

تأملی در اصول و بنیادهای نظری رئالیسم در ادبیات

هاشم صادقی محسن آباد*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

رئالیسم از اصطلاحاتی است که در ادبیات و نقد ادبی معانی مختلفی دارد. این اصطلاح هم بر جریان ادبی خاص قرن نوزدهم دلالت دارد و هم به منزله سبکی از داستان‌نویسی به کار می‌رود که زندگی را تا حد ممکن، به همان صورت که در جهان واقع جریان دارد، ترسیم می‌کند. در این مقاله کوشیده‌ایم پس از بیان مختصر تلقی‌های گوناگون از رئالیسم و شیوه‌های مختلف بررسی متون رئالیستی، ویژگی‌های رئالیسم را بررسی کنیم. به این منظور، ابتدا رئالیسم به منزله مفهومی تاریخی را در مقابل رمانتیسم کاویده و ویژگی‌های آن را بیان کرده‌ایم. در ادامه، به تبیین ماهیت اجتماعی جهان‌بینی نویسنده در آثار رئالیستی و اوج نگاه ایدئولوژیک در رئالیسم سوسیالیستی پرداخته‌ایم. واقعیت‌مانندی رئالیسم را در دو قسمت: واقعیت‌مانندی در ارتباط با جامعه و واقعیت‌مانندی مربوط به متن ادبی، با توجه به نظریات محققان بازبینی و ارزیابی کرده‌ایم. در پایان نیز آرای مخالفان و منتقدان رئالیسم را به اختصار بررسی کرده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: رئالیسم، رمانتیسم، رئالیسم سوسیالیستی، رئالیسم انتقادی، واقعیت‌مانندی.

۱. مقدمه

رنالیسم جریانی ادبی است که در قرن نوزدهم میلادی به اوج شکوفایی رسید. این جریان پس از قرن نوزدهم، یکسره کنار گذاشته نمی‌شود و به‌منزله سبک خاصی از داستان‌نویسی که به بازنمایی جهان واقع می‌پردازد و خود را به بازآفرینی دقیق و کامل جامعه انسانی متعهد می‌داند، دوشادوش دیگر جریان‌های ادبی استمرار می‌یابد و در سراسر سه قرن اخیر طرفداران خاص خود را داشته و دارد. رنالیسم به مبنایی برای شناخت دیگر مکتب‌ها و سبک‌های داستانی بدل شده و بسیاری از ویژگی‌های آن به‌عنوان ویژگی‌های نوع داستان پذیرفته شده است.

علاوه بر اینکه رنالیسم در حوزه مباحث نظری همچنان مطرح است، بسیاری از آثار داستانی نیز به این سبک نوشته می‌شوند. در ادبیات فارسی نیز ادبیات داستانی پس از مشروطه بر بستر رنالیسم شکل گرفته و تاکنون آثار زیادی به این سیاق به‌نگارش درآمده‌اند. باوجود این، رنالیسم در پژوهش‌های فارسی زیاد مورد توجه نبوده است. آثاری که به‌صورت نظری به رنالیسم پرداخته‌اند، انگشت‌شمارند. در این کتاب‌ها، ویژگی‌های رنالیسم، الزامی بودن این ویژگی‌ها در ارزیابی رنالیستی نامیدن آثار و... واکاوی نمی‌شود. از سوی دیگر، خواننده فارسی‌زبان با سرچشمه نظریه‌ها ارتباط برقرار نمی‌کند و معلوم نیست که این نظریات را چه کسانی مطرح کرده‌اند و خواننده برای ردیابی کامل و مشروح این نظرگاه‌ها به چه کتاب‌ها یا مقالاتی باید مراجعه کند. اهمیت رنالیسم در بعد مباحث نظری و آثار خلاقه، و نقش این نوع سبک در شناخت دیگر سبک‌های داستانی ایجاب می‌کند که مبنای نظری و ویژگی‌های رنالیسم بیشتر مورد توجه قرار گیرد تا زمینه برای بررسی روشمند آثار رنالیستی فارسی و تبیین ویژگی‌های آن فراهم شود.

برای رسیدن به این مهم در این مقاله، ویژگی‌ها و مبنای رنالیسم را با توجه به نظریات منتقدان و نویسندگان بزرگ تبیین کرده‌ایم؛ به این ترتیب که در شش قسمت: رنالیسم پادانگاره رمانتیسم، جامعه‌گرایی: اساس رنالیسم، رنالیسم سوسیالیستی و

انتقادی، نسبت جهان واقع و جهان متن، واقعیت‌مانندی و منتقدان رئالیسم به بررسی نظریات مطرح شده دربارهٔ رئالیسم پرداخته‌ایم.

۲. معنای اصطلاحی رئالیسم

رئالیسم اصطلاحی است که با توجه به بافت^۱ و استفاده در حوزه‌های مختلف فلسفه و ادبیات، دارای معانی متفاوت و چندپهلوست. فیلسوفان اسکولاستیک قرن سیزدهم رئالیسم را به معنای حقیقت مُثُل در مقابل نام‌گرایی^۲ به کار می‌بردند. این اصطلاح در قرن هجدهم در برابر ایدئالیسم به کار می‌رفت.^۳ رئالیسم در ادبیات نیز دارای دو معنای متفاوت اما به هم بسته است: یکی معنای مربوط به جریانی خاص در قرن نوزدهم که نمایندگان آن نویسندگانی مانند استاندال، بالزاک و فلوربر هستند؛ معنای دوم به منزلهٔ سبکی از داستان‌نویسی و شگرد بازنمایی است که فارغ از دوره‌ای خاص، نویسندگانی مثل بالزاک، استاندال و... را تا نویسندگان زمان حاضر دربرمی‌گیرد. با این تعریف، رئالیسم روایتی است که تا حد ممکن، زندگی را همان‌گونه که در جهان واقع وجود دارد، به تصویر می‌کشد و به جزئیات فیزیکی محیط و پیچیدگی‌های اجتماعی زندگی طبقهٔ متوسط و پایین جامعه نگاهی دقیق دارد.

بیشتر منتقدان^۴ اتفاق نظر دارند که ابداع واژهٔ رئالیسم به‌عنوان اصطلاحی ادبی به قرن نوزدهم بازمی‌گردد؛ اما واضح است که بازنمایی واقع‌گرایانه در آثار ادبی، هرچند به صورت محدود، پیش از اصطلاح رئالیسم وجود داشته است. بعضی ویژگی‌های رئالیسم در انواع پیش از رمان نیز به چشم می‌خورد؛ همان‌طور که آئورباخ^۵ در کتاب *محاکات: بازنمایی واقعیت در ادبیات غرب* رگه‌های رئالیستی را در آثار کلاسیک، از هومر^۶ تا ویرجینیا ولف^۷، بررسی کرده است. ویژگی‌های رئالیستی را در آثار سنتی فارسی هم می‌توان به‌ویژه در متن‌هایی، مثل *فرج بعد از شدت* مشاهده کرد؛ اما نگرش و نگارش رئالیستی به‌عنوان گرایش غالب ادبی، عمدتاً در نوشتار قرن نوزدهم میلادی ظهور کرد؛ به‌گونه‌ای که نوشتار قرن نوزدهم «به‌عنوان تجلی غایی واقع‌گرایی در هنر شناخته شد و معیاری وضع شد که میزان واقع‌گرایی جریان‌های هنری قبل و بعد از آن، با این معیار سنجیده می‌شود.» (Jacobson, 1987: 20). از سوی دیگر، آثار

رنالیستی نخستین نیز - همان‌طور که جرج لوین اشاره می‌کند - ویژگی‌های غیررنالیستی آثار پیش از خود مثل حکایات تمثیلی^۸ و تمثیل را در خود پنهان دارند که از این ویژگی‌ها به غایت آموزشی^۹ یاد می‌شود (Levine, 2010: 16). به عبارت دیگر، رمان رنالیستی اولیه، عناصر غیررنالیستی آثار قبل از خود را به‌طور کامل طرد نمی‌کند و از سوی دیگر، به تمام ویژگی‌هایی که ما امروزه رنالیستی تلقی می‌کنیم، توجهی ندارد.

انتقاد از رنالیسم و دفاع از آن موضوع بسیاری از مباحث مطرح‌شده در مورد رنالیسم بوده است. منتقدان و نظریه‌پردازان نیز با نگرش‌های به نسبت متفاوت در طیفی گسترده، از نگرش تاریخی و سبکی تا نگرش ایدئولوژیک، به موضوع رنالیسم می‌پردازند.^{۱۰} در کنار تعدد نگرش‌ها، رنالیسم معمولاً با اصطلاحات متعددی بازخوانی می‌شود. رنالیسم در مفهوم تاریخی قرن نوزدهمی اغلب با اصطلاح «جریان»^{۱۱} همراه است؛ اما رنالیسم در معنای سبک، معمولاً با اصطلاحات «فرم» و «ژانر» همراه است: ایان وات^{۱۲} رنالیسم را با توجه به شیوه بررسی‌اش «فرم» می‌خواند و اصطلاح «رنالیسم صوری»^{۱۳} را به‌کار می‌برد؛ آئورباخ از رنالیسم به «ژانر» یاد می‌کند؛ دنیس والدر^{۱۴} نیز در کتاب *رمان رنالیستی فرم* و ژانر را به‌تناوب به‌جای هم به‌کار می‌برد.

از بدو پیدایش رمان، مفهوم رنالیسم با آن گره خورده است؛ چنان‌که رنالیسم گاه به‌جای رمان، بر مفهوم کلی ژانر آن اطلاق می‌شود. مواردی که از رنالیسم به‌عنوان ژانر یاد می‌شود، ناظر به نوع رمان است. برای مثال، آئورباخ آثار داستانی قبل از رمان و همچنین آثار مدرن را ذیل یک عنوان بررسی می‌کند. وقتی رنالیسم به‌عنوان نوعی داستان - که به بررسی و بازنمایی عینی جهان واقع می‌پردازد - در کنار رمان مدرن، پست‌مدرن و... بررسی می‌شود، اطلاق سبک یا خرده‌ژانر به آن روشن‌تر است.

۳. رنالیسم پادانگاره رمانتیسیم در ادبیات

رنالیسم، به‌عنوان جریانی ادبی در قرن نوزدهم، در واکنش به مکتب رمانتیسیم به‌وجود آمد؛ بنابراین ویژگی‌های رنالیسم نخست، درمقابل ویژگی‌های رمانتیسیم تعریف می‌شود. هرچند در ادبیات، رنالیسم درمقابل رمانتیسیم قرار می‌گیرد، در اساس آنچه باعث افتراق و رویارویی این دو جریان می‌شود، پشتوانه فلسفی متفاوت آن‌هاست.

رئالیسم زاینده شرایط فکری و اجتماعی خاصی است که با شرایط دوره رمانتیک تفاوت بنیادین دارد. «رمانتیسم در نهایت متکی به متافیزیک ایدئالیستی است و طبیعتاً تلقی آن از هنر نیز باید متناسب نگرش متافیزیکی باشد. رئالیسم در بطن غلیان علمی و تفکر اثبات‌گرایانه‌ای^{۱۵} که معرف نیمه قرن نوزده بود، به وجود آمد.» (Becker, 1963: 6). نگرش جدید به جهان نگاه واقع‌بینانه به زندگی را در پی داشت. متفکران این دوره برای مشخص کردن عوامل تعیین‌کننده سازکارهای اجتماعی، در پی شناخت عوامل عینی بودند که سرچشمه مادی دارند. پیش از این، رمانتیسم با تکیه بر امور متافیزیک، نقش هنر را بازنمایی امور ایدئال و آرمانی می‌دانست؛ اما رئالیسم به پشتوانه تفکرات اثبات‌گرایانه، واقعیت و اشکال هنری مبتنی بر متافیزیک را طرد کرد و به جای آن بر واقعیتی که به مدد تجربیات روزمره انسان‌ها قابل درک بود، متمرکز شد.

«قهرمان رمانتیک "فرد"ی است که دغدغه‌های خود را با "روح عصر" درهم آمیخته است و مظهر امید دوران برای رهایی از وضع موجود و رسیدن به وضع آرمانی محسوب می‌شود.» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹۳). آثار رمانتیک تصویرگر زندگی آرمانی بود و معمولاً در یکی از جنبه‌های آن اغراق می‌کرد. دنیای رمانتیک‌ها یا زیباتر یا پهلوانی‌تر و یا مخاطره‌آمیزتر از زندگی واقعی بود. این آثار با زبانی شاعرانه و فخیم، در بردارنده حوادث و ماجراهای باورنکردنی بودند که احتمال رخ دادن آن‌ها در زندگی واقعی وجود نداشت. در مقابل، آثار رئالیستی زندگی و محیط اجتماعی را به گونه‌ای بازنمایی می‌کنند که محتمل است در جهان واقع وجود داشته باشد و حوادثی را در برمی‌گیرند که هر روز در زندگی واقعی شاهد آن‌ها هستیم و احتمال رخ دادنشان وجود دارد. تفاوت رئالیسم و رمانتیسم تمایز میان عناصر محتمل و عناصر نامحتمل در اثر ادبی است. رئالیست‌های نخستین به منظور تصویر کردن زندگی به گونه‌ای محتمل، عناصر آرمانی و فراطبیعی رمانتیسم، از قبیل رؤیا، افسانه، اشباح و جادو را طرد کردند. رئالیسم «افتخارش این است که زندگی را همچنان که هست، در کلیتش، با همه پیچیدگی‌اش، و با کمترین تعصب و ورزی هنرمند، مشاهده می‌کند. آدم‌ها را در شرایط عادی قرار می‌دهد؛ شخصیت‌ها را در هستی روزمره‌شان متوسط و متغیر نشان می‌دهد.» (دیمیان، ۱۳۸۷: ۴۴).

رنالیسم خود را متعهد به بازنمایی «جامعه معاصر» می‌داند و سعی در مستندسازی همه جنبه‌های فرهنگی آن دارد. رئالیست‌ها برخلاف رمانتیک‌ها - که اشراف و خصلت‌های زندگی‌شان را بررسی می‌کردند - شخصیت‌های داستان‌هایشان را از میان افراد طبقه پایین و متوسط جامعه برمی‌گزینند و سعی می‌کنند موقعیت‌های کار و زندگی آن‌ها را به گونه‌ای عینی و دقیق، در بستر زمانی خاص بازنمایی کنند. رئالیست‌ها در این رهگذر به برجسته کردن تضاد طبقاتی توجه خاص دارند. آئورباخ (1953: 485) «طبقه اجتماعی» را از مسائل محوری رئالیسم می‌داند. از نظر وی، توجه جدی به مسائل روزمره طبقه اجتماعی پایین، یکی از ویژگی‌های شاخص رئالیسم مدرن^{۱۶} است.

آن‌گاه که رئالیسم به منزله واکنشی در برابر رمانتیسم قد برافراشته بود، توجه به زندگی مردم طبقه متوسط و پایین مزیت نوآورانه آن به‌شمار می‌آمد؛ تا جایی که جرج بکر «گزینش موضوعات عادی» را در کنار «عینیت» و «نگرش فلسفی خاص» یکی از ویژگی‌های شاخصه رئالیسم می‌داند. رئالیسم با گزینش موضوعات عادی بر این نکته اصرار دارد که همان‌گونه که موضوعات سنتی و عجیب ممکن است موضوع ادبیات باشند، موضوعات معمولی و پیش‌پافتاده نیز برای ادبیات مفید و مناسب خواهند بود (Becker, 1963: 23). رئالیسم نه تنها با موضوعات خوشایند و دلپذیر رمانتیسم، بلکه با تمام نوشته‌هایی که به جای مشاهده واقعیت، بر زندگی اشرافی تأکید دارند و پیرنگ‌های سنتی و مبتنی بر تاریخ را به جای امور واقعی و امروزی برمی‌گزینند، مخالف است و بر مشاهده مستقیم پافشاری می‌کند. بکر گزینش موضوعات عادی طبقه متوسط در آثار رئالیستی را معلول دو علت اصلی می‌داند: ۱. نویسندگان رئالیست بیشتر برخاسته از طبقه متوسط بودند؛ بنابراین طبیعی است که موضوعات و دغدغه‌های طبقه متوسط در آثارشان به تصویر درآید؛ ۲. تمایل به موضوعات معمولی طبقه متوسط تاحدی برگرفته از این فرض ضمنی رئالیست‌ها بود که بازنمایی زندگی به نحوی که تجربه زیسته افراد بیشتری را منعکس کند، تا حد زیادی واقعی‌تر به نظر خواهد رسید (همان، ۲۴-۲۵). توجه فراوان رئالیست‌ها به پلشتی‌ها و امور پست زندگی

طبقات پایین جامعه، این آثار را در نگاه منتقدانشان به الگوی باژگونه و نقیض آثار ایدئال‌گرا فرومی‌کاست.

[اما] واقع‌گرایان ادعا می‌کردند تصویر نهایی و نه‌چندان خوشایندی که اینان به کمک گردآوری بیش از حد جزئیات، از انسان و انسانیت به دست می‌دادند، حاصل مشاهده‌ای به مراتب بی‌غرضانه‌تر و حقیقت‌جویانه‌تر از همه مشاهداتی بود که تا آن زمان در عالم داستان‌نویسی صورت بسته بود (آلوت، ۱۳۶۸: ۸۱).

رئالیسم درمقابل توجه رمانتیسم به ذهنیت، بر عینیت تأکید می‌کند. تصویر «جزئیات» و «مشاهده» بی‌طرفانه لازمه عینیت رئالیسم است. تصویر جزئیات در آثار رئالیستی متأثر از تغییر نگرش فلسفی درمورد کلی‌ها و جزئی‌هاست. ارجح بودن کلی‌ها و تعلق شناخت به آن‌ها، قرن‌ها بر تفکرات فلسفی و به تبع آن، بر ادبیات چیرگی داشت. از قرن هفدهم به بعد، تحت تأثیر اندیشه‌های هابز گرایش و توجه به جزئیات رواج یافت (وات، ۱۳۸۶: ۲۱-۲۳). قرن‌ها بود که تحت تأثیر افلاطون به کلی‌ها و مباحث نوعی توجه می‌شد و جزئیات اهمیتی نداشت. از نظر افلاطون، جزئیات محسوس نمی‌توانند متعلقات معرفت حقیقی باشند. شناخت حقیقی فقط به مسائل کلی تعلق می‌گیرد که ثابت و پایدار باشند (کاپلستون، ۱۳۸۰: ۱۷۹). بنابراین، «باید امور ثابت و تغییرناپذیری وجود داشته باشند و آن‌گاه دانش حقیقی میسر شود.» (استنلند، ۱۳۸۳: ۲۳). اما رئالیسم به جای تکیه بر امور ثابت، بر امور متغیر جامعه انسانی تأکید می‌کند و بر آن است انسان‌ها را در زندگی روزمره‌شان متغیر و متوسط نشان دهد.

رئالیسم مبتنی بر فلسفه اثبات‌گرایانه شروعی تازه به‌شمار می‌رفت که بر فرض‌های جدید استوار بود. رئالیسم واقعیتی را که از طریق احساس و ادراک قابل حصول و درک نبود، رد می‌کرد و درعوض، بر واقعیتی تأکید می‌نمود که در دسترس و در معرض «مشاهده» است. طی قرن‌ها، تحت تأثیر تفکرات فلسفی، مشاهده برای حصول حقیقت معتبر شمرده نمی‌شد. افلاطون با طرح تمثیل غار به‌طور تلویحی، نارسایی مشاهده در دریافت واقعیت را مطرح کرد. از نظر وی، آنچه مشاهده می‌شود عین واقعیت نیست. بعدها فرانسیس بیکن به استقرا و مشاهده توجه نشان داد. او بر این انگاره که علم حاصل از قیاس یقینی و انکارناپذیر شمرده می‌شود، ایراد گرفت.

بیکن استدلال قیاسی را در بیان ادله اخلاقی مفید تشخیص داد؛ اما به این مسئله اعتراض داشت که بتوان از طریق استدلال قیاسی اسرار طبیعت و حقایق علمی را کشف کرد (جهانگیری، ۱۳۷۶: ۱۲۷). وی پس از چشم‌پوشی از قیاس^{۱۷} به استقرا گرایش یافت (همان، ۱۲۹). از نظر بیکن، «انسان چون خادم و مفسر طبیعت است، لاجرم فقط تا حدودی می‌تواند از آن سردر بیاورد که جریان آن را در عمل یا در نظر مشاهده کرده باشد و در فوق این نه چیزی می‌داند و نه چیزی می‌تواند.» (۱۳۹۲: ۳۳).

تأکید بر تصویر جزئیات و مشاهده بی‌طرفانه عینیت را به یکی از ویژگی‌های اصلی رئالیسم بدل می‌کند. بکر عینیت را به‌عنوان هسته مرکزی و سنگ بنای رئالیسم، ویژگی دومی می‌داند که رئالیست‌ها بر آن تأکید می‌کنند. اثر رئالیستی اثری غیرشخصی است؛ پس واقعیت‌ها باید همان‌گونه که در زندگی واقعی وجود دارند، واضح و بی‌نیاز از توضیح ارائه شوند. از آنجا که قضاوت‌ها و جانب‌داری‌های شخصی در نهایت، مانع از ارائه صادقانه واقعیت می‌شوند، صدای نویسنده‌ای که به تفسیر ماجراها و قضاوت درباره شخصیت‌ها می‌پردازد، نباید به گوش برسد. علاوه‌بر این، نویسنده نباید از صناعات بلاغی و شگردهای شاعرانه که توجه خواننده را از مسئله اصلی اثر منحرف می‌کنند، استفاده کند (Becker, 1963: 28).

رئالیسم عینیت را با تکیه بر علیت طبیعی محقق می‌کند. رئالیسم رویدادهای نامحتمل، تصادفی و فراواقعی، از قبیل رؤیا، قصه‌های پریان و اشباح را طرد می‌کند و به جای آن بر بازنمایی واقعی و عینی محیط زندگی شخصیت‌ها، شغل، شیوه زندگی روزمره و چگونگی لباس پوشیدن آن‌ها، با توصیف جزئیات مفصل و دقیق تأکید می‌کند. رئالیسم افکار، احساسات و قضاوت‌های شخصی را کنار می‌گذارد و با طرح شعار عینیت، در پی غیاب کامل نویسنده و هرگونه دخالت مستقیم او در سیر ماجراهای داستان است.

این مسئله که آیا عینیت کامل و غیاب کامل نویسنده از اثر ممکن است یا نه، محل بحث است. رنه ولک^{۱۸} با اینکه رئالیسم را «بازنمایی عینی واقعیت اجتماعی معاصر» (1969: 10) تعریف می‌کند، تردید دارد که عینیت از منظر غیاب کامل نویسنده را معیار ضروری رئالیسم به‌شمار آورد؛ زیرا این امر موجب خارج کردن نویسندگانی مانند

تکری^{۱۹}، ترالوپ^{۲۰}، جرج الیوت^{۲۱} و تولستوی^{۲۲} از حوزه رئالیسم می‌شود (همان، ۱۵). اما باید توجه کرد هرچند «عینیت مطلق امکان‌پذیر نیست، نکته اساسی این است که چنین اصلی از وهم و شهود مانع می‌شود، از سیر در ورای واقعیت اکراه دارد و خواهان دنبال کردن واقعیت است.» (Becker, 1963: 29).

۴. جامعه‌گرایی: اساس رئالیسم

رئالیسم با طرح این ادعا که در پی ترسیم جنبه‌های عینی زندگی انسان در جامعه معاصر است، نشان می‌دهد که ذاتاً، هنری معطوف به جامعه است. رئالیسم خود را به بازنمایی جامعه معاصر و نشان دادن همه جوانب آن متعهد می‌داند؛ درحالی که قرن‌ها بود تحت تأثیر اندیشه افلاطونی - که این جهان را حقیقت نمی‌دانست، بلکه عالم مُثُل را جهان حقیقی می‌پنداشت^{۲۳} و آگوستین نیز اندیشه را از جامعه فرابرده، به شهر خدا می‌رساند^{۲۴} - به مسئله متافیزیک توجه می‌شد و امور آرمانی در آثار ادبی انعکاس می‌یافت و به جهان معاصر و زندگی زمینی زیاد توجه نمی‌شد. رئالیسم متأثر از فلسفه اثبات‌گرایانه به جامعه معاصر و تجربیات ملموس زندگی انسان روی آورد.

علاوه بر این مسئله، تحولات سیاسی و اجتماعی پس از انقلاب فرانسه و انقلاب صنعتی در شکل‌گیری نگاه اجتماعی و واقع‌گرایانه به زندگی و هنر در قرن نوزدهم نقش مهمی داشت. در این دوره، مسئله افلاطونی رابطه هنرمند و جامعه با رویکرد جدیدی روبه‌رو شد. «درحالی که "جمهور" افلاطون تحریم سیاسی هنر است، زیبایی‌شناسی جدید گسترش امر سیاسی به همه عرصه‌هاست.» (قرلسفلی، ۱۳۸۸: ۱۷۷).

از موارد دیگری که به تسریع نگاه جامعه‌محور در قرن نوزدهم کمک کرد، طرح موضوع مهم «هنر برای جامعه» بود. بنیان اساسی نظر آن مبتنی بر این اصل بود که «هنر اساساً نیرویی اجتماعی است و هنرمندان واجد مسئولیت اجتماعی هستند». این نظریه «در بخش عمده‌ای از تاریخ سده نوزدهم به شدت حمایت می‌شد که هنر درباره واقعیت زندگی است و روشی هم که می‌تواند این مهم را پیش ببرد، تعهد به واقع‌گرایی است.» (هابسباوم، ۱۳۷۴: ۳۵۹-۳۵۷ به نقل از قرلسفلی، ۱۳۸۸: ۱۸۲).

رنالیسم به جای فرد، بر اجتماع متمرکز است. نگاه به جامعه تا حد زیادی موجب بروز جهان‌بینی خاص و ایدئولوژیک نویسنده می‌شود. بکر ویژگی سوم رنالیسم را نگرش فلسفی خاص به جهان می‌داند. به گفته او، این ویژگی آشکارا با عینیت رنالیسم در تناقض است (Becker, 1963: 34). این نگرش علمی به جهان محصول تقابل با مفاهیم ایدئال و دیدگاه‌های سنتی و نفی آن‌هاست و ماهیت اجتماعی جهان‌بینی نویسنده را نشان می‌دهد. «رنالیسم در تقابل با زیبایی‌شناسی رمانتیک تأکید را "از هنرمند" متوجه زمینه‌های اجتماعی و سیاسی و تاریخی می‌کند.» (قرلسفلی، ۱۳۸۸: ۱۸۲).

رنالیسم انسان‌ها را در شرایط اجتماعی ویژه‌ای و در دوره تاریخی خاصی تصویر می‌کند و تضادهای اجتماعی را که منشأ رفتار آن‌هاست، برجسته می‌کند. این جریان می‌کوشد تصویری تا حد ممکن عینی از جهان نشان دهد؛ ولی حتی در صورت توفیق نویسنده در پنهان‌سازی هویتش در جریان روایت، نگاه فلسفی خاص او در ورای این بازنمایی عینی، هرچند به صورت مستتر، وجود دارد.

هر نویسنده رنالیستی از جهان‌بینی خاص خود برخوردار است. نگرش او به رویدادها و درکش از زندگی و تاریخ بازتابنده تلقی او از مبارزه اجتماعی زمانه‌اش است که خود نیز ناگزیر در آن حضور دارد. اثری که واقعیت را ترسیم می‌کند، الزاماً جهان‌نگری شخص نویسنده را منعکس خواهد کرد. نویسنده هرگز وقایع‌نگار بی‌طرف عصر خود نیست؛ بلکه همواره از عقایدی دفاع می‌کند که به نظرش شرایط روزگار او را مجسم می‌کنند (ساجکوف، ۱۳۸۸: ۳۰).

به گفته بکر، این ویژگی رنالیسم با عینیت آن آشکارا در تضاد است؛ اما این تناقض را می‌توان چنین توضیح داد که نگرش فلسفی خاص نویسنده به معنای عدم عینیت رنالیسم نیست. ناگزیر، وقتی نویسنده‌ای دست به قلم می‌برد، انتخاب موضوع و نگاه او به مسئله کاملاً تحت تأثیر نگرش خاص او به جهان است. ممکن است نویسنده‌ای در جامعه‌ای نگاهی دقیق به موضوعی خاص داشته باشد و واقع‌گرایانه به بازنمایی آن بپردازد؛ در حالی که نویسنده‌ای دیگر در همان جامعه موضوعی دیگر را بازنمایی کند یا همان موضوع را از زاویه‌ای دیگر بکاود. نگاه فلسفی خاص نویسنده در هر متنی وجود دارد؛ اما این به معنای عدم عینیت نیست. منظور از عینیتی که در اینجا مطرح

می‌شود، عدم حضور آشکار نویسنده در متن است. رئالیسم حضور نویسنده‌ای را که در داستان سرک می‌کشد، در مورد شخصیت‌ها قضاوت می‌کند و آشکارا از ایدئولوژی خاصی طرفداری یا با آن مخالفت می‌کند، نمی‌پذیرد. این مسئله حتی در هنرهای دیگر نیز دیده می‌شود. برای مثال، اگر هنر عکاسی را در نظر گرفت که ادعا می‌شود واقعیت‌مانندترین تصویر را ارائه می‌دهد، باز هم نگاه خاص عکاس در انتخاب موضوع و حتی چگونگی به تصویر کشیدن آن مشهود است. در هر جامعه، موضوعات متضاد و کاملاً مخالفی برای عکاسی وجود دارد که در عین حال، همگی جزئی از واقعیت آن جامعه هستند؛ اما هر عکاسی با توجه به نگرش خاص خود بر موضوع خاصی متمرکز می‌شود. علاوه بر این، عکس هم که نزدیک‌ترین شکل هنری به واقعیت است، عیناً خود واقعیت نیست. تصویر تک‌بعدی روی سطح مسطح با واقعیت چندبعدی فاصله معناداری دارد.

۵. رئالیسم سوسیالیستی و انتقادی

میان رئالیسم انتقادی و رئالیسم سوسیالیستی تمایزی آشکار دیده می‌شود. رئالیسم انتقادی به رئالیسم نویسندگان قرن نوزدهم اطلاق می‌شود که زندگی جامعه بورژوازی و جنبه‌های زشت و پلشت آن را نشان می‌دهد؛ اما رئالیسم سوسیالیستی که در جماهیر شوروی و کشورهای اقماری آن تبلیغ می‌شد، خواهان تجسم واقعیت در شکل انقلابی‌اش بود.

آموزه رئالیسم سوسیالیستی^{۲۵} که در وهله نخست به منزله روشی کاربست‌پذیر در ادبیات به وجود آمده بود، در نخستین کنگره نویسندگان شوروی در سال ۱۹۳۴م شکل کاملی به خود گرفت. این کنگره تحت تأثیر ایدئولوژی گرایبی استالین و ملاقات ادعایی وی با نویسندگان جماهیر شوروی، روشی برای آثار ادبی تعریف کرد: ادبیات باید آرمان‌های انقلابی حزب را منعکس می‌کرد. رئالیسم سوسیالیستی از هنرمند بازنمایی عینی تاریخ در تکامل انقلابی آن را طلب می‌کرد. نباید فقط به توصیف صرف واقعیت بسنده کرد؛ بلکه باید جهت تکامل آینده جامعه کمونیستی را نیز نشان داد.

اصول ادبیات سیاسی و جانب‌دارانه در شوروی به انقلاب اکتبر یا حتی پیش‌تر از آن به کتابچه لنین (۱۹۰۵) با عنوان «تشکیلات حزب و ادبیات حزبی»^{۲۶} برمی‌گردد. لنین در این کتابچه تأکید می‌کند: «لعنت بر ابرمردهای ادبیات! ادبیات باید که بخشی از آرمان مشترک طبقه کارگری شود، یک پیچ و مهره از مکانیسم یگانه و بزرگ سوسیال‌دموکرات که توسط همه پیش‌گامان آگاه به سیاست در همه طبقه کارگری به حرکت درمی‌آید.» (به نقل از Taylor, 2010: 161).

هرچند لنین بر تخیل نویسنده نیز در این کتابچه تأکید کرده بود، آشتی میان هنر و سیاست در عمل، به ندرت اتفاق افتاد. تا سال ۱۹۲۵ کمابیش آشتی میان گروه‌های حزب، متشکل از سه گروه اصلی جریان فرهنگی پرولتاریا، گروه مدرنیست‌های تجربه‌گرا و فرمالیست‌ها، برقرار بود؛ اما از سال ۱۹۲۵ به بعد، با شکل‌گیری اتحادیه روسی نویسندگان پرولتاریا (R.A.P.P.) تضاد ایدئولوژیکی بی‌سابقه‌ای میان گروه‌های مختلف حزب شکل گرفت. هرچند کمیته مرکزی با برگزاری مباحثات طولانی در پی برقراری توازن و آشتی میان سبک‌های مختلف بود، نویسندگان پرولتاریا با موضع متخاصمانه خود بر آن بودند تا با بدنام کردن رقبایشان، درستی خود را اثبات کنند (همان، ۱۶۲).

در داستان‌هایی که به شیوه رئالیسم سوسیالیستی نوشته می‌شدند، معمولاً قهرمان از طبقه کارگر بود که یک‌تنه به دلیل عشق به انقلاب، تولید را بالا می‌برد. قهرمان مثبت داستان معمولاً شخصیتی ایستا داشت که در طول داستان تغییری در آن ایجاد نمی‌شد. کاترین کلارک^{۲۷} (28: 1997) این نوع شخصیت‌پردازی را برگشت به عقب در تکنیک داستان می‌خواند و «قهرمان مثبت» رئالیسم سوسیالیستی را به لحاظ ساختار، با قهرمان قدیس‌نامه‌های قرون وسطی^{۲۸} قابل قیاس می‌داند. رئالیسم سوسیالیستی بیشتر به محتوای سیاسی و آرمان‌های حزب نظر داشت و کمتر به مسئله ادبیت متن توجه نشان می‌داد. اکثر آثار رئالیسم سوسیالیستی را می‌توان در زمره آثار تبلیغی جای داد. در میان نظریه‌پردازان، لوکاچ^{۲۹} به تبیین مبانی رئالیسم سوسیالیستی توجهی خاص دارد. او نظریه‌اش را با این اصل مارکسیستی که ادبیات را بازتاب واقعیت می‌داند، شروع می‌کند. لوکاچ می‌کوشد تمایز رئالیسم انتقادی و رئالیسم سوسیالیستی را نشان

دهد. رئالیسم انتقادی نظام سرمایه‌داری را از بیرون نقد می‌کند؛ ولی رئالیسم سوسیالیستی از درون، جامعه سوسیالیستی را بنیان می‌نهد. رئالیسم انتقادی بر گذشته تکیه می‌کند و کلید شناخت حال را در گذشته می‌جوید؛ اما رئالیسم سوسیالیستی بر تصویر جهت تکامل آینده، از درون متمرکز می‌شود؛ آینده‌ای که گرایش‌ها و مبانی آن را تغییر خواهد داد (لوکاج، ۱۳۴۹: ۱۳۰-۱۳۱). رئالیسم انتقادی دربرگیرنده باورهای برگرفته از اخلاق و مذهب است؛ اما رئالیسم سوسیالیستی سویی‌ای سیاسی دارد. دیدگاه لوکاج نیز آشکارا معطوف به مباحثات سیاسی و معیارهای ایدئولوژیک است. از نظر او، به‌علت درهم آمیختگی زندگی مردم با سیاست و مبارزات اجتماعی، سرچشمه اعمال و عواطف انسان‌ها سیاست است و آن‌ها را به‌سوی سیاست رهنمون می‌کند (لوکاج، ۱۳۷۳: ۱۱-۱۲). در رئالیسم سوسیالیستی، تناقض میان بازنمایی عینی جامعه و نگرش خاص معطوف به گرایش‌های حزب مشهود است؛ از سویی ادعا می‌شود نویسنده جامعه را به‌صورت عینی بازنمایی می‌کند و از سوی دیگر نویسنده ملزم است جامعه را طبق آرمان‌های سوسیالیستی، آن‌طور که در آینده باید باشد، تصویر کند.

۶. جهان واقع و جهان متن

رئالیسم درپی ارائه رونوشتی از واقعیت نیست. توصیف و بازگفت واقعیت به‌شکلی که عیناً در جهان واقع اتفاق افتاده، کارمایه تاریخ است. «به‌یقین می‌توان گفت واقعیت هرچه باشد، با هیچ اثر هنری مترادف نیست؛ بلکه بر آن مقدم است. پس رئالیسم با درک خاصی از واقعیت می‌کوشد تصویری از آن ارائه کند.» (Becker, 1963: 36). نویسنده رئالیست برای خلق جهان داستانش به‌جای ارائه واقعیت عینی، از قوه تخیل کمک می‌گیرد. رئالیسم بیش از اینکه نوشتاری متکی بر تقلید صرف از واقعیت باشد، آفرینشی مبتنی بر تخیل است.

هنر اصولاً به بازنمایان‌دن شکل ظاهری واقعیت علاقه‌ای ندارد. هدف از آفرینش کار هنری این نیست که عکسی از واقعیت تهیه شود. آفریده‌های هنر تفاوت بسیاری با اشیای دنیای خارج دارند؛ چون هنر ضمن جذب مفاهیم و تأثیرات

برخاسته از واقعیت، به انعکاس دنیای درونی انسان، تجربه‌هایش، شخصیت و تلقی‌اش از جهان خارج هم می‌پردازد (ساجکوف، ۱۳۸۸: ۱۳).

هرچند در موارد زیادی رئالیسم شخصیت‌ها یا وقایع داستانش را مستقیم از تاریخ الهام گرفته است، در این موارد نیز «رمان‌نویس رئالیست، تاریخ را هم زمینه‌ای برای کسب آگاهی دقیق تلقی می‌کند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۲۷۸). حتی در مواردی که شخصیت‌ها یا زمینه به‌طور مستقیم از تاریخ اخذ شده‌اند، نویسنده متعهد به توصیف واقعیت عینی نیست؛ بلکه آنچه را که از تاریخ گرفته است، در جهان داستانی‌اش هضم می‌کند و هیئتی خیالی، اما باورپذیر به آن می‌بخشد. به‌طور خلاصه می‌توان گفت «واقعیت» در کفه تاریخ و «واقعیت‌مانندی» در کفه رئالیسم قرار دارد.

«ارجاع در رئالیسم آن‌طور که به‌نظر می‌رسد واقعی نیست؛ بلکه ماهیتی توهمی دارد.» (Slattery, 1972: 56). نویسنده رئالیست به‌جای ارائه واقعیت عینی می‌کوشد تا خواننده واقعیت برساخته داستانش را واقعی بیندارد. نویسنده با ارجاع به جنبه‌هایی از واقعیت که از پیش برای خواننده آشناست، «توهم واقعیت» ایجاد می‌کند. توصیف‌های دقیق و مملو از جزئیاتی که با مشاهدات همیشگی خواننده همخوانی دارد و برایش ملموس و آشناست، موجب القای توهم واقعیت می‌شود. هرچند خواننده آگاهی دارد که مکان‌ها و شخصیت‌های داستان در جهان واقع وجود ندارند، مطابقت توصیفات و جزئیات با تجربه زیسته خواننده او را برآن می‌دارد که آن‌ها را حتمی فرض کند. باورپذیری داستان‌های رئالیستی تا حد زیادی به توفیق نویسنده در القای توهم واقعیت بستگی دارد. شرط تحقق توهم واقعیت هم منوط به اتخاذ تمهیدات و شگردهایی است که داستان را واقعیت‌مانند جلوه می‌دهد.

۷. واقعیت‌مانندی

واقعیت‌مانندی^{۳۰} تکنیکی خاص نیست؛ بلکه کیفیتی است حاصل از برآیند کنش شخصیت‌ها، توصیف و روایت داستان که ساختی محتمل و باورپذیر از واقعیت در قالب متن ارائه می‌دهد. نویسنده صورتی از واقعیت را خلق می‌کند که درعین حال که برگرفته از تخیل است، به‌کمک تمهیدات و شگردهای خاص، چنان باورپذیر و عینی

نشان داده می‌شود که ممکن است در جهان واقع وجود داشته باشد. نویسنده برای دستیابی به این هدف باید از منطق معمول حوادث پیروی کند. طرد جنبه‌های تصادفی و امور فراواقعی، از قبیل پریان، اشباح و... در ایجاد توهم واقعیت سهمی بسزا دارد. علاوه بر این، روایت آن‌قدر با جزئیات دقیق و توصیفات عینی مشحون می‌شود که تصویری محتمل و پذیرفتنی از واقعیت ارائه می‌دهد. وضوح جزئیات و کامل بودن توصیفات، تشابه به امر واقع را زیاد می‌کند و این توهم را به وجود می‌آورد که چنین چیزی در جهان واقع ممکن است وجود داشته باشد. ژنت^{۳۱} (2001: 240) می‌گوید واقعیت‌مانندی تا قرن هفدهم بیشتر در مطابقت با عقیده عمومی یا آنچه امروزه ایدئولوژی نامیده می‌شود، سنجیده می‌شده است. اما تقریباً از همان زمان تلقی دیگری از واقعیت‌مانندی شکل می‌گیرد که آن را در ارتباط با متن و شگردهای روایی‌اش بررسی می‌کند. به نظر می‌رسد بخشی از واقعیت‌مانندی متن از طریق ارجاع به رفتارهای اجتماعی جامعه‌ای خاص و الگوهای فرهنگی آن اعتبار می‌یابد و بخشی از آن مرهون شگردها و تمهیدات ادبی و روایی است.

۷-۱. واقعیت‌مانندی در ارتباط با جامعه

این نوع واقعیت‌مانندی به الگوها و رفتارهایی ارجاع می‌دهد که از قبل در جامعه وجود دارند؛ الگوهایی که روایی و اعتبارشان بیرون از متن، در جامعه شناخته شده و قابل دستیابی است. این الگوهای قابل درک و روشن «به هیچ وجه دارای بار ادبی نیستند، اما مشخصاً گنجینه‌ای برای فرایند واقعی‌نمایی هستند.» (کالر، ۱۳۸۸: ۱۹۶). باورپذیری این گونه واقعیت‌مانندی محصول اجتماع و فرهنگ است.

سطح نخست این نوع واقعیت‌مانندی حاصل شرایط اجتماعی است که به مثابه «جهان واقعی» در نظر گرفته می‌شود.^{۳۲} این سطح از واقعیت‌مانندی رفتارهای طبیعی اجتماع را دربرمی‌گیرد که کاملاً قابل درک است و چون رفتارهای طبیعی و ابتدایی‌ترین الگوهای رفتار انسان را بیان می‌کند، کاملاً باورپذیر و واقعیت‌مانند است.

چنین گفتمانی آن‌قدر شناخته شده به حساب می‌آید که نیازمند هیچ توجیهی نیست؛ زیرا به نظر می‌رسد که دقیقاً از ساختار جهان اخذ شده باشد. ما در چنین متنی، از

مردمی سخن به میان می‌آوریم که جسم و روح دارند، فکر می‌کنند، مطالبی را به‌خاطر می‌آورند، درد، عشق، نفرت و مواردی از این قبیل را احساس می‌کنند و مجبور نیستند برای توجیه این رفتارها به استدلال‌های فلسفی متوسل شوند (کالر، ۱۳۸۸: ۱۹۷).

سطح بعدی، واقعیت‌مانندی فرهنگی است. در این سطح «با مجموعه‌ای از کلیشه‌های فرهنگی سروکار داریم که می‌توانند در یک اثر مورد استفاده قرار گیرند. البته این سطح از واقع‌نمایی از امتیازهای سطح اول برخوردار نیست؛ به این دلیل که خود فرهنگ این‌ها را نوعی تعمیم به حساب می‌آورد.» (همان، ۱۹۸). این سطح از واقعیت‌مانندی به این سبب به باورپذیری متن یاری می‌رساند که به سنت‌های فرهنگی خاص، آداب و رسوم، کلیشه‌های فرهنگی، طرز پوشش، مثل‌ها و دیگر رفتارهای اجتماعی جامعه‌ای خاص ارجاع می‌دهد.

چتمن^{۳۳} معتقد است: «آنچه واقعیت و واقعیت‌مانندی را می‌سازد، یقیناً پدیده‌ای فرهنگی است، هرچند نویسنده آن را متعارف‌سازی می‌کند.» (۱۹۷۸: ۴۹). به همین دلیل، این سطح از واقعیت‌مانندی با ارجاع به جامعه‌ای خاص ارزیابی می‌شود. آنچه در جامعه‌ای و فرهنگی خاص باورپذیر است، ممکن است در جامعه‌ای دیگر باورپذیر نباشد. باورپذیری در جامعه هم در طول زمان تغییر می‌کند؛ چون واقعیت‌ها و سنت‌های اجتماعی و فرهنگی مدام در حال تغییر و تحول‌اند. «واقعیت مائده آسمانی لایتغیر نیست؛ بلکه پدیده‌ای تاریخی و اجتماعی است که تحت تأثیر جریان‌های متضاد، دائماً دستخوش تغییر و تحول است.» (پرهام، ۱۳۴۵: ۳۰). به نظر می‌رسد در مواردی که واقعیت‌مانندی امری نسبی و متغیر توصیف می‌شود، بیشتر ناظر به همین جنبه‌های فرهنگی آن است.

۷-۲. واقعیت‌مانندی در ارتباط با متن

واقعیت‌مانندی در ارتباط با متن به مجموعه تمهیدات، شگردها و ترفندهایی می‌پردازد که اتخاذ آن‌ها توهم واقعیت را پدید می‌آورد. این تمهیدات خواننده را مجاب می‌کند متن را به مثابه امری واقعی یا جزئی از زندگی واقعی فرض کند.

یاکوبسن^{۳۴} در مقاله «در باب رئالیسم در هنر» می‌گوید: «رئالیسم گرایشی هنری است که هدفش بازنمایی واقعیت در نهایت وفاداری است و به‌منظور نشان دادن منتهی درجه واقعیت‌مانندی تلاش می‌کند.» (20: 1987). براساس نظر یاکوبسن، آثاری رئالیستی نامیده می‌شوند که با نهایت دقت زندگی را مطابق واقعیت ترسیم می‌کنند و درست همین‌جاست که با ابهامی روبه‌رو می‌شویم که آیا باید متن را از دید نویسنده واقعیت‌مانند بدانیم یا از نگاه خواننده.

در این مقاله، تأثیر مفهوم «تحول»^{۳۵} فرمالیسم روسی در نگرش یاکوبسن آشکار است. از نظر او، کلاسیک‌ها، رمانتیک‌ها، مدرنیست‌ها و... همه مصرانه مدعی وفاداری به واقعیت و ارائه حداکثر واقعیت‌مانندی هستند و واقع‌گرایی شعار برنامه هنری آن‌هاست؛^{۳۶} اما در قرن نوزدهم این شعار به پیدایش جریانی هنری منجر می‌شود که پیروانش خطوط تاریخ هنر و تاریخ ادبیات را ترسیم می‌کنند (همان، ۲۰). همین امر موجب پیدایش دو دسته مخاطب محافظه‌کار و انقلابی می‌شود. از نظر محافظه‌کارها، احکام سنت‌های گذشته قطعی تلقی می‌شوند و التزام به آن‌ها به‌مثابه وفاداری به واقعیت و عدول از آن‌ها نقض واقعیت‌مانندی است؛ اما از نظر انقلابی‌ها، سنت‌های جدید مبتنی بر توصیف جزئیات از سنت‌های متحجر پیشینیان‌شان واقعیت‌مانندی بیشتری دارند (همان، ۲۲).

یاکوبسن هنری را رئالیستی می‌داند که حد اعلای واقعیت‌مانندی را به‌نمایش می‌گذارد. رئالیسم به‌منظور بازنمایی واقعیت‌مانند از فنون خاصی بهره می‌گیرد که عبارت‌اند از: آوردن جزئیات غیرضروری^{۳۷} و انگیزش^{۳۸} یاکوبسن ارائه جزئیات غیرضروری را ویژگی رئالیسم پیشروی قرن نوزدهم می‌داند: «چنین شگردی فشرده‌گی روایت به‌وسیله تصاویر مبتنی بر مجاورت است [...] این فشرده‌سازی یا بیرون از پیرنگ صورت می‌گیرد و یا پیرنگ را به‌طور کامل حذف می‌کند.» (همان، ۲۵).

یاکوبسن برای توضیح این مطلب دو مثال از ادبیات روسیه ذکر می‌کند. نمونه اول توصیف خودکشی آنا در *آناکارنینا* است که تولستوی بارها بر کیف او متمرکز می‌شود؛ اما توصیف کیف او هیچ نقشی در داستان ندارد. مثال دیگر این است که در آثار قرن هجدهم اگر قهرمان با رهگذری برخورد می‌کرد، یا رهگذر بعدها نقشی در داستان ایفا

می‌کرد یا در پیرنگ نقشی برای این دیدار در نظر گرفته می‌شد. اما در داستان‌های تولستوی، داستایفسکی و... قهرمان با رهگذری برخورد می‌کند؛ اما این دیدار هیچ نقشی در داستان ندارد و از نظر ساختار داستان، بیهوده است (همان‌جا). از آنجا که چنین جزئیاتی در زندگی روزمره همه انسان‌ها وجود دارد، نویسنده با گنجاندن این حوادث و توصیفات، در پی ایجاد تصویری واقعیت‌مانند از زندگی است، با همان کیفیتی که در زندگی واقعی برای همگان ملموس و آشناست.

بارت نیز توصیفات زائد^{۳۹} را از ویژگی‌های رئالیسم می‌داند که پدیدآور «نشانی از واقعیت»^{۴۰} است. از نظر او، جزئیاتی تأثیر واقعیت را ایجاد می‌کنند که به لحاظ ساختار داستان، بیهوده و زائد تلقی می‌شوند و هیچ نقشی در ساختار داستان ندارند. در حالی که مدت‌های مدیدی توصیفات نقش زیبایی‌شناختی داشته‌اند، در رئالیسم غایت زیباشناختی توصیفات مطرح نیست. بارت جزئیاتی را بیهوده تلقی می‌کند که حتی در روایت نقش غیرمستقیم هم ندارند. بارت مثالی از توصیفات فلوربر ذکر می‌کند: «پیانوی قدیمی، در زیر فشارسنج، توده‌ای هرمی‌شکل از جعبه‌ها و کارتن‌ها را نگه می‌داشت». بارت برای تعیین نقش این توصیفات در داستان، به نشانه‌ها و نقش‌های غیرمستقیم هم توجه کامل دارد. برای مثال، محتمل می‌داند که پیانو نشانه موقعیت بورژوازی صاحب آن و جعبه‌ها و کارتن‌ها نشانه‌ای از بی‌نظمی باشد. اما برای فشارسنج بالای پیانو نقشی نمی‌توان یافت. از نظر بارت، درست همین جاست که تأثیر واقعیت ایجاد می‌شود؛ چون این توصیف برای ایجاد این تأثیر گنجانده شده است که آنچه توصیف می‌شود، واقعی است^{۴۱} (Barthes, 1989: 141).

علاوه بر یاکوبسن و بارت، ایان وات نیز توصیف رئالیستی جزئیات را از ویژگی‌های رئالیسم می‌داند. هرچند این منتقدان بر جزئیات رئالیستی تأکید دارند، تلقی و تأکیدهایشان با هم متفاوت است. جزئیات غیرضروری یاکوبسن هم توصیف‌ها و هم کنش‌های داستانی را دربرمی‌گیرد؛ اما جزئیات بارت و وات توصیف‌ها را شامل می‌شود. یاکوبسن و به‌ویژه بارت بر غیرضروری و زائد بودن توصیف‌ها در قرن نوزدهم تأکید می‌کنند، با این تفاوت که یاکوبسن غیرضروری بودن را از منظر طرح داستان بررسی می‌کند؛ اما بارت به نقش‌های غیرمستقیم هم توجه دارد. به‌نظر بارت،

آنچه به متن رئالیستی اعتبار می‌بخشد، فراوانی جزئیات غیرضروری و اضافی است. این توصیف‌ها فقط به این دلیل در متن حضور دارند که به خواننده چنین القا کنند که توصیف‌ها دقیقاً عین واقعیت هستند. این توصیف‌ها نه در پی غایتی زیباشناختی هستند و نه می‌توان نقشی، حتی غیرمستقیم در داستان برای آن‌ها تعیین کرد. وات بر غیرضروری بودن توصیف‌ها تأکیدی ندارد؛ بلکه مهم، کیفیت عکس‌مانندی است که این توصیف‌ها به روایت می‌بخشند. این توصیف‌ها باعث تقویت این توهم می‌شوند که آنچه توصیف شده، واقعی است.

به نظر می‌رسد نقش القا و ایجاد کیفیت واقعیت‌مانند جزئیات برای رئالیسم در اولویت است. اگر بخواهیم طبق نظر بارت، جزئیاتی را رئالیستی بدانیم که نقشی گرچه غیرمستقیم برایشان در متن متصور نیست، در این صورت، هم با نوعی نسبت در شناخت جزئیات رئالیستی مواجه می‌شویم و هم به لحاظ ارزیابی واقعیت‌مانند بودن جزئیات در لحظه خوانش به مشکل برمی‌خوریم. به این معنا که میزان دانش خواننده و توانایی او در یافتن نقش‌های غیرمستقیم جزئیات معیار واقعیت‌مانند بودن آن‌ها قرار می‌گیرد. آنچه را که یک خواننده واقعیت‌مانند می‌پندارد، خواننده‌ای دیگر با تعیین نقش غیرمستقیم برای آن، واقعیت‌مانند نمی‌داند. علاوه بر این، یافتن نقش غیرمستقیم برای جزئیات معمولاً منوط به خواندن تمام متن و در نظر گرفتن رابطه‌های غیرمستقیمی است که در لحظه خوانش میسر نمی‌شود و مستلزم اتمام متن و نگاه دوباره به آن است.

ویژگی دومی که یاکوبسن برای داستان‌های رئالیستی بیان می‌کند، انگیزش است: «لزوم انگیزش منطقی و درک شگردهای آن» (Jacobson, 1987: 27). این ویژگی که تاحدی با جزئیات غیرضروری در تناقض است، به دنبال کشف روابط علت و معلولی و تبیین منطقی روابط ماجراها با یکدیگر است. پس از یاکوبسن، توماشفسکی^{۴۲} به‌طور مفصل در مورد انگیزش^{۴۳} بحث می‌کند. توماشفسکی انگیزش را به دو دسته انگیزش ترکیبی^{۴۴} و انگیزش رئالیستی^{۴۵} تقسیم می‌کند. انگیزش ترکیبی این است که هیچ جزئی از اثر نباید بدون استفاده و تأثیر باشد. وقتی چخوف^{۴۶} در ابتدای داستان میخی را که به دیوار کوبیده شده است توصیف می‌کند، یعنی این میخ باید در داستان نقشی داشته

باشد و مثلاً قهرمان در پایان داستان خودش را از آن حلق آویز کند (Tomashevsky, 1965: 79).

توماشفسکی درباره انگیزش رئالیستی می‌گوید: «ما از هر اثری ویژگی توهم [واقعیت] را مطالبه می‌کنیم. اهمیتی ندارد که آن اثر به چه سنت و شاخه هنری تعلق دارد، درک ما از اثر باید با این احساس همراه باشد که آنچه اتفاق می‌افتد واقعی است.» (همان، ۸۰). توماشفسکی یادآوری می‌کند واقعیت‌مانندی بر خواننده زودباور تأثیری سریع و چشمگیر دارد. او ممکن است باور کند که چنین شخصیت‌هایی در واقع وجود دارند و در صحت روایت کوچک‌ترین تردیدی نکنند.^{۴۷} درمقابل، خواننده باتجربه نیز هرچند از ماهیت داستانی و قواعد زیبایی‌شناختی اثر کاملاً آگاهی دارد، گونه‌ای واقعیت‌مانندی از متن انتظار دارد و ارزش اثر را درگرو این تطابق با واقعیت می‌داند و اعتبارش را با آن می‌سنجد.

توماشفسکی انگیزش رئالیستی را تاحدی متضمن نفی انگیزش ادبی می‌داند و آن را نفی خصیصه ادبی می‌نامد؛ به این معنا که متن وجه ادبی و تخیلی خود را انکار می‌کند و سعی دارد تا خود را واقعیتی معرفی کند که عیناً در جهان واقع اتفاق افتاده است. عبارات کلیشه‌ای رایج در رمان‌ها که ذکر می‌کند: اگر این قضیه در یک رمان اتفاق افتاده بود، قهرمان چنین و چنان می‌کرد؛ اما از آنجا که این اتفاق در واقعیت رخ داده است؛ واقعیت‌ها از این قرارند که... (همان، ۸۵). جاناتان کالر^{۴۸} نفی خصیصه ادبی توماشفسکی را واقعیت‌مانندی «طبیعی برحسب قرارداد» می‌نامد. این نوع واقعیت‌مانندی تا حد زیادی حاصل بینامتنیت است. «راوی آگاهی خود را نسبت به قراردادهای حاکم بر واقعی‌نمایی ادبی نشان می‌دهد و بر این نکته تأکید می‌کند که ناممکن بودن آنچه در نوشته‌اش آمده است، تضمینی بر صدق آن است.» (کالر، ۱۳۸۸: ۲۰۷).

گونه دیگر واقعیت‌مانندی در ارتباط با متن، «الگوهای یک ژانر» را دربرمی‌گیرد. در این سطح، تناسب متن و رخدادهای درون آن با قواعد ژانر بررسی می‌شود. «چنین سطحی شامل هنجارهای ادبی است که متن می‌تواند به آن‌ها مربوط شود و از این طریق معنادار و منسجم گردد.» (همان، ۲۰۲). در این سطح، متن در گستره نظام ادبی و

به طریق اولی، با به کار گرفتن الگوهای خاص یک ژانر باورپذیر می‌شود؛ در نتیجه هر ژانری واقعیت‌مانندی خاص خود را خواهد داشت. این اظهارات با اصل مفهوم «متعارف‌سازی در حوزه یک ژانر» در تضاد به نظر می‌رسد.

۸. منتقدان رئالیسم

سبک‌ها و مکتب‌های ادبی در تضاد و مخالفت با سبک‌ها و مکتب‌های پیش از خود شکل می‌گیرند. رئالیسم روزی به منزله واکنشی علیه رمانتیسم شکل گرفته بود و طبیعی است که جریان‌های بعد از رئالیسم نیز به مخالفت و انکار آن پردازند. علاوه بر این واقعیت که همیشه نویسندگان نسل جدید با نویسندگان قبل از خودشان مخالفت می‌کنند، رئالیسم با این ادعای ضمنی که به کشف و بازنمایی واقعیت می‌پردازد، مخالفان و منتقدان جدی‌تری را در مقابل خود قرار می‌دهد. پیش از این نیز بیان کردیم همه مکتب‌ها و سبک‌های ادبی به نوعی مدعی نمایش واقعیت بودند. رئالیسم علاوه بر طرح این ادعا، نامش نیز با این ادعا یکسان است. «هیچ مدعی با بصیرتی زیر بار این نمی‌رود که "واقعیت" را کس دیگری از آن خود کند. بنابراین، "واقعیت" ناچار می‌شود جنبه‌های تازه اختیار کند و ادعاهای تازه مطرح کند تا هرکس بتواند از زاویه‌ای مدعی‌اش شود.» (دیمان، ۱۳۸۷: ۶۸).

هرچند ایدئالیست‌ها با انتقاد از تجربه‌گراها زمینه انتقاد از رئالیسم را فراهم کردند،^{۴۹} جدی‌ترین منتقدان رئالیسم مدرنیست‌ها هستند. مدرنیست‌ها مدعی‌اند رئالیسم واقعیت را تمام و کمال بازنمایی نمی‌کند؛ بلکه به جنبه‌های خاصی از آن توجه دارد و جنبه‌هایی از آن را مغفول می‌گذارد. مدرنیست‌ها واقعیت‌ها را ترکیبی از واقعیت مادی و واقعیت روان‌شناختی ذهن می‌دانند و مدعی‌اند با تمهیدات و شگردهای نو در پی نشان دادن واقعیت به صورت تمام و کمال هستند. ویرجینیا ولف در دو مقاله «آقای بنت و خانم براون»^{۵۰} و «رمان مدرن»^{۵۱} تقابل میان رئالیسم و هنر مدرن را مطرح می‌کند. در مقاله اول، ولف از بنت انتقاد می‌کند که به قدری مجذوب تهیه فهرستی از جنبه‌های مادی و اجتماعی شخصیت شده که جوهره شخصیت از دیدش پنهان مانده است و به این ترتیب، از سنت رئالیستی انتقاد می‌کند. در مقاله «رمان مدرن» ولف

واقعیت را به سطح مادی اشیاء محدود نمی‌داند. از نظر وی، واقعیت آن‌طوری که ما واقعاً تجربه‌اش می‌کنیم، به سطح مادی اشیاء محدود نیست؛ بلکه ترکیبی از هزاران حس و برداشت عمیق و سطحی است که کار هنر، بازنمایی کامل این طیف گسترده است. در این مقاله، ولف توجه مدرنیست‌ها به این حالت‌های نامحدود واقعیت - به‌عنوان آگاهی هنری واقعیت ذهنی - را با استغراق نویسندگان رئالیست در سطح مادی اشیاء در تقابل قرار می‌دهد (Quoted in Pam, 2005: 16).

اریک هلر^{۵۲} نیز با طرح این مسئله که نویسندگان همه دوره‌ها خودشان را واقع‌گرا می‌دانستند، رئالیسم قرن نوزدهم را از نظر پرداختن به واقعیت انسانی، با آثار برجسته دیگر دوره‌ها یکسان می‌داند و از این نظر، رئالیسم در هنر را توهم می‌خواند. از دیدگاه او:

رئالیسم صرفاً این پندار واهی عصر را عیان می‌سازد، عصری که به خود می‌بالید که کلیدی برای آنچه واقعاً وجود دارد یافته است، اما درحقیقت نویسندگان رئالیست هم مانند دیگر نویسندگان، مجذوب جنبه‌های خاصی از واقعیت شده بودند و از طرحی‌گزینشی برای نظم زیباشناختی مطالبشان بهره می‌گرفتند (Heller, 1963: 595).

مارسل پروست^{۵۳} هم رئالیسم را به دلیل بی‌توجهی به واقعیت روان‌شناختی مورد انتقاد قرار می‌دهد. به نظر او، رئالیسم هرچند ادعای واقع‌گرایی دارد، به‌علت توجه نکردن به تمام جنبه‌های واقعیت، از واقع‌گرایی مورد ادعایش بسیار فاصله دارد. پروست تداعی خاطرات ذهنی و رابطه بین خاطراتی را که هر لحظه ذهن انسان را احاطه می‌کند، به همان اندازه واقعی می‌داند که سطوح مادی اشیاء را. او از رئالیسم به دلیل بی‌توجهی به این جنبه‌ها انتقاد می‌کند و می‌گوید:

ادبیاتی که تنها به این خرسند است که اشیاء را توصیف کند یا فهرستی رقت‌انگیز از خطوط کلی و سطوحشان فراهم آورد، به‌رغم اینکه دعوی واقع‌گرایی دارد، بیشترین فاصله را با واقعیت دارد؛ ادبیاتی است که با اینکه درباره چیزهای عظیم و شکوه صحبت نمی‌کند، ما را غمگین‌تر و ضعیف‌تر می‌سازد؛ به این دلیل که عمیقاً ارتباط زمان حال را با گذشته [...] و آینده قطع می‌کند (Proust, 1963: 564).

البته، رئالیسم هم مانند دیگر سبک‌ها و مکتب‌های ادبی محدودیت‌هایی دارد و از مجموعه قواعدی پیروی می‌کند. در اینجا میزان فاصله از واقعیت مطرح است نه تطابق کامل با آن؛ وگرنه متن تاریخی نیز دقیقاً خود واقعیت نیست؛ زیرا واژه‌ها خود اشیاء و واقعیت‌ها نیستند؛ بلکه نشانه‌هایی برای بیان مسائل‌اند. از سوی دیگر، پیش‌فرض‌ها و قراردادهای ادبی مطرح است. برای مثال، در داستان‌های مدرن، خواننده باید این پیش‌فرض مدرنیست‌ها را بپذیرد که کسی چیزی را بیان نمی‌کند؛ بلکه خواننده به‌طور مستقیم روبه‌روی ذهن شخصیت‌ها قرار دارد و محتویات ذهنی آنان را هم‌زمان با وقوعشان در ذهن، مشاهده می‌کند و کل روایت داستان مدرن با پذیرفتن این پیش‌فرض اعتبار می‌یابد. رئالیسم نیز همه‌جا مسئله بازنمایی عینی را مطرح می‌کند؛ وانگهی ادعای عین واقعیت بودن را ندارد؛ بلکه گونه‌ای از بازنمایی واقعیت است به‌شکلی محتمل که ممکن است در جهان واقعی وجود داشته باشد.

۹. نتیجه

رئالیسم نخست در اعتراض به رمانتیسم در قرن نوزدهم شکل گرفت؛ به همین دلیل بعضی ویژگی‌هایش در تقابل با رمانتیسم مشخص می‌شود. رئالیسم برخلاف رمانتیسم، به امور محتمل زندگی اجتماعی معاصر توجه نشان می‌دهد و به‌جای توجه به خواص و اشراف‌زادگان، زندگی افراد معمولی را در بستر اجتماع بررسی می‌کند. رئالیسم بر عینیت و غیرشخصی بودن، به‌عنوان سنگ بنای خود، تأکید دارد. عینیت با تکیه بر علیت، حذف رویدادهای نامحتمل و تصادفی، و غیرشخصی کردن نوشته محقق می‌شود. برخی محققان، از جمله ولک عینیت متن از منظر غیاب نویسنده را شرط ضروری رئالیسم نمی‌دانند؛ زیرا سخت‌گیری در این معیار باعث بیرون قرار گرفتن بسیاری از نویسندگان بزرگ از دایره رئالیسم می‌شود. علاوه بر این، هرچقدر هم که نوشته‌ای غیرشخصی باشد، بازهم جهان‌بینی نویسنده در مطاوی متن پنهان است. نگرش خاص به جهان در رئالیسم سوسیالیستی به اوج می‌رسد. رئالیسم درمقابل تاریخ که واقعیت را بیان می‌کند، در پی ایجاد انگاره‌های واقعیت‌مانند است و به این منظور از شگردهایی بهره می‌برد که متن را به واقعیت مورد تجربه انسان نزدیک می‌کند. در این میان، به دو

ویژگی بیش از موارد دیگر توجه می‌شود: توجه به جزئیات دقیق که در سطح متن به واقعیت‌مانندی کمک می‌کنند و نزدیکی متن به واقعیت‌های جامعه‌ای که نویسنده در آن زندگی می‌کند. از آنجا که ممکن است چیزی در جامعه‌ای واقعیت‌مانند باشد و در جامعه‌ای دیگر نباشد یا حتی در جامعه‌ای هم از دوره‌ای به دوره‌ی دیگر، معیار واقعیت-مانندی تفاوت داشته باشد، مقوله‌ی واقعیت‌مانندی در ارتباط با جامعه، به مسئله‌ی نسبیت در ارزیابی رئالیستی متن دامن می‌زند. رئالیسم نیز مانند دیگر مکتب‌ها منتقدانی دارد که جدی‌ترین آن‌ها مدرنیست‌ها هستند که رئالیسم را به دلیل بی‌توجهی به واقعیت روان‌شناختی و ذهنی، و توجه بیش از حد به جزئیات سطحی و مادی نکوهش می‌کنند. رئالیسم با وجود مخالفت‌ها و انتقادهای فراوان، مثل دیگر مکتب‌های ادبی پس از دوره‌ی اوج و شکوفایی محکوم به فنا نشد و به منزله‌ی سبکی از داستان‌نویسی دوشادوش دیگر مکتب‌ها و سبک‌ها ادامه یافت و بسیاری از ویژگی‌های آن به‌عنوان ویژگی‌های پایه‌ای در ادبیات داستانی پذیرفته شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. هری لوبین (194: 1951) این مسئله را به‌طور مبسوط توضیح می‌دهد که رئالیسم در بافت‌های گوناگون معانی مختلف دارد. برای مثال، هنگامی که روزنامه‌نگاری خواستار نگرش واقع‌گرایانه است، به این معناست که مزورانه بعضی اصول اخلاقی نادیده گرفته شود؛ یعنی به‌جای توجه به اصول، شاهد نفی اصول هستیم. در نتیجه، معنای نگرش واقع‌گرایانه منوط به شرایط کاربرد آن است.

۲. نام‌گرایی یا نام‌انگاری (nominalism) در تقابل با ذات‌انگاری قرار دارد. ذات‌انگاری برای پدیده‌ها قائل به «ذات» است که در طول زمان در پدیده‌ها بدون تغییر می‌ماند. ذات‌انگاری مستلزم وجود سه مؤلفه است: هر پدیده‌ای تعریفی دارد که در طول زمان ثابت است و این تعریف با معنا یا هدف ذاتی‌اش پیوند دارد. در نقطه‌ی مقابل، نام‌انگاری «ذاتی» برای پدیده‌ها قائل نیست. بر این اساس، پدیده‌ها هیچ تعریفی ندارند؛ بلکه فقط توصیف می‌شوند. هیچ جنبه‌ای از هویت پدیده‌ها در طول زمان بدون تغییر نیست. در مقابل ذات‌انگاران که معتقدند تعریف تغییرناپذیر از پدیده‌ها معنای آن را نشان می‌دهد، نام‌انگاران معنا را این‌طور ثابت و بدون تغییر نمی‌دانند (شرت، ۱۳۸۷: ۱۸۴-۱۸۷).

۳. برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی معانی رئالیسم در فلسفه ر.ک: دیمیان، ۱۳۸۷: ۱۴.

۴. به گفته ایان وات، «ظاهراً رئالیسم نخستین بار در سال ۱۸۳۵ به صورت توصیفی زیباشناختی برای تمایز واقعیت انسانی نقاشی‌های رامبراند از پندارگرایی شعرگونه نقاشان نو- کلاسیک به کار رفت و سپس در سال ۱۸۵۶ پس از تأسیس نشریه‌ای به نام *رئالیسم* به ویراستاری دیورانتی بود که مشخصاً اصطلاحی ادبی شد.» (۱۳: ۱۳۸۶). دنیس والدر (27: 1995) نیز رواج رئالیسم به عنوان اصطلاحی ادبی را مربوط به دهه ۱۸۵۰م می‌داند؛ زمانی که ادmond دیورانتی مجله *رئالیسم* را ویراستاری، و مقالاتش را با نام مستعار چاپ می‌کرد. رنه ولک نیز ضمن بررسی دقیق و کامل کاربردهای رئالیسم و معانی متفاوت آن در ادبیات کشورهای مختلف یادآوری می‌کند که اصطلاح رئالیسم به معنای توصیف دقیق رفتارهای اجتماعی در آثار بالزاک و... «در دهه چهل شکل گرفت، زمانی که مباحثات فراوانی در مورد نقاشی‌های کورپه مطرح شد و همین‌طور از طریق فعالیت‌های مداوم نویسندگانی معمولی به نام شانفلوری که در سال ۱۸۵۷ یک جلد از مقالاتش را با عنوان *رئالیسم* چاپ کرد، زمانی که دوستش دیورانتی، مجله کم‌دوام *رئالیسم* را در فاصله ژوئیه ۱۸۵۶ تا مه ۱۸۵۷ ویراستاری می‌نمود.» (Wellek, 1969: 4).

5. Auerbach

6. Homer

7. Virginia Woolf

8. exemplary tales

9. pedagogical end

۱۰. رنه ولک و تاحدی جرج بکر نگرش تاریخی به موضوع دارند؛ آئورباخ در مورد تاریخ بازنمایی در غرب بحث می‌کند؛ ایان وات اصطلاح *رئالیسم* را در ارتباط با موضوع سبک و تکنیک‌های روایی برای ارجاع به ویژگی‌های خاص رمان که وجه ممیز آن از رمانس و نوشته‌های قبل از آن است، به کار می‌برد؛ جرج لوکاج نگاهی مارکسیستی به *رئالیسم* دارد و تمایز میان *رئالیسم* انتقادی و *رئالیسم* سوسیالیستی را مطرح می‌کند.

11. movement, school

12. Ian Watt

13. formal realism

14. Dennis Walder

15. positivist

۱۶. آئورباخ در بررسی سیر بازنمایی در ادبیات غرب از *ادیسه* شروع می‌کند و رمانس‌های قرون وسطی، *دن کیشوت* و... تا نویسندگان قرن نوزدهم و بعد از آن را بررسی می‌کند. او تکوین محاکات را از آموزه کلاسیک سطوح سبک تا *رئالیسم* قرن نوزدهم ادامه می‌دهد. این بررسی از محاکات رئالیستی شروع می‌شود و تا بررسی *رئالیسم* به عنوان ژانر ادامه می‌یابد. آئورباخ *رئالیسم* قرن نوزدهم را به عنوان یک ژانر، *رئالیسم* مدرن (modern realism) می‌نامد.

۱۷. زبان قیاسی در مابعدالطبیعه کاربرد دارد. وقتی صفات انسانی برای خدا به کار گرفته می‌شود- اگر همان معنای انسانی آن مورد نظر باشد- گرفتار تجسیم می‌شویم. برای مثال، وقتی کسی از عقل

خدا سخن می‌گوید، به قیاس متوسل می‌شود؛ زیرا هرگز نمی‌تواند بگوید عقل الهی در ذات خود چیست؛ چون هرگز عقل الهی را چنان‌که هست، تجربه نکرده یا به اشراق دریافته است. یافتن دلیل قیاسی بر وجود متعالیات و خدا در کلیسا و کتاب‌های مذهبی کم‌وبیش معمول بوده است (کاپلستون، ۱۳۶۱: ۵۸-۶۰).

- 18. Rene Wellek
- 19. Thackeray
- 20. Trollope
- 21. George Eliot
- 22. Tolstoy

۲۳. برای آگاهی بیشتر ر.ک: کاپلستون، ۱۳۸۰: ۱۹۳-۲۳۹.

۲۴. برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی نظر آگوستین در مورد شهر خدا ر.ک: فاستر، ۱۳۷۳: ۲۲۴-۲۲۹.

۲۵. اصطلاح رئالیسم سوسیالیستی در سال ۱۹۳۲م وضع شد (Clark, 1997: 27).

- 26. party organization and party literature
- 27. Katerina Clark
- 28. medieval hagiography
- 29. G. Lukacs
- 30. verisimilitude
- 31. Genette

۳۲. جانانان کالر الگوهای واقعیت‌مانندی یا متعارف‌سازی را در پنج سطح بررسی می‌کند که دو سطح اول آن مربوط به شرایط اجتماعی و فرهنگی است.

- 33. Chatman
- 34. Jakobson
- 35. evolution

۳۶. اینکه نویسندگان دوره‌های مختلف خودشان را واقع‌گرا می‌دانستند، برخاسته از برداشت‌های مختلف از واقعیت است. برای مثال، افلاطون جهان واقعی و حقیقی را عالم مثل می‌دانست و به واقعیت یک عالم معقول و فوق جسمانی معتقد بود. آگوستین نیز از شهر خدا نام می‌برد. این تلقی از واقعیت در آثار ادبی دوره‌های قبل نیز انعکاس یافته است.

- 37. unessential details
- 38. motivation
- 39. superfluous, futile
- 40. reality effect

۴۱. مثال دیگری که بارت ذکر می‌کند زمانی است که میشله (Michelet) گزارش مرگ شارلوت کوردی را بازگو می‌کند: قبل از رسیدن مأمور اعدام، هنرمندی شارلوت را ملاقات می‌کند و چهره‌اش را نقاشی می‌کند. سپس در روایت، چنین جزئیاتی گنجانده می‌شود: «بعد از یک ساعت و نیم، ضربه آرامی بر در کوچکی که پشت سر او بود زده شد». در این جملات نیز همان دشواری توجیه ساختاری توصیفات مشهود است. تنها چیزی که در روایت ضروری است، همان آمدن مأمور

اعدام بعد از حضور نقاش است. توصیفاتی که مدت زمان نشستن نقاش را نشان می‌دهد یا مبین جهت و ابعاد در است، در ساختار داستان نقشی ندارد (Barthes, 1989: 141).

42. Tomashevsky

۴۳. از نظر توماشفسکی (1965: 78)، نظام موتیف‌ها که درون‌مایه اثر را شکل می‌دهند، باید نشان‌دهنده وحدت هنری باشند. در هر اثری آوردن موتیف یا مجموعه‌ای از موتیف‌ها باید موجه باشد. مجموعه تمهیداتی که آوردن موتیف‌های شخصی یا مجموعه‌ای از موتیف‌ها را توجیه می‌کند، انگیزش (motivation) نامیده می‌شود.

44. compositional motivation

45. realistic motivation

46. Chekhov

۴۷. توماشفسکی انگیزش رئالیستی را با مثالی از پوشکین توضیح می‌دهد. پوشکین پس از اتمام تاریخ **قیام بوکاجیف، دختر کاپیتان** را به شکل خاطرات گرینیوف با این مؤخره منتشر می‌کند: «نسخه دست‌نویس پیتر آندره ایویچ گرینیوف را یکی از نوادگانش که اطلاع یافته بود ما به کاری مربوط به دوره زمانی‌ای که پدر بزرگش توصیف کرده بود، مشغول هستیم، در اختیارمان قرار داد. با کسب اجازه از خانواده‌اش تصمیم گرفتیم آنرا به صورت جداگانه چاپ کنیم». پوشکین این توهم را ایجاد می‌کند که گرینیوف و خاطراتش واقعاً وجود داشته است. این مسئله با واقعیت شناخته‌شده زندگی پوشکین (تحقیقات تاریخی وی در مورد سرگذشت بوکاجیف) اعتبار می‌یابد. اعتبار این توهم وقتی بیشتر می‌شود که اعتقادات و باورهای گرینیوف تا حد زیادی با عقایدی که پوشکین بیان کرده، متفاوت است (Tomashevsky, 1965: 80-81).

48. Jonathan Culler

۴۹. تجربه‌گراها نحوه حصول معرفت را مربوط به مشاهده و تجربه امور محسوس می‌دانستند. کانت با محدود کردن ذهن آدمی به آنچه از راه حواس به او می‌رسد، مخالف بود و می‌خواست مرزهای شناخت انسان را مشخص کند. به اعتقاد او، شناخت برای اینکه عینیت پیدا کند و برای همگان اعتبار داشته باشد، باید به صورت‌هایی مستقل از تجربه درآید که شناخت آدمی در چارچوب آن امکان‌پذیر باشد. از نظر کانت، ویژگی‌های ظاهری جهان پدیدارها نیز برابند فعالیت ذهن آدمی است. مقولات فی‌نفسه نه جزئی از ذهن هستند و نه بخشی از عالم؛ زیرا هیچ‌کدام قابل شناخت نیستند (کورنر، ۱۳۶۷: ۵۴-۵۸).

50. "Mr. Bennett and Mrs. Brown"

51. "Modern Fiction"

52. Erich Heller

53. Marcel Proust

منابع

- استنیلند، هیلری (۱۳۸۳). *کلی‌ها*. ترجمه نجف دریابندری. تهران: کارنامه.
- آلتوت، میریام (۱۳۶۸). *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمه علیمحمد حق‌شناس. تهران: نشر مرکز.
- بیکن، فرانسیس (۱۳۹۲). *نوارغنون*. ترجمه محمود صناعی. تهران: جامی.
- پرهام، سیروس (۱۳۴۵). *رنالیسم و ضد رنالیسم در ادبیات*. چ ۳. تهران: نیل.
- جعفری جزئی، مسعود (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسیم در اروپا*. تهران: نشر مرکز.
- جهانگیری، محسن (۱۳۷۶). *احوال و آثار و آراء فرانسیس بیکن*. چ ۲. تهران: علمی و فرهنگی.
- دیمیان، گرانت (۱۳۸۷). *رنالیسم*. ترجمه حسن افشار. چ ۵. تهران: نشر مرکز.
- ساچکوف، بوریس (۱۳۸۸). *تاریخ رنالیسم*. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: لاهیتا.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴). *مکتبهای ادبی*. ج ۱. چ ۱۳. تهران: نگاه.
- شرت، ایون (۱۳۸۷). *فلسفه علوم اجتماعی قاره‌ای (هرمنوتیک، تبارشناسی و نظریه انتقادی از یونان باستان تا قرن بیست و یکم)*. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی.
- فاستر، مایکل (۱۳۷۳). *خداوندان اندیشه سیاسی*. ترجمه جواد شیخ‌الاسلامی. ج ۱. تهران: علمی و فرهنگی.
- فزلسفلی، محمدتقی (۱۳۸۸). «زیبایی‌شناسی و سیاست؛ بازتاب سیاست در رویکرد رنالیستی به هنر». *پژوهشنامه علوم سیاسی*. س ۵. ش ۱. صص ۱۶۷-۱۹۷.
- لوکاچ، گئورگ (۱۳۷۳). *پژوهشی در رنالیسم اروپایی*. ترجمه افسر اکبری. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۴۹). *معنای رنالیسم معاصر*. ترجمه فریبرز سعادت. تهران: نیل.
- کاپلستون، فردریک (۱۳۸۰). *تاریخ فلسفه*. ترجمه سیدجلال‌الدین مجتبوی. ج ۱. چ ۴. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۶۱). *فلسفه معاصر*. ترجمه علی اصغر حلبی. تهران: زوار.
- کالر، جانانان (۱۳۸۸). *بوطیقای ساختگرا: ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعه ادبیات*. ترجمه کوروش صفوی. تهران: مینوی خرد.
- کورنر، اشتفان (۱۳۶۷). *فلسفه کانت*. ترجمه عزت‌الله فولادوند. تهران: خوارزمی.
- وات، ایان (۱۳۸۶). «طلوع رمان» در *نظریه‌های رمان*. ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

- هابسباوم، اریک (۱۳۷۴). *عصر انقلاب: اروپا ۱۸۴۸ - ۱۷۸۹*. ترجمه علی اکبر مهدیان. تهران: مترجم.
- Allott, M. (1989). *Novelists on the Novel*. A.M. Haghshenas (Trans.). Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
- Auerbach, E. (1953). *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Willard R. Trask (Trans.). Princeton: Princeton University Press.
- Bacon, F. (2013). *Novum Organum*. M. Sanayi (Trans.). Tehran: Jami. [In Persian]
- Barthes, R. (1989). "The Reality Effect" in R. Howard (Trans.). *The Rustle of Language*. California: University of California Press. Pp. 141- 149.
- Becker, G.J. (Ed.) (1963). *Documents of Modern Literary Realism*. Princeton: Princeton University Press.
- Chatman, S.B. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Clark, K. (1997). "Socialist Realism with Shores: The Conventions for the Positive Hero" in T. Lahusen & E. Dobrenko (Eds.). *Socialist Realism Without Shores*. Duke University Press. Pp. 27- 50.
- Copleston, F.Ch. (1982). *Contemporary Philosophy: Studies of Logical Positivism and Existentialism*. A.A. Halabi (Trans.). Tehran: Zavvar. [In Persian]
- _____ (2001). *A History of Philosophy*. J. Mojtabavi (Trans.). Vol. 1. 5th Ed. Tehran: 'Elmi Farhangi. [In Persian]
- Culler, J. (2009). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. K. Safavi (Trans.). Tehran: Minoo- ye- Kherad. [In Persian]
- Damian, G. (2008). *Realism*. H. Afshar (Trans.). 5th Ed. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
- Foster, M.B. (1994). *Masters of Political Thought*. J. Sheikh- Al eslami. (Trans.) Vol. 1. Tehran: 'Elmi Farhangi. [In Persian]
- Genette, G. (2001). "Vraisemblance and Motivation" in D. Gorman (Trans.). *Narrative. Vol. 9. No. 3*. Pp. 239- 258.
- Ghezelsouf, M. (2009). "Aesthetics and Politics; Reflection of Politics in Realistic Approach to Art". *Journal of Political Science. No. 17*. Pp. 167- 197. [In Persian]
- Heller, E. (1963). "The Realistic Fallacy" in *Documents of Modern Literary Realism*. Princeton: Princeton University Press. Pp. 591- 599.
- Hobsbawm, E.J. (1995). *The Age of Revolution: Europe 1789- 1848*. A.A. Mahdian (Trans.). Tehran: Motarjem. [In Persian]
- Ja'fari, M. (1999). *A History of Romanticism in Europe*. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
- Jahangiri, M. (1997). *Life and Works and Views of Francis Bacon*. 2nd Ed. Tehran: 'Elmi Farhangi. [In Persian]

- Jakobson, R. (1987). "On Realism in Art" in K. Pomorska & S. Rudy (Eds.). *Language in Literature*. Cambridge, Mass.: Belknap Press. Pp. 19- 27.
- Korner, S. (1988). *Kant*. E. Fouladvand (Trans.). Tehran: Kharazmi. [In Persian]
- Levin, H. (1951). "What Is Realism?". *Comparative Literature*. Vol. 3. No. 3. *A Symposium on Realism*. Pp. 193- 199.
- Levine, G. (2010). "Literary Realism Reconsidered: The World in its Length and Breadth" in M. Beaumont (Ed.). *A Concise Companion to Realism*. Blackwell Publishing Ltd. Pp. 13- 32. Revised Edition.
- Lukacs, G. (1970). *The Meaning of Contemporary Realism*. F. Sa'adat (Trans.). Tehran: Nil. [In Persian]
- _____ (1994). *Studies in European Realism*. A. Akbari (Trans.). Tehran: 'Elmi Farhangi. [In Persian]
- Pam, M. (2005). *Realism*. London: Taylor & Francis Routledge.
- Parham, S. (1966). *Realism and Antirealism in Literature*. 3th Ed. Tehran: Nil. [In Persian]
- Proust, M. (1963). "On the Falsity of Realism" in *Documents of Modern Literary Realism*. Princeton: Princeton University Press. Pp. 549- 565.
- Seyyed Hoseini, R. (2005). *Literary Movements*. Vol. 1. 3th Ed. Tehran: Negah. [In Persian]
- Sherratt, Y. (2008). *Continental Philosophy of Social Science: Hermeneutics, Genealogy, Critical Theory*. H. Jalili (Trans.) Tehran: Ney Publication. [In Persian]
- Slattery, M.F. (1972). "What Is Literary Realism?". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 31. No. 1. Pp. 55- 62.
- Staniland, H. (2004). *Universals*. N. Daryabandari (Trans.). Tehran: Karnameh. [In Persian]
- Suchkov, B.L. (2009). *A History of Realism*. M.T. Faramarzi (Trans.). Tehran: Lahita. [In Persian]
- Taylor, B. (2010). "Socialist Realism: To Depict Reality in its Revolutionary Development" in M. Beaumont (Ed.). *A Concise Companion to Realism*. Blackwell Publishing Ltd. Pp. 160- 175. Revised Edition.
- Tomashevsky, B. (1965). "Thematics" in Lee T. Lemon & Marion J. Reis (Translated and with an Introduction). *Russian Formalist Criticism, Four Essays*. University of Nebraska Press. Lincoln and London. Pp. 61- 96.
- Walder, D. (Ed.) (1995). *The Realist Novel*. London: Routledge in Association with the Open University.
- Watt, I. (2007). "The Rise of the Novel" in H. Payandeh (Trans.). *Theories of the Novel*. Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Wellek, R. (1969). "The Concept of Realism in Literary Scholarship" in *Neophilologus*. Vol. 45. Issue 1. Pp. 1- 20.