

رنالیسم در داستان معاصر فارسی

کاظم گلباف

دانشگاه پیام نور - مرکز گناباد

□ مقدمه

رنالیسم در لغت رنال real و به معنای واقع‌گرایی و واقع‌بینی است و در حوزه ادبیات «بازنمود تجربه‌گونه‌یی است که تقریباً به توصیفاتی از تجربه‌ی مشابه موجود در متون غیرادبی همان فرهنگ نزدیک باشد»^۱. رنالیسم به عنوان یک مکتب در همه‌ی هنرها از جمله نقد ادبی و هنرهای تجسمی هست و در تمام این فنون و هنرها موضوع، هدف و فایده‌ی رنالیسم به گفته‌ی شانفلوری «انسان امروز در تمدن جدید»^۲ یا به گفته‌ی مویاسان «کشف و ارائه‌ی آنچه انسان معاصر واقعاً هست»^۳ می‌باشد و در آن صحبت از آگاهی عینی و دقیق از جامعه و انسان معاصر و انعکاس آن است، اما شاید کاربرد رنالیسم در ادبیات خصوصاً ادبیات داستانی بیش‌تر از همه‌ی هنرها باشد. اتفاق را بهترین تعریف از رنالیسم را هم یک داستان‌نویس ارائه داده است. «بالزاک» در ابتدای رمان **بابا گوریو** نوشت: «آنچه این‌جا آورده است به کلی حقیقت دارد»^۴. دیدگاه ادبیات نسبت به رنالیسم همان دیدگاهی است که در همه‌ی هنرها مشترک است و آن این است که نوع رنالیسم در مشاهده و دیدن است نه در خیال‌بافی و آفریدن. در قلمرو ادبیات، رنالیسم «مکتبی عینی یا بیرونی objective است و نویسنده‌ی رنالیست هنگام آفریدن اثر، بیش‌تر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد. رنالیسم می‌خواهد همه‌ی واقعیت را کشف کند، اما در خواننده‌اش این احساس را پدید آورد که واقعیت است که ظاهر می‌شود»^۵.

در مکتب ادبی رنالیسم، اجتماعیات و مسایل حیات اجتماعی در ارتباط متقابل با من فردی به‌عنوان یک مکتب ادبی مطرح می‌شود و این بیان انعکاسی‌ست از تعریف «مدکور دو فرانس» از رنالیسم: «ادبیات بیانگر حقیقت»^۶ ادبیات به‌نظر رنالیست‌ها آینه‌ی عصر است و آثار نویسندگان بزرگ رنالیست نیز از وجوه مختلف بیانگر حضور فعال و تنگاتنگ عناصر اجتماعی در ارتباط با «من» فردی داستان است. این مطلب را به‌خوبی در آثار «بالزاک» و «دیکنز» می‌توان یافت و این اساسی‌ترین ویژگی ادبیات است.

رنالیسم در داستان معاصر ادب فارسی

ادبیات مدرن آن‌گونه که پس از رنسانس و با رمان دن‌کیشوت «سروانتس» و برخی آثار «رابله» پدید آمده است، اساساً و به‌لحاظ ساختاری بر مبنای توصیف جزئی و عینی حیات و تطور و تکوین «من» فردی و تجربی قرار دارد که این «من» خود ماهیت و شأنی نفسانی دارد. نویسندگان نیز در نگارش خود به لحاظ غایت‌انگاری، بیش‌تر به توصیف و ترسیم

تجربی، حسی و عینی امور و پدیده‌ها نظر داشته‌اند»^۷.

در ادب فارسی نیز این ویژگی از مشروطه به بعد، به چشم می‌آید. ادب سنتی منثور بیش‌تر به ذهنیات و مجردات گرایش داشته و به دلایل فرهنگی از پرداختن به امور جزئی و عینی که مبتنی بر من فردی و تجربی باشد، خودداری ورزیده است؛ البته گه‌گاه جرقه‌ها و بارقه‌هایی کم‌سو در آن درخشیده که نمی‌توان منکر آن شد.

بیش‌تر نثرهای کهن پارسی از زبان مردم دور بود و نمی‌توانست بیان‌کننده‌ی آرزوها، رنج‌ها و شادی‌های آنان باشد. چون در آن روزگار موقعیت و زندگانی نویسنده طوری بوده است که وی را از بیان واقعیت‌ها باز می‌داشته و به تعبیر مرحوم همایی «بیم از قتل و حبس و شکنجه و غارت حکومت‌های مستبد و انحصار طریق حیات به تملق ایشان مجال حریت قول و استقلال فکر به هیچ کس نمی‌داده است»^۸. بر همین اساس اکثر یا تمام قصص قبل از مشروطه مبتنی بر بیان آموزه‌های اخلاقی و حکمی و بعضاً براساس سرگرمی و تفریح نگارش می‌یافته است و فاقد ارزش‌های تکنیکی داستان‌نویسی مدرن بود. تا اواسط دوره‌ی قاجار کم‌تر نویسنده‌یی از کارها و مکاتب اروپایی آگاهی داشت و به‌همین دلیل تا مشروطه هیچ نوع قصه و داستانی که کاملاً با الگوهای رنالیسمی مطابقت داشته باشد، نداریم. تنها از مشروطیت به بعد است که کار قصه‌ی مدرن رنالیسمی با نویسندگان شناخته شده‌یی چون جمال‌زاده، هدایت و علوی شکل گرفته است.

همراه اولین برخوردها و تماس‌های آگاهانه و جدی ایرانیان با غرب و فرهنگ و ادبیات آن دیار، درآوان مشروطه و کمی قبل از آن، ادبیات فارسی تحت تاثیر عواملی چند تا درجه‌یی بسیار از مسیر سنتی خود به سمت نوگرایی متمایل شد. مبدا این حرکت را می‌توان انتشار حکایت «یوسف شاه یا ستارگان فریب خورده» اثر فتحعلی آخوندزاده دانست. از جمله‌ی این آثار در این دوره می‌توان از آثار داستانی یا شبه‌داستانی چون **کتاب احمد**، **مسالک المحسنین** از طالبوف و **سیاست‌نامه‌ی ابراهیم بیگ** از مراغه‌ای نام برد.^۹

از آن‌جا که نویسندگان این آثار داعیه‌ی تعهد اجتماعی داشتند و عناصر و مسایل سیاسی و اجتماعی در آثار آنان موج می‌زند، می‌توان از آن به‌عنوان ظهور اولین رگه‌های رنالیسم تحت تاثیر ادبیات غرب یاد کرد.

با تحولات نثر و ظهور داستان‌های کوتاه جمال‌زاده، نوع ادبی داستان کوتاه جای خود را در گسترش نثر نوین فارسی باز کرد و به سطحی بالاتر از ناول و رمان دست یافت و چون نوع داستان کوتاه با رنالیسم هماهنگ‌تر است، رفته رفته رنالیسم، رمانتیسیم را کنار زد. رنالیسمی که در آثار جمال‌زاده به‌کار بسته شد، بسیار سطحی و ابتدایی بود. اما رنالیست‌های

پس از جمال زاده، در قصه‌های‌شان به دنبال ایجاد جامعه‌ی اتوپیا و مدینه‌ی فاضله هستند؛ اعماق جامعه را می‌کاوند و به سادگی از کنار مسایل و مشکلات مردم و جامعه نمی‌گذرند، نقادی‌های اجتماعی آنان اصیل و عمیق است.

جمال زاده عمده‌ی شهرت خود را مدیون **یکی بود یکی نبود** است و با همین کتاب است که او به‌عنوان یکی از نویسندگان واقع‌گرا و رئالیست ایران مطرح می‌شود. رئالیسم جمال زاده در **یکی بود یکی نبود** بسیار درخشان است به‌خصوص اگر به یاد داشته باشیم که این کتاب در واقع اولین اثر رئالیستی ایران است. اما داستان‌های بعدی جمال زاده در برداشت رئالیسم، ضعیف‌تر از **یکی بود یکی نبود** است. در آن‌ها واقع‌گرایی جمال زاده فقط جهتی از جهات واقعیت را نشان می‌دهد و از این رو وی نمی‌تواند از خویش بیرون بیاید و واقعیت را با تمامی گستردگی آن ببیند و به آفریده‌های خیالش، زندگانی بخشد. می‌توان گفت جمال زاده از جهت بیان رئالیست خوش درخشید، ولی دولت مستعجل بود.

اما صادق هدایت را «پایه‌گذار و پیشکسوت رئالیسم مدرن در ادبیات داستانی فارسی»^{۱۰} دانسته‌اند.

در تمام دسته‌ها و داستان‌های هدایت جلوه‌هایی از رئالیسم را می‌توان یافت اما در داستان‌هایی از هدایت که بیان‌کننده‌ی دردها، رنج‌ها و مصایب اقشار گوناگون مردم کشورمان هستند و بیش‌تر از مایه‌های فکری هدایت و احساسات انسان‌دوستانه‌ی او نشأت می‌گیرند، جلوه‌های رئالیسم درخشان، جاندار و پویا هستند و اگر هدایت را نویسنده‌ی رئالیست می‌دانیم به اعتبار همین نوع از داستان‌های او هست. جاهایی است که به‌نظر می‌رسد هدایت پیرو رمانتیسیسم است، اما در همان‌جا هم رئالیسم او غیر قابل انکار است. مثلاً در داستان **دانش آکل** هدایت تمام قدرت رمانتیسیسم را در خدمت داستان قرار می‌دهد، اما با وجود این **دانش آکل** را نمی‌توان داستان صدرصد رمانتیک دانست، زیرا رگه‌های رئالیستی این اثر به‌هر حال غیرقابل انکار است. رئالیستی که بسیار ماهرانه با رمانتیسیسم قوی درآمیخته شده است تا نگرش خیام‌گونه‌ی هدایت را با عطف به این مضمون که شر بر خیر غلبه دارد، بر ما آشکار سازد. رئالیسم هدایت در برخی از داستان‌ها مانند **علویه خانم** را می‌توان به وضوح و روشنی دید. **علویه خانم** داستان گیوا و پُرکشی‌ست که رئالیسم ناب هدایت را در قالبی طنزآمیز یدک می‌کشد و زندگی پُرشور و شر مردمی را روی دایره‌ی می‌ریزد که در سفر و کشمکش دائم هستند. هدایت رنج‌ها و بن‌بست‌های زندگی را در دایره‌ی رویدادهای اجتماعی به‌طور عمیق بررسی می‌کند و دارای نگرشی عمیقاً رئالیستی است و رئالیسم او به نظر، رئالیسم اجتماعی - انتقادی‌ست.

در داستان‌های بزرگ علوی نیز با بیان واقعیت‌های اجتماعی می‌توان رگه‌هایی از رئالیسم را مشاهده کرد. علوی پس از آشنایی با دکتر ارانی و زندانی شدن، به رئالیسم اجتماعی گرایش یافت و به‌خصوص پس از شهریور ۱۳۲۰ در داستان‌هایی چون **گیله‌مرد، خائن** و... رئالیسم اجتماعی موج می‌زند. پس از گرایش به مارکسیسم او کوشید آثارش مبتنی بر نوعی رئالیسم سوسیالیستی باشد، اما فریود و شیوه‌ی روانکاوای او هم‌چنان به‌صورت بخش جدایی‌ناپذیر از آثار علوی باقی ماند.

جلال آل‌احمد نیز اگرچه خود داعیه‌ی پیروی از غرب و مکتب‌های

ادبی آن را در آثارش نداشته و حتا از خلال **غرب زدگی** می‌توان دریافت که از غرب و هر آن‌چه از آن بوی غرب به مشام می‌رسد، بیزار و متنفر است، اما عملاً به رئالیسم گراییده است. جریان‌های اجتماعی و محیطی که آل‌احمد در آن بالیده است، یکی از دلایل مهم گرایش او به رئالیسم بوده است. آل‌احمد اگرچه نخواست رئالیست را از غرب بگیرد، اما عملاً نویسنده‌ی بود واقع‌گرا که آن را از شرق فراچنگ آورده بود؛ اما باید دانست که رئالیسم آل‌احمد خاص خود اوست به‌خصوص در نوشته‌های متأخرترش که در آن‌ها به سبکی خاص و ویژه دست یافته بود.

آل‌احمد کوشید واقعیت‌های زندگی اجتماعی را با نظری انتقادی ارائه کند و در این راه هیچ‌گاه واقعیت و بیان آن را فدای تصویرسازی هنری نمی‌کند. رسالت داستان‌نویسی از نظر او در وهله‌ی نخست انعکاس منتقدانه‌ی واقعیت است.

نتیجه این‌که در تمامی آثار داستانی ایرانی بعد از مشروطه به نحوی شاهد وجود رگه‌هایی از رئالیسم ادبی هستیم، تا جایی که بعضی از نویسندگان ما کاملاً رئالیستی و بعضی از نویسندگان هم - اگرچه ناخواسته - با توجه به اوضاع اجتماعی ایران و بیان آن به سمت رئالیسم کشیده شده‌اند و بر همین اساس ما رئالیسم را با شدت و ضعف آن در بسیاری از آثار می‌بینیم. ■

فهرست منابع

- ۱- لاج، دیوبند، «رئالیسم چیست»، ترجمه‌ی زهره خطیبی، فصلنامه‌ی هنر، ۲۷، زمستان ۷۳، ص ۳۴۸
- ۲- ۳- سیدحسینی، رضا، **مکتب‌های ادبی**، کتاب زمان، چاپ ششم، ۲۵۳۷، ص ۱۵۶
- ۴- فورست، لیلیان، «تفسیرهای رئالیسم»، ترجمه‌ی داریوش کریمی، فصلنامه‌ی هنر، ۲۷، زمستان ۷۳، ص ۳۵۲
- ۵- سیدحسینی، رضا، **مکتب‌های ادبی**، کتاب زمان، چاپ ششم، ۲۵۳۷، ص ۱۶۷
- ۶- فورست؛ همان‌جا، ص ۳۵۲.
- ۷- زرشناس، شهریار، «تاریخ تحلیلی ادبیات داستانی از مشروطه تا انقلاب اسلامی» **سوره**، دوره‌ی ۵، شماره‌ی ۴ و ۵، ص ۲۴-۵.
- ۸- دستغیب عبدالعلی، **نقد آثار محمدعلی جمال‌زاده**، چاپ اول، ۱۳۶۳، ص ۲۹
- ۹- امین، سیدحسین، ادبیات معاصر ایران، دایرة‌المعارف ایران‌شناسی، چاپ اول، ۱۳۸۴، ص ۹۹.
- ۱۰- رضی‌زاده، اکبر، «مرور کوتاهی بر شیوه‌ی جریان سیال ذهن در ادبیات داستانی ایران» **ادبستان**، ش ۹۴، ص ۴۹.

تسلیت

استاد معظم حکیم متألّه حضرت آیت‌الله سیدرضی شیرازی با نهایت تأثر و تأسف، درگذشت برادر دانشمند آن حضرت **شادروان استاد دکتر سیدباقر آیت‌الله زاده شیرازی** (استاد رشته معماری و کارشناس برجسته میراث فرهنگی کشور عزیزمان ایران) را به محضر مقدس آن استاد عزیز و کلیه بازماندگان معزز و جمیع وابستگان مکرم بیت رفیع میرزای بزرگ شیرازی تسلیت و تعزیت عرض می‌کنم و از این‌که به‌دلیل مسافرت خارج از کشور، توفیق شرفیابی و عرض تسلیت حضوری و شرکت در مراسم یادبود آن فقید سعید را نیافتیم، از محضر مبارک حضرت استادی پوزش می‌طلبم.

پروفیسور سیدحسین امین

(نقل از روزنامه‌ی اطلاعات، دوشنبه ۵ شهریور ۱۳۸۶، ص ۱۵)