

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

مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی

□ احمد خاتمی

□□ علی تقوی

چکیده

رئالیسم، در مفهوم عام 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 سده نوزدهم، نخست در فرانسه و سپس در دیگر کشورها مکتب و جنبشی پدید آمد که در پی تثبیت اصول و مبانی رئالیسم بود. نویسندگان 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 می‌کشند. در این پژوهش پس از توضیح و تبیین رئالیسم، چه در مفهوم عام آن، و چه به مثابه مکتبی معروف در سده نوزدهم، مبانی و ساختار رئالیسم و انواع مهم آن در ادبیات داستانی نقد و بررسی شده است.

واژگان کلیدی: ادبیات داستانی، رئالیسم، مکتب‌های ادبی.

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 بر ساخته‌ای از آن را نیز به صورت شزیسم یا چیزگرایی^۱ به کار برده‌اند (گران، ۱۳۷۹: ۵۶). در تعریف رئالیسم بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند. به عنوان نمونه شانفلوری، از نظریه‌پردازان رئالیسم، آن را «انسان امروز، در تمدن جدید» تعریف می‌کند و مویاسان 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 میوه‌های دقیق‌ترین مشاهدات فرا می‌آورند» (آلوت، ۱۳۸۰: ۱۱۷). و در نهایت، تزوتان تودوروف 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 ذهنیت نویسنده با عینیت 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، ۱۳۷۷: ۱۱).

رئالیسم را در مفهوم عام 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 این رو 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، ۱۳۸۰: ۳۶۳).^(۱)

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

1. chosism, thing-ism.

مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی / ۱۰۱

رئالیسم، نخست طرز تفکری بوده است که در حوزه فلسفه به کار رفته و در طی سده‌های مختلف، فراز و فرودهای بسیاری را پشت‌سر گذارده است. در تاریخ نقد جدید آمده است: «رئالیسم تعبیر فلسفی دیرپایی است که معنای آن اعتقاد به واقعیت اندیشه‌ها بود و در برابر مشرب اصالت وجود اسمی^۱ قرار داشت که پیروانش اندیشه‌ها را جز نام یا امر انتزاعی تلقی نمی‌کردند» (ولک، ۱۳۷۷: ج ۱/۴: ۱۱). اگر بخواهیم به دوران گذشته بازگردیم، رئالیسم را باید در اندیشه‌های ارسطو جست و جو کنیم. ارسطو، پایه‌گذار رئالیسم فلسفی، که فلسفه او را رئالیسم کلاسیک نیز نام نهادند، قائل به مقوله‌های دهگانه‌ای^(۲) است که دنیای واقع و طبیعت را تحت این مقوله‌ها قرار می‌دهد. او در هنر شاعری^۳ ادبیات را محاکات^۴ از طبیعت می‌داند؛ بیان و نمایش واقعیت بیرونی که در ذهن هنرمند بازتاب یافته و به کمک نیروی تخیل بازآفرینی می‌شود. «ارسطو به روشنی خاطر نشان کرده است که حقیقت‌نمایی رابطه میان سخن و مصداق آن (رابطه مبتنی بر صدق) نیست، بلکه رابطه‌ای است میان سخن و آنچه خوانندگان حقیقت می‌پندارند. [. . .] به بیان دیگر، این سخن به قلمرو فهم مشترک افراد تعلق دارد» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۱۴).

این مفهوم ارسطویی هنر به مثابه تقلید از واقعیت و طبیعت، در سراسر دوره رنسانس و به ویژه در قرن هجدهم رواج گسترده‌ای می‌یابد و در سده نوزدهم با انتشار آثار علمی کسانی چون داروین، و رواج مکتب فلسفی پوزیتیویسم یا فلسفه تحقیقی اگوست کنت که علم بشر را مبتنی بر تجارب حسی و تلاش برای کشف مناسبات اشیا با یکدیگر می‌دانست، دریچه‌ای نوین بر واقعیت گشوده می‌شود و نویسندگان شناخت دقیق‌تر و علمی‌تری از انسان و محیط او به دست می‌آورند. همین تأکید بر موفقیت‌های مادی، نظریه‌های گوناگون تکامل و جبر علمی و هواخواهی از روش علمی، وزنه تعادل را از ایدئالیسم به رئالیسم سوق می‌دهد.

در نیمه دوم سده نوزدهم کارل مارکس، بنیان‌گذار ماتریالیسم دیالکتیک، به همراهی انگلس، مفهوم رئالیسم را تحول می‌بخشد. از دیدگاه ماتریالیسم دیالکتیک، جهان عینی، پیوسته در حال تغییر و تحول و تکامل بوده، همه اجزایش در یکدیگر مؤثر و با یکدیگر در از واقعیت، همواره در حال تغییر و تحول‌اند و بر

یکدیگر تاثیرگذار هستند. با این تعریف، حقیقت را امری نسبی و متحول و متکامل می‌دانند.

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

جنبش رئالیسم

جنبش رمانتیسیم در سال‌های پس از ۱۸۳۰ بخش عمده‌ای از توان و نیروی خلاقه خود را از دست داده بود، و افراط‌کاری‌ها و زیاده‌روی‌های آن در کنار دستاوردهایش، برخی نویسندگان را بر آن داشت تا درصدد یافتن راه‌های تازه‌ای برآیند که با اعتدال و حسابگری طبقه متوسط رو به رشد، در تمدنی که روز به روز بیشتر صنعتی می‌شد، هماهنگ و همخوان باشد. در نتیجه رمانتیسیم اجتماعی که از میان رمانتیسیم احساسی سر برآورد، خود را هرچه بیشتر به رئالیسم نزدیک ساخت و زمینه را برای پیدایش رئالیسم به مثابه روشی هنری آماده ساخت (فورست، ۱۳۸۰: ۹۹).

رئالیسم چون آموزه‌ای هدفمند در میانه سده نوزدهم مطرح می‌شود. «گوستاو کوربه فرانسوی در سال ۱۸۵۰ بر بالای در نمایشگاه نقاشی‌های مردود شناخته شده خود نوشت «در شیوه رئالیسم»؛ ولی توضیح داد که او را به همان دلیل رئالیست می‌دانند که هنرمندان سال‌های ۱۸۳۰ را رمانتیک خوانده بودند» (شریعتمداری، ۱۳۶۴: ۳۲)^(۳). شانفلوری، رمان‌نویس 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 اولیه رئالیسم می‌پردازد. او در نظریه خود، دقت در توصیف و علاقه‌مندی به طبقات پایین را از وظایف رمان‌نویس می‌داند (ولک، ۱۳۷۷: ج ۱/۴، ۱۳). اما پیداست که خود او ارزش چندانی برای این واژه قائل نبوده‌است؛ چنان که آن را «یکی از آن اصطلاحات مبهم که در همه‌جا می‌شود به کارش برد» توصیف می‌کند (گران، ۱۳۷۹: ۳۳).

نویسنده واقع‌گرا در پی آفریدن تصویری است که به واسطه 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 سکنتات 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 تخیل نویسنده شکل می‌گیرند، زندگی‌ای مستقل از آفریننده خود در پیش می‌گیرند. آنان در مسیری قرار می‌گیرند که دیالکتیک درونی زندگی اجتماعی و روانی‌شان، مقرر 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 دوره تاریخی مشخص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبه اساسی دارد» (پوینده، ۱۳۷۷: ۱۰۱). هر شخصیت در داستان‌های

رئالیستی ضمن اینکه ویژگی‌های خاص خود را دارد، توصیف‌کننده قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته‌است. نویسنده رئالیست «در آفرینش شخصیت، با وجود مشروط کردن شخصیت به وضعیت طبقاتی او و نیز روابط حاکم بر جامعه و همچنین گذشته 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 مختصات 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 شونده معین را دنبال کند. روایت واقع‌گرایی کلاسیک، از طریق ایجاد نوعی بی‌نظمی در طرح داستان به واسطه عواملی چون قتل، جنگ، سفر و عشق و... که روال نظام‌های فرهنگی و دلالتی مرسوم را به هم می‌ریزد، معنایی را خلق می‌کند. داستان به ناگزیر به سمت خاتمه‌ای حرکت می‌کند که نوعی گره‌گشایی نیز هست، یعنی حلّ معما از طریق استقرار نظمی که تثبیت مجدد یا تکامل نظمی است که فرض می‌شود قبل از وقوع داستان وجود داشته است. در نتیجه سلسله مراتب سخن‌های متن، درجه بالایی از قابلیت فهم در سراسر روایت حفظ می‌شود (بلزی، ۱۳۷۹: ۹۸).

بازتاب‌های این نوع توجه به مسائل اجتماعی، نخستین بار در هنر بالزاک و استاندال مجال بروز یافت. بالزاک بر آن بود در آثار خود گزارشی از همه جنبه‌های زندگی فراهم آورد. او «وظیفه خود را یافتن گونه‌شناسی اجتماعی وصف می‌کند و با توسل 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 تاریخی توصیف شده را نمودار می‌سازد. شخصیت‌های نوعی و عمل‌ها و موقعیت‌های منطبق با آنان، جنبه‌های اساسی جامعه را در دوره‌ای معین 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 تفکر بالزاک را در بر می‌گیرد؛ او فاقد دستورالعمل فنی و محوری رئالیسم نوین، یعنی ناپدید شدن نویسنده، فاصله و *impassibility* (۴) است» (ولک، ۱۳۷۷: ج ۱/۴، ۱۸).

گوستاو فلوربا با خلق رمان مادام‌بواری رئالیسم را به ساحت تازه‌ای می‌کشاند. با وجود تمام شدت و حدتی که فلوربا در کار مشاهده و بازنمایی، تحلیل و کالبدشکافی جامعه به‌کارگرفت، گاه بی‌علاقگی‌اش نسبت به امر واقعی و رئالیسم به حدّ وسواس می‌رسد. فلوربا می‌نویسد: «گمان کرده‌اند که من دل‌باخته امر واقع‌ام. حال آنکه راستش از آن بیزارم. این رمان [مادام

بواری] را از فرط نفرت از رئالیسم نو شتم» (همان: ۲۴).^(۵)

در سال ۱۸۳۵ رئالیسم سنجیده و مستقلى در ادبیات انگلستان، مطرح شد که بارزترین نماینده 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 نتیجه مستقیم دل‌مشغولی نویسندگان آن دیار به مسائل اجتماعی بوده و گوگول در این راه پیشگام است؛ تا بدانجا که داستایفسکی درباره آن 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). اما ساچکوف از پوشکین با عنوان پدر رئالیسم روسیه یاد می‌کند که شخصیت‌ها و اجتماعی پدیدآورنده آنها، محیط و روحیات انسان را در حالت وحدت و تأثیر متقابلشان مجسم کرد (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۸۸-۸۹). تولستوی، خالق رمان جنگ و صلح، ضمن ارائه تصویری زنده از جنبه‌های مادی واقعیت، در پنهان‌ترین زوایای حیات معنوی انسان نفوذ کرده، آن را به تصویر می‌کشد. اکنون با این مقدمه، برخی از انواع مهم رئالیسم را بررسی می‌کنیم.

رئالیسم بورژوا

اصطلاح رئالیسم بورژوا به‌طور مشخص به جریان رئالیستی نیمه دوم سده نوزدهم در ادبیات آلمان گفته می‌شود. پس از شکست انقلاب ۱۸۴۸، بورژوا 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 متعهد و نویسندگان انقلابی انتقاد کرده، خواستار بازگشت به قالب‌های زیباشناختی محض دوران کلاسیک شدند (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱/۲۹۴-۲۹۳).

رئالیسم بورژوا اساساً دلیسته وضع موجود است و ترقی سرمایه‌داری را شکل طبیعی تکامل اجتماعی می‌پندارد و هیچ کوششی برای مطالعه زندگی در جریان تحول و دگرگونی‌هایش به خرج نمی‌دهد. رئالیست بورژوا انسان را جدا از جامعه، و به دور از تضادهایش با آن تجسم می‌کند. ساچکوف رئالیسم بورژوا را بیشتر متکی به فلسفه اگزیستانسیالیسم می‌داند که از ویژگی‌های بارز آن، گسستگی از تحلیل اجتماعی است و سارتر، کامو، سالینجر و ... را از رئالیست‌های بورژوا اگزیستانسیالیست به حساب می‌آورد، که آثارشان عموماً با نوعی دوگانگی در ادراک و تجسم واقعیت مشخص می‌شود (ساچکوف ۱۳۶۲: ۲۳۰).

رئالیسم انتقادی

پدیده‌های نوین زندگی اجتماعی، ماهیت آشکارا پر تضاد و غیر منطقی آن، فاصله روزافزون بین اصول اخلاقیات رسمی و واقعیت، بین ثنوری و پراتیک دموکراسی بورژوازی، برخی از نویسندگان رئالیست را به جست‌وجوی وسایل جدید تجسم دنیای مادی متغیر واداشت. اینان از اوضاع حاکم بر جامعه سخت انتقاد کرده، خواهان تغییر وضع موجود می‌شوند. «رئالیسم انتقادی در دوره 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 بورژوازی نفوذ و آنها را مجسم 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 آن دسته از آثار ماکسیم گورکی، نویسنده 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 سده بیستم، با هرچه بیشتر شدن شکاف میان فرد و جامعه، و زوال همه‌جانبه اخلاقی و اجتماعی نظام سرمایه‌داری، شکل خاصی 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 سده بیستم باید از رومن رولان، توماس‌مان، همینگوی و گراهام گرین نام برد.

رئالیسم سوسیالیستی

رئالیسم سوسیالیستی در سال ۱۹۳۴ از طرف کمیته مرکزی حزب کمونیست، آموزه 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، ترقی‌خواهانه باشد و در سیمای زمان حال به تحولات آینده نظر اندازد و مفهومی از بهترین تحولات اجتماعی ممکن را از دیدگاه طبقه کارگر عرضه نماید (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۹۹).

در نظر لوکاج، رئالیسم سوسیالیستی، که رئالیسم سترگ راستین می‌نامدش، انسان و جامعه را در تمامیت پویا و عینی‌شان به نمایش می‌گذارد. رئالیسم مستلزم انعطاف‌پذیری،

ترسیم همه‌جانبه شخصیت‌ها، زندگی مستقل انسان‌ها و روابط آنان با یکدیگر است. و همین ترسیم هنری تامّ و تمام انسان جامع را، مسئله زیباشناختی محوری رئالیسم سوسیالیستی می‌داند (لوکاچ، ۱۳: ۱۴-۱۵). 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 (گرانث، 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 موفق 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 اشاره کرد.

رئالیسم روان‌شناختی

رئالیسم روان‌شناختی ذهن و درون فرد را می‌کاود و ریشه 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 شخصیت‌ساختگی برای سلوک در شخصیت نیاز دارد. مرحله غایی رئالیسم روان‌شناختی، به‌کارگیری شیوه جریان سیال ذهن است» (کادن، ۱۳۸۰: ۳۶۶). از نویسندگانی که به روان‌شناسی در حوزه رئالیسم توجه نشان داده‌اند باید از داستایفسکی، جوزف کنراد، ویلیام فاکنر، هنری جیمز، ویرجینیا وولف و مارسل پروست یاد کرد، که به مکاشفه 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 شالوده تناقضات روانی و روحی شخصیت‌ها می‌پردازند. «این نوع رئالیسم همچنین با ژرفکاوی و دورنگری مشتاقانه نویسندگان در درون هاویّه کثافتبار و حرص‌انگیز عرصه‌های ضمیر آگاه و نیم‌آگاه، اغلب به نوعی انحطاط کشانده شده است» (همان: ۳۶۶).

رئالیسم جادویی

اصطلاح رئالیسم جادویی را برای اولین بار در سال ۱۹۲۵ هنرشناس آلمانی، فرانس روه^۱، مطرح کرد؛ و در سال ۱۹۴۹، الخو کارپنتیر^۲، نویسنده کوبایی، تاریخ امریکای لاتین را آمیزه‌ای از حوادث غریب و شگفتی‌آور در متن واقعیات ملموس توصیف کرده، به بررسی رئالیسم جادویی در حوزه ادبیات داستانی، می‌پردازد (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۳: ۱۲۹). بدین ترتیب رئالیسم جادویی، سپس ادبیات پس از پایان جنگ جهانی دوم به این سو، در نیمه دوم سده 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 سنتی و جادویی، فضاهایی را بازسازی می‌کند که مخاطب را پیوسته به مرزهای باور و ناباوری می‌کشاند. فرهنگ و باورهای دیرینه مردمی که در مرزهای واقعیت و رویا، در پی هویت گمشده 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 شناخته‌شده انسانی است» (معتدی، ۱۳۸۰: ۶).

شخصیت‌های داستانی، در دو جهان ظاهراً متضاد حقیقی و تخیلی به‌سر می‌برند. این شخصیت‌ها بی‌هیچ هیجان و شگفتی، از جهانی به جهان دیگر سیر می‌کنند. در داستان‌های 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 (پرسی ژاک، ۸۲ و ۱۳۸۱: ۸-۶).

برخی از منتقدان نیز رئالیسم جادویی را نشانه نوستالژیای جهان مدرنیته در تقابل با جهان سنتی 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

1. Franz Roh.
2. Alejo Carpentier.

تمثیلی شگرف از تاریخ مردم امریکای لاتین به دست می‌دهد، و از این‌رو رمان صد سال تنهایی او را تاریخ نمادین مردم امریکای لاتین نیز دانسته‌اند (میرصادقی، ۸۹:۱۳۶۰؛ معتقدی، ۶۰:۱۳۸۰).

نتیجه‌گیری

رنالیسم که در مفهوم فلسفی خود بیانگر علاقه و تمایلی بنیادین نسبت به شیء و موضوع خارج از ذهن است در میانه سده نوزدهم چون آموزه‌ای هدفمند از میان 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 اجتماعی 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 رنالیسم بورژوا، رنالیسم سوسیالیستی، رنالیسم انتقادی، رنالیسم روان‌شناختی و رنالیسم جادویی قابل ذکرند.

نویسنده واقع‌گرا در تمامی این انواع رنالیسم، در پی آفریدن تصویری است که به واسطه شباهت زیادش با ادراک عادی ما از زندگی، مجذوب‌کننده است. در داستان‌های رنالیستی غالباً بر شخصیت و شیوه روایت داستان بسیار تأکید می‌شود. هر شخصیت در داستان‌های رنالیستی افزون بر اینکه ویژگی‌های خاص خود را به همراه دارد، توصیف‌کننده قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است و به عقیده اغلب منتقدان شاخص اثر رنالیستی همین ابداع شخصیت نوعی است. گرایش روایت نیز در داستان‌های واقع‌گرایانه غالباً بر آن است که برخی انگاره‌های تکرار شونده معین را دنبال کند و از طریق ایجاد نوعی بی‌نظمی در طرح داستان، معمایی را خلق کند تا اینکه 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 به وسیله آزادی انسانی درک شود» (سارتر، ۱۳۴۹: ۱۸-۱۹).
۲. مقوله‌های دهگانه ارسطو شامل عرض‌های نه‌گانه و جوهر است. عرض‌های نه‌گانه عبارت‌اند از: کمیت، کیفیت، نسبت، مکان، زمان، هیئت یا حالت، شرط، فعل، انفعال. ر.ک. (شریعتمداری، ۱۳۶۴: ۲۹۰-۲۸۸).
۳. تراویک باکتر 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 محله لاتین پاریس کولی‌وار می‌زیستند، و میانمایگی بورژوازی و بدبینی رمانتیک‌ها را به تمسخر می‌گرفتند، دوم از ناحیه کاریکاتورست‌ها و نقاشان مکتب باربیزون در بین سال‌های ۱۸۷۰-۱۸۳۰، 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. باکتر، ۱۳۷۳: ۴۸۸/۱).
۴. خودداری نویسنده از ابراز هرگونه احساس و عاطفه شخصی.
۵. البته اظهارنظرها درباره فلوبر متفاوت است. سارتر می‌گوید: «مادام بواری فلوبر اثری کاملاً شخصی و حتی ضد رئالیستی است [...] او از واقعیت نفرت داشت» (سارتر، ۱۳۴۹: ۳۱). و همچنین ر.ک به: (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۱۲۷).

منابع

- آلوت، میریام (۱۳۸۰) رمان به روایت رمان نویسان، ترجمه محمدعلی حق شناس، چاپ دوم، تهران، مرکز.
- اسکولز، ابرت (۱۳۷۷) عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، مرکز.
- باکتر، تراویک (۱۳۷۳) تاریخ ادبیات جهان، ترجمه عربعلی رضایی، تهران فروزان.
- بلزی، کاترین (۱۳۷۹) عمل نقد، ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهران، قصه.
- پارسی نژاد، کامران (اسفند ۸۱ و فروردین ۸۲) مبانی و ساختار رئالیسم جادویی، ادبیات داستانی، سال دهم، ش ۶۶ و ۶۷.
- پک، جان (۱۳۲۶) شیوه تحلیل رمان، ترجمه احمد صدراتی، تهران، مرکز.
- پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۷) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات (مجموعه مقالات)، چاپ اول، تهران. نقش جهان.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹) بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، چاپ اول، تهران، آگاه.
- ساجکوف، بوریس (۱۳۶۲) تاریخ رئالیسم، ترجمه محمدتقی فرامرزی، چاپ اول، تهران، تندر.
- سلدن، رمان و پیتر ویدوسون، (۱۳۷۷) راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، طرح نو.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶) مکتبهای ادبی، چاپ یازدهم، تهران، نگاه.
- شریعتمداری، علی (۱۳۶۴)، فلسفه، چاپ چهارم، تهران، جهاد دانشگاهی.
- فورست، لیلیان و پیتر اسکرین (۱۳۸۰) ناتورالیسم، ترجمه حسن افشار، چاپ دوم، تهران، مرکز.
- کادن، جی، ای (۱۳۸۰) فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ اول، تهران، شادگان.
- گران، دیمیان، (۱۳۷۹) رئالیسم، ترجمه حسن افشار، چاپ سوم، تهران، مرکز.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰)، باغ در باغ (مجموعه مقالات)، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.
- لوکاچ، گئورک (۱۳۷۳)، پژوهشی در رئالیسم اروپائی، ترجمه اکبر افسری، چاپ اول، تهران.
- لوکاچ، گئورک (۱۳۸۰) جامعه‌شناسی رمان، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران، نشر چشمه.
- میرصادقی، جمال و میمنت ذوالقدر، (۱۳۷۷) واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، چاپ اول، تهران، مهناز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۶۰) قصه داستان کوتاه، رمان، چاپ اول، تهران، آگاه.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۳) سبک مارکزی و رئالیسم سحرآمیز، ایران فردا، سال دوم، ش ۱۲.
- ولک، رنه. (۱۳۷۷) تاریخ نقد جدید، ترجمه سعید ارباب شیرانی، چاپ اول، تهران، نیلوفر.