وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2- علي لونيسي-

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة بيداغوجية

مقياس الأدب الفرنسي / ماستر 1 / تخصص دراسات نقدية

إعداد الدكتور: مسعود مكيد

السنة الجامعية: 2024-2025

فهرس المحاضرات

المحاضرة 1	البيئة الجغرافية
المحاضرة 2	البيئة الثقافية
المحاضرة 3	مرحلة ما قبل الكلاسيكية / نموذج فرانسوا رابيبه
المحاضرة 4	المدرسة الكلاسيكية الفرنسية
المحاضرة 5	المسرح الفرنسي: موليير-راسين-كورناي
المحاضرة 6	فن المراسلات: مدام سيفيني / السير الذاتية: جون دولوبريار
المحاضرة 7	الرومانسية الفرنسية
المحاضرة 8	منجز فيكتور هيجو – ألريد دوفيني
المحاضرة 9	منجز ألفونس دو لامارتين –ألفريد دو موسي
المحاضرة 10	الواقعية الفرنسية
المحاضرة 11	منجز بلزاك - فلوبير
المحاضرة 12	منجز غي دو ماباسان – أميل زولا
المحاضرة 13	الرمزية الفرنسية
المحاضرة 14	منجز ستيفان مالارميه – شارل بودلير – أرتور رامبو

مقدمة

تسعى هذه المحاضرات العامة عن الأدب الفرنسي للتعريف إجمالا بواحد من أكثر الآداب الإنسانية غزارة وإشعاعا، ذلك أن الأدب الفرنسي ساهم بجميع مفرداته في التأسيس الحقيقي لعديد المدارس الأوروبية، خاصة على مستوى الحقبة الأكثر ازدهارا في التاريخ الأدبي الفرنسي والمتمثلة في القرن السابع عشر ميلادي الذي جرى العرف بين مؤرخي الأدب الفرنسي أن يصفوه بـ "القرن العظيم".

حيث تبدأ هذه المحاضرات بموجز جغرافي ثقافي عن هذه الأمة وتأثير هذه العوامل الخارجية في المكون الأدبي لها، لتنتقل إلى الحديث عن المراحل التاريخية الأدبية بداية من ما قبل الكلاسيكية الأدبية ورموزها الأساسية، وصولا إلى المدرسة الكلاسيكية الفرنسية وعمقها التاريخي في الأدب الأوروبي ككل.

كذلك تتعرض هذه المحاضرات إلى المسرح الفرنسي والتأسيس للمسرح الكوميدي بقيادة رواد فن الملهاة وعلى رأسهم موليير وراسين وكورناي. كما تشمل هذه المحاضرات جانبا من أدب الرسائل وفن المراسلات والسير الذاتية الذي تميزت بها الساحة الفرنسية منذ قرون خلت.

أيضا يتعلق جزء أساسي من هذه المحاضرات بالمدرسة الرومانسية ومنجزات الأدباء الفرنسيين ودورهم الكبير في إثراءها على غرار ما فعله هيجو ودوفينيه ولامارتين ودوموسيه.

كما تشمل هذه المحاضرات الحديث عن المدرسة الواقعية وتميز الأدب الفرنسي بها من خلال منجزات أدباء الواقعية الكبار من عينة بلزاك صاحب موسوعة "الملهاة الإنسانية" وغوستاف فلوبير وغي دومابسان وأخيرا رائد الأدب التجريبي إميل زولا.

كما تنتهي هذه المحاضرات بالحديث عن الأدب الرمزي الفرنسي ومنجزات مالارميه وبودلير ورامبو باعتبارهم الشعراء الأكثر تأثيرا في عموم الأدب الفرنسي.

المحاضرة الأولى

البيئة الجغرافية

تعدُّ فرنسا (France) أكبر الدول الأوربية مساحة بعد روسيا، إذ تبلغ مساحتها نحو 551602 كم2، بما فيها مساحة الجزر الساحلية البالغة 2300 كم2، ومساحة جزيرة كورسيكا البالغة 8747 كم2، وبذلك تشغل 55% من مساحة أوربا، وتستطيع سواحل فرنسا أن تتصل بالداخل بسهولة عن طريق فتحات سهلية واسعة تقع في ظهيرها، كما تتميز فرنسا بسهولة اتصالها الخارجي، حيث يحدها من الشمال بحر المانش ومن الغرب المحيط الأطلسي، ومن الجنوب البحر المتوسط. ويبلغ طول حدودها البحرية 2693 كم، ولفرنسا حدود مع معظم دول غربي أوربا، يبلغ طول حدودها مع بلجيكا 650 كم، ومع لكسمبورغ 73 كم من جهة الشمال الشرقي، ومع ألمانيا 450 كم، وسويسرا 572 كم، وإيطاليا 515 كم من جهة الشرق، ومع إسبانيا من جهة الجنوب الغربي 650 كم، وهي أطول الحدود البرية لفرنسا مع الدول المجاورة.[1]

هذا الموقع الممتاز جعل فرنسا دولة ذات اتصال مباشر مع القارة الأوربية من جهة، وبقية أجزاء العالم من جهة أخرى. وتتميز فرنسا التي تعدُّ من أقدم الدول الأوربية،

[1] صبري ابراهيم السيد(2005)، فرنسا دراسة في الجغرافيا الإقليمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية. ص 22.

وأكثرها فعالية، بتفوق ورجحان كفة القوى الجاذبة التي جعلتها من أكثر الدول الأوربية استقرارا.[2]

فرنسا، دولة تقع في شمال غرب أوروبا، تُعدّ من الناحية التاريخية والثقافية واحدة من أهم الدول في العالم الغربي، وقد لعبت دورًا بالغ الأهمية في الشؤون الدولية، حيث امتدت مستعمراتها السابقة إلى كل زاوية من زوايا العالم. يحدها من الغرب المحيط الأطلسي ومن الجنوب البحر الأبيض المتوسط، ومن الشرق جبال الألب والبرانس، ما جعل من فرنسا جسرًا جغرافيًا واقتصاديًا ولغويًا يربط شمال أوروبا بجنوبها. تُعد فرنسا المنتج الزراعي الأهم في أوروبا وإحدى القوى الصناعية الرائدة في العالم.

فرنسا من أقدم دول العالم، وقد نشأت نتيجة اتحاد إمارات وأقاليم تحت حاكم واحد في العصور الوسطى. واليوم، كما كان في ذلك الزمن، تُناط السلطة المركزية بالدولة، رغم منح الأقاليم قدرا من الحكم الذاتي في العقود الأخيرة. ينظر الشعب الفرنسي إلى الدولة باعتبارها الحامي الرئيسي للحرية، وتوفر الدولة بدورها برامج سخية من الرعاية الاجتماعية، مثل التعليم المجاني، والرعاية الصحية، وخطط التقاعد. ومع ذلك، غالبًا ما تتعارض هذه النزعة المركزية مع سمة فرنسية أخرى راسخة: الإصرار على سيادة الفرد. وقد علّق المؤرخ جول ميشليه على ذلك قائلًا:

[2] شلبي محمد أحمد (2007)، جغرافية أوروبا الاقتصادية والبشرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 55.

"إنجلترا إمبراطورية، وألمانيا أمة، وعرق، أما فرنسا فهي شخص". كما اشتكى السياسي شارل ديغول بشهرة قائلاً: "لا شيء يوحّد الفرنسيين إلا الخطر. لا يمكنك فرض الوحدة فجأة على بلد فيه 265 نوعًا من الجبن[3]."

التضاريس الفرنسية:

يغلب على التضاريس الفرنسية مجموعة من المكونات المتنوعة، فهي تتشكل من سهول منخفضة، وهضاب، وكتل جبلية قديمة، مع بعض السلاسل الجبلية الحديثة كجبال الألب والبيرينيه. تُصنّف تضاريسها إلى ثلاث مناطق جيولوجية رئيسية: بقايا الجبال القديمة من طيّات الهيرسينيان، والسهول الشمالية والغربية، والجبال الحديثة في الجنوب والجنوب الشرقي (الألب والبيرينيه)، ويعود التنوع في المناظر الطبيعية إلى اختلاف مقاومة الصخور للتآكل. كما أن التغييرات العامة عبر العصور المتعددة قد ساهمت لفترات طويلة في تشكيل المظاهر الحالية للجغرافيا الفرنسية، خاصة عبر عمليات التجميد والذوبان.

وتتخذ الكتل الجبلية الهيرسينية(Hercynian) شكل حرف "V" عملاق، يتكوّن من فرعين أحدهما شرقي والآخر غربي، يشمل الفرع الشرقي الأردين والڤوج والجزء الشرقي من الماسيف سنترال، أما الفرع الغربي فيشمل الجزء الغربي من الماسيف سنترال وماسيف أرموريكان[4].

[3] المرجع نفسه، ص 55.
[4] المرجع نفسه، ص 54.

أما الكتل الجبلية الأخرى فهي تشمل الأردين التي تمتد من بلجيكا وتتميز بتلال من الأردواز والكوارتز. والماسيف سنترال التي تعتبر أكبر الهضاب، تغطي نحو سدس مساحة فرنسا، وتشمل البراكين الخامدة مثل سلاسل بوي(Chaîne des Puys) وقمم مثل "بوي دو سانسي"، والماسيف أرموريكان يقع في منطقة بريتاني، منخفض نسبيًا ويضم صخورًا رسوبية وغرانيتية.

مراجع المحاضرة:

صبري ابراهيم السيد(2005)، فرنسا دراسة في الجغرافيا الإقليمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

شلبي محمد أحمد (2007)، جغرافية أوروبا الاقتصادية والبشرية، دار النهضة العربية، القاهرة.

الموسوعة البريطانية.

المحاضرة الثانية

البيئة الثقافية

عصر النهضة:

تتميز فرنسا بأنها الأمة الأنموذج في مدى التأثير الثقافي على سائر الشعوب والمجتمعات، خاصة حينما يتعلق الأمر بمسائل جمالية وذوقية فينة، وربما يعود هذا الأمر إلى مجموعة من العوامل قد يكون أهمها العامل الاستعماري والتمدد العريض لهذه الأمة سابقا في أصقاع العالم وقد يتعلق البعض الآخر منها بالانتاج الثقافي العام لهذه الأمة، خاصة على المستوى الأدبي والفني.

وبالرحوع إلى أوليات هذا التأثير فإننا نجد بأن الحركة الثقافية في فرنسا قد بدأت تأخذ مسارها الحقيقي وتلبس أثوابها الجديدة مع بداية عصر النهضة، بعد أن بدأ الملوك والقياصرة الفرنسيس يتجهون على غرار التقاليد العلمية السائدة في إيطاليا، إلى تشجيع بناء المعاهد والأكاديميات ومراكز العلم للدراسات الإنسانية، مثل الكلية الملكية التي أنشأها الملك فرانسوا الأول في باريس خصيصا لتشجيع مثل تلك الدراسات عام 1530م. ولم تكن الثقافة الفرنسية وليدة القرن السابع عشر فقط، بل كانت نتيجة تراكم بطيء بدأ منذ أن تشكلت أولى المدارس الدينية في القرون

الوسطى. إن الطابع العقلاني الذي يميز الفرنسيين لم يكن منقطعًا عن تراثهم الكاثوليكي، بل جاء كتطور داخلي فيه، قاده تدريجيًا نحو التنوير".[5]

كما أثرت الطبيعة الجغرافية والتطورات السياسة في فرنسا تأثيرا كبيرا في المكون الأدبي والثقافي لفرنسا عبر العصور، حيث انشطر الأدب في بداياته إلى أدب جنوب وأدب شمال والذي كانت حياته أطول من أدب الجنوب، فقد كُتِبت له السيادة ليس على فرنسا وحسب ولكن على أوروبا كلها ولقرون متوالية، حيث ما تزال تأثيراته مستمرة إلى يومنا هذا، فقد كان الشاعر في الشمال الذي تُطلَق عليه لفظة تروفير trouvère يحترِف الشعر على حين كان شاعر الجنوب (تروبادور) يتَّخذه هواه، وكذلك كان شاعر الشمال أكثر من زميله في الجنوب ميلًا إلى رواية القصة وانغماسًا في الحياة؛ وكان شاعر الجنوب أَمْيلَ إلى الغناء والنَّغم المُوسيقي؛ فنتج عن ذلك أن أصبح الجنوب أرض الغناء، وأضحى الشمال موطن القصة. وذلك بالطبع لا يَعني أنَّ أدب الشمال لم تُزهِر فيه القصيدة الغنائية، وأنَّ المنشدين في إقليم بروفانس لم ينشدوا أروعَ القصص، إلا أن الحديث هنا عن عموم ما كان.[6]

---

[5] موريس كروزيه، تاريخ الحياة الثقافية في فرنسا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص 122.

[6] زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا. ج 2، ص 55.

جذور الثقافة الفرنسية:

وتتميز الثقافة الفرنسية بكونها تستمد مكوناتها من مزيج حضاري قديم يعود إلى عناصر كلتية ويونانية–رومانية وجرمانية. وقد تطورت هذه الثقافة خلال العصور الوسطى، برعاية خاصة من الرهبان والعلماء في الأديرة والجامعات، والتي استمرت في الازدهار حتى القرن الثامن عشر بفضل نظام الرعاية الملكية والأرستقراطية. كما ساعدت التجارة المتنامية في مدن تاريخية مثل باريس وستراسبورغ وليون على نشر الأفكار الفنية والاتجاهات الثقافية في جل المناطق الفرنسية الأخرى على الرغم من أن النشاط الثقافي ظل متركزًا إلى حد كبير في باريس، لكن ذلك جعل فرنسا هي قلب الثقافة الأوروبية الراقية منذ أوائل القرن الثامن عشر. وهو العصر الذي شاعت فيه ثقافة التنوير القائمة على التساؤل والبحث. وقد نشأت الثقافة الفرنسية في رحم اللاهوت المدرسي، لكنها سرعان ما تجاوزت هذا الإطار لتؤسس عقلانية ديكارت، التي ستصبح لاحقاً النموذج الكلاسيكي للفكر الفرنسي. لقد شكل القرن الثامن عشر ذروة الوعي الثقافي الفرنسي، حيث تحول الفلاسفة إلى منارات اجتماعية، وصار الفكر أداة تغيير لا مجرد تأمل.[7]

[7] جورج زيناتي (1994)، تاريخ الثقافة الفرنسية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 77.

ومع فرض التعليم الابتدائي المجاني والإجباري بحلول أواخر القرن التاسع عشر، ساعدت محو الأمية الأساسية في رفع المستوى الثقافي العام. وتدعّم ذلك أيضًا من خلال ازدياد عدد الصحف، ولاحقًا من خلال تطور الراديو والسينما والتلفزيون. وبعد الحرب العالمية الثانية، استفادت الفئات ذات الدخل المنخفض من قرار جعل التعليم الثانوي المجاني إجباريًا حتى سن السادسة عشرة. كما توسعت المعرفة الثقافية مع ازدياد توزيع الصحف، وانتشار المكتبات العامة، وبدء ثورة الكتب. ولقد أصبحت فرنسا، منذ القرن التاسع عشر، أصبحت مختبرًا فلسفيًا حيًّا للحداثة الغربية، لم تكن الثقافة الفرنسية مجرد انعكاس للتحولات الصناعية والسياسية، بل كانت قوة دافعة لها. فمع سارتر، أصبح المثقف فاعلاً سياسيًا، ومع فوكو، صارت المعرفة مرتبطة ببُنى السلطة، مما عمّق فهمنا للحداثة بوصفها مشروعًا نقديًا.[8]

وقد لعب الأدب الفرنسي دورا كبيرا في إشاعة الثقافة والتقاليد الفرنسية وذلك من خلال بعض الرواد الذين كان لأعمالهم التأثير الأكبر في الفكر الإنساني، خاصة في القرن التاسع عشر، الذي ظهر فيه مجموعة من الكتاب الفرنسيين الذين أثّروا بشكل كبير على تطور الأدب عالميًا، مثل الروائيين أونوريه دي بلزاك، وستاندال، وغوستاف فلوبير، وإميل زولا، والشعراء شارل بودلير، وستيفان مالارميه، وآرثر رامبو، إلى جانب طبعا مساهمات الكاتب الرومانسي فيكتور هيجو الأساسية الذي تعدت طاقته الإبداعية جميع الأشكال الأدبية، وحتى في الرسم.

[8] كمال عبد اللطيف، الفكر الفرنسي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. ص 55.

كما استمر الأدب الفرنسي بنفس الروح من الحضور والتأثير حتى القرن العشرين الذي عرف أيضا العديد من الكتاب البارزين مثل أندريه جيد، وفرانسوا مورياك، وأندريه مالرو، وألبر كامو، وجان بول سارتر، الذي يُعتبر بشكل عام أبرز ممثل للفلسفة الوجودية. وإن الثقافة في فرنسا ليست نخبويّة فقط، بل هي مكوّن أساسي من تكوين الدولة والمجتمع. فمنذ الثورة الفرنسية، اعتُبر التعليم والتنوير من وسائل بناء المواطنة. ولهذا، تحولت الثقافة إلى شأن عمومي، وتدخلت الدولة في توجيهها وضمان انتشارها، بخلاف نماذج ثقافية أخرى.[9]

مراجع المحاضرة:

موريس كروزيه (2002)، تاريخ الحياة الثقافية في فرنسا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.

جورج زيناتي (1994)، تاريخ الثقافة الفرنسية، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

كمال عبد اللطيف (2001)، الفكر الفرنسي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

محمد جابر الإنصاري (1997)، فرنسا: الثقافة والسياسة من الثورة إلى الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا.

[9] محمد جابر الإنصاري، فرنسا: الثقافة والسياسة من الثورة إلى الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 86.

المحاضرة الثالثة

مرحلة ما قبل الكلاسيكية / نموذج فرانسوا رابليه

إن أول ما شكل بدايات الأدب الفرنسي هو تلك القصص الملهمة التي كان أبطالها يلهبون خيال الرواة فينسجون أناشيدا وقصصا تروي حكايات الملوك والفرسان مثل التي نسجت حول تاريخ ووقائع الملوك مثل آرثر وشرلمان وحول غيرهم من الأبطال الذين رافقوهم وخدموهم، ولكن أكثر ما مثل هذه الحقبة وأول ما عرف من هذه الأناشيد أنشودة رولان Chanson de Roland الذي كان فارسا حقيقيا من فرسان شرلمان، والذي قُتِل مهزومًا في إسبانيا أمام جيش المسلمين في الأندلس، بعد أن استمات في الدفاع عن ملكه حيث قتل هو ومن حوله من الفرسان. ولقد كان لقصة رولان هذه شيوع كبير في أوروبا إبَّان عصر النهضة الذي عرف أنماطا أخرى من الشعر أنشدها أيضا المُنشدون في العصور الوسطى، التي لم تخلو في بعض أجزائها من روعة خيال ووصف. كما بدأ الأدب الأوروبي يعرف أدب الخُرافة المحكي على لسان عن الحيوان، والذي كان لافونتين (Jean de La Fontaine) أول من ألف فيه بما أخذه من مصادر كلاسيكية وأيضا من خلال خصوبة الخيال والنقد الحاد الذي تميز به وطُبِعت عليه مؤلفاته.[10]

[10] زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا، ص 122.

أما ثاني الأنماط الشعرية التي ظهرت في العصور الوسطى، فهو القصيدة الرمزية التي يُقصَد بها أن تكون درسًا خلقيًّا تهذيبيًّا، وأشهر مثال للقصيدة الرمزية «قصة الوردة»، وهي قصيدة طويلة موضوعها فنُّ الحب، وهي تعرِض ما في هذا الفن من شهامةٍ ونخوة عَرْضًا تَشيع فيه سُخرية جميلة. ولم تقتصِر مادة القصيدة على «الحب»، إنما لخَّصت الجزء الأكبر من الآراء الاجتماعية التي سادت في العصور الوسطى.

والنمط الثالث هو الشعر الغنائي الذي تطور وازدهر وتعددت ألوانه في العصور الوسطى، وأصحاب هذا الشعر الغنائي لم تُنجِبهم طبقةٌ في المجتمع دون أُخرى، بل ساهمت في إخراجهم طبقاتُ الناس جميعًا، فمِنهم العالِم الذي مزَج أنغام غنائه بعِلمه، وحاول أن يُكسِب اللغةَ الأدبية وقار العِلم وأسلوبه، ومنهم النبيل الذي شجَّع الفن ومارسه، بل ومنهم حتى الملوك.

لكن العمل الذي يشغل مكانة متميزة في الأدب الفرنسي في القرون الوسطى، من دون أن ينتمي إلى حلقة معينة هو بحق «قصة رونار» Le Roman de Renart التي كتبت ما بين 1176 و1250م وتميزت بطابعها الشعبي، وهي تتألف

من ست وعشرين قصيدة حسب التقسيم المتبع في تلك الفترة، وقد كتبها مؤلفون مجهولون.[11]

وكما كانت حال القصة والشعر في فترة القرون الوسطى، تطور المسرح الفرنسي تدريجياً في تمايزه من الأعمال اللاتينية. فقد كانت المسرحيات الدينية الأولى مكتوبة بالنثر اللاتيني مع بعض المقاطع المأخوذة من اللغة المحكية لكن مع خروج المسرح إلى باحة الكنيسة وتطور العروض الدينية بدأت النصوص المسرحية المكتوبة باللغة الفرنسية تحل محل مثيلاتها اللاتينية كما في نص «لعبة آدم» Le Jeu d'Adam، ثم في نص «لعبة القديس نيكولا» Le Jeu de Saint Nicholas التي كتبها جان بوديل.

في القرن الثالث عشر ظهر نوع درامي جديد هو نصوص المعجزات، إلا أن المسرح الفرنسي بدأ يشهد ظهور أعمال كوميدية لا تشوبها مسحة دينية مثل «لعبة الخميلة» Le Jeu de la feuillée عام (1262) و«لعبة روبان وماريون» Le Jeu de Robin et de Marion نحو (1283)، وتعدُّ هذه المسرحية التي كانت ترافقها الموسيقى من أقدم أنواع الأوبرا الضاحكة باللغة الفرنسية.

---

[11] أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر، ص 56.

كما ظهر في القرن الخامس عشر إلى جانب مسرحيات المعجزات نوع مسرحي جديد كان يقدَّم في الاحتفالات الدينية حيث كانت تتسم بالطابع الديني والأخلاقي، وإلى جانب تلك العروض الجادة كانت هناك نصوص مسرحية خفيفة تنتمي لأنواع جديدة هي النوع المسمى بالأخلاقيات Les Moralités التي تقوم على التشخيص المجازي للمفاهيم الأخلاقية المجردة، وأشهرها «إدانة مأدبة» La Condamnation de Banquet، والنوع المسمى «الحُمقيات» Les Soties التي لا تخلو من السخرية السياسية والاجتماعية وأشهرها «لعبة أمير الحمقى» Le Jeu du Prince des Sots لبيير غرنغور Pierre Gringore؛ وهي فواصل مضحكة وخفيفة كانت تُقدم داخل العروض.[12]

نموذج فرانسوا رابليه François Rabelais

كاتب وروائي فرنسي يعتبر أحد أعلام الحركة الإنسانية في فرنسا وهو طبيب وراهب يعتبر أحد مؤسسي أسلوب الكتابة الأوروبي الحديث، كما تعد روايته "غارغانتوا" و"بانتاغرويل" أنجح أعماله على الإطلاق.

ولد رابليه في قرية لادوفنيير La devinière بالقرب من مدينة شينون Chinon حوالى 1490م، كان والده محاميا وصاحب أراض. وقد انكب رابلييه منذ صغره

[12] علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 55.

على دراسة اليونانية في أحد الأديرة، حيث كان يحظى بدعم كنسي، إلا أنه بعد ثلاث سنوات تخلى عن الرداء الكنسي وقرر الطواف بين الجامعات الفرنسية إلى أن استقر عام 1530 في مونبلييه حيث درس الطب، وهناك أصدر كتاب «الأمثال المأثورة» لأبي الطب أبقراط، ثم أتبعه بروايته الساخرة «بانتاغرويل» Pantagruel، تحت إسم مستعار تخوفاً من تشويه سمعته العلمية الكبيرة. دخل رابليه بعد ذلك في حماية أسقف باريس جان دي بيليه Jean du Bellay ذي النشاط الدبلوماسي، فرافقه بصفة طبيب في مهمة إلى روما. ونشر حال عودته إلى ليون، كتابه «حياة غرغانتوا العظيم» La vie inestimable du grand Gargantua عام (1534). وهذه الشخصية هي في الأصل من إبداع الخيال الشعبي تتحدث عن عملاق ضخم، ذو قوة جسدية خارقة وله شهية فائقة إلى الطعام. وهو ما استغله رابليه في أعماله لتحقيق تأثيرات تطلق الضحكات العريضة بطريقته في المحاكاة التهكمية. ثم أصدر بعد ذلك الكتاب الثالث من سلسلته «بانتاغرويل» في مطلع 1546، لكن هذه المرة باسمه الصريح، والذي عبر فيه رابليه عن نفوره من التزهد وشظف العيش، في سخرية وقالب مضحك لكسر روح الإحباط والخيبة، دون أن تثير أعماله أي ضغينة أو خبث، حيث لم يكن ذلك الضحك والتهكم إلا تجسيداً لرغبته في إصلاح التربية في عصره، مازجا في ذلك بين العلم والحياة، وهي التربية التي سيتلقاها بانتاغرويل، وتمثل دعوة عصر النهضة في الشأن التربوي.[13]

---

[13] المرجع نفسه، 58.

يرى شاتوبريان أن رابليه هو «مبدع الأدب الفرنسي». وتتجلى موهبة هذا الكاتب في القص بخاصة. فقد امتلك الكلمة الملهمة التي أضفت على ديباجة الاستهلال عنده قوة تجذب القارئ. كما أن سرده يتألف من مزيج يخلط التفاصيل العلمية مع الشعبية، تتناوب الواقعية فيه خيال منعتق، وتتجاور الخشونة مع الملاحظات الدقيقة الذكية والحساسة، بما يحقق جاذبية فريدة. يضاف إلى كل ذلك ابتداعه نماذج لشخصيات خالدة (بانورج، بيكروكول Picrochole، والقاضي بريدوا Bridoie) والتي ما تزال من معالم تراث الأدب الفرنسي إلى اليوم.[14]

نموذج من عمله:

تعتبر بانتاجريل Pantagruel لرابليه التي الفها سنة 1532م وملحقتها جارجانتوا آية أدبية أبدع رابليه في تصويرها إبداعا لا يكاد يضارعه فيه إلا شيكسبير في شخصية "فولستاف"، وقد أراد رابليه بكتابه هذا أن يبشر بمذهب أدبي هو أن الفكاهة والسخرية وحدهما السبيل إلى نجاة العالم، وتخليصه من شوائبه، حتى ليطلق على هذا المذهب في الأدب المذهب البانتاجريلي، وقد اقتفى أثره من بعده كثير من الأدباء. وهذه قطعة من وصفه لحياة الرهبان والراهبات في دير "ثلما" الذي تخيله رابليه، وأورد ذكره في قصة جارجانتوا:

---

[14] أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر، ص 63.

"كانوا ينفقون حياتهم كلها في غير حرص على قانون ولا شريعة ولا نظام، إنما يسيرون فيها وفق أهوائهم وإرادتهم المطلقة من القيود؛ فهم يغادرون المخادع حينما يشاءون، ويأكلون ويشربون ويعملون وينامون، حينما يريدون وحيثما مال بهم الهوى، فليس لأحد أن يوقظهم من نعاس، وليس لأحد أن يضطرهم إلى طعام أو شراب أو أي شيءٍآخر. هكذا رسم لهم جارجانتواَ طرائق العيش، وليس فيما يتبعون من قواعد وروابط دقيقة تضبط جماعتهمٌ إلا عبارة واحدة جديرة في رأيهم بالاتباع ألا وهي: "افعل ما بدا لك". ذلك لأنَ أحرار الرجال الذين حسنَت بيئتهم، وصلحت تربيتهم، وعرفوا كيف يعيشون فيٍ صحبةً شريفة، ورثوا في جبلتهم غريزة أو حافزا يستحثهم على عمل الفضائل، ويبعدهم عن الرذائل، وذلك الحافز الفطري هو ما يسمى بالشرف، ولكن هؤلاء الرجال أنفسهم لو خضعت نفوسهم خضوعا ذليلا، واضطرتهم القيودُ أن يذلوا ويخنعوا، فإنهم ينحرفون عن ذلك الحافز الشريف الذي كان قبل يميل بهم نحو الفضيلة، ويتجهون نحو أن يزيحوا عن أنفسهم تلك الأصفاد، ويحطموها تحطيما؛ لأنها أصفاد استعباد تسترقهم في طغيان غشوم، فإن طبيعة الإنسان تملي عليه أن يسعى وراء الممنوع، وأن يشتهي ما حرم عليه".[15]

[15] زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا، ج 2، ص 52.

مراجع المحاضرة:

أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر.

حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

جان ستاروبينسكي (2006)، النقد والأدب، ترجمة بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا.

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا.

عبد الرزاق الأصفر (1999)، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

حسام الخطيب (2011)، الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه، وزارة الثقافة، دمشق.

رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة لاروس الفرنسية

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

References:

LAROCHELLE, Josée et ROSSBACH, Edwin, Histoire de la littérature française des origines à nos jours : www.la

LABOURET, Denis (2013), Littérature française du XXe siècle, Armand Colin.

BRUNEL, Patrick (2002), La Littérature française du XXe siècle, Editions Armand Colin.

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.

المحاضرة الرابعة

المدرسة الكلاسيكية الفرنسية

الكلاسيكية هي مذهب أدبي، اشتهر أيضا بتسميته "المذهب الإتباعي"، وقد كان يقصد به الكتابة الأرستقراطية الرفيعة الموجهة للصفوة المثقفة الموسرة من المجتمع الأوروبي. أما في عصر النهضة الأوروبية، وكذلك في العصر الحديث فيقصد به كل أدب يبلور المثل الإنسانية المتمثلة في "الخير والحق والجمال" وهي المثل التي لا تتغير باختلاف المكان والزمان والطبقة الاجتماعية، ومن أهم خصائص هذا المذهب عنايته الكبرى بالأسلوب والحرص على فصاحة اللغة وأناقة العبارة ومخاطبة الجمهور المثقف على وجه الخصوص كما يتميز بالتعبير عن العواطف الإنسانية العامة وربط الأدب بالمبادئ الأخلاقية وتوظيفه لخدمة الغايات التعليمية واحترام التقاليد الاجتماعية السائدة.

ويعد الكاتب اللاتيني أولوس جيليوس هو أول من استعمل لفظ الكلاسيكية كاصطلاح مضاد للكتابة الشعبية السائدة في القرن الثاني الميلادي.[16] وتعد مدرسة الإسكندرية القديمة أصدق مثال على الكلاسيكية التقليدية، التي تنحصر في تقليد

---

[16] زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا، ج 1، ص 268.

وبلورة ما أنجزه القدماء وخاصة الإغريق دون محاولة الابتكار والإبداع. وأول من طور الكلاسيكية الكاتب الإيطالي بوكاتشيو 1313-1375م فألغى الهوة بين الكتابة الأرستقراطية والكتابة الشعبية، وتعود له أصول اللغة الإيطالية المعاصرة. كما طور رائد المدرسة الإنكليزية شكسبير 1564-1616م الكلاسيكية في عصره، ووجه الأذهان إلى الأدب الإيطالي في العصور الوسطى ومطالع عصر النهضة.[17]

أما المذهب الكلاسيكي الحديث في الغرب، فإن المدرسة الفرنسية هي التي أسسته على يد الناقد الفرنسي نيكولا بوالو 1636 - 1711م في كتابه الشهير فن الأدب الذي ألفه عام 1674م. حيث قنن قواعد الكلاسيكية وأبرزها للوجود من جديد، ولذا يعد مُنظر المذهب الكلاسيكي الفرنسي الذي يحظى باعتراف الجميع.

ومن أبرز شخصيات المذهب الكلاسيكي في أوروبا الإنكليزي جون أولدهام 1653-1773م وهو ناقد أدبي ومن المؤيدين للكلاسيكية، والناقد الألماني جوتشهيد 1700-1766م الذي ألف كتاب فن الشعر ونقده. والأديب الفرنسي راسين 1639-1699م ومن أشهر مسرحياته فيدرا والإسكندر. والأديب كورني 1606-1784م وأشهر مسرحياته السيد أوديب. والأديب موليير 1622-1673م وأشهر مسرحياته

[17] حسام الخطيب (2011)، الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه، وزارة الثقافة، دمشق، ص 44.

البخيل طرطوف. والأديب لافونتين 1621-1695م الذي اشتهر بالقصص الشعرية وقد تأثر به أحمد شوقي في مسرحياته.

يقوم المذهب الكلاسيكي الحديث، الذي أنشأته المدرسة الفرنسية مؤسسة المذهب على الأفكار والمبادئ التالية:

-تقليد الأدب اليوناني والروماني في تطبيق القواعد الأدبية والنقدية وخاصة القواعد الأرسطية في الكتابين الشهيرين :فن الشعر وفن الخطابة لأرسطو.

-العقل هو الأساس والمعيار لفلسفة الجمال في الأدب، وهو الذي يحدد الرسالة الاجتماعية للأديب والشاعر، وهو الذي يوحد بين المتعة والمنفعة.

-الأدب للصفوة المثقفة الموسرة وليس لسواد الشعب، لأن أهل هذه الصفوة هم أعرف بالفن والجمال، فالجمال الشعري خاصة لا تراه كل العيون.

-الاهتمام بالشكل وبالأسلوب وما يتبعه من فصاحة وجمال وتعبير.

-تكمن قيمة العمل الأدبي في تحليله للنفس البشرية والكشف عن أسرارها بأسلوب بارع ودقيق وموضوعي، بصرف النظر عما في هذه النفس من خير أو شر.

-غاية الأدب هو الفائدة الخلقية من خلال المتعة الفنية، وهذا يتطلب التعلم والصنعة، ويعتمد عليها أكثر مما يعتمد على الإلهام والموهبة[18].

---

[18] حسام الخطيب (2011)، الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه، وزارة الثقافة، دمشق.

مراجع المحاضرة:

أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر.

حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا.

عبد الرزاق الأصفر (1999)، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

حسام الخطيب (2011)، الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه، وزارة الثقافة، دمشق.

رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

References:

LAROCHELLE, Josée et ROSSBACH, Edwin, Histoire de la littérature française des origines à nos jours : www.la

LABOURET, Denis (2013), Littérature française du XXe siècle, Armand Colin.

BRUNEL, Patrick (2002), La Littérature française du XXe siècle, Editions Armand Colin.

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.

المحاضرة الخامسة

المسرح الفرنسي: موليير / راسين / كورناي

مسرح موليير Molière (1622 . 1673)

موليير هو الاسم المستعار للكاتب والممثل الفرنسي جان . باتيست بوكلان Jean-Baptiste Poquelin الذي استخدمه منذ عام 1644 لأسباب مختلفة، منها أن سمعة العاملين في التمثيل من وجهة نظر الكنيسة والمجتمع في ذلك العصر كانت رديئة إلى حد أن الممثل المتوفى لا يحصل جنازة كنسية ولا يدفن في مقابر الكنيسة.[19] و"يشغل موليير في الأدب الفرنسي المكانة التي يشغلها سيرفانتيس في إسبانيا، و دانتي في إيطاليا، و شيكسبير في إنجلترا، فليس مجده بمقتصر على حدود أمتهٌ وقومه، ولكنه أديب عالمي يخاطب العالمين، فشأنه شأن هؤلاء الأعلام يلخص في شخصه مقومات جنسه، ثم يخرج على حدود المكان واللغة ليبسط سلطانه على قلوب الناس أجمعين، فهو عند غير الفرنسيين أديب فرنسا الفذُّ".[20]

---

[19] أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر، ص 147.

[20] زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا، ج 2، ص 315.

ولد موليير وتوفي في باريس، وكان في العاشرة من عمره عندما توفيت والدته، أما والده الذي كان أحد المشرفين على مفروشات البلاط فقد زوده بتعليم جيد في كلية كليرمون Collège de Clermont الراقية التي تخرج فيها عدد من رجالات فرنسا مثل ڤولتير Voltaire. وعلى الرغم من دراسته الحقوق فإنه لم يمارس مهنة المحاماة، كما رفض أن يتبع خطى أبيه ويعمل في البلاط، بل خرق العادات والتقاليد السائدة والتفت إلى المسرح ليصير ممثلاً. أسس مع تسعة ممثلين آخرين في عام 1643 فرقة «المسرح الشهير»التي سرعان ما أفلست ودخل موليير السجن مرتين في عام 1645 بسبب كثرة الديون، فقررت بعد ذلك القيام بجولة بين مدن فرنسا وبلداتها وقصورها كي يتمكنوا من العيش من دخل العروض وتوفير بعض المال للمستقبل، وقد استمرت هذه الجولة ثلاثة عشر عاماً والتي كانت تجربة بالغة الأهمية للفرقة ولمديرها موليير بعد سنوات تدريب قاسية في التعامل مع النصوص والمؤلفين وأعضاء الفرقة نفسها، ولاسيما في مواجهة الجمهور المتنوع وتعرُّف مزاجه وكيفية مخاطبته.[21]

حالف مولييرَ الحظُّ في نهاية عام 1658 بتقديمه أمسية مسرحية على خشبة مرتجلة وفي قاعة حرس قصر اللوڤر أمام الملك لويس الرابع عشر. تألفت الأمسية من مسرحية «نيكوميد» لكورني ومن ملهاة موليير «الطبيب العاشق» Le Docteur

[21] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر، ص 255.

amoureuxت(1659)، وقد نجحت الأمسية وحصل موليير على رعاية شقيق الملك فيليب دوق أورليان Philippe, duc d'Orléans التي دامت سبع سنوات، حتى شمله الملك نفسه برعايته فصار اسم الفرقة «فرقة الملك» Troupe du roi.[22]

تتسم عبقرية الكاتب موليير بخصوصية طبيعة عمله، كونه ممثلاً ومديراً ومناضلاً من أجل بقاء فرقته في مواجهة كل ما أحاط بها من منافسات وصراعات وعداوات، ومن ثم فهو ليس كاتباً بالمعنى المتداول، إنه لم يخطط ويكتب لينتج أدباً خالداً، كما أنه لم يبال كثيراً بنشر أعماله المسرحية، فهو يرى أن المسرحية الكوميدية تكتب لتعرض على الخشبة وحسب، ولاسيما أنه كان يستقي لغة نصوصه من أفواه الناس، بعيداً عن الطموحات الأدبية لمآسي راسين وكورني.

تعدّ ملهاة «المتحذلقات المضحكات» Les Précieuses ridicules أولى أعمال موليير في باريس، تناول فيها موضوعاً لم يفقد راهنيته حتى اليوم، هو التعالم والتحاذق والادعاء بقصد الانتماء إلى المجتمع الرفيع ذي الظواهر الخداعة. وقد تبيَّن منذ هذه المسرحية أن موليير لا يتبع نموذجاً يحتذيه ولا مدرسة يتقيد بقواعدها، بل هو يأخذ ما يفيده من هنا وهناك ويعيد صياغته في حلة جديدة تناسب موضوعه ومقولته. ويمكن القول إن بعض إخفاقات عروض موليير كانت نادرة جداً مقارنة بنجاحاته اللافتة التي لم تعرف مسارح باريس مثلها. ففي العام التالي ترافق عرض

[22] المرجع نفسه.

افتتاح ملهاة «مدرسة الزوجات» L'École des femmes بنجاح باهر وفضيحة اجتماعية، إذ شعر الجمهور بأن هذه العبقرية الكوميدية الصاعدة لا تأبه بما يسمى أعرافاً ومقدسات، فتتعامل مع الموضوعات الاجتماعية بتحرر وابتكار جريئين، كما في رسم شخصية بطلة المسرحية الفطرية البريئة التي تتفتح أنوثتها بمعزل عن الأعراف والأخلاق السائدة فتثير الدهشة وكثيراً من التساؤلات حول صلاحية هذه الأخلاق وقيودها التي تحول دون تفتح العقل والعاطفة على نحو سليم منسجم مع طبيعة الحياة.[23]

كان موليير رجل مسرح شديد الذكاء فَلِكي يرد على نقاده لم يناقشهم نظرياً في مقالة بل كتب مسرحيتين من ذات الفصل الواحد، أولاهما بعنوان «نقد مدرسة الزوجات» La Critique de L'École des femmes، والثانية هي «ارتجالية ڤرساي» L'Impromptu de Versailles (كلتاهما في عام 1663) عرض فيهما مبادئ أسلوبه الجديد في الملهاة، وأبدع في الثانية جزءاً من تاريخ المسرح، وذلك بلجوئه في واقعية مدهشة إلى تصوير قاعة التمرينات في المسرح حيث تدور المناقشات بين الممثلين والمؤلف والمخرج حول الأدوار وأهدافها في العرض. وعند عرض صيغة «طرطوف» الأولى اتسعت دائرة معارضة أهداف موليير بانضمام الكنيسة الكاثوليكية إليها، فكان عليه أن يناور ويصبر مدة خمس سنوات قبل أن

---

[23] علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 177.

ترضخ الكنيسة أخيراً لقرار الملك السماح بالصيغة المعدلة التي لاقت نجاحاً هائلاً كان الأعظم في تاريخه. وكان موليير بعد عرض الصيغة الأولى التي مُنعت قد عمَّق الهوة بينه وبين الكنيسة بتقديمه في عام 1665مسرحية «دون جوان» Dom Juan ذات الخاتمة الاستعراضية المميزة، حيث أُدين الملحد وأُرسل إلى جهنم، ولكن بعد أن سلّى الجمهور وفضح أخلاقه المهترئة في الآن نفسه.[24]

كان يُتوقع من هذه المسرحية أن تكون مصدر كسب سريع للفرقة، لكنها حققت نقيض ذلك؛ إذ أُوقف عرضها فجأة ولم ينشرها موليير في حياته، علماً أنها تمثل نموذجاً فريداً لتوجهاته الفكرية. فشخصية دون جوان تمثل المبادئ الأرستقراطية في تطرفها الأقصى، فهي ترفض جميع أنواع الواجبات سواء كانت تجاه الوالدين أم المحبين أم الدائنين أم الرب، لكنها تفترض أن على الآخرين القيام بواجباتهم نحوها.

في أثناء السنوات الأخيرة من حياته أنتج موليير على الرغم من تكرار عوارض مرضه وإجهاده مجموعة من الأعمال التي تفاوتت أهميتها في مسار إبداعه، مثل «سيد بورسونياك» Monsieur de Pourceaugnac ت(1669) بناء على طلب الملك، و«البرجوازي النبيل» (1670)، ومن أهم مسرحياته في هذه المرحلة الأخيرة «ألاعيب سكابان» Les Fourberies de Scapin ت(1671) و«الزوجات العالمات» Les Femmes savantes ت(1672) و«المريض بالوهم» Le Malade imaginaire ت(1673) التي كانت آخر أعماله، إذ توفي على الخشبة

[24] المرجع نفسه، ص 178.

وهو يلعب الدور الرئيسي في أثناء عرضها الرابع.[25] وعلى الرغم من الشهرة والمكانة التي تبوأها في الحياة الفرنسية حافظت الكنيسة على موقفها منه فحرمته من دفن كنسي لائق، ولولا تدخل الملك لَدُفِن في المقبرة الجماعية التي تضم رفات المعدمين والمغضوب عليهم كنسياً.

لم يكن موليير صاحب نظرية جمالية في فن المسرح، ولا يُستنتج من وثائق العصر أنه كان يدعو إلى مبادئ محددة في العرض المسرحي، فمسرحياته .ولاسيما الباريسية منها . تتنوع من حيث بنيتها الدرامية وأسلوبها الحواري ورسم شخصياتها. ومعروف أنه قد استقى موضوعاته من مصادر شتى، لاتينية قديمة، عصر النهضة، إيطالية وفرنسية وإسبانية معاصرة، لكنه كان يُعِدُّ عناصر عرضه بأسلوب إبداعي بحيث تكتسب المادة بين يديه –نصاً وعرضاً– طزاجة فنية وراهنية فكرية اجتماعية ذات طابع انتقادي لاذع. وقد استفاد موليير من تقاليد الملهاة المعروفة حتى عصره ومزج كثيراً من أدواتها في عروضه، ولكن يصعب أن يُنسب أحد عروضه إلى تقليد أو مدرسة بعينها، إذ كان يطبع كل عرض من عروضه ببصمته المميزة.[26] لقد نسي

[25] علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 179.

[26] أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر، ص 266.

التاريخ كثيراً من نصوص معاصريه التراجيديين كورني وراسين إلا في المعاهد والكليات المسرحية والأدبية، أما معظم مسرحيات موليير فمازالت ذات أهمية فنية وفكرية حتى اليوم.

جان راسين (1639-1699) Jean Racine

وُلد راسين في عائلة إدارية من الطبقة الوسطى في الأقاليم، وقد أتيحت له في صباه فرصة دراسة كلاسيكيات الأدب اللاتيني واليوناني تحت إشراف أساتذة مرموقين في الدير الكنسي، الذي عاصر حركة الإصلاح الديني الصارم والنقاشات الطويلة الحادة حول أولوية الإرادة الحرة أو قوة الله الشاملة في عملية الخلاص. عندما بلغ سن الثامنة عشر، أرسله أساتذته لدراسة القانون في كلية هاركور في باريس. كان لدى راسين القدرة والموهبة للتألق في المناخ الثقافي في باريس.[27]

تبدأ مسيرة راسين المسرحية مع إنتاج مسرحية "لا ثيبيد" (التي عرضت لأول مرة في 20 يونيو 1664)، ثم تبعها "الإسكندر الأكبر" في 1665. كان أول عرض لمسرحية "الإسكندر" قد قدمه مسرح موليير، وكان ذلك في 4 ديسمبر 1665، ونُشرت في 1666. وقد حظيت المسرحية باستقبال جيد، حيث تفاوض راسين بشكل

---

[27] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر، ص 213.

سري مع مسرح أوتيل دي بورغونيا لتقديم عرض آخر للمسرحية في 15 ديسمبر، وهو ما أدى إلى قطع علاقته مع موليير[28].

كان يجب على الكاتب أن يفوز بثلاثة أنواع من الجمهور لتحقيق النجاح في المسرح: البلاط، والجمهور العام، والنقاد. سعى راسين للحصول على إعجاب هؤلاء الثلاثة، لكنه كان يواجه صدامات حادة مع النقاد، الذين كانوا في معظمهم أصدقاء خصمه الأكبر، الكاتب المسرحي بيير كورنيي. بعد عرض "أندروماك" (1667) كمسرحية رئيسية له، تبعها بالكوميديا "المدعى عليهم" (التي عرضت لأول مرة في 1668) قبل أن يعود إلى التراجيديا مع مسرحياته مثل "بريتانِيكوس" و"بيرينيك". وقد أشاد النقاد بالمسرحيات التي أنشأها راسين بسبب تميزها في التعبير عن الصراع الداخلي للشخصيات.

كان راسين شاعر دراميًا ومؤرخًا فرنسيًا معروفًا ببراعته في كتابة التراجيديا الكلاسيكية الفرنسية. تستند سمعته بشكل رئيسي إلى المسرحيات التي كتبها بين عامي 1664 و1691، ومن أبرز أعماله: "أندروماك" (التي عرضت لأول مرة في 1667، ونُشرت في 1668)، و"بريتانِيكوس" (التي عرضت لأول مرة في 1669، ونُشرت في 1670)، و"بيرينيك" (التي عرضت لأول مرة في 1670، ونُشرت في 1671)، و"بايازيت" (التي عرضت لأول مرة في 1672 ونُشرت في نفس العام)،

---

28 المرجع نفسه.

و"فيدرا" (التي عرضت لأول مرة في 1677 ونُشرت في نفس العام)، و"أثاليا" (التي عرضت لأول مرة في 1691 ونُشرت في نفس العام)[29].

بيير كورناي Pierre Corneille

في مجال المسرح، وإضافة إلى فرق الممثلين الإيطاليين الذين كانوا يقدمون في فرنسا عروض الكوميديا المرتجلة Commedia dell'arte، كانت هناك ثلاث فرق رسمية تقدم عروضها لجمهور بدأ يعتاد ارتياد الصالات ويتذوق الأعمال المسرحية، وخاصة تلك التي تنتمي إلى نوع التراجيكوميديا Tragi-comédie الذي لاقى نجاحاً كبيراً بين المتفرجين لتلاحق الأحداث فيه، ولطابعه المثير وخاتمته المفتوحة. في الفترة نفسها بدأ التوجه نحو الالتزام بالقواعد الكلاسيكية في التراجيديا التي بدأت تشدّ كتاباً أمثال بيير كورناي Pierre Corneille الذي أثارت مسرحيته «السِيد» Le Cid جدلاً واسعاً بين الجمهور وأعضاء الأكاديمية والنقّاد، كانت أهم نتائجه ترسيخ قواعد التراجيديا الصارمة التي كان كورناي أول من التزم بها في أعماله اللاحقة مثل «هوراس» Horace عام (1643)، و«سينا» Cinna عام

[29] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر، ص 233.

(1643)، وصار بذلك من أفضل كتاب التراجيديا في فرنسا في فترة حكم لويس الثالث عشر.[30]

وقد بدأ كورناي حياته المسرحية بملهاة مِليت التي أخرجها وهو في الثالثة والعشرين من عمره، وصادفت نجاحا كان أكبر حافز له على المضي في طريق الأدب المسرحي، ولفتت إليه أنظار القراء والساسة ولم يمض عامٍ واحد، حتى أخرج أولى مآسيه "ميديه" ثم فوجئت باريس بمأساته العظيمة "السيد" التي تعد أعظم ما أثمرت المدرسة الاتباعية وقد استمد كورني موضوع السيد من مسرحيةٍ إسبانية على الرغم من أن النص الأصلي الإسباني أبعد ما يكون عن الأصول الاتباعية، فهي كثيرة الشخصيات دائمة الحركة، ولا تقيد نفسها بقيودْ الوحدات الثلاث؛ فلكي يجعلها كورني صالحة متمشية مع قواعد المذهب الاتِّباعي الذي كان يتحكم في الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر، أخذ يشذب أطرافها، فيقلل من حوادثها ومن أشخاصها، بحيث لا يُبقي من الأشخاص والحوادث إلا ما يمس الموضوع الرئيسي مسا مباشرا، وحذف ما يضطره إلى إحداث العمل أمام نظارته، فاستبدل بالمعركة التي تنشب بين البطل وبين الجيش العربي خطبة طويلة يصف فيها "السيد" (البطل) ما دار في تلك المعركة.[31]

---

[30] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر، ص 233.

[31] زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا، ج 2، ص 203.

على الرغم من أن كورني يُعد أبا المأساة الاتِّباعية في فرنسا، وعلى الرغم من أنه استطاع في مجمل أعماله أن يضرب المثل الأعلى للمسرحية الاتِّباعية في أدق أوضاعها وأصولها، فقد كان بطبعه يميل بعض الميل إلى الخروج على هذه الأوضاع والأصول التي تقيد الكاتب بأغلالها، فهو بطبعه ابتداعي رومانتيكي إلى حد ما، ترى ذلك في مأساته السيد التي هاجمها المجمع الفرنسي لخروجها على قواعد المذهب الاتِّباعي.

مراجع المحاضرة:

أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر.

حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

حسام الخطيب (2011)، الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه، وزارة الثقافة، دمشق.

رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

References:

LAROCHELLE, Josée et ROSSBACH, Edwin, Histoire de la littérature française des origines à nos jours : www.la

BRUNEL, Patrick (2002), La Littérature française du XXe siècle, Editions Armand Colin.

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.

المحاضرة السادسة

فن المراسلات: مدام سيفييني / السير الذاتية: جان دولوبريار

فن المراسلات: مدام سيفييني

Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné

ماري دو رابوتان–شانتال، مركيزة دو سيفينيه (1926–1996) كاتبة فرنسية تُعد رسائلها ذات أهمية تاريخية وأدبية كبيرة. تنتمي إلى عائلة أرستقراطية قديمة من بورغونيا، وقد تُوفي والداها عندما كانت في السادسة من عمرها، فنشأت في كنف عمّها فيليب الثاني دو كولانج، عاشت طفولة سعيدة وتلقت تعليمًا راقيًا على يد مدرسين مشهورين مثل جان شابلان وجيل مناج .بعد زواجها عام 1644 من النبيل الأرستقراطي أنري دو سيفينيه، دخلت عالم البلاط والمجتمع الأدبي الراقي المعروف باسم "*عالم بريوسيو*" في فندق رامبوييه بباريس،حيث واصلت مدام دو سيفينيه المشاركة في الحياة الاجتماعية الباريسية الراقية، لكنها كرّست وقتًا كبيرًا أيضًا لتربية طفليها[32].

في عام 1669، تزوجت ابنتها الجميلة فرنسواز مارغريت من كونت دو غرينيان وانتقلت معه إلى بروفانس بعد تعيينه حاكمًا عسكريًا للإقليم، مما سبب لمدام دو

[32] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر، ص 188.

سيفينيه وحدة شديدة وحزنًا عميقا، وبسبب هذه المعاناة العاطفية، وُلد أهم إنجاز أدبي لها: رسائلها إلى ابنتها، والتي كتبتها من دون نية أدبية مسبقة.

كتبت حوالي 1700 رسالة، أغلبها خلال السنوات السبع الأولى بعد انفصالها عن ابنتها في عام 1671. تتناول هذه الرسائل: أخبار المجتمع والأحداث الجارية، وصف الشخصيات البارزة، تأملات في مواضيع معاصرة، تفاصيل حياتها اليومية: بيتها، معارفها، زياراتها، وذوقها في القراءة.رغم أن رسائلها لا تقدم معلومات جديدة للمؤرخين، إلا أن أسلوبها في السرد وروحها اللامعة جعلت من قصصها لا تُنسى. فبمجرد أن يثير حادثٌ خيالها، تنطلق موهبتها الأدبية في سرد حيّ وذكي ومشوّق. لم تتبع مدام دو سيفينيه أي نموذج أدبي معروف، فقد كان من المعتاد أن تُكتب الرسائل وفق قواعد صارمة من حيث الشكل ووحدة النغمة (كأن تكون جادة أو مرحة فقط)، لكن رسائلها جاءت بعيدة عن هذا التقييد، فتميّزت بالعفوية، والتنوّع، والنبرة الحوارية الطبيعية التي جعلت منها تحفة أدبية[33].

وقد وصفها الدكتور نجيب محمود وصفا دقيقا فقال:" غَشِيَ بواكر سنيها الغمُّ وخيبة الرجاء، ولكنها امتازت بقلبٍ قوي ورأسٍ رزين، فاحتملت أحزانها في جَلَدٍ محمود ونفسٍ راضية، وما رسائلها تلك سوى ثرثرة امرأة عَلَتْ ثقافتها فتركت لقلمها العنان

[33] علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 188.

يجول في شئون الحياة اليومية، ويمسُّ أحيانًا شئون الدولة وفنون الأدب، لكنها لم ترسل القلم وعيناها مغمضتان، بل كانت حذرة فيما تكتب، تمحص موضوعها وتتأنق في أسلوبها، على نحو ما تعنى سيدة باختيار ثوبها مادةً وزخرفًا. وتشفُّ رسائلها عن كثيرٍ من حياة عصرها وما كان يدور بين الطبقات العالية، وهي على ثرثرتها تدل على عقلٍ راجحٍ، وفكرٍ واضحٍ، وخلقٍ متين".[34]

أحد أشهر اقتباسات مدام دو سيفينيه من إحدى رسائلها إلى ابنتها، ويُظهر دفء مشاعرها وأسلوبها الذكي والعاطفي: "لم أفارقكِ من قلبي، وإن كنت قد فارقتكِ من عيني".

"Je ne vous quitte point de cœur, quoique je vous aie quittée de vue."

وهناك اقتباس آخر من مدام دو سيفينيه، يُظهر جانبها الساخر والناقد للمجتمع، خاصةً الحياة في البلاط الفرنسي: "لا شيء أكثر إملالًا من المديح المفرط؛ فهو يجعلك ترغب في أن تفعل العكس تمامًا". "Rien n'est si ennuyeux que d'être loué avec excès : cela vous donne envie de faire tout le contraire."

[34] زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا، ج 1، ص 299.

السير الذاتية: جان دولوبريار (1645–1696)

كاتب وأديب فرنسي، يُعد من أبرز الأخلاقيين الساخرين في الأدب الفرنسي. اشتهر بعمله الوحيد الطبائع (*Les Caractères*) الذي صدر عام 1688، ويضم تأملات نقدية حادة في أخلاق المجتمع الفرنسي إبان القرن السابع عشر، إلى جانب ترجمته لطبائع الفيلسوف الإغريقي ثيوفراستوس. يمتاز أسلوبه بالسخرية الراقية واللغة الغنية، ويُعتبر كتابه من روائع الأدب الكلاسيكي الفرنسي. درس لابروبير القانون في مدينة أورليان. ومن خلال تدخل جاك–بينيين بوسويه، الإنساني البارز واللاهوتي المعروف، أصبح أحد المربين لدوق بوربون، حفيد أمير كونديه، وبقي في بيت آل كونديه يعمل أمينًا للمكتبة في شانتيي. ويُحتمل أن سنواته هناك لم تكن سعيدة، إذ إنه، رغم فخره بأصوله من الطبقة المتوسطة، كان موضع سخرية دائمة بسبب هيئته غير المتناسقة، وطباعه الكئيبة، ولسانه اللاذع؛ وتعكس مرارة كتابه شعوره بالدونية الاجتماعية[35].

مع ذلك، أتاح له وضعه هذا فرصة لإجراء ملاحظات نافذة حول سلطة المال في مجتمع فاقد للأخلاق، وطغيان العادات الاجتماعية، ومخاطر بطالة الأرستقراطيين وولعهم بالموضة والتقليعات[36].

---

[35] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر، ص 288.

[36] المرجع نفسه.

وقد ظهر عمل لابروبير الأهم كمُلحق لترجمته لكتابات ثيوفراستوس، كاتب الطبائع الإغريقي من القرن الرابع قبل الميلاد، وذلك في عام 1688. وكانت طريقته شبيهة بطريقة ثيوفراستوس، حيث عرّف صفات مثل الرياء، والتملق، والفجاجة، ثم قدّم أمثلة عنها في أشخاص حقيقيين، مستخلصًا تأملات حول "الطبائع" أو "الخصائص" السائدة في عصره، بهدف إصلاح السلوك.

امتلك لابروبير ثروة لغوية ضخمة ومتنوعة، وتمكنًا راسخًا من تقنيات الكتابة. وكانت سخريته دائما ما تتسم بالتنوع في العرض، وقد حقق من خلال أسلوبه تأثيرات أدبية حية، نالت إعجاب كتّاب مرموقين مثل غوستاف فلوبير والأخوين غونكور في القرن التاسع عشر[37].

خلال حياة لابروبير، صدرت ثماني طبعات من كتاب *الطبائع*، وقد توسعت الرسوم الشخصية فيه بسبب شعبيتها الكبيرة. بدأ القراء يربطون بين الشخصيات الحقيقية ونماذج الكتاب، بل وأعدّوا مفاتيح لتلك الشخصيات، غير أن لابروبير أنكر أن أيا منها يُمثّل شخصًا بعينه. وقد جعلت الإشارات السياسية والراهنة في كتابه انتخابه إلى الأكاديمية الفرنسية أمرًا صعبًا، لكنه انتُخب في النهاية عام 1693.

[37] علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 166.

مراجع المحاضرة:

حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا.

رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

References:

LAROCHELLE, Josée et ROSSBACH, Edwin, Histoire de la littérature française des origines à nos jours : www.la

LABOURET, Denis (2013), Littérature française du XXe siècle, Armand Colin.

BRUNEL, Patrick (2002), La Littérature française du XXe siècle, Editions Armand Colin.

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.

المحاضرة السابعة

الرومانسية الفرنسية

لقد أدي زوال الحكم الملكي المطلق إلى مزيد من الحرية الفكرية والسياسية التي تجلَّت في النقاشات التي كانت تدور في الصالونات والمقاهي وفي البرلمان والأكاديميات. حيث كان لذلك دوره في ظهور أدب له طابع جديد أقل التزاماً بالقواعد، وفي بروز جيل جديد من الكتاب المفكرين مثل مونتسكيو Montesquieu مؤلف «الرسائل الفارسية» Lettres Persanes و«روح القوانين» L'Esprit des Lois (1748) وڤولتير Voltaire المعروف بأدبياته في محاربة التعصب، كعمله «زاديغ» Zadig (1747) و«كانديد» Candide (1759).

أما ديدرو Diderot فقد أسهم على نحو كبير في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في نشر المعرفة الإنسانية والأفكار الفلسفية عبر إدارته لمشروع الموسوعة. حيث مهدت مثل هذه الأعمال لمرحلة عصر الأنوار والإيمان بدور العقل.[38] ومن جانب آخر بدأت ملامح الاهتمام بالحساسية الذاتية وبالتربية الصحيحة، وهذا ما يُلمس في أعمال جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau الذي نادى

[38] زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، ج 1، ص 299.

بالعودة إلى نقاء الطبيعة وإزالة الفروق الاجتماعية خاصة في عمليه «العقد الاجتماعي» Le Contrat social (1761) و«إميل» Emile (1762).[39]

وقد أسهمت تلك الأعمال والشخصيات في كسر وزعزعة القواعد الصارمة التي رسختها الكلاسيكية، كما ساهمت في تجديد الأنواع الأدبية وتطعيمها بتوجهات جديدة كالرومانسية والواقعية. فقد صارت الرواية على سبيل المثال من الأجناس الأدبية المهمة بعد أن كانت ثانوية في القرن السابع عشر، خاصة وأنها استُخدمت وسيلةً لنقد المجتمع وتعريته كما في رواية «مانون ليسكو» Manon Lescaut عام (1731) التي كتبها الأب بريڤو Prévost، ورواية «جيل بلا» Gil Blas ما بين (1715- 1735) التي كتبها لوساج Lesage، ورواية «العلاقات الخطرة» Les Liaisons dangereusesعام (1782) التي كتبها كوديرلو دي لاكلو Choderlos de Laclo. ورغم أن الرومانسية جاءت إلى فرنسا متأخرة إلا أنها أبرزت لنا شخصيات أدبية ساهمت بأعمالها في ترسيخ بعض القواعد النظرية للرومانسية كما هو الحال مع مدام دو ستالMadame de Staël وبنجامان كونستان Benjamin Constant.[40]

---

[39] المرجع نفسه.

[40] علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 283.

في حين أدى شاتوبريان Chateaubriand دوراً في رسم صورة البطل الرومنسي في رواية «رُنيه» René عام (1805) وغيرها من الأعمال التي كانت فاتحة لحساسية جديدة ولموضوعات تقوم على التغني بالعزلة والانكفاء على الذات والكآبة والحساسية المفرطة. لكن المنظّر الحقيقي للرومانسية يظل فكتور هيغو Victor Hugo الذي رسم الملامح الأساسية لهذا التوجه الجديد في مقدمة «كرومويل» Cromwell عام (1827)، وفي مقدمة «هيرناني» Hernani عام (1830)، إضافة إلى قصائده التي كتبها ما بين 1829 و1840 التي كانت مصادر الإلهام فيها متنوعة وغزيرة. والواقع أن الشعر كان المعبّر الأساسي عن الحساسية الرومنسية التي وصلت إلى أوجها مع لامارتين Lamartine في «التأملات الشعرية» Les Méditations Poétiques عام (1820) التي تضافرت فيها الفلسفة المثالية مع الغنائية العذبة، ومع ألفريد دي ڤينيي Alfred de Vigny الذي مزج صور تماهيه مع الطبيعة برؤية متشائمة لا تخلو من المرارة. ويمكن درج تيوفيل غوتييه Théophile Gautier في عداد الشعراء الرومنسيين، إلا أن عنايته بمتانة الأسلوب وبجزالة الصور تبعده قليلاً عن ذلك التيار.[41] وكذا الأمر عند جيرار دي نرفال Gérard de Nerval الذي كان بحساسيته رومانسياً،

---

[41] سمير الطاهر(2021)، بين الرومانسية والرمزية: قراءة في شعر بودلير، مجلة الدراسات الأدبية، ص 155.

لكنه يُعدُّ من الذين فتحوا الباب أمام شكل القصيدة الذي سيعنى به لاحقاً شارل بودلير Charles Baudelaire وستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé.

مراجع المحاضرة:

أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر.

حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن،

سمير الطاهر (2021)، بين الرومانسية والرمزية: قراءة في شعر بودلير، مجلة الدراسات الأدبية.

عبد الرزاق الأصفر (1999)، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

فيكتور هيجو (2001)، البؤساء، ترجمة محمود درويش، دار الهلال، مصر.

References:

LABOURET, Denis (2013), Littérature française du XXe siècle, Armand Colin.

BRUNEL, Patrick (2002), La Littérature française du XXe siècle, Editions Armand Colin.

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.

المحاضرة الثامنة

منجز فيكتور هيجو-ألفريد دوفيني

فيكتور هيجو Victor Hugo (1802-1885)

فيكتور هيجو شاعر وروائي وكاتب مسرحي، يعتبر من أهم كتّاب الحركة الرومانسية في فرنسا. بدأ حياته طالبا في الحقوق لكنه كان يتطلع إلى طموحات أخرى بعيدا عن القانون، حيث بدأ بالكتابة الأدبية المبكرة التي ملأت دفاتره بعدد من الأعمال المتنوعة شعرا ومسرحا وترجمات شعرية عن فيرجل وذلك بتشجيع من والدته، وقد نشر أول ديوان شعري له بعنوان أناشيد وقصائد متنوعة سنة 1820م.

في عام 1823، نشر هيجو روايته الأولى هان الأيسلندي، وهي عمل تأثر بالأسلوب القوطي وبالروائي والتر سكوت، وقد أظهر فيها بالفعل شغفه بالمواضيع المظلمة والشخصيات الغريبة. وبعد ثلاث سنوات، أصدر روايته الثانية بوغ جارجال، التي كانت أكثر نضجًا وواقعية. لكن نجاحه الحقيقي كمؤلف جاء مع نشر رواية أحدب نوتردام عام 1831، والتي كانت دفاعًا عن الفن القوطي في مواجهة ازدراء الكلاسيكيين، واحتفالًا بباريس العصور الوسطى[42].

على صعيد المسرح، لعب هيجو دورًا حاسمًا في الثورة الأدبية ضد الكلاسيكية. مسرحيته كرومويل (1827)، التي كتب لها مقدمة طويلة أصبحت بمثابة بيان

[42] فيكتور هيجو (2003)، أحدب نوتردام، ترجمة خالد محمود، دار المدى، القاهرة، ص 12.

الحركة الرومانسية الفرنسية، دافعت عن حرية الشكل الفني، وهاجمت قواعد الكلاسيكية الجامدة. وتبع ذلك عرضه المسرحي الشهير هرناني في عام 1830، الذي أثار جدلًا كبيرًا وأشعل "حرب الهرنانيين" بين أنصار القديم والجديد، لكنه في النهاية رسّخ انتصار الحركة الرومانسية في الأدب الفرنسي.

استمر هيجو في إنتاج أعمال أدبية متنوعة خلال ثلاثينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر، إذ نشر عدة مجموعات شعرية منها أوراق الخريف (1831)وأغاني الغروب (1835)، التي أظهرت قدرته الفائقة على التعبير عن العاطفة، والتأمل في الزمن والطبيعة والحب والموت. كان أيضًا ناشطًا سياسيًا، فقد عُيّن عضوًا في الجمعية التشريعية عام 1849 بعد الثورة الفرنسية عام 1848، وبدأ يميل نحو مواقف ليبرالية مدافعة عن حقوق الإنسان وحرية الصحافة وإلغاء عقوبة الإعدام.

لكن عندما استولى نابليون الثالث على الحكم بانقلاب عام 1851، عارضه هيجو بشدة، فدخل في منفى اختياري دام 19 عامًا، تنقّل فيه بين بروكسل وجزيرة جيرزي ثم جزيرة غيرنزي. خلال فترة المنفى هذه، كتب بعضًا من أعظم أعماله، من بينها رواية البؤساء (1862)، وهي ملحمة إنسانية ضخمة تناولت الظلم الاجتماعي، والفقر، والغفران، والعدالة. لاقت الرواية رواجًا واسعًا وأكدت مكانة هيجو كأديب عالمي.

في منفاه أيضًا كتب تأملات في البؤس والعمال والإنجيل في العمق، وكلها نصوص تتأمل في المجتمع والعدالة والدين. أما في الشعر، فقد أبدع خلال منفاه دواوين قوية

مثل التأملات العقابية (1853)وأسطورة العصور (1859)، والتي حاول فيها رسم بانوراما شاملة للتاريخ الإنساني من الخلق حتى المستقبل[43].

عاد هيجو إلى فرنسا بعد سقوط نابليون الثالث في عام 1870، حيث استُقبل استقبالًا بطوليًا من قبل الجمهور الذي اعتبره بطلاً أدبيًا وسياسيًا. وفي عام 1882، نشر أسطورة القرون، وهي مجموعة شعرية ضخمة تهدف إلى تقديم صورة مجازية للتاريخ البشري.

شعر هيجو:

كانت عبقرية هيجو مثل سائر عبقريات أدباء الابتداع قاطبة تتمثل في الشعر الوجداني؛ فالشعر الوجداني الذي تنحصر كل مهمته في التعبير عن عواطف الأديب نفسه، عواطفه الفردةً التي يتميز بها عن سائر أهل الأرض جميعا؛ الشعر الوجداني الذي تنحصر مهمته في هذهً الفردية هو صميم الحركة الابتداعية في الأدب التي يعتبر هيجو أكبر أعلامها.

بعض أمثلة من شعره:

لو كانت أشعاري مجنَحة؛ مجنحة كأنها عصفور، إذن–في حسنها ورقتهاـَّ لودت إلى بستانك الأغن تطير.

---

[43] رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة، ص 88.

لو كانت أشعاري مجنحة؛

مجنحة كأنها الروح، لطارت إلى دارك السعيدة دفئًا كأنها شرر في الهواء يلوح.

لو كانت أشعاري مجنحة؛ً مجنحة كأنها الحب،

لما انفكت في صفائها وولائهاُ نحو دارك تسري، سعدها القرب

وهذه قصيدةٌ أخرى عنوانها ما دمت قد وضعت شفتي:

ما دمتُ قد وضعت شفتيِ على كأسك المترعة؛ُ ما دمتُ قد أسندتِ على كفيك شاحب جبهتي؛ُ ما دمتُ قد تنفست أريجا ذكيا عبقت به روحك عطرا هو الآن في ظلمة القبر؛

ما دمتُ قد نعمتِ بالإنصات إليك تُحدثين بكلم يفيض له القلب معقل الأسرار؛ُ ما دمتُ قد رأيتُ العبرات، ما دمتُ قد شهدت البسماتِ على فمكِ إذ هو إلى فمي، وعلى عينيكّ إذ هما إلى عيني؛

ما دمتُ قد رأيتً على جبهتي الشعاع ساطعا

من نجمكِ –وا أسفاه!– نجمك الذي غرب إلى الأبد؛

ما دمتُ قد رأيتَ في تيار دهري قد سقطت

ورقة ورد قطفتُها من دهرك؛

ففي مكنتي الآن أن أقول للأيام التي أسرعت خطاها: اذهبي! إلى الأبد اذهبي! فهيهات أن تزيديني هرما!

امضي بأزهارك التي ذبلت أوراقها؛ إن في طوية نفسي زهرة هيهات أن تُ قطف،

في استطاعتك أن تُزجي من الفؤاد إناءً أترعتُه ليرويني، لكنك لن تُسيلي منه قطرةً واحدة؛ اصنعي ما شئت، ففي الفؤاد شعلة لن تستحيل رمادا!

اصنعي ما شئت، ففي القلب غرام لن يمحوه نسيان!

ألفريد–فيكتور، كونت دو فيني (1797–1863) Alfred–Victor, count de Vigny

يُعد الشاعر والكاتب دو فيني أكثر الكتّاب الرومانسيين الفرنسيين نزعة فلسفية. نشأ فيني في باريس وتلقى دراسته التمهيدية للإلتحاق بالمدرسة متعددة التقنيات في ثانوية بونابرت، وقد كان لديه ولع مفرط بمجد حمل السلاح، فالتحق بالحرس الملكي عام 1814، وكان حينها لا يتجاوز السابعة عشرة من عمره، لكنه تخلّى عن الحياة العسكرية نهائيًا عام 1827 وتفرغ لعالم الأدب، حيث نشر أولى قصائده الرقصة Le Bal سنة 1820، ثم تبعها بمجموعة شعرية بعنوان قصائد (Poèmes)، وشارك كذلك في المجلة الأدبية المحافظة سياسيًا (La Muse Française) التي أسسها فيكتور هيجو. وقد استقبلته الصالونات الأدبية والنقاد الباريسيون باعتباره شاعرًا يُجسد التقاء الرقة بالقوة والعمق، وهي صفات رومانتيكية

خالصة. ولقيت النسخة الموسعة من ديوانه، التي نُشرت بعنوان قصائد قديمة وحديثة (Poèmes antiques et modernes) عام 1826، نجاحًا مماثلًا.

لم يكتفِ فيني بالتفوق في الشعر، بل أظهر موهبة سردية لافتة في روايته (Cinq-Mars) عام 1826، وهي رواية تاريخية تدور حول مؤامرة قام بها المركيز دي سانك-مارس، أحد المقربين من الملك لويس الثالث عشر، ضد الكاردينال دي ريشيليو. وتُعدّ سانك-مارس أول رواية تاريخية مهمة باللغة الفرنسية، واستمدت جزءًا كبيرًا من شعبيتها حينها من رواج روايات السير والتر سكوت. عُدّ فيني من قادة الحركة الرومانسية في فرنسا.[44] وقد اعترف الشاعر الرومانسي ألفونس دي لامارتين بموهبته، وتوطدت علاقاته بكل من هيجو وشارل سانت-بوف.

في كتابه ستيّلو (Stello) عام 1832، استخدم فيني إطارًا حواريًا بين شخصيتين رمزيتين: الطبيب الأسود(Docteur Noir) ، وهو تمثيل لعقله النقدي، وستيّلو، الذي يمثل توق الشاعر إلى الانخراط في الشأن العام. ومن خلال ثلاث حكايات يرويها الطبيب، يعرض فيني اضطهاد السلطة السياسية للشاعر في كل العصور. اقتبس فيني قصة انتحار تشاترتون من ستيّلو وكتب عنها مسرحية نثرية في ثلاثة فصول بعنوان تشاترتون (1835)، صوّر فيها اللحظات الأخيرة لحياة الشاعر

[44] المرجع نفسه.

الإنجليزي كرمز للنبوغ المعذّب في مجتمع مادي لا يرحم. وقد شكّلت المسرحية ذروة مجده المسرحي وتُعدّ من أفضل ما أنتجه المسرح الرومانسي.

أما روايته العبودية والعظمة العسكرية (Servitude et grandeur militaires) الصادرة عام 1835، فهي أيضًا "مشاورة" أدبية. تحوي ثلاث قصص مترابطة بتأملات شخصية تتناول كرامة الجندي وعذابه، وتُعد القصة الأولى والثالثة في هذا الكتاب من روائع فيني النثرية. كان فيني بصدد إعداد "مشاورة" أخرى عن النبي الديني، لكن لم يصلنا منها سوى قصة دافني (Daphné) التي نُشرت بعد وفاته عام 1912، وتتناول الإمبراطور الروماني جوليان المرتد[45].

اتّسعت "مشاورات" فيني لتشمل تأملات فلسفية شاملة حول مصير الإنسان، فكتب إحدى عشرة قصيدة جُمعت لاحقًا في ديوان المصائر (Les Destinées) الذي نُشر عام 1864. وتُظهر القصائد الأولى تشاؤمًا وجوديًا، في حين تتضمن اللاحقة تأكيدًا متزايدًا على خلود القوى الروحية لدى الإنسان.

ويُعزى مجده الفلسفي الشعري أساسًا إلى ديوان المصائر، حيث تُمثل أعماله صرخة احتجاج ضد كل ما هو لا إنساني في القوى التي تحكم العالم، ومع ذلك، سيكون من الجور اختزال فيني في كونه مجرد شاعر فلسفي؛ فإبداعه ينبع من رؤية وجودية

[45] حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص 144.

مأساوية أكثر من كونه ناتجًا عن نسق فكري ممنهج. فالحب المحبط، والنوايا الطيبة غير المعترف بها، والعظمة المهانة، وضمير الجندي المعذّب الذي يكره الحرب ويواصل القتال بشجاعة—كلها ليست مجرد مفاهيم عامة، بل انعكاسات لحساسية جريحة ونفس ممزقة بالصراعات الأخلاقية. ومن خلال الرموز الأدبية التي تغلف شخصيته، يعمّم فيني صراعاته الذاتية على مجمل البشرية، ويجعل من عمله سعيًا مستمرًا لتجاوزها، وهو ما يمنح أعماله قوتها التأثيرية العميقة[46].

مراجع المحاضرة

أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر.

حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن.

رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

References:

LABOURET, Denis (2013), Littérature française du XXe siècle, Armand Colin.

BRUNEL, Patrick (2002), La Littérature française du XXe siècle, Editions Armand Colin.

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.

46 المرجع نفسه.

المحاضرة التاسعة

منجز ألفونس دو لا مارتين-ألفريد دوموسي

ألفونس دو لامارتين Alphonse de Lamartine (1790-1869)

دو لامارتين شاعر ومؤرخ ورجل دولة فرنسي نال شهرة واسعة من خلال قصائده الغنائية في "تأملات شعرية (Méditations poétiques) "التي نُشرت عام 1820، والتي رسّخت مكانته كأحد الرموز الأساسية في الحركة الرومانسية في الأدب الفرنسي. في عام 1847، لاقى كتابه "تاريخ الجيرونديين Histoire des) " (Girondins رواجًا واسعًا، مما رفع من مكانته السياسية بشكل كبير، حتى أنه قاد الجمهورية الفرنسية الثانية لفترة وجيزة في أوائل عام 1848.

كان والده من طبقة النبلاء، تلقى لامارتين تعليمه في كلية بيلّي، والتي كانت تُدار من قبل اليسوعيين، رغم أنهم كانوا محظورين في فرنسا آنذاك. انجذب لامارتين إلى الأدب، فكتب بعض المآسي الشعرية وعددًا من المراثي، خاصة حول محبوبته جولي شارل، التي كتب لها لامارتين العديد من القصائد، أبرزها البحيرة (Le Lac) والصليب Le Crucifix.

في عام 1820 نشر مجموعته الشعرية الأولى "تأملات شعرية"، والتي لاقت نجاحًا باهرًا بفضل نبرتها الرومانسية الجديدة وصدقها العاطفي. أدخل هذا العمل إلى

الشعر الفرنسي موسيقى جديدة، حيث امتزجت المواضيع الحميمة والدينية بلغة شاعرية تقليدية ذات إيقاع مؤثر ووجدان نابض، على نقيض الشعر الجاف في القرن الثامن عشر[47].

وأدى نجاح هذا الكتاب لإصدار مجموعة "تأملات شعرية جديدة "و "وفاة سقراط" عام 1822، حيث ظهرت بوادر اهتمامه بالفلسفة الميتافيزيقية. في عام 1825، نشر "النشيد الأخير لحج هارولد"، متأثرًا بالشاعر الإنجليزي اللورد بايرون. تم انتخابه في الأكاديمية الفرنسية عام 1829، ونشر في العام التالي "أنغام شعرية ودينية"، والتي مثلت احتفاءً بالحياة الدينية والوجدانية، وعبّرت عن حماسة دينية ديستية، وأحيانًا مسيحية كما في قصيدة "نشيد للمسيح.(L'Hymne au Christ) "

بعد صعود لويس فيليب إلى العرش عقب ثورة يوليو سنة 1830، تخلى لامارتين عن السلك الدبلوماسي ودخل السياسة، لكنه رفض الانضواء تحت لواء الملكية الدستورية الجديدة. ظل مستقلاً، وركّز على القضايا الاجتماعية. وبعد محاولتين فاشلتين، انتُخب نائبًا عام 1833.

رغم ذلك، لم يتخلَّ عن حلمه الأدبي بكتابة قصيدة "الرؤى "التي كان يفكر فيها منذ 1821، باعتبارها "ملحمة الروح"، موضوعها رمزي: ملاك ساقط طُرد من الجنة

---

[47] حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص 145.

لاختياره حب امرأة، ليُدان بالتناسخ حتى يعود إلى الله. كتب لامارتين الجزء الأخير أولاً، والذي نُشر عام 1836 بعنوان "جوسلين"، عن شاب كان يعتزم أن يصبح رجل دين، لكنه يقع في الحب بعد أن طُرد من المعهد الديني، ثم يتخلى عن حبيبته ليكرس حياته للناس. في عام 1838، نشر الجزء الأول من هذا العمل بعنوان "سقوط ملاك(La Chute d'un ange) ".[48]

أراد لا مارتين أن يبث فلسفته في شعره فكان له أقوى عملين: "جوسلان"و "ملك يهوي"، فهو في الأولى يدير القول حول قصة صديق له كان قسيسا بهذا الاسم، نشأ من أسرةً فقيرة، ولجأ إلى العزلة في الجبال فرارا من فظائعً الثورة، ولم يكن قسيسا بعد، ثم رافقه شاب يدعى لورنس اضطهده الثائرون فلاذ بالفرار، ثم تبين أن لورنس هذا كان فتاة متخفية في ملابس الرجال، فانقلبت الصداقةَ بين الزميلين غراما بين حبيبين؛ وبعدئذ نُصب جوسلان قسيسا، فافترق الحبيبان، لكن الفتاة لم تحتمل صدمة الفراق فغلبتها العاطفة على أمرها، وتعهدها الحبيب في ساعات احتضارها، ثم أودع جثمانها التلال ومجاري الماء التي شهدت الغرام بينهما. وهكذا وضع الشاعر في جوسلان مشاعره من غبطة وأسى، معترفا أنه حين أنشأ هذه القصة كان يحتذي برناردان في قصة بول وفرجيني. كانت قصة جوسلان قصيدة كاملة قائمة بذاتها، لكنها مع ذلك أنشئت بادئ ذي بدء لتكون فصلا من قصة أشمل، تكون الإنسانية بأسرها بطلها، كما أنشئت قصيدة "ملك يهوي" لتكون في تلك

---

[48] المرجع نفسه.

القصة الشاملة فصلا آخر. وقد قيل إن القصيدتَين تُصوران شعر لامارتين في صعوده نحو الكمال، وفي هبوطه إلى الضعف.[49]

في عام 1839، نشر "تأملات شعرية جديدة "ثم تفرغ للسياسة. كان مقتنعًا بأن "المسألة الاجتماعية" أو "مسألة البروليتاريا" هي القضية الكبرى في عصره. ندّد ببؤس العمال، وانتقد الاحتكارات وسلطتها على السياسة، وهاجمها في خطابين عامي 1838 و1846. وتوقع ثورة عمالية، بل وسعى لتسريعها، مصرحًا في يوليو 1847 بأن الثورة قادمة من الازدراء. في نفس العام، نشر "تاريخ الجيرونديين"، الذي تناول فيه تاريخ الجناح المعتدل في الثورة الفرنسية، ما أكسبه شعبية واسعة لدى اليسار. بعد ثورة 24 فبراير 1848، أُعلنت الجمهورية الثانية، وتولى لامارتين رئاسة الحكومة المؤقتة فعليًا، لكنه أُطيح به وقُمعت الثورة، فترشّح لانتخابات الرئاسة مجددا إلا أنه منى بالخسارة.[50]

---

[49] زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، ج 3، ص 122.

[50] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر، ص 244.

ألفريد دي موسيه Alfred de Musset (1810-1857)

دو موسيه كاتب مسرحي وشاعر فرنسي من رواد الحركة الرومانسية، ويُعرف بشكل خاص بمسرحياته.

تُقدم سيرته الذاتية اعترافات فتى العصر (1836) صورة لافتة عن شبابه، وإن لم تكن موثوقة تمامًا، حيث نشأ في عائلة نبيلة وتلقى تعليمًا جيدًا، لكنه كان خاضعًا لانفعالاته في زمن كانت فيه القيم التقليدية تتعرض لهجوم شامل. في سن المراهقة، تأثر بمفكري الحركة الرومانسية مثل شارل نودييه، ألفريد دو فيني، وفيكتور هيجو، وأصدر أول أعماله حكايات من إسبانيا وإيطاليا عام 1830. في تلك الفترة أيضًا أصبح من "الداندية"، وهم مقلدو أناقة "بو بروميل" في باريس، وبدأ حياة صاخبة مليئة بالعلاقات العاطفية والمجون.

بعد فشل مسرحيته الليلة الفينيسية (1830)، رفض موسيه السماح بعرض أعماله المسرحية الأخرى، لكنه استمر في نشر المآسي التاريخية مثل لورنتزاتشو (1834) والكوميديات. كان شاعرًا يتمتع بقدرات فنية مذهلة، يكتب القصائد الساخرة الخفيفة والقصائد الغنائية الرقيقة مثل ليلة أكتوبر (1837)، التي تعبر بشغف وبلاغة عن مشاعره المعقدة.

ورغم ارتباطه بالحركة الرومانسية، إلا أن موسيه لم يتردد في السخرية من مبالغاتها، كما يظهر في رسائل دوبوي وكوتونيه (1836) التي تتضمن نقدًا ساخرًا ذكيًا

للموضات الأدبية في عصره. ألهمته علاقته المتقطعة مع الكاتبة جورج صاند بين عامي 1833 و1839 بعضًا من أروع قصائده الغنائية، كما روى في الاعترافات.

كان دو موسيه من أوائل الذين شُغفوا بالرومنسية فقد ابتعد فيما بعد عنها ساخراً من الإفراط في الحساسية، ولذلك كان المجال الذي تميّز فيه هو الدراما التاريخية مثل «لورنزانتشو» Lorenzaccio . وقد استطاع موسيه أيضاً أن يستغل الكتابة الروائية للبوح بلواعج نفسه. والواقع أن الرواية قد بدأت تتطور على نحو كبير وتأخذ مناحي متنوعة. ومن كتاب الرواية المهمين في تلك الفترة جورج صاند George Sand وألكسندر دوما الأب Alexandre Dumas père الذي ابتكر نوع الرواية المسلسلة المليئة بالمغامرات التاريخية؛ مما كان سبباً في شعبيتها الكبيرة وانتشارها بين القراء.

مراجع المحاضرة:

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر هنداوي، لندن، إنجلترا.

رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

References:

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.

المحاضرة العاشرة

الواقعية الفرنسية

نشأت الواقعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ردّاً على المدرسة الرومانسيّة التي بالغت في الخيال والأوهام والأحلام والانطواء على الذات والفرار من الواقع الاجتماعي منزويةً في أبراج عاجيّة ومبتعدة عن الواقع المعيش، ومنصرفة تماماً عن معالجة شؤون الإنسان وشجونه في صراعه اليومي ضمن مجتمعه المصطخب وظروفه الموضوعية وهكذا جاءت الواقعية ردَّ فعلٍ على الرومانسية واحتجاجاً عليها من الناحية الموضوعية؛ بينما جاءت البرناسية والرمزية رداً عليها من الوجهة الشكلية والجمالية.[51]

لقد بدأت الواقعية تأخذ حيزها الأدبي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر بالتزامن مع التأثيرات العميقة للرومانسية التي خضع لها أغلب رواد الواقعية كما هو جلي في مفتتح أعمال أونوريه دو بلزاك Honoré de Balzac الذي خضع في البداية لمؤثرات المدرسة الرومانسية، لكن أعماله اللاحقة مثلت النقلة الحقيقية في عالم الأدب الفرنسي خاصة وأن مجموعة رواياته «الكوميديا البشرية» La

---

[51] جورج لوكاش (1985)، بلزاك والواقعية الفرنسية، ترجمة محمد على اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان، ص 102.

Comédie humaine كانت بمنزلة عرض حي وواقعي لنماذج حقيقية من المجتمع الفرنسي في تلك الفترة. أما جورج ستندال Stendhal فكانت روايته «الأحمر والأسود» Le Rouge et le noir عام (1831) من المعالم المهمة في تطور الرواية الحديثة لما فيها من دقة التحليل للعواطف والرغبات.[52] ولا يُغفل في هذا المجال بروسبير ميريميه Prospère Mérimée الذي درج على كتابة القصة القصيرة ومن أشهرها كولومبا Colomba (1840) وكارمن Carmen (1845).

لم يكن عزوف الكتّاب والمفكرين عن الرومنسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر غريباً، فقد عرفت تلك الفترة منعطفاً حاداً على المستوى الاقتصادي والسياسي والاجتماعي، فقد أخفقت ثورة 1848، وبدأت الثورة الصناعية التي غيرت ملامح المجتمع الفرنسي تغييرات تكاد تكون جذرية. ونتيجة لذلك بدأت الكتابة تتجه اتجاها واقيعا أكثر ارتباطاً بالهموم الاجتماعية كما في رواية فيكتور هيجو «البؤساء» Les Misérables عام (1862). من هذا المنطلق أيضاً كانت الواقعية الروائية التي وضع أسسها بلزاك قد بدأت تجذب كتاباً آخرين مثل فلوبير Flaubert الذي كتب

[52] المرجع نفسه، ص 109.

رواية «مدام بوڤاري» Madame Bovary عام (1857) التي تعد من أهم وأقوى الأعمال على صعيد الرواية الفرنسية.[53]

ورغم أن بعض الموضوعات المنسوبة إلى الأدب الإبداعي (الرومنسي) قد ظهرت في مؤلفات فلوبير في مرحلة الشباب، إلا أنها كانت حاضرة أيضا في رواياته الأكثر واقعية، كموضوعات الموت والجنون واليأس والجثة المتفسخة والاحتضار وغيرها. وإذا كان لابد لكلِ أديب أو فنان أن يبدأ عطاءه بمحاكاة أسلوب أحد كبار معلمي عصره، فإنّ فلوبير اختار بلزاك Balzac نموذجاً يحذو حذوه في البداية، ثم يختلف عنه ليشق طريقه الخاص ويملك أسلوبه الشخصي. فقد صور فلوبير في رواياته، كما فعل بلزاك، الحياة في الريف الفرنسي وفي باريس، وعالج مشكلة العواقب الوخيمة لتسلط رأس المال، وتطرّق أيضاً إلى مسألة تعلّم الشباب لأمور الحياة من تجاربهم، بيد أن فلوبير تجاوز بعد ذلك الرواية الواقعية والنموذج البلزاكي، فبينما درج الروائيون الواقعيون على سرد أحداث قصص طويلة ومتشعبة ورسم شخصيات متميزة تتعرض لامتحانات معقدة وتخوض مغامرات صعبة، قام فلوبير بتفريغ رواياته مما يسمى القصة أو الحدث الكبير، وهو الذي كتب أنه يريد أن «يؤلف كتاباً عن لاشيء». كما عمد فلوبير إلى تضخيم الوصف على حساب السرد في رواياته.

---

[53] غوستاف فلوبير (2010)، مدام بوفاري، ترجمة رحاب عكاوي، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان.

وهكذا فإن وصف الأشياء والطبيعة والثياب والبيوت ومستلزمات الحياة اليومية حل مكان السرد وتتابع الأحداث.[54]

مراجع المحاضرة:

أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر.

حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

جورج لوكاش (1985)، بلزاك والواقعية الفرنسية، ترجمة محمد على اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان.

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا.

عبد الرزاق الأصفر (1999)، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

References:

BRUNEL, Patrick (2002), La Littérature française du XXe siècle, Editions Armand Colin.

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.

[54] جورج لوكاش (1985)، بلزاك والواقعية الفرنسية، ترجمة محمد على اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان.

المحاضرة الحادية عشر

منجز بلزاك – فلوبير

منجز أونوري دو بلزاك Honoré de Balzac (1799 – 1850)

بلزاك أديب وروائي فرنسي، بدأ حياته حقوقيا بيد أن شغفه بالأدب صرف نظرَه عن القانون، فاتجه إلى الكتابة التي كشف بها عن موهبة أدبيةُ وعبقريةٍ فذةٍ جعلت منه أعظمَ روائيٍ فرنسيٍ في القرن التاسع عشر. ومع أنه لم يتجاوز عمره الواحد والخمسين إلا أن رواياته التي نشرها على مدار عشرين عاماً فاقت الثمانين رواية، جمعت في موسوعة أطلق عليها «الملهاة الإنسانية» La Comédie Humaine عل غرار «الملهاةَ الإلهية» للشاعر الإيطالي دانتي، وقد لخّص بلزاك ملهاته الإنسانية في أقسامٍ ثلاثة شاملةٍ تنتظمها كلَّها. القسم الأول يضمّ دراساتٍ في العادات والطبائع تتألَّف من ستة مشاهد أوّلها مشهد عن مباذل الحياة الخاصة، وثانيها عن الحياة في الأقاليم، وثالثُها عن الحياة في باريس، ورابعُها عن الحياة السياسية، وخامسُها عن الحياة في الريف، وسادسُها عن الحياة العسكرية. ويتألَّف القسم الثاني من دراساتٍ فلسفيةٍ، أما القسم الثالث فيتّسق في دراساتٍ تحليليةٍ.[55]

---

[55] المرجع نفسه.

ومما لا ريب فيه أن هذه الملهاةَ الإنسانيةَ، بما حوت من نماذجَ وشخصياتٍ إنسانيةٍ، هي مرآةٌ صادقةٌ عكست كل ما كان يحفل به مجتمع القرن التاسع عشر من متناقضاتٍ ومفارقاتٍ. وقد تأتّى لقلمه البارع، الملهم، أن ينفضَها كلّها، على نحوٍ شائقٍ، مضيفاً إلى لوحاته الروائية رؤاه وأحلامه نفسَها، حتى قال عنه بودلير Baudelaire: «إن بلزاك لذو رؤىً. كان خياله ينسرح إلى أبعد مدىً وأرحب أفقٍ، ليخلص قارئه بانطباعٍ رئيسٍ موصولٍ بالنماذج الإنسانية الحيَّة التي بسطها هذا الكاتب العظيم».[56]

ومع أن بلزاك هو ابن المدرسة الإبداعية الرومانسية Romantisme بخياله المجنح وخلجاته الغامضة وتصويره لواذعَ الحنين إلى الماضي على النحو الذي يستشفُّ في الرومانسية عموماً فإنه لم ينسَ حاضره قط، فَجَلا واقعه بكل مآسيه ومواجعه، واستشرف آفاق المستقبل، بكل ما يخبِّئه من أمنياتٍ وتَعِلاَّت، وكذلك أضحى أدبه مرآةً صادقةً للحداثة في فن الرواية المعاصرة، لا بتأثيره البالغ في أدب مقلديه فحسب، ممن نهلوا من مورده الواقعي، بل بما أزجى من تقنياتٍ مبتكرةٍ في فن الرواية. وقد امتد تأثيره إلى معاصريه كجورج صاند George Sand، لتنحوَ برواياتها من سِمَتِها الغنائية Lyrique إلى الرواية المبنية على المشاهدة الحية

[56] جورج لوكاش (1985)، بلزاك والواقعية الفرنسية، ترجمة محمد على اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان.

وكذلك تأثرت به الروايةُ الفرنسيةُ المعاصرةُ تأثراً بالغاً على نحو ما تجلى في أدب فلوبير وموباسان وبورجيه وغيرهم ممن حذوا حذوه في النهج الواقعي الذي اتَّبعه وارتضاه. بيد أن أسلوبه جاء، بسببٍ من تعجُّله على إنجاز رواياته المترادفة، متفاوتاً في الجودة وروعة البيان، بعيداً عما عُرف في أسلوب فلوبير المصفَّى، ولكنه كان ذا نكهةٍ خاصةٍ، محبَّبةٍ، فلم يكن أدبه موجهاً، كما يقول عنه الناقد تين Taine، إلى رواد الصالونات الأدبية، ولا إلى الصفوة المختارة من متذوقي الأدب الرفيع، بل كان موجهاً إلى مجتمعه كله، بقضه وقضيضه، لهذا جاء أسلوبه موحياً، معبِّراً، يرضي أذواقَ الناس كافةً. ولقد أنصفه فكتور هيجوVictor Hugo حين قال عنه في حفل تأبينه: «إن جميع مؤلفاته تنتظم في كتاب واحد، كتاب حي، متألِّق، يضرب في متاهته الإنسان ساعياً، وتمتزج في جنباته أوابد العواطف مسربلةً بالواقعية الشجية، كتابٍ تتلخَّص بين دفتيه حضارتنا كلُّها، وتتَّسق فيه جميع الأنماط والأساليب، مؤلفاً فيه بين الملاحظة والخيال، مفجِّراً دقائقَ الواقعية، مستجلياً ملامحَها، إنه يمسك بتلابيب المجتمع المعاصر، مستصفياً من ثنايا بعضهِ أملاً، ومن بعضه الآخر صرخةً».[57]

[57] جورج لوكاش (1985)، بلزاك والواقعية الفرنسية، ترجمة محمد على اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان.

منجز غوستاف فلوبير Gustave Flaubert (1821-1880)

غوستاف فلوبير أحد أهم الروائيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ولد في مدينة روان Rouen وفي مشفى هذه المدينة الذي كان يعمل فيه والده جرّاحاً رئيسياً. ومن المناخ الطبّي الذي ترعرع فيه اكتسب فلوبير نظرته التشريحيّة للحياة وحسّ المراقبة الدقيقة للأشياء، كما غلبت في مؤلفاته مسحة الحزن والتشاؤم التي ميّزت طبيعته. التحق فلوبير في عام 1841 بكلية الحقوق في باريس لمتابعة دراسته الجامعيّة، ثمّ أصيب بمرض عصبي عام 1844، فقطع دراسته واستقرّ في بلدة كرواسيه Croisset بالقرب من مدينة روان مع أسرته.

تُعدّ رواية «السيدة بوڤاري» Madame Bovary عام (1857) أشهر مؤلفاته، وقد استوحى موضوعها من قصة أحد تلاميذ والده أوجين دولامار Eugène Delamare، الطبيب الذي خانته زوجته ثم تناولت السم واضعة نهاية لحياتها وحياة زوجها الذي توفي إثر صدمته.[58] سرد فلوبير الأحداث بدقة علمية، واصفاً القرية حيث عاشت السيدة بوڤاري، وحياتها الرتيبة المملّة. كذلك برع فلوبير في وصف العامل النفسي لدى شخصيّاته وعرف كيف يصف أهواءهم وأفكارهم ولغتهم.[59]

[58] حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص 183.

[59] المرجع نفسه.

فالبيئة التي عاشتها بطلته في طفولتها وشبابها، والأحداث التي تأثّرت بها، وتداخل الظروف الاجتماعية ومزاجها المتقلب، كل ذلك قادها إلى الملل والكذب والخيانة ومن ثمّ الانتحار. وقد كان فلوبير يرى في مدام بوڤاري الشخصية الرومنسية التي تدخل معترك الحياة حالمة بما قرأته من روايات وردية، وتتعلق بأوهام بعيدة عن الوضع الاجتماعي فتقع ضحيتها.[60]

أما رواية فلوبير الثانية «سالامبو» Salammbô عام (1862)، فقد حلم بأن تكون ملحمة تاريخيّة بعيدة عن الاهتمامات المعاصرة، ووصف فيها النزاع بين روما وقرطاجة بعد أن قام بزيارة إلى تونس لتعرّف المسرح الذي شهد أحداث القرن الثالث قبل الميلاد من كثب. وتعدُّ هذه الرواية من حيث الشكل تحفة فنية، إلا أنها لم تحقق شروط الرواية التاريخية، ومن ثمَّ لم تلق النجاح الذي كان يحلم به. ويلاحظ فيها التشابه بين البطلة الإفريقية وإيما بوڤاري، في شخصيتها المسحوقة التي لم تحقق أحلامها.[61] أما مؤلفه «التربية العاطفية» L'Education sentimentale عام (1869)، فقد حاول فلوبير من خلاله الجمع بين التيارين الإبداعي والواقعي، ويبدو أنه أخفق في إقناع قرائه بذلك. وإذا كانت «السيدة بوڤاري» تسرد أحداث مجتمع الريف في ظل الملك لويس فيليب، فإن «التربية العاطفية» تصف شباب الثورة في

[60] غوستاف فلوبير (2010)، مدام بوفاري، ترجمة رحاب عكاوي، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان.

[61] غوستاف فلوبير(2010)، سلامبو، ترجمة رحاب عكاوي، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان.

باريس نحو عام 1848، وتحكي قصة شاب أراد أن يتبوأ مكانة في العاصمة الفرنسية إلا أنه أخفق في حساباته. فقد أراد فلوبير في هذه الرواية المهمة في الأدب الأوربي، إظهار الرومنسيّة السياسية بعد وصفه الرومنسيّة العاطفيّة.[62]

مراجع المحاضرة:

أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر.

أونري بلزاك (2007)، الجلد المسحور، ترجمة فريد أنطونيوس، عويدات النشر وللطباعة، بيروت، لبنان.

حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

جان ستاروبينسكي (2006)، النقد والأدب، ترجمة بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا.

جورج لوكاش (1985)، بلزاك والواقعية الفرنسية، ترجمة محمد على اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان.

[62] حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا.

غوستاف فلوبير (2010)، سلامبو، ترجمة رحاب عكاوي، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان.

غوستاف فلوبير (2010)، مدام بوفاري، ترجمة رحاب عكاوي، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان.

حسام الخطيب (2011)، الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه، وزارة الثقافة، دمشق.

رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

References:

LAROCHELLE, Josée et ROSSBACH, Edwin, Histoire de la littérature française des origines à nos jours : www.la

LABOURET, Denis (2013), Littérature française du XXe siècle, Armand Colin.

BRUNEL, Patrick (2002), La Littérature française du XXe siècle, Editions Armand Colin.

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.

المحاضرة الثانية عشر

منجز غي دوماباسان- إميل زولا

غي دوماباسان Guy de Maupassant (1850-1893)

كان غي دي موباسان شخصية بارزة في الأدب الفرنسي، ويُعتبر أعظم كاتب قصص قصيرة فرنسي. وُلد في عام 1850 من والدين هما غوستاف ولور دي موباسان، وترعرع في أسرة اتسمت بعدم الاستقرار، حيث انفصل والداه عندما كان في الحادية عشرة من عمره. على الرغم من الطفولة الصعبة والتجارب التعليمية المبكرة، أصبح موباسان كاتبًا موهوبًا، وكان معروفًا بشكل خاص بقصصه القصيرة التي استلهمها من تجاربه الحياتية، بما في ذلك خدمته كجندي في حرب فرانكو- ألمانية[63].

كان مسار موباسان الأدبي متأثرًا بشكل كبير بمعلمه الكاتب الفرنسي الشهير غوستاف فلوبير الذي صقل موباسان من خلاله أسلوبه الأدبي وغمر نفسه في عالم الكتاب المؤثرين في تلك الفترة، مثل إميل زولا وإيفان تورغينيف. ساعدت إرشادات فلوبير موباسان في تشكيل أسلوبه في الكتابة، وكانت علاقتهما وثيقة سواء من الناحية المهنية أو الشخصية. غالبًا ما تستكشف أعمال موباسان موضوعات طبيعة

[63] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

الإنسان وتعقيدات المجتمع وتأثير القدر، كل ذلك بعين حادة للتفاصيل ورؤية غالبًا ما تكون ساخرة للحياة[64].

بعد وفاة فلوبير في عام 1880، واجه موباسان صراعات شخصية، بما في ذلك مشاكل نفسية، وتوفي في عام 1893، وما تزال أعماله، مثل *القلادة* و*كرة الدهون* و*بل-أمي*، تحظى بتقدير كبير بسبب واقعيتها وسردها الحاد.

وصف إميل زولا الشاب موباسان بأنه "مجدف عظيم يستطيع أن يجدف خمسين ميلاً على نهر السين في يوم واحد للمتعة". كان موباسان محبًا شغوفًا بالبحر والأنهار، وهو ما يفسر وجود هذه البيئة في الكثير من أعماله الأدبية وظهور الصور البحرية بشكل متكرر فيها. على الرغم من افتقاره للحماس تجاه البيروقراطية، كانت سنواته كموظف حكومي هي أسعد فترات حياته. كان يقضي الكثير من وقت فراغه في السباحة والمغامرات البحرية على نهر السين. [65] ومن خلال قصة مثل *الذباب (1890)*، يمكن أن نرى أن هذه الرحلات البحرية كانت أكثر من مجرد مغامرات ترفيهية، وأن الفتيات اللواتي كن يرافقن موباسان وأصدقائه كن عادةً من العاهرات

[64] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر، ص 299.

[65] المرجع نفسه.

أو محتملات أن يصبحن كذلك. في الواقع، لا شك في أن سنواته الأولى في باريس كانت بداية لإفراطه الكبير في العلاقات الجنسية[66].

عندما كان موباسان في أوائل العشرينات من عمره، اكتشف أنه كان مصابًا بالزهري، وهو من الأمراض المخيفة والمنتشرة في تلك الفترة. وتوفي شقيقه في سن مبكرة بنفس المرض، مما يشير إلى أنه قد يكون مرضًا وراثيًا. كان موباسان حازمًا في رفضه الخضوع للعلاج، مما جعل المرض يلقي بظلاله العميقة على سنواته المتقدمة، وزاد من تأثيره مرض العصاب الذي كان قد أصاب شقيقه أيضًا.

خلال فترة تدريبه مع فلوبير، نشر موباسان بعض القصص تحت اسم مستعار في مجلات محلية غير مشهورة. جاءت نقطة التحول في أبريل 1880، الشهر الذي سبق وفاة فلوبير. كان موباسان أحد الكتاب الستة الذين قادهم زولا، وقدم كل واحد منهم قصة قصيرة، فكانت قصة "كرة الدهون" لموباسان الأفضل والأجمل بين الست على الإطلاق، وبمجرد نشرها أصبح موباسان مطلوبًا من قبل الصحف. كانت السنوات العشر من 1880 إلى 1890 فترة حافلة بالتأليف والانتاج حيث نشر حوالي 300 قصة قصيرة، وست روايات، وثلاثة كتب سفر، ومجموعته الوحيدة من الشعر. [67]

---

[66] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر، ص 299.

[67] المرجع نفسه.

توالت مجموعات القصص القصيرة والروايات بسرعة حتى أصاب المرض موباسان. خلال عامين، ظهرت ستة كتب جديدة من القصص القصيرة: *مداموازيل فيفي* (1883)، *حكايات الأوز(1883)*، *ضوء القمر*، *أخوات روندو(1884)*، يمكن تقسيم القصص إلى مجموعات: تلك التي تتناول الحرب الفرنسية الألمانية، والفلاحين النورمانديين، والبيروقراطية، والحياة على ضفاف نهر السين، والمشاكل العاطفية للفئات الاجتماعية المختلفة.

أهم روايات موباسان الطويلة هي *حياة امرأة* (1885) *وهي* مستوحاة من ملاحظات المؤلف عن عالم رجال الأعمال الحادين والصحفيين الساخرين في باريس، وهي نقد لاذع لمجتمع أعضائه لا شيء يقف في طريق طموحهم في الثراء السريع، كما يمثل البطل هنا تجسيدًا أدبيًا تقليديًا للانتهازي الطموح.[68]

كانت أعمال موباسان واقعية بشكل كامل، شخصياته تعيش في عالم من الرغبات المادية والشهوات الحسية التي تكون فيها الرغبة والطمع والطموح القوى الدافعة، وأية مشاعر سامية إما غائبة أو محكوم عليها بخيبة أمل قاسية. تنبع القوة المأساوية للعديد من قصصه من حقيقة أن موباسان يقدم شخصياته، سواء كانت من الفقراء أو البرجوازيين الأغنياء، كضحايا للضرورة الساخرة، يتم سحقهم بمصير تحدوه الجرأة على التحدي، ولكنهم ما زالوا يكافحون ضد هذا المصير بشكل يائس. نظرًا لأن

---

[68] علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

العديد من قصصه اللاحقة تتناول الجنون، فقد اقترح البعض أن موباسان كان يعاني بالفعل من اضطراب عقلي عندما كتبها. ومع ذلك، هذه القصص متوازنة تمامًا وتتميز بأسلوب واضح لا يظهر فيه أي علامة على الاضطراب العقلي. إن النقاء الواضح للغة موباسان ودقة صورته هي في الواقع الميزتين الأكثر أهمية في عمله والتي تفسر نجاحه.[69]

[69] المرجع نفسه.

إميل زولا Émile Zola (1840–1902)

زولا روائي وناقد وناشط سياسي فرنسي، يُعتبر أبرز شخصية عرفها الأدب الفرنسي أواخر القرن التاسع عشر. اشتهر بنظرياته حول الطبيعية الأدبية، التي تُعد الأساس لسلسلة رواياته الضخمة المكونة من 20 مجلدًا بعنوان عائلة روغون–ماكار، وبموقفه المؤثر في قضية دريفوس من خلال رسالته المفتوحة الشهيرة أنا أتهم (J'accuse).

أكمل زولا دراسته في ثانوية سان لوي في باريس، لكنه رسب مرتين في امتحان البكالوريا، الذي كان شرطًا لمواصلة التعليم العالي، فاضطر للبحث عن عمل، فحصل في عام 1862 على وظيفة كاتب في دار النشر "هاشيت"، ثم واصل دراساته ليتفرغ بعدها للكتابة والعمل الصحفي، قام بعدها بنشر روايتين: تيريز راكان (1867)، وهي قصة قاتمة عن جريمة وعواقبها، ولا تزال تُقرأ على نطاق واسع، ومادلين فيرا (1868)، وهي محاولة غير موفقة إلى حد ما لتطبيق مبادئ الوراثة على الرواية[70].

أدى اهتمامه بالعلوم إلى أن يُصمم في خريف عام 1868 فكرة مشروع روائي ضخم شبيه بـ الكوميديا الإنسانية لبالزاك. وكان المشروع يتألف في البداية من 10 روايات،

[70] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر، ص 436.

كل منها تدور حول فرد من عائلة واحدة، ثم توسّع ليشمل 20 مجلدًا تُعرف باسم سلسلة روغون–ماكار. بدأ نشر الرواية الأولى من السلسلة، ثروة آل روغون، بشكل مسلسَل عام 1870، لكن الحرب الفرنسية–البروسية قطعت النشر، ثم طُبعت في شكل كتاب عام 1871. أنتج زولا الروايات العشرين بمعدل يقارب واحدة كل عام، وأنهى السلسلة عام 1893[71].

وقد وسع زولا اتصالاته الأدبية فالتقى بكبار الروائيين مثل فلوبير، ودي غونكور، وداوديه، وتورغينيف. ومن عام 1878، أصبح منزل زولا في ميدان، قرب باريس، ملتقى لأتباعه من الكتّاب، وأبرزهم غي دو موباسان وجوريس كارل هويزمان، الذين نشروا معه مجموعة قصص قصيرة بعنوان "أمسيات في ميدان (1880).

وبصفته مؤسسًا للحركة الطبيعية في الأدب، كتب زولا عددًا من المؤلفات النظرية، منها "الرواية التجريبية والروائيون الطبيعيون (1880) والتي تستند فيها الطبيعية إلى مبدأين علميين :الحتمية، التي تفترض أن السلوك البشري تحدده الوراثة والبيئة واللحظة التاريخية، والمنهج التجريبي، الذي يعتمد تسجيل البيانات بدقة في ظروف محكمة[72].

---

[71] المرجع نفسه.

[72] المرجع نفسه، ص 437.

وقد نشر زولا عملين أثارا جدلا واسعا حوله، رواية الأرض عام 1887، وهي تصوير قاتم لحياة الفلاحين، وروايته الانهيار (1892)، التي تنتقد الجيش الفرنسي وحكومته أثناء الحرب الفرنسية–البروسية، التي سببت له غضبا أدبيا وشعبيا.

في عام 1898، تدخّل زولا في قضية دريفوس، وهي محاكمة جائرة لضابط يهودي اتُّهم زورًا بالخيانة. في 13 يناير 1898، نشر زولا في صحيفة "لورور "رسالة مفتوحة بعنوان "أنا أتهم"، موجهة ضد كبار الضباط، متهِمًا إياهم بإخفاء الحقيقة. تمت محاكمته بتهمة التشهير وأدين، فهرب إلى إنجلترا عام 1899، وعاد في يونيو التالي بعد إعلان إعادة فتح القضية. ساهم تدخّله في زعزعة معاداة السامية والنزعة العسكرية المتطرفة في فرنسا[73].

رغم أن زولا كتب نحو 60 مجلدًا من الأدب والنقد والصحافة، إلا أن شهرته الكبرى تعود إلى سلسلة روغون–ماكار، التي وصفها بأنها "تاريخ طبيعي واجتماعي لعائلة في ظل الإمبراطورية الثانية". وقد عرض من خلالها تأثير الوراثة، والبيئة، والزمن التاريخي، عبر روايات تدور في طبقات اجتماعية ومهن مختلفة في عهد نابليون الثالث.

[73] المرجع نفسه، ص 439.

مراجع المحاضرة:

أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر.

حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا.

حسام الخطيب (2011)، الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه، وزارة الثقافة، دمشق.

رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

References:

LAROCHELLE, Josée et ROSSBACH, Edwin, Histoire de la littérature française des origines à nos jours : www.la

LABOURET, Denis (2013), Littérature française du XXe siècle, Armand Colin.

BRUNEL, Patrick (2002), La Littérature française du XXe siècle, Editions Armand Colin.

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.

المحاضرة الثالثة عشر

الرمزية الفرنسية

الحركة الرمزية هي حركة أدبية وفنية غير منظمة تنظيمًا صارمًا، نشأت مع مجموعة من الشعراء الفرنسيين في أواخر القرن التاسع عشر، ثم امتدت إلى الرسم والمسرح، وأثرت بدرجات متفاوتة في الأدبين الأوروبي والأمريكي في القرن العشرين. سعى الفنانون الرمزيون إلى التعبير عن التجربة العاطفية الفردية من خلال استخدام لغوي رقيق وموح مفعم بالرموز. [74]

الأدب الرمزي

من بين أبرز شعراء الرمزية الفرنسيين: ستيفان مالارميه، بول فيرلين، آرثر رامبو، جول لافورغ، هنري دو رينييه، رينيه جيل، وغوستاف كان؛ ومن بلجيكا: إميل فيرهارين وجورج رودنباخ. وكان ريمي دو غورمون الناقد الرمزي الرئيسي، في حين طُبقت المعايير الرمزية بنجاح على الرواية في أعمال جوريس–كارل هويزمان، وعلى المسرح في أعمال البلجيكي موريس ماترلينك. ويُعتبر بعض النقاد أن الشاعرين الفرنسيين بول فاليري وبول كلوديل هما وريثان مباشران للرمزيين في القرن العشرين.

---

[74] تشارلز تشادويك (1992)، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

وقد عرف مالارميه الرمزية بأنها: "فن إثارة موضوع ما شيئا فشيئا حتى نكشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة، أو هي فن اختيار موضوع ما ثم نستخرج منه مقابلا عاطفيا". (تشارلز تشادويك، الرمزية، ص 40). وبالتالي فإن الرمزية هي تعبير حقيقي عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها وتصويرها مباشرة أو شرحها من خلال مقارنات صريحة وصور ملموسة ولكن من خلال استخدام رموز مبهمة تعيد تخليق صورة تلك الأفكار والعواطف الواقعية في ذهن القارىء.[75]

وقد نشأت الحركة الرمزية كرد فعل من بعض الشعراء الفرنسيين على القيود الصارمة التي كانت تحكم الأسلوب والمواضيع في الشعر الفرنسي التقليدي، خاصة شعر البرناسية الذي تميز بالوصف الدقيق، حيث سعى الرمزيون إلى تحرير الشعر من وظائفه التفسيرية وخطابه المنمق، للتركيز بدلًا من ذلك على الأحاسيس العميقة والعابرة للحياة الداخلية للإنسان.[76] حاولوا استحضار الحدس الغامض والانطباعات الحسية التي يصعب التعبير عنها، ونقل الغموض الكامن في الوجود من خلال استخدام شخصي وحر للصور والاستعارات، والتي رغم افتقارها إلى المعاني الدقيقة،

[75] تشارلز تشادويك (1992)، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 42.

[76] عبد الرحمن بدوي (1980)، الرمزية في الأدب والفن، دار العلم للملايين، بيروت.

كانت تعكس حالة الشاعر النفسية وتلمّح إلى "وحدة غامضة ومبهمة" لواقع لا يمكن التعبير عنه.

تأثر رمزيون أمثال فيرلين ورامبو بشدة بشعر وأفكار شارل بودلير، لا سيما ديوانه أزهار الشر، وقد تبنوا مفهوم بودلير عن "المقابلات الحسية" ودمجوه مع فكرة فاغنر عن التآزر بين الفنون، لإبداع تصور جديد لخصائص الشعر الموسيقية. وهكذا، اعتبر الرمزيون أن موضوع القصيدة يمكن تطويره و"تنظيمه موسيقيًا" من خلال التلاعب الحساس بالأنغام والألوان والإيحاءات الكامنة في الكلمات المختارة بعناية.[77] كانت محاولتهم هذه مبنية على قناعتهم بأفضلية الفن على سائر وسائل التعبير والمعرفة، وإيمانهم المثالي بأن هناك واقعًا خفيًا وراء المادي والمحسوس، يمكن استشرافه عبر ردود الفعل العاطفية الذاتية التي يولدها العمل الفني.

في أواخر ثمانينيات القرن التاسع عشر ظهرت مجلات نقدية رمزية كثيرة، شارك مؤلفوها في الجدل الذي أثارته الانتقادات الموجهة لهذه الحركة التي أصبح مالارميه زعيما لها، الذي تُعد كتاباته في *هذيانات* (1897) من أهم ما كُتب في جمالية هذه الحركة. وقد امتدت الرمزية إلى روسيا أيضًا، حيث نشر فاليري بريوسوف مجموعة مختارات من الشعر الرمزي الروسي والفرنسي بين عامي 1894 و1895.

---

[77] نصر، ص (1985)، الرومانسية والرمزية في الأدب الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 188.

بلغت الرمزية في الشعر ذروتها قرابة عام 1890، ثم بدأت شعبيتها في التراجع الحاد بعد عام 1900. فقد أصبح تصويرها الضبابي والغامض للصور يُعتبر مفرطًا في التأنق والتصنع، وتحول مصطلح "الانحلال"، الذي كان الرمزيون يعتزون به سابقًا، إلى مصطلح تهكمي يدل على الترف الفكري والتكلف الجمالي لنهاية القرن. ومع ذلك، فقد تركت الرمزية تأثيرًا عميقًا ودائمًا في الأدب البريطاني والأمريكي في القرن العشرين.[78] فقد أغنت تقنياتها التجريبية ترسانة الشعر الحديث، وأثمرت نظرياتها في أعمال شعراء مثل دبليو.بي. ييتس وتوماس ستيرنز إليوت، وفي الرواية الحديثة كما يتجلى في أعمال جيمس جويس وفرجينيا وولف، حيث تُعطى الأولوية أحيانًا للتناغمات اللغوية وأنماط الصور على السرد القصصي.

مراجع المحاضرة

أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر.

تشارلز تشادويك (1992)، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

تيزفيتان تودوروف (2012)، نظريات في الرمز، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان.

حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

جان ستاروبينسكي (2006)، النقد والأدب، ترجمة بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا.

[78] المرجع نفسه.

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا.

عبد الله النعيمي (2018)، بودلير والشعر الرمزي: دراسات في أدب القرن التاسع عشر .دار الفكر العربي، بيروت، لبنان.

عبد الرحمن بدوي (1980)، الرمزية في الأدب والفن، دار العلم للملايين، بيروت.

نصر، ص (1985)، الرومانسية والرمزية في الأدب الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

زيدان، ج (1998)، الرمزية في الأدب الغربي وتأثيرها في الأدب العربي، بيروت: دار الآداب.

شارل بودلير (2020)، أزهار الشر، ترجمة محمود علي، دار الجمل. بيروت.

سمير الطاهر (2021)، بين الرومانسية والرمزية: قراءة في شعر بودلير، مجلة الدراسات الأدبية، (2)18.

منال عيسى(2017)، الرمزية في شعر بودلير : دراسة مقارنة (رسالة دكتوراه). جامعة باريس، السوربون

عبد الرزاق الأصفر (1999)، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

حسام الخطيب (2011)، الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه، وزارة الثقافة، دمشق.

رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

References:

LABOURET, Denis (2013), Littérature française du XXe siècle, Armand Colin.

BRUNEL, Patrick (2002), La Littérature française du XXe siècle, Editions Armand Colin.

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.

المحاضرة الرابعة عشر

منجز ستيفان مالارمييه –شارل بودلير – أرتور رامبو

ستيفان مالارمييه Stéphane Mallarmé (1842-1892)

ستيفان مالارميه شاعر فرنسي، يُعد من مؤسسي الحركة الرمزية في الشعر إلى جانب بول فيرلين، وأحد أبرز قادتها.

عاش مالارميه طفولة شديدة القسوة وحافلة بالأحداث المأساوية وربما هذا هو ما يفسر الميل المبكر في مسيرته الشعرية للهروب من قسوة الواقع نحو عالم آخر، وقد بقي هذا هو الموضوع الأساسي الذي طبع معظم أعماله الشعرية، التي أحرز فيها مالارميه تقدما كبير. وقد بدأت قصائده المبكرة في الظهور في المجلات منذ عام 1862، وكانت متأثرة بشارل بودلير الذي كان ديوانه *أزهار الشر* حول الهروب من الواقع أيضا، إلا أن هروب بودلير ذو طابع عاطفي حسي يميل إلى الهدوء المصاحب للترف، واللذة، أما هروب مالارميه فهو أكثر ميلاً للتحليل الفكري.[79]

[79] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر، ص 431.

بحلول عام 1868، توصل مالارميه إلى قناعة مفادها أنه رغم عدم وجود شيء يتجاوز الواقع، إلا أن في هذا العدم تكمن جواهر الأشكال المثالية. ومهمة الشاعر هي إدراك هذه الجواهر وتكثيفها. وبهذا لا يكون الشاعر مجرد ناقل للواقع، بل يصبح خالقًا حقيقيًا، يستحضر الزهرة الغائبة عن كل الباقات، أي الزهرة المثالية التي لا توجد في أي باقة حقيقية.

ومع ذلك، أنجز مالارميه عددًا من القصائد التي تتصل بمشروعه الكبير، سواء من حيث الموضوع أو من حيث استخدامه المثير للغة. ومن بين هذه القصائد، عدد من المراثي أهمها موجهة إلى بودلير، إدغار آلان بو، ريتشارد فاغنر، ثيوفيل غوتييه، وبول فيرلين والتي طُلب منه كتابتها في مراحل مختلفة. ولعله وافق على كتابتها لأن موضوع الرثاء التقليدي يتماشى مع إيمانه بأن الشعر قادر على تجاوز العدم[80].

في مجموعة ثانية من القصائد، كتب مالارميه عن الشعر ذاته، متأملاً بعمق في أهدافه وإنجازاته الشعرية. وإلى جانب هاتين المجموعتين، كتب أيضًا بعض القصائد التي تتعارض ظاهريًا مع هوسه بالعالم المثالي، لكنها مع ذلك تظهر براعته اللغوية الفائقة. وتشمل هذه القصائد مجموعة من السونيتات – حوالي اثنتي عشرة – كتبها

[80] علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

لعشيقته ميري لوران بين عامي 1884 و1890، وقد عبّر فيها عن رضاه العميق عن الواقع. [81]

شارل بودلير Charles Baudelaire (1821-1867)

بودلير شاعر فرنسي تستند سمعته بشكل رئيسي إلى مجموعته الشعرية "أزهار الشر" (1857)، التي تعتبر أهم وأثرى مجموعة شعرية نشرت في أوروبا في القرن التاسع عشر. كان بودلير الطفل الوحيد لفرانسوا بودلير الذي كان موظفًا حكوميًا ناجحًا من الطبقة المتوسطة، وقد أثر حب والده للشعر والرسم في شخصية بودلير الإبن.

في عام 1831 بدأ بودلير دراسته في الكلية الملكية في ليون، وبعد اجتيازه امتحانات البكالوريا أصبح بودلير طالبًا قانونيًا في كلية الحقوق، ولكنه كان غير منتظم في حياته العلمية والعملية ما بين الإسراف والممارسات الأخلاقية مما أدى إلى تعثره وحتى إفلاسه نتيجة إسرافه الذي أدى إلى استنفاد نصف ثروته في عامين، كما وقع ضحية للمحتالين ومقرضي المال، مما أسس لديونه التي ستظل تلاحقه طوال حياته.[82]

[81] المرجع نفسه.

[82] حسان المرزوقي(2019)، بودلير والتطورات الشعرية في القرن التاسع عشر، في فهد الجاسم (محرر)، الشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر (ص. 102-125). دار الثقافة.

في أكتوبر 1845 أعلن بودلير عن ظهور مجموعة قصائد بعنوان Les Lesbiennes أعقبتها بعد 1848 مجموعة أخرى بعنوان Les Limbes، وكان الهدف المعلن منها هو "تمثيل اضطرابات وكآبة الشباب العصري". ومع ذلك، لم تُنشر أي من المجموعتين في شكل كتاب، وأسس بودلير نفسه في الوسط الثقافي الباريسي أولًا كناقد فني من خلال مراجعته للصالونات في عامي 1845 و1846.

في 1847 نشر بودلير رواية قصيرة بعنوان (La Fanfarlo) بطلها (أو ضد البطل)، صامويل كرامر، الذي يُنظر إليه على نطاق واسع، وببساطة، كصورة ذاتية للكاتب وهو يتأرجح بين الرغبة في الأمومة والاحترام، وبين العاهرة الراقصة المثيرة في العنوان[83].

ثم لم يُسمع عن بودلير كثيرًا حتى فبراير 1848، عندما أشيع عن مشاركته في أعمال الشغب التي أطاحت بالملك لويس فيليب وأعلنت الجمهورية الثانية، والتي فسرها البعض على أنها مجرد تمرد من شاعر برجوازي مغتاظ لم يحظ بنشر أعماله.

في عام 1847 اكتشف بودلير أعمال إدغار آلان بو. وقد تأثر بشدة بما رآه من تشابهات غير عادية بين أفكار ومزاج الكاتب الأمريكي ونفسه، فبدأ مهمة الترجمة التي أصبحت شغله الشاغل ومصدر دخله المنتظم لبقية حياته. ظهرت ترجمته

---

[83] حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص 156.

لرواية "الرؤية المسمرية(Mesmeric Revelation) " في يوليو 1848، ومن بعدها ظهرت ترجماته بشكل منتظم في مراجعات بعنوان قصص استثنائية Histoires extraordinaires كانت كل واحدة منها تبدأ بمقدمة نقدية هامة من قبل بودلير(1865). وكترجمات، فإن هذه الأعمال تعد من كلاسيكيات النثر الفرنسي، كما أن مثال إدغار بو أعطى بودلير ثقة أكبر في نظرياته الجمالية ومثله العليا في الشعر.[84]

في هذه الأثناء، سمح له تزايد سمعته كمترجم لبو وكناقد فني أخيرًا بنشر بعض من قصائده، حيث نشرت مجلة العوالم المزدوجة Revue des deux) mondes)سلسلة من 18 قصيدة له تحت العنوان العام "أزهار الشر"(1855). القصائد، التي اختارها بودلير بسبب أسلوبها الأصلي ومواضيعها المثيرة للدهشة، والتي جلبت له الشهرة خاصة عندما نُشرت الطبعة الأولى منها 1857، حيث تم محاكمة 13 من أصل 100 قصيدة بتهمة الإساءات إلى الدين أو الأخلاق العامة. بعد محاكمة استمرت يومًا واحدًا في 20 أغسطس 1857، تم أمر بإزالة ست قصائد من الكتاب بسبب الفحش، وفرضت على بودلير غرامة مالية عالية، وبسبب هذه

---

[84] شارل بودلير(2020)، أزهار الشر، ترجمة محمود علي، دار الجمل. بيروت، ص 44.

الظروف السياسية، أصبحت "أزهار الشر" مرادفًا للفساد والموت والفحش، ومن ثمة ولدت أسطورة بودلير كشاعر متمرد ومحرم. [85]

تتكون تحفة بودلير الشعرية "أزهار الشر" من 126 قصيدة تم ترتيبها في ستة أقسام بأطوال متفاوتة، حيث كان بودلير دائمًا يؤكد أن المجموعة ليست "ألبومًا بسيطًا" بل لها "بداية ونهاية"، وكل قصيدة تكشف عن معناها الكامل فقط عند قراءتها فيما يتعلق بالأخرى. يبدأ الديوان بقصيدة تمهيدية لفهم أن المأزق البشري العام هو الهم الحقيقي لبودلير والذي يمثله حاله الخاص، وربما يكون من الأفضل قراءة هذا العمل في ضوء القصيدة الختامية "السفر"، كرحلة عبر الذات والمجتمع في بحث عن نوع من الإشباع المستحيل الذي يظل دائمًا في متناول اليد.

تم نشر "قصائد نثرية صغيرة" لبودلير بعد وفاته في عام 1869، وتم تسميتها لاحقًا كما كان ينوي المؤلف "الكآبة الباريسية". لم يعش بودلير طويلًا بما يكفي لجمع هذه القصائد في مجلد واحد، ولكن من الواضح من مراسلاته أن العمل الذي كان يتصور كان استكمالًا وابتعادًا جذريًا عن "أزهار الشر". يمكن اعتبار بعض النصوص قصائد نثرية حقيقية، بينما يقترب البعض الآخر من القصص النثرية الصغيرة.

---

[85] المرجع نفسه، ص 44.

كشاعر وناقد، يقف بودلير في علاقة مع الشعر الفرنسي والأوروبي كما يفعل غوستاف فلوبير مع الرواية، وإدوارد مانيت مع الرسم، على التوالي: كحلقة وصل حاسمة بين الرومانسية والحداثة وكمثال سامي، في حياته وأعماله، لما يعنيه أن تكون فنانًا عصريًا. ابتعد بودلير بشكل حاسم عن الشعر الرومانسي الذي يعتمد على البيان والعاطفة نحو الشعر الحداثي الذي يعتمد على الرمز والإيحاء، وهو يعتبر أول شاعر يكتب عن باريس باعتبارها مكانًا محكومًا عليه بالعيش يومًا بيوم في المدينة، وكان أعظم ابتكاره، كما كتب فيرلين في وقت مبكر من عام 1865، هو "تمثيل الرجل العصري بقوة وجوهر في كل تعقيداته الجسدية والنفسية والأخلاقية". إنه شخصية محورية في الأدب والفكر الأوروبي، وكان تأثيره على الشعر الحديث هائلًا.

لقد كان بودلير بلا شك أعظم الشعراء الفرنسيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بما له من قوة الابتكار وما له من أثر على من لحقه وعاصره من الشعراء الناشئين في فرنسا، فقد كان رائدا في الروح والنزعة كما كان الشاعر هيجو رائدهم في الصورة والقالب.[86]

[86] زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا، ج 3، ص 174.

أمثلة من شعره:

الجمال

أيها البشر الفاني، ما أحلاني! كأنما أنا حلم تجمد،

وكأنما صدري –وقد سقط الناس حياله عابرا بعد عابر–

أريد به أن يوحي بالعشق للشاعر؛

بالعشق لا يَبلى، ويصمت فيه اللسان كأنه جلمد.

كأبي الهول ألغزت، جاعلا عرشي في السماء؛

اجتمع بياض الثلج والطير في ساحتي؛ من أفسد الأوزان لفظت من حظيرتي؛ ليس مني الضحك، كلا ولا مني البكاء.

أنظر إلى الشعراء إذ هم على مرأى من جلالي؛

جلالي الذي اتخذ من آيات العالمين وشاحا، في سبيل معرفتي ينفقون أيامهم والليالي،

فلكي أفتن هؤلاء العاشقين لدي صافي المرايا التي تجعل كل شيء أبهى وأجمل، هي عيناي؛ عيناي الواسعتان اللتان تشع بالصفاء الخالد.

هذه قصيدة أخرى له يتبين فيها خياله الغريب المبتكر:

مضى زمن كانت فيه الطبيعة في عنفوان قوتها، تلد كل يوم عددا من أبنائها العمالقة؛ وددت لو عشت في ذلك الزمن، في كنف عملاقة حسناء، كما تلوذ قطةَ شهوانية بملكة فتجلس عند قدميها، وددتً لو رأيت هذه العملاقة الحسناء تزدهر جسدا وروحا، وتنمو إذ هي تمرح في لهوها المخيف نموا لا يعوقه عائق؛ لأرى هل كان قلبها لينطوي على لهب دفين وراء ما يرتج في عينيها من بليل السحاب.

وددت لو سرت خليَّ البال فوق أعضائها الضخام، وحبوت على منحدر ركبتَيها الكبيرتين، فإذا ما كان الصيف واشتد القيظ، واستلقت عملاقتي فوق المروج؛ نمت في ظل ثديَيْها ساكنًا كأنني القرية الهادئة عند سفح الجبل.

أرثر رامبو Arthur Rimbaud (1854-1891)

آرثر رامبو شاعر فرنسي ومغامر نال شهرة كبيرة في حركة الرمزية وكان له تأثير بالغ في الشعر الحديث.

نشأ رامبو في شارلفيل بمنطقة الأردين في شمال شرق فرنسا. كان الابن الثاني لضابط في الجيش وابنة مزارع محلي. لم يقضِ والده وقتًا يُذكر مع العائلة، وفي النهاية تخلى عن أطفاله، تاركًا والدتهم المتسلطة والمتعصبة دينيًا لتتولى تربيتهم وحدها، كان رامبو طفلاً معجزة وتلميذًا نموذجيًا أذهل أساتذته في كلية شارلفيل

بتفوقه في جميع المواد، وخاصة الأدب، وكان قارئًا نهمًا، سرعان ما تعرّف على كبار الكتّاب الفرنسيين قديمهم وحديثهم، وتمتع بموهبة خاصة في كتابة الشعر اللاتيني، نُشرت له أول قصيدة 1870 وقد أكسبه إتقانه الصارم لفن الوزن الشعري ثقة كبيرة، بل وغرورًا، وطموحًا للاعتراف به من قبل شعراء البرناسية الرائجين آنذاك، والذين بدأ بسرعة في تقليد أسلوبهم ببراعة. [87]

في سن السادسة عشرة، وجد رامبو صوته الشعري الخاص في قصائد تتأرجح مشاعرها بين التمرد على بيئة بلدته القمعية، والرغبة العارمة في الحرية والمغامرة. وتعبّر هذه القصائد، التي تعتبر بالفعل أعمالاً مميزة، عن اشمئزازه من قيود الحياة الريفية، ونفاقها، ورضاها الذاتي، ولامبالاتها. وأصبحت عبارات العاطفة المبتذلة، بل وحتى الدين ذاته، هدفًا لسخريته اللاذعة. في الوقت ذاته، تتجلى في هذه الأشعار لغة غنائية تعبّر عن توقه للحرية والسمو، مستخدمًا صورًا حسية دقيقة تستند إلى انطباعاته الحسية، وتكشف عن رغبة في اتحاد حسي بالعالم الطبيعي. هذه القصائد المبكرة تتميز بوضوحها وقوتها التي أصبحت سمة مميزة لأسلوب رامبو.

بحلول اندلاع الحرب الفرنسية-الألمانية في يوليو 1870، كان رامبو قد بدأ يهتم بالسياسة بشكل كبير. مع إغلاق مدرسة شارلفيل بسبب الحرب، انتهت مسيرته

[87] موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر، ص 412.

التعليمية الرسمية. زاد هذا الحدث من تمرده، فازدادت عناصر التجديف والبذاءة في شعره حدة، وأصبح أسلوبه أكثر حدة وصوره الشعرية أكثر بشاعة وهلوسة.[88]

يبدو أن انهيار مثله السياسية قد شكل نقطة تحول في حياته. من الآن فصاعدًا، كما أعلن في رسالتين مهمتين بتاريخ 13 و15 مايو 1871، تخلى عن فكرة "العمل" (أي الفعل السياسي) وقرر تكريس نفسه بالكامل لدوره كشاعر بعد أن أدرك حقيقته.

كان رامبو يطمح لأن يكون نبيًا، رؤيويًا، أو كما وصف نفسه، *voyant* (رائي). آمن بقوة حياتية كونية تسري في كل المادة. هذه القوة الروحية، التي أطلق عليها ببساطة المجهول (*l'inconnu*) التي لا يدركها إلا القلّة المختارة.[89] وقد اعتبر رامبو أن مهمته هي السعي لرؤية هذا المجهول الروحي والسماح لوعيه أن يُستحوذ عليه ويُستخدم كأداة من قبل هذه القوة. وبواسطة الشعر، يمكنه نقل موسيقى الكون إلى الآخرين، وإيقاظهم روحيًا، ودفعهم نحو التقدم الاجتماعي. لم يتخلَّ عن مثله الاجتماعية، لكنه الآن عزم على تحقيقها من خلال الشعر. ولكنه رأى أن عليه أولًا أن يتأهل لذلك، فصاغ عبارته الشهيرة: "اختلال جميع الحواس (*le dérèglement de tous les sens*).[90]

[88] المرجع نفسه، ص 415.

[89] آرثر رامبو (2012)، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رمزي سلام، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص 56.

[90] علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 259.

في سعيه لنقل رؤاه إلى القارئ، أصبح رامبو من أوائل الشعراء الذين كسروا قيود الأشكال التقليدية في الشعر. فقد قرر أن تدفع الرؤى شكل القصيدة، وإن كانت الرؤى بلا شكل، فالقصيدة كذلك. بدأ في ترك الصور الشعرية وروابطها تقود هيكل القصيدة، كما في السوناتة الغامضة "Voyelles" ("الحروف المتحركة"). في نهاية أغسطس 1871، وبناءً على نصيحة صديق أدبي في شارلفيل، أرسل رامبو عينات من شعره الجديد إلى الشاعر بول فيرلين، الذي أُعجب بموهبته، فدعاه إلى باريس وأرسل له المال. مدفوعًا بثقة كبيرة، كتب رامبو قصيدته الشهيرة "Le Bateau ivre"("القارب السكران")، التي تُعتبر من أعظم أعماله وتُظهر بوضوح مدى فعالية طريقته. تصف القصيدة رحلة *الرائي* في قارب سكران أُطلق حُرًا في عالم من البحر والسماء المفعمين بإيقاع إيروسي لقوة كونية.[91]

في رحلته إلى لندن (1872) كتب رامبو سلسلة من 40 قصيدة نثرية منحها عنوان **الإشراقات (Illuminations)** تمثل هذه القصائد محاولته الأكثر طموحًا لتطوير أشكال شعرية جديدة انطلاقًا من محتوى رؤاه. تتألف "الإشراقات" من سلسلة من المشاهد المسرحية التي يبتكر فيها رامبو عالمًا بدائيًا خياليًا، كونًا متخيلًا يضم أساطير خاصة به، وكائنات شبه إلهية، ومدنًا، كلها مصورة بصور كاليودوسكوبية

[91] آرثر رامبو (2012)، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رمزي سلام، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص 88.

ذات حيوية تشبه الهلوسات. ضمن هذا الإطار، تُعرض دراما المراحل المختلفة من حياة رامبو. في "الإشراقات"، بلغ رامبو قمة أصالته، ووجد الشكل الذي يناسب أسلوبه الإيحائي والغامض.[92] فقد جرّد قصيدة النثر من محتواها القصصي والوصفي، واستخدم الكلمات لقوتها الإيحائية والارتباطية، محررًا إياها من معناها المنطقي أو المعجمي. الإيقاعات التنويمية، الأنماط الموسيقية الكثيفة، والعروض البصرية النارية في القصائد تتداخل مع براعة رامبو في التلاعب بالتراكيب، والغموض، والإشارات الاشتقاقية والأدبية، والتلاعب بالألفاظ بلغات متعددة. وقد أثّر هذا الاستخدام المبتكر للغة في تطور الشعر الفرنسي بشكل كبير[93].

في 1873 بدأ رامبو العمل على عمله الكبير Une Saison en enfer فصل في الجحيم الذي يختلف تمامًا عن "الإشراقات"، بل إنه يرفض الجماليات التي تمثلها. فقد كان رامبو يمر بأزمة روحية وأخلاقية، ويستعرض في هذا العمل الجحيم الذي دخله سعيًا وراء التجربة، وعلاقاته العاطفية الشاذة، وفشل رؤيته الجمالية الطموحة. يتألف النص من سلسلة من المشاهد التي يؤدي فيها الراوي أدوارًا مختلفة تعرض كل مرحلة بشكل درامي مميز، وتُعالج بنبرة مفارقة وساخرة[94].

---

[92] المرجع نفسه، ص 89.

[93] علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 148.

[94] المرجع نفسه.

في عام 1875، بدأ رامبو رحلاته حول العالم، ما بين جبال الألب وجزر الهند الشرقية ومصر، وقبرص، وصولا إلى اليمن وأثيوبيا 1880، وقد جعله ذكاؤه اللغوي ومعاملته الإنسانية للإثيوبيين محبوبًا لديهم. وكان يراسل عائلته باستمرار، ويشكو في رسائله من قسوة الحياة اليومية. لقد اختفى تمامًا أي أثر لموهبته الأدبية المدهشة؛ وكانت طموحاته تقتصر على جمع المال والعودة إلى وطنه للعيش في راحة[95].

وخلال فترة اغترابه، أصبح رامبو معروفًا في فرنسا كشاعر. كتب عنه صديقة فيرلين في الشعراء الملعونون (Les Poètes maudits) عام 1884، ونشر مختارات من قصائده. وقد لاقت هذه الأعمال ترحيبًا حارًا، وفي عام 1886، وبعد فشل محاولات العثور عليه أو التواصل معه، نشر فيرلين قصائد النثر تحت عنوان "الإشراقات" وقصائد أخرى في المجلة الرمزية La Vogue، على أنها من أعمال "الراحل آرثر رامبو".

لا تزال حياة رامبو المذهلة، بانتصاراته المبكرة، وفضائحه المتهورة، وقطيعته الغامضة مع الأدب، ومغامراته الجشعة في أفريقيا الغريبة، تثير خيال العامة. وقد اختلف النقاد في وصف شخصيته بين قديس شهيد، ومتمرد نموذجي، ومشاغب فاسد. ما لا جدال فيه هو مدى إسهامه في الأدب الفرنسي الحديث. لقد تأثر العديد

[95] آرثر رامبو (2012)، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رمزي سلام، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص 199.

من شعراء القرن العشرين بقوة شعره الديونيسية وتحريره للغة من قيود الشكل.[96] كما أن مثله العليا الرؤيوية كانت جاذبة؛ فقد أصبح "المجهول" الذي تحدث عنه، مروّضًا إلى حد ما في شكل "اللاوعي الفردي"، الميدان الأساسي للسورياليين، الذين استثمروا بحرية تقنياته في التداعي الحر واللعب اللغوي. لقد كان رامبو، الطفل المعجزة الذي بدّد عبقريته، أحد الآباء المؤسسين للحداثة الأدبية.

مراجع المحاضرة:

أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر.

آرثر رامبو (2012)، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رمزي سلام، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

حسان المرزوقي(2019)، بودلير والتطورات الشعرية في القرن التاسع عشر، في فهد الجاسم (محرر)، الشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر (ص. 102–125). دار الثقافة.

حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا.

[96] المرجع نفسه، ص 211.

عبد الله النعيمي (2018)، بودلير والشعر الرمزي: دراسات في أدب القرن التاسع عشر .دار الفكر العربي، بيروت، لبنان.

عبد الرحمن بدوي (1980)، الرمزية في الأدب والفن، دار العلم للملايين، بيروت.

شارل بودلير (2020)، أزهار الشر، ترجمة محمود علي، دار الجمل. بيروت.

سمير الطاهر (2021)، بين الرومانسية والرمزية: قراءة في شعر بودلير، مجلة الدراسات الأدبية، (2)18.

منال عيسى(2017)، الرمزية في شعر بودلير : دراسة مقارنة (رسالة دكتوراه). جامعة باريس، السوربون

رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

References:

LAROCHELLE, Josée et ROSSBACH, Edwin, Histoire de la littérature française des origines à nos jours : www.la

LABOURET, Denis (2013), Littérature française du XXe siècle, Armand Colin.

BRUNEL, Patrick (2002), La Littérature française du XXe siècle, Editions Armand Colin.

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.

المراجع العامة للمطبوعة

أمينة رشيد (1996)، قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر.

أونري بلزاك (2007)، الجلد المسحور، ترجمة فريد أنطونيوس، عويدات النشر وللطباعة، بيروت، لبنان.

آرثر رامبو (2012)، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رمزي سلام، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

أبو هلال، ف (2015) فيكتور هيجو: حياته وأدبه، دار الفكر العربي، بيروت.

تشارلز تشادويك (1992)، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

تيزفيتان تودوروف (2012)، نظريات في الرمز، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان.

حسان المرزوقي(2019)، بودلير والتطورات الشعرية في القرن التاسع عشر، في فهد الجاسم (محرر)، الشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر (ص. 102-125). دار الثقافة.

حسيب الحلوي (1956)، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

جان ستاروبينسكي (2006)، النقد والأدب، ترجمة بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا.

جورج لوكاش (1985)، بلزاك والواقعية الفرنسية، ترجمة محمد على اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان.

زكي نجيب محمود، أحمد أمين (2021)، قصة الأدب في العالم، الناشر مؤسسة هنداوي، لندن، إنجلترا.

عبد الله النعيمي (2018)، بودلير والشعر الرمزي: دراسات في أدب القرن التاسع عشر . دار الفكر العربي، بيروت، لبنان.

عبد الرحمن بدوي (1980)، الرمزية في الأدب والفن، دار العلم للملايين، بيروت.

غوستاف فلوبير (2010)، سلامبو، ترجمة رحاب عكاوي، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان.

غوستاف فلوبير (2010)، مدام بوفاري، ترجمة رحاب عكاوي، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان.

نصر، ص (1985)، الرومانسية والرمزية في الأدب الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

زيدان، ج (1998)، الرمزية في الأدب الغربي وتأثيرها في الأدب العربي، بيروت: دار الآداب.

شارل بودلير (2020)، أزهار الشر، ترجمة محمود علي، دار الجمل. بيروت.

سمير الطاهر (2021)، بين الرومانسية والرمزية: قراءة في شعر بودلير، مجلة الدراسات الأدبية، (2)18.

منال عيسى(2017)، الرمزية في شعر بودلير: دراسة مقارنة (رسالة دكتوراه). جامعة باريس، السوربون

عبد الرزاق الأصفر (1999)، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

حسام الخطيب (2011)، الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه، وزارة الثقافة، دمشق.

رجاء ياقوت (1978)، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة.

علي درويش (1973)، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

موسوعة الأدب الفرنسي (1995)، ترجمة ج. بنان، دار المدى، مصر.

فيكتور هيجو(2001)، البؤساء، ترجمة محمود درويش، دار الهلال، مصر.

فيكتور هيجو (2003)، أحدب نوتردام، ترجمة خالد محمود، دار المدى، القاهرة.

صبري ابراهيم السيد(2005)، فرنسا دراسة في الجغرافيا الإقليمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

شلبي محمد أحمد (2007)، جغرافية أوروبا الاقتصادية والبشرية، دار النهضة العربية، القاهرة.

موريس كروزيه (2002)، تاريخ الحياة الثقافية في فرنسا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.

جورج زيناتي (1994)، تاريخ الثقافة الفرنسية، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

كمال عبد اللطيف (2001)، الفكر الفرنسي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

محمد جابر الإنصاري (1997)، فرنسا: الثقافة والسياسة من الثورة إلى الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

References:

LAROCHELLE, Josée et ROSSBACH, Edwin, Histoire de la littérature française des origines à nos jours : www.la

LABOURET, Denis (2013), Littérature française du XXe siècle, Armand Colin.

BRUNEL, Patrick (2002), La Littérature française du XXe siècle, Editions Armand Colin.

ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle (2009), Les grands auteurs de la littérature française, Edition Ellipses, 2009.