رئالیسم *

ابوالقاسم کاخی
عضو هیأت علمی دانشکده هنرهای زیبا
گروه آموزشی هنرهای نمایشی

پیشگفتار

بی‌شک، یکی از پدیده‌های مثبت تئاتر معاصر جهان، که نگاه خود را عمدتاً به «فرد» و «جامعه» می‌اندازد، «واقع‌گرایی در ادبیات نمایشی» است، شیوه‌ای که به آسانی با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند و با عنایت به طبیعت زندگی، چگونه زیستن را به بشر می‌آموزد. بشری که با خوبیها و بدیهایش، زشتیها و زیباییهایش، شقاوتها و نیک‌بختیهایش، ترحم و سنگدلیش، درندگی و انسانیتش و..بر عرصهٔ زندگی می‌تازد و خویشتن را در بوتهٔ آزمایش قرار می‌دهد.

«واقع‌گرایی در ادبیات نمایشی» در عصر حاضر با تأثر از انقلاب صنعتی، اجتماعی و سیاسی، پای در جرگهٔ متفکران دوران خود گذاشته است، و در قلمرو فلسفه، جامعه شناسی، روانشناسی، ادبیات و هنر گام می‌زند؛ نمایشی ترتیب داده است که گویی همه چیز و همه کس در سیطرهٔ جهان ظاهر قرار دارد.

این پدیدهٔ هنری، در مقابل شماری از قراردادهای نظم یافتهٔ قبل از خود، از جمله «کلاسیسیسم» و «رمانتیسیسم» قد برافراشته، و با یک شیوهٔ نوین، تحولاتی را شامل شده است. این مقاله، به سیر تحولات رئالیسم و تأثیر آن در تئاتر و آثار نویسندگان می‌پردازد، تا با استفاده از نظریات محققین بزرگ، به یک برداشت جدید دست یابد. گرچه گفته‌ها، بر آن چه در این تحقیق بیان شده است، بسیار فزونی دارد، اما بررسی نکاتی که تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته هم خالی از لطف نیست.

منابعی که مورد استفاده قرار گرفته است، تمامی در زمینه‌های واقع‌گرایی است، جز درمواردی که نیاز به ارائهٔ تعریف رئالیسم بوده است.

شیوهٔ تحقیق، کتابخانه‌ای بوده و تکنیک آن، فیش برداری براساس موضوعات مطروحه است.

نگاه فلسفی و ادبی در ابتدای بحث ضروری می‌نمود، به همین دلیل با گفتاری تحلیلی به بررسی تعاریف ارائه شده از رئالیسم پرداخته‌ام و از مکاتب گوناگون فکری بهره‌مند شده‌ام، تا شاید زمینهٔ نقدآراء و افکار دیگران فراهم آید و با توجه به کتب اسلامی، خاصه تفاسیر قرآن کریم، در این زمینه قدم برداشته‌ام و به تعریف تازه‌ای از رئالیسم رسیده‌ام که «عبرت از طبیعت برای درک حقیقت» است.

** این مقاله، با توجه به اینکه در پرداخت اصلی، نگاه خود را متوجه «رئالیسم در ادبیات نمایشی» می‌کند قرار بود در بخش هنرهای نمایشی به چاپ رسد. امّا با توجه به برخی خصوصیات آن، از جمله پرداختن به کلیات و فلسفه رئالیسم، که دایرهٔ بحث آنرا فراتر از یک رشته می‌کند، ترجیح داده شده در بخش «کلیات هنر» تقدیم علاقمندان شود.*

▣ تعریف رئالیسم

رئالیسم، که در قلمرو هنر، فلسفه و ادبیات جایگاه ویژه‌ای دارد، از «رئل»[1] به معنای «حقیقی و واقعی» و «ایسم»[2] که پسوند «اسم مصدر» ساز و به معنای «گرایی» است تشکیل یافته و در فارسی بـه «واقـــعگری» و یـا «واقـعیت گـــرایـی» معنا شده است.

رئالیسم[3] به معنای «اعتقاد به وجود حـقیقت در کلیات» و «اعتقاد به استقلال وجودی مدرکات» و [در هنر و ادبیات] «اشتغال به حقیقت و واقعیت» است که در این معانی، میان اندیشمندان اتفاق‌نظر وجود دارد. اما وجوه و تعابیر گوناگونی را به خود معطوف می‌دارد که به اجمال به آن می‌پردازیم.

نمایش کوله بار -نمونه ای از یک نمایش رئالیستی

واقعیت‌گرایی در عـرصهٔ فـلسفه، ادبـیات و هنرهای نمایشی، با تنوع بسیار نمایان شده است. برخی از محققین کوشیده‌اند که این اصطلاح را، در محدوده‌ای وسیعتر از آنچه در بالا گفته شد به کار برند، که این امر نتیجهٔ رویکردهای مختلف به رئالیسم است، و نیز بر این نکته تأکید ورزیده‌اند که رئالیسم دارای شقوق و تنوع فراوان است. که البته این تنوع وجه، خدشه‌ای در سبک به وجود نمی‌آورد.[4] البته تنوع در سبک رئالیسم، سبکهای مستقلی پدید آورده که هر کدام در خـور بـحثی جداگانه است.

سبک رئالیسم ساخته و پرداختهٔ هـوس یـا تخیلات نویسنده و هنرمند و فیلسوف نیست بلکه نـوعی بـرداشت انسـان، از طـبیعت را بـیان و پی‌جویی می‌کند.

بشر از آغاز خلقت خویش تاکنون همواره با دنیای اطراف خود، در کشـمکش و سـتیزه بـوده است. هر عاملی که در او تحوّل و حرکت ایجاد کرده، در ذهن او پرسشی را مطرح کرده که ایـن سؤال از دو حال خارج نبوده است؛ یکی این که هـدف از خـلقت چـیست؟ و دیگـری ایـن کـه سرانجام انسان به کجا کشیده می‌شود؟ مادی‌گراها، هدفی قابل عرضه را در خلقت جستجو نمی‌کنند چون به مبدأ و مقصد اعتقاد مشخصی ندارند. آنها همه چیز را در چارچوب تحوّل و حرکت طبیعی می‌بینند و هستی را دایرهٔ بسته‌ای می‌پندارنـد کـه انسانِ اسیر و محصور در آن روز به روز ضعیفتر شده و سرانجام نابود می‌شود، تا انسـان دیگـری جای او را بگیرد و این چرخهٔ بیهوده ادامه یابد.

الاهیّون برای خلقت، هدفی قـائل هستند و انسان را در گیر تحوّل و حرکت طبیعت نمی‌دانند. گرچه به تحوّل و حرکت طبیعت اعـتقاد و اعـتنا دارند امّا سرانجامِ آدمی را به ماوراء طبیعت متصل و مربوط می‌کنند.

دغـدغه‌های خـاطر و آشـوبهای ذهـنی و نـابسامانیهای عـینی، نـظریه‌هایی را از سـوی فیلسوفان و ادیبان در بازار اندیشه و هنر عـرضه کرده است، چنان که رئالیستها در منازعه و مناظره با ایده‌آلیستها، در منظر جهان هستی، اضطراراً هر نمود عینی را پذیرا شده‌اند و بـرای بـه رسـمیت شناساندن آن از هیچ تلاشی فروگذاری نمی‌کنند.

برای یک فیلسوف مـذهبی، رشـد یک بـرگ درخت و تکوین آن چندان مهم جلوه می‌کند که می‌تواند از آن به وجود خالق طـبیعت نـامتناهی پی‌برد و دریابد که ملکوت هستیِ مشهود در دست واجب‌الوجودِ غیب است و انسان در حـد خـود نـمودهای آن را مـی‌بیند، و بـرای یک فـیلسوف مادی‌گرا رشد یک برگ بر روی شـاخهٔ درخت و مراحل تکوین آن به‌گونه‌ای جلوه می‌کند که آن را متأثر از تحوّل و حرکت طبیعت داند و طبیعت را قدرت محض در سیر تحوّل آن به حساب آورد و هیچ قدرت دیگری را در این تحوّل تصور نکند و دخالت ندهد.

اوج ظهور رئالیسم در جهان مقارن با دوران چالش اندیشه‌های بشری بود. بشر به آگاهی بیشتر برای مبارزه بـا هـرگونه بـی‌عدالتـی نـیاز داشت، اشراف بـا ارابـه‌های آهـنین انـدیشه‌ها را در هـم می‌کوبیدند و با زنجیر استعمار دروازه‌های نبوغ را بر روی همگان می‌بستند. جوامع بشری در حـال انفجار و مستعدّ انقلاب و تحوّل بـود، و انسـانها برای رهایی از قـید و بـندهای کـهنه و پـوسیده، مبارزه می‌کردند. در عرصهٔ فلسفه و ادبیات ایـن تحرک جـلوه‌ای افـزون داشت و بـا ایـن رونـد، رئالیسم به عنوان پدیده‌ای برای نجات انسان، بـه دور از هرگونه انحرافی، معرفی شد تا بشر را بـه محیط زندگیش آگاهتر سازد، طبیعت را آن طور که شایسته است بشناسد و موقعیت خـود را در دل طبیعت بـازشناسد. آسـمان آبـی و درخشـندگی ستارگان و نورافشانی خورشید و تلاطم اقیانوسها و کوههای تکیه زده بر دشتهای پهناور، راز زندگی انسان را برای شناخت خویشتن بازگو کرد و آدمی تحت هدایت طبیعت (از دیدگاه مادی‌گرایـان) و ماورای طبیعت (از دیـدگاه الاهـیّون) بـه جـهان هستی نظر افکند و آنگاه در سیر و سیاحت در آن، از راههای هموار و ناهموار عبور کرد و در مکتب عالم هستی عبرت آموخت و از این تجربه، خود را در ابتدای راه دید. چه بسا در زمانهای بعد راز زندگی او نمودی واضحتر داشته بـاشد چـرا کـه شعور و آگاهی بشر روزبه روز افزون می‌گردد و برداشت او از هر سبکی وسیعتر می‌شود. همانطور که از زمان تولّد رئالیسم و یا هر سبک دیگر تاکنون فلاسفه و ادبا وسعت نظر پیدا کرده‌انـد بـی‌شک هرکس مطابق با شعور خود، برداشتی از اطـراف خود دارد. انسان در مراحل طفولیت از پدیده‌های عینی، تعریف و برداشتی محدود ارائه مـی‌دهد و هر چه رشد می‌کند نسبت به واقـعیتهای اطـراف خـود، وسـعت نـظر پـیدا مـی‌کند و مـطابق بـا مشاهدات و استنباطات خویش در دنیای واقع سیر می‌کند. حاصل این مشاهده ادراکی در او پـدید می‌آورد که در مقابل آن عنصر واقـعی، واکـنش نشان می‌دهد.

آثار و پدیده‌هایی که به دست طبیعت ساخته شده و یا انسان در دنیای طبیعی آن را ساخته و یا ذهن انسان برای سازندگی آینده بنا کرده است، در او عبرتی به وجود می‌آورد، که درون او را متحول می‌کند و از تأثیر آن واقعیتی ارائه می‌دهد که او را به حقیقت وجود می‌کشاند. حقیقتی که ریشه در فطرت او دارد، حقیقتی که او می‌شناسد و او را به خویشتن باز می‌گردانـد، تـا هـدف از خـلقت را دریابد، و با شناخت هدف، به تکلیف می‌رسد و با شعار واقعیت‌گرایی دست به عمل می‌زند. و این رابطهٔ واقعیت و حقیقت است کـه ادراک او را از خلقت تبیین و توجیه می‌کند.

اگر انسان با این وسعت‌نظر در عالم واقع قرار گـیرد، نـیاز خـود را بـیشتر حس مـی‌کند؛ بـرای شناخت واقعیت، نیاز به اتکا دارد و بهترین متکای او، سیرهٔ مـعصومین (ع) است، چـرا کـه ایشـان حقیقی‌ترین حقیقت‌گرایان بوده‌اند، چـون بـدون هیچ خدشه‌ای حق را می‌دیدند.

هر چه بشر افکاری خالصتر داشته بـاشد بـه حقیقت و واقعیت نـزدیک‌تر است، و حـقایق و واقـعیات را بـهتر مـی‌بیند و بـهتر بـه تـوجیه آن می‌پردازد.

▣ دیدگاههای رئالیستی

اندیشمندان بزرگی در زمینهٔ رئالیسم بحث و نظر داشته‌اند. برخی رئالیسم را فقط یک جدل فلسفی، و بعضی آن را جریانی تاریخی و یا اجتماعی و.. می‌دانستند. در این مبحث سعی می‌شود گزیده‌ای از این دیدگاهها معرفی و مورد بررسی قرار گیرد. البته اگر بخواهیم درمورد هر تعریف و یا تعبیر بحث کاملی داشته باشیم، سبک رئالیسم گنجایش آن را دارد، امّا به دلیل اهمیت این مبحث در حیطهٔ تئاتر[5]، به طور اختصار دیدگاههای رئالیستی را در این زمینه مطرح و بررسی می‌کنیم.

مرحوم «علامهٔ طباطبائی» فیلسوف و مفسّر بزرگ قرآن اینچنین می‌گوید:

«در فلسفهٔ اسکولاستیک[6] که به فلسفهٔ اصحاب مدرسه معروف است در میان اصحاب مدرسه در قرون وسطی یگانه مبحث که شغل مشاغل آنها محسوب می‌شد و جدال عظیمی برپا نموده بود، مبحث وجود کلی بود که آیا کلی (مثل انسان موجود است یا نه؟) و بر فرض وجود آیا وجودش در ذهن است یا در خارج؟ و آیا در خارج وجود مستقل دارد یا نه. کسانی را که برای کلّی واقعیت مستقل از افراد قائل بودند «رئالیست» یا «واقعیون» می‌گفتند و کسانی را که هیچ نمود وجودی برای کلّی نه در خارج و نه در ذهن قائل نبودند و کلّی را فقط لفظ خالی می‌دانستند «نومینالیست»[7] یا «الاهیّون» می‌گفتند.

دستهٔ سومی نیز بودند که برای کلی وجود ذهنی و خارجی در ضمن افراد قائل بودند و آنها را «ایده‌آلیست»[8] یا «تصوریون» می‌گفتند.»[9]

چنین استنباط می‌شود که بحث مردم آن زمان در اصالت ذهنیت و عینیت بوده است. آن گروهی که اصالت را به ذهنیات و تصوّرات انسان می‌دادند نحلهٔ ایده‌آلیسم، و آن گروهی که اصالت را به عینیت و واقعیات خارجی می‌دادند پیروان رئالیسم بوده‌اند.

در ادبیات، مجموعهٔ تخیلات یک نویسنده را ذهنیت می‌گفتند و مجموعهٔ نمودهای واقعی و اجتماعی را سبک رئالیسم نام می‌نهادند.

آنچه در این مبحث مورد توجّه قرار گرفته این است که ، آیا، در هنر ما می‌توانیم بدون تصوّرات به واقعیّات برسیم یا نه؟ بی‌شک هیچ هنرمندی بدون تصوّر نتوانسته پا به میدان واقعیت بگذارد، و هیچ پدیدهٔ عینی در اثر هنرمند نمی‌تواند بدون تحرّک ذهن تحقق پذیرد. پیداست که این دو مقوله با هم حرکت می‌کنند، یک هنرمند و یا نویسنده زمانی که با واقعیت آشنا شد، ذهن خود را برای دریافت صحیح از واقعیت به کار می‌بندد و به سیر و نظر می‌پردازد و بعد از تتبّع به واقعیتی می‌رسد که مختصّ اوست و دیگری نمی‌تواند آن را تصوّر و تصویر کند، و آن وقت یک اثر هنری با ویژگیهای خاصّی پدید می‌آید که البته هر قدر وجدان هنرمند به واقعیت هستی نزدیکتر باشد او را به حقیقت نزدیکتر می‌کند.

آنچه از مباحث ذهن‌گرایان و عین‌گرایان منتجّ می‌شود این است که آنان مجموعهٔ تخیلات یک نویسنده را «ذهنی» و مجموعهٔ مشاهدات انسان از اطراف خود را «عینی» می‌دانند. البته در اینجا تعبیر آنان نادرست نیست، امّا جداکردن آنها از هم در سبک رئالیسم جای بحث و نظر دارد.

هر نوع خلاقیّت هنری نیاز به فعالیّت معنوی بشر دارد که مهمترین انگیزه‌ای که این فعالیّت را دامن می‌زند تخیّل است. ما در اینجا معنویت را در مقابل مادیّت یعنی تقلید محض از مادّه منظور داشته‌ایم.

هنگامی که هنرمند به خلق اثری هنری دست می‌زند از مرز عینیت گذشته و در واقع به ترجمان انسانی طبیعت دست زده است و شکل تازه‌ای که به‌دست می‌آید، اثری جدید به جامعه عرضه می‌کند که آن را اثر رئالیستی می‌نامیم. در اینجا برای ترجمان مشاهدات خود از پدیده‌های طبیعی، نیاز به قوهٔ دیگری خارج از پوستهٔ ظاهری

(عینیت) است، که آن قوّهٔ خیال (ذهن) هنرمند است که اثر تازه‌ای خلق می‌کند که در دنیای واقع قابل باور است و در قلمرو واقعیت‌گرایی تعریف خود را باز می‌یابد.

نقاشیهای خیالی «کالو» طراح و پیکره‌ساز فرانسوی (۱۵۹۲ـ۱۶۳۵) با مجموعهٔ تابلوهای «کاپرسین» اثر «گویا»؛ آثاری هستند که هنرمند آگاهانه و عمداً آنها را از قید تشابه با واقعیت رهانیده‌است. با وجود این، بر پایهٔ عناصری از تأثیرات فکری، حسّی و بصری مبتنی بوده‌اند که به طور عینی از واقعیت سرچشمه گرفته‌اند»[10].

در آثار «کالو» و «گویا» عنصر فکر و حس که به مثابه فعالیّت ذهنی شکل می‌گیرد تأثیر به سزایی برای بیان واقعیّت دارد. هنر علاقه‌ای به نمایاندن شکل ظاهری واقعیت ندارد. هدف از خلق اثر هنری، تنهاعکسی از واقعیت نیست. آفریده‌های هنری وسیعاً از اشیاء دنیای خارج متفاوتند، چون هنر ضمن جذب مفاهیم و تأثیرات مشتق از واقعیت، دنیای درونی انسان، تجاربش، شخصیت و طرز فکر او نسبت به دنیای اطرافش را هم منعکس می‌کند. هنر شکل خاصی از فعالیت معنوی و فکری بشر است و با اینکه در نهایت امر، از عینیت مشتق می‌شود امّا تا اندازه‌ای بعید، از آن مستقل است.

شاید در فلسفه بحث عینیّت و ذهنیّت که به طور مجرّد عنوان گردیده است لازم و ملزوم هم نباشد امّا اگر ذهنیت را عامل پیدایش تخیّل در هنر بدانیم، واقعیت زیر ساخت هنر تخیلی است.

تعابیر جامعه‌شناسانه‌ای که از رئالیسم وجود دارد، رئالیسم را مکتبی مبارز و آشوبگر علیه نظام استبدادی معرفی می‌کند. اساساً اختلاف نظر در زمینهٔ ساختار اصلی رئالیسم وجود دارد. عده‌ای رئالیسم را پدیده‌ای فلسفی و جمعی، پدیده‌ای تاریخی و گروهی، پدیده‌ای اجتماعی و.. می‌دانند که در بحثهای آینده در این بخش به تحلیل و بررسی آن می‌پردازم. امّا عموم جامعه‌شناسان که رئالیسم را پدیده‌ای اجتماعی می‌دانند، آن را نوعی مبارزه در تقابل حقیقت قرار

می‌دهند. حقیقت را آنان به معنای اصالت موجود در واقعیت معنا کرده‌اند. آنان هر کس را که در مقابل روند طبیعی- اجتماعی، حتی در حالت خوشبینی، بایستد واقع‌گرا می‌دانند و اصالت را در این گونه واقع‌گرایی می‌دانند.

دیدگاه دکتر «مندور» که توسط معلم شهید دکتر علی شریعتی ترجمه شده است به وضوح مطالب پیش گفته را تأیید می‌کند: «رئالیسم معتقد است که خوشبینی ما نسبت به حیات، حقیقی نیست و از این رو می‌کوشد تا پستیها و بدیهای انسان را چنان برآورد که تصور از اندرون مظلم روح بشری پدید می‌آید. این مکتب مثلاً کوشش بشر را برای شهرت و عظمت به خودخواهی و کرم را به مباهات و تهور را به نومیدی از حیات تعبیر می‌کند»[11].

به نظر من در این تئوری تعارضی وجود دارد. در ابتدای بحث، «خوشبینی ما نسبت به حیات، نمی‌تواند حقیقی باشد»، قابل توجیه است. در یک نگاه نمی‌توانیم نسبت به آنچه مشاهده می‌کنیم خوشبین باشیم و اندیشه در هر رویداد برای تصمیم‌گیری لازم است. پیروزیها و شکستهای انسان همه برای عبرت‌آموزی است. بشر برای رسیدن به حیات حقیقی باید در فراز و نشیبهای دنیای طبیعی سیر، و همهٔ وقایع را در منظرنظر خود بررسی کند، هدف را جستجو کرده و بعد از شناخت لازم نسبت به آن خوشبین شود.

امّا در رئالیسم اصراری بر خوشبینی انسان نیست، بلکه رئالیسم منظر لازم را برای شناخت فراهم می‌سازد و درک و دریافت ما از هدف آن، به خوشبینی می‌انجامد، و غایتاً امید بهتر زیستن را برای بشر به ارمغان می‌آورد. اگر رئالیسم انسان را به نومیدی بکشاند و افق زندگی را تاریک و تیره سازد، انسان در مقابل همهٔ تحوّلات اجتماعی به پوچ‌انگاری می‌رسد و در نتیجه امکان دسترسی به سرچشمهٔ واقعیت حیات از او سلب می‌شود. اگر مطالعهٔ عمیقی در نگرش مادی‌گرایان نسبت به هستی داشته باشیم در می‌یابیم که آنان برای بشر حیات حقیقی قائل نیستند و همهٔ تحولات زندگی بشری را در دنیای واقعیت می‌بینند و غایتی برای واقعیت، که حیات حقیقی است جستجو نمی‌کنند و انسان را در پایان زندگی به یأس و ناامیدی می‌کشانند.

امّا انسان در محیط اجتماعی خود در حال آزمایش است و در این آزمونها، نیاز به شناخت عمیق جهان هستی دارد. انسان اگر در سوی کشف ظرفیت خود گام بردارد، سرچشمهٔ همهٔ وقایع را در طبیعت جستجو نمی‌کند و واقعیت را برای رسیدن به حقیقت، به میدان عمل و عکس‌العمل مبدّل می‌سازد تا اگر واکنش رفتار خود را در دنیای

صحنه‌ای از اجرای نمایش پلاتونوف (Platonov) اثر آنتوان چخوف

طبیعی باز نیافت، دنیای دیگری را انتظار کشد تا در آن جواب خود را دریافت کند.

اگر بخواهیم در واقعیت، واقع‌گرا باشیم، نیازمند شناخت دو روی سکّه هستیم. ارزشها و ضد ارزشها همه کنار هم چیده می‌شود تا مردم حدّ و مرز ظلم و عدل را باز شناسند. و اگر از این منظر اهتمامی در شناخت واقعیت مبذول شود، می‌توان مدعی واقع‌گرایی جامعه شناسانه شد.

نکته‌ای که ضرورت دارد در دیدگاه بعضی جامعه‌شناسان مورد مداقّه قرار گیرد، این است که آنان هرگونه تحول اجتماعی را منوط به شناخت از تاریخ می‌دانند، و از نظر آنان قهرمان و اسوه به عنوان محوری انسانی کمتر مورد اعتناست. در حالی که نهاد اجتماعی، توسط انسان بنا می‌شود و او با خصوصیات فردی، در جامعه حرکت می‌کند، و در طی کوششهای اجتماعی، از دنیای طبیعی و مافوق طبیعی تأثیر می‌گیرد، و سرانجام تاریخ عبرتی برای آیندگان می‌شود. البته اکثر تاریخ‌نویسان، مرعوب و مزدور حاکمان و فرمانروایان روزگار خویش بوده‌اند و رویدادهای اجتماعی را آن طور که شایسته است به تحریر در نیاورده‌اند امّا سیرت اسوه‌ها که همواره در مقابل غاصبان زمین، خدای خویش را می‌شناختند و قوانین ساخته و پرداختهٔ آنان را بی‌ریشه می‌دانستند، در تاریخ مستور مانده است. آنچه جامعه‌گرایان به آن توجه داشتند نفی فردیت برای هدایت انسان‌بود. هر چند گاه مفردگرایی زمینهٔ استبداد و دیکتاتوری را فراهم می‌نماید، چون سلطهٔ «فرعون»، «استالین» و «هیتلر» و مانند آن، که در تاریخ به آنان اشاره شده است. امّا به نظر من «اسوه» کسی است که قانونی را برای مردم به ارمغان می‌آورد که ریشه در کتب آسمانی دارد، و نمونهٔ این اسوه، ولی امر است که حدود هر نوع روابط اجتماعی را ترسیم می‌کند و هدف از آن را مشخص می‌گرداند. نمونهٔ بارز این گونه واقعیت تاریخی داستان «گوسالهٔ سامری» است، که واقعیت تلخ آن زمان بود و آزمونی برای انسان که به «اسوه» و «قهرمان» واقعی پشت کرد و در مسیر طاغوت در مقابل قانون الهی دست به طغیان زد، و زمانی که این حادثه برای مردم عبرت‌آمیز شد آنان روابط خود را با ولایت حضرت موسی (ع) آمیخته کردند. نمونهٔ این گونه وقایع در تاریخ کم شمار نیست که اسوه برای مردم «آیات مُنزل» را به عنوان منشأ قانون الهی عرضه کرد و بدین‌گونه انسان راه زیستن و مبارزه با ظلم و الحاد را فراگرفت. جوهرهٔ این واقع‌گرایی اعتقاد به توحید بود نه جامعه، و هرگونه تحول در اطراف آن، و یا تاریخ را که مادی‌گرایان آن را منشأ هرگونه قانون برای بشر دانسته‌اند، مردود شمردند.

تعبیر دیگری از جوهر واقع‌گرایی مطرح است که با مطالب اشاره شده در دیدگاه جامعه‌شناسانه تفاوتی ندارد: «جوهر واقع‌گرایی عبارت است از تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم زندگی انسان در جامعه، مطالعه و تجسم روابط اجتماعی، روابط بین فرد و جامعه و ساختمان خود جامعه»[12].

خارج از بحثهای فلسفی و اجتماعی که هر دو به صورت دو قطب متضاد، رئالیسم را بررسی می‌کنند، فلسفه بیشتر در بودن موجودیت عالم هستی اعم از خدا، انسان، حیوان و اشیاء، و جامعه‌شناسی در شؤون انسان در قلمرو رئالیسم سخن می‌گوید. امّا هنرمندان وصف طبیعت را در قلمرو رئالیسم می‌شناسند و به طور اعم به قدرت محض طبیعت برای شناخت رئالیسم معتقد هستند.

هنرمندانی که محیط طبیعی را عامل مهم در پیدایش رئالیسم مطرح کرده‌اند، انسان را برگرفته از طبیعت می‌شناسند. «گوته» انسان را به مثابهٔ فرزند طبیعت دائماً تغییر یابنده و متحرک، و همچون برگی از درخت بی‌خزان ابدیت در نظر می‌گرفت. نمونهٔ این اندیشه در «فاوست» «گوته» آمده است:

«فاوست» در حالیکه روح «زمین» را فرا می‌خواند و به نیروی آن پی می‌برد، در عین حال،

رئالیسم

خود را جزئی از «کائنات» می‌داند. کائناتی که برای شناخت آن، تمامی نیروهای فکر خود را به کار انداخت.

در اینجا «گوته» انسان را برده و بندهٔ طبیعت نمی‌داند، بلکه انسان انتخاب می‌کند و طبیعت در تسخیر او است و هرگونه وصف از آن با فکر و اختیار انسان انجام می‌گیرد، امّا تعبیر مادی‌گرایان از محیط، بندگی انسان در حصار آن است. «محیط‌گرایان»[13] بندگی انسان را در گرو تقلید از طبیعت می‌دانند و مبداء و مقصد آدمی را خارج از طبیعت نمی‌دانند. البته مبداء انسان می‌تواند در طبیعت باشد امّا مقصد او را در ماوراء طبیعت می‌بایست جستجو کرد، ولی در بحث رئالیسم از دیدگاه الاهیّون به این نتیجه خواهیم رسید که مبداء واقع‌گرایی در ماوراء الطبیعه است و مقصد هم به آن متصل می‌شود.

دیدگاه «فیلیسین شاله»[14] درباره رئالیسم از نوع محیط‌گرایان طبیعی است که همه چیز را در تقلید از طبیعت می‌داند: «رئالیسم مدّعی است که موضوع و هدف هنر باید تقلید از طبیعت باشد.»[15]

به راستی یک نقاش زبردست، تا چه حد می‌تواند رنگ غروب آفتاب یا درخشندگی خورشید را بر روی بوم پارچه‌ای خویش، آن‌گونه رسم کند که در طبیعت وجود دارد. رنگی که در هر لحظه تغییر می‌کند و سرعت این تحوّل و حرکت، به حدی است که در ذهن انسان هاله‌ای از آن باقی می‌ماند تا چه رسد که چشم عیناً از آن تقلید کند. یک نقاش رئالیست آن موقعی که طبیعت را سرلوحهٔ کار خویش قرار می‌دهد، نمی‌تواند مطابق عناصر طبیعی حرکت کند چون خود او جزئی از طبیعت است، منتهی طبیعتی برجسته و شایسته که می‌اندیشد. هنرمند با شعور خود، از طبیعت تأثیر می‌گیرد و تأثر او از طبیعت، عبرتی را پدید می‌آورد که با تقلید متفاوت است. اساساً برای انسان انتخابگر که شعاع آگاهی او وسیع است، تقلید از طبیعت امکان‌پذیر نیست. زمانی که از طبیعت عبرت می‌گیرد، اثری خلق می‌کند که احساس و طرز تلقی او را نسبت به جهان هستی در می‌یابیم. در تقلید نمی‌توان احساس هنرمند را دریافت نمود، اما عبرت برای هنرمند، احساس را پدید می‌آورد. آن وقت به میزان سطح آگاهی خویش، طبیعت را درک می‌کند. درک او دیگر نگاه مادی به طبیعت نیست، بلکه معنویت را که از حقیقت طبیعت حکایت می‌کند به ارمغان می‌آورد. هر چقدر شعاع دایرهٔ آگاهی هنرمند وسیعتر شود درک او از طبیعت، حقیقی‌تر است. مجموعهٔ ادراکات او در عالم طبیعی، زمانی مطلق است که عاری از گناه و خطا، و هرگونه التقاط اندیشه و تفکر باشد. امّا انسان در روی زمین دچار حوادث و ناملایمتهای زندگی است و به سختی می‌تواند خود را از هوسهای عادی نجات دهد. به‌همین خاطر درک او از طبیعت نسبی است و تنها معصومین علیهم‌السلام از طبیعت درک مطلق دارند و در نهایت به حقیقت مطلق آگاهی می‌یابند و منظر طبیعت را بدان‌گونه که هست می‌بینند، بی‌هیچ گونه تغییر و یا تعبیری. هنرمند رئالیست هرچه اندیشهٔ خود را خالصتر کند به واقعیت طبیعت نزدیکتر می‌شود.

نکتهٔ دیگری که در تعریف «فیلیسین شاله» وجود دارد، «موضوع» و «هدف» هنرمند است. اگر پذیرفته باشیم که هنرمند از طبیعت عبرت می‌گیرد نه تقلید می‌کند، دیگر نمی‌توان باور داشت که موضوع و هدف هنر تقلید از طبیعت است.

در طبیعت مسائل گوناگونی رخ می‌نماید. انسان واقع بین و مختار، خود را از بندهای طبیعت رهانیده است و دیگر طبیعت عامل هدایت او نیست، بلکه نشانه و آیه‌ای است برای وصول به معرفت الهی، که او را به منشأ طبیعت که حقیقت آن در ماوراء طبیعت است می‌کشاند. در نتیجه موضوع هنر، در طبیعت مطرح می‌شود، امّا هدف آن ما را به منشأ و اصل طبیعت هدایت می‌کند.

شب و روز از جملهٔ تحولات طبیعت هستند که حوادثی را به دنبال خود روایت می‌کنند که هر یک از رخدادها موضوعی است که می‌تواند هزاران اثر هنری پدید آورد، امّا سرانجامی که این ظرف زمان با هویت واقع‌گرایانه خود دارد آن نیست که ما در طبیعت جستجو می‌کنیم، بلکه آدمی را با جهانی آشنا می‌کند که سرشار از معنویت و جاودانگی است، و در این لحظه مفهوم آن اثر هنری هدف آن می‌شود. پس انسان آگاه فقط حوادث را به عنوان موضوع می‌شناسد. و بعد از شناخت، به سیر و نظر در اطراف آن می‌پردازد و در نهایت از آن حوادث عبرتی می‌گیرد و راه خویش را می‌بیند، و این گونه برداشت اثری را به نمایش می‌گذارد که هدفدار است، ولی اگر او بخواهد خود را اسیر و بردهٔ طبیعت کند اختیار از او سلب می‌شود و او به ناچار در عالم ماده، به صورت یک موجود سرگردان، بی‌ثبات و بی‌هدف رها می‌شود.

باعنایت به مفاهیم پیش‌گفته از تکلیف هنرمند، در وادی رئالیسم، باید اذعان داشت که موضوع هنر، واقعیت، و هدف آن حقیقت است.

نظریات جهانشناسی علمی در قرن نوزدهم باعث شده است که همه در قلمرو علوم، تجربه و آزمایش اجزاء را برای رسیدن به کل، اصل می‌دانند. «امیل زولا»[16] نویسندهٔ برجستهٔ فرانسوی، اینچنین می‌گوید: «هنر هم مانند علم باید تجربی باشد و به نشان دادن طبیعت اکتفا نماید. اگر طبیعت را تقلید ننماید، نمی‌تواند دوام پیدا کرده و تکامل و پیشرفت نماید»[17].

نظریهٔ «زولا» نوعی نگرش مادی به طبیعت است. او معنویت را که جوهرهٔ طبیعت است، نادیده می‌انگارد و قدرت را به دست طبیعت می‌سپارد و انسان را در جستجوی حقیقت از دنیای خاکی عبور می‌دهد و با این بینش، هنرمند را به سوی تقلید و تجربه از طبیعت که صورتی آزمایشگاهی دارد، هدایت می‌کند. او معتقد است که هنرمند تا نتیجهٔ تجربی خود را در طبیعت به دست نیاورده است نمی‌تواند به واقعیت نزدیک شود. «امیل زولا» همان روشی را که در علوم برای بررسی و شناخت موجودات مرسوم است در رئالیسم

مطرح می‌کند، امّا برداشت او از طبیعت جدال بزرگی است که او در بیانیهٔ معروف خود، دربارهٔ «ناتورالیسم» از آن به تفصیل سخن گفته است و در بخش دوم این مقاله چکیده‌ای از آن را می‌آوریم.

امّا برای روشن شدن واقعیت و حقیقت و رابطهٔ آن دو با هم، لازم است در قلمرو فلسفه و منطق، خاصه از دورهٔ قدیم تا جدید مروری داشته باشیم تا اگر تعریف تازه‌ای از رئالیسم عنوان شد، ادراک از حقیقت هم متناسب با عبرت از واقعیت مطرح شود.

آیا بشر آنچه را که با حس و عقل خود می‌فهمد در واقعیت هم همین‌طور است؟ به عبارتی دیگر آنچه را که در واقعیت می‌بیند عین حقیقت است؟ خردانسانی به تناسب رشدی که داشته، قابل ارزیابی است، و هر کس به اندازهٔ دریافت خود از جهان، به «جوهرهٔ وجود» (حقیقت وجودی) پی برده است. بدیهی است که همهٔ انسانها به یک اندازه رشد فکری ندارند تا از واقعیت برداشتی یکسان داشته باشند و به حقیقتی واحد دست یابند. البته حقیقت در اصطلاح عوام معنای مخصوصی دارد که در اینجا مقصود ما بیان عامیانهٔ آن نیست. ریشهٔ حقیقت‌نمایی در واقعیت، از جدلهای فلسفی، ریشه گرفته است و ما برای شناخت آن چند دیدگاه فلسفی را مورد مداقّه و بررسی قرار می‌دهیم.

«اگوست کنت»[18] دانشمند معروف فرانسوی و مؤسس فلسفه پوزیتیویسم[19] می‌گوید: «حقیقت عبارت است از فکری که تمام اذهان در یک زمان در آن وفاق داشته باشند»[20].

«فیلیسین شاله» دربارهٔ حقیقت، عقیدهٔ «کنت» را اختیار کرده است و در فلسفهٔ علمی در فصل ارزش و حدود علم می‌گوید: «معمولاً در تعریف حقیقت (یا صدق) می‌گویند که آن مطابقت فکر با موضوع و یا مطابقت فکر با واقع است»[21].

«کنت» و «شاله» اساس پی‌بردن به حقیقت را ذهن می‌دانند و آنچه را که در ذهن انسان منطبق بر واقعیت پدید می‌آید، حقیقت می‌شمارند. مصداق نقد این تعریف می‌تواند اصول ریاضی باشد و این که آیا معادلات ریاضی وجود خارجی دارد یا خیر؟ البته اگر عبارت حقیقت را ما صدق تلقی کنیم، حقایق نفسانی که رابطهٔ عینی ندارند چگونه

سنگ شکنان اثر گوستاو فلوبر از اولین آثار رئالیستی در قلمرو هنرهای تجسمی

می‌توانند با تعریف بالا سازگار باشند و امثالهم...

«ویلیام جمس»[22] روانشناس و فیلسوف معروف آمریکایی و یکی از مؤسسین فلسفهٔ «پراگماتیسم»[23] حقیقت را به گونه‌ای دیگر، تعریف کرده است و می‌گوید: «حقیقت عبارت است از فکری که در عمل تأثیر نیکو دارد»[24].

به عبارتی او مفید بودن عمل را، حقیقت می‌داند. عمل مفید و فعلی که مطابق با واقع باشد حقّ است. امّا واقعیت آن عمل چیست که مطابقت با آن، حق باشد؟ آیا امری ثابت و لایتغیر است؟ مطلقاً چنین نیست، زیرا عالم متغیر است و هیچ امری در او ثابت نیست، و در واقع زمان اتفاق آن عمل حق است و ادامهٔ آن قابل اثبات در قلمرو حقانیت نیست.

گروهی دیگر از اندیشمندان که تحت تأثیر علوم تجربی هستند، حقیقت را حاصل تجربه می‌دانند: «حقیقت یعنی فکری که تجربه آن را تأیید کرده است»[25].

به هر حال با نظریاتی که توسط فلاسفه و دانشمندان دورهٔ معاصر مطرح گردید، لفظ «حقیقی» حکایت از صدق موجودات و اشیاء می‌کند و «غیر حقیقی» از کذب آنان خبر می‌دهد و قدما حقیقت را وصف ادراکات از واقعیت بیان داشته‌اند.

البته حق را نباید با «صدق» اشتباه کرد. حقیقت وصف چیز یا امری حقیقی است و حال آنکه صدق، وصف کسی است که حق می‌گوید، مثل خبردادن از حالت کسی که در آن شکّی وجود ندارد. به عبارتی دیگر خبر وقتی صادق است که شخص به حقیقی بودن آن معتقد است.

الفاظ حقیقی و حقیقت به اندازه‌ای در سخنان معمولی به کار برده می‌شود و برای ما عادی شده است که دیگر، در مواقع استعمال آنها در محاورات، به مفهوم منطقی آنها توجه نداریم و تصوّر می‌کنیم همینکه فکری مطابق با واقع باشد حقیقت است. ولیکن موارد استعمال این الفاظ مختلف است، چنانکه درمورد نسبتی که به یکی از دوستان ما داده شد می‌گوییم حقیقی است و نه دروغ و افترا. و یا اینکه می‌گوییم فلان نسخه خطّی حقیقتاً قدیمی است، و فلان غزل حقیقتاً از گفته‌های فلان شاعر است، و فلان نگین یاقوت حقیقی است. پس معنای کلمهٔ حقیقت ـ بر خلاف آنچه در نظر می‌نماید ـ روشن نیست و محتاج تامّل است چنانکه «پل فولکیّه»[26] فیلسوف معاصر فرانسوی، در باب معانی مختلف از «حقیقت»، آن را مورد بررسی قرار داده است[27].

در هر حال هر پدیدهٔ عینی در اطراف ما، ادراکی را به وجود می‌آورد که این ادراک، حقیقت آن را بیان می‌کند، که این حقیقت در دنیای ماوراء طبیعت هدف مستقلی دارد. ما به هیچ وجه توانایی آن را نداریم که حقیقت واحد مستقلی را از ماورای نمودها یا از خود نمودها کنار گذاشته و به نام طبیعت آن را معرفی نماییم. اساساً طبیعت موجودات، با اصل طبیعت در عالم هستی متفاوت است. آنچه رئالیستها در قلمرو تئاتر مطرح می‌کنند و تحت عنوان تقلید از طبیعت طرح کرده‌اند، طبیعت موجودی است که خواص معیّنی دارد. اگر استعداد و نیروی هر موجودی را برای خاصیّت معینی، بتوان طبیعت آن موجود نامید پس می‌توان به عدد موجودات جهان هستی، طبیعت تصدیق نمود، که این امر محال است، ولی طبیعتی که بین فلاسفه بحث می‌شود تجریدی نیست و متصل به منشأ خود یعنی، ماوراء طبیعت است. امّا طبیعت گرایان رئالیستی در تئاتر، طبیعت را تجریدی می‌بینند و به همین خاطر عامل تقلید از طبیعت را جزء اصول لاینفک رئالیسم معرفی می‌کنند، ولی به نظر من، طبیعت در رئالیسم،

رئالیسم

مجموعهٔ پدیده‌های عینی است که ما از آنها پی به ریشهٔ آنها می‌بریم که هر چه سیر و نظر بیشتر باشد، وسعت و عمق آنها بیشتر و سیمای طبیعت در آنها جذابتر است. و البته نمی‌توان طبیعت را در انحصار موجودات زنده و خواص آنها قرار داد.

طبیعت، مسیر و منظر ما را مشخص می‌کند و در حوادث و وقایع، عبرتی پدید می‌آورد که آن عبرت، ادراکی را زنده می‌کند. مجموعهٔ ادراکات ما از واقعیتها، حقیقتی و حقایقی را آشکار می‌سازد. با توجه به دیدگاههای متفاوتی که دربارهٔ واقعیت، واقع‌گرایی، طبیعت، طبیعت‌گرایی، حقیقت، اظهار شد، تعریف خود را از رئالیسم، مطرح می‌کنم:

رئالیسم عبارت است از «عبرت از طبیعت برای درک حقیقت».

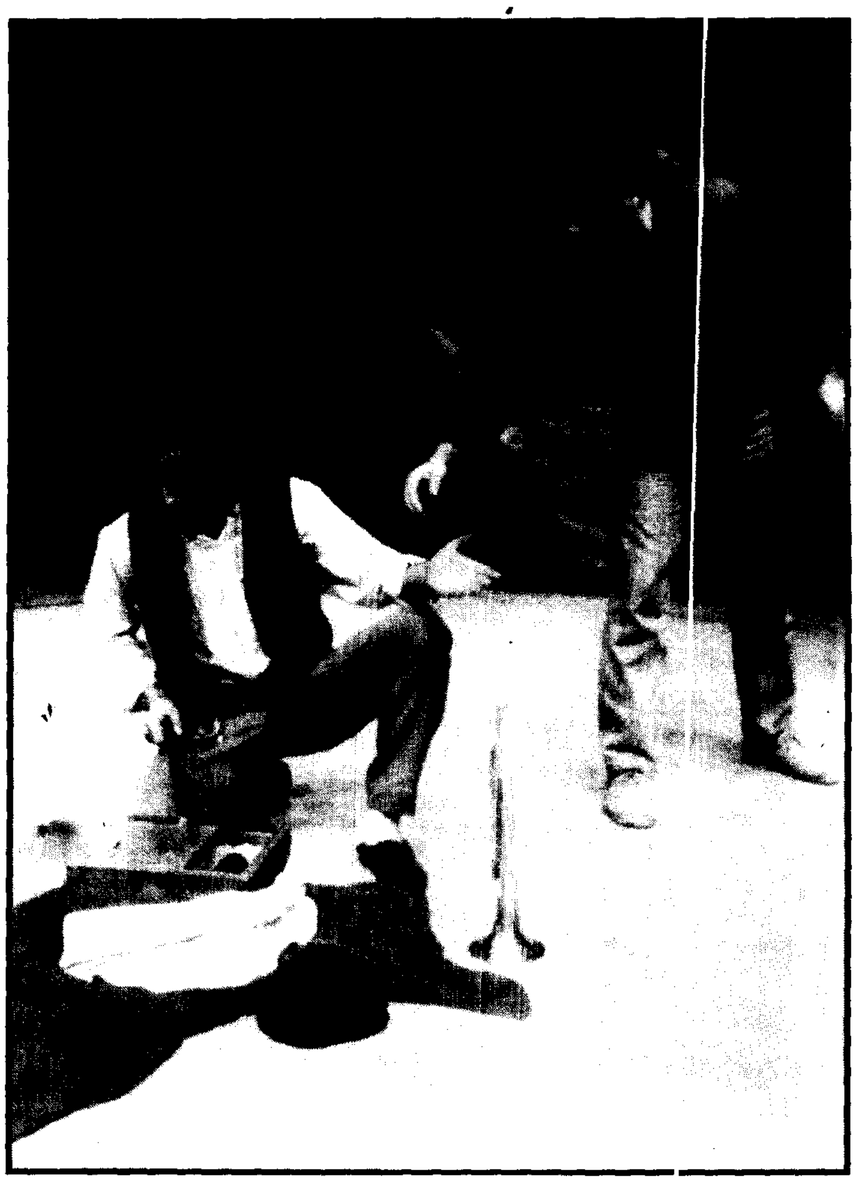
تا به حال دیدگاههای فلاسفه، که پیوند کمتری با هنرهای نمایشی دارند مورد ارزیابی قرار گرفته، امّا در تئاتر تعاریفی از رئالیسم شده است که اصالت برای انسان قائل شده‌اند و اگر از طبیعت هم نام برده می‌شود، طبیعت انسانی را به عنوان صفت او در مد نظر دارند در بخش دوم به تفصیل در این مورد بحث خواهد شد. فعلاً به چند نمونه از نظریات نویسندگان تئاتر معاصر اشاره می‌شود.

اینکه اگر ما به تمامی ابعاد زندگی بشر در عرصهٔ طبیعت بپردازیم، چه نتیجه‌ای برای آیندگان دارد، پرسش معقولی است که برای جواب دادن آن باید هدف از زندگی را جستجو و پیرامون آن تفحص و تتبع کنیم. بسیاری از ادبا و نویسندگان بزرگ جهان در دورهٔ معاصر تعریفی نزدیک به بیان واقعیت برای درک حقیقت ارائه داده‌اند، امّا هدف از حقیقت‌جویی را برای انسان مجهول گذاشته‌اند.

در کتاب «تکنیک تئاتر»، رئالیسم واقع‌بینی و مسلک اصالت حقیقت خوانده شده و این طور ادامه داده شده است: «تمایلی که بعضی از هنرمندان و ادبا دارند، که طبیعت را به صورت حقیقی با تمام خوبیها و زشتیها و زیباییهای آن نشان دهند به خوبی نشانگر صورت افعال مورد توجه است تا سیرت آن»[۲۸].

از این تعریف چنین استنباط می‌شود که در اینجا نیز تقلید محض از طبیعت را مدّنظر دارند، و اصالت را در حقیقت واقعه می‌دانند، اگر در واقعیت تلاش کنیم که صورت آن را برملا سازیم چه عبرتی می‌تواند به وجود آید که هدف را برای انسان مشخص کند، و اگر این امر را بپذیریم که هر تحول بیرونی، از درون سرچشمه می‌گیرد و هر تحول درونی زمانی برای دیگران مشخص می‌شود که تأثیر آن را در بیرون آن فرد ببینیم، می‌توانیم تعریف پیش گفته را مورد نقد قرار دهیم که اگر صورت افعال بیان شود و انسان آن را تقلید کند، یک تحول ایستا در انسانها به‌وجود می‌آید که راه رشد و تعالی را به بن بست می‌کشاند، ولی اگر سعی شود افعال صوری، از سیرت سرچشمه بگیرد، راه انتخاب برای افراد یک جامعه باز می‌شود و هر کس مطابق با میل خود تحول و انتخاب اصلح را می‌پذیرد و تحولات دیگر، عبرتی پدید می‌آورد که تفاوت زشتیها و زیباییها مشخص می‌شود و آنگاه حقیقت آن واقعه برای همیشه درک می‌شود. در رئالیسم روزنه‌ای باز می‌شود که راه نجات بشریت را از چنگال ظالمان و ستمگران نشان می‌دهد. در واقع رئالیسم، در مادیّت انسان، معنویتی قائل است که این معنویت، شناختی را پدید می‌آورد. و در نهایت، انسانها با اتکال به نیروی معنوی و حیات جاویدان، خود را در برابر استعمار، استثمار و استحمار بیمه و آسیب‌پذیری خود را نامحتمل می‌سازند.

«برتولت برشت»، فیلسوف تئاتر معاصر، واقع‌گرایی را از دیدگاه زیبایی‌شناسی یک پویش (دینامیسم) می‌داند. او مدعی است که نمی‌توان واقعیت را به مثابه مجموعه‌ای از کالاهای مرعی و قابل شمارش (شامل انسان) قلمداد کرد، بلکه «واقعیت با مثابهٔ پویشهایی است با تأثیرات متقابل که ازیک، آزمون دردناک انسانی گردانیدن می‌گذرند»[۲۹].



نکتهٔ مهم در بحث «برشت» این است که، او هنر را دینامیک می‌داند و نه آیینهٔ انسان برای شناخت خود؛ او انسان را جزئی از طبیعت می‌داند که دائماً در حال حرکت و دگرگونی است و معتقد است که انسان، شعور خود را از طبیعت می‌گیرد. و با دیدی مادی‌گرایی نسبت به انسان، او را پویا می‌داند. البته هیچ مکتبی پویایی انسان را نفی نمی‌کند، امّا برشت، انسان را حاصل تحول تاریخ در عرصهٔ طبیعت می‌داند و هر نوع پویایی را از جوهرهٔ آدمی که به فطرت او بر می‌گردد انکار می‌کند. او انسان را به دل تاریخ می‌سپارد و در بستر تاریخ از تحولات واقعی، انسانهایی را خلق می‌کند که به طور دایره، به گرد یکدیگر می‌گردند و برای بهتر زیستن نیاز به تضاد دارند. نمونه این بینش را در نمایشنامهٔ گالیله می‌توان یافت، که در آن انسانی را معرفی می‌کند که متکی بر علوم تجربی و در پی اثبات چرخش زمین است؛ و در تضاد با کلیسا، آدمیان را به دوره‌ای متصل می‌کند که در اوج جهل و نادانی به سر می‌برند؛ و از یک ناآگاهی در بین عوّام که به مذهب تکیه دارند، خبر می‌دهد. در اینجا درگیری و تضاد «گالیله» و موضوع کلیسا به عنوان دو جریان حادثه ساز مورد نظر نیست، بلکه برشت با ارائهٔ شخصیت «گالیله» می‌خواهد این نکته را ثابت کند که همه چیز در عالم در تحول و حرکت است. زمین می‌چرخد، سیّارات در حرکت هستند و عالم در حال تحول است، و اساساً در جهان هستی یک چیز به عنوان وجود ثابت و تام، یافت نمی‌شود و او با اثبات چرخش زمین در نمایشنامهٔ «گالیله» گرچه حقیقتی را آشکار می‌کند امّا نیّت باطلی دارد. برشت با عقیدهٔ ماتریالیستی خود، واجب‌الوجود را نفی می‌کند. اگر ما با استدلال خود «برشت»، ماوراء طبیعت را اثبات کنیم، مشکلی نخواهیم داشت. او معتقد است که طبیعت در تحول و حرکت است و هر تحول و حرکتی، طبیعت است. پس طبیعت وجود دارد و در مقابل آن و متضاد طبیعت ـ که نیاز به تنازع دارد ـ ماوراء طبیعت است. امّا این استدلالی سطحی است، و به جهت تمام استدلالهای سطحی

ماتریالیستها قابل قبول می‌نماید. ولی در عالم خلقت، طبیعت متضاد با ماوراء خود نیست بلکه طبیعت از ماوراء خود بهره می‌گیرد و جوهرهٔ ماوراء طبیعت که ثابت است، طبیعت را با تحول و حرکت به وجود آورده است.

به طور کلی اکثر محققین در زمینهٔ تئاتر، منشأ رئالیسم را طبیعت می‌دانند و آن را به طور دائم در حال تحول و حرکت می‌بینند. بی‌شک هیچ کس منکر این تحوّل نیست، امّا اینکه منشأ رئالیسم را طبیعت بدانیم، جای بحث دارد. همان طوری که منشأ طبیعت در ماوراء طبیعت است، منشأ رئالیسم هم در ماوراء واقعیت یعنی حقیقت است.

در حقیقت، ما از اثر پی به مؤثر می‌بریم و اگر جوهره‌ای برای حرکت و تحول طبیعت قائل نشویم، در طول مدت زمانی، طبیعت منفعل و فرسوده می‌شود. امّا مادی‌گرایان که به اصالت طبیعت معتقد هستند، طبیعت را دائماً در حال چرخش می‌بینند که به طور مستمر از نقطه‌ای می‌آغازد و ادامه می‌یابد و در نهایت به همان نقطه ختم می‌شود. خوب، اگر این گونه باشد این گردش و تحول از ذاتی غیرقابل انکار، برخاسته است و هیچ وجودی واقعی نیست مگر حقیقتی (واجب‌الوجود) آن را پدید آورد. برای اثبات این امر، از دیدگاه قرآن کریم، به آیه ۲۱ از سورهٔ «الحجر» اشاره می‌کنیم:

وَاِنْ مِنْ شَیْءٍ اِلا عِنْدَنا خَزائِنُهُ وَ ما نُنَزِّلُهُ اِلاّ بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ.

«هیچ چیزی وجود ندارد مگر اینکه گنجینه‌اش (معنایش) نزد ما است و ما آن را نمی‌فرستیم مگر به اندازهٔ معین»[۳۰].

در اینجا منبع اصلی همهٔ حقایق و نمودهای عالم هستی را در مافوق طبیعت می‌داند که جریان آنها در قلمرو طبیعت استمراری و تدریجی است.

این جریان بر مبنای محاسبه‌ای دقیق است که در قلمرو علوم، منشأ قوانین است و در حکمت الهی از آن به سنّةالله تعبیر می‌شود.

در دیدگاه مادی‌گرایان، تکامل، ذات طبیعت است، در حالی که الاهیّون و مذاهب، تکامل را در ذات طبیعت نمی‌بینند، بلکه تکامل را در طبیعت، از کشش هدف هستی و وابسته به هستی آفرین می‌دانند. در اینجا مفهوم تکامل، وابسته به کامل مطلق یعنی خداوند است. آیات زیر منشأ استمرار طبیعت را بیان می‌کند:

اَللّهُ الَّذِی رَفَعَ السَّمٰواتِ بِغَیْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَها ثُمَّ اسْتَوىٰ عَلَی الْعَرْشِ و سَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ کُلٌّ یَجْرِی لِاَجَلٍ مُسَمّیً یُدَبِّرُ الاَمْرَ... ـ الرعد، ۲

«او خداوندی است که آسمانها را بدون ستونی که ببینید، بلند کرد. سپس به عرش استیلا یافت و آفتاب و ماه را تسخیر نمود. همهٔ آنها تا مدت معینی در جریانند. تدبیر امور می‌کند...»[۳۱]؛

یَسْئَلُهُ مَنْ فِی السَّمواتِ وَالاَرضِ کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فی شَأنٍ. ـ الرحمن، ۲۹

«آسمانها و زمین استمرار هستی خود را از او می‌خواهند و او هر لحظه در کاری است»[۳۲] [منظور هر حقیقت و پدیده‌ای است که جنبهٔ الهی دارد].

جهان هستی که نشانهٔ الهی دارد و حرکت در آن صورت می‌پذیرد، یا به وضعی مثل گذشته بر می‌گردد و یا بهتر از آن، و در هر حال در زوال نخواهد بود و رو به رشد و کمال سیر می‌کند. در اینجا حرکت در طبیعت هدف‌دار است، و این هدف در نهایت ما را به منشأ حرکت که در مافوق طبیعت است می‌کشاند و از مادیت به معنویت محض هدایت می‌کند. اگر بخواهیم تحوّل طبیعی را به ذات طبیعت متّصل کنیم، عوامل جبری در آن دخیل خواهند بود و با مفاهیمی مانند تنازع بقا سروکار پیدا خواهیم کرد. و بالاخره «برتولت برشت» تاریخ و جبر تاریخ را عنصر اصلی حرکت در قلمرو رئالیسم می‌داند. در صورتی که در رئالیسم، طبیعت جریانی است که از منبعی مافوق طبیعت سرچشمه می‌گیرد و هرگونه تحول و جهش آن مایهٔ رشد انسان به سوی کمال است.

در رئالیسم این گونه طبیعت‌گرایی مورد نظر است و با این ترتیب هرگونه رابطهٔ اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در جامعه، از سلامت کامل برخوردار خواهد بود.

«کتاب نمایش»، واقع‌گرایی را دستاورد مشاهدهٔ نزدیک نمودها می‌داند و مدّعی است که «واقع‌گرایان می‌کوشند زندگی را آن چنان که در واقع هست نشان دهند. واقعیت از دیدگاه آنان پدیده‌ای تاریخی و اجتماعی است که زیر تأثیر جریانهای متضاد، مداوم در حال دگرگونی و تحول است. هدف واقع‌گرایی جست و جو و بیان این کیفیتها و رابطه‌های درونی میان یک پدیده و دیگر پدیده‌هاست. نویسنده واقعگرا زندگی را در کل و رویدادها و ویژگیهای بشری را به عنوان یک سیر تکاملی می‌نگرد. مهمترین ویژگی ادبیات واقع‌گرا توصیف انسان به صورت موجودی اجتماعی است. شخصیت نوعی واقع‌گرا، در حالی که دارای خصوصی‌ترین ویژگی است، نشان دهندهٔ موقعیت انسان در یک مرحلهٔ معین تاریخی هم هست. به این ترتیب نمایشنامه‌نویس واقع‌گرا، ساختمان کار خود را بر قانونهای طبیعت و جامعه پایه می‌ریزد، پدیده‌های روانی انسان را در پرتو اصل علیّت اجتماعی بررسی می‌کند و ریشهٔ سرنوشت آدمی را در پرتو موقعیت محیطی و ویژگیهای فردی می‌جوید. او اجتماع را چون موجودی زنده و متحرک می‌نگرد و پیش از آن که انسان را از جنبهٔ زیست‌شناسی تشریح کند به مطالعهٔ انسان اجتماعی و تاریخی می‌پردازد و آن چیزهایی را می‌کاود که زیر لایه‌های زندگی روزانه نهفته است»[۳۳].

در تعریف دیگری از «پیرامه توشار»[۳۴] درباره رئالیسم این طور آمده است: «رئالیسم عبارت است از گرایش به سوی توصیف و نمایش عینی عوامل مادی طبیعی و احساسات بشری»[۳۵].

همان طور که ملاحظه می‌کنید هر دو تعریف مادی است و همه، لایهٔ رویین زندگی انسان را تحت تأثیرات احساس می‌بینند. انسان را به سوی تکاملی می‌کشانند که نهایت آن را در تاریخ جستجو می‌کنند. با توجه به مطالب پیشین، انسان

در دنیای مادی خود با مصائب و سختیها و خوشیها روبرواست و اگر از معنویت برخوردار نباشد، در زندگی به دور خود چرخیدن می‌رسد که نهایت آن یأس و چه بسا خودکشی است. امّا وقتی انسان خصلت خود را که انتخاب و انتظار است، بشناسد، در برابر تمامی حوادث ایستادگی می‌کند و از درون شکافی به بیرون می‌زند و در جهان پهناور مادی به گونه‌ای رفتار می‌کند که توان پاسخگویی به اعمال خود را در دنیای معنویت داشته باشد.

رئالیسم مکتب واقع‌گرایی است که تئاتر نیز از آن بهره‌مند شده است و در اوج بیداری مردم ظهور کرده و با هرگونه استبداد و بی‌عدالتی می‌ستیزد و فریاد می‌زند. منتها اگر هدف از آن معین نباشد، راه بیهودگی را می‌پیماید. انسان واقع‌بین، از وقایع اطراف خود عبرت می‌گیرد و چون راه سعادت و کمال را پیدا کرد و به حقیقت رسید، پیراهن موهوم بر تن معلوم نمی‌پوشاند.

در این مقاله کلیّاتی در مورد رئالیسم مورد مداقّه قرار گرفت و تعاریف و تعابیر گوناگونی از صاحبنظران ارائه شد. یک بار دیگر تعریف تازه‌ای را که از مباحث پیش نتیجه‌گیری شده است بازگو می‌کنم. امید است مورد رضای حق‌تعالی قرار گیرد:

«رئالیسم عبارت است از عبرت از طبیعت برای درک حقیقت.»

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم

۲. طباطبایی، سیدمحمد حسین ، *اصول فلسفه و روش رئالیسم*، چاپ اوّل، ۱۳۵۰، مؤسسهٔ مطبوعاتی دارالعلم قم.

۳. فولکیه، پل، *فلسفه عمومی*، ترجمهٔ دکتر یحیی مهدوی، چاپ سوم ۱۳۶۶، انتشارات دانشگاه تهران.

۴. جعفری، محمدتقی، *حرکت و تحول*، مجموعهٔ مقالات، چاپ اول، انتشارات فجر.

۵. هولتن، اورلی، *مقدمه بر تئاتر*، ترجمهٔ محبوبهٔ مهاجر، چاپ اول ۱۳۶۴، انتشارات سروش.

۶. برشت *فیلسوفی در تئاتر*، ترجمهٔ ع، امینی نجفی، چاپ اول مهرماه ۱۳۵۸، انتشارات کتیبه.

۷. برشت، برتولت، *دربارهٔ تئاتر*، ترجمهٔ فرامرز بهزاد، چاپ اول ۱۳۵۷، انتشارات خوارزمی.

۸. توشار، پیرامه، *تئاتر و اضطراب بشر*، ترجمهٔ دکتر افضل وثوقی، چاپ سوم ۱۳۶۶، نشر جهاد دانشگاهی.

۹. مندور ، دکتر محمد، *در نقد و ادب*، ترجمهٔ دکتر علی شریعتی، انتشارات الثوره.

۱۰. شهریاری، خسرو، *کتاب نمایش*، چاپ اول ۱۳۶۵، انتشارات امیرکبیر.

۱۱. امین، سهراب، *تکنیک تئاتر*، چاپ اول ۱۳۵۶، انتشارات سپهر.

۱۲. شاله ، فیلیسین، *شناخت زیبایی*، ترجمهٔ علی‌اکبر بامداد، چاپ چهارم، انتشارات طهوری.

۱۳. *مجموعهٔ جزوات درسی* دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی، تحت عنوان سبک، نوع، چاپ نشده.

۱۴. *تاریخ رئالیسم*، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، چاپ دوم ۱۳۵۷، نشر شباهنگ.

۱۵. برشت، برتولت، *نمایشنامهٔ «گالیله»*.

۱۶. مارلو، کریستوفر، دکتر *فاستوس*.

۱۷. والرابه، ریموند؛ کروش، ریز، *سرزمین و مردم آلمان*، ترجمهٔ محمد نوروزی، چاپ اول ۱۳۵۴، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۸. براگدون، لیلیان، *سرزمین و مردم فرانسه*، ترجمهٔ دکتر محمود مصاحب، چاپ اول ۱۳۵۴، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۹.استریت، الیشا، *سرزمین و مردم انگلستان*، ترجمهٔ سید محمد سجّادی، چاپ اول ۱۳۵۱، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۰. ایگلتون ، تری، *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس رنجبر، چاپ اول ۱۳۶۸، نشر مرکز.

۲۱. فروغ، دکتر مهدی، *مقالهٔ رئالیسم و ناتورالیسم*، چاپ نشده.

۲۲. فیشر، ارنست، *ضرورت هنر*، ترجمهٔ فیروز شیروانلو، چاپ ۱۳۵۸، انتشارات توس.

۲۳. داوسن، اس. دبلیو.، *نمایشنامه و ویژگی‌های نمایشی*، ترجمهٔ گروه تئاتر آئین، چاپ نشده.

۲۴. *بیانیهٔ «امیل زولا» دربارهٔ ناتورالیسم*، ترجمهٔ غفار حسینی، چاپ نشده.

۲۵. پیتچر، هارولد، *نمایشنامه‌های چخوف*، چاپ نشده.

۲۶. براکت ، اسکار جی. ، *تاریخ تئاتر*،

۲۷. ملشینگر، زیگفرید، *تاریخ تئاتر سیاسی*،ترجمهٔ سعید فرهودی، جلد دوم، چاپ اول، ۱۳۶۶، انتشارات سروش.

۲۸. ناظرزاده کرمانی، دکتر فرهاد، *گزاره‌گرایی در ادبیات نمایشی*، چاپ اول ۱۳۶۸، انتشارات سروش.

۲۹. ناظرزاده کرمانی، دکتر فرهاد، *نمادگرایی در ادبیات نمایشی*، جلد دوم، چاپ اول، انتشارات برگ.

30. Dassner, John, ***Directions in modern theatre and drama***, March 1966, Printed in the Uniten States of America.

31. Brochett , Oscar, G., ***Modern theatre***, 1982, printed in the Uneted States of America.

32. Adlet, Jacob. H., ***Thennessee Williams, in critical survey of drams***, English Language series. (edited by Frank N. Magill) U.S.A., New Jersey, Englewood Cliffs, Salem press, 1985.

33. Beckoff, Samuel, ***English literature***, vol. II, U.S.A., New York, Mon and Schuster, Inc., 1972.

34. Brockett, Oscar G., and findlay, Robert, R., ***Century of innovation, A history of European and American theatre and drama since, 1870***, U.S.A., New Jersey, Englewood Cliffs, Prentice- Hall, Inc., 1973.

35. Craik, T.W. (general editor), ***The revel history of drama in English***, vol. III, 1880 To the present day, U.K, London, Methuen and co. Ltd., 1978.

36. Furst, Lilian, and Skrine, Peter N., ***Naturalism***, U.K., London, Methuen and co. Ltd., 1971.

37. Grant, Damian, ***Realism***, U.K., London, Methuen and co. Ltd., 1970.

پاورقی‌ها

1. real

2. ism

3. Realism

۴. محمد تقی بهار در کتاب *سبک‌شناسی*، در تفاوت سبک (Style) با نوع وگونه می ویسد (این فراز با توجه به تحقیقات دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی نقل شده است): در عرف ادبیات نباید نوع را با سبک اشتباه کرد، چه نوع (Genre) عبارت است از شکل ادبی که گوینده یا نویسنده به اثر خود می‌دهد، مثلاً در ادبیات اروپاییان گفته می‌شود:

انواع درام (les gehres dramatiques)

انواع خنده‌آور (les genres comiques)

پس شکل ظاهری یک اثر ادبی جزء نوع محسوب می‌شود. امّا در سبک، سجیّه (Caracter) عمومی اثر شاعر یا نویسنده، از لحاظ موضوع و انعکاسات محیط در آن بحث می‌شود، بنابراین سبک هم فکر و هم جنبهٔ ممتاز آن، تعبیر را در نظر می‌گیرد، در صورتی که نوع فقط طرز انشاء را بیان می‌کند. با ذکر این مقدمه باید دانست که هیچگاه نوع از سبک و سبک از نوع بی‌نیاز نیست، بلکه هر دو لازم و ملزومند. چه هر اثر ادبی جزء یکی از انواع ادبیات به شمار می‌رود و در همان حال نیز سبکی دارد. مثلاً در ادبیات پارسی «گلستان سعدی» در نوع «مقامه‌نگاری» با «مقامات حمیدی» مشترک است ولی در سبک با وی تغایر دارد. همچنین قصاید عرفی شیرازی در نوع با قصاید عنصری مشترک است ولی از حیث سبک جداست.

5. Theatre

6. Scolastique

7. Nominaliste

8. Ideealiste

۹. طباطبایی، سیدمحمد حسین، *اصول فلسفه و روش رئالیسم*، جلد پنجم، پانویس صفحهٔ ۲۵، مؤسسهٔ مطبوعاتی دارالعلم قم، ۱۳۵۰.

۱۰. *تاریخ رئالیسم*، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، نشر شباهنگ، چاپ دوم، ۱۳۵۷.

۱۱. مندور، دکتر محمد، *در نقد و ادب*، ترجمهٔ دکتر علی شریعتی، چاپ دوم، انتشارات الثوره.

۱۲. *تاریخ رئالیسم*، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، نشر شباهنگ، چاپ دوم، ۱۳۵۷.

13. Naturalism

14. F. Chalus

۱۵. شاله، فیلیسین، شناخت زیبایی، ترجمهٔ علی اکبر بامداد، انتشارات طهوری، ۱۳۵۷.

16. Emile Zola

۱۷. شناخت زیبایی.

18. Aujust Conte

19. Positivisme

۲۰. *اصول فلسفه و روش رئالیسم*، جلد پنجم.

۲۱. همان، ۲۰.

22. William James

23. Pragmatisme

۲۴ و ۲۵. *اصول فلسفه و روش رئالیسم*، جلد پنجم.

26. Paul Foulquie

۲۷. فولکیه، پل، *فلسفه عمومی*، ترجمهٔ دکتر یحیی مهدوی، چاپ سوم ۱۳۶۶، انتشارات دانشگاه تهران.

پل فولکیه برای روشن شدن لفظ حقیقت دو نوع حقیقت را تشخیص داده است:

الف. حقیقت انضمامی (Verite Concrete)، که نفس آن چیزی است که می‌گویند حقیقی است. بدین اعتبار حقیقت با واقعیت یا وجود هم معنی است، و بدین معنی است که می‌گوییم حقیقت را پنهان داشت و یا آشکار کرد. و به همین اطلاق است که می‌گویند «خدا حقیقت دارد»، زیرا که وجود او از هر موجود دیگری اصیل‌تر و کلام و علم او عین واقع است.

ب. حقیقت انتزاعی (Verite Abstraite)، وصف آن چیزی است که حقیقی باشد، اعم از اینکه صفت امری باشد مطابق با فکری (حقیقت وجودی Verite Ontologique) و یا اینکه بالعکس صفت فکری باشد مطابق با امری (حقیقت منطقی Verite logique) به طور کلی می‌توان حقیقت را چنین تعریف کرد که آن مطابقت میان فکر و متعلق فکر است. بدین نحو، حقیقت دارای سه جزء است: مورد فکر، یعنی آنچه فکر بدان تعلق می‌گیرد، فکر، و سه دیگر نسبت میان فکر و مورد فکر.

امّا، این نسبت و رابطه را چون می‌توان یا از جهت متعلق و مورد شناسایی در نظر گرفت و یا از جهت موضوع و فاعل شناسایی می‌توان در آن دو قسم حقیقت تمیز داد: یکی، حقیقت وجودی یا حقیقت موجودات یا اشیاء که بین فلاسفه اسلام مصطلح است و دیگری حقیقت منطقی یا حقیقت معلومات ما، که به عنوان صدق در عرف فلاسفهٔ اسلام مطرح است.

ممکن است معتبر در حکم مطابقت واقع و نفس‌الامر باشد با ذهن (حقیقت وجودی)، به همین معنی است که ما درخصوص یکی از شخصیتهای نمایشنامه‌ای از آثار مولیر می‌گوییم که حقیقت دارد. زیراکه با تصوّری که ما دربارهٔ دستهٔ مخصوصی از اشخاص، مثلاً خسیس یا پرمدعا داریم مطابق است. در این معنی خداوند حقیقت محض است، زیرا که علم او قاعده و دستوری است که ما بر طبق آن دربارهٔ هر امری حکم می‌کنیم.

امّا، درخصوص صورت ذهنی یا علمی دو عقیدهٔ مختلف وجود دارد: به عقیدهٔ تجربی مذهبان تصوّر (صورت علمی) ناشی از تجربه است و نوعی میانگین آنچه ما در عالم انضمامی مشاهده کرده‌ایم. در این صورت حقیقت عبارت خواهد بود از مطابقت واقع با ذهن (یعنی عقل انسانی).

بالعکس، به عقیدهٔ عقلی مذهبان، و مخصوصاً افلاطونیان، صورت علمی حقیقی، یعنی عین ثابت اشیاء متعالی از تجربه است. اگر تجربه به ما اشیائی را ارائه می‌دهد، که در آنها این صورت علمی وقوع خارجی پیدا می‌کند، هیچگاه به ما چیزی را، که در آن این صورت واقعیت تام و تمام پیدا کرده باشد، نشان نمی‌تواند داد. بدین اعتبار صورت علمی، یا عین ثابت، هم معنی یا ایده‌آل است و حقیقت عبارت از مطابقت واقع است با عقل، یعنی علم الهی، نه با ذهن، یعنی علم انسانی.

بدین وجه، بر حسب اینکه کدام یک از این دو عقیده ملاک ما در حکم قرار گیرد، ممکن است شیء واحد را حقیقی یا غیر حقیقی بشماریم و نیز معتبر در حکم بالعمل ممکن است مطابقت فکر باشد یا واقع و این همان است که به نام حقیقت منطقی می‌خوانند. مثلاً عقیده‌ای حقیقی (یعنی صادق) است که مطابق با واقع باشد. غالباً وقتی از مورد یا متعلق فکر گفتگو می‌شود تصور می‌رود که آن امری است خارجی یا مادّی، مانند میز یا درخت و غیره، و حال آنکه مورد یا متعلق فکر ممکن است فکری دیگر و ادراک ذهنی باشد. بنابراین، مطابقتی که مبنای حقیقت است ممکن است مطابقت فکر با یک امر خارجی باشد،در این صورت حقیقت، حقیقت مادّی خواهد بود، و ممکنست مطابقت فکر با خود فکر باشد، که در این صورت، حقیقت، حقیقتی است صوری. پس حقیقت مادّی یا واقعی مطابق با امری است خارج از فکر، و حقیقت صوری همان مطابقت فکر با خود آن است.

۲۸. امین، سهراب، *تکنیک تئاتر*، چاپ اول ۱۳۵۶، انتشارات سپهر.

۲۹.*برشت فیلسوفی در تئاتر*، ترجمهٔ امین نجفی، چاپ اوّل ۱۳۵۷، نشر کتیبه.

۳۰و۳۱و۳۲. جعفری، استاد محمدتقی، *حرکت و تحول*، چاپ اول، انتشارات فجر.

۳۳. شهریاری، خسرو، *کتاب نمایش*، دفتر اول، چاپ اول ۱۳۶۵، انتشارات امیرکبیر.

34.Pierre-Aime Touchard

۳۵. توشار، پیرامه، *کتاب تئاتر و اضطراب بشر*،ترجمهٔ دکتر افضل وثوقی، چاپ سوم ۱۳۶۶، نشر جهاد دانشگاهی.