پژوهش زبان و ادبیات فارسی
شماره ششم، بهار و تابستان ۱۳۸۵، صص ۱۱۱ـ ۹۹

مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی

احمد خاتمی*
علی تقوی**

چکیده

رئالیسم، در مفهوم عامّ به معنی علاقه و تمایلی بنیادین به عین موضوع خارج از ذهن است و از دیرباز فکر بشر را به خود مشغول داشته است. ارسطو در هنر شاعری، آثار هنری را محاکات از طبیعت دانسته است و پس از او همواره این اندیشه با فراز و فرودهایی تداوم یافت، تا آنکه در سدهٔ نوزدهم، نخست در فرانسه و سپس در دیگر کشورها مکتب و جنبشی پدید آمد که در پی تثبیت اصول و مبانی رئالیسم بود. نویسنده رئالیست در قلمرو ادبیات داستانی همواره با ترفندهای روان‌شناختی مجاب‌کننده‌ای، انگیزه‌های درونی و بیرونی کنش شخصیت‌های داستان را در عرصه زندگی فردی و اجتماعی به تصویر می‌کشد. در این پژوهش پس از توضیح و تبیین رئالیسم، چه در مفهوم عامّ آن، و چه به مثابه مکتبی معروف در سدهٔ نوزدهم، مبانی و ساختار رئالیسم و انواع مهمّ آن در ادبیات داستانی نقد و بررسی شده است.

واژگان کلیدی: ادبیات داستانی، رئالیسم، مکتب‌های ادبی.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی azad.ac.ir@Akhatami
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی tqvi@yahoo.com

مقدمه

رئالیسم به معنی واقع‌گرایی، از ریشهٔ real به معنی واقعی و حقیقی است که این واژه نیز از ریشهٔ res به معنی «چیز» است و برساخته‌ای از آن را نیز به‌صورت شزیسم یا چیزگرایی[1] به‌کار برده‌اند (گرانت، ۵۶:۱۳۷۹). در تعریف رئالیسم بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند. به عنوان نمونه شانفلوری، از نظریه‌پردازان رئالیسم، آن را «انسان امروز، در تمدّن جدید» تعریف می‌کند و موپاسان نیز صورت دیگری از همین تعریف را می‌آورد: «کشف و ارائهٔ آنچه انسان معاصر واقعاً هست» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱/ ۲۷۸). توماس هاردی نیز رئالیسم را مصنوعی می‌داند که «از تقطیر میوه‌هایِ دقیق‌ترین مشاهدات فرا می‌آورند» (آلوت، ۱۳۸۰: ۱۱۷). و در نهایت، تزوتان تودوروفِ ساخت‌گرا رئالیسم را هم‌ریختی یک متن معین با هنجار متنی‌ای که نسبت به آن متن عنصری بیرونی است، می‌داند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۴۰). همهٔ این تعاریف به گونه‌ای از تطابق ذهنیّت نویسنده با عینیّت خبر می‌دهد و اساساً باید گفت که در رئالیسم ادراک نویسنده از جهان عینی با ساختاری برساخته از شخصیت و واقعه به نمایش گذاشته می‌شود (اسکولز، ۱۱:۱۳۷۷).

رئالسیم را در مفهوم عامّ آن می‌توان در تمامی آثاری که از سطح ظواهر عینی فراتر رفته و حقایقی از روابط گوناگون و پویای انسان‌ها با یکدیگر و با محیطشان را بیان می‌کنند، بازشناخت. رئالیسم همچنین بیانگر علاقه و تمایلی بنیادین نسبت به شیء و موضوع خارج از ذهن است. از این‌رو بیشتر نویسندگان به نوعی با واقعیت سروکار داشته‌اند و بخش گسترده‌ای از ادبیات جهان را آثار واقع‌گرایانه به خود اختصاص داده و این همان است که اچ‌لوین آن را گرایش ارادی هنر به واقعیت تقریبی نامیده است (کادن، ۳۶۳:۱۳۸۰).(۱)

رئالیسم که نخست راه خود را از عرصهٔ زندگی روزانهٔ مردم آغازکرد، در سدهٔ هجدهم، در آستانهٔ انقلاب فرانسه، به تجسّم زندگی اجتماعی روی می‌آورد که از اصول اساسی آن، «آشکار ساختن واقعیت نوین، نفوذ در جنبه‌هایِ گوناگون آن و پژوهش دربارهٔ این جنبه‌ها، انتقاد بی‌امان از اصول فئودالیسم و اخلاقیات آن، و کوتاه نیامدن در انتقاد از جنبه‌هایِ منفی جامعهٔ تکامل‌یابندهٔ بورژوایی» است (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۳۵).

---

1. chosism, thing-ism.

رئالیسم، نخست طرز تفکّری بوده است که در حوزهٔ فلسفه بـه کـار رفتـه و در طـیّ سده‌هایِ مختلف، فراز و فرودهایِ بسیاری را پشت‌سر گذارده است. در تاریخ نقد جدیـد آمده است: «رئالیسم تعبیر فلسـفی دیرپـایی اسـت کـه معنـایِ آن اعتقـاد بـه واقعیـت اندیشه‌ها بود و در برابر مشرب اصالت وجود اسمی[1] قرار داشت که پیروانش اندیشه‌ها را جز نام یا امر انتزاعی تلقّی نمی‌کردنـد» (ولـک، ۱۳۷۷: ج ۱/۴: ۱۱). اگـر بخـواهیم بـه دوران گذشته بازگردیم، رئالیسم را باید در اندیشه‌هایِ ارسطو جست و جو کنیم. ارسطو، پایه‌گذار رئالیسم فلسفی، که فلسفهٔ او را رئالیسـم کلاسـیک نیـز نـام نهادنـد، قائـل بـه مقوله‌هایِ دهگانه‌ای(۲) است که دنیایِ واقع و طبیعت را تحت این مقوله‌ها قرار می‌دهد. او در هنر شاعری[2] ادبیات را محاکات[3] از طبیعت می‌داند؛ بیان و نمایش واقعیت بیرونـی که در ذهن هنرمند بازتاب یافته و به کمک نیروی تخیّل بازآفرینی می‌شود. «ارسطو بـه روشنی خاطرنشان کرده است که حقیقت‌نمایی رابطهٔ میان سخن و مصـداق آن (رابطـهٔ مبتنی بر صدق) نیست، بلکه رابطه‌ای است میـان سـخن و آنچـه خواننـدگان حقیقـت می‌پندارند. [. . .] به بیان دیگر، این سخن بـه قلمـرو فهـم مشـترک افـراد تعلّـق دارد» (تودوروف، ۱۳۷۹:۱۴).

این مفهوم ارسطوییِ هنـر بـه مثابـه تقلیـد از واقعیـت و طبیعـت، در سراسـر دورهٔ رنسانس و به ویژه در قرن هجدهم رواج گسترده‌ای می‌یابد و در سدهٔ نوزدهم بـا انتشـار آثار علمی کسانی چون داروین، و رواج مکتب فلسـفی پوزیتیویسـم یـا فلسـفهٔ تحقّقـی اگوست‌کنت که علم بشر را مبتنی بر تجارب حسّی و تلاش برای کشف مناسبات اشیا با یکدیگر می‌دانست، دریچه‌ای نوین بر واقعیت گشـوده مـی‌شـود و نویسـندگان شـناخت دقیق‌تر و علمی‌تری از انسان و محیط او به دست می‌آورند. همین تأکید بر موفقیت‌هایِ مادّی، نظریه‌هایِ گوناگون تکامل و جبر علمی و هواخواهی از روش علمی، وزنهٔ تعادل را از ایدئالیسم به رئالیسم سوق می‌دهد.

در نیمهٔ دوم سدهٔ نـوزدهم کـارل مـارکس، بنیـان‌گـذار ماتریالیسـم دیالکتیـک، بـه همراهی انگلس، مفهوم رئالیسم را تحوّل می‌بخشـد. از دیـدگاه ماتریالیسـم دیالکتیـک،

1. Nominalism.
2. Poetics.
3. Mimesis.

جهان عینی، پیوسته در حال تغییر و تحوّل و تکامل بوده، همهٔ اجزایش در یکدیگر مؤثّر و با یکدیگر در ارتباط هستند. بنابراین مفاهیم ادراکی ما از واقعیت، همواره درحال تغییر و تحوّل‌اند و بر یکدیگر تاثیرگذار هستند. با این تعریف، حقیقت را امری نسبی و متحوّل و متکامل می‌دانند.

جنبش رئالیسم

جنبش رمانتیسم در سال‌هایِ پس از ۱۸۳۰ بخش عمده‌ای از توان و نیروی خلّاقه خود را از دست داده بود، و افراط‌کاری‌ها و زیاده‌روی‌هایِ آن در کنار دستاوردهایش، برخی نویسندگان را برآن داشت تا درصدد یافتن راههایِ تازه‌ای برآیند که با اعتدال و حسابگری طبقهٔ متوسّط رو به رشد، در تمدّنی که روز به روز بیشتر صنعتی می‌شد، هماهنگ و همخوان باشد. در نتیجه رمانتیسم اجتماعی که از میان رمانتیسم احساسی سر برآورد، خود را هرچه بیشتر به رئالیسم نزدیک ساخت و زمینه را برای پیدایش رئالیسم به مثابه روشی هنری آماده ساخت (فورست، ۹۹:۱۳۸۰).

رئالیسم چون آموزه‌ای هدفمند در میانهٔ سدهٔ نوزدهم مطرح می‌شود. «گوستاو کوربهٔ فرانسوی در سال ۱۸۵۰ بر بالای در نمایشگاه نقّاشی‌هایِ مردود شناخته شدهٔ خود نوشت «در شیوهٔ رئالیسم»؛ ولی توضیح داد که او را به همان دلیل رئالیست می‌دانند که هنرمندان سال‌های ۱۸۳۰ را رمانتیک خوانده بودند» (شریعتمداری، ۳۲:۱۳۶۴)[۳]. شانفلوری، رمان‌نویسِ نه چندان مشهور فرانسه، به دفاع از کوربه بر می‌خیزد و در سال ۱۸۵۷ با انتشار مقالاتی که بعدها تحت عنوان رئالیسم گردآمد، به توضیح و تبیین برخی از اصول اوّلیه رئالیسم می‌پردازد. او در نظریهٔ خود، دقّت در توصیف و علاقه‌مندیِ به طبقات پایین را از وظایف رمان‌نویس می‌داند (ولک، ۱۳۷۷: ج ۱/۴، ۱۳). امّا پیداست که خود او ارزش چندانی برای این واژه قائل نبوده‌است؛ چنان‌که آن را «یکی از آن اصطلاحات مبهم که در همه‌جا می‌شود به کارش برد» توصیف می‌کند (گرانت، ۱۳۷۹: ۳۳).

نویسنده واقع‌گرا در پی آفریدن تصویری است که به واسطهٔ شباهت زیادش با ادراک عادی ما از زندگی، مجذوب‌کننده است. نویسنده تصویری ظریف و عمیق خلق می‌کند و با ترفندهای روان‌شناختی مجاب‌کننده‌ای، انگیزه‌های گوناگونی را که منشأ حرکات و سکنات شخصیت‌هاست به خواننده نشان می‌دهد و این امر با تصویری پذیرفتنی از

جامعه‌ای که شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند، همراه است (پک: ۱۳۸۰:۲۰).

شخصیت‌های داستانی رئالیست‌های بزرگ، همین‌که در تخیّل نویسنده شکل می‌گیرند، زندگی‌ای مستقل از آفرینندهٔ خود در پیش می‌گیرند. آنان در مسیری قرار می‌گیرند که دیالکتیک درونی زندگی اجتماعی و روانی‌شان، مقرّر می‌دارد (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۲۰). لوکاچ بر این باور است که شاخص اثر رئالیستی، ابداع شخصیت نوعی است؛ شخصیتی که «وجود او کانون همگرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین‌کننده‌ای می‌شود که در یک دورهٔ تاریخی مشخّص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبهٔ اساسی دارد» (پوینده، ۱۳۷۷: ۱۰۱). هر شخصیت در داستان‌هایِ رئالیستی ضمن اینکه ویژگی‌هایِ خاصّ خود را دارد، توصیف‌کنندهٔ قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته‌است. نویسندهٔ رئالیست «در آفرینش شخصیت، با وجود مشروط کردن شخصیت به وضعیت طبقاتی او و نیز روابط حاکم بر جامعه و همچنین گذشتهٔ تاریخی و فرهنگی آن، ویژگی‌هایی نیز به او می‌دهد که ممکن است این ویژگی‌ها برگرفته از این یا آن آدم خاص باشد یا ترکیبی از مختصّات خود نویسنده با دیگران که با وجود هماهنگی این خصلت‌ها، شخصیت او خود ویژه است» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۳۵).

در داستان‌های رئالیستی غالباً گرایش روایت بر آن است که برخی انگاره‌های تکرار شوندهٔ معین را دنبال کند. روایت واقع‌گرایی کلاسیک، از طریق ایجاد نوعی بی‌نظمی در طرح داستان به واسطهٔ عواملی چون قتل، جنگ، سفر و عشق و... که روال نظام‌های فرهنگی و دلالتی مرسوم را به هم می‌ریزد، معمّایی را خلق می‌کند. داستان به ناگزیر به سمت خاتمه‌ای حرکت می‌کند که نوعی گره‌گشایی نیز هست، یعنی حلّ معمّا از طریق استقرار نظمی که تثبیت مجدّد یا تکامل نظمی است که فرض می‌شود قبل از وقوع داستان وجود داشته است. در نتیجهٔ سلسله مراتب سخن‌های متن، درجهٔ بالایی از قابلیت فهم در سراسر روایت حفظ می‌شود (بلزی، ۱۳۷۹: ۹۸).

بازتاب‌های این نوع توجّه به مسائل اجتماعی، نخستین بار در هنر بالزاک و استاندال مجال بروز یافت. بالزاک بر آن بود در آثار خود گزارشی از همهٔ جنبه‌های زندگی فراهم آورد. او «وظیفهٔ خود را یافتن گونه‌شناسی اجتماعی وصف می‌کند و با توسّل به دستاوردهای جانورشناسی، جامعه را همسان عالم حیوانی و انبوه گونه‌ها می‌بیند» (ولک، ۱۳۷۷: ج ۱/۴، ۱۴). در آثار بالزاک «پیوستگی و گره‌گشایی، ذات واقعیت

اجتماعی و تاریخیِ توصیف شده را نمودار می‌سازد. شخصیت‌های نوعی و عمل‌ها و موقعیت‌های منطبق با آنان، جنبه‌های اساسی جامعه را در دوره‌ای معیّن خلاصه می‌کند» (پوینده،۱۳۷۷: ۱۶۲). با وجود این، رنه ولک معتقد است که «در کار نقدنویسی به هیچ‌وجه نمی‌توان بالزاک را رئالیست یا طلایه‌دار رئالیسم شمرد. مشاهده، ترسیم آداب و رفتار معاصر، علاقه به گونه‌شناسی اجتماعی، گرچه فی‌نفسه تازگی ندارد، فقط یک رشته از تفکّر بالزاک را در بر می‌گیرد؛ او فاقد دستورالعمل فنّی و محوری رئالیسم نوبنیاد، یعنی ناپدید شدن نویسنده، فاصله و impassibility[۴] است» (ولک، ۱۳۷۷: ج ۱/۴، ۱۸).

گوستاو فلوبر با خلق رمان مادام‌بواری رئالیسم را به ساحت تازه‌ای می‌کشاند. با وجود تمام شدت و حدّتی که فلوبر در کار مشاهده و بازنمایی، تحلیل و کالبدشکافی جامعه به‌کارگرفت، گاه بی‌علاقگی‌اش نسبت به امر واقعی و رئالیسم به حدّ وسواس می‌رسد. فلوبر می‌نویسد: «گمان کرده‌اند که من دلباختهٔ امر واقع‌ام. حال آنکه راستش از آن بیزارم. این رمان [مادام بواری] را از فرط نفرت از رئالیسم نوشتم» (همان: ۲۴).[۵]

در سال ۱۸۳۵ رئالیسم سنجیده و مستقلی در ادبیات انگلستان، مطرح شد که بارزترین نمایندهٔ آن در این دوره چارلز دیکنز است. او با لحن طنزآمیز خویش زندگی مردم طبقات پایین کشورش را با ظرافتی خاص تصویر کرد.

در روسیه نیز پیدایش و رواج طرز رمان، خود اصولاً نتیجهٔ مستقیم دل‌مشغولی نویسندگان آن دیار به مسائل اجتماعی بوده و گوگول در این راه پیشگام است؛ تا بدانجا که داستایفسکی دربارهٔ او می‌گوید: «ما همه از زیر شنل گوگول بیرون آمده‌ایم». او در داستان‌های شنل و ارواح مردگان به ترسیم زندگی مردم فرودست جامعه می‌پردازد. «رئالیسم روسی، تحلیل چرکین‌ترین جنبه‌های زندگی را ترجیح می‌دهد و موضوع آن، به قول چخوف، زندگی انسان‌هایی است که به جز خوردن، نوشیدن، خوابیدن و مردن کار دیگری نمی‌کنند» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱/ ۲۹۸). امّا ساچکوف از پوشکین با عنوان پدر رئالیسم روسیه یاد می‌کند که شخصیت‌ها و اجتماعی پدیدآورندهٔ آنها، محیط و روحیات انسان را در حالت وحدت و تأثیر متقابلشان مجسّم‌کرد (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۸۹ـ۸۸). تولستوی، خالق رمان جنگ و صلح، ضمن ارائهٔ تصویری زنده از جنبه‌های مادّی واقعیت، در پنهان‌ترین زوایای حیات معنوی انسان نفوذ کرده، آن را به تصویر می‌کشد. اکنون با این مقدّمه، برخی از انواع مهمّ رئالیسم را بررسی می‌کنیم.

رئالیسم بورژوا

اصطلاح رئالیسم بورژوا به‌طور مشخّص به جریان رئالیستی نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم در ادبیات آلمان گفته می‌شود. پس از شکست انقلاب ۱۸۴۸، بورژوای آلمان به وضع سیاسی و اجتماعی موجود گردن نهاد و در نتیجه برخی از نویسندگان مانند یولیان اشمیدت و گوستاو فریتاگ با نشر بیانیه‌هایی از شاعران متعهّد و نویسندگان انقلابی انتقاد کرده، خواستار بازگشت به قالب‌هایِ زیباشناختی محض دوران کلاسیک شدند (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱/ ۲۹۴ـ۲۹۳).

رئالیسم بورژوا اساساً دلبستهٔ وضع موجود است و ترقّی سرمایه‌داری را شکل طبیعی تکامل اجتماعی می‌پندارد و هیچ کوششی برای مطالعهٔ زندگی در جریان تحوّل و دگرگونی‌هایش به خرج نمی‌دهد. رئالیست بورژوا انسان را جدا از جامعه، و به دور از تضادهایش با آن تجسّم می‌کند. ساچکوف رئالیسم بورژوا را بیشتر متّکی به فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم می‌داند که از ویژگی‌هایِ بارز آن، گسستگی از تحلیل اجتماعی است و سارتر، کامو، سالینجر و ... را از رئالیست‌های بورژوایِ اگزیستانسیالیست به حساب می‌آورد، که آثارشان عموماً با نوعی دوگانگی در ادراک و تجسّم واقعیت مشخّص می‌شود (ساچکوف ۱۳۶۲: ۲۳۰).

رئالیسم انتقادی

پدیده‌هایِ نوین زندگی اجتماعی، ماهیت آشکارا پر تضاد و غیر منطقی آن، فاصلهٔ روزافزون بین اصول اخلاقیات رسمی و واقعیت، بین تئوری و پراتیک دموکراسی بورژوایی، برخی از نویسندگان رئالیست را به جست‌وجوی وسایل جدید تجسّم دنیای مادّی متغیّر واداشت. اینان از اوضاع حاکم بر جامعه سخت انتقاد کرده، خواهان تغییر وضع موجود می‌شوند. «رئالیسم انتقادی در دورهٔ کلاسیک تکامل خود توانست ماهیت نظام نوین سرمایه‌داری را که بر ویرانه‌های دنیای فئودالی بنیان گرفته بود، جذب کند. رئالیسم انتقادی با وضوح بی‌امان و هنرمندی و فراستی بی‌مانند، در بطن تضادهای بورژوایی نفوذ و آنها را مجسّم کرد» (همان: ۱۱۷). بدین‌گونه باید بالزاک، دیکنز، تاکه‌ری، موپاسان، چخوف، گوگول، تولستوی و تورگنیف و . . . را در برخی از آثارشان از رئالیست‌های انتقادی دانست.

برخی نیز رئالیسم انتقادی را به آن‌دسته از آثار ماکسیم گورکی، نویسندهٔ روسی، نسبت داده‌اند که در آنها، شخصیت‌ها اوضاع و احوال حاکم بر اجتماع را نمی‌پذیرند و برای آن طرحی نو می‌افکنند، و از رمان‌های آرتامانوف‌ها، کلیم سامگین و فوماگاردیف این نویسنده نام می‌برند (سیدحسینی، ۱۳۷۷: ۳۰۱/۱؛ میرصادقی و همکار، ۱۳۷۷: ۲۸۷).

در سدهٔ بیستم، با هرچه بیشتر شدن شکاف میان فرد و جامعه، و زوال همه‌جانبهٔ اخلاقی و اجتماعی نظام سرمایه‌داری، شکل خاصّی از رئالیسم انتقادی بروز می‌یابد. نویسندگان نسبت به جهان پیرامون واکنش منفی نشان می‌دهند و شخصیت‌های داستان‌هایشان را اغلب به صورت افرادی منزوی که از جامعه فاصله گرفته‌اند، شکل می‌دهند. از رئالیست‌های انتقادی ممتاز سدهٔ بیستم باید از رومن رولان، توماس‌مان، همینگوی و گراهام گرین نام برد.

رئالیسم سوسیالیستی

رئالیسم سوسیالیستی در سال ۱۹۳۴ از طرف کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست، آموزهٔ رسمی سندیکاهای هنرمندان و نویسندگان شد و خلق هر اثر هنری می‌بایست در جهت اهداف آن حزب صورت می‌گرفت. در رئالیسم سوسیالیستی، یک اثر هنری باید چشم‌اندازی که ارائه می‌دهد، ترقّی‌خواهانه باشد 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).

در نظر لوکاچ، رئالیسم سوسیالیستی، که رئالیسم سترگ راستین می‌نامدش، انسان و جامعه را در تمامیّت پویا و عینی‌شان به نمایش می‌گذارد. رئالیسم مستلزم انعطاف‌پذیری، ترسیم همه‌جانبهٔ شخصیت‌ها، زندگی مستقلّ انسان‌ها و روابط آنان با یکدیگر است. و همین ترسیم هنری تامّ و تمام انسان جامع را، مسئلهٔ زیباشناختی محوری رئالیسم سوسیالیستی می‌داند (لوکاچ، ۱۳: ۱۵ـ۱۴). لوکاچ همچنین در کتاب معنی رئالیسم معاصر می‌گوید که رئالیسم سوسیالیستی مبتنی بر تمایز اکیدی میان تحریف‌کنندگی ذهنیت و تصحیح‌کنندگی دیالکتیک ذهنی و عینی است (گرانت، ۱۳۷۹: ۹۲).

در رئالیسم سوسیالیستی، واقعیتی که عرضه می‌شود، در جهت آرمان سیاسی و پی‌ریزی جامعه‌ای سوسیالیستی و بی‌طبقه است؛ از این‌رو بسیار به مرز ایدئالیسم و

آرمان‌گرایی نزدیک می‌شود. و این‌گونه است که رئالیسم سوسیالیستی نه تنها در آشکار ساختن واقعیت چندان موفّق عمل نمی‌کند، بلکه در همراهی و همبستگی با ایدئولوژی حاکم، گاه واقعیت را به گونه‌ای تحریف شده ارائه می‌دهد.

از رمانهای مشهوری که بدین طریقه نگارش یافته‌اند، باید به شکست فادیف، دن آرام شولوخوف، سیلاب آهن سرافیمویچ و مادر گورکی اشاره‌کرد.

رئالیسم روان‌شناختی

رئالیسم روان‌شناختی ذهن و درون فرد را می‌کاود و ریشهٔ عوامل عینی را در عمق وجودی شخصیت می‌جوید. «رئالیسم روان‌شناختی به معنی وفاداری به حقیقت با تشریح کارکرد درونی ذهن، تحلیل اندیشه و احساس، نمایش سرشت شخصیت و منش اوست. چنین رئالیسمی البته به یک شخصیت ساختگی برای سلوک در شخصیت نیاز دارد. مرحلهٔ غایی رئالیسم روان‌شناختی، به‌کارگیری شیوهٔ جریان سیّال ذهن است» (کادن، ۱۳۸۰: ۳۶۶). از نویسندگانی که به روان‌شناسی در حوزهٔ رئالیسم توجّه نشان داده‌اند باید از داستایفسکی، جوزف کنراد، ویلیام فاکنر، هنری جیمز، ویرجینیا وولف و مارسل پروست یاد کرد، که به مکاشفهٔ درون شخصیت‌ها پرداخته، ادراک و احساس آنها را نسبت به محیط و دیگر شخصیت‌ها آشکار می‌سازند. اینان اغلب از سطح جریان عادی رویدادها فراتر رفته، به شالودهٔ تناقضات روانی و روحی شخصیت‌ها می‌پردازند. «این نوع رئالیسم همچنین با ژرفکاوی و دورنگریِ مشتاقانهٔ نویسندگان در درون هاویهٔ کثافتبار و حرص‌انگیز عرصه‌هایِ ضمیر آگاه و نیم‌آگاه، اغلب به نوعی انحطاط کشانده شده است» (همان: ۳۶۶).

رئالیسم جادویی

اصطلاح رئالیسم جادویی را برای اوّلین بار در سال ۱۹۲۵ هنرشناس آلمانی، فرانس رو[1]، مطرح کرد؛ و در سال ۱۹۴۹، الخو کارپنتیر[2]، نویسندهٔ کوبایی، تاریخ امریکایِ لاتین را آمیزه‌ای از حوادث غریب و شگفتی‌آور در متن واقعیات ملموس توصیف‌کرده، به

1. Franz Roh.
2. Alejo Carpentier.

بررسیِ رئالیسم جادویی در حوزهٔ ادبیات داستانی می‌پردازد (همایون کاتوزیان، ۱۲۹:۱۳۷۳). بدین ترتیب رئالیسم جادویی، جنبش ادبی‌ای است که پس از پایان جنگ جهانی دوم به این‌سو، در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم، نویسندگان شاخص خود را یافت؛ نویسندگانی نظیر مارکز، فوئنتس، بورخس و ... .

رئالیسم جادویی نوعی کاویدن در خود و گذشته‌هاست. در این نوع رئالیسم، یأس، خشونت، فرورفتن در فضاهای سنّتی و جادویی، فضاهایی را بازسازی می‌کند که مخاطب را پیوسته به مرزهای باور و ناباوری می‌کشاند. فرهنگ و باورهای دیرینهٔ مردمی که در مرزهای واقعیت و رویا، در پی هویّت گمشدهٔ خود هستند، از ساختارهای اساسی رئالیسم جادویی است. «در چشم‌انداز رئالیسم جادویی، مخاطب این روزگار با ادبیاتی روبه‌روست که همه چیز بر اساس استعاره، واقع‌نمایی می‌شوند و در این میان، عجیب بودن و ناباوری از منطقی خاص تبعیت می‌کند، و راز بزرگ این ژانر ادبی در همین بودن و نبودن در مرزهای شناخته‌شدهٔ انسانی است» (معتقدی، ۶:۱۳۸۰).

شخصیت‌های داستانی، در دو جهان ظاهراً متضادّ حقیقی و تخیّلی به‌سر می‌برند. این شخصیت‌ها بی‌هیچ هیجان و شگفتی، از جهانی به جهان دیگر سیر می‌کنند. در داستان‌هایِ رئالیسم جادویی، لحن نقشی اساسی دارد. نویسنده می‌تواند با گزینش لحن مؤثر برای روایت داستان خود، تمامی پدیده‌های غیرملموس و باورهای شخصی و گاه بی‌اساس خود را در نظر خواننده حقیقی جلوه دهد. بدین طریق، نویسنده هیچ توضیح و توجیهی را برای درآمیختن وقایع عادی و جادویی بیان نمی‌دارد (پارسی‌نژاد، ۸۲ و ۱۳۸۱: ۸ـ۶).

برخی از منتقدان نیز رئالیسم جادویی را نشانهٔ نوستالژیایِ جهان مدرنیته در تقابل با جهان سنّتی و از هم پاشیده دانسته‌اند. آنان این سبک داستان‌نویسی را به‌عنوان یکی از آخرین پیامدهای یک قرن حاکمیت مدرنیسم می‌شناسند (همان: ۸).

مارکز از نام‌آورترین نویسندگان رئالیسم جادویی است که آثار او، به ویژه صد سال تنهایی، شهرتی جهانی یافته است. او در غالب آثار خود، با زبان استعاره، انحطاط، خشونت و تنهایی نفرین شده‌ای را بازگو می‌کند؛ در واقع سیلان خیال و وهم و واقعیت را در هم می‌آمیزد، و تمثیلی شگرف از تاریخ مردم امریکای لاتین به‌دست می‌دهد، و از این‌رو رمان صد سال تنهایی او را تاریخ نمادین مردم امریکای لاتین نیز دانسته‌اند (میرصادقی، ۸۹:۱۳۶۰؛ معتقدی، ۶۰:۱۳۸۰).

نتیجه‌گیری

رئالیسم که در مفهوم فلسفی خود بیانگر علاقه و تمایلی بنیادین نسبت بـه شـیء و موضوع خارج از ذهن اسـت در میانـهٔ سـدهٔ نـوزدهم چـون آمـوزه‌ای هدفمنـد از میـان رمانتیسم اجتماعی سربرآورد و در داستان‌های واقع‌گرایانه به شکل ساختاری برساخته از شخصیت و واقعه مجال بروز یافت. البته بازتاب‌های این نوع توجه به مسائل اجتمـاعی و شخصیت‌های انسانی در آثار نویسندگان مختلف، متفاوت است؛ به گونه‌ای که منتقدان، داستان‌های واقع‌گرایانه را متناسب با گرایش آنها به نحله‌ای خاص، در انواع و شاخه‌های متنوعی گنجانده‌اند، که از آن میان رئالیسـم بـورژوا، رئالیسـم سوسیالیسـتی، رئالیسـم انتقادی، رئالیسم روان‌شناختی و رئالیسم جادویی قابل ذکرند.

نویسنده واقع‌گرا در تمامی این انواع رئالیسم، در پی آفریدن تصویری اسـت کـه به واسـطه شـباهت زیـادش بـا ادراک عـادی مـا از زنـدگی، مجـذوب‌کننـده اسـت. در داستان‌های رئالیستی غالبا بر شخصیت و شیوه روایت داستان بسیار تاکید می‌شود. هـر شخصیت در داستان‌های رئالیستی افزون بر اینکه ویژگی‌های خاص خـود را بـه همـراه دارد، توصیف‌کنندهٔ قشر و طبقه‌ای است کـه از آن برخاسـته اسـت و بـه عقیـدهٔ اغلـب منتقدان شاخص اثر رئالیستی همین ابداع شخصیت نوعی است. گرایش روایـت نیـز در داستان‌های واقع‌گرایانه غالبا بر آن است که برخی انگاره‌های تکرار شوندهٔ معین را دنبال کند و از طریق ایجاد نوعی بی‌نظمی در طرح داستان، معمـایی را خلـق کنـد تـا اینکـه سرانجام به گره‌گشایی و استقرار نظم پیشین انجامد.

پی‌نوشت

۱. ژان پل سارتر نیز در این باره می‌گوید:«هر اثر عمیق هنری حقیقت را بیان می‌کند. [...] هدف هنر همیشه نمایاندن دنیاست، دنیایی که به‌وسیلهٔ آزادی انسانی درک شود» (سارتر،۱۳۴۹: ۱۹ـ۱۸).

۲. مقوله‌های دهگانهٔ ارسطو شامل عرض‌های نه‌گانه و جوهر است. عرض‌های نه‌گانه عبارت‌اند از: کمّیت، کیفیت، نسبت، مکان، زمان، هیئت یا حالت، شرط، فعل، انفعال. ر.ک. (شریعتمداری، ۱۳۶۴: ۲۹۰-۲۸۸).

۳. تراویک باکنر بر این عقیده است که رئالیسم در فرانسه پس از سال‌های ۱۸۳۰ از دو

منبع نیرو می‌گرفت؛ نخست از جانب شمار زیادی از نویسندگان و هنرمندان که در محلّه لاتین پاریس کولی‌وار می‌زیستند، و میانمایگی بورژوایی و بدبینی رمانتیک‌ها را به تمسخر می‌گرفتند، دوم از ناحیهٔ کاریکاتوریست‌ها و نقّاشان مکتب باربیزون در بین سال‌های ۱۸۷۰ـ۱۸۳۰، که در برابر خشونت و واقعیت‌گریزی نقاشی مکتب رمانتیک واکنش نشان می‌دادند. اینان برای مضامین آثار خود به مناظر طبیعت فرانسه و زندگی ساده روی آوردند (ر.ک. باکنر، ۱۳۷۳: ۴۸۸/۱).

۴. خودداری نویسنده از ابراز هرگونه احساس و عاطفهٔ شخصی.

۵. البته اظهارنظرها دربارهٔ فلوبر متفاوت است. سارتر می‌گوید: «مادام بواری فلوبر اثری کاملاً شخصی و حتّی ضدّرئالیستی است [...] او از واقعیت نفرت داشت» (سارتر،۱۳۴۹: ۳۱). و همچنین ر.ک به: (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۱۲۷).

منابع

آلوت، میریام (۱۳۸۰) رمان به روایت رمان‌نویسان، ترجمهٔ محمدعلی حق‌شناس، چاپ دوم، تهران، مرکز.
اسکولز، رابرت (۱۳۷۷) عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، مرکز.
باکنر، تراویک (۱۳۷۳) تاریخ ادبیات جهان، ترجمه عربعلی رضایی، تهران فروزان.
بلزی، کاترین (۱۳۷۹) عمل نقد، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، تهران، قصّه.
پارسی‌نژاد، کامران (اسفند ۸۱ و فروردین ۸۲) مبانی و ساختار رئالیسم جادویی، ادبیات داستانی، سال دهم، ش ۶۶ و ۶۷.
پک، جان (۱۳۲۶) شیوهٔ تحلیل رمان، ترجمهٔ احمد صدراتی، تهران، مرکز.
پوینده، محمّدجعفر (۱۳۷۷) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات (مجموعه مقالات)، چاپ اول، تهران. نقش جهان.
تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹) بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمّد نبوی، چاپ اوّل، تهران، آگاه.
ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲) تاریخ رئالیسم، ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی، چاپ اوّل، تهران، تندر.
سلدن، رامان و پیتر ویدوسون، (۱۳۷۷) راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، طرح نو.
سیّدحسینی، رضا (۱۳۷۶) مکتبهای ادبی، چاپ یازدهم، تهران، نگاه.
شریعتمداری، علی (۱۳۶۴)، فلسفه، چاپ چهارم، تهران، جهاد دانشگاهی.
فورست، لیلیان و پیتر اسکرین (۱۳۸۰) ناتورالیسم، ترجمهٔ حسن افشار، چاپ دوم، تهران، مرکز.
کادن، جی، ای (۱۳۸۰) فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چاپ اوّل، تهران، شادگان.
گرانت، دیمیان، (۱۳۷۹) رئالیسم، ترجمهٔ حسن افشار، چاپ سوم، تهران، مرکز.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰)، باغ در باغ (مجموعهٔ مقالات)، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.
لوکاچ، گئورک (۱۳۷۳)، پژوهشی در رئالیسم اروپائی، ترجمهٔ اکبر افسری، چاپ اوّل، تهران.
لوکاچ، گئورک (۱۳۸۰) جامعه‌شناسی رمان، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران، نشر چشمه.
میرصادقی، جمال و میمنت ذوالقدر، (۱۳۷۷) واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، چاپ اوّل، تهران، مهناز.
میرصادقی، جمال (۱۳۶۰) قصّه داستان کوتاه، رمان، چاپ اول، تهران، آگاه.
همایون کاتوزیان، محمّدعلی (۱۳۷۳) سبک مارکزی و رئالیسم سحرآمیز، ایران فردا، سال دوم، ش۱۲.
ولک، رنه. (۱۳۷۷) تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، چاپ اوّل، تهران، نیلوفر.