الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

كلية الأدب العربي والفنون

أمـــــالـــي

موسوم بـ:

محاضرات في الآداب الأجنبية

(موجهة لطلبة السنة أولى ماستر تخصص "أدب مقارن وعالمي"

نظام L M D

من اعداد الدكتور: علام حسين

السنة الجامعية 2023/2022

موضوعات الأمالي

مقدمة:

ـ القسم الأول: الأدب اليوناني القديم

1 ـ المحاضرة الأولى: الآداب اليونانية وأثرها في الأدب الأوربي

ـ الملحمة وأنواعها

ـ تعريف الملحمة

ـ خصائص الملحمة

ـ الإلياذة والأوديسة

2- المحاضرة الثانية : المسرح اليوناني و انواعه

- **نشأة المسرح**
- **المسرح عند الاغريق**
- **تطور المسرح اليوناني**
- **أنواع المسرح اليوناني**

ـ التراجيديا ـ الكوميديا ـ الميلودراما

3 ـ المحاضرة الثالثة : نماذج لمسرحيين يونان

ـ سوفوكليس

ـ اسخيلوس

ـ يوريبيدس

بعض المصادر و المراجع

القسم الثاني : الآداب الأجنبية في عصر النهضة

4 ـ المحاضرة الرابعة : آداب عصر النهضة الأوربية

ـ تعريف عصر النهضة

ـ أدب عصر النهضة الانجلوسكسوني

ـ أدب عصر النهضة الفرنسي

ـ أدب عصر النهضة الألماني

ـ أدب عصر النهضة الإسباني

ـ أدب عصر النهضة الإيطالي

5ـ المحاضرة الخامسة : معالم أدبية في عصر النهضة الأوربي

ـ الكوميديا الالاهية

ـ الديكاميرون

ـ دون كي شوت دي لامانشا

ـ بعض المصادر و المراجع في ادب عصر النهضة

القسم الثالث : الأدب الأوربي الأجنبي و مذاهبه

6 ـ المحاضرة السادسة: الكلاسيكية في الادب الأوربي(على جزئين)

ـ التعريف و الاصطلاح ـ الجذور ـ الظهور ـ بواكير المدرسة الكلاسيكية

ـ مدرسة كليمان ماروC.Marot ـ مدرســـــة ليون

ـ مدرسة رونسار وجماعة الثريّا La Pléade ـ تجديد ماليرب F.Malherbe

ـ العصر الذهبيّ للكلاسيكية

- فترة الازدهار، البلاط الملكي، الطبقة البورجوازية،
- التأثيرات الخارجية
- خصائص الكلاسيكية
- التعويل على الحقيقة - العقلانية - تقليد القدماء - التأثير المسيحي
- الاتقان الفني - القيم الأخلاقية - أدب انساني - أدب غير شخصيّ
- التعبير الكامل باللغة الوطنية -
- فترة الانتقال ، مقارنة بين الطرفين
- خـــاتمة

قائمة المصادر و المراجع.

7 - المحاضرة السابعة : الرومنسية وفي الادب الأجنبي(على جزئين)

- تمهيد
- تعريف الرومنسية، الاصطلاح والنشأة
- تطور المذهب الرومنسي
- خصائص المذهب الرومنسي
- الرومنسية في الادب الفرنسي

8 - المحاضرة الثامنة : الواقعية في الادب الأجنبي

- نشأة الواقعية
- المفهوم الفلسفي الواقعي
- الواقعية الانتقادية
- الواقعية الاشتراكية

قائمة المصادر و المراجع

9 - المحاضرة التاسعة : الرمزية في الادب الأوربي

- نشأة الرمزية
- خصائص الرمزية
- اتجاهات الرمزية
- اعلام الرمزية

قائمة المصادر و المراجع

10 ـ المحاضرة العاشرة : الادب الأجنبي و المذاهب المعاصرة(على جزئين)

ـ الدادائية، النشأة و الخصائص

ـ السريالية، النشأة و الخصائص

ـ السريالية والعالم الباطن

ـ تقنيات الكتابة والطقوس، الكتابة الآلية،لعبة الجيفة،التونيم المغناطسي

ـ تحليل الاثار الأدبية،الدعاية الساخرة،

ـ السريالية الماهية الفلسفية، السريالية و الأدب.....

خـــــاتمة

مصادر و مراجع

11ـ المحاضرة العاشرة: الآداب الأجنبية و المذهب الوجودي

ـ الفلسفة الوجودية

ـ الادب الوجودي

القسم الرابع : تاريخ الآداب الأجنبية

12 ـ المحاضرة الثانية عشر : تاريخ الادب الإيطالي

ـ تمهيد

ـ نشأة الادب الإيطالي

ـ عصر النهضة و اعلامه " بترارکا،جيوفاني،بوليزيو،بوكاتشيو

ـ عصر العقلانية

ـ عصر الرومنسية

ـ القرن العشرين

مصـــــــادر و مراجع

13 ـ المحاضرة الثالثة عشر : تاريخ الادب الروسي

ـ تمهيد

ـ الأدب الروسي القديم

- نشأة الادب الروسي الحديث
- عصر الرومنسيين
- عهد الواقعية
- الواقعية الجديدة
- عصر التجديد الادبي
- الادب السوفييتي

مصـــادر و مراجع

خاتـــــمة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يندرج هذا العمل البيداغوجي " الأمالي " الموسوم " بمحاضرات في الآداب الأجنبية" ضمن برنامج السنة أولى ماستر دراسات أدبية تخصّص " أدب مقارن وعالمي" وهو يستهدف مع ذلك طلبة الليسانس أيضا تخصص أدب عربي.

يعد الأدب الأجنبي رافد أساسيا من روافد الآداب العالمية، بحيث أن الطلاع عليه يؤتي بثماره حين التعرف على اسسه القديمة الممثلة في الادب الاغريقي القديم والادب في عصر النهضة، أما الأدب الإغريقي القديم فهو الملهم بما يحتوي عليه من ملاحم ومسرح، افردنا لكل منهما مجموعة من المحاضرات حتى يكون الطالب على بينة بأن مجمل الآداب الأجنبية تجعل من الادب الإغريقي مرجعا لها. حتى عصر النهضة الاوربية افردنا له مجموعة من المحاضرات كي يتبين للطالب جانب التواصل والاتصال في علاقات الأدب الأوربي بالأدب اليوناني، وقد عرفنا بعض معالم الادب عصر النهضة ومراجعها الأساسية.

ولكي يطلع الطالب على الادب الأجنبي مجملا ومفصلا من خلال التعرف على المذاهب الأدبية التي ساهمت في اذكاء عالميته وجعلت منه مرجعا لا مناص عنه للآداب الإنسانية كان علينا ان نحاول تلخيص كل ذلك في الحديث عن تلك التيارات والمذاهب وربطها بالآداب في تلك الأمم. فأفردنا للمذاهب محاضرات اجملت فيها مرجعياتها وتعرفنا فيها على نماذج من تلك الآداب الأجنبية.

بعد ذلك عرجنا الى تواريخ بعض الآداب الأجنبية على سبيل التمثيل والإشارة رغبة في التعرف عليها، فتناولنا الأدب الإيطالي والأدب الاسباني والادب الروسي. وختمنا هذا العمل بالتعرف على بيليوغرافيا موجزة في الأدب الأجنبي تكون مرجعا للطلبة في بحوثهم.

و الله ولي التوفيق

ـ القسم الأول

الأدب اليوناني القديم

1 ـ المحاضرة الأولى: الآداب اليونانية وأثرها في الأدب الأوربي

تمهيد:

يعد الأدب اليوناني القديم الرافد الأساس والأصل للأدب الأوربي.كما انه الملهم للآداب الأخرى التي احتكت به عبر الزمن. وهو أدب مبني على الأساطير و الخلافات و الشعر الشفوي المتأثر أساسا بالتعدد الهائل في الطقوس و العبادات الوثنية السائدة في البحر الأبيض المتوسط و منها نشأت الأجناس الأدبية و منها استلهمت النظريات الأولى في مفهوم الأدب و غايته وحتى أنواع جنسه و أساليبه. فقد كان على النهضة الأوربية الحديثة أن تقوم على أنقاض نقد وإحياء هذا التراث اليوناني الضخم. ومنه فعلينا التعرّف عليه وعلى الأجناس الأدبية السائدة فيه منذ البدايات.

ـ تعريف الملحمة :

الملحمة هي قصة شعرية طويلة مليئة بالأحداث غالباً ما تحتوي على حكايات شعب من الشعوب في بداية تاريخه كما تروي حراك جماعات بأكملها وبنائها للأمة والمجتمع . تحتوي الملحمة على عدد من أساطير التي قد تدخل في نسيجها ولكن لا تتداخل معها . إذ أن الفرق الجوهري بينهما هو أن أبطال الأسطورة من الآلهة أما أبطال الملحمة فهم من البشر[1].

خصائص الملحمة : تعتمد الملحمة بشكل أساسي على التقليد الشفهي، فتنتقل عبر الأجيال عن طريق المنشدين المتنقلين و الأطباء السحرة و رواة القصص والشعراء القبليين و الشعراء الغنائيين المتجولين. كانت تقال أو ترتل على أنغام

[1] أنظر: عبد الكبير الشرقاوي، شعرية ترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي، ط1 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،2007 ص: 36

رتيبة و أحياناً تغنى[2]. في البداية تأتي كتابة هذه الملاحم عن طريق تدوين المستمعين لما يقوله المنشد و أحيانا تأتي من مصادر أخرى فتصبح الملحمة نوعا أدبيا قائما بذاته، لكنها تبقى فناً يستعمل الطرق القائمة على التقليد الشفهي رغم كتابته.

برغم اتخاذ مواضيعها من التاريخ إلا أننا نستطيع تفريق بينهما بالحقائق التاريخية التي تظل متغيرة بشكل كبير لدرجة أن القصيدة الملحمية تتضمن أحيانا كثيرة بعدا مبهجا و سحريا فننتقل من التاريخ إلى الأسطورة و من الأسطورة إلى التاريخ.

يُسمح لشاعر الملاحم باستخدام العديد من الأشياء غير الحقيقية .كما يستخدم الصور البلاغية و المبالغة لأن هدف القصيدة الملحمية الأساسي هو مدح شعب أو بطل وطني لذا يتغاضى الشاعر عن بعض العيوب و الحقائق التاريخية و الحربية و الفكرية لكي يظهر الممدوح في صورة مثالية . هذا التزيين للأبطال يعطى للعمل المزيد من الحياة و يضفي عليه الطابع الشعري.

.ترتكز الملحمة على ضمير الغائب كما تساهم الوظيفة المرجعية للقصيدة في رسم عالم و أحداث مثالية ، بينما ترتكز القصيدة الغنائية على مشاعر و عواطف الـ"أنا" و القصيدة الدرامية ترتكز على الحوار و الـ"أنت" حيث يجب على الشاعر عدم الإفصاح عن نفسه أو الظهور في الصورة بل عليه الاختفاء في القصة والتواري وراء الشخصيات المعروضة.[3]

هكذا إذن تملك الملحمة بعداً تأسيسياً قوياً و تحكي حلقة متصلة بالعالم الكامل لبلد أو لفترة من الزمن فهي ما يكوّن الأسس الحقيقية للوعي الفردي و الجماعي.

الإلياذة و الأوديسة:

الإلياذة ملحمة شعرية تحكي قصة حرب طروادة وتعتبر مع الأوديسة من أهم الملاحم الشعرية الإغريقية للشاعر الأعمى هوميروس المشكوك في وجوده.

[2] عبد الكبير الشرقاوي، شعرية ترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي.ص:20
[3] المرجع السابق ص : 45

يعود تاريخها إلى القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد .وهي عبارة عن نص شعري. ويقال أنه كتبها مع ملحمته الأوديسة وقد جمعت أشعارها عام 700 ق.م .بعد مائة عام من وفاته. وتروي قصة حصار مدينة طروادة.

وتدور أحداثها حول ملحمة المسيني "أخيل" الذي أبحر إلى "طروادة" من بلاد الإغريق لينتقم من "باريس" الذي قام بغواية" هيلين" زوجة الملك " منيلاوس" ملك "أسبرطة" ومن ثم هرب معها إلى "طروادة"، فقام الإغريق بتجنيد حملة ضخمة للثأر بقيادة " أجامنون" أخو "منيلاوس"، وقد هاجم الجيش طروادة. و "الأوديسة" تروي قصة الأمير الإغريقي "أوديسيوس" "أوليس" عند عودته من طروادة، والتي تعرض فيها للعديد من الأخطار مع طاقم سفينته.

كانت قصائد "هوميروس" كلّها من الأدب الشعبي وكانت تروى شفاهة وكانت تضم هاتين الملحمتين الطويلتين اللتين نسج على منوالهما الشعراء "فيرجيل" باللاتينية و "دانتي" بالإيطالية وجون "ميلتون" بالإنجليزية ملاحمهم.[4]

[4] راجع : عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي، ط1 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،.2007 . ص : 75.

2 ـ المحاضرة الثانية : المسرح اليوناني و انواعه:

ـ نشأة المسرح:

يرجع أصل المسرح في جميع الحضارات إلى الاحتفالات المتصلة بالطقوس الدينية. والدليل مخطوط لمسرحية دينية مصرية كتبت قبل 2000 ق.م، وتدور حول الآله " أوزوريس "وبعثه. وقد نشأت الدراما الإغريقية- وهى الأصل في التأليف المسرحي الغربي- عن الاحتفالات بعبادة الاله "ديونيسوس"، فكان الناس يضعون أقنعة على وجوههم، يرقصون ويتغنون احتفالا بذكراه. ويقال أن "ثسبس" كان أول الذين انفصلوا عن جماعة المحتفلين ليلقى بعض الأناشيد وحده(535ق.م)، وبذلك ظهر أول ممثل. وكان مولد المسرح حين أضاف "ايسخولوس" ممثلا ثانيا، وقد بلغ المسرح اليوناني أوج مجده في القرن 5ق.م. وكان "سوفوكليس" و"يوريبيديس" و"ايسخولوس" هم أكبر كتاب التراجيديا و "أريستوفان" هو أكبر كاتب كوميديا.[5]

المسرح عند الإغريق:

لقد نشأت التراجيديا واتخذت أصولها الأولى من الأغاني "الديثورامبية " وهي عبارة عن طقس من الطقوس الدينية تؤدى في عبادة الإله "ديونيزوس" أو "ديونيسوس" أو "باخوس "والاحتفال به. وتقسم الأعياد التي تتم فيها هذه الطقوس والاحتفالات إلى ثلاثة وهي: أعياد "ديونيزوس" الكبرى أو أعياد المدينة، أعياد العصير، الأعياد الريفية.

وأما الدراما اليونانية فكانت، وحتى بعد تطورها ونضوجها في القرن الخامس قبل الميلاد على يد" اسخيلوس "ومعاصريه ومن جاءوا بعدهم، كانت جزءاً لا يتجزأ من طقوس الاحتفال بالإله ديونيزوس في "عيد الديونيزيا الأكبر".

---

[5] ـ كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية .مصر،.2006 . ص : 60.

تطور المسرح اليوناني:

في رسالة أرسطو عن "فن الشعر"، نجد في عرف القدماء أن أبا التراجيديا الحقيقي هو "ثسبيس" القرن السادس ق. م الذي أوجد فكرة التمثيل، فبعد أن كانت الأحداث تروى على لسان رئيس الكورس ، أو الجوقة، أصبحت تمثل أمام المشاهدين، ويقوم بتمثيلها شخص آخر غير رئيس الجوقة، وكان يطلق عليه اسم "هوبوكريتيس " أي المجيب، أو الشخص الذي يعبّر عن آراء غيره، أو الشخص الذي يظهر على غير حقيقته هو، فهو الممثل الذي يجري على لسانه كلام الشخصيات المختلفة التي يقوم بتمثيلها. وكان يؤدي هذا الدور الشاعر نفسه فيغير ملابسه وقناعه - فيما بعد - في خيمة قريبة تسمى "سكيني "بما يتفق مع الشخصية المراد تمثيلها، بينما أفراد الجوقة يستمرون في الرقص والإنشاد، ثم يعود إليهم ليناقش معهم ما قالته الشخصية السابقة أو يعارضها أو يرثو لها وهكذا حتى تنتهي المسرحية. ثم جاء "براتيناس " ليبتكر الأقنعة التي حلّت محل طلاء الوجه برواسب النبيذ كما كان يفعل "ثسبيس"، كما أنه أدخل على الملابس بعض التعديلات الهامة. ثم جاء" اسخيلوس " الذي يعتبر مبتكر التراجيديا الحقيقي وصاحب الفضل الأول في وجودها بصورتها التي نعرفها، فإليه يعزى إظهار الممثل الثاني مما أدّى إلى وجود الصراع بين وجهات النظر المختلفة، وإلى زيادة عنصر الحوار على عنصر الغناء عند الجوقة. كما أهتم بالإخراج والمهمات المسرحية، فتولى الأقنعة بالتهذيب والصقل حتى أصبحت تعبر تعبيراً صادقاً عن ملامح الممثل وعواطفه، واعتنى بملابس الممثلين. ثم جاء" سوفوكليس " ليضيف ممثلاً ثالثاً واهتم بالمناظر، وهكذا وصلت التراجيديا إلى أوج الكمال[6].

- أنواع المسرح اليوناني

التراجيديا أو المأساة:

---

[6] عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها- تاريخها -أصولها، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة .مصر،2003 . ص : 123

المأساة هي شكل من أشكال العمل الفني الدرامي يهدف إلى تصوير مأساة قد تكون مبنية على قصة تاريخية، أصل الكلمة هو من اليونانية القديمة وتعني حرفياً "أغنية الماعز" ، نسبة إلى طقوس مسرحية ودينية كان يتم فيها غناء الكورس مع التضحية بالماعز في اليونان القديمة

تراجيديا أو المأساة عموماً تتعلق باستعراض أحداث غاية في الحزن مع نتيجة مؤسفة في النهاية .و تنطبق هذه التسمية أيضاً في الثقافة الغربية على وجه التحديد على شكل من أشكال الدراما التي حددها أرسطو اتسمت على جانب من الجدية والشهامة والتي تنطوي على شخص عظيم يمر بظروف تعيسة. تعريف أرسطو أيضاً يمكن أن يشمل تغير الأحوال من سيئ إلى جيد، ولكن أرسطو يقول إن التغير من الجيد إلى السيئ هو الأفضل لأن هذا سيؤدي إلى إثارة الشفقة والخوف في دواخل المتفرج. ووفقاً لأرسطو أيضاً فإن "هيكل العمل التراجيدي لا ينبغي أن يكون بسيطا بل معقدا كما أن عليه أن يمثل الحوادث التي تثير الخوف والشفقة." ويرى أرسطو ، "أن تغير الحال نحو التعاسة والمأساة لا يعود إلى أي خلل أو عيب أخلاقي ، ولكن إلى خطأ من نوع ما." المأساة يمكن أن تنتج عن الغبن من قبل سلطة عليا قاهرة (مثل القانون ، الآلهة ، المصير ، أو المجتمع) ، بينما إذا يكون سقوط الشخصية الرئيسية في هذه المحنة ناجم عن بلاء أو امتحان.[7]

الكوميديا:الملهاة

هو نوع من أنواع التمثيل ، وتكون مسرحية هنا ذات طابع خفيف تكتب بقصد التسلية، أوهي عمل أدبي تهدف طريقة عرضه إلى إحداث الشعور بالبهجة أو بالسعادة .وقد نشأت الكوميديا في أوروبا من الأغاني الجماعية الصاخبة، ومن الحوار الدائر بين الشخصيات التي تقوم بأداء شعائر الخصوبة في أعياد الإله ديونيسيوس ببلاد اليونان، وهي الأعياد التي تمخض عنها فن الدراما. وتعد مسرحيات "أريستوفان" من أروع الأمثلة على فن الكوميديا القديمة في اليونان.

[7] كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي.ص : 123

الميلودراما:

المشجاة أو **الميلودراما** هي ذلك النوع من التمثليات التي تزخر بالحوادث المثيرة وتتسم بالمبالغة في كل شيء فالممثلون يبالغون في التعبير عن العواطف والانفعالات كما يبالغون في الحركات التمثيلية، لكي يؤثروا في المتفرجين وشخصية الرجل الشرير في الرواية مبالغ فيها كما أن البطل دائما كريم الخلق جميل الصورة، والبطلة دائما حسناء طيبة طاهرة النفس.

وتقع في الرواية حوادث ومغامرات غير معقولة ومع ذلك تنتهي دائما نهاية سعيدة. بهذا المعنى يكون أصل يشير الميلودراما في المسرح هو استخدام الموسيقى لزيادة تأثير المشاهد العاطفية أو استجابة لطابع المشهد. تتصف الميلودراما بقالب موحد نسبيا : أبطال يمثلون الصالح العام، الأوغاد ويمثلون الشر، والإشارات الموسيقية تشير إلى هذه الشخصيات وأفعالهم. وبعبارة أخرى، الميلودراما تميل إلى أن تكون إنتاجاً مسبق الصنع تسير أحداثه بطريقة تقليدية، وغد يشكل تهديدا، البطل يهرب من التهديد (أو لإنقاذ البطلة) وهناك (عموما) نهاية سعيدة.

3- المحاضرة الثالثة : أعلام المسرح اليوناني:

سوفكليس: مسرحي مأساوي يوناني. ولد حوالي سنة 496 ق.م .في أثينا وتوفي سنة 405 ق.م.أحد أعظم ثلاثة كتاب تراجيديا إغريقية، مع "ايسخسلوس "و"يوربيديس" . كتب 123 مسرحية، في المسابقات المسرحية في مهرجان "ديونيسيوس"، حيث كل تقدمة من أي كاتب كان يجب أن تتضمن أربع مسرحيات، ثلاث تراجيديات بالإضافة إلى مسرحية ساخرة. وقد نال الجائزة الأولى حوالي عشرين مرة أكثر من أي كاتب آخر، وحصل على المركز الثاني في جميع المسابقات الأخرى. لكن سبعة من تراجيدياته فقط بقيت إلى يومنا هذا.

ولد "سوفوكليس" لعائلة ثرية كانت تقطن منطقة "كولونوس". وعلى الرغم من أنه كان أغزر شعراء عصره في مجال كتابة المسرحيات التراجيدية، إلا أنه كان نشيطاً للغاية في الحياة العامة الأثينية، ففي الناحية السياسية تولي العديد من المناصب، حيث تولى عام 443 ق.م منصب وزير خزانة، وانتخب مرتين لمنصب القائد العام ، الأولي عام 441 - 440 ق.م مع "بركليس" ، كما شغل المنصب نفسه أيضا بعد ذلك بفترة طويلة " حوالي عام 420 ق.م " مع "نيكياس" . شغل منصب مستشار عامي 412 - 411 ق.م . إذ اختاره الأثينيون مع تسعة مستشارين آخرين لإدراة شئون أثينا بعد فشل الحملة الصقلية.

هذا إلي جانب ما اشتهر عنه من نشاط في مجال الديانة و العبادات : إذ يقال إنه محرابا "لهيراكليس" ، كم اتخذ من منزله مقرا لعبادة "أسكليبيوس" ، و هو الأمر الذي لقي ترحيبا و قبولا من الأثينيين ، لذلك أطلقوا عليه لقب المضيف ، فبنوا له مذبحا يقدمون له فيه القرابين . و كان ذلك -إلي جانب ما يظهر في تراجيدياته من روع و تقوى.

كانت أعماله المسرحية أكثر نوعاً ما من أعمال سلفه "إسخيلوس" ، ولكن مثله لم يصلنا منها إلا ما يُعدّ على أصابع اليد ، ومنها "أوديب ملكا" ، و"أنتيغون " سوفوكليس ، و" إلكترا " ، وهي أشهرها جميعاً[8].

اسخيلوس: 525 ق.م - 456 ق.م. مسرحي تراجيدي يوناني.

يُعتقد أن "إسخيلوس" اشترك في معركة "ماراثون" ، وربما في معركة "سالاميس" أيضاً .واثر الحروب الفارسية أنصرف إلى كتابة المسرحيات ، وكلّها ذات مضمون درامي ومأساوي ، أما حبكاتها المقتبسة إما من الأسطورة أو التاريخ اليونانيين ، فهي، جيّدة المبنى . وقد رفع من مسرحياته ، بصورة متفاوتة باستخدامه الفعَّال لكل ما يستعان به في الإخراج المسرحي كالأثاث ، والملابس ، والأقنعة الهائلة للجوقات الغنائية ، والحيوانات الخرافية و غيرها.

ومع أنه كتب حوالي 70 عملاً مسرحياً ،إلا أن ما خُلّد منها يُعدّ على أصابع اليدين . وهي تشمل «المتوسلون» ، و«السبعة ضد طيبة» ، وثلاثية «أورستيا» التي تضمّ «أغاممنون» . وإسخيلوس هو مبدع نوع جديد من العرض المسرحي نسج على منواله الكثيرون من الروائيين المسرحيين بعده.

يوريبيديس: 480 ق.م - 406 ق.م

إنه ثالث شاعر مسرحي تراجيدي إغريقي حسب التسلسل الزمني لظهور هؤلاء الكتاب. كان معاصراً للروائيين اليونانيين" إسخيلوس" و"سوفوكليس "، وكان ثلاثتهم من أشهر روائيي اليونان القديمة . وكان "يوربيديس" رساماً ، إلا أنه أحترف الأدب في سنين حياته الأخيرة ، وقد كتب عدداً كبيراً من المسرحيات ، وبقيت حوالي 20 مسرحية يُعتقد أنه كاتبها . وقد كان لها تأثير عميق ودائم في المسرح الغربي . ومن اشهرها : ألسيستيس ، وميديا ، وهيبوليتوس ، وأوريستيس ، والكترا .. و وكل هذه المسرحيات سميت بأسماء شخصيات شهيرة

[8] المرجع السابق .ص: 75

في الميثولوجيا الإغريقية اليونانية أو التاريخ القديم . وتتميز كل هذه المسرحيات بمهارة حبكتها ، وموضوعها الدرامي ، وسهولة حوارها ، ومحتواها المأساوي التراجيدي.[9]

بعض المصادر و المراجع

- عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،2007

- الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق.ب.ت

ـ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها- تاريخها -أصولها، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة

.مصر،2003

- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر :عبد الرحمن بدوي، د.ط، دار الثقافة، بيروت لبنان،د.ت

- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية .مصر،2006

[9] المرجع نفسه ص: 88

القسم الثاني:

الآداب الأجنبية في عصر النهضة

4 ـ المحاضرة الرابعة : آداب عصر النهضة الأوربية

ـ تعريف عصر النهضة:

عصر النهضة هو عبارة عن حركة ثقافية استمرت تقريبا من القرن الرابع عشر الميلادي إلى القرن السابع عشر .وكانت بدايتها في أواخر العصور الوسطى من إيطاليا ثم أخذت في الانتشار إلى بقية أوروبا .على الرغم من توافر الورق واختراع حروف "المونوتيب" التي ساهمت في سرعة انتشار الأفكار أواخر القرن الخامس عشر، إلا أن تغييرات عصر النهضة لم تنتشر بشكل موحد في جميع أنحاء أوروبا. شهد عصر النهضة بوصفه حركة ثقافية ازدهاراً في الأدب باللغات المحلية وإبداعا في الأدب اللاتيني بدءاً من القرن الرابع عشر، ونهضةً في التعلم المعتمد على المصادر الكلاسيكية، وتطور الرسم المنظور والتقنيات الأخرى لجعل الرسم أكثر واقعية وطبيعية، والإصلاح التعليمي الذي كان متدرجاً لكن على نحو منتشر. سياسياً، ساهم ظهور عصر النهضة في تعدد المعاهدات الدبلوماسية بين الدول. أما في مجال العلوم فكان التحول إلى الاعتماد على الملاحظة .يرى المؤرخون أن هذا الانتقال الفكري كان جسراً بين العصور الوسطى والعصر الحديث.

ورغم أن عصر النهضة شهد انقلابات في العديد من الممارسات الفكرية واضطرابات سياسية واجتماعية كذلك، إلا أنه امتاز بالتطورات الفنية وإسهامات المثقفين مثل" ليوناردو دا فينشي" و"مايكل آنجلو"، الذي ابتكر عبارة رجل عصر النهضة.[10]

هناك إجماع على أن عصر النهضة بدأ في "فلورنسا" بإيطاليا في القرن الرابع عشر .أُقترحت العديد من النظريات التي تفسر أصوله وخصائصه، مع التركيز

[10] أنظر : تاريخ وحضارة أوربا العصور الوسطى-المؤلف: أشرف صالح الناشر: شركة الكتاب العربي- بيروت 2008. ص: 35

على عدد من العوامل بما فيها الخصائص الاجتماعية والمدنية لمدينة " فلورنسا" في ذلك الوقت وتركيبتها السياسية وسيطرة عائلة ميديشي" الفلورنسية ذات النفوذ، وهجرة الباحثين في الدراسات اليونانية ومعهم النصوص اليونانية إلى إيطاليا بعد سقوط القسطنطينية على يد الأتراك العثمانيين.

ـ آداب عصر النهضة الاوربية:

ـ أدب عصر النهضة الأنجلوساكسوني و هو تلك المؤلفات الشعرية والنثرية المكتوبة باللغة "الأنجلوساكسونية" أو " **اللغة الإنجليزية القديمة** " هي أولى المراحل التي مرت بها اللغة الإنجليزية، وتليها مرحلة " اللغة الإنجليزية الوسيطة " ثم " اللغة الإنجليزية الحديثة ". وتشغل هذه المؤلفات الفترة بين أواخر القرن 7 وأوائل القرن 12. وإن كان جزء كبير من الأدب الإنجليزي في هذه الفترة قد كتب باللغة اللاتينية.وعلى الرغم من أن القصائد "الأنجلوساكسونية" الأولى قد دونت بعد اعتناق الإنجليز للدين المسيحي، فإنها تتميز بنزعة وثنية قوية وأعظم نموذج لهذا الشعر الذي يجمع بين المسيحية والوثنية ملحمة " بيوولف " التي تسودها نغمة حزينة جليلة. ويظهر هذا الطابع الحزين أيضاً في القصائد القصيرة في هذه الفترة وتشمل " ويدسيث " و" ديور " التي تعتبر أول قصيدة إنجليزية غنائية. يبدأ الشعر الديني في الأدب الأنجلوساكسوني بقصيدة " كادمون " القصيرة التي سجلها المؤرخ "بيد". ونشأت مدرسة من الشعراء الدينيين تعرف باسم مدرس"ة كادمون" وأعقبها الشاعر "كينوولف" وجميعهم نظموا قصصاً من الإنجيل كما كتبوا بعض أساطير القديسين وسيرهم. ومن أعظم القصائد في الأدب "الأنجلوساكسوني" قصيدة "حلم الصليب " التي تتميز بعاطفتها الدينية الجياشة و" معركة مولدون " وتظهر فيها روح البطولة والمأساة على أشدها. أما النثر "الأنجلوساكسوني" فلم يحل محل الكتابة اللاتينية إلا في عهد الملك ألفريد الذي قام بترجمة عدة مؤلفات لاتينية بقصد تثقيف الشعب. ويرجح أنه هو الذي أمر بوضع " الحوليات

الأنجلوساكسونية الإخبارية " وتوجد أعظم نماذج النثر "الأنجلوساكسوني" في الخطب والمواعظ الدينية التي ألفها "الفريك" و"ولفستان"[11].

ـ أدب عصر النهضة الفرنسي:

نقصد به هنا الجزء المدون الذي بدأ بالملحمة المعروفة " أناشيد البطولة"، ويستبعد منه أدب "البروفنسال"، والأدب اللاتيني الذي ساد العصور الوسطى، وكانت هذه الملحمة تغنى بالغرب المسيحي، ثم تطورت الملاحم، ودخلها كثير من التغيير، وظهرت في صورة قصص خيالية منظومة منها " قصة الوردة" و"قصة الثعلب رينار" وغير ذلك من القصص القصيرة المنظومة على لسان الحيوان، التي تدخل في الأدب الشعبي بمعناه الحديث. وفي القرنين (13 -12) ظهر الشعر الغنائي الذي نبغ فيه "كرستين دي بسان "، و"شارل دوق أورليان"، و"فرانسوا فيللون". وبدأ النثر بكتابة التاريخ وتسجيل الأحداث، ونبغ من المؤرخين: "فيلهار دوان"، و "جوردان فليو"، و"كومين". ثم ظهرت المسرحية التي اتخذت من المعجزات موضوعاً، وازدهرت في أواخر العصور الوسطى وظلت حتى القرن 16 أكثر الفنون الأدبية انتشاراً.

وفي عصر النهضة، كان الاتجاه صوب الأدب اليوناني واللاتيني، وجمع الكتاب بين الأدب الفرنسي القديم وهذا الاتجاه، ومن هؤلاء: "مونتيني" و "كالفن"، ولكن الاتجاه نحو الأدب الإيطالي وجد معارضين، تزعمهم: "رونسار"، والناقد "مالرب"، الذي بدأ يهتم باختيار اللفظ السليم. وفي ظل حكم "آل بوربون"، استقرت الأمور، وأصبحت باريس مركزاً ثقافياً ممتازاً. ثم جاء القرن 17 وهو العصر الذهبي للأدب الفرنسي، وفيه بلغ الأدب المسرحي ذروته، بفضل "كورني"، و"راسين"، و"موليير" وارتقى الشعر الغنائي والهجاء بفضل "جان دي لافونتين"، و"بوالو". وبلغ النثر الفني الكمال في مؤلفات "باسكال"، و"مدام دي سيفيني"

[11] أنظر : تاريخ وحضارة أوربا العصور الوسطى-المؤلف: أشرف صالح . ص: 146

و"بوسويه" و"مدام دي لافاييت"، و"لاروش فوكو"، ولا "بروبير. وأسست في هذا القرن الأكاديمية الفرنسية ، ويمتاز أسلوب هؤلاء الأدباء، رغم ما بينهم من اختلافات، بالوضوح والصقل، كما يمتازون هم بالذكاء والاهتمام بالسلوك الإنساني[12].

ـ أدب عصر النهضة الألماني :

هو أدب الأمم الناطقة بالألمانية في وسط أوروبا، ويضم آثارًا أدبية من ألمانيا والنمسا وسويسرا ومن مناطق متاخمة مثل "الألزاس" و"بوهيميا" و"سيليزيا".

واللغة التي كتب بها أغلب الأدب الألماني هي اللغة الألمانية العليا، لغة جنوب ووسط ألمانيا. ويمكن تقسيم الأدب الألماني إلى أربع فترات، بناء على تغيرات حدثت في اللغة الألمانية العليا القديمة؛ والألمانية العليا الوسيطة؛ والألمانية العليا الجديدة الأولى؛ والألمانية العليا الجديدة. وقد كان أول ازدهار للأدب الألماني في عهد الألمانية العليا الوسيطة في القرن الثاني عشر؛ كما كان لها عهد ذهبي آخر في القرن التاسع عشر في عهد أعظم كتابها "جوته".

ويتميز الأدب الألماني ببعده عن المركزية، ويحرص الأدباء والشعراء على تأكيد فرديتهم ونفورهم من القواعد الأكاديمية المفروضة، وسعيهم إلى تصوير علاقة الإنسان بخالقه وبالطبيعة التي تحيط به، وبحبهم للمعرفة كما تجسد في قصة "فاوست" التي قرأها الناس كتابًا شعبيًا في عام 1587 م ثم صاغ منها "جوته" درته المسرحية "فاوست"، وتناولها " توماس مان " في رواية دكتور "فاوستوس"[13].

ـ أدب عصر النهضة الإسباني:

---

[12] . الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق.دت : ص: 165

[13] جان فرنسوا انجيلوز، الأدب الألماني، تر :هنري زغيب، ط1 ، منشورات عويدات، بيروت ،.1980 . ص: 76

بشكل عام يُشير إلى كل أدب كتب باللغة الإسبانية في إسبانيا .ويمكن أيضاً أن يُدرَج تحت هذه الفئة أدب أمريكا اللاتينية الكلاسيكي والمتأخر، وأدب يهود إسبانيا وأدب عرب إسبانيا، الذين كُتِبوا باللغة اللاتينية والعبرية والعربية على التوالي. وتبدأ هذه الآداب منذ أول المنظومات الشعرية في العصور الوسطى الإسبانية المحفوظة بالعامية مثل الخرجات في الموشحات حتى الأدب الحديث، وهو ما يحتل أكثر من ألف سنة من التاريخ. والأدب الإسباني فرع من فروع الآداب الرومانسية المكتوبة باللغات الرومانسية والممهد لفرعٍ مهمٍ آخر ألا وهو أدب أميركا اللاتينية. ويدرج "الأدب القشتالي" تحت ما يعرف بآداب اللغة الإسبانية، والذي يتضمن مجموع آداب البلدان الناطقة بالإسبانية في عدّة قارات، ويَشمل أيضاً أدب إسبانيا بكل اللغات الأخرى المحكية في إسبانيا مثل الكاتلانية والغاليغية والفالانسية والباسكية وغيرها.

ـ أدب عصر النهضة الإيطالي :

يشمل الأدب الإيطالي روائع عديدة كُتبت منذ بدايات القرن 13 الميلادي. كما أنه عزَّز حركات ثقافية مهمة كان لها أثر دائم على آداب قومية أخرى. ولم تصبح اللغة الإيطالية لغة قومية عامة إلاّ بعد عام 1870م. ومع ذلك فإن إحدى خصائص الأدب الإيطالي أن له لغة موحدة خلال تاريخه الطويل. وقد حدث هذا التوحيد لأن ثلاثة كُتّاب إيطاليين كبارٍ في القرن 14الميلادي هم "دانتي اليجيري "و "بترارك" و"جيوفاني بوكاتشيو" كتبوا بلغة مبنيّة على اللهجة " التسكانية " التي كان يتحدث بها أهل فلورنسا .ولقد قُلِّدت لغتهم وأعمالهم لبضعة قرون في الوقت الذي درج فيه الإيطاليون على استعمال لهجات منطوقة عديدة[14].

5 ـ المحاضرة الخامسة : معالم أدبية في عصر النهضة الأوربي.

[14] انظر: عيسى الناعوري، دراسات في الأدب الايطالي، د،ط، دار المعارف، القاهرة. مصر،1981 .ص:166

- **الملهاة الإلهية** أو **الكوميديا الإلهية:**

هي شعر ملحمي ألفه "دانتي أليغييري" ما بين 1308 حتى وفاته عام .1321 تعد الكوميديا الإلهية من أهم وأبرز الملاحم الشعرية في الأدب الإيطالي، ويرى الكثيرون بأنها من أفضل الأعمال الأدبية في الأدب على المستوى العالمي. تحتوي الملحمة الشعرية على نظرة خيالية بالاستعانة بالعناصر المجازية حول الآخرة بحسب الديانة المسيحية، وتحتوي على فلسفة القرون الوسطى كما تطورت في الكنيسة الغربية الكاثوليكية الرومانية .

تنقسم الكوميديا الإلهية إلى ثلاثة أجزاء: الجحيم، المطهر، والجنة.

ويعد قسم الجحيم الأشهر في هذه الملحمة، ويتألف من 34 مقطعًا أو أنشودة، بينما يتألف كل من القسمين الآخرين من 33، أي أن الكوميديا الإلهية مكونة من 100 مقطع أو أنشودة ككل. وتتألف الملحمة من 14233 بيتًا شعريًا. رحلة دانتي في الآخرة بحسب أحداث الملحمة استغرقت أسبوع؛ يومان في الجحيم، وأربعة في المطهر، ويوم في الجنة.

ويتألف كل جزء من ثلاث وثلاثين قصيدة، بعدد متساوٍ من الأبيات، مضيفاً أنشودة في المقدمة ليصل الرقم إلى المئة رمز الكمال، وبطلها هو دانتي نفسه التائه عند مفترق الطرق وسط غابة مظلمة تغصّ بالذنوب، ويصف في قصيدته هذه عالماً أبدعه في مخيلته، فيه مكان للخير، وكذلك للشر الذي يراه الشاعر نتيجة للعجرفة المفرطة في سلوك أول ملاك تمرد على حكمة الرب، ويرى دانتي أن مصدر الشر هو الإنسان ذاته، إذ يقول في المطهر وفي القصيدة السادسة عشرة "إذا كان العالم الحالي منحرفاً وضالاً فابحثوا عن السبب في أنفسكم"، لأن الإنسان يبحث دوماً عن مصدر الشر فيما حوله منزهاً نفسه وملقياً المسؤولية على السماء. وتكمن المأساة، في رأي "دانتي"، في العقول النائمة، فالمدانون في الجحيم هم أولئك الذين فقدوا القدرة على التفكير والإدراك والفهم. وهو عندما ينظر إلى أعماق الإنسان يرى أن قلبه يتآكله الحسد والبخل والطمع.

يتصور "دانتي" موقع الجحيم بعيداً عن الإله الذي يشع نوراً، ويتصور المطهر جزيرة صغيرة وسطها غابة تنبض بالحياة وترمز إلى فردوس الإيمان على الأرض، فهو يصبو في قرارة نفسه إلى رحلة ارتقاء روحي نحو الكمال يقوده فيها "ڤرجيل" أولاً، ومن ثم "بياتريتشه" إلى العالم الآخر بهدف التقرب إلى الخير الأعلى والسكينة الدائمة. فالحقيقة الإلهية في نظر "دانتي" واحدة وإن اختلفت الديانات، حقيقة أعلنها الأنبياء وأولهم موسى. وكان "دانتي" يؤمن بوجود إله واحد أبدي يحرّك ولا يتحرك، وبأن هذه الحقيقة موجودة في الكتب السماوية ويمكن لأي إنسان أن يكتشفها إن أعمل عقله، وكان في الوقت ذاته يدافع عن طبقة حاكمة نبيلة تصل إلى السلطة بالعلم والفضيلة.

ـ الديكاميرون:

ديكاميرون الاسم من اليونانية "ديكا" أي عشرة و"هيميرا" أي يوم, هو كتاب حكايات رمزية من القرن الرابع عشر بقلم" جيوفاني بوكاتشيو"، على شاكلة رواية تضم مائة قصة ، عشر قصص في عشر أيام، كل يوم يقوم واحد من الشخصيات العشر بحكاية عشر قصص. الشخصيات مأخوذة إما من أعمال "بوكاتشيو" أو من أعمال أخرى[15].

ـ دون كي خوت دي لا مانشا

هي رواية للأديب الإسباني "ميغيل دي ثيربانتس سابيدرا"، نشرها على جزأين بين أعوام 1605 و1615 .اشتهرت الرواية بين العرب بالعديد من الأسماء مثل "دون كيشوت"و" دون كيخوته " دون كيخوطي " كما تلفظ بالإسبانية . تعد واحدة من بين أفضل الأعمال الروائية المكتوبة قبل أي وقت مضى، واعتبرها الكثير من النقاد بمثابة أول رواية أوروبية حديثة وواحدة من أعظم الأعمال في الأدب العالمي والتي تم ترجمتها إلى العديد من اللغات الأجنبية .يحمل الجزء الأول

[15]عيسى الناعوري، دراسات في الأدب الايطالي ص: 86

اسم العبقري النبيل "دون كيخوتي دي لا مانتشا"، وظهر عام 1605، بينما ظهر الجزء الثاني عام 1615 تحت عنوان العبقري الفارس " دون كيخوتي دي لا مانتشا" .وحُبس "ثيربانتس" في السجن الملكي في "إشبيلية" بين شهري سبتمبر وديسمبر من عام 1597 بعد إفلاس البنك الذي كان يضع فيه الودائع المالية.

زُعم أن "ثيربانتس" كان مختلسًا للمال العام بعد ثبوت وجود مخالفات في حساباته. وفي السجن، وُلدت رواية "دون كيخوتي دي لا مانتشا"، كما أشار في مقدمة العمل. ولكنه في الوقت ذاته لم يتضح مقصده من كونها تمت كتابتها وهو سجين أم استلهمته الفكرة هناك فحسب .وتعد رواية "دون كيخوتي "أول عمل يزيل الغموض حول تقاليد الفروسية لمعالجتها الصورية للأمر.

برهنت الرواية على بداية الواقعية الأدبية كجزء من الجماليات النصية وبداية انطلاق النوع الأدبي للرواية الحديثة المسمى ، والتي ستحدث تأثيرًا كبيرًا في وقت لاحق على الأعمال الروائية الأوروبية، من خلال تناول ما تم تسميته بالكتابة غير المشروطة والتي تمكن الفنان من إظهار كل ما هو ملحمي وغنائي وتراجيدي وكوميدي في محاكاة ساخرة حقيقية لجميع الأنواع الأدبية .ووضعت الرواية بجزأيها الكاتب "ميغيل دي ثيربانتس" على خارطة تاريخ الأدب العالمي جنبًا إلى جنب مع كل من " دانتي أليغييري و"ويليام شكسبير.

تدور أحداث الرواية حول شخصية "ألونسو كيخانو"، رجل نبيل قارب الخمسين من العمر يقيم في قرية في إقليم " لامانتشا "، وكان مولعًا بقراءة كتب الفروسية والشهامة بشكل كبير. وكان بدوره يصدق كل كلمة من هذه الكتب على الرغم من أحداثها غير الواقعية على الإطلاق. فقد "ألونسو" عقله من قلة النوم والطعام وكثرة القراءة ويقرر أن يترك منزله وعاداته وتقاليده ويشد الرحال كفارس شهم يبحث عن مغامرة تنتظره، بسبب تأثره بقراءة كتب الفرسان الجوالين، وأخذ يتجول عبر البلاد حاملًا درعًا قديمة ومرتديًا خوذة بالية مع

حصانه الضعيف" روسينانتي" حتى أصبح يحمل لقب دون "كيخوتي دي لا مانتشا"، ووُصف بـ فارس الظلّ الحزين .وبمساعدة خياله الفياض كان يحولّ كل العالم الحقيقي المحيط به، فهو يغير طريقته في الحديث ويتبنى عبارات قديمة بما كان يتناسب مع عصر الفرسان. فيما لعبت الأشخاص والأماكن المعروفة دورًا هي الأخرى بظهورها أمام عينيه ميدانًا خياليًا يحتاج إليه للقيام بمغامراته. وأقنع جاره البسيط " سانشو بانثا " بمرافقته ليكون حاملًا للدرع ومساعدًا له مقابل تعيينه حاكمًا على جزيرة وبدوره يصدقه "سانشو" لسذاجته. كما يحول "دون كيخوتي" بمغامراته الفتاة القروية جارته إلى "دولثينيا"، السيدة النبيلة لتكون موضع إعجابه وحبه عن بعد دون علمها.

بعض المصادر و المراجع:

الأدب الأوروبي.نشأته وتطوره ومذاهبه. حسام الخطيب وزارة الثقافة دمشق.ب.ت

- إسماعيل العربي، من روائع الأدب العالمي الاتجاهات الأدبية الحديثة في إفريقيا وأوروبا و آسيا،د،ط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع .الجزائر.د،ت، ج1

- أدريان مارينو. مراجعة الأدب العالمي. تر: عبد النبي ذاكر. دار الغرب . وهران ، د،ت

- تاريخ وحضارة أوربا العصور الوسطى-المؤلف: أشرف صالح الناشر: شركة الكتاب العربي- بيروت 2008.

الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق.دت :

- جان فرنسوا انجيلوز، الأدب الألماني، تر :هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت.1980

- عيسى الناعوري، دراسات في الأدب الايطالي، د،ط، دار المعارف، القاهرة. مصر،1981 .

القسم الثالث :

الأدب الأوربي الأجنبي ومذاهبه

6 ـ المحاضرة السادسة: الكلاسيكية في الأدب الاوربي

-التعريف والاصطلاح:

المذهب الكلاسيكيّ classicisme أول مذهب أدبيّ نشأ في أوربا في القرن السادس عشر بعد حركة البعث العلميّ. وقوامه بعث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومحاولة محاكاتها، لما فيها من خصائص فنية وقيمٍ إنسانية. ولدى العودة إلى هذه الآثار القديمة أخذ العلماء يحللونها ليستنبطوا مبادئها وخصائصها التي ضمنت لها الخلود، وذلك إمّا بالتذوق أو بالتحليل المباشر، أو بما كتبه المنظرون القدماء أمثال أرسطو في كتابيه "الخطابة" و"الشعر" وهوراس في قصيدته المطولة "فن الشعر"[16].

أما لفظ "كلاسيّك" فهو مصطلح عائم المعنى، قليل التحديد، وعلى الرغم من شيوعه لا يمكن ربطه بزمن دقيق ومكان معيّن وخصائص حاسمة، لكنه يَعني بشكلٍ عام كلَّ عملٍ عظيم وجميل، خضع للتطوير والتكامل سنين طويلة حتى بلغ غاية الإتقان. وبتعبير آخر، يعني كلَّ عمل أجمعت العصور على جماليّته. وهذا التعريف، كما ترى، يوقع في كثير من الارتباك والتشويش والتعارض.. وإذا شئنا الاقتراب من المفهوم الشائع للمذهب قلنا: إن الكلاسيكية هي التعبير عن الأفكار العالية والعواطف الخالدة بأسلوب فنّيٍ متقنٍ روعي فيه النظام والدقة والابتعاد عن كل ما هو غريزي وبدائي وغير منضبطٍ بقواعد وقوانين.

ولم يظهر هذا الاصطلاح إلاّ في القرن التاسع عشر، فأول ما ظهر في إيطاليا عام 1818 ثم ما لبث أن شاع في أقطار أوربا خلال مدة لا تزيد عن عشرين عاماً. هذا في مجال الدراسات والنقد، أما في مجال الممارسة فقد كان الاتجاه موجوداً منذ القرن السادس عشر، بل قبله، لكنْ دون استعمال كلمة الكلاسيكيّة.

أما اشتقاق المصطلح فيعود إلى لفظ "كلاسّ Classe" ويعني الصّنف، أو

---

[16] الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق.دت. ص:35

الصفّ في المدرسة. وكان لفظ "كلاسيك" يعني الشيء المدرسيّ، أو يُطلق صفةً للأديب الذي تدرّس آثاره في الصفوف والكلّيات، كالأدباء المرموقين الذين كان ينظر إليهم في القرن الثامن عشر على أنهم نماذج عالية جديرة بأن يحتذيها الجيل الجديد. وبذلك تطورت دلالة كلمة "كلاسيك" فأصبحت تحمل معنى الأفضل والأكمل والممتاز، أي إن الأدباء المذكورين كانوا يعتبرون منتمين إلى طبقة كبار الشعراء اليونانيين واللاتينيين. ثم تطوّرت هذه الدلالة فأصبحت عَلَماً على مذهب معيّن، أو أسلوب، أو مدرسة لها سماتٌ شاملة، لكنها تسمح بوجود تنوعات واختلافات في داخلها وكانت "مدام دوستايل" M.de staél الناقدة الفرنسية الألمانية من أوائل من أوضح سمات هذه المدرسة وذلك في كتابها: "من ألمانيا "

ولا بد من الإشارة إلى أن الاتجاه الكلاسيكيّ كان في نشأته وتطوّره مرتبطاً بالأنظمة التقليدية والطبقة "الأرستوقراطية" والسلطة الملكية المطلقة، لأن هذه الجهات كانت، في أذواقها، تنشد الشيء الأكمل والأجمل. ولذلك كان الفرنسي العظيم فولتير المتوفى عام 1778 يعلن بصراحة انتماءه إلى عصر لويس الرابع عشر (1661-1685) وقد أكد في مؤلفاته أن الحضارة "الارستوقراطية" لا بد أن تستتبع نوعاً من الكلاسيكية بدرجة ما.

-الجذور:

يمكن القول إن جذور الحركة الكلاسيكية ظهرت منذ القرن الثالث عشر في إيطاليا مع ظهور أدباء كبار منهم دانتي شاعر إيطاليا العظيم بل أشهر شعرائها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. وهو مؤلف "الكوميديا الإلهية" التي بسط من خلالها نظريته الشعرية الاتباعيّة. ومنهم بترارك الشاعر الذي عاش في القرن الرابع عشر وكان أول من كتب باللغة الإيطالية، واشتهر بالدعوة إلى إحياء التراث والدراسة والتنقيب في آداب الأقدمين (اليونان واللاتين). ومنهم أيضاً الشاعر بوكاشيو (القرن الرابع عشر) الذي درس اللغة اليونانية وأتقنها وتفهّم آدابها ولكنّه آثر الكتابة باللغة الإيطالية، فأغناها، وجاءت على يديه لغةً للأدب الرفيع، وألّف

منها كتابه (الديكاميرون) وهو مجموعة من الحكايات النثرية التي تصور المجتمع الإيطالي.

ولما سقطت القسطنطينية في يد السلطان محمد الفاتح عام 1453 فرّ العلماء اليونان بمخطوطاتهم إلى إيطاليا، وأخذوا يعلّمون في جامعاتها وينشرون ما حملوه من النفائس في العلوم والمعارف والآداب، وساعدهم في ذلك انتشار الطباعة التي يسرّت نشر المؤلفات.

-الـــظهور:

بعد هذه الممهدات السالفة الذكر بدأت بوادر الاتجاه الكلاسيكي تظهر في القرن السادس عشر وبوجه التقريب فيما بين عامي 1515-1610.

هذه الفترة التي يطلق عليها في العادة اسم "عصر النهضة". وتعبّر هذه التسمية عن يقظة الآداب والفنون في القرن السادس عشر. وكانت النهضة أمراً ضرورياً لا بدّ منه. فقد أسفر القرنان الثاني عشر والثالث عشر عن حركة أدبية مزدهرة، ولكن هذا الازدهار ما لبث أن كمد ومال إلى الانحدار في القرن الرابع عشر، ومع الحروب الفرنسية الإيطالية جرى بين القطرين احتكاك حضاري أفضى بالفرنسيين إلى العودة لدراسة النصوص اليونانية واللاتينية وفهمها على نحو أفضل، وساعد على إنجاز هذه الحركة أمران: الطباعة والإصلاح البروتستانتي، مما شجع على تطور النزعة النقدية بسبب المناقشات الفلسفية والدينية.[17]

وبدءاً من القرن السادس عشر ينتقل مركز النشاط الكلاسيكي من إيطاليا إلى فرنسا. صحيح أن الكلاسيكية عمت أوربا ولكنها كانت في فرنسا أكثر وضوحاً وبهاءً، وباللغة الفرنسية ظهر أشهر الأدباء الكلاسيكيين، ولذلك سنعمد إلى استقراء نتاجها في الأدب الفرنسي كنموذج بارز للاتجاه الكلاسيكي الأوربي، كان له

[17] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق .سوريا،1999 .ص : 125

إشعاعُه القويّ على مجمل الرقعة الأوربية والعالمّية.

ـ بواكير الكلاسيكية الفرنسية:

يمكن تقسيم الشعر الكلاسيكي الفرنسي في القرن السادس عشر إلى ثلاثِ مراحل أو بالأحرى إلى ثلاث مدارس كانت كلٌ منها معلماً بارزاً أفضى إلى ما يليه في سلسلة متتابعة الحلقات.

مدرسة الشاعر كليمان مارو: C.Marot(1407-1544):

وكانت آثاره جسر عبور من القرون الوسطى إلى النهضة. وكان هذا الشاعر في أول الأمر يُعنى بالبلاغة التقليدية، ثم ما لبث أن تحوّل شاعراً مؤرخاً لدى البلاط. وتتميز أشعاره بالتنوع والوضوح ودقة التعبير وكان مثله المفضل الشاعران فيرجيل وأوفيد، وقرأ بترارك باللغة الإيطالية، وكتب باللغة الفرنسية فأغناها بالمفردات واحترم نحوها فجاءت في أشعاره نقية رشيقة صالحة للتعبير اللطيف عن المشاعر المعتدلة. وتعدّ قصيدته التي أرسلها من السجن إلى صديقه ليون Lyon في عام 1526 نموذجاً لهذا الشعر. كانت منظومة شعرية لطيفة تتضمن قصة الأسد والجرذ التي أُثِرتْ عن الحكيم اليوناني إيسوب. وكان يرمي فيها بشكل غير مباشر إلى حث هذا الصديق ذي النفوذ للسعي لإطلاق سراحه. وهذا ما حصل فعلاً. وقد اقتبس لافونتين فيما بعد هذه القصة ليجعل منها حكاية من أجمل حكاياته الخرافية. وتتميز قصيدة مارو بالأسلوب القصصي الحواري البسيط والسّهل الممتع مع بعض التلاعبات اللفظية البلاغية كالتورية والجناس.

ـ مدرســـــة ليون:

كانت مدينة ليون في القرن السادس عشر عاصمةً ازدهرت فيها الآداب والفنون وانتشرت فيها الطباعة، فنافست باريس، وكانت أكثر تأثراً بإيطاليا لقربها منها، فبرز منها أدباء عديدون تركوا في الاتجاه الجديد أصداءً قوية مثل أ. هيروويه A

Heroét وموريس سيف M. Sèeve والسيدة لويز لابيّه L.labbé وعاشوا جميعاً في أواسط القرن السادس عشر شعراء غير بلاطيين. وقد مهدوا بأساليبهم الطريق لرونسار وجماعة الثريا الذين كانوا يقدرونهم حق التقدير وتابعو الطريق من بعدهم، ولا سيّما في الابتعاد عن الطابع العلمي والقيود اللغوية والعروضية والبلاغية والميل إلى الفكر والعاطفة، وتفضيل اللغة المحليّة مع مراعاة البساطة والوضوح[18].

- رونسار وجماعة الثريّا La Pléade:

برزت هذه الجماعة في أواسط القرن السادس عشر، واستمرّ نشاطها إلى نهايته. وأعضاؤها هم: (رونسار Ronsard ت 1585، ويواكيم دوبيلي ت 1560 وريمي بيللو ت 1577، وأنطوان دو باييف ت 1530 وبونتوس دوتيار ت 1603 وجوديل ت 1660 وجان دورا ، ت 1588) وتبعهم شعراء آخرون غير أن هذه المجموعة الشابّة المتحمسّة لم تأتِ بكشفٍ نقديٍ جديد ولا بتغيير منهجي مفاجئ يُحدِث تحولاً جذرياً في الشعر، بل تعتبر مرحلةً من النضج والجهد المنظم لاتجاهٍ شعريٍ عام وقد نجحوا في استيعاب المعطيات التطورية البطيئة التي جرت خلال نصف قرن مضى. ويمكن تلخيص مبادئ هذه الجماعة في النقاط الآتية:

1-إن اللغة الفرنسية أضحت قادرة على منافسة اللغات القديمة والتعبير عن شتى الأفكار والأحاسيس في شتّى الأنواع الأدبيّة والأساليب، ولاجل ذلك لا بدّ أن يعمل الشعراء لإغنائها بالمفردات والارتقاء بها، سواءٌ بالترجمة أو التقليد، أو بإدخال الأنواع الأدبية العظيمة القديمة إلى مجالها الإبداعي. وملاكُ الأمر الإيمان باللغة الفرنسية وإمكان استبدال مفرداتٍ فرنسية مكان الكلمات اللاتينية التي كان يلجأ إليها بعض الشعراء بحجة أن اللغة الفرنسية قاصرة عن إمدادهم بالكلمات البديلة. ولذلك كان رونسار يؤكد دوماً ضرورة نبذ الكلمات القديمة والبحث عن لغة فرنسية كاملة. يقول في مقدمة ملحمته "الفرنسياد": "إني

- [18] حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2 ، لا مطبعة، حلب .سوريا، 1956 .ص :45

أنصحك بالاستفادة من كلّ اللهجات على السّواء، وبعدم استعمال كلماتٍ قديمة".
بينما كان ماليرب يدعو إلى الاقتصار على اللهجة الفرنسية السائدة في جزيرة فرنسا Ile de France، وهي المناطق الواقعة في الوسط والشمال الغربي من فرنسا المحيطة بنهر السين: أما لافونتين وفينيلون ولابرويّير فكانوا منحازين إلى الكلمات الفرنسية، ولكن دون جدوى.

ودعا رونسار في كتابه (فن الشعر) إلى تبني الكلمات التي يستعملها الحرفيون كالحصّادين والحدادين والصاغة والبياطرة وعمال المناجم وإلى اختراع كلماتٍ جديدة سواءٌ بالمزج بين مفردتين لاستحداث دالٍ جديد مثل كلمة (حلْومرّ Doux-amer) لما هو في المذاق بين بين، أو باشتقاق كلمات جديدة بإضافة بعض المقاطع إلى النعت أو بصيغة التصغير أو بتحوير الكلمات اللاتينية واليونانية وإخضاعها إلى اللفظ الفرنسي (الفرنسة).. وقد طبق رونسار هذه الوصايا في آثاره الأدبية، إلا في أحوالٍ نادرة معدودة.

2-التجديد في النحو، لأن لغةً جديدة لا بد لها من نحو جديد

3-إدخال الأجناس الأدبية العظيمة المعروفة في الآداب اليونانية واللاتينية كالترجيديا والكوميديا والملحمة والنقد إلى مجال اللغة الفرنسية

4-استخدام المعطيات الأسطورية التي بقيت في الشعر الفرنسي إلى عهد شاتوبريان.

5-تجديد إيقاعات الشعر الفرنسيّ وتطويرها ولا سيما الشعر الغنائي وابتكار أوزان جديدة.

وإذا شئنا تحديد الموقع الأدبي لرونسار كنموذج للشعر في هذه الفترة قلنا إنّه من الوجهة الكلاسيكية متعلق بالثقافة القديمة وتقليد القدماء في الموضوعات والصور والمعالجة إلى درجة انعدام فرديّته. فالحب في شعره ليس حبّه الخاص،

ولا تجربته الفردية بل هو الحب العام كما يفهمه معاصروه وأسلافه الذين نسج على منوالهم ولا سيما الإيطاليون.

ومن جهة أخرى ظل رونسار محافظاً على نظرية الأجناس الأدبيّة والأسلوب الخطابي والتعليمي الذي يتجه إلى العقل ويؤثره على العاطفة.

ولكن رونسار لم يقف عند هذا الحدّ بل خطا في الشعر خطاً جديدة وذلك باتجاهه أحياناً نحو العاطفة والخيال والجوّ الحزين مما يذكرنا بلامارتين كما تميز أسلوبه بالغزارة والتنوع والتلوين والجرأة اللغوية والانسياق مع الحماسة الشعرية دون روّية وحسن اختيار.. مما يعدّ في نظر النقاد ومؤرخي الأدب جذوراً للمدرسة الرومانسية التي بزغت فيما بعد الكلاسيكيّة.[19]

- تجديد ماليرب F.Malherbe (1555-1628).

يُعَدُّ ماليرب أمّةً وحدَه. فقد كان بنفسه مدرسة واضحة المعالم أثّرت في تجديد الشعر وتحديد معالمه في مستهلّ القرن السابع عشر، وكان حلقة اتصال بين جماعة البلياد والأدب الكلاسيكي العظيم في القرن السابع عشر. لم يؤيّد اتجاهات رونسار وجماعة البلياد، بل انتقدهم بشدة في كتابه "الفن الشعريّ" وهو الذي سار بالشعر الفرنسي إلى الصفات الوطنية الفرنسية الأصيلة. وله في موسيقا الشعر آراء إيجابيّة، فقد سخر من طريقة رونسار، وجاء بشعرٍ جميل الإيقاعيّة. وكان يرفض التقليد المبالغ فيه للقدماء على الرغم من تضلّعه في الآداب القديمة وترجمته بعض الآثار اللاتينية إلى الفرنسيّة، ولم يكن يرى مانعاً من الاقتباس من أفكار القدماء، لا من تقنيات التعبير وأساليبه، لأن هذه -كما يقول- منوطةٌ بالزمن وكان يُجانب التراث اليوناني ويتجه صوب التراث اللاتيني، لأنه أكثر تعويلاً على الفكر، وأقرب إلى العبقرية الفرنسية، وباختصار: إن أدب ماليرب هو أدب العقل والفكر وموضوعات الساعة لا أدب الخيال والرمز. يؤثر السهولة والوضوح والمنطق ويعوّل فقط على

- [19] أنظر: حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ص: 89

اللغة الفرنسية كما هي لدى أعمق الطبقات الشعبية، لا على اللهجات البروفانسية، فحسب، وإنما كان يتجه صوب اللغة الشعبية لتمده بالمفردات الفرنسية أمّا القواعد فقد بقيت عنده أصيلة نقيّة.

أما أسلوبه فكان قدوةً لموليير وراسين مع احتفاظ مقلّديه بطابعهم الشخصيّ. ولشدّة تأثيره في المدرسة الكلاسيكية قال عنه بوالو: "وأخيراً جاء ماليرب..!" ويقول إميل فاكيه عن الأدب في الثلث الأول من القرن السابع عشر: "إنه كان أدباً رومانسياً ولا سيّما في الشعر حيث يسود الخيال والنزوة والفانتازيا.. وفي هذا الوسط يبدو ماليرب منعزلاً، ليس له من الأتباع إلاّ واحد أو إثنان، وهم بدورهم شديدو الاستقلال، ومن أغرب الأمور - وذلك يحدث في الأدب أحياناً- أن نرى ماليرب قد أصبح مدرسة ذات شهرة واتساع، ولكن بعد وفاته بأربعين عاماً"

العصر الذهبيّ للكلاسيكية

بلغت الكلاسيكية الفرنسية بعد ماليرب ذروتها في النصف الثاني من القرن السابع عشر. وتقسم هذه الفترة إلى قسمين: أولهما فترة الإزدهار من 1660-1688 والثاني فترة الانتقال من 1688-1715.[20]

- فترة الازدهار:

وقد أسهمت فيها عوامل وظروف عديدة أبرزها:

1-رعاية لويس الرابع عشر الذي كان ملكاً قوياً، حصر السلطات كلها بيده. وهو الذي قال قولته المشتهرة: "أنا الدولة" وفي عهده ازدهرت الصناعة والزراعة والتجارة والنظم الإدارية والاقتصاد، واهتم بتقوية الجيش والبحرية، وخاض حروباً كثيرة مع جيرانه حاز فيها انتصارات كثيرة، ولكنها آلت في النهاية إلى إضعاف فرنسا وضعضعة اقتصادها وتبديد

- [20] حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ص: 56

ثرواتها وألحقت المآسي والآلام بالشعب الفرنسيّ.

عرف لويس الرابع عشر برعايته الآداب والفنون والعلوم مادّياً ومعنوياً وتقريبه الأدباء الكبار ومنحهم المسكن والمرتبات، ولذلك بلغت الحركة الأدبية في عهده أوج الازدهار، فظهر في المسرح كوريني وراسين وموليير وفي الشعر والنقد بوالو وفي الحكايات لافونتين وفي النقد لابروبير، وفي الفلسفة ديكارت وباسكال، وفي الخطابة فينيلون وبوسوييه، وفي التاريخ سان سيمون، وغير هؤلاء عديدون، وبرز عددٌ من الفنانين والنحاتين والمعماريين والعلماء والممثلين. ورعى الأكاديمية وافتتح المعاهد والكليات وأنشأ المكتبات.. وأعادَ للعبقري اعتباره واحترامه.

2-جمهور النخبة المثقفة وكان يتألف من الحاشية الملكية ورجال الحكم والبلاط- ومن الطبقة البورجوازية:

- **البلاط الملكي**: كان لويس الرابع عشر يختار حاشيته من النبلاء. وكان هؤلاء يتنافسون في التقرب منه وخدمته وابتغاء رضاه ويبذّرون أموالهم للظهور بالمظهر اللائق، وسرعان ما يفضي بهم التبذير إلى الإفلاس والافتقار، فيعيشون منتظرين إحسان الملك وهكذا يزداد سلطانه رسوخاً بضعف نفوذ من دونه. وقد وجد الأدباء في البلاط والحاشية جمهوراً مشجِّعاً، فتّم الثقافة والذوق والتشجيع والكرم والتنافس في المظهر الثقافي الراقي. وتألقت في هذا المحيط سيداتٌ ذكيات على جانب من الثراء والثقافة والذوق، كن يشاركن في القضايا السياسية والمناقشات الدينية، ويفتتحن الصالونات الأدبية في بيوتهن.. وإليهن يُعزى تشجيع كثير من الأدباء والارتقاء بفن المحادثة الرقيقة التي تتميز بالذكاء والحساسية والإرهاف مع لطف الكناية والتورية والإيجاز مع العمق.

والحقيقة أن فرساي واللوفر وسواهما من القصور لم تشهد أفضل من هذا الجمهور برجاله ونسائه وسياسييه وأدبائه وعلمائه وفنانيه من حيث

المستوى الثقافيّ والمقدرة على الفهم والنقد والتذوق، والتحلي برعاية المبدعين وتشجيعهم.

- **الطبقة البورجوازية**: انتشر العلم في هذه الطبقة التي برزت في مجتمعات المدن ولا سيما العاصمة. وبينما كان النبلاء يفلسون الواحد تلو الآخر، كان البورجوازيون يزدادون غنىً ويسراً، فكانوا يعلّمون أبناءهم في أفضل المدارس وعلى يد خيرة الأستاذة والمربين، فيتخرجون في الكليات الجامعية أو في معاهد اليسوعيين مزودين بالمعرفة العالية، ثم يبحثون عن منصب في الدولة، لائقٍ بهم يشترونه بالمبالغ الكبيرة، وقد كانت هذه الطبقة تجمع إلى جانب الثراء، الإقبال على الأدب وتشجيع الأدباء والتنافس في اجتذابهم، مما جعل منهم جمهوراً آخر يضاف إلى جمهور البلاط والنبلاء، يُحْسن تقدير الانتاج الكلاسيكي الرفيع، ويشجع أصحابه ويحرص على الظهور في الأوساط الأدبيّة وفي المقاعد العالية في صالات العروض المسرحيّة.[21]

التأثيرات الخارجية:

تتلخص هذه المؤثرات بالعوامل الآتية:

1-المجادلات والمناظرات الدينية بين أصحاب الاتجاهات البروتستانتية والكاثوليكية والجانسينيّة والصوفية. وقد برز أثر ذلك في أدب الخطباء مثل بوسُّوييه وفينيلون ولدى أمثال راسين وبوالو.

2-الدمار والضعف في بنية الدولة في أواخر حكم لويس الرابع عشر من جراء الحروب والكوارث التي لحقت بالشعب، مما ترك أصداءً مأساوية عميقة لدى الكتاب أمثال فينيلون ولا بروبير، ومهد بالتالي لظهور الرومانسية.

[21] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب ص.196

3-الآداب الأجنبية: أثرّ الأدب الإيطالي في الأدب الفرنسي الكلاسيكي، في النصف الأول من القرن السابع عشر (تأثير لاتاسّ) وقلّد كوريني ومعاصروه الأدب المسرحي الإسباني (تأثير سيرفانتس ولوبي دي فيغا وكالديرون) وبقي أدباء الملهاة الفرنسيون يقلدون الملهاة الإسبانية حتى نهاية القرن السابع عشر. ولكنهم سرعان ما تخلصوا من هذه المؤثرات التقليدية منذ عام 1660 إلاّ في القليل النادر، فموليير مثلاً بدأ بتقليد الطليان ثم قلد الإسبان في مسرحية (دون جوان) وفيما عدا ذلك كان فرنسياً بكلّ معنى الكلمة. أما لافونتين فقد قلّد خرافات الأقدمين (إيسوب).

أما الناثرون الكبار فلم يتأثروا بأي صدى خارجي.

ـ خصائص الكلاسيكيّة

ـ التعويل على الحقيقة أو ما يشببها:

وهذا يعني الاقتراب من الواقع والابتعاد عن نزوات الخيال والوهم وهذيان العقل مهما تعاظمت فينا مناطق القلق الخفيّ. فالحقيقيّ وحده هو الجميل، وهو الطبيعيّ. إنه الطبيعة النفسيّة العامة والمختارة في آن واحد. فالعمومية لأن العمل الفنيّ يتجه إلى جميع الناس القادرين على التفكير والتصوّر والإحساس، والاختيار لأن الاستثناء والعظمة اللذين يوجدان غالباً في الطبيعة مناقضان للحالة العامة. ونحن لا نصل إلى العام إلا عن طريق الواقع الخاصّ المنتقى وهو في أغلب أحواله نفسيّ نموذجيّ. والأدب الكلاسيكي سيكولوجي لأنه يهتم بداخل الإنسان، أما الإطار الخارجيّ فليس أكثر من زينة لا يُعطىَ وصفُها إلاّ أقل مقدار كما في تحليلات لافونتين. والغاية من هذه السيكولوجية البحث عن الملامح المشتركة التي يلتقي عندها البشر في كلّ العصور.

ومع ذلك لا ينفي الناقد بوالو الاهتمام بتصوير الطبيعة الخارجية تصويراً بديعاً إذا حذفت الملامح الخاصة جداً.

والحقيقيّ وحده هو الممتع والمحبوب، ولما كان هدف الشعر ليس التثقيف والتعليم والبرهنة، بل الإمتاع، فالطبيعة وحدها هي الشيء الممتع، وكل مصطنع مقيت. ولم يكن المجتمع المصطفى في القرن السابع عشر يحتمل الجليل الدائم ولا الواقع التافه المنحطّ بل كان يؤثر أن يشاهد نفسه في مرآة التحليلات والإبداعات الأدبية التي تقدم إليه، ولا يريد أن يقع تحت سيطرة الأمور الغريبة والنادرة والاستثنائية.

ـ العقلانية:

إذا كان الأمر كذلك، فما معيار الحقيقيّ أو الطبيعي أو ما يشبههما؟ إن عقلنا وحده هو الحكم الموجّه، وبه نستطيع التمييز بين الحقيقي والمزيف والنسبيّ والمطلق والخاص والعام. وهو الذي يمنعنا من أن ننساق إلى نزوات الخيال والأمور غير الواقعية والمبالغة في التعبير عن آلامنا وأفراحنا. ومن هنا غابت الغنائية المعتمدة على الخيال والأحلام والعواطف القويّة.

إن العقل مرادفٌ للحسّ السليم تقريباً. وهو الملكية المشتركة بين كل الأشخاص في جميع الأزمنة والبلاد، التي تعتمد في أحكامها على ما هو شاملٌ وبسيط في الطبيعة الإنسانية.

ـ تقليد القدماء:

رأينا أن الأدباء قبل القرن السابع عشر كانوا ينظرون إلى قدماء اليونان واللاتين نظرة احترام وتقديس، ويعدونهم الأساتذة الشرعيين في الأجناس الأدبية كلها. وقد أكد ذلك ماليرب وبلزاك وكتّاب المأساة الكبار، وبلغ تقديس القدماء أعلى درجاته عند راسين ولافونتين وبوالو. أما موليير فقد بقي أكثر استقلالاً منهم.

ويرى بوالو أن تكوين الملكة العقلية الصائبة لا يكون إلاّ بدراسة القدماء، لأنهم كانوا أقرب منا إلى الطبيعة، ولذلك حللوها بمزيد من البساطة، واستطاعت مؤلفاتهم

التي أنجزوها في حضارتهم القديمة المغايرة لحضارتنا أن تصمد أمام الكثير من التغيرات السياسية والدينية والأخلاقية والفنّية، وما ذاك إلا لأنها تحتوي على الكونيّ الحقيقي والإنسانيّ الحقيقي. ففي مدارسهم نتعلم كيف نكتشف الإنسان من خلال الأفراد، وبتقليدهم تستحق مؤلفاتنا بدورها الحياة في الأجيال القادمة ويقول لافونتين: "إنك إذا اخترت طريقاً آخر غير طريق القدماء فسوف تضلّ".

ـ التأثير المسيحي:

كان أدباء الكلاسيكية يلتمسون لدى القدماء مساحات مشتركة تاريخية وأخلاقية ليغنوها بما اكتسبته النفس الإنسانية من المسيحية، وأجناساً أدبية ليطوروها بما يوافق عالمهم المعاصر .

ـ الإتقان الفني:

لا مجال في الكلاسيكية إلى الجموح والخروج عن القواعد. ولا بدّ للكاتب من أن يتقن فنه ويصقله إلى درجة الكمال، ولكن بشرط المحافظة على البساطة وعدم التكلف والتصنّع. والجمال الفني يعني العمل الدؤوب والإخلاص في المهنة ومعاودة العمل بالتهذيب على أن لا تكبح القواعدُ وثباتِ الروح والموهبة. وأوضحُ مثال لهذه المعادلة فن التراجيديا الكلاسيكية التي تقيّدت بنظرية الأجناس والوحدات الثّلاث إطاراً للإبداع.

-القيم الأخلاقية:

ينبغي ألاّ يغيب عن البال أن الجمال الفني لا يُبتغى لذاته أو لمجرد الإمتاع، بل لا بد معه من مثالٍ أخلاقي وروحيّ يرمي إلى رفع الإنسان إلى حالة أفضل، إن الجمال والخير صنوان لا يفترقان في المعيار المسيحي، ولذلك يجب أن يلتقي الإنساني والالهي في النص الأدبي، وإن الفصاحة هبة من السماء ينبغي أن تستخدم في حث الإنسان إلى الفضيلة. ولذلك اتجه الكتاب إلى معالجة المشكلات الإنسانية

كالحبّ والبغض والهوى والغيرة والعقل والواجب والعاطفة والرياء والبخل.. وهكذا تبلور في الكلاسيكية اتجاه عام يرمي إلى صوغ مثال جماليّ وأخلاقي موحّد، ينطلق من وحدةٍ ذوقية في الشعر والنثر، كانت من أبرز سمات العصر التي عبّر عنها النقاد من بلزاك إلى بوالو.

ـ أدب إنساني:

يقول بيير جانيه : "إن أَدبنا الكلاسيكيّ أدب إنسانيّ مطلقاً، نشأ من الإنساني وتوجّه لتلبية حاجات الإنسان" وهذا القول على تعميمه وإطلاقه فيه الكثير من الصحّة. فقد كان الأدباء على اختلاف أنواعهم الأدبية ينطلقون من النفس الإنسانية بعموميتها ويتجهون إلى النفس الإنسانية. ولنأخذ مثالاً على ذلك موضوع الحب الذي عولج بقالب غزلي ممتع، والملهاة التي راحت تصوّر مهازل المجتمع ونقائصه بأسلوبها الممتع بغية حماية المجتمع وإصلاحه. أما الشعر الغنائي فقد تحوّل إلى المحور الاجتماعي مع الحفاظ على تفتيح العواطف الفردّية، وأخذ الشعر التعليميّ والهجائي الصبغة الإنسانية، وحازت الخطابة مستوى عالياً من إقبال الجمهور والتأثير فيه، وغدت الحكاية والرواية أقرب إلى المثالية والمعالجة النفسيّة والمغازي الأخلاقية..

وقد اهتمت هذه الأنواع كلّها بالعواطف المشتركة والأخلاق العامة ونأت عن الحالات الشديدة الخصوصيّة أو الناشزة والنادرة. وكانت تحرص على تلبية الرغائب وإرضاء الأذواق لدى مجتمع مُغْلق صغير يتمتع بالمؤهلات والمستويات العالية إلى جانب المال والسلطة والوجاهة، مع استدراكنا بأن الأنواع التعليمية والخطابية والقصصية والهجائية اتجهت أيضاً إلى فئات أخرى من الشعب.

ـ أدب غير شخصيّ:

فالكاتب لا يعبر مباشرة عن آرائه ومشاعره بل يتبع النهج التعليمي أو الدراميّ، وتبدو الذات وكأنها غائبة، ويبقى التعبير من خارج الذات أو بالأحرى، تندغم الذات في الموضوع، فشخوص المسرحية هي التي تتكلم وتعبر عن مقاصد الأديب بطريقة غير مباشرة وبشكل مشابه للواقع، لكن الذات لا تغيب تماماً بل قد تظهر من خلال الأشخاص، وكثيراً ما كانت أعمال موليير وراسين وبوسوييه وكورنيي تشف عن ذواتهم.

-التعبير الكامل باللغة الوطنية:

رأينا سابقاً كيف أن طلائع الكلاسيكية عزفوا عن الكتابة باللاتينية ونفروا من استخدام مفرداتها ومصطلحاتها وأصروا على الكتابة باللغة المحلية ودأبوا على إغنائها بالمفردات بطرائق صَرْفيةَ متنوعة، حتى أصبحت لغة غنية متحررة قادرة على التعبير عن كل المقاصد. ولكن اللغة الوطنية تتنوع من كاتب إلى آخر، وتبقى لكل كاتب شخصيته اللغوية الخاصة على الرغم من نداءات فوجولا والأكاديمية والصالونات الأدبية.

أما الأسلوب فكانت له صفات عامة مشتركة، فقد تخلّص من النحو اللاتيني وأصبح يتحلى بالوضوح والبساطة مع الصقل والتهذيب لكنه احتفظ في التراجيديا والمراثي والخطابة بأبّهةٍ تتخللها بعض المقاطع البسيطة، وحتى في الأجناس الأخرى بقي الأسلوب حريصاً على الحوار المهذب ولم يتدنّ إلى المستوى العامّي.

- فترة الانتقال: (1688-1715)

نشأ في نهاية القرن السابع عشر ردّ فعل نتج عنه صراعٌ بين القدماء والمحدثين. فقد انتهى الأمر بالمحدثين إلى تأليفهم أعمالاً لا يمكن أن تضاهى أعمال القدماء، وأصبح القوم في حضرة أدبٍ قوميّ جديد يمكن أن توصف نفائسه بأنها أخصب من مؤلفات الأقدمين، فلماذا يلهجون إذاً دوماً بتقدم الأقدم في الزمن؟ لقد آن الأوان للإقلاع عن هذا التواضع الذي بلغ حدّ الرياء، ولا بد من المجاهرة بأن عصر

كورنيي ومولييير وراسين يعادل من حيث الكيفية والكمية عصر بريكليس وأوغست وذهب مؤيدو هذه الفكرة الصحيحة في حد ذاتها إلى أبعد من ذلك، حين أعلنوا -دون حق في هذه المرة - تفوق المحدثين على القدماء لا معادلتهم فحسب. وبلغ بهم الأمر إلى ثلب القدماء إذا كانوا في معرض الثناء على المحدثين، وإلى الخلط بين الجيد والرديء من الكتاب المحدثين. وكان لا بدّ لهذا الموقف من أن يثير احتجاجاً متطرفاً أيضاً لدى أنصار القدماء إذ وقفوا متعصبين إلى من كانوا يعدّونهم نماذج عالية لا تضاهى.

وثمة أسباب أخرى عملت في ترجيح تيار الحداثة وهي:

1-تطورُ العلوم، ولا سيما التطبيقية، ممّا سوّغ فكرة ضرورة التطور في الآداب وشرعيتها قياساً على العلوم.

2-كانت الكنيسة والأفكار المسيحية إلى جانب أنصار الجديد من حيث إن التفوق الأخلاقي المسيحي لا بد أن يقتضي تفوقاً أدبياً

3-كان لا بد للفردية التي خنقتها الكلاسيكية من أن تجنح وتتمرد معلنة حقوقها في التخيل والإبداع الخيالي المتوثب والاعتراف بالعواطف الفردية في مقابل هيمنة الفكر والقواعد.[22]

ـ مقارنة بين الطرفين:

في الحقيقة أساء كلا الطرفين طرح قضيته والدفاع عنها. فقد وقفوا جميعاً إلى جانب أشخاص أكثر من وقوفهم إلى جانب قضية، وكثيراً ما أعوزتهم الحجج القوية والبراهين الدامغة، ولم يحالفهم الصواب أو الخطأ إلا في بعض الجزئيات. فقد كان بيرّو Perrault يسفّه الذين يريدون تقليد الأقدمين دون جدوى حسب زعمه، ويثني على المحدثين إطلاقاً ويرى أنهم كانوا ضحية بوالو، أما بوالو فقد كان يدافع عن

[22] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط ص: 200

القدماء مثل هوميروس وبندار دفاعاً أخرق، ولم يأت بنظرية صحيحة في تقليد القدماء إلاّ في القليل النادر

الخـاتمة:

كان المعاصرون هم الفائزين في هذه المعركة. فالقرن الثامن عشر لم يعد يعرف القدماء. لقد انتصرت فكرة التقدم في مجتمع واثق بنفسه مؤمن بإمكاناته الإبداعيّة، كارهٍ للتقليد والعودة إلى الوراء. ولكن الروح الموسوعية بانصرافها عن المسيحية فقدت العنصر الأهم في أصالة المعاصرين. وكان يجب أن ننتظر مجيء شاتوبريان لينجز نظرية المعاصرين. فهذا الصراع كانت له في ذاته أهمية حقيقية. وعلى الرغم من احتوائه على بعض الرعونة في كثير من جزئياته كانت فيه كل موارد القرن الثامن عشر: هذا القرن الذي كان من جهة امتداداً للسابع عشر (في فرنسا على الأقل) ومن جهة ثانية استجابة وتحضيراً للثورة الفرنسية وعودة إلى عصور الوثنية اليونانية إنه في آن واحد انتماءٌ إلى الماضي وتجاوزٌ عصريّ له.

قائمة المصادر و المراجع:

- الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق.دت

- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، د،ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان،2005.

- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا،1999

- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر :محي الدين صبحي، ط3 ، المؤسسة العربية.دت

- تاريخ وحضارة أوربا العصور الوسطى-المؤلف: أشرف صالح الناشر: شركة الكتاب العربي- بيروت 2008
- حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2 ، حلب .سوريا.، 1956 .

7 ـ المحاضرة السابعة: الرومنسية وفي الأدب الأجنبي(على جزئين)

ـ تمهيد :

قال الدكتور محمد مندور في كتابه -الأدب ومذاهبه- : "...يمكن القول أنها قد كانت في جوهرها ثورة تحريرية للأدب من سيطرة الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومن كافة القواعد والأصول التي استنبطت من تلك الآداب. "

تعريف الرومانسية

أ ـ لغــة :الرومانسية من حيث الجذر اللغوي مشتقة من كلمة "رومانيوس" وقد أطلقت هذه الكلمة على اللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة ، ويرى البعض أن "رومانس "لفظة اسبانية تدل على نوع من الصياغة الشعرية مؤلفة من مجموعة أبيات ثمانية المقاطع تكون فيها الأبيات الزوجية مشتركة في القافية والأبيات الفردية مطلقة .

ب- **اصطلاحا:**هي ثورة على المذهب الكلاسيكي بأصوله وقواعده وقد رفضت فيه إغراقه في الصنعة ومبالغته في تعظيم العقل وإمعانه في تمجيد العظماء والسير على منوالهم. فالرومانسية تفتح المجال واسعا للسليقة الحرة وترفض العقل وتدعم الإحساس المنطلق والشعور المتدفق والطبع الوثاب.[23]

-2**نشأتها:**نشأت الرومانسية في فرنسا في أواخر القرن 18م وبلغت قمة ازدهارها في منتصف القرن 19م وقامت على أساس فلسفي هي الفلسفة العاطفية التي مثلها - جون جاك روسو- الفيلسوف الفرنسي الذي توفي سنة 1778 وعلى أساس اجتماعي وهو بروز الطبقة البورجوازية التي عبرت عنها الرومانسية مصورة حالة الكآبة والتشاؤم التي سادت تلك الفترة.

كما اتسع نطاق الرومانسية من خلال بعض الأعلام البارزين مثل الفرنسي فيكتور هيغو "1806 - 1895" إلا أن وليام شكسبير "1564-1616" يعد بحق واضع

[23] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب . ص: 195

القاعدة الأولى للرومانسية الغربية في مسرحه الشهير في إنجلترا وتميزت أعماله بتحليل عواطف القلب البشري من حب وبغض . ومن رواد هذا المذهب أيضا الشاعران الإنجليزيان واردزوارث"1770-1850" وكلوريدج "1772-1834" اللذان نظما وأصدرا ديوانهما "المواويل الغنائية" وقد جعلا الإنسان بهمومه واهتماماته محورا لشعرهما في هذا الديوان وقد شهدت إنجلترا أيضا أدباء رومانسيين آخرين نالوا شهرة واسعة وتركوا بصماتهم في الأدب الإنجليزي الرومانسي منهم: وليم بلاك "1757-1827 "وجامس طومسون "1700-1742 " [24].

ـ تطور المذهب الرومانسي وخصائصه:

لقد شهدت الرومانسية تطورا كبيرا في إنجلترا من خلال أدباء وشعراء تركوا بصمات بارزة في الأدب الرومانسي. وقد شهدت ألمانيا نهضة في مجال الأدب الرومانسي بفضل الأديب -غوثة- صاحب كتاب "آلام الشاب وارذر" وقد صدر سنة 1774م وترجم بعد ذلك إلى الإنجليزية والفرنسية سنة 1775م . وقد اعتبر في أوروبا بطل الرواية "وارذر" بطلا للرومانسية . أما عن الرومانسية بفرنسا فإنها جاءت متأخرة عن الرومانسية الإنجليزية والألمانية حيث ظهر تأثيرها خاصة في حروب نابليون بونابرت "1769-1821" واحتلاله بجيشه لعدة دول أوروبية كإيطاليا وألمانيا وإسبانيا ،ورجوع المغتربين الفرنسيين من هجرتهم إلى بلدهم فرنسا وهم محملون بأفكار ومبادئ الرومانسية .

وقد ظهر هذا التأثير بوضوح سنة 1830بعد سفر كل من –لامارتين- "1790-1869" والأديب فيكتور هيجو -اللذان أعتبرا من أعلام الحركة الرومانسية بفرنسا- إلى بعض الدول الأوروبية ، وقد أخذ هذان الأديبان أسس المذهب الرومانسي ومبادءه وحملاها إلى فرنسا قادمين بها في رحلاتهما من ألمانيا وإنجلترا وإسبانيا . ومن أعمال فيكتور هيجو (البؤساء - وهرناني -وعمال البحر) وغيرها من الأعمال الفنية الشعرية والنثرية . وهو صاحب المقولة الشهيرة " يجب أن نخلص الشعر من

[24] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، د،ط.دار الثقافة .مصر، د،ت ص: 26

الموضوعات المأخوذة من عصور غربية عنا ". وقد اهتمت الرومانسية بالعواطف الذاتية وخصت أدبها بالطبقات الوسطى والدنيا من المجتمع . لذا جاءت تعبيرا عن هذا المجتمع الجديد الذي عرفه العالم الغربي ، ومن هنا فقد سعت الرومانسية بأعمالها الأدبية إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من السعادة لشعوبها.

-أهم خصائـص الرومانسيـــة

من أهم خصائص الرومانسية:

-بروز الذاتية في الأعمال الأدبية لأن الأدب في نظرهم أدب ذاتي وشخصي.

-اتخاذ الطبيعة مادة خاما لأعمالهم الأدبية والهروب إليها لصياغة التجارب الشعرية .

-تسعى الرومانسية إلى التعمق في أسرار الكون عن طريق تقديم الخيال وتفضيله على العقل وتقديس النزعة العاطفية إلى حد الإسراف .

-التعبير عن معاناة الضعفاء ومظاهر القلق والحزن والتفاؤل والتشاؤم . وقد طمحت إلى عالم تسوده مبادئ العدل والمساواة ، معلنين عن تعاطفهم مع الضعفاء والمحرومين ، وقد نادت الرومانسية بتحطيم القيود والقواعد المفروضة على الأدب وركزت على التلقائية والسليقة الحرة.[25].

ـ الرومانسية في الأدب الفرنسي

من الأدباء والمفكرين الفرنسيين الذين اتخذوا المدرسة الرومانسية في كتاباتهم:

- جان جاك روسو :(1712-1788) مفكر وأديب يعد رائد الرومانسية الحديثة.
- شاتوبريان :(1768-1848) كاتب يعد من رواد المذهب الذين ثاروا على الأدب اليونانيالقائم على تعدد الآلهة..

- [25] إيليا الحاوي، الرومنسية في الشعر الغربي و العربي، ط2 ، دار الثقافة، بيروت .لبنان. 1983. ص: 40

- فيكتور هوجو: 1802- 1885هو أديبوشاعرفرنسي، من أبرز أدباء فرنسافي الحقبة الرومانسية، ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات المنطوقة.

قائمة المصادر و المراجع:

- إيليا الحاوي، الرومنسية في الشعر الغربي و العربي، ط2 ، دار الثقافة، بيروت .لبنان.
- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، د،ط.دار الثقافة .مصر، د،ت
- الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق.دت
- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، د،ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان،2005
- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق. سوريا،1999
- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر :محي الدين صبحي، ط3 ، المؤسسة العربية.دت
- إيليا الحاوي، الرومنسية في الشعر الغربي و العربي، ط2 ، دار الثقافة، بيروت .لبنان.1983.
- حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2 ، لا مطبعة، حلب .سوريا.، 1956 .
- إسماعيل العربي، من روائع الأدب العالمي الاتجاهات الأدبية الحديثة في إفريقيا وأوروبا و آسيا،د،ط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع .الجزائرد،ت،

8 - المحاضرة الثامنة: الواقعية في الادب الأجنبي (على جزئين).

ـ تمهيد

ظهرت الواقعية على شكل اتجاه أدبي في القرن "18" تحت تأثير المزدوج لنهوض العلم و العقلانية الفلسفية كرد فعل على الإفراط العاطفي للرومانسية و لم تكن لهذا المذهب أسس نظرية واعية فقد بدأ بالرسم أولا ثم انتقل تأثيره إلى الأدب ثم انتقلت الدعوة إلى الأدب عن طريق الأديب "شان فلوري "Chaine Fleury" " ",أميل زولا « Emille Zola » "فقد بلغ بالدعوة إلى الواقعية قمتها[26].

ـ نشأة الواقعية:

بعد قيام الثورة الفرنسية و انتقال رؤوس الأموال في يد الطبقة البرجوازية قامت جذور جديدة من الاستغلال و الظلم لذلك كان حتما على بعض الأدباء أن يستجيبوا لعامة الناس ردا على الظلم الجديد الذي تسبب فيه البرجوازيون فدعى هؤلاء الأدباء إلى عدم الاعتماد على الخيال المفرط من أجل الدفاع عن حقوق الإنسان فالرومانسية في نظر هؤلاء لا تقوى على تصوير الظلم لاعتمادها على الخيال الذي هو في نظرهم نوع من الفرار من الواقع و لقد ساعدت على ظهور الواقعية شيوع النزعة العلمية التي تتخذ بطبيعتها من المبالغات الأدبية و التهويلات الشعرية و لقد عكست الواقعية بذلك سخط العصر العلمي بالحقائق المادية كما عكست نفور الناس من الحماية الغامضة التي هي من خصائص الرومانسيين.

ـ المفهوم الفلسفي الواقعي:

إن الواقعية في مفهومها الفلسفي هي انعكاس الطبيعة الخارجية على روح الفرد فالواقعيون يرتكزون على نظرية الانعكاس و نفاذها إنه يمكن لنا التعرف على الواقع و لكن لا يمكن لنا أن نعرفه بصورة نهائية قاطعة لأن الواقع في حقيقته هو شبكة معقدة من علاقات الإنسان بالعالم فنحن قادرون على معرفته للواقع حقيقته الموضوعية و لهذه الحقيقة وقع في نفوسنا و مفهوم في أذهاننا منعكس صورة الواقع الموضوعي من الذات و لكن لهذه الذات رؤاها و أحلامها و مواقفها و لذلك

[26] الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق.دت ص: 68

تتغير الصورة لدينا و تكتسب شكلا خاصا فالفن إذا عند الواقعيين هو انعكاس و إسهام في التعرف على الواقع و هو أيضا سلاح لتغيير ذلك الواقع كأن الواقع في الفن يبدوا أكثر غنى من حقيقته الخارجية المباشرة بل يتعدى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها فيبدوا الواقع في صورة جديدة له فيصبح صورة فنية تكون أكثر كمالا من أصلها "إن نقص الواقع يكمله جمال الفن[27]."

اتجاهات الواقعية (أنواعها):

لقد كثرت تفرعات الواقعية حيث وصلت أنواعها إلى حدود الثمانية و العشرين "28" اتجاها منها :

ـ الواقعية الانتقادية:

إن يقف أصحاب هذا الاتجاه موقفا انتقاديا إزاء المجتمع في حالته الراهنة و يطلق على الاتجاه أيضا "الواقعية الأوروبية "التي هي واقعية نقدية تعنى بوصف التجربة كما هي حتى و لو كانت تدعوا إلى تشاؤم عميق لا أمل فيه و من أعلام هذه الواقعية الانتقالية "شارل دكنزو ليون تولستوي و أرنست همنغواي ."

ـ الواقعية الطبيعية :

يصور أصحاب هذا الاتجاه الحياة تصويرا اجتماعيا بمختلف أبعاده و استعانوا بالعلوم التجربية العصرية باعتبار أن العصر هو عصر العلم و الواقعية الطبيعية تنفي عن الإنسان حرية الإرادة و الاختيار و هي ترى الإنسان حيوان تسيره غرائزه و حاجاته العضوية و كل ما في النفس الإنسانية هو قابل للتحليل فالغدد و الأجهزة العضوية هي التي تملي على الإنسان إحساسه و أفكاره و سلوكه و من أبرز أعلام هذا الاتجاه. الأديب الفرنسي" Emile Zola "

ـ الواقعية الاشتراكية:

---

[27] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق .سوريا،1999 . ص : 145

إن الواقعية الاشتراكية هي حصيلة النظرة الماركسية إلى الفن و الأدب و هي تدعو إلى الالتزام بأهداف الطبقة العاملة و نضال في سبيل تحقيق الاشتراكية و تحتم الواقعية الاشتراكية على الكاتب أن يأت في تصويره للشر دواعي الأمل في التخلص منه فتحا لمنافذ التفاؤل و لو أدى ذلك إلى تزييف الواقع و من ابرز رواد هذا الاتجاه الأديب " مايا كوفسكي" مكسيم غوركي.

خصائص الواقعية و مبادئها :

.1الواقعيون يهاجمون الطبقة الوسطى التي كان يدافع عنها الرومانسيون

.2يتخذ الواقعيون مادة تجاربهم في قصصهم و مسرحياتهم من واقع الطبقة الدنيا.

.3ينتهي الكاتب الواقعي في قصصه إلى نتائج تأييدها العلوم فيما توصلت إليه.

.4الواقعيون لا يحبون المبالغة و العناية بالأسلوب لأنه في نظرهم وسيلة لا غاية و هم يعطون الأهمية الكبرى للمنطق.

.5إن سلوكنا في نظر الواقعيين هو نوع من الخداع و الناس في نظرهم منافقون فكل ما يبدوا خيرا من الأشياء ليس إلا بريقا كاذبا فالشجاعة مثلا و الاستهانة بالموت هما لون من ألوان اليأس من الحياة و الكرم مثلا ليس إلا مباهاة و فخرا و الانتصار هو سلب للحقوق و احترام العلماء هو لون من النفاق سببه العجز عن الوصول إلى العباقرة في مرتبتهم و الحب هو نوع من أنواع الأنانية.

.6يرى الواقعيون بأنه ليست هناك قوانين و إنما هناك ظروف و ليست هناك مبادئ و إنما هناك أحداث و الرجل المثالي في نظرهم إنما هو ذلك الرجل الذي يحتضن الأحداث و الظروف لكي يسيرها[28].

قائمة المصادر و المراجع:

[28] رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر :محي الدين صبحي، ط3 ، المؤسسة العربية.دت ص: 123

- الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق.دت

- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، د،ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان،2005.

- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق .سوريا،1999

- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر :محي الدين صبحي، ط3 ، المؤسسة العربية.دت

- حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2 ، لا مطبعة، حلب سوريا.،1956 .

- حسين مروه، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي.د،ط، مكتبة المعارف، بيروت، .لبنان،1988

9 ـ المحاضرة التاسعة: الرمزية في الادب الأوربي (على جزئين).

المعنى اللغوي للرمزية :أصل هذه الكلمة أصل يوناني "Symbole" معناه قطعة من الفخار أو الخزف كانت تقدم للزائر الغربي و أصلها أيضا موجود في عبارة " الدمى المشترك "و معنى ذلك اشتراك شيئين في مجرى واحد فهما الرمز و معناه [29]

ـ نشأة الرمزية:

نشأ المذهب الرمزي و ترعرع في فرنسا في النصف الثاني من القرن 19 و في سنة 1881 و أصدر 20 كاتبا فرنسيا مقالا نشر في جريدة "Le Figaro" يعلن عن ميلاد المدرسة الرمزية كما كتب الشاعر " بودولار" قصيدته المشهورة "المراسلات" و التي فيها أخال الأشياء و المعاني رموزا خالصة فكانت هذه القصيدة إذا بالاستعمال الفني الجديد للرمز فعد بذلك مؤسسا للمدرسة الرمزية.

مفهوم الرمزية: إن الرمزية هي مذهب أدبي غربي يدعو إلى البحث عن الجمال داخل النفس و الرمز يعني هنا " الإيحاء" و هو التعبير غير المباشر عن أسرار النفس التي تعجز اللغة بشكلها العادي على أدائها و قد ظهرت الرمزية كرد فعل على المذهب " البرناسي ("ماهو المذهب البرناسي) هو مذهب الفن للفن ظهر في القرن 19 يدعو إلى اعتبار الفن و منه الشعر غاية في حد ذاته فهو لا ينبغي أن يخدم أية قضية اجتماعية أو سياسية[30] "

الأصول الفلسفية لهذه المدرسة: إن الأصول الفلسفية للمذهب الرمزي قديمة لأنها تستند إلى مثالية "أفلاطون" التي تنكر حقائق الأشياء الخارجية المحسوسة و تراها في الحقيقة رمزا للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس و معنى هذه الفلسفة أن اللغة لا قيمة لها في ألفاظها إلا ما تثيره هذه الألفاظ من الصور الذهنية التي تلقيناها من الخارج فلا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المحدودة أو الصور

[29] الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق.دت ص: 123
[30] الرمزية: تشارلز تشادويك ترجمة نسيم ابراهيم يوسف- الهيئة المصرية للكتاب.د.ت ص:37

المرسومة أو الصور مرسومة الأبعاد بل تصبح وسيلة "للإيحاء" و بما أن الأدب وظيفته توليد المشاركة الوجدانية بين الكاتب و القارئ قالوا "إن الأدب لا يسعى إلى نقل المعاني و الصور و إنما يسعى إلى نشر العدوة الفنية و نقل حالات نفسية من الكاتب إلى القارئ" و هذه هي وظيفة المذهب الرمزي.

"فالرمز" بهذا المعنى "هو الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الرفيعة و الرمز بهذا المعنى هو أيضا الصلة بين الذات و الأشياء بحيث أن الإحساسات تولد عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح و يرى الرمزيون بأن الشعر الرمزي هو شعر ذاتي لا بالمعنى الرومانسي و لكنه ذاتي بالمعنى الفلسفي و معناه البحث عن الأضواء النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية و نستخلص أن الرمزية في الأدب هي البعيد عن الأفكار و العواطف ليست بطريقة وصفها المباشر و إنما بواسطة وضع التوقعات لماهية الأفكار و العواطف و ذلك من أجل إنعاشها في عقل القارئ من خلال الاستعمال الرمزي و لذلك يقول "BAUDELAIRE" الشعر عندنا يصنع من الألفاظ لا من الأفكار[31].

ـ خصائص الرمزية :

.1إن الأدب الرمزي يختص بالشعر و إنتاجه في القصة و المسرحية هو إنتاج محدود جدا.

.2تعتمد الرمزية على التأمل و التعمق حتى تصبح الأشياء لدى القارئ واضحة.

.3تعتمد الرمزية على وحدة الحواس و ثرائها "تراسل الحواس" هو أن يتحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية فيتجدد من بعض خوافيه المجهولة ليصير فكرة أو شعورا فالحواس لهذا المفهوم الرمزي تفتقد وظيفتها فيسمع المسموع و يرى المسموع و يستعينون في ذلك بالألفاظ الموحية فيقربون الصفات المتباعدة مثال:الشمس مرة المذاق – الضوء الباكي.

[31] الرمزية: تشارلز تشادويك ترجمة نسيم ابراهيم يوسف-ص: 154

.4الغموض وهذه من أبرز خصائص الأدب الرمزي و هو منزلة بين الوضوح و الإبهام- ما هو مفهوم الغموض عند الرمزيين؟ يرى الرمزيون أن الغموض يحقق جمالا لا يتحقق في التعبير الواضح و الشعر فهذا المفهوم يترك في نفس القارئ إذا يحتاج إلى مجهود لكي يصل إلى فهم الحقائق الكاملة وراء الصور الشعرية فالغاية من الشعر عند الرمزيين ليست هي نقل الفكرة واضحة بل الغاية من الشعر عندهم هي التعبير عن غموض الأحاسيس.

.5غاية الرمزيين هي البحث عن الجمال في أعماق النفس بينما دعت إليه الرومنسية في البحث عنه في صور الطبيعة.

.6إن جمهور الرمزيين هو من صفوة المثقفين.

.7اعتماد على النغمية أي موسيقى القصيدة عند الرمزيين هي أهم من كلماتها.

من حيث الأسلوب :

.1يرفض الرمزيون الأسلوب الخطابي لأنهم يرون فيه نوعا من التهويل المعتمد.

.2اعتماد على الألفاظ الموحية"ما هو مفهوم الإيحاء عند الرمزيين" الإيحاء في الشعر هو استخدام للشعر بطريقة الرمز و ذلك بأن تثار أعماق النفسية قليلا قليلا حتى تستدل على حالة نفسية كاملة و لما كانت هذه الحالة النفسية التي يهدف الرمزيون للتعبير عنها يعجز العقل و التسمية و المجاز عن التعبير عنها (إن الرمزيين يرفضون التسمية لأنه عقلاني و صفته توضيح المعنى) و لذلك يركزون أساسا على قوة الإيحاء فعلى الشاعر إذا أن يختار الكلمات الموحية لأن الكلام العادي يبدوا غير قادر على التعبير عما يفكر فيه الإنسان و عما يحس به و خاصة عندما يغوص في أعماق نفسه و بما أن الانفعالات تختلف باختلاف الأفراد و الفروق الزمانية و المكانية فإن الكلمة بعد إن كانت محددة من جهة المعنى تصبح أداة مؤثرة لا تعرف الحدود

.3الدعوة إلى تحرير الشعر من الأوزان و القوافي[32].

[32] - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق

ـ اتجاهات الرمزية :

.1الرمزية اللغوية: هو نقل الصور اللغوية من نفس على أخرى لأن كافة الحواس تستطيع أن تولد وقعا نفسيا موحدا مثال: "لون السماء في نعومة اللؤلؤ" إن الساعة هنا لم يحدد اللون بلفظ من الألفاظ و لكنه بذلك إن يولد في نفوسها إحساسا بهذا اللون الذي استمده من حاسة اللمس (نعومة اللؤلؤ)

.2الرمزية الشعرية:نجد هذا كثيرا في الشعر الغنائي بغرض خلق حالة نفسية خاصة و الإيحاء بتلك الحالة في غموض شديد فيدرك القارئ الحالة النفسية العامة التي صدرت عن الشاعر. مثال: الشعر " لقد طرد الربيع الشاحب في حزن *** الشتاء فصل الغد الهادئ " إن الحالة النفسية التي يريد الشاعر من القارئ أن يدركها عن طريق هذا الرمز الشعري هي حالة الملل فهو ....على المقارنة بينها وبين مظاهر الطبيعة و اعتمد كثيرا على الخيال ليوحي بتلك الحالة النفسية

.3الرمزية الموضوعية " القصصية": تعتمد على طريقتين:

أ .إرسال الحقائق على ألسنة الحيوانات لتصبح تصرفات هذه الحيوانات رمزا لحقائق إنسانية ذات قيمة روحية أو سياسية أو اجتماعية و الغرض من ذلك هو النقد.

ب .الاعتماد على الأساطير القديمة لتحقيق نفس غرض الطريقة

ـ بعض أعلام المذهب الرمزي[33]

❖ شارل بودلير

1821-1867شاعروناقدفني فرنسي .بودلير بدأ كتابة قصائده النثرية عام 1857 عقب نشر ديوانه أزهار الشر، مدفوعا بالرغبة في شكل شعري يمكنه استيعاب العديد من تناقضات الحياة اليومية في المدن الكبريحتي يقتنص في شباكه الوجه

.سوريا،1999 ص : 160

[33] تشارلز تشادويك ترجمة نسيم ابراهيم يوسف- ص125

النسبي الهارب للجمال، وجد بودلير ضالته فيما كتبه الوزيوسبيرتيران من پالادات نثرية مستوحاة من ترجمات البالادات الاسكتلندية والألمانية الي الفرنسية. والبالاد هو النص الذي يشبه الموال القصصي في العربية وهو الشكل الذي استوحاه وردزورثوكوليريدج في ثورتهما علي جمود الكلاسيكية.

وفي عام 1861بدأ بودلير في محاولة لتدقيق اقتراحه الجمالي وتنفيذه فكتب هذه القصائد التي تمثل المدينة أهم ملامحها، وتعتبر معينا لا ينضب من النماذج والأحلام.

يعتبر بودلير من أبرز شعراء القرن التاسع عشرومن رموز الحداثة في العالم. ولقد كان شعر بودلير متقدما عن شعر زمنه فلم يفهم جيدا الا بعد وفاته.

وكان الشاعر شارل بودلير يري ان الحياة الباريسية غنية بالموضوعات الشعرية الرائعة، وهي القصائد التي أضيفت إليأزهار الشرفي طبعته الثانية عام 1861 تحت عنوان لوحات باريسية.

لم ينشر ديوان سأم باريس في حياة بودلير، وهو الديوان الذي لم يتحمس له غوستاف لانسون وسانت ـ بيف، هذا الديوان الذي اثر تأثيرا عارما في الأجيال اللاحقة.

قائمة المصادر و المراجع:

ـ الرمزية: تشارلز تشادويك ترجمة نسيم ابراهيم يوسف- الهيئة المصرية للكتاب.د.ت

- الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق.دت

- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، د،ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان،2005.

- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق .سوريا،1999
- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر :محي الدين صبحي، ط3 ، المؤسسة العربية.دت
- حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2 ، لا مطبعة، حلب .سوريا.،1956 .

10 ـ المحاضرة العاشرة : الأدب الأجنبي و المذاهب المعاصرة (على جزئين)

ـ الدَّادائية Dadaisme

النشأة : الدادائية حركة أدبيّة وفنيّة عالميّة نشأت في عام 1915 في أثناء الحرب العالمية الأولى. وقوامها السّخط والاحتجاج على العصروالرفض والتهديم لكلّ ما هو شائع ومتعارف عليه من النظم والقواعد والقوانين والمذاهب والفلسفات والعلوم والمؤسسات. إنها حركة عدميَّة Nihiliste تجلت بخاصة في حقلي الأدب والفنون التشكيلية لكنها لم تعمَّر طويلاً، إذ ما فتئت أن تلاشت في عام 1923.

كان للدادائية جذور وبوادر منذ أواسط القرن التاسع عشر ولا سيما في انطلاقات الشاعر رامبو؛ لكنها لم تتكون وتتضح إلا في مناخ الحرب العالمية التي دمّرت أوربا وكثيراً من أنحاء العالم وذهب ضحيتها الملايين من البشر وجرّت البؤس والآلام إلى الآخرين، واستعملت فيها، دون شغفة، صنوف الأسلحة الفتاكة، وتكشفت عن انسحاق الإنسان تحت عجلات هذه الآليّة الرهيبة، وإفلاس جميع النظم والمبادئ والعقائد، وإخفاق حضارة القرن العشرين في جلب السعادة والسلام لبني البشر ولمّا يمرَّ أكثر من قرن على ويلات الثورة الفرنسية والحروب النابليونية وما تبعها من الاضطرابات.[34]

وكان من أمر بدئها أن تعارف عددٌ من الأدباء والفنانين من مختلف الجنيسات، وجدوا أنفسهم في مدينة زيوريخ في سويسرا في منجاةٍ من شرور الحرب، فأخذوا يجتمعون في "ملهى فولتير" ويتذاكرون مشاعرهم المشتركة ويتبادلون آراءهم النقدية في جو من الصراحة والحرية، فإذا بهم يلتقون عند نقطة الرفض والتمرّد والقرف واليأس والشعور بالعبثية والفرار السلبيّ من هذا العالم، إلى عالمٍ مبهم

- [34] أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، د،ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان،2005 ص:155.

متخيّل، عالمٍ أبيض ليس نقياً من كل دنس فحسب بل من كل شيءٍ مكرّسٍ سابق.

وكان أبرزهم الكاتب الروماني تريستان تزارا الذي التفّ حوله عددٌ من الأدباء من شتى الجنسيات وانضم إليهم بعض الفنانين مثل بيكابيا ودوشامب. وقد أختاروا لحركتهم اسم "دادا" الذي اقترحه تزارا واشتقوا منه "الدادائيّة" لأنه يذّكر بالطفولة البرئية التي ليس لديها موروث، بل كل ما في عالمها جديد ووديع أضف إلى ذلك أنهم كانوا كأطفال لا يعبؤون بالمستقبل ولا بقواعد اللغة وعلاقاتها المنطقيّة.[35]

وأصدرت هذه المجموعة في عام 1917 مجلة تحمل اسم "دادا" لتكون لسان حالها ومجال أقلامها. وأصدر تزارا سبعة بيانات تعبر عن منهج الدادائية. وقد ورد في البيان الأول قوله.

"دادا هي تدفّقنا، إنها تنتصب سكاكين حربٍ تافهة ورؤوس أطفال ألمانية... دادا هي الحياة بدون نعال لغرف النوم أو ما يوازيها

الخصائص:

إنها ضد ومع الوحدة، وبالتأكيد ضد المستقبل. نحن حكيمون إلى درجة كافية لندرك أن عقولنا ستتحول إلى وسائد هشّة. ومواجهتنا للتعصّب والتعنّت هي من واقع كوننا موظفين مدنيين، وأننا نصرّح بالحريّة، ولكننا لسنا أحراراً. ضرورات ماسّة بدونما اجتهاد أو أخلاقيات. وإننا نبصق على البشريّة. دادا تتوقف ضمن إطار عمل الوعي الأوربيّ. إنها ما تزال برازاً ولكن، من الآن فصاعداً نريد أن نتغوّط على كل الألوان المختلفة لنحكم غابة الفن بأعلام قنصلياتنا. نحن قادة السيرك. وستجدوننا نصفّر بين رياح مدن الملاهي والأديرة وأحياء الدعارة والمسارح والحدائق والمطاعم..."

---

[35] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق .سوريا،1999 ص: 167

وجاء في البيان الثالث " هكذا تولدُ دادا من واقع احتياج للاستقلالية، ومن عدم الثقة بالجميع إن أولئك الذين ينضمون إلينا يحتفظون بحرياتهم. إننا لا نقبل أية نظريات. لقد شبعنا من أكاديميي التكعيبيّة والمستقبلية ومعامل الأفكار الجاهزة...

إننا مثل ريح غاضبة، تمزّق ثياب الغيوم والصلوات، إننا نهيء لمشهد الدمار العظيم: التحلّل والتشتت؛ إننا نُعِدّ لنضع نهاية لتلك المرثاة، ونبدّل الدموع بجنيّات البحر، اللواتي سينتشرن من قارة إلى أخرى، قيثاراتٍ من المتع الناريّة، تقتلع ذلك الحزن المسمّم.[36]

وبعد الحرب العالمية تخطت الدادائية حدود سويسرا إلى فرنسا فلقيت إقبالاً واستقبالاً معظمه من قبيل الاستطلاع والتطلّع إلى شيءٍ جديد؛ وانضم إليها الشاعر بول إيلوار؛ ثم عبرت المحيط إلى أمريكا حيث كسبت كثيراً من الأنصار من أبرزهم الكاتب هـ.ب لاكرافت (1890-1937) الذي شن حرباً على المدنية والعلم والمادية والمعقولية، وانفصم بفكره عن المجتمع انفصاماً كاملاً، وزاد على أقرانه بأن دأب في رواياته على زرع الشكّ ونشر الرعب في نفوس قرائه، فكان يخترع أشخاصاً ومخلوقات غريبة ومشوّهة ومفزعة، تأتي من وراء الزمان والمكان لتستولي على الأرض وتبيد أهلها وحضارتها. وهذا تعبير عن موقفه السلبيّ الانهزامي اليائس، ورفضه الحياة المعاصرة كلها ورغبته في إنهائها. ومن قصصه: (الذي لايسمّى 1922) و (ساكن الظلام)...

وفي المقطع الآتي، يصرّح بموقفه الدادائي:

"... الحياة شيء كريه؛ وتظهر لنا من كوامن مانعرفه عنها تلميحات شيطانية للحقيقة تجعل الحياة ألفَ مرةٍ أشدَّ كراهية... والعلم الذي يخنقنا دوماً باكتشافاته المذهلة يمكن أن يدمّر النوع البشريّ في النهاية؟ لأن مايكمن فيه من أصناف

[36] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب ص:175

الرّعب التي لم نعرفها بعد قد لايتحمله عقل من عقولنا الفانية...!"[37]

وقد عجّل بانطفاء الدادائية سأمُ الناس منها؛ فقد أيقنوا بأنها حركة فارغة عدميّة، تدور حول نفسها، وتصرخ في مكانها دون أن تفعل شيئاً لتغيير الواقع، وإذا كان لابدّ للكاتب من وجهة نظرٍ شخصيّة يقول من خلالها شيئاً، يفضي منه إلى منفذ الخلاص، فإن نتاج هذه الحركة لا يتعدى التعبير عن السأم والقرف والتشاؤم واللاّهدف واللاّجدوى. لقد رفضت الدين وزعزعت العقائد والقيم ولم تحلَّ مكانها شيئاً آخر، فواجهت الإفلاس الروحي، وتركت الإنسان الغربيّ حائراً تجاه مصيره.

أما من الناحية الفنيّة فقد هبطوا إلى حمأة العبثية والإغراب الفارغ فاخترعوا مثلاً الشعر الصوتيّ الذي كانوا يلقونه في بعض اجتماعاتهم، وهو مجرد أصوات خالية من الكلمات والمعاني .[38]

أما المسرح لديهم فقد زاول كل تصرف يبهر ويشعر بالحيرة والذعر والعبثية والإبهام واستعملوا فيه الشتائم والألفاظ البذيئة.. وقد قال تزارا مرة: "أنتم لا تفهمون مانعمل؛ حسناً يا أصدقائي، ونحن أيضاً لانفهمه....!"

وأخيراً تعبت الدادائية وهدّمت نفسها؛ فهي حركة جديدة، وفي رأيهم أن كل جديد مايلبث أن يشيخ ويصبح مؤسّسياً ويحمل فناءه في ذاته. وتعب الناس منها فانصرفوا عنها وأهملوها، ورجع بعض أفرادها إلى نفوسهم فأعادوا حساباتهم، فانشق عنها بروتون وأبو لينير وانصرف بعض أفرادها إلى السياسة، مثل الشاعر آراغون. ومن أقوال بروتون مؤسس السّريالية: "إن الدادائية لاتعني شيئاً" ويصرّح بيكابيا بأن الدادائية قد انغلقت على نفسها. وهكذا تلاشت وحلت مكانها السريالية؛ ولكن اتجاهها الساخط والرافض بقي ماثلاً في الأدب يعبّر عن نفسه بأشكال ومذاهب مختلفة مثل مجموعة الشبان الغاضبين التي ظهرت في بريطانيا وحركة السريالية

---

[37] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب . ص 198

[38] المرجع نفسه: ص: 215

وحركات الحداثة، ومؤلفات كنغسلي، وحركات الشباب الفوضوية التي ظهرت في أواخر الستينيات.[39]

ـ السُّرياليّة Le Surréalisme

ـ النشأة والخصائص:

تعني كلمة السّريالية في اللغة الفرنسية مذهبَ ماوراء الواقع. والواقعُ ماهو موجود؛ سواءٌ في عالم المادّة أم الحسِّ أو الوعي؛ أي مايدركه الإنسان مباشرة في العالم الخارجي أو مايشعُر به ويعيه في عالمه النفسي. والسّرياليّة لاتهمل هذا الواقع، ولا تنكره ولكنها لاتثق به ولا تعوّل عليه. فهو في رأي بروتون زعيم السريالية "معادٍ لكلّ ارتقاء فكريّ وخُلُقي. ولذلك فهم يبحثون عن واقع خفيّ يقبع في أعماق النفس دون أن يشعر الإنسان بوجوده وقد تكوّن درسا في الأعماق منذ زمن الطفولة، أو ربما في الأجيال السابقة. إنه واقعٌ موجود، ولكنْ في عالم اللاَّشعور أو اللاوعي، وهو يؤثر في شخصيتنا وسلوكنا وتصرفنا ودوافعنا دون أنْ نعي آلية هذا التأثير، ويظهر بين الحين والآخر حين تنعدم رقابة الشعور في أشكال مختلفة كالأحلام النوميّة وأحلام اليقظة وهذيانات السَّكْر أو التخدير أو الحمّى وزلاّت اللسان والأخطاء غير المقصودة، والميل أو عدم الميل نحو شخص من الأشخاص أو شيءٍ من الأشياء، وفي التنويم المغناطيسي والأمراض النفسية والمخاوف التي لانجد لها مبرّراً معقولاً والنزوات والجرائم الغامضة التفسير....[40]

هذا هو عالم ما وراء الواقع. إنّه جزءٌ من الذات. وهو موجود ولكنه غير مرئيّ ولا ملاحظ، كالوجه الآخر للقمر.. ويرى العالم السويسري تيودور فلورنوا "أن الذات الواعية لاتؤلف إلاّ جزءاً يسيراً من الكيان الفرديّ؛ بل هي تغوص في لجج

---

[39] رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر :محي الدين صبحي، ط3 ، المؤسسة العربية.دت .للدراسات و النشر، بيروت.لبنان،1987 ص : 245

[40] أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، د،ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، .طرابلس لبنان،2005 . ص: 176

الذات اللاواعية التي تلوح في بعض الأحيان بشكل وَمَضاتٍ وتجليات روحية".

وقد كان العالمُ الباطنيّ معروفاً منذ العصور السابقة، ولكنّ الذي انكب على دراسته تجريبياً، وأوضحَ معالمه، ووضع نظرياته هو الطبيب النمساوي فرويد Freud (1873-1930) الذي توصّل من خلال تجاربه وملاحظاته ومعالجاته النفسية إلى وضع منهجٍ في "التحليل النفسيّ" يرمي إلى تفسير كثير من الأمراض النفسية والانحرافات السلوكيّة، ويبحث عن العقد النفسيّة القديمة المترسّبة في أعماق اللاشعور، التي تعمل في ظلام اللاّوعي بمنزلة المنبع والدافع لكثير من الرّغبات والميول وضروب السلوك[41]...وكان فرويد يستعين أيضاً بتحليل الأساطير والنصوص الأدبيّة لتدعيم نظرياته، وبهذا لفت النظرَ إلى الصّلة الوثيقة بين الإنتاج الأدبي والعالم الباطنيّ، وجعل من كشوفات التحليل النفسيّ اتجاهاً أدبياً ونقدياً وفكرياً جديداً كان له تأثير كبير في توجيه الإبداعات في القرن العشرين.وكان من أبرز نظرياته أن العُقد الجنسيّة المكبوتة والمتراكمة في أعماق اللاشعور هي المحركُ الأساسيُّ للتصرف البشريّ. ولاسيّما مادعاه (عقدة أوديب).والمدرسة السّريالية هي التجسيد الفنّي والأدبيّ لمنهج فرويد في التحليل النفسي القائم على العالم الباطنيّ اللاشعوري. وهذا مايعتبره السّرياليون الواقع النفسيّ الحقيقيّ. وقد تجلّت في الأدب والمسرح والفنون التشكيليّة والسّينما. وكانت هذه المدرسة تحاول دوماً الغوصَ في الأعماق النفسيّة والاغتراف منها ومشابكتها مع معطيات الواقع الواعي. مجافيةً معطيات المنطق والعلم الموضوعي ورقابة الفكر، وغير مكترثة بالواقع الاجتماعي ومايفرضه من المواصفات الأخلاقية والنظم ومايسوده من العقائد والفلسفات.. إنّ كلّ هذه الأمور عندهم قشور يجب أن تنسف ليتفتح الانسان الحقيقي ويبني عالمه ومستقبله الجديد منطلقاً من أرضٍ نظيفة يلتقي على صعيدها كل البشر في عالم الحب والحرية والسعادة!

---

[41] - رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر :جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، فيفري،1987 ص: 200.

ـ نشأة الحركة السّريالية وتطوُّرها:[42]

نشأت الحركة السريالية في حجر الدادائية وتفرّعتْ عنها وخَلَفتْها؛ ففي أثناء الحرب العالمية الأولى وفي أعقابها، صحا الأدباء والمفكرون على واقع مرير خلّفتْهُ الحرب، واقع الموت والدّمار والتمزّق، واقعٍ أكّد إفلاسَ المدنيّة الغربية وانسحاق الإنسان وفشل كل مؤسساته ونظمه في جلب السّعادة والخير له؛ فكان لابدّ من إعادة النظر في القيم السائدة والبنى المسيطرة التي تكبح إرادة الإنسان، وتكبت أحلامه وتقوّض آماله. وكان أن وُلدت الحركة الدادائية، إلا أنها كانت حركة هدمٍ فقط، ولذلك انفصل عنها أدباء شعروا بفراغها وعبثيتها ويأسها وعدم جدواها، وفي الوقت نفسه آمنوا بمسؤولية الإنسان وقدرته على التغيير؛ فوُلدت الحركة السرياليّة من هذا المنطلق، وكان شعارها تحريرَ الإنسان من ضغوط الحياة الاجتماعية المغرقة في النفعيّة... وهكذا كان عليها إيجاد مفاهيم بديلة لعالم جديد يعقب ذلك العالم المتفسّخ؛ أيْ تهيئةُ الإنسان لإنسانيّةٍ متجدّدة ومتحرّرة وفعّالة انطلاقاً من حقيقته الإنسانية العميقة النظيفة التي طالما شوّهتها القوى المسيطرة والنظم والأفكار السائدة.. فالسريالية من هذه الوجهة حركةٌ مخلِّصيّة. وليست الوحيدة في طرح هذه الأفكار، بل لم تكن هذه الأفكار وليدتها فحسب؛ فكثيراً ماسبقَ الإعلانُ عنها بأشكالٍ مختلفة تتراوح بين السّخط والثورة، منها الرومانسية في نظرتها إلى دَوْر الأدباء والفنّانين في تغيير طريقة الحياة، ولاننسى أن رامبو في تحرّره وانطلاقاته العفويّة المجدِّدة كان أحد الجسور المؤديّة إلى السرياليّة. وقبَيْل الحرب الأولى ظهرت أعراض تعبّر عن بؤس الحضارة تجلّت في الفلسفة والحركات المستقبلية والتكعيبيّة، أدانت القواعد الكلاسيكية وتمرّدتْ عليها. وفي أثناء الحرب صدرت مجلة SiC بمبادرة من الشاعر غيّوم أبولينير(-1918) فوحّدت على صفحاتها كلّ الساخطين على الأشكال الفنية والواقع بشكل عام. وفي بيته تعارف أرغوان وفيليب

---

[42] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق .سوريا،1999 ص : 168

سوبو وبروتون وأصدروا مجلة (أدب) في الوقت الذي مازال فيه بروتون على اتصالٍ بتزارا في زيوريخ متعاوناً معه في إصدار مجلة (دادا) التي كانت تتضمّن أحياناً نصوصاً سرياليّة مبكرة. ثم انفصل بروتون عن الدادائية وأصبح رائد الزمّرة السريالية التي أنشأها حوله في عام 1924 وأصدر بيانها الأولَ مازجاً بين الدادائية والفرويديّة، وداعياً، بعد عملية الهدم، إلى عملية بناءٍ متفاعل مع المذاهب الفكرية الثورية والسياسية الجديدة، بغية معالجة هذا الإنسان المريض الذي خلّفته الحرب بعد أن فشلتْ في تخليصه وإسعاده كل الأديان والنظم والثقافات. وهكذا تفوقت موجة السرياليّة على الدادائية وانضمَّ إليها إيلوار وأراغون وسوبو وروبير ديسْنوس وبنجامان بيريه الذين ارتضوا النهج السّريالي والتزموه، إضافة إلى فنانين تشكيليين كان أبرزهم جان كوكتو وسلفادور دالي، وأصبح أندريه بروتون منظّرها الأول وراعيها النشيط الدائب الحركة والناطق باسمها. ثم توسعت الجماعة وألّفت مكتباً للبحوث السّريالية ومجلةً اسمها (الثورة السريالية) بقيت حتى عام 1929 وصار لها فروع وأنصار في أوربا وأمريكا، وصدرت عنها منشورات وإعلانات ناقدة وساخرة، وأخذت تقيم معارض وندوات ومحاضرات لعرض أفكارها ونتاجها والدعوة إلى مؤازرتها. وقد ظهر أحد منشوراتها بعنوان (جُثّة) وفيه احتفلت المجموعة -بطريقتها الخاصّة- بوفاة أناتول فرانس. ومما جاء فيه: "بوفاة فرانس زال جانبٌ من الصَّغار الإنساني، فليكن لنا هذا اليوم عيداً ندفن فيه الاحتيال والتقليد والمواطنة والانتهازية والريبيّة ونضوب الروح...". وكانوا يستنكرون التعصّب العرقي وكراهية الألمان المنهزمين في الحرب، ويدعون إلى مساواة الشعوب والأفراد. وفي إحدى الأمسيات الأدبية أعلنت إحدى الأديبات أَنّ على المرأة الفرنسيّة أن لا تتزوّج ألمانياً. فما كان منهم إلا أن أثاروا ضجيجاً واستنكاراً وعيّشوا ألمانيا وسقّطوا فرنسا... وانتهى بهم الأمر في تلك الليلة إلى الزج في النظارة...

وكان الناس ينظرون إليهم كشبُّان بورجوازيين مشاغبين يعيشون في بطالة وفراغ ويبحثون عن التسلية واللّهو... ولكنهم وسّعوا دائرة عملهم وبحوثهم وخرجوا

من الأحلام في الغُرف المغلقة إلى الحياة اليومية في الشارع والمقهى والمعابر ودور السينما ذات الأفلام الرديئة والمسارح التي تعرض المسرحيات الحمقاء، باحثين عما يختفي وراء تلك المظاهر، محطمين الحواجز المرئيّة للوصول إلى غير المرئيّ. واقتصر نشاطُهم في السنواتِ الخمس الأولى على هذه المظاهر لأن الوصول إلى الحياة، كما هي، أساسْ لكل عمل فنّي، وبعد ذلك تغدو الحياة هي الفن والفن هو الحياة، ويصبح الفن وسيلة للوصول إلى حياة أفضل...![43]

ويعدُّ عام 1928 عام الإنجازات فقد نشر بروتون (ناديا) و(السريالية والفن التشكيليّ) وصدرتْ مجلة "اللعبة الكبرى" التي ورد في إحدى مقالاتها: "سنبذل جهودنا دائماً وبكل قوانا في سبيل جميع الثورات الجديدة.... ولكن هذا العام شهد من ناحية ثانية تفكك الجماعة بسبب السياسة؛ فقد كانت الشيوعية المذهب السياسي الوحيد الذي ينسجم مع طموحاتهم، فعملوا في صفوفها منتظمين أو مؤيّدين، وراحوا يطالبون بإعلانٍ جديد لحقوق الإنسان... "افتحوا السجون، سرّحوا الجيش" وبانتقال السلطة إلى أيدي البروليتاريا. ثم بدأ الشقاق فقد أعلن أراغون انحيزه إلى الشيوعية في عام 1930 ورفْضَه للفروديدية التي....وَصَفها..... وصفها بأنها معادية للثورة. وكتبَ مقالةً بعنوان (الجبهة الحمراء) اتُهِمَ على أثرها بالتحريض على الاغتيال السياسيّ، ثم فُصل من الجماعة السريالية، وانسحب بروتون من الحزب الشيوعي مقتنعاً بأن السريالية لايمكن أن تنسجم مع الشيوعية... وتكونت مجموعات جديدة أخذت تهاجمه لكنه استطاع نقل السريالية إلى عددٍ من أقطار أوربا والمكسيك والولايات المتحدة. واستأنفت نشاطها بعد الحرب الثانية وأبْدَت مواقفها اليسارية في قضايا الساعة مثل حرب فييتنام وثورة الجزائر والتمرّد في هنغاريا وحركات الشباب في أمريكا وأوربا.

وفي عام 1966 توفي بروتون. وبفقده توقَّفت الحركة السريالية رسميّاً، ولكن

---

[43] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب . ص 178

أفكارها واتجاهاتها استمّرت هنا وهناك، دون حاجة إلى مرجعٍ مركزيْ.

ـ تقنيات الكتابة السّريالية وطقوسها:

إذا كانت السريالية إملاءً من الفكر اللاوعي في غياب كل مراقبة من العقل والمنطق فكيف يمكن الوصول إلى هذا الفكر؟ للسُّرياليين في ذلك تقنياتٌ وأنشطةٌ أبرزها:

ـ **الكتابة الآليّة:** وهي عند بروتون عفوية الفكر الطليق، وهذا ليس مقتصراً على العباقرة، بل يشترك فيه كلّ الناس، والمراد بالآلية هنا تسييرُ الفرد من قبل قوة داخلية تقهر كل المقاومات الواعية اليومية، والكتابة الآلية هذياناتٌ كما في حالات الأحلام والجنون يجري فيها تدفّقُ تيار اللاّوعي، وتتخلّلها صَحَوات. والذي يدخل هذه التجربة يطلق نفسه على سجيّتها ويُملي كل مايخطر بباله من التداعيات أو يدوّنه في حالة الصحو دون تنقيح أو تجميل أو زيادة أو نقص. وقد يستعينون للدخول في هذه التجربة بالمخدرات. وهم يرون أن حصيلة هذه الكتابة الكشفُ عن قرارة اللاشعور الذي يزخر بتياراتٍ فكرية هي أغنى وأعمق مما تنتجه الذات الخارجية الواعية.[44]

وإذا كان كلّ فنانٍ إنساناً تراوده الأحلام والرؤى والتداعيات، ويطلق العنان للخيال والشعور واللاشعور ويعبّر عن كل ذلك بالعبارات والرموز، فالفرْق في السريالية أن هذه الحالة ليست واعية ولا منطقية ولامقصودة ولا مترابطة ولايُراعى فيها الشكل الفنّي أو القيمة الأخلاقية.

ـ **لعبة الجيفة الشهيّة:** يجلس السرياليون ويتناولون ورقةً يتناوبونها فيما بينهم، فيما يدون كلٌ منهم فيها كلمة أو عبارة، كلٌ بدوره. مما يخطر بباله فوراً دون تفكير ورويّة ودون أن يكون هنالك رابط بين هذه العبارات والكلمات. وبالنتيجة يحصلون على نصٍّ عجيب كتبته الجماعة، يعكفون

[44] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر :جابر عصفور ص:155

على تحليله ليستنبطوا من خلاله اللاّشعور الجمعي...! وسبب هذه التسمية أن التجربة الأولى أسفرت عن هذا النصّ: "الجيفة- الشهيّة -ستشرب- الخمر- الجديد". وفي مرة أخرى حصلوا على النصّ الآتي:

"النجار المجنح يغوي الطير المسجون -بحّار السنغال سيأكل الخبز المثلث الألوان...

وقد يعمدون إلى الرسم بَدَل الكلمات فيرسم الأول خطاً ثم يضيف كلٌ بدوره خطاً بالتناوب مكملاً الرسم؛ فيخرج رسمٌ سريالي من إنتاج عدة أشخاص أو ربما يعمدون إلى كتابة قصيدة مشتركة بهذه الطريقة الآلية لاوزن لها ولا قوافي ولا موضوع.[45]

- **وسيلة التنويم المغاطيسي**: وقد لجؤوا إليها فيما بين 1922-1924، وكان روبير ديسنوس (1900-1945) خبيراً بالتنويم المغناطيسي، ينوَّم شخصاً ويخاطبه فيتكلم دون وعي أو ذاكرة فيسجّل مايقوله، ثم يجري تحليله.

- **إطفاء النور والكلامُ دون وعي**، في جوٍّ من الفوضى والاختلاط وكأنهم سُكارى أو مجانين يهذون ولا يعرفون حدوداً لاستبصارهم الخيالي.

- **قراءة المواقع الخفيّة في اللاشعور** من خلال استنطاق الأحلام النومية التي ينفلت فيها اللاشعور في واقعه الحقيقي قبل أن تضبطه وتفسره الثقافة والعادات والأخلاق.

- **تدوين أحلام اليقظة**: وفيها يستسلم الإنسان في حال من الهدوء إلى شريط من الذكريات والتداعيات والتصورات التي تتوالى حرّةً تلقائية من دون ضبط أو رقابة أو إيقاف، ثم يدون فوراً كلّ ماعبر في هذا التيار ليعود من ثم إلى تحليله وتأمّله.

---

[45] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر :جابر عصفور ص.165

- **التقاط كلام المجانين وهذياناتهم** ورَصْدُ تصرفاتهم كوسيلة لمعرفة أعماق ذواتهم. فالجنون حلمٌ ممتدّ يتمسّك به المريض للهروب من واقع غير مرغوب فيه؛ ويصبح هذا الحلم عنده حقيقة، وهو يسمح بتدفق حرّ لتيار الرغبات المكبوتة.

- **اختراع أو تخيّل أشياء غريبة ذات مفارقات وتناقضات**: (سيارة ضخمة مصنوعة من الجبس وملفوفة بألبسه داخلية نسائية -كتاب على ظهره عفريت خشبيّ ذو لحية آشورية تتدلى إلى قدميه..) فحين ينعدم الفكر المنطقي والرقابة الواعية يتاح المجال للصدفة والوهم والمدهش والغريب وعالم الأشباح والتجليات وانفلات الخيال.

- **تحليل الآثار الأدبيّة الشعرية والروائية** التي يخلقُ فيها الخيال أشياء وأجواءً جديدة وغريبة، وتبرز من خلالها الانفعالات العميقة للكائن الإنساني، ويصير المستغرب وغير العادي داخلاً في الحياة اليوميّة. (رؤية الأشباح أو سماع هاتف خفيّ...). ولذلك أكثر السرياليون من تتبع أعمال شكسبير واستلهامها والروايات الانجليزية السوداء المملوءة بالغموض والأوهام والغرائب والطلاسم، والتي تشبه كوابيس يغيب فيها الإنسان عن الواقع مثل روايات شارل ماتوران وم.ج لويس والروايات الشعبية الفرنسية من نوع (أسرار باريس) لأوجين سو.

- **الدعابة الساخرة والتهكم الناقد اللاذع**: وكان هذا دأبهم في كل اجتماع وحديث وكأنما وجدوا فيه وسيلة للاحتجاج على الواقع وتهديمه وإحلال كونٍ جديد مكانه، إن السخرية عندهم عملية محو وبناء في آن واحد، وهي وسيلة أمينة لقول الحقيقة وهز وجدان الإنسان العاديّ الذي ترهقه الضغوط، والإنسان المتعب اليائس المحبط للتغلب على ضغوطات العالم الخارجي الردئ. ومن جهة أخرى يمكن القول: إن السّخرية وسيلةٌ يقاوم بها الإنسان آلامه الخارجية من داخل ذاته. إنها إطلاق شحنة حبيسة بشكل

عدواني متوتّر. وليست أبداً للإمتاع والضحك ولكنها سوداء مؤلمة وقد كانت أجمل أغانيهم أكثرها يأساً وسخرية وإيلاماً.

ـ **التجوال في الشوارع وارتياد الأماكن الشعبية والمريبة** للبحث عن الغرابة والمصادفة والمتوقع وغير المتوقّع والتقاط المدهشات....

ـ الماهية الفلسفية للسُّريالية:[46]

السريالية تفكير وعمل، نظرية وتطبيق. إنها مغامرة للبحث عن طريق يجمع بين المعرفة والخلاص، ونظامٌ متكامل للحياة لا تنفصل فيه الروح عن المادة ولا الفرد عن المجتمع والعالم، إنها كالأديان والماركسية من حيث الرؤية الشاملة؛ لكنها تختلف عنهما في المنطلق والهدف والوسائل وطريقة العمل. إن كل نشاطها يتجه إلى الوصول إلى نقطة مركزية عليا تختصر العالم وتهيمن عليه، ومنها ينطلق الفكر ويشع في جميع جهات الحياة المرئية والخفية لتجديد الفرد والحياة الاجتماعية والانتصار على الواقع والتحكّم في المستقبل. والأمرُ الخاص بها والمميّز لها محاولتُها الربطَ بين عالم اليقظة والحُلُم، والواقع الخارجيّ والداخلي، والعقل والهلوسة والجنون، وهدوء المعرفة وحمّى الحبّ وتمّرد الثورة.

هذا هو على الأقل ادّعاء السريالية فهل وفّقت في تحقيقه؟ لقد تمردت السريالية على الأديان لكنها لم تستطع الإتيان بدين جديد بديل. وتركت الإنسان قلقاً مرتعداً في مهبّ العواصف. وأرادت إصلاحاً جذرياً شاملاً لعالم البشر، لكنها لم توجد نظامها الكلّي وأدواتها المناسبة واضطرت إلى الانسياق مع الماركسيّة على ما بينهما من الخلاف لأنها وجدت فيها نظاماً فكرياً وعملياً جاهزاً هو أقرب الأنظمة إلى طبيعتها الثورية. ولكن اختلاف المنطلق بينهما أدى إلى تفسخ الحركة بعد أن اتضح عدم إمكانية تعايشهما في نهج واحد. "إذا كنت ماركسيّاً فلا داعي لأن تكون سريالياً" .لأن الشيوعيين رموها بالمثاليّة والغيبيّة والروحانية والغموض والحيرة وضبابية

[46] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر :جابر عصفور.198

الهدف والتخبط في الوسائل. فبقيت في حيز الأدب والفن وعلى نطاق الأفراد والمجموعات الصغيرة وتعرضت لكثير من الهزات والانقسامات ولم تصمد كنظام متكامل واضح المعالم والشخصيّة لخلق الحياة الجديدة.[47]

وفي موقف السريالية من الروح العلميّة، نجد أنها رفضت سلطة السماء وفكرة الخطيئة الأولى وبقي السرياليون يحاولون التعامل مع السلطات الخفيّة السوداء كالشياطين والأرواح والأساطير والخوارق والأحلام والشّطح الخياليّ مما كانت تنجذب إليه نفوسهم الحسّاسة، وعكفوا على أساليب غير علميّة كالبحث عن ماء الشباب وحجر الفلاسفة وممارسة السيمياء (الكيمياء القديمة التي كانت تحاول تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب) والنظر في السحر والتنويم المغناطيسي.

وعلى الرغم من أن ذلك كله لايتفق مع العلم فقد أرادت السريالية أن تمتطي مراكب العلم والتحليل النفسيّ والمادية التاريخية وعلم الاجتماع للوصول إلى النقطة المركزية العليا الكفيلة بتحرير الإنسان وتحقيق سيطرته على مصيره ومستقبل العالم.. ولكنها لم توفق إلى الجمع بين هذا الشّتات كلّه وبقيت نزواتٍ قلقةً ومتنافرة هي إلى طبيعة الفنّ أقربُ منها إلى بناء النظام الكوني والبشري الشامل.

ـ السّريالية والأدب:

لم يكن للدادائية أيّة أهميّة أدبيّة، بخلاف السريالية التي تعتبر الحركة الشعرية الوحيدة ذات الأهمية فيما بين الحربين. فما عطاء السرياليّة في مجال الأدب؟

يقول بروتون: "السريالية آليّةٌ نفسيَّةٌ ذاتية خالصة تستهدفُ التعبير قولاً أو كتابة أو بأية طريقة أخرى عن السير الحقيقي للفكر وهي إملاءٌ من الذهن في غياب كل رقابةٍ من العقل، وخارج أيّ اهتمامٍ جماليٍ أو أخلاقي". ولذلك صرفت السريالية اهتمامها صوب العالم الباطني وإملاءاته وهذياناته غير عابئة بما سوى ذلك. فالإبداع السريالي هو تفجير الينابيع العميقة الخبيئة وتركها تتدفق وتجري على

[47] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب.ص: 198

هواها. وهذا الاختراق المدهش هو مصدر الجمال، ولا جمالَ فيما سواه. ولا مكان للقيم الأدبية والتقاليد السابقة المتعارف عليها في مختلف الأجناس الأدبية، ولا قيمة لها ولا حُرْمة ولا رعاية...! "ولا سيطرة للماضي على الحاضر؛ وكل المراكب يجب أن تحرق منعاً للعودة، ولا ينبغي لأحدهم أن يلتمس أسلافاً، كما يجب الحذر من تقديس البشر مهما كانوا عظماء في ظاهرهم"[48]. والبديل عند السرياليين الثقة بالإنسان الراهن ومايَنطوي عليه من القُدرات، وإيمانهم بأنه الوحيد القادر على تغيير العالم إذا استطاع النفوذ إلى هذه القدرات وإطلاقها بحريّة تامّة.

أصدرت الحركة السريالية بياناتٍ ونشراتٍ وإعلانات لتوضيح المذهب وكسب الأصدقاء والأعضاء وظهرت لهم أعمال جديدة امتزج فيها الروعة الشعرية بالثورة ولاسيما لدى بروتون الذي ألحّ على أولوية الحلم وامتزاجه باليقظة. وفي الشعر أصدر بنيامين بيريه (النوم في الحجارة) وبول إيلوار (عاصمة الألم) وظهرت مؤلفات لديسنوس منها (أجساد وخيرات) و (الحرية أو الموت) ثم أصدر بروتون (ناديا) في عام 1928 والبيان الثاني عام 1930.

أما أهم سمات الأدب السريالي فتتلخص في الآتي:

- **التأليف بين عالمي الواقع والحلم والعبور** من أحدهما إلى الآخر فالأحلام والذكريات إضاءات للمواقع الخفية في الإنسان؛ وهي تتشابك وأرجاءَ الواقع الراهن. وقد ألحَّ بروتون في بيانه الأول على أهميّة الأحلام وامتزاجها باليقظة، وبنى على هذه الصّلة كتابه "الأواني المستطرقة" الذي سجل فيه بعض أحلامه ثم عكف على تحليلها.

- **الدخول في عالم الغرابة والإدهاش.** فالمصادفة التي تعدّ عنصر ضعفٍ في الرواية العادية تغدو عندهم عنصراً هاماً. وكذلك اللجوء إلى عالم الأشباح والتجسّدات وانفلات الخيال...

[48] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب ص:200

ـ **الاغتراف من الهذيانات** بمختلف أنواعها حتى الجنوني منها لأنها ترشد إلى أعماق الذات.

ـ **الحب عندهم وسيلة لتصور العالم القادم،** إنه الحب الكلّي المطلق المزيج من كل أنواع الحب. إنه وسيلة للمعرفة، أفضل أحوالها تجسُّدها في المرأة. وفي مجال الحب يغدو الممنوع مباحاً، ويصبح الحب سلاحاً ثورياً يباح معه كل شيءٍ محبوب، وتغيب الخطيئة الأولى -خطيئة آدم- التي مازالت تثقل ضمائر الناس. والحب لايعمل إلا مع الأمل، وبهما يتجدد العالم، ويصبح فردوساً آخر غير الفردوس الإلهي. ومن هذا المنطلق، أساء بعضهم فهم السرياليّة إلى حدٍّ بعيد ورأوا فيها انحلالاً خلقياً حتى على صعيد الجنس والشذوذ. وفي الحقيقة بذل السرياليون جانياً من جهودهم لدراسة قضايا الجنس وربطوه بالحرية ولكنهم لم يستبيحوا الشذوذ المِثليّ، إلا أنهم اعتبروه راسباً قديماً لايد للإنسان فيه، فهو ليس فساداً، والمسؤول عنه هو الكبت والحرمان والمعايير الاجتماعية التي هي أساس الفساد والشرور

ـ **الخيال والصور**: السريالية ديوان الأخيلة والصور الغريبة والمتناقضة العسيرة عن الفهم يقول آراغون: "السريالية هي الاستعمال غير المنظم والهوجائي للصورة المذهلة التي تولّد الشعور بالغرابة والدهشة والشذوذ والذهول.

ـ **اللغة:** يقول بيير روفيردي: "دع الكلمات تتكلّم وتقول ماتريد قوله متناسياً ماكانت تحمله من المعاني في الآداب السابقة. دعها تعمل وتؤثر مستقّلةً، تتزواج فيما بينها أو تتنافر مؤلفة صوراً وكاشفةً عن واقعٍ لم يقُلْه أحدٌ بالضرورة.هذا هو موقف السرياليين من اللغة.

ـ **الشّعر**: الشعر السريالي ناشئٌ عن دافع لاشعوري يبتدع القصيدة كما يخلُق الحلم. ويرى إيلوار أن القصيدة مجموعة من الهلوسة والجنون والتذكر والقصص القديمة والمشاهد المجهولة والأفكار المتضاربة والتنبؤات البعيدة

وحشد العواطف والعري وتشويش العقل والعبث. إنها باختصار انطلاقٌ الوحي الحرّ، من أعماق النفس وتدفقه بحرية تامة مخترقاً جميع الحواجز.

- **المسرح السريالي** هو المسرح غير المألوف. وهم يرون أن المسرح ضرورة لابد منها، لشدة تأثيره على المشاهدين، وقصدهم منه التعبير عن الفردية والمزاجية والفوضى المشبعة بالحرية وإثارة الدهشة. وله وظيفتان: الهدم والبحث عن البديل. إنه مسرحٌ يصدم الحواسّ ويعمد إلى الإخراج المهوّل والمضخّم، والديكور الغريب والملصقات والمؤثرات المذهلة.

ولكنهم بعد ثورتهم على الواقع عادوا إليه من خلال لقائهم مع الماركسية وتسليمهم بالواقعية الاشتراكية. ومن ثم انتقلوا بالسلوك البشري اللاعقلي إلى العقلي.

خاتمـــة:

ما نهاية السريالية و أسدت إلى الأدب؟ : الحق أن السريالية بقيت أصلاً في كل حركات التمرّد الشبابيّة والأدبية ولاسيما في الشعر والرواية المعاصرين حيث يستمد الرفض والقرف والغرابة والدهشة والغموض والامعقول والعنف والجنس والتجريب الباحث عن أشكال إبداعية جديدة دائمة التجدُّد، لاتكون أبداً في خدمة الدولة أو الدين أو الإنتاج الصناعي .

إن السريالية رسّخت قضية تحطيم القيود والسّدود والحدود وتحدّت الممنوعات، وبحثت باستمرار عن التجدّد والتغيّر في تيار الصيرورة، وهذا من أسس ما يُدعى بالحداثة الأدبية. وربما كانت السريالية نفسها ضحيَّة هذا المبدأ حين تلاشت تدريجياً تاركة أصداءَها في عالم الأدب وعالم الحياة .

قائمة المصادر و المراجع:

- الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق.دت

- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، د،ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان،2005.

- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق .سوريا،1999

- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر :محي الدين صبحي، ط3 ، المؤسسة العربية.دت

- تاريخ وحضارة أوربا العصور الوسطى-المؤلف: أشرف صالح الناشر: شركة الكتاب العربي- بيروت 2008

- حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط ، حلب .سوريا.،

المحاضرة العاشرة: الآداب الأجنبية والمذهب الوجودي(على جزئين)

- الفلسفة الوجودية:

الوجودية فلسفة نظرية ومزاج وطرازٌ سلوكيّ. كانت قد نشأت على يد الفيلسوف الدانمركي كيركيجارد (-1855) الذي نحا فيها منحىً مسيحياً، ويمكن القول إن لها جذوراً أبعد لدى بعض الروائيين مثل فلوبير ودستويفسكي والشاعر الألماني الرومانسي هولدرلين (-1843) الذي برزت في أشعاره مسألة الصراع مع الأقدار والقطيعة بين السماء والبشر. ولكن الوجودية تبلورت كمذهبٍ في أثناء الحرب العالمية الثانية وتجلّت لها تأثيرات واسعة في الأدب الفرنسيّ وكثير من الأدباء الأوربيين[49].

تقوم الوجودية على البحث في مسألة الوجود الإنسانيّ Existence وعلاقته بالوجود الخارجي (الكون والمجتمع) وموقفه من هذا الوجود؛ وتتلخص مبادئها في النقاط التالية:

[49] أنظر :الوجودية -جون ماكوري؛ ترجمة: إمام عبد الفتاح؛ سلسلة عالم المعرفة الكويت.د.ت.ص: 25

1-الانطلاق من الذات التي هي مركز المبادرة ومقر الوجدان والشعور .

2- الإنسان موجود متكامل أي بعقله ومشاعره، وجسده وروحه.

3- المعارف والخبرات نسبية دوماً، ولا توجد حدود حاسمة نهائية لها؛ بل تبقى فيها ثغرات وفجوات. وليس هناك حقيقة مطلقة...

4- تشتبك الذات الفردية بالعالم الخارجي اشتباك تفاعل. وكل من هذين الطرفين شرط لوجود الطرف الآخر؛ وهذا هو الواقع.

5- للواقع المعيش، أي الراهن، أهمية مركزية، اليوميّ هو الهامّ ولا عبرة للماضي لأنه غير موجود. أما المستقبل فيجب أن نوجده نحن وشعار الوجوديّ هو: (أنا الآن وهنا) والفرد متواصل مع العالم الخارجي من خلال وجوده وحواسّه ومشاعره وجسده.

6- الحريّة هي الوجود الإنسانيّ، ولا إنسانية من دونها. وهذه الحرية تعمل ضمن المعايير الفرديّة لاضمن المعايير الأخلاقية والسياسية والدينية السائدة.

7-يتخذ الفرد قراره وموقفه. وهذا الموقف ذو قيمة مستقبلية لأنه اتجاه في عملية تجديد المستقبل حين تتلاقى القناعات والمواقف في نقطة واحدة.

8-ترفض الوجودية بدئياً كلّ الأشكال الجاهزة والموروثة والسائدة؛ لأنها قيود وأثقال تمنع الحرية الفردية. ولذا فهي تنبذ الدين، أما الماركسية فلم تنسجم معها انسجاماً كاملاً، وإن كانت تلتقي معها في جوانب الواقعية. لقد أخضعتها كغيرها للنقد واحتفظت بحق الفرد في المخالفة والانتقاء وحرصت على ألاّ تذوب حريته في إطار الجماعة.

9- هنالك وجوديات عديدة، بعدد منظرّيها، ولكنها تتفق جميعاً في التركيز على

الموضوعات الآتية:

الحرية؛ الموقف الإرادي، المسؤولية، الفرد، الإثم؛ الاغتراب؛ الضياع؛ التمزّق؛ اليأس؛ القرف؛ السأم؛ الاستلاب؛ الخيبة؛ الرفض؛ القلق، الموت... وكل مايمتُّ بصلةٍ إلى مأساة الإنسان الوجوديّة.[50]

ـ الأدب الوجوديّ:

امتزجت الفلسفة الوجودية بالأدب؛ ولاسيّما في مجالَيْ الرواية والمسرحيّة، لأنها وجدت فيهما خير وسيلة لتحليل الواقع الإنساني والكشف عما يحدق به من الضغوط والتحديات، وتحصينه بحريته الكاملة وإرادته لاتخاذ قراراته ومواقفه والنضال لإثبات وجوده واختيار مصيره. ولقد كان معظم فلاسفة الوجودية أدباء عرضوا أفكارهم ونظرياتهم من خلال إبداعاتهم الأدبية عرضاً هو أفضل مما تتيحه النظريات والبحوث الجافة. كما أن كثيراً من الأدباء انتهجوا النهج الوجوديّ في رسم رؤاهم وشخصياتهم وتحليلاتهم، حتى تبلور في النصف الثاني من القرن العشرين مايدعى بالأدب الوجودي، وكان من أبرز أدبائه جان بول سارتر الذي خلّف عدداً كبيراً من القصص والروايات والمسرحيات مثل: الأيدي القذرة، والبغيّ الفاضلة، وموتى بلاقبور، والدوامة، والذباب وروايتي الحزن العميق ودروب الحرية، وعددٍ من القصص. وكان منهم البيروكامو الذي كان يدعى فيلسوف العبث ومن أهم مسرحياته سوء تفاهم، والعادلون، والحصار. ومن رواياته الطاعون والموت السعيد. ومن قصصه المنفى والملكوت ومجموعة أخرى من القصص. ومنهم غابرييل مارسيل الذي برزت وجوديته الأدبية في مسرحية (رجل الله). ومنهم سيمون دي بوفوار زوجة سارتر، ويعدّ من أصحاب النزعة الوجودية أمثال الشاعر ت.س إيليوت (في النصف الأول من القرن العشرين) وصموئيل بيكيث وجيمس جويس على اختلاف بين هؤلاء واحتفاظ كلٍ منهم بطابعه الخاص. وإذا

[50] الوجودية -جون ماكوري؛ ترجمة: إمام عبد الفتاح؛ص: 100

رحنا نلتمس رسم الخطوط العامة للأدب الوجودي لم نجد أفضل من المقالة التي كتبها جان بول سارتر عام 1945 بُعَيْد تحرّر فرنسا وجعلها مقدمة لمجلّته (الأزمنة الحديثة) ومن ثمَّ أصبحت دستوراً للأدب الوجودي وتتلخص فيما يلي:

1- لكلّ كاتب موقف في عصره ومسؤولية تجاه مجتمعه والإنسانية بصورة عامة، ولكلّ كلمةٍ صداها، حتى إنَّ الصمت موقف له دلالته. والأديب قادرٌ على التأثير في زمانه من خلال وجوده ومواقفه. وإن مستقبل العصر هو الذي يجب أن يكون محور عناية الأدباء.

والمستقبل إنما يتكون من أعمال الإنسان الجارية ومشاريعه وهمومه وآماله ومواقفه وثوراته ومعاركه... والأديب يكتب عن عصره ومعاصريه، ويتحدث عن نفسه وعنهم في آن واحد وعلى حدٍ سواء فكلهم متساوون وأحرار، ولا يقتصر على طبقة معينة أو ينساق في تيار الدكتاتورية، ولكن موقفه سيقوده حتماً للوقوف في صف طبقته التي يشاركها المعاناة.

2- الوجودية فلسفة الفرد والذات ضمن موقع خارجي، والكاتب يطمح إلى تغيير المستقبل عن طريق خلق مواقف مشابهة لموقفه، وتتراكم هذه المواقف وتتآزر لتحدث التغيير المنشود. وهكذا يتجلى التضافر بين الذات والمجتمع، وتصبح الآداب تعبيراً عن ذاتية ومجتمع في حالة ثورة دائمة.

3- لامهادنة ولا إخاء مع القوى المحافظة التي تتمسَّك بالتوازن ولأجل ذلك تضغط على الحريّة وتمارس القمع والظلم. ولابد لكل كاتب، ولكلّ إنسان، من النضال. والكاتب موقف وقضية في صميم المعركة. ويظل موقف الأديب الوجودي إلى جانب المضطهدين والمسلوبي الحركة، فيعمل لتحريرهم أولاً ثم يضعهم أمام ذواتهم وإراداتهم، ليحددوا مواقفهم ويتخذوا قراراتهم. والفرد الحرّ عليه أن يختار، بل هو ملتزم أن يختار موقفه الذي يقرر مصيره ومصير البشر..

4- كما لايوجد انفصال بين الفرد والمجتمع، لايوجد انفصال بين الروح والجسد، ولايعرف الوجوديُّ سوى واقعٍ واحد لايتجزّأ هو "الواقع الإنسانيّ" والجماعة لاتلغي الفردية بل عليها أن تحترم تفتحها الذاتي مادامت لا تُصادر حرية الآخرين، وكلُّ لجمٍ لحرية الفرد أو إلزامٍ له بآراء شمولية جاهزة أو تعامٍ عن الفروق الفردية يعتبر ضرباً من الاستبداد والدكتاتورية.

5- تختلف منازع الأدباء الوجوديين، فبينما نجد كير كيغارد متحمّساً للمسيحية، نرى كامو غارقاً في مأساة الوجود الإنساني وعبثية الأقدار والحياة وأجواء الكآبة والقرف واليأس. أما سارتر فقد نشر فلسفة الحرية والالتزام والمسؤولية والكفاح لأجل الجماعة والإنسانية متأثراً بمعاناة فرنسا من الاحتلال النازيّ، وإداركه أن المصير متعلقٌ بالحرية، ولا مناص من المقاومة بكل الوسائل. وقد سادَ هذا الاتجاه ولقي قبولاً في كل أنحاء العالم الباحث عن الحرية المناصر لقضايا الشعوب المستضعفة؛ فلا غرابة أن يعدّ سارتر المعلم الأول للنزعة الوجودية المناضلة. وقد استمر هذا التيار إلى أواخر القرن العشرين واعتنقه كثير من الشبان المثقفين والثوريين.

6- النثر عند الوجوديين أداة كشف وتغيير، ويؤثر في الجماهير عن طريق الإقناع، والناشر كاتب حرّ يخاطب أحراراً ولكن لابد في النثر من الجمالية، وإلاّ فلا يكون أدباً. وجماليته ليست مقصودة لذاتها بل هي إضافية ومكمّلة ولا تنفصل عن الموضوع. والشخصيات بشر واقعيّون من لحمٍ ودم وروح، يعون قضايا الإنسان المعاصر بكثافة وعمق، ويُعانون الصراع في المجتمع لإثبات حريتهم والتمتع باختيار موقفهم ومصيرهم في هذا الكون المعقد، وإثبات إرادتهم الحرة، ومن ثم الالتزام الخاصّ وتحمّلُ مسؤولية القرار.. وبعد ذلك هل ينتصر الإنسان أم ينهزم ويُسحَق؟ هنالك اختلاف يطابق التفاؤل أو التشاؤم عند الكاتب. ومن المتفائلين سارتر وفوكنر ومن السلبيين المتشائمين كامو وإليوت.

7-أما من حيث الشكل الفنّي للأجناس الأدبيّة، فالوجوديون -شأنهم في ذلك شأنُ أدباء القرن العشرين- لايُقدّسون الأطر القديمة والأشكال الشائعة بل يعيدون النظر في كلّ الطرائق والأساليب ويحطمون المألوفات السابقة ويحاولون خلق تقنيات جديدة؛ لكنهم جميعاً متفقون على أن الجمالية عنصر ضروريٌ في الأدب شعراً ونثراً وتستمد من طبيعة الموضوع والمتطلبات الخارجية. ولذلك كثر التجريب، وولدت أنماط جديدة من المسرحية والرواية والشعر.[51]

ويرى سارتر أن الشعر مثل بقية الفنون دائم التجدد والتحديث وهو يتبادل التأثير والمعطيات مع سائر الفنون، بل هو جانب من الرسم والنحت والموسيقا، والكلمات فيه أشياء وليست إشاراتٍ لغوية كما هو الأمر في النثر. إنها أشياء طبيعية تنمو كالعشب والأشجار؟ وللكلمة شكلها الصوتي ومظهرها البصري، وبهما تصبح أداة تشكيل. والكلمات تتجمع وتتعانق وتتداعى، وتشكل فيما بينها أشكالاً من التطابقات والتنافرات. ويصبح التعبير عن طريق الإيحاء والرمز، وتتغير العلاقات اللغوية. وفي الشعر تمتزج عناصر من الرمزية والسرياليّة والفلسفة والتصوف والغناء، والغاية منه الكشف عن أزمة الإنسان في وجوده روحاً وجسداً ضمن واقع شامل يعاني منه القلق والعذاب والخوف، لأنه واقع معادٍ. ولذا يغلب على شعراء الوجودية طابع التشاؤم والسوداوية والحيرة والإحباط، ومثالنا على ذلك أشعار ت.س إليوت المعبّرة عن الضياع والخواء والكآبة.

قائمة المصادر و المراجع:

- الوجودية -جون ماكوري؛ ترجمة: إمام عبد الفتاح؛ سلسلة عالم المعرفة الكويت.د.ت

[51] راجع:عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا،1999 .ص: 155.

- الأدب الأوروبي؛ نشأته وتطوره ومذاهبه- د. حسام الخطيب وزارة الثقافة- دمشق.دت

- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، د،ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان،2005.

- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق .سوريا،1999

- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر :محي الدين صبحي، ط3 ، المؤسسة العربية.دت

- تاريخ وحضارة أوربا العصور الوسطى-المؤلف: أشرف صالح الناشر: شركة الكتاب العربي- بيروت 2008

- حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2 ، لا مطبعة، حلب سوريا.،1956 .

القسم الثالث :
تاريخ الآداب الأجنبية

12 ـ المحاضرة الثانية عشر: تاريخ الأدب الإيطالي

تمهيد : الأدب الإيطالي هو الأدب المكتوب باللغة الإيطالية وخصوصاً داخل إيطاليا. يمكن أن يشير أيضاً إلى الأدب المكتوب من قبل الإيطاليين في إيطاليا أو باللغات الأخرى المستخدمة في إيطاليا، وهي غالباً لغات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإيطالية الحديثة.

يشمل الأدب الإيطالي روائع عديدة كُتبت منذ بدايات القرن 13 الميلادي. كما أنه عزُّز حركات ثقافية مهمة كان لها أثر دائم على آداب قومية أخرى. ولم تصبح اللغة الإيطالية لغة قومية عامة إلاّ بعد عام 1870م. ومع ذلك فإن إحدى خصائص الأدب الإيطالي أن له لغة موحدة خلال تاريخه الطويل. وقد حدث هذا التوحيد لأن ثلاثة كُتّاب إيطاليين كبارٍ في القرن 14 الميلادي هم دانتي اليجيري وبترارك وجيوفاني بوكاتشيو كتبوا بلغة مبنيّة على اللهجة التسكانية التي كان يتحدث بها أهل فلورنسا. ولقد قُلِّدت لغتهم وأعمالهم لبضعة قرون في الوقت الذي درج فيه الإيطاليون على استعمال لهجات منطوقة عديدة.

ـ نشأة الأدب الايطالي: نشأ الأدب الايطالي عام 1225م عندما كتب القديس فرانسيس الأسيسي أنشودة الشمس (en). وكانت هذه القصيدة أول كتابة أدبية في

اللغة الدارجة بدلاً من اللاتينية، وكانت تعبّر عن المشاعر الدينية للجماهير، لهذا تُعدُ أول صوت إيطالي في الأدب.

وفي صقلية تردَّد صوت إيطالي آخر. ففي بلاط الإمبراطور فريدريك الثاني في باليرمو خلال النصف الأول من القرن 13 الميلادي، تجمع الكثير من المفكرين والشعراء. وقد عُرف هؤلاء باسم المدرسة الصقليّة إذ كتبوا بلهجة صقلية مهذّبة. وقلَّدت قصائدهم قصائد العشق التي تَغَنَّى بها شعراء التروبادور الأوائل. وقد ابتكر هؤلاء الشعراء أشكالاً جديدة من الشعر مثل السوناتة وهي قصائد قصيرة جدًا.

تفرّقت المدرسة الصقلية بوفاة مانْفرِد بن فريدريك الثاني عام 1266م وانحطاط القوة السياسية في صقلية. إلا أن أعمالها أصبحت نموذجًا يحتذيه الشعراء الآخرون وخاصة في تسكانيا. وهناك لاقى جيتوني داريتزو الاستحسان لما كتب من شعر في الحب بلغته الواقعية والغامضة في آن واحد. وقد عارض ريادته الفنية الشاعر غيدو غوِينْيزلّي أوف بولونا. ويعد غوينيزلي مؤسس ماعرف بالإيطالية بالأسلوب السلس الجديد، وهي مدرسة أضافت بعدًا فلسفيًا لشعر العشق التقليدي. حيث اعتبر شعراء هذه المدرسة النساء مخلوقات ملائكية والحب مصدر الفضيلة. وأثَّر هذا الفهم الجديد للحب، الذي عُبِّر عنه بأسلوب عذب صاف، على بعض شعراء فلورنسا وبشكل خاص غيدوكفالكانتي والشاعر الشاب دانتي اليجيري. وقد ساعدت الكوميديا الإلهية (1321م) لدانتي وهي أحد أروع الإنجازات الشعرية، على تكوين اللغة الإيطالية الأدبية.

ـ عصر النهضة و أعلامه الكبار:

فرانشيسكو بترارکا : شجَّع بترارك على نشر أفكار ومواقف جديدة في الأدب الإيطالي في منتصف القرن 14 الميلادي، وساعد على تأسيس النزعة الإنسانية وهي حركة سعت إلى إحياء الثقافات الكلاسيكيّة وتأكيد أهمية الفرد. كتب بترارك معظم مؤلفاته باللاتينية. إلا أنه في كانزونير (كتاب الأغاني)، وهو مجموعة من

القصائد باللغة الإيطالية، تحدث عن حبه لامرأة تُسمى لورا بلغة جميلة أصبحت نموذجًا يُحتذى لعدّة قرون.

جيوفاني بوكاتشيو : كتب هو الآخر بعض مؤلفاته باللاتينية، إلاّ أنه ألَّف رائعته الديكا ميرون (حوالي 1349-1353م) باللغة الإيطالية. وتُصوِّر هذه المجموعة المؤلفة من مائة قصة قصيرة شخصيات ومشاهد العصر بكثير من الواقعية والفكاهة.

استمرت سيطرة الأدب الإنساني المكتوب باللاتينية على الأدب الإيطالي حتى النصف الثاني من القرن 15 الميلادي. وتركَّز إحياء الأدب باللغات الدارجة في فلورنسا إذ ظهرت مجموعة رائعة من الكُتَّاب في بلاط الشاعر والسياسي لورنزو دي مديتشي.

أنجيلو بوليزيانو: مزج هذا الكاتب بين التقاليد الكلاسيكية بالدارجة في مؤلفه مقاطع شعرية للمناظرة كما سَخِر لويجي بولتشي من القصائد البطولية في عصره في ملحمته السّاخرة الثانية مور جانت ماجيور (1478- 1483م).

حدث أيضًا نشاط أدبي مهم في أجزاء أخرى من إيطاليا. إذ نظم ماتيو ماريا بولاردو، الذي كان يعمل في بلاط فرارا الشمالي، قصيدة الفروسية غير التامة بعنوان أورلاندو العاشق (1487م). وفي نابولي كتب جاكوبو سانازارو مؤلفه أركاديا (1501- 1504م). ضم هذا المؤلَّف شعرًا رعويًّا ونثريًّا وأثَّر على مؤلفين أوروبيين عديدين. ومع أن النزعة الإنسانية استمرت حتى أوائل القرن 16 الميلادي، إلاّ أن أهمية الأدب المكتوب باللغة الدارجة ازدادت باطراد. واعْتُبِر كتاب نيقولو مكيافيللي الأمير (كُتب عام 1513م طبع عام 1532م) أحد أشهر المؤلفات العالمية في العلوم السياسية. وهناك عمل مهم آخر لهذه الفترة هو أورلاندو فيوريوسو للكاتب لودوفيكو أريوستو (1516م)، (روجع عام 1521م وعام 1532م). ولربما كانت هذه القصيدة أعظم ما كُتِبَ من قصائد في الفروسية. وهي

في حبكتها استمرار لأورلندو أناموراتو للشاعر بويارِدو، إلاّ أنها مليئة بالسّخرية وعلى شكل حوار. يصف بالداساري كاستيليوني في مؤلفه كتاب رجل البلاط (1518م، نشر عام 1528م) المثل الأعلى لرجل البلاط المهذّب والجمال الروحي..

وخلال أوائل القرن 16 الميلادي بدأ الكُتَّاب الإيطاليون ينسجون لغتهم على منوال لغة بترارك وبوكاتشيو. وقد حدث هذا التطوُّر بشكل رئيسي بسبب المؤلفات الخلاّقة والنظرية لبيتر وبمبو. وأصبح شعر بترارك النموذج الذى احتذته قصائد عديدة في الحب الروحي.

وفي حوالي منتصف القرن 16 الميلادي أحدثت حركة تجديدية في الكنيسة الرومانية الكاثوليكية عُرفت باسم الإصلاح المضاد تغييرات في الفنون. فقد حلّ الاهتمام بالمظاهر الشكلية المبالغ فيها محل الانسجام الذي هو المثل الأعلى للنهضة، ونجم عن ذلك أسلوب عُرف باسم الأسلوب التكلفي وأدّى إحياء كتاب الشعر لأرسطوطاليس، الفيلسوف الإغريقي القديم، إلى فتح نقاش حول طبيعة الأدب. وهذا النقاش أمدّ النقد الأدبي الحديث بقاعدته و بفكرته القائلة إن الفن تقليد للواقع. وقد تطوّرت المسرحية الإيطالية أيضًا خلال القرن 16 وبشكل خاص ما عُرِفَ باسم الكوميديا ديل أرت وهى كوميديا مبنية على الارتجال.

ـ عصر العقلانية:

في حوالي القرن 17 الميلادي كانت الأوضاع الدينية والسياسية في إيطاليا عاملاً مساعدًا تسبب في انحطاط الأدب فيها، إذ حاولت أسبانيا وفرنسا السيطرة على إيطاليا. وظهرت الأزمة بوضوح في فترة الباروك في القرن 17 الميلادي، وهي الفترة التي خسرت فيها إيطاليا قيادتها الثقافية لأوروبا. ومع ذلك كُتِبتَ بعض الروائع الأدبية مثل قصيدة جامباتيستا مارينو الأسطورية الطويلة بعنوان أدونيس (1623م). ومن نتاج فترة الباروك أيضًا النثر الواضح والعلمي الذي كتبه جاليليو،

وكتاب مدينة الشمس للكاتب توماسو كمبانيلا (1623م) الذي يصف فيه المؤلف مجتمعًا مثاليًا يحكمه كاهن فيلسوف.

حدثت نهضة أدبية خلال فترة معينة في القرن 18 الميلادي سميّت عصر العقل. ففي الشعر تصارع أسلوب أسهل وأقل تعقيدا يُعرف بأركاديا مع الأسلوب الباروكي الأكثر تعقيدًا. فقد كيّف بيترو متاستاسيو مواضيع كلاسيكية لتلائم الذوق الدارج وذلك في الكلمات التي كتبها للأوبرا. واستبدل كارلو جولدوني الكوميديا دل آرت بمسرحيات مُؤَلَّفة تمامًا. وقد صوّر الطبقات المتوسطة في مؤلفات كثيرة. وأعاد فيتوريو ألفييري المأساة الكلاسيكية في صول (1782م) وغيرها. وكتب سيزار بكاريا مؤلَّفَه حول الجريمة والعقاب (1764م) وفيه يهاجم بشدة التعذيب وعقوبة الإعدام، وهاجمت قصيدة جوسيب باريني الناقصة بعنوان اليوم (1765-1763م) الطريقة الفارغة التي يمضى بها النبلاء أيامهم.

وفي نهاية القرن 18 أدّت رغبة خلق التوازُن بين العقل والتقليد إلى تطوّر الكلاسيكية الجديدة (الكلاسيكية المحدثة). وكان كاتبها الرئيسي هو يوجو فوسكولو .

ـ عصر الرومانسية

كانت الرومانسية حركة رفعت العاطفة فوق العقل، والتاريخ القوميّ فوق الأساطير، والفردية فوق العالمية. وقد اعتنق الكتاب الإيطاليون الحركة الرومانسية في أوائل القرن 19 الميلادي، وتزامنت الحركة مع بعض أفكار الحركة الوطنية التي أدّت إلى توحيد إيطاليا سياسيًا والتحرُّر من السيطرة الأجنبية والتي أُطلق عليها بالإيطالية اسم ريزورجيمنتو. وكانت رواية المخطوب (1827- 1842-1840م) للكاتب أليساندور مانزوني، أكبر كاتب إيطالي رومانسي، أول رواية إيطالية تاريخية تمجّد القيم الدينية كالعدل، والعون الإلهي. وكانت المسرحيات المأساوية التي كتبها مانزوني مثل كونت كارماجنوولا (1820م) وأدلشي (1822م) أول مسرحيات تتحرر من المبادئ الكلاسيكية. وقدكتب أحد أكبر شعراء هذه الفترة وهو

جياكومو ليوباردي مؤلفًا بعنوان أغان (1836م) وتُعبّر هذه القصائد عن نظرة شديدة التشاؤم نحو الطبيعة الإنسانية.

وقد صحب عملية توحيد إيطاليا عام 1870م عدم استقرار اجتماعي واضطراب سياسي. وتركّزت الاستجابات الأدبية للوضع إما في الحنين إلى أمجاد إيطاليا الغابرة أو في محاولة جعل إيطاليا الجديدة أمرًا مفهومًا. وجاءت أول استجابة من الشاعر جيوسو كاردوشي إذ أبدى احتقارًا للمبالغات العاطفية الرومانسية. وبدلاً من ذلك فضّل تمجيدًا كلاسيكيًا للقيم الوطنية. وجاءت الاستجابة الثانية على شكل حركة واقعية في الرواية عُرفت في إيطاليا باسم فاريسمو. وقد وُصف أعضاء هذه الحركة، بما أمكن من موضوعية، حياة وعاطفة الفقراء والمهاجرين. وقد صوّر جيوفاني فيرجا، أبرز كُتَّاب هذه الحركة، الفلاحين وصائدي السمك الصقليين في رواية البيت المحاذي لشجرة المَشْمَلَة (1881م) كما سار جابريلي دي أنونيزو على نهج كاردوتشي في تمجيد القيم التاريخية. ونظم جيوفاني ماسكولي شعرًا ذا صدىً صوفيّ أثّر في الكثير من الشعر اللاّحق.

ـ القرن العشـرون

تأثّر الأدب الإيطالي في أوائل القرن 20 بحركة تدعى المستقبلية. وقد كتب فيلبوتوماسو مارينتي بيان المستقبلية (1909م). ودعا هذا البيان إلى استعمال اللغة والمجاز المناسب لتمجيد سرعة عصر الآلة وعنفه. وكتب لويجي بيراندييللو روايات ومسرحيات ركّزت على مواضيع مثل الهوية الشخصية وعبث الواقع. وتبرز هذه المواضيع في روايات إيتالو سفيفو . وتظهر المواضيع نفسها مقرونة بالتشاؤم الفلسفي في مؤلفات الشعراء يوجينيو مونتال، الشاعر الإيطالي البارز في القرن 20 الميلادي، وسالفاتوري كواسيمودو وجوسيب أونجاريتي.

ولمدة عشرين سنة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عام 1945م حاول الكتاب الإيطاليون إعادة تنظيم أدب البلاد حسب أسلوب واقعي عرف بالواقعية الجديدة.

وكان ألبرتو مورافيا رائد مؤلفي فترة ما بعد الحرب، وقد ضمت هذه المجموعة من الكُتَّاب روائيين أمثال سيزار بافيس وفاسكو براتوليني وإليو فيتوريني.

وفي فترة لاحقة أجرى الكُتَّاب الإيطاليون الكثير من التجارب. ومن بين هؤلاء الكُتَّاب الروائي إميليو جادا والشاعر بيير باولو باسوليني. وهناك مؤلفون آخرون مهمّون في أواخر القرن 20 مثل الروائي إتالوكالفينو والكاتب المسرحي داريو فو الذي حاز جائزة نوبل في الأدب عام 1997م.

بعض المصادر و المراجع :

ـ عيسى الناعوري، دراسات في الأدب الايطالي،دار المعارف، القاهرة.مصر1981

ـ أحمد عثمان : الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا ،دار المعارف ،ط2.

- إحسان سركيس : الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات " بابل - مصر الفرعونية – الإغريق" ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1،.1988

- لبيب عبد الساتر : الحضارات ،دار المشرق ،بيروت ،لبنان ،ط17 ،2008.

ـ محمد صقر خفاجة : تاريخ الأدب اليوناني ،سلسلة الألف كتاب ،1956.

- إميل فاجيه : مدخل إلى الأدب ،ترجمة مصطفى ماهر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2009.

- ثروت عبد السميع محمد : التاثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأخرى ،الهئية المصرية العامة للكتاب ،2012.

- زبير دراقي : محاضرات في الأدب الأجنبي ،ديوان المطبوعات الجامعية. ب.ت

- حسام الخطيب : الأدب الأوروبي "تطوره ونشأة مذاهبه" ،دمشق ،1972.

- محمد عبد السلام كفافي : في الأدب المقارن ،دراسات في نظرية الادب والشعر القصصي ،دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1971.

- علي عبد الفتاح :اعلام في الأدب العالمي ،مركز الحضارة العربية ،ط1999.

- بديع حقي : قمم في الأدب العالمي ،طلاس للدراسات والترجة والنشر ،1987.

- جوستاف لا نسون : تاريخ الأدب الفرنسي ،ترجمة محمود قاسم ،مراجعة سهير القلماوي ،1962.

13 ـ المحاضرة الثالثة عشر: تاريخ الادب الروسي

تمهيد: يحتوي الأدب الروسي على عدد من الروائع التي تعتبر من أعظم الأعمال الأدبية العالمية، خاصة في مجالي الرواية والشعر، ويعكس هذا الأدب تأثرًا كبيرًا بالتطورات التاريخية التي طرأت على روسيا كاعتناق المسيحية والغزو التتاري. وظهرت أعظم الأعمال الشعرية والنثرية والمسرحية الروسية في القرن التاسع عشر الميلادي. كانت بدايات الأدب الروسي عام 988م، وكان معظمه في تلك الفترة دينيا على شكل مواعظ وأناشيد وسير للقديسين. وقد كتب رجال الدين الجزء الأكبر من هذا الأدب، وكانوا أيضا قرّاءه. أما الأدب اللاديني فأهم عمل فيه هو التواريخ، إذ كانت عاصمة كل إمارة تحتفظ بسجل تؤرخ فيه الأحداث، وأهم أعمال تلك الفترة المبكرة القصيدة الملحمية النثرية أنشودة حملة ايغور، التي كتبها مؤلف مجهول في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي.

وكان الأدب الروسي أقل عطاء في ظل حكم التتار. ولكن مع اكتساب موسكو السلطة بعد هزيمة التتار عام 1480 وتوحد روسيا في ظل حكم أمير موسكو، الذي أصبح يدعى قيصر فيما بعد، ظهر ما يعرف بالأدب الموسكوفي الذي ركزّ على الموضوعات السياسية، وأبدى اهتماما كبيرًا بالأسلوب .

- **الأدب الروسي القديم:**

بدأت اللغة الروسية بالتطور بسرعة مع اعتماد الديانة المسيحية كدين رسمي للدولة. وكانت دراسة الانجيل هي وسيلة للاطلاع على الإيمان والمنفعة في ممارسة العبادة والطقوس. وعندما اعتنق الروس الديانة المسيحية القادمة إليهم من بيزنطة، بدأ رجال الدين الروس والمبشرين القادمين من بيزنطة بترجمة الكتاب المقدس من اللغة اليونانية إلى اللغات السلافية الروسية ورافق ذلك ترجمة أعمال الآباء القديسيين وبعض كتب الفلسفة والكتب الإغريقية وغيرها، ومن ثم بدأ الروس بترجمة الكتب من الكثير من اللغات وخاصة الشرقية بعد قيامهم بالحج إلى الأماكن المقدسة في المشرق واختلاطهم بثقافة المنطقة وخاصة الإغريقية منها، وكان طابع الثقافة والأدب الروسيين يحمل طابع ديني وكثير من أدباء وكتّاب ذلك العهد هم من رجال الدين والمطّلعين على الثقافة الإغريقية.

- **نشأة الأدب الحديث:**

شهد القرن السابع عشر تحولا جذريا في الأدب الروسي، نتيجة ترجمة عدد كبير من الأعمال الأدبية الغربية وتقليدها. وظهر الشعر المقفى لأول مرة في روسيا. وكان أكبر كتَّاب هذا الأدب الجديد أفاكوم، أحد رجال الدين المحافظين، الذي تميزت كتابته باللغة المعبرة والوصف الحي للحياة اليومية، كما أدخل الراهب سميون بولتسكي في الشعر نظامًا صادقًا، يعتمد على المقطع في الأدب الروسي. عمد القيصر بطرس الأول (الكبير) الذي بدأ حكمه عام 1682م إلي إدخال الطابع الغربي في الحياة الروسية، مما أدى إلى اكتساب الأدب الروسي صبغة غربية شاملة خلال القرن الثامن عشر. ويطلق على ميخائيل لومونوسوف لقب مؤسس الأدب الروسي الحديث ورائد المدرسة الكلاسيكية. فهو الذي أوجد الشعر الروسي الحديث الذي يعتمد على نسق منتظم من المقاطع المجزأة وغير المجزأة. ازدهرت المدرسة الكلاسيكية في روسيا في الأربعينيات من القرن الثامن عشر، تحت تأثير النماذج الغربية، وكان أصدق المعبرين عن مبادئها الكساندر ساماروكوف الذي

كتب قصصا ومسرحيات وأعمالاً هجائية وأغاني. وكان أبرز شعراء القرن السابع عشر غافربيل درجافين الذي يمثل شعره نقطة التحول من الكلاسيكية إلى الرومانسية.

- **عصرالرومانسيين:**

بدأت بذور الحركة الرومانسية تظهر في الأدب الروسي في أواخرالقرن الثامن عشر، وفي البداية كانت أقوى نزعة رومانسية هي النزعة العاطفية التي طغت في العقد الأخير منه، وركزت على المشاعر والخيال، ولكنها استمرت في استخدام الأشكال الشعرية الكلاسيكية. كما عرف عدد من كتاب العقد الأول من القرن التاسع عشر باسم أدباء ما قبل الرومانسية، وامتازوا عن العاطفيين باهتمام أكبر بالطبيعة وبالأمزجة المختلفة.

وفي العقد الثالث من القرن التاسع عشر ظهر جيل جديد من الشعراء يمثل البداية الحقيقية للرومانسية وبداية العصر الذهبي في الشعر الروسي. وقد جمع هؤلاء أيضًا بين المشاعر الرومانسية والأشكال الكلاسيكية لكن مواضيعهم كانت أكثر تنوعًا، وأبدوا اهتمامًا أشد بحرية الفرد، وتأثرًا كبيرًا بالشاعرين الإنجليزيين شكسبير وبايرون.

كان ألكسندر بوشكين أعظم شاعر غنائي روسي وأبرز كاتب في مرحلة الرومانسية المبكرة. وتميزت أشعاره بلغتها الموجزة وبلاغتها الفائقة في التعبير. والأسلوب الموجز لبوشكين يجعل شعره يستعصي على الترجمة. ويبحث بوشكين في قصائده السردية عن موقع الإنسان في المجتمع. وكثير من شخصياته الرئيسية مثلا لبطل يوجين أونيجين (1832-1825م) ليسوا قادرين على إيجاد هدف للحياة وهم ينتهون ضجرين وبعيدين عن مشاعر الحب.

كتب بوشكين عام 1825م مسرحية تاريخية بعنوان بوريس غودنوف في شعر مرسل. وكانت تلك محاولة منه لإدخال الأسلوب الشكسبيري في عرض

الأحداث، حسب التسلسل الزمني، في المسرحية الروسية. والفارس البرونزي قصيدة قصصية كتبها بوشكين عام (1833م) تعتبر إحدى أعظم قصائده السردية، ويلقي فيها الضوء على محاولة "بطرس الأكبر" لإدخال المدنية الغربية إلى روسيا وتأثير ذلك على الروس العاديين ويوضح النتائج العظيمة والمأساوية أيضًا التي تنتظرها روسيا من وراء هذه الرغبة الجامحة.

كتب بوشكين أيضًا رواية وعددًا من القصص وكانت روايته بنت القبطان (1836م) شبيهة بالروايات التاريخية للسير وولتر سكوت الكاتب الرومانسي الأسكتلندي. ومن أجمل قصصه قصة ملكة البستوني (1834) التي تدور أحداثها حول مقامر يصاب بالجنون، بعد أن يفشل في الحصول على بعض الأموال في لعب القمار.

أديب آخر من البارزين في عشرينيات القرن التاسع عشر الميلادي هو ألكسندر غريبو يدوف، وأشهر أعماله ويل من الفطنة (1825م)، والقصة ملهاة هجائية كتبها في قصيدة مقفاة. وبطل القصة تشاسكي، كما هي الحال في رواية يوجين أونيجن لبوشكين، يجد نفسه عاجزًاعن الانسجام مع مجتمعه. وقد اشتهر كل من تشاسكي وأونيجن بأنهما من طراز الرجال عديمي الفائدة الذين تحول طبائعهم الضعيفة دون السعي والكفاح لأجل الوصول إلى أهداف بناءة. واستخدم الأدباء هذه الشخصية بعد ذلك في وصف النبلاء الروس، العاجزين عن إيجاد زعامة تحررية قوية تدعم الإصلاحات السياسية والاجتماعية. وظهرت هذه الشخصية الخالية الوفاض في الأدب الروسي مرات عديدة، خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

شهد الأدب في هذه الفترة حرية أوسع في الشكل والأسلوب وإعجابًا بالمشاعر والانفعالات الإنسانية. وهذه الحركة التي بدأت في ثلاثينيات القرن التاسع عشر الميلادي ركزت أيضًا على تعميق أهمية الأحلام والرؤى والخيال. وكان الفساد السياسي والأخلاقي ضمن المواضيع السائدة في بعض الكتابات الرومانسية

المتأخرة في الأدب الروسي، غير أن الرقابة اشتدت في عهد القيصر نيقولا الأول الذي بدأ حكمه سنة 1825م واشتدت الرقابة بشكل خاص على جميع الأعمال الأدبية الناقدة للمجتمع الروسي ولا سيما ما يتعلق منها بعبودية الأرض. ومن أبرز كتَّاب هذه المرحلة: ميخائيل ليرمنتوف وفيودور تيوتشيف ونيقولاي جوجول.

كان ليرمنتوف من الشعراء والروائيين البارزين. ويعبر كثير من أشعاره العاطفية عن الإحباط الشديد والتبرم بالحياة في روسيا وكان ليرمنتوف يحلم في شعره بفردوس بعيد المنال. إن الشموخ والرغبة الجامحة يؤديان بالبطل في قصة ديمون (نحو عام 1839م) إلى إضاعة هذا الوضع المثالي. وكانت قصة بطل من عصرنا (1840م) التي كتبها ليرمنتوف أول رواية نفسية في الأدب الروسي. والبطل بتشورين مثال آخر للرجل خالي الوفاض، إذ أنه يضيع حياته في مغامرات لامعنى لها، لأن الطبيعة القاسية للحياة الاجتماعية والسياسية في روسيا تحول بينه وبين أي نشاط مفيد سوى القيام بواجباته العسكرية. وكتب تيوتشيف، وهو شاعرورومانسي لامع آخر، عن مثل هذه المواضيع، مثل موقع الكائنات البشرية في الكون ومدى فهمهم للطبيعة المحيطة بهم ومقدرتهم على الاتصال بعضهم ببعض لغويًا. ومن ضمن قصائده الشعرية سيلاتيوم (1830م)؛ حلم في البحر (1833م)؛ ليست الطبيعة ماتظنها أنت (1836) م.

وكان جوجول أحد أشهر الأدباء الروس. وقد قدم في أعماله الأدبية المبكرة أوصافًا تنبض بالحيوية عن الحياة في أوكرانيا، مسقط رأسه. وتاراس بولبا وهي رواية تاريخية يمجد فيها جوجول عظمة القوزاق الأوكرانيين الأوائل. واعتبر نقاد الأدب كثيرًا من أعمال جوجول المتأخرة هجاءً سياسيًا غير أن جوجول، كان يهدف أصلاً إلى السخرية من ضعف الإنسان الروحي. وتمثل الشخصيات الواردة في قصة المفتش العام (1836م) العيوب الشائعة فيالطبيعة البشرية وقصة الأرواح الميتة (1842م) رغم عدم اكتمالها فإنها تعتبر من أروع سخريات جوجول، إذ نجد أن بطل القصة يتنقل داخل روسيا وهو يشتري سندات التملك

لعبيد الأرض المتوفين، الذين لا تزال أسماؤهم مدونة في السجلات وهو يخطط لاستخدام تلك السندات في عملية احتيالية. وهذه الحكاية وهي هجوم على تفشي الفساد الأخلاقي، وقد أساء القرّاء في عهد جوجول فهمها وعدُّوها انتقادا للفساد السياسي.

- **عهد الواقعية**

برزت الواقعية في الأدب الروسي في الأربعينيات من القرن التاسع عشر، وسعى معظم أتباعها إلى إعطاء صورة صادقة عن الحياة والدعوة في نفس الوقت إلى الإصلاح الاجتماعي. وفي البداية جمع الأدباء خصائص رومانسية وواقعية في كتاباتهم.

وإيفان تورجنيف من الروائيين البارزين ومؤلف روايات مسرحية أظهر تفهمًا عميقًا للمجتمع الروسي وشعبه. وساعدت روايته دفتر الرياضي (1852م) على تأجيج عواطف الجماهير نحو عبيد الأرض في روسيا ووصفهم تورجنيف بأنهم أناس ذوو مودة وكرامة. وصور أصحاب الأرض بأنهم أشخاص غير ناضجين وأنهم عديمو الإحساس. وفي رواية رودن (1856م) يصور تورجنيف الرجل التقليدي خالي الوفاض بوصفه شخصًا متحررًا، مصابًا بالإحباط، أما الآباء والأبناء فقد جاءت في المرتبة الأولى من بين أعمال تورجنيف في محتواها الدرامي وتحليل شخصياتها. وهو يعرض فيها الشباب الروسي المتطرف في السنوات الأولى لستينيات القرن التاسع عشر الميلادي يصفهم بأنهم ذوو إرادة قوية، وهم لايحترمون السلطات ولا يراعون التقاليد ويرغبون في إحداث التغيير، غير أن المجتمع ليس مستعدًا للقيام بالثورة. ويموت البطل بازاروف في حالة يأس وإحباط. وكان أحد موضوعا تتورجنيف المفضلة هو الحب الناشئ كما جاء في آسيا (1858) والحب الأول (1860م). ففي الحب الأول يمر شاب بتجربة صدمته، حين يكتشف أنّ البنت التي يحبّها هي خليلة أبيه. وفي أنجح رواياته المسماة شهر في الريف (وقد أكملها عام 1850م) يسرد تورجنيف قصة مماثلة،

حيث تتنافس إحدى البنات وولية أمرها على حُب مدرس شاب.

حاول الروائي إيفان غونجاروف إقناع الروس المتحررين بأن العمل الفعلي وليست الأفكار العاطفية، هي التي تؤدِّي إلى الإصلاح الاجتماعي. وفي رواية أوبلوموف (1859م) يصور المؤلف، الرجل خالي الوفاض، صاحب أرض كريم المحتد ومع أن أوبلوموف شخص ذكي إلا أنه قد فشل فيتحقيق أي هدف مما كان يحلم به. وقد بدأ الروس على أثر نشر هذه الرواية بالإشارة إلى أي عمل غير مجدٍ لأصحاب السلطة، بالأوبلوموفية.

كتب ألكسندر أستروفسكي، وهوأكثر كتاب المسرحية الروس شهرة وأغزرهم إنتاجًا، روايات ينتقد فيها الطبقة الوسطى. واستخدم اللغة الروسية اليومية الدارجة مما جعل رواياته تلقى إقبالاً شديدًا. والأوغاد في روايات أستروفسكي هم نتاج العالم التجاري، وهم جشعون ومخادعون ومتحكمون. وفي رواية الفقر ليس جريمة (1854م) يقرر أحد رجال الأعمال الأنانيين تزويج ابنته من أحد الأثرياء الغشاشين. وأعظم أعمال أستروفسكي العاصفة (1860م) يصورفيها الكاتب القصة المأساوية لزوجة أحد التجار، التي تُقْدِم على الانتحار لكي تتخلص من استبداد حماتها.

برز في خمسينيات القرن التاسع عشر كاتب آخر هوسيرجي إكساكوف. وقد استند في وصفه المفعم بالحيوية للطبيعة والناس على الخبرة الطفولية. وعلى نقيض الأدباء الواقعيين الروس، لم يهاجم إكساكوف المجتمع الروسي فيكتاباته ولم يدافع عنه أيضًا. ومن بين رواياته تاريخ العائلة (1856م)، وطفولة الحفيد باغاروف (1858م).

جاءت ستينيات وسبعينيات القرن التاسع عشرالميلادي، لتنتهي خلالها الرومانسية في الأدب الروسي وبرز الكتَّاب الواقعيون الروسوهم يكتبون عن الأوضاع الاجتماعية وحلت كتابة النثر المبسط محل الأسلوب الأنيق للرومانسية

وأصبحت الرواية الشكل الرئيسي للكتابة الأدبية. وقد تضمن العديد منالرّوايات شخصيات مفعمة بالحيوية ولكن في بنية قليلة الحبكة.

ألَّف الكونت ليو تولستوي، وهو أكبر كاتب روسي في الأدب القصصي أعظم رواياته في ستينيات وسبعينيات القرن التاسع عشر. ونبذ تولستوي القيم الرومانسية للبطولة والحب العذري وأظهر بدلاً من ذلك اهتمامًا عميقًا بالمراحل الطبيعية للنمو البشري، كالولادة والزواج والوفاة. وروايته الرائعة الحرب والسلام (1869م) جلبت الانتباه إلى طبيعة الاجتياح الفرنسي لروسيا ونيرانه عام 1812م. ولكن الرواية ترفض كذلك فكرة الحرب وتكشف عن رغبة تولستوي في حياة هادئة تنسجم مع الطبيعة. وفي أنّا كارنينا (1875-1877م) هاجم تولستوي الحب الرومانسي باعتباره ضربًا من الانغماس الذاتي وشجع بدلاً من ذلك الإحساس بالواجب الأخلاقي وحب الأسرة. أما روايته موت "ايفان اليتش" فإنها صورة مرعبة لموت رجل، وقبوله لمصيره المحتوم باعتبار ذلك نهاية طبيعية للحياة. ومن الكتاب الروائيين الروس الكبار دوستويفسكي الذي اشتهرت رواياته بالأوصاف الدراماتيكية للصراعات الداخلية، والتي تعاني شخصياتها من تنازع روحي عنيفبين إيمانهم بالله ومشاعرهم القوية المفعمة بالكبرياء والأنانية. ويصف لنا دوستويفسكي في الجريمة والعقاب (1866م)، وهي روايته الأكثر إثارة، حالة أحد القتلة وهو يقاسي عذاب الضمير، ثم يسترد البطل حالته الطبيعية، عندما يعترف بجريمته ويرضى بالعقاب الذي يستحقه. ورواية الممسوس (1871-1872م) والتي تُعرف أيضًا بالأبالسة، يصف لنا فيها الكُتّاب السياسيين المتطرفين. وفي رواية الاخوة كارامازوف (1879-1880م) وهي آخر روايات دوستويفسكي وأعظمها، يتحدث عن رجل شرير يقتله أحد أبنائه الأربعة. والصورة الرمزية التي يعرضها المؤلف عن نجاة الأولاد الآخرين من الخطيئة، هي إيمانه بالقدرة الإلهية على إنقاذ الناس من الخطيئة.

- **الواقعية الجديدة:**

عندما جلس إسكندر الثالث على عرش القياصرة، عارض كثيرًا من الإصلاحات التي قام بها والده إسكندر الثاني، وظهرت موضوعات كثيرة، تتسم باليأس والمرارة في الكتابات الروسية، نتيجة لقسوة الحكم القيصري في ثمانينيات وتسعينيات القرن التاسع عشر. وأصبحت القصص والمسرحيات تُمثِّل الأشكال الأدبية للواقعية المتأخرة.

وكان أنطون تشيخوف من كتاب القصة القصيرة والمسرحية البارزين. ومعظم أعماله تتعلق بالسأم والإحباط من الحياة. وفي رواية لونيتش (1898م) يورد تشيخوف قصة طبيب مثالي حساس، يصبح كسولاً ومعجبًا بنفسه كلما تقدم في العمر. والعم فانيا (1899م) مسرحية عن أحد المثقفين الذين يصيبهم الضياع، فيعيش حياة واقعية، بينما كان يعتقد بأنه يكرس نفسه للمثاليات. وتحكي الأخوات الثلاث (1901م) قصة أسرة يتصف أعضاؤها بضعف شديد في الإرادة، بحيث لا يبذلون أي جهد لتحسين أوضاعهم المعيشية السيئة. ويبحث تشيخوف في بستان الكرز (1904)م انحلال دور الأشراف أصحاب الأرض.

وهناك روايات ومسرحيات وقصص مكسيم جوركي، آخر الأدباء الروس الكبار من الواقعيين والذي تعكس أعماله الأدبية المبكرة فلسفته الشيوعية وهو يصف الفقرالمدقع الذي تعاني منه الطبقات الدنيا. وأشهر مسرحيات جوركي الأعماق الدنيا (1902م(التي يفرغ فيها المؤلف الحياة البائسة التي يعيشها ساكنو أحد الملاجئ في قالب مسرحي. وكثير من الأفكار الرئيسية لأعمال جوركي المتأخرة كانت تتضمن انحلال الطبقة المتوسطة العليا، كما نشاهد ذلك في رواية أعمال الأرتاماتوفيين (1925م). كذلك كتبجوركي سيرته الذاتية المفصلة ونشر مذكراته حول من التقى بهم وصادقهم من كبار الكتاب الروس.

- **عصر التجديد الأدبي:**

يطلق اسم العصر الفضي في الأدب الروسي على العقد الأخير من القرن

التاسع عشر وأول ثلاثة عقود من القرن العشرين، وهي فترة شهدت قدرًا هائلا من التجديد والنشاط في الأدب. ففي هذه الفترة ظهرت المدرسة الرمزية، التي عادت إلى الأحلام والتخيلات الرومانسية، وكان أبرز كتابها ألكسندربلوك وأندريه بلي. كما اشتهر في نفس الفترة الكاتبان ليونيد أندرييف، وإيفانبونين.

وتولدت من الرمزية حركة ما بعد الرمزية، التي كانت بمثابة ثورة ضد الغموض والطابع الفلسفي في أعمال الرمزيين، ومن أهم أتباعها مجموعة الذرويون، التي اتجهت إلى كتابة شعر واضح الصور بلغة أكثر دقة. ومن المجموعات الأخرى الشعراء المستقبليون الذين ابتعدوا عن الموضوعات والمفردات الشعرية التقليدية.

ومن أعظم شعراء القرن العشرين بوريس باسترناك، الذي كتب دواوين شعرية في غاية الأصالة، مثل توأم في السحاب (1914م)، وحاز شهرة عالمية من روايته الملحمية دكتور زيفاجو (1957م).

- **الأدب السوفييتي:**

تمثل الثورة الشيوعية عام 1917م بداية عصر جديد في الأدب الروسي، فقد أحكمت الرقابة على الأدب، وهاجر كتاب كثيرون، وسُجِنَ وأعْدِمَ كثيرون غيرهم، وسيطرت الدولة والحزب على المطابع والصحافة.

وفي العشرينيات من القرن العشرين خففت الدولة من قبضتها الصارمة، وظهرت مجموعة جديدة من الشعراء والروائيين تُدعى رفاق السفر، من أهم أعضائها كاتب القصة إيزاك بابل والروائيان ليونيد ليونوف وألكسي تولستوي.

ولكن الدولة فرضت على الكتاب أن يخدموا أغراضها، فظهرت روايات المصانع مثلاً، مع بدء الخطة الخمسية الأولي عام 1928م.

وفي الثلاثينيات حظرت الحكومة نشاط جميع الجمعيات الأدبية، وأنشأت اتحاد

الكتاب السوفييت الذي ابتدع نظرية الواقعية الاشتراكية، وطرد من الاتحاد كل من لم يلتزم بهذه النظرية. وازدهرت الرواية التاريخية في تلك الفترة، ومن أفضلها الرواية الملحمية وبهدوء يتدفق الدون (1928- 1940) لميخائيل شولوخوف. وأثناء الحرب العالمية الثانية، مُنح الكُتَّاب قدرًا أكبر من الحرية وظهرت روايات وطنية، منها أيام وليال لقسطنطين سيمونوف.

خففت القيود مرة أخرى بعد وفاة ستالين، ولكن الرقابة الصارمة عادت بعد نشر رواية ألكسندر سولزينتسين يوم في حياة إيفان دنوسوفتش (1962م). وفي الستينيات، برزت مجموعة من الكتاب الشبان المتحررين ومنهم الشاعر يفجيني يفتشينكو.

وبسبب الرقابة والقيود كانت بعض الأعمال الأدبية تُتَداول سرًا على شكل مخطوطات، ونشر بعضها خارج الاتحاد السوفييتي السابق مثل رواية دكتور زيفاجو.

ومن الأعمال التي نُشرت في الخارج قصص وروايات أندريه سنيافسكي، الذي استخدم اسم أبرام ترتز، وأعمال سولزينتسين الذي منح جائزة نوبل للأدب عام 1970م ونفي من الاتحاد السوفييتي السابق عام 1974م.

ورغم القيود السياسية في السبعينيات استمر عدد من الأدباء في انتقاد المجتمع السوفييتي، وفضح مافيه من أنانية ونفاق. وفي منتصف الثمانينيات وحتى أوائل التسعينيات من القرن العشرين تضاءلت الرقابة إلى حدٍ كبير في ظل سياسة الانفتاح (الجلاسنوست)، التي تبناها ميخائيل جورباتشوف، ونُشرت لأول مرة بعض الأعمال الأدبية المهمة، التي كانت محظورة في السابق. وبتفكّك الاتحاد السوفييتي عام 1991م إلى دول مستقلة، انتهى عهد الأدب السوفييتي.

المصادر و المراجع:

ـ أحمد عثمان : الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا ،دار المعارف ،ط2.

- إحسان سركيس : الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات " بابل ـ مصر الفرعونية – الإغريق" ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1،.1988

- لبيب عبد الساتر : الحضارات ،دار المشرق ،بيروت ،لبنان ،ط17 ،2008.

ـ محمد صقر خفاجة : تاريخ الأدب اليوناني ،سلسلة الألف كتاب ،1956.

- إميل فاجيه : مدخل إلى الأدب ،ترجمة مصطفى ماهر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2009.

- ثروت عبد السميع محمد : التاثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأخرى ،الهئية المصرية العامة للكتاب ،2012.

- محمد نور الدين : الأدب التركي الحديث. الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ،لبنان ،بيروت ،ط1 ،1984.

- زبير دراقي : محاضرات في الأدب الأجنبي ،ديوان المطبوعات الجامعية. ب.ت

- حسام الخطيب : الأدب الأوروبي (تطوره ونشأة مذاهبه) ،دمشق ،1972.

- محمد عبد السلام كفافي : في الأدب المقارن ،دراسات في نظرية الادب والشعر القصصي ،دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1971.

- علي عبد الفتاح :اعلام في الأدب العالمي ،مركز الحضارة العربية.ط1 1999.

- بديع حقي : قمم في الأدب العالمي ،طلاس للدراسات والترجة والنشر ،1987.

- جوستاف لا نسون : تاريخ الأدب الفرنسي ،ترجمة محمود قاسم ،مراجعة سهير القلماوي ،1962.

قائمة المصادر والمراجع العامة المعتمدة في تحضير

مادة مقياس الآداب الأجنبية

1- أحمد عثمان : الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا ،دار المعارف ،ط2.

2 - إحسان سركيس : الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات " بابل - مصر الفرعونية – الإغريق" ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1،.1988

3 - لبيب عبد الساتر : الحضارات ،دار المشرق ،بيروت ،لبنان ،ط17 ،2008.

4 - محمد صقر خفاجة : تاريخ الأدب اليوناني ،سلسلة الألف كتاب ،1956.

5 - ثروت عبد السميع محمد : التاثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأخرى ،الهئية المصرية العامة للكتاب ،2012.

6 -زبير دراقي : محاضرات في الأدب الأجنبي ،ديوان المطبوعات الجامعية ب.ت.

7 - حسام الخطيب : الأدب الأوروبي "تطوره ونشأة مذاهبه" ،دمشق ،1972.

8 - محمد عبد السلام كفافي : في الأدب المقارن ،دراسات في نظرية الادب والشعر القصصي ،دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1971.

10 - علي عبد الفتاح :اعلام في الأدب العالمي ،مركز الحضارة العربية،ط1. 1999.

11 - بديع حقي : قمم في الأدب العالمي ،طلاس للدراسات والترجة والنشر ،1987.

12 - جوستاف لا نسون : تاريخ الأدب الفرنسي ،ترجمة محمود قاسم ،مراجعة سهير القلماوي ،1962.

13 ـ الأدب الأوروبي. نشأته وتطوره ومذاهبه. د. حسام الخطيب وزارة الثقافة. دمشق.د.ت

14 ـ إبراهيم عبد الرحمن، الأدب المقارن بين الّنظرية و التطبيق، ط1 ، الشركة المصرية العالمية.القاهرة.د.ت للنشر لونجمان.مصر.د .،ت.

15 ـ أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية مصر،2006

16 ـ أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، ط1 ، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر،2002

17 ـ إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان،1993

18 ـ إسماعيل العربي، من روائع الأدب العالمي الاتجاهات الأدبية الحديثة في إفريقيا وأوروبا و آسيا،د، ط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع .الجزائرد،ت، ج1

19 ـ أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، د،ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، .طرابلس لبنان،2005

18 ـ إيليا الحاوي، الرومنسية في الشعر الغربي و العربي، ط2 ، دار الثقافة، بيروت .لبنان.1983.

19- إيليا الحاوي، البرناسية أو مذهب الفن للفن في الشعر الغربي و العربي، ط 2، دار الثقافة، بيروت .لبنان،1983

20 ـ حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2 ، لا مطبعة، حلب .سوريا.،1956 .

21 - حسين مروه، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، د،ط، مكتبة المعارف، بيروت، .لبنان،1988

22- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب .د،ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق .سوريا،1999

23 ـ عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي، ط1 ، دار .توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،2007

24 ـ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها- تاريخها -أصولها .د.ط.، دار الفكر العربي، القاهرة .مصر،2003

26- عيسى الناعوري، دراسات في الأدب الايطالي، د،ط، دار المعارف، القاهرة .مصر،1981

27 ـ فايز ترحيني، الدراما و مذاهب الأدب، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشروالتوزيع، بيروت .لبنان 1988

28 ـ كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية .مصر،2006

29- محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، د،ط، دار العودة، بيروت .لبنان، د،ت

30- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، د،ط.دار الثقافة، د،ت

31 ـ محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ط2 ، دار المعارف، القاهرة .مصر،1978

32 ـ تاريخ وحضارة أوربا العصور الوسطى-المؤلف: أشرف صالح الناشر: شركة الكتاب العربي- بيروت 2008

ب -المراجع المترجمة:

34- أدريان مارينو، مراجعة الأدب العالمي، تر :عبد النبي ذاكر، د،ط ، دار الغرب للنشرو التوزيع، وهران .الجزائر ، د،ت

35 - أرسطو طاليس، فن الشعر، تر :عبد الرحمن بدوي، د.ط، دار الثقافة، بيروت لبنان،د.ت

37 - ج . انجيلوز، الأدب الألماني، تر :هنري زغيب منشورات عويدات، بيروت.1980

40 - رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر :جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطن .للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، فيفري، 1987 ،

41- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر :محي الدين صبحي، ط3 ، المؤسسة العربية .للدراسات و النشر، بيروت.لبنان،_1987

42 - الوجودية -جون ماكوري؛ ترجمة: إمام عبد الفتاح؛ سلسلة عالم المعرفة.د.ت

43 - الرمزية . تشارلز تشادويك. ترجمة نسيم ابراهيم يوسف .الهيئة المصرية للكتاب.د.ت

44 - إميل فاجيه : مدخل إلى الأدب ،ترجمة مصطفى ماهر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2009