دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

تحلیل عناصر ناتورالیستی در آثار داستانی صادق چوبک

استاد راهنما
دکترقاسم سالاری

استاد مشاور
دکتر مجید بهره‌ور

پژوهشگر
نرگس استادی

شهریور ماه ۱۳۹۲

رساله‌ی حاضر، حاصل پژوهش‌های نگارنده در دوره‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی است که در شهریورماه سال ۱۳۹۲ در دانشکده‌ی ادبیات علوم انسانی دانشگاه یاسوج به راهنمایی جناب آقای دکتر قاسم سالاری و مشاوره‌ی جناب آقای دکتر مجید بهره‌ور از آن دفاع شده است و کلیه‌ی حقوق مادی و معنوی آن متعلق به دانشگاه یاسوج است.

تحلیل عناصر ناتورالیستی در آثار داستانی صادق چوبک

به وسیله‌ی:

نرگس استادی بابا عربی

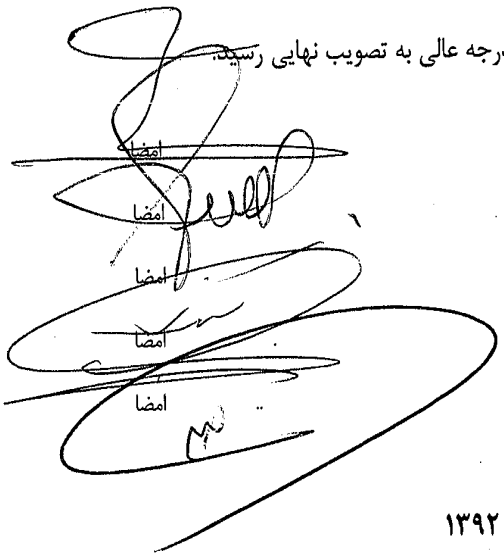
پایان‌نامه

ارائه شده به تحصیلات تکمیلی دانشگاه به عنوان بخشی از فعالیت‌های تحصیلی لازم برای اخذدرجه‌ی کارشناسی ارشد

دررشته‌ی:

زبان و ادبیات فارسی

درتاریخ ۱۳۹۲/۰۶/۲۳ توسط هیات داوران زیر بررسی و با درجه عالی به تصویب نهایی رسید.



۱- استاد راهنمای اول: دکتر قاسم سالاری با مرتبه‌ی علمی استادیار

۲-استاد مشاور: دکتر مجید بهره‌ور با مرتبه علمی استادیار

۳- استاد داور داخل ۱: دکتر اطهر تجلی با مرتبه‌ی علمی استادیار

۴- استاد داور داخل ۲: دکتر یوسف نیک‌روز با مرتبه‌ی علمی استادیار

۵- مدیر گروه: دکتر محمدحسین نیکدار اصل

شهریور ماه ۱۳۹۲

تقدیم به:

همسرم به صمیمیت باران

پدرم به استواری کوه

مادرم به زلالی چشمه

نام: نرگس **نام خانوادگی: استادی**
مقطع تحصیلی: کارشناسی ارشد **رشته و گرایش: زبان و ادبیات فارسی**
استادراهنما: دکتر قاسم سالاری **تاریخ دفاع: ۱۳۹۲/۶/۲۳**

«تحلیل نشانه‌های ناتورالیستی در آثار داستانی صادق چوبک»

چکیده

صادق چوبک (۱۳۷۷_۱۲۹۵)، از نگاه برخی منتقدین و صاحبنظران، به عنوان نویسنده‌ای ناتورالیست، معرفی می‌گردد. برخی نیز نسبت به ناتورالیست بودن او تردید روا داشته‌اند. چوبک، در آثارش تلاش خود را برای تجسّم بخشیدن به پلیدی‌ها، خشونت‌ها و پلشتی‌های اجتماع و سرنوشت شوم انسان‌های تیره بخت به کار می‌گیرد. در پژوهش حاضر سعی بر این است تا ابتدا با شناختِ ویژگی‌هایِ اساسیِ ناتورالیسم، آثار چوبک مطالعه و تحلیل گردد. علیرغمِ اینکه تمامی ویژگی‌های مکتبِ ناتورالیسم، در داستان‌های مختلفِ چوبک، به گونه‌ای خود را نمودار می‌سازند، اما باید این نکته را در نظر داشت که هیچ اثرِ داستانی را نمی‌توان یافت که همه‌ی ویژگی‌های یک مکتبِ ادبی، در آن مشهود باشد. مهمترین ویژگی‌های ناتورالیستی آثارِ چوبک، عبارت است از: توصیفِ فقر و فلاکت موجود در جامعه، توصیفِ صحنه‌های زشت و مُشمئزکننده، مخالفت با قراردادهای اخلاقی و باورهای مذهبی، نفی خرافات و مقابله با عقایدِ سطحی و عوامانه، توجه به علمِ فیزیولوژی و بسامدِ توصیفِ ویژگی‌های جسمانی، توجه به غرایزِ حیوانی و انگیزه‌های شهوانی، تأثیرِ محیط و لحظه در اَعمالِ شخصیت‌های داستانی و اعتقاد به سرنوشتِ محتوم.

واژه‌های کلیدی: ناتورالیسم- صادق چوبک- عناصر ناتورالیستی- داستان- تحلیل

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول : مقدمه و کلیات

۱-۱- مکتب ناتورالیسم ۱
۱-۲- زمینه‌های مکتب ناتورالیسم ۱۵
۱-۳- اصول ناتورالیسم ۱۸
۱-۴- افول ناتورالیسم ۲۱
۱-۵- مشخصات آثار ناتورالیستی ۲۲
۱-۶- درونمایه‌های متداول در داستان‌های ناتورالیستی ۲۵
۱-۷- تعریف موضوع ۲۵
۱-۸- اهمیت پژوهش ۲۵
۱-۹- سابقه‌ی پژوهش ۲۶
۱-۱۰- اهداف پژوهش ۲۸
۱-۱۱- شیوه‌ی پژوهش ۲۸

فصل دوم : زندگینامه و آثار چوبک

۲-۱- نگاهی گذرا به زندگی و معرفی اجمالی آثار چوبک ۳۰
۲-۲- ناتورالیست بودن چوبک از نگاه صاحبنظران ۳۴

فصل سوم : تبیین نشانه‌های ناتورالیستی در مجموعه‌های «خیمه شب بازی» و «انتری که لوطیش مرده بود»

۳-۱- مجموعه‌ی « خیمه شب بازی » ۳۷
۳-۱-۱- داستان «نفتی» ۳۷
۳-۱-۲- داستان «گل‌های گوشتی» ۴۰
۳-۱-۳- داستان «عدل» ۴۳
۳-۱-۴- داستان «زیر چراغ قرمز» ۴۵
۳-۱-۵- داستان «آخر شب» ۴۸
۳-۱-۶- داستان «مردی در قفس» ۴۹
۳-۱-۷- داستان «پیراهن زرشکی» ۵۲
۳-۱-۸- داستان «مسیو الیاس» ۵۵
۳-۱-۹- داستان «بعد از ظهر آخر پاییز» ۵۸
۳-۱-۱۰- داستان واره «یحیی» ۶۱
۳-۲- مجموعه‌ی « انتری که لوطیش مرده بود » ۶۱

عنوان **صفحه**

۳-۲-۱- داستان «چرا دریا طوفانی شده بود؟» ۶۲
۳-۲-۲- داستان « قفس» ۶۸
۳-۲-۳- داستان « انتری که لوطیش مرده بود» ۷۰

فصل چهارم : تبیین نشانه‌های ناتورالیستی در مجموعه‌های «چراغ آخر» و «روز اول قبر»
۴-۱- مجموعه‌ی « چراغ آخر » ۷۱
۴-۱-۱- داستان «چراغ آخر» ۷۵
۴-۱-۲- داستان «دزد قالپاق» ۸۰
۴-۱-۳- داستان «کفترباز» ۸۳
۴-۱-۴- داستان «عمرکشون» ۸۵
۴-۱-۵- داستان «بچه گربه‌ای که چشمانش باز نشده بود» ۸۷
۴-۱-۶- داستان «اسب چوبی» ۸۸
۴-۱-۷- داستان «آتما سگ من» ۹۱
۴-۱-۸- داستان «پریزاد و پریمان» ۹۶
۴-۱-۹- داستان «دوست» ۹۸
۴-۲- مجموعه‌ی «روز اول قبر» ۹۹
۴-۲-۱- داستان «گورکن‌ها» ۹۹
۴-۲-۲- داستان‌واره‌ی «چشم شیشه‌ای» ۱۰۳
۴-۲-۳- داستان «دسته گل» ۱۰۵
۴-۲-۴- داستان «یک چیز خاکستری» ۱۰۹
۴-۲-۵- داستان «پاچه خیزک» ۱۱۰
۴-۲-۶- داستان «روز اول قبر» ۱۱۱
۴-۲-۷- داستان «همراه» ۱۱۹
۴-۲-۸- داستان «عروسک فروشی» ۱۲۱
۴-۲-۹- داستان «یک شب بی‌خوابی» ۱۲۶

فصل پنجم : تبیین نشانه‌های ناتورالیستی در رمان‌های «سنگ صبور» و «تنگسیر»
۵-۱- رمان «سنگ صبور» ۱۲۸
۵-۲- رمان «تنگسیر» ۱۳۸
۵ـ۳ـ نقش حیوانات در داستان های ناتورالیستی چوبک ۱۴۳
نتیجه‌گیری ۱۴۴
فهرست منابع و مآخذ ۱۴۷

فهرست شکل‌ها

عنوان **صفحه**

شکل (۵-۳): توزیع نشانه‌های ناتورالیستی در آثار داستانی چوبک ۱۴۳

فهرست جدول‌ها

عنوان **صفحه**

جدول (۳-۱) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «نفتی» ۳۹
جدول (۳-۲) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «گل‌های گوشتی» ۴۲
جدول (۳-۳) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «عدل» ۴۳
جدول (۳-۴) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «زیر چراغ قرمز» ۴۷
جدول (۳-۵) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «آخر شب» ۴۸
جدول (۳-۶) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «مردی در قفس» ۵۰
جدول (۳-۷) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «پیراهن زرشکی» ۵۵
جدول (۳-۸) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «مسیو الیاس» ۵۸
جدول (۳-۹) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «بعد از ظهر آخر پاییز» ۶۰
جدول (۳-۱۰) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «یحیی» ۶۱
جدول (۳-۱۱) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «چرا دریا طوفانی شده بود» ۶۶
جدول (۳-۱۲) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «قفس» ۶۸
جدول (۳-۱۳) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «انتری که لوطیش مرده بود» ۷۳
جدول (۴-۱) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «چراغ آخر» ۷۸
جدول (۴-۲) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «دزد قالپاق» ۸۲
جدول (۴-۳) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «کفترباز» ۸۴
جدول (۴-۴) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «عمرکشون» ۸۵
جدول (۴-۵) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «بچه گربه‌ای که چشمانش باز نشده بود» ۸۷
جدول (۴-۶) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «اسب چوبی» ۸۹
جدول (۴-۷) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «آتما سگ من» ۹۴
جدول (۴-۸) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «پریزاد و پریمان» ۹۶
جدول (۴-۱۰) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «گورکن‌ها» ۱۰۱
جدول (۴-۱۱) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در طرح «چشم شیشه‌ای» ۱۰۳
جدول (۴-۱۲) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «دسته گل» ۱۰۶
جدول (۴-۱۳) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در طرح «یک چیز خاکستری» ۱۰۸
جدول (۴-۱۴) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «پاچه خیزک» ۱۰۹
جدول (۴-۱۵) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «روز اول قبر» ۱۱۷
جدول (۴-۱۶) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «همراه» ۱۱۹
جدول (۴-۱۷) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در داستان «عروسک فروشی» ۱۲۳
جدول (۴-۱۸) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در طرح «یک شب بی‌خوابی» ۱۲۵
جدول (۵-۱) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در رمان «سنگ صبور» ۱۳۵
جدول (۵-۲) ترکیبات نشانگر مفاهیم ناتورالیستی در رمان «تنگسیر» ۱۴۰

عنوان **صفحه**

جدول (۵-۳) توزیع نشانه‌های ناتورالیستی در آثار داستانی چوبک ۱۴۲

فصل اول
(مقدمه و کلیات)

۱-۱- مقدمه

قبل از معرفی مکتب ناتورالیسم در ابتدا لازم است، پاسخی برای این سؤال یافت که آیا می‌توان با رویکرد به مکاتبِ ادبیِ اروپایی، آثارِ ادبیاتِ معاصرِ فارسی به خصوص نثر داستانی را بررسی کرد؟

در پاسخ باید به این نکته اشاره کرد، که نویسندگان ما بعد از ترجمه‌ی کتاب‌های غربی به زبان فارسی، مکتب‌های مختلف ادبی را که تا آن زمان در کشور ما رایج نبود در مقابل خود دیدند و تحت تأثیر آنها داستان‌ها نوشتند. اگر چه داستان نویسی ما، مراحلی را که ادبیات غرب پشت سر گذاشته است، عیناً طی نکرده است، ولی نباید از تأثیرپذیری نویسندگان از مکاتب ادبی غرب، غافل شویم. اگر ما بخواهیم آثار نثر فارسی را بدون در نظرگرفتن این تأثیرپذیری‌ها مطالعه کنیم، در واقع ادبیات معاصر فارسی را در زندانی خفقان آور و در فضایی بسته، و در حصاری از میله‌های آهنی قرار داده‌ایم و به نوعی اجازه‌ی رشد و بالیدن در فضای آزاد فرهنگی را از او گرفته‌ایم. اکنون به معرفی مکتب ناتورالیسم می‌پردازیم.

۱-۲- مکتب ناتورالیسم

«**ناتورالیسم**،[1] نهضتی ادبی بوده است که در اواخرِ قرن نوزدهم در اروپا پدید آمد. بنیان گذارِ این مکتبِ ادبی، **امیل زولا**[2] نویسنده‌ی فرانسوی بوده است. این مکتبِ ادبی، حاصلِ ناتورالیسمِ فلسفی می‌باشد. به موجبِ اصولِ ناتورالیسمِ فلسفی، تمامِ پدیده‌هایِ هستی در طبیعت و در محدوده‌ی دانش عملی و تجربی جای دارند، و هیچ چیز در وراءِ ماده وجود ندارد.». (داد، ۱۳۷۵: ۲۸۱).

---

[1] - *Naturalism*

[2]- *Zola Emile Edouard Charles Antoine*

فرهنگِ **کادن**[۱]، درباره‌ی اصطلاح ناتورالیسم می‌نویسد:

« ناتورالیسم، در اشاره به آثاری که به زیبایی طبیعی، توجه، علاقه و دلبستگی نشان می‌دهند، به کار می‌رود». (کادن، ۱۳۸۰: ۲۶۱).

حسینی، درباره‌ی نامگذاری مکتب ناتورالیسم می‌نویسد:

*«نامگذاریِ «مکتب ناتورالیست» روز۱۶ آوریل ۱۸۷۷ در رستوران «تراپ» بر سر میز شامی که **گوستاو فلوبر**[۲]، **ادمون دوگنکور**[۳]، امیل زولا و گروه آینده‌ی «مدان[۴]» گرد آمده بودند صورت گرفت، و این عنوان که از زبان علم و فلسفه و نقدِ هنر گرفته شده بود، وارد ادبیات شد. از قرن هفدهم، آکادمیِ هنرهایِ زیبایِ فرانسه، عقیده‌ای را که تقلید از طبیعت را در هر چیزی ضروری می‌شمرد، ناتورالیستی نامید. این اصطلاح به ویژه در مورد نقاشی به کار رفته بود. **بودلر**[۵] معتقد بود که « **انگر**[۶]، مشهورترین نماینده‌ی مکتب ناتورالیستی در طراحی است.». در فلسفه، ناتورالیسم، نظامِ کسانی است که طبیعت را به عنوانِ اصلِ اوّلیه قبول دارند، و همه چیز را به آن حمل می‌کنند... این کلمه سرانجام در قاموسِ برخی از منتقدان، مفهومی قیاسی می‌گیرد، و به کوشش نویسنده‌ای اطلاق می‌شود که به گفته‌ی **ویکتورهوگو**[۷] می‌کوشد با مسائلِ اجتماعی همان رفتاری را بکند که دانشمند علوم طبیعی یا جانورشناسی می‌کند.». (حسینی، ۱۳۸۴ : ۳۹۴و۳۹۳).*

اکنون به این نکته اشاره خواهیم کرد، که اصطلاحِ ناتورالیسم، به عنوان یک مکتب، از چه زمانی شناخته شد؟

حسینی در این باره می‌نویسد:

«مقالاتی که امیل زولا در سالِ ۱۸۶۵ نوشت، خبر از تولدِ ناتورالیسم می‌داد. در آن مقاله‌ها زولا از این کلمه به عنوان نامِ مکتب استفاده نکرده بود، اما اصولی را که پس از آن می‌خواست برای هنرِ خود برگزیند، تقریباً به صورتِ قاطع بیان کرد. زولا که یک جوان شهرستانی بود و در سال ۱۸۵۸ از شهرِ «اکس» به پاریس آمده بود، در محیطِ خاصِ ((سیاسی و اقتصادی)) اواخرِ دوران امپراطوری دوم (ناپلئون سوم) تجربه‌های فراوان اندوخته، در جریان آرزوها و تمایلاتِ نسلِ خود (یعنی جوانانی که در سالِ ۱۸۶۰ بیست ساله بودند) قرار گرفته بود و بیشتر از همه‌ی آن‌ها توانسته بود این تمایلات را با جدّیت و اعتقاد، به صورتِ تئوری بیان کند. به طوری که ناتورالیسمِ او پیوسته نشانه‌هایی از یک انقلابِ دوگانه (سیاسی و اقتصادی) و نیز یک تحولِ ذهنی را که خاصِ سال‌های ۱۸۶۴-۱۸۶۰ بود در خود داشت.». (همان، ۳۹۷).

اکنون به بررسی تعریف‌های دیگر منتقدان، در مکتبِ ناتورالیسم می‌پردازیم.

*به گفته‌ی **دیدرو**[۸] (۱۷۸۴- ۱۷۱۳) در قرن هجدهم، ناتورالیست‌ها کسانی هستند که « حرفه‌شان مشاهده‌ی دقیقِ طبیعت و یگانه آیینشان آیین طبیعت است.». دیدرو، نمی‌توانست روشِ خاصِ خود را بهتر از*

---

[1] - Cuddon

[2] - Flaubert Gustave

[۳] - Edmond de Goncourt

[۴]- امیل زولا که در آن روزگار با تهیدستی و فقرِ شدیدی دست به گریبان بود و بالاخره با انتشارِ آثاری نظیر ((آسوموار)) پولِ کافی به دست آورد و توانست ملکی به نام ((مدان)) بخرد. نویسندگان، جلساتشان را در خانه‌ی زولا در پاریس، و در بهار و تابستان در ملکِ ((مدان)) تشکیل می‌دادند. (حسینی، ۱۳۸۴: ۴۱۵).

[۵] -Baudelaire Charles Pierre

[۶]- Engre

[۷] - Hugo Victor

[۸]- Diderot Denis

*این توصیف کند، او که مانند هر فیلسوفِ دیگر در آرزوی شرح و توصیفِ طبیعت و انسان از طریقِ استدلال بر پایه‌ی تجربه بود و هر چیزِ فوقِ طبیعی را رد می‌کرد، فلسفه‌اش به نوعی، **ماتریالیسم**[1] پانته ایستی منجر شد. **سنت بوو**[2]، در سال ۱۸۳۹ فلسفه‌ی قرن هجدهم را ((مادیگرایی یا دهری‌مذهبی و یا با نامی که می‌خواهند به آن بدهند، ناتورالیسم می‌نامد)). (همان، ۳۹۶و۳۹۵).*

داد، درباره‌ی روش دیگر نویسندگان ناتورالیست می‌نویسد:

*«در نیمه‌ی اول قرن نوزدهم، **اگوست کُنت**[3] روش عملی را برای مطالعه‌ی انسان به کار بست و بلافاصله پس از او **هیپولیت تِن**[4] این روشِ فلسفی را به هنر و ادبیات تعمیم داد. او شرایطِ عصبی- روانی، و رفتارهایِ انسان را تابعی از عللِ مادی می‌دانست. امیل زولا، نظریه پردازِ ناتورالیسم، در مقاله‌ی **«رمان تجربی[5]»**، (۱۸۸۰) نوشت که رمان نویس، باید مثل دانشمندی که در حال آزمایش است، فارغ از قراردادهای اخلاقی و نظریاتِ پذیرفته شده کارِ خود را انجام دهد. نویسنده در رمانِ خود که مبتنی بر استدلالی دقیق است، باید با بی طرفیِ کامل و بدونِ آنکه احساساتِ خود را داخل دهد، پدیده‌های معینی را مشاهده کند و از آن‌ها نتایجِ قطعی به دست آورد. از جمله مسائلی که آزمایشاتِ نویسنده باید بدان‌ها وفادار بماند قانون وراثت است. طبق این قانون، سرنوشتِ انسان با دو عاملِ محیط و وراثت ارتباطی ناگزیر دارد.». (داد، ۱۳۷۵: ۲۸۱).*

زولا در کتابِ *«رمان تجربی»*، روش تجربی را برای رمان نویس‌ها چنین تشریح می‌کند:

«رمان نویس هم تماشاگر است و هم اهل تجربه. به عنوان تماشاگر، حوادث را آن طور که مشاهده کرده است بیان می‌کند. برای این کار، نخست مبدأ عزیمت را معین می‌کند، و برای حرکتِ اشخاص و پدیده‌های داستان خود زمینه‌ی محکمی را در نظر می‌گیرد. بعد به عنوان اهلِ تجربه، بنای تجربه را می‌گذارد. یعنی می‌خواهم بگویم قهرمان‌های خود را در داستان مخصوصی به کار وامی‌دارد که در آن، توالی حوادث به صورتِ نتیجه‌ی جبریِ پدیده‌هایِ مورد مطالعه جلوه کند. در جای دیگر می‌گوید : « رمانِ ناتورالیستی آزمایشی واقعی است که رمان نویس با استفاده از تجاربِ خود روی افرادِ بشر انجام می‌دهد.». (حسینی، ۱۳۸۴: ۴۰۶).

هنری و فیلد، روشِ دانشمندانی را که یافته‌هایشان، صرفاً بر پایه‌ی تجربه است را این گونه نقد می‌کنند: « شکلِ افراطی تجربه گرایی، باعث می‌شود که دانشمندانِ علوم انسانی، تنها راه کشف جهان را روش تجربی بدانند، و چون مسائل ایدئولوژیک، عقیدتی و فلسفی، غیر قابل تجربه می‌باشد، آن‌ها را غیر علمی یا شبه علم و علم کاذب بپندارند.». (هنری و فیلد، ۱۳۵۱: ۹۷).

در اینجا به تعریض، به نقدِ روش زولا می‌پردازیم. زولا، در پی این بود که احساسات و مفاهیم درونی انسان‌ها را بر پایه‌ی روش مشاهده و تجربه بیازماید، او در صدد انجام کاری غیر منطقی بود که همین امر نیز به شکست مکتب او انجامید، زیرا عالم انسان‌ها با عالم طبیعت، بسیار متفاوت است، و در پِی رفتارهای انسانی، نوعی انگیزه، هدف، اراده و... وجود دارد که دسترسی به آن‌ها از طریق روش

---

[1]- Materialism : *مکتبی که ماده و طبیعت را بر روح و تفکر مقدم می‌شمارد و معتقد است: ماده قبل از پیدایشِ شعور وجود داشته و شعور، نتیجه‌ی تکامل طولانی ماده است. معنی دیگر ماتریالیسم این است، که انسان به آنچه که می‌بیند یا لمس می‌کند یا استفاده*

می‌کند و همچنین به تَملّک آن، ارج گذارد و به رخ دیگران بکشد و آن را برتر از ارزش‌های معنوی چون آزادی و زیبایی یا ارزش‌های انسانی چون محبت به دیگران به شمار آورد. (آقابخشی و افشاری راد، ۱۳۸۶: ۴۰۴).

[2] - *Charles Augustin Sainte Beuve*

[3] - *Conte Auguste*

[4] - *Tain Hipolit Adolf*

[5] - *Roman experimental*

تجربه امکان پذیر نیست، و تخیلات و احساساتِ افراد را نمی‌توان در قالبِ الفاظ و واژگانی که دقیقاً متناسب با شرایطِ فرد باشند بیان کرد، تا چه رسد به این که این امور ذهنی را با تجربه و آزمایش سنجید. به علاوه، مفاهیم مربوط به عالم انسان‌ها، مفاهیمی کیفی هستند و نمی‌توان آن‌ها را با تجربه و آزمایش، در قالب اعداد و ارقام بیان کرد. بنابراین می‌توان گفت که اصالت دادن به روش تجربه و آزمایش در موردِ مفاهیم و پدیده‌های ذهنی انسان‌ها، از همان ابتدا کاری غیر معقول به نظر می‌رسید.

پریستلی، ابتکار و اصالت زولا را در شیوه‌ی علمی نمای وی نمی‌داند، و در این باره معتقد است:

«... ابتکار و اصالت زولا، در شیوه‌ی علمی نمای وی، که نباید جدّیش گرفت، نیست، بلکه در همدردی پاک و بی شائبه‌ای است، که نسبت به توده‌ی مردم ابراز می‌کند و احساسی است که نسبت به عدالت اجتماعی دارد، و این احساسی است طبیعی، که ربطی به تبلیغات سیاسی ندارد... .». (پریستلی، ۱۳۹۱: ۲۹۲).

«آنچه زولا پیشنهاد می‌کند در درجه‌ی اول عبارت است از وارد کردن روش‌هایِ علومِ طبیعی به ادبیات و همچنین استفاده از اطلاعاتِ تازه‌ای که این علوم به دست داده است. راهنمای او در این مورد، آثارِ علمی روزگارش است که زمینه‌های مختلفِ زندگی و روش‌هایِ علمیِ مورد استفاده را تحلیل کرده است. مهمترینِ این آثار عبارتند از : «رساله‌ی وراثتِ طبیعی» اثرِ ***لوکا***[1] *(۱۸۵۰- ۱۸۴۷)، ترجمه‌ی «اصلِ انواع» اثرِ* ***داروین***[2] *(۱۸۶۲) و به ویژه «مقدمه بر طبِ تجربی» اثرِ* ***کلود برنار***[3] *(۱۸۶۵). زولا در بیشترِ مقاله‌های خود به این اثرِ اخیر استناد می‌کند. با اینکه به هنگام نوشتن اولین رمان‌ها و ابرازِ اولین طرح‌های عقایدِ خود، با این اثر آشنا نشده بود، ولی پس از خواندن آن، ناگهان صورتِ کامل و روشنِ افکاری را که هنوز در مغزش مبهم و ناپخته بود در آن یافت، به طوری که از آن پس تصمیم گرفت در پناهِ قاطعیتِ این دانشمندِ نابغه قرار گیرد و از این پس هر دلیل و برهانی را که می‌آورد، ناشی از این اثر بود.». (حسینی،۱۳۸۴: ۴۰۵).*

آلوت[4]، در زمینه‌ی روش کار نویسندگانِ ناتورالیست می‌نویسد:

«خیلی آسان می‌توانیم ببینیم که رمان نویس هم مشاهده گر و هم آزمایشگر است، جنبه‌ی مشاهده گر نویسنده، واقعیات را همان گونه که مشاهده کرده است در اختیار او می‌گذارد، و نقطه‌ی آغاز داستان را به او پیشنهاد می‌کند، و محیط مناسبی را که شخصیت‌ها باید در آن گام بردارند و موقعیتی را که پدیده‌ها باید در آن‌ها تحقق یابند برای او ترسیم می‌کند. آنگاه جنبه‌ی آزمایشگر نویسنده وارد صحنه می‌شود و آزمایشی را که می‌باید انجام شود آغاز می‌کند؛ بدین معنی که شخصیت‌ها را وامی‌دارد تا در راستای داستانی معین شروع به کار کنند، بدان مقصود تا نشان دهد که توالی وقایع، چنان خواهد بود که سلسله‌ی علت‌ها و معلول‌های تحت آزمایش ایجاب می‌کند... در واقع امر، تمام کار رمان نویس در این خلاصه می‌شود که واقعیاتی را از طبیعت برگیرد، و آنگاه در کار آنها دخالت کند، یعنی در محیط و موقعیت آنها تغییراتی پدید آورد، تا از آن رهگذر بتواند ساز و کار آنها را مورد مطالعه قرار دهد، بی آنکه از قوانین طبیعت فاصله بگیرد و از آنها منحرف گردد. حاصل چنین مشاهدات و آزمایش‌ها در واپسین تحلیل، آن است که شخص به شناختِ آدمی، آن هم شناخت علمی از او، چه در سطح روابط فردی و چه جمعی، دست می‌یابد.». (آلوت، ۱۳۸۰: ۱۰۷و۱۰۶).

اگر می‌بینیم که ناتورالیست‌ها در پی این هستند که انسان را در قالبِ تجربه و آزمایش بسنجند، به این علت است که آن‌ها بُعدِ روحی و معنوی انسان را نادیده می‌گیرند، چرا که عواطف و احساس‌های

---

[1] -Lucas
[2] -Darwin Charles
[3] - Claude Bernard
[4] - Allott Miriam Farris

پاک و متعالی را با معیارهای بشری نمی‌توان سنجید، و این نکته در رمان *«حیوان انسان نما»* به صراحت بیان می‌شود.

فورست و اسکرین، در این باره می‌نویسند:

«به قولِ زولا، که نام یکی از رمان‌هایش را «حیوان انسان نما» گذاشت، می‌توان [به عنوان] برچسبی توصیفی برای بسیاری از شخصیت‌های ناتورالیستی به شمار آورد، (انسان متافیزیکی) جای خود را به انسانِ (فیزیولوژیکی) می‌دهد. حتی به نظر می‌رسد ناتورالیست‌ها با نمایشِ انحطاطِ انسان به حالتِ دون انسانی، روندِ تکاملی را وارونه می‌کنند. چنانکه ***نوریس***[1] *در رمان «واندوور و حیوان»، زولا در «آسوموار» و* ***هاپتمان***[2] *در نمایش‌نامه‌ی «پیش از سپیده دم» می‌کنند. خاصه در مواقع بحرانی، تحتِ یک فشار، به تحریکِ غریزه‌ی جنسی، یا تحتِ تأثیرِ الکل، انسان به حیوانیتِ بدوی نهفته در وجودش باز می‌گردد. تصاویرِ مکررِ نوشتارِ ناتورالیستی از دنیای حیوانات است و جملاتِ آن آکنده از عباراتی مثلِ: قانون چنگ و دندان، بَدَوی، تَنازعِ بقا، وحشی، تحریک کردن و... .». (فورست و اسکرین، ۱۳۸۰: ۲۶و۲۵).*

اولین اثری که زولا بر اساسِ این نظریه‌ی تجربی و جبرِ علمی نوشت، ***«ترز راکن***[3]***»*** است. زولا در مقدمه‌ی این کتاب چنین می‌نویسد:

«در ترز راکن، مشخصاتِ اخلاقی و روحی اشخاص را تشریح نکردم بلکه به تشریح وضعِ مزاجی آن‌ها پرداختم. عشق‌هایِ قهرمانان من، ارضایِ احتیاجی است. قتلی که مرتکب می‌شوند، نتیجه‌ی زنایِ آن‌هاست و همان طور که گرگ‌ها کشتن گوسفند را گردن می‌نهند، آن‌ها هم این نتیجه را می‌پذیرند. و بالأخره چیزی که مجبور شده‌ام آن را پشیمانی بنامم، زاییده‌ی بی‌نظمیِ ساده‌یِ عضوی و سرکشیِ اعصابِ تحریک شده و ناراحتِ آن‌هاست.». (حسینی،۱۳۸۴: ۴۰۷).

زولا، در قسمتی دیگر از مقدمه‌ی رمانِ *«ترز راکن»* می‌نویسد:

«نویسنده حکم پاتالوژیست یا آسیب شناسی را دارد که پیکرِ جامعه را کالبدشکافی می‌کند. همچنانکه متخصص پاتولوژی با تشریحِ جسد، می‌تواند علتِ مرگ را تعیین کند، داستان نویس هم با کالبد شکافیِ جامعه می‌تواند عللِ بیماری‌های اجتماعی را بیابد.». (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۰۲).

بدین ترتیب، زولا با تشبیه نویسنده به پاتولوژیست یا آسیب شناس، در پیِ این است که توجه نویسنده را به واقعیت‌های تلخِ اجتماعی جلب کند، که تا اینجای کار، سخنِ زولا، قابلِ قبول و مؤثر است، ولی هنگامی که عللِ این واقعیت‌های ناخوشایند را به گونه‌ای جبری، بر گردن عواملِ محیطی و یا وراثت می‌اندازد، عقیده‌ای غیرِ منطقی و تحمیلی به نظر می‌رسد، و ما مُدام به دنبالِ اراده و اختیارِ بشری می‌گردیم که در عقایدِ زولا به گونه‌ای نادیده گرفته شده است.

هنگامی که *زولا* در مقدمه‌ی رمان *«ترز راکن»*، عشقِ قهرمانان داستان‌هایش را نتیجه‌ی ارضای احتیاجی می‌داند، قِداست و پاکی کلمه‌ی عشق را در یک لحظه از هم می‌شکند، اگر تا قبل از زولا، دلتنگی و بی قراری دو جنسِ مخالف، باعثِ نزدیک شدن آن‌ها به هم می‌شود، در نظرِ زولا، این دلتنگی‌ها و بی قراری‌ها، جای خود را به تشنگی جنسی و ارضای غرایز حیوانی می‌دهند و چراغِ احساسات و عواطفِ انسانی در داستان‌های زولا به کُلی خاموش می‌شوند. شخصیت‌های داستان‌هایش در قالبِ انسان، نقشِ خود را ایفا می‌کنند وگرنه آن‌ها حیواناتی در پوسته‌ی انسانی هستند. این موضوع

---

[1] -*Frank Norris*
[2] -*Hauptmann Gerhat*
[3] - *Therese Raquin*

تا حدی جدی است که نامِ یکی از رمان‌های زولا *«حیوان انسان نما»* را به خود اختصاص داده است.

در مقدمه‌ی *«ترز راکن»*، قتلی را که قهرمان‌های داستان‌هایش مرتکب می‌شوند، نتیجه‌ی زنای آن‌ها می‌داند، پس می‌توان گفت که هوس‌ها و شهوت‌های حیوانی، هم عاملِ کشتار و قتل و هم وسیله‌ای برای عشق و دوست داشتن هستند. و وحشتناک‌تر از همه‌ی این‌ها اعتقادِ زولا به این موضوع است که انسان‌ها این حقایق را پذیرفته‌اند. زولا، معیارِ سنجشِ اعمالِ انسان‌ها را در حالاتِ جسمی و مزاجی آن‌ها جستجو می‌کند، در صورتی که این معیار بیشتر در موردِ حیوانات کاربرد دارد.

در هر نقل قولی که از زولا می‌آوریم به نکاتی از نشانه‌های ناتورالیستی پی می‌بریم، که در مجموع، دیدی کلی از رمان ناتورالیستی به دست می‌آوریم، و به عنوان ابزارِ کار، در مراحلِ بعدی پایان نامه از آن‌ها بهره می‌گیریم. با شنیدنِ واژه‌ی ناتورالیسم، به طور ناخودآگاه، نظریه‌های زولا در ذهن ترسیم می‌شود، که امری غریب نیست چون ناتورالیسم به مانندِ شناسنامه‌ای برای زولاست، بنابراین شرح و بررسی آثارِ سردمدارِ مکتبِ ناتورالیسم ضروری است، که در این قسمت به آن می‌پردازیم:

همانطور که پیش از این گفته شد، نخستین نمونه‌ی رمان ناتورالیستی، *«ترز راکن»* (۱۸۶۷) اثر زولاست. فورست واسکرین درباره‌ی ماجرای این داستان می‌نویسند:

«خلاصه‌ی داستان از این قرار است که زنِ شوهر داری به نام ترز با مردی به نام لوران رابطه دارد و سپس با هم، شوهر را که کامی نام دارد به قتل می‌رسانند، و قتل را یک غرق شدنِ تصادفی جلوه می‌دهند، اما سرانجام از کرده‌ی خود پشیمان می‌شوند و با هم دست به خودکشی می‌زنند. اصالت ترز راکن، در نحوه‌ی کار با این موضوعِ غیر استثنایی نهفته است. ترز و لوران نه به صورت انسان‌هایی با اندیشه و احساس و وجدان، بلکه به مثابه‌ی جاندارانی با گوشت و خون و عَصب تصویر می‌شوند. از همین روست که زولا در پیشگفتار رمان می-گوید آن‌ها حیواناتی بدون روحند. ترز و لوران بازیچه‌ی غرایز خود نشان داده می‌شوند، که اول آن‌ها را با خشونت به سوی یکدیگر و سپس، بعد از ارتکاب جنایت، به دور از یکدیگر می‌راند. رفتارِ آن‌ها را خمیره‌ی فیزیولوژیکیِ موروثیِ آن‌ها تعیین می‌کند: لوران «دَموی» است، ترز «عصبی». تربیت کودکی آن‌ها، مخصوصاً در مورد ترز که احساساتش همیشه سرکوب شده‌اند، توجیه‌گر اَعمال آن‌هاست. یک عاملِ مهم دیگر، محیط خفقان آور است : مغازه‌ی تاریک و نموری که ترز با مادر شوهر مستبدش در آن زندانی است. تحت این شرایط، جذب شدن ترز به سویِ لوران خشن و قوی به یک واکنش شیمیایی می‌ماند و انگیزش علمی تا اینجا قانع کننده است.». (فورست و اسکرین، ۱۳۸۰: ۵۳و۵۲).

لیلیان و فورست عقیده دارند، که تلاش نویسنده برای اختلالِ جسمانی نشان دادن پشیمانی ترز و لوران، چندان موفقیت آمیز نیست. همه‌ی تَوَهمات لوران و لَرزهای ترز به حرکت‌های خون و اعصاب آن‌ها و اثرشان در یکدیگر نسبت داده می‌شود:

« مزاج خشک و عصبی ترز، تأثیرِ عجیبی در طبع خشن و دَموی لوران گذاشته بود. در گذشته، در روزهای عشق و عاشقیشان، تفاوت مزاج آن‌ها با ایجاد نوعی تعادل بینِ اندام‌های آن‌ها این مرد و زن را زوجی سخت پیوند و مُکمّل یکدیگر ساخته بود. عاشق از خون خود مایه می‌گذاشت و معشوق از اعصابش، و آن‌ها در یکدیگر زندگی می‌کردند و برای تنظیم ساز و کار وجودشان نیازمند یکدیگر بودند. ولی اکنون اختلالی پیش آمده بود: اعصابِ تحریک شده‌ی ترز غالب شده بود. لوران، ناگهان خود را در حالت تحریک پذیری حادّی یافته بود. زیر نفوذِ سوزانِ زنِ جوان، مزاج او رفته رفته شباهت به مزاج دخترکی روان رنجور پیدا کرده بود. مطالعه‌ی تغییراتی که گاه بر اثر شرایط خاصی در برخی جانداران رخ می‌دهند جالب است. این تغییرات، که از بدن آغاز می‌شوند، زود به مغز می‌رسند و کل وجود فرد را فرا می‌گیرند.». (همان، ۵۳).

پس می‌توان گفت که نویسندگان ناتورالیست، شخصیت‌های داستان‌هایشان را در شرایطی قرار می‌دهند تا قابلیت‌های ذاتی آن‌ها را برای رذالت و تباهی اخلاقی بسنجند، و به این طریق، نه تنها شباهتِ واکنش‌های رفتار انسان با حیوان را نشان می‌دهند، بلکه، در بعضی مواقع، برتری حیوان بر انسان را مدِّ نظر دارند. اعمال و رفتارهای ترز و لوران از مجموعه‌ی *«ترز راکن»* این موضوع را به شکلی ملموس و عینی نشان می‌دهند. در این داستان، قراردادهای اخلاقی به گونه‌ای شکسته می‌شوند، رابطه‌ی نامشروعِ زنی شوهر دار با مردی. این موضوعی است که گفتنِ آن تا قبل از زولا در داستان‌ها مرسوم نبود. ولی زولا به عنوان یک نویسنده‌ی ناتورالیست، به راحتی مفاهیمِ خیانت و بدبینی را با شرحی از صحنه‌های زشت و مشمئزکننده وارد داستان کرد. پس زمانی که می‌گوییم زولا تابوها را درهم می‌شکند، حرف گزافه‌ای نزده‌ایم. زولا، ترز و لوران را در وضعیتِ اوجِ تشنگی جنسی قرار می‌دهد، در اینجاست که غرایزِ حیوانی، نقشِ اساسی را در رفتارِ ترز و لوران ایفا می‌کند، و آن‌ها اسیر و مقهورِ غرایزِ خود می‌شوند، به همین علت دست به قتل می‌زنند. و می‌بینیم که چگونه یک انسان، در برابرِ الزام‌های درونی و امیالِ پستِ خود، خوار و زبون می‌شود. در این داستان زولا به ما نشان می‌دهد که انسان‌ها همردیفِ حیوانات هستند، و اگر در شرایطِ سخت قرار بگیرند، رفتاری را از خود بروز می-دهند که درجه‌ی آن‌ها را از حیوانات نیز پایین‌تر می‌آورَد.

مجموعه‌ی دیگر زولا ***«روگون- ماکار»***[1] است. *«روگون- ماکار»*، عنوان مشترک مجموعه‌ای شامل بیست رمان است که از سال ۱۸۷۱ تا ۱۸۹۳ به نگارش درآمده است :

«ثروتمندی خانواده‌ی روگون» (۱۸۷۱)، *«کشیش ناحیه»* (۱۸۷۱)، *«ناف پاریس»* (۱۸۷۳)، *«پیروزی پلاسان»* (۱۸۷۴)، *« گناه کشیش موره»* (۱۸۷۵)، *«عالیجناب اوژن روگون»* (۱۸۷۶)، ***« آسوموار***[2]*»* (۱۸۷۷)، *«برگی از دفتر عشق»* (۱۸۷۸)، *«نانا»* (۱۸۸۰)، *«پول ساز»* (۱۸۸۲)، *«کامروایی زنان»* (۱۸۸۳)، *«شادی زیستن»* (۱۸۸۴)، *« **ژرمینال***[3]*»* (۱۸۸۵)، *«اثر»* (۱۸۸۶)، *«زمین»* (۱۸۸۷)، *«رؤیا»* (۱۸۸۸)، *«حیوان انسان نما»* (۱۸۹۰)، *«پول»* (۱۸۹۱)، *«شکست»* (۱۸۹۲)، *«دکتر پاسکال»* (۱۸۹۳). (همان، ۵۴).

فورست و اسکرین درباره‌ی مجموعه‌ی «روگون-ماکار»، می‌نویسند:

«هر یک از این رمان‌ها برای خود مستقل است، و در عین حال با بقیه ارتباط دارد. عنوان فرعیِ مجموعه از این ارتباط پرده برمی‌دارد: « تاریخ طبیعی و اجتماعی خانواده‌ای در امپراطوری دوم». روگون‌ها و ماکارها دو تیره از خاندان بزرگی هستند که تحولاتش طیِ پنج نسل، پیگیری می‌شود (حتی [زولا] شجره نامه‌ای برای آن‌ها کشید.). «تاریخ طبیعیِ» آن‌ها در قالبِ وراثتی مطرح می‌شود، که در کلِ مجموعه به صورتِ زنجیره‌ی شگفت آوری از بیماری‌های جسمی و روحی خودنمایی می‌کند. «تاریخ اجتماعی» را حرفه‌ها و شغل‌های بسیاری که اعضای خانواده اختیار می‌کنند، تشکیل می‌دهد: کشاورزی، حقوق، معدن، پزشکی، روسپیگری، بانکداری، راه آهن، بنگاه داری، رختشویی، سپاهیگری، خرده فروشی، کارمندی، حجره داری، هنر و غیره. هر رشته‌ی کاری با چنان مهارتی «تسنید» می‌شود که ما، در سرتاسر« روگون- ماکار » هم از تأثیرِ محیط در

---

[1] - *Rougon Maquart*
[2] - *Assommoir*
[3] - *Jerminal*

افراد آگاهیم، و هم از جوِّ اجتماعیِ فرانسه در آن دوره. این رمان‌ها واقعاً به این اقتضای ناتورالیستی که هر اثر هنری باید یک «سندِ انسانی» باشد، جامه‌ی عمل می‌پوشانند. از این زاویه و از لحاظِ تلقیِ فیزیولوژیکی از انسان و نیز سعی در عینی گرایی، «روگون- ماکار»، بزرگترین دستاوردِ ناتورالیسم در عرصه‌ی رمان است.». (همان،۵۵و۵۴).

در اینجا باید به گونه‌ای مشروح به بررسی مسأله‌ی وراثت- که به اعتقادِ ناتورالیست‌ها به عنوان یکی از عوامل مؤثر در سرنوشت انسان مطرح است - بپردازیم.

فورست و اسکرین دراین باره می‌نویسند:

«انسان، از نظر ناتورالیست‌ها حیوانی است که سرنوشتِ او را وراثت، محیط و لحظه تعیین می‌کنند. اعتقادِ راسخ به نقشِ مهمِ وراثت، کمابیش در همه‌ی ناتورالیست‌ها مشترک است. زولا در سالِ ۱۸۶۹-۱۸۶۸ سخت تحتِ تأثیرِ رساله‌ای از دکتر پروسپر لوکا قرار گرفت که نامش بود: « رساله‌ی فلسفی و فیزیولوژیکی درباره‌یِ وراثت طبیعی در دستگاه عصبی سالم و بیمار، همراه با کاربردِ پیگیرِ قوانین تولیدِ مثل در درمانِ عمومیِ امراضِ ناشی از آن.». تصور زولا از مجموعه‌ی « روگون-ماکار» به عنوان « تاریخ طبیعی و اجتماعی یک خانواده» آشکارا مُلهم از نظریه‌ی وراثت است که ردِّ پای آن در سرتاسر آثار ناتورالیستی پیداست.». (همان،۲۶).

در این سلسله کتاب‌ها زولا زندگی یک خانواده‌ی کوچک را تشریح کرده و شجره‌نامه‌ای برای فرزندان این خانواده ترتیب داده و آن‌ها را به یکدیگر بسته و شبیه هم ساخته است. فرزندی که در نتیجه‌ی رابطه‌ی نامشروع از مادری بدکاره به دنیا می‌آید، الکلی و جنایتکار می‌شود و در مورد دیگران نیز همین شرایط صادق است. (حسینی، ۱۳۸۴: ۴۰۸-۴۰۷).

فورست و اسکرین، وراثت را یکی از اصول سه گانه‌ی هیپولیت تن می‌دانند و در این زمینه می‌نویسند:

«وراثت، در قالبِ امیال و غرایزِ فطری، یکی از اصولِ سه گانه‌ی هیپولیت تِن (۱۸۹۳-۱۸۲۸) بود که نقشِ او در واقع میانجیگری بینِ علم و ادبیات بود. او در پیشگفتارِ چاپ دومِ «مقالاتی در نقد و تاریخ» در سالِ ۱۸۶۶ نظریاتِ داروین را تشریح کرد و نوشت : «حیوان انسان نما دنباله‌ی حیوانِ بَدَوی است.»، در هر دو آن‌ها «ملکولِ اولیه موروثی است و شکلِ اکتسابی آن بعضاً و تدریجاً از طریقِ وراثت منتقل می‌گردد.»، در هر دو آن-ها «ملکول، فقط تحتِ تأثیرِ محیطش رشد می‌کند.». در تکمیلِ توضیحیِ رفتارِ انسان، تِن، «لحظه» به معنی اوضاعِ بی واسطه را نیز به این عوامل زیست شناختی محض می‌افزاید.». (فورست و اسکرین، ۱۳۸۰: ۲۷و۲۶).

پس تا اینجا به سه اصلِ مهم و اولیّه‌ی مکتبِ ناتورالیسم پی بردیم. به اعتقادِ ناتورالیست‌ها محیط، وراثت و لحظه سه عاملِ تعیین کننده در سرنوشتِ انسان هستند. در توضیحی که درباره‌ی داستان ترز راکن آوردیم، فهمیدیم که ناتورالیست‌ها برای نشان دادن حالتِ روحی افراد، به توصیفِ ویژگی‌های مزاجی و ظاهری می‌پردازند، که این امر نیز در مکتبِ ناتورالیست امری عجیب نیست چون آن‌ها جسم را اصل می‌دانند. برای روشن شدن قضیه مثال ساده‌ای می‌زنیم، تصور کنید فردی عصبانی است، یک نویسنده‌ی ناتورالیست، علتِ عصبانیتِ او را نتیجه‌ای از شرایطِ جسمانیِ فرد می‌داند. پس می‌توان گفت: ناتورالیست‌ها همه‌ی احساسات و افکارِ انسان‌ها را نتیجه‌ی تغییراتی می‌دانند، که در ساختمان جسمیِ انسان‌ها حاصل شده است و وضعیتِ جسمی نیز تحت تأثیرِ مستقیمِ وراثت، در فرد به وجود آمده است. بنابراین ناتورالیست‌ها به گونه‌ای دستِ انسان را از پشت می‌بندند، و او را حیوانِ بی‌اراده‌ای تصور می‌کنند که جبرهای محیطی و وراثتی و زیستی، او را در زندگی به پیش می‌برند.

در اینجا با آوردن استدلال زولا، مسأله‌ی وراثت را به شکلی ملموس‌تر بیان می‌کنیم، پاینده در این باره می‌نویسد:

« زولا در دو کتابِ تأثیرگذارِ خود با عنوان «رمان تجربی و مقالاتِ دیگر» و «ناتورالیسم در تئاتر» استدلال کرد که انگیزه‌ها و رفتارِ شخصیت‌های داستانی بر اثرِ وراثت و محیط زندگیشان شکل می‌گیرد و نویسنده، مانندِ جانورشناسی که در آزمایشگاه، حیوانات را موردِ آزمایش قرار می‌دهد، باید شخصت‌های داستان‌هایش را در شرایطِ مختلف قرار دهد و واکنش آن‌ها را بسنجد تا از این راه به کشفِ خصلت‌های آنان و زمینه‌های مادیِ آن خصلت‌ها نائل شود. این رویکرد به شخصیت‌های داستانی باید نشان دهد که وراثت و محیطِ زندگی، دو عامل تعیین کننده در شکل گیری ویژگی‌های فردی و منشِ هر فرد است.». (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹۸).

با این نگاه، «رمان ناتورالیستی، رمانی است که می‌کوشد این نظرِ تازه درباره‌ی انسان را که او موجودی مُتعیّن از وراثت و محیط و فشارهای لحظه است، با حدّاکثر عینی گرایی علمی، به نمایش بگذارد.». (فورست و اسکرین، ۱۳۸۰: ۵۱).

نطفه‌ی اولیه‌ی ناتورالیسم توسطِ زولا شکل گرفت، مسلماً عواملی در رشد و شکوفایی این مکتب تأثیر گذار بوده است، اکنون به بررسی این عوامل می‌پردازیم :

«در رشدِ ناتورالیسم، بی گمان نظریه‌ی داروین، مهمترین عاملِ شکل دهنده است. داروین در سالِ ۱۸۵۹ کتابِ «اصلِ انواع به وسیله‌ی انتخابِ طبیعی» را منتشر کرد. نظریه‌ی تکامل، بحث انگیزترین موضوعِ دوران شد. داروین، ادعا کرد که انسان از تبارِ حیواناتِ پست‌تر است، و در حیاتِ حیوانی، یک تنازعِ دائم برای بقا وجود دارد که از طریق جریان انتخابِ طبیعی به بقایِ انسب می‌انجامد. ذکر این نکته - و تشریحِ بیشترِ آن در کتابِ «پیدایش انسان» (۱۸۷۱) - که انسان نسبتِ نزدیکی با میمون دارد، برای ویکتوریایی‌های[1] خویشتندار، بسیار تکان دهنده و حتی برخورنده بود. در موردِ مفهومِ انتخاب طبیعی نیز این تصور که قوی دوام می‌آورد، و ضعیف از بین می‌رود، مخالفِ همه‌ی تعالیمِ دینی و ناگزیرِ ضدِّ اصول اخلاقی بسیاری از مردم بود... انسان، خواه ناخواه ناچار به ریشه‌ای‌ترین خودسنجیِ دوباره در تاریخِ بشر شد. اکنون از جایگاهِ بلندِ خویش به سطحی که تنها اندکی بالاتر از حیواناتِ دیگر است، پایین می‌آمد و می‌پذیرفت که زندگی نیز جز تنازعی مداوم نیست. این لقمه‌ی تلخ، بزرگتر از آن بود که از گلویش پایین برود، چه رسد به آنکه هضم شود. تصوّرِ ناتورالیست‌ها از انسان، مستقیماً وابسته به تصویرِ داروینی از پیدایشِ انسان از حیواناتِ پست‌تر است. برعکسِ آرمان پردازی رمانتیک‌ها درباره‌ی انسان، ناتورالیست‌ها تَعَمداً او را تا سطحِ حیوان پایین می‌آورند و از همه‌ی آمالِ متعالیش محروم می‌کنند.». (همان، ۲۵ و ۲۴).

نظریات داروین، فلاسفه و جامعه شناسان را نیز تحت تأثیر خود قرار داد. بابایی در این زمینه می‌نویسد: «در آثار و افکار فلاسفه و سیاست شناسان بعد از داروین، مقوله‌ی تکامل با تکیه بر تزهای داروین و حذف بخشی از آثار آن، موردِ بحث قرار گرفت. از آن جمله، **مارکس**[2]، تکاملِ اجتماعی را به شکل خاص خود و بر مبنای **دیالکتیکی**[3] شرح داده و از این نظر از نظریات داروین استفاده کرده است.». (بابایی، ۱۳۶۹: ۲۶۳).

---

[1] - *مردمي كه در عهدِ سلطنتِ ملكه ويكتوريا (۱۸۱۹- ۱۹۰۱) زندگي مي‌كردند. (فورست و اسكرين، ۱۹۹۷: ۱).*

[2] - *Marx Karl*

[3] - *Dialectic : ديالكتيک از نظر لغوي دو معنا دارد: ۱ - هنر ((گفتاري)) كه موضوع را تفهيم كرده و طرف مخاطب را قانع مي‌سازد.*
۲ - هنر مباحثه كردن. در معناي اخير، ديالكتيک، شامل هنرِ اثبات و نفيِ يک موضوع است. بدين گونه، ديالكتيک، با منطق ارتباط بسيار نزديک دارد. (بابايي، ۱۳۶۹: ۳۱۶و۳۱۵).

برای ریشه یابی و آشنایی با افکارِ زولا، دانستنِ عقاید و نظریاتِ داروین ضروری است. بابایی، اعتقادات و نظریات داروین را به طور خلاصه این گونه بیان می‌کند:

« داروین معتقد بود که : ۱- موجودات زنده، تولید مثل تصاعدی دارند، با این وجود، تعداد در هر جنس کمابیش ثابت می‌ماند. ۲- افرادِ هر جنس، برای تأمین احتیاجات اولیه‌ی خود چون غذا، با یکدیگر مبارزه و تنازع دارند.۳- در هر دو فرد، حتی از یک جنس، اختلافاتی وجود دارد. ۴- انتخابِ طبیعی در اصل تنازع بقاء وجود دارد و صفات ویژه‌ی هر فرد برای بقاء او مفید یا مضر می‌افتد. ۵- تعدادی از اختلافات و تفاوت‌های بین افراد، ثابت مانده و حتی تکامل می‌یابد.». (همان، ۲۶۴).

البته نظریات داروین، هنگامی که به حوزه‌ی انسانی راه می‌یابد، پیامدهای منفی نیز به دنبال دارد، که این عواقب، به وضوح در آثارِ زولا مشاهده می‌شود. آقابخشی و افشاری راد، این قضیه را ملموس‌تر بیان می‌کنند:

« گروهی از جامعه شناسان و متفکران و سیاستمدارانِ اروپایی در اواخر قرن نوزدهم، نظریه‌ی بقای اصلح و تنازع بقا در گونه‌هایِ جانورانِ چارلز داروین را به حوزه‌ی مسائل انسانی تعمیم دادند و اعلام داشتند، که در جهان انسان‌ها نیز آن نژاد و ملتی شایسته‌ی بقا و زندگی است، که در نبرد با سایر نژادها و ملت‌ها بتواند پیروز شود. به نظر این گروه، جنگ امری مقدس شمرده می‌شد، زیرا ضعیفان را از میان برمی‌داشت و زورمندان را باقی می‌گذاشت. بدین ترتیب، نظریه‌ی داروین به منظور تأییدِ توسعه طلبیِ استعماری به کار گرفته شد. استدلال طرفداران داروینیسم اجتماعی، چنین بود که وجود مستعمرات، برای باقی ماندن و پیشرفت قدرت-های بزرگ ضروری است. آن‌ها همچنین استدلال می‌کردند که مردمِ بومی، مستعمراتِ ضعیفند و به حمایت و راهنمایی مردم برتر یا قوی‌تر نیاز دارند.». (آقابخشی و افشاری راد، ۱۳۸۶: ۶۳۳).

در این جا ذکرِ این نکته ضروری است که نباید عواملِ مؤثر در رشد ناتورالیسم را صرفاً به نظریه‌ی داروین محدود کنیم، نظریاتِ داروین، مهمترین عاملِ شکل دهنده‌ی ناتورالیسم است ولی تنها عامل نیست. همان طور که پیش از این گفته شد عقاید و نظریاتِ منتقدانی چون *هیپولیت آدولف تِن*، فیلسوفِ جبرگرای فرانسوی، آرا و نظریاتِ *لوکا* در موردِ وراثت، تأثیرِ *کلود برنارد* با انتشار کتاب *«مدخل طب تجربی»*، و نظریات و عقایدِ دیدرو و دیگر منتقدان، عواملِ مؤثر در رشد و شکوفایی مکتب ناتورالیسم هستند که نباید از تأثیراتِ بی نظیرِ آن‌ها غافل شد.

فرهنگ کادن نیز، عوامل مؤثر در رشد ناتورالیسم را به سه دیدگاهِ مختلف، وابسته می‌داند:

« ۱- نظریه‌های زیست شناختی داروین. ۲- به کارگیری اندیشه‌های علمی در جامعه شناسی توسط کُنت. ۳- به کار بردن نظریه‌های مبتنی بر حتمیت و جبر در ادبیات، توسط «تِن»، بود.». (کادن، ۱۳۸۰: ۲۶۱).

بعد از بررسی نظراتِ زولا - سَردمدارِ مکتب ناتورالیسم - و عواملِ مؤثر در رشدِ ناتورالیسم، به بررسی معانی ناتورالیسم در ادبیات می‌پردازیم :

«از نظرِ ادبی، ناتورالیسم تا کنون دو معنی پیدا کرده است : نخست در مفهوم ساده‌تر و عامیانه‌تر و به عبارتِ بهتر در معنیِ واژگانیِ خود کاربرد یافته که مراد از آن دوست داشتنِ طبیعت و مهرورزی نسبت بدان و احساس همدردی و علاقه و وابستگی و اظهارِ عشق به انواعِ مظاهر آن از قبیل گل و گیاه، کوه و دشت و دَمَن، رود و دریا و جنگل، ابر و ماه، پرندگان خوش‌آوا و غیره بوده است و این قبیل طبیعت‌گرایی به ویژه در کار شاعران در هر دوره‌ای امکان ظهور و بروز یافته است.