المحاضرة الرابعة: الأدب الإفريقي القديم

مقدمة:

يطرح مصطلح الأدب الإفريقي القديم إشكاليّة تتعلق بمدلوله في ظل تعدد الأبعاد المشكلة له (جغرافيًا وسياسيًا وعرقيًا)، إضافة إلى المحدد الزمني الذي يؤطر الدراسة (القديم)، فإفريقيا قارة شاسعة تنقسم إلى قسمين مختلفين تفصل بينهما الصحراء الإفريقية الكبرى، يسمى الجزء الشمالي "إفريقيا الشمالية" الذي يتشكل عرقيا وثقافيًا من المكوّنين الأمازيغي والعربي خاصةً، أمّا الجزء الجنوبي فيسمى "إفريقيا السوداء" ويتشكّل من الثقافة الزنجية للقبائل الإفريقيّة، ويعد هذا التقسيم ذا طابع جغرافي سياسي ارتبط بالمشروع الاستعماري الغربي بهدف "تشطير القارة، وتدعيم تجزئتها، والانفراد بكل جزء على حدة"([1]) فالجزم بعدم وجود صلات تاريخيّة ومؤثرات ثقافيّة بين الجزأين أمر يدحضه البحث التاريخي الرصين.

يشير مصطلح الأدب الإفريقي عمومًا إلى الأدب الذي أنتج في هذه القارة على مر التاريخ، لكن طبيعة المحور تفرض علينا ضبط الإطار الزمني (القديم)، إضافة إلى تحديد المجال الجغرافي (شمال إفريقيا)، بحكم أن البرنامج يتضمن محاضرة لاحقة بعنوان الأدب الإفريقي الحديث والتي سنخصصها للحديث عن الأدب الذي أنتج في الجزء الجنوبي من القارة (إفريقيا السوداء).

*** أدب شمال إفريقيا القديم:**

عرف شمال إفريقيا منذ القديم نشاطا ثقافيا أسهم التعدد العرقي والتنوع الحضاري في تشكيله، إذ كانت هذه المنطقة وجهة للقوافل التجارية (الفينيقية) والحملات العسكريّة (الرومانية)، فترك كل ذلك أثره في النتاج الأدبي بمختلف تجلياته، كما أثار إشكالية هويّة هذا الأدب، نظراً لتداخل الثقافة الرسميّة المهيمنة (اللاتينيّة) وامتزاجها بهوامش متفرقة يحددها العرق أحيانًا واللغة أحيانًا أخرى (اليونانية، الأمازيغية، الشرقيّة)، مثّلت في نظر البعض اتجاها أصيلاً يمكن تسميته بالحضارة الأمازيغية القديمة.

[1]-علي شلش، الأدب الإفريقي، عالم المعرفة، العدد 112، الكويت، مارس 1993، ص11.

سنخصص هذه الدراسة للحديث عن أبرز شخصيتين رائدتين في هذا السياق دون أن نجزم بتقديم مسلمات وحقائق يقينيّة بقدر ما نهدف لإثارة إشكاليات تتعلق بهويّة هذا الأدب بين النظرة الإقليميّة الضيقة والنظرة الإنسانيّة.

أ/ لوكيوس أبوليوس:

يعد واحدا من الأفارقة الذين برزوا في ميدان الأدب اللاتيني، عرف بشموليّة معارفه وتنوع مجالات نبوغه (العلمية والأدبية)، لذا اعتبر "بحق ممثل اللاتينية الإفريقية ووصف بأمير خطباء إفريقيا وأكثرهم نفوذا وشهرة في عصره، حتى ولو أهمله معاصروه من الأدباء ولم يتحدثوا عنه"([2]).

ولد لوكيوس أبوليوس (آفولاي) عام 124 أو 125م في مدينة مداور (مداوروش) التي وصفها بأنها مستعمرة مزدهرة، مفتخرا بالانتماء إليها، إذ كان يلقب نفسه في كتاباته بأبوليوس المداوري الأفلاطوني والفيلسوف الأفلاطوني تمييزا له عن غيره ممن يحمل الاسم ذاته.

ينحدر أبوليوس من أسرة غنية إذ كان والده أحد أعيان المدينة، إذ شغل منصب نائب الحاكم، ولعل هذا ما جعله يحرص على تحصيل العلم والمعرفة، فقد أرسله إلى مدرسة في مدينته ثم أخرى في قرطاجنة درس فيها النحو والبلاغة، ليتم تعليمه في أثينا أين تابع دروسا في الفلسفة خاصة والهندسة والخطابة والموسيقى والشعر، يقول في كتاب الأزاهير "هناك كلمة شهيرة لأحد الحكماء تتعلق بالمآدب، يقول فيها: القدح الأول للعطش، والثاني للمسرة، والثالثة للذة الجسدية، والرابع للهذيان. ولكن قدح عرائس الشعر يحدث أثرا معاكسا، فكلما كان مفعما، كان أقدر على مد الروح بالصحة والعافية. لقد تعاطيت القدح الأول من عناصر الآداب فرفعني عن الغرارة، وتعاطيت الثاني من معلم اللغة، فزودني بالمعرفة، وتعاطيت الثالث من معلم الخطابة فدرعني بالبلاغة. وعند هذا الحد يتوقف ما يتعاطاه أغلب الناس. لكني أنا أفرغت في أثينا أقداحا أخرى: قدح الشعر الممزوج، وقدح الهندسة الصافي، وقدح الموسيقى العذب، وقدح المنطق الحامض إلى حد ما، وتعاطيت قبل كل شيء قدح رحيق الفلسفة العامة، الذي لا ينضب معينه"، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يرى نفسه متميزا مقارنة بفلاسفة اليونان وشعرائها لأنه أوتي من كل علم بطرف فكان موسوعي المعرفة متعدد المواهب.

---

[2]- لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي، تر:أبو العيد دودو، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط3، 2004، ص5.

بدد ثروته أثناء الرحلات التي قام بها والتي قضاها متنقلا في بلاد اليونان وآسيا الصغرى وربوع الإمبراطورية الرومانية، لكنه اكتسب معارف متنوعة في مقابل ذلك، إذ تعلّم أسرار الطقوس الدينيّة المختلفة وأبدى اهتمامًا بعوالمها السريّة، كما اشتغل في روما بالمحاماة وتدريس البلاغة وهناك بدأ كتابة رواية التحولات، وبعد أن عاد إلى مسقط رأسه أخذ يلقي المحاضرات والخطب حتى نال مكانة مرموقة لكنه لم يتقلد أية وظيفة رسميّة.

عاوده الحنين إلى السفر لاحقا فقرر الذهاب إلى الإسكندرية لزيارة مكتبتها لكنه مرض فتوقف في مدينة أويا (طرابلس) وأقام فيها، وبعد أيام زاره صديق جمعته به أيام إقامته في أثينا وعرض عليه الإقامة في منزل والدته وكان هدفه الرئيس أن يعرض عليه فكرة الزواج من أمه، وكان هذا الزواج سببا في اتهامه من قبل أسرة الزوج السابق بممارسة السحر والشعوذة للإيقاع بالأرملة، وأثناء محاكمته دافع عن نفسه ببراعة، ليعود بعد ذلك إلى قرطاجنة التي وصفت بأنها أثينا وروما في آن واحد. ترجح وفاته سنة 180م.

ترك مؤلفات في مختلف صنوف المعرفة لعل أشهرها:

1–الدفاع Apologia وهي مرافعة أو خطبة مطوّلة استمد اسمها من دفاع سقراط لأفلاطون، حين وجد نفسه في الوضع ذاته.

2–الأزاهير Florida يضم مجموعة من الخطب والملخصات النثرية، ويعتبرها البعض مقتطفات جمعها أحد تلامذته، وتنقسم الأزاهير إلى أربعة كتب يحتوي الأول منها على تسع خطب، ويحتوي الثاني على ست خطب، ويحتوي الثالث على ثلاث خطب ويحتوي الرابع على ست خطب، يظهر من خلالها قدراته البلاغية والمعرفية رغبة في إثارة الإعجاب.

3–عن إله سقراط: رسالة عن القوى التي يشير إلى أنها تسكن الفضاء بين الأرض والسماء معتبرا إياها واسطة بين الآلهة والبشر.

4–عن أفلاطون وتعاليمه: تقديم موجز عن الفيلسوف الكبير لأنه يعتبر نفسه من أتباعه.

5– عن العالم: عبارة عن خلاصة لكتاب أرسطو عن الكون، لكنه يقدمه وكأنه من تأليفه، لأنه نقح مضمونه حذفا وإضافة .

6–أحد عشر كتابا في التحول: أو ما يسمى بالحمار الذهبي وهو الاسم الذي عرفت به منذ أيام القديس أغسطين وتروي قصة إنسان يهتم بالسحر ويرغب في التحول إلى طائر ولكنه يتحول إلى حمار ليعيش لاحقا مغامرات عدّة قبل أن يعرف الخلاص.

ب/ القديس أغسطين:

يعد من أشهر آباء الكنيسة اللاتينية، ولد في طاجسطا (سوق أهراس) بنوميديا سنة 345م وتوفي في إيبونا سنة 430م، كان أبوه وثنيا يدعى باتريقيوس وأمه نصرانيّة تدعى مونيكا، درس في مسقط رأسه ثم انتقل إلى مادور ليدرس الخطابة، كان مولعا بالأدب اللاتيني ويكره اليونانية، عاد إلى مسقط رأسه أين عاش حياة منحلة أورثته ندماً تجلى في كتابه الاعترافات([3])، واصل دراسته في قرطاجة فاكتسب البيان والبلاغة دون أن ينسى مباهج المسرح، كما أبدى شغفا بالحكمة بعد قراءة شيشرون ودراسة الحكمة الوثنية ثم اطلع على المذهب المسيحي فقرأ الكتاب المقدس لكنه لم يفهمه، فلم يقبل بإيمان غير مبني على العقل، عاد بعدها إلى طاجسطا وانصرف إلى تعليم الخطابة ونشر المانوية.

كتابه الأول بعنوان "في الجمال وفي اللياقة" ألفه بين 380م و381م في مجلدين لكنه ضاع، التقى لاحقا بفقيه مانوي شهير فخاب أمله وفقد حماسته لهذا المذهب فقرر السفر إلى روما بحثا عن المجد والثروة إلا أن آماله سرعان ما أجهضت بعد أن مرض بمرض خطير، تولى منصب أستاذ الخطابة في ميلانو بعد شغور أحدها فاستقدم زوجته وابنه ثم أمه وتلاميذه الأوفياء. انصرف لاحقا إلى حياة الخلوة والاعتكاف.

ألّف محاورات فلسفية شهيرة بعنوان "ردا على فلاسفة الأكاديمية، في الحياة السعيدة، في النظام، مناجاة النفس" بين سنتي 386م و387م، استقال من عمله مدرسا للخطابة وتعمّد سنة 387 على يد القديس أمبروزيوس ووقف نفسه على خدمة الله، كتب في ميلانو أيضا "في النفس الخالدة"، وكتبا أخرى "في عظمة النفس" وهو مؤلف صوفي يعكس مواهبه كعالم في النفس، ثم ألف أجزاء أخرى في

[3]- جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، ص118.

إفريقيا سنة 390م " حرية الاختيار" تطرق فيه إلى مسألة الشر، وبعد عودته إلى طاجسطا أنجز كتابا بعنوان "ردًا على المانويين" كما حرّر كتبًا أخرى: "المعلم"، "في الموسيقى"، "في الدين الحق"، وفي عام 401م نشر الأجزاء الثلاثة عشرة المكونة "للاعترافات" المؤلف الذي يعد بالنسبة إلى الغربيين اللبنة الأولى في أدب السيرة الذاتية.

تجدر الإشارة إلى أنّ القديس أغسطين كان متعاطفا مع الأفارقة في نطاق عمله التبشيري، في حين أنّ ولاءه المطلق كان لروما بحكم هجنته، وهذا ما جعله عرضة لهجوم رجال الدين الدوناتيين (نسبة إلى القس دوناتوس الذي عرف بمقاومته الشرسة للاحتلال الروماني)، وانتهى به المطاف مدافعا عن مدينة بونا (عنابة) ضد الغزاة الوندياليين فمات شهيدا سنة 430م، يقول عنه جيوفاني بابيني: "إن سر عظمته ككاتب، وكذلك كمفكر، يكمن في أنه يحيا ما يتأمله ويستشعر بعمق ما يقوله... أرفع المسائل ردها إلى أناه الخاص، واللاهوت استدخله، والفكر المجرد صهره في بوتقة قلبه، والايديولوجيا حلق في سمائها، وإنما بأجنحة من نار... وبهذا النداء إلى التجربة الداخلية للفرد، وكذلك بقلقه المشبوب، يمكن القول مع التحفظ المطلوب، إنه الرومانسي الأول في الغرب، الإنسان العصري الأول"([4]).

إنّ الحديث عن هاتين الشخصيتين يكشف لنا جانبا عن الحياة الثقافية التي شهدها شمال إفريقيا في ظل الاحتلال الروماني، التي اتسمت بالتنوع والثراء وتجاوز الحدود الضيقة، يغذيها النزوع الإنساني والتوق إلى بلوغ الحقيقة.

التطبيق الرابع: الحمار الذهبي (لوكيوس أبوليوس)

يعد هذا العمل أول رواية في تاريخ الأدب العالمي، يروي قصة شاب يوناني يدعى لوكيوس يتوجه من مدينة كورنث إلى مدينة هيباتا بمقاطعة تيساليا، فيلتقي في طريقه بمسافرين، سمع من أحدهما حكاية بشعة لكنها مثيرة عن الأعمال السحرية فحركت فضوله، وعندما وصل إلى مقصده نزل ضيفا على رجل غني بخيل يدعى ميلو، والتقى في المدينة صديقة لأمه حذرته من الأعمال السحرية التي تمارسها زوجة مضيفه بامفيلا وعرضت عليه أن يقيم عندها تجنبا للمتاعب، لكنه رفض عرضها حتى لا يحرج مضيفه، كما زاد هذا التحذير من فضوله فأخذ يتقرب من خادمة بامفيلا كي تمكنه من رؤية

[4]-المرجع السابق، ص122.

سيدتها وهي تمارس السحر، فوعدته بتحقيق رغبته ووفت بما وعدت، إذ قادته إلى مكان خفي رأى من خلاله كيف تحولت بامفيلا إلى بومة وطارت بعد أن دهنت جسمها بمرهم، فحرص على أن يعيش التجربة ذاتها وألح على الخادمة أن تحقق مطلبه فوافقت، إلا أنها أخطأت في اختيار المرهم المناسب، وبدل أن يتحول لوكيوس إلى طائر تحول إلى حمار باستثناء عقله، فحزن لذلك، لكن الخادمة وعدته بأنها ستحضر له في الصباح باقة من الورد ليأكل منها ويستعيد شكله الإنساني، لكن الأمور لم تجر على نحو ما توقعت، فبعد أن قادته للمبيت في الإسطبل تلك الليلة تعرّض للرفس من قبل حصان وحمار مضيفه، ثم هاجم اللصوص البيت واقتادوه مع الغنيمة إلى مغارة في الجبل، تقوم على خدمتهم فيها عجوز ، كما أحضر اللصوص فتاة رائعة الجمال اختطفوها ليلة عرسها لابتزاز أبويها، فراحت تبكي فتدخلت العجوز وروت لها حكاية "آمور وبسيشة" أو الحب والنفس لتهدئتها، وعندما عزم على الفرار امتطته الفتاة ففر بها، إلا أن اللصوص تمكنوا من اللحاق بهما، ولولا قدوم شاب إلى المغارة ادعى أنّ له تجارب في اللصوصية لكانت عاقبتهما وخيمة، إذ تمكن من جعلهم ينصّبونه رئيسا عليهم، ولم يكن في الحقيقة سوى خطيب الفتاة الذي تمكن من إسكار اللصوص وتقييدهم ثم الفرار بخطيبته على ظهر الحمار.

بعد النجاة طلبت الفتاة من والدها العناية به فأمر رئيس الاصطبل أن يرسله إلى المرعى مع الخيل، لكنه ما إن وصل حتى استخدم في إدارة الرحى وفرض عليه حمل الحطب من الجبل إلى السهل فتعرض لسوء المعاملة من الغلام الذي يسوقه، وبعد وفاة الفتاه سرقه رئيس الإسطبل وفر به، وبعد مغامرات أخرى وقع في يد مجموعة من رهبان الإلهة السورية **إيزيس** فكان عليه حمل تمثالها أثناء تنقلهم، كما ناله منهم عذاب شديد ولم يسلم منهم إلا بعد أن اتهموا بالسرقة وسجنوا ، فاشتراه طحان ثم انتقلت ملكيته إلى بستاني فعانى من الجوع والبرد، ومنه انتقلت ملكيته إلى جندي ثم أخوين طاهيين، فبدأت مرحلة رائعة بالنسبة إليه إذ كان يأكل بشكل كاف من بقايا الأطعمة وبعد أن اكتشف سره قدماه إلى سيدهما فأبدى إعجابا به واشتراه منهما وقدّمه لعتيق له للعناية به فعلمه ألعابا مختلفة ثم أخذ يؤجره لمن يرغب في خدماته، كما قدمه في عمل مخز على المسرح، لكنه تمكن من الفرار، ولمّا أخذ التعب منه نام وحين استيقظ وجد نفسه على الشاطئ ورأى البدر في كبد السماء، فعرف أن وقت الخلاص قد اقترب، فأغطس رأسه في البحر سبع مرات وتضرع بخشوع إلى ملكة السماء أن تحرره من هيئة الحيوان، وعندما عاوده النوم رأى الإلهة إيزيس في حلمه فأخبرته بأنها قد استجابت لدعائه، فما إن وصل الموكب العظيم لتمجيدها رأى الكاهن وهو يحمل إكليلا من الورد فأسرع إليه وأكل من أوراقه

فاستعاد هيأته، فتحدث الكاهن عن قدرة الإلهة على إحداث هذه المعجزة التي اندهش لها الناس وأمر لوكيوس بتكريس حياته لعبادتها فانضم إلى الموكب المتوجه إلى البحر لتدشين سفينة ثم عاد معه إلى معبد الإلهة وظل وفيا لعبادتها إلى أن تم له الاطلاع على أسرارها، وبعد سنة اطلع على أسرار أوزوريس ونال الدرجة الثالثة من القدسية وصار كاهنا في الرهبنة.

لهذه الرواية مصدر يوناني استمد منه لوكيوس مضمونها إذ من بين أعمال لقيانوس السميساطي (القرن الثاني ميلادي) كتاب يحمل عنوان لوكيوس والحمار، يتضمن القصة ذاتها لكنه يختلف في التفاصيل وطريقة سير الأحداث إضافة إلى النهاية، إذ يتباطأ سير الحدث في رواية أبوليوس بسبب القصص المتناثرة كما أن نهاية الأحداث عنده تأخذ منحى صوفي تمجد عبادة إيزيس.

يرى أبو العيد دودو أن رواية الحمار الذهبي تنتمي إلى أنموذج قصص المغامرات، فالتغير الساخر من إنسان إلى حمار قد تكون له صلة بتغيير الجنس الأدبي من الملحمة الشعرية إلى الملحمة النثرية، وعلى هذا فهي ليست رواية هجائية بأتم معنى الكلمة إذ تجمع بين السخرية والاستعراضية والفكاهة الهزلية الماجنة والهجاء اللاذع إضافة إلى مراعاة الحالات الوجدانية المتصلة بالمواقف المختلفة.

قد لا تعني نهاية الرواية قبل الكتاب الحادي عشر أن المؤلف أراد أن يضع عالم السمو والرفعة مقابل عالم التفاهة الذي تجلى في الكتب العشرة السابقة، لقد أصبح من حق البطل أن ينعم بالراحة ويتخلص من آلامه ومغامراته المختلفة، وعبادة الإلهة إيزيس قد تكون بمثابة معادل لاهتمامه بالسحر الأسود في الكتاب الأول، بحيث يمكن أن توضع القداسة المكتسبة في النهاية في مقابل الخطيئة المرتكبة في البداية، قاده فضوله وسوء حظه إلى مصيره قبل أن يبلغ شاطئ الأمان بفضل ما أحدثته الديانات الشرقية المنتشرة في عصره.

خصت الرواية بعناية أدباء عصر النهضة، حيث ابتدأ طبعها منذ النصف الثاني من القرن الخامس عشر، وكان تأثيرها قد امتد قبل ذلك إلى أكثر من قرن، إذ نتج عنها طريقين أحدهما روايات المغامرات مثل رواية دون كيخوته عند ميغيل سرفنتيس، وهانس ياكوب غريملسهاوزن في رواية سيبليتسسموس المغامر، ولويس كوبيروس في رواية الحمار العاشق، وغيرها من الروايات الحديثة، أما الطريق الثاني فيقودنا إلى نوع من القصص الذي يقوم على أحداث غريبة تتمثل في الغدر والخيانة الزوجية والفضول والحب، وختاما

يمكن القول أن "خرافة الحب والنفس" أو "آمور وبسيشة" تعد أجمل قصة في رواية الحمار الذهبي وأروع قصة في الآداب القديمة على الإطلاق، وهي الوحيدة التي تعود إلى العصور اليونانية واللاتينية (المصدر: أبو العيد دودو – مقدمة الترجمة).

المحاضرة الخامسة: الأدب الروسي

مقدمة:

يعد الأدب الروسي أحد أغنى آداب العالم وأكثرها إسهاما في تاريخ الثقافة الفنية الإنسانية، عكست أعمال مبدعيه التجربة الحياتية للشعب الروسي، فلسفته وأخلاقه ونظرته إلى العالم وإلى الوجود في العصور التاريخية المختلفة.

تبدأ قصة الأدب الروسي بتاريخ عظيم الأهمية بالنسبة للتاريخ السياسي والثقافي الروسي :إنه العام الميلادي 988م عندما اعتنق حاكم إمارة كييف في روسيا الديانة المسيحية رسميا، في ذلك الحين لم يكن هناك أدب مكتوب في روسيا، كما أن الأدب القديم لم يكن من قبيل القصص الفني، إذ كان في عمومه واقعي الطابع، في الفترة الأولى كان "تاريخ الأحداث" أحد الأجناس الأدبية الرائدة، ثم تأتي السيرة الدينية في المقام الثاني موضوعها الحصيلة الحياتية لذوي القداسة من الرجال والنساء فإن احتوت حياة القديس على عناصر خيالية خارقة كان يتم تناولها بشكل جدي وليس على سبيل القصة الخيالية.

إضافة إلى ذلك كان الأدب الروسي لهذه الفترة مؤدجًا إلى حد بعيد نظرًا إلى ارتباطه بالكنيسة.

الأدب الروسي خلال القرن التاسع عشر:

لا يمكن فهم الاتجاه العام لهذا الأدب خارج نطاق المرحلة التاريخية التي عايشها وكانت سببًا في بلورته، لذا ينبغي فهم السياقات التاريخية التي سبقت ومهّدت لظهور حركات فاعلة غيّرت منحى التاريخ.

شهدت روسيا منذ منتصف القرن الثامن عشر بداية تفكك نظام العبودية نتيجة تعاظم الانتفاضات الفلاحيّة واتخاذها منحى عنيفا، لكنها كانت ثورات عفوية تفتقر إلى الوعي الثوري إذ كان أغلب الفلاحين ينتظر الرحمة من القيصر ويدعو الله أن يخلصه من البؤس، ولعلّ أبرز الثورات "ثورة بوغاتشيوف" التي استمرت من 1773م إلى 1775م، وكانت نهايتها مأساويّة نتيجة قمع القيصرة

كاترين الثانيّة لها مما أدّى إلى تزايد القمع والاضطهاد، وبعد تولّي العرش ألكسندر الأول سنة 1801م أدرك ضرورة إحداث إصلاحات لامتصاص النقمة والتمرّد، فحدّ من الرقابة وفتح الجامعات وسمح بدخول الكتب الأجنبية فانتعشت الحياة الاجتماعيّة، إلا أنّ هجوم نابوليون على روسيا سنة 1812م أيقظ الوعي الوطني بضرورة إحداث تغييرات جذريّة إلاّ أنّ القيصر وقف في وجه ذلك وانضم إلى الحلف المقدس مع كل من النمسا وألمانيا لتقوية قبضة الرجعيّة في أوروبا.

انعكست هذه الأوضاع على الحركة الأدبيّة التي عبّرت بأشكال مختلفة عن أبعاد القضيّة الوطنيّة، فقد عانى الكتاب من تناقضات الحياة وسعوا لإيجاد حلول للمشكلات الاجتماعيّة التي تواجه مجتمعهم، وعلى رأسها القضيّة الفلاحيّة التي اغتنت بانتقادات واعيّة تدعو إلى الإصلاح والتغيير الجذري، أثمرت في أواخر القرن الثامن عشر على إثر الإصلاحات الكبرى التي أحدثها بطرس الأكبر بهدف تكوين دولة متطورة والقضاء على التخلف والرجعيّة، فنتج عن ذلك في المجال الثقافي تكوين ثقافة روسيّة قوميّة لغة ومضمونا وشكلاً.

كان "لومونوسوف" رائد هذه النهضة الثقافية حتى لقب ببطرس الأكبر في الأدب الروسي، إذ عمل على تطوير اللغة الروسية في الأدب ولا سيما في مجال الشعر وعبّر عن ذلك في كتابه "حول فائدة الكتب الكنسية في اللغة الروسيّة" الصادر سنة 1757م، وفيه تحدث عن وجود ثلاثة أساليب في اللغة الروسيّة: الأسلوب الرفيع ويميز القصائد البطولية والأودا (قصيدة مديح تكتب في المناسبات والأحداث الهامة) والخطب، والأسلوب الوسط ويستخدم في المراثي والتراجيديات والمؤلفات التاريخية، والأسلوب الواطئ ويستخدم في الكوميديا والرسائل،كما أدخل تعديلا على طريقة نظم الشعر بالاعتماد على التشديد النغمي في البيت.

ساعد لوموسوف في تكوين الاتجاه الكلاسيكي الذي يعارض ثقافة القرون الوسطى القائمة على الخرافات والتنبؤات، فاهتم بالحياة المعاصرة وتمجيد بطولات الشعب الروسي وقادته والعناية بتاريخ الوطن، وقد أسهم هذا الاتجاه في تطوير الأدب الروسي ويحدد كتاب تاريخ الأدب الروسي خصائصه المتمثلة في: المحتوى الاجتماعي الكبير والحماس الوطني والانفصال عن اللاهوت وتمجيد العقل، إضافة إلى تطوير الأشكال الفنيّة الأوروبية التي لم تكن معروفة، وفهم الفن على أنه محاكاة للطبيعة والاتجاه نحو النماذج اليونانية العريقة.

سعى أدباء الروس لخلق ثقافة روسية أصيلة عبر استيعاب الآداب الغربية والإفادة من منجزاتها، وفي هذا الصدد يقول الناقد بيلينسكي: "كان أدبنا ثمرة الفكرة الواعية والاستحداث والبداية التقليدية. غير أنه لم يتوقف عند ذلك وكان يطمح دائما إلى الأصالة الشعبية والانتقال من التصوير المثالي الكاذب إلى التصوير الاعتيادي الطبيعي "([5])، ولعل هذا ما أدى إلى انحسار الاتجاه الكلاسيكي نظرا إلى طابعه الأرستقراطي الذي فرض على الأديب أطرا لا يمكن تجاوزها.

هيمن الاتجاه السونتمنتالي المسمى أيضا ما قبل الرومانتيكية على الحياة الأدبية في مطلع القرن التاسع عشر بقيادة فئة تقدمية من النبلاء، ويعرفه سوكولوف بقوله: "اهتمام الكاتب السنتمانتالي بالفرد وصفاته وعالمه الداخلي واهتمامه بالبطل الجديد وهو الإنسان البسيط العادي وطموحه لتصوير الحياة العادية وحياة الناس اليومية واغتناء الوسائل الفنية بكشف العالم الداخلي للإنسان ولا سيما الانتقال من التصوير المجرد "العام" للمشاعر إلى كشف العواطف الملموسة والتعبير عن فردية الكاتب"([6])، فإن كان هذا الاتجاه وليد الطبقة البرجوازية في الغرب فهو وليد فئة من النبلاء التي لم تستطع إحداث القطيعة المطلقة مع النظام السائد، لذا فقد عكس هروبا إلى العوالم الداخليّة وفي ذلك يقول الشاعر كارامزين أحد أعمدة هذا الاتجاه في قصيدة "إلى شاعر فقير": على الإنسان أن يتسلى بالأحلام وإلا أصبحت الحياة مضجرة، وليس السعيد هو الإنسان الثري بل الذي يتخيل ويحلم."، ودعا إلى تحرير الكاتب من قيود الكتابة الكلاسيكية والانعطاف إلى العوالم الداخلية للإنسان.

تأثر الأدباء الروس بالاتجاه الرومانسي الغربي فبرز شعراء تبنوا مبادئه مثل بوشكين وليرمنوف، فترجمت قصائدهم روح التمرد والثورة وحب الحرية، وقد تبلور عنه تياران ركز أحدهما على كشف معاناة الإنسان الداخلية فاتسمت قصائدهم بمسحة من الحزن والكآبة وقد مثّله الشاعر "جوكوفسكي"، في حين ركز التيار الآخر الذي يمثله الشاعر "ريلييف" على الدعوة إلى التمرد وتحرير الإنسان من قبضة الإقطاعيين عبر العمل لتغيير أوضاع، وقد ترجمت انتفاضة الديسمبريين (انتفاضة مسلحة لاغتيال القيصر قام بها بعض القادة النبلاء سنة 1824م) ذلك على أرض الواقع إذ مثّلت المرحلة الأولى من مراحل الحركة الثورية في القرن التاسع عشر.

---

[5]-حياة شرارة ومحمد يونس: مدخل إلى الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، دار المدى، بغداد، ط1، 2011، ص17.
[6]- المرجع السابق ص26.

عبّرت الواقعيّة النقديّة عن التناقضات الحاصلة بين الإقطاعيين المتوحشين وطبقة الفلاحين، إذ عمد الأدباء إلى تصوير ذلك فنيًا ومثال ذلك "ابنة الآمر" لبوشكين و"مذكرات صياد" لتورغينيف، إضافة إلى رائعة غوغول "النفوس الميتة" التي أبدى فيها تعاطفه مع الفلاحين، كما ساهم الديمقراطيون الثوريون في تبلور أدب طليعي خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر لا يكتفي بفضح قبح الواقع بقدر ما يهدف للإجابة عن سؤال ما العمل؟ عبر تبني الاشتراكية سبيلاً للتغيير الثوري، ويتجلى ذلك في أعمال تورغينيف "الآباء والأبناء"، "الأرض البكر"، إضافة إلى أعمال كل من دوستويفسكي وتولستوي إذ لعبت أعمالهما "دورا فذا في تطور الأدبين الروسي والعالمي. إن النفاذ إلى أعماق الوعي الإنساني والمشاعر الإنسانية وإلى جوهر أعمق عمليات الحياة الاجتماعية والاحتجاج العنيف ضد نظام العالم القائم على اضطهاد الإنسان للإنسان وعلى ثراء عشرات الآلاف وفقر مئات الملايين من البشر والبحث الدائم عن طريق تحقيق العدالة الاجتماعية. تلكم هي الصفات الأساسية في أعمال تولستوي ودستويفسكي العبقرية"([7])، فقد قطع تولستوي رحلة إبداعية طويلة ومعقدة قبل أن يصل إلى تمثل أفكار الجماهير الكادحة ويحدث قطيعة مع الطبقة الإقطاعية التي ينتمي إليها بحكم مولده، فتعمّق إيمانه بخوائها، لكن الأوهام الشعبية وغياب التربية السياسية منعته من إدراك السبيل إلى الحياة الأفضل، فقاده ذلك إلى المناداة بالكمال الأخلاقي وعدم مقاومة الشر بالعنف اعتقادا منه بأن ذلك هو السبيل الوحيد لإنقاذ المجتمع، ومن روائعه نذكر: "آنا كارنينا" و "الحرب والسلم"، أمّا بالنسبة إلى دوستويفسكي فقد تجلى في إبداعه نقد التمركز حول الذات والأنانية والظروف الاجتماعية التي تسبب وحدة الإنسان المؤلمة وتخلق نفسية المذلين والمهانين وشتى أنواع العيوب الاجتماعية "إن الروح الإنسانيّة في أعمال دستويفكي وشوقه العظيم إلى السعادة الإنسانية السامية الأصيلة وإلى "عصر الإنسان الذهبي" الذي لا بد من الوصول إليه برغم جميع العقبات، يزيدان شدة الجانب النقدي في إبداعه ويبعثان فيه إشراقة السعي إلى الحقيقة والانسجام والحب في العلاقات بين الناس"([8])، وهذا ما جعل أعماله تصنف ضمن روائع الأدب العالمي ونذكر منها: الجريمة والعقاب، الإخوة كارامازوف، المقامر، وغيرها.

[7]- فؤاد مرعي: مدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب، سوريا، ط2، 1981، ص217.
[8]-المرجع نفسه، ص218.

أمّا الواقعية الاشتراكية فقد كانت حصيلة النظرة الماركسية إلى الفن والأدب القائمة على الالتزام بأهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية، ويمثل مكسيم غوركي أحمد أعمدتها في روايته "الأم" الصادرة سنة1906م.

التطبيق الخامس: رواية الأم لماكسيم غوركي

يمثل ماكسيم غوركي (1868-1936م) أحد أعمدة الواقعية الاشتراكية، وتمثل رواية الأم نموذجا عن الأدب الملتزم، فرغ من تأليفها سنة 1906م فكانت علامة تحوله من الواقعية الطبيعية، وفي السنة ذاتها سافر إلى أمريكا لجمع التبرعات للثورة ثم عاش فترة في جزيرة كابري وأنشأ مدرسة ثورية كان ستالين أحد تلامذتها وحين انفجرت ثورة 1917م تردد في بادئ الأمر ثم أعلن تأييده للبلاشفة، وفي سنة 1921م ارتحل عن روسيا إثر خلاف مع لينين وعاش في ألمانيا حتى استدعي إلى بلاده سنة 1928م.

نشر عدة مجموعات قصصية أهمها: ستة وعشرون رجلا وفتاة سنة 1936م، مولد إنسان سنة 1912م.

تروي رواية الأم قصة العامل الثوري بافل الذي يعيش مع والدته المسنّة ويشارك في النشاط الثوري لجماعة من الاشتراكيين تعمل في أحد المعامل، يلقى عليه القبض وينفى إلى سيبيريا بتهمة الدعوة إلى الإضراب وقيادة موكب أول أيار، وهنا يحدث الانقلاب العظيم في شخصية الأم وتحل محل ابنها في الحلقة الثورية فتتولى تهريب المنشورات الاشتراكية إلى داخل المعمل، وقد اقتنعت أن القيام بهذا الأمر يضلل الشرطة ويصرفهم عن إثبات تهمة العمل السري عن ابنها (بمعنى أنها تصرفت في البداية بدافع عاطفي/ الأمومة)، لكنها انخرطت تدريجيا في العمل الثوري عن قناعة بضرورة النضال، وأصبحت مهمتها تزويد الناس بالنداءات الثورية، فانتقلت من دائرة التأثر العاطفي إلى مرحلة الوعي الثوري، إذ أصبحت تتنكر في ثياب راهبة أو بائعة خردوات أو بورجوازية ميسورة الحال لتجوب في المقاطعة حاملة صندوقا، تتوجه بالكلمة إلى الغرباء وتجلب إليها الانتباه، ورغم إلقاء الشرطة القبض عليها تبقى مصرة على تحديهم بشجاعة إلى أن تلقى حتفها تحت التعذيب:

-لن يغرقوا الحقيقة، ولا في محيط من الدماء

لطموها على رأسها...

-إنكم لا تثيرون إلا أسعار نار حقدنا عليكم، أيها المجانين وذلك سوف يسقط على رؤوسكم يوما ما.

قدّر لينين روح الحزب والشخصية الأيديولوجية والمهارة الفنية في رواية الأم، وقد وصف غوركي بأنه أكبر ممثل للفن البروليتاري، فرواية الأم تبدو تطبيقا منهجيا للواقعية الاشتراكية، هدفها الأساسي خلق نموذج فني جديد للشخصية البروليتارية الإيجابية، فانخراط أم بسيطة مسنّة في العمل الثوري فكرة غير عادية في ذلك الحين، وكان خطر الجنوح إلى المثالية في الطرح بعيدا عن الواقع أو بصورة حالمة مسألة حاضرة في وعي ماكسيم غوركي، حاول التغلب عليها من خلال:

1-التأكيد على أن تصرف الأم الثوري هو تصرف استثنائي، إذ يصفها أحد أبطال الرواية بالقول: "ربما كانت الأم الأولى التي اتبعت طريق ابنها، أما غيرها من الآباء والأمهات فكانوا يحجمون عن تأييد الثوريين والالتحاق بهم على الرغم من أنهم قد يضمرون عطفا عليهم أو إعجابا بهم".

2- الحرص على خلق العوامل المساعدة على تطور موقف الأم، والانتقال من مجرد التعاطف العفوي مع الثوار وفاء لذكرى ابنها وأملا في إنقاذه إلى مرتبة الوعي الثوري القائم على التحدي.

استطاع غوركي أن يخلق من هذه الشخصية الاستثنائية نموذجا عميقا لتفتح وجدان الإنسان الروسي على الثورة، وأظهر بشكل ملموس كيف استطاعت الحركة العمالية الثورية أن تهز الإنسان وتفتح طاقاته وتعطي معنى جديدا لحياته ودافعا قويا للتحدي والنضال.

(المصدر: حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية.)

المحاضرة السادسة: الأدب الفرنسي:

بدأت بواكير الأدب الفرنسي خلال القرن الحادي عشر، في جنوب فرنسا، لكن اللغة لم تكن موحدة آنذاك، إذ برزت لغتان: لغة الشمال وتسمى لغة الويلD'oil ولغة الجنوب الدوك D'ok وتعني نعم بلهجتين مختلفتين، وعلى مر الزمن سيطر أمراء باريس على فرنسا وفرضوا لغتهم، واستمرت الازدواجية بين الفرنسية واللاتينية إلى غاية القرن السادس عشر، وطرحت إشكالية الاقتداء بشعراء اللاتين أو التعلق باللغة الفرنسية الفقيرة ثقافيًا، وقد تصدى لهذه المشكلة مجموعة من الشعراء الذين حملوا

على عاتقهم مهمة الدفاع عن اللغة الفرنسية، وما لبثت هذه الدعوة أن انطفأت في نهاية القرن، ولم تتح لها العودة إلا في القرن التاسع عشر على يد الحركة الرومانسية، وتسمى المجموعة **Pleiade** وتتألف من سبعة شعراء عملوا على إحياء اللغة الفرنسية والنهوض بها ثقافيا، وأشهرهم الشاعر **رونسار** الذي جدّد الشعر الفرنسي في مفرداته وشكله، كما اعتمد وحدة البيت تأثرا بالشاعر هوراس، إضافة إلى الشاعر **دي بيليه** الذي كان شاعرا مقلاً اعتمد على النقاط الآتية في دفاعه عن الفرنسيّة:

أولا: لا وجود للغة وهبت بتخصيص إلهي قدرة على التعبير تفوق غيرها وبالتالي لا قداسة للاتينية تجعلها تسمو على الفرنسية.

ثانيا: اللغات تواضع بشري فهي صنيعة الإنسان.

ثالثا: الفرنسية الحية تقدم للفنان مادة أكثر طواعية من اللاتينية الميتة.

رابعا: في الفرنسية رقة وتناغم تؤهلها لمنافسة اللاتينية بعد بذل الجهود.

خامسا: حب الوطن يفرض خلق أدب مناسب باللغة المحلية.

سادسا: يجب أن تطعم الفرنسية بمفردات من اللهجات الدارجة والفرنسية القديمة كما يجب خلق كلمات جديدة عن طريق الاشتقاق.

أمّا في مجال النثر فقد برز **رابيليه** بوصفه أحد أعلام عصر النهضة، كان هجّاءً ساخرًا، مولعًا بالإفراط في التشنيع والكاريكاتور، وراء مساخره تختبئ نزعة إصلاحيّة، شغله موضوع سخف الطبيعة البشرية وضلالها، فهاجم كل شيء من الحرب إلى التعليم ومن الآداب إلى القداسة والقانون، وفي قصته المطوّلة "غارغانتوا وبنتاغرويل "هاجم بشكل ساخر القرون الوسطى وقيمها معبراً عن شكل من الاحتجاج الاجتماعي من قبل المجتمع البورجوازي الناشئ ضد وطأة القيم المتوارثة عن المجتمع الإقطاعي.

الاتباعية الجديدة في فرنسا:

يمكن تحديد بداية هذا العصر سنة 1635م، فقد أصبحت فرنسا مركز إشعاع حضاري في أوروبا، وصار أدبها المثل الأعلى الذي يسعى الأدباء إلى احتذاءه، يطلق على القسم الأول من هذا العصر اسم عصر لويس الرابع عشر، امتاز بمركزية شديدة في المجالين السياسي والثقافي، فمن الناحية

السياسية تم القضاء على سلطة رجال الإقطاع ومن الناحية الثقافية تمثلت المركزية في الصالونات الأدبية ثم في الأكاديمية الفرنسية تحت سلطة القصر الملكي، وهكذا نشأ أدب الاتباعية الجديدة، وفرض الذوق الأرستقراطي على مختلف مجالات الأدب، وكان يقابل الصورة الزاهية لقصر فرساي صورة كالحة لشقاء الفلاح المستعبد، وكان التوزع الطبقي واضحا جدا، حتى أنّ كاتبا مثل موليير جعل من موضوعاته هجاء التسلق الاجتماعي في صفوف الطبقة البورجوازية المتطلعة إلى الالتحاق بطبقة النبلاء.

كان الهدفان الأساسيان لأدب عصر لويس الرابع عشر توفير الإيهام بالواقع، وتطبيق مبادئ الصنعة الفنية، وقد عرض الشاعر **بوالو** في قصيدته المطولة **"الفن الشعري"** أهم المعتقدات الأدبية لهذا العصر:

أ/ مراعاة صارمة لمبدأ الوحدات الثلاث لأنه القادر على خلق الإيهام بالواقع.

ب/ الاهتمام بالشكل والأناقة والصقل.

عكست خصائص الأدب في عصر الاتباعية الجديدة طبيعة المجتمع الأرستقراطي، فالمهم ضبط السلوك الخارجي لضبط الصورة الاجتماعية ولو على حساب الأخلاق الداخلية، إذ يحتل المظهر صدارة الاهتمام على حساب الجوهر، فإن كان كتاب القرن السابع عشر قد اكتفوا بالتوجيه الأخلاقي غير المباشر فإن كتاب القرن الثامن عشر ونقاده لبسوا ثياب الوعاظ ومثلوا دور المعلمين أمام جمهورهم الذي تشكل معظمه من البرجوازية الوسطى، ويعد راسين وكورني وموليير أبرز أعلام الاتباعيّة الجديدة.

الابتداعية في فرنسا:

مع تقدم القرن الثامن عشر أخذ يعتري الإنتاج الأدبي نوع من الجمود نتيجة تحول قواعد الصنعة إلى قوانين ثابتة، فبدا الإنتاج الأدبي هيكلا بلا روح في بعض الأحيان، لكن ذلك لم يدم نتيجة تطور الحياة البرجوازية وانفتاحها على آداب الأمم الأخرى، والأدب الإنجليزي خاصة، فنجم عن ذلك اتجاه يدافع عن العبقرية وحرية التصرف بقواعد النقد والذوق، والدعوة إلى ان يتجه الأدب إلى القلب لا إلى العقل عبر استثارة عاطفة الجمهور، إيذانا بظهور المذهب الابتداعي (الرومانسي).

لم تزدهر الثورة الابتداعيّة إلا في الربع الثاني من القرن التاسع عشر (1827-1842)، وقد امتازت بالفردية والنزعة الإنسانية والسوداوية والانطوائية وخصوبة الخيال والتعلق بالطبيعة، وكانت الرواية الجنس الأدبي الأكثر تأثرا بهذا التوجه، إذ تنوعت أشكالها من روايات عاطفية وروايات تاريخية، وربما كان **شاتوبريان** (1768-1848م) أعظم كاتب نثري في فرنسا يمثل هذه الفترة، وقد تركزت كتاباته حول ثلاثة موضوعات: المسيحية والطبيعة ونفسه، وتجلى ذلك في كتابه "**عبقرية المسيحية**"، وكتاب "**ذكريات ما بعد القبر**"، إضافة إلى كتاب آخرين أبدعوا في مجال الرواية التاريخية مثل **فيكتور هيجو واسكندر دوما**، أما في مجال الشعر فقد تألقت مواهب كثيرة أعادت للشعر الغنائي مكانته ومن أبرز هؤلاء: **فيكتور هيجو وألفريد دي موسيه وفينيي ولامارتين**.

المذهب الواقعي:

كانت صلة الرومانسي بعصره صلة رفض وصراع، وكان له باستمرار مثل أعلى ينشده مغاير لمعطيات الواقع، يجعله يختار غالبا الهروب من واقعه إلى عالم الخيال، في حين ينتهج أصحاب المذهب الواقعي الذي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر سبيلا مختلفا، أذ يختارون مجابهة الواقع ومواجهته، عبر النظر إليه بدرجة من الموضوعية تؤهلهم لتحليل الظواهر، وهم أقرب إلى ضبط انفعالاتهم والابتعاد عن الذاتية من خلال اعتماد العقل والمنطق، وهم أميل إلى الموضوعات التي لها صلة بالواقع الموضوعي وأساسا الواقع الاجتماعي أولا ثم النفس الإنسانية ثانيا، ويمكن القول أن هنالك على الأقل ثلاثة اتجاهات رئيسية في المدرسة الواقعية هي:

1/ الواقعية الانتقادية:

ينضوي تحتها الأدب الذي يكون انتقاديا من حيث الموقف، واقعيا من حيث الأسلوب، وتكون النظرة فردية تتضمن موقفا انتقاديا اتجاه المجتمع بحالته الراهنة، بدوافع أخلاقية واجتماعية، ويعد غوستاف فلوبير واقعيا انتقاديا في جزء كبير من إنتاجه.

2/ الواقعية الطبيعية:

هي شكل من أشكال الواقعية، ترتبط بالمادي والملموس بشكل مبالغ فيه، وتحاول تطبيق المناهج العلمية (التحليل والتشريح) على المجتمع والنفس، بجعل الأدب شريحة من الحياة، وكان **إميل زولا** هو من أطلق هذه التسمية على هذا الاتجاه.

شدّد الطبيعيون على مادية الدوافع الإنسانية، واستعملوا الرواية خاصة لدراسة المشكلات الاجتماعية، كما حاولوا تطبيق مبادئ علم الاجتماع فيها ومن هنا نشأت نظرية الرواية العلمية التي أسهم زولا في ابتداعها مطالبا الكاتب بتطبيق قوانين العلم والنظر إلى الواقع بشكل موضوعي، وقد حاول كتاب مثل **فلوبير وزولا وبلزاك** تطبيق هذه النظرية على أدبهم فرفضوا تصوير الظروف الاجتماعية كظروف قابلة للتغيير، وتعد رواية **"مدام بوفاري" لفلوبير** نموذجا صادقا للواقعية الطبيعية.

التطبيق السادس: غوستاف فلوبير (1821–1880)– رواية "مدام بوفاري"

تعتبر رواية **"مدام بوفاري"** واحدة من أعظم روايات القرن التاسع عشر، والاتجاه الواقعي في الأدب الفرنسي، وقد اعتبرها **إيميل زولا** النموذج الكامل للمذهب الطبيعي إذ استطاع مؤلفها أن يصور الواقع الراكد لحياة البرجوازية الصغيرة في الريف بدقة فائقة، وقد تضمنت احتجاجا فنيا جماليًا على ما تزخر به دنيا البرجوازية من تفاهة ووضاعة.

شمل سخط فلوبير كل شيء في المجتمع الرأسمالي. يقول: "إن همجية الإنسان التي لا تتبدل تملأ نفسي بحزن أسود. إن القرف الهائل الذي أشعر به نحو معاصري يدفع بي دفعًا إلى الماضي"([9]).

كان فلوبير مشرّعًا وروائياً في الوقت ذاته، وعدّ المؤسس الحقيقي للواقعية الطبيعيّة، إذ ألزم نفسه بالمبادئ الآتية:

1/ دقة الملاحظة والتوثيق: إذ كان يصدر أوصافه عن ملاحظة مباشرة، فكان يدون ملاحظاته في دفتره الخاص.

[9]-حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ص242.

2/ دقة العبارة: فقد أصر على أن هناك دائما كلمة واحدة تناسب مقاصد الكاتب في لحظة معينة، ومن هنا كانت كتاباته مبنية على جهد مضن ونقد ذاتي مستمر، إذ كان يقضي أياما عديدة لكتابة جملة واحدة، فقد كلفته رواية "**سلامبو**" ست سنوات من الكتابة والجهد ورحلة إلى شمال إفريقيا، لذا كان إنتاجه محدودا.

3/ اللاشخصية: فقد رفض ذاتية الرومانسيين وفضل تبني موقف موضوعي في رواياته، وهاجم العواطف وحب الماضي، وطالب بالنزاهة المطلقة في الفن رغبة في تصوير الإنسان بما فيه من صفات عامة لا خاصة.

4/ مقاومة الإلهام: باعتباره أحد العوائق الأساسية أمام التجرد، لأنه يمنع الكاتب من التحلي بالدقة والصبر، إذ كان يعتقد أن فن الناثر أصعب من فن الشاعر ذلك أنه يحتاج إلى حس فني أكثر دقة ورهافة.

5/ الفن للفن: إذ رفض أن تكون الرواية متضمنة لأبعاد أخلاقية واضحة أو قضية سياسية أو دينية أو اجتماعية، إذ يقول: "على الفن أن لا يكون منبرا لأية عقيدة خشية أن تنحط قيمته"، فالجمال الأخلاقي عنده تابع للكمال الفني، إذ لا وجود لأفكار جميلة دون شكل جميل.

تعد رواية "مدام بوفاري" من أشهر ما كتب فلوبير، إضافة إلى "التربية العاطفية"، شرع في كتابتها بعد رحلته إلى الشرق التي دامت سنتين، سلّمها إلى صديقه **ماكسيم دو كامب** لنشرها بعد أن اقترح أحد الناشرين إحداث تعديلات على مخطوطها بدءاً بالعنوان مقترحًا (قلوب في العاصفة) وصولاً إلى النهاية (مقتل إيما على يد زوجها بعد اكتشاف خيانتها) فرفض، نشرت لأول مرة في **مجلة باريس** على ستة أجزاء، وما إن ظهرت الرواية حتى ثار المشتركون في المجلة متهمين القائمين عليها بنشر فضائح لا أخلاقية تسيء لسمعة فرنسا، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل رفعت نقابة الأطباء دعوى قضائية تطالب فيها المؤلف والناشر بتعويض مالي نتيجة الإساءة لسمعة الطب، ثم رفعت الجماهير دعوى متهمة الكاتب بنشر عمل إباحي يسيء إلى الدين فيقف أمام القضاء مدافعا عن عمله قائلا: "إيما بوفاري من ابتكارات خيالي ونتاج عبقريتي الفنية، إيما بوفاري هي أنا"([10])، فقررت المحكمة تبرئته، وخلال سنة

[10]-علي حسين: في صحبة الكتب، ص179.

1857م صدر الجزء الأول من الرواية (التي صدرت في جزأين)، ووصلت المبيعات إلى أكثر من خمسين ألف نسخة في شهر واحد.

اختار فلوبير موضوع روايته بتأثير من الشاعرة **لويز كوليه** (التي كانت آنذاك عشيقته وملهمته في تصوير شخصية إيما)، إذ اقترحت عليه أن يبتعد عن الغموض ويقترب من الواقع "يجب أن تعدل تماما عن كتابة موضوعات غامضة، خذ موضوعا من الواقع، ألم تقرأ في الصحف عن حكاية مدام دلفين ديلمار؟ إنها تستحق عملاً ممتازا بشرط ألا تقول لي إنك كنت أحد عشاقها"، فأخذ يبحث عن تفاصيل حياتها، وأعاد صياغتها في روايته الخالدة "مدام بوفاري".

قضى قرابة خمس سنوات يقرأ الروايات الرومانسية التي يحتمل تأثيرها في شخصية الرواية (السيدة ديلمار/ مدام بوفاري)، كما حاول دراسة تأثير مادة الزرنيخ على وظائف الجسم (المادة التي انتحرت بها الشخصية الواقعية) إلى درجة شعوره بالمرض، إذ يقول: "عندما كنت أصف تسمم إيما بوفاري كنت أحس بطعم الزرنيخ في فمي، وقد عرضني ذلك إلى آلام في المعدة وسوء في الهضم رافقني طوال حياتي"، كما ذهب ليستطلع مجريات الأحداث التي أحاطت حياة بطلته مطلعًا على تقارير الشرطة في الدوائر الرسمية (وفي ذلك تجسيد لمبادئ المذهب الواقعي من ملاحظة ودقة وموضوعية).

تتضمن الرواية قصة الفتى الريفي شارل بوفاري الذي يدخل المدرسة في سن متأخرة فيثير سخرية زملائه، يدرس الطب في الجامعة ويتخرج بعد عثرات ليصبح طبيبًا، فتزوجه أمه من أرملة ثريّة تكبره سنًا وبعد وفاتها يتعرّف على الفتاة إيما خلال معالجته لوالدها.

تعيش إيما رفقة والدها حياة هادئة شبه معزولة، وتحلم بحياة أخرى حالمة نتيجة قراءتها للروايات الرومانسية خلال إقامتها في دير للراهبات، وما إن تقدّم شارل لطلبها حتى وافقت متوهمة أنّها فرصتها لتجسيد أحلام اليقظة، إلاّ أنّها اكتشفت لاحقًا أن زواجها من شارل (الطبيب التقليدي) زاد من إحساسها بالفراغ ورغبتها في الانعتاق من القيد الذي يقيدها، فراحت تبحث عن ملاذ لها عبر الخيانة، التي جعلتها تعانق الخيال والأحلام الوردية مع عشاقها، فوقعت في غرام رودولف لتقرر الهروب معه، إلا أنه خذلها، فشعرت بالصدمة، ومرت بفترة عصيبة، حاول شارل إخراجها من عزلتها بالذهاب إلى المسرح للترويح عن النفس، وهناك تتكرر خيانتها، وتنغمس في حياة المظاهر فتزداد حاجتها للمال

والملابس الراقية والأثاث النفيس فتقع في الاستدانة وتعجز عن أدائها بعد إفلاس زوجها، ثم تتوالى الأزمات بعد تنكر الجميع لها فتقرر الانتحار لمغادرة هذا العالم القاسي الذي يفتقر إلى العواطف.

إزاء هذه الحالة يرى حسام الخطيب أنه لم يكن أمام فلوبير سوى سبيل واحد: أن يضحي بكل شيء من أجل الفن، ومن هنا يجب أن نفهم اليأس الذي عانت منه مدام بوفاري، فهي تسعى إلى الفرار إلى عالم من أحلام الهستيريا الرومانسية لكن بيئتها ترفض إطلاق سراحها وتصمم عن خنقها بقسوة.

تأثر **تولستوي** في كتابته لرواية **"آنا كارنينا"** بها إذ شغل موضوع الخيانة باله منذ زمن طويل، إلا أنه وجد أنّ فلوبير كان قاسيا مع بطلته "فقد طاردها بمشاعر متجمدة ومتواصلة بلا رحمة، ويتساءل تولستوي لماذا أصر فلوبير على أن تحيا مدام بوفاري حياة خالية وهمية. ونجد أن تولستوي رغم إعجابه الشديد بالرواية يأخذ على المؤلف أنه حاول أن يعكس الكثير من طباعه على "إيما بوفاري"([11])، إذ يرى البعض أنّ هذه القصة لم تكن سوى تصوير لحياة فلوبير الشخصية، ومن هؤلاء **لويس بياجيه شنكس** في كتابه **"شباب فلوبير"** الذي "يفسر تلك الثورة التي حدثت في أعماق فلوبير نفسه ضد جميع الميول التي تنطوي عليها طبيعته، والتي أدت إلى كبته كل انفعال وكل نزعة طبيعية من النزعات التي كان يضطرب بها قلبه. لكأن فلوبير كان في السنة السابعة من عمره وهو يكتب مدام بوفاري لأنه جعل لها صورة مصطنعة وجوا مفتعلا، ولكي يحافظ على تلك الصورة وذلك الجو كان عليه أن يظل في حرب دائمة في نفسه"([12])، وتبقى الأعمال الخالدة أعمالا تقاوم فكرة القراءة الواحدة، إذ يعمق تعدد التأويل حضورها وراهنيتها بوصفها نصوصا مقاومة للزمن، ومتجاوزة للحدود بفضل قدرتها على التأثير في مختلف الآداب والفنون، إذ تمثل إيما بوفاري نموذجا للمرأة الخائنة التي تنساق وراء عواطفها فتحطم حياة من حولها، كما تعكس طبيعة طبقة بأكملها سعت لتغيير انتمائها الطبقي والتسلق إلى قمة المجتمع الراقي دون جدوى.

---

[11]-علي حسين: سؤال الحب من تولستوي إلى إنشتاين، ص16.
[12]- برتون راسكو:عمالقة الادب الغربي، تر: دريني خشبة وأحمد قاسم جودة، ص563، 564.

المحاضرة السابعة: الأدب الألماني

ترجع بدايات الأدب الألماني إلى فترة حكم الكارولينيين (750- 900م) إذ ظهرت بعض النصوص التي كتبت باللغة الفصحى القديمة، لكنها في معظمها نصوص دينية وسياسية ذات علاقة بالتاريخ، ومن أقدم مخطوطات ذلك العصر ملحمة الأبطال "أغاني أده" وملحمة "هيلدبرنت" التي تعود إلى النصف الأول من القرن التاسع الميلادي، وقد كان لفترة حكم كارل الأكبر (شارلمان) (786-814م) المزدهرة أثر في الحياة الفكرية والأدبية آنذاك، إذ انبعثت من أكاديمية البلاط والأديرة العريقة والمدارس والمكتبات، وبدأت معها كتابة بعض النصوص الدينية مثل نصوص الإنجيل باللغة الألمانية القديمة، إلى جانب تأليف بعض المعاجم وظهور قصة "الخلق أو التكوين"، إضافة إلى قصيدة "هلياند" التي تتناول حياة المسيح في ستة آلاف بيت، أمّا أول شاعر ألماني وصل إلينا اسمه من ذلك العصر فهو "أوتفريد فون فيسنبورج" الذي كتب "الهارمونية الإنجيلية" في خمسة كتب، مقلدا شكل الأبيات اللاتينية.

شهدت الكتابة باللغة الألمانية القديمة انحسارًا مع انتهاء عصر الكارولينيين، وحتى منتصف القرن الحادي عشر ظلت اللغة اللاتينية لغة الأدب، واستمر ذلك إلى غاية القرن السابع عشر، إذ عدّت لغة العلم الثقافة، وظهرت أول رواية ألمانية بعنوان "رودليب" في منتصف القرن الحادي عشر، وتصور حياة فارس نبيل في ظل حياة القصور، وخلال الفترة الواقعة بين 1050 و1170م ظهر ما يسمى بأدب التوبة والزهد والخلاص تزامنا مع أولى الحملات الصليبية، وتعد "أنشودة إيزو" سنة 1063م أهم النصوص المكتوبة باللغة الألمانية التي تقدم تاريخا موجزا للعالم، وقصيدة "اذكر الموت" التي تطالب الناس بالتقشف والزهد، كما تصور القصائد التي تلتها حياة مريم العذراء، وكان أول انتقال إلى الموضوعات الدنيوية ومغامرات الفروسية في الملحمة التاريخية "تاريخ القياصرة" حوالي سنة 1150م، وملحمة "الإسكندر" التي دونت بين عام 1120م و1150م ويعترف مؤلفها القس لامبرشت بأنه كتبها على غرار النموذج الفرنسي، وجاءت بعدها "ملحمة رولاند" الألمانية حوالي سنة 1170م التي نسج فيها مؤلفها القس كونراد قصص وحكايات شعبية -على منوال الملحمة الفرنسية الشهيرة "أغنية رولاند" سنة 1100م- تغنى بها المغنون لتسلية النبلاء.

ملامح الأدب الألماني في العصر الوسيط:

تعد رواية البلاط من أهم الأجناس الأدبية التي استقت مادتها من مصادر إغريقية ورومانية وفرنسية، ودارت موضوعاتها حول قصص الفرسان التي نسجت حول الملك آرثر الذي جسد التصور المثالي للفارس التقي النبيل، ومن تلك النصوص نذكر: رواية "أنايت" ورواية "اريك وإيفاين".

كما برزت ملحمة الأبطال، التي ظلت مجهولة المؤلفين وتتناول مغامرات الأبطال، ومن أشهرها "ملحمة النيبلونجن" كتبت حوالي 1200م وأعيد اكتشافها عام 1750م وتحتوي على أكثر من ألفين وثلاثمائة مقطع، يتألف كل منها من أربعة أسطر، وكل سطر من بيتين، تصور مجتمعة تسعا وثلاثين مغامرة.

أمّا الجنس الأدبي الآخر الأكثر بروزا خلال هذه الفترة فهو الغزل الرفيع أو تبجيل النساء، كانت نشأته عام1160م كفن شعري يلتزم بقواعد صارمة، وقد وصل إلينا في القرن الثالث عشر على هيئة مجموعات شعرية وردت في بعض المخطوطات، لعل أشهرها "مخطوطة مانيسه" وتتناول عددا من شعراء الغزل الرفيع وعلى رأسهم "فالتر فون دير فوجيلفايده" الذي كان له دور في تغيير اتجاهات شعر الغزل، بتوجيهه نحو الحب الإنساني الخالص الذي ينبع من التجربة الشخصية بدلاً من الحب اليائس لزوجات الحكام والنبلاء.

شهد نهاية العصر الوسيط تحلل المجتمع وانهيار ثقافة البلاط، وسقوط طبقة الفرسان والنبلاء، فظهرت السخرية من الشعر الغزلي الذي اتجه بفعل عوامل التحول الاجتماعي والسياسي إلى الأغنية الشعبية "أغنية المعلمين أو الحرفيين، كما ازدهر الأدب الديني الصوفي على يد الميستر إكهارت (1260-1327م)، إلى جانب المسرح الديني الذي ازدهر في ظل الأجواء الروحية التي سادها اليأس والتسليم منذ القرن الثالث عشر حتى فترة الإصلاح الديني في القرن السادس عشر.

الأدب الألماني خلال عصر النهضة وما بعدها:

مهّدت الكثير من التحولات الكبرى إلى الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة، بدءا من الاكتشافات الجغرافية والفلكية، وصولاً إلى التحرر من سلطة الكنيسة ووضع الإنسان في مركز العالم، فسادت موجة من التفاؤل والإقبال على الحياة والمغامرة في ميادين العلم والفن والأدب والسياسة والاجتماع، والاقتداء بنماذج العالم الإغريقي والروماني ومحاكاتها بشكل خلاّق، كما برزت النزعة

الإنسانية في ألمانية وسائر البلاد الأوروبية تأثرا بحركة النهضة التي بدأت في إيطاليا، ومن بين أعلامها إرازموس الروتردامي وأولريش فون هوتن، كما عرفت ألمانيا حركة الإصلاح الدين على يد مارتن لوثر الذي ترجم الكتاب المقدس إلى لغة ألمانية بسيطة يفهمها عامة الشعب، ومن الأعمال الأدبية التي عبّرت عن روح هذا العصر بشكل هجائي هزلي، يجمع بين الجديّة واليأس الكتب الشعبية عن جحا الألماني "تيل أويلنشبيجل" وسفينة المجانين وغيرها.

مع القرن السابع عشر نصل إل عصر الباروك الذي طبع أسلوبه الذي يتسم بالفخامة والزخرفة كل تجليات الأدب والعمارة والرسم والموسيقى، وكان للحرب الدامية "حرب الثلاثين عاما" بين البروتستانتيين والكاثوليك (من عام 1618م إلى عام 1648م) حضور في العديد من الأعمال الشعرية والروائية والمسرحية، كما شهد هذا العصر بداية ظهور الرواية وتحدد ملامحها عن الملحمة، فإضافة إلى ترجمة روايات عن الإنجليزية والإسبانية كتبت مجموعة من الروايات الرعوية التي تحكي حياة البسطاء، وروايات الأبطال العائدين من أهوال حرب الثلاثين عاما مثل رواية "سيمبليسوس الألماني المغامر" للكاتب جريملسهاوزن سنة 1668م، أمّا في مجال المسرح فكان التوجه نحو التأثر بالمسرح الإنجليزي ومسرح شكسبير تحديدا في محاولة لتأسيس المسرحية التراجيدية في الأدب الألماني، في حين تنوعت مجالات الشعر بين الحكمة الموجزة والسوناتة وقصيدة الحب والتجربة والتسليم بالقدر، إضافة إلى شعر التجربة الصوفية العميقة لا سيما عند الشاعر الكاثوليكي الحكيم أنجلوس زيليسيوس في مجموعته الشهيرة "الرحالة الملاك" عام 1675م.

مرّ تطور الأدب الألماني عبر ثلاثة عصور هي: عصر الحركة التقوية (1670-1740م) والروكوكو (1730م-1750م) والحساسية (1740م-1780م)، وانعكست على الأدب الطموحات البروتستانتية لتجديد الحياة الدينية من خلال التأمل، مما أدى ظهور أدب الاعترافات الذي تميز به العصر التقوي، ثم عصر الروكوكو الذي ظهرت فيه أشكال أدبية أنيقة لها طابع العبث والمرح والاهتمام بكل ما يجلب السعادة ويخفف الجدية والتجهم اللذين اتسم بهما العصر التقوي، أمّا عصر الحساسية فقد امتدت جذوره في التجربة الدينية في الحركة التقوية وتلقى أهم المؤثرات فيه من الأدبين الإنجليزي والفرنسي، فعبّر الأدب خلال هذه الفترة عن حساسية مفرطة ومشاعر غريبة خاصة من خلال

الخطابات المتبادلة واليوميات والاعترافات وكذلك من خلال المسرحيات والقصائد المطولة، والقصص والروايات، وبرز فيها أدباء مثل جيللرت وكلوبشتوك وصوفي فون لاروش وغيرهم.

اتسمت الفترة التي تلت بالتنوير والتفكير العقلي والتحليلي عند ديكارت، والنزعة التجريبية عند لوك وهيوم، والفلسفة العقلية الحيوية عند ليبنتز، فتوالى ظهور القواميس والصحف والمجلات والكتب التي عملت على نشر الأفكار المعرفية التربوية والأخلاقية، كان لقواعد العقل الصارمة أثر في النقد الأدبي في الكتاب الذي أصدره جوتشيد في عام 1730م " محاولة لتأسيس فن أدبي نقدي للألمان"، وكان لرد الفعل الثوري على عقلانية عصر التنوير أثر في ظهور حركة أدبية مجّدت العاطفة والخيال الطليق والعبقرية الفردية، أطلقت على نفسها اسم "العاصفة والدفع" وهي تسمية مأخوذة من مسرحية أحد أعضائها، هي حركة أدبية تمثل ظاهرة تنويرية جاءت كرد فعل ضد الشكلية الفرنسية، دعا أنصارها إلى العودة إلى الطبيعة بدلاً من الحضارة؛ والأصالة بدلاً من التقليد؛ والدِّين بدلاً من السخرية؛ والعاطفة بدلاً من العادات الرسمية، والاتجاه بدل ذلك نحو فن الشعب ولغته، والبحث عن روحه الأصلية، لذا كان المسرح أكثر الأجناس تعبيرا على روح العصر، وقد بدأ كل من غوته وشيلر مهنتيهما ككاتبين. وشهدت هذه الفترة مولد الجزء الأول من مسرحية فاوست التي بدأ غوته كتابتها عام 1770 م؛ ومسرحية اللصوص لشيلر.

كان ليسنج (1729-1781) من أبرز المعبرين عن آمال الشعب الألماني وأول كاتب طرح مسالة شعبية الفن، بدأ نضاله في سبيل واقعية الفن بتوجيه ضربة إلى الكلاسيكية الألمانية التي تعتمد على الحكم المطلق وتبرير النظم الإقطاعية الفاسدة، إذ رأى أن الكلاسيكية تعبير عن الوعي العبودي الجامد.

يجسد الفن في نظر ليسنج الانسجام بين مصالح الفرد والوطن، لذا فهو لا يستطيع أن يكتفي بعرض الطبيعة عرضا جامدا أو بعرض بطولات الإنسان، بل يجب عليه أن يظهر تناقضاته أيضا "يجب على الفنان أن يعلمنا ما يجب أن نفعل ويعرفنا بجوهر الخير والشر واللائق والمضحك وأن يرينا جمال الأول في كل مظاهره وآثاره ويوضح لنا قبح الثاني".

يعتبر ليسنج المسرح أفضل شكل أدبي وأكثرها فعالية في نشر أفكار عصر التنوير، لذا طرح فكرة إنشاء مسرح جديد يختلف اختلافا جذريا عن المسرح الكلاسيكي، إذ يشترط توفر عنصر الصدق فيه ويهاجم

تصنع المسرح الكلاسيكي وعدم صدق نماذجه، ولغته المنمقة وعظمته الكاذبة كما هاجم الوحدات الثلاث التي تقيد بها الكلاسيكيون تقيدا صارما.

المصدر: باربارا باومان وبريجيتا أوبرله: عصور الأدب الألماني تحولات الواقع ومسارات التجديد، تر: هبة شريف، عالم المعرفة، العدد 278، الكويت، 2002.

حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوروبي.

التطبيق السابع: مسرحية فاوست (غوته)

ولد جوهان ولفغانغ فون غوته (1749-1832م) في فرانكفورت لأب صارم يعمل في المحاماة، أنشأته أمه على حب القصص ورحابة الخيال، درس الحقوق وتخرج من جامعة ستراسبورغ، انصرف إلى عالم الحب والكتابة الأدبية، وفي الخامسة والعشرين من عمره وطّد شهرته بروايته العاطفية آلام فارتر، وفي سنة 1775م اتصل بدوق فايمار ولقي حظوة عظيمة عنده، وتدرج في المناصب حتى رئاسة الوزارة، كان مجدا ذكيا طموحا باحثا عن العظمة، وهمه الأول أن يثقف نفسه ويبلغ قمة الهرم، تنوع انتاجه الذي كان معظمه مستوحى من تجاربه الخاصة، اشتهر بالشعر الغنائي والكتابة الذاتية والرواية والمسرحية، كما كتب مقالات علمية ونقدية، وبلغ مجموع انتاجه مئة وعشرين مجلداً، وتظل مأساة فاوست أعظم آثاره.

على نمط سفر أيوب في العهد القديم (التوراه) افتتح غوته القسم الأول من مسرحية فاوست على مشهد تمهيدي في السماء، كرهان بين الله والشيطان ينتهي بأن تأذن الإرادة الإلهية للشيطان مفيستوفيلس بإغواء فاوست أستاذ السحر ذي الشهرة الطاغية، يقبل مفيستوفيلس على فاوست ويعرض عليه الغنى والمرأة والشرف وكل ما يرغب فيه مقابل شيء واحد: أن يسلم فاوست روحه للشيطان في اللحظة التي يشعر فيها أنه أشبع طموحه وشفى غليله، يوافق فاوست على الصفقة ويوقع الطرفان وثيقة بالدم، ويبدأ مفيستوفيلس بإغراق فاوست في اللذائذ الحسية كالخمر والمجون، ويقرر أن يخوض برفيقه تجربة الحب فيستعين بدواء سحري ويعيد له شبابه، ثم يقوده إلى التعرف على الصبية مارغريت (غريتشن)، وينتهي المطاف بفاوست إلى اغتصابها، ثم يضطر إلى قتل أخيها، فينهار ويولي الأدبار هربا ويترك غريتشن فريسة للندم، وحين تضع حملها تقتل مولودها في نوبة من اليأس وتأنيب الضمير فتسجن،

وبينما تنتظر ساعة الإعدام يأتي فاوست والشيطان لإنقاذها فتأبى وتصر دفع حياتها ثمنًا لخلاصها فيعلن الشيطان ضلالها فيما ترتفع أصوات من السماء معلنة خلاصها، وبذلك ينتهي القسم الأول من المأساة.

في القسم الثاني يقصد البطلان بلاط إمبراطور ألمانيا ويساعدانه على تجاوز صعوباته المالية بطبع أوراق نقدية وتقديمها له، ثم يستحضران هيلين طروادة فتستثار صبابة فاوست، لكنه ما إن يلمسها حتى تختفي، ثم ينتقل إلى اليونان وبمساعدة الشيطان يحظى بمودتها ويتزوجان وينجبان الغلام "يوفوريون" الذي يحلق عاليًا في السماء ثم يهوي ميتًا، ثم تختفي هيلين ويستقر فاوست في ألمانيا حاكماً لمقاطعة يقف نفسه على خدمة مصالح أهلها حتى تأتي لحظة يحس فيها بنعمة الاكتفاء ويموت، فيهم مفيستوفيلس باستيفاء شرطه بأخذ روحه لكن الملائكة تحتج بأن فاوست بلغ ما بلغه بجهده ونموه الروحي فتحمل الملائكة روحه إلى الملأ الأعلى حيث ترحب به غريتشن ومريم العذراء.

استقى غوته مأساته من حكاية ألمانية شعبية عن أستاذ للسحر والشعوذة يدعى الدكتور فاوست، عاش في فرانكفورت بين 1480 و1540م، وقادته شعوذته إلى الدخول في حلف مع الشيطان والتعرض للعقوبة المترتبة عن ذلك، رويت عنه حكايات شعبية كثيرة أهمها الكتاب الشعبي الذي صدر سنة 1587م لمؤلف مجهول قدّم فاوست على أنه ساحر تحالف مع الشيطان، وترجم هذا الكتاب إلى الإنجليزية والفرنسية والعديد من اللغات الأوروبية الأخرى فنال اهتمامًا خاصًا من الأدباء، واعتبر فاوست رمزًا لإنسان عصر النهضة المتعطش للمعرفة، وكان من أشهر الذين ألفوا عنه الكاتب الإنجليزي كريستوفر مارلو سنة 1604م، فصوّر مأساة فاوست الكامنة في خضوعه التام للشيطان مما أدى إلى ابتعاده عن الحق وموته طريدًا من رحمة الله، لكن غوته أعطى للشخصية بعداً إنسانيًا وآخر فكري، فأصبحت المسرحية دراسة للصراع دوافع الشر التي تكمن في كل إنسان، ويتلخص مغزاها في أنّ الإنسان يستحق الخلاص ما دام يجاهد في سبيل هدف جدير، وإذا كان الكمال غاية لا تدرك فإن ما ينبغي أن نحققه هو تحويل حياتنا إلى سلسلة من الكفاح النبيل، وبهذا المعنى يعتبر فاوست غوته رمزًا للصراع بين الخير والشر، ومثالاً يحتذى في التوق إلى المعرفة والبحث عن الحقيقة، وتقديس التجربة الذاتية.

كتب غوته مسرحية فاوست بأوزان شعرية مختلفة، وبعض أجزائها منثورة، وهي مسرفة الطول وتبلغ ستة عشر ألف بيت ويطلق عليها تجوزًا اسم مسرحية، ويمكن أن يعتبر هذا التجاوز في القواعد

والقوانين ظاهرة من ظواهر النزعة الرومانسية الرافضة للقيود، لكنها لم تكن ثورة شكليّة فقط بل مضمونيّة أيضا إذ يعكس شعره في المسرحية جموحا في الخيال وتمجيدًا للإنسان وجنوحًا إلى الطبيعة.

المصدر: حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوروبي.