روش‌شناسی رئالیسم در هنر

ابعاد واقعیت تولد رئالیسم و تکامل آن

نوشته: دکتر صلاح فضل، پژوهشگر دانشگاه قاهره

ترجمه: قاسم غریفی

قسمت دوم

Tolstoi

سؤال دیگری که در برابر منتقدان مطرح می‌شود این است: چرا رئالیسم ـ به عنوان یک مکتب ـ اول در فرانسه پا به عرصه گذاشت؟ پاسخ این سؤال صرفاً بر مبنای تحلیل تاریخی نیست، بلکه این بازتاب بر ظروف و شرایط زیست‌محیطی است که این امکان به طور طبیعی رویش این دانه را فراهم می‌سازد، حتی کمک می‌کند به شکلی فعال، راهی را برای یافتن ابعاد دیگری در جوامع دیگر کشف کند، به ویژه در جهان عرب که پیوند واقعی را نزدیک به یک قرن پس از پیدایش این مکتب پیدا کرد و با عناصر در آمیخت که همچنان به هم بافته می‌شود تا آنجا که تلاشی بزرگ برای تقطیر و اصالت بخشیدن و شفافیت شیوهٔ آن به آشکار دیده می‌شود.

بنابراین پیدایش رئالیسم فرانسوی به دو عامل بستگی دارد:

۱. تکامل نوع قصه در ادبیات امروز اروپا

۲. طبیعت ترکیب اندیشه و وجدان ملت فرانسه است.

و اگر قصهٔ غربی بر نشانه‌های روشن و ثابت‌شده در اسپانیا ـ که با عناصر قصه عرب در آمیخته است ـ و ایتالیا صحیح باشد و اینکه قصه انگلیسی مکان اول را در قرن هجدهم از آن خود کرد، بدون شک از ابتدای قرن نوزدهم این میدان به طور کلی در اختیار فرانسه قرار گرفت، در این جهت روسیه و آمریکا پیرو آن نیستند، ولی آلمان که قصه‌نویسان بزرگی را معرفی نکرده است و از دیدگاه «آندره ژید» وطن قصه جایی است که انگیزه‌های فردی ظهور می‌کند و چه بسا که علت را نیز تفسیر می‌کند، نیز بعضی پژوهش اجتماعی بیانگر این نکته‌اند که قصهٔ آلمان نقش حسّاس و به‌سزا در ادبیات اروپا ایفا نکرد چرا که ـ به شیوه‌ای غیر انتقادی ـ بیانگر طبقهٔ متوسط بوده است و بدون شک این فرانسه است که نسبت به تشریح انگیزه‌های فردی حریص‌تر بوده است و به همین دلیل ادبیات فرانسه در اکثر موارد تأثیرش بر شعور اروپایی دیده می‌شود، به طور مثال «تولستوی» همیشه به «گورکی» توصیه می‌کرد که آثار قصه‌نویسان را بخواند و «هنری جیمس» می‌گوید هیچ آثاری از آثار معاصر به اندازهٔ قصه‌نویسان فرانسه برای من قابل احترام نیستند و «جورج مور» به قصه‌نویسان انگلیسی تأکید می‌کند تا آنجا که می‌توانستند از آثار «بالزاک»، «فلوبر» و «زولا» آموختند. یکی از قهرمانان قصه هنری جیمس می‌گوید: «هر وقت قصه‌ای را می‌خوانم بی‌اختیار فکر می‌کنم فرانسوی است، به نظرم می‌رسد در آن پیش از آنچه که می‌پردازم از واقعیت و زندگی بهره می‌برم»[1]

از سویی دیگر ادبیات فرانسه به فرد گوشه‌نشین در آن وضعیت همان توجهی را می‌کند که به عنوان ایجاد یک وحدت متکامل و مشکل حفظ توازن بین آنها در جامعه می‌پردازد.

علوم روان‌شناختی و اجتماعی نیز در این امر ـ پس از ظهور آنها به عنوان دو علم امروز ـ به دفاع از تحلیلها و پژوهشهای ادبی پرداختند و به جز بعضی از بزرگ‌ترین تقالید ادبیات فرانسه، نقد را تعلیقی بر زندگی دانستند، و اگر که ادبیات و جامعه گاهی از یکدیگر جدا می‌شوند ـ در بعضی کشورها و دوره‌ها ـ بر طبق گفته «رینان» آنها همیشه در کشورمان تعامل دارند. به همین دلیل است که قصه‌نویس فرانسوی دارای طبیعتی انتقادآمیز ممتاز است. اگر این نظریه در کشورهای دیگر، مانند فلسفه متافیزیک در آلمان، و به عنوان یک گرایش تجربی ناب در انگلستان از ادامه آن باز می‌مانند، فلسفه فرانسه زیر سایه دوگانگی «دکارت» که ایجاد تعادلی است بین ذات و موضوع اصرار بر آن دارد که باید تمایزی قاطع بین آنها و توازن دائم بین واقعیت و عالم افکار قائل شد، به همین دلیل است که رئالیسم در تحلیل اخیر خود طبیعت ترکیب تقلیدی و تفکر فرانسوی را در خود دارد.

در اینجا ما ناچاریم به ادبیات دیگری که نقش مهم در تولّد ادبیات رئالیستی داشته است بپردازیم، نه به عنوان یک مکتب متمایز بلکه به عنوان آفرینش نمونه‌های رئالیستی قصه پیش از آنکه در چهارچوب نقد محدود شود، به ویژه ادبیات اسپانیا که اکثر منتقدان امروز به نقش تعیین‌کننده آن اعتراف دارند.

تضادها و تنشهای اجتماعی در قرن ۱۶ و ۱۷ آن چنان به اوج خود رسیده بود که تبدیل به صفتی تمسخرآمیز و آگاهانه برای ادیب اسپانیایی گشت، این تمسخر در دو رویکرد اساسی آشکار شد اولی تأثیری شگفت بر تکمیل فرم قصه اروپایی داشت و دومی اصالت بخشیدن به رئالیسم.

اما رویکرد اوّل از درون قصه‌های زیرکانه یا فقیرانه بود که همهٔ تقالید ادبی اروپا را به هم ریخت و نمونه جدیدی از رئالیسم به ادبیات تقدیم کرد، نوکر فقیری که از آقا به صورتهای دیگری تبدیل می‌شود و آرمانگرایی انسان شریف مفلس و خداپرستان حریص منافق و جبروت‌گدایی کور با طبیعتی پست را به تمسخر می‌گیرد و بدین ترتیب برای اولین بار با آگاهی

کامل اجتماع را با لحنی تند و تلخ به باد انتقاد می‌گیرد. در اینجا باید اشاره کنیم که ادبیات عرب نماینده ارزشمند این ادبیات اسپانیایی است که در بسیاری از پژوهشهای مقارن دیده می‌شود. این ادبیات اسپانیایی به فرانسه رفت و از «ژیل پلاس» و «فیگارو» آغاز شد تا آنجا که این نوکر فقیر در ادبیات اروپا به گرایشی رئالیستی زنده و ژرف تبدیل شد.

اما رویکرد دوم که فضل بسیاری در کاوش و جست‌وجو و اصالت بخشیدن رئالیسم دارد داستان «دون کیخونه» یا «دون کیشوت» سروانتس است. این قصه بیانگر مهارت یک سوار خیالی و ایده‌آلیست نیست، بلکه به عنوان اولین قصه کامل از دیدگاه هنری است و این قصه بر همه ادبیات جهان بزرگ‌ترین نمونه و ژرف‌ترین تأثیر را داشت.

در حالیکه «رومانتیک شخصیت «دون کیشوت» را ایده‌آلیسم، هزلی و غرقه در توهّمات ترسم می‌کنند، رئالیستها را می‌بینیم که این شخصیت ایده‌آلیسم را در برخورد با نوکرش «سانچو» یک شخصیت رئالیستیک مادی ترسیم می‌کنند تا آنجا که او را شراره‌های تمثیل‌گر شعله‌های فروزان زندگی می‌دانند. پژوهشهای مقارن نشان می‌دهند که رئالیستهای قرن نوزدهم مانند استاندال، بالزاک، و فلوبر در داستانهای «سرخ و سیاه» استاندال و «مادام بوواری» فلوبر همان طور که خود اعتراف می‌کنند تحت تأثیر این قصه بوده‌اند.»[۲]

تأثیر «دون کیشوت» بر دیگر ادبیات جهان نیز انکارناپذیر است و کافی است که اشاره‌ای به سخن داستایوفسکی در این باره بکنیم: «آخرین و بزرگ‌ترین تعبیر وجود انسانی است ...، امری تمسخرآمیز که تفکر انسان به طور مطلق آن را به تصویر کشیده است.» فاکنر نیز در این باره چنین می‌گوید: «من هر سال آن را می‌خوانم، همان طور که انجیل را می‌خوانند.»

بنابراین نقش ادباء «خلّاق» در این جهت دو گونه است: ۱. استقبال آنها از این مکتب و

flaubert

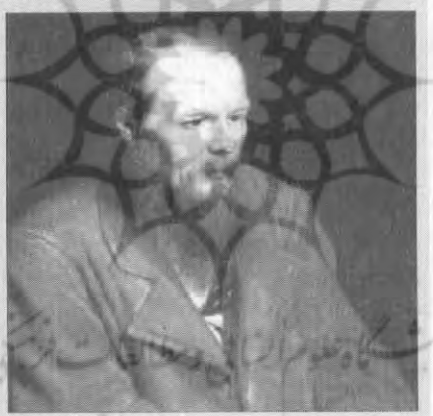
معرفی نمونه‌های اساسی آن. ۲. نقش منتقدان در زمینه‌سازی و دعوت به این مکتب چگونه بوده است؟

واقعیت این است که رویکرد اجتماعی نقد پدر شرعی نظریه رئالیسم در ادبیات است، همان گونه که هر آنچه از آن در زمینه روش‌شناسی و ایدئولوژیک خود جوهر آنچه که پس از آن پا به عرصه وجود گذاشته است.

به رغم اینکه نقد اجتماعی این موضوع به طور کلی تا عصر نهضت ادامه یافت تا آنجا که جنگ بین قدیم و جدید را پایه‌گذاری کرد و هر آنچه که در کورهٔ این مکتب گداخته شد از افکار اولیه تا بعد بر این عقیده بود که یک اثر ادبی خاص برگرفته از شرایط تاریخی و اجتماعی آن است، تا اینکه پس از انقلاب فرانسه این نظریه به صورتی کامل و جامع در آمد: «ادبیات تعبیر جامعه است همان طور که سخن گفتن تعبیر انسان است.»

ولی نقد تطبیقی این مسئله در کتاب مادام دوستال به نام «ادبیات و روابط با مؤسسات اجتماعی» که در اوایل قرن نوزدهم هم منتشر شد آغاز گشت و این نتیجهٔ جنگ دائمی رومانتیسیسم و کوشش آن برای پیروزی بر

dastayovski



مکتب کلاسیسم است و تمجید از تقالید قومی در سرزمینهای مختلف و بازسازی آن رسم و آیینها از درون ایجاد تقارن بین آنها و نتیجه این شد که همه آنها زمینه ظهور ناقد اندیشمند «هیپولیت تین» بود که در رأس حرکت سوم ادبیات را در درجه اوّل از دیدگاه اجتماعی بررسی می‌کرد.

نظریه هیپولیت‌تین متکی بر آثار نویسندگان رئالیست عصر خویش بود، همهٔ کارها دارای طبیعتی انتقادی واضح و روشن بود و از همین جاست که هیپولیت تین می‌گوید: «جدایی بین قصه و نقد در این دوره دیگر، به پایان رسیده است.»

اعتراف «تین» به همانندیهای موجود بین نیروهای اجتماعی در پشت ادبیات و تلافی آن

zola

با نویسندگان بزرگ رئالیست در آثار آنها به این نیرو اشاره شده است و در حالی که «سان بیو» دلبستگیهای شدید خود را به ترسیم نویسندگان دیگر دوره‌ها، می‌پرداخت و دل‌سردی و بی‌تفاوتی خود را نسبت به معاصران خود نشان می‌داد و ناراحتی خود را از اینکه در عصر رومانتیسیسم می‌زیسته است بروز می‌داد. «هیپولیت تین» با جنبش رئالیست مشارکت می‌کرد، او استاندال را استاد وفلوبر را رفیق می‌دانست و آن قدر زنده می‌ماند تا «زولا» را شاگرد خود بداند. زولا در این باره می‌گوید: «در حالی که هیپولیت تین دربارهٔ بالزاک تحقیق می‌کرد به همان شیوهٔ بالزاک قهرمان قصه مشهورش پیر گراند»[۳] را خلق کرد و بدین گونه ـ چنان که اشاره شد ـ فاصله بین نقد و قصه از بین رفت.

از زمانی که «هیپولیت تین» اساس رابطه دینامیکی بین جامعه و ادبیات را پایه‌ریزی کرد برای یک ناقد مشکل بود که این واقعیت را انکار کند هر چند تلاشهایی در جهت کم‌ارزش جلوه دادن آن می‌کرد و شیوهٔ او به طور قاطع سروری مطلق الهام و نبوغ تأکید می‌کرد و اوضاع اجتماعی را تا آنجا که ممکن بود در عنصر «موهبت» (DON) تأیید می‌کرد و نه بیشتر و حتی بیش از آنچه که امکان داشت بر طبیعت موضوع اصرار داشت به طوری که تأکید می‌کرد «شرایط زیست‌محیطی و عمومی و عادات و روح عصر عواملی هستند که نوع اعمال هنری را تعیین می‌کند و چیزی جز آنچه با این شرایط وفق دهد باقی نمی‌ماند»[۴] واین همان نظریه «داروین» در اصل انواع است و بقای اصلح‌ترین است. دیگر اینکه نظریه تین به طور کلی با استقبال شدیدی در زمان خود مواجه شد، به ویژه اینکه وقتی آن را از عقلانیت دکارت که دارای طبیعتی منطقی است جدا کرد.

یکی از کاستیهایی که این گرایش قطعی داشت رنگی از حتمیّت جبری و بدون شک بسیار اغراق‌آمیز بود. یکی از ایرادهایی که به او می‌گرفتند این بود که هدفش در بند کشیدن

Gustave Blanche

آزادی انسان یا دور شدن از اراده‌اش بود. بنابراین آنچه که مورد نظر بود تصویر بی‌همتای او از طبیعت هنر است او می‌گوید: «هدف یک کار هنری تعبیر بعضی از ویژگیهای جوهری برجسته اشیاء واقعی است، دیگر اینکه تعبیر بعضی از اندیشه‌های واضح و کامل شدن از نفس این اشیاء است و یک هنرمند وقتی به هدفش می‌رسد که مجموعهٔ تمام وحدتهای به هم پیوسته است، معدلی از روابط آنها به شیوه‌ای روش‌شناسانه است و در این جهت این سه با هم همانند هستند: مجسّمه‌سازی، نقاشی و شعر که این مجموعه با اشیاء واقعی منطبق می‌شوند.»[5]

نیازی به توضیح نیست که واژهٔ شعر در اصطلاح نقد غرب شامل همه انواع ادبی است که از نظر تین به همانندی با واقعیت باز می‌گردد، چنانچه نزد ارسطوست، ولی با انتخاب خواص جوهری و تعبیری دربارهٔ افکار مهم است، به وسیله این دو اضافات است که نظریه تین در بعضی از نشانه‌های نظریه رئالیسم آشکار می‌گردد که بارزترین آنها فیلسوف معاصر یعنی «لوکاچ» است.

به‌رغم همه اینها از نظر خیلیها تین یک ایده‌آلیست است نه رئالیست. به ویژه از نظر بعضی مارکسیستها که بر داده‌های تفکر انسانی اصرار می‌ورزند نه روند تاریخی آن و از دیدگاه صرفاً مادی و لاغیر[6]

ژان پل سارتر از دیدگاه اگزیستانسیالیسم با شدت هر چه تمام دربارهٔ تلاشهای تین چنین نظر می‌دهد «تلاشی عبث برای به وجود آوردن هیکلی رئالیستی برای متافیزیک است.»[7]

حقیقت این است که جایگاه تین نمونهٔ رئالیستهای عصر خویش است و اگر که در بعضی موارد به مسائل ادبی و فکری مانند معادلات شیمیایی می‌پردازد، به ویژه در مقدمه مشهور خود دربارهٔ تاریخ ادبیات انگلیس که در عوامل اکولوژی «زیست‌محیط» و ژنتیک (وراثتی) محدود می‌کند، او برای نخستین بار به صورت بحثی مستقل منتشر کرد، و در حالی که مقدمه‌ای برای کتاب مذکور قرار داد، خواننده شوکه شده ـ چرا که از نویسنده توقع داشت تطبیقی حرفه‌ای انجام دهد ـ در آن واحد آن را حادثه‌ای شگفت‌انگیز و لطیف یافت تا آنجا که برای هر نویسنده‌ای حق آزادی مسلمی قائل بود که تفسیر روند اکولوژی آن غیر ممکن می‌نمود. به طور مثال دربارهٔ «شکسپیر» پس از شرح عوامل مادّی چنین می‌نویسد: «همه چیز او از درون تراوش می‌کند، می‌خواهم از درون او، از شگفتیهای او بگویم، جایی برای شرایط خارجی نیست مگر اینکه شانس بسیار ناچیزی در رشد آن داشته باشد.»[8]

و بدین ترتیب می‌بینیم تین به تطبیق بعضی از مقوله‌های کلاسه‌شده می‌پردازد تا به عامل خلاقیّت تعیین‌کننده در بعضی مواقع که به آن اشاره رفت اعتراف کند. در این کتاب در اصالت بخشیدن مکتب رئالیسم سهیم بود، به رغم اینکه «زولا» نام جدید «ناتورالیسم» را بر آن می‌گذارد و شرح می‌دهد که استاندال نقش مهمی در پیدایش این مکتب جدید ایفا می‌کند: «او اولین کسی است که عوامل جوهری را رعایت می‌کند، منظورم قومیتها، مزاجها و شرایط جغرافیایی است، در یک جمله او حواسی را که امکان درمان آنها وجود دارد درمان می‌کند، به شیوه یک دانشمند طبیعت‌گرا یا فیزیولوژیست با اقامه بعضی رده‌بندیها و ایجاد توازن میان قوای مختلف است.»[9]

مهم‌ترین اعتراض جدّی به این نظریه مسئله اکولوژی و ژنتیک است که نمی‌تواند بین یک شخصیت و دیگری در همین زمینه تمایزی ایجاد کند، دیگر اینکه اشکال مختلف ادبی با هم متفاوت‌اند، همان گونه که نمی‌تواند بین شخصیت و هنر تمایزی ایجاد کند، بسیاری از پژوهشگران را وا داشت آنچه را که «برونتیر» توصیف کرده است تأیید کنند: «لغت‌نامه‌های زمانی برای بیوگرافی ادبی» بدون اینکه در تکامل انواع ادبی نقشی داشته باشند و سترون از دیدگاه تاریخی به همان آثار از نظر هنری است.

بنابراین اهداف درخشان عامه پایه‌گذار قواعد ثابت شناخته شده که عقل گروه دوم را به تحجر کشاند، مثل پژوهشهای دانشگاهی پس از آن متمرکز بر شرایط و پوششهای آثار ادبی گشت که مهمل‌تر از خود آثار ادبی شد، تا آنجا که «فلوبر» بدبینانه از تاریخ که ادبیات را می‌مکد سخن می‌گوید، او در یکی از نامه‌هایش به «تورگینف» چنین می‌نویسد: «بعضی کارهای این دوستان ـ سان بیووتین ـ واقعاً مرا آزار می‌دهد آنها توجهی کافی به خود هنر و کارهای هنری ترکیب و اسلوب آنها و در یک کلام به زیباشناختی آن ندارند.»[10]

می‌توان این نظریه را از ابعاد مختلف از نقد و اضافات گرفته تا اینکه اصالت خود را به عنوان یک روش‌شناسی ماندگار در رابطه با ادبیات و جامعه رابطه‌ای دو طرفه است، ادبیات صرفاً بازتاب تحولات اجتماعی نیست بلکه به عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار در جامعه است و در توان یک ناقد است که در جهت نظریه تین بایستد ولی بر اوست که باید نقش خود را در دو رویکرد ایفا کند: اولی به پژوهش در وظیفه ادبیات و تأثیر آن بر واقعیت در تفاعل دینامیکی با جامعه و دوم اینکه به عملیات ابداعی در طبیعت اجتماعی بپردازد.

هر چند که تحقیق تین در رسیدن به اهداف خود به ناتوانی متهم شده است با این همه همچنان تأثیر ژرف خود را در نقد ادبی ادامه می‌دهد و دیگر اینکه به فضل تصور زنده‌اش دربارهٔ هنر که تعبیری جمعی است و به شیوه‌ای شگفت‌انگیز بین نویسندگان و موضوع رابطه ایجاد می‌کند و ادبیات پاسخ کامل و زنده و دقیق به این مرحله است و این چیزی است که بعضی از منتقدان آن را «دروغ ادبی» نامیده‌اند چرا که ادبیات رئالیستی اگر مجبور باشد به شکلی حق را بگوید و این امری بسیار کمیاب است که تمام حق را بگوید و شاید مسئولیتی نداشته باشد که چیزی جز حق را بگوید، در قصه باید از بعضی چیزها چشم‌پوشی کرد و بعضی را باید تعدیل کرد و این ضرورت حذف یا چشم‌پوشی در جهت محدودیت آزادی هنری یا درجه ژرفانگری و وسعت تجربه ادبی

schiller

بستگی دارد، همان گونه که شامل طبیعت مادهٔ ادبی و مقتضیات هنری نیز می‌شود.

به نظر می‌رسد آنچه که در عملیات ساختار ادبیات رئالیسمی مهم است همان نظامی است که به آن محور دیدگاه جهان واقعی می‌گویند، به قول یکی از ناقدان آلمان[11]: «امکان انباشتگی مقدار بزرگی از حقایق جوهری بدون تنظیم وجود ندارد، ملاک نظم خلاقه مانند ملاک نمایش است، یا بهتر بگوییم آنها شایسته‌ترین شکل متفاوت یک ملاک واحد و رها شده از حقیقت پدیده‌های جداگانه‌ای هستند که محافظ

آنچه که از حقیقت تراوش شده بین آنها نیستند و بدین گونه است که جهانی خلق می‌شود، وقتی آثار گوته را می‌خوانی حس می‌کنی رابطه‌ای پاینده و پرهیجان بین آنها وجود دارد، یک ساختار منظم و در مرحله اوّل، درک آنها با تکیه بر حواس، مشکل می‌نماید و اوست که توجیه دریافت کننده را تضمین می‌کند و همه چیز را می‌خوانی، قصه‌ای از مادران ادبیات، یا قصه‌هایی کوتاه، یا بعضی اندیشگیهای فلسفی و خیال‌پردازانه که ژرفای روح بشری را می‌کاود یا تحلیل رفتن جایگاه سیاسی، یا تنها هدفش توصیف یک کتابخانه یا محل تجاری است و تو دائما این رابطه را که تو را به هم پیوند می‌زند احساس می‌کنی و حس می‌کنی گرداگرد توجهاتی است منظم و کاملا متکامل.»

و هنگامی که به تولد رئالیسم و ادامه و تکامل آن نگاه می‌کنیم می‌بینیم که "زولا" درست به هدف زده است هر چند که او رمانتیسیسم را مرحله اول رئالیسم می‌داند گرچه وقتی تصویری از «ناتورآلیسم» که آن را شکل کامل "رئالیسم" می‌داند و به آن منتهی می‌شود شکست خورد.»[۱۲]

و اگر ـ مانند بعضی منتقدان ـ هنرپیشه بازتاب رئالیسم است پس بر ما واجب است که انعکاس جنبشها را در ادبیات به شیوه‌ای مستقیم ببینیم، ولی حقیقت این است که خود رئالیسم ـ چنان که قبلاً به آن اشاره کردیم ـ حرکت تاریخی جدیدی در قرن گذشته بوده و تمام دگرگونیهای اجتماعی و تأثیرات آن بر مؤسسات هنری رصد می‌کرده است، پایان بسیاری از معتقدات ادبی قدیم را اعلام کرد، و ابزار هنری جدید را آشکار ساخت، همان گونه که در فن قصه‌نویسی افقهای جدید پرآوازه‌ای را نوید داد و این آرزویی محال است اگر از رئالیسم که حقایق جدیدی را کشف و ما را از اساطیر کهن رها کرد به هدف محدودی بسنده کند، چرا که این هدف در حقیقت امر از اوّل دوره، تا کنون متحرّک بوده است.

از نظر مورّخان حرکت رئالیسم [۱۳] اولین مرحله که به نام رئالیسم نامیده می‌شود در فرانسه پای گرفت و به اروپا ـ در خلال نیمه اول قرن نوزدهم ـ راه یافت، سپس حرکت پس‌رونده‌ای را پس از انقلاب ۱۸۴۸ به ویژه در زمان حکومت «ناپلئون بناپارت» و آغاز جمهوری سوم، آغاز کرد، که به نظر می‌رسد این بیراهه رفتن و آمیزش با وقایع تاریخی حرکت ادبی به طور مستقیم و غیر دقیق بوده است، چرا که شکوفایی رئالیسم در نیمه قرن گذشته استمرار یافت. و اگر این تعبیر برایش طبیعی باشد این سقوط سطح شایستگیها و افت در نیروی زیستی آن بوده است. دیگر اینکه موج دوم رئالیسم بر پایهٔ این تفکر که حال توضیح‌دهندهٔ گذشته است در دوره‌ای که رشد اقتصادی اروپا به اوج خود رسید و آن دورهٔ استعمار است، و این دورهٔ جدیدی در رئالیسم است که به نام «سرکشی انسان بر ضد استعمار» نامگذاری شده است.

کرانه این حرکت در سرزمینهای مختلف با شدت هر چه تمام‌تر گسترش یافت، با رویکردهای خاص و شدیدترین تنوّع و از همین جا ما با یک انسجام ایدئولوژیک که گرد سرکشی انسان می‌چرخد مواجه هستیم و اشاره‌ای کافی است که آماری از ادبیات مختلف بدهیم، آناتول فرانس، رومن رولان، برنارد شاو، توماس‌مان، تا به وضوح برخورد این رویکرد را ببینیم و موج سوم رئالیسم غربی امتداد این سرکشی است از بُعد موضوع اجتماعی، که به

balzac

صفتی تأثیر استمرار بزرگان این سرکشی را در این مرحله می‌توان دید.

و قبل از اینکه روند رئالیسم را به دو بخش اساسی یعنی هم‌گرا و واگرا یعنی رئالیسم غربی و رئالیسم سوسیالیستی تقسیم کنیم لازم است که به طور مختصر رئالیسم را تا آنجا که ممکن می‌باشد تحلیل کنیم.

واژه واقعیت را ـ در مَثَل اعلی آن واژه حقیقت، طبیعت، یا زندگی ـ می‌بینیم، سرشار از معانی و مفاهیم بی‌پایان، جدای از مفهوم فلسفی یا استعمال مادی آن. تاریخ هنر و اندیشه ما را به این سمت راهنمایی می‌کند که تمام هنرها در گذشته هدفشان شکل این رئالیسم بوده است، حتی اگر ما دربارهٔ رئالیسم اسمی، جوهری، رؤیا، و رمز سخن بگوییم.

«یونگ» روانشناس بزرگ بر این مسئله تأکید می‌ورزد که «ناخودآگاه» انسان معادل با واقعیت بیرونی جهان است. او می‌گوید: «آنجا حقیقتی علمی نهفته است که تجربه، آن را ثابت کرده و آن محتویات ناخودآگاه متصل به ابعاد فعالیتها برای آگاهی است که چون خود صفات واقعیتی دارای تمایز حقایق دنیای بیرون است، دیگر اینکه به فضل پافشاریها و یافتنهای مدام، هر چند که در آغاز برای عقلانیت متوجه شدن به خارج عجیب می‌نماید، و تاریخ نفس بشری بر این حقیقت که هر دو واقعی است شهادت می‌دهد، که حماقتی غیر قابل توجیه است اگر یونگ تلاش کند یکی را تابع دیگری بداند.»[۱۴] و می‌بینیم پس از این اصول نتیجه‌اش و امتدادش را پس از پژوهش از طرف تلاشهایی در تفسیر تاریخ ادبیات جهان همه زیر گسترهٔ وسیع رئالیسم بوده است، در حالی که از سویی دیگر ما شاهد آن هستیم که روند کاملی برای رئالیسم معاصر متکی بر ناخودآگاه جمعی که به افسونها و رؤیا متکی است.

به همین دلیل ما نمی‌توانیم تعریف صریح و قاطعی که فرا گیرندهٔ همهٔ مفاهیم رئالیسم بدهیم و از این جهت باید به سبک و سیاقی که در آن روی می‌دهد بنگریم. کارل مانهایم می‌گوید: «رئالیسم یعنی اشیاء مختلف در روندهای مختلف»[۱۵] و بنه دیتو کروتشیه به اصطلاح رئالیسم اشاره می‌کند در حالی که برخی از منتقدان برای ستایش یک عمل به کار می‌برند و دیگران به نقد و تقبیح آن، و هر آنچه که نزد «زولا» غذا بود، نزد «برونیتر» سم است[۱۶].

و نتیجه اینکه بعضی از منتقدان امروز این معنی چنین خلاصه کرده‌اند که یک اثر هنری در بعضی موارد رئالیسم است و در بعضی جاها، نه، و در اینجا نقد باید ارزش نسبی رئالیسم را در هر کاری با مقارنت آنچه که نویسنده در معرض نمایش گذاشته و ما آنچه را که بالفعل تحقق آن را می‌بینیم باید قائل شود، به غیر از این معیار نسبی که موضوعیت و دقت بی‌شماری می‌طلبد که پایه‌هایش در زیباشناختی رئالیسم است.

ادامه دارد

پی‌نوشت:

1. Moore , George, confession of a you ngman
2. Baude Laire , Oeurers 11, 66 Paris 19 56
3. Levin , Harry, the Gates of Horn (Astudy of French Realist) Oxford University Press, 197
4. Bardon, Maurice, Donquichlotte et Le Roman Realist Farcais, Revue, Revuedela Litterature Comparee, 1963, XVI, P. 63
۵. همان منبع ص ۱۷
6. Tain, Hippolyte, Philosophie duart alespanol Mexico 1963, P. 63
۷. همان منبع ص ۴۵
۸. همان منبع ص ۴۵
9. Pla Khenov, George, Essayin History of Material-ism, London, 1934 , P. 235
10. Sarter, jean - Paul, L'Imagination , 1963, P. 27
۱۱. همان منبع ص ۱ و ۱۶
12. Levin Harry, P.22
13. Hogovon Hofmann sthal de Balzac
14. Zola, Roman Experimental, P. 60
15. Lucas, George, Sighi Fiction actualdel Realisna Critico, Traduccional Espanol, Mexico, 1974, p. 17
16. Jung, C.U Psychologische Typen' , Traduccion, Duenos Aires, 1972, P. 227
17. Mannheim, Karl, 'ideology andutopia' P. 228
18. Croce, Bendetto, 'Estitica' , Traduccion, Madrid, 1970, P. 132
19. Levin Harry