وزارة التعليـــــــــــــم العالي والبحث العـــــــــــــــــلمي

المركـــــــــــز الجامعي سي الحواس بريكة.

كلية الآداب واللغات.

قسم اللغة والأدب العربي.

مطبـــــــوعة بيداغـــــــــوجية

المقياس: مدخل إلى الآداب العالمية.

المستوى: السنة الثانية ليسانس/دراسات أدبية.

الأستاذة: بوطارن كريمة.

الموسم الجامعي 2022-2023م

مقـــــدمة:

تم إعداد هذه المطبوعة البيداغوجية في مقياس مدخل إلى الآداب العالمية، والموجه للسنة الثانية ليسانسLMD أدب عربي، تخصص دراسات أدبية.

حاولت من خلال هذه المطبوعة البيداغوجية المرور بكل المحاضرات والعناوين المتعلقة بالمقياس –دراسة وتحليلا– مما يساعد الطالب على فهم مصطلحات الأدب العالمي وفنونه المختلفة، منطلقين من الآداب العالمية للحضارات القديمة ثم الحديثة.

التزمت مفردات المقياس كما قررتها الوزارة الوصية بدءا من الآداب العالمية: المفهوم والمصطلح، ثم الآداب الشرقية القديمة ...وصولا إلى محاضرة الأدب الإنجليزي.

فكانت البداية مع مفهوم الأدب العالمي وتحديد معاييره، والتفريق بين مصطلحي عالمية الأدب والأدب العالمي، وكذا التفريق بين الأدب العالمي والأدب المقارن.

ثم تناولت محاضرة الآداب الشرقية القديمة، واتخذت الأدب الفارسي نموذجا منها، وأشرت إلى بدايات الأدب الفارسي وأهم أدباءه، وصولا إلى أهم المدونات الأدبية الفارسية العالمية، محاولة تحديد الخصائص الأسلوبية الإبداعية التي امتاز بها الأدب الفارسي العالمي، ثم انتقلت إلى باقي المحاضرات وبالطريقة نفسها تقريبا.

وقد أردفت كل محاضرة بمدونة من المدونات العالمية في ذلك الأدب، وذلك حتى لا تكون المطبوعة سردا نظريا فقط، بل هناك جزء تطبيقيا يتناول عملا أدبيا عالميا–كأن نتحدث عن رباعيات الخيام ونحن نتناول الأدب الشرقي القديم– وهكذا مع كل المحاضرات المدروسة.

وبهذا تكون هذه المطبوعة قد جمعت بين الفائدة العلمية والمتعة الأدبية وتلك غايتها.

من أهم المراجع التي اعتمدتها لإنجاز هذه المطبوعة ما يلي:

- أدريان مارينو: مراجعة الأدب العالمي، ترجمة عبد النبي ذاكر.
- أديث هاملتون: الأسلوب الروماني في الأدب والفن والحياة، ترجمة حنا عبود.
- علي عبد الفتاح: أعلام في الادب العالمي.
- نبيل راغب: معالم الأدب العالمي المعاصر.
- نبيل راغب: فنون الأدب العالمي.

وغيرها كثير مما يخدم انجاز هذه المحاضرات.

فكان هدف هذه المطبوعة: الإلمام بأكبر قدر من المعلومات حول الآداب العالمية المقررة من الوزارة مع تقديم نماذج عن الأعمال الأدبية العالمية، ووضع اليد على مكامن عالميتها أسلوبا ومضمونا.

المحاضرة الأولى: الأدب العالمي: المفهوم والمصطلح.

قبل أن يستقر الأمر عند **غوتة** واقتراحه مصطلح الأدب العالمي سنة 1827، كانت هناك دعوات كثيرة قبله تنادي بمصطلح العالمية، وضرورة تجاوز الحدود القومية والعرقية، وتنادي بفكرة العالمية التي لا تركن إلى زاوية قطرية واحدة، بل يجب أن يحمل هموم إنسانية أوسع، ومن ذلك ما نادى به جبران خليل جبران في كتابه الموسوم ب **النبي** والذي دعا فيه إلى خلاص الإنسانية من خلال فضيلتي التسامح والمحبة ، وتخطي الحواجز العرقية البغيضة والدينية والتحيزات الثقافية...، وما هذا إلا تجسيدا لمبادئ الرومانسية الطامحة إلى البعد الإنساني المعبر عن إرادة الجماعة الانسانية في صراعها مع القوى التي تكبل إرادتها...

وكذلك الاتجاه الواقعي الاشتراكي الذي دعا إلى فكرة العالمية إذ سعى من خلال مبادئه إلى ضرورة العدل والمساواة في تقسيم خيرات الأرض واحترام إنسانية الإنسان....

1-مفهوم الأدب العالمي:

جاء **غوتة** سنة 1827 ونادى بضرورة ظهور أدب عالمي يتجاوز الحدود القومية -وهو يخاطب صديقة- بقوله : «أنا مقتنع بأن أدبا عالميا أخذ يتشكل ،وأن جميع الأمم تميل إلى هذا ... إننا ندخل عصر الأدب العالمي ،وعلينا جميعا الإسهام في تسريع ظهور هذا العصر ...أحب أيضا أن استخبر عن الأمم الأجنبية وأنصح كل شخص أن يفعل مثل ذلك من جهته ،إن كلمة أدب قومي لا تعني شيئا كبيرا اليوم، إننا نسير نحو عصر الأدب العالمي ويجب على كل شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر ...» دعوة صريحة إلى ضرورة تخطي بعض القيود التي فرضت هيمنتها طويلا على الأدب .

ويقول أيضا: «أدرك أكثر فأكثر أن الشعر ملك مشترك للإنسانية ...إن الأدب الوطني ليس له شأن مهم ...إنه من الحلو أن يصحح بعضنا بعضا» و بذلك يكون **غوتة** أول من استعمل مصطلح **الأدب العالمي weltliteratur**

فالأدب– ومنه الشعر– الذي يبقى حبيس جدران وطنه، ولا يستطيع مخاطبة الآخر والتأثير فيه لا خير ولا استمرار له.

كما أشار إلى قضية مهمة وهي جعل العالمية وسيلة من وسائل التواصل الإقليمي بين الدول ووسيلة لتصحيح الأحكام المسبقة– السلبية أو الايجابية –تجاه بعضها البعض، إلا أن **غوتة** وهو يتحدث عن عالمية الأدب حصرها في الأدب الأوربي وهذا ما جعل الكثير من الدارسين ينتقده ولا يأخذ بمصطلحه، لأنه يعزز المركزية الأوربية التي هيمنت على الأدب المقارن قبلا.

والجدير بالذكر أن مصطلح الأدب العالمي قد ترجم عدة ترجمات منها: عالمية الأدب/والأدب العالمي.

عالمية الأدب: هي محاولة توحيد آداب العالم في قالب أدبي موحد ذي خصائص شكلية وأسلوبية متفق فيها.

أما **الأدب العالمي** فهو« التراث الكبير الذي خلفه الكلاسيكيون من أمثال هوميروس ودانتي وسيرفانتس و شكسبير وغوته، حيث انتشر صداهم في أصقاع العالم، ويستمر في أمد طويل، وقد أصبح إطلاق هذا الاسم مرادفا للأعمال الكبرى» والملاحظ لهذا التعريف يجده لا يخرج عن النماذج الأدبية الخالدة الأوربية مع تجاهل تام لغيرهم من الآداب.، فهؤلاء الدارسون الأوربيون لم يستطيعوا الفكاك من مركزيتهم الأوربية التي جعلوها مثالا للأدبية العالمية، وهذا ما يؤكده **فان تييغم** في كتابه الأدب المقارن، إذ يضع الأدب العالمي متلازما مع فترات تاريخية تحدد في أربع عالميات أوربية ويعرضها ككليات إنسانية، دون أن يدري أنه يتحدث عن عالمية أوربية محضة تتخطى غيرها من الدول والقارات.، وهذه العالميات الأوربية هي:

عالمية المسيحية والفروسية في القرون الوسطى، والعالمية الإنسانية في عصر النهضة، والعالمية الكلاسيكية الفلسفية في عصر التنوير، ظهرت عالمية رومنطيقية تاريخية تعنى أكثر من العالميات التي سبقتها بالاختلافات القومية وتسلم بوجودها وتحاول فهمها.

وهذا الهوس الكبير بالعالميات الأوربية ومركزيتها هو ما جعل الكثيرين يرفضون مصطلح الأدب العالمي لأنهم يرونه نوعا من أنواع الهيمنة الإيديولوجية التي تجعل الأدب المتفوق سليل الدولة المهيمنة سياسيا، وهذا ما وجدناه مع الأدب الأوربي باعتبار أوروبا كانت مركز السياسة العالمية.

إلا أن الأدب العالمي لم يقتصر على النماذج الأوربية فقط فهناك نماذج شرقية قديمة أسرت العام بأسلوبها وموضوعها، واجتازت اختبار الزمن الذي لم يزدها إلا سطوعا وتميزا فنيا وفكريا، ومن ذلك مثلا رباعيات الخيام التي ظهرت إلى الوجود الأدبي العالمي بعد ترجمة الأمريكي **فيتز جيرالد** أواخر القرن التاسع عشر، وكذلك قصص ألف ليلة وليلة التي مازال تأثيرها في الأدب العالمي– و حتى السنما– إلى يومنا هذا، وبالتالي تفوق الحضارة أو تخلفها ليس معيارا للحكم على جودة الأدب وعالميته.

2– معايير الأدب العالمي:

بالإضافة إلى الزمن والصمود في وجهه، هناك معايير أخرى تكفل دخول الأعمال الأدبية إلى حيز الأدب العالمي وهي:

- اختراق الحدود الجغرافية والقومية ومعانقة الرؤى الإنسانية الشمولية.
- التمتع بأدبية عالية الجودة.
- الترجمة إلى لغات عالمية أخرى، واتساع مقروئيتها وانتشارها.

3–الفرق بين الأدب العالمي والأدب المقارن:

الأدب المقارن لا يشترط تجاوز الاختبار الزمني، فقد يقارن بين أعمال قومية مختلفة وصلت درجة عالية من الإبداع لكنها حديثة ومعاصرة ، أما الأدب العالمي فيشترط إضافة إلى التميز والإبداع الخضوع لاختبار الزمن وصمود الأعمال الأدبية في وجهه.

المراجع:

- **ابراهيم بوخالفة: الأدب العالمي المفهوم و النشأة و اشكالية التسمية، مجلة الدراسات الثقافية و اللغوية والفنية،العدد2019/8 المركز الديمقراطي العربي /برلين.**
- **ادريان مارينو: مراجعة الأدب العالمي، تر:عبد النبي ذاكر، دار الغرب للنشر و التوزيع وهران الجزائر.**
- **سعيد علوش : مدارس الادب المقارن دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي،ط1987،1،**
- **سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.ط1 ،1985.**

المحاضرة الثانية: الآداب الشرقية القديمة.

-رباعيات الخيام-

إن الأدب الفهلوي موفور المادة إلى حد فيه الكفاية، إذا ما قصدنا منه جانبه الأخلاقي، فإنه يتضمن تعاليم خاصة بتوجيه السلوك، والدعوة للتي هي أقوم والنصح بما تصلح به الحال، والحض على ما تستقيم به الحياة، وذلك برمته مقرون بما أمر به الدين ونهى عنه.

فهو أدب ينتظم القول، والظن بمثله أن تجري عليه تلك الصفة، ولا غرو، فهو صورة لحضارة الساسانيين الذين بلغت حضارتهم أوج ازدهارها حتى أصبحت من أعظم حضارات الشرق القديم، والأدب –أي أدب كان –لابد أنه معبر عن مظاهر حضارة هو منبثق منها.

هذا ما قاله **باول هورن** وهو يتحدث عن الأدب الفارسي الذي جعل تطوره وإبداعه المتميز سليل الحضارة الساسانية المنبثق منها.

يرى **باول هورن** أن من المنطق ونحن نتحدث عن الأدب الفارسي أن نشير الى أول ما وصل إلينا من الحضارة الفارسية وهي **الأوستا**.

هذه المدونة المتعلقة بالجانب الديني للفرس الأقدمين، هي جزء من أجزاء كتاب **زراداشت** المقدس، وله من الأهمية الأدبية التاريخية ما لكثير من كتابات العهد القديم، وموضوعاتها تتعلق بالطقوس الدينية والشعائر المذهبية، وتعود أهمية هذا الكتاب لما له من تأثير في الأدب الفارسي.

والأوستا في عهد الساسانيين كانت تتكون من واحد وعشرين كتابا، لكن لم يصل منها إلا القليل جدا، ويبدو أن **الاسكندر المقدوني** قد وجّه ضربة للكتب الدينية الزرادشتية، ولا بد أن

يكون **بلاش الاشكاني** قد قام بترتيب مجموعة جديدة أضيفت إلى **الأوستا** في عهد أردشير الساساني،226ق.م. الى241 ق.م.

وبعد الفتح الإسلامي لبلاد فارس، تم القضاء على الدين الزراداشتي المجوسي المخالف لتعاليم الإسلام التوحيدية، وما بقي من أتباع الزراداشت فروا إلى بلاد الهند.

وتضم **الأوستا** : طقوس دينية للعبادة تتعلق بتقديم القربان/ **والبشت** –صلوات لتمجيد الجن– / ومجموعة صلوات لرجال الدين....وقد كان مكتوبا باللغة الفارسية الوسطى وهي اللغة الفهلوية.

وبالإضافة إلى هذا الجانب الديني والشعائري ضمت **الأوستا** جانبا من العلوم والفلسفة والطب، لكنها ضاعت جميعا ولم يبق إلا ما يتعلق بالأقسام التاريخية من قوانين جنائية ومدنية وعسكرية...

كما تضم جزء **الكاتا** سبعة عشر نشيدا من تأليف زرادشت نفسه –كتبت بلغة قديمة جدا يصعب فهمها – وهذه الأناشيد كانت مقدمات لخطب ومواعظ.

بعد أن وحد الساسانيون الدولة الفارسية بعد العهد اليوناني جعلوا لغتهم **البارثية**، و**البارثية** هي اللغة **الفهلوية** –أو الفارسية الوسطى– فاستمد أدبهم حياة جديدة وقوة، فكانت اللغة التي كتبوا بها قد استمدت بعض الحروف والكلمات الآرامية التي تستخدم عوضا عن الكلمات الفارسية، إلا أن هذا الوجود للغة الأجنبية داخل اللغة الفارسية يكون على المستوى الكتابي فقط، أما في القراءة فالقارئ يقرأ وكأن لا دخيل فيها من اللغات الأخرى..

وجل ما وصل إلينا من الأدب الفارسي الاوسط أو الفهلوي هو أدب ديني، فكان في غالبه جافا مملا.

و من أعظم الكتب التي وصلت إلينا **البندهشن**، وهو كتاب مهم لاحتوائه على قصص قديمة لها قيمتها ، تتحدث عن خلق العالم و غير ذلك، مما يعود على الأجزاء التي ضاعت من **الأوستا**.

أما النثر الفارسي الأوسط فجاء مفصلا للقيم التعليمية التي احتوتها **الأوستا**. وبالتالي كل الأدب في هذه الفترة له رغبة تفصيل ما جاء في **الأوستا**، ولكن بطريقة لامحة مجملة.

وكان للفرس ميول إلى الكتب التعليمية ذات الصبغة النصحية التوجيهية، وقد ولع العرب بهذا النوع وقلّدوه وترجموا معظم مؤلفاته إلى اللغة العربية.

النثر الفارسي الحديث يمتاز بالبساطة والسلاسة وعدم التكلف، أما الخيال الخصب نجده في شعرهم وخاصة التشبيه.

أما الأغاني الشعبية فقد حافظت على النظم القديمة التي اعتمدت في **الأوستا** ولم تعتمد التفاعيل، وهذا دليل على احتفاظ الشعب بتراثه القديم، أما الشعر الفصيح فقد هجر النظم الأوستية وغيرّها بالتفاعيل، وهذا ما ميز الشعر الفارسي الإسلامي، فكان شعرا عروضيا عموديا مستعارا من العرب. وقد نظمت فيه التواريخ الفارسية ...

كما نقل **الكسروي** الكثير من الأساطير الفارسية إلى اللغة العربية .

أما البارسيون بعد انقضاء عصر الساسانيين –وهم الفرس الذين بقوا على دينهم القديم– بدأوا يروّجون لأدبهم القومي بلغتهم الفهلوية، ثم استعملوا الفارسية الحديثة، ومن أشهر كتبهم كتاب **زراداشت***[1] 1298م وفيه سرد لسيرته وقصص قديمة كثيرة.

[1] **مؤلفه هو زراداشت بهرام نظمه عام 1298م يتناول سيرة زراداشت و ما تنبأ به في كتابه الأوستا.**

- **رباعيـــــــــات الخيام:**

عمر الخيام:

هو عمر بن إبراهيم الخيام هو ولد **بنيسابور** ومات بها، ولد سنة1039م، ووفاته 1132م درس الدين واللغة وبرع في الرياضيات والفلك. وعاش في ظل دولة السلاجقة وعاصر نشأتها من مؤسسها الأول طغرل الأول، وحضر النزاع فيما بعد بين السلاجقة حول الحكم والوزارة، وعايش فترة قتل الوزراء والخلفاء.

كان **الخيام** من الشعراء الذين برعوا في اللغتين الفارسية والعربية، وكانت شهرته الأولى في الفلك والرياضيات والجانب العلمي.

كتب **الخيام** باللغة العربية شعرا، واقترح الاستاذ **عبد الحق فاضل** أن يضاف هذا الشعر إلى الرباعيات.

ومن ذلك قوله:

وما ساقني فقـــــر إليك وإنـــــــما أبى لي عزوف النفس أن أعرف الفـــــقرا.

ولكنني أبغى التشـــــــــــرف إنه سجية نفـــــــــــــــس حرة ملئت كبرا.

الرباعـــــــيات :

هو فن فارسي اخترعه الإيرانيون، وهو عبارة عن أربعة مصاريع –بيبتن من الشعر–لها وزن واحد وقافية واحدة –مثلا أ أ أ أ– وقد تكون قافية المصراع الثالث مختلفة –مثل أ أ ب أ– يسمى الرباعي موحد القافية بالرباعي الكامل، أما الرباعي الذي قافيته الثالثة مختلفة بالرباعي الأعرج، ومعظم رباعيات **الخيام** من الأعرج.

وقد يكون الرباعي عبارة عن بيتين مأخوذين من مطلع قصيدة أو غزل، ويشترط فيه أن يكون على وزن من الأوزان الخاصة المستخرجة من الهزج، كما يشترط فيه أن يكون وافيا بالغرض الذي أنشئ من أجله.

وقد تفنن الفرس في أوزان الرباعي فجعلوها على أربعة وعشرين وزنا، من مستخرجات بحر الهزج، وجعلوا من عبارة **لا حول ولا قوة الا بالله** ميزانا للوزن الأساسي للرباعي.

وتعد الرباعيات من الشعر الخفيف الذي لا يكلف الشاعر جهدا كبيرا ولا يتطلب شاعرية أصيلة تشهد له بطول النفس وتمام الاداة وحسن الصياغة، لكن هذا لا ينفي أن يكون لفطاحل الشعراء رباعيات مثل رباعيات **الخيام**–هكذا قدم الدكتور حسين مجيب المصري الرباعيات– وموضوعات الرباعيات كثيرة: كالعرفان والسياسة، النكتة الساخرة، حقيقة علمية أو نقدا اجتماعيا، أو تأملا فلسفيا...وذلك بسبب خفة وزنها وقصر طولها، فكل رباعية منفصلة عن الأخرى ....

ومن شعراء الرباعيات الفرس: أبو سعيد بن أبي الخير/بابا طاهر الهمذاني وعمر الخيام.

رباعيـــــــات الخيام:

جاءت رباعيات الخيام في فترات زمنية مختلفة، ترفيها عن نفسه أو ترويحا عن طلابه بعد طول الدرس، أو تعبيرا عن أفكاره وآلامه.

وقد تكون نظمت ليفرج بها عن نفسه بعد طول بحث وتدقيق في النجوم أو أبحاث الطب، أو التحقيق في غوامض الحكمة، وكان يسجل الفكرة الكبيرة في تلك الرباعيات البسيطة اللطيفة، ويقال أنه حينما يتحير في حل مسائل العالم بطريق المنطق والبرهان كان يتحرك إحساسه عند النظر في تلك المسائل فيظل مبهوتا متحيرا، فإذا به يحلق في ذلك الفضاء الواسع، فيطير بفكره وخياله فيجري لسانه بتلك الرغبات في الرباعيات.

ينسب للخيام 1200رباعية، وهناك تفاوت بين هذه الرباعيات في المعنى والألفاظ وأسلوب التعبير وطريقة التفكير، مما يفقدها التجانس والتماسك، مما جعل المحقق الإيراني **علي دشتي** ينفي أن تكون كل هذه الرباعيات تعود لقريحة واحدة وشخص واحد.

تعد رباعيات **الخيام** معلما بارزا من معالم الحضارة الشرقية القديمة لما أحدثته من تأثير في النفوس بعد ترجمة **فيتز جيرالد** لها إلى الانجليزية عام1859م، أما نقلها إلى العربية فأول من ترجمها هو **البستاني** عن الترجمة الانجليزية ل **فيتز جيرالد** عام1912م، فتاقت نفوس من يعرف الفارسية إلى الوصول إلى هذا المتن في لغته الأصلية، وسعى من لا يعرف الفارسية إلى تعلمها شغفا بهذا المتن الشعري المبهر، ومن هؤلاء الشعراء :أحمد رامي، محمد السباعي، أحمد الصافي النجفي، وغيرهم.

وهذا الانفتاح على الرباعيات فتح الباب أمام ترجمة الكثير من الأعمال الفارسية إلى اللغة العربية مثل ترجمة دواوين **حافظ الشيرازي**، و**بابا طاهر العريان**...وغيرهما.

وظهرت في البلاد العربية رباعيات أنشأها شعراء عرب متأثرين برباعيات الخيام، مثلما فعل **الزهاوي** و**محمد محمود طه**.

تتناول رباعيات الخيام مواضيع مختلفة تتعلق بالفكر والفلسفة والدين والعرفانية تتناسب وما عرف عن الخيام من حكمة وتصوف ...وقد يعتمد الأسلوب الجاد أو الساخر لإيصال فكرته، فعادة رباعياته تحتوي في الشطر الاخير نتيجة منطقية توضح العبارة الساخرة او التي توحي بالجهل، أو توهم بالتناقض، وقد تكون رأيا أخلاقيا أو عبرة بالغة، وتجيء الرباعيات في أغراض شعرية كالغزل والحكمة والفلسفة والتصوف والنقد الاجتماعي والسياسي.

هناك من ألحق بعض الرباعيات الخمرية والماجنة **بالخيام** لكن ذلك مستبعد لما عرف عليه من تصوف وحكمة.

يقول **الصراف** في كتابه– عمر الخيام عصره وسيرته– : «لما شاعت آراؤه في الفلسفة ورأوا شيئا لم يألفوه من قبل وصموه بالزندقة، وطعنوه في عقيدته وظنوا فيه الظنون..» والحقيقة أن **الخيام** لم يكن من الملاحدة التائهين في الظلال، بل كان يؤمن بالله الواحد الأحد...

من **رباعياته:**

أولى بهذا القلب أن يخــفقا وفي ضرام الحب أن يحـــرقا

ما أضيع اليوم الذي مر بي من غير أن أهوى وأن أعشق.

*****

تروح أيامي ولا تغتـــــــــدي كما تهب الريح في الـــفدفد

وما طويت النفس همـــا على يومين: أمس المنقضي وغد.

*****

غد بظهر الغيب واليوم لي وكم يخيب الظــن في المقبل

ولست بالغافل حـــتى أرى جمال دنياي ولا أجتـــــــلي.

مراجع المحاضرة:

- **باول هورن: الادب الفارسي القديم، تر: مجيب حسين المصري، المجلس الاعلى للثقافةط1 ،2005م، القاهرة.**
- **عبد الحفيظ محمد حسن: رباعيات الخيام بين الاصل الفارسي و الترجمة العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط1 ،1989،القاهرة.**
- **أحمد رامي: رباعيات الخيام، طبعة دار الشروق الاولى ،2000.**

المحاضرة الثالثة: الآداب الغربية القديمة.

-الإنياذة لفرجيل-

1- الأدب اليوناني القديم:

يحتل الأدب اليوناني مكانا خاصا بين الآداب الأوربية باعتباره أقدم آدابها التي بقي منها شيئا، وأبعدها تأثيرا في الأجيال اللاحقة، ذلك أن الأدب اليوناني وأشكاله ومناهجه التي أثرت على أدب روما الوليد، وامتد أثرها من خلاله إلى كل ثقافات العالم الحديث، وذلك لأن الأدب اليوناني قيمته تكمن في ذاته، إذ ابتكروا أنماطا من الفنون التعبيرية وبلغوا بها حد الكمال وأنتجت روائع مازالت تثير العجب والإعجاب رغم مرور مئات السنين على حضارتهم، ومع هذه السنوات تغيرت نظرة البشر إلى الحياة، ورغم ذلك مازال للأدب اليوناني تأثير ساحر على الناس، وذلك يعود إلى أسلوب اليونان الأدبي الذي يمتاز بالهدوء والرزانة وواقعيته المبتعدة عن التكلف والمغالاة، ويراعي السمو الإنساني ويسعى إلى ترويض وحوش الغرائز الحيوانية في أعماق النفس البشرية-على حد تعبير حنا عبود –

ومن الفنون التي ابتكروها وأبدعوا فيها نجد: فن الملاحم والشعر الغنائي، والشعر المسرحي والنثر التاريخي والفلسفي والخطابي، إذ حقق اليونانيون نتائج بلغ من كفايتها في الشكل وروعتها في الموضوع أن اتخذت أمثلة للتميز والتفرد الأدبي.

لكن للأسف ورغم هذا التميز الإبداعي لم يبق من الأدب اليوناني إلا الشيء القليل: الإلياذة **والأوديسا** لهوميروس /كل أعمال افلاطون/ و عدد من خطب **ديموستينيس**/وسبع مسرحيات من **اسخيلوس** و **سوفوكليس** من بين سبعين مسرحية كتبها الأول ومئة وثلاث عشرين للثاني.

ضف الى ذلك أن شعراء الملاحم بعد **هوميروس** لم يصلنا منهم إلا بعض الأبيات، وأن مرحلة النهضة الرائعة للشعر الغنائي نتعرف إليها من طريق مقتطفات ضئيلة، ولم يكد يبقى لنا شيء من الملهاة والمأساة الأولى مما جعل قيمة الدراسات المتأخرة حولها مثارا للجدل.

أما ما يتعلق بالأدب اليوناني المتأخر فقد وصلنا بقدر كبير جدا، لكنه محدود القيمة ولا يزيد عن كونه بديل تعس عن روائع الانتاج الأولى التي فقدت، لأنه أدب عاصر فترات تدهور الحضارة اليونانية ويزامن سقوطها على يد الرومان، وبالتالي الحكم بجمال وتفرد الأدب اليوناني لا يسقط على كل الأدب اليوناني وانما يتعلق ببعض الروائع الأولى منه، فأسلوبها وقوتها يضعها بين أعظم ما أنتجته القرائح البشرية.

يعتبر الأدب اليوناني القديم من الآداب التي تطورت تطورا منطقيا مستمرا، ويعد الأدب الوحيد من آداب أوربا القديمة والحديثة الذي تطورت فنونه تطورا طبيعيا يتماشى مع تطور المجتمع اليوناني وازدهار حضارته، لهذا يمكن تقسيمه الى عدة عصور أدبية:

العصر الأول هو عصر الاناشيد والملاحم التي ظهرت في فترة ما قبل الميلاد–عصر الأبطال والاساطير–وتبدأ هذه الفترة بنزوح القبائل الآرية إلى اليونان في القرن 15 ق م وتمتد الى منتصف القرن الثامن ق.م. تقريبا، وأهم آثارها التراتيل الدينية والملاحم، إلا أن التراتيل لم يصلنا منها إلا شذرات تدل على أنها كانت جزء من العبادات، ومن الذين انشدوا هذه الأناشيد: **اورفيوس**. و**لينوس** و**موسايوس**، لكن هؤلاء الشعراء ينتمون إلى عالم الأساطير لأنهم أبناء آلهة ملهمون ينطقون بوحي من ربات الشعر.

أما الملاحم فارتبطت بالدرتين الخالدتين **لهوميروس:** الالياذة والأوديسا، اللتان ترسمان للقارئ صورة صادقة عن المجتمع اليوناني القديم في عصر الأبطال والاقطاع، أين كان الحكام يعتبرون أنفسهم من سلالة الآلهة، يمارسون الحكم بناء على حق مقدس، يتفوقون على باقي الشعب بالبسالة والقوة وثرائهم وحكمتهم، وعلى الشعب أن يطيعهم ويرضخ لأوامرهم.

صور **هوميروس** صورة هؤلاء الحكام بدقة، أما المجتمع فلم تكن ملامحه واضحة ولم تتميز فيه عناصر الشعب اليوناني، فلم يحدثنا هوميروس عن الدوريين والأيونين، ولا عن إسبرطة ولا عن أثينا اكبر عاصمتين يونانيتين، لكن اكتفى برواية أخبار الجنس اليوناني بصفة عامة.

أما الشعر الغنائي بمختلف فروعه، فقد اشتهر في القرن السابع ق.م، وكان من أعظم الشعراء الذين نظموا فيه من آسيا الصغرى والجزر اليونانية أمثال: **كالينوس تورتايوس** ، **سافو**، و**أناكريون**، كما اشتهرت الفلسفة التي حاولت دراسة المشاكل التي أثارها الشعراء، ومن هؤلاء الفلاسفة **تاليس**، **هيراكليتوس**...

وبعد انتصار الأثينيين على الفرس أصبح الشعر أداة رائعة في يد المسرحيين أمثال **سوفوكليس** و **بوريبيديس** الذين وصلوا بالملهاة والمأساة الى كمالها، والتاريخ أيضا أصبح موضوعا مهما مع **هيريدوت**.

2- الأدب الرومـــاني القديم :

بعد احتلال الرومان اليونان تأثر الرومانيون بأدب اليونان، فكان الأدب الروماني نسخة سيئة من الأدب اليوناني، إنه الأدب اليوناني وقد تخلى عن ميزاته السامية ولم يبق فيه إلا القواعد العامة الجافة –هذه هي النظرة العامة التي شاعت عن الأدب الروماني–.

ترى **حنا عبود** مترجمة كتاب –دراسات في الادب الروماني ل– إيديث هاملتون– أن هناك وقائع تثبت هذا الرأي في الأدب الروماني، فالمسرحية الرومانية ليست سوى المسرحية اليونانية إما منقولة أو مقتبسة أو مختصرة، والشخصيات والديكور ما هي إلا شخصيات يونانية محضة وديكور يوناني إما برجا في إسبرطا أو سوقا في طيبة...وبهذا تكون التبعية قد بلغت درجة إلغاء الشخصية الرومانية تماما.

ثم تساءلت المترجمة **حنا عبود**، هل لحضارة مثل **روما** التي أثبتت وجودها وتميزها في مختلف الميادين العلمية والسياسية المختلفة، كيف نفسر اعتزازهم بالحضارة الرومانية والتغني بإمبراطوريتها وكيف أبدعت في الجسور والري وعربات الحرب أن ترضى بهذا الهزال في الأدب والانسلاخ.

ترجع المترجمة السبب في ذلك الى ما حل بالحضارة اليونانية في نهاية عهدها قبل ظهور الحضارة الرومانية، وذلك بعد الانتصار الذي حققة الأثينيون –اثينا– على الفرس –وقد كانت اكثر عددا وعدة– اذ بعد هذا الانتصار الأثيني ظهرت طبقة في اليونان هي طبقة محدثي النعمة والتي اعتبرتها مصيبة حقيقية للأدب اليوناني، فسقوط الارستقراطية النبيلة أكيد سيكدس أدب **سوفوكليس** و **اسخيلوس** و يعوضه أدب **يوربيدس**، وأن تتراجع أعمال **ارسطوفانس** ويحل محله أدب **ميناندر**...إذ تحولت المفاهيم والقيم من الارستقراطية النبيلة إلى الإمبراطورية، التي سيطر عليها الجشع والجنس.

إن الأدب اليوناني القديم كان يقوم على الاقتصاد الأدبي لا الاقتصاد السياسي، قامت على الألعاب والآداب لا على الاستغلال والسيطرة.، فالثروة والجنس أهم ما يميز الحياة الجديدة لليونان في أيامهم الأخيرة وهي الحياة التي ورثتها روما عنهم، وبالتالي لم تعد حاجة الى الجمهورية وإنما الحاجة إلى الإمبراطورية، فهي الحكم الأنسب، إنها التعبير الأنسب لمحدث النعمة الذي يرى في الثروة والجنس أساسا للحياة، فكان الحكم الروماني حكم محدثي النعمة يبالغون في كل شيء، في القصور العالية والقبور الفخمة والحروب المدمرة وأعمدتهم الشاهقة...كل ذلك يثير فينا الإعجاب وينسينا جرائمها.

فوضعت الإمبراطورية الرومانية لائحة من اثني عشر بندا يمنع الكتاب من التعريض بالإمبراطورية أو القادة أو الأغنياء.

كان الأدباء الرومان يريدون انتاجا ادبيا رومانيا محضا لكن عقاب الامبراطورية يترصدهم بعد ما حدث ل **نيرون** قبلا، لهذا لجأوا إلى المسرحيات اليونانية يقلدونها حتى لا ينالهم العقاب، وكانت الكلمة التمهيدية دائما: **حدث هذا في أثينا**، ولا يجرؤ المسرحيون على ذكر مكان أو عائلة رومانية.

فلم يعد أمام الأدباء الرومان سوى فن الكوميديا الذي يختبؤون وراء الأسماء والمواضيع اليونانية للتعريض بالحكام الرومان وأغنيائهم، دون التصريح بذلك.

أما بقية الألوان الأدبية الرومانية فامتازت بالأسلوب الفخم المطنب الرومانتيكي ومزاجها الروماني المتهور الطائش، الذي نجده في الغزل والرعويات والملاحم، وقد برعوا في تصوير الحروب والحب، ومن ذلك ملحمة **فرجيل** من أعظم الملاحم العالمية في الخيال والتركيب الفنتازي والمبالغة في الوصف.

3- ملحمة فـــــرجيل:

شاعر البطولة والقصائد القصصية الطويلة في الأدب الروماني، اسمه الكامل هو **بوبليوس فرجيليوس مارو**، ولد في أسرة فقيرة بسيطة-70-19ق م، ولعل هذا ما جعله يركز على الدراسة والبحث في التراث الروماني القديم.

بدأ في كتابة القصائد الرعوية تخفيفا على الناس وايقاظ الحلم الجميل عندهم، لِما عايشه من صراع حول السلطة، كما كتب الملحمة الزراعية التي تشجع على العمل .

بعد هذه الملاحم أراد أن يؤلف شيئا يمجد فيه أبطال الرومان ويخلدهم في التاريخ فكتب الإنياذة، التي قامت على الحروب الطروادية والايطالية وحضارة اليونان، وتتألف من حوالي عشرة آلاف بيت من الشعر، نقل فيها أحداثا من الياذة **هوميروس** ومزجها بالتقاليد الرومانية

والعادات والقيم المتوارثة، مذكرا بمآثر الطروادیین مؤسسي الامبراطورية الرومانية حيث تلتقي البطولات بالمآسي، وما تتنازع البشر من خير وشر.

تشترك **الإنياذة** مع **الإلياذة** بأن موضوعهما رومانسي، معارك يتطاحن فيها الأبطال والآلهة من أجل امرأة جميلة جمالا أخاذا، وتنعقد الاجتماعات في الأولمب الفضي حيث يشاهد الآلهة الصراع وتقدم النصر لمن تريد.

مراجع المحاضرة:

4- س.م.باورا: الأدب اليوناني القديم، تر: محمد علي زيد وآخرون، دار سعد مصر القاهرة،

5- محمد صقر خفاجة: تاريخ الادب اليوناني، وزارة التربية و التعليم بمصر، مكتبة النهضة المصرية ، 1956.

6- أديث هاملتون: الاسلوب الروماني في الادب و الفن و الحياة، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا،1997.

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

المحاضرة الرابعة: الأدب الافريقي القديم.

- الحمار الذهبي ل أبوليوس-

يقول **أبو العيد دودو** في كتابه الحمار الذهبي : يعد **أبوليوس** واحدا من الأفارقة، أو من أبناء شمال افريقيا كما نقول اليوم، الذين برزوا في ميدان الأدب اللاتيني مثل **ماركوس فرونتو** القرطي –القسنطيني توفي 169 ب م- و **كينتوس سيبتيموس** عاش حوالي 150-222 ب م، **وماركوس مينيكيوس فيليكس**–القرن الثاني ب م –و ليس في هذه الأسماء إذا ما نحن قرأناها بمعزل عن المدن التي ينسبون إليها أحيانا ما يدل على إفريقيتها أو نوميديتها إطلاقا، ولعل حديث **أبوليوس** عن نفسه وعن حياته الخاصة وعن نزعته الدينية في روايته هو الذي أوحى الى القديس **أغوستينوس** بكتابة اعترافاته، وبوضع كتابه-**عن مدينة الله** –الذي يدافع فيه عن الديانة المسيحية في مقابل دفاع مواطنه عن العبادة الشرقية، إلا أنه فاقهم جميعا من حيث شمولية معارفه، وتنوع كتاباته العلمية والأدبية والشعرية، خاصة الكتابات القصصية والروائية، وان لم يصلنا منها إلا الجزء الضئيل، ومن ثم اعتبر **أبوليوس** بحق ممثل اللاتينية الإفريقية، ووصف بأمير خطباء افريقيا، وأكثرهم نفوذا وشهرة في عصره، حتى وإن أهمله الأدباء المعاصرون له أمثال **تيرتوليان** معاصره وابن مدينته المفضلة.

1- أبوليوس لوكيـــــوس:

فأبوليوس روائي افريقي عاش ابان الحكم اللاتيني لشمال افريقيا، ولد بمدينة مداوروش –سوق اهراس حاليا- مفتخرا بالانتساب إليها واصفا اياها بالمستعمرة المزدهرة، وهذا ما نجده في المخطوطات اللاتينية التي وصلت الينا كاملة، فيجعل اسمه **ابوليوس المداوري الافلاطوني،** ولد124 او125 ب م، كان من عائلة غنية وشغل والده مناصب رفيعة آخرها رئيس بلدية ربما –الرجل الثاني-.

أصر والده على تعليمه منذ الصغر فأرسله الى مدرسة بقرطاجنة ليتعلم البلاغة والنحو، وبعد تفوقه واصل تعليمه بأثينا فدرس الخطابة والفلسفة والهندسة، وكانت الفلسفة أقرب اليه، وارتضى أن يلقب نفسه بالفيلسوف، ويتحدث **أبوليوس** في كتاب الأزاهير بأسلوبه المنمق كيف حصل أنواعا من المعرفة:« تعاطيت القدح الاول من عناصر الادب فرفعني عن غراره، و تعاطيت الثاني من معلم اللغة فزودني بالمعرفة ، وتعاطيت الثالث من معلم الخطابة، فدرعني بالبلاغة، وعند هذا الحد يتوقف ما يتعاطاه اغلب الناس، لكنني أنا أفرغت في أثينا أقداحا أخرى: قدح الشعر الممزوج، وقدح الهندسة الصافي، وقدح الموسيقى العذب، وقدح المنطق الحامض الى حد ما، وتعاطيت قبل كل شيء قدح رحيق الفلسفة العامة الذي لا ينضب معينه »

أبوليوس ومن خلال هذا القول ندرك مدى فلسفته وفكره وبراعة أسلوبه.

خلف له والده ثروة كبيرة استغرقها في التنقل بين المدن في آسيا الصغرى واليونان والامبراطورية الرومانية لمدة عشر سنوات وذلك لتعلم المعارف المختلفة، وبحثا عن الحقيقة حتى أنه تعلم الرقى والتمائم السحرية حبا في معرفة الحقيقة، أقام بمدينة رومة سنتين معلما او محاميا حسب الموسوعة البريطانية ثم عاد بعدها وعمره 25 سنة الى مسقط رأسه، توفي سنة180ب م.

خلف **ابوليوس** الكثير من المؤلفات في مختلف المجالات وكأنه أراد أن يكون **افلاطون وسقراط** و**امبيدوكليس** و**كراتيس** وغيرهم، وأن يكون خادما لكل الفنون وبالحماسة نفسها، فكتب في الفلسفة والموسيقى والحساب وعلم وظائف الاعضاء والفلك والشعر وغيرها...

من أهم أعماله: كتاب **الأزاهير**: يضم مجموعة من الخطب والملخصات النثرية التي صنعت مجده وجلبت له جمهورا كبيرا، فحظي بالاحترام، واقيمت له التماثيل، و**الأزاهير** مقسمة إلى أربعة كتب تناولت مواضيع مختلفة، منها المقارنة بين نظر الرجل ونظر النسر وأخرى عن الهند وفلاسفتها وعن الاسكندر الشهير...وكان أسلوبه ذو قدرات بلاغية ومعرفية متنوعة تثير اهتمام واعجاب السامعين وتضمن تسليتهم.

كما ألف كتابا بعنوان- عن العالم -وهو تلخيص لكتاب **أرسطو**-عن الكون-

و ألف أحد عشر كتابا في التحول وهي رواية تحتوي أحد عشر كتابا يمثل في الكتاب الأخير منها دور البطل، ويغلب الظن أنه كتبها عند اقامته بروما عندما كان شابا في العشرينات من عمره.

2- رواية الحمـــــار الذهبي

عرفت هذه الرواية بالحمار الذهبي منذ عصر القديس **أغوستينوس**، وقد يكون هو من أطلق عليها هذا الاسم الذي اجتاز العصور الوسطى إلى أن وصل إلينا، وهو حال الأعمال البشرية العظمى دون أن يفقد شيئا من ذهبيته الإبداعية.

تتحدث الرواية عن شاب يوناني يدعى **لوكيوس** من مدينة **كورنت** ولأسباب عائلية يسافر إلى مدينة **هيباتا**، وفي طريقه يسمع حكاية عن السحر حركت فضوله، وعند وصوله إلى مدينة **هيباتا** نزل ضيفا على رجل غني بخيل يدعى **ميلو**، وقبل وصوله الى هذا المنزل التقى بصديقة امه التي تحذره من زوجة ميلو الساحرة. فطلبت منه الاقامة عندها، لكنه وبسبب خوفه من جرح مشاعر مضيفه **ميلو** رفض طلبها و اقام عنده، وليتعرف على السحر أكثر تقرب من الخادمة -خادمة **بامفيلا** زوجة **ميلو** الساحرة- و في يوم من الأيام وهو عائد إلى منزل ضيفه وقع ضحية لخدعة كانت تقام كل سنة في عيد إله الضحك، وكانت للساحرة زوجة **ميلو** يد في تلك الدعابة، حيث عند عودته وجد لصوصا يريدون سرقة منزل مضيفه فقتلهم، وفي الصباح أخذته الشرطة للتحقيق وبعد جهد كبير اتضح أن اللصوص قرب منفوخة هواء، فضحك منه الجميع .

رغم ذلك ازداد فضوله لمعرفة السحر، فطلب من الخادمة -حبيبته -مساعدته على مراقبة السيدة وهي تمارس طقوسها السحرية وفعلا حققت الخادمة طلبه، وهما يراقبان السيدة وهي

تدهن جسدها بالمرهم تحولت الى بوم طار بعيدا، أراد تجربة الأمر، وبعد الحاح احضرت الخادمة المرهم ليجربه لكنها اخطأت في العلبة، وبدل تحوله طائرا تحول حمارا.

وعدته الخادمة بأن تحضر له في الصباح باقة الورد ليعود كما كان، فقادته إلى الإسطبل لكن لسوء الحظ تعرض الاسطبل للسرقة، فسرق الحمار المتحول مع حصانه وحمار **ميلو** واقتيدوا الى مغارة بعيدة تحت الضربات الموجعة، واستمرت معاناته بين محاولة الفرار مع الفتاة المخطوفة ثم حمل الحطب وادارة الرحى، ولقي معاملة سيئة في كل مرة ثم، وبعد مروره بالكثير من المواقف فر من صاحب المسرح وعندما أنهكه التعب نام على شاطئ البحر، وعند منتصف الليل استيقظ وغطس رأسه سبع مرات في الماء، ودعا بكل خشوع آلهة السماء أن تستجيب له، وعند نومه مجددا رأى الإله **ايزيس** وهي تخبره بأنها استجابت دعاءه، وفي الصباح وما إن وصل الموكب لتمجيد آلهة **كورنت** حتى لمح الكاهن يحمل إكليلا من الورد فأسرع إليه وأكل بعض أوراقه، فاستعاد شكله الإنساني، فتحدث الكاهن عن قدرة الآلهة في تحقيق هذه المعجزة وأمام اندهاش الناس، فأمر **لوكيوس** بتكريس حياته لعبادتها فانظم إلى الموكب ثم عاد إلى معبد الآلهة، وظل وفيا لعبادتها إلى أن اطلع في الأخير على أسرارها، وكان يتردد على زيارة معبدها في روما، وبعد سنة من ذلك اطلع على أسرار **اوزيريس**، ونال الدرجة الثالثة من القدسية.

تعد رواية **الحمار الذهبي** أول رواية كاملة تعرفها البشرية، وشكلت نوعا أدبيا جديدا ما يعرف بالرواية الاطارية، لأنها احتوت مجموعة قصص من جهة وما يعرف بالرواية الأنوية التي تروى بضمير المتكلم من جهة اخرى.

مراجع المحاضرة:- **لوكيوس ابوليوس: الحمار الذهبي ، ترجمة ابو العيد دودو،منشورات الاختلاف،ط2، 2004، الجزائر.**

المحاضرة الخامسة: الأدب الروسي.

-نيكولاي غوغول-

يعتبر الادب الروسي الكلاسيكي علامة فارقة في الأدب العالمي، كان **أفاكوم** من أكبر شعراء روسيا في القرن السابع عشر ميلادي، وهو من رجال الدين المحافظين، تميزت كتاباته باللغة الحية المعبرة، وقد برع في الشعر بعد حركة الترجمة الكبيرة التي شهدتها روسيا للأعمال الادبية الغربية، أما أبو الشعر الروسي الحديث فهو **ميخائيل لومونوسوف** لأنه أدخل النسق المنظم من المقاطع المجزأة وغير المجزأة على الشعر الروسي.

وبفضل التأثر بالنماذج الغربية المترجمة دائما ازدهرت المدرسة الكلاسيكية في أربعينيات القرن الثامن عشر ميلادي، فكتبت مسرحيات وقصائد وقصص مختلفة، ثم بدأت تلوح في الأفق المدرسة الرومانسية في نهاية القرن الثامن عشر، التي شهدت اهتماما بالخيال والعاطفة، لكن مع احتفاظهم بالأشكال الكلاسيكية، ثم تتواصل الرومانسية في مد سلطانها على الأدب الروسي الى أن ظهر أعظم شاعر غنائي روسي هو **ألكسندر بوشكين**، متأثرا ب **شكسبير** و**بايرون**. كما كتب في المسرح التاريخي والرواية والقصة .

توسعت أشكال الأدب وأساليبه اذ عرف حرية أكبر من ذي قبل، فكتب الأدباء الروس في مختلف المواضيع مركزين على أهمية الأحلام والخيال كما كتبوا عن الفساد السياسي والاجتماعي، إلا أن الرقابة في عهد قيصر **نيكولا الأول** اشتدت على جميع الأعمال الأدبية التي تنقد الأوضاع السياسية في البلاد.

ولعل من أشهر الأعمال في هذه الفترة نجد أعمال **نيكولاي غوغول**، الذي سخر من ضعف الانسان الروحي، وكان يحاول من خلال قصصه أن يصور الحياة في أوكرانيا، كما كتب عن التدني الأخلاقي، ومن أعماله **معطف غوغول**.

بعد المرحلة الرومانسية ظهرت الواقعية التي أبدع الأدباء الروس في ظلها، فاقتربوا من الواقع محاولين تصويره قصد اصلاحه، وآمنوا بان العمل الفعلي هو سبيل التطير والاصلاح، ومن أدباء هذه المرحلة نجد: **ليو تولستوي** من أعظم أدباء روسيا في القصة، اذ في رواية **الحرب والسلام** عام 1869م صور الاجتياح الفرنسي لروسيا، ودعا الى السلم وحياة الناس الهادئة المنسجمة مع الطبيعة رافضا فكرة الحرب.

أما الصراعات الداخلية للإنسان وحرب الضمير والصراع بين النفس والدين، بين مشاعر الكبرياء والانانية والقيم الروحية الدينية فقد برع في تصويرها **الكسندر دوستويفسكي** في كتاباته المختلفة كالجريمة والعقاب1866. **والأخوة كرامازوف** 1879م.أين جعل شخصياته من عامة الناس إذ يتكلم عن الشخصية الإنسانية بصفة عامة بصرف النظر عن مركزها ومكانتها الاجتماعية، أو ثروتها، فنجده يتكلم باحترام وتقديس عن العاهرة مثلا ويوقع اللوم على عاتق المجتمع.

في عام 1928م، تم اصطلاح الأدب السوفياتي من قبل الحزب الشيوعي كنقيض للأدب الروسي الذي ألغي استعماله، لأنه يوحي بالقومية الروسية القديمة التي بات الحزب يرفضها لأنه ينادي بالعقيدة العالمية الرافضة لكل مفاهيم القومية والوطنية.

فشدد الحزب الشيوعي قبضته على الأدب وألزمه احترام والتزام كل التعاليم والتعليمات التي ينادي بها في مختلف القضايا والعقائد، بل أكثر من ذلك على الأديب أن يدعو إلى تلك التعاليم صراحة، وبطريقة مباشرة واضحة، ومن أراد التعبير عن فرديته ورأيه الخاص فيجب أن يصمت في الحال وبطريقة ما، لأن فرديته تدمر النظام القائم كله.

إذن، عاش الأدب الروسي تحت وطأة الكلية السوفياتية الشيوعية، وتغييب تام لقوميته وفرديته، فكان ذلك نكسة للأدب الروسي الذي لطالما ارتبط بالوطن والتراب والتقاليد والتاريخ والقومية، وكان يستمد مادته الخام وطاقته من هذه العناصر كلها، مثله مثل أي أدب إنساني آخر،

يستمد مضمونه من مشاعر وجدان الأفراد الذين يعيشون في بيئة معينة، فكيف يعقل أن يتحول إلى شيء عام وكلي.

فقرار الحزب الشيوعي السوفياتي كان نقطة تحول في الأدب الروسي، أين توقفت أعمال إنسانية رفيعة إبداعية لأمثال **بابل** و**أوليشا** و**سافيتس**، هو أدب قبل 1928م ليحل محله أدب مغمور لأدباء مغمورين يمثلون أدب الدعاية المباشرة المطابق لشروط الحزب وتعاليمه.

فتوقف الاهتمام العالمي بالأدب الروسي لأن النقاد والدارسين وجدوا في الأدب السوفياتي – الجديد– أدبا للاستهلاك المحلي، كتب لأغراض سياسية لا علاقة لها بالفن، فالأدب الروسي في نظر النقاد قد مات، ذهب الأدب الروسي الكلاسيكي الذي شهده القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، اذ بعد ثلاثينيات القرن العشرين أصبح الأدب السوفياتي مباحث سياسية واقتصادية واجتماعية، وأهملت كل النواحي الروحية والجمالية والتشكيلية التي عرف بها سابقا.

ثم جاء عدد من الادباء الذين أدركوا أن الأدب حي مستمر لا يجب أن يتوقف بسبب سياسي أو ثورة ما، وبالتالي جعلوا من كتاباتهم مرحلة انتقال من الأدب السوفياتي إلى الأدب السوفياتي الجديد–كما اصطلح عليهم ذلك الناقد **أندروفيلد**– أين أخرجوا الأدب من الدعاية السياسية إلى محراب الفن الجميل، ومن هؤلاء الرواد نجد: **أليا اهرنبرج**، و **ايفجيني ايفتشيكنو** وهكذا، استطاعت الروح الأدبية الإنسانية العودة إلى الأدب الروسي من جديد خاصة مع الأدباء الشباب، أين ظهرت الروح اللبيرالية في كتاباتهم، والتي دفعتهم إلى نقد ما لا يعجبهم سياسيا أو اجتماعيا، دون الخروج عن نطاق الفن الجميل، الذي يجنبهم الوقوع في المزالق الخطابية والدعاية المباشرة، ومن هؤلاء الأدباء **ايفتشينكو** الشاعر الذي آمن بأن الأدب لا يجب أن يفقد خصوصيته.

من الأدباء الذين اعدموا عام 1921م لأنه يمثل ثورة ضد الحزب الشيوعي **نيكولاي جاميليوف**، وتم حظر كل أعماله في روسيا، أما بعد الستينات ومع هذا الجيل الجديد أعيد له الاعتبار وأعيدت نشر أعماله دون ضغط.

ومن معالم إحياء الأدب الروسي المعاصر إعادة الاعتبار لأدباء المهجر الذين اتهموا بالخيانة أيام الحزب الشيوعي والثورة البلشفية أيام الثلاثينات والاربعينات، فأعيد لهم الاعتبار ووضعوا في المكان المناسب لهم في الأدب الروسي، فأعيد الاعتبار لأشعار **مارينا تسفيتافا**–شاعرة الحرس الأبيض– وطبع ديوان ل **بوريس باسترناك** عام 1964م والذي رفض جائزة نوبل عام1958م.

يصرح الناقد الروسي **نيكولاي جافريلوف** عام 1963م لمجلة **نيوليدر** قائلا:

«إن سيف الرقابة مازال مصلتا على رقبة الأديب الروسي ومع ذلك فهو يشق طريقه الأصيل غير عابئ بما قد يحدث له، إن البلد الذي قدم إلى العالم **بوشكين** و**تيرجنيف** و**تولستوي** و**تشيكوف** و**دوستيوفسكي** لا يمكن أن يصاب بالعقم الأدبي بهذه البساطة، وإن كانت الرواية والمسرح قد أصابهما الكثير من هذا العقم، فإن الشعر السوفياتي المعاصر يبشر بخير كثير، ويدل على أنه سيأخذ بيد الأدب الروسي بصفة عامة حتى ينطلق صوب أمجاد مستقبلية تعيد إلى الأذهان أمجاد أجيال ما قبل الثورة»

اذ عكف الشعراء المعاصرون على صياغة التنويعات الروسية القديمة في قوالب جديدة ومعاصرة كما نجد في أشعار **فيكتور سوسنورا**، أو حاولوا الاستعانة بالمدارس الأدبية المعاصرة وخاصة السيريالية التي تمنحهم المقدرة على التعبير غير المباشر هربا من قيود الرقابة، وخاصة عند حديثهم عن الموضوعات المفضلة عندهم من الاعتقال والتعذيب والعزل.

أما النثر السوفياتي فقد قبع تحت وطأة الدعاية الحزبية لأكثر من نصف قرن، فكانت عملية تخلصه من القوالب والتعابير الجاهزة أمرا صعبا إلى أن صدرت رواية تدعو إلى ضرورة ترك

هذه القوالب المكررة الفارغة للروائي **أكسيونوف** الذي أصدرها بعنوان –تذكرة الى النجوم– عام 1961م.

أما القصة القصيرة فقد حققت نجاحا أكبر من الرواية على يد **الكسندر سولزتسين** الذي حصل على جائزة نوبل للآداب مؤخرا، إذ خرج من الاتحاد السوفياتي كنوع من الاحتجاج على الرقابة الشديدة على الادب، و يرى أن العصر عصر قصة قصيرة و ليس الرواية لأن العصر لاهث وخاصة في روسيا.

وظهر كتاب قصص آخرين متأثرين بأدباء ما قبل الثورة وخاصة **تشيخوف**، إذ سيطر أسلوبه الغنائي على قصصهم وطريقته في اتخاذ المواقف الحياتية التافهة كلمحات لفهم معاني الوجود العميقة–أمثال **ناتاليا تاراسينكوفا**–

أما المسرح السوفياتي المعاصر فهو نقطة ضعف الأدب الروسي المعاصر بسبب هجران الأدباء له، لأنه فن جماهيري والرقابة السياسية لا تسمح بذلك.

- **نيكولاي غوغول**

ولد **نيكولاي غوغول** في 31مارس 1809م بأكرانيا في عائلة من صغار العائلات الأرستقراطية الأكرانية، بدأ الكتابة في سن مبكرة حيث نشر أولى أعماله قصيدة روائية بعنوان– هانز كوجلجارتن– عمل بإحدى المكاتب العمومية كما كان يدرس الرسم، واشتغل أيضا بالتدريس في إحدى مدارس البنات الداخلية، وفي سنة 1831 نشر قصة أخرى بعنوان–أمسيات في مزرعة بالقرب من ديكانكا– استمد مادتها من الفلكلور الأوكراني والثقافة القوقازية.

كما عمل محاضرا في تاريخ القرون الوسطى بجامعة سان بطرسبرغ، ومن أهم أعماله: قصص **الأنف، المعطف، النفوس الميتة**، ورائعته الدرامية بعنوان –**المفتش العام**–.

كان من دعائم النهضة الأدبية الروسية في القرن التاسع عشر بسبب أسلوبه المتميز الذي جمع بين الواقعية والسخرية القاتمة ونظرته الكوميدية الغريبة، فكان ممن أسس **لأدب اللامعقول** الذي اشتهر في منتصف القرن العشرين وهذا مكمن تفرده لنظرته الاستباقية.

توفي سنة 4مارس 1852م، بعد فترة تميزت باضطراباته النفسية المعقدة، بسبب نزعاته الدينية المتعصبة .

- **معـــــطف غـــــــوغول:**

تتحدث القصة عن رجل اسمه **أكاكي أكاكيفيتش**، يعمل بإحدى الدوائر الحكومية–ففي دائرة ما إذن، عمل موظف مدني ما...فقد كان قصير القامة، وعلى وجهه آثار حبات جدري، وشعره يميل إلى الحمرة، كما كان ضعيف البصر أو هكذا بدا...–

أما عن رتبته فقد كان من المستشارين الفخريين الذين ظلوا لفترة طويلة موضع تهكم وسخرية من– قبل فئة من الكتاب التي اشتهرت بشن هجومها على أولئك الذين ليسوا في موقع يسمح لهم بالرد، كان اسمه **باشمتشكبن**، الذي يبدو بكل وضوح أنه اشتق من كلمة **باشمك** (التي تعني بالروسية حذاء)

ولكن متى على وجه التحديد، وفي أي وقت من النهار، وكيف تكون هذا الاسم، فإن هذا شيء شديد الغموض...–

وهكذا تستمر القصة في سرد أوصاف البطل الذي كان محط سخرية زملائه الذين لم يكونوا يكنون له أي احترام– عندما تصبح النكات لا تطاق عندما يهز أحدهم كوعه مثلا ويمنعه من العمل، كان يقول: دعني وشأني، لماذا تعذبني؟ كان هناك شيء غريب في هذه الكلمات، والطريقة التي كان يتلفظ بها، فقد كان لصوته نغمة غريبة تجعلك تشفق عليه– وبسبب معطفه المهترئ –النكتة الدائمة في المكتب، فقد حرم من مكانة المعطف وأطلق عليه "روب دي

شمبر"بدلا من ذلك - الذي لم يبق فيه مكان للتصليح، إذ عندما سمع في الأخبار بقدوم عاصفة ثلجية شديدة كان لابد له من إصلاح معطفه، لكن الخياط الذي طالما أصلحه يخبره بأنه لم يعد صالحا لذلك وإنما يجب عليه شراء معطف جديد.

فجمع ما عنده من مال كان قد ادخره منذ فترة عن طريق تقشفه في حياته، فلم يكن يتناول إلا ما يراه ضروريا وتنازل عن وجبة المساء وشرب الشاي وعدم شراء الشموع و...،كل هذا في سبيل شراء معطف جديد.

ويوم استلم المعطف من الخياط كان يوما ليس كغيره من الأيام فقد شعر بسرور كبير والخياط يضع المعطف على كتفي **أكاكي**، وكان يتحسسه دوما ويتفقد أجزاءه بكل فخر لدرجة أنه لم يشعر بالطريق من غرفته إلى المكتب.

انتشر خبر المعطف بسرعة كبيرة بالمكتب الذي يشتغل به **أكاكي**، فبدأ أصدقاءه بالحديث عنه وتهنئته به، والسخرية منه أحيانا لدرجة طلبوا منه حفلا بمناسبة المعطف ولأن **أكاكي** لا يستطيع ذلك، تدخل مساعد الرئيس بأن اقترح على الموظفين حضور حفلة ستقام بمنزله مساء وفيه يحتفلون بمعطف **أكاكي**.

حضر **أكاكي** الحفل وانصرف منه بعد العشاء منتصف الليل متسللا حتى لا يمانعوا ذهابه، و في وسط ساحة الميدان توجس خوفا من خطر محدق به، و بالفعل اعترض طريقه رجلان غير واضحي الملامح فانتزعوا منه المعطف و فرا بعيدا، بقي **أكاكي** مدهوشا من الموقف يرتعد بردا و خوفا و بدأ يجري في كل اتجاه لكن دون جدوى، ثم بدأت سلسلة الشكاوي التي توجه بها إلى مختلف الجهات لكن من غير فائدة، فاكتأب **أكاكي** كثيرا ثم مات تحت وقع الصدمة و المرض، صدم في كل من لجأ إليهم ولم يساعدوه، حتى الطبيب الذي فحصة تلفظ بألفاظ موته قد تكون قد عجلت رحيله– و المرض الذي ساعده جو **بطرسبيرج** كثيرا على التقدم.

فجأة انتشرت شائعة في **بطرس بيرج** تقول بأن رجلا ميتا قد عاد إلى الظهور، وأنه يرصد الموظفين العموميين ويأخذ معاطفهم، بدعوى كونها معاطف مسروقة، وتبين فيما بعد أن الشبح هو شبح **أكاكيفيتش**، الذي ملأ المدينة رعبا وخوفا..

وكان آخر ضحاياه **الشخصية الهامة** الذي لجأ إليه **أكاكي** لكنه عامله بقسوة شديدة فسرق معطفه الشبح التفت فرأى رجلا ذا قامة قصيرة، في ملابس رثة وبالية، ولاحظ برعب **أكاكيفيتش**، كان وجهه أبيضا كالثلج، وكان يتطلع إليه مثل جثة، لكن خوف الشخصية الهامة بلغ حده الأقصى عندما رأى الرجل الميت وقد فتح فمه لتخرج منها رائحة القبر....

وهكذا تستمر القصة بهذا النفس السردي الوصفي الجميل الذي يجمع بين الألم والسخرية بأسلوب محمكم النسج.

مراجع المحاضرة:

8- نبيل راغب: معالم الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة والنشر.

9- نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرةط1 ،1996.

10- نيكولاي غوغول: المعطف و الأنف، وزارة الثقافة، البحرين، ط1، 2013.

المحاضرة السادسة: الأدب الـــــتركي.

-ناظم حكمت-

يمتد الأدب التركي من القرن الثامن للميلاد إلى يومنا هذا، وعلى امتداد جغرافي من أقصى منغوليا والصين إلى أمريكا الشمالية مرورا بآسيا الوسطى، والقوقاز والشرق الاوسط وشمال افريقيا والبلقان واوروبا، وقد تبنت مزيجا من التوجهات الثقافية والأدبية والتقاليد والتأثيرات الصينية والهندية والتركية والمنغولية والفارسية والاسلامية والعربية والروسية والإيغورية والصوفية واليهودية المسيحية والاغريقية والرافدية والاسبانية والفرنسية ...والامريكية اللاتينية.

فالثقافة التركية طوّرت شخصية فريدة من نوعها تتقبل كل هذه الروافد باختلافاتها الكثيرة ومرنة لتقبل كل التجديدات بل وحتى التغييرات الجذرية، إضافة إلى أنها التصقت بسماتها الخاصة المؤسسة.

كان فجر الأدب باعتباره نوعا رئيسا للثقافة التركية في وادي أورهون في منغوليا، حيث نصب الكوك توركيون المسلات التي تضم ما رواه رواتهم التاريخيون في عشرينات وثلاثينات القرن السابع ميلادي، ولا تزال تلك النقوش حية وهي تربط خبرات الغوك ترك من صراع وهزيمة وسيادة مستعادة تؤكد أهمية الأصالة الثقافية.

قد يكون أول ظهور للشعر التركي بلهجة **الأويغور** في القرن السادس ميلادي، ثم استقر في القرن العاشر للميلاد، أما الملحمة القومية التركية –**ددة كوركوت**– فظهرت في القرن العاشر أيضا، شهد النصف الثاني من القرن الحادي عشر للميلاد ظهور إبداعين متميزين هما: **المعلومة المانحة للسعادة، وقاموس اللهجات التركية.** ويعتبران منطلق الأدب التركي في بداية الألفية الثانية.

بين القرنين الحادي عشر والواحد والعشرين، عاش الأدب التركي قصة مليئة بالتقاليد الراسخة والتحولات الجذرية، وتضم المحاولات الإبداعية للدول الصغيرة والمجتمعات القبلية والإمارات ودولتين عظيمتين هما السلجوقية والعثمانية. والجمهورية التركية المعاصرة، وقبرص التركية المستقلة حديثا.

في أواخر القرن الثالث عشر وبداية الرابع عشر عاش الأدب التركي قصة مثيرة مع الشاعر الشعبي الإنساني –**يونس أمره**–أما القرن الخامس عشر فقد شهد الأدب العثماني نضجه إلى نهاية القرن الثامن عشر، أين شهدت أعمالا كلاسيكية للطبقة النخبوية المتحضرة فجاءت الأعمال خصبة بالكلمات الرسمية التي تناولت مواضيع سماوية، دون إهمال للتصوير الواقعي، فحازت بعض الأعمال النثرية مكانة مرموقة –رغم اعتبار الشعر أعلى مقاما– مثل كتاب سيرة الرحلات ل **أوليا جلبي** في القرن السابع عشر.

ومع تراجع الامبراطورية العثمانية اكتسى الأدب التركي أوربة– أوربا– في الأساليب والتقنيات المستوردة من أوربا.

ظهرت أعمال حديثة غيرت الطريقة القديمة للأدب التركي أمثال الروائية **خالدة اديب آديفار** التي ترجمت أعمالها الى الإنجليزية، ويشار كمال الذي كاد أن يبلغ الجائزة النوبلية لكن ذهبت الجائزة إلى شاب تركي آخر هو **اورهان باموق** عام2006م.

- **ناظم حكـــــمت:**

في عام 1923م تأسست الجمهورية التركية وهيمن معها الادب الحديث، غير الشاعر اليساري ناظم حكمت الشعر التركي جذريا وبلغ مكانة عالمية.

يعد ناظم حكمت من«شعراء الإنسانية الذين اطلقوا الأغنية حمامة بيضاء في فضاء العدل والحرية ، قادرة على طرح الاسئلة الكبرى وعلى تجميع كل أحزمة الضوء في سيل واحد، وعلى رؤية العدو المقترب ، وعلى اعطاء كل ما لديها...عقلها وفكرها، حتى لا يتبقى وطن واحد اسيرا ولا انسان واحد مستعبدا على وجه الأرض...»

يقول **ناظم حكمت** عن نفسه في مقدمة بعض أعماله: «إن كاتب هذا الكتاب شاعر تركي عادي، يعتز بأنه اعطى قلبه وعقله وقلمه وعمره كله لشعبه، من جهة أخرى فإن هذا الشاعر دأب بواسطة الشعر، على تمجيد جميع نضالات كل الشعوب مهما كان اسمها وموقعها الجغرافي، وقوميتها وعرقها في سبيل الإستقلال القومي والعدالة الإجتماعية والسلم...»

ولد **ناظم حكمت** باليونان يوم 1902/2/7م من عائلة ارستقراطية مثقفة، كان جده كاتبا للشعر الديني والتعليمي بلغة تركية، تتخللها بعض الكلمات الفارسية و العربية، أما والده من أبرز قيادات حزب الاتحاد والترقي، عاش حياة مختلفة الفترات والهزات العنيفة اذ دخل السجن اكثر من مرة و عذب به كثيرا، لكنه أيضا صقل موهبته به وتعلم المعنى الحقيقي للحياة والانسان والحرية، توفي عام 1963م. دفن في موسكو وبعد نضال طويل من أخيه تم إعادة الاعتبار والجنسية التركية له وأعادوا رفاته إلى قرية صغيرة بالأناضول.

مثلما كتب الشعر منذ صغره وبرع فيه كتب أيضا الرواية والمسرح والقصة والنادرة والرسائل، تبنى في المسرح نهج بريخت الألماني الملحمي منذ مسرحيته الأولى –**الجمجمة**–عام 1932م، من مسرحياته أيضا آدم المنسي، البقرة، بجوار المدفأة، وفي الرواية كتب: العيش شيء رائع

يا عزيزتي، هذه الرواية التي ضمنها حياته، تحكي خصوصيات كان قد أخفاها عن المقربين والاصدقاء، كما تحدثت عن كفاحه السياسي وتضاريس حياته عن فرحه وحزنه.

كان **ناظم حكمت** أول من هجر قوقعة الشعر القديم وكتب بلغة الشعب اليومية، متبنيا أحدث اشكال الشعر الغربي وفتح أمام الشعر التركي طريقا للتطور والازدهار، هكذا اتسم شعر ناظم بالشعبية وليس معنى هذا انه تبنى أسلوب الشعب فقط، بل ارتقى بأسلوب الشعب الى الصياغة الفنية التي تتسلل إلى قلب الرجل المثقف ورجل الشارع مما عبر آذانهما، فقد أخصب لغة الشعر بما تزخر به لغة الشعب من تعبيرات وأساطير وصور، وبما يمتلئ به التراث الشعبي من حكمة عميقة رسبتها التجربة الطويلة على مر الأجيال.

كتب شعره ببساطة ممزقة، يتعانق فيها المثل الأعلى بالزوجة المحبوبة بثرى الوطن، فلا تكاد تعرف أيهما يقصد، بل لا تستطيع الفصل بين الإنسان والوطن.

يقول عن **الـــــــحياة:**

إن حياتك ليست مزحة.

فلتحي حياتك جادا حتى تقبل موتك

من أجل الناس لن ترى أوجههم أبدا.

تستقبل موتك معترفا.

ألا شيء يفوق حياتك صدقا وجمالا.

وستحيا جادا حتى تغرس زيتونا في سن الستين.

لا من أجل صغارك من بعدك.

بل لأنك لا تؤمن بالموت وإن كنت تخافه.

ولأنك تعلم ان حياتك ترجح في الميزان.

المراجع:

11- طلعت سعيد هالمان: ألفية من الادب التركي، ترجمة :محمد حقي صوتشين، منشورات وزارة الثقافة والسياحة ،تركيا،2014.

12- ناظم حكمت: أغنيات المنفى، تر: محمد البخاري، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

المحاضرة السابعة: الأدب الألماني.

- برتولد بريخت-

1- الأدب الألماني في فتـــــرة حكم الكارولييين:

ترى صاحبتا كتاب -**عصور الأدب الألماني**- أن اللغة **اللاتينية** هي اللغة الأساسية في العصر الوسيط الأول والثاني، فكل الكتابات التي وصلت إلينا من كتابات سياسية، تاريخ، إدارة، دين وعلوم أخرى كلها كانت باللاتينية.

أما اللغة الألمانية فكانت بدايات ظهورها في القرن الثامن للميلاد، تتكون هذه اللغة من مجموعة لهجات ألمانية قديمة ثم تطورت لتصبح لغة العصر الوسيط بظواهرها المختلفة.

في هذا العصر كانت معظم الكتابات باللغة اللاتينية أما ما كتب باللغة الألمانية التي يفهما الشعب فهي قليلة وأطلق عليها اسم theodisca lingaua ثم تطوت كلمة theodisca لتصبح deutsch بمعنى ألماني، وبهذا أصبحت كل الكتابات التي كتبت بالألمانية في هذا العصر يطلق عليها الأدب الألماني. ما يتعلق بكتابات سياسية، قانون، حياة محاربين أو دينية: صلوات التعميد، خطب دينية، أو حتى الترجمات لبعض الألفاظ من اللاتينية إلى الألمانية اعتبرت ضمن الأدب الألماني، ومن هذه المواضيع ندرك أن الأدب الألماني كانت له علاقة بالتاريخ.

كما نقل إلينا ما عرف من أدب شفاهي يعود إلى العصور السابقة ومشى جنبا إلى جنب مع الأدب المكتوب، وبسبب شفاهيته تعددت صيغه ومضامينه وأشكاله، هذا الأدب الشفهي الذي ظل لسنوات طويلة دون تدوين إلى أن دُوِّن لأول مرة في القرن الرابع عشر ميلادي.

من أهم المدونات التي تعود إلى هذا العصر نجد مخطوطة القدماء أو **أغاني آده**، موطنها الأصلي البلاد الاسكندنافية، وتضمنت انشودة الأبطال والآلهة، وكتبت بلغة أهل الشمال القديمة، وترجمت في القرن الثالث عشر ميلادي.

أما العمل الثاني فهو أنشودة **هيلد براندت**، التي دونت من قبل اثنان من الرهبان في مدينة فولدا في سنة 830-840م، وهي عبارة عن نص غير مكتمل يضم 68 بيتا، تتحدث عن امتثال مجموعة من المحاربين الجرمانيين للقدر والذي ترجم في انصياعهم المطلق لحكامهم.

في فترة حكم كارل الأكبر768-814م، كانت فترة تأثير على الفكر الغربي وذلك لما سعى إليه الإمبراطور **كارل الأكبر** من اهتمام بالفنون والعلوم والآداب، وحملت الأديرة هذا على عاتقها مثل: **دير فولدا** و **سانت جالن** وغيرهما، فشهدت هذه الفترة استقرار وتطور التعاليم المسيحية والإغريقية وتطورت أساليب الكتابة فارتقت اللغة اللاتينية وظلت لعدة قرون لغة المثقفين، أما النصوص الدينية وبعض نصوص الانجيل فقد نقلت إلى اللغة الألمانية وتطورت اللغة الألمانية القديمة وأصبحت أداة لكتابة الشعر، وأول نص يصلنا من هذا العصر وقد كتب باللغة الألمانية معجم **أبروجان Abrogans** وهو معجم لاتيني ألماني.

ومن أهم الأعمال في هذه الفترة نجد قصة التكوين وقصيدة **هلياند**- 830-850م-إذا تناولت القصة الأولى نشأة العالم، فإن القصيدة الثانية قدمت حياة المسيح للعالم الجرماني.

2- فترة حكم أسرة أوتو وأسرة زالير:

من 900الى1050م أين انحسرت الكتابة باللغة الألمانية مع نهاية عهد **الكارولبين**، حيث سيطرت اللغة اللاتينية قرابة 150سنة على الساحة الأدبية والفكرية، واستمرت هذا الحالة إلى القرن السابع عشر، في هذه الفترة انتشرت المسرحيات الدينية وكتبت أول رواية ألمانية باللغة اللاتينية -رواية **رودليب**- في منتصف القرن الحادي عشر، التي تتحدث عن حياة فارس مسيحي نبيلو قد كتبها الراهب من **تيجرنزيه**..

كما عرفت هذه الفترة عودة المناطق التي تتحدث الألمانية عودة الى اللاهوت والزهد والدين، وذلك بتأثير من الكنيسة و بالتحديد من دير كلوني ب بورجوند الفرنسية عام 1910م، فكان الأدب في هذه الفترة يتكون من نصوص دينية يتداولها الناس بينهم، وكانت تكتب باللغة الألمانية حتى يسهل فهمها على الناس فيجدوا الطريق الصحيح الى الخلود، ومن ذلك أنشودة **إيزو EZZO**-1063م-التي ألفها **إيزو** أحد رجال الكنيسة وتصور تاريخا موجزا للعالم يظهر فيه الرب مثل الضوء الذي يخلص البشر من الظلمات، وهي الفترة التي شهدت أولى الحملات الصليبية على المقدسات في الشرق الاسلامي.

ثم انتقل الشعر شيئا فشيئا من حياة الدين والزهد الى الحياة الدنيوية وما فيها من مغامرات الفروسية والذي تمثل في الملحمة التاريخية- **تاريخ القياصرة** عام 1150م – وملحمة الاسكندر وكتبت قصص وحكايات تغنى بها المغنون لتسلية الطبقة النبيلة، والتي يمكن اعتبارها بداية ظهور **أدب التسلية.**

3-فترة ازدهار العصر الوسيط الى نهايته:

بعد الحملات الصليبية على الشرق الإسلامي التي أكسبت الالمانيين تجارب ومعارف جديدة اضافة الى ازدهار الحركة الثقافية ليس في الأديرة فقط كما أشرنا الى ذلك سابقا وإنما في بلاط الأمراء والطبقة الأرستقراطية أين تحولت الى مراكز ثقافية أدبية فزاد الابتعاد عن الدين والاقتراب من الحياة الدنيوية بكل مظاهرها مع تأسيس المدن وازدياد الوعي لدى الناس ولم يعد الأدب مقتصرا على النبلاء فقط بل تعداهم إلى العامة من الناس.

وقد مثلت ثقافة طبقة البلاط فئة الفرسان، فكان نموذج الفارس النبيل المتفائل المقبل على الحياة، القادر على التوفيق بين التزاماته الدينية والتزاماته الحياتية، اضافة الى السمعة الطيبة والإخلاص والكرم ومجاهدة النفس وتبجيل سيدات البلاط، فكل فارس عليه أن يهب حياته لخدمة سيدة من سيدات البلاط، هذه الأخلاقيات تتعلق بفارس العصر الوسيط فقط، هذا الجمع

بين الجانبين الديني والدنيوي هو أهم ما ميز الأدب في العصر الوسيط، وكان الأدباء في هذه الفترة من الفرسان، أي لم يبق الأدب حكرا على رجال الدين كما في العصور السابقة، ولكي يفهم الناس –من اهل البلاط او العامة–أدبهم لجأوا الى استخدام لغة تتسم بحيويتها و وقعها الطيب في السمع ،من خلال اختيار واع للكلمات وتركيب الجمل، مما جعل الأسلوب يرتقي ولعل من أسباب ذلك ازدياد التأثير الفرنسي في الثقافة الألمانية1170–1880م– فكانت أهم الأجناس الأدبية في العصر الوسيط: رواية البلاط، وملاحم الأبطال وقصائد تبجيل نساء البلاط أو الغزل الرفيع.

في نهاية العصر الوسيط –1250–1500م– حمل الأدب كل تناقضات العصر، فقد سقطت ثقافة البلاط و بدأ التحلل الداخلي للعصر، وسقطت طبقة الفرسان ومثاليتها، وتداخلت الحدود بين الطبقات، ورفضت طريقة الكتابة التي كانت سائدة في عصر الازدهار، وبدأ الأسلوب الشعري في التحول الى السخرية من قصائد الفرسان الغزلية، ونشأ أدب شعبي متصل بالروح العميقة للمجتمع الذي بات يرفض حكم الطبقة النبيلة فقط بل شارك فيه، وتحولت الملاحم التي كانت تلقى في بلاط الحكام الى كتب للشعب، وظهرت الرواية النثرية –1807م –حيث أعيدت صياغة الموضوعات القديمة نثرا، وانتشر أدب التسلية رغم قلة من يعرفون القراءة والكتابة، كما تحول شعر الغزل إلى شعر غنائي يحمل تجارب إنسانية يتناقلها الناس شفاهة وكان شكلها بسيطا يتناسب وموضوعاتها من حب ووطن و وموت وطبقية.

امتاز العصر الوسيط في نهايته على إقبال الناس على الحياة وعلى كل ما هو شعبي وعلى الأدب الساخر الخشن، كما شهدت الصراعات بين طوائف الحرفيين وثورات الفلاحين بالاضافة الى الأوبئة وحرب مئة عام بين فرنسا وانجلترا أثرت أيضا على ألمانيا، كل ذلك جعل الناس يحسون بنهاية العالم فاكتسحهم الحزن والألم، مما جعل الوعي الديني والتدين و الايمان بالموت والتطرف الديني يسيطر على نهاية العصر، وهي الفترة التي عرفت مواعظ **توم تكويني** ازدهارا كبيرا إذ يعتبر القرنان الثالث عشر والرابع عشر، عصر ازدهار علم اللاهوت الذي بدأ

بالبحث عن لغة جديدة تعبر عن الحياة الروحية، مما أثر تأثيرا ايجابيا على اللغة الألمانية، حيث أضيفت لها الكثير من المفردات الجديدة.

4-بدايات العصـــــــــــر الحديث:

في بداية القرن السابع عشر في عصر الباروك امتاز الأدب والفن والعمارة بأسلوب الزخرفة والفخامة، وبسبب الحرب بين الكاثوليك والبروتستانت حرب الثلاثين عاما 1618-1648م، مدت بظلالها القاتمة على الأعمال الشعرية والروائية والمسرحية .

كما شهدت ظهور الرواية الرعوية ورواية الحكام والأبطال ورواية المغامرات التي تحكي حياة الناس البسطاء الخشنين والمشردين، وخاصة المحاربين العائدين من حرب الثلاثين عاما.

وأول رواية نثرية ألمانية بالمعنى الدقيق هي رواية **سيمبليسوس الألماني المغامر** للكاتب **جريملسهاوزن**، وهي من روايات البطل الضد – و هي نوع من أنواع رواية البسطاء- وهي وصف لحياة البطل الذي يمثل أحد المشردين، كيف جاء الى هذا العالم وما رآه فيه، وكيف تخلى في النهاية عن هذه الحياة، كتبت هذه الرواية باللهجة العامية في خمسة كتب،عام1668م،و سار الأدباء بعده في هذا النوع من روايات البسطاء التي اتصفت في عهد **الباروك- بالواقع الممكن** –تصور الرواية ما يمكن أن يكون وليس الكائن بالفعل.

أما المسرح فكانت مسرحيات دينية وتعليمية لليسوعيين والبروتستانتيين ومسرحيات **أندرياس جريفيوس** والمتأثر بمسرحيات الانجليز وبعض مسرحيات **شكسبير** محاولين تأسيس المسرحية التراجيدبية في الأدب الألماني.

أما الشعر فقد وضع **اوبيتز** قواعده الصارمة في كتابه، فتنوع الشعر في الأشكال من الأبيجرام –الحكمة الموجزة إلى السوناته التي تعتمد القواعد الصارمة المناسبة للتعبير عن الالتزام بقيود الشكل الجامدة، إلى قصيدة الحب والتجربة والتسليم بالقدر، إلى شعر التجربة الصوفية العميقة،

خاصة عند الشاعر الكاثوليكي الحكيم **أنجلوس زيليسيوس** في مجموعته **الرحالة الملاك**. كما ظهر شعر الحب الخليع عند الشاعر **هوفمنسفالدو**.

الا أن المسرح الديني ازدهر في تلك الأجواء من اليأس والتسليم منذ منتصف القرن الثالث عشر الى أن انطفأت أنواره مع الإصلاح الديني في القرن السادس عشر.

5-الأدب الألماني من حركة التقوية الى الروكوكو و الحساسية.1670-1780-

إثر حركة التقوية-**البيتيزموس**- 1670-1740م-انعكس على الأدب الألماني الطموحات البروتستنتية التي تسعى إلى تجديد الحياة الدينية في ضمير الفرد المؤمن ومشاعره، وتعبر عن نفسها في التجارب الشخصية، عن طريق التأمل الدقيق في مظاهر الطبيعة والتأمل العميق في النفس الذي أدى إلى ظهور أدب الاعترافات في العصر التقوي، مثل قصيدة **المسيح**.

أما **عصر الروكوكو**-1730-1750م- الذي اشتق اسمه من النقوش التي وجدت على الودع والتي حملت أشكالا أدبية أنيقة لها طابع العبث والمرح وكل ما يجلب السعادة ويخفف من الجهامة التي اتسم بها العصر التقوي السابق، ومن ذلك كتاب **الإيديل**، وهو شكل أدبي مرتبط ارتباطا وثيقا بأشعار الرعاة الإغريق، وشخصياتها إما رعاة أو مغنون أو عشاق أو عازفو فلوت، تصور الحياة الريفية البهيجة إما شعرا أو نثرا.، وهي أدب مرهف الحس يصور عصرا ذهبيا خارج المكان والزمان.

أما العصر الثالث عصر الحساسية 1740-1780م-هذا المصطلح الذي فرض نفسه على مختلف المجالات من منتصف القرن الثامن عشر-الذي اتصف فيه الأدب بجذور التجربة الدينية لعصر التقوية وتأثر كثيرا بالأدبين الانجليزي والفرنسي، وعبر عن المشاعر المفرطة والحساسية الغريبة الى درجة البكاء، من خلال الخطابات المتداولة واليوميات والاعترافات والمسرحيات والقصائد المطولة والقصص والروايات، إذ اتصفت بالمشاعر الدينية وحب الغير والتأمل المحب لمظاهر الطبيعة والاصغاء إلى الحالات النفسية ومن أدباءها **جيللرت**، و

كلوبشتوك. في كتاباته **الأود** التي مثلت الشكل الأساسي لهذا الأدب وقسمها إلى ثلاث أجزاء فتحدث عن الصداقة والإعجاب والحب، فكانت الدموع والحسرة والحزن وكذلك دموع الفرح والأمل أهم ما يميز أدب الحساسية .

6-عصر الـــــــــــتنوير:

1720-1785م،

مع محاولات التفكير العقلي التحليلي الديكارتي انطلق بدايات عصر التنوير، أما في ألمانيا فإن أول من مهد للفسلسفة التنويرية **جوتفريد فلهلم لايبنيتز** التي تطمح إلى تحقيق الأفضل الممكن، فانعكست هذه الرؤى الفلسفية التنويرية على الكتاب الألمان، فازداد عدد الكتب المطبوعة باللغة الألمانية وتناقصت الكتب المطبوعة باللاتينية، كما انتشر المسرح الانجليزي في ألمانيا بفضل ترجمة **فيلاند** لمسرحيات **شكسبير** الاثنين والعشرين، كما نقل إلى الألمانية أعمال إغريقية قديمة أمثال **هوراس** .

وفي بداية هذا العصر صدر كتاب نقدي ألماني ل **جوتشد** هو كتاب: محاولة -لتأسيس فن أدبي نقدي للألمان-وقد انطلق من نقطتين أساستين هي: تبني نظرة **ارسطو** للشعر، ونظرة **هوراس** تحقيق المتعة، واعتبر أن الدراما الكلاسيكية الفرنسية هي النموذج الأمثل، كما انتقد لغة مسرحيات **باروك** الخشنة، كما تخلت المسرحيات عن الأوبرالية أي الخيال باعتباره عناصر مزعجة، فأصبح المسرح أخلاقيا جادا، لكن هذا المسرح تعرض للنقد من قبل المتأثرين بالمسرح الانجليزي فتأرجح المسرح الألماني بين هذين التيارين إلى أن ظهرت مسرحيات **ليسنج** الأمانية الأصيلة التي تؤرخ للتراجيديا البرجوازية الألمانية وانتفاضات الطبقة الوسطى لتحقيق استقلالها وتحررها من قيود العبودية للنبالة والإقطاع، بالإضافة إلى استقرار الرواية وظهور نوع جديد من الرواية الألمانية التي تميزت بها ألمانيا منذ هذا العهد إلى عصرنا الحالي وهو الرواية التربوية أو رواية التعلم.

كما اشتهر الأدب التنويري في نهايته بالأنواع الأدبية القصيرة فشاعت القصائد التربوية القصيرة ل **جللرت**، وحكايات خرافية **فابيولات** يعتمد فيها على النماذج الفرنسية، ومن الأشكال القصصية القصيرة أيضا نجد **الخيالات وطنية** والتي تتناول المؤسسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في الدولة.

ثم جاء جيل جديد –**جيل العاصفة**– يرفض الركون الى التفكير الحكيم والتأكيد على العقل، واتخذ من الفردية شعارا له، شعار وحدة الروح والعقل والجسد، فكان منتصف القرن الثامن عشر ميلادا لهذا التيار الجديد، فكانت سنة 1779 قد شهدت ميلاد أعمال تنتمي إلى تيارات مختلفة، فظهرت مسرحية **ليسينج ناتان** الحكيم لتمثل عصر التنوير، ومسرحية **جوتة** الكلاسيكية –ايفيجينيه في تاورس–، وبعد عامين ظهرت مسرحية –اللصوص– ل **شيللر** المندرجة تحت لواء العاصفة التجديدية.

في عام 1779 م بدأ الاهتمام بالقومية الألمانية والدعوة إلى ضرورة جمع شتات الدويلات الألمانية، فقدم الأدب الأمل في تحسين الوضع والتغلب على الحدود الفاصلة بينها، فبدأ يهتم بموضوعات تتعلق بالشعب وبالطبقة الدنيا، لأن فن الشعب يعزز مفهوم القومية.

ومن أهم الأعمال في هذه الفترة مسرحية **غوتة** بعنوان –ذو اليد الحديدية–وفيها تبنى المسرح الإنجليزي والتي تخلص فيها من الوحدات الثلاث وهجر النموذج الفرنسي وتحرر منه.

7–العصر الكلاسيكي:

أفضل من مثل هذا العصر هما **شيللر** و**جوتة** اللذان أرسيا مبادئه وحددا طبيعته الفنية والتربوية، ومن ذلك: الاعتدال بلا تطرف في عقلانية التنوير ولا إسراف في العاصفة والدفع، لابد من الانسجام بين كل هذه الافكار في عضوية حية سواء في الطبيعة أو في الفن، والمثل الإنسانية العالية التي تتحقق في الشخصية الحرة المبدعة التي تمتلك مصيرها، والاتزان

والاكتمال في الشكل، والجلال والتجانس والاتساق في البنية الطبيعية والأدبية المنتظمة التي تعكس وحدة الكل الشامل الفعال.

8-العصر الرومانسي:

في الوقت الذي كنا ننتظر في هذه الفترة جموحا في الخيال وغرائب الأحلام والأشواق وشطحات العاطفة، إلا أننا في ألمانيا وجدنا أدباء من العيار الثقيل في هذه الفترة لكنهم زاوجوا بين التيارين الكلاسيكي والرومانسي، فحافظوا على صرامة الشكل والاتساق الكلاسيكي مع جنوحهم إلى ذاتية الرومانسية وجموحها العاطفي العذب، أمثال **هلدرلين**، و**جان باول**...

ثم دقت أجراس الرومانسية فعادت إلى الخيال والعاطفة والخرافات والحكايات الشعبية والفردية والتوحيد بين الإنسان والطبيعة على الجملة تحقيق ثورة وجدانية ارتفعت ثم انخفضت أما الطبيعية والواقعية.

تبدأ الرومنسية مع الصديقين **فكنرودر** في كتابه -فيضان قلب راهب محب لفن- وكتاب - تحولات فرنس شتيرنبالد- **للودفيج تيك**.

وكلا العملين اشتمل على خصائص الرومانسية من: استلهام تراث العصر الوسيط بدلا من الإغريقي والروماني القديم، الارتباط الوثيق بين الدين والفن، التجوال في الطبيعة، والأحلام التي تفعم صدور الأدباء حنينا، مع التداخل بين الأنواع الأدبية المختلفة في العمل الأدبي الواحد، ومن الأعمال والأدباء الرومانسيين نجد الأخوين **شليجل**.

9- الطبيعية ، التعبيرية و الرمزية الصوفية:

يرى **عبد الرحمن بدوي** أن في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين قد تنازعت الأدب الألماني ثلاث تيارات، وهي:

- **النزعة الطبيعية:**

كانت النزعة الطبيعية ردة فعل على التيار الرومانسي الذي مثلها **هيلدرلن** و**تيك** من جهة ومن جهة أخرى ظهرت تحت تأثير المدرسة الطبيعية في فرنسا ممثلة في **ايميل زولا**،إذ ترى المدرسة الطبيعية أن الإنسان نتاج الوراثة والبيئة المحيطة والوضع التاريخي والاجتماعي، فركزت على الاهتمام بالشؤون اليومية وما هو بالمرتبة الدنيا والقبيح .

وقد بدأت الطبيعية في ألمانيا بديوان **كتاب الزمان** ل **أرنو هولتس**، ثم تحول إلى الأقصوصة متبنيا مبدأ **إيميل زولا** الطبيعي، ثم ما لبث أن ثار على الشكل التقليدي للقصيدة، ودعا إلى تحرير الشعر من قواعد النظم، وعوضه بعروض قائم على الايقاع الحر وعلى ترتيب الكلمات والتصفيف الطباعي، فأصدر ديوان –فانتاسيا– به قصيدة واحدة تشغل 400صفحة، وهكذا أصبحت القصيدة عنده قصيدة دونية فيها العناصر الدونية والساخرة والاشباح الرهيبة وكل هذا أذن بسقوط الطبيعية لديه.

- **النزعة التعبيرية:**

ايمانا منها بلا جدوى النزعة الطبيعية والرومنسية طالبت التعبيرية بإعادة خلق العالم انطلاقا من الانسان وحده، وبناء مجتمع متحرر من كل أنواع المحرمات ومن القيود والعوائق، فراحت تستكشف خبايا النفس واللاشعور والعاطفة والأنا والانفعالات الفردية، وتغلبت عليها النزعة إلى اللامعقول وإلى التناقض والسذاجة والتلقائية، وبهذه النزعة صارت ألمانيا رائدة الأدب في أوربا بعدما كانت تابعة للآداب الأخرى، ومن أبرز أدبائها: **هايم، بريخت** و**كافكا...**، وانتقلت التعبيرية إلى كل الفنون كالتصوير والنحت والموسيقى والمسرح.

- **النزعة الرمزية الصوفية:**

لقد قطع الفن الشعري مع هذه النزعة أي اتصال له بالمجتمع وقضاياه، وراح ينشد في ذاته وتوجهاته، واعتبر الشعر نوعا من الديانة، وقد ترأسها **استيفن جورجيه** الذي التقى ب **ملارميه**، وأعجب بأسلوبه ذو النزعة الرمزية فتبناها، واخترع لغة خاصة سماها باسم lingua romana .

ونظم بها تسع قصائد – عنوانها: رسوم باللون الرمادي–ترجمها إلى اللغة الألمانية، ثم أصدر قصائد جديدة بعنوان–ثلاث أساطير–استخدم فيها لغة جديدة حافلة بالألفاظ العتيقة والتعبيرات الأجنبية، ويستبعد علامات الترقيم، ويغير في الرسم الإملائي للكلمات.

في عام 1933م تولت الحكومة النازية مقاليد الحكم فحدث انقلاب أدبي آخر عندما احتفلت النازية في ربيع هذا العام بحرق معظم الأعمال الأدبية والفكرية التي سبقت النازية، والتي تنادي بحرية الإنسان والمساواة والكرامة الفردية –شبه غسيل للمخ الألماني– ليتحول الأدب إلى أداة طيعة في يد النظام النازي، الذي شجع النظام الدكتاتوري الذي يعتبر الجنس الآري جنسا مقدسا، وحقه في استعباد الشعوب الأخرى، لكن كل ما كتب في هذه الفترة من مسرحيات واشعار وقصص لا يستحق حتى ثمن الورق الذي كتب عليه.

بعد سقوط النازية اكتسى الأدب الألماني صفات جديدة فيها الحنين إلى أدب ما قبل النازية ومن أدباء هذه المرحلة: **هيرمان كاساك** الذي عبر عن تحطيم الحضارة الغربية نفسها بنفسها فاستعان بالأسلوب السريالي الميتافيزيقي للتعبير عن ذلك في روايته –مدينة ما وراء النهر–

أما **ايليزابيث لانجاسر** عام 1947 تصدر رواية –وصمة الأبد– التي تجعل خلاص الإنسان في العيش في الرحمة الإلهية، فالإيمان هو الملجأ الذي يحتوي كل البشر مهما كانت اختلافاتهم.

ما يمكن أن نخرج به من هذا العرض الطويل لمراحل مر بها الأدب الألماني هو موافقة ما قاله **هوفمنستال** في مطلع القرن العشرين إذ أكد أن الأدب الألماني ليست له خصائص تميزه

عن غيره، وذلك بسبب عدم امتداده على خط تطوري مستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، بل كان حلقات منفصلة وكل حلقة تلغي خصائص الحلقة التي قبلها وتخرج عنها، وبالتالي كتب على الأدب الألماني أن يفقد القدرة على تقاليده وشخصيته المميزة، وهذا ما أكده مترجم كتاب **عصور الأدب الألماني** الذي يرى بأن روائع الأدب الألماني قد احترقت أكثر من مرة بسبب الصراعات والحروب والنكبات...

- **برتولد بريـــخت:**

لعل من أهم الأدباء الألمان الذين تصدوا للنازية بكل أشكالها، وصور ذلك في أعماله الأدبية المختلفة: **برتولد بريخت.**

اسمه الكامل **أوجين برتولد فريدرش بريخت،** شاعر وكاتب مسرحي ألماني من مواليد1898م في مدينة أوجسبورج وسط ألمانيا، أعلن انحيازه الى الفقراء والعبيد والجياع، رفض سياسة ألمانيا النازية وصور قضية الفرد المعاصر باعتبارها أزمة اغتراب في المجتمع الرأسمالي، هذا الأخير الذي وجده نظاما متناقضا يسحق الفرد ويجعله متخبطا في الضياع والاغتراب، فقد جعلت الرأسمالية العلاقات الاجتماعية تجارة والمشاعر الانسانية سلعة من سلعها.

يرى **بريخت** أن التعاطف المطلق مع البطل هو نوع من الاغتراب لأنه يجعل من هذا الجمهور جمهورا ذا نظرة محدودة في التحليل الموضوعي للأحداث، وتبقى نظرته إلى البطل نظرة غير مكتملة، ف **بريخت** يريد أن يجعل من الجمهور على وعي تام بأحداث المسرحية وأن يشارك في صنع القرار و اتخاذ الأفكار– فالتطهير الذي دعا إليه **أرسطو** لا يخدم مسرح **بريخت** لأنه يجعل من الجمهور منصهرا مع الأحداث والبطل وبالتالي تتقيد قدرته في التحليل والنقاش– فالمسرح عند بريخت ليس متعة وجمالا فقط بل واقع يراه ويشارك فيه الجمهور تحليلا منطقيا وواعيا للأحداث، فلا يجدب على الجمهور أن يندمج في دور الممثل، كما يطلب من الممثل

ألا يندمج في الدور الذي يمثله، فالمسرح مجرد تمثيل وليس واقعا حقيقيا. فيشترط وجود مسافة بين الممثل والدور من جهة وبين المشاهد والمسرح من جهة أخرى، وبهذا يكون قد خالف ما عرف به المسرح منذ أرسطو إلى يومه.، وسمى بريخت هذه المسافة ب تأثير الأغراب أي أن يكون الممثل غريبا عن الدور وأن يكون المشاهد غريبا عن المسرح، وذلك تحقيقا للموضوعية في الموقف النقدي من المسرحية، وبدلا من تسمية المسرح الدرامي اقترح المسرح الملحمي تيمنا بالملاحم التي كانت تعرض في بلاط الملوك اليونانيين والجرمانيين.

لهذا كان حلم بريخت أن يثور الإنسان ضد تناقضات الرأسمالية، ضد اغترابه وزيف الحقيقة وانهيار القيم الأصيلة للمجتمع، وخراب الروح والذات في مستنقع المال والثراء.

ولأنه رفض الحكم النازي فقد عاش مغتربا منفيا في بلاد غير بلاده، كاتبا الأشعار والقصص والمسرحيات المعبرة عن الحرية والثورة ضد الانظمة الفاسدة، فكان مسرحه ملتزما بقضايا الإنسان.

توفي سنة 1956م ودفن بمقبرة هيجل وفتش، بعدما كرم كثيرا في سنواته الأخيرة من قبل ألمانيا الشرقية حيث حاز على الجائزة القومية من الطبقة الأولى سنة 1951م، وجائزة **استالين** الدولية للسلام في موسكو سنة1955م.

من أهم أعماله مسرحية **طبول في الليل** التي حققت شهرته وصيته.

تصور مسرحية –**طبول في الليل**– جنديا عائدا من الحرب بعد أن انقطعت أخباره منذ أربع سنوات عن خطيبته –**أنّا**–وعند يأسها من عودته كانت قد توطدت علاقتها برجل آخر هو **فريدريش مورك**، العامل البسيط التي استطاع في ظل الظروف السياسية والاجتماعية الجديدة في ألمانيا أن يكون ثروة، وبعد أن تطورت العلاقة بينهما إلى حد تكون جنين بأحشائها كان لزاما عليهما عقد القران رغم أن **آنا** لم تكن له الحب، وفي ليلة الخطبة يعود الحبيب المفقود من أربع سنوات **أندرياس كراجلر**، وعند التقائهما دارت بينهما مشادات كلامية انتهت بتفضيل

آنا ل **مورك** على **كراجلر** بسبب الجنين، فيهيم على وجهه، وفي تلك الليلة يلتقي الاسبارتاكيون وهم يحتلون حي الصحافة، فلم يكن أما **كراجلر** وهو اليائس إلا أن ينضم إلى الثوار، لكن **آنا** قد غيرت رأيها وبدأت بالبحث عنه فهي لا تريد الحياة مع رجل لا تحبه–**مورك**– والتقت ب **كرجلر** أخيرا الذي قرر ترك الثورة لأنه لا يريد أن يكون ألعوبة في يد من يفتعلون الحروب، وقرر الاستقرار مع **آنا**.

مراجع المحاضرة:

10- باربارا باومان وبريجيتا أوبرله: عصور الأدب الألماني، تر: هبة شريف وعبد الغفار مكاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير2002.

11- عبد الرحمن بدوي: الأدب الالماني في نصف قرن، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، جانفي 1994.

12- نبيل راغب:معالم الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر.

13- برتولت بريشت: طبول في الليل، حياة جاليلو، تر: عبد الرحمن بدوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2 ،2009.

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

المحاضرة الثامنة: الأدب الفرنسي.

-شارل بودلير-

يعد القرن السابع عشر ميلادي هو العصر الذهبي للأدب الفرنسي باعتراف جمهرة المؤرخين، وذلك لعدة أسباب أهمها: كثرة الإنتاج الفني فيه، وأصالته وبعد أغواره، وزيادة سلطان العقل على ما كان في العصور السابقة، وكان قوام الفن في هذا العصر هو استجلاء أغوار النفس والغوص فيها، وكانت ملكة الفن هي الدافع والدليل في هذا العصر، ووصف **فولتير** القرن السابع عشر بالقرن الذهبي عهد **لويس الكبير**، وذلك للتطور الكبير الذي وصل إليه الأدب والفكر، ويمكن تقسيم هذا العهد إلى:

1-**طور التكوين والنشوء**: والذي يبدأ بحكم لويس الرابع عشر 1661م، بعد فترة عرفت اضطرابات سياسية وعقلية كثيرة ثم استقر الأمر وأزيحت فيه الأفكار الضارة وتغلبت نزعة الحق والعقل والبساطة.

2-**طور التفتح والازدهار**: 1661-1690م، هو دور المجد والعظمة، أين احتضن لويس الرابع عشر رجال الأدب وأفاض عليهم كرمه، فتسابق الأدباء يحققون أروع ما عرفته المدرسة الإتباعية من آثار خالدة أمثال: **بوسيه** و**موليير**، **لافونتين**،**راسين**، كما وطد لبلاده النظام والأمن، و حدّ من نفوذ الأشراف، وفيه يتظافر العقل الحديث والفن القديم.

3- **دور الانتقال**: 1690-1715م، وفيه ظهر جيل جديد وأفكار جديدة، وعلى رأسه جلة من النوابغ: **لابرويار**، و**سان سيمون**، لقد آذنت شمس عصره بالأفول، وأظل عصرا جديدا عصر **فولتير** و**روسو** و**مونتسكيو**.

كان الفن ومنه الأدب في السنوات العشرة الأخيرة من القرن التاسع عشر قد طبع ببصمة ايديولوجية عميقة مهدت لظهور أدب فرنسي جديد ومختلف عن أدب القرن التاسع

عشر كله، وقد كانت التيارات الأدبية المؤثرة في هذا القرن هي: الرومانتيكية، البرناسية، الواقعية، الرمزية والطبيعية.

فالفترة الممتدة من 1820–1850م تمثل وحدة متماسكة من الرومانتيكية التي تمتاز بالحماسة والغنائية، والتزم فيها الأدباء الجانب السياسي والاجتماعي والصوفي، ومن أشهر الأعمال في هذه الفترة: روايات **بلزاك** وشعر **لامارتين** و**هيجو**، حيث توجهت أعمالهم إلى الطبقة العريضة من الشعب بالإضافة إلى النخبة.

أما في الفترة الممتدة من1850–1870م فقد تراجعت الرومانتيكية وحلت محلها الحركة الشعرية البرناسية التي مثلها **دي ليزل**، والحركة الروائية الواقعية، خاصة عند **فلوبير** والإخوة **جونكور**.

ومن أهم ما التزمت به هاتان الحركتان–البرناسية والواقعية–ما يلي:

- أعمالها قصيرة لكنها ذات تفصيلات مدروسة.
- ترفض الالتزام السياسي.
- تصور الحياة اليومية على نحو قاس.
- أولويتها هو الفن.
- تستلهم من الروح الإغريقية.

ومن المعلوم أن **فلوبير** وهو من شعراء البرناسية يحدث طفرة شعرية في الشعر الفرنسي عندما يقتصر شعره على الطبقة المثقفة والفنية فقط دون عامة الشعب–عكس الأدب الرومانتيكي–

بعد سنة 1870 م يتعقد أمر الشعر الفرنسي وينفصل عن النثر الذي صاحبه زمنا وتطور إزاءه، إذ نزع الشعر إلى الرمزية وتطور بفنيات **بودلير** مع **فرلين** و**مالارميه** و**رامبو** وغيرهم،

واستمر صعبا مثل شعر البرناسيين، لكنه تزود بمعاني صوفية باطنية أكثر صعوبة على الفهم، فنجده يحتقر النجاح، ويقتصر على صفوة المجتمع من المثقفين، أما عامة الشعب فلا نصيب له فيه.

أما الرواية سوف تلتزم تحت دفع **زولا** في طريق المذهب الطبيعي الذي يعتبر استمرارا للمذهب الواقعي، لكن بخصائص إضافية جديدة وهي:

- زيادة التطلعات العلمية التي ذهبت إلى حد العلمانية– مع **تين** و **رينان** مثلا–.
- العودة إلى الدعاية الإيديولوجية التي كانت تبث الحياة في الرومانتيكية.
- كتابة روايات طويلة–مثل ما فعل زولا– وهذا يعتبر عودة إلى الرومانتيكية.
- توجه هذا الأدب إلى عامة الشعب.

عرف الأدب الفرنسي في نهاية القرن العشرين تغيرات طرأت عليه كتوقف المد العلماني بوفاة **تين** 1892و **رينان** 1983**م**، والعودة إلى التجديد الروحي، كما ظهرت تأثيرات ألمانية – **نيتشه/ فانجر**– وتأثيرات روسية– **ديستوفيسكي /تولستوي**–1886م، ضف إلى ذلك العودة إلى اكتشاف أعمال فرنسية كلاسيكية ذات روح حديثة مثل: **كورناي ،باسكال، راسين وستاندال،** ومع الرمزيين الذين لم يعترف بأدبهم في عصرهم.

ولعل من أهم ما ميز الأدب الفرنسي في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر هو سقوط المذهب الطبيعي نتيجة ملل الناس منه، وفتح المجال للرمزيين الذين أعيد لهم الاعتبار من جديد.

وكلما اقتربنا من القرن العشرين ونصفه الأول نجد أن الأدب الفرنسي قد تنوعت ميادينه وتعددت موضوعاته، فهناك كتاب أصبحوا كلاسيكيين أمثال: **بول فاليري** و **جيرودو**، وهناك من المؤلفين الذين ماتوا لكن أدبهم مازال مؤثرا ومنبع تجديد مثل أعمال السرياليين –حيث

ظهرت المدرسة السريالية بعد الحرب العالمية الأولى، إذ قامت هذه المدرسة على أكتاف الشعراء والفنانين التشكيليين-.

وهناك كتاب المسرح الجديد والرواية الجديدة-1950م- الذين تمثل أعمالهم غالبا طابعا ثوريا.

كل هذه الفنون والتوجهات شهدها الأدب الفرنسي في القرن العشرين.

سنتناول كيف كان الشعر والمسرح والرواية الفرنسيين في القرن العشرين:

- **الشعر الفرنسي المعاصر:**

يرى الناقد الفرنسي **جان باري** أن الشعر الفرنسي قد اتصف بخاصية لم يشاركه فيها غيره من الشعر العالمي، وهي أنه بعد كل حرب تبدأ مدرسة جديدة في الشعر تختلف عن سابقتها، فالرومانسية بدأت بعد حرب نابليون، والرمزية بعد هزيمة فرنسا في حرب 1870،والسريالية بعد الحرب العالمية الأولى ، والوجودية بعد الحرب العالمية الثانية، في هذه المرحلة الأخيرة حدثت نكسة الشعر الفرنسي المعاصر، لأن الوجوديين وجدوا أن النثر -المقال، الرواية، المسرح- أقدر على إيصال أفكارهم الفلسفية من الشعر، وهذا ما جعل الشعراء الفرنسيين الشبان المعاصرين يبتعدون عن سارتر وأتباعه كمحاولة منهم إحياء الشعر الفرنسي المعاصر، وعادوا الى الشعراء الذين غيبوا تحت وطأة الوجودية، وأعادوا بعث قصائدهم التي تراوحت بين العقلانية والصوفية والغنائية والإنسانية والميتافيزيقية، ومن بينهم الشاعر **سيجالين، سان جون بيرس،** و **ايميه سيزير..**

وخير من يمثل الشعر الفرنسي المعاصر الشاعر **هنري بيشيت** الذي خلف ديوانين شعريين: -قصائد لا شعرية وذكرى مجيء المجوس- وكلاهما يزخر بالجمل المتناثرة المتقطعة، والأوزان المكسورة، والحيل اللفظية، أما مضمونه يستمد مادته من الظلام والرعب والصراخ والعويل، وهو آخر السرياليين الكبار فأراد أن يرتفع باللغة إلى فضاعة مصائب الحرب فحاول شحن

لغته بنفس العنف والقسوة والقدرة على التدمير، فخرق كل قواعد علم المعاني واخترع لغة جديدة تهدف إلى الأسلوب ،ولا تهتم بقواعد النحو والصرف، فالكلمات تتساقط كوابل من القنابل ،و الحوار النفسي للإنسان يندثر تحت وطأة الصراع بين الظلام الخارجي والرعب الداخلي.

أما الشاعر الثاني **جاك شاربييه** فقد اعتبر الشعر والكلمة الانسانية الحلوة احدى ضحايا الحرب العالمية، وبالتالي قتل الشعر، هذا الحكم جعل ثلاثة من شعراء فرنسا المعاصرين يتجمعون في شكل أسرة روحية رغم اختلافاتهم، وهم: **جان لود، روجيه جيرو** و**أندري دي بوشيه،** فقصائد الأول تصدر عن اليأس المطلق الذي يجعل مهمة الشعر الحرص على التواضع والعيش وسط المعذبين فلا حقيقة موجودة.

أما الثاني **روجيه** ففيه تموت نبوءة الخلاص، فهو يرفض كل نبوءات التي توهم بقدوم عالم سعيد، فكل الحلول وهمية ولا يجب على الشعر أن يضيع وقته في البحث عنها، والمهمة الوحيدة الباقية للشعر هي البحث عن التعبير الضائع الذي لم يكتشفه الشعر بعد.

أما الشاعر الثالث دي بوشيه فمعه تصل السلبية أعلى درجاتها، إذا كانت الحياة كما يحبها الإنسان مستحيلة فالتجربة الشعرية مستحيلة أيضا، فكل وظيفة الشعر التأكيد على أن لا وظيفة له أصلا. فالواقع يتجاهل وجود الإنسان وهذا التجاهل أشد العداوات ضراوة، وهذا العالم لا يريد أن يشرح معناه للإنسان الضائع، هذه السوداوية انعكست على الشكل الشعري عند **دي بوشيه** أيضا، حيث استعمل صورا شعرية ناقصة متناثرة، وأحيانا يكررها لتجسيد اللامعنى، فيقول **دي بوشيه** أن شعره لن يشبع أحدا لا فنيا ولا روحيا لأنه شعر جائع هزيل.

عموما كان الشعر الفرنسي المعاصر يتميز بوضعه الاعتبارات الانسانية في المقام الأول، وتضاعف من وعي الإنسان بعصره وعالمه، وهذا ما حتم عليهم تجنب الأفكار الصارخة وأن يلتزموا بالضرورات الدرامية والحتميات الجمالية، فالشكل الفني للقصيدة خير من يساعد الإنسان على التغير دون وعظ او ضغط...

- **المسرح الفرنسي المعاصر:**

من أهم التيارات التي شهدها المسرح الفرنسي المعاصر– من 1930الى1970م –هي: التيار الأخلاقي و مثله **أنوى** و **سالاكروا**/ و التيار الوجودي و مثله **سارتر** و **كامي** / والتيار العبثي و مثله **بيكيت** و**أونيسكو**، و ترجع أصالة هذا المسرح إلى كونه لم يحاول تقديم حلول جاهزة لمشكلات مؤقتة، ولا التبرع بإجابات مطمئنة على استفسارات بدأت مع مطلع التفكير الإنساني، كما لم يحاول تملق مزاج المتفرج العادي الذي غالبا ما يهدف إلى التسلية فقط، بل على العكس، حرص معظم الكتاب المسرحيين على البحث عن أشكال جديدة في الشكل والنظر إلى الأفكار التقليدية نظرة معاصرة ومستحدثة في محاولة منهم فهم روح العصر، حتى المسرحيات التاريخية تهدف جادة إلى تجسيد المضمون التاريخي في ضوء المفهوم العصري للقضية المطروحة من خلال المسرحية، حيث يرى **جان أنوي** أن المسرح هو البوتقة التي تنصهر فيها متناقضات النفس البشرية وآلامها، وتنقذ الإنسان من الهوة الفاصلة بين الواقع والمثال، وبين الألم والأمل وبين الإحباط والطموح، فالمسرح نوع من الدفاع عن الإنسان المحبوس في سجن المجتمع المعاصر بكل قيوده ورواسبه وآلامه، وهذا الدفاع ليس مجرد الهروب من السجن ولكنه مواجهة الحقيقة في أشد صورها، ومن ذلك **مسرحية السنور الابيض** ل **أنوى** و **الأرض المستديرة** ل **سالاكروا**.

أما المسرح عند **سارتر** و**كامي** ورغم تبنيهما الفلسفة الوجودية فإنها لم تحول مسرحهما إلى مجرد خطب وأفكار ومنشورات تتناثر هنا وهناك على أفواه الشخصيات، بل كان مسرحهما مسرحا فنيا ودراميا– كما قد أضافا لمسرح **أنوي** و **سالاكروا** قبلهما سمات جديدة – حيث ينبض مسرحهما بالحياة أمام الجمهور، في حين تقتصر مهمة الفلسفة الوجودية على وضع هذه الحياة في قوالب فكرية مجردة، وتزخر مسرحياتهما بالأحداث والمواقف المتلاحقة، والحوار يحاول رغم فلسفته الالتحام الدرامي بالأحداث ودفعها إلى نهايتها المحتمة.حيث يلتحم الفكر

والفن في المسرح، و من ذلك مسرحية **سارتر** –**الشيطان والرحمن**– و مسرحية **كامي** – **الحصار**–

أما مسرح العبث و المدرسة العبثية فقد انطلقت مع أول مسرحية خرجت عن النمطين السابقين –انوى /سالاكروا/سارتر/كامي– فجمعت بين التراجيديا و الكوميديا و الرمزية لكن بطريقة جديدة، واحتوت في الوقت نفسه كل الأفكار والإيحاءات والمعاني والأحاسيس الممكنة، فهي مسرحية لم تلجأ إلى التجريد الذي اعتمده **كامي** لإيصال أفكاره الفلسفية، بل وضعت الدراما نصب أعينها، ولا الطابع القصصي والإيديولوجي الذي سيطر على مسرحيات **سالاكروا** و**سارتر** و **كامي**...و أصبحت مهمة المسرح تجسيد هذا العبث وبلورته، حتى يمكن للجمهور تجنبه في حياته، ومن ذلك مسرحية– **نهاية اللعبة**– ل **بيكيت** ثم يواصل **يوجين أونيسكو** ويضيف الكثير لمسرح العبث، حيث تفتقر مسرحياته للشخصيات التقليدية ومسار تطورها ، كما يرفض التسلسل التقليدي للحوار، وينطلق إلى عالم الفنتازيا ليسقط أضواء جديدة على عالمنا التقليدي، فيستغل **أونيسكو** كل الحيل الدرامية الممكنة والتفسيرات السيكولوجية للعقل الباطن والأحلام.

- **الرواية الفرنسية المعاصرة:**

يرى **هنري بيير** الناقد الفرنسي بأن الرواية الفرنسية المعاصرة كانت المحصلة الطبيعية للتطورات التي طرأت على الرواية الفرنسية خلال التسعين سنة الماضية، إذ انتقلت عبر عدة محطات أهمها: ازدهار الرواية الرمزية على يد **اناتول فرانس** و**بيير لوتي** ثم لم تلبث أن اندثرت عندما تحولت الرواية إلى الوعظ الاجتماعي والأفكار المجردة على يد كل من **بول بورجيه** و**رومان رولان**، ثم تحولت الرواية إلى سيرة ذاتية يكتبها المراهقون الذين أغرموا بتقليد **أندريه جيد** و**جوليان جرين** وغيرهم ممن أرسى قواعد الرواية الفرنسية المعاصرة. ثم استلم

مشعل الرواية الفلاسفة أمثال **سارتر** و**كامي**، الذين حاولوا التعبير عن أفكارهم الوجودية من خلال رواياتهم، وهكذا تراوحت الرواية الفرنسية بين الازدهار والتراجع مع كل تيار أو فلسفة.

ثم جاء جيل الروائيين الجدد أمثال: **نتالي ساورت، كلود سيمون، ألان روب جرييه، وميشيل بيتور،صامويل بيكيت**...والملاحظ على هؤلاء الروائيين أنهم لا ينتمون إلى مدرسة واحدة أو اتجاه واحد، بل مازالت الاتجاهات الفردية سائدة إلى حد بعيد إلى درجة أن الروائي قد يطلع على أعمال الروائيين الآخرين ليس للاستفادة أو التأثر بل لأجل المخالفة.

فالرواية الفرنسية بالذات تنتمي إلى **اللاإنتماء** إلى الجيل السابق أو المعاصر أكثر من اعتمادها على مدرسة واحدة.

في الوقت الذي عمل الروائيون الجدد على تحطيم الأصنام الروائية القديمة–**بلزاك /زولا/ فلوبير**...–ظل **ستاندال** الصنم الذي لم يستطيعوا المساس به من قريب أو من بعيد، لكن تأثير **ستاندال** في الرواية الفرنسية المعاصرة كان تأثيرا سلبيا وذلك لاختلاف عصره عن العصر الحديث، حيث يعتبر تقليد الروائيين له هو تقليد مشوه لأنهم لم يتوغلوا في حقيقة الجوهر للاستفادة منها.

كما تأثرت الرواية الجديدة بالرواية الأمريكية في التوظيف الدرامي للغة، فسرعة إيقاع كلماتها المترددة بين الحدة والليونة، ومن ذلك رواية –جنة البله– ل **ديلبتش**، فإنها كانت حول اعترافات شاب يبدو عليه الغباء كتبت بضمير المتكلم، ثم يواجه المحكمة والمحلفين بعد أن تسبب بقتل رجل آخر فكان يرد عليهم بأسلوب منقطع النظير على عكس ما كان يبدو لهم، فحكم عليه بالسجن خمس سنوات.

وهذا يدل على أن فكرة سجن الإنسان في هذا العالم قد عادت من جديد في الرواية الفرنسية الجديدة، وهي الفكرة التي سيطرت على العالم بأسره بعد الحرب العالمية الثانية...

لم تتغير النظرة إلى المضامين القديمة فحسب وإنما التغيير طال الشكل أيضا، إذ بدأوا البحث عن أشكال جديدة للرواية، وهذا ما وجدناه عند مرغريت دورا في رواية– **إيقاع متوسط السرعة**– التي جمعت بين التركيب الموسيقي بالشكل الروائي، إذ تتحول الكلمات متتابعات مصاحبة لإيقاعات دروس البيانو، ويظن القارئ أن ما يدور أمامه هي أحداث مادية ملموسة، لكنه يكتشف فيما بعد أنها حدثت في تيار الشعور عند البطلة، وبالتالي يختلط الأمر على القارئ هل هي حقيقة أم حلم، وهذا لأن الروائية تأثرت بكتابات **فرويد** عن الشعور واللاشعور، وكان **فرويد** منبعا نهل منه الروائيون الجدد كثيرا.

مما يعاب على الرواية الفرنسية هو الوعي الزائد عند الروائيين بالصنعة الروائية والفلسفة الفكرية التي تشبع بها الروائيون، مما يجعلهم يتحكمون جدا في الشخصيات ويوجهون الأحداث توجيها حتميا تتفق وفلسفتهم.

أهم ما يلاحظه المتتبع للأدب الفرنسي أن التيارات الحديثة في الأدب والنقد الفرنسيين على الرغم من كثرتها وانبثاق الجديد منها كل يوم لم تؤثر كثيرا على المجرى العام لهذين المجالين، وحتى الجديد الذي يظهر لا يهدم الموجود والمتوارث، بل يضيف إليهما، وهذا ما يجعله مقبولا دائما، وللأسف هذا ما كان يعاني منه الأدب الألماني كما أشار إلى ذلك **هوفمنستال**– **سابقا**–.

- **شـــــارل بودلير:**

ولد **شارل بودلير** سنة1821م، وعاش في صغره حياة عصيبة بعد أن تزوجت أمه رجلا آخر فكان يذيقه أنواعا من الألم، ولعل أشدها عندما وجد صور والده مرمية في سلة النفايات، ورغم عيش **بودلير** في مدرسة داخلية إلا أن أذى زوج والدته لم يفارقه، فوصف في الكثير من أعماله قساوة طفولته المضطهدة.

تعرض لهجمة شرسة بعد نشره ديوان أزهار الشر وديوان حطام الذي يضم بعض قصائد أزهار الشر، واعتبر **بودلير** سفيها وأن ديوانه لم يحترم القيم الدينية والأخلاق العامة .

هذا الأمر أثار غضب **بودلير** الذي فهمت قصائده على أنها تجسد صور المرأة المخزية، في حالات الفسق والمجون، لكن **بودلير** لم يقصد ذلك وإنما هي حالات شعورية وخيالات عاشها أو واقع مأزوم حاول الخلاص منه ولذلك قال:

"وإنه ليحزنني وأنا أطهر من الورقة وأزهد من الماء وأنقى من الفتاة في عقدها الأول وأقل أذى من الأضحية أن أحسب ماجنا سكيرا زنديقا قاتلا..."

هذه الفضيحة حرمته من تولي عضوية الأكاديمية الفرنسية مما أثار أسفه أكثر.

وعندما بلغ السادسة والأربعين أصابه الشلل وغزاه الشيب، فأصبح يتناول المخدر تهدئة لآلامه منتظرا الموت، فيقول:

أوشكت أن أموت

في نفسي العاشقة كان لي أمل ممزوج

يا لهول مرض خاص

قلق وأمل حاد.

ولا ميل للتعصب

انفصل قلبي عن العالم الأليف

كنت كالولد النهم إلى المعرفة.

يكره الستار ويخشى ما وراءه

وانكشفت أخيرا

الحقيقة الباردة.

عاش **بودلير** حياته بين فتيات الهوى والمكتبات العامة في باريس...توفي عام 1867م.

من أهم أعماله **ديوان أزهار الشر** الذي يضم أكثر من سبعين قصيدة، ومنها قصيدة:

معذب نفسه:

سأضربك يا نفسي دون حقد ولا غضب.

كما يضرب الجزار وكما ضرب موسى الصخرة.

وسأجعل جفنيك يتفجران بماء العذاب.

لأروي صحرائي.

وستسبح رغبتي المفعمة بالرجاء

في لجة دموعك المالحة.

كما تسبح السفينة في عرض البحر.

ونحيبك الغالي الذي أسكر قلبي.

سيدوي فيه كالطبل يدق دقات الهجوم.

ألست اللحن الناشز في السيمفونية الإلهية.

بفضل السخرية النهمة.

التي تهزني وتنهشني....

...

فعلا كما وصف **سارتر** رؤيته الشعرية: موقف **بودلير** الأصلي هو موقف العاكف على نفسه يتأملها كنرسيس الأسطورة، فليس لديه شعور مباشر لا تخترقه نظرة مرهفة...يتأمل نفسه عندما يتأمل الأشياء، وهو يرى نفسه ليرى نفسه ...

مراجع المحاضرة:

15- **حسيب الحلوي: الأدب الفرنسي في عصره اذهبي، ج1،ج2،ج3،ط2 ،1956،**

16- **البروفيسور تريشيه: الأدب الفرنسي في القرن العشرين، ترجمة: حامد طاهر، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة**

17- **نبيل راغب: معالم الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة،**

18- **علي عبد الفتاح: أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، ط1999،1.**

19- **شارل بودلير: أزهار الشر، ترجمة: حنا وجورجيت الطيار، منتدى مكتبة الاسكندرية.**

المحاضرة التاسعة: الأدب الانجليزي:

-ويليام شكسبير-

كان أقدم شكل للغة الإنجليزية يعرف باللغة الانجليزية القديمة أو ما يعرف باللغة الأنجلوسكسونية، والتي كانت متداولة على الألسنة بين 600-1100م

وأعظم ملحمة كتبت بهذه اللغة هي قصيدة **بيولف** .beowulf في القرن السابع ميلادي، تتكون من ثلاثة آلاف بيت من الشعر، وهي قصيدة مجهولة المؤلف، وهناك قصائد أخرى قديمة مثل قصائد: الخلق **أ** والخلق **ب**، وهما قصيدتان تتعلقان بعالم الملائكة والشياطين والجحيم والعقاب.

أما أقدم النثر الإنجليزي فيعود إلى بداية القرن السابع للميلاد وأهم كتاب لذلك هو **القوانين**، لكنه لا يمكن ضمه إلى الأدب.

من أشهر كتاب النثر الانجليزي في هذه الفترة هو **ألفريك** الذي كان له أسلوب نثري جيد ولم يفته استخدام السجع الاستهلالي- تكرار نفس الصوت أو الفونيم في بدايات الكلمات- كوسيلة لربط الجمل ببعضها، وهي نفس التقنية في قصيدة **بيولف**.

أما في العصر الوسيط فكانت اللغة الانجليزية المستخدمة تسمى باللغة الانجليزية الوسيطة بين1100-1500م، وأكبر شاعر في هذه الفترة هو جيفري **تشوسر**، ويلقب عادة بأبي الشعر الإنجليزي، أشعاره أسهل بكثير من أشعار المرحلة السابقة- اللغة الانجليزية القديمة-

ومن أشهر أعماله حكايات **كانتربري the canterbury tales** عام1387م، فيها حلت القافية محل السجع الاستهلالي الذي كان شائعا في الأدب القديم.

وتتألف هذه الحكايات من 17 ألف بيت، وهي تمثل نصف مجموع عمل **تشوسر**، وهي عبارة عن حكايات الحجاج –من مدينة لندن إلى الكنيسة العظيمة وقبر توماس أبيكيت ب **كانتربري**– لتمضية الوقت، وتضم حوالي عشرين قصة مروية شعرا، وتصور طباع أشخاص مختلفين من طباخ وبحار ومزارع وتاجر....

ومن الشعراء الإنجليز في العصر الوسيط أيضا نجد الشاعر **وليام لانجلاند** والذي حافظ على السجع الاستهلالي في قصائده–عكس **تشوسر** الذي عوضه بالقافية– ومنها قصيدة –**رؤية بيرس الحراث**– تصف أحوال الفقراء، ويصور بحزن كبير كيف أصبح الناس يفضلون الكنوز الزائفة على وجه الأرض بدلا من الكنوز الحقيقية في الآخرة، لكن شخصياته ليست بنفس بهاء وواقعية شخصيات **تشوسر**.

أما النثر في العصر الوسيط فكثير وذو صبغة دينية، والمقطوعات المسماة–**انكرن ريول** – تهدف إلى تعليم قواعد السلوك الحميد للراهبات والناسكات، ولعل تاريخ هذه المقطوعات هي القرن الثالث عشر، وهناك عمل آخر اسمه– **شكل الحياة الصحيحة الكاملة** –يهدف إلى الغرض السلوكي الأخلاقي نفسه، وصاحبه هو **ريتشارد رول**، وهو من أهم الأعمال النثرية الانجليزية.

وهناك عمل نثري مهم آخر في الانجليزية الوسيطة هو –**موت آرثر**– لصاحبه **توماس مالوري**، كما كتب ثمان حكايات منفصلة من حكايات الملك **آرثر** وفرسانه، وجمع **كاكستون** في كتاب واحد 1485م بعد وفاة **مالوري**، وضمت معارك الملك **آرثر** ضد أعدائه الرومانيين، وقدم حكاياته بصورة جيدة ومباشرة، مع تمكنه من التعبير بجمل موسيقية عن المشاعر العميقة.

أما المسرح الانجليزي أول ما ظهرت في هذا العصر، وكانت عبارة عن مسرحيات دينية تمثل داخل الكنائس أوقربها، وكانت تسمى **بالمعجزات** أو مسرحيات **الغموض والتصوف**. وكانت

تصنف إلى أربعة مجموعات حسب المكان الذي تمثل فيه وهي: **تشستر/كوفنتري/يورك /ويكفيلد**.

وأهم موضوعات هذه المسرحيات هي: عصيان آدم وحواء، نوح والطوفان، حياة المسيح ...وكانت تمثل على خشبة مسرح متنقل على عجلات، يطوف أرجاء المدينة والممثلون من الأهالي، وقد تعرض العديد من المسرحيات في المدينة نفسها. ورغم أن هذه المسرحيات دينية وجادة المقصد إلا أنها لا تخلو من بعض الطرافة والكوميديا، وكأن الممثلين يثبتون أنهم بشر ولهم بعض الجوانب الطريفة في حياتهم.

هناك نوع آخر من المسرحيات هو **مسرحيات الأخلاق** وفيه نكون الشخصيات أخلاقا إنسانية مثل: الحقيقة والصدق وغيرها...ومن أشهرها مسرحية –**كل إنسان**–.

ويعتقد أن هناك نوعا آخر من المسرحيات في العصر الوسيط– في القرنين الخامس عشر والسادس عشر –تسمى الفاصل الهزلي والتي يعتقد أنها تتوسط المسرحيات الجادة الطويلة. وقد عرفت هذه الهزليات بجانبها المضحك المسلي حيث يقوم بالتمثيل فيها بين اثنين وثلاث ممثلين.ومن أشهرها مسرحية –**الأربع باءات**– ل **جون هايوود**.

- العصر الإليزابيثي:

بالرغم من أن الملكة **إليزابيث الأولى** وصلت إلى الحكم سنة 1558م واستمر إلى 1603م إلا أن النقاد والدارسين يعتبرون العصر الإليزابيثي العظيم في الأدب يبدأ من 1579م،إذ ظهر قبل هذا التاريخ عملان أدبيان كبيران للشاعرين **توماس وات، ايرل سري**، فكلاهما ألّف السونيتات التي تأثروا فيها بالإيطاليين، كما كتب **ايرل سري** الشعر المرسل بلا قوافي في اللغة الانجليزية، أما الشعر المرسل عند **إيرل سري** فقد حافظ على حيويته بتغيير الطرقات الإيقاعية الرئيسة في الأبيات beats، وقد حسّن **شكسبير** من هذا التكنيك في شعره المرسل، أما الشاعر **جون ميلتون** فقد جعل الشعر المرسل أساس الشعر الملحمي في القرن السابع عشر.

كما ترك –**توماس وات**– القصائد الغنائية القصيرة الجيدة ومن بينها توسلات العاشقين.

أما سونيتات **شكسبير** فقد طبعت سنة 1609م ولكن كتابتها كانت ما بين 1593و 1600م،والتي كان يهديها إلى **ويليم هربرت**.

ولعل أهم شاعر مثّل العهد الإليزابيثي هو **ايدموند سبنسر**، الذي كتب أفضل شعر رعوي باللغة الإنجليزية سنة1576م، بعنوان **رزنامة الراعي** التي تضم اثناعشر كتابا، لكل فصل من فصول السنة كتاب، وتضم مواضيع مثل مدح الملكة اليزابيث، مناقشات حول الدين، وفاة مأساوية لفتاة، فاعتبر هذا الكتاب بداية لعصر أدبي عظيم.

ثم أصدر **ملكة الجان** من 1589–1596م، التي كان يريد أن يكتبه في اثني عشر كتابا لكنه لم يؤلف إلا ستة كتب، ويقصد بالملكة الملكة **إليزابيث** رمز المجد والعظمة، والملك **آرثر** يعبر عن التهذيب الفائق، أما الإثني عشر فارسا من فرسان الملك آرثر يمثلون فضائل مختلفة.

وروعة العمل لا تصدر عن روعة قصصه وجمال مغامرات الفرسان فحسب بل تصدر من الإحساس السحري النابع من روعة موسيقى الأشعار وجمال الأصوات.

وقد ابتدع **سبنسر** وزنا خاصا يتكون من تسعة سطور أو أبيات، كل سطر منها يحمل خمس تفعيلات ما عدا البيت الأخير فهو ذو ست تفعيلات. وقد نسج الشعراء كثيرا على منوالها. ونمط قافيتها هو: أ ب أ ب ب ج ب ج ج.وهكذا.

كما عرف **العصر الإلزابيثي** تدفقا للشعر للغنائيات **lyrics التي** يعبر فيها الشاعر عن أحاسيسه وأفكاره الشخصية، وقد تتخلل هذه الغنائيات المسرحياتِ الطويلة لإمتاع الجمهور والتخفيف من الحبكة الصارمة.

كما كتب **شكسبير** في هذا العصر قصيدتان طويلتان جارى فيهما قواعد الشعر لذلك العصر مع برود نوعا ما في الأحاسيس، وهما قصيدة **فينوس و أدونيس** وقصيدة **لوكريس**.

كما ظهر شعراء آخرون وتميزوا أمثال المسرحي الشهير **كريستوفر مارلو** والذي عرف بغنائياته الجيدة، وصاحب- **من الراعي العاطفي الى حبيبته**-.

ومع نهاية العصر الإليزابيثي بدأ الشعر والغنائيات تفقد قوتها وبريقها إيذانا بعصر جديد هو العصر اليعقوبي.

أما النثر في هذا العصر فكانت أشكاله متعددة، ومن ذلك ترجمة **السير توماس نورث** لكتاب حياة الإغريق والرومان النبلاء للكاتب **بلوتارك** plutarech إلى اللغة الانجليزية النبيلة والقوية، وكانت ترجمة جيدة، وقد أصبح هذا الكتاب مخزنا للمعرفة الاليزابيثي ، واستفاد منه الكتاب أسلوبيا وخاصة كتاب النثر، حيث تأثر **شكسبير** بأسلوب هذا الكتاب في مسرحياته مثل مسرحية **يوليوس قيصر**، ومسرحية **كوريولانوس**.

كما نشر **رتشارد هاكليات Hakluyt** كتاب: **الطرق والرحلات والاكتشافات البحرية الأساسية للأمة الانجليزية** سنة1589م، ويضم العديد من الرحلات البحرية التي قام بها أناس كثيرون .

واصل **صامويل بوركاس** نشر أعمال **ريتشارد هاكليات** التي لم يتمكن من نشرها في حياته، في كتاب بعنوان- بوركاس- رحلاته أو حجاته عام 1625م، وقد ضم رحلات البر والبحر إلى الهند واليابان والصين وإفريقيا.

وبالإضافة إلى أدب الرحلات، ظهر نوع روائي في هذا العصر وتمثله قصة -**يوفيس**- ل **جون ليلي lyly john** عام 1578م، الذي استحدث خصائص أسلوبية لم تلبث أن انتشرت في أسلوب باقي الكتاب، مثل المجانسة الاستهلالية، والجمل فيه طويلة معقدة ومليئة بالتشابيه الكثيرة، وقارىء هذه النصوص ينسى الفكرة وراء الكلمات، ويجد نفسه يبحث عن ترتيب الجمل ونظامها، وشكل هذا الأسلوب صفة للسيدات الراقيات، حتى الملكة اليزابيث أتقنت هذا الأسلوب في الحديث والحوار.

من أهم ما ظهر في العصر الإليزابيثي هو ظهور النقد الأدبي على يد **بان جونسون Ben johnson** في كتابه **النباتات** أو **الاكتشافات**، وهو عبارة عن ملاحظات عامة في مواضيع مختلفة ومنها النقد الأدبي الذي اشترط في الناقد أن ينظر إلى العمل الأدبي ككل ويطلق الأحكام، وأن تكون له مقدرة على قول الشعر، ويعد **بان جونسون** أب النقد الأدب الانجليزي.

أما الدراما فقد كانت المجد الإليزابيثي الأعظم، وقد سبقتها بعض المسرحيات التي تراوحت بين الملهاة والمأساة، لكن الملاهي كانت أحسن من التراجيديات –المأساويات–

ومن أهم المسرحيات التي ساهمت في تطور المسرح الانجليزي هما مسرحتي **ليلي LYLY**

–كوميديته **كامباسب** Campasp التي كتبت نثرا، ومسرحية **أنديميون. Endimion**

ومن أشهر المسرحيين في هذا العصر **كريستوفر مارلو** وأول عمل له هو –**تيمرلنك العظيم**–

و المسرحي الثاني هو **ويليم شكسبير** الذي ألف الكثير من المسرحيات، وربما كان أول عمل له هو مسرحية تاريخية، ثم كاتب دراما حاول أن يحسن من كتابات المسرحيين قبله، ومن أعماله المسرحيات الثلاث التي تحكي قصة **هنري السادس**، و مسرحية ريتشارد **الثالث** أين بدأ يكتشف موهبته المسرحية ويسيطر على ابداعه، فشعره المرسل سلس وكل بيت يحمل معناه، لينتهي كل بيت بمعنى ويبدأ البيت الذي بعده بمعنى جديد وهكذا...

أما في مسرحية **ريتشارد الثاني** فكان شكسبير أكثر حرية، ومن أشهر أعماله تراجيدية **روميو و جولييت** ومسرحية **هاملت** ...أما كوميديته **الليلة الثانية عشرة** فتعتبر الكوميدية الانجليزية في كمالها، حيث ينتقل في براعة بين الفكاهة والصرامة وفي تناوب بين الشعر والنثر...

بالإضافة إلى **شكسبير** و**ليلي** هناك مسرحي آخر هو **نيامين جونسون** –رغم أنه أقل مستوى من **شكسبير**– الذي تجلت في أعماله المعرفة أكثر من الموهبة والالهام.

كل شخصيات **جونسون** عبارة عن فكاهات وطبائع تمشي على المسرح، وليسوا أشخاصا حقيقيين وهذا ما اعتبر عيبا من عيوبه المسرحية، كما اعتبر **جونسون** من أشهر منتجي مسرحيات القناع التي هي عبارة عن دراما تتخللها الرقص والموسيقى، وعادة ما يرتدي الممثلون الأقنعة ومنها جاءت تسميتها، وكان يحترم الثلاثية كثيرا: وحدة المكان والزمان والحدث.

وله أعمال كثيرة أخرى منها: كل إنسان خارج فكاهته 1655م. والعالم القديم 1609م.

- **العصر اليعقوبي:**

هو العصر اللاحق لعصر إليزابيث العظيم ، امتاز أدب هذا العصر بأنه أقل طرافة وروعة لأن أدباءه فضلوا العقل على القلب والعين، وسمي شعراء هذا العصر بالشعراء الميتافيزيقيين، فكتبوا شعرا أقل جمالا وموسيقية من شعر عصر اليزابيث، فلجأوا إلى حيل أسلوبية وصور غريبة لجلب الانتباه، ومن هؤلاء **جون دون – كان محاميا و قديسا**– الذي كتب العديد من القصائد لكنها تحتوي بعض العيوب، ولعل أحسن أعماله هي سونتاته وغنائياته، الذي جعل نبرة إيقاعاته في الوزن والتفعيلة وليس في الكلمات غير المهمة غالبا، وله خاصية جيدة تتمثل في قول أشياء مؤثرة في كلمات قليلة. كما أن بدايات شعره جيدة مثل قصيدة– **اذهب و التقط نجما هاويا**– كما عرف أحيانا بوصفه المتكلف، كما يصعب أن تجد قصيدة كاملة له.

أما الشاعر الثاني فهو **بن جونسون النادر BEN JOHNSON**، فقد كان كثير الشجار قليل الخشية وصادقا، وقد ترك لنا مسرحيات وقصائد ومقطوعات نثرية، ومن أحسن غنائياته –**إلى سيليا**– التي يقول فيها:

اشربي نخبي بعينيك فقط

وبعيني أنا أشرب نخبك

أو اتركي في الكأس قبلة

وأنا لن أطلب الخمر....

- العصر الكلاسيكي:

من ستينات القرن السابع عشر إلى ثمانينات القرن الثامن عشر، وقد يطلق عليه بعصر التنوير نظرا للفلسفة التي شاعت في ذلك العصر، وقد يسمى العصر الاغسطي وذلك نسبة إلى المقارنة التي كان يحدثها كبار الكتاب في هذا العصر بين ثقافتهم وثقافة الرومان القديمة في العصر الروماني بقيادة الامبراطور أغسطس.

ومن أشهر الأدباء في هذا العصر **جون ميلتون** الذي عاش حياة طاهرة ملتزمة معتقدا أن عليه أن يحقق هدفا عظيما، كان له موقفا شديد الالتباس من الفن الإبداعي، إذ وضع كلمات مغوية على لسان الشيطان وحواء، وهو يدرك خطورتها–وهو العالم بعلم اللاهوت– وقد شكلت –**الفردوس المفقود**– وهي من أعظم أعماله الملحمية التي تشبعت بكتابات **فرجيل** و **أوفيد** الرومانيين وبالإنجيل أيضا– الذوق الشعري الرفيع للقرن الثامن عشر، وساهمت في دفع الشعر إلى التحرر من القافية إلى الشعر الحر، وقد اعتبر **ميلتون** شاعرا حقيقيا ينتمي إلى حزب الشيطان دون أن يدري، وذلك لتصويره شخصية الشيطان الساحرة.

- العصر الرومانسي :

من الثورة الفرنسية 1789م حتى ثلاثينات القرن التاسع عشر، أي من أواخر القرن الثامن عشر حتى مطلع القرن التاسع عشر، أهم أدباء العصر الرومانسي **ووردز وورث،كولريدج**،و **شارلوت سميث** و **بايرن** و **بيرسي** و **شيلي** وغيرهم..

في عام 1798م صدر كتاب في الشعر بعنوان –**قصائد غنائية و بعض القصائد الأخرى** – مجهول الكاتب، كان انطلاقة الثورة الرومانسية في الأدب الإنجليزي، حيث اتسم بأسلوب جديد في الكتابة، وروح جديدة في الشعر –حسب شهادة **وليام هازليت**، وفي عام 1800 أعيد اصدار هذا الكتاب من جديد مع اضافة شعراء جدد، وفيه تم إعلان **وردزوورث** عن شعر الوجدان الجديد، أي الطريقة التي نربط بها الأفكار في حالة الانفعال. وركز في أعماله على مجموعة عواطف كانت مجهولة في أعمال القرن الماضي كالأمومة والارتباك أمام الموت والطفولة، وهذا ما جسده في قصيدته –**نحن سبعة** –التي كانت شلالا من العواطف المختلفة.

فعمل **وردز وورث** على استئصال كل مظاهر الزيف في الوصف وتجنب الأسلوب الشعري الرسمي، الذي ساد خلال القرن الثامن عشر، فأعلن أن لغة الشعر الجيد لا تختلف عن لغة النثر الجيد، فالأسلوب المبهرج والصور البلاغية المرتبطة عادة بالشعر تخنق الصوت الحقيقي للشعور.

كان الشعر الرومانسي الانجليزي ظاهرة تعاونية إلى حد بعيد، فارتبطت موجته الأولى في تسعينات القرن الثامن عشر بمدرسة شعراء البحيرة– **وردز وورث/كولريدج/ روبرت صاثي**–

وارتبطت الموجة الثانية أثناء عصر الوصاية بالمدرسة الشيطانية–**لورد بايرون** و**آل شيلي**– والمدرسة العامية الكونكية –**كيتس / هانت/ هازليت**–

ومن أهم أعمال هذا العصر القصيدة الملحمية ل **وردز وورث** بعنوان–**المقدمة**–التي نشرت عام 1852م، والتي تتناول سيرته الذاتية.

- العصر الفكتوري:

من 1837 الى 1900م، وهي الفترة التي تولت فيها الحكم الملكة فكتوريا، وهو العصر الذي عرف الانتقال من الزراعة إلى الصناعة ومن الطب المرتبط بالسحر والكهانة إلى الطب

المعتمد على التجربة، وانتقلت التربية من مجرد حفظ اللغتين اللاتينية والإغريقية إلى درس الطبيعيات والكيمياء...وفيه ظهرت نظرية التطور عند **داروين** التي قلبت النظريات التي قبلها. ورغم ذلك بقي الشعب متشبثا بعادات المجتمع الزراعي البائد، هذا الجمود شمل الحياة الاجتماعية، فالبيت الانجليزي جامد متزمت لوجود سيدة البيت التي تفرض تقاليد صارمة على اهله لصون الأخلاق –لحد الآن يستعمل لفظ **ميس جرندي** للدلالة على هذا الجمود–

لهذا كان كل الأدباء في هذا العصر يحترمون قوانين وآراء **الميس جرندي** ولا يخالفونها إلا باحتشام وذلة، لهذا اتجه الأدب الانجليزي في القرن التاسع عشر إلى الصنعة اللفظية دون التفكير، فإذا قرأنا ل **ماكولي** المؤرخ أو **سكوت** القصصي خرجنا بأسلوب جميل منمق وعبارات ملحنة عذبة، لكن في الوقت نفسه لا نخرج بشيء من الأفكار...

لقد ثار بعض الأدباء على هذا الجمود والصنعة مثل: **شيلي** و**بيرون**، لكن أدبهما لم يقرأه إلا قلة قليلة من الناس، وكان يخبأ حتى لا تراه **الميس جرندي**–حافظة النظام والأخلاق– و ماتا غريبين في انجلترا.

استمر هذا الجمود إلى غاية 1880م أين بدأت تتراكم أسباب الثورة ضد الجمود وتدعو إلى التجديد، تستمد قوتها من العلوم الجديدة.

- الحداثة في مطلع القرن العشرين:

في سنة 1912م تحمس ثلاثة من الشعراء وهم الشاعر الأمريكي عزرا باوند وخطيبته **هيلدا دوتيل** والكاتب الانجليزي الشاب **ريتشارد أولدينجتون** تحمسوا لتجريد الشعر الانجليزي من الافراط في الزخارف التي استغرقت فيها الرومانسية الجديدة، وقد انطلقوا من نماذج شعرية

مختلفة تعود إلى الشعر الغنائي الصيني والياباني، والإغريقي القديم، وكذلك من الشعر الرمزي الفرنسي الحديث.

فنشر الثلاثة قصائد في مجلة الشعر التي تصدر في شيكاجو، ومنها قصيدة باوند التي تحمل عنوان– في محطة الميترو– والتي تضم مسحة من الفن الياباني وأشباح العالم السفلي التقليدي والمتردد يوميا على المدينة الحديثة، وعناصر الصورة متباعدة في الصفحة في إشارة الى الرموز المصورة الصينية، فيقول :

خيالات تلك الوجوه في الزحام.

أوراق على غصن أسود ندي.

وفي بيان رسمي للحركة التصويرية حددوا المبادىء التالية:

- معالجة مباشرة للمسألة سواء كانت شخصية أو موضوعية.
- عدم استخدام أي كلمة لا تضيف شيئا إلى العرض.
- أما الإيقاع فيتعلق فيكون طبقا لتسلسل الجمل الموسيقية وليس طبقا لتسلسل ضابط الإيقاع.
- الصورة هي تمثيل لشيء مركب فكريا وشعوريا في لحظة من الزمن. فهي تمثيل لشيء مركب لحظيا يعطيك ذلك الشعور بالتحرر المفاجيء، ذلك التحرر من قيود الزمان والمكان.
- التمزق والانكسار والاخلال بالتتابع الزمني والتجرد من مظاهر الاحتشام والاسهاب القديمة هي العلامات المميزة للعصر الحديث والتي تعاظمت بسبب الحرب العالمية الأولى والتي ألقت بظلالها على كل ما كتب خلال عشرينات القرن العشرين. ومن أهم أعمال هذه الفترة – **الأرض الخراب**– **لتوماس اليوت** عام 1922م، وهي النص المحوري لذخائر الشعر الحديث، والتي تستند إلى حطام عالم ما بعد الحرب العالمية، أو لغطا

من الأصوات التي تعبر بطريقة مسرحية عن الانهيار العصبي الذي يعيشه الشاعر والعصر.

يرى الناقد **ألفريد ألفاري** في **كتابه –** في خدمة الإبداع الفني–عام 1958م أن ما جاء به **ت.س.إليوت** وغيره من شعراء المدرسة الحديثة لم تؤثر تأثيرا حاسما على الذوق الانجليزي المعاصر، بحيث لم تتحول هذه القصائد إلى جزء عضوي يسري في وجدان الأمة الواعي واللاواعي على حد سواء، فكانت نظرتهم نظرة أمريكية حاولت ارتداء ثياب التقاليد الانجليزية العريقة.

هذه النظرة النقدية لا يوافق عليها صاحب كتاب معالم من الأدب العالمي إذ يعتبر شعر **توماس إليوت** من كنوز الأدب العالمي ومن أنضجها، لكنه يتفق مع **ألفاريز** في كون أسلوب **اليوت** هو مزيج بين الوجدان الإنجليزي والنظرة الأمريكية مما شكل شعرا عالميا عند **إليوت** أكثر مما هو شعر إنجليزي لعل **الأرض الخراب** أفضل دليل على ذلك.

- **ويليام شكـــــــسبير:**

يعترف كاتبا كتاب الأدب الإنجليزي–ج.**ثورنلي** و **جينيث روبرتس**– أنهما لا يعرفان الكثير عن حياة شكسبير الحقيقية، فقط بعض المعلومات المتعلقة بمولده في **استرادفورد آن آفون** Stradford–an–Avon وتعلم بها، كما تزوج من آن هاثوي Anne Tathaway سنة1582م، وعمره 18 سنة، ثم انتقل بعد ذلك إلى لندن للعمل بالمسرح، وأنه لم يحل 1592م حتى أصبح كاتبا وممثلا مسرحيا.

كما تعتقدان أن أول عمل له كان عملا مسرحيا تاريخيا وأنه بدأ ككاتب دراما عن طريق تحسين أعمال كتاب آخرين، فكان يكتشف مواهبه تدريجيا ويطورها .

مما جعله روح إنجلترا وتراثها الساحر العميق، يعبر عن العواطف الجياشة والانفعالات الوجدانية بعنفها و رقتها، وعن الإنسان في انسحاقه أمام الثروة والمال والنفوذ، فيثمل ويقترف الجرائم دون ضمير، كما عبر عن حالات الخيانة والغدر وما يدور في القصور والممالك، من صراع بين الابطال من أجل الحب والبقاء.

ويليام شكسبير الذي أصبح أيقونة للأدب العالمي تألق إبداعه في تصوير النفس الإنسانية بغرائزها وأحلامها وأحزانها...،طموحاتها نحو فناء الآخرين من أجل انتصارها وتفوقها. واستحواذها على كل شيء في الحياة، فكانت مسرحياته غير مرتبطة بمكان أو زمان أو عصر، بل تصلح لكل العصور والأزمنة.

من أهم أعماله نجد:

مسرحيتا **ريتشارد الثالث** 1593 و **ريتشارد الثاني** 1595.

أولى تراجيديات **شكسبير روميو** و **جولييت** 1594، التي تصور الحب النقي الذي وقع فيه كلاهما وكانت نهايته بموتهما لأن عائلتيهما أعداء فكانت النهاية المأساوية هي الحل.

أما أولى كوميدياته فهي كوميديا للأخطاء 1594م، والتي تقوم حبكتها على الارتباك الناتج عن التوأمين المتماثلين الذين يقوم على خدمتهما توأمان آخران. ثم تأتي المسرحية الكوميدية حلم ليلة منتصف الصيف 1595م، التي يثبت فيها شكسبير ابداعه وعبقريته، إذ يعامل **شكسبير** شخصياته بكثير من اللطف، كما امتازت أبياته الشعرية الوصفية بكثير من الجمال.

أما مسرحية **هاملت** فتبين على مقدرة إبداعية كبيرة لشكسبير إذ تصور صراع الإنسان بين الإقدام والإحجام، بين أن يكون أو لا يكون، عندما يدر الأمير **هاملت** أن عمه قتل أباه ليتزوج

أمه، فتعلو همسات النفس لتدوي في القصر، والأمير المنكوب يحدث نفسه إلى درجة الهذيان...

يقول **كلوريدج** عن مسرحية **هاملت:** يبدو أن **شكسبير** أراد أن يضرب مثلا في هاملت على الضرورة الخلقية في تحقيق التوازن بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي الذي تنسجه تأملاتنا فيما يجري في حواسنا، هذا التوازن في هاملت مضطرب، فأفكاره وأخيلته أشد وضوحا لديه من مدركاته الفعلية، وهذه المدركات بعينها إذ تعبر بين أطواء تأملاته، تكتسب أثناء عبورها شكلا ولونا هما غريبان عنها في الواقع. ولذا نرى نشاطا ذهنيا عارما يوازيه عزوف مماثل عن الفعل الحقيقي الذي يجب أن ينتج عنه. **وشكسبير** يضع بطاه في ظروف تحتم عليه الفعل الآني بدافع الساعة، فهاملت شجاع لا يحفل بالموت، غير أنه يتردد نتيجة لخواطره، ويماطل نتيجة لفكره، ويفقد القدرة على الفعل وهو في شدة العزم. فمأساة هاملت عي مأساة الفكر أو مأساة التناقض بين الفكر والفعل وهي المأساة التي عانى منها الفكر الرومانسي في القرن التاسع عشر.

تقوم مسرحية **هاملت** على ظهور الطيف – طيف والده– بعد مرور شهرين من وفاته يخبره أن أخاه الملك **كلوديوس** قد قتله وتزوج من زوجته، فحثّه على الانتقام له.

وهذا ما سعى **هاملت** إليه، لكنه يتردد عندما يقدم على الانتقام وفي توانيه تنسرح أحداث القصة وتنفتح نفس هاملت عن غوامضها، وهذا التردد لا يعود الى رقة طبعه نتيجة تفكيره المفرط والعميق لشاب قضى عشر سنين في دراسته الجامعية، والدليل على ذلك ردة فعله في الكثير من المواقف التي تستلزم ردا سريعا خاطفا، فهو لا يحدث الملك إلا بإهانة، وضرب **بولونيوس** المختبئ خلف ستار غرفة أمه عندما أحس بوجوده ضربة قاضية، ويتخلص ببراعة فائقة من صديقيه الخائنين الذين قررا أخذه إلى المكان الذي سيجد فيه من يريد التخلص منه بأمر من

الملك، فيقتلا عوضا عنه، وهو أول من يقتحم سفينة القراصنة التي اعترضت طريقه إلى إنجلترا،وفي آخر مبارزة له يطعن **لرتيس** والملك ثم يشرب الخمرة المسمومة ليموت الجميع.

وما تردده إذا الا خوفا من كون الطيف ليس طيف والده وإنما صورة الشيطان الذي يريد دفعه إلى الهلاك، لأنه يعلم علم اليقين بأن داخله كآبة عميقة تخل بالإنسان إزاء الواقع، فعاش حالة من القلق واليأس تجعله يخاف أن يشذ عن الطبيعة الإنسانية، وهذا ما يكرره كثيرا من أول المسرحية إلى آخرها، إذ يقول:

لعمري ، بوسعي الآن.

أن أشرب الدماء حارة، وآتي من رهيب الفعل

ما يرتعد النهار لرؤيته،...على رسلك- إلى أمي

أيها القلب لا تتخل عن سوي طبيعتك. إياك أن

تفسح لروح نيرون طريقا إلى صدري الصامد هذا.

فلأكن قاسيا، لا شاذ الطبيعة...

ويعبر **شكسبير** عن كآبته الحادة فيقول:

الملك: مالي أرى السحب مازالت مخيمة عليك؟

هاملت:لا يا سيدي، بل إنني في الشمس أكثر مما ينبغي.

....

لا عباءتي الحالكة وحدها يا أماه.

ولا المألوف من ثياب السواد الحزين.

ولا التنهدات العاصفة من ضيق النفس.

لا ولا الهر السخي من العين.

...بكافية للدلالة على حقيقتي...

إن في نفسي ما يعجز عنه كل مظهر...

....

منذ أكثر من ثلاثة قرون ونصف لا تزال شخصية **هاملت** التي نسجها خيال **شكسبير** لا تستنفذ مهما تأملها الدارسون، وتبقى حية تغري بالتأمل وكشف أسرارها، معها تحس بروعة الدنيا وجمال الإنسان كما تحس بالأبخرة العفنة الموبوءة التي تغزو الحياة.

فمسرحية **هاملت** من أشد مسرحيات **شكسبير** صقلا وأكملها شكلا وأكثرها تنويعا وحشدا –كما يوضح ذلك مترجم مسرحية **هاملت** جبرا إبراهيم جبرا.

مراجع المحاضرة:

20- ج ثورنلي وجينيث روبرتس: الادب الانجليزي من البدايات في القرن السابع الى الثمانينات من القرن العشرين، تعريب أحمد الشويخات، دار المريخ للنشر،السعودية،1990.

21- جوناثان بيت: الأدب الانجليزي، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة سهى الشامي، نشر مؤسسة هنداوي،2015.

22- نبيل راغب : معالم من الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر، الفجالة، دار مصر للطباعة.

23- علي عبد الفتاح: أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية.

24- وليام شكسبير: مأساة هاملت أمير الدانمارك، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط5، 1979م، بيروت.

قائمة المصـــادر والمراجع:

1-أديث هاملتون: الاسلوب الروماني في الأدب والفن والحياة، ترجمة حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، سوريا،1997.

2- إبراهيم بوخالفة: الأدب العالمي المفهوم والنشأة وإشكالية التسمية، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، العدد8/2019 /المركز الديمقراطي العربي/برلين.

3-أحمد رامي: رباعيات الخيام، طبعة دار الشروق الاولى ،2000.

4-أدريان مارينو: مراجعة الأدب العالمي، تر عبد النبي ذاكر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر.

5-باربارا باومان وبريجيتا أوبرله: عصور الأدب الألماني، ترجمة هبة شريف وعبد الغفار مكاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير2002.

6-باول هورن: الأدب الفارسي القديم، ترجمة مجيب حسين المصري، المجلس الأعلى للثقافةط1 ،2005م، القاهرة.

7-برتولت بريشت: طبول في الليل، حياة جاليلو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2 ،2009.

8-البروفيسور تريشيه: الأدب الفرنسي في القرن العشرين، ترجمة: حامد طاهر، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

9-ج ثورنلي وجينيث روبرتس: الأدب الإنجليزي من البدايات في القرن السابع الى الثمانينات من القرن العشرين، تعريب أحمد الشويخات، دار المريخ للنشر، السعودية،1990.

10- جوناثان بيت: الأدب الانجليزي، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة سهى الشامي، نشر مؤسسة هنداوي،2015.

11- حسيب الحلوي: الأدب الفرنسي في عصره اذهبي، ج1،ج2،ج3،ط2 ،1956،

11- س.م.باورا: الأدب اليوناني القديم، ترجمة محمد علي زيد و آخرون، دار سعد، مصر، القاهرة.

12- سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي،ط1987،1.

13- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.ط1

14- شارل بودلير: أزهار الشر، ترجمة: حنا وجورجيت الطيار، منتدى مكتبة الاسكندر.

15- طلعت سعيد هالمان: ألفية من الأدب التركي، ترجمة: محمد حقي صوتشين، منشورات وزارة الثقافة والسياحة ، تركيا،2014

16- بد الحفيظ محمد حسن: رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي،ط1 ،1989،القاهرة.

17- عبد الرحمن بدوي: الأدب الألماني في نصف قرن، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، جانفي 1994.

18- علي عبد الفتاح: أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية.

19- لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي، ترجمة ابو العيد دودو، منشورات الاختلاف،ط2، 2004، الجزائر.

20- محمد صقر خفاجة: تاريخ الأدب اليوناني، وزارة التربية والتعليم بمصر،مكتبة النهضة المصرية ، 1956.

21- ناظم حكمت: أغنيات المنفى، ترجمة محمد البخاري، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

22- نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1،1996.

23- نبيل راغب: معالم من الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر، الفجالة، دار مصر للطباعة.

24- نيكولاي غوغول: المعطف والأنف، تر: محمد الخزاعي، وزارة الثقافة، البحرين، ط1، 2013.

25- وليام شكسبير: مأساة هاملت أمير الدانمارك، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط5، 1979م، بيروت.

الفـــــــــــهرس:

مقدمة:	ص3
المحاضرة الأولى: الآداب العالمية :المفهوم و المصطلح	ص5
المحاضرة الثانية: الآداب الشرقية القديمة –رباعيات الخيام–	ص9
المحاضرة الثالثة: الآداب اللاتينية القديمة–الإنياذة لفرجيل–	ص16
المحاضرة الرابعة:الأدب الأفريقي القديم–الحمار الذهبي لأبوليوس–	ص22
المحاضرةالخامسة:الأدب الروسي –معطف غوغول–	ص26
المحاضرة السادسة : الأدب التركي –قصيدة عن الحياة لناظم حكمت–	ص34
المحاضرة السابعة: الأدب الألماني –طبول في الليل لبرتولد بريخت–	ص39
المحاضرة الثامنة: الأدب الفرنسي. – معذب نفسه لشارل بودلير–	ص53
المحاضرة التاسعة: الأدب الإنجليزي –هاملت لشكسبير–	ص65
قائمة المصادر و المراجع :	ص81