مکتب رئالیسم

دکتر منصور ثروت

تعریف: از نظر واژگان، اصطلاح رئالیسم از ریشهٔ لغت رس (res) به معنی چیز است. یعنی چیزگرایی، یا شیئیّت[1] و از حیث اصطلاح بر مکتبی در ادبیّات اطلاق می‌شود «که تصویری از واقعیّات چشم‌اندازهای زندگی، خارج و آزاد از ایدئالیسم، ذهن‌گرایی و رنگ رمانتیک باشد. این برخورد، نقطهٔ مقابل رمانس است، لکن نظیر ناتورالیسم، از فلسفهٔ جبر و وضع کاملاً غیراخلاقی ناشی نمی‌شود.»[2] شلینگ نیز در ۱۷۹۵ رئالیسم را در برابر ایدئالیسم «مسلّم گرفتن وجودِ جز خود» تعریف کرد.[3]

از مجموع الفاظی که در برابر رئالیسم در فرهنگ‌های لغت آمده است؛ از قبیل اعتقاد به وجود حقیقت در کلّیّات، اعتقاد به اینکه اشیاء مورد ادراک حواسّ ما واقعاً دارای وجود مستقلّی می‌باشند، یا واقع‌گرایی، واقع‌بینی، اشتغال به حقیقت و واقعیّت و به ویژه در هنر و ادبیّات، تصویر و تجسّم واقعیّات، تأکید در موادّ عملی مطالعات، انکار و همیّات و تأکید به پیروی از واقعیّات[4]، چنین برمی‌آید که مقصود از رئال (حقیقت) وضع،

---

۱. *رئالیسم*، ص ۵۶.

۲. ر.ک ذیل realism در: The orford companion to American Literature.

۳. *تاریخ نقد ادبی*، ج ۴، ص ۱۱.

۴. ر.ک: *فرهنگ کامل انگلیسی ـ فارسی*، عبّاس آریانپور کاشانی، ذیل realism.

شیء و حالتی است کاملاً عینی و درست نقطهٔ مقابل ذهنی. ساده‌تر آنکه رئالیسم با امری ملموس و بیرون از ذهن سروکار دارد و درست همین موضوع بسیار پیچیده و محل تأمّل است و از همین‌جاست که گاه رئالیسم را مفهومی ریاکار و رسوا دانسته‌اند.[۱] بیهوده نیست که ناتورالیست‌ها، سوررئالیست‌ها و حتی سمبولیست‌ها و رمانتیک‌ها نیز خود را رئالیست می‌دانند.

«حقیقت آنکه رئالیسم اصطلاحی است که از حوزهٔ تفکّرات فلسفی وارد نقد ادبی شد. گرچه در فلسفه نیز معنای مراد فیلسوف از رئالیسم فرازونشیب‌هایی داشته است؛ ولی مفهومی که اهل ادب را به خود جذب کرد و آن مفهوم را از رئالیسم در ذهن اسکان دادند، این ادّعای رئالیسم بود که «مدرکات از اعیان‌اند و از موجودیّت حقیقی در خارج از ذهن مدرک برخوردارند.»[۲] «امّا همچنان که در نزد اهل فلسفه توافق کاملی از اصطلاح حقیقت (رئال) وجود ندارد، بلکه پاسخ‌ها در مقابل اینکه حقیقت چیست بر مبنای رویکردهای مختلف بدین قضیّه شکل می‌گیرد»[۳] طبیعی است که برداشت اهل ادب نیز می‌تواند در قبال این اصطلاح متفاوت باشد.

شاید یکی از دلایل برداشت‌های گوناگون از اصطلاح رئالیسم از این منشأ سرچشمه گرفته باشد که موضوع شناخت امری ثابت نیست و پیوسته در حال تکوین، تحوّل و دگرگونی است و به تناسب این دگرگونی‌ها می‌تواند مفهوم حقیقت نیز دچار تنوّع و تغییر شود. در ادبیّات فلسفی و جامعه‌شناسی نیز حقیقت را معیار شناخت دانسته‌اند، لیکن مفهوم حقیقت را امری ابدی و ثابت ندانسته‌اند، بلکه تطبیق آن را با نظام واقعیّت هستی حقیقی تلقّی کرده‌اند.

به عبارت دیگر موضوع شناخت، انسان به اضافهٔ هستی است. «چون هر دو در حال تغییر و تکاپو و حرکت است، بنابراین فاعل شناخت (انسان) و موضوع شناخت (محیط) هردو در تغییرند. به ناچار رابطهٔ آن دو نیز که شناخت باشد، به یک حال نمی‌ماند و در نتیجه حقیقت که صفت شناخت است، نمی‌تواند کیفیّتی ثابت و معیّن باشد، همچنان که هستی جاودانه در کار دگرگونی است، حقیقت‌ها نیز دگرگون می‌شود.»[۴]

---

۱. *رئالیسم*، ص ۱۲. ۲. همان مأخذ، ص ۱۴؛ ۳. همان مأخذ، همان جا.
۴. *زمینهٔ جامعه‌شناسی*، ص ۴.

بنابراین اینکه برخی رئالیسم را با صفتِ رسوا و ریاکار همراه می‌کنند، چندان مطلوب جلوه نمی‌کند. زیرا از دید علمی روند انتظارات از رئالیسم امری طبیعی است. در نتیجه مقیّد و محدود ساختن رئالیسم بدین آسانی نیست و از انواع صفاتی که گاه بدان بسته‌اند، علیرغم قصدی که در محدود ساختن آن داشته‌اند، ابعاد گسترده و به قولی «بی‌ثباتی مزمن» این پدیده را نمایش داده‌اند. کما اینکه در کنار رئالیسم این صفات به کرّات دیده شده است: «آرمانی، استمراری، انتقادی، بدبین، خوش‌بین، پویا، تجسّمی، خارجی، ذهنی، رمانتیک، روانشناختی، روزمرّه، سوسیالیستی، شاعرانه، شهودی، صوری، طنزآلود، عینی، فانتزی، فوق ذهنی، مادون، مبارز، ملّی، ناتورالیستی، هجایی، عالی، دانی، متوسّط، چوپانی، روحانی، خودکاوانه و کلانشهری.»[۱]

بدین‌ترتیب می‌توان گفت حقیقت هم گسترده است و هم نسبت به زمان و شرایط اجتماعی متغیّر. امّا از سوی دیگر ساده گرفتن مسئله نیز گاهی ممکن است به ضدّ واقعیّت بینجامد. در کار ادبیّات تصویر عینی حیات رئالیسم محسوب نمی‌شود، زیرا تصویر آنچه که در برابر چشمان گسترده است، تنها نمایش پدیده‌های ظاهری است و در نهایت تنها به یک عکّاسی بی‌روح بدل می‌شود. «هدف رئالیسم، جستجو و بیان کیفیّات واقعی هرچیز و روابط درونی مابین یک پدیده و دیگر پدیده‌هاست. ادبیّات رئالیستی موجودات طبیعی و اجتماعی را به عنوان موجودات منفرد و قائم بالذّات مورد مطالعه قرار نمی‌دهد، بلکه با آنها به مثابهٔ حلقه‌های زنجیر بی‌پایان عمل و عکس‌العمل رفتار می‌کند.»[۲]

در نتیجه می‌توان گفت که از دید ادبیّات گاه رمانتیسم نیز همان رئالیسم است. اینکه تصوّر می‌شود حداقل در ادبیّات رمانتیسم یعنی ضدّ رئالیسم، چنین چیزی به این راحتی پذیرفتنی نیست. زیرا در شرایط خاصّی ــ نظیر شرایط حاکم بر دوران رمانتیسم در غرب ــ مفهوم رمانتیک می‌تواند فراتر از حقیقت و واقعیّت صوری باشد. به همین دلیل است که داستایوسکی می‌گوید: «انسان رمانتیک کسی است که بر باطل بودن ارزش‌های قرن هجدهم پی برده است. ارزش‌هایی که در آن قرن، بر ضدّ ارزش‌های سنّتی کلاسیک عَلَم شده بود. رسالت قرن او این است که با ایمان مذهبی و اجتماعی نوساخته‌ای، با

۱. *رئالیسم*، ص ۱۲. ۲. *مکتب‌های ادبی*، ج ۱، ص ۱۵۸.

اندوه فردی، بایرون و لرمانتوف مقابله کند.»[۱] بنابراین رمانتیسم و رئالیسم دو مکتب ضدّ هم نیستند، بلکه رمانتیسم جهان محسوس را کشف کرد که سرآغاز رئالیسم بود و رئالیسم تجزیه و تحلیل به جای کشف و جستجوی دقیق را جانشین الهام یکپارچه کرد و طرفدار تشریح جزییّات شد.[۲]

با وجود این نباید از این بحث چنین برداشت کرد که هیچ مرز مشخّصی مابین مکتب‌های ادبی وجود ندارد. حال آنکه به رغم مشکلات تعریف و تحدید هر مکتب، می‌توان تفاوت آنها را از طریق ویژگی‌های غالبشان دانست و از همدیگر تفکیک کرد. لیکن قبل از کوشیدن در این مقوله بهتر است نخست برداشت متفاوت از حقیقت (رئال) را در نزد اهل علم و فلسفه و اهل هنر و ادب متوجّه شویم.

می‌توان حقیقت را یا علمی دید یا شاعرانه که یکی در روند شناخت کشف می‌شود و دیگری در روند ساخت آفریده می‌شود. اوّلی را اهل فن «نظریّهٔ همسازی» و دومی را «نظریّهٔ همبستگی» می‌خوانند. نظریّهٔ همسازی، تجربی و شناخت‌شناسانه است. اعتقاد واقع‌گرایانهٔ خام یا عامّه فهمی به واقعیّت دنیای خارج دارد و می‌پندارد که ما با مشاهده و مقایسه می‌توانیم این دنیا را بشناسیم. حقیقتی که مطرح می‌کند، حقیقتی است که با واقعیّت مستند همسازی دارد، نزدیکی دارد و آن را با دقّت و امانتداری منتقل می‌کند، حقیقت اثبات‌گرا (پوزیتیویست) یا حتمی‌گرا (دترمینیست)یی است که قصدش مستند کردن و تعیین حدود کردن و تعریف کردن است.

از سوی دیگر در نظریّهٔ همبستگی، فرایند شناخت‌شناسانه با ادراک شهودی شتاب می‌گیرد یا کوتاه می‌شود. حقیقت با زحمت تسنید و تخیّل به دست نمی‌آید، ساخته می‌شود، از یک آلیاژ آماده و رواج می‌یابد، مثل سکّه‌ای با اطمینان؛ «اطمینان به حقیقت» بداهت بی‌نیاز از اثبات می‌گردد.

«در مورد اوّلی، حقیقت نسبت به چیزی حقیقت است. در مورد دومی، حقیقت به گونه‌ای حقیقی است که خط یا لبه‌ای را که راست و بی‌نقص باشد گویند حقیقی است یعنی دربرگیرندهٔ حقیقت است، نه صرفاً نشان‌دهندهٔ آن، یا اشاره‌کننده به آن. در اوّلی، واقعیت را حقیقت‌گویی نگه می‌دارد، می‌ایستاند، در دومی واقعیت در خود عملِ ادراک

---

۱. *رئالیسم و ضدّ رئالیسم*، صص ۳۲-۳۳.
۲. *مکتب‌های ادبی*، ج ۱، ص ۱۵۶.

کشف می‌شود و به تعبیری آفریده می‌شود. یکی بزداشت است و دیگری رهایی.»[۱]

از این بحث چنین نتیجه‌گیری می‌شود که نباید انتظار داشت نویسنده و هنرمند جای دانشمند علوم تجربی را اشغال کنند. بلکه برداشت آنان از مفهوم حقیقت در دو شکل گوناگون جریان می‌یابد. به عبارت بهتر حقیقت هنری سوای حقیقت علمی است، زیرا تکیه‌گاه نخستین عاطفه است و تکیه‌گاه دومین خرد.[۲]

«نظریهٔ همسازی، بیانگر چیزی است که می‌توان آن را وجدان ادبیّات نامید، وجدانی که وقتی ادبیّات واقعیّت خارجی را نادیده یا دست‌کم می‌گیرد و ارتزاق و موجودیّت خود را تنها در گرو تخیّل بی‌قید وبند می‌گذارد ــ که دکتر جانسن آن را «ملکهٔ ولگرد و هرزه» می‌نامد ــ اعتراض می‌کند.»[۳]

با نظر به این رئالیسم است که ادبیّات می‌خواهد خود را تسلیم دنیای واقع کند، تخیّل گیج و منگش را با وزنهٔ حقیقت به حال تعادل درآورد و قالب‌ها و قراردادها و تلقّیات تقدّس یافته‌اش را تسلیم قهر آلایش زدای واقعیّت کند. «رئالیسم به عنوان وجدان ادبیّات اعتراف می‌کند که مالیاتی، غرامتی به دنیای واقع بدهکار است؛ دنیایی واقعی که او خود را بی چون و چرا بدان تسلیم می‌کند. پس رئالیسم یک فرمول هنری است که با درک خاصّی از واقعیّت می‌کوشد تصویری از آن ارائه کند.»[۴]

عوامل مؤثّر در پیدایش رئالیسم

رئالیسم محصول عمدهٔ قرن نوزدهم است و این قرن، قرن شگفتی است. شگفت از آن جهت که انبوهی از تجربه‌های علمی و صنعتی و حتّی فکری که تصوّر می‌شد موجبات رفاه و آسایش مادّی و معنوی بشر را فراهم خواهد آورد، برعکس به قول پریستلی: «عواقب و نتایجی بس وحشتناک در عصر ما به بار آورد؛ جنگ و انقلاب، ویرانی بی‌حدّ و حصر، شکنجه و آزار و کشتار جمعی. می‌توان گفت که تمام دهشت‌های عصر ما ــ که از نظر شدّت در تاریخ بی‌سابقه‌اند ــ زاییدهٔ چرخش و برخورد همین افکار در قرن

---

۱. *رئالیسم*، صص، ۲۰-۲۱.
۲. برای اطّلاع بیشتر در خصوص انواع شناخت ر.ک: *زمینهٔ جامعه‌شناسی*، صص ۱-۱۰.
۳. *رئالیسم*، ص ۲۵. ۴. همان مأخذ، ص ۲۶.

نوزدهم است.»[۱]

قرن نوزدهم دوران به ثمر نشستن نتایج تکیه بر خرد، یعنی فن برتر در جمیع جهات، چه مفید در مثل در عرصهٔ تولیدات کشاورزی، بهداشت و رفاه اجتماعی و چه نامفید مانند تولیدات جنگی یعنی کشتار جمعی است. این قرن شاهد به عرصه رسیدن طبقه‌ای نیز بود که اهل داد وستد و سرمایه‌گذاری بود، طبقه‌ای بی‌فرهنگ که ثروت و مال‌اندوزی نهایت آرزویش محسوب می‌شد و همهٔ عرصه‌های حیات را از این منظر می‌نگریست. بنابراین این طبقه که هم از حیث تعداد و هم از لحاظ نفوذ در این قرن رشد شگفتی کرد، «سخت با ادبیّات حضرت می‌ورزید و یا بدان بی‌اعتنا بود. این طبقه، طبقهٔ متوسّط شهری بود که به‌طور عمده اهل صنعت و حرفه‌ای نبود و بیشتر درگیر دادوستد بود. عدّهٔ کثیری از افراد این طبقه مردمی خودساز و خودآرا و از خودراضی و متعصّب و کوته‌فکر و بی‌گذشت بودند. این طبقه در فرانسه، نخست در دوران لویی فیلیپ (۱۷۷۳-۱۸۵۰) قدرت و اهمّیّت یافت و شگفت نیست اگر می‌بینیم که شاعران و نویسندگانی مانند بولر و فلوبر که در سال‌های سی و چهل همین قرن در پاریس که وسیعاً تحت سیطرهٔ این طبقه بود، رشد یافتند دانسته و سنجیده با آن به ستیز برخاستند؛ حتّی دیکنز علی‌رغم استقبال پرشوری که این طبقه در بدو امر از او کرد، سرانجام به شدت از آن بیزار شد و تازه‌ترین رمانش «دوست مشترک ما» بیشتر بیان همین بیزاری است. کارلایل نیز این طبقه را طبقهٔ شیفتهٔ کالسکه می‌خواند ــ چون افراد آن از اینکه می‌توانستند صاحب درشکه‌ای تک اسبه باشند، بر خویشتن می‌بالیدند ــ آن را آماج بعضی از گزنده‌ترین طنزهای خویش ساخت و بعدها نیز ایبسن (۱۸۲۸-۱۹۰۶) به درام منثور روی آورد و به دفعات از سالوس و دورنگی و استعدادی که این طبقه در خودفریبی داشت، پرده برگرفت.»[۲]

گرچه این طبقه با سخت‌کوشی تمام توانست در کنار مال‌اندوزی حضور خود را در صحنهٔ اجتماع شکل دهد و ارزش‌های جامعه را به نفع خویش رنگ‌آمیزی کند و از سوی دیگر همین طبقه بود که توانست در امریکا و غرب پیروز شود، بدین معنی که جنگ داخلی آمریکا را به نفع خود خاتمه داد، جمهوری سوم فرانسه را پایه گذاشت و

۱. *سیری در ادبیّات غرب*، ص ۲۱۸. ۲. همان مأخذ، ص ۲۱۳.

امپراتوری جدید آلمان را شکل داد و بالاخره پس از سال ۱۸۶۱ فئودالیسم روسیّه را به سود خود شکست داده و آزادی سرخ‌ها را تأمین و در پایان با اعتماد به‌نفس کامل خود را تثبیت کرد؛ لیکن طولی نکشید که همین طبقه و غرب را جنگ، اعتصابات کارگری و مخالفت‌های فکری فراگرفت و از جمیع جهات تحت انتقاد درآورد.

در نیمهٔ نخستین قرن نوزدهم، در شعر و موسیقی و فلسفه، بزرگانی پیدا شدند که به عنوان مظهر و نمایندهٔ عصر خویش همگی بدبین بودند. در شعر بایرون از انگلستان، دوموسه از فرانسه، هاینه از آلمان، لئوپاردی از ایتالیا، پوشکین و لرمانتف از روسیّه، در موسیقی شوبرت و شومان و شوپن و حتی بتهوون ــ که با همهٔ بدبینی سعی می‌کرد به خوش‌بینی تظاهر کند ــ همه مظاهر بدبینی بودند و بالاتر از همهٔ اینها آرتور شوپنهاور قرار دارد که فلسفهٔ او بدبینی عمیقی در برداشت. چرا؟

«مجموعهٔ منتخب عظیمی از رنج و بدبختی به نام «جهان همچون اراده و تصوّر» در سال ۱۸۱۸ منتشر شد. این، عصر «اتّحاد مقدّس» بود. واترلو مغلوب شده و انقلاب مرده بود. فرزند انقلاب بر روی تخته سنگی در دریایی دوردست می‌پوسید. قسمتی از ستایش بی‌پایانی که شوپنهاور از اراده کرده است، مدیون جلوهٔ خونین و شگفت‌انگیز اراده در جسم این کورسی کوچک و قسمتی از نومیدی او ناشی از وضع اندوهبار ساکن سنت هلن بود. سرانجام اراده شکست خورد و مرگ تیره بر همهٔ جنگ‌ها فایق آمد. بوربون‌ها دوباره بر تخت نشستند، ارباب فئودال‌ها دوباره بازگشتند و خواستار اراضی خود شدند، خیال‌پروری الکساندر بدون قصد، اتّحادیه‌ای برای از میان بردن پیشرفت و ترقّی در عالم به وجود آورد. قرن بزرگی سپری شده بود.»

«اروپا در ورطهٔ انحطاط بود. میلیون‌ها مردم نیرومند از میان رفته بودند، میلیون‌ها جریب زمین بایر و لم‌یزرع افتاده بود، در همه جای اروپا زندگی به کلّی از نو شروع می‌شد، برای به دست آوردن آن اقتصاد روزافزون تمدّن بخش که در جنگ از میان رفته بود، دوباره به زحمت وکندی به‌کار مشغول می‌شدند. شوپنهاورکه در سال ۱۸۰۴ م. در فرانسه و اتریش مسافرت می‌کرد از دیدن هرج ومرج وکثافت دهات و فقر و بدبختی کشاورزان و اضطراب و بیچارگی شرها به تحیّر افتاده بود. عبور سپاهیان ناپلئون و یا دشمنان آثار غارت و تعدّی در سرتاسر اروپا به جای گذاشته بود. مسکو تلّ خاکستر

شده بود، در انگلستان که از پیروزی در جنگ مغرور و مفتخر بود، دهقانان به جهت تنزّل قیمت گندم، از هستی ساقط شده بودند و کارگران صنایع از پیدایش کارخانه‌ای جدید به وحشت و اضطراب افتاده بودند، هیچ‌گاه زندگی این‌قدر بی‌معنی و تیره نشده بود. آری انقلاب مرده بود و به نظر می‌رسید که روح اروپا نیز با آن از میان رفته است.»[۱]

بدین‌ترتیب اصل شعار پیشرفت با رؤیت مصائب گوناگون به ویژه حاصل از جنگ و استثمار و تبعات حاصل از فزونی سرمایه و ثروت و مال‌اندوزی‌های فراوان زیر سؤال می‌رفت. این بحران نه تنها از دید مردم معمولی پوشیده نبود، از نظر اهل فلسفه، هنر، منتقدان و خلّاقان آثار ادبی نیز به دور نماند. کما اینکه جورج گوردون، نخستین استاد ادبیّات انگلیسی در دانشگاه آکسفورد، «انگلستان را بیمار توصیف کرد و کلیسا را در نجات آن شکست خورده قلمداد نمود و راه‌حل‌های اجتماعی را کند دانست و در مجموع دست به دامن ادبیّات برد و گفت که تنها ادبیّات می‌تواند در جایگزینی این عوامل شکست خورده، روح را نجات داده و حکومت را شفا بخشد.»[۲]

ماتیو آرنولد نیز در همین ایّام هشدار داد که طبقهٔ متوسّط انگلیس بی‌فرهنگ شده و بازآموزی آن به مناسبت الگو بودن طبقهٔ کارگر ضروری است و اگر این نقیصه برطرف نشود پیروزی انقلاب کمونیستی در طبقهٔ کارگر حتمی خواهد بود.[۳]

اهل فلسفه نیز به زودی وارد میدان انتقاد شد و از مجموع افکار و اندیشه‌ها پرسش‌هایی را به جدّ مطرح کرد. سؤال‌ها معمولاً بر اطراف چنین مقوله‌هایی در اذهان شکل می‌گرفت: «آیا پیشرفتی همه‌جانبه، امری اجتناب‌ناپذیر و یا خود ممکن است؟ آیا فکر پیشرفت خیالی است خطرناک؟ آیا می‌توان بدون ترس از اشتباه آدمی را موجودی معقول پنداشت؟ آیا آدمیان، در خارج از اوقاتی که تئوری‌های خویش را بر زبان می‌رانند، یعنی اوقاتی که با حدّت و شدّت اقدام به عمل می‌کنند، به فرمان بعضی از نیروهای نامعقول عمل می‌کنند؟ آیا اصولاً معقولند یا فقط عادت به این کار دارند که انگیزه‌های نیرومند خویش را موافق دلایل عقلی تعبیر و توجیه کنند؟ آیا تکامل تدریجی را که داروین با دقّت آمیخته به وسواس خود در دایرهٔ شرایط تحقیق بیولوژیکی خویش

---

۱. *تاریخ فلسفه*، ج ۲، صص ۴۱۶-۴۱۸.
۲. *نظریهٔ ادبی*، ص ۳۳.
۳. همان مأخذ، ص ۳۲.

محدود کرد ـ چه حتّی بقای انسب مشهور نیز ابداع هربرت اسپنسر (۱۸۲۰ـ۱۹۰۳) بودـ می‌توان در وسیعترین اساس ممکن خود پذیرفت؟ آیا لیبرالیسم مبتنی بر عقل کسی چون استوارت میل (۱۸۰۶ـ۱۸۷۳) که معتقد بود اگر مردم از آزادی برخوردار و از قید اعتقادات مرسوم و تاریک فکری آزاد باشند، کارها همه در راه صواب خواهد افتاد، صرفاً رؤیای دانشمند فوق‌العاده حسّاس و متمدّنی بود که راهی دراز با عرصهٔ خون‌آلودهٔ جنگ و تودهٔ مردمی که غریوش به آسمان می‌رفت فاصله داشت و خود موقّتاً مصون و مأمون از این ماجرا بود؟»[۱]

کسی که پیش از وقت به این پرسش‌ها پاسخ گفت شوپنهاور (۱۷۸۸ـ۱۸۶۰) بود. «فلسفهٔ شوپنهاور از هر لحاظ و در مجموع عناصر خود مخالف روح این عصر است. آن هم عصری که خویشتن را مظهر خوش‌بینی و کارهای بزرگ منبعث از ارادهٔ غربیان می‌پنداشت. زیرا در نظر شوپنهاور در پس تمام پدیده‌ها اراده یا خواست است که جنبش و حرکت زندگی را تأمین می‌کند و مدام آن را تجدید می‌نماید. امّا این اراده یا خواست در احساس چیز بد و زیان‌آوری است، بدین علّت که ناگزیر باید مدام رنج و تعب بیافریند. چون حتّی خودکشی نیز عملی بیهوده است، لذا رهایی از این مخمصه از طریق دانش کافی و عدم دلبستگی و تفکّر و تأمّل هنری و غلبه بر خواهش نفس، انعدام و نیستی کامل است که می‌تواند برخواست چیره شود.»[۲]

«نیچه هم مانند کارلایل با نظری تیزبین‌تر و بینش و بصیرتی عمیق‌تر دریافت که عصر، شتابان و غرّان به جانب فاجعه پیش می‌رود. او اعلام کرد که خدا مرده و آیین‌هایی چون تکامل تدریجی وقتی در دسترس توده قرار گیرند، دنیا را در عصری از بربریّت موحش می‌افکنند.»[۳]

«مارکس نیز به شدّت از نظام صنعتی انگلیس متنفّر بود و همراه با انگلس آن را محکوم می‌ساخت.»[۴]

امّا در کنار منتقدان ادبی و اهل فلسفه، نویسندگان نیز بالاخره علیه چنین نظام خوش‌آب و رنگی بپا خاستند. اعتراض‌هایی که گرچه در قالب قاعده و ضابطهٔ اهل فلسفه نبود، ولی

---

۱. سیری در ادبیّات غرب، ص ۲۲۰.
۲. همان مأخذ، همان جا.
۳. همان مأخذ، ص ۲۲۶.
۴. همان مأخذ، ص ۲۲۴.

مـی‌شد بـه راحتی آن را در آثار کارلایل، دیکنز، دیزرائیلی (۱۸۰۴-۱۸۸۱)، کینگزلی (۱۸۱۹-۱۸۷۵) و بسیار دیگر از نویسندگان عهد ویکتوریا دید.[۱]

از ۱۸۱۵ تا ۱۸۵۰ گرچه غالب فیلسوفان و جامعه‌شناسان تمایلات رمانتیک‌ها را تأیید می‌کردند، ولی گاه با اظهار نظرهایی کاملاً در جبههٔ مخالف آنان قرار می‌گرفتند. به مرور که رمانتیسم احساساتی شکست خورد، رمانتیسم اجتماعی پدید آمد که علاقه‌مند به تغییر در نظام اجتماع بودند و برعکس رمانتیسم احساساتی فرد را به جمع ترجیح نمی‌دادند، تا جایی که غالباً سوسیالیست یا متمایل به سوسیالیزم بودند. امّا همچنان اجتماع آینده را نه به شیوهٔ علمی و عملی بلکه از روی تخیّلات خود بنیاد می‌نهادند.[۲] «بالزاک بی‌آنکه متوجّه باشد، به جای تسلیم به تخیّل و حسرت و بیماری قرن و پناه بردن به قرون وسطی، اجتماع خود را با همهٔ مشخّصات و اسرار و صفات، عادات، نیکی و بدی‌هایش نشان داد. آنچه تاکنون رمانتیک‌ها از آن غافل بودند.» بالزاک نشان داد که جامعهٔ وی فاسد شده است و گفت: «این مردم یا زر می‌خواهند یا خوشی»، «در پاریس عشق هوسی است و کینه چیز بیهوده‌ای. در آنجا انسان قوم و خویشی به جز اسکناس هزار فرانکی و دوستی به جز بانک رهنی ندارد.»[۳] و همو مدعی بود که با نوشتن داستان‌هایش «تاریخ عادات و اخلاق جامعه» را می‌نویسد.

بدین‌ترتیب رئالیسم مکتبی بود که همگی پیروان آن همچون بالزاک، موپاسان، تولستوی، دیکنز، فلوبر، زولا، برادران گنکور، استرنیدبرگ، ورگا، ایبسن، تورگنیف، چخوف، الیوت، جک لندن و ده‌های دیگر، در قالب رمان‌ها و داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌ای خرد همچون جامعه‌شناسی نقّاد و روانشناسی رئوف لایه‌های زیرین واقعیّت اجتماع را کاویدند و عفونت و فساد و کالبد ظاهراً پیشرفتهٔ غرب را برملا ساختند و انواع استثمار طبقاتی، فساد اخلاقی، فقر، گرسنگی و روابط غیرانسانی را هویدا کردند.

امّا از حیث چگونگی دید و زاویهٔ بررسی مصائب و مشکلات و عوارض حاصل از پیشرفت، در جهت خلاف رمانتیسم، افکار دانشمندان این عصر نیز بی‌تأثیر در

---

۱. *سیری در ادبیّات غرب*، ص ۲۲۴.
۲. *مکتب‌های ادبی*، ج ۱، ص ۱۴۴.
۳. همان مأخذ، ج ۱، ص ۱۴۶.

نویسندگان قرن نوزدهم نیست. منشأ انواع داروین (۱۸۵۹)، مدخل طبّ تجربی کلود برنار ـ مأخذ اصلی زولا ـ (۱۸۶۵) و فلسفهٔ تحصّلی کنت (دههٔ ۱۸۶۰) آثار مهمّ این قرن است که همگی علم و حقیقت علمی را به زبان‌ها انداخت.[۱] همهٔ این آثار و نوع دیدشان، چشمان نویسنده را به جهان عینی بازتر می‌کند و اشیا و پدیده‌ها و جریان‌های اجتماعی را همچون وجود موجود و نه خیالی می‌بینند. «سنت بوو که می‌دانست پدر فلوبر جرّاح است، سرِ نخ را به دست همه داد. [او می‌گفت] فلوبر قلم را مانند چاقوی جرّاحی به دست می‌گیرد. به هر سو می‌نگرم کالبد شکاف و فیزیولوژیست می‌بینم.»[۲] اگر مقصود سنت بوو این باشد که فلوبر نظیر پدر خویش جامعه را همچون کالبد انسانی بیمار می‌نگریست و سعی می‌کرد آن را مداوا کند یا آنکه وی در برابر بیمار برخوردی واقعی با قضیّه داشت و پناه به خیالات واهی نمی‌برد، در این طرز نگرش بیش از آن که پدر وی مؤثّر باشد، سنت برخورد علمی جاری زمانه منبعث از طرز عمل کلود برنار و داروین و اسپنسر و غیره بود. زیرا همین تأثیر و نوع دید را در بالزاک و موپاسان و غیره نیز می‌توان دید و همین شیوه است که بعدها در نزد زولا راه افراط را می‌پیماید و وی را وادار می‌کند با اعتماد بیش از حد به روش علمی رئالیسم را بی‌اعتبار کند.

امّا شک در امر پیشرفت و توسعه که در ابعاد گوناگون، آثار تولستوی، چخوف، بالزاک و دیگران را گرفته است، نیز بی‌تأثیر از مکتب اصالت تجربه (اَمپریسم) نیست. زیرا «مکتب اصالت تجربه از سرچشمه‌اش شکّاک بود. بیکن در پیشرفت دانش (۱۶۰۵) عزم جزم کرده بود که جنگ را فارغ از هر نوع جزمی به پیش ببرد. ولی در قرن نوزدهم این شکّاکیّت، گول افتخار دانستن همه چیز را خورد و تسلیم جزم تازه‌ای شد، جزم حتمیّت (دترمینیسم) دستبند ذهنی‌ای که طرح امروزی‌ترش داشت، امّا در بدنامی دست کمی از استبدادهای فکری گذشته نداشت... عفونت این اطمینان به جان همهٔ نویسندگان زمان افتاد. زولا که از مقصّران اصلی آن بود ـ با شور فراوان در کتاب رمان تجربی بر تفاوت ماهوی دورهٔ تجربی با دورهٔ کاملاً علمی تأکید کرد. او نخست از قول برنار می‌نویسد: همه چیز علمی شده، تجربه گرایی رخت بربسته و سپس از خود ادّعا

۱. رئالیسم، صص ۴۸ ـ ۴۹.
۲. تاریخ نقد ادبی، ج ۴، ص ۱۹.

می‌کند: تجربه گرایی به ناگزیر مقدّم بر مرحلهٔ علمی هر شناختی است.»[۱]

منظور آن است که آنچه رئالیسم را شکل بخشید «مسألهٔ علم، تأثیر فلسفهٔ عقلانی و استفاده از اسناد در مطالعات تاریخی» بود و در کنار همهٔ این‌ها عکس‌العمل در قبال رمانتیسم رقیق، همگی در نفوذ رئالیسم مؤثّر بودند.[۲]

اساساً عصر رئالیسم، یک عصر انتقادی است. عصری است که در برابر برتری حسّاسیّت ذهنی و نیروی تخیّل، با سلاح آگاهی روشن‌بینانه به مقابله برمی‌خیزد. نیچه عصر خویش را عصر ارادهٔ نامحدود رسیدن به آگاهی می‌نامد. تِن فیلسوف فرانسوی علیه رؤیا و تجرید قیام می‌کند. رنان نویسنده را نظیر فیلسوف و دانشمند می‌داند[۳] و برون‌گرایی رئالیسم در برابر درون‌گرایی رمانتیسم محصول چنین دیدی است.

زوال توجّه به سرزمین‌های دیگر و زمان‌های دیگر و بازگشت به سرزمین‌ها و زمان‌های خودی که نخستین نکتهٔ مورد توجّه رمانتیست‌ها و روی مورد عنایت رئالیست‌ها بود، کاملاً تحت تأثیر فلسفهٔ اثباتی عصر بود. این فلسفه بود که وهم و خیال را از بین برد و مشاهده را جایگزین آن کرد. بنابراین اگر در عصر رمانتیسم نویسنده‌ها سرزمین‌های رؤیایی شرق را، بی‌آنکه شخصاً دیده باشند، به قوّهٔ خیال تصویر می‌کردند، فلوبر قبل از نوشتن سالامبو به تونس سفر کرد و چون سفر در داخل کشور آسانتر از خارج است، رئالیست‌ها به شرح و تحلیل شهرها و محله‌های سرزمین خود پرداختند؛ مثلاً نورماندی در آثار فلوبر و موپاسان، استکهلم در آثار استرنیدبرگ، سیسیل در آثار ورگا و رمانی در آثار امنیسکو جای مهمّی اشغال کردند.[۴] از سوی دیگر آیا توجّه دقیقتر به مکان‌های آشنا که جمعیّتی آشناتر در آن با مشکلات عینی دست و پنجه نرم می‌کنند، بی‌تأثیر از اگوست کنت پایه‌گذار جامعه‌شناسی در همین قرن نیست؟

آرتور شوپنهاور (۱۷۸۸-۱۸۶۰)، فردریش ویلهلم نیچه (۱۸۴۴-۱۹۰۰) شاعر و فیلسوف آلمانی، هربرت اسپنسر (۱۸۲۰-۱۹۰۳) فیلسوف، جان استوارت میل، (۱۸۰۶-۱۸۷۳) فیلسوف و اقتصاددان انگلیسی، اگوست کنت (۱۷۹۸-۱۸۵۷) فیلسوف

---

۱. رئالیسم، صص ۴۸ ـ ۴۹.
۲. ر.ک: ذیل realism در The orford companion to American Literature.
۳. *مکتب‌های ادبی*، ج ۱، ص ۱۵۴.
۴. همان مأخذ، ج ۱، ص ۱۵۵.

فرانسوی و بالاخره کارل مارکس، فریدریش انگلس، داروین و کلودبرنار همگی مردان تفکّر و علم این قرن واقعگرا بودند و طبیعتاً روش کار و اندیشه‌شان رئالیستی بود و همان‌طور که پیشتر نیز گفته شد، اصطلاح رئالیسم از حوزهٔ تفکّرات فلسفی وارد عالم نقد ادبی یا به عبارت دیگر ادبیّات شد.

ویژگی‌های مکتب رئالیسم

چنانکه گفته‌اند: رمانتیسم فرانسه با «نبوغ مسیحیّت شاتوبریان» آغاز شد و رئالیسم با اثر انتقادی «*تاریخ منابع مسیحیّت*» اثر رنان، در برابر خوشبینی سیاسی ویکتور هوگو و لامارتین، نهیلیسم اجتماعی فلوبر و دیگران به میان آمد.»[۱] اگرچه رمانتیسم برای چندصباحی با پشت کردن به واقعیّت جامعه، زیبایی و اصالت را در بازگشت به طبیعت جستجو کرد، ولی نمی‌توانست برای ابد چشمان خود را در مقابل حقایق جامعه ببندد و تا آخر عمر خود را در ورای سرزمین‌های رؤیایی پر از نشاط کذایی محبوس سازد. مدّتی هیجان کشف دنیایی زیباتر و بهتر در پشت ابرهای مه‌آلود جامعهٔ فساد توانست تکیه‌گاه مطمئنی برای نویسندگان باشد، امّا به قول تیبوره، منتقد و فیلسوف فرانسوی، با ظهور رمان رئالیستی، هیجان رمانتیسم فرو نشست.[۲] این‌باز رئالیسم به جای تشریح دنیای مجرّد رمانتیسم با اشکال و رنگ‌هایی در پشت پرده‌ای از قواعد محدود و عرف ادبی درهم ریخته، دنیایی را تصویر می‌کرد که دارای اشکال و رنگ‌های واقعی بود و از گذشتهٔ تاریخی یا دورهٔ معاصر الهام می‌گرفت.[۳] امّا در این تصویرگری مشکلی وجود داشت که باید ترمیم می‌شد. به عبارت بهتر «در راه رسیدن به اوج این هدف دو مانع وجود داشت: نخست جنبهٔ درونی رمانتیسم و دخالت احساسات خود نویسنده در تجسّم دنیای خارج، دوم تسلّط تخیّل بر واقعیّت و تحت‌الشعاع قرار دادن آن. رئالیسم این دو جنبهٔ رمانتیک را درهم شکسته و به دور انداخت. یعنی رئالیسم را باید پیروزی حقیقت واقع بر تخیّل و هیجان شمرد. این مکتب ادبی بیشتر از این لحاظ حائزاهمّیّت

---

۱. مکتب‌های ادبی، ج ۱، ص ۱۵۸.
۲. تیبوره رمان رئالیستی را فرو نشستن یک هیجان می‌خواند. *سبک‌های ادبی*، ج ۱، ص ۱۵۷.
۳. *مکتب‌های ادبی*، ص ۱۴۳.

است که مکتب‌های متعدّد بعدی نتوانسته است از قدر و اعتبار آن بکاهد و بنای رمان‌نویسی و ادبیّات امروز جهان بر روی آن نهاده شده است.»[۱]

خروج از دنیای رمانتیک و ورود به عالم رئالیسم، درست شبیه آن است که شخصی در برابر مصیبت‌ها و بدبختی‌های خود، به جای قبول حقایق خارجی و جستجوی علل و عوامل حقیقی این مصائب، خود را با ورود به عالم خیال و ذهنیّات و با دل‌مشغولی‌های دوران کودکی دلخوش سازد. با این دید نمی‌شد واقعیّات تلخ بیرونی را پذیرفت. تنها با پذیرش دنیای واقع و آنچه که در آن می‌گذشت بود که بالزاک نشان داد جامعهٔ وی فاسد شده است و این عبارت را بر زبان آورد: «اجتماع پاریس گرد محور شمش‌های طلا می‌چرخید. روح سودجویی در همهٔ شئون زندگی دمیده شده بود و به گفتهٔ خود بالزاک پول نقش قانون‌گذار را در حیات اجتماعی و سیاسی بازی می‌کرد.»[۲] و چون بالزاک نمی‌خواهد با تخیلّات دلخوش باشد حتّی علی‌رغم بینش سیاسی خود که مدافع حکومت مطلقه و اشرافیّت است، وقتی می‌بیند واقعاً این طبقه فاسد شده است، «بارها رسوایی و فساد و تباهی زندگی اشرافی را می‌نمایاند و با موشکافی کم‌مانندی ابتذال و فساد و بطالت زندگی اعیان و اشراف پاریس را که فقط به القاب و اصالت خود دل‌خوش کرده‌اند و حتی یک زن بی‌فاسق میانشان نیست، توصیف می‌کند.»[۳] موپاسان نیز علی‌رغم وابستگی شدید به طبقهٔ اشراف، ناچار شد همین طبقه را از لحاظ فساد اخلاقی و از بین رفتن ارزش‌های انسانی رسوا کند.

پذیرفتن حقیقت واقع باعث شد تا به مرور در نزد رئالیست‌ها و به ویژه ناتورالیست‌ها، تخیّل، یعنی مهمترین تکیه‌گاه رمانتیست‌ها، با تردید و سؤال بزرگی روبرو شود. «مهمترین عنصر در بافت مشکوک نظریّهٔ رئالیستی در این زمان و نیز عنصری که دارای مهمترین پیامدهاست، سوءظن همیشگی آن به تخیّل است. کما اینکه زولا در موارد متعدّدی بدان تاخته است و می‌گوید: «سابقاً بهترین تعریف از یک رمان‌نویس این بود که می‌گفتند فلانی صاحب تخیّل است. حالا این تعریف تقریباً یک انتقاد به‌شمار می‌آید. تخیّل دیگر مهمترین قوّهٔ رمان‌نویس نیست.»[۴] یا همو در جای

---

۱. *مکتب‌های ادبی*، ص ۱۴۳.
۲. *رئالیسم و ضدّ رئالیسم*، ص ۵۸.
۳. همان مأخذ، ص ۴۴.
۴. *رئالیسم*، صص ۴۱-۴۳.

دیگر می‌گوید: «من به این بی‌ارزشی تخیّل واقعاً معتقدم، چون همین را ویژگی اساسی رمان جدید می‌دانم... تخیّل زمانی کارکردی داشته است، امّا این زمانی بود که رمان فقط برای تفریح و سرگرمی بود. ولی اکنون با رمان ناتورالیستی، رمان مشاهده و تحلیل، اوضاع فرق کرده است. همهٔ تلاش نویسنده، جایگزین کردن تخیّل با واقعیت است.»[۱]

به همین خاطر است که رمانتیسم را دوران سروری شعر می‌دانند تا جایی که نثرش نیز به شعر می‌گرایید. زیرا که شعر مخیّل است و پایان رمانتیسم را دوران زوال برخورد شاعرانه می‌شمارند. سخن تئوفیل گوتیه که در ۱۸۶۷ گفت: ذوق زمان از شعر روگردان شده است[۲]، اشاره به همین نکته دارد. به قول معروف، شعر در حدّ فاصل رمانتیسم تا سمبولیسم به خواب خوشی فرو رفت و برای مدتی غیبت کرد و سال‌های ۱۸۵۰-۱۸۹۰ به تسخیر رمان درآمد.

موضوع عشق نیز که یکی از دل‌مشغولی‌های رمانتیک‌ها بود، در رئالیسم تغییر وجهه داد، یعنی آن برتری یا عزیز دردانگی خود را به عنوان یک مبحث اساسی از دست داد. زیرا در نظر رئالیست‌ها، عشق نیز پدیده‌ای بود مانند سایر پدیده‌های اجتماعی. فقر و مصیبت، جنگ و فاجعهٔ انسانی می‌توانست به اندازهٔ عشق اهمّیّت داشته باشد و به عنوان موضوعی قابل توجّه برای رمان‌نویس قلمداد شود. عشق صمیمانهٔ دیکنز نسبت به کودکان یتیم، یا هاریت بیچراستو نسبت به بردگان سیاهپوست، یا امیل زولا نسبت به سرنوشت روسپیان کم‌اهمّیّت‌تر از عشق مذکر و مؤنّث محسوب نمی‌شد.

بدین‌ترتیب «رئالیسم، ساختمان رمان یا داستان کوتاه را بر قوانین طبیعت و اجتماع پایه می‌گذارد. پدیده‌های روحی را در پرتو علیّت اجتماعی بررسی می‌کند تا ریشهٔ سرنوشت آدمی را در شرایط محیطی و خصوصیّات فردی بجوید. اجتماع را به مثابهٔ موجودی زنده و متحرّک می‌نگرد و پیش از آنکه انسان را از لحاظ زیست‌شناسی تشریح کند، به مطالعهٔ انسان اجتماعی و تاریخی می‌پردازد. در تحوّل شخصیّت‌های داستانی و تکامل سرگذشت‌ها راه را بر عوامل تصادفی می‌بندد و از همه مهمتر به جای تصویر کردن انسان در حضیض، او را در اوج خود مجسّم می‌کند.»[۳]

---

۱. *رئالیسم*، ص ۴۳. ۲. *مکتب‌های ادبی*، ج ۱، ص ۱۵۳.
۳. *رئالیسم و ضدّ رئالیسم*، ص ۵۵.

بنابراین، مهمترین ویژگی ادبیّات رئالیستی، توصیف انسان به صورت موجود اجتماعی است. به گفتهٔ دیگر رئالیسم ریشهٔ رفتار آدمی را در شرایط اجتماعی زمان می‌جوید. این سبک، صفات نیک و بد را پدیده‌های ذاتی انسان نمی‌پندارد، بلکه آنها را محصول جامعه می‌شمارد. رئالیست کسی است که روابط میان افراد را از یک طرف و افکار و امیدها و خیالات واهی و نومیدی‌ها و زبونی‌های آنان را از طرف دیگر، معلول علل معیّن اجتماعی می‌داند که در محیط معیّنی به وجود می‌آید و تحت شرایط معیّنی نابود می‌شود.»[۱]

فراز و فرود رئالیسم

رئالیسم نیز طبق معمول همه مکاتب در یک ساعت و روز مشخّصی زاده نشد. حتّی به ظاهر در آغاز مکتب، هیچ نویسنده‌ای آن را جدّی نگرفت و بسیاری نظیر فلوبر، شانفلوری و امیل زولا آن را بی‌معنی می‌دانستند.[۲]

جالب توجّه است که رئالیسم نخست از نقّاشی گوستاوکوربه (۱۸۱۹-۱۸۷۷) آغاز شد. زیرا وی هدف هنر برای هنر را پوچ و بیهوده می‌دانست، تا جایی که با برپایی نمایشگاه آثار خود علیه تمسخر رمانتیک‌ها از ۱۸۴۸ تا ۱۸۵۰ مبارزه کرد و این مبارزهٔ وی بود که نه تنها خرد پیروز شد، بلکه در ادبیّات نیز تأثیر گذاشت.[۳]

«پایه‌گذاران رئالیسم در فرانسه نویسندگان کم‌شهرتی نظیر شانفلوری، مورژه و دورانتی بودند. نام رئالیسم را اوّل‌بار شانفلوری به تاریخ ۱۸۴۳ به زبان آورد و در ۱۸۵۲ اصول عقاید خود را به صورت قطعی مطرح ساخت.»[۴] سپس دوست شانفلوری، به نام دورانتی، مجلّه‌ای به نام رئالیسم منتشر ساخت که در آن پارناسین‌ها و رمانتیک‌ها را به شدّت محکوم می‌کرد. هوگو را غول، موسه را سایهٔ دون ژوان و گوتیه را پیرمرد خسته از ساده‌لوحی می‌نامیدند. آنان از شعر به شدّت متنفّر بودند تا جایی که دورانتی نوشت: «هر کس شعر بگوید محکوم به اعدام خواهد شد. تا آنکه بالاخره منتقدانی نظیر سنت

---

۱. *رئالیسم و ضدّ رئالیسم*، ص ۳۶.
۲. *رئالیسم*، صص ۳۲-۳۳.
۳. *مکتب‌های ادبی*، ج ۱، صص ۱۴۸-۱۴۹.
۴. همان مأخذ، ج ۱، صص ۱۴۹-۱۵۰.

بوو و تن در ستایش از بالزاک و استاندال رئالیسم را پذیرفتند.»[۱]

گفته شد که شانفلوری نویسندهٔ مهمّی نبود، امّا دفاع وی از طرز کارش به همراه دیگر دوستان باز هم نه‌چندان مهم در عالم خلّاقیّت ادبی راه را برای دیگران باز کرد. نگاهی به سیاهه‌ای از نویسندگان کشورهای گوناگون امریکا، اروپا و روسیه که نویسندگان شاخه‌های گوناگون مکتب رئالیسم بودند، پیشرفت این مکتب را نمایش خواهد داد. افرادی نظیر: امیل زولا، فلوبر، گی دوموپاسان، اونوره دو بالزاک، برادران گنکور، شانفلوری، مورژه، دورانتی از فرانسه، ثاکری، جرج الیوت، برونینگ، چسترتون، ساموئل باتلر، رابرت لوئی استیونسن و چارلز دیکنز از انگلیس، تورگنیف، گوگول، گنچارف، چخوف، گورکی، تولستوی و داستایوسکی از روسیه، دهمل، هوتز، هاوپتمان از آلمان، جک لندن، استفن کرین، فرانک نوریس، هاریت بیچراستو، تئودور درایزر، مارک تواین، هرمان ملویل از امریکا، ایبسن، استرنیدبرگ از اسکاندیناوی، امنیسکو، کاراجیال از رومانی، ورگا از ایتالیا، هنریک سینکویچ از لهستان، ایگنا تورویچ از یوگسلاوی، پرزگالدوس از اسپانیا، اسادوکیروز از پرتغال و ماتادلی از صربستان و شگفت آنکه از میان این همه نام‌ها تنها چند تنی نظیر ثاکری و الیوت شاعر و بقیه رمان‌نویس بودند.

امّا رئالیسم نیز پس از یک دورهٔ نسبتاً طولانی دفاع از نوامیس جامعه با تکیه بر «وجودِ موجود» در پی «بحران اعتماد به روایت علم از واقعیّت که در اواخر قرن نوزدهم رخ داد، بی‌اعتبار شد.»[۲] تأکید بیش از حد به مشاهده و تجربه آرام آرام رئالیسم را به افراطی‌گری ناتورالیسم کشاند و نویسنده‌ای چون زولا را در جایگاه دانشمند تجربی نهاد. به قول معروف «ماتریالیسم پاشنهٔ آشیل رئالیسم بود. چیزی که بالاخره ساختار سادهٔ رئالیسم با وجدان را از پایه سست کرد، انتقاد از فلسفهٔ نهفته درآن بود.»[۳] پس از آنکه رئالیسم خود را از یوغ علم رها کرد، در خدمت ایدئالیسم درآمد. آنگاه دید فردی مطرح شد. آرمانگرایی مستلزم فراسوگرایی (ترانسفدنتالیسم) و در قالب نمادگرایی (سمبولیسم) ابراز وجود کرد. از رهایی از یوغ علم رئالیسم آگاه، از دید فردی و تجربهٔ شخصی سوررئالیسم و از قالب نمادگرایی سمبولیسم داده شد. بدین‌ترتیب واقعیّت‌های

۱. مکتب‌های ادبی، ج ۱، صص ۱۵۰-۱۵۲. ۲. رئالیسم، ص ۵۶. ۳. همان مأخذ، همان جا.

عینی رئالیسم به واقعیّت‌های ذهنی سوررئالیسم تبدیل شد.[۱]

کتابنامه

تاریخ فلسفه، ویل دورانت، ترجمهٔ عبّاس زریاب خویی، چ سوم، انتشارات حبیبی، تهران، ۱۳۴۸.
تاریخ نقد ادبی، رنه ولک، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، ج اوّل، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۷.
رئالیسم، ایمیان گرانت، ترجمهٔ حسن افشار، چ سوم، انتشارات نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۹.
رئالیسم و ضدّ رئالیسم، دکتر میترا، چ سوم، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۵.
زمینهٔ جامعه‌شناسی، آگ برن و نیم‌کف، اقتباس ا. ح. آریان‌پور، چ پنجم، انتشارات فرانکلین، تهران، ۱۳۵۰.
سیری در ادبیّات غرب، جی. بی. پریستلی، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چ اوّل، انتشارات حبیبی، تهران، ۱۳۵۲.
فرهنگ کامل انگلیسی ـ فارسی، عبّاس آریان‌پور کاشانی، چ دوم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳.
مکتب‌های ادبی، رضا سیّدحسینی، ج ۱، چ هفتم، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۵۸.
نظریهٔ ادبی، تری ایگلتون، ترجمهٔ عبّاس مخبر، چ دوم، انتشارات نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۰.
The onford companion to American Literature, James. p. Hart, 5, 11 edition, Onford University Press, 1983.

۱. رئالیسم، ص ۶۰.