دراز و کوتاه، چاق و لاغر از در خانه‌ای تو بروند و بیایند و به شهربانی خبر نرسد؟ همان شهربانی که نامش وحشت در دلها میفکند» (افغانی، ۱۳۷۲). در بخشی از داستان، میران ضمن اعتراض به کاروکردار قاهرانهٔ نظمیه، از دستگیری و تبعید کتابفروش (اهل اندیشه) خبر میدهد و میگوید: «همین حالا میروم و نامه را میگذارم روی میز رئیس نظمیه. چطور بلدند روی گزارش یک مأمور ریقماسی... و بخاطر یک کلمه حرف هوایی... برای یارو کتابفروش بدبخت پاپوشی بدوزند و بفرستندش آنجایی که قائم مقام رفت و برنگشت» (همان).

تیپ‌سازی و تحوّل شخصیتها: در رمان *شوهر آهوخانم* اگرچه با مؤلفهٔ تیپ‌سازی روبرو هستیم، این تیپها در راستای اهداف حزبی و براساس چارچوب مکتب رئالیسم سوسیالیستی، دچار دگردیسی و تحوّل نمیشوند. چون فضا (در زمانهٔ رضاشاه)، هنوز فضای تغییر و تحوّل و مبارزه در معنای عملی آن نیست. و در اینجا نکته‌ای که (بطور مستتر مورنظر نویسنده است و) نباید از آن گذشت این است که اگر توده و فرد محروم در راه مبارزه گام نگذارد، حتّی اگر به نوایی هم برسد و دچار تحوّل و دگردیسی شود، آن تحوّل نه در مسیر تعالی و تکامل شخصیت، بلکه در راستای تباهی و ویرانی او خواهد بود. نمونهٔ بارز این مورد، تیپ سیّد میران در داستان است که بظاهر متدیّن، مذهبی و مدعی پرهیزگاری است، امّا وقتی وارد طبقهٔ بروژوا میشود، تغییراتی که در او صورت میگیرد، چندان نیکو نیست و ورود به طبقهٔ بالا، او را تبدیل به فردی ندیدبدید، قاچاقچی و منحرف میکند. او «که زورش می‌آمد دختر یازده‌ساله‌اش به مدرسه برود و برای زن‌جماعت سواد را عیب میدانست» (همان)، در جریان یک تحوّل به جایی میرسد که بیقیدیها و بیمبالاتیهای زن دومش (هما) را براحتی نادیده میگیرد و پس از سه‌طلاقه کردنش، باز با او همخوابه میشود (همان).

دین‌گریزی و نمایش ریشهٔ مادی پدیده‌ها: افغانی در رمان *شوهر آهوخانم*، ضمن نقد محافظه‌کارانهٔ مذهب، جامعه‌ای را بتصویر میکشد که سرشار است از بیسوادی و بیفرهنگی، و اعتقاد به جادو و باورهای غلط و تعصبات در آن بسیار مشاهده میشود. یکی از منصه‌های بروز کارکردهای منفی دین را میتوان در متن نامه‌هایی که فردی ناشناس برای تهدید رئیس صنف خبازان میفرستد، مشاهده کرد؛ در این نامه، فرد ناشناس: «او را به اصطلاح اهل محل صوفی صحنه و دزد کنگاور نامیده بود که بخاطر مصلحت روزگار و فریب مردم جای مُهر به پیشانی میگذاشت، به زیارت کربلا و مشهد میرفت، امّا در خانه‌اش انبار انبار گندم احتکار میکرد؛ با اتکای به تیپ شهر و مقامات شهرداری آب دریاچهٔ سراب را برای باغ خود میدزدید؛ و چه چه» (همان). مذهب در این رمان، علاوه‌بر این کارکرد سلبی، نقش بایسته‌ای در ستم بر زنان و اسارت آنها در نظام مردسالار دارد؛ نقد نویسنده بر این کارکرد دین گاه بصراحت انجام میگیرد و گاه در پرده. مثلاً هنگامی که از ستمی که آهو از توجّه مردان به زیبایی زنان و چند زن گرفتن آنها گله کرد، کربلایی عبّاس گفت: «حقوق اسلامی حکیمانه‌تر از آن است که من و تو بتوانیم در آن بحث کنیم» (همان). در واقع نویسنده در این سطر، ریشهٔ مشکلات زنان (چندهمسری مردان) را در احکام اسلامی میبیند که این امر مذموم که روح و روان زنان را همچون خوره میخورد، جایز دانسته است. همچنین در نظر نویسنده، زنی که میتواند همپای مرد در جامعه تلاش کند و در راستای پیشرفت کشور گام بردارد، با افسار مذهب

باید رام و مطیع اوامر مرد و پرده‌نشین باشد: «در حقیقت هیچ چیز به نظر من مقبولتر از این نیست که زن چارقد به سرش ببندد. موهای زن از همه‌جای بدن او به مرد نامحرمتر است. مذهب ما آنقدر که دربارهٔ پوشاندن مو تأکید کرده، دربارهٔ پوشانیدن رو نکرده است» (همان). امّا در کنار دین، نویسنده فوجی از عقاید و باورهای خرافی را در داستان بتصویر میکشد که در واقع هدف از این نمایش، نقد و خرده‌گیری بر آن باورهاست. عقاید مضحکی که از درون یک جامعهٔ عقب‌مانده برمی‌آید و بجای پیشرفت کشور، موجبات واپسگرایی آن را فراهم میکند. برای نمونه، وقتی هما از همسرش میخواهد که او را به سینما ببرد، میران پاسخ میدهد: «سینما معصیت دارد؛ اختراع شیطان است؛ گناه است گناه» (همان). یا راهکارهای عوامانه و توصیه‌های خرافیِ ماه‌طلاخانم به آهو برای بازگرداندن شوهر شیدایش به کانون گرم خانواده: «دو عدد طلسم برنجی و یک‌پاره آهن نعلی‌شکل که رویشان دعا نوشته بود، گرفت و به خانه آورد تا نعل را در آتش بگذارد و از برکت تأثیر آن شوهرش را بسوی خانه بکشاند. طلسم را در سماور بیندازد و آب آن را در چای به او بدهد و اثر جادوهایی را که تا آن زمان هوویش در حق وی کرده و چیزهایی که به خورد مرد داده بود، باطل سازد» (همان)؛ یا ترفندهای خنده‌داری که حکیم برای بچه‌دار شدن همای نازا ارائه میکند: «جهت رفع کمردرد و اختناق رَحِم و آماده کردن آن برای آبستنی، بوییدن مواد خوشبو از قبیل کافور و لادبن، مشک و عنبر را تجویز کرد. بنا به دستور حکیم چوب صندل را اگر در عرق بیدمشک و گلاب میخیساندند و مریض را با آن بخور میدادند، فوق‌العاده به حالش نافع بود» (همان).

رمان همسایه‌ها

رئالیسم، حزبی‌نویسی و توجّه به تودهٔ محروم، ارائهٔ تصویری خوشبینانه در اثر: احمد محمود در حدود سال ۱۳۲۷ به حزب توده ملحق شد (محمود، ۱۳۸۴: ۲۷۵). او در رمان *همسایه‌ها* هرچه بیشتر میکوشد ضمن نمایشِ سطح و کیفیت زندگی فلاکتبار طبقهٔ محروم جامعه، با ساخت و پرداخت شخصیت خالد (بعنوان نمایندهٔ این طبقه) به فرایند مبارزات این طبقه با طبقهٔ دیگر بپردازد. یکی از مظاهر توجّه به مردم فرودست در این رمان همین توصیف خیزش و مبارزهٔ انقلابی افرادی از این طبقه است. نقطهٔ شروع مبارزهٔ خالد در کنار دیگر توده‌ها و کارگران، آشنایی با شفق، پندار و بیدار است که آشنایی او با مفاهیم ابتدایی و عملی مبارزه را درپی دارد. احمد محمود در اثنای روایت بوضوح برخی از اصطلاحات مارکسیستی را از زبان شخصیتهایش ذکر میکند:

«ـ به این میگن جبر تاریخ... ـ کدوم جبر تاریخی عزیزم؟... ـ این سیاست دیگه رسوا شده. اون دوره گذشت که اگه آب میخوردیم، میگفتن سیاست انگلیسیاس... ـ از اندونزی تا اندلس همه‌جا پرچم خونین انتقام موّاج است...» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۶۹). همچنین نویسنده میکوشد جامعهٔ سوسیالیستی را نمونهٔ متکامل جامعه‌ای ایده‌آل معرّفی کند؛ جامعهٔ بی‌طبقه‌ای که در سایهٔ جهانبینی مارکسیستی بنا شده است (همان). سازوکار مبارزاتی توده‌ها در رمان *همسایه‌ها* نیز به روش مارکسیستهاست؛ نخستین وجه این کنش، اتّحاد توده‌هاست. امّا برای متحّد کردن توده‌ها نیاز به ایجاد آگاهی در بین آنهاست. برای این منظور در داستان روشهای مختلفی دیده میشود؛ نوشتن انواع شعار بر دیوارها، پخش اعلامیه و کارهای دیگری چون نقل‌وانتقال و مطالعهٔ کتابهای ممنوعه، دریافت روزنامه-های حزبی و پخش آن میان کارگران نساجی، برگزاری جلسات مخفی، اعتصاب در کارخانه، برگزاری میتینگ در میدانهای شهر و ... که ساختار این کتاب را به رمان *مادر* گورکی بسیار نزدیک میکند. همچنین نویسنده در این اثر میکوشد تصویر خوشایندی از حزب و آیندهٔ آن بدست دهد. این ویژگی، نخست در کسب پیروزی و بثمر نشستنِ مبارزات، و شادی و شعف پیروزی اعتصاب کارگران نساجی دربرابر مسئولان کارخانه بچشم میخورد: «روز

اعتصاب است... چهل دقیقه طول میکشد که نمایندگان کارگران با چهره‌های شاد از اتاق میزنند بیرون و اعلام میکنند: ـ کارگرای اخراجی برمیگردن سر کارشون. بازداشتیام آزاد میشن و شیر ساعت ده صب رو کارخونه میده. یکهو غریو هلهله بلند میشود. کارگران هجوم میبرند و نمایندگان خود را رو دوش میگیرند و شادی میکنند» (همان)؛ و بعد در هیأت یک شادیِ بزرگتر برای مردم شهر و کشور؛ کسب یک دستاوردِ بیسابقه برای مردم و طبقهٔ محروم: «شهر یکپارچه شده است شور و شادی. راننده‌ها چراغهای اتومبیلها را روشن کرده‌اند، دستها را گذاشته‌اند رو بوقها و شهر را رو سر گرفته‌اند. صدای رادیوها درهم شده است. گویندهٔ رادیو با التهاب و پرتوپ حرف میزند. مجلس به خواست تودهٔ مردم، لایحهٔ ملّی شدن صنعت نفت را تصویب کرده است. مردم با چهره‌های برافروخته و لبهای به‌خنده‌نشسته، جابجا دور دسته‌های نوازنده جمع شده‌اند به پایکوبی و دست‌افشانی. چند تا از شیرینی-فروشیها، مجمعه‌های بزرگی را پر کرده‌اند، نقل و نبات بین مردم دور میگردانند. آشنا و ناآشنا همدیگر را در بغل میگیرند و به همدیگر تبریک میگویند» (همان).

تیپ‌سازی و تحوّل شخصیتها: بطور گذرا، تیپهای مختلف رمان *همسایه‌ها* عبارتند از:

خالد: تیپ افراد جسور، مبارز و انقلابی که ضد طبقهٔ برتر قیام میکنند. او تا پیش از پیوستن به صفوف مبارزان و آشنایی با افکار حزبی، مدام در آغوش دختر زردنبو و زن زیبای همسایه، بلورخانم، بسر میبرد که نفسش «گونه و گردنم را میسوزاند. تنش مثل گلهٔ آتش شده است. شکمش سفت است...» (همان). همین خالد امّا به یاری و راهنمایی دوستان روشنفکرش از روزمرگی و خواسته‌های تنی عبور کرده، پا به دنیای آرمان و مبارزه میگذارد. از این دوره است که از همبستری با بلورخانم دوری میکند و بجای آن کتابهای ممنوعه میخواند، در جلسات و مبارزات حزبی شرکت میکند و در نهایت به زندان میفتد. در زندان هم بواسطهٔ آموزه‌ها و همراهی و راهنماییهای پندار، آسوده نمینشیند و زندانیان را تحریک به اعتصاب غذا میکند... احمد محمود تیپ خالد را عیناً از روی شخصیت پاول در رمان *مادر* ماکسیم گورکی آفریده است. دیگر تیپهای این رمان عبارتند از:

اوسا خالد: تیپ شخصیتهای باخدا، مؤمن، ساده‌لوح و خرافه‌پرست. حاج شیخ‌علی: تیپ شخصیتهای مفتخور، تن‌پرور، بیمعرفت و سودجویی که در راستای تحمیق و خنثی کردن توده‌ها به حکومت خدمت میکنند. پندار، بیدار، دکتر و شفق: تیپ شخصیتهای راهنما و روشنفکری که برای آگاهی و اتّحاد طبقهٔ کارگر تلاش میکنند.

دین‌گریزی و نمایش ریشهٔ مادی پدیده‌ها: حاج شیخ‌علی در این رمان نماد روحانیان و مبلّغان مذهبی است. توصیفاتی که نویسنده از ظاهر این شخص ارائه میدهد، چندان خوشایند نیست: «دست حاج شیخ‌علی را میبوسم. مثل دنبه است. عین دست بلور خانم نرم و سفید» (همان)؛ «شکم حاج شیخ‌علی، تحمّل لبادهٔ پشمی حنایی‌رنگ را ندارد. مثل طبل زده است بالا و آدم خیال میکند که کم مانده است لباده و شال و پیراهن را پاره کند و بیرون بزند!» (همان). چنانکه از زبان خالد میشنویم، حاج شیخ‌علی نگاه خوبی به کسب دانش ندارد و این موضوع را به اوسا حدّاد هم القا کرده است: «حاج شیخ علی به مخده لم میدهد. ـ اوسا حداد! خالد درس میخونه؟ ـ بله آقا مدرسه میره... ـ کلاس چندمه؟ پدرم میگوید: از دولتی سر شما کلاس چارمه آقا! ـ حمد و سوره رو میتونه بیغلط بخونه؟ ـ قربانت برم آیت‌الکرسی رو هم بیغلط میخونه... ـ خب پس دیگه بسه. ـ یعنی دیگه مدرسه نره؟... ـ اوسا حداد! درس زیاد آدمو سر به‌هوا میکنه» (همان). موضوع دیگری که ساکنان خانهٔ دنگال ـ افراد جامعه ـ را گرفتار در دام آداب و رسوم دست‌وپاگیر و نیازهای اولیهٔ زیستینشان نشان میدهد، رفتارهای اوسا حدّاد، پدر خالد، است. او اساساً انسانی مذهبی و ـ از نظر نویسنده ـ ساده‌لوح است و آبش با محمّد میکانیک در یک جوی نمیرود: «پدرم میگوید دنیا زندان مؤمن است. عموبندر اهل بهشت است. ولی این حرفها اصلاً تو کت محمد مکانیک نمیرود: ـ

بس‌که وعده شنیدیم، وعده‌دونمون دراومد. هرچه بیشتر فلاکت میکشیم، بیشتر به اون دنیا حوالمون میدن» (همان). اوسا حدّاد به نیروهای ماورایی و امور خرافی معتقد است. او که کسب و کارش حسابی کساد شده، به جای فکر کردن و انجام کار منطقی، وقت خود را صرف خواندن و رعایت دستورات متافیزیکیِ کتاب *اسرار قاسمی* میکند: «آدم اگر بتواند به دستورات این کتاب عمل کند، میتواند غیب شود... یا اگر دل و جرئت داشته باشد، با دستورات این کتاب «جن» هم میتواند تسخیر کند» (همان). از دیگر سببهای مصیبتهای توده‌ها که نویسنده در بخش نخست رمان بدان میپردازد، استیلای انگلیسیها بر جامعه و چپاول منابع کشور، خاصه چاههای نفت است؛ منابعی که منافع آن به دستیاری عوامل داخلی به بیگانگان میرسد: «مجلس از رئیس دولت پرسیده که چرا انگلیسیها نصف پول نفتو بابت مالیات کم کنن؟ رئیس دولت جواب داده: خب حقشونه، باید کم کنن... از حرفهایش دستگیرم میشود که رئیس دولت با انگلیسیا ساخت‌وپاخت کرده» (همان).

دیگر ریشه‌های مادی و واقعی معضلات طبقهٔ فرودین در رمان *همسایه‌ها*، بطور ضمنی عبارتند از: حضور بیگانگان در ایران و چپاول منابع کشور، همدستی مزدوران داخلی، فقر ناشی از ظلم نظام حاکم، سردرگم و اسیر مشکلات و معیشت بودنِ توده‌ها، ناآگاهی طبقهٔ فرودست جامعه، اعتقاد این مردم به خرافات و جادو، اختلاف شدید طبقاتی، فکری و فرهنگی، و ...

نتیجه‌گیری

با بررسی رمانهای یادشده میتوان گفت آنچه مسلّم است، رمانهای ایرانی تأثیر بسزا و انکارناشدنی از رمانهای روسی‌ای پذیرفته‌اند که در ذیل مکتب رئالیسم سوسیالیستی نوشته شده‌اند. در واقع نویسندگان ایرانی بعنوان روشنفکرانی کارا، روشنگر و جهتدار در اندیشه‌های سیاسی، با بکارگیری تفکّرات حزبی‌ای که نویسندگان روس در رمانهای خود بکار برده‌اند، ضمن خلق آثاری مشابه، انگاره‌های آرمانی و انقلابی را وارد جامعه میکنند؛ انگاره‌هایی که تا پیش از آن در سپهر فکری ادبیات فارسی مطرح نبود. نویسندهٔ هر چهار رمان ایرانی عضو حزب توده بوده‌اند؛ حزبی که خود مستقیماً منشعب و مشتق بود از جامعه و فرهنگ روسیه. لاجرم گویی نویسندگان این مکتب، نوشتار خود را براساس الگویی واحد تولید کرده‌اند. احمد محمود تلاش میکند با نزدیک کردن نوشتار خود به رمان *مادر* ماکسیم گورکی، اثری مشابه و تأثیرگذار برای جامعهٔ خود بیافریند و اعتمادزاده هم بهمین سیاق سعی در نزدیک کردن اثرش به آثار فادیف و سرافیموویچ دارد. همچنین تیپ پاول در رمانهای *مادر*، و *چگونه فولاد آبدیده شد؟* با تیپ خالد در رمان *همسایه‌ها* شباهت چشمگیری دارد. نیز هر دو تیپ پاول کورچاگین (در *چگونه فولاد آبدیده شد؟*) و استاد ماکان (در *چشمهایش*) با بهره‌گیری از هنر خود (پاول با نویسندگی و استاد ماکان با نقّاشی) به ترویج اندیشه‌های حزبی میپردازند. در کنار اینها، مؤلفهٔ حزبی «جنگ» و «از جنگ نوشتن» در رمانهای روسی *سیل آهن*، *چگونه فولاد آبدیده شد؟*، و *شکست*، و رمان ایرانی *دختر رعیت* دیده میشود و از این منظر، رمانهای مزبور به یکدیگر شبیهند. در رمانهای *مادر* و *همسایه‌ها*، جلوه‌های مبارزاتی و حماسی زندگی توده‌ها بتصویر کشیده شده است؛ در کل، این دو رمان (*مادر* و *همسایه‌ها*) بیشترین شباهت را به یکدیگر دارند و میتوان گفت در بین آثار فارسی رمان *همسایه‌ها* ازلحاظ رعایت اصول حزبی و همسانی در سطح فکری، منطبقترین اثر با نمونه‌های روسی خود، خاصه با رمان *مادر* است. بااین‌حال همسانیهای فکری نویسندگان روسی و ایرانی کاملاً یکسان نیست و نویسندگان ایرانی علیرغم تأثیرپذیری، با عنایت به شرایط متفاوت جغرافیایی و فرهنگی، تغییرات محسوسی را اعمال کرده‌اند. مثلاً در آثار فارسی بررسی‌شده اساساً انگارهٔ «ارائهٔ تصویری خوشبینانه در اثر» نمود چندانی ندارد.

یا در بحث آموزهٔ «مردمگرایی و توجّه به تودهٔ محروم»، قهرمانان رمان *چشم‌هایش* بیشتر از طبقهٔ روشنفکرند و در رمان *شوهر آهوخانم* هم دوره‌ای از زندگی قهرمان اصلی (میران) روایت میشود که از طبقهٔ فرودین خارج شده و در طبقهٔ متوسّط بسر میبرد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکدهٔ علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه مازندران استخراج شده‌است. آقای دکتر مسعود روحانی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. خانم الهام فرزام بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر فرزاد بالو و دکتر احمد غنیپور ملکشاه به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکدهٔ علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه مازندران که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Afghani, A. (۱۹۹۳). Shohar-e Ahu Khanoom. ۱۰nd ed. Tehran: Negah.

Ahmadi, b. (۲۰۰۳). Truth and beauty. ۹nd ed. Tehran: Markaz.

Alavi, B. (۲۰۰۸). his eyes. ۹nd ed. Tehran: Negah.

Astrosky, N. A. (۱۹۷۸). How did steel melt? translated by Bahram. Tehran: Toofan.

Bahar, M. (۱۹۹۰). Stylistics or the history of the evolution of Persian prose. Tehran: Amirkabir.

Bashirieh, H. (۲۰۱۷). The history of political thought in the twentieth century; Marxist political ideas. Amin Electronic Library.

Berlin, I. (۱۹۹۸). Russian thinkers. Translated by Najaf Daryabandari. Tehran: Kharazmi.

Dad, S. (۱۹۹٦). Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid.

Dastgheyb, A. (۱۹۷۹). Critique of Alavi's great works. Tehran: Farzaneh.

Fadif, A. (۱۹۸۱). defeat. Translated by Reza Shaltouki, .۴nd ed, Tehran: Tudeh Party of Iran.

Ghezelsofla, M. (۲۰۱۰). What is socialist realism? Zandehrood: *Quarterly Journal of Culture and Art*, Literature and History, No. ۵۲, pp. ۳۰-۹.

Ghezelsofla, M. (۲۰۱۲). Aesthetics and Politics. Babolsar: Mazandaran University Press.

Goldman, L. (۱۹۹۲). Society, Culture and Literature. ۲nd ed. Tehran: Payandeh.

Golshiri, H. (۲۰۰۱). Garden in the Garden (collection of articles). ۲nd ed. Tehran: Niloufar.

Gorky, M. (۲۰۰۳). Mother. Tehran: Hirmand.

Ka'b Asl, F. and Farhadi, N. and Ebrahimi, R. (۲۰۱۹). Study and analysis of the plot element based on love, ethics and spirituality in three great short stories Alavi, Jamalzadeh and Al-Ahmad. *Islamic Mysticism Quarterly*. ۱۵ (۵۹), pp. ۳۷٤-۳۵۳.

Khaza'l, Hasan. (۲۰۰۵). World Literature Culture. Tehran: Kolbe.

Kouchaki, Z. (۲۰۱۰). Study of the image of a woman in the novel of my deer husband*. Literary Thought*, ۲ (٦), pp. ۱۰۹-۸۵.

Lenin, V. I. *(2007).* Religion*, READ BOOKS,* ISBN: ۹۷۸-۱-٤۰۸٦-۳۳۲۰-۵*.*

Mahmoud, A. (۱۹۷۸). Neighbors. ۴nd ed., Tehran: Amirkabir.

Mahmoud, A. (۲۰۰۵). Zero Degree Circuit, Tehran: Moein.

Nabavinejad, H. (۲۰۱۰). Moscow-Petersburg (transitory and theoretical). *Zanderoud*, No. ۵۲, pp. ۱۹۸-۱۸۹.

Plekhanov, G. (۱۹۷۸). Art and social life. Tehran: Agah.

Rezayati Kishekhaleh, M. and Jalalahvand Alkami. M. (۲۰۱٤). History of Belief and the Myth of Liberation in the Novels of Socialist Realism in Persian Literature. *Literary Criticism*. ۳(۲۷). pp. ٦۷-۲۹.

Sachkov, B. (۱۹۸۳). History of Realism, translated by Mohammad Taghi Faramarzi.Tehran: Thunder. Sadeghi Mohsenabad, H. (۲۰۱٤). Reflection on the Principles and Foundations of Realism in Literature, *Literary Criticism*, ۷ (۲۵), pp. ۷۰-٤۱.

Sarafimovich, A. (۱۹۸۱). Iron Flood. Tehran: Negah.

Seyed Hosseini, R. (۲۰۰۸). Literary Schools. Volume One, ۱۹nd ed. Tehran: Negah.

Shamisa, Si. (۲۰۰۳). Poetry Stylistics, ۶nd ed, Tehran: Ferdowsi.

Shoja'ei Zand, A. (۲۰۰۰). Then Christ ... now man! Seven Heavens, *specialized quarterly of religions and sects*. ۸ (۲), pp. ۵۵-۳۵.

Sim, S. (۲۰۱۰). Marxism and Aesthetics. Tehran: Institute for Compilation, Translation and Publication of Works of Art (text).

Velek, R. (۲۰۰۹). History of New Criticism. Tehran: Niloufar.

Yousefi, H. (۲۰۰۳). Research and Writing. Tehran: Chapar.

فهرست منابع فارسی

آستروسکی، نیکلای الکسویچ. (۱۳۵۷). چگونه فولاد آبدیده شد؟. ترجمهٔ بهرام، تهران: طوفان.
احمدی، بابک. (۱۳۸۲). حقیقت و زیبایی. چاپ ششم، تهران: نشر مرکز.
اعتمادزاده، محمود. (۱۳۴۲). دختر رعیت. چاپ دوم، تهران: نیل.
افغانی، علی‌محمّد. (۱۳۷۲). شوهر آهوخانم. چاپ دهم. تهران: نگاه.
برلین، آیزیا. (۱۳۷۷). متفکّران روس. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران: خوارزمی.
بشیریه، حسین. (۱۳۹۶). تاریخ اندیشه‌های سیاسی در قرن بیستم؛ اندیشه‌های سیاسی مارکسیستی. کتابخانهٔ الکترونیکی امین.
بهار، محمّدتقی. (۱۳۶۹). سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی. جلد اول. تهران: امیرکبیر.
پلخانف، گئورگی. (۱۳۵۷). هنر و زندگی اجتماعی. ترجمهٔ منوچهر هزارخانی، تهران: آگاه.
خزائل، حسن. (۱۳۸۴). فرهنگ ادبیات جهان. تهران: کلبه.
داد، سیما. (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۵۸). نقد آثار بزرگ علوی. تهران: فرزانه.
رضایتی کیشه‌خاله، محرم. و مجید جلاله‌وند آلکامی. (۱۳۹۳). تاریخ‌باوری و اسطوره‌ی رهایی در رمانهای رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی، *نقد ادبی*، ۳ (۲۷)، صص ۶۷ ـ ۲۹.
روشنفکر، کبری. کاوه‌نوش‌آبادی، علیرضا. و میرزایی، فرامرز. (۱۳۹۵). رویکرد واقع‌گرایانه تاریخی در رمان الزلزال طاهر وطار، جامعه‌شناسی تاریخی، ۸ (۱)، صص ۲۰۸ ـ ۱۸۹.
ساچکوف، بوریس. (۱۳۶۲). تاریخ رئالیسم. ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی، تهران: تندر.
سرافیموویچ، آلکساندر. (۱۳۶۰). سیل آهن. ترجمهٔ م. سجودی. تهران: نگاه.
سلدن، رامان. و ویدوسون پیتر. (۱۳۷۷). راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر. ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: طرح نو.
سیّدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). مکتبهای ادبی. جلد ۱. چاپ ۱۵. تهران: نگاه.
سیم، استوارت. (۱۳۸۹). مارکسیسم و زیبایی‌شناسی. ترجمهٔ مشیّت علایی. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.
شجاعی‌زند، علیرضا. (۱۳۷۹). آنک مسیح... اینک انسان. *هفت آسمان*، فصلنامهٔ تخصصی ادیان و مذاهب، ۸ (۲)، صص ۵۵ ـ ۳۵.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). سبک‌شناسی شعر. چاپ ششم. تهران: فردوسی.
صادقی محسن‌آباد، هاشم. (۱۳۹۳). تأمّلی در اصول و بنیادهای رئالیسم در ادبیات، نقد ادبی، ۷ (۲۵)، صص ۷۰ ـ ۴۱.
علوی، بزرگ. (۱۳۸۷). چشمهایش. چاپ نهم، تهران: نگاه.
فادیف، الکساندر الکساندروویچ. (۱۳۶۰). شکست. ترجمهٔ رضا شلتوکی. چاپ چهارم. تهران: حزب تودهٔ ایران.
قزل سفلی، محمّدتقی. (۱۳۸۹). رئالیسم سوسیالیستی چیست؟، زنده‌رود: فصلنامهٔ فرهنگ و هنر، ادب و تاریخ، شمارهٔ ۵۲، صص ۳۰ ـ ۹.
قزل سفلی، محمّدتقی. (۱۳۹۱). زیبایی‌شناسی و سیاست. بابلسر: انتشارات دانشگاه مازندران.

کعب اصل، فاطمه. فرهادی، نوازالله. و ابراهیمی، رقیه. (۱۳۹۸). بررسی و تحلیل عنصر پیرنگ مبتنی بر عشق، اخلاق و معنویت در سه داستان کوتاه بزرگ علوی، جمالزاده و آل احمد، فصلنامهٔ عرفان اسلامی، ۱۵ (۵۹)، صص ۳۷۴ ـ ۳۵۳.

کوچکی، زهرا. (۱۳۸۹). بررسی سیمای زن در رمان شوهر آهوخانم، اندیشهٔ ادبی، ۲ (۶)، صص ۱۰۹ ـ ۸۵.

گلدمن، لوسین. (۱۳۷۱). جامعه، فرهنگ و ادبیات. ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، چاپ دوم، تهران: پوینده.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). باغ در باغ (مجموعه مقالات). چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

گورکی، ماکسیم. (۱۳۸۲). مادر. ترجمهٔ علی‌اصغر سروش. تهران: هیرمند.

محمود، احمد. (۱۳۵۷). همسایه‌ها. چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

محمود، احمد. (۱۳۸۴). مدار صفردرجه. تهران: معین.

نبوی‌نژاد، حسام‌الدین. (۱۳۸۹). مسکو ـ پترزبورگ (گذری و نظری)، زنده‌رود، ۵۲، صص ۱۹۸ ـ ۱۸۹.

ولک، رنه. (۱۳۸۸). تاریخ نقد جدید. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، جلد اول، تهران: نیلوفر.

یوسفی، حسین‌علی. (۱۳۸۲). پژوهش و نگارش (روش تحقیق و مرجع‌شناسی در ادبیات فارسی). تهران: چاپار.

Religion. *Lenin. (2007). READ BOOKS,* ISBN: ۹۷۸-۱-٤۰۸٦-۳۳۲۰-٥.

معرفی نویسندگان

الهام فرزام: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
(Email: *elhamfarzam99@gmail.com* :نویسنده مسئول)

مسعود روحانی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
(Email: *m.rouhani @ .ac.ir*)

فرزاد بالو: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
(Email: *f.baloo@umz.ac.ir*)

احمد غنیپور ملکشاه: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
(Email: *a.ghanipour@umz.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©۲۰۲۱ The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY ٤,۰), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Elham Farzam: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
(Email: *elhamfarzam99@gmail.com* **:** Responsible author)

Masoud Rouhani: Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
(Email: *m.rouhani @ .ac.ir*)

Farzad Baloo: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
(Email: *f.baloo@umz.ac.ir*)

Ahmad Ghanipour Malekshah: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
(Email: *a.ghanipour@umz.ac.ir*)