وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵎ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵡ ⵜⵏⵣⴳ ⴷ ⵜⵓⵔⵉⵜ ⵜⵓⵏⵉ
ⵅⴰⵓⵔⵄⵅ ⵏ ⵍⵎⵓⵙⵏⵉⵡ ⴰⵅ ⵔⵃⵜⵔⵔⵜⵙ ⵏ ⵅⵣⵣⵣ ⵜⵅⵅⵜ
ⵅⴰⵅⵜⵜⴰⵛⴰⵅ ⵏ ⵜⵓⵣⵏⵣⵏ ⵡ ⵅⵜⵅⵎⴰⵛⵏ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

كلية الآداب واللغات FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

قسم اللّغة العربية وآدابها DEPARTEMENT LANGUE ET LITTERATURE ARABES

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عالمي ومقارن

تجلّيات الرّومانسيّة في رواية أحدب نوتردام لفيكتور هيجو

إعداد الطالبة: رادية جنادي

إشراف: د/ أوريدة عبود

أعضاء لجنة المناقشة:

د. نوارة ولد أحمد، أستاذة محاضرة صنف (ب)، جامعة تيزي وزو.....رئيسة

د. أوريدة عبود، أستاذة محاضرة صنف (أ)، جامعة تيزي– وزو ..... مشرفة

أ. حكيمة حبي، أستاذة مساعدة صنف (أ)، جامعة تيزي وزو ..... ممتحنة

السّنة الجامعية: 2019م/ 2020م

إهداء

إلى منبع الحنان ورمز الوفاء والإخلاص،

إلى من عمل وتعب من أجل أن أصل اليوم إلى هذه اللحظة،

إلى والدي يا أغلى من في الوجود،

إلى سندي في الحياة أخواتي وإخوتي،

إلى قدوتي الفاضلة أستاذتي المشرفة،

إلى خطيبي وعائلته الكريمة،

إلى كل أقاربي وأصدقائي،

إلى أساتذتي المحترمين الذين شرفني التعرف إليهم

أهدي لكم ثمرة جهدي ومثابرتي.

شكر وعرفان

عملا بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

أتوجه بالشكر الجزيل إلى:

الأستاذة "أوريدة عبود" على تفضلها بالإشراف على هذا البحث وإعانتها ونصحها وتوجيهها لي، فلها كامل التقدير والعرفان، وتمنياتي لها بمزيد من النجاحات في مشوارها العلمي.

أساتذة قسم اللغة العربية، خاصة الذين درسوني في تخصص "أدب عالمي ومقارن".

لجنة المناقشة الذين منحوني من وقتهم لمناقشة مذكرتي.

وأشكر كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة ولو بكلمة طيبة.

مقدّمـــة

يسعى الإنسان بطبعه إلى التّجديد، خاصّة حينما لا يراعي القديم الظّروف التي يعيشها آنذاك، وذلك ما حدث للحركة الأدبيّة في أوروبا في منتصف القرن الثّامن عشر وبداية القرن التّاسع عشر، حيث ظهر اتّجاه جديد ينادي بالتّجديد في كلّ الميادين، بحكم أنّ الاتّجاه الكلاسيكي السّائد آنذاك لم يراعي ظروف الإنسان الأوروبّي المتأزّمة بسبب الحروب وسيطرة الطّبقة الأرستقراطيّة.

سئم الأدباء من قوانين وقواعد المذهب الكلاسيكي، التي كانت تقيّد حريّة الفرد في التّعبير عن مشاعره وآرائه، إذ كان هذا المذهب لا يعي المبادئ الإنسانيّة العامّة، فهو موجّه للطّبقة الأرستقراطيّة التي كانت تسيطر على الكنيسة والملكيّة، ومنه فقد حافظ الأدب الكلاسيكي على أسلوب القدامى دون تجديد ولا إبداع، فلابد له من الزّوال والاندثار، ليحلّ محلّه مذهب أدبي جديد مواكب لمتطلّبات العصر، عُرِف بالمذهب الرّومانتيكي الذي ظهر في السّاحة الأدبيّة خلال القرن التّاسع عشر ليفتح الحدود للفرد في تعاطيه مع ظروفه وأحواله النفسيّة، وليعبر عن ميلاد فكر تحرّري وفنّ راقي يلمّ بكلّ النّفوس الإنسانيّة دون مراعاة للطّبقات والانتماءات.

تكمن أهميّة هذه المذكّرة الموسومة بـ: "تجلّيات الرّومانسيّة في رواية أحدب نوتردام لفيكتور هيجو" في التعرّف على المذهب الرّومانتيكي، وظروف نشأته عند الغرب والعرب، كما سنهتم بدراسة قضاياه التي تعتبر أهدافا أساسيّة أُسِّس من أجلها هذا المذهب، كذلك سنقوم بتحليل ودراسة رواية للكاتب الرّومانتيكي فيكتور هيجو، بهدف استنباط مظاهر الرّومانتيكيّة فيها.

يعود سبب اختيارنا للموضوع إلى أنّ المذهب الرّومانتيكيّ من أهمّ المذاهب الأدبيّة التي أثارت اهتمامنا، باعتبار أنّه ينادي بتحرير الفكر البشري من كلّ القيود، وبالوعي بالمبادئ والقيم الإنسانيّة التي تكاد تنقرض في مجتمعنا هذا، كما نريد أن نشير إلى اهتمامنا

الكبير بشخصيّة الرّوائي الفرنسي فيكتور هيجو، الذي لطالما ساند المظلومين والمساكين، وهذا الأمر بارز في كلّ رواياته.

بدأنا خطوات بحثنا هذا بمقدّمة حول الموضوع، ثم قسّمناه إلى فصلين، الأوّل فصل نظري عنوانه نشأة المذهب الرّومانتيكيّ وتطوّره، أمّا الفصل الثّاني فهو تطبيقي وعنوانه مظاهر المذهب الرّومانتيكيّ في رواية أحدب نوتردام؛ حيث أنّ في الفصل الأوّل عنصرين أساسيين، فالأوّل عنوانه نشأة الرّومانتيكيّة وتطوّرها، تندرج تحتها عناصر فرعيّة هي: تعريف الرّومانتيكيّة، عوامل نشأتها، الرّومانتيكيّة عند الغرب، الرّومانتيكيّة عند العرب، أمّا العنصر الثّاني فيشمل قضايا الاتّجاه الرّومانتيكي، بحيث يندرج تحته عنصرين فرعيين هما: القضايا العامّة والقضايا الفنّيّة للاتّجاه الرّومانتيكي.

أمّا بخصوص الفصل الثّاني فقد قسّمناه إلى عنصرين أساسيين، يقوم العنصر الأوّل على دراسة لرواية أحدب نوتردام، ويتضمن هذا العنصر عناصر ثانويّة تتمثّل في: تلخيص الرّواية، موضوعاتها، شخصيّاتها، زمان ومكان أحداث الرّواية؛ أما العنصر الثّاني فعنوانه تمظهرات الرّومانتيكيّة في رواية أحدب نوتردام، وتتمثّل هذه المظاهر في: الطّبيعة، عاطفة الحبّ، الحزن والمأساة، النّزعة التّشاؤميّة. وقد ختمنا هذا البحث بخاتمة شملت أهمّ الاستنتاجات التي توصّلنا إليها.

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التّاريخي، حيث يبرز لنا هذا المنهج الظّروف التّاريخيّة لنشأة الاتّجاه الرّومانتيكي عند الغرب وتاريخ انتقاله إلى العرب، كما اعتمدنا على إجراءات النّقد الثّقافي.

انطلقت هذه الدّراسة من الإشكاليّة المتبلورة في الأسئلة التّالية:

– ما مفهوم الرّومانتيكيّة؟ وما هي عوامل نشأتها؟

– من هم أهمّ روّادها عند الغرب؟ وكيف انتقلت إلى العرب؟ ومن أهم روّادها عند العرب؟

– ما هي القضايا التي رفعها الاتّجاه الرّومانتيكي؟

– هل تتجلّى خصائص الرّومانتيكيّة في رواية أحدب نوتردام، باعتبار أنّ كاتبها من روّاد الرّومانتيكيّة؟ وما أهم هذه الخصائص؟

سنحاول الإجابة عن هذه التّساؤلات من خلال هذا البحث، لكن سنقدّم مسبقا فرضيّات وسنؤكّد لاحقا في البحث صوابها أو خطئها، تتمثّل هذه الفرضيّات فيما يلي:

– الرّومانتيكيّة باعتبارها مصطلح فهي متعدّدة المعاني ويصعب حصرها في تعريف جامع إذ يختلف الأدباء والمفكّرين في تحديد مدلولها الاشتقاقي والاصطلاحي، وأمّا باعتبارها مذهب أدبي فقد ساد أوروبّا وشمل كلّ مجالات الحياة، وقد ساهمت عدّة عوامل لظهور هذا الاتّجاه، كالعامل الاجتماعيّ والسّياسيّ حيث تمثّلت في اندلاع الثّورة الفرنسيّة وما واجهه المجتمع من معاناة ومآسي.

– من أهمّ روّاد الرّومانتيكيّة في الغرب نجد فيكتور هيجو ووليام شكسبير، وقد انتقلت الرّومانتيكيّة إلى العرب عن طريق اطّلاع العرب على الآداب الأوروبيّة وتأثّرهم بها، ومن أهمّ روّادها عند الغرب نجد جبران خليل جبران بحكم بروز الطّابع الرّومانتيكي في مؤلّفاته.

– من أهمّ القضايا التي اهتمت بها الرّومانتيكيّة: تحرير الشّعر والفنّ المسرحي والنّقد الأدبي من قواعد الكلاسيكيّة.

– نعم، بالطّبع ستتجلّى خصائص الرّومانتيكيّة في رواية الأديب فيكتور هيجو، فأغلب رواياته التي اطّلعنا عليها سابقا تبرز فيها خصائص الرّومانتيكيّة، التي تتمثّل في: عاطفة الحبّ، الحسّ المأساوي، الحزن.

اعترضت طريقنا جملة من الصّعوبات منها: قلّة المراجع التي وجدناها على شبكة الإنترنيت، بحكم إغلاق كلّ المكتبات بسبب الأزمة الصّحيّة التي يعاني منها العالم، وتأزُّم الأوضاع النّفسية بسبب الحجر المنزلي، لكنّنا حاولنا جاهدين تخطّيها بحكم عبارة "من أراد العلا سهر اللّيالي".

واعترافا بالجميل لمن ساعدنا في إنجاز هذا البحث، نتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذة المشرفة «أوريدة عبود»، ونحمد لها توجيهها ونصحها المستمرّ وسعة صدرها، كما نتقدّم بالشّكر لكلّ من ساعدنا فيه ولو بكلمة طيّبة.

الحمد لله والشّكر على عونه تعالى اسمه وتبارك.

الفصل الأوّل

نشأة المذهب الرّومانتيكيّ وتطوّره

I. نشأة الرّومانتيكيّة وتطوّرها

1. تعريف الرّومانتيكيّة
2. عوامل نشأة الرّومانتيكيّة
3. الرّومانتيكيّة عند الغرب
4. الرّومانتيكيّة عند العرب

II. قضايا الاتّجاه الرّومانتيكي

1. القضايا العامّة للاتّجاه الرّومانتيكي
2. القضايا الفنّيّة للاتّجاه الرّومانتيكي

الفصل الأوّل

نشأة المذهب الرّومانتيكيّ وتطوّره

تعدّدت المذاهب الأدبيّة التي عرفتها الذّاكرة الثّقافيّة، منها الكلاسيكيّة، الرّومانتيكيّة، الرّمزيّة، الواقعيّة، السّرياليّة، الوجوديّة، وتعدّ الرّومانتيكيّة من أهمّ هذه المذاهب في تاريخ الآداب الأوروبيّة، بحكم أنّها كانت استجابة لواقع حضاري متأزّم، إذ أسهمت عدّة عوامل في ظهورها وتطوّرها، كما تمكّنت بفضل قضاياها أن تيسّر للإنسان الحصول على حقوقه، وتحرّره من القيود المفروضة عليه في تلك الحقبة.

لقد قام المذهب الرّومانتيكي على أنقاض المذهب الكلاسيكي، وقد خالفه في كثير من أسسه العامّة، فكان تأثيره كبيرا وشاملا لم يسلم منه أيّ جنس أدبي، وإن اختلفت درجة هذا التّأثير من جنس لآخر، كما انتقل بفضل تأثيره من الغرب إلى العرب وتبنّاه العديد من الأدباء.

I. نشأة الرّومانتيكيّة وتطوّرها

يعتبر المذهب الرّومانتيكي مذهبا متشعّبا، وهو من أهمّ المذاهب الأدبيّة في تاريخ الآداب الأوروبيّة، وقد أثار جدلا كبيرا بين نقّاد الأدب ودارسيه، باعتباره استجابة لواقع حضاريّ متأزّم، كما مهّد للثّورات في أوروبا وعاصرها ضدّ القيود الفكريّة والاجتماعيّة والدينيّة والفلسفيّة، لذلك سعينا في هذا المبحث إلى توضيح بعض النّقاط وعلى رأسها تعريف الرّومانتيكيّة، وبعدها تطرّقنا إلى العوامل التي أسهمت في نشأة المذهب الرّومانتيكي وفي مقدّمتها الثّورة الفرنسيّة التي نادت بتحرير الفرد من أغلاله؛ ثم الرّومانتيكيّة عند الغرب وعند العرب، فلكلّ منهما خصائص وعوامل نشأة تختلف عن الآخر، بالإضافة إلى ذكر بعض من أهمّ روّاد الرّومانتيكيّة عند الغرب وعند العرب.

1. تعريف الرّومانتيكيّة

تعدّ كلمة الرّومانتيكيّة من أكثر المصطلحات تعقيدا، نظرا لتعدّد معانيها لدرجة صَعُبَ حصرها في تعريف جامع، لذلك قسمنا هذا التعريف إلى قسمين، أوّله قمنا بتعريفه كلفظ ومصطلح حيث تطرقنا فيه إلى أصول هذه الكلمة واشتقاقها وتشعب معانيه، كما وجدنا تعريفه في معجم المصطلحات الأدبيّة، وثانيه سعينا لتعريفه كمذهب أدبي ومنه حوصلنا أهم تعريفات لبعض الأدباء والنقّاد.

أ- لفظا واصطلاحا:

الرّومانسيّة كمصطلح هي «كلمة مستحدثة في اللّغة العربيّة، وظهر مصطلحان آخران يحاكيانها في المعنى هما: الرّومانتيكيّة والرّومانطيقيّة، وهي كلمة مشتقّة من "رومانس"»[1]، ولذلك أردنا أن نشير أنّنا اخترنا استخدام مصطلح "الرّومانتيكيّة" في هذا البحث، ويعتبر هذا

[1]- هدى الفوالجة، المذهب الرومانسي وخصائصه، 2019/05/13، www.sotor.com، تاريخ الاطلاع: 2020/03/15، 14:30.

المصطلح من أكثر المصطلحات التي أثارت جدلا بين نقّاد الأدب ودارسيه، وقد عرض الدّكتور محمّد غنيمي هلال مدلوله الاشتقاقي «فالكلمة الفرنسيّة: Romantisme، والانجليزيّة: Romanticism، والألمانيّة: Romantik، والاسبانيّة والايطاليّة: Romanticismo، ترجع في الأصل إلى كلمة Roman؛ والكلمة الأخيرة كلمة فرنسيّة قديمة كانت تدلّ في العصور الوسطى على قصّة من قصص المخاطرات شعرا أو نثرا»[1]، باعتبار أنّ الكتّاب في ذلك الزّمن استخدموا هذا المصطلح في هذا النّوع من القصص.

ويرجع اشتقاق هذه الكلمة إلى «كلمة رومانيوس Romanius التي أطلقت على اللّغات والآداب التي تفرّعت عن اللغة اللاّتينيّة القديمة والتي كانت تعتبر في القرون الوسطى كلهجات عاميّة للغة روما القديمة أي اللّغة اللاّتينيّة، ولم تعتبر لغاتا وآدابا فصيحة إلاّ ابتداء من عصر النّهضة، حيث أخذت تحلّ محلّ اللّغة اللاّتينيّة كلغات ثقافة وأدب وعلم. وهذه اللّغات هي المعروفة الآن بالفرنسيّة والايطاليّة والاسبانيّة والبرتغاليّة والرّومانيّة والبروفانساليّة، والرّومانسيّة إحدى لهجات سويسرا»[2]، كما كان أوّل ظهور لمصطلح الرّومانسيّة «في ألمانيا في القرن الثّاني عشر، ولم يكن ذا مفهوم واضح الحدود: فأحيانا كان يعني القصص الخياليّة، وأحيانا التّصوير المثير للانفعال، وتارة ما يتّصل بالفروسيّة والمغامرة والحبّ»[3]، فهو إذن كأيّ مصطلح آخر، إذ عند ظهوره لم يكن مفهومه واضحا.

وقد تعدّدت مفاهيمه ومعانيه وتشعّبت لتشمل «شبوب العاطفة، والاستسلام للمشاعر، والاضطراب النّفسي، والفرديّة والذّاتيّة، وتمثّلت هذه الاتّجاهات في الأدب الرّومانتيكي»[4]، ومن هذه الاتّجاهات والمفاهيم يتجلّى لنا «بروز النّزعة الذّاتيّة عند الرّومانسيّين ونشدان الحريّة في التّعبير عن المشاعر والعواطف، وهذا ما ينحصر في شعار الرّومانسيّة المتمثّل

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص03.
[2]- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص59.
[3]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، دط، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص41.
[4]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص04.

في "دعه يعبّر عن ذاته»[1]. فالأديب الرّومانسي يلجأ دائما إلى ذاته ونفسيّته ليعبّر عن الظروف والمشاكل والمآسي التي يعيشها والتي يعاني منها مجتمعه، ليصل من خلال أدبه إلى الإلمام بكل مآسي الشعب وليكون ذلك الإنتاج الأدبيّ محلّ اهتمام لكلّ فرد.

ومن خلال تعدّد معانيه يشير محمد غنيمي هلال إلى صعوبة حصرها في تعريف واحد بقوله: «ومن العبث حقا محاولة فهم الرّومانتيكيّة بحصرها في تعريف خاصّ، لأنّ معرفتها تحتاج إلى الإلمام باتّجاهاتها، وربط هذه الاتّجاهات بالحقائق التّاريخيّة والاجتماعيّة، ليمكن فهم الرّوح الرّومانتيكيّة في خصائصها واستجاباتها للحاجات الفنّيّة في المجتمع»[2]، استنادا لهذا القول، نرى أنّ الأدب الرّومانتيكي عبارة عن صورة صادقة للمجتمع.

كما ورد في معجم المصطلحات الأدبيّة: «لا يمكن أن ينطبق مصطلح الرّومانسيّة بدقّة على حالة ذهنيّة نوعيّة أو على زاوية نظر معيّنة أو على تكنيك أدبي محدّد والرّومانسيّة – كحركة– نشأت بطريقة متدرّجة جدّا بأوجه متباينة جدّا في أجزاء كثيرة جدّا من أوروبّا، بحيث أصبح الوصول إلى تعريف جامع لها ضربا من المستحيلات»[3]، وغالبا ما يؤدّي تعدّد واختلاف المفاهيم إلى تنكير ذلك المصطلح والتّضليل من مفهومه.

ب– تعريف المذهب الرّومانتيكيّ:

المذهب الرّومانتيكيّ هو مذهب أدبيّ هدفه التّجديد وتغيير كلّ مبادئ وقواعد الكلاسيكيّة، وقد تضمّن مبادئ وأفكارا ثارت على القواعد الاجتماعيّة والفنيّة والدّينيّة والفلسفيّة التي قُيّد بها الفرد.

[1]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، دط، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص158.
[2] - محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص05.
[3]- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، 2017م، ص13.

ظهر المذهب الرّومانتيكي عقب المذهب الكلاسيكي، لذلك «صارت كلمة "رومانتيك" تعني كلّ ما هو مقابل لكلمة "كلاسيك" ولذلك نعت بالرّومانسيّة شعراء وروائيّون ومسرحيّون عاشوا قبل عصر الرّومانسيّة مثل شكسبير وكالديرون وموليير ودانتي وسرفانتس، لأنّهم أتوا بأشياء جديدة، ولم يكونوا يحفلون بالحفاظ على الأشكال القديمة. وكان هذا اللّفظ يطلق في القرن الثّامن عشر وأوائل القرن التّاسع عشر مرادا به الإشعار بالذّم أو النّقص لكل بادرة جديدة تتحدّى السّائد من القواعد الأدبيّة المترسّخة، أو تحتوي على خلل وتهاون في القافية أو اللّغة. ولهذا يقول الشّاعر غوته: "الكلاسيكيّة صحّة، والرّومانسيّة مرض" ولا عجب، فلكلّ جديد غريب خصوم وأنصار. ولم يجرؤ أحد من الشّعراء الفرنسيّين أن يطلق على نفسه نعت رومانسيّ حتى عام 1818م حين أعلن ستندال: "أنا رومانسيّ؛ إنّني مع شكسبير ضدّ راسين، ومع بايرون ضدّ بوالو»[1]، بهذا أعاد ستندال الاعتبار للاتجاه الرّومانتيكيّ والرّومانتيكيّين.

وبذلك تغيّرت النّظرة إلى الرّومانسيّين كأدباء جاؤوا بقواعد جديدة يسعون للتّجديد بعدما كانت نظرة احتقار، «وأخيرا أصبح هذا المصطلح يطلق على مذهب أدبيّ معيّن بمميّزات وملامح خاصّة، والرّومانسيّة في حقيقة الأمر لم تكن ثورة على مصادر الاستيحاء والمحاكاة الكلاسيكيّة، وعلى أصول تلك الكلاسيكيّة وقواعدها فحسب – بل كانت ثورة على كافّة القيود الفنّيّة، وأصول الصّنعة الأدبيّة، حتّى ليمكن القول بأنّ الرّومانسيّة قد كانت حالة نفسيّة وتعبيرا عن تلك الحالة أكثر من كونها مذهبا أدبيّا أحلّ أصولا فنّيّة محلّ أصول أخرى، وذلك لأنّ جوهرها كان التحلّل من كلّ الأصول والقيود والتخفّف من أغلالها، لكي تتحرّر العبقريّة البشريّة وتنطلق على سجيّتها»[2]، وهكذا وضع الرّومانتيكيّون أصولا وقواعدا لمذهبهم.

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص41.

[2]- فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج، البويرة، 2012/2011، ص169.

ينتج الأدب الرّومانتيكيّ كونه أدبا أصيلا عن حياة شخصيّة قد تكون حقيقيّة أو من نسج خيال الأديب لكنّها تعبّر عن حياة حقيقيّة واقعيّة تربط بين كل الأفراد وعواطف صادقة تخالجهم ومعاناة مأساوية يعانون منها، وفي هذا الصّدد «يعرّف غايتان بيكون (أحد مؤرّخي الأدب الفرنسي) الرّومانسيّة بقوله: "إنّها مجموعة أذواق متزامنة، وحريّات خالقة؛ ولا يهمّ أيّ شيء تخلق، لكنّه شخصيّ وأصيل وغير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه. إن الرّومانسيّة فنّ شعاره: كلّ شيء مسموح به»[1]، ما يعني أنّ الرّومانسيّة تتجاوز كلّ ما هو كلاسيكيّ وتقليدي.

تتمتع الرّومانتيكيّة بسحر خاص، فهي توحي بالحسّ المرهف، بالشّفافيّة، بالنّقاء الرّوحي، بحبّ الطّبيعة والجمال، «هي دائما مقرونة في الأذهان بضوء القمر، بخميلة تضمّ عاشقين ببحر زاخر وبجدول رقراق... رومانسيّ؟ إنّه الشّخص الذي تحلّق روحه مع الأحلام، مع الأوهام، الذي يجيش صدره بكل ما فيه من خلجات من نبضات... رومانسيّ؟ من يهرب عقله من الواقع المادّي، الحسّي، من يسمو بوجدانه حتّى يتّصل بخالقه. ولكن لفظ الرّومانسيّة أكثر من كلّ هذه الخواطر، إنّ له مدلولا أعمق وأكثر جدّيّة، فالرّومانسيّة التي نريد أن نتحدّث عنها هنا هي هذه المدرسة الأدبيّة التي ظهرت في القرن التّاسع عشر، ليس في فرنسا فحسب، ولكن في معظم بلدان أوروبا مثل إنجلترا وألمانيا وإيطاليا وإسبانيا»[2]، وبهذا تمكّن الرّومانتيكيّون من تأسيس مدرسة أدبية ذات أسس وقواعد.

ومن أهمّ تعريفات الرّومانسيّة التي تبيّن تنوّع المعاني التي نُسبت إلى هذا المصطلح:

- «الرّومانسيّة مرض، الكلاسيكيّة صحّة. (غوته).

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص41.

[2]- سامية قريني، تجليات الرومانسية في رواية "ماجدولين" تحت ظلال الزيزفون-أنموذجا-،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017/2016م، ص13.

- حركة تُكرّم ما رفضته الكلاسيكيّة. الكلاسيكيّة هي انتظام العقل –كمال في اعتدال، الرّومانسيّة هي اضطراب الخيال،– هياج الشّطط موجة عمياء من الغرور الأدبيّ. (برونتيير).
- الفنّ الكلاسيكي يصوّر المحدود، الفنّ الرّومانسي يوحي كذلك باللاّمحدود. (هانيه).
- توهّم رؤية اللاّمحدود خلال مسار الطبيعة ذاتها، بدل أن يكون في معزل عن ذلك المسار. (مور).
- رغبة في إيجاد اللاّمحدود خلال المحدود، للتّوفيق بين الحقيقي وغير الحقيقي، التّعبير في الفنّ عمّا يدعوه اللاّهوت حماسة لوحدة الوجود. (فيرجايلد).
- العودة إلى الطّبيعة. (روسو).
- يكون الشّيء رومانسيّا عندما يكون عجيبا أكثر لكونه محتملا، أو بعبارة أخرى عندما يخالف المألوف في سياق السّبب والنّتيجة حبّا بالمغامرة. الحركة جميعا تمتلئ بمدح الجهل، وبأولئك الذين مازالوا ينعمون بمزاياها التي لا يمكن تقديرها، –المتوحّش، الريفيّ، وقبلهم جميعا الطّفل–. (بابيت)»[1].

وهناك العديد من الأدباء والنّقاد الذين وضعوا تعريفات ومفاهيم للرّومانتيكيّة منهم: آبركرومبي، فيكتور هيجو، هانيه، سكوت، شيلنك، ووترهاوس، فيليبس، ستندال، جورج ساند، لوكاس، نيلسون، هيرفورد، كازميان، سانتسبري وغيرهم.

وقد ذكر الدّكتور محمّد غنيمي هلال في مقدّمة كتابه الرّومانتيكيّة أنّه «كان كثير من الفرنسيّين يدعون إلى أدبهم الجديد، ولا يميلون إلى تسميته باسم الرّومانتيكيّة. فكانت مدام نكر Mme Necker تقترح أن يسمّى الأدب الاجتماعي. ويصرح فكتور هوغو بأنهم قبلوا اسم الرّومانتيكيّة على مضض: "اسم لا معنى له، فرضه علينا أعداؤنا، وقبلناه في استخفاف". ويعرفها بأنّها: "الثّورة الفرنسيّة محقّقة في الأدب... أليست هي حريّة الإلهام، وإخاء الفنون،

[1]- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص14.

ومساواة الأجناس الأدبيّة، بل مزجها بعضها ببعض؟»[1]، وبهذا تعدّدت مفاهيمه وتشبّعت معانيه واختلفت طرقها باختلاف الآداب الأوروبيّة.

من خلال ما درسناه سابقا، نستخلص إلى أنّ الرّومانتيكيّة تأكيد فكري وفنّي ذو طابع إيجابي لنقائض النّفس البشريّة، إذ تقوم على التّعبير عن مجالات التّجربة الكامنة خلف العقل البشري والمنطق بأسلوب مباشر وصادر عن القلب، وتعدّ هذه الخصائص استجابة موائمة للتغيّرات الحادّة التي طرأت على ذلك العصر.

2. عوامل نشأة الرّومانتيكيّة

تضافرت مجموعة من العوامل من أجل نشأة الاتّجاه الرّومانتيكيّ، ونتيجة لأهمّية هذه العوامل فقد أدّت لتغيير اتّجاه العالم عامّة وأوروبا خاصّة، بحيث تتمثّل هذه العوامل في العامل الاجتماعي والسّياسي، العامل الفلسفي، العامل الأدبي، وعامل التّأثير والتأثّر.

أ- العامل الاجتماعي والسّياسي:

طرأت عدّة تغيّرات من الجانب الاجتماعي والسّياسي، أسهمت في ظهور الاتّجاه الرّومانتيكيّ، «بحيث اندلعت الثّورة الأمريكيّة سنة 1766م وتلتها الثّورة الفرنسيّة سنة 1789م التي كانت أشدّ وعيا بالمبادئ الإنسانيّة العامّة. كان من أهم إنجازاتها أنّها سعت إلى تحقيق إنسانيّة الفرد»[2]، إذ تتمثّل في تقديره كفرد له حقوق، وأهمّ حقوقه الحريّة التي لطالما حُرِم منها.

لقد كان الاتّجاه الرّومانتيكيّ ردّا على الاتجاه الذي كان يقوم على إيغال الإنسانيّين في إعادة الاتّصال بالمصادر الثقافيّة القديمة، «جاء هذا الردّ بدوره نتيجة لتغيّرات اقتصاديّة وسياسيّة واجتماعيّة هامّة في نهاية القرن الثّامن عشر وبداية القرن التّاسع عشر (عصر

[1] - محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص04.
[2] - فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، ص170.

الثّورة الفرنسيّة والإمبراطوريّة) حتمت على أوروبا تغيير اتّجاه مصادرها الثّقافيّة، وطغت فيها موجات قويّة لتقلب رأسا على عقب المجتمع والذّوق الأدبي والفنّي، من حيث المضمون وطرق الأداء والتّعبير، فالتّغيير لا بدّ أن يشمل كلّ نواحي الحياة. وفي نهاية القرن الثّامن عشر كانت المعاملة قليلة والإنتاج ضئيلا وبطيئا، ولمّا جاءت الثّورة الصّناعيّة والعلميّة متصاعدة تدريجيّا بدأ التّغيير يعمّ كلّ شيء، فجاءت الثّورة الصّناعيّة وفي أعقابها الثّورة التّجاريّة شاملتين كلّ نواحي أوربا»[1]، ومنه فقد عمّ التّغيير في أوروبا، نتيجة لاندلاع الثّورات في مختلف المجالات أهمّها الثّورة الصّناعيّة والثّورة التّجاريّة.

لعبت مبادئ الثّورة الفرنسيّة دورا هامّا في بروز التيّار الرّومانتيكيّ، بحيث «ظهرت طبقة جديدة تسلّمت مقاليد الحكم والسّلطة الدّينيّة وأعلنت الحريّة، وأخذ الشّعب يمارسها فعلا، وظهرت مفاهيم الأمّة والشّعب والمواطنة والحريّة والمساواة والعدالة. وعمّ هذا التيّار كلّ أوربا منذ نهاية القرن الثّامن عشر إلى أواسط القرن التّاسع عشر، وهي الفترة الموازية لتصاعد القوميّات وشعور الأدباء بغنى الألوان المحليّة وضرورة العودة إلى المنابع الحيّة للإلهام. وفي فرنسا بصورة خاصّة، وافقت هذه الحركة المجدّدة تطلّع المثقّفين إلى تحرير المضطهدين وإنصاف المظلومين والمحرومين منذ عهود سحيقة. كما أنّ انحلال نظام نابليون وعودة النّظام القديم ومُثلِه أرهصت للتّطلّع نحو ظهور البطل الرّومانسي المتعطّش للحبّ والشّعر والجمال»[2]، ومنه نستخلص إلى الدّور البارز للعامل السّياسي والاجتماعي في نشأة الاتّجاه الرّومانتيكي.

ب- العامل الفلسفي:

اتّخذ العامل الفلسفي دوره في إنشاء الرّومانتيكيّة، بحيث «تمثّل في دعوات الفلاسفة واهتماماتهم الكبيرة بالفلسفة العاطفيّة، وردّ الاعتبار (Réhabilitation) إلى النّفس البشريّة،

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص42.
[2]- المرجع نفسه، ص42.

ومن أهم هؤلاء الفلاسفة "لوك" (Locke) الإنجليزي وكوندورسي (Condorcet) الفرنسي، إذ قرر أثناء حديثهم عن العواطف "أنّ النّفس ليست سلبيّة بل عاملة، وأساس عملها منحصرا في الرّغبة التي يثيرها القلق، وبها تتابع عواطفها وتحدّد، وتتكاثر ومصدر الرّغبة العاطفة»[1]، وبذلك برزت الفلسفة العاطفيّة لتتضمّن أهمّ القضايا التي ناد بها المذهب الرّومانتيكي كعاطفة الحبّ.

وبعد ظهور الفلسفة العاطفيّة، برزت الفلسفة التّشاؤميّة على يدّ كلّ من «الفيلسوف الفرنسي "تيدرو" (1713-1784) والفيلسوف الألماني "كانت" (1724-1804)، إذ ثار هذان الفيلسوفان على فلسفة "أفلاطون" (نظريّة المثل) وفرّقوا بين الشّيء الجميل النّافع (أي طبيعة الجمال وحقيقته) ولا ننسى الدّور الكبير الذي لعبه كلّ من الفيلسوفان الألمانيّان "فريديريك نتشه" و"شوبنهاور" (1788-1860) في إرساء دعائم الرّومانتيكيّة ودفع عجلتها إلى الأمام بفلسفتهما التشاؤميّة الحزينة»[2]، فلا إنتاج أدبي رومانتيكيّ دون حزن وتشاؤم، يعبّر فيه عن معاناة ومأساة الفرد.

ج- العامل الأدبي:

بظهور الطّبقة البرجوازيّة في القرن الثّامن عشر، وجد الكاتب لأدبه جمهورا جديدا يقرأ له، ويتطلّب منه ذلك الجمهور أن يساعده على نيل حقوقه المهضومة، «وكان كثير من الكتّاب يشعر بأن جمهوره الجديد من طبقة مهضومة الحقوق، وهي الطّبقة البرجوازيّة التي نشأ فيها هؤلاء الكتّاب، فاختاروا لأنفسهم أن يتحرّروا من قيود أسلافهم، ليناصروا مطالب طبقتهم، وليساهموا بذلك في هدم الطّبقات الطفيليّة من الأرستقراطيّين. وبذا اتّجه الأدب اتّجاها شعبيّا، لا في اختيار الأشخاص والموضوعات الشعبيّة والتحدّث عن المشاعر الفرديّة

[1]- سامية قريني، تجليات الرومانسية في رواية "ماجدولين" تحت ظلال الزيزفون-أنموذجا، ص16.
[2]- المرجع نفسه، ص16.

فحسب، بل في التعبير عن الآمال العامة للطبقة البرجوازية كذلك»[1]، فصار الإنتاج الأدبي وسيلة اتصال مباشرة بين الكاتب والشّعب والطّبقة الحاكمة.

وإن رجعنا إلى التّاريخ الأدبي فسنجد أنّه «جاء التّغيير الحاسم على يدّ شاتوبريان. وفي الحقيقة لا يأتي أيّ تغيّر طبيعي بغتة، فقد حملت الكلاسيكيّة في أحشائها بذور الرّومانسيّة، لأنه لا توجد أبدا في عالم الإنسانيّات حدود فاصلة وفروق حاسمة. وقد رأينا كيف كان كتّاب الكلاسيكيّة يميلون دوما إلى الوطنيّة واللّغة المحلّية والتّغيير في بعض المعايير الأدبيّة المتشدّدة، حتى أن رونسار – وهو جدّ الكلاسيكيّة– كان يمهّد في منحاه الشّعري لظهور الرّومانسيّة، وكأنّه يعلن بزوغها في وقت مبكر. وكان ستندال يؤكّد أنّ موليير كان رومانسيّا في أواسط القرن السّابع عشر! على أن كتّابا كثيرين، غير فرنسيّين سبقوا هؤلاء إلى الرّومانسيّة مثل غوته وشيلر وليسنغ وكان لهم أثر في تحوّل وجهة الأدب الفرنسي. لقد كانت الرّومانسيّة في أحد جوانبها العميقة ردّا على التيّار المتمثّل في إيغال الإنسانيّين Humanistes في إعادة الاتّصال بالمنابع الثّقافيّة القديمة وعزوف أدباء النّهضة عن كلّ ما هو محليّ أو وسيطيّ»[2]، ليتمكّن الأدب الرّومانتيكي من تغيير كلّ قواعد الأدب التي كانت سائدة في السّابق.

لعبت فترة ظهور الطّبقة البرجوازيّة دورا هامّا في التّأثير المباشر على التّمهيد لظهور المذهب الرّومانتيكيّ، «فقد كان الشّاعر قبل هذه الفترة لا يبالي بعامّة الشّعب وآماله وآلامه، لكن بظهور الطّبقة البرجوازيّة تنبّه المبدعون لواقع الإنسان غير الأرستقراطي. ومن ثم تداعى المذهب الكلاسيكي بتداعي هذا المجتمع الأرستقراطي»[3]، ومنه نستخلص أنّ للأدباء دور هام في التّمهيد لظهور الأدب الرّومانتيكي بأصوله وقواعده.

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص26.
[2]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص42.
[3]- فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، ص170.

د- عامل التّأثير والتأثّر:

وقد نبع هذا التأثّر من الرّحلات والأسفار التي تعتبر عوامل أساسيّة لظهور ونشأة الرّومانتيكيّة كتيار ومذهب يشمل عدة مجالات، إذ «لم تكن تلك الرّحلات في البدء غايتها وصف المناظر وتصيّد الأخيلة وطلب مشاعر جديدة، بل كانت غايتها الموازنة بين العادات والمبادئ والفلسفات والدّيانات، بغية الوصول من وراء ذلك إلى معنى النّسبيّة في الأدب والفنّ. وكانت نتيجة ذلك أن انمحت العقليّة الكلاسيكيّة التي كانت تؤمن بأنّ المبادئ والأفكار عامّة لا يختلف فيها أحد من النّاس. وقد أدّت المعارضة والموازنة إلى الشّكّ في كلّ شيء، حتى في بعض مبادئ الدّين على حسب ما تقضي به كتب العهد القديم»[1]، ومنه نتوصّل إلى أنّ الأدب والفن والفلسفات وكلّ مبادئ الحياة تختلف من شخص لآخر باختلاف مكانه وعصره وظروفه، ما يعني أنّ كلّ شيء نسبيّ لا يمكن ربطه أو تقييده بقواعد وأحكام ثابتة.

وبطبيعة الحال تعتبر التّرجمة ركنا أساسيّا في تأثير الآداب وتأثّرها، «إذ رحل كتّاب إلى الشّرق وقاموا بترجمة كتبه المليئة بالخيال السّحري فكان من أشهر ما تُرجم كتاب (ألف ليلة وليلة). وهذا الأثر الخالد نبّه الغربيّين والأوروبيّون تحديدا إلى ما كان ينقصهم في أدبهم، إلى عالم الخيال غير المحدود، وإلى العجائب، فأدركوا أن هناك عوالم نفسيّة وخياليّة وسحريّة مذهلة ما كان باستطاعتهم الاطّلاع عليها جراء إقفال العقل الكلاسيكي عليهم. وقد كان دافعهم من الاتّجاه إلى الشّرق، التحرّر من التقاليد الكلاسيكيّة التي كانت تعلي نموذج أدب الإغريق واللاّتين، وخروجا على النّموذج الإفريقي عند الكلاسيكيّين أعلى الرّومانتيكيّون نموذج أدب الشّرق القديم. وهكذا كان لأدبنا العربي القديم اليدّ البيضاء في توجّه الأوروبيّين نحو الرّومانسيّة. وكذلك تأثير عالمية الأدبين الإنجليزي والألماني على الأدب الفرنسي، فقد كان المبدعون الإنجليزيّون والألمان سبّاقين إلى الرّومانسيّة، ومن ثم ظهر تأثير

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص29.

الرّومانسيتين الإنجليزيّة والألمانيّة خاصّة أثناء حروب "نابليون بونابرت" واحتلاله بجيشه لعدّة دول أوروبيّة كإيطاليا وألمانيا وإسبانيا، ورجوع المغتربين إلى فرنسا مشبّعين بأفكار ومبادئ الرّومانسيّة»[1]، ومنه فقد انفتحت الآداب على بعضها البعض، وساد المذهب الرّومانتيكي في كلّ نواحي أوروبا.

كما يؤكّد محمد مندور على تأثّر الأدباء الفرنسيّين بالآداب الأوروبيّة الحديثة، والتي تمثّلت في الأدب الرّومانسي بقوله: «تأثّر بعض كبار كتّابهم الذين هاجروا من فرنسا على أثر قيام الثّورة الفرنسيّة الكبرى إلى إنجلترا وألمانيا – بآداب تلك البلاد، وصدورهم عن وحيها وكتابتهم عنها في حماسة أو إعجاب – قد كانت من العوامل التي مهّدت النّفوس والأمزجة في فرنسا للرّومانسيّة وبخاصّة شاتوبريان الذي هاجر إلى إنجلترا، وتأثّر بآدابها، بل وترجم إلى الفرنسيّة أثرا أدبيّا ضخما وهو الفردوس المفقود لملتون. ثم مدام دي ستايل التي هاجرت إلى ألمانيا وكتبت عنها كتابا خالدا سمّته «عن ألمانيا». وفيه تحدّثت عن الرّوح الألمانيّة التي تغلب الرّومانسيّة على طبيعتها، وتعرّف الفرنسيّين بروائع الأدب الألماني الغارق في تلك الحالة النّفسيّة. وإنّه وإن يكن من الحقّ أن روسو الذي أنفق الجانب الأكبر من حياته في سويسرا قد مهّد – ككاتب فرنسي منذ القرن التّاسع عشر– السّبيل للرّومانسيّة، بثورته على كافّة القيود والأوضاع، والدّعوى للعودة إلى الطّبيعة وإلى الحياة الفطريّة»[2]، وقد تضافرت ظروف الحياة في فرنسا مع تأثّر الأدباء الفرنسيّين بالآداب الأخرى لظهور الرّومانتيكيّة كمذهب أدبي قائم بذاته.

اتّخذت الحركة الرّومانسيّة منبعها الرئيسي من أفكار ومبادئ جان جاك روسو، بحيث شملت كلّ الميادين التي اجتمعت تحت الاتّجاه الرّومانتيكي، والتي تتمثل في الاجتماعي، السياسي، الأدبي والفلسفي؛ كما تتمثّل مبادئ روسو في «تمرّد الوجدان على الفكر، والغريزة

[1]- فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، ص171.
[2]- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص61.

على العقل، والعاطفة على الحكم، والذّات على الموضوع، والنّزعة الذّاتيّة على الموضوعيّة، والوحدة على التجمّع، والخيال على الواقع، والخرافة والأسطورة على التاريخ، والحبّ الرّومانسي على زواج المصلحة، و(الطّبيعة) و(الطّبيعيّ) على المدينة والتكلّف، والتعبير العاطفي على الضّوابط العرفيّة، والحريّة الفرديّة على النّظام الاجتماعي، وتمرّد الشّباب على السّلطة، والدّيمقراطيّة على الارستقراطيّة، وباختصار تمرّد القرن التّاسع عشر على الثّامن عشر، أو بعبارة أكثر تحديدا الفترة 1760-1859 على 1648-1760م: هذه كلّها أمواج للمدّ الرّومانتيكي العظيم الذي اكتسح أوروبّا»[1]، ما يعني أنّ الرّومانتيكيّة قد تمرّدت على الكلاسيكيّة.

وبفضل تضافر كلّ هذه العوامل مع ظروف الحياة التي عاشتها فرنسا، ظهر المذهب الرّومانسي متكاملا بملامح خاصّة، بعد أن كان مجرّد تيّار تسابقت ألمانيا وإنجلترا إلى معرفته ولكنّهما عجزتا عن تطويره إلى مذهب متكامل على عكس فرنسا، فقد تمكّنت من أن تشكّل منه ثورة ضدّ المبادئ الجماليّة الكلاسيكيّة.

وباختصار شمل هذا المذهب كلّ أوروبا، بحيث بدأ من ألمانيا وإنجلترا ثمّ انتقل إلى فرنسا، «ومن الأدب الفرنسي وفرنسا انتقل المذهب الرّومانسي ما بين عامي (1820-1840) إلى إيطاليا، إسبانيا، البرتغال، وأمريكا اللاّتينيّة. ومع الوقت عمّ هذا المذهب الجديد الدّول الأوروبيّة، وظهر في الشّعر والدّراما والنّقد مبدعون رومانسيّون أمثال: "ولتر سكوت"، "سويل تايلور كولريدج S.T.Coleridge"، "كيتز Keats"، "ووردزورث Wordsworth"، "شيلي Shelley"، "بيرون Byron"، و"بوشكين Pouchkine"...إلخ»[2]، كما تأثّرت الدّول العربية بالمذهب الرّومانسي ليكتسح العديد من دول العالم.

[1]- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص39.
[2]- فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، ص172.

3. الرّومانتيكيّة عند الغرب

ظهرت الرّومانتيكيّة كمذهب أدبيّ، الغاية منها التّجديد والثّورة ضدّ قيود الكلاسيكيّة، ومنه قسّمنا هذا العنصر إلى نقطتين هما نبذة عن الرّومانتيكيّة عند الغرب، وروّاد الرّومانتيكيّة الغربيّة باعتبار أنّ العديد من الأدباء والنقّاد والمفكّرين الغربيّين قد اتّجهوا صوب الرّومانتيكيّة كطريق أكثر حريّة من الكلاسيكيّة.

أ- نبذة عامّة عن الرّومانتيكيّة عند الغرب:

تعتبر الرّومانتيكيّة الغربيّة وليدة الثّورة في أواخر القرن الثّامن عشر على المبادئ الكلاسيكيّة في أوروبا، والتي شملت العديد من الميادين، كما تعتبر وليدة أفكار جون جاك روسو في فرنسا والتي مهّدت للثّورة الفرنسيّة عام 1789م، حيث شملت هذه الثّورة النّطاق السّياسي والاجتماعي.

ظهرت الرّومانتيكيّة في الأدب الأوروبي «كنتيجة حتميّة للّغات التي انفصلت عن الأصل اللاتيني كما كانت نتيجة لظهور الآداب القوميّة في أوروبا، وما حدث بينها وبين اللاتينية القديمة من معارضة ومقارنة، وقد حفّز على ظهورها أيضا ميل الأدباء في التخلّص من الكلاسيكيّة التي سيطرت على الأدب اللاتيني وقيّدته بالأصول القديمة»[1]، فالكلاسيكيّة تعتبر مذهبا أدبيّا يقوم على محاكاة القديم والتقليدي، وعلى فصل الفنون الأدبيّة وغلبة العقل على الخيال، كما كان الأدب مقيّد بالعادات الاجتماعيّة والسياسيّة والفنيّة؛ ومنه جاءت الرّومانتيكيّة كردّ ثوري على كلّ قيود الكلاسيكيّة التي فرضت على الأفراد، فغايتها الأساسيّة الدّفاع عن حقوق الأفراد المهضومة، وفتح كلّ المجالات أمام الإبداع.

ومن دون منازع فإنّ المدرسة الرّومانتيكيّة ظهرت في فرنسا بشكل واضح خلال القرن الثامن عشر، إذ برزت في مبادئ وأفكار "جان جاك روسو" التي تتمثّل في تحرير العاطفة

[1]- محمّد مندور، الأدب ومذاهبه، ص243.

والخيال والإحساس، والهروب من المجتمع الذي يفسد الفرد إلى الطبيعة التي يجد نفسه فيها، بحيث كانت مؤلّفات نابعة من الرّومانتيكيّة، ثم اتّسع نطاقها في القرن التّاسع عشر حيث ظهرت في آثار "شاتوبريان" المتوفى سنة 1848م الذي تأثّر بالأدب الانجليزي، وكذلك في آثار "فيكتور هوجو" المتوفى سنة 1885م حيث تأثّر أشدّ تأثير بمسرحيّات شكسبير، واتّخذ منها قواعد للمسرحيّة الرّومانتيكيّة، كما نادى إلى إعادة الاعتبار للنّفس الإنسانيّة، وما تزخر به من مشاعر وعواطف دون اعتبار لديانة الفرد ولأخلاقه، واستمدّ المذهب الرّومانتيكيّ منه خصائصه ومبادئه، وتمكّن من أن يحلّ محلّ المذهب الكلاسيكي.

ب- روّاد الرّومانتيكيّة الغربيّة:

كان للمذهب الرّومانتيكي في الغرب أدباء ومفكّرون تسابقوا من أجل تحرير الفرد من الكلاسيكيّة التي كان لها نظام صارم في كلّ مجالات الحياة، ومن أبرز المفكّرين والأدباء الذين اعتنقوا الرّومانتيكيّة ما يأتي:

- جان جاك روسو: J.J.Rousseau (1712-1778)

اتّخذت الرّومانتيكيّة مبادئها من أفكار جان جاك روسو «الذي أنفق الجانب الأكبر من حياته في سويسرا قد مهّد -ككاتب فرنسي منذ القرن التّاسع عشر- السّبيل للرّومانسيّة، بثورته على كافة القيود والأوضاع، والدّعوى للعودة إلى الطّبيعة وإلى الحياة الفطريّة»[1]، فكان لهذا الكاتب الفرنسي دور كبير وفعّال في التّمهيد لظهور الاتّجاه الرّومانتيكي.

كانت مبادئ الرّومانتيكيّة تسري في الأعمال الفنيّة والأدبيّة لجان جاك روسو حتّى قبل ظهور الاتّجاه الرّومانتيكي، «ويبدو أثر ذلك في كتبه: إيميل، والاعترافات، وأحلام المتجوّل الوحيد. كان روسو يؤمن بالعقل والفكر والجدل، ولكنّه انعطف نحو الغريزة والإحساس الفردي وحسّ الطّبيعة والأحلام والتّخلص من القيود الاجتماعيّة. وكان يرى أنّ الإنسان طيّب

[1]- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص62.

بفطرته، والمجتمع هو الذي يفسده، وأنّ التّقدّم يحمل معه شقاء الإنسان، ولا علاج له سوى الإخلاد إلى الطّبيعة واللّجوء إلى حرم الدّين»[1]، وقد تحوّلت أفكاره هذه إلى قضايا مهمّة للاتّجاه الرّومانتيكي ومبادئ أساسيّة له.

- مدام دي ستايل: Mme. De Staél (1766-1817)

كان للأديبة الفرنسيّة مدام دي ستايل دورا هامّا في انتشار الحركة الرّومانتيكيّة، إذ «تعتبر أكبر داعية للحركة الرّومانتيكيّة في فرنسا، متأثّرة في هذه الدّعوة بفلاسفة الألمان، كما كانت هي أوّل من سمّاها الحركة "الرّومانتيكيّة" وقد أضفت على دعوتها طابعا عاطفيا جيّاشا في صورة قويّة غذّتها بمعرفتها الواسعة من الآداب المختلفة»[2]، ومن أهمّ آرائها التي أثّرت على الحركة الرّومانتيكيّة أنّها «تعدّ آداب الشّمال أكثر ملائمة في ذوق كل شعب حرّ من أدب الجنوب أي الأدب اليوناني والرّوماني، لأنّه أقدر على تنشئة العواطف النّبيلة في الفرد، مثل الاعتزاز بالنّفس والمخاطرة بالحياة في سبيل الحريّة، ورهف العواطف. ويرجع الفضل إلى ذلك الأدب فيما طبع عليه الانجليزي من فضيلة الاعتداد بالنّفس عند الأفراد قبل معرفة النّظم الدّستوريّة، فتوفّرت الحريّة لكلّ منهم قبل أن ينتظم الاستقلال لجميعهم. ثمّ إنّ أدب أهل الشّمال يتّفق وطبيعة كلّ شعب، أمّا الأدب اليوناني فهو دخيل في صوره وأخيلته وعقائده»[3]، وبذلك فقد اهتمّت بآداب الشّمال المهمّشة، بعدما كان الكلاسيكيّون يعيرون اهتماما أكثر للأدب اليوناني والرّوماني.

ومن أهمّ إنجازاتها ومؤلّفاتها أنّها «أصدرت عام 1802م كتابها الهام "من الأدب" وفي عام 1810م كتابها الهام الثّاني وهو "من ألمانيا" ولهما دورهما الكبير في التّنظير الرّومانسي. ارتحلت إلى كثير من بلدان أوربّا واجتمعت بغوته وشيلر وفيخته وشليغل وألّفت

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص43.
[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م، ص70.
[3]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص23.

روايتين هما: دلفين وكورين. عوقبت بالنّفي والإقامة الإجباريّة لأسباب سياسيّة ممّا ساعدها على كتابة مؤلّفها "عشر سنوات في المنفى" حول الثّورة الفرنسيّة»[1]، لقد رسّخت مدام دي ستايل أفكارها ومبادئها في مؤلّفاتها، التي تعتبر من مؤثّرات الأدب الرّومانتيكي.

- فيكتور هيجو: Vector Hugu (1802-1885)

رائد من روّاد الحركة الرّومانتيكيّة، حيث «دعا فكتور هوجو إلى ترك التقيّد بالوحدات الثلاث في المسرح، وإلى خلق مسرحيّة تمتزج فيها المأساة بالملهاة، وإلى عرض الحوادث الأساسيّة على المشاهدين دون لجوء إلى حكايتها على ألسنة أشخاص آخرين، كان يتّخذ شكسبير قدوة فنيّة له في كلّ ذلك. وكان يدعو الرّومانتيكيّين إلى احتذائه لأنّ أدبه أشدّ صلة بالحياة»[2]، ما يعني أنّه قد دعا للتّجديد في الأدب التّمثيلي معتبرا شكسبير قدوته في ذلك.

كما أنّه «لم يكتف فيكتور هيجو بترجمة مسرحيّات شكسبير إلى اللّغة الفرنسيّة بل أخذ في دراستها وتحليلها واستنباط أسرارها، واتّخذ هذه الدّراسة كنانة يطلق منها سهامه ضدّ الكلاسيكيّة وأصولها في ذلك المنشور الأدبي العنيف الذي أصدره هيجو في صورة مقدّمة لمسرحيّته المعروفة باسم كروميل، وهي المقدّمة التي أصبحت إنجيل الرّومانسيّة، في الأدب التّمثيلي الرّومانسي؛ حتّى لقد نسيت المسرحيّة ذاتها بينما خلّدت المقدّمة وذاع صيتها حتّى أصبحت "مقدمة كروميل" تعتبر وثيقة أدبيّة ضخمة منفردة بذاتها في تاريخ الأدب الفرنسي، بل وفي تاريخ الآداب الإنسانيّة بوجه عام»[3]، من خلال مقدّمة فيكتور هيجو هذه تمكّن من نقد أصول الكلاسيكيّة، كما حملت مؤلّفاته في مضمونها خصائص الرّومانتيكيّة، إذ كانت تتبع بالعواطف الصّادقة والمشاعر الجيّاشة، كما تشارك مع الفقراء والمحتاجين آلامهم وآمالهم، وسعى للدّفاع عن حقوقهم المهضومة.

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص55.
[2]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص35.
[3]- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص84.

- ويليام شكسبير: William Shakers Peaber (1564-1616)

رغم عدم تزامنه مع فترة الحركة الرّومانتيكيّة، إلاّ أنّ مسرحيّاته تميّزت بملامح رومانتيكيّة؛ وقد «ظلّ شكسبير مجهولا في القارّة الأوروبيّة ما يزيد على مائة عام بعد موته. وكان الفضل الأوّل في الكشف عنه لفولتير في رسائله الفلسفيّة، إذ أعجب بما في مسرحيّاته من تحليل نفسي وقدرة على التّصوير؛ ولكنّه نقده مرّ النّقد لما في مسرحيّاته من حريّة فنيّة، إذ من المعلوم أن شكسبير لا يتقيّد بالقواعد الكلاسيكيّة من وحدة الزّمان والمكان والحدث»[1]، وهذا ما ذكرناه سابقا إذ اتّخذ هيجو من ترك التقيّد بالوحدات الثّلاث في المسرح أهم عنصر تجديدي في المسرح الرّومانتيكي. كما أنّه «لم يقتصر تأثير شكسبير في الأدب الرّومانتيكي على عبقريته في التّحليل وتفرّده في وصف الأخلاق والعواطف الإنسانيّة وعلى الطّابع الذّاتي في استيحاء نماذجه البشريّة من الطّبيعة دون رجوع إلى تقليد الآداب القديمة، بل إنّه أثّر في الأدب الرّومانتيكي كذلك في النّواحي الفنيّة»[2]، وهذا ما يلخّص كلّ تأثيرات شكسبير على الرّغم من عدم معاصرته للعهد الرّومانتيكي.

4. الرّومانتيكيّة عند العرب

ظهرت الرّومانتيكيّة في العالم العربي، وقد تأسّست جمعيّات ومدارس أدبيّة في ظل المذهب الرّومانتيكي، كالرّابطة القلميّة لشعراء المهجر ومدرسة الدّيوان وجماعة أبولو؛ وقد اتّخذنا نقطتين لدراسة الرّومانتيكيّة عند العرب هما: نبذة عامّة عن الرّومانتيكيّة عند العرب، وروّاد الرّومانتيكيّة العربيّة.

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص34.
[2]- المرجع نفسه، ص35.

أ- نبذة عامة عن الرّومانتيكيّة عند العرب:

كانت ظروف المنطقة العربيّة في بداية القرن العشرين حتّى قبيل منتصفه ظروف مختلفة عن تلك الأحوال التي سادت في أوروبا إبان القرن التّاسع عشر، فقد كانت تعاني من حروب قوميّة، بحيث احتلّت عسكريّا منذ فترة مبكّرة من قبل الدّول الأوروبيّة، فأصبح العالم الإسلامي يعيش حالة من الفقر والعوز، وأصبحت جميع وسائل الإعلام والثّقافة والتّعليم على يدّ رجال الحضارة الأوروبيّة، ومنه فقد شمل الاستعمار كلّ ميادين الحياة.

وتحت هذه الظروف المأساويّة التي كان يعيشها المجتمع العربي الإسلامي ظهر المذهب الرّومانتيكيّ، «إذ قامت الرّومنطيقيّة لتحطيم الأساليب القديمة التي كانت سائدة في السّياسة وما ينعكس في الأدب القومي، لأن الأديب ينبغي أن يكتب لقضيّة عامة لا لملك أو لأمير أو نبيل»[1]، وذلك ليراعي ظروفه وظروف الشّعب، وليتمكّن من توصيل رسالته التي تطالب بالحريّة والاستقلال إلى كلّ أنحاء العالم.

يعدّ الاستعمار وسيلة من وسائل التأثير والتأثّر بين الآداب، إذ «تأثّر الأدب العربي بالرّومانسيّة الغربيّة تأثّرا كبيرا، وتكاد السّمات العامّة تتّفق في نظرتها إلى الفنّ الأدبي؛ إذ نجد أن النّزعة الذّاتيّة مسيطرة على الأعمال الشّعريّة التي صنعها الرّومانسيّون العرب، وأنّهم يحتفون بالنّفس الإنسانيّة ويرفعونها إلى مرتبة التّقديس. كما يمجّدون الألم الإنساني والذّاتي، ويلجؤون إلى الطّبيعة في غاباتها البكر، وقد ألهمتهم هذه الطّبيعة صورا خياليّة منحت أشعارهم الحيويّة والجدّة. وشحنوا صورهم المبتكرة بعواطف رقيقة نبيلة. ولكن عواطفهم الذّاتيّة جاءت متباينة، فقد نلمح فيها الفرح الغامر عند بعضهم، وقد نشعر بالسّوداويّة والتّشاؤم عند

[1]- مريم بن جامع، أثر الرومانسية الغربية في الرومانسية العربية أبو القاسم الشابي "أنموذجا"، ص12.

بعضهم الآخر»[1]، ومنه فقد تأثّر الأدب العربي بمبادئ وأفكار الرّومانتيكيّة الغربيّة التي تتطابق مع ظروفه الاستعماريّة.

تطوّر الأدب العربي بظهور المذهب الرّومانتيكي، فقد «ألقت الرّومانسيّة بظلال وافر على الأدب العربي الحديث، وأمدّته بآليات مختلفة ومتعدّدة حتّى غدت المذهب الأكثر قربا من الشّعر في مفهوم الشّعراء، فاعتنقته العديد من الطّاقات الشّعريّة الإبداعيّة في السّاحة العربيّة واتّسعت مداركها وتمّ لها الإبداع في سماء هذا التّوجّه الفنّي، فعرف واقع الشّعر جملة من المدارس التي حذا أصحابها حذو أدباء أوروبّا»[2]، لذلك فقد اعتنق الأدب العربي هذا المذهب باعتبار تناقض القيم بين الجديد والقديم، بحكم أنّ القديم لم يعد يخدم مصالح الأديب وجمهوره أي الشّعب.

إذ تتشابه الرّومانسيّة الغربيّة بالرّومانسيّة العربيّة بعدّة سمات، رغم اختلاف الظّروف التي ظهرت فيها، فقد اعتمد دائما هذا المذهب على الذاتيّة والفرديّة، الاهتمام بالطّبيعة، وكذلك تقديس المرأة وعاطفة الحبّ.

ب- روّاد الرّومانتيكيّة العربيّة:

ظهر المذهب الرّومانتيكيّ في العالم العربي الإسلامي، واتّخذ عدّة اتّجاهات يشترك فيها المفكّرين والأدباء الذين اعتنقوا هذا الاتّجاه، ومن أهم هؤلاء الأدباء نذكر:

- جبران خليل جبران:

كاتب وأديب ورسّام وشاعر لبناني، كما يعدّ من أبرز أعلام الرّابطة القلميّة في المهجر (1920-1931م)، التي كان لها الفضل في تحرير الشّعر من قيود وأغلال القدماء التي فُرِضت عليه، «من أهم أعماله: النّبي، الأجنحة المتكسّرة، الأرواح المتمرّدة، المواكب. إذ

[1]- نغم عاصم عثمان، الرومانسيّة (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص98.
[2]- مريم بن جامع، أثر الرومانسية الغربية في الرومانسية العربية أبو القاسم الشابي "أنموذجا"، ص15.

قضى جبران معظم شبابه في الولايات المتّحدة الأمريكيّة فنظّم اللّغة الإنجليزيّة فأتقنها وأجادها التي أتاحت له هذه الأخيرة فرصة الاطّلاع على الآداب الغربيّة من أدب وفلسفة، استهواه الاتّجاه الميتافيزيقي»[1]، ومنه فقد تأثّر بالمذهب الرّومانتيكي بفضل اطّلاعه على الآداب الغربية.

كما اهتمّ جبران خليل جبران وغيره من المهاجرين من الرّابطة القلميّة بوصف «لوعة الهجرة، ووجد الشّوق، والأحاسيس الإنسانيّة التي يحسّها المفكّر الحرّ، وصفوا الكون والحياة بما في أسرارها من قوى زاخرة، كما وصفوا طبيعة الإنسان الحائر الذي حاول التفلسف، وصفوا الجمال في روائع الطبيعة، فكانت نزعاتهم التّجديديّة بدء الانطلاق إلى فهم رسائل الأدب على حقيقتها»[2]، ومنه يتجلّى لنا بوضوح بروز سمات الرّومانتيكيّة في أدب المهاجرين من الرّابطة القلميّة.

- علي محمود طه: (1901-1949)

يعدّ الشّاعر علي محمود طه من أبرز أعلام المذهب الرّومانتيكي العاطفي في الشّعر العربي المعاصر، «وقد صدرت عنه عدّة دراسات منها كتاب علي محمود طه حياته وشعره. يقول عنه أحمد حسن زيات: كان شابا منظور الطّلعة، مسحور العاطفة، مسحور المخيّلة لا يبصر غير الجمال، ولا ينشد غير الحبّ، ولا يحسب الوجود إلاّ قصيدة من الغزل السّماوي ينشدها الدّهر ويرقص عليها الفلك»[3]، ومنه نلاحظ أنّ صفاته هذه التي ذكرها أحمد حسن زيات مطابقة لسمات الاتّجاه الرّومانتيكي.

كما يعتبر أحد روّاد جماعة أبولو التي سمّيت نسبة إلى مجلّة أبولو، ومنه فقد «كانت مدرسة أبولو في مصر تعبيرا عن ملامح التطلّع نحو الغرب وموازنة آدابه بآداب الشرق.

[1]- مريم بن جامع، أثر الرومانسية الغربية في الرومانسية العربية أبو القاسم الشابي "أنموذجا"، ص22.
[2]- نغم عاصم عثمان، الرومانسيّة (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص104.
[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص39.

وانتظم فيها معظم الشّعراء الرّومانسيّين، الذين تبلور على أيديهم هذا المذهب. ومن أبرز أعلام هذه المدرسة: علي محمود طه، وأبو القاسم الشابي»[1]، لقد تمكّنت هذه المدرسة من خلق تيّار رومانتيكيّ واسع في العالم العربي.

- عباس محمود العقاد:

أديب ومفكّر وصحفي وشاعر مصري، ويعدّ من روّاد المذهب الرّومانتيكي في الأدب العربي، «وقد أصدر أوّل ديوان سنة (1917م) ثم توالت دواوينه بعد ذلك، وقد امتازت ثقافته بأنّها جمعت بين الثّقافة العربيّة الأصيلة، والثّقافة الغربيّة التي اطّلع عليها عن طريق الانجليزيّة فالتيّار العربي واضح في شعر العقّاد، وكذلك ألوان من الثّقافة الغربيّة ولاسيما الرّومانسيّة. وكان للعقّاد شعر في أغراض ومناسبات، منها: الرّثاء، الاتّجاه الوطني، الاتّجاه الرّومانسي الوجداني»[2]. كما يعدّ عباس محمود العقاد «من أبرز مؤسّسي مدرسة الدّيوان التي تزعّمت الدّعوة إلى الشّعر الجديد، واستمدّت مبادئها من الأدب الانكليزي»[3]، كما كان نقده مبنيّا على مبادئ الرّومانسيّة وتعاليمها.

- ميخائيل نعيمة:

يعدّ من أدباء المهجر، إذ «عاش في المهجر واحدا وعشرين عاما وعاد إلى وطنه لبنان في ضاحيته، وهو أحد مؤسّسي الرّابطة، وهو شاعر وروائي ومسرحي وناقد ومنظّر، ومن أهمّ كتبه: "الغربال والغربال الجديد"، وسيرته الذّاتيّة "سبعون"، روايته "لقاء"، وديوان "همس الجفون»[4]. سعى ميخائيل نعيمة إلى التّجديد، وثار على المحافظين، وقد «عزّز أدباء المهجر الحملة العنيفة التي قادها العقاد وزملاؤه على الشّعر التّقليدي، فظهر كتاب "الغربال" النّقدي، وضع فيه نعيمة مقاييس عامّة للأدب، تلزمه بالتّعبير عن أحاسيس النّفس وجمال

[1]- نغم عاصم عثمان، الرومانسيّة (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص101.
[2]- مريم بن جامع، أثر الرومانسية الغربية في الرومانسية العربية أبو القاسم الشابي "أنموذجا"، ص16.
[3]- نغم عاصم عثمان، الرومانسيّة (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص106.
[4]- مريم بن جامع، أثر الرومانسية الغربية في الرومانسية العربية أبو القاسم الشابي "أنموذجا"، ص24.

الحياة تحت جرس الموسيقى الشّعريّة، ثمّ وجّه انتقادا قاسيا لأحمد شوقي، وذلك بقوله: "الذي يسمّونه بالأمير وليس في شعره سوى الزّركشة والرّنّة وأصداف يحسبها النّاس دررا". ويعدّ "الغربال" متمّما لكتاب "الدّيوان" في الحملة على الشّعر التّقليدي والدّعوة إلى الشّعر الجديد»[1]، وبذلك فقد هاجم المحافظين هجوما عنيفا، وهذا ما فعله الفرنسيون سابقا حيث ثاروا على كلّ سلطة تقريبا بفرض آرائهم الجديدة في الأدب.

حرّرت الرّومانتيكيّة الكاتب من قواعد الكلاسيكيّة التي كانت تقيّد حريّة الأديب، فقد جاء هذا المذهب تلبية لحاجات النّفس الإنساني، حيث تمكّن من خلاله الكاتب من مشاركة حالته النّفسيّة مع جمهوره، خاصّة في الظّروف التي كان يواجهها الفرد بسبب الثّورات والحروب، فكان بحاجة للهرب إلى الطّبيعة، ليعبّر عن كلّ مشاعره بحريّة مطلقة خالية من أيّ قيد.

[1]- نغم عاصم عثمان، الرومانسيّة (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص106.

II. قضايا الاتّجاه الرّومانتيكي

هناك قضايا مسّها الاتّجاه الرّومانتيكيّ، باعتبارها الأهداف الأساسيّة التي أُسِّس من أجلها هذا الاتّجاه، وقد تفرّعت هذه القضايا إلى قسمين هما: القضايا العامّة للاتّجاه الرّومانتيكيّ، والقضايا الفنّية للاتّجاه الرّومانتيكي.

1. القضايا العامّة للاتّجاه الرّومانتيكي

خلف الرّومانتيكيّون قضايا وإدراكات عامّة تدور حول الفرد وصلتها بالمجتمع، كما وجّهوا اهتماماتهم نحو الدّين باعتباره عائقا في سعادة الفرد، وهذا الأخير كان ملاذه الوحيد الطبيعة، كما سعوا دائما إلى تقديس شتى أنواع الحبّ في آدابهم.

أ- الفرد والمجتمع:

عانى الفرد من قيود مجتمعه التي سلبت حريّته باسم القوانين والقواعد، وفي هذا الصّدد يقول فيكتور هيجو في مقدّمة كتابه "البؤساء": «نتيجة لقيام القوانين والعادات يوجد نوع من اللّعنة الاجتماعيّة التي تصطنع أنواعا من الجحيم فتعوّق بمقدور النّاس المقدور الإلهيّ لمصير الفرد»[1]، ومنه قد أصبح الفرد مقيّدا بالقوانين والعادات والمجتمع، وكذلك المصير الإلهي الذي حُتم عليه.

جاءت الرّومانتيكيّة لتثور على تلك القيود وتطالب بحريّة الفرد، ولذلك تمرّد الرّومانتكيّون على «جميع الأنظمة والقواعد والقوانين والمواضعات الاجتماعيّة والأحكام المسبقة وراحوا ينشدون الحريّة الفكريّة والأخلاقيّة والانعتاق اللاّنهائي. ومع هذا التمرّد والتحرّر كان يوجد بناء لعالم جديد قوامه الحقّ والخير والعدل والمساواة والحريّة. إنّ رسالتهم- كما يقول لامارتين- الهدم في صالح التقدّم البشريّ»[2]، فالهدف يبرّر الوسيلة، إذ

[1]- فيكتور هيجو، البؤساء، تر: سليم خليل قهوجي، ط1، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 2004، الغلاف.
[2]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص46.

وضع الرّومانتيكيّون هدفا واضحا لمذهبهم، تمثّل في تحرير الفرد من أغلال المجتمع ليعيش بحريّة وعدل في عالم يسوده الخير والحقّ، بالرّغم من الوسيلة التي تقوم على الهدم والدّمار، فالرّومانتيكيّون لا يرضون بمجتمع يسوده الفساد والظّلم، «ولا يدعون من وراء هذا إلى الفوضى الفرديّة، ولا إلى الرّجوع إلى حياة الغابات والكهوف؛ لأنّهم على علم باستحالة ردّ التّاريخ إلى الوراء، ولكنّهم يدعون إلى خلق فطريّ سمح، تتوافر به سعادة لأبناء وطنهم أو لأبناء الجنس البشري. ولا يتلقّون هذا الخلق من مواضعات المجتمع وطبيعة بنائه. ولكنّهم يستمدّونه من عواطفهم الإنسانيّة التي مردّها إلى ما فطروا عليه من إلهام بحسن الأفعال وقيم الفضائل، فهي عندهم عواطف إلهيّة»[1]، لقد سعى الاتّجاه الرّومانتيكي إلى تحقيق السّلم والحريّة للأفراد، ليخلق من خلاله موطن يسود فيه الحقّ والمساواة.

ويحكم الرّومانتيكيّون على المجتمع «باسم المبادئ الإنسانيّة الخيّرة التي يؤمن بها الفرد الصّالح. وهذا ما سمّاه من قبل (الإرادة العامّة)، وثمّة فرق عنده بين الإرادة العامّة وإرادة المجموع؛ لأنه إذا كان الإنسان طيّبا بطبعه، وكانت الطّبيعة في وفاق مع العقل، نتج من ذلك أنّ الإنسان يعبّر في رأيه عن العقل العالمي على شرط أن تتوافر له مع تلك الطّبيعة الطيّبة حريّة التّعبير عنها»[2]، فكانت الثّورة الفرنسيّة تحت قيادة الرّومانسيين الذين حاربوا بصرامة من أجل أفكارهم ومبادئهم، والتي تتمثل في عدالة الحقّ على الباطل دون اعتبار للطبقيّة التي فرضتها الكلاسيكيّة، والمساواة بين كلّ الجنس البشري.

ويرى فيكتور هيجو أنّ «بحصول الثّورة أشرق فجر جديد، وتحطّم القيد الثّقيل في قدم الجنس البشريّ... وبَرِئ الإنسان من المخاوف والأحقاد والأوهام، واختفى الطّغيان، ومع ركام الميراث القديم المنهار هوى الجهل، والضّلال والبؤس والجوع وحقّ الملوك الإلهيّ»[3]. تمكّن الفرد من الحصول على حريّته، بفضل هذه الثّورة التي زعزعت كيان فرنسا خاصّة والعالم

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص110.
[2]- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص54.
[3]- المرجع نفسه، ص55.

عامّة رغم الخسائر الكبيرة التي شهدتها البشريّة، فقد سفك دماء الأبرياء وتشرّد الأفراد وتيتّم الأطفال... ولكن رغم كل تلك المآسي التي واجهتها فرنسا إلاّ أنّها فتحت آفاقا جديدة لمستقبل باهر للشّعوب.

ب- الدّين عند الرّومانتيكيّين:

ثار الرّومانتيكيّون تجاه المجتمع وقيوده، وكان أهمّ هذه القيود العقائد الدينيّة التي كانت تعتبر خط أحمر بالنّسبة للكلاسيكيّين، «فمنذ أطلقت حريّة الفكر في النّصف الثّاني من القرن الثّامن عشر أكثر الكتّاب من معالجة مسائل الدّين وما اعتورهم بسببه من شكوك كانوا قد تهيّأوا لها بعد أسفار ومقارنات في العقائد. فدعا روسو إلى الدّين الطّبيعي أو شريعة القلب. ودعا لسنج وفولتير وكثير ممّن تبعهما إلى التّوحيد، ولكن في حريّة فكريّة لا تنطبق على دين سماويّ، وتبعهما ديدور؛ ولكنّه ممّا لبث أن فضّل الجحود والإنكار على كلّ اعتقاد»[1]، ومنه فقد اتّخذ الكتّاب الرّومانسيّون اتّجاها فكريا يلبّي احتياجاتهم النّفسيّة، التي تأزّمت بسبب الأوضاع المأساويّة التي عاشها الأفراد، فكانوا يلجؤون إلى الإله الذي خلقهم والذي كتب في مصيرهم هذه المعاناة ليشكو له، إذ أصبحوا يشكّكون في العقائد التي كانوا يؤمنون بها خاصة بعد أن تعرّفوا على ديانات غيرهم، بحيث ناد البعض للتّوحيد والبعض الآخر إلى إنكار بعض العقائد التي قيّدت الفكر البشريّ وعدمت حريّتهم.

ينتمي كتّاب القرن الثّامن عشر إلى الفلاسفة العقليّين، «وكان أدبهم في معالجة هذه المسائل قائما في جملته على الشّك في حقائق الغيب، وبخاصة كما أتت بها المسيحيّة. وأمّا الرّومانتيكيّون فكانوا متأثّرين بالفلسفة العاطفيّة، فكانوا يشعرون أنهم في حاجة إلى عقيدة، ولكنّهم يتمرّدون على ما قدّر لهم في هذا العالم من مصير»[2]. لذلك يختلف كتّاب القرن الثّامن عشر عن الرّومانتيكيّين في محتوى أدبهم، الذي يتمحور حول مجرّد الشّك الذي غالبا

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص133.
[2]- المرجع نفسه، ص135.

ما أدّى إلى الجحود، أما الرّومانتيكيّون فكان أدبهم يتمحور حول ما يسمّى بالتمرّد الميتافيزيقي، بحيث نادوا إلى حريّة الفكر التي لا تعرف حدودا، ما يعني أنّ كتّاب القرن الثّامن عشر مهّدوا للتمرّد الميتافيزيقي الذي جاء به الرّومانتيكيّون، بحيث أنهم لم ينكروا وجود الإله الذي خلقهم وخلق السماوات والأرض، لكنهم يتمرّدون من أجل الحصول على حريّتهم وتقرير مصيرهم بذاتهم.

تشترك التيّارات الرّومانتيكيّة «في رفض التّقليد والتزام القيود وتدعو إلى الإبداع والتحرّر، لا عن طريق المجاراة للقديم المطروق والعبوديّة للرّواشم المحفوظة والتّقديس للتّقاليد الموروثة»[1]، بل عن طريق ترك القديم والدّعوة إلى التّجديد وفتح آفاق جديدة للإبداع، إذ جاء الاتّجاه الرّومانسيّ بأفكار مجدّدة ومغايرة للأفكار والمبادئ التي رسّخها الاتّجاه الكلاسيكي، فرغم إيمانه بالمعتقدات الدينيّة إلاّ أنه رفض العبوديّة والقيود التي وضعها الدّين على الفكر فطالب بتحرير الإنسان من كل قيوده الاجتماعية والفكريّة والفنيّة.

يبدو الرّومانتيكي أحيانا إنسانا متشائما ويائسا، «خصوصا إذا وصل به اليأس إلى حدود احتقار الحياة وطلب الموت عمدا بالانتحار، والإحساس بالألم هو السّبيل إلى معرفة الله، ومعرفة حكمة الحياة وعدالتها، خصوصا أنّ الجهل والتّرف والعافية والنّوم والطّعام والشّراب قد تُسعد الإنسان الفاضل، لكنّها لا تخدع العاقل، لأنّ تعاسته في جسده، بل في روحه، لذلك كان الألم حافزا على التّفكير، يتفرّغ له الرّومانسيّ في الوحدة فيسقم ويعتريه الشّحوب ولكنّه في نهاية المطاف يجد الله فيعانقه ويحيا في جواره»[2]، بالرّغم من تمرّده على ما قُدِّر له من مصير، إلاّ أنّه دائما ما يعود إلى الإله الذي يؤمن به أو الذي يجده أمامه ليبحث فيه عن السّلام الذي تحتاج له نفسيّته.

[1]- سامية قريني، تجليات الرومانسية في رواية "ماجدولين" تحت ظلال الزيزفون-أنموذجا، ص35.
[2]- المرجع نفسه، ص31.

ج- الطّبيعة عند أدب الرّومانتيكيّين:

لا تعتبر الطّبيعة عند الرّومانتيكيّين مساحة جغرافيّة فحسب، «بل أيضا ملاذا وصديقا مخلصا، يهرب إليها كلّما اشتدّت عليه وطأة الأحزان والهموم، وكلّما أرهقته ضوضاء المدينة ومتاعب المجتمع في أحضانها يستريح ويمتّع نظره بمشاهدها الجميلة المتنوّعة، ولئن بدت في معظم الأوقات حزينة كئيبة، فلأنّه يسقط عليها أحزان نفسه ويلوّنها بمشاعره وأحاسيسه. إنها حيّ الحريّة والرّاحة والجمال بجبالها وسهولها وأنهارها وينابيعها وأشجارها وصخورها نكاد لا نقرأ قصيدة أو رواية رومنطيقيّة إلاّ ونعثر فيها على وصف الطّبيعة حتّى لو كانت صحراء قاحلة، لأنّ خيال الرّومنطيقيّ الخلاّق ويعرف كيف يلوّنها، وأن يسكب عليها دفقا من ذاته، فيخرجها مفعمة بالإنسانيّة، وكأنّ بينه وبينها علاقة وجدانيّة حميمة هي حكاية عمر من الألفّة والصّداقة»[1]، إذ تعتبر الطّبيعة مرجع مهم بالنّسبة للرّومانتيكيّين، إذ يرجعون إليها في كلّ أحوالهم، سواء في أوقات الحزن أو السّعادة أو اليأس أو الأمل، فكانوا يجدون فيها ملاذهم وسندهم، ويصفونها بطريقة تساير مشاعرهم وأحاسيسهم.

يعدّ جان جاك روسو رائد الرّومانتيكيّين جميعا في هذا الشّعور؛ «فهو عاشق الطّبيعة وداعيتها الأوّل، يقول روسو: "كنت أضرب على غير هدى في الغابات والجبال... لا أجرؤ على التّفكير في شيء خوف أن تتّقد جذوة آلامي، ومن آن لآخر كانت تتولّد في نفسي فكرة ضعيفة قصيرة الأجل حول تغيّر الأشياء في هذا العالم، كانت تتمثّل لي في صورة حركة المياه، ولكن سرعان ما تمحى هذه المشاعر الخفيّة في وحدة الحركة الدّائبة التي تهدهدني... فتستسلم- لها روحي دون أن تنشط أيّ نشاط فتجاريها في حركتها»[2]، وقد اجتمع الأدباء الرّومانتيكيّين على الفرار إلى الطّبيعة واعتبروه ملاذهم من بؤس وشقاء العالم، ومن بينهم جان جاك روسو، شاتوبريان، بيرون، شيلي، وردزورث، لامارتين، يانج،

[1]- سامية قريني، تجليات الرومانسية في رواية "ماجدولين" تحت ظلال الزيزفون-أنموذجا، ص28.
[2]- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص71.

ولتر سكوت، فيكتور هوجو، ميشليه وغيرهم، حيث كانوا يصوّرون مناظر طبيعيّة كالغابات وأمواج البحر والصّحراء والنّجوم والورود والصّخور واللّيل بأسلوب يعبّر فيه المؤلّف عن نفسيّته ومشاعره.

تعتبر هذه النّشوة بين أحضان الطّبيعة هي طابع الرّومانتيكيّين جميعا، «وذلك أنّ مبادئهم حبّ الخلوة واعتزال الناس؛ لأنّ المجتمعات مباءة، ومثار للمشكلات وعبء على ذوي النّفوس الرّقيقة الشّعور. يقول شاتوبريان: "في زمن الجليد تصير المواصلات بين سكّان الرّيف أقلّ يسرا، فينقطع ما بين سكّانه. ويشعر المرء أنّه حال وهو بمعزل من النّاس»[1]، ولذا نلاحظ في أدبهم الاهتمام بالحياة الفطريّة، وساكني الأدغال، والشّعوب البدائيّة التي تنعم بالسّعادة في حياتها البسيطة السّاذجة البعيدة عن صخب وضجيج المدينة.

كما اجتمع الرّومانتيكيّون على «العودة إلى الطّبيعة واتّخاذها إطارا للمشاهد القصصيّة وموضوعا موحيا. كما تحدّث الرّومانسيّون عن عبادة الطّبيعة، ومزجوا بينها وبين الآلهة، ورأوا فيها ملاذا للأشقياء وعزاء للمعذّبين، لكنّهم وجدوا فيها من ناحية أخرى الكائن الجبّار الغامض الذي لا يبالي بالإنسان»[2]، ومنه فقد صارت الطّبيعة بالنّسبة لهم مصدر إلهام لكلّ أعمالهم الفنيّة والأدبيّة، لما تحويه من مناظر خلابة تتماشى مع كلّ ظروفهم.

تعتبر الطّبيعة في كافّة الآداب الإنسانيّة «مصدرا للشّعر لا يقلّ أهميّة عن الحياة ذاتها، فلعلّه من الخير أن نوضّح اختلاف وجهة نظر الرّومانسيّة إليها عن وجهة نظر الكلاسيكيّة أو اليونانيّة الرّومانيّة القديمة، فنقول أنّ الانقلاب الذي حدث لا يرجع إلى الرّومانسيّين المذهبيّين بقدر ما يرجع إلى الذين سبقوهم في التّمهيد لهذا المذهب مثل روسو ثمّ شاتوبريان بنوع خاص، فهو الذي ثار في كتابه عن "عبقرية المسيحيّة" على الميثولوجيا القديمة، ونادى بتخليص الطّبيعة من تلك الآلهة والرّبات التي كانت تقطن عند الإغريق

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص153.
[2]- فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، ص173.

السّهول والوديان والأنهار والغابات والبحيرات بل والحقول وذلك لكي يردّ الإنسان إلى الطّبيعة صمتها الأبدي وسكونها المنسجم فلا تعود غير معبد واحد ضخم تغمره روح الله»[1]، ومن هنا يبرز لنا تقديس الرّومانتيكي للطّبيعة بعد أن حرّرها من كلّ العقائد الدينيّة التي قُيِّدت بها.

د- الحبّ الرّومانتيكيّ:

كان الحبّ حاضرا دائما في كلّ إنتاج أدبيّ سواء كان مسرحيّا أو قصصيّا أو شعريّا أو روائيّا وغيره، بالرّغم من اختلاف الآداب وعلى مرّ العصور، بحيث تختلف طريقة وصفه والنّظر إليه بتغيّر المذاهب والتوجّهات التي يتّخذها المجتمع نحوه، ولكن ما بلغه دور الحبّ في العهد الرّومانتيكيّ لم يبلغه أيّ عهد سابق في الآداب الأوروبيّة، ومنه «مهّد القرن الثّامن عشر لرفع شأن هذه العاطفة في الأدب، والنّظر إليها نظرة جديدة، مثلا في أدب ستيرن ورتشاردسن الإنجليزيّين، وفي نادي مدام دي لمبير وكثير من الفرنسيّين في باريس. فكان الحبّ في بعض الإنتاج الأدبي فضيلة أو طريقا إلى الفضيلة، بعد أن كان في الأدب الكلاسيكي هوى من الأهواء، ومجلبة للشّرور، لا يوصف إلاّ ليحذّر منه. وكان هذا التّحوّل في أدب القرن الثّامن عشر ثمرة الفلسفة العاطفيّة، ثم الرّجوع إلى الفلسفة الأفلاطونيّة في الحبّ. ولكنّ الحبّ مع ذلك ظلّ طوال القرن الثّامن عشر وسيلة لوصف الفضائل الخلقيّة، مع احتفاظه بطابع أرستقراطي كثيرا ما ظهر في اختيار شخصيّات المحبّين والبيئة التي ينتمون إليها»[2]، فلم يظهر الحبّ بالأسلوب الرّومانتيكيّ إلا بعد أن جاء روسو، الذي وصف عاطفة الحبّ في كثير من خصائصه التي ظهرت في أدب الرّومانتيكيّين في القرن التّاسع عشر.

[1]- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص70.
[2]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص164.

وكثير من الرّومانسيّين غير جان جاك روسو نادوا برفع مقام عاطفة الحب في أدبهم أمثال: ألفريد دي فيني، شليجل، شيلي، فيكتور هوجو، مدام دي ستايل وغيرهم، إذ تقول هذه الأخيرة في إحدى قصصها: «بين الله والحبّ لا أعترف بوسيط سوى الضّمير»[1]، ما يشير إلى أنّ الرّومانتيكيّون يؤمنون أنّ الضّمير الطّاهر هو الذي يسمو بعاطفة الحبّ إلى درجة الفضيلة التي يسعون إليها، وقد «قام الرّومانتيكيّون جميعا في الآداب الكبرى الأوروبيّة يدافعون عن حقوق الحبّ. فالزّواج المثالي هو الذي طبع بطابع إلهي من الحبّ المتبادل بين الزّوجين. وكلّ زواج لا حبّ فيه هو في الحقيقة فسوق غير مشروع»[2]، ومنه فقد كانت أهم مطالب الرّومانتيكيّة في هذا الصدد، وضع عاطفة الحبّ كشرط للزّواج الشّرعي، وإبطال كلّ علاقة زوجيّة ربطت بينها قوانين المجتمع ولم تقم على أساس الحبّ.

لقد كان للمرأة دور فعّال في تقوية عاطفة الحبّ، فهي تعتبر ذلك الجنس الحسّاس المفعم بالعواطف الصّادقة، لذلك رفعها الأدب الرّومانتيكيّ إلى أعلى المراتب، «فقد أدّى السّمو بالعواطف والصّدق فيها إلى نوع من تقديس المرأة والإشادة بها والخضوع لسلطانها. ولم يكن خضوع ضعيف بل كان مصدر صدق العاطفة، وأحسّت المرأة بمكانتها في ذلك الأدب. وأجمع معظم الرّومانسيّين على أنّ المرأة مَلَك هبط من السّماء ليطهّر قلوبنا»[3]، لكن لم يتّفق كلّ الرّومانتيكيّين على نفس الرّأي في موضوع المرأة، إذ «كان قليل من الرّومانتيكيّين يرون في المرأة رأيا مناقضا. فهي عندهم شيطان يضلّ النّاس ويغويهم، وهذا اعتقاد قديم يرجع إلى آراء مسيحيّة. ولكنّ هذه القلّة الرّومانتيكيّة كانت تغالي فيه. وكثيرا ما كان يلجأ إليه الشّعراء حين يصفون من غدرن بهم من النّساء»[4]، وفيه نجد من يعتبر المرأة ساحرة، تمارس السّحر بهدف وقوع الرّجال في حبّها، لكنّها تغدر وتضحّي بهم لاحقا من أجل مصالحها الخاصّة.

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص167.
[2]- المرجع نفسه، ص168.
[3]- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص62.
[4]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص171.

كما كانت الحياة الشّخصيّة والعاطفيّة المفعمة بالحبّ محلّ إثارة بالنّسبة لقرّاء الأدب الرّومانسي، باعتبار أنّ الحبّ عاطفة يتشارك فيها الجميع ولكنّ طريقة الحبّ تختلف من شخص لآخر.

2. القضايا الفنّيّة للاتّجاه الرّومانتيكيّ

اتّخذ الرّومانتيكيّون سبيلا إلى التّجديد لا يضمّ فقط آرائهم ومعتقداتهم العامّة، وإنّما شمل أيضا النّواحي الفنيّة بحيث جدّدوا فيها الأجناس الأدبيّة، ألا وهي الشّعر والقصّة والمسرحيّة، وكذلك جدّدوا في النّقد الأدبي.

أ- الشّعر الرّومانتيكيّ:

يعتبر الشّعر من أهمّ الأجناس الأدبيّة التي نالت استحقاقها منذ القدم، ولكن ما بلغه القرن التّاسع عشر من ازدهار لم يبلغه العصر الكلاسيكي، فقد كان العهد الرّومانتيكيّ غنيّا بشعرائه وهذا راجع للتّجديد الذي طرأ على الشّعر في موضوعاته ومعانيه وقوالبه الفنيّة.

شمل الشّعر الرّومانتيكيّ مجالات عديدة في التّجديد، وأوسعها مجال الحبّ، «وكان طابعه العام الحزن والشّكوى من عدم وفاء الحبيب. وقلّما كان يعني الرّومانتيكيّ بلذائذ الحبّ الحسيّة. وإنّما كان حبّه عاطفيا حالما، يمتاز بأنّه يضيق بالعقبات التي تعترض طريقه، ويثور عليها ولو كان مصدرها القوانين، أو نظم المجتمع. وكثيرا ما يتجاوز الرّومانتيكي حدود عاطفته الفرديّة إلى مسائل اجتماعيّة عامّة أو فلسفيّة»[1]، ولذلك يتّصف شعر الرّومانتيكيّ في الحبّ بأنّه مزيج من معان صوفيّة وفلسفيّة واجتماعيّة، صادر عن فكر متحرّر.

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص175.

اتّخذت الرّومانتيكيّة من الشّعر وسيلة للتّعبير عن الذّات، «وكان هذا طبيعيا بعد ثورة حرّرت الفرد واعترفت للإنسان بحقوقه، وإن كانت الأحداث التي تلت تلك الثّورة قد كيّفت هذه الذّات تكييفا خاصا فيه الكثير من الشّكوى والتّشاؤم والألم، وقد أخذ التأمّل والاجترار يزيدان هذه المشاعر القاتمة قوّة وسيطرة، بل وأصبح الرّومانسيّون يجدون في شقائهم نعيما ونبلا، وفي الشّعر عزاء عن هذا الشّقاء، وإن كنّا نراهم أيضا يهربون من أرزاء تلك الحياة، إمّا إلى الطّبيعة، وإمّا إلى إله عاطفي قد تكون فيه بعض سمات اله المسيحيّة ولكنّه لا يتقيّد بها»[1]، لذلك يغلب على الشّعر الرّومانتيكي النزعة التشاؤميّة.

يتميّز الشّعر الرّومانتيكيّ بالخصائص والسّمات الآتية:

- «الصّدق في التّعبير عن العواطف الفرديّة والمشاعر العميقة التي تختلج في أعماق النّفس، والاستسلام إلى عالمها وتيارها المتدفّق في منأى عن عالم الفكر والواقع.
- الانزياح في عالم الطّبيعة الواسع، والرّكون في أحضانها واستشعار حنانها والتّسبيح بجمالها وروعتها ومناجاتها كحبيبة وأمّ وملهمة والتماس العزاء لديها من آلام الانكسارات الحادّة في عصرهم وتجاربهم الخاصّة، والوصول إلى فلسفة طبيعيّة قوامها ثنائية البشر والطّبيعة، ورموز الطّبيعة التي تقول لنا بأبجديتها كلّ شيء وتعبّر عن أشياء لا نحسّها ولا نراها وعن كل علاقات البشر وأحوالهم، والتّوحيد بين الطّبيعة والإله والإنسان.
- التّمادي في الخيال والتّصوّرات، سواء ما كان منها إبداعيا واعيا أم أحلاما وهلوسات ونزوات. ومردّ ذلك نفور من الواقع المخيب وهروب إلى عوالم متخيّلة ولو كانت عوالم الجنّ والخرافات وعرائس الشّعر...

[1]- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص67.

- التّعبير بالرّمز الجديد الموحي، لأنه يناسب الأجواء الغامضة التي يصعب تحديدها وإيضاحها، إنّ الرّمز يوجز المعاني الكثيرة ويوحي بانطباعات دون حاجة إلى تفصيل وبيان، ويخلق لدى المتلقّي جوّا من النّشاط والفعّالية والمشاركة مع الشّاعر...

ولكن رموزهم كانت شفّافة سهلة مستساغة؛ وكان لكلّ منهم رؤيته الرّمزيّة وعالمه الخاص، فشيلي كان يكثر من رموز الكهف والبرج والزّورق والمعبد والسّاقية والأفعى والصّقر؛ وكيتس كان يرمز بالقمر والعندليب والمعبد والنّوم؛ وهوغو يغوص في الرّموز الأسطوريّة والطّبيعيّة المملوءة بالمهابة والجلال والرّهبة؛ وعموما كان هنالك عودة إلى أساطير اليونان لكن بتناول يختلف عن تناول الكلاسيكيّة، إنّه عود إلى المنابع الصّافية والعفويّة والبدائيّة عند هوميروس.

- تحرّر الوزن والقافية إلى حدّ معتدل، لشعورهم بأنّ الأطر الموسيقيّة القديمة لم تعد تتّسع لتوثباتهم الشّعرية الجديدة، ولا بدّ من أطر جديدة تناسبها وتسعها»[1]. وبهذا نكون قد ذكرنا كل خصائص الشّعر التي جاء بها المذهب الرّومانتيكي.

أمّا بالنّسبة للتّجديد في الموضوعات والمعاني، فقد «عُرف الرّومانسيّون بتقديسهم عاطفة الحبّ فظهر عندهم ما يُعرَف بشعر "الحبّ الرّومانسي"، كما ظهر الشّعر الفلسفي الدّيني الذي قام مقام الشّعر التّعليمي في مرحلة ما قبل الرّومانسيّة. فبعد أن كان موضوعيا عقليا، أصبح ذاتيا عاطفيا، وفيه يكون انتقال الشّاعر الرّومانسي من وصف منظر أو حلم أو قصّ حادث إلى التّساؤل عن مصير الإنسان، وعن الحياة والموت، وعن المسائل الاجتماعيّة والخلقيّة كما اختلطت المعاني الفلسفيّة عند الشّاعر الرّومانسي بالمعاني الدّينية والصّوفيّة. ونادرا ما يبقى هذا الشّاعر في إطار المعاني الدّينية، إذ كثيرا ما يتعداها إلى تأويل فردي، أو إلى تمرّد وقلق. ومن الموضوعات الجديدة كذلك في الشّعر الرّومانسي، وصف الأسرة وشؤون الحياة اليوميّة وحوادثها، فكان أوّل من عالج هذه الموضوعات في

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص51.

أسلوب وإحساس رومانسيّين هو "ووردزورث" الشّاعر الإنجليزي»[1]، ومنه فقد بدأ الشاعر الرّومانتيكي بالاهتمام بموضوعات ومعاني جديدة.

استعار الرّومانتيكيّون أغلب موضوعاتهم «من تاريخهم الوطني وأساطير أجدادهم، ويعدّ ولتر سكوت من السّباقين في نظم الملاحم الوطنيّة الشّعبيّة؛ ويثور في مقدّمة أشعاره على القواعد الكلاسيكيّة للملحمة، وقد راج هذا النّوع من الشّعر في أوروبا، وفيه تغنّت كلّ أمّة بماضيها، وقد ظهر هوجو في كتابه (أساطير الأوّلين)، وفيه ملحمة (رولان)، وفي بعض هذه الملاحم كان موضوعه مأخوذا من الشّرق. وتكثر الأمثلة في ملاحم بيرون القصيرة. وقد تأثّر في هذا كوليردج. وكان من أبرز المجدّدين الشّاعر الإسباني زوريلا وخاصّة في ملحمته (غرناطة)، وفي (أغاني التربادور)»[2]، لقد تطوّر الشّعر في الحقبة الرّومانتيكيّة على كافة المستويات، إذ شمل اللّغة الشّعريّة، الموضوعات والمعاني، والقوالب الفنيّة والأوزان، والأهم أنّ نزعاتهم الإنسانيّة وميولهم الشّعبيّة ظلّت ظاهرة في أغراض الشّعر بصفة عامّة.

ب- القصّة الرّومانتيكيّة:

لم يجدّد المذهب الرّومانتيكي كثيرا في ميدان القصّة، باعتبارها أقلّ الأجناس الأدبيّة قيودا من الوجهة الفنيّة، إذ «عُني الرّومانسيّون بالقصّة التّاريخيّة، فقد اتّسعت حدودها، وشملت أغراضا جديدة. وكان لهم فضل في فتح مجالات هذا التطوّر ممّا أدّى إلى رفع شأن القصّة»[3]، فقد احتلّت مكانة خاصّة، تفوّقت بها على الأجناس الأدبيّة الأخرى في الأدب الحديث.

[1]- فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، ص175.
[2]- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص81.
[3]- المرجع نفسه، ص82.

في القصص الرّومانتيكيّة «يصف المؤلّف عاطفته، وغالبا ما تكون عاطفة الحبّ، ويشيّد بحقّها في المجتمع، ويعرب عن ضيقه في كلّ ذلك بقيود المجتمع ومظالمه. وأسلوب الرّومانتيكيّ – إذا استثنينا القصّة التّاريخيّة– يمتاز بالصّور المحسوسة غير التجريديّة، التي يرسم بها ألوانا ممّا يرى ويحس. وفيها تبدو العناية بوصف مظاهر الطّبيعة وصفا يساعد على إذكاء العواطف وإلهاب الشّعور. وكثيرا ما يبدو أسلوبه حماسيا مشبوبا ذا صبغة خطابيّة واضحة يضيق بها الواقعيّ، وتتخلّله مبالغات تتجاوب وعاطفة الرّومانتيكيّ الثّائرة»[1]، ومنه فإنّ خصائص الرّومانتيكيّة تتجلى في أسلوب كاتب القصّة الرّومانتيكيّة.

وقد اندرجت أنواع عديدة من القصص ضمن القصّة الرّومانتيكيّة تتمثّل في: «القصص الشّخصيّة؛ يقصّ فيها المؤلّف حياته مباشرة تحت اسم مستعار، وكان روسو أوّل من افتتح هذا النّوع من القصص، وتبعه شاتوبريان في (رينيه)، وموسيه في (اعترافات فتى العصر)، وبيرون في كثير من قصصه الشعريّة القصيرة. وقد ورث الرّومانسيّون كثيرا من هذه القصص من القرن الثّامن عشر، وتأثّروا بها وبخاصّة (آلام فرتر) لغوته»[2]، تعتبر القصص الشّخصيّة بمثابة سيرة ذاتيّة، لكن صاحب السّيرة يستخدم اسما مستعارا.

وهناك قصص يمكن تسميتها بـ «(القصص ذات القضايا) من اجتماعيّة وفلسفيّة وخلقيّة، ويقلّ فيها الطّابع الفردي، ويرجع أصل هذا النّوع إلى فولتير وأمثاله من المفكّرين في فرنسا وإنكلترا وألمانيا. وصبغه الرّومانسيّون بصبغتهم المثاليّة الحالمة، وبثّوا شعورهم القويّ الثّائر وظهروا بآرائهم مصوّرة تصويرا ينفذ إلى القلب، وبالغوا في التّصوير، ويعدّ فيني وهوجو من أبرز هؤلاء الكتّاب. وقد عُرف بعض القصص بـ(القصص الأجنبيّة)؛ وتدور أحداثها في بلاد أخرى، ولا يصف الكاتب من البلد الآخر إلاّ بقدر ما يساعده على تصوير الأحداث وعرض الآراء، ومنهم من لا يعرف شيئا عن البلد الذي يصفه»[3]، وقد اهتمّ

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص186.
[2]- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص82.
[3]- المرجع نفسه، ص83.

الرّومانتيكيّون بهذا النّوع من القصص هروبا من الواقع إلى الخيال، وذلك بوصف مناظر الطبيعة، وسرد مغامراتهم المشوّقة.

كما نجد نوع آخر هو «(قصص العجائب) من أبرز أنواع القصص التي عني بها الرّومانسيّون، ومن أهمّ هؤلاء الكتّاب: جاك كازوت الفرنسيّ، ومدام آن راد كليف الإنكليزيّة؛ فقد رسم هذان الرّائدان المناظر العجيبة التي كانت تجري فيها مخاطرات غريبة، وتظهر أشباح في قصور عتيقة، وجبال خياليّة وسراديب أرضيّة وغابات وأديرة رهيبة وسط أهوال تثير الرّعب. فقصدوا إلى وصف غير موضوعي لحالات غير عادية، تتحكّم فيها أسرار نفسيّة، والرّعب واليقظة ولحلّ الحالات المرضيّة للشّعور. ومن أوائل المبدعين في هذا الفنّ: هوفمان الألمانيّ، ونوديه الفرنسيّ، وكذلك هندرسن الدنماركيّ. وفي قصصهم تختلط الحقائق بعالم الخيال. وفي القصص تجلّت نواة الأدب الرّمزي»[1]، ما يعني أنّ قصص العجائب يغلب عليها الرّمز، الخيال، وغرائب الأمور.

جاء الرّومانتيكيّون بنوع جديد من القصص، لم ينسجوا فيه على منوال سابق هو «(القصص التّاريخيّة)، ويعدّ ولتر سكوت رائد هذا الجنس الأدبي الجديد، وقد سنّ لمن بعده أصولا ظلّت هي المتّبعة دون تغيير كبير في مختلف الآداب الأوروبيّة»[2]. كما كانت القصص التّاريخيّة «تستمدّ أبطالها من الشّخصيّات التّاريخيّة وكذلك أحداثها الكبرى، مع احتفاظ الكاتب بحريّته في التّحليل والتّفصيل. أو تلك التي تبتكر شخصيّاتها من الخيال ضمن فترة تاريخيّة معيّنة»[3]، وبذلك يكون هذا النّوع من القصص دليل على التّجديد الذي أحدثته الرّومانتيكيّة.

[1]- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص84.
[2]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص190.
[3]- فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، ص179.

يتجلّى لنا بوضوح الطّابع الرّومانتيكيّ في جميع أنواع القصص؛ وبالرّغم من أنّ بعضها مستمدّ من الأدب الكلاسيكي والبعض الآخر من أدب القرن الثّامن عشر، لكن الرّومانتيكيّين انفردوا بجنس القصص التّاريخيّة، وتجتمع كل أنواع القصص المذكورة سابقا تحت آراء وقضايا الرّومانتيكيّين والشّخصيّة الرّومانتيكيّة.

ج- المسرحيّة الرّومانتيكيّة:

سعى الاتّجاه الرّومانتيكيّ لتحرير كلّ الأجناس الأدبيّة من القواعد التي فرضتها الكلاسيكيّة، ومن أهم الأجناس الأدبية: جنس المسرحيّة أو ما يسمّى بالفنّ التّمثيلي.

للمذهب الرّومانتيكيّ في الأدب المسرحي جذور، «فقد نشأ في عهد لويس السّادس عشر (1643) لون مسرحي مزيج ومشوّش وغريب هو (التراجيكوميديا) أي المزيج بين المأساة والملهاة. وهو نوع تسرّب إلى فرنسا من تأثيرات شكسبير والمسرح الإسباني؛ ولكن الذّوق الفرنسيّ العام عزف عن هذا النوع بسبب تعلّقه بالقواعد الكلاسيكيّة. وفي النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر (عهد القنصليّة والإمبراطوريّة) كان فاشيا تقليد المسرح الكلاسيكي المزيّف على المسارح الرّسميّة، فظهر نوع آخر من المسرحيّة هو أقلّ تشويشا من التراجيكوميديا اجتذب الجمهور إلى الاستمتاع بالغموض والمرح، هو (الميلودرام). ومن الميلودرام ولدت المسرحيّة الرّومانسيّة أو فنّ (الدراما) بعد الثّلث الأوّل من القرن التّاسع عشر، بتأثير المسرح الشّكسبيريّ الذي وفد في القرن السّابع عشر ولم ينل إعجاب الفرنسيّين في ذلك الحين، وكانوا ينعتونه بالغرابة والخروج عن القواعد وبالفظاظة والوحشيّة في بعض الأحيان كما قال فولتير عن مسرحيّته (هاملت)، ولكن فولتير نفسه كان قد أثنى على شكسبير لعدم تقيّده بالقواعد (وحدتي الزّمان والمكان) واهتمامه بوحدة العمل معتمدا على عبقريّته الخصيبة، وبعد أن ترجمت أعمال شكسبير زادت شهرته وانتشرت آراء النقّاد

الانجليز فيه»[1]، كما أصبحت مسرحيّاته تقدّم على المسارح الفرنسيّة، لكن مع بعض التّعديل المناسب للأذواق الفرنسيّة.

قام فيكتور هيجو بترجمة مسرحيّات شكسبير إلى اللّغة الفرنسيّة، وقام بدراستها وتحليلها واستنباط أسرارها، فوضع مقدّمة عنيفة لمسرحيّته المعروفة باسم (كروميل) حيث ثار فيها على قواعد الكلاسيكيّة وأصولها، وفيها «يهاجم هيجو المسرح الكلاسيكي فيرى أنّ الوحدات الثّلاث لا تستند إلى منطق سليم عدا وحدة الموضوع، بل وحتّى هذه لا يريد أن يقف بها عند وحدة الوقائع، بل يريدها أن تكون وحدة الأثر العام الذي تحدثه الرّواية في النّفس، وهو يرى أنّه إذا كان المقصود من وحدة الزّمان جعل المسرحيّة مشاكلة للحياة وكأنّها قطعة منها، فقد كان الأجدر ألاّ تحدّد بأربع وعشرين ساعة بل بساعتين أو ثلاث ساعات وهي الزّمن الذي يستغرقه تمثيل المسرحيّة، كما نراه يهاجم مبدأ فصل الأنواع الذي يقضي بألاّ تجتمع في المسرحيّة الواحدة مشاهد الملهاة إلى جوار مشاهد المأساة. وحجّته في ذلك أنّ هذا المبدأ مصطنع لا وجود له في واقع الحياة التي كثيرا ما تنقلب بين الجدّ والهزل وتنقلب معها مشاعر النّاس في أمكنة ولحظات متجاورة أو متقاربة»[2]، كما تعدّ مقدّمة هيجو بمثابة وثيقة رسميّة يتقيّد بها الرّومانتيكيّون، إذ فصّل فيها كلّ التّجديد الذي مسّ الفنّ التّمثيلي، حيث رفض التقيّد بوحدتي المكان والزّمان باعتبار أنّهما تعوّقان عرض الحوادث التّاريخيّة، لذلك اقتضى عرض الحوادث في زمن طويل وأمكنة مختلفة، أمّا وحدة العمل فقد توسّع هوغو في معناها لتشمل وحدة الحدث أو الانفعال أو الموضوع، كما جمع بين المأساة والملهاة في المسرحيّة الواحدة باعتبار أنّ الحياة مزيج من الجدّ والهزل، ومن الشّقاء والسّعادة.

كان الرّومانتيكيّون يقصدون إلى «وصف الأماكن وطبيعة البلدان التي تجري فيه الأحداث، وتصوير العادات والأخلاق وخصائص العصر وهو ما يطلق عليه اسم (اللّون

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص49.
[2]- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص85.

المحلّي)»[1]، ويسمّى أيضا بالطّابع المكاني باعتبار أنّهم يصوّرون أماكن وبلدان عديدة، فإذا مات جنديّ أثناء المعركة تصوّر تلك الحادثة بتفاصيلها أي بمكان المعركة والصّراع بين الجنود، بحيث يموت الجنديّ في المسرح أمام أنظار المشاهدين، بعكس المسرح الكلاسيكيّ الذي يروي فيه أحد الممثّلين أن الجنديّ قد مات؛ فهذه الخاصية لم تكن متوفّرة في الأدب الكلاسيكيّ، فقد جاءت بها الرّومانتيكيّة كغرض هام في مسرحيّاتهم وقصصهم.

ترسّخت الدّراما الرّومانتيكيّة «التي اختلفت عن الميلودرام بأنّها أصبحت تعالج نثرا أو شعرا، فهوغو وألفريد دوفينيي وموسيّه كتبوها بأسلوب النّثر، ولكنه نثر فنيّ شاعريّ نبيل. والاختلاف الثّاني هو أنّ عقدتها تحلّ عن طريق الشّفقة أو الخوف أو الحزن العظيم. والاختلاف الثّالث أنّها استقت بعض موضوعاتها من التّاريخ الجديد»[2]، بالرّغم من أنّ الدراما الرّومانتيكيّة استقت جذورها من الميلودرام إلاّ أنّها سلكت نهجا مختلفا عنه.

وقد جمعت الدراما الرّومانتيكيّة بين الموضوعيّة التي تعتبر جنس المسرحيّة في جوهرها، والذّاتيّة في الطّابع الرّومانتيكيّ، بالرّغم من التناقض الموجود بين هذين العنصرين «فقد عالجه الرّومانتيكيّون على طريقتهم، فكانت عنايتهم كبيرة بالمسرحيّات التّاريخيّة في الدراما والملهاة على السّواء. وقلّما عالجوا موضوعات حديثة، كما كان يسلك ديدرو في مسرحيّاته البرجوازيّة مثلا»[3]، ومنه فقد نشر الرّومانتيكيّون قضاياهم وآرائهم الذّاتيّة في مسرحيّات بدت للمشاهدين موضوعيّة.

جاءت الرّومانتيكيّة بتغييرات جديدة بخصوص المسرح، وأصبحت هذه التغييرات تعتبر سمات المسرح الرّومانسيّ أو الدراما الرّومانتيكيّة، وتتمثل هذه السّمات في: نشر القضايا

[1]- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص87.
[2]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص49.
[3]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص201.

الاجتماعيّة والثّوريّة، المسرحيّات النّثريّة، المزج بين المأساة والملهاة، اللّون المحلّي أو ما يسمّى بالطّابع المكاني، وإثارة الماضي التّاريخي.

د- النّقد الأدبيّ الرّومانتيكيّ:

شمل التّجديد -الذي جاء به المذهب الرّومانتيكيّ- النّقد الأدبي الذي كان مقيّدا بالقواعد الكلاسيكيّة، حيث «ثار الرّومانسيّون على هذه القيود -التي وضعها الكلاسيكيّون- التي تحدّ من حريّة الكاتب وتمحو شخصيته، ففسحوا أمامهم مجال الخلق الأدبيّ محطّمين القواعد الكلاسيكيّة، ومؤمنين بالفرد وما رُزق من موهبة، ونادوا كذلك ببحث العبقرية الفرديّة في وجه كلّ ما يحدّ منها. وهذا السّبب في ضيق جميع الرّومانسيّين بكلّ أنواع النّقد إلاّ النّقد الخلاّق الذي يدعو إليه الكاتب ليفسّر إنتاجه فصار الرّومانسيّون ينظرون إلى الأدب على أنّه من نتاج الفرد وعبقريّته، لا أنّه آراء وأفكار تصبّ في قوالب مصنوعة. فأصبحت مهمّة النّقد تفسير ذلك الإنتاج تفسيرا علميا على أنّه تجربة حيّة للفرد في بيئته الخاصة، بعد أن كانت وظيفة النّقد الكلاسيكي بيان مدى إتّباع الكاتب للقواعد المفروضة عليه، وقياس براعته بمقدار خضوعه لها»[1]، اتّجه النّاقد الرّومانتيكيّ صوب تحرير الكاتب من قيود الكلاسيكيّة التي تعيق إبداعه وتمحو شخصيّته.

فالنّقد الرّومانتيكيّ يشجع العبقريّة الفرديّة لذلك اتّخذ النّقد الخلاّق كنقد خاص به، لأنّه ينظر للأدب باعتباره نتاج التّجربة الفرديّة للكاتب في بيئته الخاصّة وعبقريّته، إذ يعتبر أنّ «طليعة النّقاد الرّومانتيكيّين حقّا هو شليجل A.W.Schlegel لا في دعوته إلى تقليد الطّبيعة وخلط المأساة بالملهاة فحسب، بل وفي إدراكه للنّقد ونظرته إلى الكتب الأدبيّة ونظرته إلى "مناظر الجمال في الطّبيعة" ووصفها وصفا دقيقا، ومحاولته -ما استطاع- "بعث عبقريّة المؤلّف" ورسم الحقائق الأدبيّة كما هي أمهاتها من الإنتاج الأدبيّ، لتفسيرها والإعجاب بها.

[1]- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص91.

وكان هناك اتّجاهان كبيران لهذا التّفسير: أحدهما ينظر إلى الأدب في علاقته بالبيئة والمجتمع، ومن أعظم الدّاعين إليه شأنا مدام دي ستال وتين Taine، والثّاني ينظر إلى الأدب في علاقته بمؤلّفه، وأعظم الدّاعين له من الرّومانتيكيّين هو سانت بوف»[1]، وإن فصّلنا في الاتّجاه الأوّل المتمثّل في علاقة الأدب بالبيئة والمجتمع، فالأدب إنتاج اجتماعيّ نشأ في بيئة خاصّة به وبالضّرورة يتأثّر بها، إذ تربطه علاقة وثيقة بالنّظم الاجتماعيّة والقوانين والسّياسة والدّين.

تقول مدام دي ستايل في هذا الصّدد: «إلى الشّرائع والقوانين يكاد يرجع كل التّخالف أو التّشابه الفكري بين الأمم، وقد يرجع إلى البيئة كذلك شيء من هذا الاختلاف، ولكن التّربية العامّة للطّبقات الأولى في المجتمع هي دائما وليدة النّظم السّياسيّة القائمة. والحكومة مركز مصالح النّاس، والأفكار والعادات تتّبع تيّار الصّالح»[2]، وبما أنّ الأدب يعدّ صورة للمجتمع فهذا الأخير بحاجة ماسّة للتّاريخ من أجل فهمه ودراسته، فكلّ مجتمع يختلف غيره من المجتمعات باختلاف البيئة التي نشأ فيها، وبهذا فتؤكّد مدام دي ستايل الصّلة الوثيقة بين الأدب والنّظم الاجتماعيّة والدّيانة والبيئة. «ويتّصل بهذا اتّصالا وثيقا ما قام به تين Taine من محاولة لتفسير اختلاف الآداب، فأرجع هذا الاختلاف إلى عوامل ثلاثة: الجنس والبيئة والميراث الثّقافيّ للأمّة أو تأثير الماضي على الحاضر. وإذا كان تين قد اتّجه في تفسيره اتّجاها تجميعيا لا أثر للتّحليل فيه –على النّقيض من مدام دي ستال– ممّا أودي بنظريّته وجعلها غير ذات أهميّة في النّقد فيما بعد على الرّغم ممّا لقيت من رواج في حينها، فإنّ لها مع ذلك أهميّة في النّظر إلى النّقد نظرة علميّة. فإنّ في تفسير الأدب بخصائص الجنس الإنسانيّ الذي أنتجه استفادة من علم الأجناس البشريّة»[3]، ويعدّ هذا التّفسير ظاهرة جديدة أدّت إليها الاتّجاهات الرّومانتيكيّة في نقد الأدب وتفسيره تفسيرا نظريّا علميّا.

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص206.
[2]- المرجع نفسه، ص207.
[3]- المرجع نفسه، ص207.

وأمّا في الاتّجاه الثّاني المتمثّل في علاقة الأدب بمؤلّفه فإنّ سانت بوف من أبرز النّقاد الرّومانسيّين الدّاعين لهذا الاتّجاه، «إذ له الفضل في سموّ النّقد الأدبيّ. وقد تحرّر من العبارات التّقليديّة المأخوذة من البلاغة القديمة. وكان همّه الأكبر أن يصف العمل الأدبيّ ويشرح كيفيّة تكوينه، ويميّز طابعه دون أن يولي الحكم عليه اهتماما كبيرا، وهو أوّل من نادى بأن يضع النّاقد نفسه مكان الكاتب، ليستطيع أن يفهمه حقّ المعرفة: (يجب أن يؤخذ من دواه كلّ مؤلّف الحبر الذي يراد رسمه به»[1]، فعلى النّاقد معرفة الحياة الشّخصيّة والعمليّة التي عاشها الكاتب، والبيئة التي نشأ فيها ليتمكّن من الإحاطة بالظّروف والمشاعر والأفكار التي أدّت به لإنتاج كتابه، وبذلك فإنّ سانت بوف يعتمد على حياة الأديب ليفسّر إنتاجه الأدبيّ.

كما «ينصح سانت بوف بموازنة النّصّ الأدبيّ بنظائره، لتتّضح خصائصه، فبجانب قصّة أتالا لشاتوبريان تقرأ قصّة بول وفرجيني لبرناردين دي سان بيير، وقصّة ليسكو لبريفو وبذلك يتكوّن الحكم النّاضج النّاشئ عن الموازنة التي يتربّى الذّوق الأدبيّ الحقّ. فالنّقد على حدّ تعبيره: يعلّم –الآخرون كيف يقرؤون. وبهذا فتح سانت بوف مجالات للنّقد كانت مغلقة قبله. ولهذا النّظرات النّافذة في عالم النّقد يرجع الفضل في ميلاد تاريخ الأدب بمعناه الحديث»[2]، ومما سبق نستنتج أن النّقد الأدبي بعد أن كان موضوعيّا في العهد الكلاسيكي يهتمّ بمدى إتّباع الكاتب للقواعد المفروضة عليه، ويقيّم براعته بمقدار خضوعه لها، أصبح في العهد الرّومانتيكيّ ذاتيّا، حيث يركّز النّاقد على علاقة الإنتاج الأدبي بالمجتمع الذي عاش فيه المؤلف والبيئة التي نشأ فيها، كما يركّز على علاقة الإنتاج الأدبيّ بذات المؤلّف.

أيّد الاتّجاه الرّومانتيكيّ قضايا مهمّة غيّرت نظرة الفرد إلى العالم ونظرة العالم إلى الفرد، بعد أن كان الفكر مقيّدا بالقواعد الكلاسيكيّة، وقد صنّفت هذه القضايا إلى قضايا

[1]- نغم عاصم عثمان، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ص93.
[2]- المرجع نفسه، ص94.

عامّة وقضايا فنيّة؛ لقد تحرّر الكاتب بفكره وصار يهتم أكثر بالقضايا التي تخصّه وتخصّ مجتمعه، وبالظّروف التي يعيشها الفرد في تلك الحقبة من معاناة وآلام بسبب قواعد المجتمع وقيود الدّين، التي أدّت به للّجوء إلى الطّبيعة وتقديس عاطفة الحبّ؛ كما كان للرّومانتيكيّة أثرا كبيرا على النّواحي الفنيّة، حيث تجدّدت فيها بعض الأجناس الأدبيّة والنّقد الأدبي من خلال طبع الكاتب للطّابع الرّومانتيكيّ في إنتاجه الأدبي.

الفصل الثّاني

مظاهر المذهب الرومانسي في رواية أحدب نوتردام

I. دراسة رواية أحدب نوتردام لفيكتور هيجو

1. ضخامة الرواية
2. موضوعات الرواية
3. شخصيات الرواية
4. زمان ومكان أحداث الرواية

II. مظاهر الرومانسية في رواية أحدب نوتردام

1. الطّبيعة
2. عاطفة الحبّ
3. الحزن والمأساة
4. النّزعة التّشاؤمية

الفصل الثّاني

مظاهر المذهب الرومانتيكي في رواية أحدب نوتردام

يعتبر الأدب الفرنسي من أغنى آداب الأمم، باعتبار أنّه يتضمّن أعمالا راقية في الشّعر الغنائي والمسرحيّة والقصّة والرّواية وغيرها، كما يعدّ من أكثر الآداب تأثّرا وتأثيرا في الحركات الأدبيّة والفكريّة الفرنسيّة مثل الكلاسيكيّة والرّومانتيكيّة والرّمزيّة والواقعيّة وغيرها من الاتّجاهات.

كما يعدّ فيكتور هيجو Victor Hugo من أشهر الكتّاب الفرنسيّين، وله المقام الأسمى في الرّومانتيكيّة حيث رفع من مستوى الأدب الفرنسي، وبلغ به الغاية في الرّومانسيّة والجمال بفضل أعماله البارزة، وقد جعل لمؤلفاته اتجاها ومذهبا تسير فيها وهو المذهب الرّومانتيكي، بحكم أنّ مبادئه وقضاياه تتوافق مع مبادئ فيكتور هيجو، وهذا ما نلاحظه في روايته "أحدب نوتردام" التي تعتبر رواية رومانتيكيّة تتجلى فيها مظاهرها.

I. دراسة الرواية

تعدّ رواية أحدب نوتردام من أشهر روايات الكاتب الفرنسيّ فيكتور هوجو، «وهي من الرّوايات الفرنسيّة الرّومانسيّة القوطيّة، نُشرت لأوّل مرّة في عام 1831م، ونوتردام هي كاتدرائيّة نوتردام الشّهيرة في مدينة باريس في فرنسا، واسم الرّواية الأصلي هو على اسم الكنيسة، حيث تدور معظم أحداث الرّواية في الكاتدرائيّة نفسها، لكن التّرجمة الإنجليزيّة لها والتي نشرت في عام 1833م من قبل فريدريك شوبرل كانت بعنوان أحدب نوتردام وهو الاسم الذي شاع فيما بعد واشتُهرت فيه الرّواية، أحداث القصة تجري في مدينة باريس في أواخر العصور الوسطى، وتحديدا في فترة حكم الملك لويس الحادي عشر، وُصف هوجو بعد صدور هذه الرّواية بأنه شكسبير الرّواية، تمّ إنتاج الرّواية في السّينما ستّ مرّات في القرن الماضي آخرها كان في عام 1997م»[1]، لقد ارتفع الكاتب بمستواه بالقدرة على التّصوير.

وقد تُرجمت هذه الرّواية إلى جميع لغات العالم، لذلك فقد ارتقت لتصل إلى مرتبة الآداب العالميّة، «كما أخرجت على شاشة السّينما مرّات ومرّات، وكذلك مثّلت في مسلسلات تلفزيونيّة بكلّ لغات العالم. وكانت تحظى في كلّ مرة بإعجاب النّقّاد والمشاهدين لما تتضح به من روح إنسانيّة ونقد لاذع وتصوير لعصر من عصور التّاريخ»[2]، لقد حضت هذه الرّواية بشهرة لاذعة، بحيث عُرفت في كلّ أنحاء العالم.

وبما أننا نسعى لاستخلاص مظاهر الرّومانتيكيّة في هذه الرّواية، فيجب علينا دراستها أوّلا، ومنه فقد اتّخذنا هذا المبحث لتلك الغاية وقد تطرّقنا فيه إلى تلخيص الرّواية، موضوعاتها، شخصيّاتها، زمان ومكان أحداثها.

---

[1]- كتّاب وزي وزي، نبذة عن رواية أحدب نوتردام، الرابط: www.sotor.com، الصادر يوم:2019/12/08، تاريخ الاطلاع: 2020/03/16، 20:31.

[2]- فيكتور هيجو، أحدب نوتردام، تر: رمضان لاوند، دط، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، 2007م، على الغلاف.

1. ملخص رواية أحدب نوتردام

تعود أحداث الرّواية إلى أواخر العصور الوسطى في باريس، في البهو الكبير للقصر القديم حيث أقيم احتفال سنوي يسمّى "احتفال المهرجين"، فتوّج كوازيمودو قارع أجراس الكنيسة بتاج بابا المجانين باعتبار تشويهه الجسدي، وأقيمت قبلها مسرحية السّر التي ألّفها الشّاعر جرنجوار، حيث فشلت مسرحيّته وتعرّض بعدها للعديد من المصائب والمعاناة، وكانت آخرتها أنّه كاد أن يُشنق لكن أنقذته الاسميرالدا بعد أن اتّخذته زوجا لها.

تعتبر هذه الاسميرالدا راقصة غجريّة في السّادسة عشرة من عمرها، تعمل كراقصة، هي فتاة جميلة، شعرها أسود طويل مجعّد، وبشرتها سمراء اللّون، عيناها سوداوتان وكبيرتان، ورموشها طويلة وقع الجميع في حبّها بمن فيهم كوازيمودو والكاهن، أمّا هي فقد أحبّت شخصا واحدا فقط هو فوبوس ضابط في الجيش لكنّه لم يحبّها أبدا لأنها كانت غجريّة، ومع ذلك فقد كان معجبا بها، بالرّغم من أنّه كان قد عقد خطوبته من فتاة راقية.

كلود فروللو كاهن كنيسة نوتردام، له أخ صغير يدعى جوهان، توفي والديهما وأصبحا يتيمين بحكم ذلك، اتّخذ الكاهن دور والديّ جوهان وسعى لتدريسه وتثقيفه لكنّه كان دائما طالبا متهورا ومشاغبا بعكس ما أراده الكاهن، لذلك فهو لايجسّد الشّخصيّة الشّريرة المثاليّة، إذ يضحّي ليعتني بأخيه الأصغر جوهان، الذي يردّ له الجميل بإضاعة ماله في لعب القمار وإهماله لدراسته، وقد تبنّى الكاهن الطّفل الأحدب الأعرج الأعور كوازيمودو الذي تُرِك أمام الكنيسة، وقد تمكّن الكاهن من تعليمه النّطق بعد جهد كبير، وجعل منه قارع أجراس كنيسة نوتردام، وقد أدّت به هذه الأجراس إلى فقدان حاسّة السّمع، ومع ذلك فقد كان خاضعا ومحبّا لسيّده، باعتبار أنّه سجن نفسه بين جدران كاتدرائيّة نوتردام، نتيجة لرفض المجتمع لعاهته وشكله المتوحّش، فلم تكن له صلة غير الكاهن والكنيسة، لقد رفضه المجتمع بحكم طبيعته الغريبة، إذ خُلق كمزيج من مظهر خارجي قبيح وصفات داخليّة حسنة، فهو لقيط

قبيح المظهر ابن عائله غجريّة أتت إلى نوتردام بهدف السّرقة وبقي كوازيمودو مع الكاهن، فاعتبره كلبا وفيا وعبدا مطيعا، تعلّم الكاهن السّحر الأسود بعد أن فشل في أن يجعل من جوهان وكوازيمودو ما يريده، وكان هذا الأخير له أداة بدون إرادة تطيع الأوامر فحسب، كما أراد أن يكسب قلب الاسميرالدا التي وقع في حبّها من النّظرة الأولى.

روت إحدى شخصيّات الرّواية قصّة الاسميرالدا التي هي بنت امرأة فرنسيّة من رايمس، واسمها الحقيقي آنياس، ولدت فائقة الجمال فأخذتها أمّها إلى غجرية لتقرأ على كفّها مستقبلها، ولكن تلك الغجرية اختطفتها من منزلها، وأحلّت مكانها كوازيمودو فأصيبت الأمّ بالذّعر وهربت ولم يرها أحد بعد ذلك. لكن بعد سنوات عديدة وُجدت حبيسة في حجيرة تدعى "جحر الجرذان"، اعتقدت هذه المرأة أنّ الغجر قد قتلوا طفلتها، صامت وصلّت بقيّة حياتها كناسكة، وتوقر فردة الحذاء الذي أضاعتها ابنتها عندما اختطفت، أمّا فردة الحذاء الثّانية، فقد حملتها الاسميرالدا كميداليّة صغيرة حول عنقها، لاعتقادها أنّها ستجد أمّها يوما ما.

اتّهمت الاسميرالدا بقتل الضّابط فوبوس، بالرّغم من أنّ الكاهن كلود فروللو هو المجرم الحقيقي، فحكم عليها بالإعدام، وحينما حان موعد تنفيذ الحكم اكتشفت أنّ الضّابط ما زال على قيد الحياة، إلاّ أنّه لم يحاول إنقاذها، لكن كوازيمودو أنقذها باختطافها من القاعة في الدّقيقة الأخيرة، وأخذها هي وعنزتها اللّتان اتهمتا بالسّحر والشّعوذة إلى دير بالكنيسة ليكونا بأمان، تحدّث الكاهن مع جرنجوار، وأخبره بأنّ القضاة سيأخذون الاسميرالدا وعنزتها للمشنقة بعد ثلاثة أيّام، فقرّر جرنجوار مع عصابته تحريرهما عن طريق اختطافهما من الدّير وحرق كنيسة نوتردام، وكان على رأس هذه العصابة جوهان شقيق الكاهن، وأثناء تنفيذ هذه المهمّة، حاول كوازيمودو محاربتهم وحماية الاسميرالدا فقتل جوهان، تمكّن الكاهن وجرنجوار من اختطاف الفتاة، فأخذ جرنجوار العنزة، ورحل بها ونجا، فسجّل بعدها نجاحات كبيرة في

حياته. أمّا الكاهن فقد أخذ الاسميرالدا واعترف لها بحبّه، وهدّدها بتقبّله أو تسليمها إلى المشنقة، لكنّها رفضته فسلّمها للمرأة الحبيسة في جحر الجرذان بينما يحضر الجلاّد.

لكن اكتشفت الفتاة أنّ تلك المرأة والدتها التي افترقت عنها منذ خمسة عشر سنة، لكن لسوء حظّهما لم تدم سعادتهما طويلا، إذ حضر الجلاّد ومجموعة من الجنود، ووضعوا الفتاة البائسة في المشنقة، لكن أثناء دفاع الأمّ عن ابنتها أصيبت وماتت، رآها كوازيمودو من بعيد كما لاحظ أنّ الكاهن الذي كان بقربه يقهقه قهقهة الشّيطان، فعرف أنّه وراء ما أصابها فدفعه من على السّطح، فوقع ومات ولم يدفن في أرض مقدّسة بسبب السّحر الأسود الذي مارسه، حزن الأحدب حزنا شديدا لأنّه عجز عن إنقاذ حبيبته التي شُنِقت في نفس اللحظة التي توفي فيها الكاهن، وفي نفس اليوم اختفي كوازيمودو لكن بعد سنوات وُجِد هيكله العظمي يضمّ هيكل الاسميرالدا، وهكذا انتهت الرّواية نهاية مأساويّة.

في هذه الرّواية «تصوير جميل ورائع لبشاعة الوجه والجسد، الذي يكتنف أرقّ المشاعر النّبيلة والوفاء. إنّها من الأعمال التي تقرأها أجيال البشريّة جيلا بعد جيل وتحتفظ على مرور السّنين بروعتها ومكانتها في الأدب العالمي»[1]، تمثّلت فلسفة الرّواية في التّناقض بين جمال الرّوح وبشاعة الجسد اللّذان اجتمعا في شخصية كوازيمودو بطل الرّواية، إذ وقع في حبّ دفء الجمال الإنساني المحروم منه، والذي ظهر أمامه على هيئة امرأة، عطفت عليه ولم تسخر من عاهته وتشويه جسده، وقد أدرك الأحدب أن فناء جسده القبيح يعني استمرارية أعماقه الإنسانيّة الجميلة بالبقاء، لقد ظلّ الأحدب منعزلا عن العالم بسبب عاهته كرمز لمجتمع يعزل العاهة ويحتقرها ولمجتمع يحتقر الضعيف وينهش المحرومين.

2. موضوعات الرواية

[1]- الرواية، على الغلاف.

تطرّق فيكتور هيجو في روايته "أحدب نوتردام" للعديد من الموضوعات والقضايا التي أثارت اهتمامه، والتي كثيرا ما نجدها في أغلب رواياته.

أ- الدّين:

للكاتب فيكتور هيجو نظرته الخاصة بالدّين، إذ نلاحظ من خلال روايته هذه أنه لا يؤمن بقداسة الكنيسة بسبب رجال الدين، والدليل على ذلك أنّه وضع كاهن محل الشخصية الشريرة في الرواية، إذ يقوم بأفعال شنيعة كالقتل والاختطاف والتهديد، فيقوم بالتغطية عليها بعباءة الدّين، كما يصور الكنيسة وهي تبتز الأحدب بالعمل على قرع الأجراس مقابل أن تؤويه وتطعمه، بالرغم من معاناته الشديدة في قرعها بحيث أنه أصيب بالصمم نتيجة لذلك.

يظهر تمرّد جماعة الطّلاّب على اللاّهوتيّين: «- "ليسقط اللاّهوتيّون الستّة مع أثوابهم الكهنوتيّة البيضاء!"»[1]، وكذلك في «- "لتذهب الكهانة إلى الشّيطان"»[2]، كما نلاحظ المعاملة السيّئة التي كان يتلقّاها كوازيمودو من قبل الكاهن: «أمّا الكاهن فقد انتزع قبّعته، وحطّم عصاه ومزّق ثوبه»[3]، إذ كان الكاهن يمنع الأحدب من الاندماج بالمجتمع بسبب عاهته.

ظهرت بعض المعتقدات الخاطئة المبنيّة على حادثة في الكنيسة أمام تمثال العذراء تمّت عن طريق الصّدفة: «وقد أكّد بلفوريه، الأب القاضي، وكوروزيه أنّ الفراش قد جمع في اليوم التّالي في أبهة بالغة، من قبل كهّان الحيّ ثم حمل إلى خزانة كنيسة القدّيسة- أوبورتون، حيث جعل منه شمّاس الكنيسة حتّى سنة 1789 مورد رزق لا بأس به، زاعما أنّ تمثال العذراء قد استطاع بمجرّد حضوره، في ليل 6-7 كانون الثّاني 1482، أن يبعث الحياة في جثّة أوستاش بون، الذي خبّأ روحه، وهو يموت، بأسلوب خبيث، في كيس فراشه،

[1]- الرواية، ص16.
[2]- الرواية، ص17.
[3]- الرواية، ص67.

محاولا خداع الشّيطان»[1]، كما اعتبر جرنجوار الفراش الذي ألقوه الأولاد أمام تمثال العذراء كهديّة من قبل العذراء المباركة: «هو السّرير المضياف الذي تسعى وراءه منذ الصّباح، والذي أرسلته السيّدة العذراء إليك بصورة عجائبيّة لتكافئك على ما صنعته، كرامة لها»[2]، كما يصوّر الأديب اعتقاد يتمثّل في وجود غاية وراء موت إنسان ما: «ويبدو أنّ مريم العذراء المباركة، الموجودة في زاوية شارع موكونساي، لم تُمِت أوستاش مربون إلاّ لهذه الغاية»[3]، وهنا يصوّر لنا الكاتب الإيمان الخاطئ للنّاس بهذه الأمور الغريبة، والتي يحوّلونها إلى معتقدات دينيّة، وما هي إلاّ خرافات يصدّقونها.

هناك دائما دوافع وقواعد تسيطر على الكاهن، وقد برزت في هذه الرّوايّة باعتبارها دوافع أدّت بكلود فروللو للانضمام إلى الكهانة: «فقرّر تكريس نفسه كاملة لتهيئة مستقبل يسأل عنه أمام الله، وألاّ تكون له زوجة، أو طفل آخر وما أراد غير سعادة أخيه وحسن ختامه. وهكذا توثّقت صلته بنداء الكهانة. ففتحت له كفاءاته، وعلمه، وصفته كمساعد مباشر لأسقف باريس، أبواب الكنيسة. فأصبح كاهنا بإذن خاصّ من الكرسيّ المقدّس، وهو بعد في العشرين من عمره»[4]، يشير هنا الكاتب أن الكاهن كانت نيته صادقة بانضمامه إلى الكهانة، ولكنّه سلك طريقا مناقضا بعدها.

كانت هنالك إشاعات تقول بأنّ الكاهن يمارس السّحر واعتبر زعماء الكهّان أنّه سيعاقب ومكانه في جهنّم: «ومهما يكن مصدر التّهمة فإنّ هذا لم يكن يمنع زعماء الكهّان من اعتبار هذا الكاهن روحا تائهة في ممرّات جهنّم، ضائعة في كهوف علم الاتّصال بالأرواح والشّياطين، متحسّسة طريقها في ظلمات علوم السّحر والتّنجيم الخفيّة»[5]، ولكن في الواقع لم تكن مجرّد إشاعات بل هي حقيقة، فقد انحرف الكاهن عن طريق الصّواب.

[1]- الرواية، ص75.
[2]- الرواية، ص76.
[3]- الرواية، ص76.
[4]- الرواية، ص124.
[5]- الرواية، ص135.

تشير المعتقدات الدّينيّة إلى أنّ العديد من النّاس كانوا يسجنون أنفسهم في حجيرات من أجل التّوبة والحصول على السّلام الرّوحي: «كانت لهذه الحجيرة شهرة ذائعة الصّيت في مدينة باريس، بسبب السّيدة رولاند التي أمرت بحفرها بعد موت أبيها في حرب صليبيّة ولبست ثياب حدادها منذ ثلاثة قرون تقريبا. ثمّ سجنت نفسها بقيّة حياتها في هذه الحجيرة بعد أن فرّقت أموالها على المحتاجين والأديرة والكنائس وخصّصت قسما منها للنّساء اللّواتي يصبن بما أصيبت به ثمّ يعزمن على التّوبة بقيّة حياتهنّ فيقضينها في هذه الحجيرة. وقد وجدت المراجع الدّينيّة في انتشار مثل هذه الحجيرات ما يدلّ على وجود إيمان متّقد في النّفوس فشجّعت عليها وعلى الإكثار من عددها»[1]، وما هي إلا رغبة الإنسان في الانعزال والوحدة والابتعاد عن النّاس.

ذكرت إحدى شخصيّات الرّواية اعتقاد ديني تؤمن به فئة من النّاس: «وإنّ البابا قد قضى أن يدوروا العالم سبع مرّات متواليات دون أن يناموا فوق سرير، تكفيرا عن ذنوبهم. والظّاهر أنّهم كانوا من الكفرة الإسماعيليّين، يثبت ذلك أنّهم يؤمنون بجوبيتر. وكانوا يقرؤون للنّاس خطوط مستقبلهم باسم ملك الجزائر وإمبراطور ألمانيا»[2]، بما أنّ الدّيانات متعدّدة، فإنّ العقائد الدّينيّة كذلك تختلف من فئة لأخرى.

يتّجه الرّومانتيكيّون إلى تقديس المرأة واحترامها وربطوا سعادة الآلهة بسعادة المرأة، وهذا ما تجلّى في الفقرة الآتية: «تكون الآلهة سعيدة حيث تحترم النّساء وتكرّم، أمّا حيث يحتقرن فلا جدوى من عبادة الله»[3]، وهذا الأمر بارز عند الرّومانتيكيّين.

يبرز إيمان الكاتب بالقضاء والقدر، كما يبرز اعتقاده بأنّ المخلوق يُكتَب مصيره منذ خلقه: «هاك رمزا لكلّ شيء. إنّها تطير، إنّها مرحة سعيدة، لقد ولدت منذ قليل وهي تفتّش عن الرّبيع، الهواء الطّلق والحريّة، أواه! نعم، ولكنّها تصطدم بزهرة القدر، فيخرج منها

[1]- الرواية، ص145.
[2]- الرواية، ص152.
[3]- الرواية، ص195.

العنكبوت، العنكبوت البشع المخيف! أيّتها الرّاقصة المسكينة! أيّتها الذّبابة التي كتب عليها مصيرها منذ الأزل! أيّها المعلم جاك دع الأمور تجري، إنّه القضاء والقدر!»[1]. ويواصل الكاتب في هذا الصّدد: «ألقيت بجسدك أيّها المجنون البائس في شبكة العنكبوت الدّقيقة التي وضعها القدر أمامك امتحانا لك، ليحجز بينك وبين النّور»[2]، فالإيمان بالقضاء والقدر وُرِد بكثرة في الرّواية من خلال شخصيّاتها.

وقد صوّر الكاتب مشهدا من مشاهد الآخرة: «ففي هذا المشهد ما ينبّئ بأنّ روحا خاطئة مسكينة يحقّق معها شيطان رجيم تحت حنيّة من حنايا الجحيم»[3]، ويصوّر في هذا المشهد باطلا يحدث تجاه تلك الرّوح المسكينة.

لقد تحدّث الكاهن عن طهارة نفسه وصفاء أعماقه بحكم كهانته: «كنت طاهرا، وكانت روحي مفعمة بالضّياء الصّافي. لا يرتفع رأس أشدّ تيها وفخرا وإشعاعا من رأسي. لقد كان كبار العلماء يأتون إليّ فيسألونني ويستشيرونني. نعم، كان العلم هو كلّ شيء عندي. كان أخا لي وأخا يرضيني. ثمّ لم تخامرني أفكار أخرى إلاّ بمرور السّنين. ولكن الصّوم والصّلاة والدّراسة ورياضيات الدّير الرّوحيّة قد جعلت من روحي سيّدة لجسدي. فإذا أصابني مسّ من الشّيطان فتحت كتابا فتتطاير أبخرة دماغي لتذوب أمام بهاء العلم وروعته. وفي دقائق قليلة، كنت أحسّ أشياء الأرض الكثيفة تهرب منّي بعيدا عنّي، فأجد هدوئي، سعيدا طاهرا صافي الأعماق أمام الشّعاع المطمئنّ للحقيقة الخالدة»[4]، ولكن تلك الطّهارة الفائقة في روحه تحوّلت إلى خبث بالغ وحقد رهيب.

كما هنالك اعتقاد سائد يقوم على إحراق إحدى السّاحرات بهدف الشّفاء من سحر الحبّ: «لقد أملت أن تنقذني قضيّة قضائيّة من سحر جمالك. لقد أحرق برونوداست إحدى

[1]- الرواية، ص207.
[2]- الرواية، ص207.
[3]- الرواية، ص241.
[4]- الرواية، ص254.

السّاحرات وشفي من مرضه، بعد أن شغف بها حبّا. كنت أعرف هذا. فرغبت في تجربة هذا الدّواء»[1]، فكان الكاهن هو الذي كان يسعى للتّخلّص من حبّ الغجريّة الذي كان يهدّد كهانته الطّاهرة.

برزت في الرّواية قوّة القضاء والقدر: «فحيث ظننت أنّني الطّرف القويّ، كان القدر أقوى منّي وأعزّ جانبا من جانبي. وأسفاه! وأسفاه! إنّه هو الذي أخذك أخذة شديدة، وأسلمك إلى أنياب الآلة المخيفة التي كنت قد بنيتها في الظّلام!»[2]، فهنا تُرجِع الشّخصيّة الشرّيرة أفعالها إلى القضاء والقدر وما هي إلاّ نتائج لتلك الأفعال الشّنيعة.

تتضرّع الأمّ للرّب وتشكي له فقدانها لابنتها: «يا إلهي، يا إلهي، أمّا وأنت تريدها بمثل هذه السّرعة، فقد كان حقّا عليك ألاّ تعطيني إيّاها أبدا. أفلا تعرف أنّ أطفالنا هم حشاشة قلوبنا، وأنّ الأمّ التي تفقد طفلها لا تعود مؤمنة بالله؟»[3]، وتواصل الأمّ شكواها من قضاء الله بالرّغم من عبادتها الدّائمة له: «لو أنّك نظرت إلى هذا كلّه يا إلهي لأشفقت على سعادتي أن تنهار، ولمّا انتزعت حبّي الوحيد الذي بقي لي في قلبي! فهل كنت يا إلهي من البؤس والمسكنة بحيث لا تنظر إليّ قبل أن تنزل بي قضاءك! وأسفاه! وأسفاه! هاك هو الحذاء! ولكن أين هي القدم؟ أين الباقي؟ بل أين الطّفل كلّه؟ يا بنيّتي! ما الذي صنعوه؟ أعدها إليّ، يا إلهي. لقد قضيت خمسة عشر عاما أصلّي لك راكعة على ركبتيّ الدّاميتين أفلا يكفيك هذا كلّه؟»[4]، وتنتقل الأمّ المسكينة لتترجّى القدّيسة مريم العذراء: «أيّتها العذراء الطّيّبة! يا عذراء السّماء! إنّ طفلي المسيحيّ، قد أُخِذ منّي، لقد سُرِق، وأُكِل، وشُرِب دمّه، ومضغت عظامه! أيّتها العذراء الطّيّبة! أشفقي عليّ! إنّها ابنتي! أريد ابنتي! ماذا يفيدني أن تكون هي في الجنّة؟ فأنا لا أريد ملاكا من عندك، بل أريد طفلي أنا! إنّني لبؤة. وأريد شبلي»[5]،

[1]- الرواية، ص257.
[2]- الرواية، ص258.
[3]- الرواية، ص262.
[4]- الرواية، ص262.
[5]- الرواية، ص262.

فالرّومانتيكيّ بالرّغم من تمرّده على ما قُدِّر له من مصير، إلاّ أنّه دائما ما يعود إلى الإله الذي يؤمن به ليبحث فيه عن السّلام الذي تحتاج له نفسيّته.

يعلم الرّبّ من مخلوقاته الأحياء والأموات، أنواعها وأسمائها وظروفها: «إنّ الله محيط بأسمائهم جميعا في سجلّه الخالد»[1]، فلا يفوته شيء.

وككلّ الدّيانات فالدّيانة الواردة في هذه الرّواية وهي الدّيانة المسيحيّة لها صلاة الموت: «وقد انطلق من الكنيسة بعد أن فتح الباب، نشيد وقور منفجر رتيب، كأنّه نفثات مرسلة فوق رأس المحكومة من فقرات الأناشيد الدّينيّة المكتئبة. إنّ هذا النّشيد، الذي كان ينشده من بعيد، بعض من الشّيوخ التّائهين في الظّلمات، فوق رأس هذه المخلوقة، المفعمة بالشّباب والحياة، والتي يمرّ بها نسيم الرّبيع الفاتر شفيقا رقيقا وئيدا، ويغمرها ضياء الشّمس، إنّ هذا النّشيد هو صلاة الموت، والشّعب كلّه يصغي في روع وتبتّل»[2]، فتقام هذه الصّلاة للميّت أو المقبل على الموت (الإعدام)، وفي نفس الصّدد يواصل الكاتب: «وانقطع النّشيد. وبدأ صليب ذهبيّ يرافقه موكب طويل من الشّموع يتحرّك في الظّل. ثمّ لم يلبث الجمهور أن وجد أمامه صفوفا من الكهنة بثيابهم المرقّشة المختلفة تتقدّم وتمتدّ وتنمو وأفرادها ينشدون نشيدا قاتما وقورا»[3]، وتعتبر هذه الطّقوس الدّينيّة خاصّة بالأفراد المقبلين على الإعدام.

في أغلب الدّيانات عندما يعترف الإنسان بأخطائه ويطلب العفو من الله فهو يناله: «واقترب الكاهن منها بطيئا. ثمّ قال لها بصوت مرتفع: "أيّتها الفتاة، هل سألت الله أن يعفو عن خطاياك وتصرفّاتك المنحرفة؟»[4]، وتبعا لما ذكرناه عن الطّقوس الدّينيّة التي تقام أثناء تنفيذ حكم الإعدام فقد ورد أيضا في الرّواية ما يلي: «وهنا رفع يدّه فوق الغجريّة وصرخ بصوت جنائزيّ يرتّل العبارة التّقليديّة التي ينهي بها هذه الحفلة القاتمة. وركع النّاس. وردّد

[1]- الرواية، ص270.
[2]- الرواية، ص275.
[3]- الرواية، ص276.
[4]- الرواية، ص276.

الكهنة يرتّلون باللاّتينيّة. وكرّر الجمهور وراءهم ما رتّلوه بهذه الدمدمة الهادرة التي تجري فوق الرّؤوس كأنّها صدى اصطفاق بحر هائج. قال الكاهن: "آمين". ثم أدار للمحكومة ظهره، وهبط رأسه فوق صدره، وتصالبت ذراعاه فالتحق بموكب الكهنة، واختفى بعد قليل مع الصّليب والشّموع تحت حنايا الكنيسة الضّبابيّة. وانطفأ صوته متدرّجا في الجوقة التي ينشد أفرادها آية اليأس وفقرة الموت»[1]، وهنا تكتمل الطّقوس الدّينيّة ولا يبقى إلاّ أن يقوم الجلاّد بشنق المحكومة.

وفي الزّمن الذي سيطرت فيه الكنيسة، فقد سادت الرّسومات التي ترمز إلى شعائر دينيّة، وقصص الأنبياء وغيرها: «حيث كان هذا الأخير منهمكا في دراسة رسوم الباب الكبير التي تمثّل في رأي بعضهم تضحية إبراهيم النّبيّ، وتمثّل في رأي البعض الآخر العملية الفلسفيّة، رامزة إلى الشّمس بالملاك، وإلى النّار، بكومة الحطب، وإلى الصّانع الفنّان بإبراهيم النّبيّ»[2]، وهي موجودة غالبا في كلّ الدّيانات.

تعتبر الكنيسة مركز أمان بالنّسبة للأشخاص الهاربين من القضاء: «والواقع أنّ المحكومة في حمى من كلّ عدوان حين تكون داخل سياج الكنيسة. فالكاتدرائية ملجأ لكلّ هارب، تحتضر كلّ عدالة إنسانيّة عند عتبتها»[3]، فهي مكان مقدّس يُمنع فيه دخول وتنفيذ العدالة الإنسانيّة.

تعالج الكنيسة الآلام وتمحي الذّكريات المؤلمة: «إنّ أناشيد الكهنة الرّتيبة، وإجابات الشّعب لهم، مبهمة حينا، مدوية حينا آخر، وارتجاف الألواح الزّجاجيّة المتناغم، والأرغن المنفجر بألحانه، وأبراج الأجراس التي تدوي في السّماء، هذه الجوقة كلّها، التي تتحرّك فوقها سلم موسيقيّة عملاقة تصعد وتهبط بين برج الأجراس والجماهير دون توقّف.. إنّ هذه كلّها كانت تُصمّ ذاكرتها، وخيالها وألمها. وكانت الأجراس تهدهدها بصورة خاصّة. كما يكون

[1]- الرواية، ص277.
[2]- الرواية، ص278.
[3]- الرواية، ص280.

المغناطيس العظيم الذي تبعث به الآلات إليها في موجات كبيرة ضخمة»[1]، وبذلك تنال الرّوح المريضة شفاءها.

كما ذُكر في الرّواية على لسان جرنجوار أنّه توجد حياة بعد الموت، وهذا اعتقاد ديني غالبا ما نجده في كلّ الدّيانات: «فتابع جرنجوار قائلا: "وما هو الموت؟ فترة سيّئة، إنّه رسم ندفعه، ومرور من شيء قليل ضئيل إلى العدم. وقد سأل أحدهم السيّد سرسيداس ماغالو بوليتان، عمّا إذا كان راغبا في الموت مختارا فقال: ولم لا؟ إنّني سأرى بعد موتي كبار الرّجال، فيثاغورس بين الفلاسفة، هيكاتورس بين المؤرّخين، وهوميروس بين الشّعراء، وأولمب بين الموسيقيّين»[2]، وهذا أمل كلّ شخص مقبل على الموت، آملا في حياة أفضل من التي عاشها.

كما أشار جوهان في كلامه مع أخيه الكاهن إلى إيمانه بتحقّق العدالة الإلهيّة: «إنّك ترى أمامك يا أخي، مخطئا، بل مجرما، ومسكينا أيضا! يا أخي العزيز، لقد جعل جوهان من نصائحك اللّطيفة الجميلة قشّا ونفايات يطأها بقدميه. وقد عوقبت على هذا عقابا شديدا، والله في سمائه عادل فائق العدالة»[3]، بمعنى أنّ كلّ شخص ينال عقابه أو جزائه نسبة لأفعاله، فلا أحد بمفرّ منه.

الرّومانتيكيّ يقدّس المرأة: «فإذا كانت كنيستك مقدّسة، فقد وجب أن تكون أختنا كذلك، أمّا إذا لم تعد أختنا مقدّسة، فكنيستك ليست مقدّسة أيضا»[4]، لذلك قارن قداسة المرأة بقداسة الكنيسة.

يبرز من خلال الرّواية، الإيمان بالقدّيسة مريم العذراء وابنها المسيح، الذي يعتبر في الدّيانة المسيحيّة إلها، كما ذكرت فضيلة الرّحمة وأثرها، وذلك كلّه على لسان سجين يطالب

[1]- الرواية، ص300.
[2]- الرواية، ص324.
[3]- الرواية، ص327.
[4]- الرواية، ص339.

بالغفران من الملك لويس الحادي عشر: «أصغ إليّ يا صاحب الجلالة باسم القدّيسة والدة الإله! لقد استمتعت طوال هذا الوقت بنور الشمس أمّا أنا، الضّعيف المسكين، فهل لن أرى ضوء النّهار أبدا؟ غفرانك! يا صاحب الجلالة! كن رحيما. إنّ الرّحمة فضيلة ملكيّة جميلة وهي التي توقف سيل الغضب وتكبح جماحه»[1]، وبالرّغم من تعدّد الآلهة إلاّ أنّ الملك لويس الحادي عشر مؤمن بأنّه لن يبقى إلاّ إله واحد: «كما ليس في الجنّة إلاّ إله واحد!»[2]، وهذا ما يصنّف هذه الشّخصيّة إلى صنف الرّومانتيكيّين الذين ينادون بالتّوحيد.

الكنيسة ملاذ كلّ شخص، فلا يحقّ لأيّ قاض أو ملك أو حاكم أن يحاول تحقيق عدالته فيها، ومع ذلك فالملك لويس الحادي عشر قرّر إخراج الاسميرالدا وشنقها بحكم أنّها ساحرة: «اغفري لي يا سيّدتي الطيّبة. فلن أفعلها غير هذه المرّة. يجب أن تعاقب هذه المجرمة. أؤكّد لك أيّتها السيّدة العذراء، بأنّها ساحرة ليست جديرة بحمايتك. وأنت تعرفين أيّتها السيّدة أنّ كثيرين من الأمراء الورعين قد انتهكوا حرمة الكنائس لمجد الله وخدمة الدّولة. واعلمي يا سيّدة باريس، أنّني لن أفعل هذا مرّة أخرى، وسأعطيك تمثالا جميلا من الفضّة شبيها بذاك الذي أعطيته في السّنة الماضية إلى سيّدتنا العذراء في أكوي. لتكن إرادتك يا رب، آمين." ورسم إشارة الصّليب»[3]، فيعتبر ذلك التّصرّف انتهاك لحرمة الكنيسة.

عندما يجد الإنسان نفسه في الورطة التي يدرك فيها أنّه لن ينجو منها إلاّ بمعجزة الخالق، فإنّه يتضرّع لأيّ إله يجده أمامه في ذلك الوقت، حتّى ولو لم يكن يؤمن به في السّابق: «فراحت، وهي الغجريّة الوثنيّة، تضرع باكية إلى الإله المسيحي، أن ينقذها، وتصلّي للسيّدة العذراء مضيفتها. إذ إنّ من لا يؤمن بشيء، يجد نفسه دائما في فترات من

[1]- الرواية، ص357.
[2]- الرواية، ص362.
[3]- الرواية، ص373.

حياته على دين الهيكل الذي يقع تحت يديه»[1]، وهذا التصرّف ينطبق على جميع الرّومانتيكيّين.

استجاب الله لدعاء الحبيسة التي سجنت نفسها في جحر الجرذان، بعد أن قضت خمسة عشر عاما، تصلّي وتصوم وتتضرّع لله: «لطالما صحت وناديت حتّى استجاب الله دعائي. فأعاد ابنتي إليّ في هذه اللّيلة، إنّها معجزة من الله»[2]، فالإنسان غالبا ما يقوم بتلك العبادات بهدف قضاء حاجة، أو طلب للغفران من ذنب.

ب- التمرد:

ظهر موضوع التمرّد في الرّواية، باعتبار أن الكاتب رومانتيكيّ المذهب، فهو يتمرّد على كافة الأنظمة والقوانين والقواعد التي تقيّد حريّته، فنجد شخصيّات هذه الرّواية تدافع على نفسها وعلى حقوقها، وتتمرّد على القوانين التي تحكمه.

برزت في الرّواية ظاهرة التمرّد على كلّ الأنظمة: «فصرخ جوهان: "ليسقط عميد الجامعة والنّاخبون والمدّعون العموميّون"، ويتابع آخر: "يجب أن نقيم نار الفرح في ميدان غاياز هذا المساء بكتب الأستاذ أندريه". فقال جاره: "ومناضد الصّفوف!"

-"وعصي المستخدمين في الكنيسة!"

-"ومنافض رؤساء الكليّات!"

-"ومقاصف المدّعين العموميّين!"

-"ومعاجن النّاخبين!"

-"وكرسيّ العميد!"

[1]- الرواية، ص380.
[2]- الرواية، ص400.

فردّد الصّغير جوهان: ليسقط! "ليسقط الأستاذ أندريه، والمستخدمون في الكنائس، والكتبة، واللاّهوتيّون، والأطباء، والمدّعون العموميّون، والنّاخبون، والعميد!»[1]، وفي هذا رغبة الأفراد في التحرّر من كلّ الأغلال التي تقيّد حريّته.

كما تمرّدت الاسميرالدا على جرنجوار حين حاول الاقتراب منها بعدما تزوّجت منه لإنقاذه من المشنقة: «ثم انحنت واستقامت مرة أخرى، وقد نضت في يدّها خنجرا صغيرا قبل أن يتاح لجرنجوار من الزّمن ما يرى به مصدر هذا الخنجر الذي كان قد خرج منه، فعلت هذا وهي ثائرة، فخورة، منتفخة الشّفتين، مفتوحة المنخرين، (...) وكشفت لجرنجوار عن جبهة مقاتلة عنيدة، بدا فوقها قرنان جميلان، مذهّبان ودقيقان في طرفيهما»[2]، وهنا تدافع الاسميرالدا عن نفسها.

ثار الأحدب وغضب من الجمهور الذي كان يسخر منه وهو مقيّد: «ولكن كوازيمودو الذي صمد أمام التّعذيب لم يسعه إلاّ أن يغضب ويثور أمام لسعات هذه الحشرات التي تجتمع من حوله. فنقّل بادئ الأمر نظراته مهدّدة ثائرة بين النّاس. ولكنّ هذه النّظرات لم تفعل شيئا وهو المقيّد بأربطته وقيوده، وعجزت عن طرد هذا الذّباب. فاضطرب وتلوّى تحت أربطته حتى أنّ عجلة الوتد نفسه كانت تئزّ تحت وطأة محاولاته الثّائرة»[3]، رغم القيود التي كانت تقيّد كوازيمودو إلاّ أنّه لم يسأم من محاولاته للتحرّر منها.

كما يبرز لنا تمرّد بطلة الرّواية الاسميرالد على الكاهن الذي قتل حبيبها، وسبّب في تعذيبها: «وألقت الفتاة نفسها فوقه وكأنّها نمرة غاضبة، ثم دفعته نحو درجات السّلم بقوّة غير طبيعيّة ثم قالت: "اغرب عنّي، أيّها الوحش! اغرب عنّي، أيّها القاتل! دعني أموت! وليترك دمّانا نحن الاثنين في جبهتك لطخة خالدة. لن يجمعنا شيء أبدا، حتّى الجحيم! اغرب

[1]- الرواية، ص14.
[2]- الرواية، ص100.
[3]- الرواية، ص166.

عنّي، أيّها الملعون! أبدا لن أكون لك»[1]، وفي هذا تعبير عن كره دفين تكنّه الفتاة تجاه معذّبها.

تتمرّد الأمّ التي فقدت ابنتها على الله الذي حدّد لها مصير مأساوي: «أوه! سأتلوّى فوق الأرض، وسأحطّم الحجر بجبيني، وسألعن نفسي، وسألعنك، يا إلهي، إن أنت احتفظت بطفلي! إنّك ترى أنّ ذراعي مكدودتان ضامرتان، سيّدي! أليس في قلب الله شفقة؟»[2]، فالرّومانتيكيّ يرفض المصير الذي قُدّر له ويتمرّد عليه.

تمرّد كوازيمودو على العدالة الإنسانيّة: «لقد كان هذا اليتيم، هذا الطّفل، هذا الكائن المرذول، جميلا جدّا، إنّه يشعر بأبهته وقوّته، ينظر إلى هذا المجتمع الذي نفاه وأبعده، وقد تحدّاه بمثل هذه القوّة الفائقة، ينظر إلى هذه العدالة البشريّة التي انتزع منها فريستها، إلى هذه النّمور المتوحّشة التي تجد نفسها مرغمة على مضغ الفراغ، ينظر إلى هؤلاء الزّبانية، إلى هؤلاء القضاة، إلى هؤلاء الجلاّدين، إلى كلّ هذه القوّة، إلى قوّة الملك التي حطّمها، هو الإنسان المشوّه، بقوّة الله العليّ العظيم. كان مثيرا حقّا أن تهبط هذه الحماية من إنسان في مثل هذه البشاعة، فوق إنسانة في مثل هذا البؤس، محكومة بالموت. لقد بدا فيهما بؤسان، بؤس الطّبيعة وبؤس المجتمع، يتلاقيان ويتعاونان»[3]، فكان الهدف من هذا التمرّد هو إنقاذ وحماية الاسميرالدا التي حكم عليها بالموت، بالرّغم من براءتها.

ثارت الاسميرالدا على الكاهن الذي تسبّب بكل مآسيها: «فانتزعت السّكين من يد كوازيمودو وانفجرت تقهقه غاضبة ثائرة. قالت للكاهن: "اقترب!". وكانت تشرع شفرتها عالية. وتردّد الكاهن. لقد كانت مستعدّة لأن تطعنه ثم صرخت: "إنّك لن تجرؤ على الاقتراب أيّها

[1]- الرواية، ص260.
[2]- الرواية، ص263.
[3]- الرواية، ص280.

الجبان!" وأضافت بقسوة بالغة: "آه لقد عرفت أنّ فوبوس حيّ يرزق!»[1]، لقد تمرّدت على الكاهن بارزة لكرهها تجاهه.

ظهرت حركة تمرّد في ساحة باريس، إذ دخل على الملك لويس الحادي عشر رجل يصرخ من شدّة الخوف والاضطراب: «يا صاحب الجلالة! في باريس ثورة شعبيّة!»[2]، ويواصل حديثه عن هذه الثّورة قائلا: «وتقول: إنّها موجّهة ضدّ السيّد قاضي قصر العدالة؟»[3]. كما تحدّث الملك عن هذه الثّورة مع أحد رجاله: «يا صديقي إنّك تتحدّث عن معركة. أمّا هنا فلا يوجد غير حركة تمرّد. وسأبلغ هدفي حين أقطب حاجبي»[4]، بعد مدّة قصيرة اكتشف الملك أنّ حركة التمرّد الشّعبي لم تكن ضدّ قاضي قصر العدالة، إنّما كانت ضدّه هو، وذلك على لسان أوليفيه أحد رجاله: «يا صاحب الجلالة، لقد حكمت ساحرة الموت من قبل محكمة البرلمان. فالتجأت إلى نوتردام. وأراد الشّعب أن يخرجها عنوة واقتدارا، وها هما السيّدان رئيس الشّرطة وقائد الحرس، آتيان من منطقة الاضطرابات، وهما قادران على تكذيبي إن لم يكن ما أرويه هو الحقيقة فالشّعب يحاصر نوتردام بالذّات»[5]، فالشّعب هنا يتمرّد على حكم الملك لويس الحادي عشر.

عبّر الملك عن مدى خطورة تمرّد الشّعب على نوتردام: «آه! أيّها الرّعاع في باريس، إنّكم تتحدّون تاج فرنسا، وقداسة نوتردام وسلام هذه الجمهوريّة!»[6]، جعل الكاتب للتمرّد درجة كبيرة، فصار تمرّدا شعبيّا تتعدّد غاياته وأهدافه.

ثارت الأمّ الحبيسة على سجنها الذي أبعدها عن ابنتها، وتمرّدت على الحواجز التي منعتها من ضمّها إلى صدرها: «وانتصبت فجأة، وألقت شعرها الأشيب إلى الوراء، وراحت

[1]- الرواية، ص312.
[2]- الرواية، ص359.
[3]- الرواية، ص359.
[4]- الرواية، ص369.
[5]- الرواية، ص372.
[6]- الرواية، ص373.

تهزّ الحاجز بيدّيها هزّا عنيفا ثائرة كاللّبوة. فامتنعت الحواجز وصمدت. ثمّ أتت ببلاطة كانت تستعملها مخدّة لها وضربت بها الحواجز بأقصى ما تملك من العنف، فانهار أحدها. ثمّ انخلعت كلّها أمام الضّربة الثّانية – فقد تصبح يدا الأمّ في لحظة كهذه مفعمتين بقوّة هائلة فائقة غير بشريّة»[1]، إذ تتضاعف قواها من أجل تحقيق هدفها الذي تسعى إليه.

غضب كوازيمودو من قهقهة الكاهن حين رأى الاسميرالدا مربوطة بحبل المشنقة، فعرف أنّه السّبب وراء حالتها هذه، فثار عليه ودفعه من على السّطح: «وهنا انفجرت في فمّ الكاهن قهقهة شيطان، قهقهة لا يملكها رجل إلاّ حين يفقد رجولته ومعناه الإنساني. أمّا كوازيمودو فلم يسمع هذه القهقهة ولكنّه رآها. وتراجع قارع الأجراس قليلا وراء الكاهن، ثمّ انقضّ عليه فجأة. وقذف به في الهاوية بيديه الغليظتين. فصرخ الكاهن: "يا للّعنة!" ثمّ سقط في الفضاء»[2]، وبهذا يكون كوازيمودو قد تمرّد على الحكم الظّالم من الكاهن المنحرف.

ج- حكم الإعدام:

عُرِف فيكتور هيجو في حقبته بكونه ناشطا اجتماعيّا حيث كان يدعو لإلغاء حكم الإعدام، في زمن كان يُحكم به على الأبرياء والمساكين.

وقال القاضي لجرنجوار أثناء حكمه بالإعدام: «اسمع! أنا لا أرى ما يمنع من شنقك. صحيح أنّ في الشّنق ما يبدو أنّه كريه لك، إنّه شيء بالغ البساطة، فأنتم البرجوازيّين لم تعتادوا هذا الأمر بعد. إنّك تصنع لنفسك من هذا الأمر فكرة ضخمة جدّا. فنحن بعد ذلك كلّه لا نريد بك شرّا»[3]، فالشّرّ موجود في الإعدام ذاته، إذ حكم به على جرنجوار بغير حق.

كما يحكم القاضي –الذي يعاني من خلل في سمعه– على كوازيمودو الأصمّ بحكم لا عدل فيه: «وزاد غضب روبير الذي لم يكن في ذلك الصّباح محتاجا إلى من يغضبه

[1]- الرواية، ص392.
[2]- الرواية، ص405.
[3]- الرواية، ص88.

ولاسيما وقد استيقظ متجهّم الخلق كما ذكرنا من قبل. ثمّ قال: "حكمت بضربك بالقرعة على ظهرك في ساحة من ساحات باريس، هل سمعت أيّها التافه؟" وتابع كوازيمودو المسكين: "إذا كنت يا سيّدي راغبا في معرفة عمري فإنّني سأبلغ تمام العشرين في عيد القدّيس مارتان". وهنا لم يعد روبير قادرا على الاحتفاظ بهدوئه: "آه! أو تهزأ بالقضاء أيّها البائس؟ أيّها الحرس، خذوا هذا الرّجل واربطوه إلى وتد التّعذيب في ساحة جريف ثمّ اضربوه واتركوه ساعة بعد ذلك يدور به الوتد تشهيرا له وزراية به»[1]، ومنه فإن كان القاضي أصمّا فكيف يكون الحكم عادلا؟ وهذا ما ينطبق على الأحكام التي كانت تصدر في هذه الرّواية.

كما أصدر القاضي حكم الإعدام على الاسميرالدا: «يا فتاة الغجر، ستحملين ظهر اليوم الذي يختاره مولانا الملك، عارية القدم، وفي عنقك حبل من مسدّ، فوق عربة، أمام الباب الكبير لكنيسة نوتردام، وتقدّمين هناك مشعلا من الشّمع زنته رطلان، ثم تُحملين من هناك إلى ساحة جريف، حيث تشنقين بمشنقة المدينة، وكذلك عنزتك، وستدفعين إلى مكتب محكمة التّفتيش ثلاث قطع ذهبيّة، تعويضا عن الجرائم، التي ارتكبت من قبلك، جرائم السّحر، والقتل والإغراء، ضدّ شّخص السيّد فوبوس دي شاتوبار. ليرحمك الله وليغفر لك»[2]، وهنا تعرّضت لحكم باطل، فقد اتّهمت زورا بقتل الضّابط فوبوس.

كما حكم الملك لويس الحادي عشر على جرنجوار بالشّنق: «وتقدّم تريستان قائلا وهو يشير إلى جرنجوار: "هل يمكن أن نشنق هذا أيضا؟" فأجاب الملك في لامبالاة ظاهرة: "بوه! لا أرى ما يمنع من ذلك!»[3]، إذ قام بإصدار الحكم دون تفكير في القضيّة حتّى.

بعد أن أنقذ كوازيمودو الاسميرالدا من الإعدام، أمسك بها الجلاّد كوزان مجدّدا: «وتوقّف كوزان أمام السّلّم الرّهيبة، لا يكاد يتنفّس، متأثّرا بما كان يراه أمامه، ثم وضع الحبل في عنق الشّابة الجميلة. وعندما أحسّت الفتاة بخشونة لمسات القنب في عنقها، فتحت

[1]- الرواية، ص143.
[2]- الرواية، ص246.
[3]- الرواية، ص364.

عينيها ورأت أمامها ذراع المشنقة الحجريّة المعروقة، ممدودة فوق رأسها، فانتفضت وصرخت بصوت مرتفع يمزق نياط القلوب: "لا! لا! لا أريد!»[1]، وهنا أُعدِمت ولم يتمكّن من إنقاذها أحد.

د- العطف على البؤساء:

عُرِف فيكتور هيجو بعطفه على البؤساء والمساكين، وكان ذلك بارزا في كلّ مؤلّفاته، كما برز ذلك في هذه الرّواية من خلال جعل شخصيّة بطل الرّواية تتّصف بالبؤس وتعاني من الإذلال والرّفض من المجتمع، كما جعل من شخصيّة بطلة الرّواية شخصيّة بائسة وعانت منذ ميلادها من المصائب والمشاكل.

برزت ظاهرة العطف على البؤساء من خلال هذه الفقرة: «ثمّ اقتربت من البائس بخطوات خفيفة، تتبعها عنزتها الظّريفة، دجالي. وجرنجوار أقرب إلى الموت منه إلى الحياة. فتأمّلته الفتاة صامتة في برهة وجيزة. ثم قالت لكلوبان بوقار: "هل ستشنقون هذا الرّجل؟" أجابها ملك التون: "نعم يا أختاه، إلاّ إذا قبلت باتّخاذه لك زوجا". وتحرّكت شفتها السّفلى في تكشيرتها الصّغيرة الحلوة. ثمّ قالت: "إنّني آخذه»[2]، لقد أشفقت الاسميرالدا على جرنجوار الذي كاد أن يشنق لو لم تتّخذه زوجا لها.

حينما كان كوازيمودو فوق وتد التّعذيب يطلب من الجمهور ماء يشربه بعد التّعذيب الذي تعرّض له، لم يشفق عليه أحد من المشاهدين إلاّ الاسميرالدا: «اقتربت منه دون أن تنبس ببنت شفّة بينما كان يتلوّى راغبا في التخلّص منها، ثمّ نزعت من حزامها قربة صغيرة، ووضعت فوهتها رقيقة حلوة فوق شفتيّ البائس المسكين. وهنا شوهدت في هذه العين التي كانت جامدة محترقة حتّى ذاك الوقت، شوهدت دمعة كبيرة تنسكب بطيئة عبر هذا الوجه المشوّه والذي طال تقلّصه من اليأس. ومن الممكن أن تكون هذه الدّمعة هي الدّمعة الأولى

[1]- الرواية، ص402.
[2]- الرواية، ص97.

التي أرسلها البائس في حياته كلّها»[1]، وهنا ظهر مشهد مؤثّر بين الجميلة والبشع على منصّة وتد التّعذيب: «وهنا أثبت الأصمّ المسكين فيها نظرة عاتبة ذات حزن فائق لا يعبّر عنه. والحق أنّه كان مشهدا مثيرا، فتاة جميلة، ظريفة، طاهرة، بالغة الضّعف في الوقت نفسه، تسرع ورعة لإنجاد مثل هذا البؤس العظيم والبشاعة الكبيرة، والخبث البالغ. لقد كان مشهدا نبيلا فوق وتد التعذيب»[2]، وقد جعل هذا المشهد بطل الرّواية يلين تجاه هذه الفتاة التي أشفقت عليه.

أشفق الكاتب على كوازيمودو بعد تعرّضه للتّعذيب: «فما الذي حدث هناك؟ هل هما الخجل واليأس اللّذان بقيا في أعماق قلبه، ولسعات سوط الجلاّد التي ما تزال آثارها بادية في روحه، وأنّ الحزن الذي تركته هذه المعاملة الشائنة قد أطفأ كلّ شيء في نفسه وروحه، حتى أصاب حبّه الفائق لأجراسه؟»[3]، لقد اختفت أصوات أجراس الكنيسة التي كان يقرعها الأحدب بكلّ نشاط وشغف، وأصبح الحزن بارزا في هذه الكنيسة.

وفي زوايا شارع، وُضِعت وسائد خصّيصا للفقراء الذين لا مأوى لهم، واعتُبِرت هذه الوسائد من الإله: «دحرج فوبوس الطّالب جوهان بقدمه فوق وسادة من تلك الوسائد التي منحتها العناية الإلهيّة لكلّ فقير عند كلّ زاوية من زوايا الشّارع»[4]، ومن هنا يبرز لنا عطف الكاتب على الفقراء والمساكين الذين ليس لهم مأوى يأوون إليه غير هذه الوسائد الموجودة عند زوايا شارع مذكور في الرّواية.

يظهر عطف الكاتب على كل من الاسميرالدا وكوازيمودو من خلال جعل هذا الأخير سندا للاسميرالدا: «كان مثيرا حقّا أن تهبط هذه الحماية من إنسان في مثل هذه البشاعة،

[1]- الرواية، ص169.
[2]- الرواية، ص169.
[3]- الرواية، ص188.
[4]- الرواية، ص217.

فوق إنسانة في مثل هذا البؤس، محكومة بالموت. لقد بدا فيهما بؤسان، بؤس الطّبيعة وبؤس المجتمع، يتلاقيان ويتعاونان»[1]، فكان كوازيمودو بطلا بالرّغم من رفض المجتمع له.

3. شخصيّات الرّواية

تقوم شخصيّات الرّواية بدورها التّمثيلي، ولكلّ شخصيّة غرضها وهدفها، ولكن في بحثنا هذا سنركّز على الشّخصيّات الرّئيسيّة والثّانويّة التي تلعب دورا بارزا في الرّواية، إذ تتمثّل فيما يلي:

أ- كوازيمودو:

يلقّب في الرّواية بالأحدب أو قارع الأجراس، هو بطل الرّواية قبيح المظهر، أحدب أعرج وأعور وصار أصمّ بسبب أجراس الكنيسة التي كان يقرعها، تبنّاه كاهن بعد أن تركته عائلته الغجريّة. ومنه فقد كان كوازيمودو شخصيّة خياليّة بمزيج من مظهر خارجي قبيح وصفات داخليّة حسنة، وقع في حبّ دفء الجمال الإنساني من خلال الاسميرالدا، وكان حبّه صافيا خاليا من القيود والشّروط فلم ينتظر منها مقابلا لحبّه، إذ اكتفى بحمايتها وإنقاذها من المصائب، «إنّ التشوّه يعني الانحراف والتغيّر إلى الأسوأ مقارنة بما هو سائد، وربّما يدلّ أيضا على إظهار صورة غير مطابقة للحقيقة. ومن هنا التحفّظ على كلمة تشوّه، إذ بدا هيجو حريصا، في هذا النّص تحديدا، على تعليل سبب تخلّف بعض الجوانب النّفسيّة والسّلوكيّة والفكريّة لدى كوازيمودو، وتأكيد أنّه ليس شخصا سيّئا بالفطرة. لقد بيّن هيجو، بشكل واضح، أنّ تصرّفات وأفكار كوازيمودو، التي تبدو بلهاء وملتوية، هي نتيجة أو ثمرة وسط اجتماعي يعادي هذه الشّخصيّة»[2]، إذ تربّى كوازيمودو وسط حقد وكراهية المجتمع

[1]- الرواية، ص281.

[2]- ماهر اختيار، حضور الشخص في حالة إعاقة في الأدب- أحدب نوتردام نموذجا، الرابط: www.maaber.org، دت، تاريخ الاطلاع: 2020/10/26، 18:45.

لشكله، وباستقباله لهذه الأفعال السّيّئة والظّالمة، كان لا يصدر عنه سوى الأفعال الشرّيرة والملتوية اجتماعيّا، فانحرافه كان نتيجة مجتمع غير عادل.

ب- كلود فرولو:

هو الشّخصيّة الشرّيرة في الرّواية، كاهن كنيسة نوتردام وأب كوازيمودو بالتّبنّي، وله أخ صغير مسؤول عنه باعتبار تيتّمهما، وبالرّغم من كهانته إلاّ أنّه يمارس السّحر الأسود، ويقوم بأفعال تناقض مهنته كالقتل والاختطاف والتّهديد والتّحريض، فيقوم بالتغطية عليها بعباءة الدّين، كما يقع في حبّ فتاة غجرية ويفشل بجذبها إليه فيحاول أن يمتلكها بالعنف والاغتصاب. نجح الكاتب بتقديم شخصيّة دينيّة بمزيج من مظهر خارجي حسن بصفة الكاهن، وصفات داخليّة خبيثة.

ج- الاسميرالدا:

هي بنت امرأة فرنسيّة من رايمس، اسمها الحقيقي آنياس، لكنّها اختُطِفت في صغرها بسبب جمالها من قبل مجموعة من الغجر إذ استبدلوها بكوازيمودو القبيح، كبرت الطفلة عند الغجر وسمّيت بالاسميرالدا، وكانت تلقّب في الرّواية بالفتاة الغجريّة، إذ أصبحت راقصة ووقع كوازيمودو وكلود فروللو في حبّها لكنّها لم تحبّ سوى فوبوس، وتعرّضت للعديد من المصائب نتيجة لذلك الحبّ.

د- فوبوس:

هو ضابط وسيم، وقعت الاسميرالدا في حبّه لكنّه استغل ذلك الحبّ لأغراضه الشّخصيّة، حاول الكاهن قتله واتّهمت الاسميرالدا بذلك وحكم عليها بالإعدام، نجا فوبوس من القتل وتزوّج من قريبته.

ه- جرينجوار:

شاعر وكاتب مسرحي، أقام مسرحيّة في بداية الرّواية لكنّها فشلت، وتعرّض بعدها للعديد من المصائب والمعاناة، وكانت آخرتها أنّه كاد أن يُشنق لكن أنقذته الاسميرالدا بعد أن اتّخذته زوجا لها، وفي نهاية الرّواية تمكّن من الهرب مع عنزة الاسميرالدا وسجّل نجاحا كبيرا في فنّ التراجيديا، وهو ما كان يسمّيه جرنجوار: "أن تكون للمرء نهاية فاجعة".

و- جوهان:

هو شقيق الكاهن كلود فروللو، طالب جامعي دائم الإهمال لدراسته، بحيث يقوم بإضاعة ماله في الحانات بلعب القمار وشرب النّبيذ، وقد انضمّ إلى عصابة بهدف حرق كنيسة نوتردام وسرقة كنوزها، لكنّه تعرّض للقتل، وهذه الشّخصيّة كثيرا ما نجدها حاضرة في أغلب أحداث الرّواية.

ي- سجينة جحر الجرذان:

هي امرأة فرنسيّة من رايمس، وهي والدة آنياس التي تسمى بالاسميرالدا، أخذت ابنتها إلى غجرية لتقرأ على كفّها مستقبلها، ولكن تلك الغجريّة اختطف الطّفلة من منزلها، وأحلّت مكانها كوازيمودو فأصيبت الأمّ بالذّعر وهربت ولم يرها أحد بعد ذلك. لكن بعد سنوات عديدة وُجدت حبيسة في حجيرة تدعى "جحر الجرذان"، اعتقدت هذه المرأة أنّ الغجر قد قتلوا طفلتها، صامت وصلّت بقيّة حياتها كناسكة، وتوقر فردة الحذاء الذي أضاعتها ابنتها عندما اختطفت، وفي نهاية الرّواية تمكّنت من الالتقاء بابنتها لكن السّعادة لم تدم طويلا فقد شُنِقت ابنتها وسقطت هي في نفس الوقت فصدمت رأسها وتوفيتا معا.

4. زمان ومكان أحداث الرواية

ذكر الكاتب في الرّواية زمان ومكان حدوث الرّواية بصفة عامة: «في ضواحي المدينة القديمة الثّلاث، وفي المدينة الجديدة والجامعة»[1]، كما حدّد الكاتب تاريخا ليبدأ به هذه الرّواية: «على أنّ هذا اليوم، 6 كانون الثاني 1482، لم يكن ممّا يحتفظ التّاريخ بذكراه كما لم يكن في الحادث الذي أثار أجراس باريس وبورجوازييها ما يلفت النّظر»[2]، كما جعل باريس مكان حدوث كل تلك الوقائع.

سمّى فيكتور هيجو العنصر الأول للكتاب الأول في الرّواية بـ "البهو الكبير"، حيث يذكر فيه: «لنتخيل الآن هذا البهو الكبير المستطيل، الذي انتشر فيه نور أغبر ليوم من أيام كانون الثّاني»[3]، وقد صوّر فيه الكاتب «الحيّز الجغرافي الذي جرت فيه الرّواية وما حمله من أبعاد اجتماعيّة وثقافيّة وخلقيّة وتاريخيّة وذلك على لسان شخصيّات متنوّعة اختارها هيجو بدقّة متناهية لتدخل القارئ في عالم بشري باريسي مزيج بين جمهور البرجوازيّين والمجانين والفضوليّين ورجال الشّرطة والملوك، وعليه فإنّ مكان البهو قد امتلك دلالات حياتيّة أضحت – بعد ذلك– مساحة واسعة يؤطّرها الإحساس والشّعور الإنساني»[4]، ومنه فقد بدأت أحداث الرّواية من هذا المكان حيث أقيمت فيه مسرحيّة السّر، ومهرجان بابا المجانين.

أمّا في الكتاب الثّاني فنجد عنصر عنوانه "ميدان جريف" حيث يذكر فيه: «لم يبق اليوم غير بقايا ضئيلة جدا من ميدان جريف على هيئتها السّابقة يومئذ»[5]، وهنا يهرب إليه جرنجوار لتفادي الالتقاء بالجمهور الذي دمّر مسرحيّته، فالكاتب صوّر من خلاله «مشاهد حياتيّة امتزجت فيها الحياة بالموت التي كانت شعار قساوة ذلك العصر، كما ارتسمت على الميدان رقصات لمجموعات شعبيّة، وفي جهة أخرى مشاهد لتجمّعات جماهيريّة تملأ المكان

[1]- الرواية، ص05.
[2]- الرواية، ص05.
[3]- الرواية، ص08.
[4]- عبد الرحمن بغداد، سردية المكان التاريخي وفعاليته في رواية نوتردام دي باريس لفيكتور هيجو، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية، المجلد 33 (12)، المركز الجامعي بمغنية، تلمسان-الجزائر، 2019م ص2061.
[5]- الرواية، ص56.

جاءت لتحضر محاكمات وإعدامات بواسطة أجهزة تعذيب كالمقصلة المركوزة في وسط السّاحة»[1]، ومنه فإنّ عنصري الحياة والموت يلتقيان في ساحة جريف، وهما عنصرين أساسيّين سعى الكاتب لإبرازهما في الرّواية.

والكتاب الثّالث عنوانه "نوتردام" وشرع فيها الكاتب بوصف هذا المكان قائلا: «لا شكّ أنّ كنيسة "نوتردام دي باري" ما تزال حتى اليوم بناء جليلا بالغ الرّوعة»[2]، كما تعدّ نوتردام «أحد أهمّ معالم باريس ورمز فرنسا القرون الوسطى بل ورمزها الخالد، وأكثر من ذلك فإنّ نوتردام تشهد على ثمانية قرون من تاريخ المدينة، أي نصف هذا التّاريخ، وتشكّل رمزا لاستمراره (...) وبعد ذلك اعتبرها فيكتور هيجو راعية التّاريخ الفرنسي La paroisse de l'histoire de France واتّخذها مجالا لرائعته نوتردام»[3]، حيث تعتبر المكان الرّئيسي الذي تدور فيه أهمّ أحداث الرّواية.

إنّ من يقرأ رواية أحدب نوتردام «يرى بوضوح كيف أنّ فيكتور هيجو وفّق إلى حدّ كبير في تقديم صورة حقيقيّة لواحدة من أكبر كاتدرائيّات باريس، باعتبارها بناء معماريّا يمثّل تحفة الفنّ الغوطي الذي ساد في القرن الثّاني وحتّى بداية القرن السّادس عشر. كما حاول من جهة أخرى، كما يذكر ألفريد باربو: إحياء أخلاق ولغة القرون الوسطى»[4]، فكاتدرائية نوتردام تعتبر بناء تاريخيّا خلّده الكاتب في روايته الموسومة بـ "أحدب نوتردام".

وفي الكتاب الخامس عنصر عنوانه "جحر الجرذان"، حيث يصف مكان وجوده: «إنّه جدير بعد هذا كلّه أن يرى منظرا عجيبا في بيت عتيق، نصف غوطي، نصف روماني، من برج رولان يشكّل زاوية الرّصيف عند المغيب»[5]، وفي نفس الصّدد يضيف الكاتب: «إنه قد كانت حجيرات أخرى في باريس غير حجيرة السيّدة رولاند في ساحة جريف. كان منها في

[1]- عبد الرحمن بغداد، سردية المكان التاريخي وفعاليته في رواية نوتردام دي باريس لفيكتور هيجو، ص2062.
[2]- الرواية، ص109.
[3]- عبد الرحمن بغداد، سردية المكان التاريخي وفعاليته في رواية نوتردام دي باريس لفيكتور هيجو، ص2062.
[4]- المرجع نفسه، ص2059.
[5]- الرواية، ص145.

مون فوكون وأخرى في منزل كليشون. كما كانت للجامعة حجيرتها»[1]، وقد كانت والدة الاسميرالدا سجينة في جحر الجرذان، وقد كان لهذا الأخير حيّزا من التّوظيف الرّوائي، وهو في الواقع عبارة عن حجيرات تشبه القبر، حيث كانت السّلطات الدّينيّة تضع فيها ضحايا البرص، وقد كان النّاس يحملون إليهم فتاتا من مساعداتهم سواء كان أكلا أو مشروبا أو لباسا، كما كانوا ينظرون إليهم عبر كوّة في الجدار ليتأكّدوا من بقائهم على قيد الحياة أم لا. وقد كتبت فوق باب الحجيرة جملة لاتينيّة مركّبة من كلمتين "ترو أو را Trou aux Rats"، معناها جحر الجرذان.

وفي الكتاب السّادس عنصر عنوانه "غرفة كلود فروللو"، يذكر الكاتب زمان ذلك اليوم حيث يقول: «في صباح يوم جميل من أيّام هذا الشّهر نفسه، التّاسع والعشرين فيما أظنّ»[2]، كما يحدّثنا الكاتب عن تمثال تاريخي محدّدا زمانا ومكانا لحادثة تاريخيّة: «وكان من ذهوله عمّا حوله أنّه لم يرم تمثال البائس بارينا الذي سلّم باريس إلى البريطانيّين أيّام شارل السّادس، كما جرت العادة من قبل، وتسليم باريس جريمة قد كفّر عنها صاحبها في زاوية ملتقى شارعي لاهارب وبوسي خلال ثلاثة قرون، بالحجارة التي سحق بها وجهه، والوحل الذي لطخ به، كما لو أنّ هذا التّمثال وتد خالد للتّعذيب»[3]، وقد وصف الكاتب غرفة كلود فروللو التي كان يمارس فيها الكاهن السّحر.

وفي الكتاب السّابع عنصر تحت عنوان "نهاية القطعة الذّهبيّة المتحوّلة إلى ورقة جافّة"، نجد القاضي يحكم بالإعدام على الاسميرالدا محدّدا زمان ومكان تنفيذ الحكم: «يا فتاة الغجر، ستحملين ظهر اليوم الذي يختاره مولانا الملك، عارية القدم، وفي عنقك حبل من مسدّ، فوق عربة، أمام الباب الكبير لكنيسة نوتردام، وتقدّمين هناك مشعلا من الشّمع زنته

[1]- الرواية، ص146.
[2]- الرواية، ص190.
[3]- الرواية، ص190.

رطلان، ثم تُحملين من هناك إلى ساحة جريف، حيث تشنقين بمشنقة المدينة»[1]، وتعتبر هذه المشنقة أشهر مشنقة في باريس.

وفي الكتاب التّاسع نجد عنصر عنوانه "أفكار جرنجوار التي تتابعت في شارع البرناردبين"، حيث يروي الكاتب: «وفي يوم من الأيّام، بينما كان جرنجوار يتأمّل منتشيا، الأشكال الخارجية المنحوتة لأحد الأبنية الرائعة»[2]، وهنا يستخدم الكاتب ظرفي زمان ومكان لحكاية جرنجوار.

وفي نهاية الرّواية يذكر الكاتب مكان دفن الاسميرالدا: «وفي اللّيلة التي تلت عذاب الاسميرالدا رُفع جسدها عن المشنقة، وحملت تبعا للعادة إلى كهف مونفوكون، كان مونفوكون، كما قال سوفال: "أقدم وأروع مشنقة في المملكة". كان قائما في ضاحية من ضواحي باريس، وهو بناء ذو شكل غريب، يشبه مذبحا سلتيا، كانت تقدّم فيه القرابين البشريّة»[3]، ويعتبر هذا الكهف مكان التقاء جثّتي كوازيمودو والاسميرالدا.

[1]- الرواية، ص246.
[2]- الرواية، ص316.
[3]- الرواية، ص407.

II. مظاهر الرومانتيكية في رواية أحدب نوتردام

بعد تعرّفنا على رواية أحدب نوتردام من تأليف فيكتور هيجو، سنقوم باستنباط مظاهر النّزعة الرّومانتيكيّة التي تجلّت في الرّواية، وتتمثّل أبرز هذه المظاهر في: الطّبيعة، عاطفة الحبّ، الحزن والمأساة، النّزعة التشاؤميّة.

1. الطّبيعة

بدأت الرّواية بوصف البهو الكبير للقصر القديم، بحيث استخدم الكاتب تشبيها للبحر والأمواج والأنهار: «كان ميدان القصر الذي ملأه أفراد الشّعب، يبدو للفضوليّين المطلّين من نوافذهم، بحرا عجّاجا، تصبّ فيه خمسة أو ستة من الشّوارع موجات جديدة من الرّؤوس كما لو أنّها روافد الأنهار. وقد كانت موجات هذا الجمهور، المتضخّمة أبدا، تصطدم بزوايا المنازل هنا وهناك، فكأنّها رؤوس بارزة في حوض الميدان غير المنتظم»[1]، كما استخدم تشبيها لشلاّل وبحيرة: «أقول كانت السّلم الكبيرة تجري منطلقة دون توقّف نحو الميدان فكأنّها شلاّل فوق البحيرة»[2]، فهنا يتجلّى لنا خيال الرّومانتيكيّ الخلاّق.

صوّر الأديب وقع جملة قالها أحد مشاهدي المسرحيّة عن رجل متسوّل خلال الصّمت العميق الذي كان يسود المكان: «في وسع كلّ من يلقي حجرا في مستنقع ممتلئ بالضّفادع أو يطلق طلقا ناريّا من بندقيّة على سرب من الطّيور، أن يكوّن فكرة عن الأثر الذي أحدثته هذه الكلمات الوقحة الماجنة وسط الصّمت الشّامخ»[3]، ولا يمكن لأحد أن يدرك ما قاله الكاتب إلاّ من تمتّع وتأمّل الطّبيعة، وتغلغل في تفاصيلها.

[1]- الرواية، ص06.
[2]- الرواية، ص07.
[3]- الرواية، ص25.

كذلك قام بتشبيه بين ضجّة الجماهير وأجنحة الذّباب: «وكانت تنطلق من هذه الجماهير المتحمسة، كبخار الأتون، ضجّة خشنة، حادّة، لاذعة صافرة، كأجنحة الذّباب»[1]، وذلك أثناء وصفه للجمهور المتحمّس.

كما يصوّر الشّاعر مأساته عن طريق الطّبيعة: «إذ لم يلق أمامه غير بيوت متقاطعة ودروب غير نافذة، وقف في وسطها متردّدا حائرا، يشعر وكأنه في هذه الشّوارع السّوداء المتداخلة أكثر التصاقا وتدبّقا بحيث يمتنع عليه الاهتداء إلى غايته، أكثر منه في متاهة قصر التورنال نفسه»[2]، كذلك يقول: «ولكن جرنجوار قد تابع طريقه، ولم يلبث حتّى بلغ موطن هذه الدّيدان التي كانت تنسحب بكسل بالغ، الواحدة وراء الأخرى. وباقترابه منها، لم يجد أمامه غير مقعد بائس، يقفز على يديه، فكأنّه عنكبوت حقل جريح لم يعد له غير قدمين فقط»[3]، فالكاتب يسقط على الطّبيعة أحزان نفسه ويلوّنها بمشاعره وأحاسيسه.

استخدم الأديب صورا من الطّبيعة ليدرك القارئ ما يستشعره جرنجوار وهو يتأمّل الاسميرالدا: «تتبّع فراشة طائرة خضراء أو زرقاء، متنقّلا بين النّباتات الشّوكيّة، عند شاطئ مياه لامعة صافية، في يوم مشمس، وقد كسرت هذه الحشرة طيرانها في زوايا مفاجئة حادّة، مقبلة أطراف كل الأغصان (...) ولكن حين تستقرّ هذه الفراشة الطّائرة أخيرا فوق قصبة من قصبات الحقل، فتستطيع أن تتفحّص، وأنت ممسك بأنفاسك، الأجنحة الطّويلة الرّقيقة، وثوب الميناء السّابغ، وكرتي البلّور، أيّة دهشة عساك لا تحسّ بها»[4]، يعتبر الرّومانتيكيّ الطّبيعة ملاذا له حيث يمتّع نظره بمشاهدها الجميلة المتنوّعة.

وقد شبّه الأديب جوهان الأخ الأصغر لكلود فروللو بالشّجيرة الفتيّة: «ولكن الأخ الصّغير، كهذه الشّجيرات الفتيّة، التي تخدع الجنائني وتتّجه نحو الجانب الذي يخلو من

[1]- الرواية، ص44.
[2]- الرواية، ص77.
[3]- الرواية، ص77.
[4]- الرواية، ص98.

الهواء والنّور، إنّه لم يكن ينمو، ويتضاعف، ويمدّ أغصانه الملتفّة إلاّ إلى حين يكون الكسل، والجهل، والفجور»[1]، باعتبار أنّه لم يسلك الاتّجاه الذي كان يأمله أخوه الكاهن.

نجد في الرّواية تصويرا لبداية فصل الرّبيع الذي يحمل معه مناظر طبيعيّة أخّاذة: «في يوم من تلك الأيّام التي يشيع فيها جمال الرّبيع ودفؤه. فيحتفل النّاس به احتفالهم بأيّام الآحاد. وفي ساعة من ساعات هذا النّهار يحلو التّأمّل طويلا في باب نوتردام الكبير. إنّها السّاعة التي تنظر فيها الشّمس إلى الكاتدرائيّة وهي منصرفة إلى المغيب. إنّ شعاعاتها التي تنطلق في اتّجاه أفقي شيئا فشيئا ترتفع عن بلاط الأرض لتصعد على امتداد الشّرفة والتي تبرز بها من خلال ظلالها مئات من الحدبات المستديرة، بينما تلتهب الوردة المركزيّة كما تلتهب عين العملاق المفردة بأشعّة لهب الفرن المنعكس»[2]، فالرّومانتيكيّ دائم الانجذاب للطّبيعة ومناظرها الخلاّبة.

كما يصوّر المشهد الذي يراه الكاهن في حجرته الصّغيرة من أعلى البرج: «وباريس كلّها تحت قدميه، مع آلاف السّهام فوق أبنيتها المرتفعة وأفقها الدّائري ذي الهضبات المسترخية، ونهرها الذي يزحف ملتويا تحت جسورها، وشعبها الذي يتموّج في شوارعها، مع سحب دخّانها وسلسلة سطوحها المقبّبة، التي تضغط كنيسة نوتردام بزردها المضاعف»[3]، وهو مشهد مثير للاهتمام.

ورد تشبيه بين تأمّل الكاهن وعناصر من الطّبيعة هي النّسر، الشّمس والسّماء: «والدّكتور الكاهن غارق في نشوته وهو يتأمّل الرّؤيا الملتهبة كما ينظر النّسر إلى قرص الشّمس في السّماء»[4]، فالكاتب دائما ما يسقط تشبيهاته على الطّبيعة.

[1]- الرواية، ص132.
[2]- الرواية، ص171.
[3]- الرواية، ص181.
[4]- الرواية، ص192.

اتّخذت شهوات الإنسان المكبوتة في الرّواية شكل البحر الهائج: «هو الذي يترك شهواته وأهواءه تجري على سجيّتها، والذي كانت بحيرة العواطف الكبيرة عنده دائمة الجفاف، ما دام يبتدع في كلّ صباح مزيدا من القصص السّاخرة اللاّعبة. إنّه لم يكن يعرف شيئا عمّا يختمر ويتأجّج في بحر الشّهوات البشريّة من صخب ثائر عنيف، بينما تسدّ عليه المنافذ، إنّه لا يعرف كيف يتجمّع هذا البحر ويتمدّد، ثم يرتفع، وكيف يطفر قافزا عبر الحدود ويحفر في القلب وينفجر متهدّجا في خلجات داخليّة مزلزلة، وتشنّجات صماء حتّى يمزّق سدوده ويهدّم حوضه»[1]، وهذا الأمر ينطبق على الكاهن في الرّواية.

تفاديا للإفصاح عمّا يخفيه الكاهن تجاه الاسميرالدا، هرب إلى الطّبيعة حيث شرد إلى نسيج عنكبوتي كبير: «وفي هذه الأثناء ألقت ذبابة طائشة نفسها وهي تفتّش عن شمس آذار خلال الشّبكة العنكبوتيّة فلصقت بها. وتحرّك العنكبوت الكبير حركة مفاجئة، حين أحسّ باهتزاز نسيجه، ثم قفز فوق الذّبابة، فطواها بزبّانيتيه الأماميتين، بينما كان خرطومه البشع يتفحّص رأسها»[2]، وبهذا يكون الكاهن قد اتّخذ من الطّبيعة ملاذا له.

صوّر الكاتب مناظر الأبنية في باريس منها القصر والحصن والكنيسة: «فتتشابه مع الأكوام الخارجيّة للبناء العظيم، كأنّها الغابات والجبال التي تنعكس خيالاتها في مياه بحيرة قائمة تحت هذه الجبال والغابات»[3]، وكذلك اتّخذ الكاتب في تصويره للسّجينة التي كانت مفعمة بالحياة تشبيهات خاصّة بالطّبيعة: «وهو الذي يعرفها فتاة ضاحكة راقصة تحت ضياء الشّمس الكبير. كانت باردة كاللّيل، باردة كالموت، محرومة من نسمة الهواء في شعرها، ومن الصّوت البشريّ في أذنها، ومن ضياء النّهار في عينيها»[4]. ومنه فقد أسقط تشبيهاته على المناظر الطّبيعيّة، ليقرّبها إلى ذهن القارئ.

[1]- الرواية، ص196.
[2]- الرواية، ص207.
[3]- الرواية، ص247.
[4]- الرواية، ص248.

وفي تصوّر الكاهن لطريقة إعجابه بالاسميرالدا نلاحظ تخلّله بالعناصر الطّبيعيّة التي تشير إلى جمالها: «والشّمس كبيرة في السّماء – كانت فتاة ترقص. عيناها سوداوان وفي ظلمة شعرها شعرات تخلّلتها أشعّة الشّمس فبدت ذهبيّة اللّون فاتنة. وقدماها تختفيان في حركاتهما كما تختفي عوارض العجلة التي تدور بسرعة فائقة. وفي ضفائر شعرها، ومن حول رأسها، صفائح معدنيّة رقيقة تلمع تحت أشعّة الشّمس فتبدو تاجا من النّجوم. أمّا ثوبها الذي انتثرت فيه أشكال مطرّزة لامعة أيضا، فقد كان يبدو كليلة من ليالي الصّيف السّاجية الصّافية، وذراعاها المرنتان السّمراوان تتلاقيان وتتباعدان حول قوامها كمنديلين مجنّحين في سماء علويّة»[1]، و ليعبّر الكاهن عن شخصيّته يلجأ إلى الطّبيعة التي تشير إلى بشاعة روحه: «أمّا أنا فإنّني أحمل الكهف في قلبي. في أعماقي شتاء بارد، ثلج ويأس، وفي روحي ليل دامس أسود»[2]، فالكاتب يصوّر الطّبيعة بالطّريقة التي تساير ظروفه وتعبّر عن حالته النّفسيّة.

في الرّواية يأمل الكاهن في الهرب مع حبيبته إلى الطّبيعة ليعيشا حياة سعيدة معا: «إنّنا سنهرب – سأهرّبك– ننطلق إلى مكان ما، نبحث عن الأرض التي تحظى بالنّصيب الأكبر من نور الشّمس، والأشجار الخضراء، والسّماء الزّرقاء. سنمزج روحينا معا»[3]، وفي الطّبيعة ملاذ للإنسان، حيث يهرب إليها كلّما أرهقته ضوضاء المدينة ومتاعب المجتمع.

يبرز تعلّق الرّومانتيكيّ بالطّبيعة من خلال تعبير الكاتب عن أحلام اليقظة التي تحلم بها الأمّ وهي تنظر لحذاء ابنها: «فإذا كان الشّتاء، فهو هنا، يزحف فوق البساط، ويتسلّق مقعدا منخفضا في جهد بالغ، والأمّ ترتجف خوفا من أن يصل إلى النّار. وإذا كان الصّيف، يحمل نفسه إلى الباحة في الحديقة، ينتزع العشب من بين بلاطات الأرض، وينظر بريئا إلى الكلاب، والخيول الكبيرة، دون خوف أو وجل، يتسلّى بالأصداف، والأزهار، ويدفع الجنائنيّ

[1]- الرواية، ص255.
[2]- الرواية، ص258.
[3]- الرواية، ص259.

إلى انتهاره حين يجد ترابا فوق المماشي والرّدهات. كلّ شيء يضحك ويلمع، وكلّ شيء يلعب مثله من حوله حتّى أنّ أنفاس الهواء وأشعّة الشّمس تتزاحم في حلقات شعره الطّائشة. وتجد الأمّ هذا كلّه في الحذاء فيذوب قلبها كما يذوب الشّمع أمام النّار»[1]، فيلجأ الكاتب إلى الطّبيعة ليصوّر فيها براءة طفل يلعب وأمّ تتأمّل فيه.

أراد الكاهن الهرب من الواقع المرّ، فاتّخذ الطّبيعة ملجأ له: «وبينما كانت هذه العاصفة من اليأس، تحطّم، وتمزّق، وتحني، وتنتزع جذور كلّ شيء في روحه، نظر إلى الطّبيعة من حوله. فرأى عند قدميه دجاجات تلتقط غذاءها هنا وهناك، وغيوما سمراء هاربة في السّماء الزّرقاء، كما رأى سهم دير سان فكتور في الأفق يخترق الفضاء»[2]، واصل الكاهن هربه: «وركض عبر الحقول حتّى المساء. وامتدّ هربه من الطّبيعة، والحياة، ومن نفسه، ومن النّاس، والله، ومن كلّ شيء، طوال النّهار. كان يلقي بنفسه فوق الأرض في بعض المرّات، وينتزع بأظافره سنابل القمح الخضراء، وقد يقف في شارع من قرية خالية مهجورة، وحين تصبح أفكاره بالغة الوطأة شديدة الثّقل فيمسك رأسه بكفّيه يحاول أن ينتزعه من كتفيه ليرمي به ويحطّمه»[3]، ومنه يكون الكاتب قد صوّر لنا حالة الكاهن المتدهورة وما كان يعانيه م ارتباك وتشويش.

اتّخذت الحالة النّفسيّة للكاهن أشكالا من الطّبيعة: «كانت الشّمس قد غابت وراء برج نيل العالي. لقد كانت ساعة الشّفق، فالسّماء بيضاء، وماء النّهر أبيض أيضا. وبين هذين البياضين، كانت ضفّة السّين اليسرى، التي يثبّت فيها نظره وتعكس كتلة جسده المظلمة، التي ترقّ وتهزل عبر المدى. كانت هذه الضّفّة تغوص في ضباب الأفق كسهم أسود. فهي مثقّلة بالبيوت، التي لا يميّز منها غير خيالاتها القاتمة، مخترقة أغشية الظّلمات بين بياض السّماء والماء. وبدأت هنا وهناك أنوار بعض النّوافذ تظهر كأنّها جمرات من النّار، فترك فيه

[1]- الرواية، ص261.
[2]- الرواية، ص285.
[3]- الرواية، ص285.

هذا المشهد أثرا فريدا خاصّا»[1]، والغاية من ذلك أن تعكس لنا هذه التعابير صورة روحه القاتمة.

كما برزت تخيّلات الكاتب في الرّواية، إذ شبّه أغلب ما رآه بعناصر من الطّبيعة: «وفي هذه الأثناء، نظر إلى الكنيسة، فوجد صفحتها الأماميّة قاتمة مظلمة. والسّماء من خلفها تضيء بكواكبها. أمّا الهلال الذي لم يمض وقت طويل على ارتفاعه عن الأفق، فقد توقّف في هذه البرهة فوق قمّة البرج الأيمن، وبدا كأنّه متعلّق به كالعصفور المضيء الواقف فوق الحاجز العلوي»[2]، ويواصل الكاتب تشبيهاته من خلال ما يلي: «لقد كان الهواء باردا، وكانت السّحب تخترق السّماء، وقد تداخلت أجنحتها البيضاء، تتصادم وتتزاحم وتتحطّم عند زوايا التقائها، وتشكّل نهرا تذوب ثلوجه البيضاء، في وسط الشّتاء. أمّا الهلال، الذي غرق وسط هذه الغيوم، فقد بدا سفينة سماويّة محاصرة بقطع الهواء الثّلجيّة. ثم خفض بصره، وتأمّل عبر الأعمدة الصّغيرة التي تصل بين البرجين، وخلال الضّباب والدّخان، مجموعة سقوف باريس الصّامتة، عديدة لا تحصى، دقيقة الأعالي، متزاحمة صغيرة، كأنّها موجات بحر هادئ في ليلة من ليالي الصّيف»[3]، فالرّومانتيكيّ يذهب بخياله إلى الطّبيعة، ليتأمّل جمالها وليجد لنفسه صديقا يؤانسه أثناء خلوته.

لجأت الاسميرالدا إلى اللّيل لتجد لنفسها العزاء: «وفي المساء وجدت جمالا في اللّيل، ورقّة في القمر، حتّى أنّها سارت حول الرّدهة المرتفعة التي تحيط بالكنيسة. وشعرت بشيء من العزاء والتّسرية، بينما بدت لها الأرض ساجية هادئة، منظورا إليها من تلك الأعالي»[4]، ومنه فالرّومانتيكيّون يرون في الطّبيعة ملاذا للأشقياء وعزاء للمعذّبين.

[1]- الرواية، ص287.
[2]- الرواية، ص288.
[3]- الرواية، ص290.
[4]- الرواية، ص295.

شبّه كوازيمودو نفسه بقبح الطّبيعة، وشبّه الاسميرالدا بجمالها أي جمال الطّبيعة: «لم أر قبحي أبدا كما الآن، حين أقارن بك نفسي، فأنا مشفق على هذه النّفس، كم أنا وحش بائس مسكين! وقد وجب أن أبعث فيك الشّعور بحيوانيتي، أمّا أنت، فأنت من الشّمس، قطرة من النّدى، بل تغريدة عصفور! – وأمّا أنا فشيء مخيف، لا رجل ولا حيوان، بل شيء أقسى، وأكثر تمرّغا تحت الأقدام، وأشدّ قبحا من الحصاة!»[1]، فتتّضح الصّورة عند القارئ، ليدرك شعور كوازيمودو البائس.

اتّخذت الأفكار الحزينة لكوازيمودو شكلها في السّماء: «كان كوازيمودو مفعما بالأفكار الحزينة. ينظر إلى السّماء بين فترة وأخرى كأولئك الذين يضجرون. وقد تدلّت من السّماء غيوم سوداء، ثقيلة، ممزّقة مبقورة. حتى ليقال إنّها أنسجة عنكبوتيّة لقبّة السّماء»[2]، لقد بدت السّماء حزينة كئيبة، فذلك لأنّه أسقط عليها أحزان نفسه ولوّنها بمشاعره وأحاسيسه.

أراد كوازيمودو أن يعبّر عن جمال روحه بالرّغم من بشاعة جسده، فاتّخذ لوجهته شعرا يحمل في طيّاته عناصر من الطّبيعة يمثّل بها شخصيته:

«أيّتها الفتاة ليس شجر الصّنوبر جميلا،

إنّه لا يملك جمال شجر الحور،

ولكنه يحتفظ بأوراقه الخضراء خلال الشّتاء»[3].

شبّه الكاتب التّغيّر الذي طرأ على وجه جرنجوار بتغيّر حالة الطّقس: «ولم يكد جرنجوار يسمع اقتراح دوم كلود المفاجئ حتّى اغبرّ وجهه بعد بياض، وابتأس بعد مرحه، كما تكون بريّة من بريّات إيطاليّة الضّاحكة ثمّ لا تلبث أن تكتئب إذ تمرّ بها رياح سافية

[1]- الرواية، ص297.
[2]- الرواية، ص304.
[3]- الرواية، ص308.

فتحطّم السّحاب تحت ضوء الشّمس السّاطع»[1]، فذلك يشير إلى سوء حالة الطّقس بعد جمالها، وهذا ما حدث مع جرنجوار عند سماعه اقتراح الكاهن.

عبّر الفيلسوف الشّاعر جرنجوار عن حبّه للنّار لما له من شرر فيكتشف من خلاله عوالم جديدة: «أحبّ النّار، يا سيّدي العزيز. لا بمعناها المبتذل من حيث إنّها تدفئ أقدامنا أو تنضج طعامنا، بل لأنّ لها شررا. فقد أقضي في بعض الأوقات ساعات أنظر خلالها إلى هذا الشّرر. فأكتشف في هذه النّجوم مئات من الأشياء، إنّ هذه النّجوم عوالم قائمة بذاتها»[2]، فالرّومانتيكيّ بطبعه يميل إلى مثل هذه المناظر فيتمعّن في جمالها وتعقيدها وقدرة خالقها.

تهيّأ لكوازيمودو عندما كان يراقب من أحد أبراج الكنيسة، حركات تشبه حركات الأمواج: «بدا له فجأة، أنّ شبح أحد الأرصفة يتميّز بظاهرة فريدة، أنّ في هذا الرّصيف حركة، وأنّ خطّ حاجز الجسر الذي ينفصل بسواده عن بياض الماء، غير مستقيم ولا مطمئن شأن حواجز الأرصفة الأخرى، وأنّه يتموّج أمام البصر، كأمواج نهر أو كرؤوس جمهرة من النّاس يسيرون»[3]، وهذا المنظر في الواقع كان رؤوس جمهرة من النّاس يسيرون.

أظهر الكاتب مشهدا من مشاهد الطّبيعة التي حدثت في الرّواية: «لقد رأت في قمّة الرّدهة العليا في نقطة أعلى من الوردة المركزيّة المنحوتة، نارا عظيمة يرتفع شررها في دوّامة هائلة بين برجي الأجراس، لقد كانت نارا هائلة غاضبة، تنتزع منها الرّيح، بين وقت وآخر، شعلة دخّانها المتصاعد. وتحت هذه النّار، بل تحت الحاجز العلوي القائم، يلفظ ميزابان هائلان بشعان دون توقّف هذا المطر السّاخن، الذي يكشف عن جريانه الفضّي فوق ظلمات الشّرفة السّفلى. وكلّما اقترب هذان السّيلان من الرّصاص الذّائب نحو الأرض،

[1]- الرواية، ص322.
[2]- الرواية، ص333.
[3]- الرواية، ص335.

انتشرا على شكل باقة كبيرة، كالماء الذي ينبثق من ثقوب المصفاة»[1]، وهو مشهد مرعب للنّاظر وفي خيال القارئ.

راح الشّاعر جرنجوار يترجّى ويتوسّل الملك ليعفو عنه، فشبّهه بالشّمس المشعّة: «ولفحات الرّيح الثّلجيّة لا يسعها أن ترفع المعاطف عن الأجساد، أمّا الشّمس التي ترسل أشعّتها شيئا فشيئا بحيث تنتزع الثّياب كلّها حتّى لا يبقى منها غير القميص، هذه الشّمس يا صاحب الجلالة، هي أنت»[2]، وبالتّعابير التي شملت الطّبيعة تمكّن الشّاعر من مدح الملك ونيل العفو منه.

اتّخذت الاسميرالدا من الطّبيعة ملاذها وملجئها: «ففكّرت في جمال حياتها، في الشّباب، في منظر السّماء، في مشاهد الطّبيعة»[3]، حيث هربت إليها بأفكارها، وسرحت فيها بخيالها.

التقت الأمّ بابنتها بعد فراق دام خمسة عشر عاما، فأصبحت تبكي بغزارة، معبّرة عن معاناتها وآلامها: «ومدّت الغجريّة ذراعها عبر الكوّة. فانقضت الحبيسة تطبع عليها شفتيها، وبقيت غارقة في هذه القبلة، لا يشير إلى حياتها، غير انتفاضة باكية في وسطها، بين فترة وفترة. كانت تبكي بغزارة، صامتة في الظّلام، كمطر في اللّيل. وكانت الأمّ المسكينة تصبّ فوق هذه اليد المعبودة، فيوضا من بئر دموعها العميقة السّوداء، حيث رشّحت آلامها فيها قطرة قطرة عبر خمسة عشر عاما»[4]، واستوحى الكاتب من الطّبيعة الأمور التي تؤثّر على القارئ، ليشعر بآلام الأمّ التي عانت من فراق ابنتها.

2. عاطفة الحبّ

[1]- الرواية، ص345.
[2]- الرواية، ص365.
[3]- الرواية، ص389.
[4]- الرواية، ص392.

إنّ عاطفة الحبّ بارزة في كلّ إنتاجات فيكتور هيجو، فهو يقدّس هذه العاطفة ويجعل منها أساس رواياته، وهذا ما ينطبق على رواية أحدب نوتردام.

سأل جرنجوار الاسميرالدا عن ماهية الحبّ فأجابته: «الحبّ! هو أن نكون اثنين ثمّ لا نكون إلاّ واحدا فقط. رجل وامرأة يذوبان معا في ملاك، إنّه السّماء»[1]، معنى ذلك أنّ الحبّ هو التقاء روحين ليجتمعا في روح واحد.

كما ذكر الأديب نوع آخر من الحبّ وهو الذي يربط بين الأخوّة، بحيث شعر بها كلود فروللو تجاه أخيه الأصغر واليتيم جوهان: «فقد استسلم لحبّ صغيره جوهان، بعاطفة متّسمة بالعمق، والحماسة، والتّركيز. لقد كان هذا اليتيم المسكين، الذي لا سند له إلاّ ما يكون لكلّ يتيم، هذا المخلوق الضّعيف، الجميل، الأشقر، ذو الشّعر المفتول، يثير لواعجه حتى أعمق أعماق أحشائه، فراح وهو المفكّر الرّصين، يتدبر أمر صغيره بعاطفة لا حدّ لها»[2]، وهذه العاطفة نفسها التي يشعر بها الأب والأم تجاه ابنهما.

ويؤكّد الضّابط في الرّواية على ضرورة وجود رابط الحبّ في العلاقة الزّوجيّة أو بين شخصين مقبلان على الزّواج: «إنّه في الحقيقة لا يشعر نحو الفتاة بالعاطفة التي تربط بين عروسين أو بين شاب وشابّة في زهرة العمر»[3]، ومنه فقد كانت أهمّ مطالب الرّومانتيكيّة، وضع عاطفة الحبّ كشرط للزّواج الشّرعي.

تختلف قيمة عاطفة الحبّ عند شخص لآخر: «وحديث المحبّين حديث شديد الابتذال كما نعلم. فهي عبارة واحدة على وجه التّقريب: "أحبّك". وهي عبارة تافهة عارية عند من لا

[1]- الرواية، ص102.
[2]- الرواية، ص124.
[3]- الرواية، ص174.

علاقة له بهذا الحبّ»[1]، بحيث أنّ الشّخص الواقع في الحبّ يدرك قيمته، أمّا من لم يشعر بهذه العاطفة سابقا فلا يدرك معناه وقيمته.

يعتبر الرّومانتيكيّ الحبّ عبادة ويعتبرها معجزة إلهيّة: «إنّني أعبدك حتّى الجنون. أحبّك حقّا حتّى ليكاد يكون هذا الحبّ معجزة من المعجزات»[2]، ومن هنا يبرز لنا تقديس الكاتب لهذه العاطفة.

تعلّق الكاهن بحبيبته رغم رفض الدّين والمجتمع لهذه العلاقة: «لم أعد أنا، فلا سلطان لي على نفسي. إنّ الطّرف الآخر للخيط الذي قيّد به الحبّ الشّيطاني جانحي، قد ربط بقدميك. فأصبحت ضائعا تائها مثلك. أنتظرك تحت حنايا الأبواب، وأراقبك عند زوايا الشّوارع، وأبحث عنك من فوق برجي. وفي كلّ مساء، أرجع إلى نفسي، أكثر يأسا، وضياعا وانسحارا!»[3]، فالكاهن مدرك لصعوبة تحقيق هذه العلاقة بسبب العراقيل والموانع، لكنّه لم يعد بإمكانه السّيطرة على مشاعره، فقد وقع في شباك هذا الحبّ المحرّم ولا مجال له للنّجاة.

يضع الرّومانتيكي أصنافا كثيرة للحبّ، فقد يكون الحبّ من الطّرف الأوّل حبّا حقيقيا وفي الطّرف الآخر حبّا مزيّفا يتلاعب بالطّرف الأوّل: «ولكنّك قد تحتفظين في أعماق قلبك بقليل من الضّياء هو حبّك الطّفولي لرجل كان يلعب بقلبك، أمّا أنا فإنّني أحمل الكهف في قلبي»[4]، وهذا الأمر ينطبق على حبّ الاسميرالدا لفوبوس، وتلاعب هذا الأخير بها.

كما يلتزم الرّومانتيكيّ بضرورة تأسيس علاقة الزّواج على أساس وجود عاطفة الحبّ بين الطّرفين المقبلين على هذه الخطوة: «يجب أن نتزوج يا فوبوس خلال ثلاثة أشهر،

[1]- الرواية، ص223.
[2]- الرواية، ص225.
[3]- الرواية، ص257.
[4]- الرواية، ص258.

فأقسم لي إنّك لم تحب امرأة غيري أبدا»[1]، إذ تبطل كلّ علاقة زوجيّة ربطت بينها قوانين المجتمع ولم تقم على أساس الحبّ.

راح الكاهن يتخيّل حياته مع الفتاة التي أحبّها: «وكان قلبه يذوب يأسا وحنانا، حين يحاول أن يكوّن فكرة عن السّعادة التي كان يمكن أن يجدها على الأرض، لو لم تكن هذه الفتاة امرأة غجريّة، ولو لم يكن هو كاهنا، لو أحبّته، ولم يكن فوبوس موجودا بينهما، وحين يتخيّل أنّ حياة من الطّهر والغرام النّبيل، موفورة له قد مكّنه القدر منها، وأنّ على هذه الأرض في تلك السّاعة أزواجا سعداء، مستغرقين في همسات طويلة متبادلة تحت ظلال أشجار البرتقال، أو عند ضفاف الجداول والأنهار، على ضوء شمس تغيب أو ليلة ذات نجوم، وأنّ لو أراد الله له خيرا، لكان بوسعه أن يكوّن معها زوجا من هذه الأزواج المباركة الرّاضية»[2]، وكان سيتحقّق ذلك لو لم تجري الأمور بالطّريقة التي جرت بها، ولولا وجود تلك العراقيل بينهما.

سلك كوازيمودو طريق الشّعر ليعبّر لحبيبته الاسميرالدا عن جمال قلبه رغم بشاعة شكله، وعن بشاعة قلب الرّجل الذي تحبّه بالرّغم من جمال شكله، وينصحها بالنّظر إلى القلوب: «لقد كانت هذه الأغنية أبياتا من شعر لا قافية موحّدة فيه:

لا تنظري إلى الشّكل،

وانظري إلى القلب أيّتها الفتاة،

إنّ قلب شاب جميل هو في الغالب قلب مشوّه،

فهناك قلوب لا تحتفظ بالحبّ»[3].

[1]- الرواية، ص271.
[2]- الرواية، ص284.
[3]- الرواية، ص307.

وفي حديث الكاهن وجرنجوار، أشار هذا الأخير إلى أنّ النّساء هنّ الأكثر خيانة لحبّ الرّجل: «فأجاب جرنجوار في حماسة لاهبة: "نعم يا سيّدي! لقد أحببت النّساء أوّلا، ثمّ انتقلت إلى الحيوانات. وها أنا الآن أحبّ الأحجار. وحبّ الأحجار لا يقلّ إمتاعا للمرء عن الحيوانات والنّساء، وهو أقلّ خيانة للرّجل منهما وكذبا عليه»[1]، فهناك فئة صغيرة من الرّومانتيكيّين الذين يعتبرون المرأة شيطانة تغدر وتضحّي بهم.

بعد اختطاف الكاهن للاسميرالدا، اعترف لها بحبّه الذي يزعم أنّه حقيقي: «إنّني أحبّك. إنّ حبّي شيء حقيقي. أفلا ترين شيئا من النّار التي تحرق قلبي؟ وأسفاه أيّتها الفتاة! ليلا ونهارا، نعم، ليلا ونهارا، ألا يستحقّ هذا الشّقاء شفقتك؟ إنّه حبّ اللّيل والنّهار، قلت لك، إنّه عذاب شديد. – إنّ ألمي بالغ يا طفلتي!– وهو شيء جدير بالعطف والرّحمة. إنّك ترين أنّني أحدّثك برقّة بالغة. لكم أتمنّى ألاّ يصيبك فزع منّي. وأخيرا، رجل يحبّ امرأة، فليس الخطأ خطأه»[2]، فكان الكاهن يرجو منها الشّفقة والرّحمة لقلبه الذي يعاني من حبّه لها.

أراد الكاهن فرصة ولو بنسبة ضئيلة لتقبل الاسميرالدا بحبّه وتبادله الشّعور، فراح يترجّاها ويهدّدها في نفس الوقت: «إنّك جديرة بالضّحك حين ترينني أموت. أمّا أنا فلست أحبّ أن أراك ميّتة! كلمة! كلمة واحدة، غفران واحد! لا تقولي لي إنّك تحبّينني! قولي لي فقط إنّك تريدين هذا الحبّ، إنّه يكفيني: وسأنقذك. أمّا إذا كان العكس... أوه! السّاعة تمر. أتضرّع إليك بكلّ شيء مقدّس! لا تنظري حتّى أصبح كهذا الحجر الذي يطالب بك أيضا! فكّري أنّني أمسك بزمام مصيري ومصيرك، أنّني فاقد لعقلي، إنّه شيء رهيب، أن أترك كلّ شيء يسقط، وأن هوّة لا قرار لها موجودة تحتنا، حيث يتبع سقوطي سقوطك عبر الأبديّة! كلمة طيّبة! قولي كلمة! لا شيء غير كلمة واحدة!»[3]، فالكاهن هنا أبعدها عنه بدل أن يقرّبها منه، بحكم أنّه كان يجبرها على أن تحبّه وتتقبّل حبّه بالغصب والتّهديد.

[1]- الرواية، ص317.
[2]- الرواية، ص386.
[3]- الرواية، ص387.

3. الحزن والمأساة

الرّومانتيكيّ بطبعه يعاني كثيرا في حياته، وهذا ظاهر في هذه الرّواية، حيث يعبّر جرنجوار عن معاناته مخاطبا راعي الأبقار الغائب بدوره قائلا: «أنا الشّاعر الفنّان، يُهزأ بي وأُهاجم، ثمّ أرتجف من البرد الشّديد، وأجد نفسي مدينا باثني عشر درهما، وأمّا نعلي فهو من الشّفافيّة بحيث يصلح زجاجا لمصباحك»[1]، فبعد أن فشلت مسرحيّته واجه الكثير من المتاعب.

كما يروي لنا الكاتب ما كان يتعرّض له كوازيمودو الأحدب من احتقار وإذلال: «لم يكن يعرف حتّى ذاك اليوم غير الإذلال، والاحتقار لطبقته، والتقزّز من شخصه. كما أنّه كان يتذوّق، رغم صممه، كبابا حقيقي، هتافات هذا الجمهور الذي كان يحتقره، لأجل أن يشعر أنّه مكروه منه فقط»[2]، فالمجتمع كان رافضا له بحكم عاهته.

كما تعرّض جرنجوار لمعاناة كبيرة مع اللّصوص الذين أرادوا أن يجعلوا منه قاطع طرق ولصّ فلم ينجح في الاختبار فكاد أن يتعرّض للشّنق لو لم تنقذه الاسميرالدا في الثّانية الأخيرة: «سمع الجلبة الرّهيبة فوق رأسه وانتهت إليه ضحكات اللّصوص الشّيطانيّة، وصوت ترويفو الذي كان يقول: "ارفعوا هذا الأبله، واشنقوه بقسوة". ونهض، وقد رفع التّمثال ليحلّ هو محلّه. ثم حمله الأوباش إلى الموطئ الخشبي. واقترب منه كلوبان فوضع الحبل في عنقه، وقال له وهو يربت على كتفه: "وداعا، أيّها الصّديق! إنّك لن تستطيع الآن خلاصا، ومع ذلك فإنّك ستهضم طعامك بمصارين البابا". استحضرت كلمة الرّحمة فوق شفتيّ جرنجوار. ثم نظر من حوله دون أن يتبيّن أملا. لقد كانوا كلّهم يضحكون»[3]، فبالرّغم من مكانته الأدبيّة إلا أنّه عانى كثيرا.

---

[1]- الرواية، ص55.
[2]- الرواية، ص66.
[3]- الرواية، ص94.

عندما ولد كوازيمودو ولد مشوّه الجسد فرفضه المجتمع، ومنه فقد لازمته المعاناة منذ وجوده: «لقد كان منذ خطواته الأولى بين النّاس، يشعر بأنّه مرذول، مهان، من الجميع. فكان النّطق البشري في شأنه سخرية أو لعنة ليس إلاّ، حتى إنّه لم يجد خلال نموّه غير الحقد من حوله»[1]، وهذا ما خلق بداخله الحقد تجاه البشر كافّة.

ونتيجة لتصرّفات جوهان السيّئة وفضائحه الكثيرة، كان أخوه الكاهن يعاني ويتألّم منها: «شاع الحزن والأسى واليأس في نفس كلود»[2]، فظاهرة الحزن بارزة في كلّ الإنتاجات الأدبية الرّومانتيكيّة.

كان لقصّة اختطاف الاسميرالدا من أمّها وقع يقشعّر له البدن خاصّة عند تصوير معاناة الأمّ التي فقدت ابنتها: «لقد كان السّرير خاليا خاويا. وانطلقت المسكينة خارج الغرفة ملقية نفسها من فوق السّلم باكية تنحب وتصرخ ثم تضرب رأسها بالجدران وهي تقول: "ابنتي، أين ابنتي؟ ومن أخذها؟" وكان الشّارع خاليا والبيت بعيدا عن الحي. فانطلقت في طرق المدينة تعوي وتصرخ سائلة عن ابنتها باحثة في كلّ زاوية مفتّشة في كلّ مكان، فلم تجد غير الفراغ، غير الصّدى القاتل»[3]، فهنا يصوّر لنا الكاتب أمّ تكاد تصاب بالجنون إثر فقدانها ابنتها.

حكم على كوازيمودو بالضّرب على وتد التّعذيب في ساحة من ساحات باريس: «وتتابعت لسعات السّوط واحدة يلوء الأخرى. فلا تكفّ العجلة عن الدّوران ولا تتوقّف الضّربات عن الإمطار. ثمّ لم تلبث الدّماء حتّى انبثقت من جراحه وسالت في خطوط دقيقة فوق جسد الأحدب العاري الأسود، أمّا أشرطة السّوط الجلديّة فقد كانت تنثر هذا الدّم فوق

[1]- الرواية، ص128.
[2]- الرواية، ص133.
[3]- الرواية، ص153.

المشاهدين كلّما ارتفعت في الهواء صافرة»[1]، جعل الكاتب تصويره دقيقا، ليدرك القارئ معاناة كوازيمودو والعذاب الذي كان يشعر آنذاك.

برزت ظاهرة الحزن على وجه الأحدب بعد أن استغنى عن حبّه وحماسته لقرع الأجراس: «فما الذي حدث هناك؟ هل هما الخجل واليأس اللّذان بقيا في أعماق قلبه، ولسعات سوط الجلاّد التي ما تزال آثارها بادية في روحه، وأنّ الحزن الذي تركته هذه المعاملة الشائنة قد أطفأ كلّ شيء في نفسه وروحه، حتى أصاب حبّه الفائق لأجراسه؟»[2]، فبعد العذاب الذي تعرّض له كوازيمودو أصيب باليأس ونشر الحزن في الكنيسة كلّها.

تعرّضت الاسميرالدا للتّعذيب رغم براءتها: «وأدار بطرس مقبض الرّافعة. فضغط الحذاء الحديدي فوق قدمها، وأرسلت البائسة صرخة من تلك الصّرخات التي اجتمع فيها من الذّعر والألم ما تعجز أيّة لغة من لغات البشر عن وصفه»[3]، عانت الاسميرالدا وتألّمت كثيرا نتيجة التّعذيب الذي تعرّضت له.

وقد عانى الكاهن والاسميرالدا بسبب حبّه لها، وعانت هي بسبب ما اتّهموها به: «لا تنطقي هذا الاسم أبدا. كم نحن بائسون، هذا هو الاسم الذي ضيّعنا! أو أنّ كلا منّا قد ضيّع الآخر في لعبة القدر الغامضة! أجل، إنّك تتألّمين! إنّك تحسّين الصّقيع، واللّيل يعميك! – والكهف يحيط بك!»[4]، وباعتبار أنّ الكاهن وراء جريمة قتل الضّابط الذي اتُهِمت بقتله الاسميرالدا بالرّغم من حبّ الكاهن لها، فقد عاقب الكاهن نفسه بنفسه، ليشعر بآلام حبيبته التي تسبّب بها: «لقد تبعتك إلى غرفة الآلام. وبينما كنت أنظر إليك، كنت أحمل خنجرا أحزّ به صدري. وحين أرسلت صرختك الأولى غرسته في لحمي، ما بعد الصّرخة الثّانية فقد

[1]- الرواية، ص165.
[2]- الرواية، ص188.
[3]- الرواية، ص242.
[4]- الرواية، ص258.

دخل إلى قلبي! انظري. إنّني أظنّ أنّه ما يزال يدمى حتّى الآن»[1]، فالكاتب يجعل من البطلة ضحيّة حبّ لا ترغب به ولا تتقبّله، فتعاني نتيجته من الكثير من المصائب.

بعد ما تعرّضت له الاسميرالدا من خوف ورهبة وألم، تمكّنت أخيرا من البكاء لتنال الرّاحة النّفسيّة أخيرا: «وبدا في الوقت نفسه أنّ يدا قد رفعت الثّقل الذي كانت دموعها ترزح تحته منذ وقت طويل، فانفجرت تبكي، وكلّما سالت دموعها شعرت بزوال ما كان في نفسها من المرارة والألم»[2]، فبرزت ظاهرة الحزن والألم في روح البطلة.

ظهرت مشاعر الحزن والنّدم والألم، من خلال كلام جوهان مع أخيه الكاهن: «واأسفاه يا أخي العزيز، لقد عزمت على أن أحيا خيرا من حياتي السّابقة فأتيتك مفعما بالنّدم والألم. إنّني تائب، معترف لك. أضرب صدري بجمع يديّ عنيفا شديدا عليه. لقد كنت على حقّ حين رغبت في أن أكون مجازا بدراستي وأستاذا معاونا في كليّة تورسي. وها أنا الآن أحسّ بالنّداء العميق يدفعني إلى استهداف هذه الغاية. ولكنّني لم أعد أملك حبرا، وعليّ أن أشتري حاجتي منه، كما لم أعد أملك ورقا، أو كتبا، وأنا في حاجة إليها شديدة. إنّ حاجتي إلى قليل من المال حاجة ملحّة. وقد أتيتك يا أخي والقلب مفعم بالنّدم والحزن»[3]، استغل جوهان مشاعر شقيقه ليستعطفه، مبرزا من خلال كلامه معاناته وبؤسه.

تعرّض كوازيمودو لمعاناة وعقوبات من طرف الكاهن بسبب دفاعه عن الاسميرالدا: «والواقع، أنّه منذ مغامراته اللّيليّة في الغرفة، أصبح يسيء إلى كوازيمودو إساءة مستمرّة، يخاشنه، ثمّ يضربه في بعض الأوقات، ولكن شيئا من هذا لم يزلزل من خضوع كوازيمودو وصبره، واستسلامه، وإخلاصه له. لقد كان يتقبّل من الكاهن كلّ شيء دون جمجمة أو

[1]- الرواية، ص258.
[2]- الرواية، ص295.
[3]- الرواية، ص327.

تمتمة: الإهانة والتّهديد، والضّرب أيضا»[1]، فالكاهن لم يلن قلبه تجاه عبده الذي لم يشتك من معاملته السّيئة.

لأوّل مرّة، شرع الكاهن بالبكاء، وذلك بعد أن امتلأ قلبه بمشاعر الحزن بسبب رفض الاسميرالدا لحبّه: «وغطّى وجهه بيديه. وسمعته الفتاة ينفجر باكيا. وكانت هي المرّة الأولى التي يبكي فيها. كما كان في وقفته هذه أشدّ ضراعة وبؤسا من ركوعه، من جثوه على ركبتيه»[2]، وأخيرا تأثّرت مشاعر الكاهن الذي لطالما كان قاسيا صامدا.

وتزعزع كيان الكاهن عندما عرف بموت أخيه جوهان: «وساد صمت آخر. ثم تابع: ماذا صنعت به يا إلهي؟ لقد ضممته إليّ، وربّيته، وغذّيته، وأحببته، وعبدته، ثم قتلته! نعم، يا إلهي، إنّهم قد سحقوا له رأسه أمامي على حجارة بيتك، وذلك بسببي أنا، بسبب هذه المرأة، بسببها هي..." وأخذ صوته ينطفئ شيئا فشيئا، ويكرّر بصورة آليّة عبارته الأخيرة: "بسببها هي!... بسببها هي!..." وعجز لسانه بعد ذلك عن أن ينطق بحرف واضح، وظلّت شفتاه ترتجفان. وفجأة سقط أرضا على نفسه وكأنّه شيء ينهار، وبقي جامدا لا حراك به، ورأسه بين ركبتيه. ثمّ رجعت نفسه إليه بعد أن سحبت الفتاة قدمها من تحته. ومرّر يده بطيئا على وجنتيه ونظر في ذعر إلى أصابعه المبتلّة قائلا: "ماذا لقد بكيت!»[3]، فشعر الكاهن بالحزن بسبب أفعاله التي أدّت لموت شقيقه، وذلك نتيجة حبّه المحرّم للفتاة الغجريّة.

من أهمّ اللّحظات التي انفعل أمامها القارئ، حين حاول الجلاّد مع مجموعة من الجنود أخذ الاسميرالدا من والدتها، التي التقت بها بعد فراق دام خمسة عشر عاما: «لن نحاول إعطاء القارئ صورة عن حركاتها، ولهجتها، ودموعها التي كانت تمتصّها وهي تتكلّم، ويدّيها اللّتين كانت تضمّهما ثمّ تلويهما، وابتساماتها المحزنة، ونظراتها الغارقة، وتأوّهاتها،

[1]- الرواية، ص334.
[2]- الرواية، ص386.
[3]- الرواية، ص387.

وتنهّداتها، وصيحاتها البائسة المجنونة والمتقطّعة»[1]، كانت الأمّ البائسة تحارب بكلّ قواها من أجل حماية ابنتها، مستعملة كلّ الطّرق والوسائل المتاحة لها.

انتهت حياة الاسميرالدا أمام أعين كوازيمودو الذي اختُطِفت من بين يديه، ولم يتمكّن من إنقاذها فشعر بالعجز والحزن الشّديد: «لقد كان ينظر إلى المشنقة. كان ينظر إلى الغجريّة. واتّكأ البائس المسكين على الحاجز الذي كان الكاهن بالقرب منه، وجرت دموعه سخيّة على خدّه في صمت عميق، دموع لم يكن قد سكبها حتّى وقتئذ غير مرّة واحدة»[2]، فانتهت الرّواية بنهاية حزينة بائسة.

4. النّزعة التّشاؤميّة

برزت في الرّواية النّزعة التّشاؤميّة التي تشارك فيها أغلبية الرّومانتيكيّون، ومنه فقد صوّر الكاتب تشاؤم جرنجوار بعد فشل مسرحيّته: «كانت الشّوارع قاتمة حينما خرج جرنجوار من القصر. وقد سرّه هذا اللّيل الهابط، كي يسير متخفّيا في شارع قاتم خال من النّاس ويتأمّل فيه متمهّلا، ولكي تصنع شخصيّته الفلسفيّة جهازها الأوّل فوق جراح شخصيّته الشّاعريّة»[3]. وكذلك يروي: «وقد بعثت هذه المناظر الألم في تسلّخات كرامته فهرب. كان في خضم مغامراته الفاشلة يحسّ أنّ كلّ ما يذكره بعيد النّهار يؤلمه ويدمّي جراحه»[4]، فبعد معاناته لم يعد يأمل في نهار جديد.

لقد عانت بطلة الرّواية بسبب اتّهامها زورا بقتل ضابط: «لقد كان هذا الفراش، الذي تلوّى فيه كثير من البائسين، يخيفها. لقد أشاع الرّعب صقيعا في نخاعها الشّوكي. كانت هناك مذعورة بلهاء. وبإشارة من شارمولو، أجلسها الخادمان المساعدان فوق مكانها من السّرير. ثمّ لم يصيباها بسوء. ولكنّها حين أحسّت بهما يضعان أيديهما فوق كتفيها، وبالجلد

[1]- الرواية، ص400.
[2]- الرواية، ص405.
[3]- الرواية، ص53.
[4]- الرواية، ص54.

يمسّها، انبعث دمعها كلّه فجرى نحو قلبها. فألقت نظرة تائهة حول الغرفة. وخُيِّل إليها أنّ كلّ ما حولها من آلات التّعذيب الشّائهة يتحرّك ويسير نحوها من كلّ جهة»[1]، برزت ظاهرة التّشاؤم عند الاسميرالدا من خلال هذا المشهد المرعب الذي ترى فيه انتهاء حياتها.

يغمر الحزن والعذاب قلب الأمّ حين تفقد ابنها: «أمّا حين يضيع الطّفل نهائيّا، فإنّ هذه الآلاف من صور المرح، والجمال، والحنان، التي تتجمّع حول الحذاء الصّغير تصبح أشياء رهيبة مخيفة. ويصبح الحذاء المطرّز الجميل آلة تعذيب تسحق قلب الأمّ أبدا. إنّه العصب نفسه يهتزّ ويتحرّك، عصب بالغ العمق، بالغ الحساسيّة، وبدلا من أن يمسّه ملاك من الملائكة رفيقا به، يأتيه شيطان رجيم فيلكزه ويخزّه»[2]. وفي نفس الصّدد يواصل الكاتب رواية مأساة الأمّ التي فقدت ابنتها: «فلم يعرف خيال الإنسان يأسا أشدّ من ذاك الذي انتشر حول مثل هذا الحذاء اللّطيف الجميل. وكان ألمها يبدو في هذا الصّباح أشدّ عنفا ممّا هو في العادة، وقد سُمعت من الخارج تقول نادبة نفسها بصوت مرتفع رتيب يبعث الأسى في القلوب»[3]، فتتشاءم الأمّ التي تفقد الأمل في لقاء ابنتها، معاتبة نفسها على فقدانها لها.

بفقدان الأمّ لابنها تصبح بائسة، حزينة، ومتألّمة: «ألقت البائسة نفسها فوق هذا الحذاء فهو عزاؤها الوحيد، ويأسها منذ سنين طويلة، وأحشاؤها تتمزّق ببكائها تماما كما حدث لها في السّنة الأولى ذلك لأنّ الأمّ التي تفقد طفلها تجد في كلّ يوم من الأيّام، يوما أوّل لثكلها. إنّ هذا الألم لا يهرم أبدا. فقد تبيض ثياب الحداد وتهترئ، ولكن سواد القلب يبقى»[4]، فلا تلتئم جراح الأمّ مع الوقت بل تبقى على حالها، وتبقى الأمّ متشائمة بقيّة حياتها.

برزت النّزعة التشاؤميّة عند الاسميرالدا: «على أنّه لم يكن فيها شيء لم يتأرجح بعد أو لم تتقاذفه الظّروف، والمناسبات، وكان شيئا غير خفرها، فقد كانت المسكينة منهارة محطّمة

[1]- الرواية، ص240.
[2]- الرواية، ص261.
[3]- الرواية، ص262.
[4]- الرواية، ص263.

تحت وطأة اليأس والخوف، جسدها يتقلقل فوق العربة الخشبيّة كشيء ميّت أو محطّم، ونظراتها محزونة أو مجنونة معتوهة. وفي حدقتها دمعة جامدة بل قل مثلوجة باردة»[1]، بسبب ما تعرّضت له الاسميرالدا من تعذيب فقد انهارت نفسيتها.

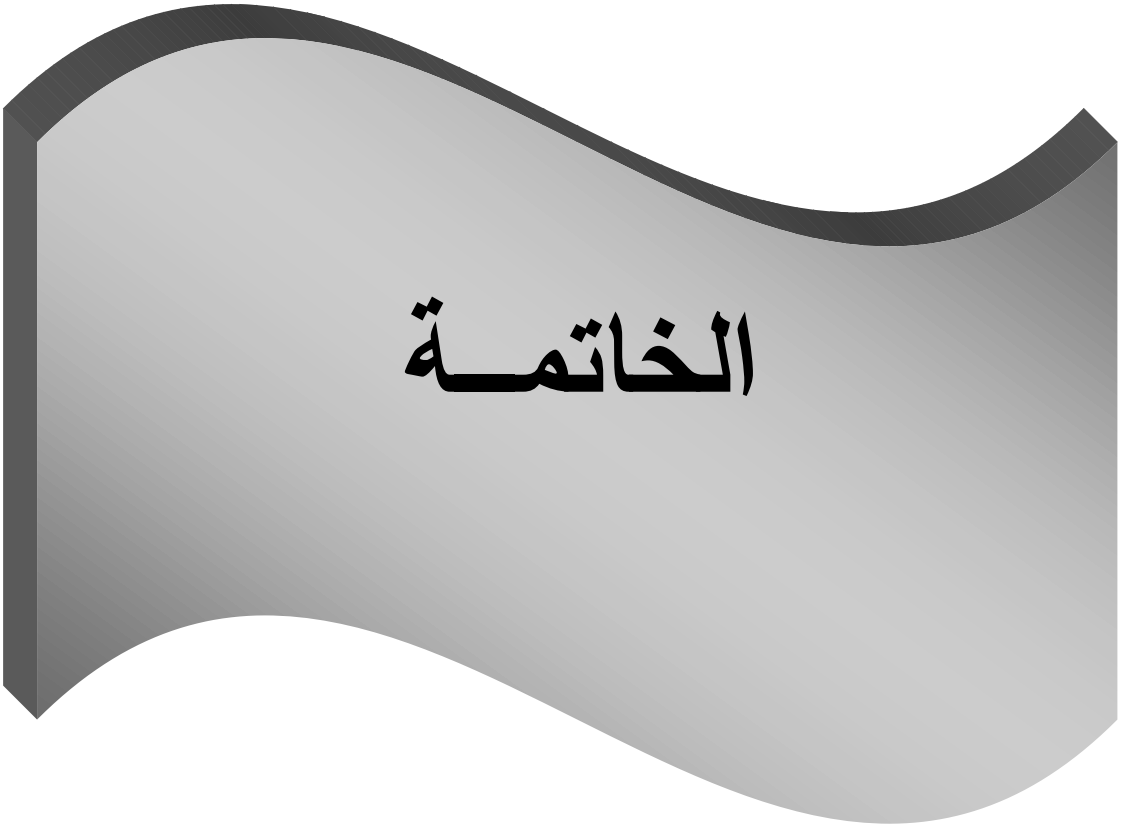
وبرز شعور التّعاسة للفتاة المحكومة بالإعدام عندما حان موعد تنفيذ الحكم: «والظّاهر أنّ الفتاة البائسة قد استشعرت، وهي تصعد مرّة أخرى إلى العربة، أسفا شديدا قاهرا على الحياة، استشعرت هذا كلّه، وهي تسير إلى محطّتها الأخيرة»[2]، فكأنّها تودّع هذه الحياة.

عانت الاسميرالدا ما يكفي في حياتها، وعندما رأت التمرّد الشّعبي أمام ملجئها، تأزّم وضعها ويئست من حياتها: «وهنا تشكّل خوفها بشكل جديد دون أن يزيد. وفكّرت في إمكانية حدوث تمرّد شعبي رغبة في انتزاعها من ملجئها. فرزحت تحت وطأة اليأس من حياتها مرّة أخرى، ضياع أملها، وحبيبها فوبوس، الذي كانت تراه دائما في رؤى مستقبلها، ومن العدم العميق في ضعفها، واليأس من إمكانية كلّ هرب، وكلّ مساعدة، ثمّ ضياعها، وعزلتها، هذه كلّها وآلاف أخرى من الأفكار الرّاعبة، قد جعلتها تجثو على ركبتيها، وتضع رأسها في سريرها، وتضمّ يديها فوقه، مفعمة بالقلق والرّعدة»[3]، فبرزت النّزعة التّشاؤميّة عند الفتاة التي سئمت من المصائب والمشاكل في حياتها.

تمكّن الكاتب فيكتور هيجو من حبك روايته بحبكة متناهية في الدّقّة والجمال، حيث تجلّت فيها الخصائص الرّومانتيكيّة التي تتمثّل في الطّبيعة، وعاطفة الحبّ، والحزن والمأساة، وبروز النّزعة التّشاؤميّة، وأمّا شخصيّاتها فقد اختارها بطريقة تبرز فيها شخصيته إذ جعل من البطل أحدب مسكين، ومن الشّخصيّة الشّريرة كاهن كنيسة نوتردام، لتلعب كلّ شخصيّة دورها بتناسق ومهارة تامّة تعكس خبث بعض رجال الدّين، كما اتّصفت شخصيّات

[1]- الرواية، ص274.
[2]- الرواية، ص278.
[3]- الرواية، ص379.

الرّواية بتمرّدها وثورتها على كافّة القيود والأنظمة، كما أثار قضيّة حكم الإعدام، وكذلك عطفه على البؤساء والمساكين.


الخاتمــة

ومن خلال بحثنا هذا توصّلنا إلى بعض الاستنتاجات التي سنحوصلها في النّقاط الآتية:

إنّ الرّومانتيكيّة باعتبارها مصطلحا فهي تحمل معاني متعدّدة ويصعب حصرها في تعريف جامع، إذ يختلف الأدباء والمفكّرين في تحديد مدلولها الاشتقاقي والاصطلاحي، وأمّا باعتبارها مذهبّا أدبيّا فقد ثارت على الكلاسيكيّة وحرّرت الفكر الأدبي من قواعدها.

لقد أسهمت عدّة عوامل في ظهور الاتّجاه الرّومانتيكي، كالعامل الاجتماعيّ والسّياسيّ حيث تمثّلت في اندلاع الثّورة الفرنسيّة وما واجهه المجتمع من معاناة ومآسي، والعامل الفلسفيّ الذي ساهم فيه الفلاسفة في إرساء دعائم الرّومانتيكيّة، والعامل الأدبيّ بحيث أصبحت الكلاسيكيّة لا تلبّي الحاجيات النّفسيّة للفرد، لذلك طرأت تغييرات كثيرة من النّاحية الفنيّة والأدبيّة من قِبَل الأدباء الثّائرين على الكلاسيكيّة، وعامل التّأثير والتأثّر الذي يرجع إلى الرّحلات والتّرجمات حيث تمكّن الأدباء من الاطّلاع على الآداب الأجنبيّة.

وبالرّغم من التّشابه الموجود بين الرّومانتيكيّة الغربيّة والرّومانتيكيّة العربيّة في الخصائص، إلاّ أنّهما يختلفان في الظّروف التي أدّت لظهور هذا المذهب عند كلّ منهما.

أثار الاتّجاه الرّومانتيكي قضايا عارضت بها الكلاسيكيّة، وقد صنّفت هذه القضايا إلى قضايا عامّة وقضايا فنيّة، بحيث تمثّلت القضايا العامّة في تحرير الفرد من النّظم الاجتماعيّة والقضاء على الطّبقيّة وفرض العدل والمساواة بين النّاس، والثّورة على بعض العقائد الدّينيّة التي فرضت على الإنسان مصيره وقيّدت أفكاره وإبداعه، كما غيّرت الرّومانتيكيّة من النّظرة إلى الطّبيعة إذ أصبحت ملاذ الإنسان بعواطفه وأحاسيسه، وكذلك اهتمّت بعاطفة الحبّ وقدّستها كما قدّست المرأة؛ أمّا من ناحية القضايا الفنيّة فقد جدّد الاتّجاه الرّومانتيكيّ في الأجناس الأدبيّة كالشّعر والقصّة والمسرحيّة، وجدّد أيضا في النّقد

الأدبيّ، حيث طبعوا فيهم الطّابع الرّومانتيكيّ ورفضوا كلّ القواعد الكلاسيكيّة التي لم تلبّي مساعي الفكر الرّومانتيكيّ والظّروف التي عاشها الفرد في تلك الحقبة.

ألمّت رواية "أحدب نوتردام" لفيكتور هيجو بجميع مبادئ وقضايا المذهب الرّومانتيكي، فلم تخل صفحاتها من مظاهر الطّبيعة سواء اللّيل أو البحر أو الأشجار، لقد كانت مفعمة بعاطفة الحبّ، وكانت شخصيّاتها التي اختارها بعناية ذات صبغة مأساويّة حزينة تتألّم وتعاني من قوانين الطّبيعة ومن قيود المجتمع، أمّا عن سير الأحداث فكان واقعيّا طبيعيّا غير منافي للطّبيعة الإنسانيّة.

لقد برزت شخصيّة فيكتور هيجو في الرّواية من خلال الموضوعات التي تطرّق لها كالدّين الذي لا يؤمن بقداسة رجالها، ومعارضته لحكم الإعدام، وظاهرة التمرّد التي يتّصف بها جميع الرّومانتيكيّين، وكذلك عطفه على البؤساء والمساكين؛ كما جعل من باريس التي لطالما أحبّها مكانا لسرد أحداث روايته.

الزّمن ركيزة أساسيّة في كلّ نصّ، وقد نجح الكاتب في اختيار البنية الزّمانيّة أثناء تدوينه للرّواية، كما تعدّدت الأمكنة في الرّواية لهدف خدمة النّص، حيث ذكر الكاتب كاتدرائية نوتردام، الشّوارع، الميدان، السّجن، الكنيسة... إذ تختلف دلالة هذه الأخيرة في الرّواية، بحيث يكون أحيانا مكانا للاحتماء والاستقرار، وأحيانا أخرى مكانا للتّذمر أو للعبادة، وللتّفكير والإنفراد بالنّفس.

وفي الأخير بإمكاننا القول أن رواية "أحدب نوتردام" رواية فرنسيّة الأصل، رومانتيكيّة المذهب، نجح الكاتب فيكتور هيجو في وضع الخصائص الرّومانتيكيّة من التمعّن في الطبيعة وإبراز عاطفة الحب بين أفراد مختلفين ومتناقضين، وكذلك إبراز الحسّ المأساوي في الرّواية.

الملاحــق

I. نبذة عن حياة فيكتور هيجو

كان فيكتور ماري هيجو أديبا وشاعرا وروائيّا ورسّاما فرنسيّا، يعتبر من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرّومانتيكيّة، «وأحد أشهر الأدباء العالميّين، وعلى الرّغم من الشّهرة التي حظي بها في فرنسا بصفته شاعرا كبيرا في المقام الأوّل وبعد ذلك بصفته راو إلاّ أنّه اشتهر خارج فرنسا على أنّه كاتب كبير وراو أكثر من أيّ صفة أخرى»[1]، ترجمت جميع أعماله إلى أغلب لغات العالم، وقد ألّف العديد من الدّواوين لعلّ أشهرها ديوان تأمّلات وديوان أسطورة العصور، وأبرز أعماله الرّوائيّة هي رواية البؤساء وأحدب نوتردام. كما اشتهر في حقبته بكونه ناشط اجتماعي حيث كان يدعو لإلغاء حكم الإعدام. كما كان مؤيّدا لنظام الجمهوريّة في الحكم، وأعماله تمسّ القضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة في وقته.

1. حيـاته

فيكتور هيجو كاتب فرنسي متعدّد المواهب كتب الشّعر والمسرحيّات والرّوايات والمقالات، وكان ناشطا في حقوق الإنسان.

يعتبر هيجو «من أعمدة الحركة الرّومانسيّة في فرنسا، من أشهر أعماله روايتي "البؤساء، وأحدب نوتردام" ولد في مدينة بيزانسون في شرق فرنسا يوم 26 فبراير عام 1802، ومات في باريس ودفن في آل بانتيون (مقبرة العظماء)، اشتهر بأعماله الرّوائيّة، حيث ترجمت إلى كثير من

[1]- كتّاب وزي وزي، نبذة عن رواية أحدب نوتردام، الرابط: www.sotor.com، الصادر يوم:2019/12/8، تاريخ الاطلاع: 2020/03/16، 20:31.

اللّغات، وتعدّ رائعته "البؤساء" من أشهر أعماله وهي قصة تتناول جوانب إنسانيّة بحتة تحدّث بها هوجو عن الحبّ، والحرب، والطّفولة المفقودة، أسّس "جمعية الأدباء والفنّانين العالميّة" وأصبح رئيسا فخريا لها في عام 1878م»[1]، ليصل بآدابه للعالميّة، ويتفوّق على نفسه من خلال أسلوبه في انتقاء الموضوعات التي تجعل من أدبه أدبا يعكس شخصيّته.

ولد فيكتور هوجو «في بيسانسون في إقليم دوبس شرقي فرنسا في عام 1802م، وهو الابن الثّالث لجوزيف هوجو، الذي كان يعمل ضابطا في جيش نابليون، وصوفيا تريبوشيه وكانت ابنة لضابط في البحريّة، عندما ولد هوجو كانت الحياة الزّوجيّة لوالديه تواجه بعض المشاكل ولكنّهما لم ينفصلا رسميّا إلاّ حين بلغ هوجو السّادسة عشر من عمره، وعندما كان في الثّانية أخذته والدته للعيش معها في باريس في حين كان والده يؤدّي الخدمة العسكريّة، وقد أحبّ فيكتور مدينة باريس وأطلق عليها اسم "المكان الذي ولدت فيه روحي[2]»، ومنه فقد جعل من باريس مركز أحداث أغلب رواياته.

وفيما يخصّ تعليم فيكتور هيجو فقد تلقّى «تعليما جيدا في الأدب اللاّتيني، ودرس الحقوق، ولكن بقدوم عام 1816م كان قد ملأ دفاتره بالقصائد الشّعريّة والمسرحيّات، وفي عام 1822م نشر أوّل ديوان شعري تحت عنوان "أناشيد وقصائد متنوّعة" وقد لقي هذا الكتاب ترحيبا جيّدا ونال عليه مكافأة من الملك لويس الثّامن عشر، وفي العام نفسه تزوّج من صديقة طفولته أديل فوشيه،

[1]- زياد إبراهيم، فيكتور هوجو.. الرومانسي، الرابط: www.albawabhnews.com ، الصادر بتاريخ: 2015/02/26، تاريخ الاطلاع: 2020/02/26، 16:58.
[2]- المرجع نفسه.

واستمرّ هوجو هي كتابة النّثر والشّعر والدّراما والمقالات السّياسيّة، واشتهر كأحد الكتّاب الشّباب الذين أطلقوا على أنفسهم "الكتّاب الرّومانسيّين"، وكان هوجو طوال حياته معارضا ومناهضا لعقوبة الإعدام، وقد عبّر عن موقفه هذا في أعماله الأدبيّة وكتاباته الأخرى، وفي شهر مارس من عام 1831م نشر روايته الشّهيرة "أحدب نوتردام" التي وضّحت موقفه ومفهومه المناهض لعقوبة الإعدام»[1]، بحيث أنّ أعماله غالبا ما كانت تمسّ قضايا اجتماعية وسياسيّة هامّة.

كان لوفاة «ابنته ليوبرلدين غرقا مع زوجها في نهر السّين سنة 1743م أثر هائل في نفسه، انصرف جزئيّا عن الاهتمام الأدبي إلى معترك السّياسة، واتّخذ مواقف متشدّدة رافضا عقوبة الإعدام وناقما على النّظام القائم وتقرّبه من أصحاب السّلطة فعيّنه الملك لويس فيليب عضوا في مجلس الأعيان سنة 1845م، ثم تبدّل موقفه السّياسي وانتخب نائبا عن مدينة باريس في الجمعيّة التّأسيسيّة سنة 1848م ثمّ في الجمعيّة التّشريعيّة سنة 1849م، وحاول إثارة الشّعب الباريسي، لكن دعوته فشلت ففرّ إلى ما وراء الحدود إثر محاولة انقلاب سنة 1851م»[2]، وبما أنّ حركة المقاومة التي نظّمها هيجو قد باءت بالفشل، فقد ترك «فرنسا مع عائلته وعاش في المنفى حتى عام 1870م، وأثناء إقامته في المنفى نشر أعمالا أدبيّة كثيرة كان أهمّها وأشهرها رواية "البؤساء"»[3]، وعند عودته إلى باريس «أعلن الجمهوريّة واستمرّ هيجو مبرزا في الحقل السّياسي،

[1]- زياد إبراهيم، فيكتور هوجو.. الرومانسي، الرابط: www.albawabhnews.com.
[2]- خديجة بعوش، قراءة لرواية البؤساء لفكتور هيجو دراسة تحليلية نقدية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011، ص10.
[3]- زياد إبراهيم، فيكتور هوجو.. الرومانسي، الرابط: www.albawabhnews.com.

انتخب نائبا في الجمعيّة الوطنيّة سنة 1871م وأصبح عضوا في مجلس الشّيوخ لمدى الحياة»[1]، كما أسّس "جمعيّة الأدباء والفنّانين" وأصبح رئيسا فخريّا لها في عام 1878م.

لقد أثّر وتأثر فيكتور هيجو «بآداب وقضايا دول أخرى كالشّرق حيث كان من المعارضين فيه لبعض القضايا ومثال ذلك رفضه للاستعمار الفرنسي في الجزائر، وكان المعارض والرّافض الأوّل لسياسة ديغول، فقد قرأ التوراة والإنجيل والقرآن الكريم وترجم لألف ليلة وليلة بمقرأ تاريخ الإسلام وحياة الرّسول صلى الله عليه وسلم وتأثّر بذلك كلّه وأصدر ديوانا سمّاه الشّرقيات»[2]، فكانت من أشهر دواوينه.

وكانت الهواية المحبّبة لقلب فيكتور هيجو هي «هواية الرّسم التّشكيلي حيث أنّه أصدر أكثر من 4000 رسمة في حياته، عندما توقّف هيجو عن الكتابة الأدبيّة في فترة النّضال السّياسي اتّجه للرّسم في أوقات الفراغ، ولم يعلم الجمهور الذي يتابعه أنّ له هذه الهواية، إلاّ بعد وفاته بفترة، وكان ذلك بسبب خشية التّضارب الذي قد يحصل بين أغلب أعماله، إذ كان يهديها لأصدقائه وزوّاره بالمنفى»[3]، وبعد وفاته اشتهرت لوحاته في السّاحة الفنيّة.

2. وفاتــه

في «الثّاني والعشرين من مايو عام 1885م توفي فيكتور هيجو على إثر مرض عضال أصاب رئتيه ودفن تحت قوس النّصر في مدفن العظماء إكراما له كأديب مثّل قلب فرنسا

[1]- خديجة بعوش، قراءة لرواية البؤساء لفكتور هيجو دراسة تحليلية نقدية، ص10
[2]- المرجع نفسه، ص11.
[3]- المرجع نفسه، ص11.

وروحها"»[1]، كما تمّ تكريمه «بصور عديدة حيث وضعت صورته على الفرنك الفرنسي»[2]، كان لوفاته أثر كبير على نفسيّة محبّيه إذ «أقيم له الأوّل من حزيران (يونيو) مأتم رسمي وشعبي حاشد لم يحظى به ذلك اليوم أيّ أديب بهذا التّقدير الرّسمي وسار الباريسيّون خلف جثمانه من قوس النّصر إلى مبنى البانتيون حيث يرقد فيه عظماء الأمّة الفرنسيّة»[3]، وفي «شهر ماي من عام 1935 احتفلت فرنسا بالذّكرى الخمسينيّة لوفاته احتفالا يعزّ نظيره»[4]، لقد خلّد فيكتور هيجو اسمه في التّاريخ من خلال إنجازاته العظيمة.

3. أقوالـه

- لا قوة كقوة الضمير ولا مجد كمجد الذكاء.
- ليس هناك خيش أقوى من فكرة حان وقتها.
- أعظم سعادة في الدنيا أن نكون محبين.
- فن العمارة هي المرآة التي تنعكس عليها ثقافات الشعوب ونهضتها وتطورها.
- الحب هو أجمل سوء تقدير بين الرجل والمرأة.
- في قلبي زهرة.. لايمكن لأحد أن يقطفها.
- قد يكتب الرجل عن الحب كتابا.. ومع ذلك لا يستطيع أن يعبر عنه، ولكن كلمة عن الحب من المرأة تكفي لذلك كله.

---

[1]- زياد إبراهيم، فيكتور هوجو.. الرومانسي، الرابط: www.albawabhnews.com.
[2]- كتّاب وزي وزي، نبذة عن رواية أحدب نوتردام، الرابط: www.sotor.com.
[3] - خديجة بعوش، قراءة لرواية البؤساء لفكتور هيجو دراسة تحليلية نقدية، ص10.
[4]- صنية رمضان، إستراتيجيات الترجمة الأدبية رواية "Les Misérables" لفيكتور هيجو بترجمة منير البعلبكي إلى العربية المجلد الثاني "Cosette" أنموذجا-دراسة تحليلية نقدية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013، ص103.

- عندما تتحدث إلى امرأة، أنصت إلى ما تقوله عينيها.
- من الممكن مقاومة غزو الجيوش، ولكن ليس من الممكن مقاومة الأفكار.
- إن أجمل فتاة هي التي لا تدري بجمالها.
- كل صخرة هي حرف وكل بحيرة هي عبارة وكل مدينة هي وقفة، فوق كل مقطع وفوق كل صفحة لي هناك دائما شيء من ظلال السحب أو زبد البحر.

وكان يصف الشرق بقوله:

- الشرق عالم ساحر مشرق وهو جنة الدنيا، وهو الربيع الدائم مغمورا بوروده، وهو الجنة الضاحكة، وأن الله وهب أرضه زهورا أكثر من سواها، وملأ سماءه نجوما أغزر، وبث في بحاره لآلئ أوفر.

4. أعمالـه

خلّف فيكتور هيجو أعمالا أدبية ضخمة، حيث نشر الموشحات الغنائية عام 1822، وديوان الشرقيات عام 1828، مسرحية كروميل عام 1827، وهرناني عام 1830، فأصبح زعيم الرّومانتيكيّة ثم نشر رواية أحدب نوتردام عام 1831، وأربع دواوين شعرية هي أوراق الخريف 1831 وأناشيد الفسق عام 1835، الأشعة والظلام عام 1840، الأصوات الداخلية ومسرحية ماريو دو لورم عام 1831 ومسرحية لوكاييس بورجيا عام 1833، وذري بلاس 1838 بعد فشل

روايته بورغراف عام 1843، ووفاة ليوبولدين في العام نفسه نشر العقاب عام 1853 والتأملات 1856، وملحمة أسطورة القرون 1859-1883 والبؤساء 1862 وعمال البحر عام 1866م[1].

أ- الرّوايات:

- Notre-Dame de Paris أحدب نوتردام
- Les Misérables البؤساء
- الحب الكبير
- الرجل الضاحك
- Le dernier jour d'un condamné ; Claude Gueux مذكرات محكوم عليه بالإعدام
- L'Archipel de la Manche ; Les Travailleurs de la mer عمال البحر
- Quatre-vingt-trize 93 عام

ب- المسرحيات:

- Hernani هرناني
- L'Homme qui rit
- Ruy Blas
- Torquemada ; Les Jumeaux
- كروموبل

ج- الشعر:

- A l'heure, ou je t'écris
- L'Année terrible ; Les Années funestes, 1852-1870
- Châtiments
- Les Contemplations
- Les feuilles d'automne ; Les Chants du crépuscule
- La Légende des siècles

[1]- ينظر: خديجة بعوش، قراءة لرواية البؤساء لفكتور هيجو دراسة تحليلية نقدية، ص12.

- Odes et ballades ; Les Orientales
- Œuvres poétiques
- Toute la lyre
- Les voix intérieures ; Les Rayons et les ombres

د- كتابات متنوعة:

- رسائل وأحاديث من المنفى
- مقدمة كروميل: بيان الرّومانتيكية

- Histoire d'un crime : Déposition d'un témoin
- La Légende des siècles ; La Fin de Satan ; Dieu
- Littérature et philosophie mêlées ; Paris
- Napoléon le Petit
- Paris
- Les quatre vents de l'esprit
- Le Rhin ; Lettres a un ami
- Victor Hugo : Témoin de son siècle[1]

[1]- Regarder: Alaa Mahmoud, Menatallah Hazem, Perihane Kandeel, Victor Hugo, Bibliothèque Alexandrina, 080205, P.02, 03, 04, 05, 06, 07, 08.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1. هيجو فيكتور، أحدب نوتردام، تر: رمضان لاوند، دط، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، 2007م.

- **المراجع باللغة العربية:**

1. الأصفر عبد الرزاق، المذاهب الأدبية لدى الغرب، دط، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
2. عاصم عثمان نغم، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية)، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، 2017م.
3. غنيمي هلال محمد، الأدب المقارن، ط 3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م.
4. غنيمي هلال محمد، الرومانتيكية، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت.
5. مندور محمد، الأدب ومذاهبه، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت.

- **المراجع المترجمة:**

1. هيجو فيكتور، البؤساء، تر: سليم خليل قهوجي، ط1، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 2004م.

- **الرسائل الجامعية:**

1. بعوش خديجة، قراءة لرواية البؤساء لفكتور هيجو دراسة تحليلية نقدية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011م.

2. بغداد عبد الرحمن، سردية المكان التاريخي وفعاليته في رواية نوتردام دي باريس لفيكتور هيجو، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية، المجلد 33 (12)، المركز الجامعي بمغنية، تلمسان–الجزائر، 2019م.
3. رمضان صنية، إستراتيجيات الترجمة الأدبية رواية "Les Misérables" لفيكتور هيجو بترجمة منير البعلبكي إلى العربية المجلد الثاني "Cosette" أنموذجا–دراسة تحليلية نقدية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013م.
4. قريني سامية، تجليات الرومانسية في رواية "ماجدولين" تحت ظلال الزيزفون –أنموذجا– ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017/2016م.
5. مادي فضيلة، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج، البويرة، 2012/2011م.

- **معاجم وموسوعات عربية:**

1. محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، دط، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009م.

- **المراجع باللغة الأجنبية:**

1. Alaa Mahmoud, Menatallah Hazem, Perihane Kandeel : Victor Hugo, Bibliothèque Alexandrina, 080205.

- **المواقع الالكترونية:**

1. إبراهيم زياد، فيكتور هوجو.. الرومانسي، الرابط: www.albawabhnews.com، الصادر بتاريخ: 2015/02/26.
2. اختيار ماهر، حضور الشخص في حالة إعاقة في الأدب– أحدب نوتردام نموذجا، الرابط: www.maaber.org، دت.
3. الفوالجة هدى، المذهب الرومانسي وخصائصه، 2019/05/13، الرابط: www.sotor.com، الصادر بتاريخ: 2019/05/13.
4. كتّاب وزي وزي، نبذة عن رواية أحدب نوتردام، الرابط: www.sotor.com، الصادر بتاريخ: 2019/12/08.

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
إهداء	
مقدمة	01
الفصل الأول نشأة المذهب الرّومانتيكي وتطوّره	06
I. نشأة الرّومانتيكيّة وتطوّرها	08
1. تعريف الرّومانتيكيّة	08
2. عوامل نشأة الرّومانتيكيّة	14
3. الرّومانتيكيّة عند الغرب	20
4. الرّومانتيكيّة عند العرب	25
II. قضايا الاتّجاه الرّومانتيكي	31
1. القضايا العامّة للاتّجاه الرّومانتيكي	31
2. القضايا الفنّيّة للاتّجاه الرّومانتيكيّ	39
الفصل الثاني مظاهر المذهب الرّومانتيكي في رواية أحدب نوتردام	52
I. دراسة رواية أحدب نوتردام لفيكتور هيجو	54
1. تلخيص رواية أحدب نوتردام	55
2. موضوعات الرواية	57
3. شخصيّات الرّواية	75
4. زمان ومكان أحداث الرواية	77
II. مظاهر الرّومانتيكيّة في رواية أحدب نوتردام	82
1. الطّبيعة	82
2. عاطفة الحب	91
3. الحزن والمأساة	96
4. النزعة التشاؤميّة	101

الخاتمة	105
الملاحق	108
قائمة المصادر والمراجع	117
فهرس الموضوعات	121