



اندیشه

واژگان و اصطلاحات فرهنگ جهانی (۱۵)

ناتورالیسم

علی اصغر قره‌باغی

آورده‌اند. به‌عنوان نمونه، «طبیعی» به‌تمام چیزهایی گفته می‌شود که انسان در ساختن آن دخالتی نداشته باشد. معنای دیگر آن در پیوند با تمامی جهان و کائنات است و سومی در ارتباط با گرایش‌ها و غرایز انسانی است.

اصولاً تراشیدن معنا برای برخی واژگان با مسایل جانبی اجتناب‌ناپذیر همراه است و اغلب مفهوم کلی را در قفس یک قالب تنگ می‌اندازد. مثلاً رایج‌ترین تعریفی که برای ناتورالیسم به‌دست داده شده، بازنمایی دقیق و صادقانه طبیعت است و اگر این تعریف صادق باشد، که هست، بلافاصله این پرسش را برمی‌انگیزد که مگر یک عکس، یا Ray X یا برنامه زنده تلویزیون یا کتاب فیزیک و شیمی و مجسمه‌های مومی مادام توسو و هزاران چیز دیگر، از جمله اثر انگشت و جای پا و... بازنمایی دقیق و صادقانه نیست؟ باز اگر تعریف ناتورالیسم را چنان که گفته‌اند، تصویر کردن دقیق و صادقانه انسان‌ها و مکان‌ها و وفاداری به طبیعت بدانیم، پس ناگزیر از پذیرش این هم خواهیم بود که ناتورالیسم دست‌کم از هزاره سلوم پیش از میلاد و روزهایی که نقاشان و مجسمه‌سازان مصری پیکره فراعنه و ملکه‌های خود را می‌ساختند وجود داشته است. بعد هم هنرمندان یونان و رم باستان و دوران رنسانس و هنرمندان پانصد سال بعد از رنسانس را داریم که همه باید با این تعریف، ناتورالیست شمرده شوند. هنر اسلامی که برای مطالعه و بازنمایی دقیق طبیعت اهمیتی قایل نیست و بیشتر ناظر بر گونه‌های آرمانی است، در نقطه مقابل ناتورالیسم قرار می‌گیرد، اما اگر قرار باشد که ناتورالیسم را در یک قطب قرار دهیم، حماسه و ایدئالیسم در قطب دیگر قرار می‌گیرند. این دو قطب، طیفی را شکل می‌دهند که تمام سبک‌ها و مشرب‌های دیگر در میانه آن نوسان می‌کنند. گه‌گاه در آفرینش هنری، از هر دو قطب، با تمام تضادی که دارند به‌طور هم‌زمان و در یک اثر واحد استفاده می‌شود. مجسمه داود میکلاتز، که ثمره مطالعات دقیق و کالبدشکافی‌های آشکار و پنهان اوست، از یک‌طرف با بازنمایی صادقانه اندام و پوست و حتی رگ‌های زیر پوست، نمونه بی‌همتای هنر ناتورالیستی را ارائه می‌کند و از طرف دیگر یکی از آرمانی‌ترین فیگورهایی است که در تاریخ هنر بر مبنای معیارهای کلاسیک ساخته شده است.

ناتورالیسم، بر اساس تعریفی دیگر، بازگشت به انسان و طبیعت را موعظه می‌کند. می‌خواهد به‌تأثیر از کالبدشکافی و تعلیل و تحلیل دقیق و پذیرش

ناتورالیسم ثمره رئالیسم است، در بسیاری موارد مترادف رئالیسم انگاشته شده و همانند نیای خود نقشی فریبنده و مساله‌ساز داشته است. اندیشه‌یی که بدنه آثار ناتورالیستی و رئالیستی را در حاکمیت خود دارد معلول نحله فلسفی منسجمی نیست و به‌رغم ظاهر یکپارچه خود، در درون نامتجانس است. ناتورالیسم هرگز آن‌طور که امیل زولا می‌انگاشت، به صورت‌بندی و تدوین و تنسيق تن نمی‌دهد، اما به تقریب می‌توان گفت که در هنر برای ارجاع به تکنیک‌های ساده و بازنمایی دقیق و صادقانه است، حال آن‌که رئالیسم، افزون بر این، شامل توصیف مضمون و در پاری موارد، اظهارنظر درباره مضمون نیز می‌شود. به‌عنوان نمونه در رئالیسم، پای وفاداری به واقعیت‌های روان‌شناختی و واقعیت‌های تجربی هم در میان است و به‌طور کلی می‌توان گفت که هر یک از این دو، به شیوه‌های گوناگون بر گرایش‌ها و راه و روش خاص خود تأکید می‌ورزد. رئالیسم سمت و سویی بیش و کم آرمانی شده دارد، اما ناتورالیسم جهت‌دار نیست. با این همه، ناتورالیسم هم به آن سادگی که در ظاهر نشان می‌دهد نیست و پیچیدگی‌های خود را دارد. بیشتر این پیچیدگی‌ها از آن جهت است که ناتورالیسم بر دو باور کلی استوار است: یکی این که تمام امور جهان در اختیار طبیعت است، و دوم این‌که نیزه‌های مهارناپذیر طبیعت، زندگی درونی و بیرونی انسان را شکل می‌دهند و بر آن حکومت می‌کنند. ناتورالیسم داعیه پیوند مستقیم با طبیعت را دارد و طبیعت، به‌قول ریموند ویلیامز، یکی از مفاهیم پیچیده فرهنگ واژگان است. پرداختن به مفهوم «طبیعت» موضوعی است دراز و بحثی مستقل، اما همین قدر می‌توان گفت که علت پیچیدگی واژه «طبیعت» آن است که سه عرصه معنا را دربر می‌گیرد:

- ۱- کیفیت اصلی و بنیادین و ویژگی‌های ذاتی هرچیز
- ۲- نیروهای موروثی که مسیر زندگی انسان و جهان را معین می‌کنند
- ۳- جهان مادی که شامل انسان نیز می‌شود.

تجربه نشان داده است که معنا و تعریف هر یک از واژگان و عبارات به‌کارگرفته شده در این سه عرصه نیز چندوجهی و قابل بحث و تأمل است. هر یک از این واژگان از یک‌طرف تاریخی طولانی را از سرگذراننده و دستخوش تغییرات بنیادین شده‌اند و از طرف دیگر، تغییراتی در دایره اندیشگی انسان‌ها پدید

از گانیم زنده و منسجم برآمده از موجودات و گیاهان و زمین و آسمان و کائنات بود؛ زندگی هم از مجموعه این عوامل شکل می‌گرفت و معنا می‌یافت. اما رفته‌رفته همزمان با افزایش مطالعات جدی‌تر و دقیق‌تر در زمینه‌های گوناگون، آن‌چه علوم طبیعی نامیده می‌شد اهمیت بیشتری یافت و اصطلاحاتی همچون ناتورالیسم و ناتورالیست بیشتر در حوزه‌های علمی کاربرد پیدا کرد. اصولاً از قرن هفدهم به بعد، هنرمند ناتورالیست کاری به مضامین تاریخی، حماسی یا اشتراک‌های ذهنی با مردم نداشت و رها از هرگونه احساس و عاطفه، فقط به شرح و بیان فرم‌های واقعی طبیعت می‌پرداخت. اما در قرن نوزدهم، در کنار بهره‌جویی‌های علمی و فلسفی، از ناتورالیسم در هنرهای تجسمی هم استفاده شد. به عنوان نمونه، در نوشته‌های نیمه قرن نوزدهم شارل بودلر، به این مفهوم از ناتورالیسم اشاره شده است. البته می‌باید این نکته را هم در نظر داشت که در آن روزها ناتورالیسم معنایی معادل تقلیدگری داشت. با این همه، در نیمه دوم قرن نوزدهم لقب ناتورالیست به انسانی داده می‌شد که نگاهی معطوف به جسم و مادیت جهان داشت و اشیای ملموس جهان مری، شکل طبیعی آن‌ها، قوانین فیزیکی حاکم بر پدیده‌ها و در یک کلام، جهان بیرونی را مضمون مطالعات خود قرار می‌داد.

قرن نوزدهم که در نیمه دوم آن ناتورالیسم به عنوان مکتب و مشرب هنری مطرح شد، دوران دگرگونی‌های سریع و در عین حال ریشه‌ی بی بود. با انقلاب صنعتی، روزگار ضرب‌آهنگی دیگر یافت، چهره اروپای غربی و آمریکای شمالی دگرگون شد و کشفیات علمی، انسان را به بازنگری در علل و عوامل هستی و حضور خود در جهان واداشت. بر اثر این بازنگری‌ها و مطالعات، نگرش انسان نسبت به جهان، چه از نظر جسمانی و چه از دیدگاه مذهبی و اخلاقیات، تغییر یافت و در مدتی نسبتاً کوتاه در تمام زمینه‌ها دگرگونی‌هایی پدید آمد که در طول تاریخ سابقه نداشت. انقلاب صنعتی، رشد سریع شهرها و پیدایی کلان‌شهرها و ایجاد پی‌درپی کارخانه‌ها و دست‌یابی به منابع تازه انرژی و بهره‌جویی از نیروی بخار و دگرگونی در سیستم مخابرات و ارتباطات را به دنبال داشت و این احساس را در انسان برانگیخت که بر جهان تسلط یافته است. تمام این دگرگونی‌ها بر طرز تفکر ناتورالیست‌ها تأثیر گذاشت و در آثارشان نمایش داده شد. به‌طور کلی می‌توان گفت که در نیمه دوم قرن نوزدهم بسیاری از هنرمندان و نویسندگان از آرمان‌شهرهایی که دیگران در طی اعصار و قرون پیش برای آن‌ها ترسیم کرده بودند روی برگرفتند و به شرایطی پرداختند که محیط پیرامون آن‌ها را شکل می‌داد. آرنت رنان بر آن بود که: «جهان واقعی که علوم بر ما آشکار می‌کند، بر جهان خیالی که آفریده تصورات است ارجحیت دارد، بسیاری از نویسندگان دیگر هم اعتقاد داشتند که ناتورالیسم گریبان ذهن انسان را از دست‌و‌هم و خیال رها می‌کند. در آن روزها «تجزیه و تحلیل» عبارتی بود که شکل رصگران و اسم‌شپ ورود به فضای قهرنگی را داشت و مراد، تحلیل و تعلیلی بود که به نهایت و ژرفای طبیعت پی‌برد و به‌ساختارهای درونی آن بپردازد. در آن روزها ایمان آوردن به علم و صنعت آسان‌تر از امروز بود. از یک‌طرف کشفیات علمی به پیچیدگی امروز نبود و مردم می‌دیدند که چه‌طور از نیروی بخار و گاز استفاده می‌شود. از طرف دیگر، شاهد آن بودند که چه‌طور علم و صنعت چهره زمین را دگرگون می‌کند. در نیمه قرن نوزدهم، انسان با اطمینان بیشتری به زندگی پیرامون خود نگاه می‌کرد. از یک‌سو با زمینه‌هایی که در نیمه اول قرن فراهم آمده بود بر معادن زمین سیطره یافته بود و خود را فاتح جهان

بی‌چون و چرای مری‌ها، زواید را کنار بگذارد و فقط همان را که هست و دیده می‌شود تصویر کند. از این دیدگاه همه چیز در پیوند با واقعیت و زندگی روزمره است، نه خیال‌پردازی و انتزاع. اما این هم در نهایت معنایی به‌جز تحدید قلمرو هنر نخواهد داشت و در حوزه ادبیات، چیزی به‌نام طرح داستان را نادیده می‌انگارد. از موضوع و منظر ناتورالیست‌ها، طبیعت خودکفا بود و نویسنده بازنمایی دقیق و دستکاری‌نشده آن را یک اصل جزمی می‌شمرد. به بیان دیگر طبیعت آغاز و پایان خودش را داشت، زندگی آن‌قدر با شکوه و زیبا بود که نیازی به مشاطه‌گری و آرایش و پیرایش نداشت و هر نوع دست‌بردن در این زیبایی، فریبکاری محسوب می‌شد. اما در عمل، اغلب ناتورالیست‌ها برای آن‌که آب و تاب یا تأثیر حرف‌هاشان بیشتر شود، اغراق می‌کردند و گه‌گاه روایات‌شان سرشار از مبالغه‌های دراماتیک بود.

ناتورالیسم پیشینه‌ی دراز دارد و می‌توان گفت که بسیار دیر به عرصه ادبیات آورده شد. درست مثل رمانتیسیسم که سال‌ها پیش از آن‌که یک گرایش هنری را به‌ذهن متبادر کند، وجود داشت. ناتورالیسم در ظاهر به جنبشی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم اطلاق می‌شود، اما واقعیت آن است که این مفهوم از عهد کهن در اندیشه و تفکر انسانی حضور داشته و از آن برای اشاره به ماتریالیسم، اپیکوریسم و هر سکولاریسم دیگر استفاده شده است. ماهیت بسیاری از آثاری که در فاصله میان قرون وسطی و پایان قرن هجدهم پدیدار شد ناتورالیستی است. بارها در نقدهای هنری، چه در متون سده‌های گذشته و چه در متون معاصر، از کاراواجو، ولاسکس، رافائل، و شکسپیر، به‌عنوان ناتورالیست نام برده شده است. برخی از تاریخ‌نگاران از این هم فراتر رفته و اندیشمندانی همچون سقراط، ویرزیل، راسین، روسو، دیدرو و یک دور تسبیح از نویسندگان و هنرمندان دیگر را ناتورالیست توصیف کرده‌اند.^۱ در برخی از متون انگلیسی، از جمله کتابی که برانندز پیرامون «ناتورالیسم انگلستان» نوشته، از وردزورث، شلی، بایرون و والتر اسکات به عنوان ناتورالیست یاد شده است. در آلمان هم شعرهای گوته را «naturalistisch» می‌نامیدند. این نمونه‌ها نشان می‌دهد که اصطلاح ناتورالیسم بسیار چندوجهی است و درک و دریافتی همه‌سویه را می‌طلبد. از یک‌طرف توصیف ساده‌ی نیست که ادراک آن آسان باشد و از طرف دیگر، به قرن نوزدهم محدود نمی‌ماند.

ناتورالیسم ریشه در واژه فرانسوی Nature و لاتین Natura دارد که این خود برگرفته از واژه لاتین Nasci به معنای تولد یافتن است. ناتورالیسم که اغلب در ترداد با رئالیسم مورد استفاده قرار گرفته، تلاش و گرایشی است برای تصویرکردن و به‌دست‌دادن چهره علمی و عینی شخصیت‌ها و عناصر طبیعت و رویدادها. مفهوم هنری و ادبی ناتورالیسم، همان‌طور که در بالا اشاره شد، مبتنی بر این اندیشه است که آن‌چه در جهان وجود دارد، بخشی از طبیعت است و می‌باید از همین راه، یعنی از طریق دلایل مادی و طبیعی، شرح و توصیف شود، نه با دلایل روحانی یا فراطبیعی و غیرعادی. به همین اعتبار می‌توان گفت که ناتورالیسم تعریف پذیرتر از رئالیسم است چرا که از پاری جهات خود را با نظمی شبه علمی وفق داده است. از همان آغاز، گیرایی ناتورالیسم بیشتر از رئالیسم بود چون مردم دیده‌بودند که علوم نقشی سازنده داشته‌اند و پیشرفت صنعت از گستره ناآگاهی‌ها و جهل انسان کاسته است.

در اوایل قرن نوزدهم رمانتیک‌ها به نگرشی تازه در باره طبیعت روی آوردند و مفهوم تازه‌ی از جهان به دست دادند. از موضوع و منظر رمانتیک‌ها، جهان یک

می‌انگاشت (کشف طلا در ۱۸۴۸ در آمریکا، اکتشاف نفت ۱۸۵۹، ساختن کشتی بخار در ۱۸۲۸ و پیدایش شکل تازه ارتباطات و مخابرات با تلگراف مورس) پیشرفت‌های تازه انسان را در این گمان انداخته بود که به رستگاری و ثروت رسیده است، اما این نعمت‌ها و ثروت حاصل از آن، فقط در انحصار گروهی اندک بود و بسیاری را به فقر و فلاکت کشاند. شورش‌های ابریشم‌باغان لیون در ۱۸۳۱ و ۱۸۳۴، شورش بافندگان در ۱۸۴۴ و بسیاری ناآرامی‌های دیگر سبب شد که برای نخستین بار قانون حمایت از کارگران در ۱۸۳۶ تصویب شود. این شورش‌ها و رویدادها که سرانجام پیدایش اتحادیه‌های کارگری را به دنبال داشت، بعداً دستمایه‌های آثار ناتورالیست‌ها را فراهم آورد و به همین اعتبار هم هست که می‌توان ناتورالیسم را در پیوند با انقلاب صنعتی دانست. و باز از همین موضع و منظر است که به کاربرد اصطلاح ناتورالیسم به جای «ماتریالیسم» شکلی تقریباً موجه پیدا می‌کند. یکی دیگر از عواملی که بر زندگی نیمه قرن نوزدهم تأثیر گذاشت، انتشار نظریات داروین در ۱۸۵۹ بود. نوشته‌های داروین که انسان را از اعقاب جانوران ابتدای خلقت می‌دانست، بحث‌انگیزترین مضمون‌ها را برای شهرت‌یافتن فراهم آورد و بعداً در ۱۸۷۱، معرفی کردن میمون به عنوان جد بزرگ انسان، تمام باورهای مذهبی را برآشفست و غوغای اهل دیانت را برانگیخت. نظریات داروین در بیدایی ناتورالیسم نقش عمده داشت و مسأله تنازع بقا مضمون اصلی بسیاری از نوول‌های ناتورالیستی شد. این نظریات و پرداختن‌های پی‌درپی ناتورالیست‌ها به آن، دگرگون شدن ذهنیت مردم را تشدید کرد. تصویرهای آرمانی که رمانتیک‌ها از انسان ترسیم کرده بودند و بتی که کلاسیسیست‌ها از او ساخته بودند درهم فرو ریخت و شرایطی فراهم آمد تا در آن ناتورالیست‌ها بتوانند انسان را تا حد حیوانات تنزل دهند. از آن پس انسان، مخصوصاً اگر طرز تفکر ناتورالیستی را قبول داشت، خود را حیوانی می‌دانست که هستی‌اش در پیوند تنگتنگ با موروثیت، تأثیرات محیط و فشار زمان بود. ناگفته پیداست که باوری از این دست انسان را از هر گونه خواسته و آرزو و خیالیابی جدا می‌کرد و همه امور را در اختیار نیروهای بیرون از کنترل او قرار می‌داد. به همین شکل، شخصیت یک نوول بیشتر در اختیار شرایط بود تا در اختیار خویشتن و در بسیاری موارد اصلاً خویشتنی در کار نبود. این اندیشه‌ها به رغم ظاهر مدرن و تازه‌هی که داشت، انسان را در پله‌ی تنگ و تاریک قرار می‌داد و در حوزه ادبیات، آزادی نویسنده بیشتر از آزادی شخصیت‌های نوول‌اش نبود. باورهای ناتورالیستی نیمه قرن نوزدهم سبب شد که به جای تراژدی، به موارد دقیق تاریخی پرداخته شود و جهش خیال از صحنه ادبیات رخت بریندد. یکی دیگر از کشفیاتی که در دگرگونی‌های قرن نوزدهم نقش تعیین‌کننده ایفا کرد، پیدایش عکاسی بود. اگرچه در آغاز برخی از هنرمندان آن را رقیب و دشمن نقاشی انگاشتند، اما برخی دیگر از آن به عنوان یک افزوده مفید برای بازنمایی واقعیت استفاده کردند. انسجامی که در عکس دیده می‌شد به سبب فرم‌های ثبت‌شده بود و بسیاری از هنرمندان را به این فکر انداخت که چه طور می‌توان به نگرشی از این گونه دست یافت و آن را در ترکیب‌بندی‌های خود نشان داد. شکل‌های احساسی و عاطفی نقاشی باربیزون‌ها و تمامی مضامین روایی رودروزی این نگرش تازه قرار می‌گرفت، چراکه احساسات دخالت‌داده‌شده نقاش سد راه نظاره مستقیم طبیعت شمرده می‌شد. به همین سبب‌ها بود که نقاشان کمتر از واژه «مضمون» استفاده می‌کردند و بیشتر به «انگیزه» اشاره داشتند. عناصر و الگوها فقط بهانه‌ی برای مذاقه و مطالعات عینی بود و به طور کلی

نقاشی هم مانند نوشته‌های ناتورالیستی در اندیشه انسجام بود نه طرح. به‌رحال، دگرگونی‌های حاصل از آگاهی‌های علمی همراه یک سلسله رویدادهای سیاسی و اجتماعی که به شمه‌ی از آن اشاره شد، در تغییر دادن چهره شناخته جهان و پیدایش ناتورالیسم نقش داشت، اما این واقعیت را هم باید پذیرفت که رویدادها و گرایش‌های فلسفی، علمی، سیاسی، اجتماعی و اخلاقی قرن نوزدهم به فراهم آوردن زمینه و پایه و مایه‌های ناتورالیسم محدود نماند و به تعبیری، در شکل‌دادن و تعیین محتوا، روش‌ها و سمت و سوی آن نیز نقشی مهم ایفا کرد. مثلاً بسیاری از تأثیرات علمی و اجتماعی در آثار امیل زولا بازتاب یافت و شخصیت‌هایی آفریده شد که از یک‌طرف زندگی خودشان را داشتند و از طرف دیگر دست‌پرورده تأثیرات موروثی و محیط و اجتماعی بودند که آن‌ها را پرورانده بود. به مضمون‌هایی همچون «قانون جنگ و دندان» و «مبارزه برای تنازع‌بقا» پرداخته شد و هر اثری که آفریده شد شکل یک بیانیته اجتماعی را به خود گرفت. امیل زولا در ۱۸۶۱ نوشت: «فقط زن‌ها و بچه‌ها در رویا زندگی می‌کنند؛ مردان باید به واقعیت بپردازند، اما تعریفی برای واقعیت مورد نظر خود به دست نمی‌داد و تولیداً از خواننده می‌خواست که به پذیرش تصویری که خود او از واقعیت به‌دست می‌داد بسنده کند.

امیل زولا که به هر حال، یکی از سرآمدان و پایه‌گذاران جنبش ناتورالیسم شناخته شده است، منش و روش نویسنده‌ی خود را «تمرین‌های علمی» می‌نامید و بر این اعتقاد بود که رفتار و طبیعت انسان را نیروهای تکاملی و زیست‌شناختی تخطی‌ناپذیر معین می‌کنند. او این نیروها را مهارناپذیر و فراتر از توان انسان توصیف می‌کرد و آثارش در واقع نوعی چهره‌پردازی برایند این نیروها به‌شکل شیوه‌ی عینی و عاری از تعصب بود. زولا نه تنها به سبب نوشتن یک سلسله نوول‌های اجتماعی، بلکه به علت مجاهدت‌های سیاسی که بر ضد حکومت فرانسه در ماجرای دریفوس نشان داده بود یکی از معتبرترین و مطرح‌ترین نویسندگان نسل خود شمرده می‌شد. زولا نوول‌های خود را ناتورالیستی توصیف می‌کرد و با نگرشی علمی در اسباب و علل فیزیکی، زیست‌شناختی و مکانیکی شکل‌دهنده زندگی انسان نگاه می‌کرد. ساخت فکری زولا از روش‌های تجربی و نظریات پزشکی کلود برنار نشأت گرفته بود و کوشش‌اش همه آن بود که همان شیوه‌ها را در نویسنده‌ی به‌کار گیرد. کلود برنار معتقد بود که تمامی فلسفه ناتورالیسم در آگاهی از قوانین حاکم بر رویدادها خلاصه شده است. زولا، هم به پیروی از او و با نوعی جزم‌اندیشی، می‌خواست نوول را در چارچوبی معین قرار دهد و بر آن بود که نوول باید از نگرش مستقیم و تجربه برای تعیین علل روان‌شناختی روابط اجتماعی بهره بگیرد. وسواس امیل زولا در مورد مشاهده دقیق و بازنمایی صادقانه بدان حد بود که برای نوشتن نوول «ژرمینال» چندین بار به معدنی که قرار بود آن را در روایت‌اش توصیف کند رفت و مشخصات آن را یادداشت کرد. او با ذهنیتی جزمی، خود را ناظر و شارح واقعیت می‌دانست و بیم آن داشت که هر آگاهی و شناخت از معادن دیگر، ذهن‌اش را از خطی که در نوشتن این نوول و پرداختن به این معدن خاص داشت منحرف کند. برای نوشتن «نانه» هم طول و عرض و ارتفاع سقف اتاق یک قاحسه را اندازه گرفت و این کار دقیقاً نقطه مقابل روش رمانتیک‌ها بود که به ایمازهای محو و مبهم اکتفا می‌کردند.

در قرن نوزدهم، به تأثیر از نظریات آلباک، فیلسوف ماتریالیست فرانسوی، در انسان به چشم موجودی که در جهان پدیده‌های دریافتنی زندگی می‌کند

می‌کرد. «ناتورالیسم» هم طبعاً اصطلاحی بود که فراوان به کار می‌گرفت و گه گاه به شکلی آزاد و خودسرانه، یکی را به جای دیگری می‌آورد:

بدین سان ناتورالیسم با کوله‌باری انباشته از معانی فلسفی، علمی و هنری پیشین به حوزه ادبیات گام نهاد. همین جا باید به این نکته هم اشاره کنم که ورود ناتورالیسم به حوزه ادبیات، همزمان با اوج رئالیسم بود و از همان آغاز خود را به دامن رئالیسم آویخت. در آن روزها فرانسه کانون ناتورالیسم بود و از آن جا که این کشور و درپاره‌یی موارد انگلستان، زادگاه رئالیسم شمرده می‌شوند، مرکزیت فرانسه امری بسیار طبیعی به نظر می‌آمد. ناتورالیسم ادامه منطقی رئالیسم محسوب می‌شد و بسیاری از ناتورالیست‌های فرانسه خود را نسل دوم رئالیسم می‌دانستند. بالزاک، فلوربر، و تا اندازه‌یی استاندال، از پیشگامان رئالیسم و بالطبع ناتورالیسم شمرده می‌شدند، برخی از منتقدان فرانسوی بالزاک را هم رئالیست می‌دانستند و هم ناتورالیست. می‌گفتند: «ایده هم مانند مذاهب به قدیسان نیاز دارد و بالزاک را نیای بزرگ رئالیسم و ناتورالیسم لقب داده بودند»^۲ همیلتون رایت در ۱۸۸۵ نوشت: «ناتورالیسم ثمره منطقی رئالیسم است و با گرافه‌گویی‌ها و بزرگ‌نمایی‌های خود محدودیت‌ها و کاستی‌های رئالیسم را آشکارتر می‌کنند. برخی از نویسندگان و منتقدان به تأثیر از نوشته‌های امیل زولا از هر دو اصطلاح بهره می‌گرفتند و معتقد بودند که هر دو یک معنا و مفهوم را می‌رسانند و به همین اعتبار جورج ایبوت، دیکنس و تولستوی را در یک طبقه‌بندی می‌گنجانند. مرزهای میان رئالیسم و ناتورالیسم در نوشته‌های شماری از منتقدان آن روز بسیار سیال است و به عنوان نمونه، یک جا «صدام بواریه اثری رئالیستی توصیف شده است و جای دیگر، ناتورالیستی. یک جا از گوستاو فلوربر به عنوان نویسنده رئالیست نام برده شده است و جای دیگر، نویسنده ناتورالیست. در این گیرودار، زولا هم که مسبب این آشفتگی‌ها شناخته می‌شد، خود را میان سنت و نوآوری گرفتار کرده بود و تعریف مشخصی از ناتورالیسم به دست نمی‌داد. تمام کوشش او و پیروانش معطوف این بود که ناتورالیسم را زیر پوشش رئالیسم، حاضر و ناظر بر جریان‌های روز قلمداد کنند و با پرداختن به عادت و هنجارهای استوار بر روزمرگی، تنگناهای دید و اندیشه آن را پذیرفتنی جلوه دهند. یکی از دلایل این سردرگمی‌ها آن بود که خود رئالیسم هم که زولا به آن استناد می‌کرد، تعریف معینی نداشت و هرگز نمی‌شد از آن به عنوان یک نظریه منسجم نام برد. بیشتر آن چه در باره ناتورالیسم نوشته می‌شد، از بطن یک اثر مشخص سر بر می‌آورد، نه یک کلیت منسجم و حرکت یکپارچه. پال الیکس، یکی از نزدیکترین یاران زولا، معتقد بود که ناتورالیسم «یک روش خاص دهن، فکرکردن، مطالعه کردن، تجربه‌اندوزی، نمایش دادن و نیاز به تعلیل و تحلیل برای آگاهی یافتن است، نه یک سبک خاص نویسندگی، و به سادگی همه چیز را به ادراک و رعایت این معیارها موقوف می‌کرد. در اواخر قرن نوزدهم، آرتور مورسون (۱۸۹۷) در مقاله‌یی با عنوان «رئالیسم چیست؟» شکایت داشت که همه بدون آن که اتفاق نظری در میان باشد از این اصطلاح استفاده می‌کنند و مسئولیت دریافت نهایی را به عهده خواننده می‌گذارند»^۳ البته این هم نباید ناگفته بماند که برای آگاهی یافتن از دیدگاه ناتورالیست‌ها و دریافتن نظریات آن‌ها می‌باید از گرایش‌های فلسفی و علمی نیمه اول قرن نوزدهم که در شکل دادن به ناتورالیسم نقشی عمده و انکارناپذیر ایفا کرد نیز آگاهی داشت.

اما ناتورالیسم حدیثی نبود که بر ساخته زولا باشد، آن چه به آن اعتقاد

نگریسته می‌شد. نظم و دستگامی این جهانی سرنوشت او را معین می‌کرد، و ساکن جهانی بود که در آن نشانی از کیفیت‌های تصویری پیشین دیده نمی‌شد. به بیان دیگر، آن چه بیشتر متمالی یا متافیزیکی و یا نیروهای آسمانی نامیده می‌شد از جهان واقعی رخت بر بسته بود. این معنای آن روز ناتورالیسم بود و فرهنگ واژگان آن روزها نیز همین معنا را برای ناتورالیسم ثبت کرده است، اما همین جا گفتن این نکته هم ضرورت دارد که هیچ‌یک از این‌ها ربطی به اشارات ادبی ندارد و حتی در فرهنگ واژگان امروز به معنای فلسفی و مذهبی ناتورالیسم پیش از معنای ادبی آن اشاره شده است. به سبب همین درهم‌شدگی‌ها و برخی عوامل دیگر، ناتورالیسم هرگز نتوانست شکلی منسجم و سازمان یافته پیدا کند. یکی از علت‌ها آن بود که معتقدان و منکران فراوان داشت و به سبب فاصله اندکی که میان پیوستن به ناتورالیسم و گسستن از آن وجود داشت، به دشواری می‌شد اعضای این جنبش را برشمرد. ممکن است چند لحظه نام‌هایی همچون هویسمان، موپاسان، هاپتمان، جورج مور در پیوند با ناتورالیسم به ذهن متبادر شود، اما دیر نمی‌پایند و به سرعت محو می‌شوند. بسیاری از نویسندگان یک‌چند به ناتورالیسم روی آوردند، اما دیری نگذشت که از آن بریدند و لبه تیز حملات خود را به سوی آن و متولی‌اش امیل زولا گرفتند. به جز زولا، آن‌ها با چند شرط و بیعت، به دشواری می‌توان نویسنده‌یی را نام برد که قلباً به ناتورالیسم وفادار مانده باشد. دوم آن‌که: ناتورالیسم، حتی از منظر آثاری که پدید آورد، نمی‌تواند در پیوند با یک دوران خاص تصور شود. آغازگاه آن در فرانسه دهه ۱۸۷۰ بود، در آلمان و ایتالیا یک دهه بعد نمایان شد، در انگلستان از آغاز ۱۸۹۰ تا اوایل قرن بیستم حضور داشت و در آمریکا، بعد از جنگ جهانی اول تا زمانی که اشتین‌بک «خوشه‌های خشم» را نوشت اعتبار داشت و این اعتبار را بیش و کم تا ۱۹۵۰ حفظ کرد. سوم آن‌که: ناتورالیسم در هر کشور، چهره و هدفی متفاوت داشت و این که در پیوند با مشاهده دقیق و بازنمایی صادقانه طبیعت است از حد شمار بر نمی‌گذرد. امیل زولا و استفن گرین نویسنده آمریکایی با تمام تفاوت‌هایی که در نگرش و شیوه نگارش داشتند ناتورالیست توصیف شده‌اند.

از نیمه دوم قرن نوزدهم تا امروز، در هر شکل از مطالعات فرهنگی و ادبی مفهوم ناتورالیسم با نام امیل زولا عجین شده است و این نیست مگر به سبب نقشی که زولا در نشت و نفوذ دادن ناتورالیسم از حوزه علوم و هنرهای تجسمی به عرصه ادبیات ایفا کرد. زولا از طریق دوست نقاش‌اش پال سزان، با گروه امپرسیونیست‌ها آشنایی یافت. زولا می‌دید که چگونه نقاشان امپرسیونیست با هر مصیبتی که شده و در نهایت فقر و فلاکت، با شور و شوقی حیرت‌آور به زندگی پیرامون خود می‌پردازند و توان خود را صرف مبارزه با هنجارهایی می‌کنند که آکادمی‌های هنر سعی بر نهادن کردن آن دارند. آن روزها ضدیت با قواعد و آموزه‌های آکادمی هنرهای زیبا که نقاشی‌های تیره و عبوس حماسی تاریخی را تشویق می‌کرد، یکی از نشانه‌های مدرن بودن شمرده می‌شد. امپرسیونیست‌ها در ضدیت با آکادمی و نمایشگاه رسمی «سالن»، به رنگ‌های تند و تابناک روی آورده بودند و به جای تاریخ و حماسیه، به زندگی روزمره و دگرگونی‌های نور و رنگ می‌پرداختند. این اندیشه‌ها و گرایش‌ها برای زولا برانگیزنده بود و با آن‌که چیزی چندین از نقاشی نمی‌دانست، چندین مرور شجاعانه بر آثار مانه و برخی دیگر از امپرسیونیست‌ها نوشت و با ستایش ظرافت‌ها و شباهت‌های نقاشی آن‌ها، نگرشی پدید آورد که ناتورالیسم نامیده شد. زولا در این مرورها به تناوب از مفاهیم «امپرسیونیسم» و «رئالیسم» استفاده

داشت، در اصول و مبانی تفاوت چندانی با اندیشه‌ها و باورهای افلاطون نداشت و هر دو از یک اندیشه واحد نشأت می‌گرفت. هر دو یک حرف را می‌زدند و حرف‌شان برخاسته از درگیری‌های دیرین میان فلسفه و شعر بود. افلاطون به تصریح و زولا به تلویح، اعتقاد داشتند که هنر می‌باید نقش فریبنده خود را کنار بگذارد. افلاطون می‌گفت شعر می‌باید برای توجیه حضور و هستی خود، خیال‌بافی و جذابیت را به یک سو بگذارد و زولا می‌گفت نوول نباید با پرداختن به مضامین دوزخ ذهن، انسان‌ها را از مسیر واقعیت دور کند؛ هر قدر که عادی‌تر و کلی‌تر باشد، همگانی‌تر خواهد بود. هر دو نظریه بیشتر در پیوند با نظاره کردن و تجربه کردن بود تا با تصور و خیال و هر دو نوعی نگرش به زندگی بدون تعصب‌های هنرمندانه را توصیه می‌کردند.

اگرچه زولا می‌کوشید که ناتورالیسم را به بخشی از اندیشه‌های قرن هجدهم ربط دهد اما برخی دویارگی‌ها و تعارض‌ها مانع این‌کار بود. مناظرات نوکلاسیک‌ها و رمانتیک‌ها در باره طبیعت و جهان بیرون، ربطی به مفهومی که زولا به فکر آن بود نداشت. نوکلاسیک‌ها از طبیعت به‌عنوان اساس و بنیان اندیشه‌های فلسفی استفاده می‌کردند و وجوه عنان گسیخته آن را نمی‌پسندیدند. در مقابل، رمانتیک‌ها طبیعت را نیرویی می‌دانستند که بر حضور پروردگار اشاره داشت و ستایشگر جنبه‌های مهارناپذیر آن بودند. به همین سبب‌ها هم بود که نظریات زولا با اندیشه‌های قرن هجدهم راست در نمی‌آمد و هرگز نمی‌شد در آن به چشم یک مکتب و مشرب سازگار با اندیشه‌هایی که به آن استناد می‌کرد نگاه کرد. آشفتگی اندیشه‌های زولا، موجی از ایراد و تنقید و واکنش‌های موافق و مخالف برانگیخت. اگرچه فلور از پیشگامان ناتورالیسم شمرده می‌شد اما از جنبه‌های افراط‌آمیز آن بیزار بود و در نامه‌ی به تورگنوف نوشت: «این ماتریالیسم کفر من را درآورده است. هر دوشنبه که جزوه زولا را می‌خوانم هیجان زده نسبت به آن واکنش نشان می‌دهم. بعد از رئالیست‌ها، اکنون ناتورالیست‌ها و امپرسیونیست‌ها را داریم؛ چه پیشرفتی! یک مشت یاهو، لودگی و مسخره‌بازی.»

از زمانی که ناتورالیسم به عنوان یک مشرب و مسلک هنری و ادبی مطرح شد، به‌عنوان معیار و میزانی برای سنجش و توصیف روش خاصی از نقاشی و نویسندگی مورد استفاده قرار گرفت و در پاره‌ی موارد کارایی‌های خود را هم نشان داد، اما آن قدر در این راه افراط شد که در ۱۸۸۱ روزنامه دیلی نیوز آن را «تصویر غیرضروری رویدادهای اهانت‌آمیز» نامید. ناتورالیست‌ها مدعی بودند که برشی از زندگی را به نمایش می‌گذارند اما همیشه این برش را از آن جهتی که دلخواه خودشان بود می‌بریدند؛ اغلب برش‌شان از جهت طولی بود و کمتر دیده می‌شد که از عرض هم بریده شده باشد یا برای نمایش بافت و ساختار درونی، برشی عمقی را ارائه کند. چگونه می‌شد چند نوول و نقاشی ناتورالیستی گرفتار در تک‌معنایی و تکرار تنها وجه بیان و گزاره جهان تصور کرد؟ به این علت‌ها، ناتورالیسم در اواخر قرن نوزدهم فقط نیم نفسی داشت و به نحو چشم‌گیری از اعتبار و سیطره آن کاسته شده بود. زیبایی‌شناسی امپرسیونیستی جای آن را گرفته بود و خود ناتورالیسم هم به ویژه در امریکا و در نوشته‌های استفن کرین، آشکارا به سوی نوعی اکسپرسیونیسم گرایش می‌یافت. یکی از علل اصلی بی‌اعتبار شدن ناتورالیسم آن بود که بیش از اندازه بر علوم شناخته‌شده و معتبر زمان خود تکیه داشت و به محض آن‌که پیدایش عرصه‌های تازه در علم و روان‌شناسی، زیرساخت علوم را فروریخت، اعتبار ناتورالیسم هم از میان رفت و

دیر نگذشت که خود را نیازمند فلسفه و تکیه‌گاه‌های فلسفی یافت. زولا امید بنیاد نهادن سنتی را در دل می‌پرورد که دیر نباید، اما با ذهنیتی تک‌نگرانه، آفرینش هنری را جاده یک‌طرفه‌ی می‌انگاشت که جهت حرکت در آن از پیش معین شده است. به بیان دیگر، نسخه و فرمولی که امیل زولا برای ناتورالیسم تهیه کرده بود، در روزگاری که در آن می‌زیست کارایی نداشت. او به دست خودش زمینه‌ی فراهم آورد تا منتقدانی همچون هویسمان از هر طرف به مکتب و مشرب ناتورالیستی حمله کنند و در مقام تضعیف و امحاء آن برآیند. هویسمان در حمله‌ی تند و تیز به ناتورالیسم و تمامی فلسفه آن نوشت: «اعتراض من و دلیل ضدیت من با ناتورالیسم به علت ناهنجاری و سبک شلخته آن نیست، بلکه به سبب تکیه کردن ناتورالیسم به مشتی اندیشه منسوخ و زباله شده است. اعتراض من به این است که ناتورالیسم پای ماتریالیسم را به حوزه ادبیات بازگشود و مثلاً به خیال خودش، مردم‌سالاری هنر را از آن‌چه بود باشکوه‌تر جلوه داد.»

ناتورالیسم با نوعی دستور زبان که متعارف شمرده می‌شد خو گرفته بود، اما آن روزها در حوزه ادبیات، نوعی عدم توجه به ترکیب‌بندی و دستورزبان پدیدار شد و بعد که گرترو استین، مقوله «حضور همزمان» را به میان آورد، تمامی قواعد زبان درهم ریخت و دگرگون شد. به‌رحال، تمام آن‌چه در بالا به آن اشاره شد در بی‌اعتبار کردن ناتورالیسم نقش داشت، اما به جرأت می‌توان گفت که آن‌چه بزرگترین لطمه را به ناتورالیسم زد آن بود که در آن به چشم نتیجه منطقی رئالیسم نگاه می‌کردند و وقتی که رئالیسم اعتبار خود را از دست داد، ناتورالیسم هم همراه آن رو به افول گذاشت. هویسمان پیش‌بینی کرده بود که میراث‌خواری رئالیسم، سرانجام ناتورالیسم را به تباهی خواهد کشاند و در دام فساد و هرزگی نظریات خود گرفتار خواهد کرد. واقعیت هم آن است که ناتورالیسم بیش از آن‌چه باید و شاید، دست و بال خودش را در قید و بند نظریات مستبعد و معیارهای تخطی‌ناپذیر گذاشته بود. تمام امکانات خود را محدود به مطالعه یکنواخت شخصیت‌های نیمه‌حال و متوسط کرده بود و با شاخص‌های ساختی یکنواخت، دایم بر محور توصیف‌های محدود و ملال‌آور تکراری بی‌مورد دور می‌زد، آن هم به راه و روشی که سربرنیاروده منسوخ شده بود. به بیان کلی‌تر می‌توان گفت که ناتورالیسم با زندگی سروکار داشت نه با هنر، روشی که ناتورالیست‌ها، به پیروی از نظریات زولا، در نوشتن نوول‌های خود به‌کار می‌گرفتند همانند یک روش علمی بود و به این واقعیت توجه نداشتند که هرگز نمی‌توان روش‌های علمی را در مورد ذهنیت و قلب انسان به‌کار گرفت. تناقل می‌کردند که در داستان‌سرایی و روایتگری، حساسگری‌ها و ساده‌انگاری‌ها و افزایش و کاهش‌های علمی نمی‌تواند کارایی داشته باشد. امیل زولا نخستین نظریه‌پرداز مفهومی بود که خودش آن را «فرمول ناتورالیسم»^۴ می‌نامید و سلسله مقالاتی که در ۱۸۸۰ در این باره نوشت همه در پیوند با مباحث نقدی ناتورالیسم است. او همان طور که بارها اشاره شد، ناتورالیسم را به چند فرمول خشک و تخطی‌ناپذیر محدود کرده بود و اعتقاد داشت که دستیابی به اهداف علمی فقط از طریق روش‌های علمی میسر است. ناتورالیسم نام خود را از علم و مشاهده پدیده‌های طبیعی گرفته بود و به اهداف صادقانه‌ی می‌اندیشید که همواره بخشی از تحقیقات علمی بوده است. زولا با ذهنی منضبط و تحلیل‌گر یک رشته آداب و انضباط‌های دشوار را بر خود هموار ساخته بود، بارها خودش را با پزشک و جراح مقایسه کرده بود و شیوه‌اش آن قدر علمی و کلینیکی بود که گاه

می‌شد کاریکاتور واقعیت و ایماژ درون متلاشی و مشتت انسان بود. در این سال‌ها ناتورالیسم در دامی که به دست خود تنیده بود فرو مانده بود و به مصیبت‌بارترین شکل خود نزدیک شد. ناتورالیسم در محدوده سال ۱۹۳۰ یک‌بار دیگر در پاره‌یی نوول‌های سیاسی و سوسیالیستی خودنمایی کرد، اما این هم دیر نپایید. به‌عنوان نمونه، مایک گلد، سردبیر روزنامه کمونیستی «توده‌های زیرین»، نوول «یهودی بی‌پول» را نوشت و ماری هیتون، «اعتصاب» را. این نویسندگان می‌خواستند به سبک و سیاق زولا وفادار باشند، اما شرایط زندگی طفره‌رفتار از پاره‌یی وجوه ناتورالیسم را ناگزیر می‌کرد. یکی از ویژگی‌های بارز ناتورالیسم تازه، خشونت لحن بود و ماهیتی هشداردهنده داشت. جیمز تی فارل، یکی از نویسندگانی که گرایش‌های مارکسیستی داشت با همین لحن به زندگی گل‌گران مهاجر پرداخت. ناتورالیسم تا دهه ۱۹۵۰ هم بیش و کم دوام آورد و نوشته‌های جی دی سالیانجر که شکلی گزارش‌گرانه دارد از آخرین نوول‌های ناتورالیستی است.

در مورد ناتورالیسم هم مانند هر مکتب و جنبش هنری دیگر، باید گفت و پذیرفت که پیروزی و شکست یک جنبش نمی‌تواند در دفتر حسابداری ارزیابی شود و پرداخت و دریافت آن مورد رسیدگی دقیق قرار گیرد. حساب آن هم هرگز بسته نمی‌شود، چراکه همواره در نقد هنری حضور دارد و تداوم می‌یابد. همان طور که در این بحث اشاره شد، ناتورالیسم اول مورد ستایش قرار گرفت بعد به علت جزمی بودن و غیراخلاقی بودن در معرض حمله‌های تند و تیز قرار گرفت، چندی بعد به عنوان اسناد اجتماعی، ارزشمند شناخته شد و در سال‌های اخیر به سبب کیفیت‌های ادبی و بازگشت‌های پست‌مدرنیستی به گذشته، بار دیگر اهمیت و اعتبار یافته است. به طور کلی می‌توان گفت که ناتورالیسم یک جنبش افراط‌آمیز بود، در هیات یک ناپهنگامی تاریخی، تلاشی گسترده برای گسترش رئالیسم تقلیدی را نمایندگی کرد و کار را به جایی کشاند که به‌طعنه آثار برخی از نقاشان و نویسندگان ناتورالیست را عکاسی و ثبت رویدادها نامیدند. نظریات و معیارهای آن ضدزیبایی‌شناختی شمرده شد، چراکه ناتورالیست‌ها خود را گرفتار تک‌معنایی و تکرار کرده بودند و سیلان خیال و تصورات را به عرصه کار خود راه نمی‌دادند. دامنه تکراری که ناتورالیسم نسبت به جهان و انسان داشت بسیار محدود بود و مانع ماندگاری اثر هنری می‌شد. و این همه در حالی بود که منتقدان در قواره بینشی امروزی دریافته بودند که اثری می‌تواند ماندگار باشد که هم بر انسجام بیرونی خود وقوف داشته باشد و هم بر ساختار درونی خود. با تمام این احوال باید توجه داشت که چشم هنرمند ناتورالیست و مخاطب او لنز دوربین عکاسی نیست که از ماده بی‌جان و همسان ساخته شده باشد. در هر فرد کیفیت و ویژگی خاص خود را دارد، هر اثر و هر نوول، به سبب سبک و سیاقی که در آفرینش آن به کاررفته، انگ آفریننده خود را دارد و خواه ناخواه نمادها، ایماژها و آرمان‌های هر هنرمند به ساحت هنرش نیز نشسته و نفوذ می‌کند. تصویری که به مغز منتقل می‌شود نیز دستکار یا نوشته هنرمندی است که می‌توان هویت و احساس‌اش را دریافت. «ژرمنیال» امیل زولا و «خوشه‌های خشم» اشتین‌بک در واقع آمیزه‌یی از ناتورالیسم و شعر بود، هرگز به معیارهای ناتورالیسم محدود نبود و در هر یک بارقه‌هایی از نبوغ آفرینندگان آن به چشم می‌خورد. همین کیفیت‌ها در آثار کرین، ایپسن، استرین‌بری هم دیده می‌شود و در واقع آن‌چه دوهپارگی‌ها و تناقض‌های درونی ناتورالیسم را آشکار می‌کند حضور همین نمونه‌های بارز است. به بیان دیگر، نمونه اعلای ناتورالیسم در

به مطالعات علمی، آسیب‌شناختی و روان‌کاوانه شباهت می‌یافت. از دیدگاه زولا، محیط و وراثت، زندگی انسان و رفتار او را معین می‌کند و در این میان وظیفه نویسنده، تشریح و کالبدشکافی زندگی است. زولا با این نظریات می‌خواست خواننده را در درون محفظه فضاهای خود نگه‌دارد، می‌خواست چهره‌پرداز زندگی و روزگار خود باشد، اما روایتی سرمی‌کرد که بند ناف‌اش از واقعیت‌های درونی بریده شده بود و فقط از بیرون تغذیه می‌کرد. به بیان دیگر احوال انفسی را یک‌سره کنار گذاشته بود و به ظواهر آفاقی می‌پرداخت. در واقع آن‌چه به دست می‌داد نه تصویر واقعی و کامل انسان هم‌روزگار او بود و نه تصویر آرمانی او. زولا با این نظریات خودش را رودرروی این پرسش قرار می‌داد که روش‌های علمی و تجربی تا چه اندازه می‌تواند در ادبیات کارآیی داشته باشد؟ او بر این اعتقاد بود که برخی از نوشته‌های بالزاک حکم بررسی تجربیات در حضور همگان را دارد، داستان‌نویس، از یک طرف تماشاگری است که از بیرون به رویدادها نگاه می‌کند و از طرف دیگر، تجربه‌گری است که تجربیات خود را محکی دوباره می‌زند. داستان‌سرا، نخست در نقش نظاره‌گر، زمینه‌یی فراهم می‌آورد که در آن شخصیت‌های داستان ظاهر شوند و رویدادها یکی بعد از دیگری اتفاق بیفتند. سپس داستان‌سرای عالم و تجربه‌گر به صحنه می‌آید، تجربیات خود را آغاز می‌کند و شخصیت‌ها را در عرصه‌یی که از مدار عقل بیرون نیفتند به حرکت وامی‌دارد. این جا دیگر امکانی برای خودنمایی تصورات و خیال‌پردازی یا شعر و احساسات‌گری و یا تجربیات و پیش‌فرض‌هایی که همیشه از در پشتی وارد داستان می‌شوند وجود ندارد. زولا با گرایش و نگرشی معطوف به نظریات انطاف‌ناپذیر و تعصب‌آمیز خود، آفرینش بی‌واسطه ذهن را یک‌سره انکار می‌کرد. در هر صورت باید گفت که ناتورالیسم هم مانند رئالیسم دولت مستعجل بود. در پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم، بسیاری از نویسندگان، حتی آن‌ها که از سر هواداری از زولا تعریف و تمجید کرده بودند، به این نتیجه رسیدند که ناتورالیسم، به‌رغم ادعاهای ظاهری، ماهیتی پیچیده و پرتکلف و شکلی تحمیلی و محدودکننده دارد. آن‌ها دریافته بودند که ناتورالیسم به علت اعتقاد خدشه‌ناپذیر به ساختار ذهنیتی خاص، صدور احکام کلی و تنگنای دید و اندیشه، نمودی تک‌ساحتی پیدا کرده و با اکتفا به سطح، عرصه معانی زیبایی‌شناختی و امکان بهره‌گرفتن از تمامی امکانات تکنیکی و منابع موجود آن را تنگ و محدود کرده است. واقعیت هم آن است که در سنجش با معیارها و تکنیک‌های امروز، روش‌های از نا و رمق افتاده ناتورالیسم بسیار تکراری مسطح و خطی به نظر می‌رسد.

ناتورالیسم در پایان قرن نوزدهم، به علت‌هایی که برشمردیم و حملاتی که از هر سو به آن می‌شد، در همان جوانی از کار برگنار شد و هرگز نتوانست به مرحله سالخوردگی و بازنستگی گام بگذارد. بسیاری از منتقدان تقریباً به تمام وجوه ناتورالیسم و فلسفه آن حمله می‌کردند، اما برخی از آن‌ها ستایشگر خدماتی بودند که به هنر کرده بود. این منتقدان ناتورالیسم را ابزار رهایی از بازی‌های رمانتیک می‌دانستند. در قرن نوزدهم، ناتورالیسم از ارزش‌های اجتماعی و نظام‌مندی خاصی برخوردار بود و به همین اعتبار مواد و مصالحی در اختیار نوول قرار داد که پیشتر، به انحاء گوناگون، نادیده گرفته می‌شد. با این همه، به قول ویرجینیا ولف، هرگز نگفت که چه چیز واقعاً واقعی است.

در پانزده سال فاصله میان ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۵، تقریباً هیچ سبک و مشربی نبود که ضد ناتورالیستی شمرده نشود، چراکه دیگر واقعیتی در میان نبود و آن‌چه دیده

داده شود و حتی المقدور روشن شود که با چه مشکلات و بن‌بست‌هایی روبه‌رو بوده است. از اندیشه انحصاری رئالیسم آغاز کردیم و به پایان پیچیده‌تر ناتورالیسم رسیدیم. اما یک لحظه هم نباید از یاد گذاشت که تمام این حرف‌ها و تعریف‌ها تقریبی و نسبی است. همیشه هنگام مطالعه ادبیات تطبیقی، باید گفته‌ی احب حسن (۱۹۶۴) و آن‌چه را «سرچشمه» و منبع بیگانگی ذهن و جنون دکلرتی غرب، می‌نامد در نظر داشت.

□

پی‌نوشت‌ها:

- ۱- دو نمونه از این توصیف‌ها را می‌توان در کتاب‌های زیر مشاهده کرد:
Levin, H. "The Gates of Horn", Oxford, 1966
Welker, R. "Concepts of Criticism", NewHaven, New Review, March 1897 و با استناد به 1963
- ۲- به نقل از مقاله مشهور Hyppolyte Taine در بارهٔ بالزاک
- ۳- la formule naturaliste
- ۴- به نقل از L. Delfoux

- Arac, J. and Lohson B.. "The Consequences of Theory", John Hopkins University Press, 1991
- Becker, George J. "Documents of Modern Literary Realism", Princeton, 1963
- Chipp, Herschel B. "Theories of Modern Art", University of California Press, 1968
- "Critical Terms for Literary Study", eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, The University of Chicago Press, 1995
- Goring Paul, "Studying Literature", Arnold, London, 2001
- Grant, Damian. "Realism", Methuen and Co. Ltd. London, 1974
- "Modern Literary Theory", eds. Phillip Rice and Patricia Waugh, Arnold, London, 2001
- "Nineteenth-Century Theories of Art", ed. Joshua C. Taylor, University of California Press, 1989
- Stromberg, R.S.. "Realism, Natutalism and Symbolism", New York, 1968
- "20th Century Literary Criticism", ed. David Lodge, Logman, London, 1972
- "The Theory of Criticism" ed. Raman Selde, Longman, London, 1999
- Wellek, Rene. "Concepts of Criticism, New Haven, 1963

آثاری جلوه می‌کند که از ناتورالیسم و اهداف آن که کشاندن هنر به حوزهٔ علوم است فاصله می‌گیرد. این شکل از ناتورالیسم می‌خواست شکاف میان زندگی و هنر را پر کند و انکارشدنی نیست که شماری از آثار برجسته و ماندگار هنر و ادبیات را پدید آورد.

در نیمهٔ قرن بیستم، به دست‌دادن تعریف دقیق و زبان‌شناختی ناتورالیسم در دستور کار مطالعات ادبی قرار گرفت و بخشی از فعالیت‌های روشنفکرانه شمرده می‌شد. به‌طور جدی به تفاوت‌ها و تسمیه‌های دو اصطلاح رئالیسم و ناتورالیسم که سال‌های سال شادمانه در کنار هم زیسته بودند پرداخته شد و سرانجام این دو مفهوم به شکلی ریشه‌یی از هم جدا شدند. همه گفتند که رئالیسم با ناتورالیسم تفاوت دارد، اما در عین حال همه معتقد بودند که مستقل از آن هم نیست. ایرادی که از آثار ناتورالیستی به‌طور اعم و آثار زولا به‌طور اخص گرفته می‌شد، به قول لوکاج، به سبب حضور «کلیت‌های بی‌واسطه» بود. یعنی شیوهٔ بازنمایی یک چیز یا تأکید و پرداختن به جزئیات و نادیده گرفتن وجوه دیگر. حال آن‌که «کلیت با واسطه»، در تضاد با این شیوه، شکلی از بازنمایی است که هم ناظر بر رابطهٔ واقعی میان انسان و جهان عینی است و هم به بخش‌های گوناگون زندگی می‌پردازد. لوکاج بازنمایی درست و واقعیت را چیزی فراسوی ارزیابی ظواهر خارجی می‌دانست و از «کلیت‌های فشرده‌یی» نام می‌برد که بر «کلیت گستردهٔ جهان منطبق است». از دیدگاه لوکاج، زولا جهانی سرشار از جزئیات را تصویر می‌کرد، اما واقعیت‌های موردنظر خود را چنان می‌نمایاند که گویی تمامی واقعیت ساخته و پرداختهٔ این جزئیات است.

امروز دو مفهوم رئالیسم و ناتورالیسم مانند دو قلوهای هستند که دو جسم و اندام دارند اما در یک نقطه به هم پیوسته‌اند و در یکی از اندام‌ها شریکند. آن‌چه رئالیسم و ناتورالیسم را به هم پیوند می‌دهد این اعتقاد بنیادین است که هنر در اصل و بنیان تقلیدی است، امری عینی است و در واقع بازنمایی واقعیتی دیگر است. (درست بر خلاف تصویری بودن و ذهنی بودن که مورد ستایش رمانتیک‌هاست.) این اعتقاد ناتورالیست‌ها را برآن داشت که مضمون خود را از میان زندگی روزمره، مردم کوچک و بازار و آن‌چه در دسترس بود انتخاب کنند و تا جایی که امکان دارد، غیرفردی بودن را در تکنیک و محتوا بستایند. از این دیدگاه، و به‌قول هاری لوین، رئالیسم یک «گرایش همگانی» شمرده می‌شد و زمینه‌یی فراهم آورد تا بر مبنای آن تمام آثار هنری در دو طبقه‌بندی «واقع‌گرایانه» و «غیرواقعی» گنجانده شوند. به سبب تعریف‌هایی از این دست بود که سرانجام پای تقلیدگری به‌میان آمد و ناتورالیسم نوعی گرایش به سوی رئالیسم تقلیدگرانه توصیف شد. به گفته‌ی «رئالیسم معادل انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه در ادبیات بود و ناتورالیسم معادل دوران ترور ۱۷۹۳ است». مراد از این گفته اشاره به این واقعیت است که ناتورالیسم می‌خواست با جزئیات دقیق‌تر و واژگان کوبنده‌تر به مضمون‌های تکان‌دهنده‌تر بپردازد.

امروز دیگر ناتورالیسم فقط یک عبارت کمیاب در نقد پژوهشگرانه نیست و شکل یک اصطلاح رایج در نقد ادبی و هنری را به خود گرفته است. امروز، هم به اثر زیبایی‌شناسانه در برابر اثر ناتورالیستی اشاره می‌شود، هم «ناتورالیسم ساده و خطی» مورد بحث و نظر قرار می‌گیرد و هم «ناتورالیسم جسورانه»، و تمام این‌ها نشانه احیای این مفهوم قدیمی است.

به هر حال، در این چند مقاله سعی برآن بوده است که با بهره‌جویی از آراء و اقوال نظریه‌پردازان، به بی‌نظمی و تعریف‌ناپذیری رئالیسم و ناتورالیسم نظم و ترتیبی