مجلهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال چهارم، شمارهٔ سیزدهم، پاییز ۱۳۹۹

رئالیسم سوسیالیستی تطبیقی در ادبیات داستانی آلمانی و روسی

محمدامین احسانی اصطهباناتی[۱]

چکیده

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

واژه‌های کلیدی: رئالیسم سوسیالیستی، ادبیات داستانی، آنازگرس، کریستا ولف، میخاییل شولوخف.

---

[۱] مدرس ادبیات فارسی، دانشگاه علوم پزشکی شیراز. Ehsani.estahbani@gmail.com

۱- مقدمه

۱-۱.بیان و اهمیّت مسأله

اندیشه‌های مارکسیستی، در نیمهٔ سدهٔ نوزدهم رواج یافت و ریشه در افکار کارل مارکس (karl marx) (۱۸۸۱-۱۸٤۳م) و فردریش انگلس (fredric angels) (۱۸۲۰-۱۸۹۵م) در زمینهٔ اقتصاد، اجتماع و فرهنگ شکل گرفت. نقد مارکسیستی یکی از اقسام و شیوه‌های نقد اجتماعی بود که در بستر و زیرساخت تاریخی، ادبیات را مورد بررسی قرار می‌داد. در این شیوه روساخت آثار ادبی، از زیرساخت‌های اقتصادی- اجتماعی متأثر است و هم اثری انعکاسی از شرایط طبقات و جدال‌های اجتماعی است، بنابراین منتقد برای شناخت و ارزیابی اثر ملزم به شناخت جریان و بسترهایی است که اثر از آن تأثیر پذیرفته است.

رئالیسم سوسیالیستی، در حیطهٔ هنر و ادبیات مکتبی است که پس از انقلاب اکتبر در اتحادیهٔ شوروی محقق شد. با انقلاب اکتبر ۱۹۱۷م در روسیه و روی کار آمدن لنین، مارکسیسم در خوانشی نو در روسیه ظهور کرد و در سال ۱۹۳٤م در مسکو به تصویب رسید. این جنبش اوایل قرن بیستم در روسیه شکل گرفت و ادبیات را ابزاری برای پیشبرد اهداف مارکسیستی و کمونیستی قرار داد. رئالیسم سوسیالیستی رویکردی هنری- ادبی و تنها سبک رسمی زیبایی‌شناسی در اتحاد جماهیر شوروی بود که با تشکیل کنگرهٔ نویسندگان شوروی در مسکو تدوین شد و به‌طور رسمی مورد تأیید قرار گرفت (ارباب شیرانی، ۱۳۸۸: ۷/ ٦۲٤). آموزه‌های رئالیسم سوسیالیستی تدوین بیانات مارکسیستی لنین بود. ذهنیت زیبایی‌شناسانهٔ لنین نشأت گرفته از اندیشهٔ منتقدانی چون بلینسکی، پیسارف، دابرولیوبف و چرنیشفسکی بود که در قلمرو نقد ادبی، ارزش‌های زیبایی‌شناختی اثر را فاقد جنبه‌های عقلانی، اخلاقی، کاربردی و تعلیمی می‌کرد (سیّدحسینی، ۱۳۸٤: ۳۰۸). بر این اساس مهم‌ترین اهداف و نظریات رئالیسم سوسیالیستی، نه آفرینش ادبی و هنری صرف، بلکه بسط و گسترش سوسیالیسم در شوروی و سایر کشورهای جهان بود. از مهم‌ترین شاخصه‌های اصول این مکتب را می‌توان مردم‌گرایی(narodnost)، سنخ‌گرایی(tipchnost)، مسلک‌گرایی(idernost) و حزب‌گرایی(portinost) معرفی نمود (هلپرین ۱۳۹۲: ۸۹ و تراس، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۰٤۲).

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

١-٢. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ سبک و ساختار رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی آلمان و روسیه تحقیق جامعی تاکنون صورت نپذیرفته است؛ اما از بین پژوهش‌های نسبتاً مرتبط به‌ویژه در زمینه واقع‌گرایی و سوسیالیسم می‌توان به آثار زیر اشاره کرد: مجیدی (١٣٩٧) در مقالهٔ «تجلّی و انعکاس دن‌آرام در کلیدر» به بررسی مشابهت ساختاری و محتوایی دو اثر یاد شده پرداخته است. با توجه به‌بررسی‌های به عمل آمده تاکنون پژوهشی که به صورت جامع و کامل به بررسی آثار، افکار و اندیشه‌های دو نویسندهٔ برجستهٔ آلمانی «کریستا ولف» و

«آنازگرس» و نیز میخاییل شولوخف پرداخته باشد یافت نشد. از بین پژوهش‌های انجام شده می‌توان به موارد زیر اشاره نمود که تا حدودی با پژوهش پیش رو مرتبط است.

زودرنج و همکاران (۱۳۹۳) در مقالهٔ «تقابل اندیشه‌های واقع‌گرایی اسلامی و واقع‌گرایی سوسیالیستی در رمان عذرا جاکرتا اثر نجیب‌الکیلانی» واقع‌گرایی ادبی- اسلامی را به‌صورت بررسی تطبیقی در تقابل با رئالیسم سوسیالیستی بررسی نموده‌اند. خدایی(۱۳۹۱) در مقالهٔ «نقدی بر سه اثر مهم تاریخ ادبیات آلمان شرقی» فراز و نشیب‌های توجه به مؤلفه‌های سوسیالیستی در ادبیات آلمان از آموزه‌های رئالیسم سوسیالیستی را به‌دقت مورد بررسی قرار داده است. از نظر نویسنده برخی از نویسندگانی که حتی متعهد به جهان‌بینی مارکسیستی هستند با گریز به خردگرایی، شک، درون‌گرایی و فردیّت در جهت خلاف آموزه‌های این مکتب قدم برداشته‌اند. کوچکیان و قربانی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بازتاب اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی در سال‌های ابری، اثر علی اشرف درویشیان» به‌تأثیرپذیری حزب توده در ایران از عقاید رئالیسم سوسیالیستی و نقد سنت و تجدد در رمان سال‌های ابری پرداخته‌اند. هادی و عطایی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «مبانی زیبایی‌شناختی رئالیسم سوسیالیستی» به قلمرو زیبایی‌شناسی و استتیک این مکتب ادبی در داستان‌های انقلابی روسیه با رویکرد ویژه به ماکسیم گورکی پرداخته‌اند. با توجه به بررسی‌های به عمل آمده کمبود منابع دست اول و تحقیقات دانشگاهی در این زمینه به‌شدت مشهود می‌باشد؛ از این‌رو انجام این جستار بسیار ضروری و کاربردی به نظر می‌رسد.

۱- چهارچوب نظری پژوهش

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

مشهود است رئالیسم سویالیستی نوعی روش و شیوهٔ رهبری فرهنگی از طریق مداخلهٔ حکومت در عرصهٔ فرهنگ و هنر به‌ویژه ادبیات است.

رئالیسم سوسیالیستی در ادبیات جهان، با تجسم مسائل اجتماعی تعیین‌کنندهٔ تکامل تاریخی و نشان دادن پیدایش و تکامل اجتناب‌ناپذیر روابط جدید سوسیالیستی ثابت کرده که انسان می‌تواند بر موانع ترقی اجتماعی چیره شود و جامعه‌ای عادلانه بر شالوده‌ای منطقی پدید آورد»(ساچکوف، ١٣٦٢: ٢٨٤). به اعتقاد ماکسیم گورکی، رمانیسم انقلابی، نام محتمل دیگری است که می‌توان آن را بر رئالیسم سوسیالیستی اطلاق نمود که هدفش نه‌تنها ترسیم نقادانهٔ گذشته بلکه بیشتر پیشبرد کار تحکیم دستاوردهای انقلاب در حال حاضر ایجاد تصور روشن‌تری از اهداف شکوهمند آیندهٔ سوسیالیستی است (گرانت، ١٣٧٥: ٩٤).

تری ایگلتون، منتقد ادبی که خود در گرایش‌های مارکسیستی دارد معتقد است رئالیسم سوسیالیستی در کنگرهٔ نویسندگان شوروی توسط استالین، گورکی و... ایجاد شد. بر اساس آموزه‌های این افراد، وظیفهٔ نویسنده، فراهم آوردن تصویر حقیقی و مشخصاً تاریخی از واقعیّت، در حالت تحول انقلابی آن است و نویسنده باید مسألهٔ دگرگونی ایدئولوژیکی و پرورش و تعلیم کارگران در پرتو روحیهٔ سوسیالیستی را در نظر بگیرد (ایگلتون، ١٣٨٣: ٦٦– ٦٥).

رئالیسم سوسیالیستی نخست از سوی اتحادیه‌های نویسندگان شوروی رواج یافت و به‌تدریج به تمام اقسام هنر و کشورهای دیگر نیز راه یافت. برای تدوین این شکل جدید که در روند انقلاب و پس از پایان جنگ جهانی دوم به وجود آمد، شکل‌های کهن رئالیسم فرانسوی تأثیری نداشت و در تدوین سبک جدید هنری برای آثار هنری، ضروری به نظر می‌رسید. مانیفست و مرام‌نامهٔ این مکتب آن بود که همهٔ دانش‌ها و ابزارها باید در خدمت مبارزهٔ حقیقی با تفاوت طبقاتی باشد. تا جایی‌که حتی نویسندگان رئالیسم سوسیالیستی به این مسأله باور داشتند که اندیشهٔ کودکان و ادبیات آنان نیز باید بر مبنای این اصل تازه دچار تحول و تغییر جدی بشود. «در اجتماع بشری مبارزه‌ای به‌خاطر آزادی انرژی و کار طبقهٔ کارگر از نوع مالکیت و سلطهٔ سرمایه‌داران، به‌خاطر تبدیل انرژی جسمانی انسان به انرژی معنوی، برای کنترل قوای طبیعت، برای طول عمر

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

رئال سوسیال در حیطهٔ ادبیات با مخالفت نویسندگان غربی مواجه شد. «در نظر آنان خطر ادبیاتی که فقط می‌خواهد سودمند باشد، این است که صورت‌ها و قالب‌های شناخته شده و معهود یعنی قراردادی را به‌کار گیرد و دیگر از خواننده نخواهد چیزی را که تا آن زمان به وجودش گمان نبرده، تخیل کند» (نجفی، ۱۳۵٦: ٦۲).

۲-بحث و بررسی

۲-۱. اصول مکتب رئالیسم سوسیالیستی

رئالیسم سوسیالیستی «از هنرمند تجسم صادقانهٔ واقعیّت را در انکشاف انقلابی‌اش می‌خواهد و نیز از او می‌خواهد که در تحول ایدئولوژیک و تربیت کارگران با روحیهٔ سوسیالیستی شرکت کند» (سید حسینی، ۱۳۸٤: ۱/ ۳۰۳). این مکتب بر این اندیشه استوار است که اصول ادبیات بر مبنای جامعهٔ سوسیالیستی تدوین شود. بنابراین روسیه را باید زادگاه واقعی رئالیسم سوسیالیستی محسوب کرد. رئالیسم سوسیالیستی نوعی روش رهبری فرهنگی از طریق دخالت حکومت در عرصهٔ فرهنگ و هنر است. چنان‌که اشاره شد، رئالیسم سوسیالیستی در تدوین اصول فکری، وام‌دار آراد مارکس در خصوص هنر و ادبیات است و با تأکید و توجه به واقع‌گرایی سه اصل اساسی را مدّ نظر قرار داد.

الف) جهت‌گیری‌های سیاسی: بر اساس این اصل، نویسندگان این مکتب باید در خدمت عقاید حزبی باشند؛ چراکه سیاست‌گریزی با ادبیات سوسیالیستی سنخیتی ندارد.«هر نوع کار آموزشی در جمهوری شوراهای کارگران و دهقانان و در زمینهٔ آموزش مسائل سیاسی به‌طور کلی و در عرصهٔ هنر به‌طور خاص باید در برگیرندهٔ روح مبارزهٔ طبقاتی به‌سردرمداری پرولتاریا برای تحقق بخشیدن به دیکتاتوری خاص این طبقه باشد، که اهداف آن عبارتند از براندازی بورژوازی و امحاء طبقات و از بین بردن هرگونه بهره‌کشی انسان از انسان» (هریسون، ۱۳۸۵: ۹۷) .

ب) جهت‌داری ایدئولوژیکی: ادبیات سوسیالیستی خط مشی فرهنگ را بسیار تحت‌الشعاع خویش قرار می‌داد تا جایی‌که به این جهت‌دار بودن حتی می‌بالید. جهت این دیدگاه فکری که در ادبیات و هنر مدرن نیز به‌وجود انعکاس یافت آن بود که همهٔ انسان‌ها- به‌ویژه طبقه کارگر- را از نوع بردگی آزاد کند (سید حسینی، ١٣٧٥: ١٨٧).

ج) توجه به توده‌های مردمی: رئالیسم سوسیالیستی هنر توده‌هایی مردمی است که قصد دارند خویشتن را از استثمار برهانند. این مکتب ادبی- سیاسی به توده‌های مردم تعلق دارد، زیرا از روح انقلابی برخوردار است. توجه به مردم و توده‌های مردم در این مکتب تا به‌حدّی بود که میخاییل شولوخف معتقد است «باید زبانی با قابلیت‌های انقلابی و مردم‌پسند ایجاد کرد و از لفاظی‌های عوام‌فریبانه و توخالی پرهیز کرد؛ چرا که ما به‌واژه‌های تازه نیاز داریم، واژه‌هایی اصیل که تصویرگر این عصر باشکوه تاریخی باشند. عصری که زادهٔ انقلاب توده‌هاست و خود ارزشمندترین دورهٔ تاریخ بشر به‌شمار می‌رود. ما نویسندگان اگر بخواهیم آثار ارزشمند و درخور این عصر تاریخی بیافرینیم باید بیاموزیم چگونه بنویسیم و چگونه واژه‌های تازه و پرخون را وارد ادبیات کنیم» (لوکاچ، ١٣٩١: ١٣٩). بنابراین با جدایی نمادینهٔ رئالیسم شوروی از رئالیسم فرانسه سه دورهٔ نخستین، انتقادی و سوسیالیستی در این مکتب پدید آمد و به‌اصالت ماده (ماتریالیسم) و واقعیّت‌گرایی به‌شدت توجه نمود. رئالیسم سوسیالیستی در سال (١٩٣٤م) از طرف کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست، به‌عنوان مرام‌نامهٔ اصلی هنرمندان و نویسندگان مطرح شد و در خلق اثر هنری در جهت اهداف آن حزب الزام ایجاب نمود. در این شیوه، واقعیّتی که عرضه می‌شد دارای اهداف سیاسی برای به‌وجود آوردن جامعه‌ای عاری از تفاوت طبقاتی بود (سلدن و ویدوسون، ١٣٧٧: ٩٩). از نظر (لوکاچ)، رئالیسم سوسیالیستی که رئالیسم سترگ راستین می‌نامدش، انسان و جامعه در تمامیتی پویا و عینی به‌نمایش گذاشته می‌شود. نمایش زندگی مستقل انسان‌ها و روابط آن‌ها، ترسیم هنری تام و تمام جوامع مسأله اصلی و محوری رئالیسم سوسیالیستی است (لوکاچ، ١٣٩١: ١٥- ١٤). از رمان‌های معروف در این زمینه می‌توان به «دُن‌آرام» شولوخف، «سیلاب آهن» سرافیموویچ و «شکست» از هادیف اشاره کرد.

۲-۱-۱. ادبیات آلمان

ادبیات مدرن آلمان پس از جنگ جهانی دوم، ادبیاتی تیره و دل‌مرده است. پس از اتمام جنگ، چشم‌اندازی مملو از ویرانی و تخریب ناشی از جنگ با مردمانی پریشان احوال و آزرده در برابر چشمان نویسندگان آن دوره قرار گرفت. معیارهای ارزشی گذشته رنگ باخت و تداوم افکار و ارزش‌های فکری نویسندگان پیش از سلطهٔ فاشیسم عملاً غیرممکن شد و یا دست‌کم با اوضاع آلمان آن زمان در تعارض کامل قرار گرفت، در چنین وضعیتی ادبیات حال و روز چندان مناسبی نداشت و آن‌چه که بود انعکاسی از ویرانی و افسردگی بود که نمی‌توانست با زبانی ساده و رمانتیک بیان شود. از این‌رو در آثار اغلب هنرمندان، شاعران و نویسندگان پس از جنگ جهانی دوم زبانی که برای به تصویر کشیدن این اوضاع و شرایط مورد استفاده قرار می‌گرفت پیچیده و غامض بود. زبانی که گرچه کمابیش ریشه در سنت فلسفی ادبیات آلمان داشت؛ اما فراموش نکنیم که در آلمان پس از جنگ آن‌چه که به‌وجود آمد «ادبیات ضد جنگ» بود. این نوع از ادبیات در روسیه نیز در راستی رئالیسم سوسیالیستی بود که ریشه‌های خود را در رئالیسم جست‌وجو کرد و با اصالت دادن به‌روایت واقعیّت ، مرکزیت توجه خود را به زندگی اقشار فرودست جامعه و بیان مشکلات طبقاتی و روند مبارزات انقلابی بعضاً معطوف می‌دانست.

۲-۱-۲. کریستا ولف(chirista wolf)

کریستا ولف (۲۰۱۱- ۱۹۲۹م) از مشهورترین نویسندگان زن آلمانی در قرن بیستم است. ولف از جمله نویسندگانی بود که توانست ضمن توجه به چهارچوب‌ها و اصول سیاسی خاص، بسیاری از مسائل فردی و اجتماعی عصر خویش را در آثارش منعکس کند. کریستا ولف در جوانی به حزب متحد سوسیالیست آلمان پیوست و از سال ۱۹۶۳ نامزد عضویت در کمیتهٔ مرکزی بود. او در سال ۱۹۶۷ پس از یک سخنرانی صریح در نشست این کمیته که در آن از سیاست‌های فرهنگی حزب به‌شدت انتقاد کرد، با محدودیت‌های بسیاری روبه‌رو شد و زیر نظر نیروهای امنیتی قرار داشت. به‌رغم این شرایط، کریستا ولف آلمان سوسیالیستی را به غرب ترجیح می‌داد و با وحدت دو آلمان مخالف بود؛ در سال ۱۹۸۹ از عضویت در حزب کناره گرفت و همراه با برخی دیگر از

نویسندگان آلمان شرقی مانند اشتفان‌هایم(sefan heym) (١٩١٣– ٢٠٠١م) فعالیت وسیعی را علیه وحدت دو آلمان و در دفاع از استقلال آلمان شرقی راه انداخت. همین موضع‌گیری‌ها سبب شد منتقدان و روزنامه‌نگاران غرب به او لقب نویسندهٔ دولتی بدهند و به‌شدت از او استفاده کنند (ولف، ١٣٩٢: مقدمهٔ مترجم: ١٩). شخصیت‌پردازی و مؤلفه‌های رئالیسم سوسیالیتی در آسمان تقسیم شده؛ کریستا ولف.

در داستان‌های امروز به بحث شخصیت و نحوهٔ شخصیت‌پردازی بسیار توجه شده است. نویسنده رئالیسم، فرد عجیب یا غیرعادی را برای داستان خویش به‌عنوان قهرمان انتخاب نمی‌کند. «در قصهٔ رئالیستی و قراردادی امروز، شخصیت در طول زمان دچار دگرگونی می‌شود و طرح و توطئه از مجموع حوادث داستان و تأثیر عمدی آن‌ها به وجود می‌آید» (براهنی، ١٣٦٨: ٢٣٩). شخصیت‌های اصلی در داستان «آسمان تقسیم شده» ولف از ابتدا تا انتهای داستان حضور و درخشش ویژه‌ای دارند. گفتیم که از اصول شخصیت‌پردازی رئالیسم سوسیالیستی، نحوهٔ ساخت و پرداخت طبیعی شخصیت‌ها است. ریتا و مانفرد دو شخصیت اصلی داستان در کنشی طبیعی چشم‌اندازهای توسعهٔ اجتماعی جامعهٔ سوسیالیستی را به‌تصویر می‌کشند؛ گرچه مضامین عاشقانه عاطفی و رابطهٔ این دو شخصیت بر فردیّت داستان تأکید داشته است و تا حدود زیادی پیرنگ رئالیستی را از جنبهٔ سوسیالیستی دور ساخته است. مبارزات طبقاتی و برقراری عدالت اجتماعی، شخصیت جست‌وجوگر ریتا و پرسش‌های فلسفی او نیز از مواردی است که ماهیت داستان را از چهارچوب‌های تعیین شده رئالیست سوسیالیستی فراتر می‌برد. شخصیت ریتا در رمان «آسمان تقسیم شده» به‌گونه‌ای رقم خورده است که ابهامات زیادی را پیش روی خواننده می‌گذارد. جهت‌گیری شخصیت وی تا انتهای رمان معلوم و مشخص نیست و خواننده نمی‌داند که آیا ریتا به دنبال عشق مانفرد، جَلای وطن می‌کند یا نه و این درست نقطهٔ پُرنوسان داستان است.

این ابهام، راز آلودگی و دودلی جهت‌گیری‌های رئالیسم سوسیالیستی را در داستان به‌شدّت تحت‌الشعاع خویش قرار می‌دهد؛ چرا که خواننده با شخصیتی قاطع مواجه نیست و نمی‌داند که بالاخره ریتا تسلیم دنیای غرب می‌شود یا وفادار به آرمان‌های نظام کمونیستی. پرولتار یا ادبیات پرولتری، ادبیاتی است که انسان‌ها و شخصیت‌ها و

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

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

مارکسیسم به‌عنوان یک رویکرد ادبی، آثار ادبی را محصول شرایط اجتماعی خاص خود می‌داند اصل ماتریالیسم دیالکتیک به‌عنوان یک معیار عمده در اصول داستان‌نویسی و مکتب فکری این نظام حاکم است. ماتریالیسم دیالکتیک یعنی«فکر مادی که به استعانت منطق مخصوص به اسم دیالکتیک رهبری شده، ربط و اتصالات و روابط طبیعت و اشیاء را توجیه و تشریح می‌کند» (ارانی، ۱۳٦۲: ۲) .

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

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

در حقیقت واقع‌گرایی در رئالیسم سوسیالیستی بهترین نوع هنر به حساب می‌آید.«رئالیسم جدا از حقیقت جزئیات، باز تولید راستین شخصیت‌های نوعی- تیپیک- در موقعیت‌های نوعی است» (احمدی، ١٣٨٢: ١٨٨). بدین ترتیب شخصیت‌های اصلی رمان «آسمان تقسیم شده» انگاره‌ها و آموزه‌های گفتمان حاکم بر جامعه و عصر خویش را انعکاس می‌دهند؛ اما این امر به شدت و قوت آن‌چه که به‌عنوان مثال در آثار میخاییل شولوخف است، پررنگ نیست؛ در حقیقت تردیدهای موجود در شخصیت داستانی ریتا دیدگاه‌های سوسیالیستی او را در مرزی از یک بام و دو هوایی قرار داده. شخصیت ریتا، شخصیتی نیست که در چهارچوب کامل اصول نظام سوسیالیستی بگنجد. ریتا تا پایان داستان برای رفتن و ماندن مردد است و همین تردید، شخصیت او را از منظر واقع‌گرایی سوسیالیستی تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این عدم قطعیت و باز گذاشتن امکانات مختلف در داستان پیش روی ریتا برای رفتن و ماندن چنان‌که گفته شد تا حدود بسیاری در تعارض با قاطعیت موجود در واقع‌گرایی سوسیالیستی است.

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

ـ «ما به طوطی‌وار شدن احتیاجی نداریم، بلکه نیازمند جامعه‌گرایی هستیم»(ولف، ١٣٩٣: ٣٥٠).

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

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

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

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

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

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

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

ـ «مانفرد از دیگری راجع به وظایف مدیریت کارخانه‌اش پرسید. همه‌اش مسئولیت است، درست نمی‌گویم؟ ارنست وندلاند گفت بله. ولی آدم به آن عادت می‌کند. مانفرد از آن‌رو که مناسبتش اقتضا می‌کرد با طنز گزنده‌ای گفت: معلوم است کل تاریخ ما هم روی این اصل بنا شده که انسان به همه‌چیز عادت می‌کند» (ولف، ١٣٩٣: ١٧١).

مانفرد از وضعیت موجود کشورش خسته است و به‌دنبال راهی برای گریز و رفتن به غرب از این‌رو آرمان‌های خود را چنین به‌تصویر می‌کشد:

ـ «مردم همه یک جور خواسته دارند، خانه‌ای که به‌خوبی چرخ‌هایش روغن‌کاری شده، مرتب و منظم کار کند خودش را تمیز، گرم و پذیرایی کند. شهرهایی که در آن‌ها یک روند کاملاً برنامه‌ریزی شده‌ای از زندگی بشری بدون هیچ تنش و مانعی تحقق بیابد، پرورش خودکار فرزندان- بله حتی این مسأله. به هر صورت، یک زندگی بدون هیچ‌گونه بیهودگی حاصل از بهره‌گیری کاستی‌های فناوری، طولانی شدن عمر با اعمال محدودیت و سخت‌گیری، این مشکل علمی قرن است و فقط ما می‌توانیم آن را ضمانت کنیم: ما طبیعی‌دانان» (همان: ١٩٧- ١٩٦).

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

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

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

ـ ریتا اضطراب‌آلود به کاهش تدریجی سروصداهای غزندهٔ ویرانگر و جیغ‌آلود در سرسرا گوش می‌سپرد. وی هیجان‌زده بود. به چهره‌های مأیوس و منتظر گروه کارگران نگاه می‌کرد. این صورت‌ها را با تصاویر روزنامه‌ای که حتی امروز هم بر دیوار چوبی اتاقک صرف صبحانه آویزان بود مقایسه کرد و از خود پرسید این‌جا چه کسی دروغ می‌گوید» (ولف، ۱۳۹۳: ۱۱٤).

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

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

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

ـ «مانفرد اغلب ریتا را تنها از آن رو بر سر حرف می‌آورد تا شاهد آرامش او باشد. چهرهٔ دختر هیچ‌گاه برای ول ملال‌آور نبود. خوب می‌دید که چهرهٔ ریتا از زمانی‌که با او آشنا شده بود، تغییر یافته است؛ اگرچه همچنان صاف و بی‌عیب مانده بود و هنوز هم همان‌طور تیره‌وار، قهوه‌ای، اما پس پشت رگه‌های دخترانه، که سخت مورد پسند مانفرد بودند و در عین حال وی را نگران می‌ساختند» (همان: ١٦٣).

ریتا قهرمان زن این داستان از آمال و آرزوهایش می‌گوید:

ـ «به نظر من قشنگ‌ترین روز عمر من روزی می‌شد که برگهٔ پذیرش دانشکدهٔ علوم طبیعی را دریافت کردم» (ولف،١٣٩٣: ١٠٤).

ـ «ریتا مدتی دراز تلاش کرد که فراموش سازد، اینک وقتی به آن می‌اندیشد که می‌توانست فراموش سازد، می‌هراسد. موجی از یادها به‌سوی او هجوم می‌آورند. وقتی چشم‌هایش را می‌بندد خاطرات آماس می‌کنند و شب‌ها به حالت دردناک بر فراز او به هم برخورد می‌کنند و بر او فرود می‌آیند» (همان: ١٣٣).

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

ـ «ریتا در مدت ظهور این همه هیجانات، هراس‌ها و دلهره‌های خویش را از یاد برده بود. حال می‌توانست کاملاً مطمئن باشد که صبح زود سر وقت از خواب بر می‌خیزد و با چشم‌های بسته می‌داند که در کجای مسیر باید از قطار پیاده شود، همیشه در همان محل همیشگی در کوچه باغ به همان افراد همیشگی بر می‌خورد و در وقت ظهر و تعطیلی کار، نشانه‌هایی قطعی را بر یک دوجین افراد مشاهده می‌نمود» (همان: ١٥٦– ١٥٥).

ـ «ریتا پس از مکثی کوتاه می‌گوید: بعضی وقت‌ها از خودم می‌پرسم آیا دنیا واقعاً با معیارهای ما قابل اندازه‌گیری است؟ با خوبی و بدی واقعاً چیز ساده‌ای نیست. فقط و فقط همین» (همان: ۳٤۷).

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

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

۲-۱-۳. زاویهٔ دید رئالیسم سوسیالیستی در آسمان تقسیم شده

در آثار رئالیسم سوسیالیستی کاربرد زبان بیشتر تک‌صدایی و ناشی از تک‌گویی سیاست حاکم در جامعه است که در آن زبان در خدمت قدرت حاکم قرار گرفته است و واژه‌ها و نشانه‌ها با بار معنایی خاص اجازهٔ ظهور و بروز می‌یابند. «منتقد ادبی فریتش راداش در نقدی بر ادبیات آلمان شرقی، به استفادهٔ بی‌حد و حصر از صفت‌های عالی و واژه‌هایی چون بزرگ و بی‌شک در بافت متون ادبی اشاره می‌کند و آن‌ها را بازتاب انحصارگرایی تفکر ایدئولوژیک در حیطهٔ زبان می‌داند. به‌اعتقاد او لحن تحکم‌آمیز و مقتدرانه و القایی و موعظه‌وار گفتار و نیز کاربرد و مکرر ضمیر ما از دیگر شگردهایی است که به تفکر سنجش‌گرانه مجال بروز نمی‌دهند و زبانی می‌آفرینند که جای تأمل و بحث و جدل باقی نمی‌گذارد، بلکه متکبرانه حکم صادر می‌کند» (خدایی، ۱۳۹۱: ٤۷).

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

٢-١-٤. آنازگرس و رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند»

آنازگرس با نام اصلی «نِتی رایلینگ» در نوامبر سال ١٩٠٠ متولد شد. زگرس جزء نسلی از نویسندگان آلمان است که با ظهور هیتلر تن به مهاجرتی اجباری داد و سال‌های مدیر را در مکزیک گذراند تا آن‌که در سال ١٩٤٧ آلمان شرقی را به‌عنوان وطن برگزید و به‌کشورش بازگشت. زگرس برخلاف نویسندگان روس که مجبور به تن دادن به قواعد خشن رئالیسم سوسیالیستی بودند در فضایی ادبی‌تر به فعالیّت مشغول بود و از این‌رو بسیاری از مباحث مربوط به گفتمان چپ به فراوانی اما به‌صورت بسیار تلطیف یافته در اکثر آثارش به‌ویژه در رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند» انعکاس یافته است. تا جایی‌که می‌توان سبک فکری نویسنده در این رمان را آمیخته‌ای از احساسات و رمانتیسم در کنار واقع‌گرایی سیاسی دانست. زگرس به مانند نویسندگان روس از جمله ماکویوسنکی و تیسین به‌حمایت از آرمان‌های انقلابی با ذوق ادبی خویش پرداخته است و از طریق گذرگاه فرهنگی آن را در جامعهٔ عصر خویش تبلیغ می‌کند. هم‌سویی ادبیات با گزاره‌های انقلابی در این اثر به شیوه‌ای هنرمندانه است و زگرس به‌خوبی توانسته است از ادبیات چپ‌گرای آلمان در این اثر بهره ببرد.

«مزیت ادبیات چپ‌گرای آلمان از همان ابتدا آن بود که توانست فارغ از خط‌مشی حزبی و کنترل دولتی رشد کنند و شکوفا شود. مجادله بر سر دیکتاتوری هیتلر، بحث دربارهٔ دیکتاتوری استالین را تحت‌الشعاع قرار داد. آلمانی‌ها دوازده سال بیشتر از آن‌چه در شوروی امکان‌پذیر بود فرصت داشتند کمونیست باقی بمانند و در عین‌حال نویسندگان و شاعران نیز به موفقیت‌های چشمگیری در نمایاندن این شرایط دست یافتند» (یورگن، ١٣٩١: ٣٧).

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

می‌کند. هدف اصلی زگرس در این رمان به تصویر کشیدن این نکته است که آلمان با پشتوانهٔ فاشیسم و اومانیسم چگونه توانست جهان را به‌ورطهٔ جنگی خانمان‌سوز بکشاند.

زگرس در این رمان نشان می‌دهد که اقشار گوناگون چگونه از بین زمین‌داران بزرگ و طبقهٔ کارگری سر بر می‌آورند. نوع نگاه زگرس به حکومت هیتلر و مسائل مربوط به دوران او و پرداخت نویسنده به موضوعات مرتبط با شرایط حاکم بر جامعهٔ آلمان آن هم به‌صورت نزدیک و تنگاتنگ از جمله ویژگی‌های بارز این اثر به حساب می‌آید. آنازگرس از نویسندگان مطرح آلمان است با زبانی فخیم و ادبیاتی کلاسیک که می‌توان آن را پیرنگی سوسیالیستی در پی اثبات این نکته دانست که آلمان کشوری است که می‌توان آن را وطن به حساب آورد و در آن زندگی کرد.

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

قهرمان رمان «مرده‌ها جوان می‌مانند» هر یک نماینده گروه خاصی از سرمایه‌داران، کشاورزان، کارگران و نظامیان است. در روایت این رمان طبقهٔ کارگر در مقابل تمام طیف‌های دیگر جامعه می‌ایستد، طیف‌هایی که هیتلر را از روی کار آورده‌اند و نمایندهٔ قشر کارگری که در آغاز داستان کشته می‌شود «اروین» است. روایتی که فاصلهٔ سال‌های ۱۹۱۸ تا ۱۹٤٥ را به‌صورت تکه‌تکه در بر می‌گیرد؛ تا جایی‌که می‌توان هر بخش را به‌صورت جدا و مجزا و یک داستان کوتاه به‌شمار آورد. زگرس در ارائهٔ تصویری جاندار از موقعیت‌های گوناگون و طرح حقیقت درونی شخصیت‌ها و آدم‌های داستانش به صورت اپیزودی عمل کرده است و در نشان دادن هر دو جبههٔ خوب و بد بسیار موفق عمل نموده است. نیروی فوق‌العادهٔ او در تجسم صحنه‌ها کاملاً در سرتاسر رمان به چشم می‌آید:

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

رو به بالا، بیشتر به بچه‌ها می‌مانست» (زگرس، ١٣٩٨: ١٥٠– ١٤٩) و یا در جای دیگری در توصیف محیط پیرامون می‌نویسد:

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

ـ دلش می‌آمد از نگاهی که گه‌گاه به زوج عاشق می‌انداخت چشم بپوشد. «چهرهٔ استخوانی‌اش که پیراهن یقه‌گرد و موهای به بالای سر جمع کرده‌اش‌ان را کشیده‌تر می‌نمایاند، نگاه نسبتاً روشن و ظرافت حرکاتش ...» (همان: ١٥٥).

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

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

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

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

ـ «ما حزب بزرگی شده‌ایم، نیرومندتر از همیشه. شکاف میان ما و کارگرانی که نمی‌خواستند از حزب قدیمی خود جدا شوند، عمیق‌تر شده است. هیچ شهر و خیابانی، هیچ خانه و اتاقی نیست که در آن یکی از ما از دیگری نفرت نداشته باشد. هر یک از ما با دیگری در جدال است. برادرها با هم دشمن شده‌اند» (همان: ۲۷٤).

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

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

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

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

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

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

ـ «زن من اغلب مرا سرزنش می‌کند که چرا تو را به اندازهٔ پسرهای خودم دوست دارد. مالنسان حق دارد...مالنسان لبخند زنان گفت روزی که ما برای مام میهن دیگر به تو نیاز پیدا می‌کنیم تو هنوز جوان خواهی بود» (همان: ٩٧).

٢-١-٥. زاویهٔ دید رئالیسم سوسیالیستی در مرده‌ها جوان می‌مانند

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

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

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

ـ «ما آدم‌ها همیشه گمان می‌کنیم که کارهای بسیاری از دستمان بر می‌آید. چه خوب بود اگر این عادت را از خود می‌راندیم» (زگرس، ۱۳۹۸: ٦١١).

۲-۲. میخاییل شولوخف

میخاییل الکساندر شولوخف (١٩٨٤– ۱۹۰۵م) به عقیدهٔ بسیاری از ناقدان، بزرگ‌ترین نویسندهٔ روسی پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ است. شولوخف در «دن‌آرام» جنگ با آلمان و انقلاب روسیه و شورش و جنگ داخلی را در مقیاس محدود یک روستای قزاق‌نشین و در سرنوشت یک خانوادهٔ کشاورز نسبتاً مرفه قزاق با تمرکز بر شخصیت «گریگوری ملخوب» به تصویر می‌کشد. داستان «دن‌آرام» به‌سان رود دن، به‌آرامی سیر حرکت

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

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

ساختار داستان دن‌آرام بر اساس جنگ و صلح تولستوی بنا شده است. بخش یک از جلد اول صلح نام گرفته است و بخش دوم جنگ و بخش سوم انقلاب، رویدادهای داستان بین عشق و مرگ، بین کارهای روزمرهٔ منظم و خلاق کشاورزی و آشفتگی مخرب جنگ‌نویسان دارد. بخش اول فاجعه عشق گریگوری و آکسینیا به یکدیگر است.

در بخش دوم نزاع‌های خانوادگی به جدال‌های تاریخی و توفان‌های داخلی به توفان‌های انقلابی دامنه‌گستر تبدیل می‌شود. نویسنده دو چهرهٔ جنگ را به ما می‌نمایاند: یکی چهرهٔ غیر انسانی و دیگر چهرهٔ قهرمانی آن. پس دو انقلاب: انقلاب فوریه و انقلاب کبیر اکتبر و به موازات رویدادها در مقیاس ملی رویدادهای زندگی خانوادگی و محلی وصف می‌شوند» (طهماسبی، ١٣٩٠: ٤٠٦).

٢-٢-١. بررسی مؤلّفه‌های رئالیسم سوسیالیستی در «دن‌آرام»

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

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

ـ «هنگ یازدهم دست به حمله زد. زمین باتلاقی پر درخت مانع آن بود که دشمن تو جبههٔ وسیعی مورد هجوم قرار بگیرد: چنان‌که حتی در بعضی جاها سواران ما مجبور می‌شدند به جوخه حمله کنند. سواران چهار و چنج هنگ دوازدهم به‌منظور ذخیره پس دست نگه داشته شد در صورتی‌که آن‌هایی که پشت خط مقدم مانده بودند بعد از ربع ساعتی غرش و زوزه‌ای لرزان و فریاد گوش خراشی شنیدند» (شولوخف، ۱۳۸۸: ٤١٩).

ـ «روز دهم ژوئن نیرویی شامل سه هزار سوار ارتش دن مجهز به شش عراده توپ‌سوار نظام و هجده قبضه مسلسل سنگین که با قاطر حمل می‌شد به فرماندهی ژنرال سکره‌تف با یک حملهٔ صاعقه‌آسا جبهه را شکافت» (همان: ١٤٦).

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

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

وسایل کشتار و ویرانی را بگیرند. هنوز خیلی چیزها در دنیا هست که به‌خاطر رهایی طبقهٔ کارگر باید با آتش و فولاد نابود شود» (همان: ٥١٠).

دن‌آرام را شاید بتوان به‌لحاظ توصیف عمیق زندگی و کثرت قهرمانان داستان و توصیف طبقات مختلف جامع که به وقایع انقلاب و جنگ‌های داخلی منجر شد، هم‌پای «جنگ و صلح» تولستوی دانست. حوادثی که شولوخف در این رمان به آن‌ها می‌پردازد سه دورهٔ قبل از انقلاب، سال‌های جنگ داخلی و حوادث پس از جنگ را شامل می‌شود. تصاویر غنی از زندگی و طبیعت و روابط پیچیده انسان‌های درگیر یک تحول بزرگ اجتماعی که همگی سبب شد دن‌آرام به‌صورت رمانی ماندگار جایزهٔ نوبل را در ١٩٦٥ از آن نویسنده کند. شولوخف را می‌توان در رمان دن‌آرام قزاقی دانست که به ادبیات راه یافته است. عینی‌گرایی و سادگی این رمان خوانندگانی را که بیشتر به ادبیات جانبدار و بی‌پروا گرایش دارند، جذب نمود.

شولوخف از اظهارنظرها و سخنان فیلسوفانه دربارهٔ انسان و معنای تاریخ در این اثر خودداری کرده است و همین امر دن‌آرام را حماسه‌ای تراژیک ساخته است. تراژدی یک زوج، یک قوم، یک عصر و حماسهٔ قهرمانی با شهامت، انقلابی رمان شولوخف را می‌توان مصداق بارز این جمله، گئورک لوکاچ دانست که معتقد است «رسالت بزرگ ادبیات راستین برانگیختن مردم است به آگاه شدن از خویشتن. به‌خاطر انجام چنین رسالتی است که ادبیات باید جاذبه‌ای مردمی داشته باشد؛ اما معنی این همگان پسندی و مردمی بودن این نیست که مسائل به‌صورت خام و زمخت و بدون تراش‌خوردگی در میان نهاده شود یا ادبیات به تبلیغات بدل گردد. مردمی بودن حقیقی ادبیات بزرگ راستین باید بر این واقعیّت استوار باشد که مسائل اصیل را در برترین سطح ممکن بیان کند و به کُنه عمیق‌ترین ریشه‌های درد و احساس و اندیشه و عمل آدمی راه یابد» (کوکاچ، ١٣٩١: ٦٣).

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

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

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

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

ـ «از کشتار اشتوکمان و ایوان آلکسه یه‌ویچ و کمونیست‌های یلانسکایا به بعد دل میشکا را کینهٔ سوزانی از قراق‌ها شعله‌ور داشت. وقتی یک قزاق شورشی به چنگش می‌افتاد دیگر نه فکرش کار می‌کرد نه قلبش به ندای مبهم ترحم گوش می‌داد. دیگر به تنابنده‌ای ترحمی نمی‌کرد. چشم‌های آبی سردتر از یخ‌اش را به اسیر می‌دوخت. می‌پرسید با قدرت شوراها جنگیدی؟ بدون این‌که منتظر جواب باشد... بی‌هیچ ترحمی درازش می‌کرد» (همان: ١٤).

رئالیسم سوسیالیستی روند شکل‌گیری و حضور انسان نوین در جامعه‌ای نوبنیان و غلبه کردن بر عادات کهنه و ریشه‌دار بر جای مانده از نظام قدیم است.

دن‌آرام نیز صحنه جدال گذشته و حال است. جدال افرادی با عقاید ریشه دوانده و کهن در مقابل اجتماع در حال شکل‌گیری با تفکر جدید انقلابی دگرگون کردن چنین افکاری مستلزم مبارزات طولانی سرسختانه است. زمانی این تضاد و تعارض حل خواهد شد که انسان خویشتن خویش را از چنگال عقاید گذشته برهاند و مفاهیم ارزشی را به نفع یک جامعه سوسیال زنده نماید.

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

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

ـ «می‌خواهم یکی به من بگوید واسه چی زندگی این‌جور دارد از هم می‌پاشد؟ مقصرش کیه؟ این حکومت تخم و ترکهٔ ابلیس خودش است . آخر مگه اصلاً یک همچنین چیزی به عقل راست می‌آید که همه با هم یر به یر باشند؟ پدرم را هم پیش چشمم بیاری زیر بار این حرف نمی‌روم. من یک عمر کار کرده‌ام، کمرم زیر بار خرد شده و عوض عرق، خون ریخته‌ام که دست آخر با آن‌هایی که واسه درآمدی از بدبختی انگشت کوچک‌شان را هم تکان نداده‌اند یربه‌یر بشوم» (همان: ١١١١).

شولوخف به‌خوبی توانسته است در این رمان عقاید حزبی را پیش‌روی خواننده با تمام جزئیات به‌تصویر بکشد.

٢-٢-٢. زاویهٔ دید در «دن آرام»

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

ـ «از گذشته‌های خیلی دور، رسم بر این بود که قزاق موقع ورود به خوتور آبرومندترین رخت و پخت‌اش را تنش کند. میشکا هم، خب درست است که توی ارتش سرخ بود، حالا که خیال نداشت با رسم و رسوم قدیمی قزاقی در بیفتد، می‌توانست آداب و ترتیباتش را جزءبه‌جزء به رقبت مراسم مذهبی رعایت کند» (همان: ١٤١٠).

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

۳- نتیجه‌گیری

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

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

منابع

الف) کتاب‌ها

١- احمدی، بابک(١٣٨٢). حقیقت و زیبایی، چ٦، تهران: مرکز.

٢- ارانی، تقی(١٣٦٢). آثار مقالات، تهران: اساطیر.

٣- ارباب شیرانی، سعید(١٣٨٨). در «تاریخ نقد جدید»، رنه‌ولک، تهران: نیلوفر.

٤- ایگلتون، تری(١٣٨٣). مارکسیسم و نقد ادبی، ترجمه: اکبر معصوم بیگی، تهران: نشر دیگر.

٥- براهنی ، رضا(١٣٦٨). قصه‌نویسی، چ٤، تهران: البرز.

٦- تراس، ویکتور(١٣٨٧). تاریخ ادبیات روس، ترجمه علی بهبهانی، چ٢، تهران: علمی و فرهنگی.

٧- زگرس (رایلینگ)، آنا (نقی) (١٣٩٨). مرده‌ها جوان می‌مانند، ترجمه: علی اصغر حداد، چ٢، تهران: ماهی.

٨- ساچکوف ، بوریس(١٣٦٢). تاریخ رئالیسم، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: تندر.

٩- سلدن، راما و ویدوسون، پیتر(١٣٧٧). راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه: عباس مخبر، چ٢، تهران: طرح نو.

١٠- سید حسینی، رضا(١٣٨٤). مکتب‌های ادبی از باروک تا پارناس، چ٣، تهران: نگاه.

١١- گرانت، دیمیان(١٣٧٥). رئالیسم، ترجمه: حسن افشار، چ٥، تهران: مرکز.

١٢- گورکی، ماکسیم(١٣٥٨). ادبیات از نظر گورکی، ترجمه: ابوتراب باقر زاده، چ٣، تهران: روز.

١٣- لوکاچ، گئورگ ، پژوهشی در رئالیسم اروپایی، ترجمه: اکبر افسری، تهران: علمی و فرهنگی.

١٤- ناباکوف، ولادیمیر(١٣٧١). درس‌هایی دربارهٔ ادبیات روس، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

١٥- نجفی، ابوالحسن(١٣٥٦). وظیفهٔ ادبیات ، مجموعه مقالات، تهران: زمان.

۱۶- ولف، کریستا (۱۳۹۳). آسمان تقسیم شده، مترجم ابوذر آهنگر، تهران: روزگار.

۱۷- هریسون، چارلز(۱۳۸۵). هنر و اندیشه‌های اهل هنر، ترجمه مینا نوایی، تهران: کاوش.

۱۸- هلپرین، جان(۱۳۹۲). نظریه رمان در نظریه‌های رمان، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

۱۹- یورگن، روله (۱۳۹۱). ادبیات و انقلاب؛ نویسندگان آلمان، ترجمه علی اصغر حداد، تهران: نشر نی.

ب) مقاله ها

۲۰- خدایی، نرجس ، «نقدی بر سه اثر مهم تاریخ ادبیات آلمان شرقی، نشریه ژوهش ادبیات معاصر جهان»، دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، صص ٥٤- ۳۷، (۱۳۹۱).

۲۱- سید حسینی، رضا ، «سخنرانی آندره ژدانف در نخستین کنگرهٔ نویسندگان شوروی»، کلک، شمارهٔ ۷۹- ۷٦؛ صص ۱۹۰- ۱۸۷، (۱۳۷۵).

Bibliography

۱. Ahmadi, Babak, *Truth and Beauty*, sixth edition, Tehran, center (۲۰۰۳).

۲. Arani, Taghi, *Works of Articles*, Tehran, Myths (۱۹۸۳).

۳. Arbab Shirani, Saeed, *Translator's Comments and Explanations in "History of New Criticism"*, Renholak, Tehran, Niloufar (۲۰۰۹).

٤. Eagleton, Terry, *Marxism and Literary Criticism*, translated by Akbar Masoum Beigi, Tehran, another publication (۲۰۰٤).

٥. Braheni, Reza, *Story Writing*, Fourth Edition, Tehran, Alborz (۱۹۸۹).

٦. Terrace, Victor, *History of Russian Literature*, translated by Ali Behbahani, second edition, Tehran, scientific and cultural (۲۰۰۸).

۷. Khodaei, Narjes, "A Critique of Three Important Works in the History of East German Literature", Research in Contemporary World Literature, Volume ۱۷, Number ۱, pp. ٥٤-۳۷. (۲۰۱۲).

۸. ۸-Zagros (Railing), Anna (Naghi), *The Dead Remain Young*, translated by Ali Asghar Haddad, second edition, Tehran, Mahi.

۹. Sachkov, Boris (۱۹۸۳), *History of Realism*, translated by Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran, Thunder (۲۰۱۹).

۱۰. Selden, Rama and Widowson, Peter, *Guide to Contemporary Literary Theories*, translated by Abbas Mokhber, second edition, Tehran, New Design (۱۹۹۸).

١١. Seyyed Hosseini, Reza, "Andre Zhdanov's speech at the First Congress of Soviet Writers", Kelk, No. ٧٩-٧٦ ;p.p١٨٧-١٩٠. (٢٠٠٥).

١٢. ……., *Literary Schools from Baroque to Parnassus*, Third Edition, Tehran, Negah. (٢٠٠٥).

١٣. Grant, Damian, *Realism*, translated by Hassan Afshar, fifth edition, Tehran, center. (١٩٩٦).

١٤. Gorky, Maxim, *Literature from Gorky's point of view*, translated by Abu Turab Bagherzadeh, third edition, Tehran, Rooz (١٩٧٩).

١٥. Lukach, Georg, *Research in European Realism*, translated by Akbar Afsari, Tehran, scientific and cultural (٢٠١٢).

١٦. Nabokov, Vladimir, *Lessons on Russian Literature*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran, Niloufar (١٩٩٢).

١٧. Najafi, Abolhassan, *The Duty of Literature*, Collection of Articles, Tehran, Zaman (١٩٧٧).

١٨. Wolf, Krista, *Divided Sky*, Translator: Abuzar Ahangar, Tehran, Roozgar (٢٠١٤).

١٩. Harrison, Charles, *Art and Thoughts of Artists*, translated by Mina Navai, Tehran, Kavosh (٢٠٠٦).

٢٠. Helperin, John, *Novel Theory in Novel Theories*, translated by Hossein Payendeh, Tehran, Niloufar (٢٠١٣).

٢١. Jürgen, Rolle, *Literature and Revolution*; German Authors, translated by Ali Asghar Haddad, Tehran, Ney Publishing (٢٠١٢).