سمبولیسم و نمادگرایی
در اشـــعارمعاصر

مؤلف:

نرگس سلیمی

انتشارات چشمه هنر و دانش

۱۳۹۳

www.ketab.ir

:سلیمی، فرنگیس، ۱۳۵۳ -

عنوان و نام پدیدآور :سمبولیسم و نمادگرایی در اشعار معاصر/ مؤلف فرنگیس سلیمی.

مشخصات نشر :کرمانشاه: چشمه هنر و دانش، ۱۳۹۳.

مشخصات ظاهری : ۷۴ ص.: جدول.

شابک ۶۴۰۰۰ ریال: ۲-۴۱-۲۹۲۹-۹۶۴-۹۷۸

وضعیت فهرست نویسی : فیپا

موضوع : سمبولیسم (ادبیات)

موضوع : شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد

موضوع : شعر -- قرن ۲۰م. -- تاریخ و نقد

رده بندی کنگره : PIR۳۸۵۲/ س۱۳۹۳۸ ۸س

رده بندی دیویی : ۰۰۹۱۵/۱فا۸

شماره کتابشناسی ملی : ۳۴۴۷۲۴۶

ناشر: انتشارات چشمه‌ی هنر و دانش

نام کتاب: سمبولیسم و نمادگرایی دراشعار معاصر

مؤلف: فرنگیس سلیمی

ویراستار: شکوفه فتاحی

حروف نگار، صفحه آرا : واحدرایانه ای انتشارات ،فرح عراقی

صفحه: ۷۴ ص

طرح جلد: واحدانتشارات مذکور

چاپ،لیتوگرافی،صحافی :زیرنظر انتشارات مذکور/نوبت چاپ:اول، بهار ۱۳۹۳

شمارگان: ۵۰۰ ن

بهاء: ۶۴۰۰ تومان

شابک: ۲-۴۱-۲۹۲۹-۹۶۴-۹۷۸

نشانی:کرمانشاه- فرهنگیان فازیک- خیابان شهیدفرهمند- کوی سرو۷- پلاک ۱۷-کدپستی ۳۷۱۹۳-۶۷۱۴۷ : تلفکس:۰۸۳۱۸۲۳۹۸۵۴-همراه:۰۹۱۸۳۵۶۴۳۶۲

www.ketab.ir

عنوان	فهرست	صفحه
مقدمه ـ نگاهی به رونداد بیات نگارشی دردوره ی معاصر		۵
مقدمه ای درشناخت رآلیسم realisme		۱۴
کاربردشناخت کلمه واژه ی رآلیسم:		۱۶
ثبت حقایق وقایع زندگی صردم عادی:		۱۹
سمبولیسم		۲۴
سمبُل		۲۵
نمادگرایان (سمبولیست ها)		۲۷
اختصاصات سبک سمبولیسم		۳۰
سمبولیسم درقرن بیستم		۳۱
انواع سمبُل		۳۳
سمبول های قراردادی یاعمومی		۳۴
سمبُل های خصوصی یاشخصی		۳۴
نمونه های سمبولیسم عرفانی		۳۵
تفسیرسمبول		[illegible]
سمبول درقالب موتیف ونشانه		[illegible]
شیوه ی سمبولیسم		[illegible]
سمبولیسم درادب وهنر		۴۰
مکتب/ نمادگرایی		۴۱

www.ketab.ir

نمادگرایی	۴۳
نماد(نشانه شناسی نمادی/ سمبل)	۴۴
ازحیث دایره ی مفهومی نمادبردونوع است	۴۷
نمادگرایی درادبیات کهن	۴۸
چگونگی نقدشعرنو	۵۰
۱)درباره ی زبان	۵۳
۱)صور و تعابیر و کنایات و استعارات و تشبیهات شاعر	۵۳
۲)مضمون فکری شعر	۵۴
۴)شکل شعر	۵۴
۵)شیوه تألیف و ترکیب (کومپوزیسیون)شعر	۵۴
۶)نوع شعر	۵۴
۷)موضع اجتماعی و سیاسی و جانبداری و خلقیت شعر	۵۵
۸)درجه ی ابتکارو اختراع شاعر	۵۵
۱)علم عروض	۶۶
۲)به علم عروض،علم قافیه نیزمربوط	۶۷
۳)دیگرازعلوم سنتی که پایه ی نقدشعرده می شد	۶۸
۴)علم ادبی مهم دیگرعلم بدیع بود	۶۸
شعر را به دوشیوه ی کلی می شودنقدکرد	۶۹
منابع ومآخذ	۷۳

www.ketab.ir

مقدمه

نگاهی به روند ادبیات نگارشی دردوره ی معاصر

اغلب تاریخ نویسان ادبیات و منتقدان ادبی براین عقیده اندکه قالب رمان به عنوان یکی از مهم ترین قالب های ادبی همه ی تاریخ هنر، محصول انقلاب کبیرِفرانسه است و بدون آگرآغازتقویمی‌رمان،به این عقیده نرسد؛رشد و روند تعالی تکوین و شکل‌چوب‌بندی آن‌حاصل‌فرهنگ بورژوازی فرانسه است و براین‌اساس نقدِادبیِ رمان زمینه‌ساز خود را در همان‌دوران مستحکم‌نمود.اگرچه‌پیدایش نقد و نقادی حیجوی به خِردگرایی، پیدایش علم هستی شناسی،اصحاب دایره المعارف وحرص حاصل پس ازعصر نوزایی فرانسه می‌باشد.با این وجود اقتدار و زیبایی شناسی آن به آغازقرنِ ۱۹می رسد.به گونه ای که نویسندگان بزرگ عصر رمانتیک فرانسه، رآلیست نابغه‌ای هم چون«فلوبر» و سمبولیسم درشعر،عصر شعرا بزرگ چون«رمبو»و«مالارمه»و«بودلر»همه‌ی اصحاب برجسته و عظیم ادب فرانسه چون« ویکتورهوگو»،«استاندال»،بالزاک وجنبش چپ کمون پاریس

www.ketab.ir

۱۹۴۸به سال های آخر قرن۱۹می رسدکه نتیجه ی منطقی آن ناتورالیسم به سرکردگی«امیل زولا»ست،که درواقع این شیوه ی نگارش،حاصل شکست آرمان های رمانتیک های بزرگ و اصحاب کمون پاریس است که به قالب ادبی مذکورمنجرگردید.که این«ناتورآلیسم» با «وریسم»حاصله از ایتالیا و ادبیات«سوسیالیستی شوروی»به سنتی تناور، بدل گردید..اما در دو همه ی قرن‌اخیر۱۹جنبش امپرسیونیسم،انسان را با دیددیگری آشناکرد. به گونه‌ای‌که سزان cezan انسان معاصرش را برای «کوبیسم» آماده می‌سازد.موسیقی «امپرسیونیسم»دراوج تعالی و«پست مدرنیسم»قرار می گیرد.جنبش«دادا»همه ی سنت ها و قواعدکلاسیک را شکست و اگر «سن ژان پرس» شاعر دهنده ی سنت شعری،پس از«مالارمه است »،«آندره برتون»و«گیوم آپولینر» آغازگریک دوره ی جدید شعراند؛ با عنوان «سوررآلیسم»که خلاف رود عنوان یک سنت،جا می افتد...تمامی این تحولات ونهضت ها برادبیات داستانی وشعرونقاشی و موسیقی و خلاصه هنرسراسرجهان اثرگذاراست.اما در هر دیار،اثرپذیری این تحولات با دیگر دیارمتفاوت است.شرایط فرهنگی و اقتصادی و فرهنگ اعتقادی هرملت، تاثیرمستقیم بر این اثر گذاری ها دارد.

درکشور ما سبک‌و شیوه‌های‌موسوم به رئالیسم توسط«محمدعلی جمال زاده»آغازمی‌شودکه دیگرِ هم عصران اش،از او پیروی می‌کنند. «بزرگ علوی»و«صادق هدایت»سردمداران این شیوه می‌شوند و در واقع صادق هدایت پدرِ ادبیات داستانی درعصرنوین ایران،جایگاه خود را جاودانه می سازد. آثار وی مورد مداقه‌ی خاص قرار می‌گیرد و در مدتی اندک موجِ هدایت نویسی دراین دیار شکل می گیرد.اما هماره اصل با بدل تفاوت اساسی دارد. تعدادی موفق می شوند و بسیاری شکست می خورند و تهی

www.ketab.ir

دست باقی می مانند.چراکه دراساس، مفاهیم زیبایی شناختی را درک نکرده اند و این به سبب خودرو بودن و عاطفی بودن آنان بوده است.البته این بدان معنا نیست که نویسنده باید از بارعاطفی خالی باشد؛ بل‌که باید درادبیات نگارشی بارعاطفی حد و مرزمشخصی دارا باشد. در واقع ادراک حسّی بایستی کنترل شود تا در زمینه های دیگرمفاهیم زیبایی شناختی رشد و نضج هرچه فزون تر،پیش آید و با توجه به داشتن یک پس زمینه ـ ی فلسفی که نویسنده با استفاده ازآن واقعیات جامعه را درکارگاه ذهن خویش دگرگون می کند. اینک با توجه به شیوه های ادبی هنری گفته شده و دیگرآیین های هنری چون«فتوریسم»و«اکسپرسیو نیسم»،نخبه‌هایی همانند: «مارسل پروست»،«جیمس جویس»،«فرانتس کافکا»،«پاپلو پیکاسو»،«تی.اس.الیوت»،«ویرجینیا وولف»،«راینرماریا ریلکه»و...به یاد می‌آوریم. این‌قبیل هنرمندان به شیوه‌ی «مدرنیسم»پیش رفته اند.

شیوه ای که ریشه در سال‌های دورتر از قرن ۱۹دارد.دراین شیوه، هنرمندآن چه راکه می‌بیند،به تصویر نمی کشد، بل که آن چه راکه ازدیده ـ های خود،درک می کند؛تصویر می کند و این چشم اندازی قراردادی است وچشم انداز مدرن تاکنون به همین گونه بوده است. «کافکا» در «متهم» سرگذشت«ژوزف کی»را به گونه ای بازتاب می کشدکه ازابتدای مراجعه ی مأمورین پلیس به او وتوقیف و محاکمات پیاپی و صدور اعدام او جز به شیوه ی انعکاس واقعیت،در روح آدمی که همان«سورآل» است،پیش نمی رود.بدین منوال است که با فضاسازی«سورآل»،موفق به شخیر مخاطب می گردد.

«کافکا»درفضاسازی خودو روایت جُز به جُز،عادات را درهم شکسته زمان را دست کاری کرده و با توانایی هرچه تمام‌ترخواننده را به ژرفای

www.ketab.ir

خویش می برد و انسان را در روح خود با حادثه ای عظیم رو به رو می سازد.«مارسل پروست»به چیزی که گریخته است،ثبات و جسمیت می‌بخشد.خواننده به نفس نفس می افتد و لذت به صورت فیزیکی در او نمودمی یابد. هم چون آفتاب و شراب و انگور و آرامش مطلق و نیروی حیاتی قدرت مند درتلفیق با یک دیگر و دراین راستا، روایت «پروست» بیان راوی و قهرمان داستان،پیش می رود...روایت«وولف»درتکثری از نوشتن جریان می‌یابد؛ نگاهی ازهیچ کجاکه آگاهی فردی را هم در پارچوب می گیرد،دوهم،از هم می پاشاند.زمان رُمان،یک زمان هم زیستی زمان هست.در سیرساختن گذشته با حال. و آن چه مکان را تعیین می کند از درون تعیین می کند و زمان تلفیقی،زمان روح است و زمان جهان،یعنی تقابل ذهنیت با عینیت و نتیجه اش یک زمان توده است.نویسنده در ذکر و بیان داستان،در روح زمان پرواز در می آید و در این اوج نگاه «کانت» به زمان ونگاه«ارسطو»که همه زمان را باحرکت تعریف می کند همانند می سازد و با ذهن خلاق خویش، از حرکت زمان افقی درونی می سازد و با بهره گیری ازحافظه‌ی نابخود،آن چه را درک می کند به وجود می آورد و بدین گونه است،که هنر او ژرفا شکل می گیرد.

درهنرمدرن،ابهام معنایی نقش اساسی را دراست؛که درنتیجه هنرمندان بزرگ این شیوه پیچیده‌ترین معناها را به وجود آورده اند که ازفهم ودرک عادی خارج است وکار آنان،تنهادردایره ی آدم هایی دارای فهم و درک بالاترازعادی است به گونه ای که فهم و درک آن برای خوانندگان این قبیل رُمان ها و یا بینندگان این قبیل نقاشی ها،جزبه یاری شرح ممکن نیست.شارح یا نقاد می خواهد.به راز«لب‌خندژکوند»و یا«شام آخر»واقف شود.اگرچه برخی ازاین قبیل آثار با اطلاعات دقیق تاریخ آن، اگرمنوط به

www.ketab.ir

تاریخ مقطعی ازقرون باشد،آسان می شود.هم چون«شام آخر»،یادرک و فهم«مسخ»اثر«فرانتس کافکا»یا«کانتوهای ازراپاند»و یا«مدادپاک کن»، اثر«آلن رب گریه»و...همه را بایدکسی،ناقد یا شارح برای مخاطب شرح دهد و تفسیرکند،مگرآن که فرهنگ جامعه دراین امور تصویری و فراحسی به سطح عالی خودبرسد،به طوری که فهم و درک و اطلاعات آن به پای فهم،درک و اطلاعات شارح و مفسر و ناقدبرسد.

آن چنان،که براین کاربراساس هنرزیبایی شناسانه آگاه باشد.دراین صورت ا که آن چه به عنوان معضل آفرینی،گفته شد از متن نوشتاری حذف شده هنر به صورتی نوین وبدون ابهام عمیق به دست مخاطب خواهدرسید و امروز به قول«عبدالعلی دستغیب»مقدمات رُمان نویسی در ایران،فراهم شده است و اکنون مطلبی که بشودرُمان نامید،نداریم.اما ایشان رُمان«شوهرآهوخانم»علی محمدافغانی راکه بسیاربه موقع چاپ شد،(چراکه جای خالی رُمان شکوه مندی به یقین محسوس بود.) فراموش کرده و یا رُمان بزرگ«کلیدر»محمددولت آبادی را تنهابرداشتی از«دُن آرام»ازمیخاییل شولوخف می داند و«جیرمعابد»اثر«احمدمحمود» را تأثیری از رُمان‌های اروپایی‌می‌داند!کرهایی«تحصیل کرده ها»؟! «تهران مخوف»چه؟!«آدم فروشان قرن بیستم»«تهران مخوف»چه؟! و دیگرآثارچه؟!تمامی این ها،بخشی از وقایع مقاطع تاریخی فرهنگِ ایران ـ زمین را بیان کرده‌اند.هرکدام مقطعی وزمانی،هرکدام بخشی وحقایقی! مگرمی‌توان‌زحمات،نویسندگان گذشته ومعاصر را ازیاد برد؟ هرچه می توان با توقعات بالا و نگاهی وسیع تر،انتظارات بیش تری نیز وجود ایجادکرد. اما به هرصورت هرباغی،گُلی دارد و هرزمین محصولی.البته این مطلب قابل قبول است که‌رُمان‌تعریف‌خاص خودرا دارد،ولی درکدام شرایط ـ

www.ketab.ir

تاریخی و فرهنگی؟ این درحالی است که رُمان جاودانه ی«بوف کور»را نیز به طورتعمدی از یاد برده‌است؟! و از بزرگانی چون بـزرگ علـوی باداشـتن رُمان«چشم هایش»و.... وبسیاری دیگرازعزیزان فرهیخته که تمام عمرِخـود را صرف ادبیات داستانی کرده اند،نامی نبرده است.به هرحال اگر قرار باشد درباره ی داستان و رُمان سخنی بـه میـان بیایـد،چاره‌ای جزبیـان واقعیـت نیست.مگرمی توان واقعیات، را نادیده، انگاشت!؟ اگر دیـار مـا، درشـرایطی نبوده‌است که‌خود را به عصرطلایی رنسانس برساند،چه‌گونه می‌توان زحمات بزرگانی چون هدایت رافراموش کرد؟

دراین راه،برخی آنان که دراندیشه ی روشن گری جامعه نبوده یا بـوده ـ انـد، زحمات نویسندگان برخودهمـوارکرده اند.حسـین قلـی مسـتعان،ذبیح ا...منصوری، محمدحجازی،علی‌دشتی،محمدمسـعود،مؤلف« گُـل‌هـایی کـه درجهنم می رویند»مشفق کاشانی،کاظم انصاری،محمدباقرمیرزاخسـروی کرمانشاهی،مؤلف رُمان به نام ی«شمس وطغرا»زحمات چنین بزرگانی را نادیده انگاشتن،از انصاف و نگاه علمی دور اسـت.حال اگربزرگـان مـا، در شرایط خاص مدرنیته و مدرنیسم قرارنگرفته اند،چه تقصیری مرتکب شـده اند؟! با این وجود،بسیاری از آنـان هـمچون«کافکـا»ازمجازهـای بیرونـی، گریزان بوده اند و تجارب نهانی و درونی خود را متفاوتی با دنیای مدرنیسم تصویر می کرده اند.اگر رُمان«چشم هایش»را با دقت بخوانیم؛یا«ملکـوتِ» بهرام صادقی و یا«شازده احتجابِ»هوشنگ گلشـیری،را مورد تحلیـلَ قـرار بدهیم متوجه مطلب،در راستای روی کردمدرنیسم درقلم این نویسندگانِ برجسته ی ایرانی می شویم.

این بزرگان ادبیات داستانی به آن چه می کنندآگاه و واقف اند،بی آن که تسلیم حکومت مطلق ذهن شـوند.چراکه شـرایط اجتمـاعی مـا،برای ـ

www.ketab.ir

حکومت مطلق ذهن،آمادگی ندارد و با این وجودمتوجه شده ایم،که ـ نویسندگان راستین ما ازقاعده‌ی زیبایی شناسی گریزان نیستندوکماکان به قلم خویش،تسلط کامل دارند.زیرا هنری که براساس سیالیت ذهن جاری است،شرایط خاص خود را ایجاب می کند.لذا شرایط فرهنگی رفته رفته بایدآماده شود و به منظورنیل بدین آرمان متعالی،لازم است باغ بزرگ هنر، وچین شودو علف های هرزآن به دور افکنده شود.

چنین مقصودی میسّرنیست،مگر این که نویسندگان راستین درحجم وسیعی از گل ارندوپی‌درپی‌در رنج و زحمت،مسئولانه و آگاهانه بنویسند و دراختیارجامعه قراردهند و در این راستا اصول هنرنگارش را که همان تتوازن ،تناسب،تعادل درستی است،نکته به نکته رعایت کنند و اشتباه افلاطون را که «به عقیده‌ی نیچه و هیدگر(heidegger)عقیده یا ایده، است؛محور وهدف هنر میدانست»درنیابندکه به شدت هنر را به سقوط می کشاند،چراکه میدان هنر هرگز جولان گاه تبلیغ ایده نیست؛زیرا حقیقت راکه موردی محسوس یا چیزی فراحسی مبدل سازدکه به قول این شیوه، هنر را در قیاس با زیبایی طبیعت بی‌اعتبار می سازد.آیا نقاشی که تصویریک گل زیبا را می کشد،در واقع واقعیت را بازآفرینی کرده است؟ یا تنها ظاهر و نمودگُل را بر بوم نقاشی پیاده کرده است؟آیا می شود آن گُل را بویید؟ می شود آن را به دوستی هدیه کرد؟پاسخ اخیر مثبت است و پاسخ نخست در برابر واقعیت، خیر.درموردنخست می توان گفت نقاش هنرمندحس زیبایی را به بیننده القاءکرده است. هم چون القاء زیبایی تابلو «گُلِ آفتاب گردان»ون سان وان گوک هنرمند هلندی که اردو داوینچی،نه تنها زیبایی را به بیننده القاء می کند، بل که واقعیتی را به یاد می آوردکه باید درس تاریخ باشد، درس زشتی،یعنی خیانت، و درس نیکی

www.ketab.ir

که همان خیانت نکردن و وفاکردن است. پس درنتیجه،زیبایی،خودهمان نیکی کردن است وبیان واقعیات زشتی و نیکی که به گیرنده،پیام می دهد: از زشتی وخیانت بپرهیزند و به زیبایی و نیکی نزدیک شوند.همان گونه که هنرمنددرسرایش شعر به کشف وشهود می رسد.

یعنی همان زیبایی و نیکی،رُمان نویس هنرمند،آگاهانه به زیبایی و نیکی می رسد.اوتصویری از واقعیات را بازآفرینی،می کندکه خود واقعیت نیست،بل که درس تاریخی زیبایی و نیکی ازآن است.واقعیت هنر،برادراک هستی ما ظاهر می شودکه همان زیبایی و نیکی و عبرت است و دراین جا هنر،از پیامات فلاسفه ای چون افلاطون که گفته است:

«هنرمند،تنها صرح نیکی و فضیلت را می سازد»بری می‌شود و این رفع اتهام،هنر را به واقعیت زیبایی و نیکی،نزدیک می کند،که این،البته آگاهانه و با هوشیاری کامل صورت می گیرد و باکشف وشهودکه ناشی ازضمیرِ ناخودآگاه است،تفاوت دارد. درباره این تفاوت قابل تحلیل و بررسی است و حتی، شاعر نیز درکارخود از ضمیرآگاه و ناخودآگاه می رسدکه گفته اند:

«الهام،زیرا الهامی که برشاعر می رسد،نمی تواندبه نوعی فراحسّی باشد و برخاسته از حسّیات اوست و بماند...

«هومر»درسرایش«ایلیاد» از«الاهگان» مدد می طلبد،تا سرودِخشم آشیل را بسراید.افلاطون در«فایدروس»این الهام را شکلی از دیوانگی می داندومی نویسد:«نوع سوم دیوانگی،هدیه‌ی خدایان دانش هنراست...» اگر کسی در راه شاعری گام بنهد؛ بی آن که از این دیوانگی بهره‌ای یافته باشد وگمان کندکه به یاری وزن و قافیه می‌تواندشاعرشود،به‌یقین راستین هم،خود وی را نا محرم می شمارند و هم شعرش را که حاصل انسان هوشیاری است به دیده ی تحقیر می نگرند.با این قیاس درمورد

www.ketab.ir

هنرمندِ رُمان نویس،مُسَلَم، وقایع و بازآفرینی آن به شیوه ی کلاسیک یا مدرن و یا هرشیوه وسبک و سیاق دیگر،جز به زیبایی و نیکی نبایدمنتهی شود....

چراکه رُمان نویس درآفرینش هنری خویش،شِمای واقعی نمی‌سازد؛ که به طورعملی کاربرد داشته باشد، هم چون کاری که یک معمار می کند خانه ای بنا می کند؛بل که تصویرسازی می کند.تصویری ازنوع بازآفرینی هنری که اگر به لحاظ زیبایی شناسی بی اثر باشد عبث است و از تلفیق نظرات «ا لو» «افلاطون»که همان کارکردهای ژرف فردی و اجتماعی است، دور می شود..هنرِ راستین،همواره اسباب پیش رفت و سازندگی روحِ آدمی است و نیروی خلاق و کارگاه پردازش ذهن هنرمندِ راستین، معیارِ کارهای هنری است.

❊❊❊

www.ketab.ir

مقدمه‌ای بر شناخت رآلیسمrealisme

رآلیسم:

اراده‌ی شوم حادث چه گونه تغییرمی‌دادم،درحالی خود با تکیه بر احساسات خویش پر دارترین اده بوده‌ام.ایت جمله به ذهن‌ام خطور کرد؛تا بتوانم این مقاله را غاز م:

رآلیسم در لغت به معنای واقع ای است؛در زمینه‌ی مکتب ادبی روایتی را گویندکه برمبنای واقعیت تصویر شیده می‌شود و به گونه‌ای برتر از واقعیت است و تجلی آن در هنرنگار ی یانی پُر تلألؤدارد و از آن جا که رآلیسم دردامن مکتب رمانتیسم رشد کرده موازه درتضادبا آن است. این مکتب درفضای برونی نگارش شناوراست؛ال مثالی است که رمانتیسمromantisemبه ایده‌های برون از واقعیت، امادر ای درونی نویسنده برمبنای رؤیا و خیال،پردازش می‌یابد؛گرچه به خاطر عیات اجتماع رانیزممکن است به نمایش بگذارد،اما بانوعی شاخ وبرگ ای ایده‌آلیستی که ریشه درواقعیت ندارد و اغلب به سمت و سوی رؤیا پردازی و تخلیل صرف می‌رود،که درعین حال پای از دایره‌ی تعقل و منطق فراتر

www.ketab.ir

می‌نهد.درهرحال،هیچ سبک و شیوه‌ی ادبی،ناگهان پای به منصه‌ی ظهور نگذارده است؛مقدماتی و شرایطی داشته است وگاهی ممکن است توسط افرادگمنام و غیر برجسته، شیوه‌ای مطرح شده و توسط برجستگان تداوم یافته باشد.به عنوان مثال اگرمکتب رمانتیسم را در نظر بگیریم؛یک دوره‌ی پیش رمانتیسم preromantismeداشته است که رفته رفته به دوره‌ی رمانتیسم رسیده است ومکتب واقع گرایی، ابتدا در هنرنقاشی، توسط نقاشی موسوم به «گوستاوکوربه» (۱۸۱۹- ۱۸۷۷) مطرح شدکه علیه شیوه‌ی «آموزشگاه هنر» برخاسته بود و با بر پایی نمایشگاه‌های نقاشی، مکتب رئالیسم را درجنگ علیه هنر برای هنر پیروز گردانید.

www.ketab.ir

کاربردنخست کلمه واژه ی رآلیسم:

برای نخستین بارتوسط نویسنده‌ای گمنام موسوم به شانفلوری در سال ۱۸۴۳کلمه آلیسم عنوان شد.شانفلوری دراین رابطه بیانیه ای صادرنمود و قواعد اصول رئالیسم را به تحریرکشاند...و دراین رابطه نویسنده‌ی بزرگ فرانسه به نام انوره دو بالزاک با چاپ کتاب چندجلدی خویش به نام کمدی انسانی شیوه‌ی آلیسم را به اثبات رسانیدبه گونه‌ای که آثار وی مورد تاییدشانفلوری،دورانتی،موپاسان و دیگرنویسندگان پیش‌روِ رآلیسم قرارگرفت وبه عنوان پدرسبک رآلیسم،شناخته شد.به گونه‌ای که عصررآلیسم به نام این نویسنده‌ی بزرگ ثبت گردید.بالزاک،کلیه اصول و قوانین رآلیسم را درآثارخود،رعایت می‌کرد و دراین جا می‌توان این اصول و قواعد را به تلخیص عنوان نمود:

۱.توجه نویسنده به فضا و دنیای بیرون«objectif» گرایش محوری بدین فضا و دورشدن از فضای درون یافضای ذهنی«SUBJECTIF»

۲.توجه نویسنده رآلیست به خُلقیات وعادات معمول مردم و دست عادی جامعه.

۳. تیپ آفرینی: TYPISATION

www.ketab.ir