مفاهیم واقع‌گرائی در ادبیات

منوچهر حقیقی*

در این مقاله مقصود از واژه واقع‌گرایی مفهوم کلی آن یعنی ارائه واقعیات و حقایق در ادبیات و هنر است و نه معنی خاص آن یعنی ادبیات رئالیستی دهه‌هائی از قرن نوزدهم. اساس بحث بر این نکته استوار است که همه نویسندگان و هنرمندان کم و بیش مدعی ارائه واقعیات هستند یعنی خود را واقع‌گرا و دیگران را غیرواقع‌گرا می‌خوانند. تفاوت بین این نویسندگان و هنرمندان در حیطه هنر واقع‌گرایانه گهگاه آن چنان شدت می‌گیرد که اگر نه در تعریف بل در عمل یا در پیاده کردن این روش ادبی و هنری تضادهای شدیدی را بوجود می‌آورد.

هدف این مقاله کوتاه بحث درباره مفهوم رئالیسم و یا ارئه تاریخچه این مکتب یا نهضت و تکنیکهای بکاربرده شده در آن نیست چه همه آنها تقریباً یکسانند بلکه منظور کاوشی است مختصر در برداشتهای متفاوت و متضاد از این تعاریف و تاثیر این برداشتها در آثار ادبی و هنری.

برای روشن شدن مطلب، ابتدا اشاره‌ای کوتاه به معنی واژه رئالیسم می‌نمائیم. رنه ولک در کتاب **شاهکارهای ادبی جهان رئالیسم** را "ارائه صادقانه واقعیت، یعنی زندگی و رفتارهای معاصر یک دوره خاص در ادبیات"[۱] می‌داند. او در عین حال براین باور است که "رئالیست‌ها در آثار خود شخصیت نویسنده را سرکوب یا لااقل در زمینه داستان محو می‌کنند، چون واقعیت باید آنطور که هست ارائه گردد."[۲] "**فرهنگ مختصر ادبیات انگلیسی دانشگاه آکسفورد** رئالیسم را "رعایت وپیروی از حقیقت در مورد واقعیات زندگی"[۳] تعریف می‌کند. **فرهنگ اصطلاحات ادبی ام.اچ ابرامز** آنرا بعنوان "یک جنبش ادبی قرن نوزدهم بخصوص در نثر تخیلی"...[۴] تعریف می‌کند.

در این که همه نویسندگان و هنرمندان در این نکته متفق‌القولند که رئالیسم یعنی ارائه واقعیات و حقایق

بدون کم و کاست، تردیدی نیست و طبعاً این رسالت را هنرمندان و نویسندگان بردوش دارند که آنها را به خوانندگان یا علاقمندان منتقل نمائید. هنرمند یا نویسنده واقعیات و حقایق را از جامعه، طبیعت و انسانهای حول و حوش خود گرفته و در موضع یک واسطه یا میانجی یا همچون یک پل یا حلقه ارتباطی آنها را صادقانه و واقع‌گرایانه به خواننده منتقل می‌نماید. در دید بسته و محدودی از این برداشت، احساسات، افکار و انگیزه‌های شخصی یک هنرمند باید نادیده انگاشته شده و یا حتی سرکوب شود تا واقعیت بطور صادقانه ارائه شود و در این راستا هرچه هنرمند دخالت کمتری در ارائه حقایق نماید کار او مطلوب‌تر و پسندیده‌تر است.

آنچه که اکثر نویسندگان و هنرمندان در آن تضاد اندیشه دارند در تعبیر و تعریف واژه‌های "حقایق" و "واقعیات" و مکانی است که باید هنرمند به کاوش برای بر آنها دست یازد و نحوه انتقال آنها به خواننده است.

در اینجا بد نیست بحث را از ادبیات یونان قدیم شروع کنیم. نویسندگانی چون هومر، سوفوکل، اوروپید حقیقت را در محیط دنیای واقعی و ملموس جستجو نمی‌کردند. اکثراً در اثار انهارب النوعها یا موجودات اسطوره‌ای که زاییده تخیل انسانها بودند، برخورد انسان با آنها و سرانجام شکست انسان بدست آنها سمبل یا نماد حقیقتی هستند که آنها در جستجوی آن بودند. شاید هم مصاف انسان با دنیای واقعی ملموس، یا دنیای خاکی و مادی، دون‌شان انسان تلقی می‌شد چون او می‌بایست برای ثبوت علو ذهن و روح خود با رب‌النوعهایی که از توان و قدرت بی‌حدو حصر بهره‌مند بودند مبارزه نماید. نتیجه این برخورد هرچه که بود حتی اگر به شکست و یا مرگ غم‌انگیز شخصیت اصلی داستان می‌انجامید، به اهیمت و اعتبار و بزرگی انسان می‌افزود چراکه بذهن و روح او فرصت می‌داد تا به تعمق درباره جهانی گسترده و عظیم که خود جزئی از آن بود بپردازد و علو روح خود را با ایفاء نقشی که از او انتظار می‌رفت بمنصه ظهور درآورد. این برخورد به انسان بصیرت وبینش درونی ارزانی می‌داشت، او را متوجه خطا و اشتباهش می‌کرد و در این راستا هم او به حقیقت می‌رسید و هم دنیای کائنات نظم از دست رفته راکه پیامد خطای او بود باز می‌یافت.

از این رو نویسندگان یونان و روم باستان بیشتر به قالبها یا فرمهائی از ادبیات روی می‌آوردند که بزرگی و اهمیت انسان را بنحو احسن متجلی سازد، چون تراژدی و حماسه. به قول چوزف وود کراج "عمل در ترادژی بطور مرسوم فاجعه‌آمیز است چون تنهادر فاجعه است که روح انسان فرصت دارد خود را بر جهان بیرونی که نتوانسته است بر روح او فائق آید، پیروز گرداند."[۵] او هم چنین براین باور است که در ظاهر تراژدی بعنون اثری غم‌انگیز و دورانهائی مثل عصر طلایی آتن در عهد پریکلس و دوره درخشان ملکه الیزابت اول در انگلستان، اعصاری که در آنها بهترین تراژدیها و سایر آثار ادبی جهان برشته تحریر درآمد، تناقضی وجود دارد. ولی این تناقض ناشی از برداشت غلط است زیرا "این تناقض وقتی از بین می‌رود که این حقیقت را درمی‌یابیم که تراژدی نه تنها بیان ناامیدی و درماندگی انسان نیست بلکه غلبه بر یاس و اطمینان به ارزش والای حیات انسان است».[۶] بعقیده دکتر آرنولدهاوزر نویسنده کتاب **تاریخ اجتماعی هنر**

آثار کلاسیک از دنیای خارج، یعنی واقعی، فاصله دارند و کنار یکدیگر در انزوای مطلق در حیطه هنر قرارگرفته‌اند.

شاید بتوان گفت که این مفهوم از واقعیت ناشی از این طرز فکر بود که انسانهای پیشین اعمال و افکار انسان را به قدرتهای ماوراء الطبیعه و یاالهی نسبت می‌دادند و برای توجیه آنها نیز به رب‌النوعها، بت‌ها، توتم‌ها و نمادها و صورتکها متوسل می‌شدند. یعنی واقعیت را در خارج از طبیعت و محیط انسان و در ورای جهان فیزیکی و ملموس جستجو می‌کردند، چون فقط در این صورت می‌توانستند این رفتار و اعمال را توجیه کنند. در این طرز فکرتخیل انسانها نقشی بسیار مهم بعهده داشت چون این تفکر فوق بشری زائیده تخیل او بود.

با ظهور مسیحیت و گسترش آن در اروپا و تسلط بر آن بر همه جوانب زندگی وتفکر مردم، این تفکر، که در دنیای باستان تعداد بیشماری از رب‌النوعها و بت‌ها و خدایان تمدن‌های گذشته در اشکال و ابعاد مختلف را در خود جای داده بود، در یک مسیر هدایت شد: تلاش کلیسای مسیحیت بر آن بود که همه این افکار را در زیر یک فکر واحد یعنی خدای یگانه و مسیح متمرکز کند، یعنی بهمه بفهماند که باید به یک طریق بیاندیشند و یک چیز واحد را بپذیرند. طبعاً این روش در آغاز باب سلیقه مردم آن زمان نبود و در مقابل آن مقاومت نشان دادند. تصورت و تفکرات آنها درباره جهان و رابطه انسان با جهان و سایر پدیده‌های حول و حوش آنها، یعنی تصویر واقعیت در ذهن آنها، ریشه‌هائی آن چنان عمیق در آنها دوانده بود که قرنها وقت لازم بود تا بتوان آنها را خشکانید. اما سرانجام وقتی اینکار تمام شد در حقیقت همراه با این تحول فکری، در برداشت آنها از واقعیت جهان و نقش انسان در آن نیز دگرگونی عظیمی ایجاد شده بود: حال جهان و پدیده‌های آن می‌بایست از دید مسیحیت توجیه وتعریف شود، برداشتی که توجیه همه چیز را در خدا ومسیح،که ازدید مسیحیت سمبل او در روی زمین بود، می‌یافت. در این راستا قدرت تخیل انسان که در دوره‌های پیشین رب النوعها و بت‌ها و سایر چیزها را باو داده بود، از او گرفته شد، و یک تفکر یکدست جایگزین آن شد.

آثار ادبی اولیه قرون وسطی یا میانه انعکاسی است کاملاً دقیق از این طرز تفکر یکدست، چه در آنها همه چیز در اصول مسیحیت خلاصه می‌شود که جنبه‌های معنوی دنیا و انسان را مورد تاکید قرار می‌دهد و مسائل مادی جهان را مذموم و توجه به آنها راگناه و معصیت می‌داند. بنابر الاقل بخشی از ادبیات این دوره دیدی صرفاً معنوی دارد و واقعیت در آن در مسائل معنوی جستجو می‌شود.

با بروی کار آمدن نظام فئودالی (اربات و رعیتی)، پیشرفت و رونق تجارت، ظهور طبقات متوسط در جوامع اروپایی ونقش فعالانه آنها در تجارت، برداشت معنوی مسیحیت و کلیسای مسیحیت از دنیا و پدیده‌های آن کم کم رنگ می‌باخت، چه کلیسا و مراجع آن خودنظام فئودالی گهگاه مستقل از نظام ارباب ورعیتی حکومتی علم کرده بودند و به مال و منال دست یافته و حریصانه در پی ثروت و مکنت و مال اندوزی بیشتر بودند. مردم اروپا کم‌کم از خواب غفلت بیدار می‌شدند و پی می‌بردند که معنویتی که آنهمه

مراجع کلیسا درباره آن دادسخن سرداده بودند، چیزی بیش از یک نقاب یا ماسک ظاهری نیست که در پس آن مراجع کلیسا رذیلانه به چپاول وغارت اموال و گهگاه دست‌درازی به ناموس این و آن مشغولند.

این دگرگونی در برداشت و تفکر که چون هر زمان دیگر ناشی از تحولات اجتماعی، تاریخی، احتمالاً اقتصادی و سیاسی زمان بود در دو جهت موثر افتاد: دید معنوی مسیحیت را در جهان و پدیده‌های آنرا به یک دید مادی مبدل کرد و دیگر آنکه برای اولین بار پس از استیلای مسیحیت بر اروپا، به اروپائیان فرصت داد تا درباره خود یعنی "انسان" بیاندیشند.

تا بحال مراجع کلیسیا باروپائیان این فرصت را نداده بودند که درباره خود بعنوان "انسان" بیاندیشند. مراجع کلیسا انسان را از بدو خلقت گناهکار و غیرقابل اصلاح و دنیا را نیز پلی گذرا بین دنیای مادی و دنیای ابدی پس از مرگ می‌دانستند. این تعمق در انسان و کیفیت ظاهری و درونی او ناشی از مطالعه عمیق آثار کلاسیک یونان و رم باستان بود که به مدد آن طوق اسارت کلیسا از گردن انسانها برداشته شد و آنها توانستند پس از قرنها زندگی ذلت‌بار، نفسی براحتی بکشند.

تاثیر این برداشت جدید از واقعیات دنیا و انسان، تدریجاً در نوشته‌های نویسندگان قرن چهاردهم به بعد اروپا ظاهر شد. نویسندگان و شعرایی چون بوکاچیو در ایتالیا و چاسر در انگلستان شاخص خوبی برای این چرخش در افکار هستند. آنها در پس طنز و شوخ‌طبعی، واقعیات تلخ قرن را ترسیم می‌کنند. هنر آنها در حد تشریح و توصیف مشخصات ظاهری انسانها متوقف نمی‌شود، آنها واقعیت را هم چنین در روابط انسانها با یکدیگر، شرائط آنها در جامعه، و گهگاه تحلیل درونی آنها نیز پی می‌گیرند. در عین حال واقع‌گرائی آنها حملات و انتقادات گزنده‌ای است علیه مقامهای کلیسا که قرنهاست غیرواقعیت را بعنوان واقعیت جازده‌اند و هنوز هم باین کار ادامه می‌دهند.

شاید اوج این طرز تفکر، که واقعیت را در رابطه انسان با طبیعت و جامعه و در درون انسان جستجو می‌کند، می‌توان در آثار سروانتس، رابله و شکسپیر یافت. این برداشت از واقعیت متکی بر فلسفه بیکن است. او با نظرات فلسفی خود نیاز اصلی اندیشه عصر جدید به پژوهش تحلیلی واقعیت را مطرح نمود. داستانهای "گارگانتوا" و "پانتاگروئل" گرچه از اسطوره‌ها ریشه گرفته‌اند، اما بذر برخورد تحلیلی را افشانده‌اند. رابله در این داستانها به تحلیل ویژه‌گیهای اجتماعی کلیسا، فلسفه قرون وسطی، کشورداری و اصول اخلاقی فئودالها و از همه مهمتر به ویژه‌گیهای انسان نوین پرداخته است.

گام بعدی در واقع‌گرایی زمانی برداشته شد که نویسندگانی چون شکسپیر و سروانتس به تضاد بین روابط حقیقتاً انسانی، آنچنان که انسان گریان بدان نظر داشتند، و واقعیات زندگی اجتماعی پی‌بردند و به تحلیل آن پرداختند، تضادی که منعکس کننده شکافی عظیم بین آرمانهای انسانی در راه سعادت و عدالت، و زندگی واقعی بود. بقول ماکس رافائل Max Rafael «تمایل تحلیلی داستان سروانتس، بیش از تمایل تحلیل داستان رابله است. هرچند عنصر خیالی، بازهم نقش بزرگی در این داستان ایفا می‌کنند. تحلیلی که سروانتس از جامعه بعمل می‌آورد، خیلی دقیق‌تر از تحلیل نویسنده بیش از اوست. او روابط انسانی، راکامل‌تر تحلیل،

کرده و به ژرفای علتهای بنیادی تضاد بین آرمانهای انسان‌گرایانه و واقعیت نفوذ می‌کند».[۷]

تحلیل شکسپیر از جامعه و تضادهای درون آن بسیار موشکافانه‌تر از تحلیل‌های رابله و سروانتس است. او برای ترسیم جامعه بعنوان صحنه پیکار منافع مادی، به مطالعه تحلیلی جامعه پرداخت و در این راه شالوده واقع‌گرائی را پی‌افکند. اودر توصیف شخصیت‌های داستانهایش عناصر واقع‌گرایانه و غیر واقع‌گرایانه را در هم می‌آمیزد.

تجسیم واقع‌گرایانه این شخصیت‌ها، تصویر دقیق و صادقانه محیطی و عامل تضادهای اخلاقی قهرمانانش بشمار می‌رود و از همه مهمتر برداشت واقع‌گرایانه او از رابطه انسان وجامعه، هنر شکسپیر را به یک هنر واقع‌گرایانه تبدیل می‌کند. او به عمق روح انسان نفوذ کرده ولی درعین حال بسیاری ار توهمات زمانِ خود را نیز پذیرا شده است. او به‌آ شکارا می‌دید که منافع مادی، باعث رنجها و تضادهای عاطفی درون او شده و امید انسان دوستانه به خوبی، جامعه بشری را از بین برده است.

شاید شخصیت مطلوب شکسپیر، پراس پرو Prospero قهرمان اول داستان طوفان باشد. واقعیت برای او عظمت و والائی مقام انسان بود. هم او بود که در دهان هاملت این جملات را در ستایش از انسان گذاشت "به‌بینید بشر عجب شاهکاری است! در عقل ودانش چقدر شریف، در قوه و استعداد چگونه بی‌پایان، در پیکر و رفتار چه بسیار شکیل و اعجاب انگیز، در عمل چگونه همانند فرشتگان! در فهم و ادراک تا چه پایه نزدیک بخدایان است! گل سرسبد عالم خلقت است! اشرف جانداران است!»[۸]

پس از شکسپیر، تمایل به تحلیل زندگی اجتماعی در ادبیات و هنر آغاز شد. گرچه در اواخر قرن هفدهم و دهه‌هائی از قرن هجدهم که در آن هنر باروک و کلاسیم رایج شده بود گرایش زیادی در جهت تحلیل زندگی اجتماعی صورت نگرفت. در این دوره نویسندگانی چون ریچاردسون Samuel Richardison توبیاس اسمولت Tabias Smollet دانیل دفو Daniel Defoe هنری فیلدینگ Henry Fielding ریچارد استیل Richard Steele راهی راکه پیشینیان گشوده بودند، پی‌گرفتند. البته نوشته‌های بعضی از این نویسندگان، مثل ریچاردسون، تحت تاثیر عوامل اجتماعی، در تجسم احساسهای لطیف و رقیق انساندوستانه زیاده روی می‌کردند. اما نباید از نظر دور داشت که این احساسهای لطیف در رابطه با اوضاع و شرائط اجتماعی اواخر قرن هجدهم بود واز برداشت کلی جامعه مایه می‌گرفت. در روند کلی ادبیات، باردیگر احساس و عاطفه انسانها و برداشت عاطفی و احساسی آنها از جامعه و طبیعت هسته اصلی را تشکیل می‌دهد، بخلاف ادبیات نئوکلاسیک قرن هجدهم در انگلستان که برای احساس و عاطفه و شخصیت مستقل هنرمند ارزش زیادی قائل نبودند چون معتقد بودند که هنرمند باید از نویسندگان و شعرای روم و یونان باستان تقلید کند.

مکتب رمانتی سیسم با توجه بیش از حدی که به احساس و عاطفه فرد، رابطه میان طبیعت و انسان و مسائل اجتماعی - سیاسی جامعه نمود، راه را برای نوعی از هنر وادبیات باز کرد که بزعم خودشان به واقعیت انسان و محیط او می‌پرداخت.

برای دستیابی به حقیقت، شعر او نویسندگان این مکتب از قدرت تخیل و ذهن خود استفاده می‌کردند. بعضی از آنها، مثل ویلیام بلیک William Blake براین باور بودند که ذهن و تخیل انسان مستقلاً و بدون دخالت طبیعت می‌تواند به حقیقت دست یابد. عده دیگری چون وردرورث Wordsworth و کالریج Coleridge حقیقت را آمیخته‌ای از تاثیرات دنیای بیرونی وملموس بر ذهن و تخیل فرد و ماحصل این آمیختگی درونی و بیرونی می‌دانستند. آنها در حقیقت با این برداشت به قلمرو ذهن خود آگاه و نیمه خودآگاه یا نیمه هشیار و تفاوت بین آنها یاگذشته بودند، بخشی از ذهن انسان که بعداً در اواخر قرن نوزدهم فروید و پس از او یونگ به مطالعه درباره آن پرداختند. برای چند دهه، واقعیت در ذهن و تخیل انسان جای گرفت و اکثر آثاری که نوشته یاکشیده شد از ذهن و تخیل نویسنده یا نقاش مایه می‌گرفت و دنیای بیرون و عینی فقط عاملی بود برای برانگیختن ذهن و تخیل هنرمند.

این گریز از دنیای مادی و بیرونی و تمایل به دورن گرائی که واکنش هنرمندان و روشنفکران اواخر قرن هجدهم و اوائل قرن نوزدهم در مقابل پیشرفت‌های علوم و صنعتی شدن تدریجی اروپا بود، با سرعت گرفتن پیشرفت صنعتی که خود پیامد پیشرفت علوم تجربی بود، کم‌کم با واقعیات مادی و اجتماعی - سیاسی - اقتصادی زمان فاصله‌ای عظیم پیدا کرد. یعنی بین تفکر شعرا و نویسندگان درونگرای رمانتیک و واقعیات دهه‌های اول قرن نوزدهم شکاف هر روز بزرگتر می‌شد و این شکاف و فاصله نه تنها در تفکر بلکه در هم عمل وجود داشت: شعرای رمانتیک اکثراً گوشه عزلت و انزوا اختیار می‌کردند و در یک بیگانگی نسبت به جامعه خود بسر می‌بردند.

جامعه مادی‌گرا و خردگرای نیمه دوم قرن نوزدهم مفهوم حقیقت و واقعیت را از درون انسان مجدداً به بیرون او انتقال داد، گرچه نه بطور کامل، چه اینکه بسیاری از نویسندگان ظاهراً عین گرا Objective هر دوجنبه را مدنظر داشتند. تعریف نه ولک از رئالیسم، که در آغاز بحث نقل شد، تنها در مورد گروه معدودی از این نویسندگان صادق است. گرچه علوم تجربی مثل زیست شناسی، زمین شناسی، فیزیک، شیمی، جانورشناسی، علوم دیگری چون باستان‌شناسی و نجوم و فلسفه مادیگرا و خردگرا همه و همه حقیقت و واقعیت را در دنیای عینی و ملموس می‌دیدند، اما نویسندگانی چون چارلز دیکنز، جرج الیوت، بالزاک و فلوبر، احساسات، افکار و نظرات خود را در آثارشان دخالت می‌دادند، و حتی بعضی از آنها از تجارب زندگی واقعی خود بعنوان درونمایه اصلی داستانهایشان استفاده می‌کردند. دراین راه آنقدر پیش می‌تاختند که بقول رنه وللک می‌توان موکدا" گفت :«جان کلام اینست که همه رئالیست‌های بزرگ در بطن وجودشان رمانتیک بودند، اما شاید خردمندانه‌تر آن باشد که بگوئیم آنها فقط هنرمندانی بودند که دنیای تخیلی خلق کردند چون براین امر آگاه بودند در هنر فقط از طریق نمادهاست که هنرمند می‌تواند حرفی برای گفتن داشته باشد.»[۹] در واقع رئالیسم قرن نوزدهم کوششی است برای تطبیق و سازگاری افکار هنری و ادبی آن دوره با تئوریهای علمی و فلسفی زمان، یعنی درآوردن ادبیات و هنر بقالب علم و فلسفه، و بدیهی است که هرچه علم پیشرفته‌تر می‌شد این قالب هم تنگ‌تر می‌شد. در این مرحله علم و هنر خیلی به هم

نزدیک می‌شود. قوانین علمی برای ادبیات هم باید بکارگرفته می‌شود، هنر هم باید مثل علم فقط بواقعیات ملموس بپردازد و روش‌های علمی را بکار گیرد، در ارائه آنهم باید مثل علم عین‌گرا و واقع‌گرا باشد.

ادبیات واقع‌گرای نیمه دوم قرن نوزدهم تقریباً در همه عناصر با ادبیات رمانتیک دهه‌های اولیه همان قرن در تضاد شدید بود. برحسب روال همیشگی افراط در عناصر یک نهضت ادبی موجب ظهور نهضتی با مشخصات و ویژه گیهای کاملاً متضاد با نهضت قبلی شده بود.

رئالیست‌ها تخیل را رد کرده، قوانین و دید علمی را وارد ادبیات کردند، تحلیل شرائط اجتماعی و زندگی معاصر را جایگزین بازگشت به گذشته و توجه به سرزمینهای دور دست نمودند و برداشت عین‌گرا را بجای دید ذهنی و درونی قراردادند. زمانی این تمایز و تفاوت چشمگیرتر شد که طبیعت‌گرایان یا ناتورالیست در دهه‌های آخر قرن نوزدهم در صحنه هنر ظاهر شدند. آنها همه پدیده‌های فیزیکی و اجتماعی، سیاسی را در پرتو علم وتئوریهای علمی توجیه می‌کردند. رفتارهای انسانی نیز از دید علمی می‌توانست توجیه شود. با انتشار تئوریهای زیست‌شناسی داروین Charles Darwin درباره "تنازع بقاء" و "انواع موجودات" و بطلان باورها وارزشهای پیشین، از مقام و اعتبار انسان، که در دوره رنسانس بقول شکسپیر اشرف مخلوقات بود، تدریجاً کاسته شد، و سرانجام انسان در ردیف حیوانات قرارگرفت. در این نوشته‌ها واقعیت انسان در دو کلمه خلاصه می‌شد: محیط و وراثت. اولی از بیرون و دومی از درون رفتار انسان را تحت تاثیر قرار می‌داد. انسان در مقابل این دو عامل بیرونی و درونی درمانده و ناتوان و سرنوشتش از دست خود او خارج و بسته باین دو عامل است. او قربانی عناصر محیطی و وراثتی خود است در حالیکه در هیچیک از این دو تصمیم گیرنده و تعیین کننده نیست. حال اگر جمله نقل شده از شکسپیر را در ستایش ازانسان بیاد بیاوریم بوضوع درخواهیم یافت که انسان ازآن مقام و والای خود به چه حقارت و پستی نزول کرده است.

در اواخر قرن نوزدهم بامطرح شدن تئوریهای زیگموند فروید Sigmund Freud در زمینه روانشناسی و روانکاوی، بار دیگر گرایشی در جهت درون‌نگری نشان داده شد. تئوریهای روانکاوی فرید شخصیت واقعی یا واقعیت و حقیقت هر انسان را در ذهن آگاه و یا نیمه‌آگاه او می‌یافت. و از آنجائی که ذهن هر فرد ماحصل تجارب و خاطرات او در طول عمرش بود، هر انسان دارای ذهنی مستقل از دیگران بود که شخصیت مستقل و انفرادی او را می‌ساخت و هیچ فرد دیگری در این ساختار ذهنی با او شریک نبود. مفهوم حقیقت و واقعیت یکبار دیگر تقریباً به مفهومی باز می‌گردد که رمانتیک‌ها از آن درمی‌یافتند. در واقع این تئوریهای فروید شباهت زیادی به حرفهای رمانتیک‌ها و علی الخصوص ژان‌ژاک روسو داشت که درکتاب معروفش اعترافات آمده است. او خود را انسانی بی‌همانند می‌دانست با تجارب و احساساتی که فرد دیگری نظیر آنها را نداشته و نه خواهد داشت. در واقع فروید و یونگ باتئوریهای خود نظرات رمانتیک را بسط داده، آنها را در قالب علم قراردادند وتوجیه علمی برای آنها ارائه نمودند. یافته‌های روانشناسی و روانکاوی اساس و اصول یک نوع واقعیت‌گرائی راکه واقعیت‌گرائی روانکاوانه خوانده

می‌شود پایه‌ریزی کرد. ولی در پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم این نوع واقعیت‌گرائی که شالوده آن را نظرات فروید، یونگ و ویلیام جیمز تشکیل می‌دادند تنها واقع‌گرائی این دوره نبود. جریانهای ذهنی و فکری که در آغاز قرن بیستم رایج شدند، تصوری واحد و یگانه از زندگی و واقعیت نداشتند.

هر یک از این جریانهای فکری و ذهنی راه خاص خود را برای یافتن و انعکاس واقعیت و حقیقت می‌پیمودند و در حالی‌که بین بعضی از اصول آنها گهگاه شباهتهایی هم وجود داشت، کاری بکار هم نداشتند. درکنار سبک ادبیات روانکاوانه هنری جیمز Henry James ادبیات سوررئالیستی اندره برتون Andre Berton واپولینر G.Appolinaive ادبیات سمبولیستی یا نمادگرای چارلزبودلر C. Baudlaire تی اس الیوت T.S. Eliot، ویلیام باتلر ییتز William Butler Yeats و یکی دو دهه بعد از آن ادبیات عبث‌گرای ساموئل بکیت Samuel Beckett، یوجین یونسکو E.Ionesco ژانژنه Jean Genet و تعداد بیشماری از سبک‌های دیگر وجود دارند، که همگی کم و بیش خود را مدعی ارائه واقعیات و حقایق زندگی انسان می‌دانند، گرچه عنوان "رئالیست" بمعنی خاص قرن نوزدهم آن را، بدوش نمی‌کشند.

شاید از این بحث بتوان نتیجه گرفت که هنر و ادبیات در همه اعصار سعی بر ارائه واقعیت و حقیقت داشته و اولین و مهمترین هدف هنر همیشه ارائه آنها بوده است. منتهی در مورد مکان و نحوه ارائه آن اختلاف نظر وجود داشته است. این اختلاف نظرها تا حدی مربوط می‌شده است به طرز تفکرخاص یک فرد یا افرادی از گروه خاص که احیاناً تحت تاثیر شرایط اجتماعی مشخصی زندگی می‌کرده‌اند و تحت تاثیر افکار سیاسی، اقتصادی، فلسفی آن دوره هم قرارگرفته‌اند. عناصر زیادی - که بعلت کوتاه بودن بحث نمی‌شود آنها را مطرح کرد - در شکل دادن به مفهوم واقعیت در ذهن هنرمندان و نویسندگان موثر بوده‌اند. تردیدی نیست که در مروری این چنین کوتاه بر، آنهم بهر موضوعی گسترده و وسیع چون رئالیسم، حق سخن نمی‌تواند اداء شود. هدف تنها ارائه نمونه‌هائی از مفاهیم واقعیت و واقعیت‌گرائی در ادبیات بوده است تا خوانندگان بدانند انسانهای دوران‌های مختلف چه برداشتی از این واژه‌ها داشتند وچگونه این برداشتها در ادبیات منعکس شده است.

منابع

۱. Wellek, Rene, World Masterpieces, Vol. 2. Third Edition, W.W. Norton & Company Inc. New York, 1973. P. 716.

۲. Ibid, P. 719.

۳. Eagle, Dorothy, the Concise Oxford Dictionary of English Literature,

second Edition, Oxford University Press, London, 1970. P. 483.

۴. Abrams, M.H., A Glossary of Literary Terms, Holt, Rhinehart and Winstion, Inc. New York 1971. P. 140.

۵. Wood Krutch, Joseph, Five Approaches of Literary Criticism, Ed. Wilburs. Scott, Collier Books, New York, P. 133.

۶. Ibid, P. 134.

۷. نگاهی به تاریخ ادبیات جهان (تاریخ رئالیسم) نوشته ماکس رافائل، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات شباهنگ، تهران، ۱۳۵۷.

۸. هاملت - ترجمه مسعود فرزاد، چاپ شرکت سهامی انتشارت علمی، فرهنگی، ۱۳۶۵، تهران.

۹. Wellek, Rene, World Master Pieces, P. 720.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی