



رئالیسم چیست؟

دیوید لاج
ترجمه زهره خطیبی

«رئالیسم» (یا «رئالیستی») همانند ادبیات / ادبی و به دلایل مشابه اصطلاح بحث‌برانگیزی است. گاهی به صورت توصیفی بدون هیچگونه بار مثبت یا منفی و گاهی به صورت یک اصطلاح ارزشی با بار مثبت و منفی به کار می‌رود. نمونه‌های خاص کاربرد آن از زمانی به زمان دیگر و از شخصی به شخص دیگر فرق می‌کند؛ و کاربرد منحصرأ زیباشناسانه ندارد. کاملاً جدای از معنای تکنیکی رئالیسم در فلسفه، «رئالیسم / رئالیستی» کاربرد معمولی نیز دارد که مبین شناخت حقایق، و معمولاً حقایق ناخوشایند، است و گرچه گاهی برای هنر به کار می‌رود به هیچ‌وجه منحصر به آن نیست. (مثلاً می‌گوییم «دولت ارزیابی رئالیستی‌ای از وضعیت اقتصادی کشور به عمل آورده است.») این نوع به‌کارگیری

رئالیسم معمولاً دلالت ضمنی بر توافق دارد و منفی آن «نارئالیستی»^۱ ناموافق است. به هر حال کاربردِ خاصِ زیباشناسانه «رئالیسم» که تقریباً به معنای «حقیقت زندگی / تجربه / و مشاهده در بازنمود» است، هم به صورت ارزشی و هم به صورت توصیفی به کار می‌رود، و دو اصطلاح منفی مرتبط با آن «نارئالیستی» و «غیررئالیستی»^۲ است. اگر در مورد متن خاصی بگوییم «نارئالیستی» است، معمولاً منظورمان این است که می‌خواسته رئالیستی باشد و نتوانسته، و اگر بگوییم متنی «غیررئالیستی» است، معمولاً منظورمان این است که نویسنده عمداً می‌خواسته به جای روش رئالیسم مثلاً به روش تخیلی بنویسد.* ولی متون ادبی بسیاری هستند که به نظر می‌رسد در آن‌ها اصلاً مسئله رئالیسم به صورت یک مقوله زیباشناسانه مطرح نمی‌شود، مثل اشعار غنایی مضمونی، و یا حتی پیش‌تر اشعار روایی. اگر بنهرسیم شعری مانند "The Ballad of Reading Gaol" رئالیستی است یا نه آنچنان با معنا نخواهد بود. این قصیده هم قطعات رئالیستی‌اش را دارد، یعنی:

طناب قیرگون را تکه تکه کردیم
با ناخن‌های ضخیم و آغشته به خون
درها را ساییدیم و زمین‌ها را پاک کردیم
و نرده‌های براق را تمیز کردیم:
و به ترتیب الوارها را صابون زدیم،
و با سطل‌ها سر و صدا به راه انداختیم

و هم قطعات غیررئالیستی‌اش را - مثلاً وقتی «اشکالِ ترس» و «صُورِ وحشت» را همانند رقص و آواز از میان سلول‌های زندان در شب اعدام توصیف می‌کند، یعنی:

با چرخش‌های عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی

آرام بر روی طناب‌های تیز حرکت کردند:
ولی با فلوت‌های ترس گوش را پُر کردند،
همان‌طور که سیاه‌بازی ترساکشان را پیش می‌بردند،
و بلند آواز می‌خواندند، و زیاد آواز می‌خواندند،
چراکه برای بیدار کردن مردگان می‌خواندند.

با این حال هیچ کشمکش زیباشناسانه‌ای میان این دو قطعه روایی بسیار متفاوت، و هیچ مشکلی در مورد جادادن آن‌ها در داخل یک اثر وجود ندارد، چون «قصیده» مستلزم آن‌گونه توافق نیست که بخواهد چنین کشمکشی را پدید آورد. (علی‌رغم تأثیر آشکار دریانورد پیر) این قصیده مستلزم تعلیق خودخواسته ناباوریمان^۳ نیست - چون روی هم رفته موضوع اصلی، یک حقیقت تاریخی است که در پذیرفتن آن به این صورت مشکلی وجود ندارد. ولی «قصیده» از ما نمی‌خواهد بپذیریم «بله، این همان‌طوری است که می‌بایست باشد»، خود را محدود به حقایق تاریخی نمی‌کند، و تمام جزئیاتش نیز با حقایق تاریخی همخوانی ندارد، و در جستجوی این هم نیست که تجربه حقایق تاریخی را بازتولید کند. اگر وایلد^۴ می‌خواست چنین کارهایی بکند به نثر، که ابزار طبیعی تاریخ است، می‌نوشت. او قصد ندارد واقعه خاصی را بازسازی کند یا در مورد آن توضیحی بدهد، بلکه می‌خواهد واقعه را از طریق صفات و تداعی‌های به وجود آمده از آن به ما بفهماند، و برای این منظور ماهیت بسیار نظام‌مند ساختار قصیده بسیار مناسب خواهد بود.

وقتی «رئالیسم» در معنای زیباشناسانه در مورد متون غیرادبی به کار می‌رود، تقریباً همیشه یک اصطلاح ارزشی است که متن را در یک جایگاه «ادبی» قرار می‌دهد. اینکه بگوییم «مایکل لیک^۵ توصیف می‌کند...» به صورت توصیفی بدون هیچ‌گونه بار مثبت یا منفی «رئالیستی» است نوعی حشو است. چنین نوشته‌ای یا

حقیقی است - به این معنا که صحت و سقم حقایق مذکور را می‌توان بررسی کرد - یا حقیقی نیست، که در این صورت بی‌ارزش است؛ یعنی غیررئالیسم‌بودن برای روزنامه‌نگار اختیاری نیست. البته این «حقیقت» اساساً موجب اعتماد مرسوم میان خواننده و نویسنده (یا خواننده و روزنامه) است، ولی چنین اطمینانی تا حدی مبتنی بر خصوصیت کلام است. البته لازم است تناقض منطقی وجود نداشته باشد، چون باعث می‌شود صحت گزارش مورد تردید قرار گیرد؛ و برای اثبات صحت و سقم آن باید گرویی به صورت تاریخ، اسم و... داده شود. گذشته از این، ممکن است یک گزارش روزنامه‌ای را به خاطر «زنده» یا «حساس» یا «مهیج» یا «آشکارکننده» بودن تحسین کنیم، و همه این‌ها لزوماً قضاوت‌های ادبی هستند چون ما معمولاً در موقعیتی نیستیم که بتوانیم گزارش روزنامه‌ای را با وقایعی که توصیفشان می‌کند مقایسه کنیم (گرچه گاهی می‌توانیم آن را با گزارش‌های دیگر مقایسه کنیم) و دقیقاً هم از طریق چنین قضاوت‌هایی است که گزارش‌های تاریخی یا روزنامه‌ای را در جایگاه ادبیات قرار می‌دهیم. «رئالیستی» یکی دیگر از این‌گونه لغات است. به عنوان مثال نظر لئونارد شاپیرو^۶ در مورد مجمع‌الجزایر گولاگ (۱۹۷۴) اثر آلکساندر سولژنیستین^۷ (*The Gulag Archipelago*) را در نظر بگیرید:

کتاب در رئالیسمش خرد می‌شود، وحشت‌ها، خفت‌ها، و رنج‌ها با چنان واقعیتی توصیف شده‌اند که شخص را وادار می‌کنند احساس کند خودش در وقایع حضور داشته است. رئالیسم بیش از هر نویسنده دیگری تالستوی^۸ را به یاد ما می‌آورد...

اگر نه از خود نقل قول اما از قراین آن مشخص است که این یک قضاوت ادبی است. شاپیرو در نقد خود ابتدا مجمع‌الجزایر گولاگ را به منزله یک تاریخ سیاسی و بعد به منزله «یک اثر ادبی کم‌نظیر» مورد بحث قرار می‌دهد، و تحت عنوان دوم در مورد رئالیسم اظهارنظر

می‌کند. شاپیرو می‌گوید مجمع‌الجزایر گولاگ تاریخ است، ولی با بازتولید تجربه به روش یک رمان‌نویس (یعنی تالستوی) از محدودیت‌های روش تاریخی فراتر می‌رود، و ظاهراً این موقعیت آن را به منزله تاریخ پایین نمی‌آورد (گرچه برخی مورخان ممکن است این‌گونه فکر کنند).

هنگامی که لغت «رئالیستی» به منزله اصطلاح تحسین به کار می‌رود همیشه اشاره به تصور، توهم، یا خیال دارد، همان‌گونه که در تحسین شاپیرو از تأثیر رمان سولژنیستین پیداست، یعنی سولژنیستین «شخص را وادار می‌کند احساس کند حقیقتاً در وقایع حضور داشته است». نویسنده با فرانکنی خود به جایی که در آن نیست (و اغلب به جایی که هرگز نبوده است، چون سولژنیستین عمدتاً در باره تجارب دیگران می‌نویسد) خواننده را به جایی که خودش در آن نیست می‌برد. این احتمالاً همان چیزی است که همه هنرهای رئالیستی اساساً به آن رو می‌آورند - و البته این مورد نیز بستگی به این دارد که مصرف‌کننده (یعنی خواننده) بدانند واقعاً کجاست، در حال کتاب‌خواندن، یا عکس‌نگاه کردن، یا فیلم تماشا کردن. گرچه در معنای ساده رئالیسم، هنر خلقی توهمی از واقعیت است، موفقیت صد درصد در این امر خطیر با شکست یکسان است. هنر خطای دیده تنها وقتی هنر محسوب می‌شود که بفهمیم چطور فریب خورده‌ایم، و نوعی هنر سطح پایین هم محسوب می‌گردد دقیقاً به این علت که نمی‌توانیم همزمان از توهم و آگاهی به این موضوع که آنچه می‌بینیم توهم است لذت ببریم.

به دلایل واضح یک متن کلامی هیچ‌گاه با حقیقتی که به آن اشاره دارد اشتباه نمی‌شود، در صورتی که در خصوص هنر بصری یا پلاستیکی امکان پیش‌آمدن چنین اشتباهی وجود دارد. نوشته (یعنی متن کلامی) نمی‌تواند مستقیماً واقعیت را تقلید کند (در صورتی که مثلاً یک فیلم قادر به چنین کاری هست)، نوشته فقط

می‌تواند نحوه تفکر و صحبت‌کردن درباره واقعیت، و نیز دیگر طرق نوشتن درباره آن را تقلید کند. یک تعریف مؤثر از رئالیسم در ادبیات می‌تواند این باشد که: *رئالیسم باز نمود تجربه به گونه‌ای است که تقریباً به توصیفاتی از تجربه مشابه موجود در متون غیرادبی همان فرهنگ نزدیک باشد.* ادبیات داستانی رئالیستی، که درباره اعمال افراد در یک زمان است، به تاریخ نزدیک می‌شود، یعنی همان‌طور که برادران گسکور^{۱۰} می‌گویند: «تاریخ، رمانی است که به وقوع پیوسته، و رمان، تاریخی است که ممکن است اتفاق بیفتد.» به این علت رمان رئالیستی از ابتدای آن در قرن هجدهم، زبان خود را با زبان انواع مختلف نوشته‌های تاریخی، چه رسمی و چه غیررسمی، وفق داد، مانند تذکره، شرح زندگی شخصی توسط خود مؤلف، سفرنامه، نامه‌ها، خاطرات، روزنامه‌نگاری، و تاریخ‌نگاری.

پس با توجه به متون ادبیات داستانی اصطلاح «رئالیسم» می‌تواند در معنای خنثی و توصیفی به کار رود، به این معنی که کلام به‌طور گسترده‌ای با حقایق تاریخی، آن‌گونه که ذهنیت تاریخی معاصر از خلال منابع موجود می‌شناسد، همخوانی دارد. از این لحاظ هم تالستوی و هم آنتونی پاول^{۱۱} رمان‌نویسان رئالیستی هستند، در صورتی که لویس کارول^{۱۲} و تامس پینچن^{۱۳} این‌گونه نیستند. این نوع رئالیسم، سنتی است که رئالیسم کیفی در رمان را که شاپرو به سولژنیسین و تالستوی نسبت داده بود ممکن می‌سازد، یعنی قدرت خَلقی وقایع، چه به صورت ابداعی و چه حقیقت‌مبنایانه، به گونه‌ای که به طرز قانع‌کننده‌ای در «حضور» خواننده باشد. این موضوع متناقض به نظر می‌رسد زیرا در حالی که رئالیسم در معنای خنثی بیانگر نزدیکی تقریبی متن ادبیات داستانی به تاریخ است، رئالیسم در معنای کیفی می‌تواند بیانگر نزدیکی تقریبی متن تاریخی به ادبیات داستانی باشد.

من در این جا به اعتراض هیدن‌وایت^{۱۴} به استفاده

بیش از حد ساده‌شده مفهوم تاریخ به منزله راهی برای تعریف رئالیسم آگاهی دارم. او می‌گوید:

به نظر من کل بحث راجع به ماهیت رئالیسم در ادبیات در شکست برای ارزیابی نقادانه ماهیت واقعاً «تاریخی» مفهوم حقیقت دست و پا می‌زند. شگرد معمولی این کار این است که مفهوم «تاریخ‌مبنایانه» را در برابر مفهوم «اسطوره‌ای» قرار دهیم گویی اولی واقعاً تجربی است و دومی چیزی جز خیال‌پردازی نیست، و بعد قلمرو مفهوم «داستان‌پردازی» را بین این دو قطب مشخص کنیم. در نتیجه ادبیات کم و بیش رئالیستی محسوب می‌شود که مبتنی بر تناسب عناصر تجربی و عناصر خیالی آن است.

به کارگیری این شگرد را تأیید می‌کنم، ولی فکر نمی‌کنم وایت در نهایت پیشنهاد بهتری در این سطح از عمومیت داده است. او در حقیقت نشان می‌دهد «مورخان مختلف» به لحاظ تمایلات ایدئولوژیکی، استدلالی، روایی، و بلاغی متفاوت از یکدیگر «بر جنبه‌های متفاوت یک حیطه تاریخی تأکید دارند»، و هم چنین امکان توسعه گونه‌شناسی تاریخ‌نگاری به همان تنوع گونه‌شناسی ادبیات روایی وجود دارد. با این حال او تصدیق می‌کند که همه انواع تاریخ‌نگاری‌های قرن نوزدهم را می‌توان به منزله سایه‌هایی در یک طیف سنت‌گرایی حرفه‌ای عمومی در مورد اهداف و محدودیت‌های تاریخ‌نگاری دید، نوعی سنت‌گرایی که فقط فیلسوفان تاریخ از قبیل مارکس^{۱۵} و نیچه^{۱۶} حقیقتاً به‌طور ریشه‌ای آن را به چالش طلبیدند. مطابق این سنت‌گرایی یک «گزارش تاریخی» می‌تواند هرگونه گزارشی از گذشته باشد که در آن از وقایع پُرکننده حیطه تاریخی به‌طور خاص نام برده شده، و این وقایع در انواع و طبقات کاملاً مشخص «تاریخی» گروه‌بندی شده، و ضمناً با مفاهیم کلی رابطه علت و معلول به هم مربوط گشته‌اند که از طریق آن می‌توان تغییرات به‌وجودآمده در

روابط آن‌ها را نیز توجیه کرد.

چنین مفهومی از تاریخ به منزله نقطه‌ای است که می‌توان برای اندازه‌گیری میزان رئالیسم در ادبیات داستانی به آن رجوع کرد. شاید شق‌های کاملاً متفاوتی که مارکس و نیچه مطرح کردند به ترتیب مطابق روش‌های ادبیات داستانی شدیداً غیررئالیستی ماورای داستان‌پردازی (که با نشان دادن اصول ساختاری خود توهم را از بین می‌برد) و اسطوره‌پردازی (که توهم را قربانی تصور می‌کند) باشند.

هلت این‌که در به‌کارگیری لغت «رئالیستی» در مورد «دار» تأمل می‌کنیم این است که این لغت تلویحاً سئوالاتی را در مورد موقعیت متن نسبت به تاریخ یا ادبیات داستانی برمی‌انگیزد، و همان‌طور که دیدیم، به نظر می‌رسد متن دقیقاً برای گریز از آن طرح‌ریزی شده است. «دار» قطعاً این اثر را دارد که وادارمان می‌کند احساس کنیم «شخص در وقایع حضور داشته است». ولی نمی‌توانیم مطمئن باشیم اورول ۱۷ تجربه فرد دیگری را باز تولید می‌کند، یا تجربه خیالی را تولید می‌کند، یا گزارشی از یکی از تجارب خود می‌دهد. به نظر می‌رسد مورد آخر درست باشد، و احتمالاً بیش‌تر مردم هم آن را با این دید می‌خوانند، ولی در چنین موردی «رئالیستی» توصیف کردن آن، حشو یا بیهوده‌گویی است. یک گزارش صحیح از آنچه نویسنده حقیقتاً دیده و حس کرده جز یک گزارش رئالیستی در مفهوم خنثی چه می‌تواند باشد؟ و اگر بگوییم گزارش از لحاظ کیفی رئالیستی است آیا تلویحاً به این نکته اشاره نمی‌کند که نویسنده توهمی از حضورش در صحنه اهدام را ایجاد کرده است؟ من خودم فکر می‌کنم بهتر است «دار» را به‌عنوان یک مثال ابتدایی از نوهی نوشته به‌شمار آوریم که اخیراً آن را «رمان غیرداستانی»^{۱۸} یا روزنامه‌نگاری نوین^{۱۹} نامیده‌اند، نوهی نوشته که در آن اصول ادبیات داستانی رئالیستی حاصل از به‌کارگیری اسلوب‌های روایی تاریخی در خصوص وقایع ساختگی، جهت

وقایع تاریخی به‌کار می‌روند. این نکته، هلت شباهت زیاد شکل آن را به ادبیات داستانی رئالیستی تشریح می‌کند، آن هم بدون این‌که به این صورت به راحتی قابل طبقه‌بندی باشد. برای ادامه بحث به نمونه‌ای سنت‌گرا از ادبیات داستانی رئالیستی نیاز داریم.

پی‌نوشت‌ها:

* بورجس (Borges) شق دیگری از این اصطلاح یعنی «بدون رئالیسم» ("Irrealism") را ساخته است. به‌عنوان مثال رمان «بدون رئالیسم معاصر» اثر تام سامت (Tom Smeat)، جلد نه (۱۹۷۵)، صفحات ۶۶-۷۳ را ببینید.

1. Unrealistic
2. Nonrealistic
3. Willing Suspension of Disbelief
۴. Oscar Wilde (۱۸۵۴-۱۹۰۰)، شاعر و نمایشنامه‌نویس ایرلندی. (م)
5. Michael Lake
6. Leonard Schapiro
۷. Alexander Solzhenitsyn (۱۹۱۸-) رمان‌نویس و مورخ روس. (م)
۸. Leo Tolstoy (۱۸۱۰-۱۸۸۲)، نویسنده و مصلح روس. (م)
9. Trompe L'oeil
۱۰. Edmond Goncourt - Goncourt brothers (۱۸۲۲-۱۸۹۶)، نویسنده فرانسوی، و Jules Goncourt (۱۸۳۰-۱۸۷۰)، نویسنده فرانسوی. (م)
۱۱. Anthony Powell (۱۹۰۵-)، رمان‌نویس انگلیسی. (م)
۱۲. Lewis Carroll (۱۸۹۸-۱۸۳۲)، رمان‌نویس انگلیسی. نام اصلی او Lutwidge Dodgson Charles است. (م)
۱۳. Thomas Pynchon (۱۹۳۷-)، رمان و داستان‌گو ناه‌نویس آمریکایی. (م)
14. Hayden White
۱۵. Carl Marx (۱۸۸۳-۱۸۱۸)، جامعه‌شناس و اقتصاددان آلمانی. (م)
۱۶. Friedrich Nietzsche (۱۸۴۴-۱۹۰۰)، فیلسوف و عالم آلمانی. (م)
۱۷. George Orwell (۱۹۵۰-۱۹۰۳)، رمان‌نویس، مقاله‌نویس و منتقد انگلیسی. نام اصلی او Eric Arthur Blair است. (م)
18. Non-fiction novel
19. New Journalism