پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۸۲، صص۸۳ - ۱۰۸

پژوهشی در سیر تحول رئالیسم داستانی: از شارل سورل تا نیکلا رتیف

فریده علوی

استادیار دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

چکیده

از زمان شکل‌گیری «رئالیسم» یا واقع‌گرایی در نظریه‌ها و اندیشه‌های فلسفی توسط افلاطون و ارسطو، و ظهور دیر هنگام آن در عرصهٔ ادبیات، مفهوم رئالیسم همواره دستخوش دگرگونی‌ها و تحولات بسیار اساسی بوده است. علی‌رغم سابقهٔ دو هزار و پانصد سالهٔ آن در عرصه‌های فلسفی و ادبی، غالباً قرن نوزدهم میلادی معرف عصر طلایی رئالیسم داستانی در فرانسه است. اما این شهرت، مدیون تلاش‌هایی است که از سه دورهٔ پیش از آن صورت گرفته است. از عصر باروک تا شکوفایی رئالیسم در آغاز قرن نوزدهم، ادبیات داستانی فرانسه شاهد دورهٔ بازنگری اساسی در زمینهٔ تبیین مفهوم رئالیسم داستانی گردید. این بازنگری همواره با توجه به مفهوم «واقعیت» صورت گرفته است. این مقاله ضمن بررسی در ریشه‌های معنایی «واقعیت» در رئالیسم، به پژوهشی در سیر تحول رئالیسم داستانی در سه دورهٔ کلیدی و اساسی در عرصهٔ ادبیات فرانسه در واپسین سال‌های عصر باروک تا پایان قرن هجدهم میلادی می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی

رئالیسم، واقعیت، شارل سورل، رتیف

مقدمه

مکتب رئالیسم که در تقابل با انواع مکتب‌های ایدئالیستی به‌وجود آمد، از منظر اندیشه‌های نویسندگان پیرو آن، و بنابر تعابیر آنان، دارای مفاهیم گوناگونی است. از این‌رو، بیان مفهومی که بین تمامی این برداشت‌ها مشترک باشد، امری است در خور تأمل. به عبارت دیگر، چنانچه بخواهیم مفهوم واحدی برای رئالیسم ارائه نماییم، لازم است تا این مفهوم بتواند بیانگر معانی و تعابیر متعدد این واژه باشد که یگانه وجه اشتراک آن‌ها رویکرد آنان در بیان «واقعیت» است. پس در وهلهٔ نخست شناخت و ارائهٔ تعریفی از واژهٔ «واقعیت» برای نیل به مفهوم مناسبی از رئالیسم ضروری به‌نظر می‌رسد. با نگاهی اجمالی بر آنچه که تا کنون از مفهوم این واژه ارائه شده، چنین به‌نظر می رسد که کلمهٔ «واقعیت» نیز به نوبهٔ خود از دیدگاه‌های مختلفی می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد:

۱- واقعیت آن‌گونه که در اندیشه‌ها و نظریه‌های فلسفی قدیمی مطرح بود (با توجه به این‌که رئالیسم از فلسفه به حوزهٔ نقد راه یافته است)؛

۲- واقعیت تجربهٔ زندگی آن‌طور که در قرن ۱۹ تداول عام پیدا کرد؛

۳- واقعیت آن‌گونه که در یک اثر هنری تجسم می‌یابد.

بنابراین، تا زمانی که مفهوم واقعیت روشن نشود، دستیابی به معنای سهل‌الوصولی برای رئالیسم امکان‌پذیر نیست. از این‌رو در این مقاله سعی شده تا پس از ایضاح به مفهوم واقعیت، به واقع‌گرایی یا رئالیسم از منظر ادبیات داستانی فرانسه تا آغاز قرن نوزدهم میلادی پرداخته شود.

چنانچه بپذیریم که نوشتار رئالیستی همواره رابطه‌ای تنگاتنگ با واقعیات خارجی دارد و تلاشی است برای ارائهٔ نمایشی کاملاً وفادار به «واقعیت»، در این صورت مفهوم رئالیسم با توجه به مفهوم نسبی «واقعیت» متغیر خواهد بود. در واقع از زمان پیدایش رمان در عرصهٔ ادبیات فرانسه در قرن دوازدهم میلادی، مفهوم واقع‌گرایی یا رئالیسم همواره دستخوش تحول و تغییر بوده است، اما با توجه به رشد و گسترش رمان در ادبیات

فرانسه از عصر باروک، در این مقاله سعی شده تا به بررسی رئالیسم ادبیات داستانی فرانسه در سه دورهٔ اساسی، یعنی دورهٔ گذر از عصر باروک به کلاسیک (از سورل تا *فورتیر*)، آغاز عصر کلاسیک (از *فورتیر* تا *کلاسیسیزم*) و سرانجام پایان عصر کلاسیک (از *روبرشال* تا *رتیف*) و نیز پژوهشی در سیر تحولات آن پرداخته شود.

۱- از واقعیت تا واقع‌گرایی

آنچه را که ادبیات غرب به عنوان «واقعیت» از آن سخن می‌گوید، اغلب به مفهوم چیزی است که وجود دارد. اما مفهوم «وجود» یا «موجودیت» یکی از مباحث اساسی مدرکات است. بسیاری از ادبا و فیلسوفان معتقدند که مفهوم «واقعیت» را می‌توان در ردیف «مفاهیمی [طبقه بندی کرد] که به خودی خود آن‌قدر روشن و واضح‌اندکه ارائهٔ هرگونه تعریفی از آن‌ها می‌تواند به مبهم شدن آن منجر گردد.» (*دکارت*[1] ۱۹۷۵، ص۱۰).

به عبارت دیگر آن‌ها بر این باورند که چنین مفاهیمی به تنهایی دارای معنا است. بسیاری دیگر تلاش کرده‌اند تا مفهوم «واقعیت» را از طریق مفاهیم مخالف آن توضیح دهند؛ مفاهیمی همچون «نیستی، محتمل، تخیلی، توهمی، ایدئال». هر یک از این واژه‌ها، به منزلهٔ معیاری در نظر گرفته شده‌اند که نبودن آن‌ها، حصول عینیت و حقیقت را برای انسان‌ها میسر می‌سازد. این مفاهیم نیز به خودی‌خود دارای هالهٔ معنایی گسترده‌ای هستند که درک و شناخت آن، مشکل مضاعفی را برای بیان مفهوم «واقعیت» ایجاد می‌کند.

هر چند فعالیت‌های بسیاری برای ارائهٔ تعریف معینی از واقعیت با به‌کارگیری کلمه‌های متضاد و مخالف آن صورت گرفته است، اما به نظر می‌رسد که چنین امری پاسخگوی نیاز به تبیین تعریف مشخصی از واقعیت نبوده و فقط منجر به ارائهٔ مفاهیمی

1- René Descartes

ناقص و یا نادرست از آن شده است. از این‌رو، فرضیه‌های نوین و تعاریف جدیدی از «واقعیت» راه خود را از عرصهٔ فلسفه، به جهان علم گشودند.

امروزه اگر چه، بیست و پنج قرن از زمانی که افلاطون، در فلسفه، از رابطهٔ متقابل میان نظاره‌گر و مشهودات سخن می‌گفت، می‌گذرد، و نیز قرن‌ها از جدال دائمی میان (ذات گرایی) *خودمحورپنداری*[1] و *تجربه‌گرایی*[2] گذشته است، اما هنوز سخن از رابطهٔ میان انسان و جهان فرا روی اوست. جهانی که انسان گاه به *صورت ذهنی*[3] و گاه به شکل *عینی*[4] به توصیف و تصویر آن می‌پردازد و نام «واقعیت» را بر آن می‌نهد. اما آن‌چه ذات‌گرایی را در مقابل عینیت‌گرایی قرار می‌دهد، نوع مواجه شدن انسان‌ها با جهان هستی پیرامون است. از یک سو، تصویرگرایان (ذات‌گرا) معتقدند که واقعیت توهمی بیش نیست، و هیچ چیزی خارج از ذهن وجود ندارد. از سوی دیگر، تجربه‌گرایان (عینیت‌گرا) بر این باورند که جهان وجود دارد، نه در ذهن انسان بلکه در خارج از آن و انسان‌ها را موظف می‌دانند تا جایی که ممکن است، نگاهی عینی و غیرذهنی بر جهان پیرامون خود داشته باشند.

از زمانی‌که چنین واژه‌ای (یعنی «واقعیت») از حوزهٔ نقد به عرصهٔ ادبیات راه پیدا کرد، تبیین تعبیری روشن از آن دشوارتر شد. زیرا این پرسش همواره مطرح بوده که آیا می‌توانیم از «واقعیت» در رمان صحبت کنیم – با توجه به این‌که رمان، در هر شکل آن بیانی تصنعی است– و یا آن‌که بهتر است از رمان در واقعیت سخن گفت؟ (*لاروس*[5] ۱۹۹۵، ص ۲۸). واقعیتی که در بعد تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، موضوع شناخت و

1- Solipsisme

2- empirisme

3- subjectif

4- objectif

5- Larroux

آگاهی قرار می‌گیرد. از این‌رو مفاهیم متعدد واقع‌گرایی یا رئالیسم در عرصهٔ ادبیات، بیانگر تعدد بحث‌ها و تبادل نظرهایی است که در این زمینه صورت گرفته‌اند. فرهنگ لغت *پتی روبر*[1] چهار مفهوم را در معرفی واژهٔ رئالیسم ارائه نموده است:

– در مفهوم نخست، رئالیسم با محتوای تاریخیش تعریف شده است، یعنی مکتب قدیمی رئالیسم از دیدگاه افلاطون که در آن برای موجودیت مجردات، حقیقتی قایل است. به عبارت دیگر برای هر یک از کلیات، وجودی فی‌نفسه در عالمی ورای این عالم قایل است.

– دومین تعبیر از رئالیسم، ادراک و اسلوبی از هنر و ادبیات است، که در آن هنرمند حق ندارد که توجه خاص به حقیقت را، به تصور یا تخیل بدهد و یا تصویری تلخیص شده از حقیقت را ارائه کند.

– سومین مفهوم رئالیسم عبارت است از گرایش به توصیف، نمایش حقایق طبیعی در ادبیات با همهٔ ناهنجاری‌های آن.

– و آخرین مفهوم رئالیسم به منش و رفتاری اطلاق شده که به حقیقت توجه می‌کند و با دقت خاصی به آن می‌پردازد (مفهوم آخر در مقابل عدم واقع‌گرایی[2] مطرح می‌شود.)

پرواضح است که تفکیک مفاهیم فوق‌الذکر امری دشوار به نظر می‌رسد. اما آن‌چه از همهٔ آن‌ها می‌توان دریافت، حاکی از اهمیت محسوسات بر مدرکات است. همچنین روش به تصویرکشیدن این محسوسات یا واقعیت مادی جهان پیرامون و نحوهٔ به کارگیری آن در رمان، همواره موجب پیدایش انواع رمان‌های رئالیستی در قرن‌های مختلف بوده است. مثلاً هنگامی‌که رمان‌نویسان در ترسیم واقعیت و صحنه‌های ابتذال و خشونت رویه‌ای افراطی را پیشه می‌کنند، اغلب از اصل واقعیت منحرف می‌شوند و آن را تغییر می‌دهند. زیرا نویسنده دو راه در پیش رو دارد: نخست این‌که به ترسیم چهره‌ای ناهنجار و کریه از

1- Petit Robert

2- irréalisme

واقعیت بپردازد که در این صورت نوشتاری منفی و بدبینانه خواهد داشت. دوم این‌که، با کمرنگ کردن صحنه‌های ناهمگون و زشت واقعیت، تصویری خوشبینانه و متعادل شده از آن ارائه نماید که در این صورت نویسنده از هدف اصلی خود یعنی ترسیم تصویری وفادار به واقعیت خارج می‌شود. بنابراین تصویری که رمان‌نویس از واقعیت ارائه می‌نماید، همواره نسبی است و اغلب حاصل پندار و توهم آفرینی نویسنده است. از این‌روست که *گی دوموپاسان*[1] می نویسد:

«حقیقت می‌تواند در برخی مواقع حقیقت‌نما نباشد [...] به علاوه زندگی از چیزهای بسیار متفاوت، بسیار غیرقابل پیش‌بینی، بسیار متناقض، بسیار ناموزون تشکیل شده است [...] لذا حقیقت‌گویی عبارت از ارائهٔ پنداری کامل از حقیقت، با رعایت منطق همیشگی همهٔ امور است و تنها بازنویسی حقیرانهٔ آن‌ها با همان درهم‌ریختگی توالیشان نیست.» (*موپاسان* ۱۹۸۸، ص۴).

به بیان دیگر رمان‌نویس می‌کوشد تا از یک سو توصیفی منطبق با واقعیت ارائه نماید و از سوی دیگر آنچه که به تصویر کشیده، دور از ذهن و غیرحقیقی دیده نشود. در این صورت مفهوم رئالیسم نیز قراردادی و تابع مجموعه‌ای از قواعد بیان می‌شود، بنابراین علت تنوع در تعابیر رئالیسم را می‌توان در تنوع سلیقه‌ها در انتخاب روش و چگونگی ارائه واقعیت یافت.

هر چند که پرداختن به واقعیت و واقع‌گرایی از آغاز رمان‌نویسی در ادبیات فرانسه همواره مطرح شده، اما اطلاق آن به یک مکتب ادبی خاص از قرن نوزدهم میلادی آغاز شده است. همچنین پیدایش آن تابع شرایط خاصی بوده که از سال‌های پس از عصر باروک در زمینهٔ تحول رمان‌نویسی در عرصهٔ ادبی فرانسه صورت گرفته است. در همین زمینه پیر- *فرانسوا دفنتن*[2] در کتاب *مشاهداتی بر نوشته های مدرن*، با اشاره به تحولاتی

1- Guy de Maupassant

2- Pierre – François Desfontaines

که در قرن هفدهم در زمینهٔ تئاتر صورت گرفته، گرایش رمان را به سوی رئالیسم نشان می‌دهد و آن را مقدمه‌ای بر ادبیات رئالیستی قرن نوزدهم می‌داند و می‌نویسد: «درحالی‌که نویسندگان تئاتر کمدی تقلید از زندگی بورژوایی را که طبیعتاً موضوع کمدی بوده رها می‌کنند [...] رمان‌نویسانی که چنین جایگاهی را رها شده می‌یافتند، ماجراهای بزرگ، اندیشه‌های قهرمانی، دسیسه‌های داستانی درهم گره‌خورده، ترسیم شور و احساسات عالی، قلمرو و اختیاراتشان و تأثیرات آن‌ها، همه را به کنار گذاشتند؛ دیگر اشتیاقی به برگزیدن قهرمانان خود از میان شخصیت‌های سطوح عالی نشان نمی‌دادند؛ آن‌ها به آداب و سنن بورژوایی دل‌بستند، و قهرمانان خود را از همه جا انتخاب می‌کردند. حتی گاهی آنان را از میان مردم واپس‌مانده بیرون می‌کشیدند، بی‌آن‌که ترس از معاشرت با آنان را داشته باشند.» (*مونتاندون*[1] ۱۹۹۹، صص ۴۹۷ – ۴۹۸).

۲- رئالیسم از *سورل* تا *فورتیر*

در عصر *باروک*[2]، ماجراهای رمان‌های قهرمانی به طرزی عجیب و غیرحقیقی به تصویر کشیده می‌شدند، آن‌ها پیچیده و تکراری بودند، و گویی از برههٔ تاریخی بسیار دوری حکایت می‌شدند که تنها موضوع مورد علاقه‌شان عشق بود. اما، چنانچه این ماجراها را از چارچوب افسانه و داستان خارج و بررسی کنیم، درمی‌یابیم که این ماجراها چندان متفاوت از واقعیت و حوادث آن روزگار نبوده‌اند. پدیده‌هایی هم‌چون آدم‌ربایی، دوئل، جنگ و نبرد، محاصره و اشغال شهرها از حوادث روزمرهٔ سال‌های آشوب‌زده‌ای بود که جنبش *فروند*[3] در دوران صدارت *ریشولیو*[4] و بعدها

1- Montandon

2- Baroque

3- La Fronde

4- Richelieu

مازارن[1] در کشور فرانسه ایجاد کرده بود.

در قرن هفدهم میلادی، *شارل سورل*[2] (۱۵۹۹ یا ۱۶۰۲ ــ ۱۶۷۴) از چهره‌های شاخصی بود که نقش مهمی را در رمان رئالیستی فرانسه ایفاء کرد. وی در آثار خود، از ورای تخیل و داستان، با ظرافت خاصی به توصیف دقیق آداب و رسوم روزگار خود پرداخت. شخصیت‌های داستانی سورل، جلال و شکوه رنگ‌باخته‌ای داشتند و در مقایسه با شخصیت‌های داستانی سایر رمان‌های آن عصر، واقعی‌تر به نظر می‌رسیدند. آن‌ها قهرمانانی بودند که نه لقب پادشاهی را یدک می‌کشیدند و نه مقام شاهزادگی را. اغلب آنها، از اقشار بورژوا و ثروتمند جامعه بودند که درگیر ماجراهایی در فرانسه روزگار خودشان می‌شدند و ارتباطی با حوادث عهد عتیق نداشتند. *شارل سورل*، در توجیه عملکرد متفاوت خود در داستان‌سرایی، در دیباچهٔ قصر آنژلی (۱۶۲۲) می‌نویسد: «من از داستان‌های شگرفی که به هیچ وجه حقیقت نما نیستند، دوری جسته‌ام [...] فقط به حکایت ماجراهایی می‌پردازم که می‌توانند در این دوران اتفاق بیافتند.» (*کوله*[3] *۱۹۶۷*، ص ۱۸۴).

در واقع، *سورل* معتقد بود که ارائهٔ چهره‌ای واقع‌گرا از شخصیت داستانی یک دهقان یا روستازاده، ارزشمندتر از تصویر باورنکردنی و غیرواقعی یک نجیب‌زاده است. با این نگرش است که او در سال ۱۶۲۶، در کتاب یازدهم خود چنین می‌نویسد: «ما در رمان‌ها چیز دیگری جز جنگ و عشق ندیده‌ایم، اما می‌توانیم رمان‌هایی بنویسیم که از جلسات محاکمه، از امور مالیه یا از کالاها و داد و ستد سخن به میان می‌آورند.» (همان، ص ۱۹۴) *سورل* که علاقهٔ خود را به ترسیم مردم کوچه و بازار، حتی گفتگوهای پیش و پا افتادهٔ روستاییان پنهان نمی‌کرد، از رمان به عنوان ابزاری برای خلق دنیای برگرفته از رؤیای خودش استفاده می‌کرد و در آن به توصیف ذلت، خطا کاری‌ها و اشتباهات انسان

1- Mazarin

2- Charles Sorel

3- Coulet

می‌پرداخت. اما علی‌رغم نمایش صحنه‌های بدبینانـه از اعمـال مـردم، *سـورل* همـواره از وقاحت کلامی پرهیز می‌کرد.

با وجود علاقهٔ شدید *شارل سورل* به ترسیم صحنه‌های واقع‌گرا و حقیقت‌نما، زمینهٔ رمان او همچنان غیرواقعی بود. بهترین صفحات واقع‌گرایانهٔ رمان‌های او صفحاتی است که به توصیف تجربه‌های زندگی خودش اختصاص یافته‌اند: یادآوری تجربیات و خاطرات دوران جوانی (که بر اساس آن‌ها رمان *داستان مضحک فرانسیون*[1] را به نگارش درآورد)، وصف صحنه‌هایی از کتابفروشی‌ها، مزارع و روستاها، منظره‌هایی از شهرهای پاریس و لیون و غیره بود.

او معتقد بود که در توصیف حقیقی صحنه‌ها، باید همه چیز را گفت. (*رینیـه*[2] *۱۹۱۴*، ص ۲۰۲) از این‌رو، با انباشته ساختن جزئیـات، حقیقـی بـودن داسـتان خـود را ضـمانت می‌کرد. هرگز برای توصیف یک روستایی یا یک درباری، به جملات محدود و کلیشـه‌ای اکتفا نمی‌کرد و صـفحات بـی‌شـماری را بـا واژگـانی بسـیار ملّـون و آکنـده از تشـبیه و استعاره‌های برگرفته از زبان مردمی، پر می‌ساخت. در واقع، اهمیت آثار او به دلیل شیوایی و شیرینی کلامش در داستان نبود – آن‌چنان که در آثار *رابله*[3] می‌توان دید – بلکه شهرت نوشتار او در دقت مشاهدات و واقع‌گرایی او است.

اصرار *سورل* در بازتاب واقعیت، که آن‌را بیگانه از حقیقت‌گرایی نمی‌دانسـت موجـب نگارش رمان *شبان غریب*[4] در سال ۱۶۲۷ شد. با انتشار این کتاب، *شارل سـورل* بیـزاری خود را از هرگونه داستان‌سرایی و افسانه‌پردازی اعلام کرد. او معتقـد بـود کـه داسـتان و رمان هرگز نمی‌توانند دنیای واقعی را به تصویر کشند بلکه رمان‌نویس با استفاده از عناصر

1- Francion

2- Reynier

3- Rabelais

4- *Le Berger extravagant*

سازندهٔ جهان پیرامون، به ترسیم دنیایی تخیلی می‌پردازد که کمالاتی همچون زیبایی، جلال، شور و اشتیاق و خوشبختی را - یعنی همهٔ چیزهایی که آمال و آرزوهای دائمی انسان‌ها را می سازند — در برمی‌گیرد و نمادینه می‌سازد.

هدف نویسندهٔ *شبان غریب*، پرده برداشتن از بی‌حاصلی، و جنبه‌های غیرعقلانی و کفرآمیز رمان‌ها بود. او می‌خواست تا این کتاب، «گورستانی برای همهٔ رمان‌ها» باشد. (*کوله* ۱۹۶۷، ص ۱۹۸) به این ترتیب، وی با آشکارسازی چهرهٔ واقعی و شگردهای داستان‌سرایی و افسانه‌پردازی، نوعی دلزگی برای خوانندهٔ رمان‌ها ایجاد می‌کرد. اما همین نیاز به نشان دادن چهرهٔ حقیقی واقعیت جهان پیرامون، موجب شده تا تردید و بدبینی از جملهٔ مؤلفه‌های همهٔ رمان‌ها رئالیستی محسوب شوند.

رمان *شبان غریب*، حکایت زندگی پسر تاجر ثروتمندی است که ذهنش از خواندن رمان‌ها مسموم گشته است؛ او مرز میان ماجراهای تخیلی راکه در داستان‌ها اتفاق می‌افتد و بر شخصیت‌های داستانی می‌گذرد و واقعیت زندگی روزمره را تشخیص نمی‌دهد، بنابراین خود را درگیر چنین ماجراهایی می‌کند. او چشم‌هایش را بر جهان واقعی پیرامون خود بسته است و خویشتن را در دنیای تخیلی رمان‌های *آستره*[1] و *آغل‌های ژولیت*[2] می‌پندارد. او در کمال بی‌خردی، هر آنچه را که به دروغ برایش می‌بافند، باور می‌کند، در نتیجه مضحکهٔ خاص و عام می‌شود، او در تخیلات خود می‌پندارد که اژدهایی را کشته، شاهزاده خانمی را از بند رها کرده، برای اثبات شجاعت خود دشمنان بسیاری را از بین برده، در نبردها و آزمون‌های گوناگونی سربلند و پیروز شده و ...

در واقع، نویسندهٔ رمان *شبان غریب* قهرمان داستان خود را در موقعیت‌های گوناگونی که در دنیای تخیلی رمان‌هایی که پیش از این خوانده بود، قرار می‌دهد تا نشان دهد که دنیای واقعی و دنیای تخیلی رمان فاصلهٔ بسیار زیادی از یکدیگر دارند. او داستان‌سرایان

1- *L'Astrée*

2- *Les Bergeries de Juliette*

مشهوری همچون *هومر*[1]، *ویرژیل*[2]، *رونسار*[3]، *رابله*، *سروانتس*[4] را به دلیل تشویق کردن خوانندگان آثار خود به جرم و جنایت محکوم می‌داند، و معتقد است که آنان آداب و رسوم نیکو و صواب را ضایع می‌کنند. از این رو، از شریک شدن با سایر رمان‌نویسان در قلب واقعیت حذر می‌کند، او از آنها می‌خواهد تا از چیزی سخن بگویند که احتمال وقوع آن وجود داشته باشد و غیر آن را غریب و خارج از واقعیت می‌داند. به همین علت است که رمان او، ضد رمان می‌شود. زیرا رئالیسمی که *سورل* مدعی آن است و داستان‌پردازی و رمان‌نویسی را به سوی آن سوق می‌دهد، خط مماسی است که رسیدن به آن میسر نمی‌شود جز با تخریب و ضدیت با خود رمان، همان‌گونه که به خط مماس سمت دیگر یعنی تخیل محض نیز نمی‌رسد.

رئالیسم *سورل* رمان‌های رایج تا آن روزگار را محکوم و ناتوان در ادامهٔ نمایشی از دنیای حقیقی می‌دانست. در واقع، *سورل* ادبیات را دروغ می‌پنداشت و پیش‌کسوت نویسندگانی که همچون *شانفلوری*[5] و *دورانتی*[6] شدکه سالها بعد، در پی یافتن حقیقت و ارائهٔ چهره‌ای واقعی و زنده از آن، سخن از رئالیسم محض می‌گویند. از این رو، هر چند آثار او نگاهی طنزآمیز نسبت به ادبیات است، اما فاقد آن واقع‌گرایی است که سال‌ها ادعای آن‌را می‌کرد. به عبارت دیگر، رئالیسم او هرگز نتوانست تخیل و توهم را از چهرهٔ رمان بردارد، بلکه تنها به محکوم کردن آن به عنوان بدترین شکل نوشتار ادبی بسنده کرد، اما نمی‌دانست که دو قرن بعد، رمان شاخص‌ترین و معتبرترین شکل ادبی فرانسه می‌گردد.

1- Homère

2- Virgil

3- Ronsard

4- Cervantès

5- Chamfleury

6- Duranty

۳- رئالیسم از *فورتیر* تا کلاسیسیزم

هر چند که *شارل سورل* در نگارش و ارائهٔ رمان رئالیستی با هدف و به منظور بازتاب راستین واقعیت جهان پیرامون و پرهیز از هرگونه توهم، دروغ‌پردازی و افسانه‌سرایی موفقیت چندانی کسب نکرد اما انتقادات و اندیشه‌های او در این زمینه، نویسندگان بسیاری را به تفکر دربارهٔ رمان‌نویسی واداشت. رمان عصر کلاسیک، چهرهٔ جدیدی به خود گرفت: حقیقت‌نمایی از اهمیت ویژه ای برخوردار شد.صحنه‌های خودستایی و خودنمایی قهرمانان رمان و رفتارهای اسطوره‌ای آنان از داستان حذف شد و در نتیجه چهره‌ای شبیه‌تر به عامهٔ مردم به خود گرفتند. اما هنوز عنوان رئالیسم – به معنی هنری که به توصیف حقایق مادی می‌پردازد – برای آن مناسب نبود. در واقع، رمان عصر کلاسیک از لحاظ صوری و محتوایی بسیار میانه رو و متعادل بود. از این‌رو تضاد قابل توجه میان کمال‌گرایی و حقایق پست و زنندهٔ موجود در رمان‌های باروک، دیگر جایی برای عرضه شدن نداشت.

پس از پیدایش رمان کلاسیک، به جرأت می‌توان گفت تنها رمانی که امروزه به عنوان رمان رئالیستی فرانسه در قرن هفدهم مورد بررسی قرار می گیرد، *رمان بورژوایی* اثر *آنتوان فورتیر*[1] است. با انتشار *رمان بورژایی* در سال ۱۶۶۶، *فورتیر* فقط یک هدف را دنبال می‌کرد: او می‌خواست به هر شکلی و در هر زمینه‌ای با رمان قهرمانی و عاطفی دوران پیش از روزگار خود مقابله کند. بر خلاف *شارل سورل*، او در پی زدودن چهرهٔ غیرحقیقت‌نما و غیرواقع‌گرا از رمان و نزدیک‌تر کردن آن به واقعیت و آداب و رسوم پسندیدهٔ جامعه نبود. به عبارت دیگر، او هرگز در فکر ایجاد اصطلاحات در رمان و رمان‌نویسی نبود، بلکه همواره رمان را محکوم می‌کرد و آن‌را مردود می‌شمرد.

فورتیر با نویسندگانی همچون *شارل سورل* نیز به مخالفت می‌پرداخت، زیرا هر چند

1- Antoine Furetière

که *سورل* کتاب *شبان غریب* را برای آشکار ساختن عدم واقع‌گرایی در رمان‌ها و پرده‌برداری از شگردهای رمان‌نویسان در راستای ایجاد توهم در ذهن خواننده، به نگارش در آورده بود، اما برای اثبات ادعاهای خود از داستانی تخیلی استفاده کرده و خودش نیز خواننده را در دنیای توهم آفرین رمان‌ها قرار داده بود. لیکن *فورتیر* برای لحظه‌ای از دنیای واقعی پافراتر ننهاده، و آنرا در مرکز آثار خود قرار داد.

اما نتایج به دست آمده از چنین موضع‌گیری چندان خوشایند نبود. رمان *فورتیر* دیگر هیچ جذابیتی نداشت، زیرا دنیای واقعی ترسیم شده در کتابش هدف دیگری جز تعارض با دنیای تخیلی را دنبال نمی‌کرد. به عبارت دیگر، در کتاب او هیچ چیزی جز تخیلی نبودن آن مشهود نبود. لذا، *فورتیر* همواره نوشته‌های خود را تفسیر می‌کرد تا این خلاء و نیستی را توجیه کند. مثلاً در یکی از صحنه‌های کتاب، قهرمان داستانش نامه‌ای دریافت می‌کند. در حالی‌که خواننده بی‌صبرانه منتظر عکس العمل قهرمان داستان مانده است، *فورتیر* به جای توصیف حالات او، در توجیه عملکرد خود می‌نویسد: «اگر می‌خواهید به شما بگویم که [این نامه] چه تأثیری بر ذهن او گذاشت، دقیقاً از عهدهٔ آن بر نخواهم آمد. زیرا هیچ جاسوس یا محرم اسراری در آنجا نبوده تا بتواند گزارش معتبری از آن ارائه کند.» (*آدان*[1] ۱۹۴۸، ص ۱۰۶۲) بنابراین او خوانندهٔ رمانش را در جریان عدم آگاهی خود از حوادث و وقایع قرار می‌دهد.

بر خلاف نویسندگان باروک که توصیف‌های بسیار طولانی و گاه خسته‌کننده‌ای را بر خوانندگان رمان‌ها تحمیل می‌کردند، *فورتیر* هیچ صحنه یا منظره‌ای را وصف نمی‌کرد، بلکه به خواننده توصیه می‌کرد که برای کسب اطلاعات بیشتر به دیدن آن مکان برود؛ یعنی پرداختن به توصیف شخصی نویسنده از وقایع، از حوصلهٔ او خارج بود. او به راحتی از توضیح انگیزهٔ قهرمانان داستانش از اتخاذ عمل و یا سرباز زدن از انجام کاری، می‌گذشت.

1- Adam

لذا تسلسل و پیوستگی حوادث داستانش همواره شکسته می‌شد، تا جایی که حتی بخش دوم رمان تقریباً هیچ ارتباطی به بخش اول نداشت. او در جای دیگری در توجیه این اقدام خود می‌نویسد:«این‌ها داستان‌های کوتاه و ماجراهایی هستند که در محله‌های مختلف شهر روی داده‌اند، هیچ وجه مشترکی با یکدیگر ندارند [...] اگر شما را خوش می‌آید، می‌توانید آنها را داستان‌های کوتاه و منفک از یکدیگر فرض کنید.» (همان، ص ۱۰۲۵)

رمان بورژوایی نه تنها از ماجراهای پراکنده تشکیل شده، بلکه «واقعیت» نیز در آن خرد و تکه تکه گشته است. به عبارت دیگر واقعیت شکلی ناچیز و بی‌ارزش به خود گرفته و نحوهٔ عرضهٔ آن بدبینانه و هجوگونه است. *فورتیر* با استفاده از این رمان، از واقعیت روزگار خویش ابراز بیزاری می‌کند، بورژوازی را به باد انتقاد می‌گیرد، زیرا آنها را به خوبی می‌شناسد و خود نیز به خانواده‌ای بورژوا تعلق دارد. از این رو همواره می‌توانست همانند *بوآلو*[1] و یا *مولیر*[2] به ترسیم پرتره و یا زندگی آنها بپردازد. اما *فورتیر* هرگز حاضر نشد روش آنها را پیشهٔ راه خود کند. «واقعیتی» که *فورتیر* به خواننده آثار خود عرضه می‌کرد، رنگ و بوی روزمرگی تا حد پیش و پا افتاده را داشت، وی در تعارض با جهان‌بینی نویسندگان رمان‌های قهرمانی و عاطفی پیش از این، که جزئیات واقعیت پیرامون خود را در کنار هم چیده، آنها را سازماندهی می‌کردند و شکل واحد و موزونی از آن به دست می‌آوردند، جهان بینی *فورتیر* «واقعیت» را جزء جزء، به هم ریخته و ناهماهنگ می‌کرد، زیرا هدف او از به تصویر کشیدن واقعیت دنیا در آثارش، هدفی زیباشناختی نبود. او سودای مورد پسند خواننده واقع شدن را در سر نمی‌پروراند. هدف او ارائهٔ تصویری نامتجانس، ناموزون، از واقعیت جهان پیرامون- یعنی همان‌گونه که هست- عاری از ظواهر و بدون هر گونه آلایش بود. از این رو، هر بار که رمان او می‌خواست شکلی منسجم به خود بگیرد، نویسنده ظاهر می‌شد و با مداخلهٔ خود، شکل ظاهری آن را در هم می‌شکست، پیوستگی

1- Boileau

2- Molière

داستان را از بین می‌برد، آنرا تفسیر می‌کرد و یا از پیش خواننده را در جریان پایان حکایت قرار می‌داد.

به‌طور کلی می‌توان گفت که بها ندادن به ذوق خواننده، بی‌تفاوت ماندن نسبت به لذت او از خواندن رمان، محکوم کردن هر گونه نوشتاری که موجب کند ذهنی و تنبلی فکری خواننده بشود، پایه‌ریزی رمان بر مبنای واقعیتی غیرداستانی و غیرتخیلی، اهمیت دادن به عدم پیوستگی و بی‌سرانجامی در ماجراهای داستانی، از جمله عواملی بودند که مانع شهرت آثار *فورتیر* در قرن هفدهم شدند. اما *آنتوان فورتیر* نمی‌دانست که او پیش‌کسوت نویسندگان بزرگی همچون *دیدرو*[1] خواهد شد که یک قرن بعد از او، راهش را ادامه دادند. موفقیت دیرهنگام و تجدید چاپ‌های مکرر *رمان بورژوایی* در قرن هجدهم موجب شد تا این اثر به عنوان یکی از تأثیرگذارترین آثار در تاریخ داستان‌نویسی فرانسه مطرح باشد.

٤- رئالیسم از *روبر شال*[2] تا *رتیف*[3]

رمان مدرن فرانسه در آستانهٔ قرن هجدهم میلادی شکل گرفت. ژانر رمان که زمانی به عنوان پست‌ترین ژانر ادبی شناخته شده بود، در پایان قرن هجدهم به عنوان شاخص‌ترین و ارجح‌ترین شکل ادبی مطرح گشت. در واقع، رمان ابزاری در دست بورژوازی شده بود که از طریق آن واقعیت‌های ملموس عالم وجود و دنیای مادی با دقت خاصی ترسیم می‌شد. برخلاف رمان‌های پیش از این دوران که قشر خاصی از سطوح عالی جامعه را مورد توجه و موضوع آثار خود قرار می دادند، در آستانهٔ قرن هجدهم، سطوح مختلف جامعه اعم از تجار، صنعتگران، دهقانان، خدمه، مردم کوچه و بازار وارد

1- Diderot

2- Robert Challe ou Chasles

3- Restif

دنیای رمان شدند. رمان‌هایی با موضوعات خانواده و زندگی خانوادگی، بیشتر از رمان‌های ماجراجویانه و قهرمانی مورد توجه قرار می‌گرفت. از این رو، شکل جدیدی از قهرمان‌پروری جایگزین قهرمان‌پروری‌های خارق‌العادهٔ رمان‌های گذشته شد. قهرمانان این‌گونه رمان‌ها از میان مردم و اقشار مختلف جامعه برگزیده شدند و راه را برای رمان‌نویسی به سبک *بالزاکی*[1] مهیا کردند.

رمان رئالیستی قرن هجدهم در نقطه مقابل رمان ایدئالیستی (تصورگرا) و اخلاقی قرار داشت. لذا ارائهٔ تعریفی مشخص از رمان رئالیستی در این قرن بسیار دشوار است. در واقع، رمان رئالیستی در این دوران، اصلاح دنیای واقعی پیرامون را بر اساس کمال‌گرایی اخلاقی مورد توجه قرار نمی‌دهد، تا رؤیای خوشبختی و خلوص را جایگزین آن سازد.

اولین مشخصهٔ رمان رئالیستی در این دوران، تنوع آن است: رمان رئالیستی انواع رمان‌های ماجراجویانه، کمدی، هجو آمیز، آزاداندیش، خیالی، رمان مربوط به سنن و رسوم و به‌طور همزمان همهٔ آنها را دربرمی‌گرفت؛ زیرا رمان‌نویسان مرزی میان حقیقت و تخیل قایل نبودند. از یک سو، از وقایع تاریخی سخن می‌گفتند، و از سوی دیگر خاطرات شخصی را با ماجراهای افسانه‌ای در هم می‌آمیختند. به عبارت دیگر، آنها رمان‌های خود را با قرار دادن وقایع واقع‌گرایانه و غیرواقع‌گرایانه در کنار هم می‌ساختند.

پل هازار[2] در کتاب *بحران اندیشهٔ اروپایی*، علت این اختلاط حقیقت با غیرحقیقت را نتیجهٔ بحران فکری و اخلاقی جامعهٔ اروپایی آن روزگار می‌داند و نشان می‌دهد که تفکر اروپاییان در فاصلهٔ زمانی بین سال‌های پس از رنسانس تا انقلاب کبیر فرانسه، شاهد تحولات و دگرگونی‌های فراوانی می‌شود. در این میان، رمان بیش از هر نوع ادبی دیگر از این تحولات تأثیر می پذیرد، زیرا قوانین مدّونی برای آن تهیه و هیچ فرضیه زیباشناختی مشخصی برای آن تعریف نشده بود. تنها تعریفی که تا آن زمان برای رمان ارائه می‌شد

1- Balzac

2- Paul Hazard

عبارت بود از به تصویر کشیدن واقعیت و حالت‌های روحی ناشی از تجربه‌ای واقعی. در آستانهٔ قرن هجدهم میلادی، کشور فرانسه شاهد چنان تحولاتی بود که ارائهٔ تصویری از واقعیت، امری بسیار دشوار و حتی دست نیافتنی به نظر می‌رسید. (*هازار* ۱۹۹۴، ص۹).

از منظر رمان‌نویس این دوران از تاریخ فرانسه، ابزارهای اندیشه و بیانی که از گذشتگان بر جای مانده بود، ابزارهای کافی و مناسب برای بیان تفکرات و اندیشه‌ها و یا بیان حقایق نبودند. آنها نمی‌توانستند معنایی کلی از ارتباط خود با عالم وجود و مادی ابراز دارند. از این‌رو، رمان شاهد نوعی دگردیسی شد. هر چند در سال‌های اولیه، یعنی عصر بدبینی، عصر شک و دودلی، رمان شکلی نامنظم، پراکنده و ناهمگون به خود گرفته بود، اما از سالهای ۱۷۱۵، دورهٔ جدیدی از باروری و شکوفایی رمان آغاز شد که حتی تا پس از نیمهٔ اول قرن نوزدهم میلادی ادامه داشت.

قهرمانان رمان‌های رئالیستی قرن هجدهم میلادی نیز از مشکلات خاص آن روزگار بی بهره نبودند. بر خلاف رمان‌های قبل از این دوران، قهرمانان این رمان‌ها کمتر درگیر مسائل عاطفی می‌شدند. زیرا ماجرای این رمان‌ها، اغلب حکایت زندگی انسانی است که به جایگاهی اجتماعی دست یافته، ثروتی اندوخته، حامیانی یافته، دشمنان خود را شکست داده، مشاجره یا محکمه‌ای را برده و یا باخته، که در صورت دوم ورشکست شده، یا در کسب موقعیتی از شهری به شهر دیگری رفته، اشتباهات و جرایمی را مرتکب شده و به زندان افتاده است.... اما همهٔ وقایعی که در این داستان‌ها عرضه می‌شوند، تنها برای خلق دسیسه و ماجرای اصلی داستانی تخیلی به کار نمی‌آیند، بلکه جزیی از حوادث روزمرهٔ دنیای آشوب زدهٔ آن روزگار محسوب می‌شوند. به عبارت دیگر این رمان‌ها به حکایت ماجراها و مشکلات ماجراجویانی می‌پردازد که به دلیل نیاز، کسب منافع و یا اختلال رفتاری درگیر مسائل جامعه شده اند، از آن رو، نویسندگان نیز چنین حکایاتی را بر ماجرای شوالیه‌ها و جنگجویان سرگردان، و یا قهرمانان جوانمرد ترجیح می‌دهند. درگیری‌های عاطفی مانند عشق، جوانمردی، شرف و غیرت جای خود را به امیالی مانند حرص و طمع،

جاه طلبی، بوالهوسی و امیال جسمانی می‌دهند.

از نظر ساختار، قسمت‌های مختلف رمان رئالیستی قرن هجدهم بدون ارتباط با یکدیگر در کنار هم قرار داده شده اند و هیچ تسلسلی در آنها وجود ندارد. گویی هر قسمت از رمان حکایتی است مستقل. شخصیت‌های داستانی به ناگاه ظاهر می‌شوند، و تعداد آن‌ها آن‌قدر زیاد می‌شود که خواننده سردرگم می‌ماند. چهره‌هایی که در اول داستان پدیدار شده بودند، به ناگاه از حکایت محو می‌شوند و گاهی به طور تصادفی — و نه تابع وحدت نظامی معین — دوباره حاضر می‌شوند. در بعضی موارد، چنین رمان‌های رئالیستی — به خصوص در مواقعی که رمان از زبان ضمیر اول شخص مفرد روایت شده باشد — بی‌سرانجامند.

بسیاری از رمان‌های رئالیستی قرن هجدهم رمان‌هایی تاریخی‌اند که تمایز آن‌ها از کتاب‌های تاریخ واقعی بسیار دشوار است. زیرا در آنها تخیلات و داستان واقعی در هم تلفیق می‌شوند، و حقیقت‌نمایی و نمایش صحیح جزئیات به کامل‌ترین شکل در داستان پیاده می‌شوند. اما هیچ اثر رئالیستی قرن هجدهم میلادی فرانسه استوارتر از *مشاهیر فرانسوی* اثر *روبر شال*[1] نیست. این شاهکار رئالیسم داستانی از نیروی تخیل، ابزاری قدرتمند و مؤثر برای احیای واقعیت می‌سازد. این اثر که در زمان خود چندان درخششی نداشت، در نیمهٔ دوم قرن بیستم مورد توجه بسیاری از منتقدان و نویسندگان از جمله *میشل ول*[2] قرار گرفت.

مشاهیر فرانسوی از هفت داستان تشکیل شده که به ترتیب توسط چهار راوی، از مجموع دوازده شنوندهٔ فرضی، روایت می‌شود. هر یک از این دوازده نفر در یک یا دو عدد از این داستان‌ها دخیل‌اند. از این‌رو، مسئلهٔ بازگشت شخصیت‌ها و قهرمانان، در داستان‌های مختلف این رمان و در ابعاد گوناگون مطرح می‌شود. آنچه که ذهن هر یک از

1- Robert Challe ou Chasles

2- Michèle Weil

این دوازده نفر را در این اثر به خود مشغول داشته، تحلیل روان‌شناختی ضمیر خودشان است که بر پایهٔ خلق و خو، محیط و گذشته بنا شده است.

آنچه که رئالیسم داستانی *روبر شال* را از رئالیسم نویسندگانی چون *شارل سورل*، *اسکارون*[1]، *سیرانو*[2] و *فورتیر* متمایز می‌سازد، لحن جدی او در روایت داستان است. در واقع، *روبر شال* نه تنها مخالفت خود را با رمان تخیلی ابراز می‌دارد، بلکه به تقابل با رمان تاریخی نیز می‌پردازد. او حقایقی را روایت می‌کند که به گوش خود از سایرین شنیده و در حکایت آنها قوانین مشخصی را رعایت کرده است. او در تعارض با رئالیسم تخیلی رمان‌نویسان پیش از خود، همزمانی چند حادثهٔ غیر واقع‌گر و ماجراهای خارق‌العاده را از کتاب خود حذف می‌کند. همچنین با رمان‌نویسانی که ادعای واقعی بودن داستان‌های خود را داشتند به مخالفت برمی‌خیزد. در همین زمینه، اسامی شخصیت‌های داستانی و محل حدوث ماجراها را در رمان‌های خود تغییر می‌دهد و از روی عمد، تاریخ‌های ساختگی در داستان خود به کار می برد. به عبارت دیگر، *روبر شال* در تقابل با مدعیان حقیقت در رمان، بر ضرورت ایجاد تغییرات عمدی در آن تأکید می‌کند. اما انگیزهٔ او از چنین تغییراتی، ارائهٔ تصویری تمسخرآمیز از واقعیت نبود — آن‌گونه که در آثار نویسندگانی چون *رابله*، *سورل*، *اسکارون*، *سیرانو*، *فورتیر* می‌توان یافت- حتی انگیزهٔ افشاگری و ایجاد رسوایی هم نداشت. او یک هدف را دنبال می‌کرد: ارائهٔ تصویری عبرت‌انگیز از واقعیت.

لوزاژ[3]، *ماریوو*[4] و *دیدرو* از جمله نویسندگانی بودند که پس از *روبر شال* قدم به عرصهٔ ادبیات داستانی فرانسه گذاشتند. اما رمان‌های رئالیستی آنان (علی‌رغم شهرتشان) هرگز نتوانستند با رئالیسم *روبر شال* برابری کند. زیرا آن‌ها لحن تمسخرآمیز رمان‌های نسل‌های

1- Scarron

2- Cyrano

3- Lesage

4- Marivaux

گذشته را با اندکی تفاوت حفظ کرده بودند. اما جدیت لحن داستانهای *روبر شال* و «شدت» (*هانری جیمز*[1] ۱۹۸۷، ص۶۶) آن‌ها به دلیل وجود قهرمانانی بود که ماجراجو یا خانه‌نشین نبودند. آنها به قدری درگیر «من» خویش و ارضای شخصیتشان بودند که دیگر توجهی به دنیای خارجی پیرامون خود نداشتند. داستان آنها، داستان فداکاری و از جان‌گذشتگی دلیرانه، آن‌گونه که در ادبیات قرن هفدهم مرسوم بوده، نیست: بلکه داستان چگونگی نیل به خوشبختی و سعادت است ونیز بیان موانعی که برسر راه دستیابی به آن وجود دارد. اگر در آثار *پره و*[2]، ماجراهای شخصی و خصوصی قهرمان داستان با پرسشی در خصوص شرایط انسانی و مشیت الهی در هم می‌آمیزد؛ و یا در آثار *ماریوو*، قهرمان داستان اشتیاق فراوانی به خشنودی‌های قلبی و یا فکری نشان می‌دهد، قهرمانان *روبر شال* همچون نیروهایی زیرک با رفتاری جدی و خشن وارد عمل می‌شوند. آن‌ها خود را آن‌گونه که هستند می‌پذیرند و به همین دلیل ممکن است که افسوس چیزی را بخورند، آن‌هم به ندرت، اما هرگز خود را سرزنش نمی‌کنند. داستان آنان اغلب تراژیک و غم‌انگیز است، اما این تراژدی عاری از ابعاد متافیزیکی است و ریشه در اسرار ضمیر ناخودآگاه قهرمانانش دارد. تکنیک *روبر شال* متأثر از اندیشه‌ها و نگاهش نسبت به انسان‌ها است. از این‌رو هفت داستانی که او در *مشاهیر فرانسوی* جمع‌آوری کرده، هر چند که دارای ماهیتی مستقل‌اند اما از انسجام خاصی نیز برخوردارند . همهٔ این داستان‌ها دربارهٔ یک جمعیت کوچک است که از دوازده دوست و رفیق حکایت می‌کنند ،آن‌ها گاه نقش بازیگر، گاه نقش راوی و بالاخره گاهی نیز نقش شنونده را ایفاء می‌کنند. هیچ‌کدام از این هفت داستان به تنهایی به سرانجام واقعی خود نمی‌رسند، مگر هنگامی که روایت همهٔ آنها به پایان رسیده باشد. همچنین، حکایت‌ها در ظرف زمانی خاص انجام می‌شوند: زمانی زنده که در آن، هر حکایتی قسمتی از وقایع گذشته را نقل می‌کند که به ظاهر تمام شده و

1- Henry James

2- Prévost

دیگر اثری بر حال ندارند. اما به محض اینکه این گذشته بازگو مـی شـود، دوبـاره فعـال می‌شوند، این داستان سرگذشت واقعی شنوندگان – از میان جمع دوازده نفر – را روشـن می‌سازند و شرایطی را که در آن به سر می‌برند، تغییر می‌دهد. به عبارت دیگر هیچ یک از داستان‌ها متوقف نشده‌اند. هر کدام مـی‌توانـد از دیگـری تـأثیر پـذیرد و بـه سـرانجام و نتیجه‌گیری جدیدی ختم شود. هر داستانی می‌تواند عقاید حاضرین را نسبت بـه یکـدیگر تغییر دهد. زیرا معنای هر داستان در بقیهٔ داستان‌ها نهفته اسـت، کـه ایـن امـر در حـین پیشروی داستان بدیهی‌تر می شود.

صنعت رمان‌نویسی *روبر شال* را می‌توان به صنعت پارچه‌بافی تشبیه کرد. راوی که با به‌کارگیری ضمیر اول شخص مفرد، رمان را حکایت می‌کند، قهرمانان داستان را به ترتیب به روی صحنهٔ نمایش می‌آورد. اما به‌کارگیری ضمیر اول شخص در آثار *روبر شال* با دیگران متفاوت است. او این ضمیر را همچون *کورتیلز*[1] به عنوان وسیله‌ای برای جذاب‌تر کردن سبک داستان به کار نمی‌برد. همچنین ضرورت ایجاد ارتباط ذهنی از این طریق میان راوی و خواننده آن‌گونه که در آثار *ماریوو* یا *پره و* مطرح می شود، چندان مورد توجه *روبر شال* قرار نمی‌گیرد. هنر رئالیسم داستانی نویسندهٔ *مشاهیر فرانسوی* در این امر است که ذهنیت راوی هر داستان به سوی سایر شخصیت‌های داستانی این رمان جلب می‌شود. اما همهٔ این قهرمانان با خوانندهٔ اثر بیگانه‌اند. وظیفهٔ خواننده مطالعهٔ داستان و بررسی و تفسیر گفتگوهای آنان است. لذا این اثر، علی‌رغم به کارگیری ضمیر اول شخص در آن، رمانی روان شناختی نیست، بلکه رمانی است که به بررسی آداب و سنن جامعه می‌پردازد. رئالیسم *روبر شال*، هنر او در به سخن درآوردن قهرمانان زنده و حاضر داستان است، بدون آن‌که دخل و تصرفی در کلام آنها ایجاد کند، در توجیه آن‌ها توضیحات اضافی به خواننده ارائه کند، و یا داستان آن‌ها را به واسطهٔ تحلیلی روان‌شناختی

1- Courtilz

قطع کند.

علی‌رغم تمام برتری‌های رمان رئالیستی نویسندهٔ *مشاهیر فرانسوی*، نقاط ضعفی نیز در آثار او مشاهده شده است. از جمله اینکه کاربرد ضمیر اول شخص مفرد، اصولی و همگون نیست. برخی از قسمتهای رمان بسیار خالی به نظر می‌رسند، زیرا توصیف جزئیات مادی در آن بیهوده صورت گرفته و یا سطحی بودن خرسندی‌های طبقهٔ بورژوا بیش از حد به معرض نمایش گذاشته شده است. اما حتی با وجود چنین ضعف‌هایی، می‌توان گفت که هیچ اثری پیش از این به محکمی *مشاهیر فرانسوی* نوشته نشده بود. در هیچ اثری، گفتگوها و دیالوگ‌ها تا این حد زنده به نظر نمی‌رسیدند، و تا این اندازه، عناصری مانند زمان و ساعت، فضای ماجرا و رفتارهای بی‌پیرایه نشان داده نشده بودند.

پس از *روبر شال*، نویسندگان رمان رئالیستی کیفیتی متفاوت به آثار خود دادند اما نوشته‌های آنان، هرگز با نوشته‌های *شال* قابل مقایسه نبودند. به این ترتیب، تا سال‌های مدیدی، رمان رئالیستی فقط از مجموعهٔ مشاهدات و روایات تشکیل شده بود که در میان آنها، می‌توان از رمان‌نویسان معروفی به شرح زیر نام برد:

– *ماریوو*: با رمان‌های واقع‌گرای تحلیلی که در آنها توجه به اندیشه‌های روشنفکرانه و تحلیل شخصیت‌ها برتر از شکل صوری رمان شمرده می‌شد.

– *پره وُ*: که رمان خود را بر اساس واقع‌گرایی تاریخی و حقیقت‌جویی بنا کرده، اما نه حقیقت حوادث و رعایت ترتیب زمانی آن‌ها، بلکه حقیقت فضا و چارچوبی که در آن ماجرا قرار می‌گرفت. واقع‌گرایی او بر وجود رابطهٔ قوی میان شرایط مادی و اقتصادی و رفتارها و هیجانات انسانی تأکید داشت.

– *روسو*[1]: که با رمان *الوئیز*[2] *جدید*، واقع‌گرایی را در توصیف جزئیات مادی جامعه نشان نمی‌داد، بلکه آن‌را در توصیف عاری از تمسخر و لحن جدی خود نسبت به مسائل

1- Rousseau

2- *Nouvelle Héloïse*

اخلاقی که بورژوازی با خود به همراه آورده بود، به نمایش می گذاشت.

– *دیدرو*: که رئالیسم فلسفی خود را در ساختار رمان– حتی اگر با تحقیر به آن می‌نگریست – ارائه کرده و از حقیقتی سخن می‌راند که بدون هر گونه دخل و تصرفی، از واقعیت مادی جهان پیرامون استخراج می‌کرد.

– *رتیف*: که رئالیسم او در ترسیم آداب و سنن جامعه، واقعیت و تخیل را از یکدیگر تفکیک نمی‌کرد و در نهایت آنچه که به تصویر می‌کشید فراتر از واقعیت بود. با توجه به روشی که رتیف در نگارش رمان رئالیستی پی گرفته، می‌توان او را از پیش‌کسوتان رئالیسم قرن نوزدهم فرانسه شمرد. در واقع، آثار ادبی رتیف به دلیل میل شدید او به «تاریخی» شدن شکل گرفت. بنابراین در رمان‌های خود، دنیایی را خلق کرد که در آن هزاران نفر اعم از دهقانان، صنعتگران، خرده بورژواها و غیره، با همهٔ تأثیرات و حالت‌های درونی مشغول به‌کار بودند و «زندگی» می‌کردند. او از اولین رمان‌نویسانی بود که باور داشت رنج، سختی و زشتی از ضروریات زیبایی دنیای مدرنند.

نتیجه‌گیری

در ادبیات غرب و از عهد باستان سنت تقلید از «واقعیت» همواره وجود داشته، نقطهٔ آغازین آن را می‌توان در کتاب دهم *جمهوری*[1] *افلاطون*[2] یافت که با عنوان *میمزیس*[3] در ردیف سوم و بعد از واژهٔ حقیقت قرار گرفته است. میمزیس که در آغاز به معنای تقلید از انسان‌ها به وسیلهٔ ابزارهای مادی و زبانی بوده، به سرعت به مفهوم تقلید یا ارائهٔ تصویری از انسان، شی، اندیشه، قهرمان یا خدایان نیز به کار برده شده است. (*پاوی*[4] ۱۹۹۷، ص

1- *République*

2- Platon

3- *Mimésis*

4- Pavis

۲۰۷) این سنت در ادبیات غرب تا به امروز ادامه یافته و همواره مورد توجه همگـان قـرار گرفته است، اما اشکال و گونه‌های متفاوت رئالیسم در رابطه با نوع و نحوهٔ نگاه نویسـنده به واقعیت متغیر بوده است. از آنجایی که رئالیسم به توصیف دنیای پیرامـون مـی‌پـردازد، وقایع آن در زمان حال صورت می‌پذیرد و به این ترتیب در برابر هرگونه گرایش به گذشته و سنت مقابله می‌کند. وانگهی نویسندگان رئالیست نیز، غالباً در زمرهٔ مردمی هستند که به دلیل دستیابی به سطح اجتماعی عالی، به دنبال کسب موقعیتی در عرصهٔ ادبیات‌اند.

اما گسترهٔ ادبیات بسیار وسیع است و نویسندگان رئالیست، قشرهای مختلف جامعه را وارد رمان‌های خود می‌کنند و به ارزشیابی فردی آنان و بررسـی مکـانیزم‌هـای انسـانی و اجتماعی می‌پردازند. به عبارت دیگر، علی‌رغم توجهی که نویسندگان رئالیست به بازگویی واقعیت جامعه دارند، اما همیشه نقش عکاس را ایفاء نمی‌کنند، بلکه اغلب اهدافی تربیتی را جستجو کرده و به نقد جامعهٔ انسانی که در آن زندگی می‌کنند، می‌پردازند.

در یک نتیجه‌گیری کلی می توان گفت که رمان رئالیستی، از سالهای واپسین عصـر باروک، علیه دنیای زیبا و جذاب رمان‌های ایدئالیستی قیام کرده تا بتواند حقیقـت جهـان پیرامون را آن‌گونه که هست به تصویر کشد. *فرانسیس وی*[1] دلیـل دیگـری را نیـز بـرای گرایش به سمت رئالیسم در قرن هفدهم ارائه می‌کند. وی در *کتاب نکـاتی در خصـوص زبان فرانسه در قرن نوزدهم* می‌نویسد: «قرن هفدهم تحت نفوذ مردمان لاتین تبار قـرار داشته، و مانند آنان، جدی و عاری از خیال پردازی بوده اسـت.» (*اسـکور*[2] ۱۹۹۴، ص۷). در طول سه دوره یعنی از سال‌های پایانی عصر باروک، سال‌های ورود به عصر کلاسیک (قرن هفدهم) و قرن هجدهم، رمان رئالیستی از حقیقت‌گرایی به حقیقت‌نمایی سوق داده شد. این روند در پایان قرن هجدهم آن‌قدر تشدید شد که حقیقت‌نمایی نیز جایگاه خود را در رمان رئالیستی از دست داد. به عبارت دیگر، هر چند فنون داستانی پیچیده‌تـر و لحـن

1- Francis Wey

2- Schor

رمان‌ها جدی‌تر و خشن‌تر می‌شدند، اما ضرورت حقیقت نمایی به آهستگی از رمان‌های رئالیستی حذف شد. استفاده از افسانه و تخیل و ترکیب آن با واقعیت روزمره و پیش‌پاافتادهٔ جامعه امری رایج گردید تا سرانجام، در آستانهٔ قرن نوزدهم میلادی، *بالزاک* از واقعیت به عنوان ابزاری برای بارور ساختن تخیل و افسانه‌پردازی استفاده کرد. دنیای رمان از کمدی به سوی تراژدی سوق داده شد، و روح نفی‌کننده و ویرانگر قراردادهای اجتماعی در رمان‌های رئالیستی به نمایش اغراق‌آمیز از زشتی‌ها و تلخ‌کامی‌های زندگی روزمره پرداخت و به این ترتیب «واقعیت» نیز با انتظارات مردم هر عصر متحول شد.

منابع

Challe, Robert, *Les Illustres françaises,* 1713, éd. Frédéric Deloffre, Les Belles Lettres, 1959.

Coulet, Henri, *Le roman jusqu'à la Révolution,* t. I, Armand Colin, 1967.

Descartes, René, *Principes*, t. I, in *Œuvres philosophiques,* 3 vol. Ed. Alquié, Garnier, Paris, 1975.

Hazard, Paul, *La crise de la conscience européenne,* Fayard, 1961, rééd. 1994.

James, Henry, *Du roman considéré comme un des beaux- arts*, Paris, Bourgeois, 1987.

Larroux, Guy, Le *Réalisme,* Nathan, Paris. 1995. Maupassant, Guy, *Romans, éd.* Louis Forestier, Gallimard, La Pléiade, 1987.

Montandon, Alain, *Le roman au XVIII° siècle en Europe,* PUF. Paris, 1999.

Pavis, Patrice, *Dictionnaire du Théâtre,* Dunod, Paris, 1996, rééd. Juin 1997.

G. Reynier, Le roman réaliste au XVIIe, Paris, 1914.

Reynier, G., Schor, Noami, *Lecture du détail,* Nathan, Paris, 1994.
Weil, Michèle, *Challe romancier*, Droz, 1991.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی