

شخصیت داستانی رمانتیک و بحران هویت

دکتر فریده علوی

استادیار دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

چکیده

نیمه اول سده نوزدهم میلادی که با دوره بحرانی سالهای ۹۹-۱۷۸۹ آغاز شد شاهد انقلاب فرانسه و توالی سریع رژیمهای سیاسی گوناگون بود. در این شرایط پرهیاهو، با برخورد ایدئولوژیها و نگرشهای گوناگون، نویسندگان به شدت به فردگرایی روی آورده و به مشاهده تناقضات درونی خود و تحلیل روانشناختی آن پرداختند. این مقاله به بررسی این بحران هویت از روی شخصیت‌ها و قهرمانان رمانتیک که بر تاب تحلیل خویشتن نویسنده و نوعی «خود - نقدی» است می‌پردازد.

کلیدواژه

رمانتیسیم، شخصیت و قهرمان داستانی، بحران هویت، احساس‌گرایی

شخصیت‌های داستانی که یکی از ارکان بنیادی رمان و داستان می‌باشند از منظر برخی نویسندگان همچون آلفونس فرانسوا دوساد^۱ «موجوداتی کاغذی» و یا به تعبیری «اشباح» به شمار می‌آیند. اما به نظر می‌رسد که مفهوم شخصیت داستانی به طور کلی، برخاسته از دنیایی است که در آن رمان‌نویس به طرح مسئله نمایش و معرفی کردن شخص و

(۱) Alphonse François de Sade (۱۷۴۰-۱۸۱۴) رمان‌نویس و نویسنده شهیر فرانسوی.

تبدیل آن به شخصیت می‌پردازد. به بیان دیگر، از سده هفدهم میلادی تا به امروز، هرگاه رمان نویس دست به قلم برده تا به خلق قهرمان و شخصیت داستانی بپردازد، سه محور اصلی را مورد توجه خاص قرار داده است:

- ۱- با نمایش و ارائه شخصیت داستانی نویسنده حضور خود را در دنیا به ثبت می‌رساند، همواره او را مورد مواخذه قرار داده، به نفی، معرفی و یا تأیید او می‌پردازد؛
- ۲- از طریق شناخت و شناساندن شخصیت‌های داستانی و معرفی آنان به خواننده، نویسنده می‌کوشد تا توانایی و روش درک و بینش مسائلی که بواسطه عرف و عادات روزمره رنگ باخته و عاری از مفهوم گشته‌اند را متحول سازد؛
- ۳- در یک اثر هنری، نویسنده می‌تواند خود را از بند قیودی که او را به زندگی روزمره و عرف اجتماعی وابسته ساخته‌اند رها سازد که در این صورت، شخصیت داستانی افق جدیدی را بر این آزادی شخصی می‌گشاید.

علی‌رغم اهمیت و جایگاه خاصی که شخصیت داستانی در خلق و تکوین رمان دارد - زیرا همواره برترین رمانها از بهترین شخصیت‌پردازی برخوردار می‌باشند - باید توجه داشت که به هر طریق شخصیت داستانی موجودی ساختگی و خیالی است. او موجودی از پیش تعریف شده نیست بلکه، در واقع، شخصیت داستانی همچون ظرفی تهی می‌باشد که نویسنده به تدریج به پر کردن آن می‌پردازد. و در نهایت مجموعه این انباشته‌ها و اطلاعات تدریجی می‌توانند راهی به سوی شناخت و تحلیل چگونگی به وجود آمدن و یا تحول شخصیت داستانی گردند. وانگهی این چنین شناخت و تحلیلی از شخصیت یا شخصیت‌های داستانی در برگیرنده جنبه‌های متعددی است که از جمله آنها می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

- ۱- آگاهی یافتن از انواع گوناگون رفتارها، چهره‌ها و گونه‌های شخصیتی که در جوامع وجود دارند؛
- ۲- شناخت جوامع گوناگون بشری (از آنجائی که هر شخصیت داستانی برآمده و متأثر از ارزشها و ساختارهای خاص جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند)؛
- ۳- شناخت هنجارها و ناهنجاریهای اجتماعی و اصول اخلاقی و یا ضد اخلاقی

حاکم بر جامعه (زیرا روند زندگی شخصیت‌های داستانی همگام و یا ناهماهنگ با جریانهای غالب اجتماعی است)؛

۴- آگاهی یافتن از برداشتهای گوناگون نسبت به مفهوم زندگی (زیرا نویسنده به شرح داستان زندگی شخصیتها و یا شخصیت رمان خود که رکن اساسی داستان است می‌پردازد)؛

۵- جنبه کاربردی (زیرا خصوصیات فردی شخصیت یا شخصیت‌های داستانی رفتار و خصوصیات خواننده را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند)؛

۶- جنبه هنری و زیبایی شناختی (زیرا نویسنده همواره تلاش می‌کند تا در معرفی شخصیت داستانی خود، اعمال، افعال، روان و خصایص او و بالاخره انتقال مجموعه آنها به خواننده از هنر نویسندگی خود در حد کمال استفاده کند).

شناخت شخصیت و یا شخصیت‌های داستانی در رمانهای کلیدی می‌تواند خواننده را در مطالعه و تحلیل بحرانهای فردی و اجتماعی برهه و یا دوره‌ای از اعصار گوناگون تاریخی یاری نماید. بدیهی است که تحول شخصیت داستانی از گذشته تا به امروز، بیانگر تغییرات، شکستها، پیروزیها، ناهنجاریها، بازپروورها، مخالفتها و بحرانهای حاکم بر جامعه است که حکایت داستان از آن برخاسته است. در این میان ادبیات فرانسه نیز از این روند مستثنی نیست.

پایان سده هجدهم میلادی در کشور فرانسه شاهد به‌اوج رسیدن انقلاب کبیر و ظهور رخدادها و دگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی متعددی بود. تنها از سال ۱۸۰۰ تا ۱۹۰۰ میلادی در کشور فرانسه هفت رژیم سیاسی مختلف جایگزین یکدیگر شدند. در آستانه قرن نوزدهم میلادی یعنی هنگامی که عقلگرایی اجتماعی و ثبات سیاسی دوران کلاسیک جای خود را به بی‌نظمی، هرج و مرج و احساس‌گرایی می‌دهد شخصیتها و قهرمانان داستانهای نویسندگان رمانتیک همچون ژنه^۲ اثر شاتوبریان^۳ (۱۸۴۸-۱۷۶۸) نماینده مردم زمانه خویش و بخصوص نسل جوان می‌گردند. ژنه سمبل نسلی می‌گردد که حیران، سرگشته و بهت زده و نسبت به آینده و سرنوشتی که در پیش رو دارند نگران و بیمناکند. در واقع نسل ژنه در میان دو جهان متخاصم سرگردانند: از

3) René

4) Chateaubriand

یک سو، دوران کلاسیسیزم و عصر روشنگری متأثر از دوران طلایی یونان باستان را پشت سر می‌نهند، و از سوی دیگر آزادی دروغین و رشد سرمایه‌داری نوپا را در پیش رو دارند.

شاتوبریان، خالق شخصیت رُنه، که خود نیز نمونه بارز این نسل بود، در پیشگفتار وصیتنامه گونه کتاب خاطرات پس از مرگ^۵ (۱۸۳۲) می‌نویسد: «من خود را در میان دو قرن همچون پیوستگاه دو رود یافته‌ام؛ خود را در آب‌های گل آلود آنها انداخته و با افسوس از ساحل زادگاهم دور می‌شوم، و با امید به سوی ساحل ناشناخته‌ای که نسل‌های جدید به کناره آن خواهند رفت شنا می‌کنم.» همچنین در کتاب نوع مسیحیت^۶ (۱۸۰۲) با به تصویر کشیدن مصائب و مشکلات ساکنان تمدنهای به ظاهر پیشرفته، نسل جوان را که وارثان قرنهای تجربه و علم هستند «زبردستان بی‌تجربه» می‌خواند و افسردگی آنان را بی‌دلیل می‌یابد. اما نسل رمانتیک سده نوزدهم مبتلا به نوعی یأس و افسردگی است که بعدها آن را قرن‌زدگی^۷ و یا «بیماری قرن» می‌نامند. راه‌گریز از این بیماری خطرناک کدام است؟ نسل رمانتیک، تنها راه‌گریز از این برزخ را در جامعه‌گریزی، فردگرایی، پناه بردن به آغوش طبیعت، خلق دنیای تخیلی و رویایی برای گریز از واقعیت‌های زندگی اجتماعی و وقایع روزمره، خلق دنیاهای افسانه‌ای و اسطوره‌های ملی برای یافتن هویت لاتین خویش و دور شدن از الگوهای یونانی می‌یابد. بنابراین ادبیات رمانتیک سرشار از شخصیت‌های جدیدی می‌شود که بر خلاف قهرمانان ادبیات کلاسیک احساساتی، خیالپرداز، ساده‌دل، گریزان از تمدن و اجتماع، منزوی، آزادی‌طلب و بالاخره محصور در عوالم حزن‌انگیز هستند.

علیرغم اینکه هدف اصلی شاتوبریان - به عنوان یکی از پیشگامان مکتب رمانتیسم - در به تصویر کشیدن چهره رُنه، آگاه ساختن خواننده و بخصوص نسل جوان زمانه خویش از خطرات ناشی از خیالپردازی و انزوا بود و هم‌چنین علیرغم پایان اخلاقی رمان یعنی «جستجو و یافتن رستگاری در بازگشت به مذهب و حمایت و همیاری به دیگران»، نتیجه حاصله بسیار متغایر با اهداف نویسنده شد. در واقع، خوانندگان این رمان که چهره خود را در شخصیت رُنه باز می‌یافتند، خصوصیات روحی و اخلاقی او را

5) *Les Mémoires d'ouvre-tombe*

6) *Le Génie du Christianisme*

7) *Le mal du siècle*

پیشه خود ساختند. به زودی آمار بیماری‌های روحی - روانی سیر صعودی یافت و نیاز به گریز از دنیای زمینی و رسیدن به آرامش در دنیای فرامادی منجر به خودکشی در بین اقشار جوان جامعه فرانسوی آن عصر گردید.

اما ژنه تنها نمونه در نوع خود نبود. در سال ۱۷۷۴ میلادی، گوته^۸ (۱۸۳۳-۱۷۴۹)، شاعر و نویسنده برجسته آلمانی، به خلق شخصیت ورتر جوان در رمان رنجهای ورتر جوان^۹ پرداخت. گوته نیز با به تصویر کشیدن زندگی و سرنوشت تلخ یک جوان حساس آلمانی، مدعی بود که می‌خواهد خواننده را از خطرات ناشی از بیکاری، انزوا و خیالبافی بر حذر دارد. اما شخصیت و زندگی ورتر نه تنها منفور خوانندگان واقع نشد بلکه به عنوان الگوی تجدد و تقابل با ارزشهای اجتماعی کهن شناخته شده و منجر به رشد آیین «ورتریسم» در آن دوران گردید.

اکتاو^{۱۰} شخصیت اصلی داستان اعتراف فرزند قرن^{۱۱} اثر آلفرد دوموسه (۱۸۵۷-۱۸۱۰) از نویسندگان و شعرای بزرگ رمانتیک که به حق لقب «فرزند قرن» را گرفته بود به تشریح و تحلیل علل مسائل و مصائب نسل جوان این دوره می‌پردازد. نسلی که پس از پیروزی اسطوره‌ای انقلاب کبیر فرانسه شاهد ظهور امپراطوری ناپلئون و بازگشت سلطنت می‌شود و خلاء بزرگی را در خود احساس می‌کند. حس فریب خوردگی و سوءظن نسبت به وعده‌ها و سخنرانیها و رفتارها، این نسل را از درون تهی کرده بود. موسه در این اثر بر این امر که جبر تاریخی و اجتماعی حاکم بر سرنوشت فردی اکتاو است تأکید می‌نماید. ناتوانی اکتاو در دوست داشتن و ایمان داشتن - که از خصوصیات روحی نسل جوان آن دوران است - حاصل عصری است فاقد کمال مطلوب^{۱۲} و هدف غایی. اکتاو که نمی‌تواند از جبر تاریخ بگریزد به اعتراف کردن پناه می‌برد. زیرا رنجهای فراوان او را به سوی کلام سوق می‌دهند و کلام او را به حقیقت می‌رساند. اما این امر تنها زمان حال او را تسکین می‌دهد: آینده مجهول و ناشناخته است. از آن پس، به تدریج معصومیت دوران جوانی جای خود را به مرگ یا از بین بردن خود به سبب عیاشی، بیکاری و سوءظن می‌دهد.

8) Goethe

9) *Les Souffrances du Jeune Werther*

10) Octave

11) *La Confession d'un enfant du siècle*

12) idéal

لورنزو^{۱۳}، شخصیت اصلی نمایشنامه لورنزو کچیو^{۱۴} اثر همین نویسنده به سال ۱۸۳۴، نیز زنگ خطری است برای نسل هم عصر موسه. اگر اکتاو شخصیت اصلی داستان اعتراف فرزند قرن فاقد هدف غایی بود، لورنزو تنها یک هدف در سر دارد: جمهوری. او که برای رسیدن به منتهای آمال خود از هیچ کاری رویگردان نیست، نقاب بر چهره می‌زند و دارای شخصیتی دوگانه می‌شود. سپس در کشاکش بین هدف غایی خود و عادت به عیاشی، او جان خود را می‌بازد و در قسمت سوم از پرده سوم به صراحت می‌گوید: «شرّ (در اینجا منظور عیاشی است) برای من صرفاً پوششی بیش نبود؛ حال بر پوست من چسبیده است. من به واقع یک مرد عیاش و هرزه هستم، و هرگاه افراد مشابه خود را به باد تمسخر می‌گیریم، خود را جدی و با وقار همچون مرگ در میان سرور و شادی می‌یابم».

در واقع شخصیتهایی همچون ورتتر، ژنه، لورنزو کچیو، اکتاو ضد - شخصیتهای^{۱۵} داستانی هستند که در دوره‌های بحرانی و در هنگامی که ضد ارزشها بر جوامع غالب می‌شوند ظهور می‌کنند: آنها روحیه‌ای مالیخولیایی دارند، از نظر جسمانی ضعیف و اغلب خود را از پیش محکوم به شکست می‌دانند و در نهایت با خودکشی روبرو می‌شوند. عظمت آنها در برتری روحی و یا جسمانی آنان نسبت به دیگران نیست - آنگونه که شخصیتهای اصلی رمانهای سنتی به تصویر کشیده می‌شوند - بلکه عظمت آنان در کثرت و بزرگی رنجها و مصیبت‌هایشان است. قهرمان و شخصیت رمانتیک، حتی اگر به اندازه جنگجویان حماسی نیز شهامت داشته باشد، در هر صورت نفرین شده و محکوم به تسلیم در برابر سرنوشت خویش است.

بنابراین آنچه برای نویسنده رمانتیک اهمیت دارد به تصویر کشیدن باطن و درون شخصیت داستانی است و این تصویر غالباً تجسم خویشتن و «من» درونی نویسنده است. در واقع، نویسنده رمانتیک همواره تلاش می‌نماید تا به تحلیل خویشتن خویش و تناقضات درونی خود پردازد، هر گونه احساس، هیجان و شور و اشتیاقی را بررسی نماید. به نظر می‌رسد که این کنکاش، زمینه‌ها و دلایل گوناگونی را در بر می‌گیرد که

13) Lorenzo 14) Lorenzaccio

۱۵) در مقابل شخصیتهای داستانی و شخصیت پردازبهای سنتی. لفظ «سنتی» از آن جهت به کار رفته که این نویسندگان به نوعی سنت شکنی در روشهای رایج شخصیت‌پردازی داستانی می‌پرداختند.

مهمترین آنها کشف اسرار دنیای ناشناخته درون انسان و روان اوست؛ جستجویی جهت یافتن علل آلام و رنجها، افسردگی و نگرانیها؛ و در نهایت رسیدن به آنچه موجب آرامش و نیل به «خوشبختی» می‌گردد.^{۱۶} از این رو در پی تحقق چنین هدفی، نویسنده رمانتیک، تابع برداشتها و نظرات کاملاً شخصی و تک محوری خود می‌گردد. به تدریج قدرت تحلیل بی طرفانه حقایق و واقعیتها از او سلب می‌گردد و در نهایت منزوی، گوشه‌گیر و حساس می‌شود. «من» نویسنده رمانتیک همچون شخصیت‌های داستانهایش همواره در کشمکش و نبرد است. نبرد میان آنچه که بوده، آنچه که هست و آنچه که می‌خواهد به آن دست یابد. در بسیاری از اوقات پندارهای ذهنی او آنقدر بر حقایق زندگی روزمره چیره می‌شوند که چنانچه به طور ناگهانی با حقایق - آنگونه که هستند و نه آنگونه که او پنداشته - رودررو شود، از دست دادن تعادل روحی و یا خودکشی اجتناب‌ناپذیر می‌گردد. زیرا وجود او آکنده از مجموعه‌ای از احساسات گره خورده اعم از نارضایتی، ناتوانی، ناامیدی، درک نشدن توسط جامعه و اطرافیان و بالاخره احساس محرومیت از حقوق خویش می‌شود.

شخصیت رمانتیک نه با خویشتن و «من» درونی خویش به تفاهم می‌رسد و نه با جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند. او به واقع آشفته است و آشفتگی درونی خود را ظاهر می‌سازد. حتی نحوه آرایش او با موهای بلند و پریشان و نوع پوشش ظاهریش بیانگر نیاز به تقابل با ارزشهای سنتی جامعه و تعارض با آن است. از منظر عده‌ای از فلاسفه^{۱۷}، رمانتیسم اولین خود-نقدی^{۱۸} عصر نوین است. زیرا نسل رمانتیک زاینده انقلاب و به گفته ویکتور هوگو «حاصل و نتیجه» انقلاب است. آلفرد دوموسه در کتاب اعتراف فرزند قرن می‌نویسد: «آنچه که بوده دیگر نیست، آنچه که خواهد بود هنوز نیامده است». بنابراین، نسل رمانتیک خود را در بین دو عدم معلق می‌یابد. همین نویسنده در فصل دوم از قسمت اول کتاب اعتراف فرزند قرن موقعیت نسل رمانتیک را چنین توصیف می‌کند: «در

۱۶) به همین سبب است که آثار نویسندگان رمانتیک بسیار عاطفی، انسانی، لطیف و غنایی هستند. اما همین امر نیز موجب شده تا این آثار خوانندگان خاصی را در بر داشته باشند. به عنوان مثال، شعرای رمانتیک که در نیمه اول سده نوزدهم میلادی در کشور فرانسه بیشترین خواننده را به خود اختصاص داده بودند امروزه چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرند.

17) g. krüger, «der erste selbstkritik der Neuzeit» (löwy et sayre, 1992, p.35)

18) autocritique

پشت سر آنها گذشته‌ای که برای همیشه و با همهٔ فسیل‌های قرن‌ها مطلق‌گرایی از بین رفته، در حالی که هنوز بر روی ویرانه‌هایش در تلاطم است؛ در پیش رو فجر افقی گسترده، نخستین روشنی‌ها به سوی آینده؛ و بین این دو عالم... چیزی شبیه به اقیانوس که قارهٔ کهن را از آمریکای جوان متمایز می‌سازد، چیزی مبهم و مواج، دریایی متلاطم و پرمصیبت، که گهگاه بادبانی سفید در آن دور دست یا کشتی‌ای با بخار بسیار از آن عبور می‌کند؛ [یعنی] قرن حاضر، در یک کلام، که گذشته را از آینده متمایز می‌سازد، که نه این است و نه آن و به هر دو می‌ماند، و هنگامی که بر روی آن گام می‌نهییم نمی‌دانیم که در زیر پایمان بذری است یا پس مانده‌ای، این است اوضاع آشفته‌ای که باید برگزید؛ این همان چیزی است که به فرزندان سرشار از نیرو و شهامت، فرزندان امپراطوری و نوادگان انقلاب کبیر عرضه گردید.^{۱۹}»

آنچه که شخصیت رمانتیک در سر دارد صرفاً انبوهی است از توهمات بر باد رفتهٔ گذشته و پندارهای آینده. آنچه که بر قلم جاری می‌کند پر جوش و خروش و در تلاطم و طوفانی است. از این رو، فصل پاییز به شکل مطلوبی حکایت از خلق و خوی او دارد: باد، طوفان، تگرگ، بارانهای شدید، موجهای سهمگین... و بالاخره جنب و جوش و هیاهو. در واقع، خصوصیات روحی آنان ریشه در همین افراط و تفریط دارد. آنها همواره در دو لبهٔ پرتگاه قرار دارند و این امر سبب تضاد درونی آنان می‌گردد. تا آنجا که راوی اعتراف فرزند قرن ناامیدانه‌ترین (مایوس‌ترین) اشعار را زیباترین اشعار می‌داند. به نظر می‌رسد که تنها واژه‌ای که از منظر آنان عاری از مفهوم گشته و ازه تعادل است و شاید به جرأت بتوان گفت که نزاع بین کلاسیسیزم و رمانتیسم نیز بر سر همین «تعادل» باشد. زیرا تعادل نتیجهٔ توازن بین خرد و احساس است. اما رمانتیسم افراط در احساس است و پرشورترین احساسات در شرایط افراط حاصل می‌شوند. پس حقیقت‌نمایی، تعادل، خردگرایی، طبیعت‌تصنعی و تمدن مکتوب در آثار کلاسیک جای خود را به ماوراء حقیقت، شورانگیزترین احساسات، احساس‌گرایی، طبیعت وحشی و بازگشت به اصالت می‌دهند. در این راستا، نویسنده رمانتیک به مثابه کیمیاگری است که پرشورترین احساسات را به هنر مبدل می‌سازد. از همین رو کلام و هنر او پیش از آنکه حواس

19) Musset, "La Confession d'un enfant du siècle", in *Littérature*, Héléne Sabbah, Hatier, 1993, p.238.

پنجگانه خواننده را متأثر سازد، احساسات قلبی را منقلب می‌کند.

بهترین نمونه تضادهای درونی و افراط و تفریط نسل رمانتیک در شخصیت، آثار و زندگی ویکتور هوگو که به عنوان «پدر رمانتیسم» و «حماسه قرن» شناخته شده می‌توان یافت. او در نامه‌ای به لاکروا (Lacroix) در خصوص رمان *یونوان* می‌نویسد: «در اینجا همه مقیاسها در حد افراط در نظر گرفته شده، همه عظمت انسان در این اثر وجود دارد.» این افراط حتی در نثر داستان، حجم داستان، و در انتخاب واژه و صفتها پدیدار می‌شود. شخصیتهای اصلی داستانهای او از نظر ظاهری یا باطنی در دو قطب متخاصم قرار دارند: در یک سو منتهای کمال و در سوی دیگر اوج ناهنجاری. هوگو زیبایی مطلق و زشتی مطلق را در کنار هم قرار می‌دهد. او مجردات و محسوسات را در هم می‌آمیزد و آنچه در پیشگفتار کرومول (*Préface de Cromwell*) می‌طلبد آزادی مطلق است، «آزادی هنر بر علیه استبداد سیستمها، مجموعه رسوم، قواعد و قوانین».

علی‌رغم عظمت جنبش رمانتیک، سال‌های پایانی نیمه اول سده نوزدهم میلادی، سال‌های غروب رمانتیسم شناخته می‌شوند. بسیاری از منتقدان بر این باورند که جنبش رمانتیسم موفق‌ترین جنبش ادبی و حتی اجتماعی فرانسه بوده است. اگر چنین باشد، پس علت زوال ناگهانی آن را چگونه می‌توان توجیه کرد؟ با مروری بر تاریخچه پیدایش رمانتیسم در فرانسه در می‌یابیم که این جنبش در واقع نوعی ابراز مخالفت شدید، طغیان و بحران شخصیتی و هویتی بود که منبع اصلی انرژی خود را در فریادهای درونی نسل جوان پس از انقلاب کبیر و امپراطوری ناپلئون تأمین می‌کرد. بنابراین، از همان زمانی که این فریاد و شورش فراگیر شد علت وجودی رمانتیسم نیز از بین رفت. از سوی دیگر، شورش‌هایی که در این جنبش تجسم یافت موجب فرسودگی همگان شد: کم‌کم رمانتیسم به مجموعه‌ای از اسلوب ناهمگون و رفتارهای ناهنجار تبدیل گشت.

در حاشیه این جنبش عظیم، تاریخ شاهد ظهور نویسندگانی بود که گریز از شرایط پیچیده آن دوران را در نبرد با واقعیات و ناهنجاریهای اجتماعی از طریق ارائه پندارهای ذهنی نمی‌یافتند بلکه شیوه و عملکرد آنها مبتنی بر به تصویر کشیدن و به نمایش در آوردن چهره زشت حقایق - آن گونه که رخ می‌نمایند و هستند - می‌شود. به بیان دیگر، آنها می‌کوشیدند خود را درگیر تناقض‌های خویش‌سازند. واقعیت‌دنیایی که در آن زندگی می‌کنند را از دنیای باطنی و ذهنی خود جدا سازند. آنها در تلاش بودند تا به جای

مداخله، مشاهده کنند و در نهایت مشاهدات خود را بازگو نمایند و راهی به سوی «واقعگرایی» یا رئالیسم^{۲۰} بیابند. از سال ۱۸۴۳، فصل جدیدی در تاریخ ادبیات فرانسه گشوده می‌شود: رمانتیسم جای خود را به رئالیسم می‌دهد و شاید بتوان ادعا کرد که رئالیسم از بطن جنبش رمانتیسم خارج می‌شود. زیرا به واقع رمانتیسم با طرح بحران هویت در آثار ادبی و به زیر سؤال بردن هر آنچه که معمول، رایج و سنت شده بود، زمینه ساز بسیاری از جنبش‌ها و گروه‌های ادبی پایان سده نوزدهم میلادی همچون سمبولیسم و پاراناس می‌گردد که پایه گذاران و پیش‌کسوتان^{۲۱} آنها از میان همان نسل جوان رمانتیک برخاسته‌اند.

Bibliographie

- Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, éd. M. Regard, coll. La Pléiade, Gallimard, 1978.
- Chateaubriand, *Les Mémoires d'outre-tombe*, 2 vol., éd. P. Clarac, coll. La Pléiade, Gallimard, 1990.
- J. Clay, *Le Romantisme*, Hachette, Paris, 1980.
- H. Guillemin, *Victor Hugo par lui-même*, Le Romantisme, Payot, Paris, 1993.
- Hugo, *Cromwell*, éd. Anne Ubersfeld, Flammarion, 1968.
- Musset, *Oeuvres complètes en prose*, M. Allem et P. Courant éd., coll. La Pléiade, Gallimard, Paris, 1982.
- Musset, *Théâtre*, éd. M. Allen, coll. La Pléiade, Gallimard, Paris, 1958.
- Reuter Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991.
- Hélène Sabbah, *Littérature*, Hatier, 1993.
- David Tacium, *Le Dandysme et la crise de l'identité masculine à la fin du XIXème siècle: Huysmans, Pater, Dossi*, Thèse de doctorat, Université de Montréal, Janvier 1998.
- Zéraffa Michel, *Personne et personnage*, Klincksieck, 1971.



20) Réalisme

۲۱) کسانی همچون تئوفیل گوتیه (Théophile Gautier) (۱۸۷۲-۱۸۱۱) پایه گذار تنوری «هنر برای هنر» و بودلر (Baudelaire) (۱۸۶۷-۱۸۲۱) پیشتاز مکتب سمبولیسم در فرانسه.