# رئالیسم

مارتین مونت‌گومری
ترجمهٔ مصطفی خرقه‌پوش

رئالیسم به‌منزلهٔ اصطلاحی نقادانه به‌منظور اشاره به متونی به‌کار می‌رود که در آن‌ها بین متن و واقعیتِ توصیف‌شده، ارتباطی مستقیم و تنگاتنگ برقرار است. نمونه‌های رئالیسم را می‌توان در نوع‌هایی نظیر رمان‌های قرن نوزدهم، فیلم‌های هالیوود و داستان‌های عامیانه دید و هم‌چنین آن را به‌کارگیری ابزارهای خاص یا فنون مدون به‌منظور ایجاد فضایی واقعی دانست. بنابراین بایستی میان اصطلاح «واقع‌گرایانه»[1] که عموماً به معنای چیزی شبه‌واقعی است و «واقع‌گرا»[2] که در یک نگرش تخصصی‌تر می‌توان آن را پیروی از عرف‌ها به‌منظور واقعی جلوه‌دادن یک ماجرا دانست تمایز قایل شد. بدین‌ترتیب حتی داستان‌های علمی-تخیّلی و خیال‌پردازانه دربارهٔ آینده را می‌توان مثال‌های رئالیسم دانست.

## نگرش سنتی به رئالیسم

نویسندگان رئالیست و بیش‌تر منتقدان ادبی متفق‌القولند که رئالیسم هم نوع خاصی از نگارش متونی است که به طریقی واقع‌گرایانه ارایه شده‌اند و هم نام جنبشی ادبی که در دوران رونق نخستین رمان‌ها یعنی سال‌های ۱۸۳۰ تا ۱۸۹۰ جریان داشته است. (مانند رمان‌های جرج الیوت[3] که از شاهکارهای بزرگ ادبیات انگلیسی است).

نگرش سنتی، رئالیسم را تقلید مستقیم واقعیت و یا بازسازی آن به طریقی خاص می‌داند، از این‌رو «اریک آرباخ»[4] رئالیسم را معادل واژهٔ «محاکات»[5] ارسطو آورده است. بنا بر نظریهٔ محاکات خواننده هنگامی به شناخت صورتی از واقعیت نایل می‌شود که عناصر و اجزاء آن را شناخته باشد، این شناخت خود موجد صورتی فراگیرتر و کلی‌تر از واقعیتی است که خواننده تجربه کرده است و این محاکات را ارزشمند می‌کند.

ویژگی‌های رئالیسم در نگرش سنتی عبارت‌اند از «موضوع»[6] و پیام یا «مقاصد اخلاقی»[7]. موضوع

رمان‌های رئالیستی اغلب محدود به خانواده است. (بیش‌تر رمان‌های رئالیستی یا در داخل خانه می‌گذرد و یا دربارهٔ مسائل خانوادگی است). اغلب وقایعی که توصیف می‌شوند به‌دور از اَعمالِ قهرمانانه و بیش‌تر دربارهٔ زندگی روزمرهٔ مردم عادی، عواطف و ارتباطات آن‌هاست و تصویری از چهره‌های گوناگون و پیچیده آن‌ها به‌دست می‌دهد. موضوع این‌نوع رمان‌ها گرچه دربارهٔ زندگی افراد خاصی است مع‌هذا پیام آن برای تمام خوانندگانش مصداق دارد و حقیقی جلوه می‌کند.

## زبان، واقعیت و بازنمایی

در چنین رویکردی زبان به‌منزلهٔ واسطه‌ای نامریی عمل می‌کند. واسطه‌ای که قادر است بدون آن‌که توجه خواننده را به کارکرد خود معطوف دارد، واقعیت را به‌صورتی ساده منعکس کند. اما واضح است که ارتباط بین متون ادبی و واقعیت، پیچیده‌تر از بازتاب ساده واقعیت یا آرمانی‌کردن آن است. بحث «لیچ»[8] و «شورت»[9] آن است که اسطورهٔ رئالیسم مطلق برخاسته از خطای مقایسه بین دو موضوع قیاس‌ناپذیر یعنی زبان و واقعیت فرازبانی است. در واقع متون رئالیستی بیش از هر چیز ساخت‌های زبانی هستند و این ماهیت اساسی غالباً در بحث رئالیسم نادیده گرفته می‌شود و به همین دلیل بیش‌تر منتقدان مایل‌اند به‌جای تجزیه و تحلیل ارتباط میان واژه‌ها و اشیاء، ارتباط بین خودِ واژه‌ها را مورد نقد و بررسی قرار دهند.

## تحلیل آثار ادبی بر پایهٔ رئالیسم

بنا بر دیدگاهی سنتی چنین فرض می‌شود که متون رئالیستی به توصیف واقعیت در زمان یا مکان خاص می‌پردازند. این دیدگاه سنتی در نقد و آموزش متون رئالیستی رایج است و اغلب با این کلیشه که رئالیسم به زندگی مردم واقعی می‌پردازد، پیوند خورده است. (این تصور بخشی از شیوهٔ ادبی رئالیسم است که با نظریه «رمز فرهنگی»[10] که متعاقباً دربارهٔ آن بحث خواهیم کرد، مرتبط‌است)از این‌دیدگاه‌بسیاری از متون، رئالیستی قلمدادمی‌شوند.مثلاًدر دروس‌دانشگاهی‌اغلب‌رمان‌های نویسندگان مؤنث براساس این تصور که دنیای زن‌ها معمولاً محدود به زندگی خصوصی‌شان است، تحت عنوان شرح‌حال نویسنده تدریس می‌شوند و یا رمان‌هایی که توسط نویسندگان طبقه کارگر ارایه شده با استناد به این کلیشه که طبقه کارگر واقعیات روزمره را همان‌گونه که هست می‌بیند و قادر نیست آن‌ها را در شکلی متعالی مطرح‌کند،توصیفاتی‌مستند تلقی‌می‌شوند.

## نگرش ساختارگرایان

منتقدان ساختارگرا مانند «رولان بارت»[11] (۱۹۸۶) و «دیوید لاج»[12] (۱۹۷۷) کوشیده‌اند تا توجه بیش‌تری را به کیفیت‌های مربوط به متن معطوف کنند. آن‌ها تأکید کرده‌اند که درنظرگرفتن «قواعد ادبی»[13] در ساختمان رمان‌های رئالیستی حایز اهمیت است. در این نگرش رئالیستی‌بودن یک متن (یعنی برخورداربودن آن از ویژگی‌های رئالیستی) ارتباطی با واقع‌گرایانه‌بودن اثر ندارد.

## عرف‌ها

متون ادبی عموماً براساس مجموعه‌ای از عرف‌ها یا قواعد ادبی بنا شده است و تشخیص «نوع»[14] متن منوط به شناخت آن مجموعه قواعدی است که متن براساس آن شکل گرفته و پایه‌گذاری شده است. هنگامی که نویسنده به خلق اثری رئالیستی می‌پردازد، در برابر «پس‌زمینه‌ای»[15] از مجموعه عرف‌های رئالیستی قرار دارد که انتخاب‌های او را شکل می‌بخشد. مثلاً التزام به قواعدی چون توالی زمانی حوادث، تحول شخصیت‌ها و تعیین پایانی مشخص برای داستان ضروری است. اگرچه این قواعد آزمون‌پذیر و قابل تغییرانـد، مع‌هذا شالودهٔ ساختار متن قلمداد

می‌شوند.

## ویژگی‌های رئالیسم

به عقیدهٔ «لاج» متون رئالیستی تأثیر خود را بیش‌تر مدیون پای‌بندی به قواعد رئالیستی هستند تا میزان شباهتشان به واقعیت. او برای اثبات نظر خود دو توصیف مختلف از یک ماجرا (مجازات اعدام) را مثال می‌آورد. یکی در قصه‌ای از «جورج اورول»[16] به‌نام «دار» و دیگری گزارشی هستند که در روزنامه گاردین[17] به چاپ رسیده. لاج می‌گوید: اثر اورول گرچه داستانی خیالی است اما طوری ارایه شده که گویی گزارش شاهدی عینی است، او سپس شباهت‌های بین یک داستان رئالیستی و یک گزارش هستند را چنین برمی‌شمارد:

الف) در هیچ‌کدام از دو متن وجه صوری زبان طوری به‌کار نمی‌رود که توجه خواننده را به خود جلب کند.

ب) راوی نقش خود را در تفسیر حوادث برجسته نمی‌کند بلکه چنین به‌نظر می‌رسد که حوادث خود سخن می‌گویند.

ج) بر روی جزئیات و قراین و مقدمات وقوع حادثه تأکید می‌شود، مثلاً زمان و مکان دقیق واقعه و موقعیت اشیاء در محل وقوع حادثه دقیقاً توصیف می‌شود.

لاج معتقد است که تشخیص تدابیر اساسی که در متن به‌منظور توصیف یک واقعه به‌کار می‌روند، کار آسانی نیست و نتیجه می‌گیرد که نویسندگان متون رئالیستی به‌منظور متقاعدکردن خواننده به واقعی‌بودن آنچه توصیف می‌کنند، از عرف‌های متون مستند پیروی می‌کنند. (کتاب‌های اورول شکل مبالغه‌آمیز این بیان مستندگونه از وقایع غیرواقعی است، به نحوی که تصور می‌شود او خود شاهد ماجرا بوده است)

«لاج» تعریفی کاربردی از رئالیسم در ادبیات ارایه می‌دهد و آن عبارت است از «بازنماییِ یک تجربه به نحوی که بیش‌ترین قرابت را با توصیف آن تجربه در متون غیرادبی همان فرهنگ دارا باشد.» واضح است که گفتگوها در یک متن بیش‌تر براساس مجموعه‌ای از قواعد است تا استفاده دقیق از مکالمات روزمرهٔ مردم. بخش‌های بسیاری از گفتگوهای واقعی هنگام نوشتن متن حذف می‌شود (مثلاً تردیدها، مکث‌ها و غیره) و تنها بخش‌هایی نقل می‌شوند که حسِ واقعی‌بودن را به خواننده منتقل می‌کنند (مانند استفاده از سبک محاوره‌ای، ویرگول و غیره).

از طرف دیگر رولان بارت متذکر می‌گردد که در بسیاری از متون رئالیستی با مجموعهٔ کثیری از جزئیات توصیفی مواجه‌ایم، گرچه داستان‌ها عمدتاً شامل یک بخش توصیفی هستند که زمینه را برای وقوع حادثه آماده می‌کند، اما در متون رئالیستی جزئیات در خدمت هدفی واحد است یعنی ایجاد علایمی که داستان را برای خواننده واقعی جلوه دهد. در نمونهٔ زیر که از کتاب چاه تنهایی نوشته «رادکلیف هال»[18] نقل شده، برخی توصیفات در خدمت خلق شخصیتی ممتاز در یک طبقه اجتماعی خاص است، (توصیفاتی از قبیل چوب‌های جنگلی نفیس، کلبه زیبا، دو دریاچه بزرگ و غیره) اما عناصر دیگر به سبب رعایت قواعد رئالیستی ساده به‌نظر می‌رسند.

«از "آتهون آن سیورن"[19] زیاد دور نبود، در حقیقت بین آن‌جا و تپه‌های "مالورن"[20] واقع شده بود. جایی در حومهٔ شهر، مقر خانوادهٔ گوردون[21]، کلبه‌ای زیبا از چوب‌های جنگلی نفیس که اطراف آن را پرچین‌های شکیلی پوشانده بود و رودخانه‌ای که از سمت راست می‌گذشت به دو شاخه تقسیم شده و هرکدام به دریاچه‌ای می‌ریخت. ساختمان خانه با آن نمای آجری قرمز و پنجره‌های مدور و زیبایی که تا سقف امتداد داشتند، وقار و غروری عاری از تجمل را به نمایش می‌گذاشت. عمارت برای کسانی که روح زنده آن را

مـی‌فهمیدند اعتمادبه‌نفسی خـالی از تکبر، آرامشی بی‌رخوت و انزوایی دلنشین داشت و ایـن ویـژگی‌ها علاوه بر ارزش آن به‌عنوان یک خانه بود.»

قراردادن عباراتی چـون «در حـقیقت بین آن‌جـا و تپه‌هـای مـالورن» در جـملهٔ نـخستین بـه‌منظور ارایـه اطلاعـات نـیست بـلکه نـویسنده آن‌هـا را بـا هـدف زمینه‌سازی جهت ایجاد فضایی واقعی بـه‌کـار مـی‌بَرَد. هم‌چنین توصیف جزئیاتی چون نمـای آجـری قـرمز و پنجره‌هـای مـدوّر در مـورد سـاختمان اضـافی بـه‌نظر مـی‌رسد. بـارت جزئیـاتی از ایـن‌دست را «عنـاصر واقع‌گرایی»[۲۲] می‌نامد. یعنی آنچه خواننده را به سـمت واقعی پنداشتن یک متن سوق می‌دهد.

بارت هم‌چنین خاطرنشان می‌سازد کـه بسیاری از متون رئالیستی از «رمزهای فرهنگی» استفاده مـی‌کنند. این رمزها مجموعه جملاتی هستند که خواننده آن‌ها را بر طبق عرف‌هایی که از قـبل می‌شناخته است، تـعبیر می‌کند، عرف‌هایی کـه خـوانـنده و نـویسنده شنـاخت مشترکی از آن‌ها دارند. فهم این رمزها مـسـتلزم آگـاهی قبلی است این آگاهی یا در قلمرو بدیهیات است و یـا انتظار می‌رود که خوانـنده آن‌هـا را بشنـاسد و بـپذیرد. مـجدداً بـه نـقل قسمت‌هـایی از کتـاب ***چاه تنهـایی*** می‌پردازیم.

«خانم "آنا" گوردون تازه‌عروس بیست‌ساله با حالتی حاکی از غروری لطیف و چشمانی سرشار از تمنا با آن اندام موزون، صورت مثالی یک زن کامل، مخلوقی که خـدا او را در نـیکوترین صـورت آفـریده، بـا تـمام جذابیت‌های یک زن ایرلندی بـه سـالن "مـدرتُن" وارد می‌شود.»

اطلاعات فوق دربارهٔ «آنا» با این فرض بدیهی ارایه می‌شود که خواننده چـنین انسـانی را نـمونهٔ زن کـامل مـی‌دانـد و دارای پـیش‌زمینه ذهـنی نسبت بـه زن دوست‌داشـتنی ایـرلندی است، لذا تـوصیف جزئیـاتی چون چشم‌ها و اندام آنـا او را در هیأت یک زن کـامل تصویر می‌کند. این کار ارایه اطلاعـاتی است کـه بـرای همگـان آشنـاست. بـارت مـعتقد است کـه اسـتفاده از اطلاعاتی که خوانـنده نسبت بـه آن دارای پـیش‌زمینه ذهنی است در واقع استفاده از رمزهای فرهنگی تـلقی می‌شود. او این رمزها را گنجینه سازمان‌یافته‌ای از خرد یا عرف عام می‌داند. از طریق این رمزهاست که مـتون رئالیستی نگرش‌های مرسوم به واقعیت را (که مـمکن است شباهتی هم با رخدادهای واقعی نـداشـته بـاشد) تأیید می‌کند. بدین‌ترتیب متون رئالیستی بیش از آن‌کـه انعکاس واقعیات بـاشند، خـالق آن هسـتند. به‌عبـارت دیگر آن‌ها را می‌توان سازندهٔ نگرش انسان به واقـعیت دانست تا بازتاب نگرش او.

یکـی دیگـر از عرف‌هـای داستـان رئـالیستی، بـرخـورداری از پـایانی مشـخص است یـعنی مسـئلهٔ طرح‌شده در داستان بایستی سرانجام گره‌گشایی شـود. در رمـان‌های نویسندگـان رئـالیست قـرن نـوزدهم بی‌رنگ‌ها[۲۳] اغلب با مرگ یـا ازدواج خـاتمه می‌یـابد. استفاده از عامل تصادف، پایانی ضعیف بـرای داستـان محسوب مـی‌شود. در چـنین حـالتی سـر و تـه مـاجرا به‌گونه‌ای جمع و جور می‌شود اما خوانـنده بـا مسـائل لاینـحلی دربـارهٔ شخصیت‌هـا بـاقی می‌مـاند. امـا در رمان‌های قـرن بـیستم گـره‌گشـایی از اهـمیت کـم‌تری برخوردار است و نویسنده احساس نمی‌کند که بایستی به هر ترتیب حتی با استفاده از تصادف برای داستانش پـایانی بسـازد. بـا ایـن‌همه، بسیـاری از خـوانندگـان، داستان‌های با سرانجام را لذت‌بخش می‌یابند زیرا آن‌هـا از این‌که با مسائل لاینحل بسیاری رها شوَند احسـاس عدم رضایت می‌کنند.

## فیلم‌های رئالیستی

«کالین مک‌کیب»[۲۴] می‌گوید: «فیلم‌های رئالیستی بیش از آن‌که از امکانات سینما بهره بگیرند، تحت تأثیر عرف‌های رمان رئالیستی هستند.»

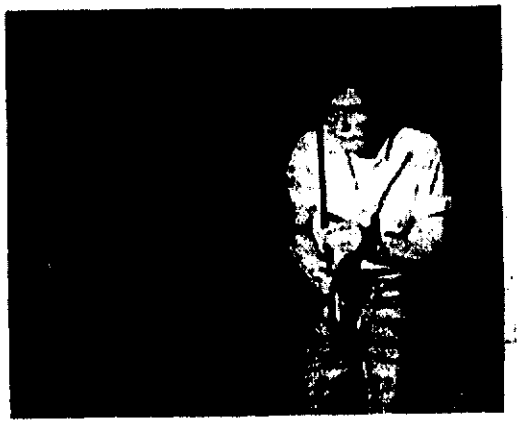
## ویژگی‌های فیلم‌های رئالیستی

مک‌کیب اظهار می‌دارد که یکی از ویژگی‌های فیلم‌های رئالیستی وجود «ارجحیت گفتار»[۲۵] در بیان حقیقتی واحد است. منظور او از این اصطلاح این است که ممکن است چند روایت یا نقطه‌نظر نسبت به یک رویداد واحد در فیلم وجود داشته باشد اما تمام این روایت‌ها از نقطه‌نظر بیننده دارای مقبولیت یکسانی نیستند. در فیلم عموماً یک شخصیت محوری وجود دارد که بیننده او را نسبت به حقیقت نزدیک‌تر می‌بیند، گفته‌های او را باور می‌کند و به مسائل از دیدگاه او می‌نگرد. شاهد مثال ما سکانسی از فیلمی رئالیستی به نام «شنبه شب و یکشنبه صبح»[۲۶] (۱۹۶۰) است. این فیلم به طریقهٔ سیاه و سفید فیلم‌برداری شده و موضوع آن مربوط به زندگی طبقه کارگر در ناتینگهام[۲۷] است. همان‌طور که در نماهای ۲۵ تا ۳۵ این سکانس می‌بینیم، نقطه‌نظر غالب در فیلم متعلق به مردی از طبقه کارگر است که از یک زن مسن انتقام می‌گیرد. ما از زاویه دید مرد با زن آشنا می‌شویم. او به‌صورت شخصی فضول به بیننده معرفی می‌شود، شخصی که دایماً به دیگران پند و اندرز اخلاقی می‌دهد (وقتی قهرمان فیلم می‌کوشد تا به مرد بیچاره‌ای که پلیس در تعقیب او است کمک کند، عملکرد زن منجر به دستگیری مرد می‌شود.) قهرمان فیلم تصمیم می‌گیرد زن را در حالی که گوشه خیابان مشغول وراجی است ترور کند. بیننده این کار را تأیید می‌کند چون زاویه دید مرد نسبت به زن، از موقعیت برتری برخوردار است. بنابراین بیننده آماده است تا نقطه‌نظر غالب را محق بداند.

**تصویر شماره ۲۵**
تصویر واضح آرتور ستیون مشغول آماده‌نمودن اسلحه در اتاقش.

**تصویر شماره ۲۶**
ستیون مشغول تمرین تیراندازی، گوش سگی را که روی طاقچه است نشانه می‌گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



**تصویر شماره ۲۷**
ستیون اسلحه‌اش را برمی‌دارد.

**تصویر شماره ۲۸**
از پنجره به بیرون نگاه می‌کند.

**تصویر شماره ۲۹**
برش همزمان به بیرون پنجره، منظره‌ای که ستیون از اتاقش می‌بیند.
زن در گوشه خیابان مشغول وزاجی است.

**تصویر شماره ۳۰**
برش به چهرهٔ ستیون که مشغول هدف‌گیری است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**تصویر شماره ۳۱**
تصویر بسته‌ای از دو زن که مشغول صحبت دربارهٔ یکی از دوستانشان هستند.

**تصویر شماره ۳۲**
زن از پشت تیر می‌خورد.

**تصویر شماره ۳۳**
نمای نزدیکی از چهرهٔ زن در حال دردکشیدن.

**تصویر شماره ۳٤**
برش به ستیون در حالی که پشت پنجره ایستاده و لبخند می‌زند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**تصویر شماره ۳۵**
ستیون از کادر خارج شده و دیده نمی‌شود.

مک‌کیب هم‌چنین اصطلاح «واقعیت نامتناقض»[۲۸] را برای توضیح شیوه‌ای به‌کار می‌بَرَد که فیلم‌های رئالیستی توسط آن، دیدگاهی ظاهراً مرتبط با واقعیت را ارایه می‌نمایند. مثلاً در سکانس فوق دلیلی وجود ندارد که ماجرا به‌گونه‌ای دیگر رخ دهد و بیننده ندرتاً با نداهایی که مسئله را از دیدگاهی اخلاقی مورد سؤال قرار دهد روبرو است. بدین‌ترتیب می‌بینیم که تماشاگران به پذیرش «موقعیت مسلط»[۲۹] ترغیب شده‌اند یعنی آن‌ها قاعدهٔ «ارجحیت گفتار» را می‌شناسند و خود را با آن وفق می‌دهند، همان‌گونه که در این فیلم دیدگاه تماشاگر در انطباق با دیدگاه قهرمان قرار گرفته و خود را در موقعیتی مشابه می‌بیند.

## مارکسیسم و رئالیسم

اگرچه منقدان مارکسیست رویکرد واحدی نسبت به رئالیسم ندارند، اما اهمیت ویژه‌ای برای آن قایل‌اند. با مراجعه به منابع مارکسیستی می‌بینیم که منقدان بیش‌تر به بحث دربارهٔ ماهیت ارتجاعی یا مترقّی رئالیسم می‌پردازند. برخی از آنان نظیر «گئورگ لوکاچ»[۳۰] (۱۹۵۵) معتقدند رمان‌های رئالیستی همان‌طور که کلیت فعال جامعه را در یک مقطع خاصِ زمانی نشان می‌دهد، تضادهای ایدئولوژیک را نیز از طریق بیان تنش‌های میان فرد و جامعه ترسیم می‌کند. در حقیقت لوکاچ از دلایل رئالیسم در برابر رقبای مدرنیستش حمایت می‌کند و به ردّ وجوه ذهنی، نامرتبط و پراکنده آثار آنان می‌پردازد و آن را نوعی کناره‌گیری از جامعه و حرکت به سمت فردگرایی بیمارگونه می‌داند، اما «برتولت برشت»[۳۱] رمان‌های رئالیستی را عاملی تخدیرکننده می‌داند که خواننده را به‌وسیلهٔ روایت واقع‌گرایانه به خواب مصنوعی فرو می‌بَرَد و توانایی انتقاد از وضع موجود را از او سلب می‌کند. برشت در عوض شکل جدیدی از هنر را ارایه می‌کند که آسوده‌خیالی روایت رئالیستی را از خواننده می‌گیرد و او را به ضدیت با نظام سرمایه‌داری ترغیب می‌کند. بدین‌ترتیب می‌توان دیدگاه لوکاچ را به نظریه سنتی و دیدگاه برشت را به نظریه ساختارگراها نزدیک دانست.

## پی‌نوشت‌ها:

1. Realistic
2. Realist
3. George Eliot
4. Eric Auerbach
5. Mimesis
6. Subject Matter
7. Moral Intentions
8. Leech
9. Short
10. Cultural Code
11. Roland Barthes
12. David Lodge
13. Literary Convention
14. Gener
15. Back Ground
16. George Orwell
17. *Guardian*
18. Radclyffe Hall
19. Upton - On - Severn
20. Malvern
21. Gordons
22. Realist Operators
23. Plot
24. Colin Mac Cabe
25. Hierarchy of Discourse
26. Saturday Night and Sunday Morning
27. Nottingham
28. Non Contradictory reality
29. Dominat Position
30. George Lukács
31. Berthoit Brecht