الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة–

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: آداب أجنبية وأدب مقارن

تطور القصة في الأدب الفرنسي

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

وداد مرجان

إشراف الأستاذ:

سمية فالق

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عالمة خذري	أستاذ مساعد. أ	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	رئيسا
سمية فالق	أستاذ مساعد. أ	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	مشرفا ومقررا
وردة كبابي	أستاذ مساعد. أ	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	مناقشا

السنة الجامعية

2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

لا يسعني وقدْ مَنّ اللّهُ عليَّ بإنجاز هذا العمل المتواضع إلا أن أتوجه بجزيل الشكر والامتنان لأستاذتي الفاضلة "سمية فالق" التي تعهدت هذا العمل بالسقيا والرعاية وأعطته الكثير من علمها وجهدها ووقتها فلها من الله عظيم الأجر والجزاء ولا أنسى أساتذتي الكرام الذين مهّدوا لي طريق العلم والمعرفة وقدموا لي النصائح والتوجيهات فلهم مني أسمى عبارات التقدير والاحترام، وإلى الأساتذة الأفاضل لجنة المناقشة على ما سوف يتفضلون به من ملاحظات وما يبدونه من تصويبات ؛كما أتوجه بأسمى كلمات الشكر والعرفان إلى من سهر على طباعة هذا البحث وإلى جامعة عباس لغرور وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

جزى اللّهُ الجميع خير الجزاء ووفقنا جميعا لما يحب ويرضاه

- آميـــن -

إهداء

الحمد لله واسع العطاء والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وسيد الأصفياء، وعلى آله الأتقياء وبعد:

إلى أمي ثمّ إلى أمي ثمّ إلى أمي ثمّ أبي .

إلى كل أخواتي وأزواجهن وأبنائهن (أسيل- أكرم- محمد عبد الواحد- هديل تسنيم- منار) .

إلى ابن أخي اسكندر وأسأل الله أن يشفيه

إلى أخواي نبيل ولطفي

إلى كل الأصدقاء والأحبة

ونخص بالذكر سامية- ديهية- سومة- سمية –نوال-أميرة– ياسمين

إلى منم ثابر واجتهد في كتابة هذا البحث.

إلى صديقتي ورفيقة دربي سامية.

مقدمـــة

تعتبر القصة فن من الفنون الأدبية التي لعبت دوراً هاماً في حياة المتأثرين بها، وذلك من خلال صورها الفنية الراقية، مما أدى إلى ترقية هذا الفن ورواجه في الآداب العالمية بصفة عامة والأدب الفرنسي بصفة خاصة.

فالقصة في الأدب الفرنسي كان لها حضوراً وتأثيراً من خلال اندماجها في مسيرة الإنسان ومعالجتها لقضاياه الاجتماعية والنفسية والسياسية، وذلك منذ نشأتها إلى التطور، وتختلف كل مرحلة في تأثيرها ونجاحها عن مراحل سبقتها، وعليه كان اختيارنا لعنوان مذكرتنا "تطور القصة في الأدب الفرنسي"، لرصد أهم التغيرات التي طرأت عليها في رحلتها عبر العصور.

والسؤال الذي يطرح نفسه ويمثل الإشكالية العامة في موضوع بحثنا ألا وهو، ماهي المراحل التي مرت بها القصة الفرنسية منذ النشأة إلى التطور؟ ، وماهي النماذج التي تمثل شواهداً لتطورها؟.

أما أهم الأسباب التي دفعتني إلى اختياري هذا الموضوع تمثلت في أسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

ذاتية: فقد تمثلت في إعجابي بالأدب الفرنسي

أما الأسباب الموضوعية، فتمثلت فيما يلي:

1. الوصول إلى أهم المواضيع والسمات والخصائص التي ميزت القصة الفرنسية في كل عصر.
2. محاولة استجلاء أهم التطورات التي مرت بها القصة في الأدب الفرنسي.

وقصد تسهيل البحث وتجلية عناصره، وضعنا خطة مبدئية قسمت كالآتي :

الفصل الأول المعنون بـــ: الفن القصصي والبيئة الفرنسية، حددنا فيه مفاتيح البحث، وهو في مجمله دراسة نظرية، حيث خصصناه للتعريف بالمدلول اللغوي والاصطلاحي للقصة، وذلك بغية إزالة العتمة والغبار عن مختلف المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بجانب البحث، ومن ثمّ عرّجنا الحديث عن أهم الأجناس الأدبية التي عرفها الأدب الفرنسي، لنتوغل في تتبع هذا الفن القصصي وترقب تطوره عند العرب والغرب، ولندعم هذا التنظير تقصينا البيئة الفرنسية وأهم سماتها.

أما الفصل الثاني الموسوم بـــ: القصة في الأدب الفرنسي، فهو عبارة عن إجراءات تطبيقية بينا فيها مراحل تطور القصة في الأدب الفرنسي، ثم اخترنا نماذج تبين هذا التطور وقد تجلت فيهم معالم الجدة والتميز التي أكسبتهم سمات وخصائص كثيرة من عدة نواحي نذكر منها الناحية الشكلية والفنية ومن ناحية المضامين أيضا.

وقد انتهى البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل اليها.

واستدعت الدراسة آليات ومناهج، فكان لزاما علينا أن نتبع المنهج التحليلي والوصفي والتاريخي لأنها الأنسب لطبيعة هذا البحث.

ولتحقيق الهدف من هذا البحث اعتمدت على جملة من المراجع والمصادر لتزيدني خبرة وتطلعا على ما أجهله في هذا البحث ونذكر منها:

- "النقد الأدبي" لمحمد غنيمي هلال .
- الواقعية في الأدب الفرنسي لليلى عنان
- قصة الأدب الفرنسي لأمينة رشيد

وكغيرنا من الباحثين واجهتنا صعوبات عديدة كانت نوعا ما عائقا أمام إرادتي هذه وكان أهمها

- قلة المراجع التي تبحث في هذه الدراسة

- ضيق الوقت المحدد والمخصص لمثل هذه الدراسة التي تحتاج الى وقت أوسع.

ورغم هذه الصعوبات إلا أنها هانت أمام الأستاذة المشرفة سمية فالق فلها من الله عز وجل خير الجزاء ولها مني جزيل الشكر.

وبعد أن وفقت فلله الفضل وإن أخطأت فحسبي أني اجتهدت.

الفصل الأول

الفن القصصي والبيئة الفرنسية

أولاً: مفهوم القصة:

يعد مصطلح القصة من المصطلحات التي استقطبت الكثير من الأدباء ونالت الكثير من اهتمامهم، وهذا ما دفعهم لتقصي مدلولها اللغوي والاصطلاحي.

1- المدلول اللغوي:

لقد وردت لفظة القصة في مختلف المعاجم، فقد جاءت مادة قَصَصَ في لسان العرب:

القصة: «القصة هي الخبر وهو القصص، وقصّ عليّ خبره يَقُصُّهُ قصاً، وقَصَصاً: أورده، والقصص: الخبر المقصوص بالفتح، وُضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه.

واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقصّ عليه الخبر قصصاً، وفي حديث الرؤيا: لا تقصها إلاّ على وادٍ، يقال: قصصت الرؤيا على فلان إذا اخبرته بها، أقصها قصاً .

والقصّ: البيان، والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتبع معانيها وألفاظها».[1]

وبذلك فالقصة حسب التعريف الذي قدمه لنا ابن منظور تعني الخبر والحديث.

كما ورد ذكرها في معجم العين في قوله: «القصُّ هو قصُّ الشاة وهو مشاش صدرها المغروزة فيه شراسيف الأضلاع وهو القصّ أيضاً، وقصصت الشعر أي بالمقراض قصاً، والقصة: تخذها المرأة في مقدكم رأسها، تقص ناصيتها عدا جبينها، والقاصُّ: يقصُّ القصَصَ قصّاً، والقصة معروفة ويقال في رأسه قصة أي جملة من الكلام ونحوه، والقصاص: التقاص في الجراحات والحقوق، شيئاً بعد شيء ومنه الاقتصاص والاستقصاص والإقصاص لكل معنى اقتص منه أي أُخذ منه، واستقص منه، أي طلب أن يقص منه وأقصه به وأحسن القصص القرآن».[2]

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، (مادة ق ص ص)، المجلد الثاني عشر، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص120 .

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003، ص395.

وكذلك لا يبتعد الفراهيدي في تعريفه للقصة عن المعنى الذي قدمه ابن منظور إذ عرفها بأنها الكلام والاقتصاص، أي الأخذ بالجزء، ويربط الفراهيدي القصة بالقرآن.

وقد ذكرت ايضاً لفظة قصة في تهذيب اللغة للأزهري: « القصُّ هو فعل القاص إذا قصّ القصص والقصة معروفة ويقال في رأسه قصة، يعني: الجملة من الكلام ونحوه، قوله تعالى: «نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ» (يوسف 03)، قوله أحسن القصص: أي أحسن البيان .

والقاص الذي يأتي بالقصة من قصها يقال: قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء، ومنه قوله تعالى: «وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ» سورة القصص11، وقوله: « فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا» (الكهف64).

قلت أصل القصِّ اتباع الأثر، يقال خرج فلان قصصاً في إثر فلان وقصاً، وذلك إذا قصّ أثره، وقيل للقاصِ يقصّ القصص، لاتباعه خبراً بعد خبر وسوقه الكلام سوقاً.[1]

مما يعني أنه يرى بأن القصة تقوم على البيان والكلام والأثر.

ومنه نجد أن المدلول اللغوي للقصة لا يخرج عن إطار الخبر والقول، وكذلك تتبع الكلام وتبيانه.

2- المدلول الاصطلاحي:

ونجد في المدلول الاصطلاحي مجموعة من التعاريف للكتاب والنقاد من أجل محاولة الوصول إلى تحديد المدلول الاصطلاحي للمصطلح.

« القصة هي شكل من أشكال التعبير الأدبي التي تحمل فكرة معينة يراد إبرازها وتصويرها تصويراً دقيقاً وشخصيات تتحرك في مكان أو أمكنة محددة ، أو هي حكاية

[1] أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 438.

محبوكة الشخصيات إنسانية تعيش في بيئة معينة وتتباين أساليب عيشها، وتصرفاتها في الحياة، وهي تمثل قيماً مختلفة يرويها الكاتب بأسلوبه الخاص».[1]

وكتعريف إجرائي القصة هي مجموعة الحوادث المتشابكة تمثلها جملة من الشخصيات تدور حول مغزى معين أو حادثة معينة.

فيما يعرفها ماهر شعبان عبد البارئ بأن «القصة هي من أكثر الأنواع الأدبية انتشاراً»[2]. ونجد في ذلك مبالغة إذ يؤكد القول بأنها قد تهبنا من المعرفة ما لا يقدر على هبته أي نوع أدبي سواها.

والقصة بمفهومها الحديث حسب قول سامي يوسف أبو زيد هي: « فن أدبي ترسخ على أيدي عدد من الكتاب من أبرزهم بلزاك أونوريه دو Balzak Honore De* ، وموباسون Guy De Mupassant** وهي من أكثر الفنون الأدبية تأثيراً في حياة الشعوب، وهي أغنى الأساليب في التعبير عن العواطف والمشاعر، إذ ليس بالضرورة ذلك، فالشعر هو الآخر أسلوب يعبر عن المشاعر».[3]

مما يعني أنه يرى بأن للقصة الدور الفاعل في حياة الشعوب وهي الجنس الأدبي الأهم في توصيل الأفكار والتعبير عن المشاعر، رغم كون الشعر أيضا من أهم الأجناس تعبيراً عن الذات.

أما عز الدين إسماعيل فهو لم يقدم لنا تعريفاً جامعاً مانعاً للفن القصصي، بل أعطى لنا مراحل بناء القصة، « والتي تنطلق من وجود مشكلة قد اصطدم بها الكتاب

---

[1] مصطفى خليل الكسواني وآخرون ، تذوق النص الأدبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 145.

[2] ماهر شعبان عبد البارئ، التذوق الادبي، طبيعته– نظرياته– مقوماته– معاييره– مقاييسه، المملكة الاردنية الهاشمية، عمان، ط3، 2011، ص69.

* بلزاك : روائي فرنسي، اهتم بالآداب وله مؤلفات عديدة منها: المهزلة الإنسانية.

** موباسون: قاص فرنسي له مؤلفات عديدة منها: الصديق الجميل، وقد تميزت أعماله بطابع التشاؤم، والعطف على البؤساء والمنكوبين.

[3] سامي يوسف أبو زيد، تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص65..

القصصي في حياته وقد ينجح أو يخفق في حلها، وأيضاً اتصاله بعدد لا حصر له من الناس يمثلون شخصيات القصة، كما قد بين لنا أيضاً بأن الاستعداد القصصي خاصية يشترك فيها جميع الناس، ولكن كاتب القصة يختلف عن كل إنسان فهو ينظر إلى الأشياء الواقعة نظرة خاصة، لكونه يفرز عليها من أفكاره ويجعل لها تكويناً آخر ولذلك كانت مادة العمل القصصي الناجح مادة للاها صفة الأهمية».[1]

وبالتالي فهو لم يعط لنا مفهوما مباشرا للقصة لكنه فصل في مراحل بناء هذا الفن ويعتبر أن أساسها هو مشكلة اصطدم بها الكاتب، ويقصد هنا أن الكاتب ينطلق في كتابته للقصة من واقعه.

وهو نفس ما ذهب إليه أ.فيال A.Vial حيث أكد لنا بأن «القصة تسعى نحو الواقع»[2]، أي أنها سلسلة من الوقائع الحقيقية.

ورغم أن الرواية والقصة القصيرة والأقصوصة هي من الأنواع الأدبية التي تنتمي إلى فن القص، إلا أننا نجد الكثير من الأدباء والنقاد دعوا إلى ضرورة التمييز بين الفنون الأدبية وذلك باعتبار أن لكل فن من هذه الفنون خاصية في التعبير وقدرات هائلة على تضمن موضوعات خاصة به والإيحاء بمشاعر معينة.

فقد ميز يوسف نجم بين القصة والأقصوصة ويرى بأن « الفرق الأول بينهما يتجلى في عملية الاختيار»، إذ بينما يحاول كاتب القصة عرض سلسلة من الأحداث الهامة وفقاً للتدرج التاريخي أو النسق المنطقي يسعى كاتب الأقصوصة إلى إبراز صورة متألقة واضحة المعالم بينة القسمات، لقطاع من الحياة، بحيث تؤدي إلى إبراز فكرة معينة ولا تعتمد الحياة الداخلية التي يتخللها إطارها على الأحداث والشخصيات وتفاعلها بعضها مع البعض الآخر بل على ما ينتظم بين شخصيات من علاقات وعلى

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2004، ص103.

[2] طاهر حجار، الأدب والأنواع الأدبية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1980، ص100.

مدى تأثرها بالبيئة التي يكتنفها،[1]وبالتالي فكاتب القصة يسعى إلى بناء مجموعة من الأحداث بينما كاتب الأقصوصة يسعى لتتبع صورة عن الحياة أو أجزاء منها، وقد أكد "براندر ماثيوس"[*]، في كتابه "فلسفة الأقصوصة"، «إن وحدة التأثير بين الاقصوصة والقصة تكمن من خلال مبدأ الشمولية الذي يعد فاصلا بينهما».[2]

ومن خلال ما قدمه لنا الكاتبان استخلص أن الفرق بينهما يكمن في أن "القصة" تصور فترة كاملة من الحياة و"الأقصوصة" تناول قطاع أو شريحة.

وتعتبر القصة القصيرة أقصر من القصة إذ لا يقل عدد مفرداتها عن خمسة مئة ولا يزيد على عشرة آلاف مفردة وهي شكل فني له خصوصياته وملامحه[3]، أي أن أهم ميزة تختلف بها القصة القصيرة عن القصة هو صغر حجمها.

وهذا ما دفع بكتاب القصة القصيرة في مختلف أرجاء العالم إلى إرساء الأساس الصاب لها أولاً، ثم إقامة صرح شامل يزداد رفعة وصلابة مع عمق التجربة ونضج الممارسة[4] مما يعني أن كتاب القصة القصيرة قد عملوا على تشييد هذا الفن الأدبي وتطويره.

« وتكمن أهمية القصة القصيرة في أنها شكل أدبي فني قادر على طرح أعقد الرؤى، وأخصب القضايا، والقراءات الذاتية والنفسية والاجتماعية بصورة دقيقة وواعية، من خلال علاقة الحدث بالواقع وما ينجم عنه من صراع وما تمتاز به من تركيز وتكثيف في استخدام الدلالات اللغوية المناسبة لطبيعة الحدث وأحوال الشخصية

---

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة بيروت– لبنان، ط5، 1966، ص11.

[*] براندر ماثيوس، أستاذ للأدب الانجليزي والمسرحي، مؤلف وناقد مسرحي، ومن اهم مؤلفاته: المسرح الفرنسي في القرن التاسع عشر وتطور الدراما.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص11.

[3] حسني محمود إبراهيم أبو هشهش، صالح أبو أصبع، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط1، 2013، ص11.

[4] صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص11.

وخصائص القص وحركية الحوار والسرد، ومظاهر الخيال والحقيقة وغير ذلك من القضايا التي تتوغل هذا الفن الأدبي المتميز».[1]

وبالتالي فإن جهود الكتاب في تطوير القصة القصيرة مكنتها من معالجة أهم القضايا الخيالية والواقعية بتركيز ودقة.

ونجد أيضاً بأن معظم القصص القصيرة تقتصر على حيل شائعة وتتضمن مفاجأة داخلة في تركيبها وأدوات صغيرة تؤدي إلى معرفة الموضوع وتحويل سيره تماماً أو تجعله يؤدي إلى نتيجة غير متوقعة، ويذهب الكثير من النقاد إلى أن أول من كتب القصة القصيرة في العالم وطبعها في كتاب هو الإيطالي "جيوفاني بوكاشيو"، الذي طبع مجموعته الأولى بفينيسيا سنة 1471، تحت عنوان "الديكاميرون" وفي ذلك تضارب واختلاف في الآراء، إذ نجد أن هناك من اعتبر أن الألماني "هوفمان" هو أول من بدأ بنشر أقاصيصه...»[2]، وهذا يعني لنا أن لهذا الجنس الأدبي أهمية كبيرة استقطبت العديد من الأدباء وهذا ما أدى إلى اختلاف الآراء حول مكتشف هذا الفن.

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أوجه التشابه والاختلاف بين كل من الرواية والقصة القصيرة، وندرج في ذلك الخصائص التي ذكرتها سوزان فرجسون عن الرواية والقصة القصيرة وتتمثل فيما يلي :

1- تحديد زاوية الرؤية واتجاهها: أي تحديد الموضوع أو الجانب الذي اهتمت به كل من القصة القصيرة والرواية وتبيان الغرض الذي ترمي إليه.

2- التخلي عن العناصر التي كانت موجودة في العقدة التقليدية او تحويلها

3- التركيز على عرض الشعور والتجربة الباطنية وبالتالي أن الرواية والقصة القصيرة تهدف كل منهما على تصوير الشعور وتجسيد التجارب التي يمر بها الفرد في حياته، ويكون ذلك بالعمل على تغيير الشكل القديم لكليهما والسعي لتطويره.

---

[1] خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط2، 2000، ص12.

[2] عبد العاطي شلبي، دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، ط2، 2005، ص246.

4- زيادة الاتكاء على المجاز والكناية في عرض الأحداث والموجودات.

5- اتجاه الأسلوب[1]

وتتجلى هذه الخاصية في الاعتناء بالأسلوب إذ يجب أن يكون بالضرورة اسلوب سلس وفني رفيع يتضمن في ثناياه استعارات وكنايات وذلك لإمتاع القارئ وشد انتباهه.

وعلى غرار سوزان فرجسون نجد الناقد الروسي فولين في سي فولود ميخائلوفيتش Voline Vsévolod, Mikhailovitch الملقب بايخنباوم Eichenbaum* ،

قد أبرز (الفروق الجوهرية بين كل من القصة القصيرة والرواية)، ولقد لخصها في فروق عدة نذكر منها ما يلي :

1- "إن الرواية أتت من التاريخ وحكاية الأسفار، أما القصة القصيرة فقد جاءت من الخرافة"، أي المصدر أو المنبع الذي تنبثق منه كل منهما.

2- "كل شيء في القصة القصيرة يميل نحو الخلاصة، أما منطق الرواية فيفترض الإطالة"، مما يعني أن القصة القصيرة تجنح إلى الاختصار وتجاوز الإطناب عكس الرواية.

3- "إن خاتمة الرواية عبارة عن لحظة إضعاف ولذلك فإن الخاتمة الغير منتظرة في الرواية جد شاذة، وإذا وجدت فإنها تشهد على تأثير من القصة القصيرة، بينما تميل القصة القصيرة على وجه التحديد إلى النهاية الغير المتوقعة"[2]، وبذلك نجد أن كل الرواية والقصة القصيرة تختلف كل منهما حتى في خاتمة النهاية.

وبذلك نجد أنه من خلال التعاريف التي قدمها الأدباء للمدلول الاصطلاحي للقصة نجدهم قد اصطدموا بمشكل وضع المصطلحات الخاصة لهذا الجنس الأدبي والمرتبطة

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص ص 58،59.

* ايخنباوم : ناقد روسي كان متشبع بأفكار ثورية، كتب عدة مقالات بعنوان: ضغوطات الفوضى في روسيا السوفياتية، كما كانت له عدة أعمال أدبية اخرى.

[2] المرجع نفسه، ص ص65،66.

بكل أنواع القص، ومن الملاحظ على روادها أنهم قد اهتموا بها وقاموا بتطوير نمط الكتابة من خلال توسيع الأقصوصة وإعطائها حيزاً نصياً كبيراً، انتقلت خلاله من حيزها الضيق لتصبح عبارة عن قصة طويلة وفي كثير من الأحيان رواية.

ثانياً: الأجناس الأدبية:

نقصد بالأجناس الادبية القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة، بكل قالب على حدى فقد يعالج موضوع واحد في قصيدة وفي قصة وفي مسرحية[1]، ومما لا شك فيه أن طريقة المعالجة ستختلف ضرورة من الناحية الفنية على حساب كل جنس من الأجناس الأدبية الذي يختاره الشاعر أو الكاتب، والأجناس الأدبية متعددة ومتنوعة في الأدب الفرنسي، نذكر منها :

1- المسرح:

يعتبر فن المسرح من أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضج الملكة وسعة التجربة والقدرة على التركيز والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان، لا لأنه يتعمق إلى جذور الحقائق الإنسانية ويكشف الغطاء عنها، بل لأنه الفن الذي لا يمكن أن يسلم قياده إلاّ لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين وأن يجاوز حدود نفسه إلى سواها، فنان يصور أفعال الإنسان منظورة ومرئية.[2]

أي أنه حينما يحرك جماعة من الممثلين على خشبة المسرح فإنه يسعى إلى تجسيد وسطاً اجتماعياً يتفاعل فيه الفرد مع الآخر كما يتفاعلون في الحياة لذلك عُدَّ الأدب المسرحي بأنه أكثر الآداب جماهيرية والأوسعها رواجاً.

فالمسرح يصدر من وحي الواقع ليعرض في حلة احتفالية مثيرة للعاطفة والذهن حيث تضاف إليه عبقرية الإخراج والتمثيل وحسن الأداء والمؤثرات الصوتية

---

[1] محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، د ت، ص42.

[2] محمد زكي المنشاوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، د ت ، ص13.

والضوئية والملابس والديكورات[1]، ومنه نجد أن المسرح شديد الالتصاق بالواقع إذ يميل إلى معالجة قضايا واقعية بأسلوب درامي يعبر به الممثلون عن مشاكل اجتماعية وقضايا إنسانية يعاني منها الفرد.

«أما عن تاريخ المسرح في العالم فنجد أن كل مدرسة ادبية جديدة كانت ترث أركان وعناصر وخصائص التأليف المسرحي السابقة عليه وتعيد النظر فيها»[2]، يعني أنها قد تضيف إليها عناصر جديدة وقد تستغني عن بعضها وبالتالي فإن كل مدرسة جديدة ما هي إلاّ تجسيداً لما سبقها.

« وترجع صفحات تاريخ المسرح الأوروبي كما رصدها مؤرخوا المسرح إلى القرن الخامس قبل الميلاد، إذ تطورت الأناشيد في بلاد اليونان، إلى قصص مستمدة من التاريخ الشعبي، وقد ابتدأ بتأليفها "أسخيلوس" ووضع حوارا مبسطا ثم اكتسب شكلا دينيا مسرحيا على يد "سوفوكليس" ثم بلغت صورتها المسرحية الإنسانية الخالصة في مسرحيات يوربيد»[3] ومن هنا يتضح لنا أن المسرح الأوروبي قد استمد عناصره الأولى من المسرح اليوناني.

« لقد ولدت كل من الكلاسيكية الجديدة في فرنسا، والمسرحية الشكسبيرية في انجلترا .إذ نجد الأولى أخذت مفهوم الوحدات الثلاث استخلاصا من المسرحية اليونانية وأما الثانية فأخذت مفهوم البطل التراجيدي الجليل والصراع الضخم بين الشخصيات النبيلة بين المدرسة اليونانية القديمة أيضاً وكلاهما أخذتا الشعر لغة للمسرح»[4]، وبالتالي فالأسس التي قامت عليها كل من المدرستين الانجليزية والفرنسية كانتا تقليداً

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003، ص11.

[2] فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003، ص11.

[3] محمود حامد شوكت، المسرحية في شعر شوقي، منشورات مطبوعات المقتطف، القاهرة، ط1، 1947، ص 12.

[4] فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، ص11.

للعناصر التي قدمها "أرسطو" في كتابه "فن الشعر"، وانطلاقا من هذه العناصر تبلور المسرح الانجليزي والفرنسي والذي بدوره عرف انتشاراً واسعاً.

« كما قد ساهمت المدرسة الواقعية في تطوير عناصر التأليف المسرحي التي قامت عليها المدرستين السابقتين إذ عملت على تكثيف الحوار، وفضفضة الشخصيات وتفخيم المناظر، وذلك لكي تلفت الانتباه وتثير العواطف وتجذب المتفرج والقارئ ومن المدرسة الواقعية ولدت أساليب ومدارس جديدة كالطبيعية والسريالية والرمزية تطلعتا إلى تطوير عناصر التأليف المسرحي».[1]

مما يعني لنا بأن للمدرسة الواقعية أثر واضح على المسرح، إذ دفعت به نحو النمو والارتقاء وذلك بالعمل على تطوير عناصر التأليف المسرحي وترقيتها في مختلف الاتجاهات.

ومن المسرح الأوروبي عامة إلى المسرح الفرنسي خاصة الذي تميز بعدة مميزات وكل من يتصدى لدراسته، محاولاً تحديد ملامحه الرئيسية وتياراته المختلفة، سيجد ظاهرة ربما لا توجد في أي مسرح أوروبي آخر، وهي أن اتجاهاته تتمثل في ظهور زوجي لكاتبين يمثلان تياراً فكرياً واحداً فنجد أن التيار الأخلاقي تكون عند أنوى* وسالاكروا والمذهب الوجودي تجسد عند سارتر وكامي والاتجاه العبثي تبلور عند بيكيت وأونيسكو[2]، أي أن المسرح الفرنسي قد إنبنى على ثلاثة تيارات فكرية منها الوجودية والعبثية والأخلاقية، ونجد أن كل تيار فكري يمثله كاتبان اثنان.

ولابد أن نشير في ذلك بأن المذهب الوجودي كان أكثر المذاهب الأدبية انتشاراً وذلك لكونه قد اتجه إلى الجانب الروحاني في الإنسان، وكان المسرح وسيلة لطرح أفكاره كما يجدر بنا أن نشير إلى أن جلّ كتاب تلك الفترة أو معظمهم قد انضووا تحت

---

[1] لطفي فام، المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، د ت ، ص 270.

* أنوى: كاتب مسرحي فرنسي اهتم بالمسرح منذ الصغر ودرس الحقوق، من أعماله "المتوحش".

[2] نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر، الفجالة، ط 1، 1990، ص 59.

الاتجاهات الثلاث ومنه نجد أن المسرح الفرنسي قد تصدر المسرح الأوروبي بصفة عامة والسبب في ذلك هو بحثه الدائم عن التجديد في الشكل والأفكار وإضافة إلى ذلك فهو يهدف إلى تجسيد المضمون التاريخي وتجنب التسلية فقط.

ولعل أهم طابع اتسم به المسرح الفرنسي هو طابع الروعة إذ عمل رواده على مزج الفن بالفكر على شكل درامي.[1]

وعموماً فإن الفن المسرحي فن عريق في التاريخ متسع المدلول بعيد الأثر في النفوس وقد ارتقى إلى آفاق إنسانية سامية وخالدة.

2- الرواية :

تعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التي سجلت حضوراً قوياً في المجال الأدبي وكان لأعلامها دويّ في سماء الأدب.

أماَّ عن نشأتها فنجدها قد انبثقت عن قصص الرومانس Romance التي انتشرت في أوروبا في العصور الوسطى، وكانت تدور حول الفرسان وعلاقاتهم بأميرات القلاع ومغامراتهم العجيبة وكانت تعج بالخيال والحوادث الخارقة[2]، ولكنها سرعان ما تطورت وبدأت تفرض حضورها كجنس أدبي متميز السمات[3]، ومن خلال ذلك فقد اتضح لنا بأن الرواية قد ارتقت وازدهرت من مرحلة إلى أخرى واتسعت دائرة روادها من المحلية إلى العالمية، ومع ذلك وبالرغم من ازدهارها وتطورها ولكن هذا لا يمنع من خضوعها للدراسة والتحقير لمدة طويلة من الزمان.

أما فيما يخص بدايات الرواية في فرنسا فقد ظهرت في بداية القرن الثاني عشر واطلقت أول أمرها وسميت بلفظة رومان وكانت تحمل آنذاك مدلولاً جديداً قوامه بعض الأعمال القصصية التي كانت وثيقة الصلة بحياة الطبقة الشعبية حينها، كما يجدر

---

[1] المرجع السابق، ص ص90،91.

[2] حسني إبراهيم أبو هشهش، صالح ابو أصبع، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق، القاهرة، ط1، 2013، ص14.

[3] محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص06.

بنا أن نشير إلى أهم الأسباب التي أدت إلى تحول الرواية وتغيرها من العقلية العتيقة الموصومة بالعراقة، التقليد والمثالية والثبات، هو اتصال الفكر الفرنسي بالفكر العربي والإغريقي،[1] وبالتالي فقد أدى هذا التواصل إلى ظهور روافد معرفية جديدة فيها شيء من روح العلم والعقل والتفتح.

« وقد حدد لنا أيضاُ الناقد الفرنسي "هنري بيير" معالم بناء الرواية الفرنسية مؤكداً لنا بأنها قد جاءت نتيجة تطورات عديدة تتمثل أولاً حسب رأيه في ازدهارها على يد "أناول فرانس" وكان ذلك بالمحاذاة مع تبلور المدرسة الرمزية غير أنها سرعان ما اندثرت وتحولت إلى منبر للوعظ الاجتماعي والأفكار المجردة على يد كل من "بول بورجيه" و"رومان رولان" وفيما بعد نجدها قد تحولت إلى سيرة ذاتية يكتبها المراهقون الذين أغرموا بتقليد كل من "أندريه جيد" و"جوليان جرين" وغيرهم من الروائيين الذين رسخوا دعائم الرواية الفرنسية»،[2] ومن خلال المعالم التي قدمها هنري بيير حول بناء الرواية الفرنسية نجدها تتأرجح بين الثبات والتحول.

« ونجد أيضاً الروائي الفرنسي باتريك بينو قد تقصى في حقيقة بعض الشخصيات الروائية التي ملأت عالم الأدب منذ القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا ونذكر منهم: رائعة "غوستاف فلوبري" مدام بوفاري»[3*]، وقد عمل الروائي من خلالها على دمج قارئه في لب الشخصيات ومعايشته لأحداث الرواية وعلى غرار "هنري بيير" نجد "باتريك بينو" يبحث في حقيقة بعض الشخصيات الروائية التي عرفت جماهيرية ورواجاً خلفت من خلاله انطباع لدى القارئ.

---

[1] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1،2000، ص20.

[2] نبيل راغب، معالم الأدب العربي المعاصر، مكتبة مصر، الفجالة، ط1، 1990، ص100.

[3] ثائر ديب وآخرون، الآداب العالمية، مجلة الموقف الادبي، مجلة فصلية يصدها اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2009، ص34 .

* مادام بوفاري: تحكي هذه الرواية مأساة امرأة متزوجة لم تشعر بالسعادة في حياتها فأثرت أن تمضي في طريق الخطيئة واستطاع فلوبير رمزاً لسقوط الطبقة الثرية التافهة التي تنعم بحياتها دون اعتبار للقيم الأخلاقية.

3- الشعر :

الشعر فن من الفنون الأدبية وشكل من الأشكال التعبيرية التي يستعملها الإنسان ويحملها مشاعره وعواطفها للتأثير في نفوس المتلقين.

« ويقوم الشعر أساساً على حسن التأليف بين الكلمات والعبارات وذلك حتى يكتسب جرس إيقاعي موسيقي جذاب، وينفرد عن غيره ويختلف بذلك عن الكلام العادي والنثر الفني»[1]، وهذا يعني أن الشعر يمتاز بجزالة اللفظ ومتانة التراكيب ونجده يخاطب العاطفة ويسحر الأفئدة.

« ومن أكبر الشعراء العالميين الذين تركوا بصماتهم على شعرنا المعاصر نذكر منهم "بودلير" ولكن المؤثرات الفرنسية كانت هي الأكثر وضوحا وبروزاً»[2]، أي أن الشعر الأوروبي قد كان له أثر واضح على شعرنا المعاصر، ونجد جل الشعراء المعاصرين تأثروا بشعراء الغرب وعلى رأسهم بودلير.

« أما عن نشأته فقد ظهر بداية في السطور الأولى من ملحمتي الإلياذة والأوديسة والتي استلهم فيها هوميروس ربة الشعر وتمثل ذلك في الابتهال للآلهة ولكنه سرعان ما تطورت وارتقت الأعمال الشعرية وتوسعت في بعض كتابات الفلاسفة والبلاغيين حتى وصلت إلى مرحلة النضج والتطور»[3]، أي الشعر الفرنسي قد نما بصورة سريعة ومتلاحقة تغير فيها من شكل لآخر وفي جميع النواحي.

وقد نشأ الشعر الفرنسي علي يد كوكبة من الشعراء تجمعوا تحت لواء الشاعر الكبير "جواكيم دي بليه"، واتجهوا في ذلك اتجاهين مختلفين:

---

[1] زبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، بن عكنون، ط1، 1998، ص03.

[2] يوسف حلاوي، المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص07.

[3] أرسطو، ترجمة إبراهيم حمادة، فن الشعر، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، ط2، 1942، ص84.

الاتجاه الأول: يمثله أصحاب الطباع الجدية وقد حاكوا في أشعارهم أصحاب الأفعال النبيلة.

الاتجاه الثاني: يمثله أصحاب الطباع المتضعة وقد حاكوا في أشعارهم أصحاب الأفعال الرديئة لكننا نجد أن هذان الاتجاهان قد عمل كل منهما على تجاوز التقنيات القديمة، فنجد عندهم صور الحبّ والوطن وتجسد ذلك في قصيدة مشهورة إلى هيلانة إحدى عشيقات رونسارو.[1]

وهذا يعني أن الشعر الفرنسي يسعى دائماً نحو النشوء والارتقاء وذلك بتجاوز القديم ونبذه والسعي والتطلع إلى الأفضل وقد كان ذلك على يد جلّ الشعراء الفرنسيين، ورغم اختلاف طباعهم إلاّ أنهم بذلوا جهوداً كبيرة وسخروا إمكانياتهم وقدراتهم المعرفية في خدمة الشعر وتنميته.

أما وفيما يخص مميزاته قد تميز بظاهرة منفردة عن غيره وهي أنه في اعقاب كل حرب تبدأ مدرسة جديدة في الشعر مختلفة تماماً شكلاً ومضموناً عن المدرسة التي سبقتها فمثلاً: الرومانسية بدأت بعد حروب نابليون والرمزية بعد هزيمة فرنسا في حرب عام 1870، والسريالية بعد الحرب العالمية الأولى والوجودية بعد الحرب العالمية الثانية[2]، أي أن الشعر هو الآخر قد قام على ظهور المدارس الأدبية ولكننا نجد أن السريالية تخالف الوجودية في أن المدرسة الأولى قامت على أكتاف الشعراء والفنانين التشكيليين على خلاف الوجودية التي قامت على كاهل الفلاسفة.

4 – القصة:

القصة وكغيرها من الأجناس الأدبية التي سبق ذكرها نجدها هي الأخرى قد عرفت ازدهارا كبيرا وكان لها حضور قوي في تاريخ الأدب الأوروبي عامة والفرنسي خاصة.

---

[1] أمينة رشيد، قصة الأدب الفرنسي، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص53.

[2] نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر، الفجالة، ط1، 1990، ص78.

لقد انتهج فن القصة في الأدب الفرنسي عدة مسالك تختلف بأطوارها ومراحلها، وقد وجدت في كل مرحلة قصص ناجحة ومعروفة وحدت بين الروعة والمنطق، وبين ما هو قديم وما هو جديد بأسلوب بسيط.

لم يقتصر تأثر الفرنسيين بالأجناس الأدبية اليونانية والرومانية من شعر ومسرح ورواية، بل تعدى هذا التأثير إلى القصة، ولكن ذلك الوضع لم يبق سائدا لفترة أطول.

« وقد عرف فن القصة نوع من الرقي في بداية القرن السادس عشر، تزامنا مع الكلاسيكية، واعتبر القرن السادس عشر في فرنسا قرن القصاص رابليه الذي استطاع تصوير الشخصيات وتصوير حياة الريف والرعاة في عصره، وقد تميزت قصصه بالمرح ولا تهاجم إلا عدم التسامح وبذلك عُدّ هذا العصر مولدا جديدا للفكر القديم، وبزغ في فرنسا حينها نور العلم»[1]، أي أن هذا العصر والذي يمثله رابليه يمثل الانطلاقة الحقيقية لهذا الفن، وقد حاول رابليه تجسيد ذلك في أعماله القصصية.

ويعود الفضل في ذلك للتيار الكلاسيكي الذي كان سائدا آنذاك، خاصة وأن أهم ما نادى به الفكر الكلاسيكي هو المحافظة على البساطة وعدم التكلف، وكذلك إتقان العمل الفني وصقله إلى درجة الكمال، وكان لذلك تأثير كبير على رابليه.[2]

وكان هذا عن تأثر القصة الفرنسية بالمدرسة الكلاسيكية، وهو نفس ما نجده في المدرسة الرومانسية، إذ لعبت هي الأخرى دورا هاما في تاريخ القصة الفرنسية، ومن هنا تبلورت سمات القصة الفرنسية، وتجلت ملامحها.

إذ نجد القاص في هذه المرحلة يعبر عن ذاته وأحلامه، وعن حبه، وعن بغضه، وعن تطلعاته الفلسفية والسياسية والاجتماعية وقد عبر أيضا من خلال كتاباته عن مشاعر الإنسانية بأسرها.[3]

---

[1] رجاء ياقوت، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط1، د ت، ص41.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط3، 1999، ص70.

[3] أمال فريد، الرومانسية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ص45.

وقد لمع في هذه الفترة مجموعة من القصاصين حملوا مشعل القصة الرومانسية وشيدوا خصائصها، ولكن وجدوا أنفسهم قد ابتعدوا عن الواقع وبما يحمله من حقيقة الحاضر ومشاكله.

وقد كانت النظرة الواقعية في الحقيقة هي من أهم سمات الأدب الفرنسي، وتجلت ملامحها في القصة، فقد ظهرت أكثر من قصة واقعية آنذاك، اهتمت بالطبقات الاجتماعية المتعددة بما فيها الوسطى والفقيرة وعدم الاقتصار على شرائح النبلاء، والأرستوقراطيين وكبار البرجوازيين[1].

أي أن الواقعية جاءت ردا على الرومانسية واحتجاجا عليها.

ومنه نجد أن للمذاهب الأدبية تأثير قوي على القصة الفرنسية وغيرت من خلاله مجرى القصص.

ومنه نجد أن لكل جنس من هذه الأجناس الأدبية سواءً منها: الشعر أو المسرح أو الرواية كان لها صدى واسع في الأدب الفرنسي ونالت اهتمام العديد من الأدباء والمبدعين الفرنسيين الذين عملوا على تطويرها، وقد كان لكل منهما خاصية في التعبير والإلقاء توحي بمعنى فني عميق، تقود القارئ إلى مغزى معين، وذلك لما له من وجود زماني ومكاني ونشوء وارتقاء على حسب حاجات العصر.

ثالثاً: تطور الفن القصصي:

يستلزم الحديث عن تطور القصة في الأدب الفرنسي الوقوف أولا عند نشأة وتطور هذا الفن عند العرب ثم عند الغرب وهو ما يوضح المسار التاريخي الذي سلكه هذا الفن منذ النشأة الى التطور.

[1] ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ص 20.

1- عند العرب:

وقبل أن نتطرق إلى تطور القصة فمن المنطقي أن نشير إلى مفهوم القصة عند العرب والتي هي سرد واقعي او خيالي، قد يكون نثراً أو شعراً ويقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع.[1]

أما النشأة عند العرب فكانت بين القبول والرفض ففريق لا يعترف بوجود القصة عند العرب في العصر القديم، وأكدوا بأنه لم يكن لها عندنا شأن يذكر والسبب في ذلك هي البيئة التي عاش فيها العرب دهوراً طويلة في صحرائهم المجدبة التي قلَّما يطرأ على بساطتها تغير[2]، وكذلك الوهم الذي وقر في نفوس الأدباء المتقدمين أي أن القصة ما هي إلاّ أحبولة أكاذيب لا يليق بالأديب الراقي أن يلهو بحوكها، ومن ثَمَّ كان العرب يؤثرون الأخبار التاريخية والأدبية ويخصونها بالحفظ والرواية مهما خالطها التحريف باعتبار أنها حقيقية وكثرت بينهم كتب التواريخ والسير دون كتب القصص.[3]

وفريق آخر يُقِرُ بوجودها على نطاق واسع وأكدوا بأن العرب قد عرفوا الفن القصصي في مجالسهم وأسمارهم منذ العصر الجاهلي وقد جاء في القرآن ما يشير إلى ذلك.[4]

لقد انحصر العرب في العصر الجاهلي بين امبراطوريتين تدور بينهما الحروب والصراعات وكل ذلك كان يخلف وراءه قصصاً على البطولات والفرسان ولكنها مع الزمن أصبحت قصصاً شعبياً جسد أفكار القوم وأحلامهم، وذاكرتهم وتاريخهم، وعاداتهم وتقاليدهم وذلك نظراً لما أضيف إليها من قصص عاطفية واجتماعية

---

[1] عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2009، ص 90.

[2] عمر الدسوقي، في الأدب الحديث دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2013، ص 292.

[3] فخري أبو السعود، في الأدب المقارن ومقالات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص45.

[4] محمد بن سمينة في الأدب العربي الحديث بالجزائر، الفنون الأدبية في آثار عبد الحميد بن باديس، مطبعة الكاهنة، الجزائر، ط1، 2013، ص64.

وأساطير... وبالتالي فالقصة الجاهلية كانت قصة شفوية رويت على الألسن ورغم تعرضها للتحريف والتغيير إلاّ أنها حافظت على مفهومها العام وعلى تيماتها الخاصة.

وقد تنوع القصص الجاهلي، وقسم إلى أقسام عدة ونجد علي عبد الحليم محمود، قد قسم كما يلي: قصص الملوك (ملوك الحيرة)، وقصص الأسفار والرحلات والحروب (رحلة كسرى إلى اليمن)، قصص الأساطير (قصة ثمود والناقة)، قصص المجون والخلاعة (قصة تأبط شراً مع امرأة من فهم)، قصص النوادر والفكاهات (قصة نعيمان مع أعرابي)، والقصص على ألسنة الحيوان والخرافة (مثل قصة الضب والضفدع).[1] وهذ يدل على الصدى الواسع الذي احتلته القصة الجاهلية في عصرها، وذلك بسبب معالجتها لمواضيع مختلفة ومتنوعة.

أما في صدر الإسلام فقد نمى الفن القصصي بصورة لم يسبق لها مثيل، فقد أصبح عنصراً أساسياً من عناصر الهوية في الدولة والمجتمع[2] وهذا يعني أن القصة وليدة عصرها، ومن نشأة مجتمعها، فتطور مجتمع ما يعني تطور فن القصة بشكل عام، إذ تعد وسيلة لخدمة المجتمع.

« وقد تطورت وظيفة القص الإسلامي في عصر الخلفاء الراشدين أيام الفتوح، وكان لها دور تربوي وديني يتمثل في تشجيع المقاتلين، فقد كان القصاص يثيرون فيهم الحماسة الدينية كالشعراء في أيام الجاهلية»[3].

وقد استمر تطور القصة في زمن الأمويين، وقد كان للترجمة آنذاك دور بارز، فقد ترجمت بعض الكتب والقصص في الطب والنجوم والصنعة، لخالد بن يزيد بن معاوية، كما قد ترجم ابن المقفع عدداً من الكتب القصصية والفلسفية ونذكر منها كليلة ودمنة.

---

[1] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص ص25،26.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص28.

أما في العصر العباسي فقد اهتم العباسيون بالأسمار، وكانت مجالس الأسمار مادة خصبة للكتب القصصية، وغدا الاستماع إلى القصص نشاطاً شعبياً يضاهي الاهتمامات الأخرى في الحياة، وقد لمع عدداً من القصاصين المشهورين في هذا العصر مثل: عبد الله بن عرادة، والقاسم بن يحيى الضرير...[1]، ومنه نجد أن فن القصة في الأدب العربي قد تطور تطورات سريعة متلاحقة، انطلقت نواتها من العصر الجاهلي مرورا بصدر الإسلام ثم الأموي وبعدها العباسي، وقد احتلت القصة في كل عصر من العصور مكانة مرموقة وبارزة.

وتنقسم القصص عند العرب إلى نوعان: منقولة وموضوعة، وهذا ما أثار جدلاً بين الرافضين الساخطين على الإبداع العربي في فن القصة فهي حسبهم نقل حرفي للعرب فكانت مجرد ترجمة لإبداعاتهم.

وقد كانت القصص الموضوعة رداً أو دفاعاً عن الفن القصصي العربي ومن القصص الموضوعة نذكر: قصص الغرام والتي تحكي أخبار العذريين مثل: قصة جميل وبثينة، وقيس وليلى وأيضاً القصص الدينية المتعلقة بالأنبياء، وكذلك القصص اللغوية التي تتمثل في مقامات بديع الزمان الهمذاني، والقصص الفلسفية كقصة حي بن يقظان مثلاً والبطولية كقصة البراق وسيرة عنترة.[2]

وقد نالت هذه القصص صيتا واسعا ومثال على ذلك بجد قصة بن يقظان مثلاً، قد تطرقنا لها وتعرفنا عليها منذ المراحل الأولى من دراستنا وكانت قد شغلت اهتمامنا وشغفنا بها.

---

[1] المرجع السابق، ص ص39،40.

[2] أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه- أنواعه- مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2005، ص165.

ونجد أن القصص المنقولة قد أخذها العرب من الهنود والفرس فمنها ما نقل من الأصل في أمانة مثل كليلة ودمنة، ومنها ما لحقه التغيير، إما بالإضافة أو الحذف، أو الصقل أو التهذيب حتى كاد يصبح غريب عن أهله مثل ألف ليلة وليلة.[1]

وبذلك نجد أن كل من هذان النوعان من القصص سواء المنقولة أو الموضوعة، والتي سبق ذكرها، قد عرفها أيضا العرب منذ القدم، ونالت اهتمام الأدباء، ومثال على ذلك قصة ألف ليلة وليلة والتي عرفت نجاحا باهرا ترجمت على إثره إلى لغات عدة وطبعت طبعات كثيرة.

وقد تواصل اهتمام الأدباء بالقصة بحيث عملوا على تجسيد الأفكار الفلسفية في القصة وذلك بالتعبير عن مشكلات البدء والمصير، والخير والشر، وتجلى ذلك بصورة أكيدة في أدب جبران خليل جبران ونسيب عريضة وغيرهم، فالقصة مثلا عند جبران خليل جبران ذات اتجاهين: يتمثل الأول في تجسيد الأفكار الفلسفية التي يعتنقها مثل: "قصة الشيطان"، والثاني يتمثل في التعبير عن العاطفة الجامحة المرتطمة بصخور الواقع المادي المتخلف الثائر على كل التقاليد[2] وهذا يعني أن مغزى الفلسفة هنا هو معالجة قضية ما وليس حلاّ.

وفي تاريخ القصة العربية ومنها المغربية، كان السرد البوليسي عنصراً من عناصر التأسيس في هذه التجربة وفي سير حوارات الكتاب، وقد حققت القصة البوليسية في الأدب العربي مقروئية عالية، مما جعلها تنتسب إلى أدب الشعب، وذلك بحكم استنادها إلى مقومات أساسية تجسدت في ابتعادها عن صنعة البيان واعتمادها على لغة تمتح من مستجدات العصر، مما سهل عملية التلقي لدى القراء.[3]

---

[1] محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح. مكتبة الآداب ومطبعتها بالحماميز، القاهرة، ط1، د ت، ص13.

[2] صابر عبد الدايم، فنون الأدب المعاصر بين النزعة الواقعية والتجربة التأملية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2012، ص217.

[3] صالح مرسي، مفارقة الإنتاج أو التلقي في الرواية البوليسية العربية، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص82.

وتعد القصة البوليسية من الأنماط السردية المتداولة مثل: قصص الخيال العلمي، وقصص الأطفال، وقد كان لها تأثير قوي على تطور القصة.

وبذلك نجد أن النتاج القصصي قد نشط نشاطاً كبيراً وغدا ثمرة ناضجة تدين بالكثير لجهود السابقين ممن كتبوا كتابات تمهيدية ومتنوعة، من قصص تعليمي أو وعظي أو للتسلية، كما تدين بالكثير لجهود المتقدمين ممن قاموا بالتعريب والترجمة من الأدباء العرب في أنحاء الوطن العربي الفسيح[1]؛ أي أن النشاط القصصي هنا قد تطور بفعل جهود القدامى وما أضافه المحدثون لفن القصة بإضافة عناصر وحذف أخرى متناولة موضوعات مختلفة وذلك حتى يتسنى لنا تقديمها للقارئ بحلة جديدة.

2- عند الغرب:

لقد تبوأت القصة في الآداب العالمية مكانة اجتماعية وفنية مرموقة سبقت بها الأجناس الأدبية الأخرى كالملحمة والمسرحية، والسبب في ازدهارها ونموها السريع هو تحررها من قيود النقد الأدبي، وقد ارتبط فن القصة عند الغرب بإبداعات اليونان القديمة، وشاكلة ذلك الإلياذة والأوديسة لهوميروس، التي مهدت لقيام القصص الخيالية النثرية، وبذلك فقد كانت القصة تأخذ طابعها الفني من الملحمة وتستقي مادته القصصية منها.

ومن جهة أخرى عمد المؤرخ اليوناني كسينوفون Xenophon وهو المؤرخ اليوناني الثالث بعد هيرودوتس Herodotus وتوكيدس Thokydides إلى خلط الخيال بالتاريخ فيما يشبه القصة في تاريخه لملك الفرس كورش في كتابه كوروبيديا[2]

وظهرت بشائر القصة في الأدب اليوناني كذلك في أشعار الرعاة، وفي حكايات الرحالة عن الإسكندر الأكبر، في القرن الثاني والثالث بعد الميلاد، وقد كان ذلك

---

[1] يوسف نوفل، الفن القصصي بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1988، ص45.

[2] محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، مالطا، ط1، 2002، ص119.

مختلطا بالمعاني والمخاطرات الغيبية، والسحر والأمور الخارقة، وحسبنا أن نمثل هنا بقصتين من أشهر ما وصل الينا من أدب القصص اليوناني وهما قصة(ثياجينس)* و(خاركليا) ثم القصة الرعوية دافنس وخلوية **، أما في الأدب الروماني، فقد ظهرت القصة في أواخر القرن الأول بعد الميلاد على نحو مخالف للقصة اليونانية في بادئ الأمر، ويتجلى ذلك في قصة ساتيريكون*** التي ألفها بترنيوس وأشهر القصص التي يمثل بها ذلك التأثير قصة أبوليوس Apuleius في مسخ الإنسان**** إلى حيوان ثم إعادته الى حاله الأولى ومنه نجد أن القصة قد ظلت قريبة من أصلها الملحمي في مخاطراتها العجيبة والغيبية والخيالية. وبذلك يتضح لنا بأن القصة قد سبقت إلى الوجود وفي العصور الوسطى ظهرت قصص شعبية ذات طابع شعبي متأثرة بالأدب العربي على الأدب الأجنبي طوال القرون الوسطى وحتى بداية عصر النهضة،[1] علما أن الفكر في العصر الوسيط قد تأثر بالكنيسة وسيطرة البابوات... على عكس عصر النهضة الذي حاول فيه الفكر التحرر من سيطرة الكنيسة والدين. وقد امتازت قصص الفروسية والحب بالجانب العاطفي ذي الطابع الإنساني لتفوق الملاحم وبعد ذلك تقترب منها

---

* Aethiopica أو theagenesand , charikla وهي قصة فتاة جميلة مجهولة الأصل تلتقي في حفلة مع أمير تساليا، فيقعان صريعي الغرام، ولكن تصادفهما عقبات كثيرة منها، عواصف البحر، هجوم القرصان، وأخيرا يصل الحبيبان إلى الحبشة أسيرين في حرب، وبينما الأحباش على وشك الفتك بهما، إذ يكتشف فجأة أن الفتاة ابنة ملك الناحية، فتزول العقبات وينعمان بحياة هنيئة، وكان لها تأثير كبير في الآداب حتى العصر الكلاسيكي.

** Daphnis And Chloe وموضوعها هو أن أسرتين من أسر المزارعين الفقيرة تعثر على لقيطين هما دافنس وخلوية، فيكبران فيشب الحب بينهما ورغم الصعاب التي واجهوها وابتعادهما عن بعض إلا أن الاله بان Pan يتدخل ليعيد الحب بينهما، وبعدها يكتشف أصل الحبيبين بأنهما ابناء اميرين من أمراء الجزيرة فيتزوجان، وهي القصة الإغريقية التي لا تزال تحتفظ بقيمتها القصصية حتى العصر الحديث .

*** Saticon تحكي مغامرات صعلوكين هما أنكولييوس encolpus وأسيلتوس Aescyltus وخادمهما المسمى Giton والقصة نثر تتخللها أشعار كثيرة، وتستعرض القصة حوادث علاقات جنسية وتحمل في ثناياها الأحداث، التقاليد والعادات.

**** موضوع قصة المسخ: لأبوليوس، تحكي هذه القصة، أن لوليوس يذهب عند ساحرة ويطلب منها أن تطليه بدهان ليصير مخلوق آخر، فتعطيه دهان فيصبح حمار.

[1] محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، مالطا، ط1، 2002، ص119.

وهذه القصص مختلفة مشتتة والوحدة العضوية لا وجود لها،[1] ويتضح ذلك لنا من خلال ما أكده سرفانتس عن أدب الفروسية بأنه يحمل نوع من التصنع وذلك لكونه يخلط بين عالم الغيب وعالم الواقع أما قصص الرعاة في عصر النهضة فهي أقرب إلى قصص الفروسية والملاحظ عليها هو قلة العناصر العجيبة واعتمادها على العقل والشخصيات الارستقراطية العالية في المجتمع، فهي تمثل المذهب الكلاسيكي وقد نشأت في إيطاليا ثم إسبانيا ثم فرنسا.

وقد اهتم أيضا بهذه القصص مبدعو الأدب الشعبي الأمريكي فحظيت قصصهم وشخصياتهم بمحبة الملايين إذ عدت كتبهم جزءً هاماً جداً من الثقافة والحضارة الأمريكية وقد حول عدد كبير منها إلى أفلام سينمائية مشهورة. فقد كتبت دوروثي باركر* قصصاً قصيرة تدور في معظمها حول سيدات الطبقات العليا. أما دامون رونيون فقد كتب قصصاً عن رجال العصابات.[2] وبذلك نجد أن قصص الرعاة قد نالت رواجاً كبيراً واستقطبت عدداً من المبدعين وهكذا كان شأن القصص في الآداب الأوروبية منذ عصر النهضة. فقد نشأت ونمت معتمدة على ما وصل إليها من التراث الشرقي والأدب اليوناني والروماني.

وبذلك تطورت القصة في أوروبا واتجهت نحو الواقع في قصص الشطار** إذ وجدت هذه القصص في اسبانيا تصور الطبقة الدنيا البائسة الفقيرة التي لا أمل لها في الحياة وقد اتجه فيها الكاتب نحو المجتمع ليصوره. وسار الإسبانيين على منهاج قصص الشطار والمقامات في الواقعية وأثر تأثيرا كبيرا في الآداب الأوروبية[3] ومنه

---

[1] المرجع السابق، ص121.

* دوروثي باركر: كاتبة وشاعرة أمريكية اشتهرت بالقصص القصيرة وبحوارها الطريف ونقدها الفني، تعبر معظم أشعارها عن مشاعر هزلية

[2] بيتر هاي، ترجمة هيثم علي حجازي، موجز تاريخ الأدب الأمريكي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1990، ص298.

** قصص الشطار: هي قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع.

[3] محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، مالطا، ط1، 2002، ص122.

نجد أن القصة العالمية بمختلف أنواعها منها قصص الفروسية. وقصص الرعاة وقصص الشطار قد ارتقت وكان رواجها مطابقا لروح العصر وقد كان لإسبانيا الدور البارز في تطورها. وقد اتخذت قصة أماديس دي غولا* كأنموذج لهذا التطور وذلك لكونها من أشهر ومن أوائل قصص الفروسية. وبالتالي فقد عُد الفن السردي القصصي في إسبانيا هو الفن الأغزر إنتاجا والأوفر تجديدا ويشبه تاريخ تطوره كثيرا تاريخ التطور الذي جرى في فرنسا والبرتغال وإيطاليا.[1]

وفي القرن الثامن عشر بدأت القصة نهضتها الحديثة وظهرت القصة الاجتماعية ثم التاريخية ثم الواقعية على ما هو معروف حتى الآن وقد عالجت القصة الاجتماعية مشاكل الشعب في روح ديمقراطية عظيمة وبذلك تطورت القصة واقتربت من الشعب وحياتهم اليومية والنفسية فأثرت في الأدب تأثيراً كبيراً وسبقت المسرحيات في مجال الثورة الاجتماعية وفي عصر الرومانتيكية سادت الفلسفة العاطفية ودعت إلى حقوق الفرد والمجتمع على لسان الشخصيات في الأدب الفرنسي والانجليزي وظهر اتجاهان تلاقيا في النهاية لخدمة الفرد والمجتمع.

اتجاه يدرس حقوق الفرد المهضومة، واتجاه يدرس سعادة الإنسان، وهنا نشأت القصة التاريخية في ظل الرومانتيكية بقواعدها القديمة.[2]

وبذلك كان تطور القصة يرتبط بتطور المجتمع وازدهاره، ومعالجة مشاكله وطرح آرائه وأفكاره وتصوراته، بغية إيصالها في قالب فني يتفق وذوقهم ومن الرواد الذين لمع اسمهم في الاتجاه الواقعي نذكر بلزاك، إذ نجده قد صور تاريخ المجتمع الفرنسي

---

* أماديس دي غولا Amadis De Gaula ، تحكي هذه الرواية الاسبانية، قصة الحب التي كالنت بين الملك بيوي دي جاولا والأميرة إليسينا من بريطانيا، ونتج عنهما ميلاد طفل تركاه وحيدا في القارب فرباه جنداليس وتولت حمايته الساحرة أورجندا.

[1] أنيك بونوا وآخرون. ترجمة موريس جلال. تاريخ الآداب الأوروبية (الواقعية- الحداثة- ما بعد الحداثة)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2013، ص18.

[2] عبده الراجحي، محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص35.

كله في مجموعته التي أطلق عليها المهزلة الإنسانية.[1]

ونخلص في الأخير بأن القصة والتي تعد كفنٍ قائم على سرد الحوادث وتحليلها وعلى دراسة حياة الأشخاص قد تجلت ملامحها في الأدب العربي وازدهرت من عدة نواحي وكذلك هو الأمر نفسه بالنسبة للغرب فنجدها قد ارتقت وعرفت انتشاراً واسعاً عبر مختلف الأقطار الأوروبية.

[1] محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، مالطا، ط1، 2002، ص ص 121،122.

ثالثاً: الأدب الفرنسي:

يعد الأدب الفرنسي مرآة عاكسة للواقع، الذي يعيشه الفرد إذ نجده يعبر عن حاجياته ومتطلباته ورغباته، ويعالج كلك المشاكل التي يعاني منها.

وقد ارتقى هذا الأدب ونمى عبر مراحل مختلفة، وعبر عصور عدة، وكان في كل طور يمر به يبرز شكلاً تعبيرياً آخر، يختلف عن الشكل السابق، وبذلك بدا الأدب الفرنسي لوحة مشرقة تعبر عن ثقافة الشعوب وتراثها، وجزء لا يتجزأ من التحولات السائدة فيها، والحديث عن الأدب الفرنسي يتوجب في البداية الحديث عن البيئة الفرنسية وأهم سماتها.

1- البيئة الفرنسية:

« منذ وقت طويل تعتبر فرنسا الأدب قيمة مساعدة على توحيد الأمة: وقد برز فيها دور الكتاب كخادم للنظام الملكي في القرن السابع عشر، ودور المثقفين كرافض للسلطة في القرن الثامن عشر، كما جعلت الجمهورية الثالثة في نهاية القرن التاسع عشر من تدريس الأدب وسيلة لإعلاء شأن الثقافة الوطنية وموازنتها بنصوص الكنيسة المقدسة».[1]

بعد الاحتلال الروماني لفرنسا القديمة -بلاد الغال- اختفت تدريجياً اللغات المحلية الغالية اليونانية واللغة الأكتيانية، وانتشرت اللاتينية لغة الغزاة، فكانت الوثائق الرسمية تكتب باللاتينية، بينما نشأت في الشارع بين التجار والجنود العامة لغة أخرى مزجت بين اللاتينية واللهجات المحلية التي خرجت منها فيما بعد الفرنسية التي لم تقنن إلاّ في بدايات القرن السابع عشر[2].

[1] نبيل الحفار وآخرون، الآداب العالمية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سوريا، دمشق، 2011، ص46.

[2] أمينة رشيد، قصة الأدب الفرنسي، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص13.

فقد شاءت الظروف التاريخية أن تكون اللغة الفرنسية هي لغة التخاطب الرسمي الدولي حينذاك، وأن تكون لغة التجارة التي يقوم بها في أغلب الأحيان أفراد من الأقليات المتوطنة التي كانت هي أيضاً تستعمل الفرنسية كلغة مشتركة في معاملاتها[1].

ومنه نجد أنه نتيجة لاستيطان بلاد الغال لفرنسا القديمة، أدخل الرومان لغة اللاتينية وسيطرت على الأدب كلّه، وعدت بذلك هي اللغة المركزية الأساسية، التي تكتب بها جميع الوثائق.

مع استقرار فرنسا الموحدة وحاجتها للغة تصون هذا المسعى للوحدة مع صعود الطبقات الوسطى ومقاومتها للتشتت الجغرافي واللغوي الذي كان سائداً في فرنسا المنقسمة إلى عديد من الإقطاعيات، علماً أنّه لا يعرف حتى الآن وبشكل دقيق متى استبدلت الرومانية اللاتينية واللهجات الدارجة بين القرن السادس عشر والحادي عشر، وساد العرف أن تعتبر نصوص معاهدة السلام بين لويس الجوماني ملك جرمانيا وشارل الأصلع ملك فرنسا التي حررت بالفرنسية القديمة 842م أول نصوص كتبت بالفرنسية وأشهرها فيما بعد باسم: معاهدة ستراسبورغ* (les serments de strasbourg).

تعتبر هذه النصوص شهادة ميلاد الأب الفرنسي الذي ازدهر بعد ذلك،[2] ثمّ شرعت مجموعة من رجال الدين في كتابة القليل من النصوص القصيرة الفرنسية القديمة، ذات الوحي الديني لتربية الأميين البسطاء من الشعب الفرنسي وانقسمت بعد ذلك هذه الفرنسية القديمة إلى لغتين:

إحداهما في الشمال والأخرى في الجنوب، وقد سادت لغة الشمال لغة الإقطاعية الملكية، وأنتجت اللغة الفرنسية الحديثة، بينما استمرت لغة الجنوب لغة ثقافية حتى زمن قريب، أما اللغة الشمالية لغة أوويل وأصلها ووي نع بالفرنسية المثبتة نسبياً

---

[1] مجدي وهيب، الأدب المقارن، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991، ص11.

* ستراسبورغ: هي اتفاقية تقوم على التصنيف الدولي للبراءات (PC) الذي يقسم التقنية إلى ثلاثة أقسام.

[2] أمينة رشيد، قصة الأدب الفرنسي، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص ص 14،13.

فعرفت ازدهاراً ما عبر نصوص أدبية بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وقد كتبت بهذه اللغة الشعر أساساً وبعض القصص والنصوص المسرحية[1]، وبالتالي فإن عدم نضج الطبقة الفرنسية سياسيا أدى إلى تغير الوضع وزعزعة الاستقرار، وتغير اللهجات منها العامة والريفية وهكذا عدت كلّ لهجة وسيلة أدبية لأدب هام.

ومع ذلك فقد ظلت اللاتينية قائمة حتى القرن السادس عشر إلى جانب الفرنسية، واستمرت المادة العلمية تكتب باللاتينية وأيضاً بعض القصائد والمقالات الأكاديمية.

وهذا يعني أن الأدب الفرنسي قد واجه صعوبات تتمثل في تقليد الشعراء اللاتينيين والتمسك باللغة الفرنسية الفقيرة ثقافياً.

وقد تصدى لهذه الصعوبات جماعة من الشعراء، إذ عملوا على إغناء اللغة الفرنسية والنهوض بها، وأصبح الأدب الفرنسي في ذلك موجها للملوك.[2]

وبذلك يتضح لنا بأن الأدب الفرنسي، كان مرآة للبيئة الفرنسية وصدى حقيقي لكلّ التحولات والأحداث التي كانت تجري في المجتمع.

تعد كتابات **فرانسوا فيون** François Villon **وشعراء التروبادور***، في القرن السادس عشر، من أولى مراحل الشعر في تاريخ الأدب الفرنسي لأنه يكتب لأول مرة باللغة الفرنسية ونرى الظاهرة نفسها تتكرر في النثـــر حيث برز فيها نجمان هما: رابلي Rabelais ومونتاني Montaigne فقد كتب الأول قصة تشبه ملحمة أما الثاني فقد ابتدع نوعاً فلسفياً وتعتبر محاولات Les Essais لهذان المؤلفان بحق من أولى مراحل القصة والمقالة في تاريخ الأدب الفرنسي[3]، وصفوة القول أن كلّ حدث في الدنيا سبباً يؤدي ونتيجة تترتب عليه، ويصدق القول على البيئة الفرنسية فقد انتشر فيها

---

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] فؤاد المرغي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة كلية الآداب، حلب، ط2، 1980، ص124.

* التروبادور: هو اسم مشتق من طرب وكلمة دور، وأصل هذا النوع الموسيقي هو الأندلس

[3] رجاء ياقوت، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط1، د ت، ص19.

عدم الرضا حيال أنظمة الحكم وأحوال المجتمع وحول اللغة السائدة والأفكار التي كانت منبثقة، إذ تطلعوا إلى ترقيتها وازدهارها.

2-سماتها :

تميز الأدب الفرنسي بخصائص ومميزات جعلته ينفرد ويختلف عن الآداب العالمية الأخرى.

وفي هذا المقام يهمنا أن نبين أن هذه الحقبة من الزمن تعتبر بحق سنوات مولد الأدب الفرنسي، ومن ثمّ يلزمنا تقسيم هذا القرن إلى ثلاثة أقسام زمنية، وذلك حتى نستطيع أن نلقي الضوء على الخصائص التي تميز كلّ منهما:

الفترة الأولى: تتميز بطابع الانبهار والحماسة للمعرفة، ويمثلها رابلي.

الفترة الثانية: وقد اهتم فيها الأدباء بتجويد الفن وبخلق نموذج مثالي للتعبير ويمثل هذا الجزء مدرسة الشعراء السبع التي سمت نفسها بالثريا* La Pléiade.

الفترة الثالثة: ويمثلها مونتاني، وقد صورها أبلغ تصوير ونادى فيها بفلسفة أكثر عمقاً وأقل تفاؤلاً ألا وهو مذهب التشكيك والارتياب[1]، سيؤدي هذا المذهب بالأدب الفرنسي إلى الكلاسيكية التي تميز القرن السابع عشر والتي يسود فيها العقل على العاطفة، وقد أمست الكلاسيكية حينها، أي منذ تأسيس الأكاديمية الفرنسية، منهجاً تقييمياً للأعمال الفكرية، وذلك بالثورة على ثقافات القرون الوسطى الخرافية.[2]

وقد تبين لنا من خلال هذا التقسيم بأن الحقبات الزمنية التي مرّ بها الأدب الفرنسي تختلف وتتباين فيما بينها.

---

* الثريا: هي مدرسة شعرية قامت على أكتاف سبعة شعراء بزعامة رونسارو، وقد نشروا مبادئهم في بيان أطلقوا عليه، "دفاع عن اللغة الفرنسية ورفع لشأنها".

[1] رجاء ياقوت، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط1، ص20.

[2] عبدالكريم الجذري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومه، ط1، 2002، ص231.

وكان يطلق على هذا القرن عصر لويس الرابع عشر، إذ كانت فيه فرنسا تحت حكم استبدادي وضع نواته الأولى وفلسفته ريشيليو Rechelieu حين أمسك بزمام السلطة بيد من حديد، وكان لابد من أن نعكس ذلك على مجال الأدب.[1]

ونجد مثلاً الشعراء، مدرسة لابلياد نادوا مثلاً بتليد القدامى نتيجة لإحساسهم إحساساً تلقائياً بالكمال الفني، الذي تميزت به الروائع التي خلفوها، أماّ شعراء المدرسة الكلاسيكية فيريدون أن يؤسسوا مبدأ هذا التقليد على المنطق الصارم، من هنا يعلنون أن هدف الفن هو تقليد الطبيعة ولكنهم يرون في نفس الوقت أن الطبيعة غير قابلة للتقليد المباشر، لأنها تقم لنا الملامح التي تشكل الجمال، وإذا كان القدامى قد توصلوا لتحقيق الجمال بفضل جهودهم المبنية على حسن التخيّر والاجتهاد فإن المنطق يحتم تقليد الطبيعة عن طريق هؤلاء القدامى وغير الكلاسيكيين في هذا الشأن هي إذن نفس غاية مدرسة لابلياد وإن اختلفت وسيلة كل من المدرستين لبلوغها.[2]

ومنه نجد أنه من بين السمات التي سار الكلاسيكيون عليها هي مبدأ (المشابهة) و(الاحتمال) بأن الطبيعة غير ثابتة لا يمكن تقليدها، فصوروا الطبيعة تصويراً نسبياً، ومن هنا أصبح الاحتمال يحل محل الثبات وهكذا كان الشعراء والأدباء الفرنسيون يشابهون ويقلدون أحياناً، ويبدعون ويسرعون مرة أخرى، من المبادئ الرئيسية أيضا في المذهب الكلاسيكي، نجد (مبدأ اللياقة) الذي يقابل الانسجام وهذا المبدأ فيه دعوة للذاتية والتي لابد من خدمتها للجمهور.

بينما الرومانسية الفرنسية فتعود جذورها إلى منتصف القرن الثامن عشر، هذا القرن الذي يعرف عصر الفلسفة والتنوير، هذا القرن الذي رأى ازدهار الأفكار بصفة خاصة، فبعد أن كان كتاب مثل: مونتيسكيو وفولتير يؤمنون بالعقل ولا يستمعون إلاّ إلى تعاليمه، فإننا نرى كتاباُ آخرين مثل جان جاك روسو وديدروه يعطون الأولوية

[1] علي درويش، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، بيروت، ط1، 1973، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص ص 107،108.

للقلب فنحن نجد كل بوادر الرومانسية منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر وهذا ليس في المعاني والأحاسيس ولكن في التعبير عنها أيضا أي في أسلوب الكاتب فروسو مثلا كان يختار ألفاظه بمنتهى الشاعرية وإضافة إلى ديدروه وروسو كان هناك كاتبان آخران فتحا الطريق للرومانسية هما مدام دي ستايل وشاتوبريان.[1]

وتعد مدام دي ستايل من أوائل الكتاب الذين استعملوا لفظ رومانسية في مؤلفاتهم وحاولوا تعريفها وتحليل مقوماتها فهي تريد أن يتجه الأدب الفرنسي إلى مصادر جديدة للوحي، حتى وإن قلّت قوته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وذلك لتداخله مع تيار الموضوعية في الشعر البرناسي ثم مع الرمزية ورغم ذلك فإننا نجد الكثير من سمات الرومانسية في الأدب الفرنسي في القرن العشرين، وكما قد تميز الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر بظهور الواقية[2]، ونستنتج مما سبق بأن سمات الأدب الفرنسي تختلف باختلاف المدارس والمذاهب الأدبية السائدة آنذاك من الكلاسيكية إلى الرومانسية ثم الواقعية.

وصفوة القول إن الأدب الفرنسي له بيئته الخاصة التي كانت عاملاً دفع الأدب الفرنسي نحو الظهور والنضج، ولم يكتمل جدار النضج حتى عرضنا سمات وخصائص حققت له إلى يومنا هذا، وكان هذا خاصة بعد تدخل الأجناس الأدبية، كالمسرح والرواية والشعر، ولكل منه مميزاته وخصائصه التي ساهمت في ارتقاء الأدب الفرنسي نحو قمّة الإبداع الأدبي، دون أن ننسى في ذلك القصة ولا أن نتجاهل الدور الريادي الذي امتازت به وليس فقط في الأدب الفرنسي، بل في جميع الآداب، سواء منها العربية أو الغربية، فقد ازدهرت وارتقت وعلا شأنها بين الآداب، فتحررت بذلك من قيود النقد الأدبي، وعبرت عن الواقع المعاش، وعن المشاكل الاجتماعية وعن

[1] آمال فريد، الرومانسية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، كورنيش النيل، القارة، ط1، د ت، ص ص 6،7.

[2] ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ص04.

العلاقات العاطفية وإلى غير ذلك من المواضيع التي اهتم بها القصاصون وعملوا على صياغتها بأسلوب فني رفيع وراقي يلفت انتباه القارئ.

الفصل الثاني
القصة في الأدب الفرنسي

أولاً- تطور القصة في الأدب الفرنسي

ثانياً- نماذج لتطور القصة

ثالثاً- خصائص وسمات القصة:

1- من الناحية الشكلية

2- من ناحية المضامين

3- من الناحية الفنية

أولاً: تطور القصة في الأدب الفرنسي

يعتبر فن القصة فناً قديم المنبع، لميكن وليد اللحظة وإنما ظهر عبر قرون سبقت وهذا ما سنحاول تبيانه في هذا الفصل من خلال عرضنا لبعض النماذج التي توضح هذا التطور وسماتها من عدة نواحي .

« نشأ في فرنسا في العصور الوسطى القديمة، نوع من الأدب القصصي، جاء متأثراً بالقصص البريطانية التي كانت تدور حول المغامرات الأسطورية لفرسان الملك آرثر، وكذلك قصص روما التي تحدثت عن الأسكندر الكبير Roman d'Alexandre وقد تمحورت مضامين هذه القصص حول الحروب والمعارك وتناولت أيضاً أساطير طيبة Roman De Thales وقصص طروادة الشهيرة Roman De Troie التي لاقت رواجاً كبيراً، ونجدها متأثرة أيضاً بقصص المغامرة التي مثلها فلوار وبلانشفلير* علماً أنها ترجمت إلى لغات عدة وكان لها صدى واسع»[1] .

وهذا يعني أنه نتيجة للتأثيرات المتعددة التي سيطرت على القصة الفرنسية القديمة، والتي كانت سبباً في تعدد موضوعاتها واختلافها وتنوعها وهذا ما أدى بها إلى خلوها من أي هدف ديني أو تعليمي أو تربوي أو سياسي أو أخلاقي فقد كانت تروى فقط للإثارة والحماس ولكن دون مغزى معين، وكانت تطلق كلمة قصة آنذاك على الترجمات والاقتباسات التي تمت ترجمتها من اللاتينية وغيرها، أي أنها لم تتخذ القصة حينها هيكلاً لها، وقد انفتح أمام كتاب القصة عالم جديد من الخيال البريطاني تعرف مثلاً ترجمة ويس Wace (كتاب جوفري مونومث Geoffrey Of Monouth) المسمى (تاريخ ملوك بريطانيا Historia Reyume Britania) تحت اسم قصة بروت "Romany De Brut" .

---

* قصص فلوار وبلانشفلير، تدور هذه القصص حول موضوع شعبي مطروق، وهو فراق واجتماع محبين شابين.

[1] نخبة من الأساتذة المختصين، تاريخ الأدب الغربي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، د ت ، ص ص 94،95.

ومنه نجد أن القصص البريطانية قد طغت هي الأخرى وأثرت على جلّ القصص الفرنسية القديمة، وعدت من الخوالد والروائع التي ميزت قصص العصور الوسطى.

ومن بين القصص التي انتشرت في العصور الوسطى، نذكر مثلاً قصص كريتان مثل اريك وأنيد Eric Et Enide ويحكي كريتان في هذه القصة زواج لوارد من فتاة فقيرة من اريك وقصة كليجية Cligés التي تحكي قصة حب فارس لزوجة امبراطور بيزنطة وقصة فارس الحربة le Chevalier De La Charrette التي تروي كيف أنقذ سير لانسلوت Lancelot معشوقته جنيفر Gunivers من الأسر وكذلك قصة إيفيان Yvan، وقد تمحورت أحداثها حول رجل غريب يتزوج أرملة رجل أخر كان قد قتله في مبارزة، ويقوم حينها بمغامرات كثيرة يساعده فيها أسد اسمه إيفيان، أما قصة برسيفال Parceval فتدور أحداثها حول الفارس برسيفال، ذلك الفتى الذي يسعى نحو النضج[1] ، وإلى غير ذلك من القصص المهمة التي سالت بها أقلام كتاب تلك الفترة، وقد ألهمت بها القارئ وذلك لما تحتويه من قيم الفروسية والبطولة والشجاعة التي يمتاز بها أبطال هذه القصص في مغامراتهم ومن خلال خوضهم للمارك والحروب التي تتعلق وترتبط معظمها بمعشوقاتهم وأزواجهن وبالتالي فإن هذه القصص تتمحور حول موضوعات الحب والحرب.

ونجد القصة في القرن السادس عشر قد عرفت نوعاً من الرقي على يد الكاتب القصصي الفرسي فرانسوا رابليه Francois Rabelais وقد جسّد ذلك في قصص بنتاغروئيل Pentagreul، وجارجانتوا Gargantua الهزلية، وقد ضمن فرنسوا قصصه صور كثيرة من التراث الشعبي والفولكلوري لفرنسا.[2]

ورغم الجهود التي بذلها فرانسوا على النهوض بالقصة إلاّ أننا نجد أن التأثيرات الإيطالية لا تزال تظهر بشكل جلي أعمال بعض قصاصي تلك الفترة ونذكر منهم :

---

[1] المرجع السابق، ص ص94،95.

[2] المرجع نفسه، ص 258.

مارغريت أوف انكلوليم Margaret Of Angulême إذ كانت تقليداً لكتاب بوكاشيو / ديكامرون[1]، وبذلك نجد أن القصة في القرن السادس عشر مازالت متشبعة بالتراث القديم، وتحمل بين طياتها عناصر مقتبسة من الشكل الملحمي وظلت مترامية الأطراف، لم تعرف بمعناها الحالي إلاّ مع مستهل القرن السابع عشر، وكان هذا العصر نقطة تحول من بالنسبة لها من مرحلة إلى أخرى، وعرفت خلال هذه الفترة اتجاها مخالفاً عن الاتجاه السابق خاصة ومع مجيء الرومانسية التي أعطت دفعاً قوياً للأدباء في التعبير عن العاطفة وعما يخلج في النفس لبشرية من مشاعر وأحاسيس وعلاقات غرامية.

فقد انطلق هذا الاتجاه العاطفي في هذ العصر من جراء تأثير الطبقة الاجتماعية الراقية ونعني بها تلك الحلقات المثقفة التي تجتمع في صالات بعض شهيرات النساء .

ولقد اتخذت جميعا للحب الذي تعترضه الصعاب موضوعا لها وكثيرا ما يفضي ذلك بالفتى والفتاة أي بالمحبين الي الموت وقد التزم الكاتب في هذه القص بتقاليد الهيئة الاجتماعية الراقية وآدابها فلا يجوز له في ذلك أن يُسِفّ في قول ولا أن يخرج عن حدود الحب الشريف ومن مميزات هذه القصص أيضا قلة الحوادث، كما نجدها قد وجهت الأنظار أيضاً إلى تحليل العواطف، وإلى أهمية الدراسات النفسية في القصة العاطفية وكان ذلك على يدي كل من القصصي المعروف درفيه* وآخرون ممن خلفوا درفيه عبء زعامة القصة في هذا العصر ونذكر منهم ماران** دي جومبرفيل.[2]

ومنه نجد أن الكتاب في تلك الفترة قد عمدوا إلى وصف عاطفة الحب والإشادة بحقها، وغالباً ما نجدهم قد أشاروا إلى العواطف المعقدة ألم الفراق وهزة اللقاء ووخز

---

[1] حسيب الحلوى، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط1، د.ت، ص31

* اونوريه درفيه : قاص فرنسي كتب أشعاراُ دينية وأخلاقية واشهر بقصته "أستريه" التي دارت حوادثها حول استريه وحبيبها سيلادون.

** ماران دي جومبرفل: قاص فرنسي، كتب أعمالاً كثيرة من أشهرا قصة كاريسكي وقصة بولكسندر.

[2] حسيب الحلوى، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي. ص ص69،70.

الضمير وغيرها من الأمور العاطفية التي حالت دون التقاء المحبين.

وقد ارقت القصص الرومانتيكية فيما بعد وكان الفضل لروادها في خلق نوع جيد من القصص منها (القصص الشخصية) وفيها يقص المؤلف حياته وأيضاً (القصص الأجنبية) وفيها يصف هذا الكاتب كتبين آخرين، وهناك (القصص التاريخي)، ويعد والتر سكوت رائد هذا الجنس الأدبي، إضافة إل ذلك هناك نوع قصصي آخر يسمى بالقصص ذات القضايا الاجتماعية والفلسفية والخلقية، ويرجع هذا الأصل من القصص إلى فولتيير وفي هذا النوع من القصص، عمد الكثير من الرومانتيكيين إلى وصف الواقع المعاش، لذا تجلت في قصصهم بشائر الواقعية في الأدب، والتي ستخلف الرومانتيكية فيما بعد.[1]

ومنه نجد أنه من خلال هذه الحقبة من الزمن قد ألفت سلسلة من القصص الرومانتيكية، حققت نجاحاً باهراً وتأثيراً واسعاً في مختلف الآداب العالمية، فقد كان الفضل لرواد الرومانتيكية في سنّ سنن وقواعد عمل بها كل من جاء بعدهم، واكتملت بذلك ملامح الرومانسية على أيديهم.

ولكن بمجرد ما تتغير الحالة الاجتماعية لفرنسا مع مستهل القرن الثامن عشر، تبدأ القصة في التلوين والتغير، ويعمل روادها آنذاك على نقل الواقع المعاصر دون إثارة الضحك ونرى ذلك في رائعة بريفوAbbe Prévost الشهيرة مانون ليسكو Manon Lescaut التي تحكي قصة فتاة عادية جداً من أسفل السلم الاجتماعي وهي مع ذلك ترتفع بغرامها وعذابها إلى مقام القديسات[2]، القصة هنا إذن ترشدنا إلى حقائق هذا العصر من تاريخ فرنسا، وقد أثبتت لنا بأن الواقع آنذاك لم يكن مثاراً للسخرية والضحك، ولعل أكثر ما ميزها هو تساقط الحواجز بين الطبقات الاجتماعية، إذ بينت

[1] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 238، ص ص 187،188.

[2] ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط1، ص6.

القصص آنذاك كيف يتحول شخص من سيد محترم إلى فلاح فقير.

ونجد القصة في القرن التاسع قد عرفت اتجاهاً مغايراً وصارت تسرف في وصف الأماكـــن، مثل شوارع المدن وما شابهها، وتصور حياة الأفراد اليومية تصوراً دقيقاً فنلاحظ هنا أن القصة هنا ابتعدت عن الخيال واتجهت نحو الواقع.

والقصة منذ نشأتها قد أخذت طريقين في التعبير الفني:

كانت الرؤية المثالية إحداهما والسخرية من الواقع بعد تصويره هي الرؤية الأخرى، وقد بدأ هذا يظهر بصورة جلية في اثنتين من أشهر القصص منها : "قصة الوردة"، وهي قصة حب مثالي تلقن شباب النبلاء كل ما ينبغي أن يعرفوه من آداب العلاقات الغرامية المهذبة العفيفة، وكان هذ الدرس يلقى شعراً في بلاط نبلاء جنحوا إلى الغزل والسمر، وقصة الثعلب أيضاً التي تروي مغامراته في عالم يقوم فيه كل حيوان بدور معروف .

ونجد أن ازدواجية النظرة بينهما تكاد تكون الصورة التي بنيت عليها كل الأعمال الأدبية.[1]

والقصة لم تصبح فناً من الفنون المحترمة إلاّ في القرن التاسع عشر، وكان ذلك نتيجة عدة عوامل مرت بها القصة خلال القرون السابقة، فقد كانت تطرأ عليها تغيرات جديدة في كل مرحلة من مراحل تطورها ونموها إلى غاية الثلث الأول من القرن العشرين، فقد عدت روايات وقصص القرن العشرين وثائق ممتازة حول الحياة الاجتماعية والعقلية في فرنسا، وأهم سمة اتسمت بها هي الهجوم على المذهب العلماني في علم النفس، باسم استقلال الأحداث النفسية–الطبيعية– واللاوعي[2]

وفي الميتافيزيقيا باسم القيم الروحية والصوفية على مستوى الدين أو غيره ومن الأسماء التي كانت لامعة في تلك الفترة نذكر منهم "بروست وجيد" ونجد كذلك "أنطوان

[1] المرجع السابق، ص ص7،8.

[2] ترشييه، ترجمة حامد طاهر، الأدب الفرنسي في القرن العشرين، كلية دار المعارف، القاهرة، ط1، د ت، ص14.

دي سان أكزوبيري"، وقد كتب حكايات وقصص كثيرة من أشهرها "أرض الرجال" و"الأمير الصغير" وتعتبر من أشهر قصص الأطفال في فرنسا، وهي حكايات ذات طابع طفولي ولكنها مليئة بالدلالات العميقة.[1]

وما يلاحظ على تلك الكتابات المتفرقة التي طرّست حول القصة الفرنسية، أن الكاتب حرّ في طريقة التناول الفني لها، أما بالنسبة لازدهارها فقد كانت تنمو وتتطور بشكل مختلف يتوافق مع مفهوم العصر، ويعبر عن حاجياته ومتطلباته، وهذا ما أدى إلى تعدد القضايا التي عالجتها القصة، منها العاطفية ومنها الواقعية، ولكننا نجد أن الجانب الاجتماعي قد طغى تقريباً على كل القضايا، سواء منها العاطفية أو الواقعية وإلى غير ذلك.

[1] المرجع السابق، ص 15.

ثانياً: نماذج لتطور القصة في الأدب الفرنسي:

1- النموذج الأول: قصة "زواج الشقي".

2- النموذج الثاني: قصة الأب "غوريو".

3- النموذج الثالث: قصة "البحث عن الزمن المفقود".

"قصة زواج الشقي"

أ- تقديم القصة:

نجد "موباسون" هنا قد اهتم في هذه القصة بالأمور العاطفية، حيث تحدث عن الحب العميق الذي جمع بين البطل "ليمونيه" وزوجته، وأشار في ذلك إلى أثر خيانة الصديق.

تعد قصة موباسون من أهم القصص التي ذكرها "محمد السباعي" في كتابه "100 قصة قصص فرنسية" وبما أن هذه القصة هي من القصص القصيرة فمن المؤكد أنها تتميز بقلة الحوادث وحتى الشخصيات وهذا ما نلاحظه هنا، فنجد أحداث هذه القصة تدور حول خمسة أشخاص فقط وهم كالآتي:

ليمونييه: بطل القصة.

زوجته

صديقه تيردور

خادمته العجوز

ابنه جان[1]

وأهم سمة اتسمت بها القصة القصيرة أيضا هو صغر حجمها، وقلة عدد صفحاتها، إذ نجد عدد صفحات هذه القصة لا يتجاوز تسع صفحات، أماّ مضمون القصة فهو:

ب- مضمونها :

تحكي هذه القصة حياة "ليمونيه" ذلك الرجل الذي لم يتبق له من الحياة سوى ابنه فقد كان ابنه يملأ كل كيانه بعد وفاة زوجته أثناء الولادة.

لقد كان لهذا الرجل صديق عزيز عليه منذ الطفولة وكان يزوره دائماً ويجلس معه هو وزوجته، وقد كانت في بيته خادمة عجوز وكان يكن لها كل الاحترام والتقدير وبعد وفاة زوجته قرر الأب تربية ابنه لوحده وعدم الزواج من امرأة ثانية، ولكن "ليمونييه" قد أخطأ في تربية ابنه فأكثر من تدليله وتلبية كل رغباته، وكان يسانده في ذلك

[1] محمد السباعي، 100 قصة قصص فرنسية، دار مصر للطباعة والنشر، الفجالة، ط1، د ت، ص189.

ويساعده "تيردور" أما العجوز فقد كانت لا تحب الطفل وكانت تعاقب "ليمونييه" وتلومه على تربية ابنه وإفساد طباعه .

مرّتِ الأعوام وكبر "جان" وبلغ التاسعة من عمره وعاش معظم سنواته على الرفاهية والدلال، وذات يوم "جان" بفقر الدم فأعدت له الخادمة حساء من الخضروات المفيدة لمرضه، ولكن "جان" لم يرد تناوله، فأرغمته هي على ذلك بكل قوة كاشرة عينيهـــا في وجه "جـــان" و"ليمونييه" فنهض "ليمونييه" من مكانه وطردها من منزله، بيد أنها لم تستوعب ما فعله ذلك الرجل الذي ربّته منذ الصغر وهذا ما دفعها للاعتراف بالسرّ الذي كانت تخبئه منذ وفت طويل فقالت له: "أتطردني من أجل ولد زنيم ليس بابنك؟ ألم تر أنه يشبه صديقك أكثر منك؟ إن كل الحي يعرف بذلك إلاّ أنت، انتبه لنفسك" غادرت العجوز المنزل تاركة "ليمونييه" مصدوماً من هذا الخبر المؤلم لا يقوى على الكلام ولا على الحركة من شدة ما سمعه، أو وقع هذه الحادثة المؤلمة التي جاءت نتيجة الخيانة التي تعرض لها، وفي الصباح الباكر عادت العجوز إلى المنزل للتفقد أحوال "ليمونييه" ولكنها تفاجأت عند دخولها غرفته، إذ رأته معلق في حبل شانقاً نفسه[1] تاركا رسالة لصديقه يدعوه فيها للاعتناء "بجان".

ومنه نجد أنه من خلال دراستنا لهذه القصة اتضح لنا بأن موضوع قصة زواج الشقي تتمحور حول الحياة الزوجية التي كان يعيشها البطل "ليمونييه" وكيف انقلبت موازين حياته من السعادة إلى البؤس، خاصة وبعد اكتشافه لخيانة أقرب الناس إليه، زوجته وصديقه.

وقد كتبت هذه القصة في القرن السابع عشر، على يد الكاتب "موباسون"، وإذا ما أجرينا مقارنة بينها وبين قصص أخرى نجدها لا تخرج عن الإطار الرومانتيكي، فنذكر مثلاً قصة "الخيانة الزوجية" "لموباسون" أيضاً وذلك لاعتباره كان رائداً لهذا النوع القصصي آنذاك فنجد أن كل من القصتين قد عالجتا قضيتين اجتماعيتين

[1] محمد السباعي، 100 قصة قصص فرنسية، ص189.

عاطفيتين ترصدان لنا أثر الخيانة .

قصة الأب "غوريو" لبلزاك

أ- تقديم القصة:

لقد اتجه "بلزاك" في هذه القصة إلى الاتجاه الواقعي، ويعد "بلزاك" من زعماء المدرسة الواقعية لذلك نجده قد اتجه في هذا القصة إلى الاتجاه الواقعي، وقد أولى الوصف اهتماماً كبيراً، إذ نجده قد وصف البيئة التي يعيش فيها "غوريو" بكل أبعادها وأماكنها وذلك لكونها مطابقة للحقيقة.

وقد صور "بلزاك" أنواعاً شتى من الناس في هذه القصة وصور أهدافهم وتفاعلاتهم ومن بين الشخصيات البارزة في هذه القصة نذكر منهم :

الأب "غوريو" (البطل)

أوجين دي راستيناك

دلفين دي نوستيجان

أنستاسي دي ريستوه

فوتران الملقب بجاك كولن

مدام فوكير[1]

وقد اتسمت هذه القصة بتعدد الشخصيات، وكثرة الحوادث التي اصطدم بها الأب "غوريو" وهذا يدل على تعدد صفحاتها فنجدها تبلغ مئتين وتسع وثلاثون صفحة، أما بالنسبة لمضمون القصة ومحتواها فقد حاولنا تقديمه بإيجاز.

ب- مضمونها:

"الأب غوريو" قصة "لأونوريه دي بلزاك"، بدأت أحدثها في فرنسا في عام 1834، تمّ نشرها في مجلة باريس الأدبية التي ظهرت في المكتبات في عام 1835، وهو جزء من حياة المشاهد الباريسية في الملهاة الانسانية.

[1] بلزاك، ترجمة نخبة من الأساتذة، الأب غوريو، دار أسامة للنشر، ط1، 1998، ص139.

تبدأ القصة في وصف منزل السيدة "فوكير" وهو بنسيون يقع في شارع نوف–سانت جينيفياف، والذي تملكه الأرملة "فوكير"، يسكن المنزل العديد من السكان "أوجين دي راستيناك" وهو طالب شاب من كلية الحقوق، وشخص غامض يدعى "فوتران"، وصانع شعيرية متقاعد يدعى "الأب غوريو".

راستيناك هو بطل قصة الأب غوريو شاب من النبلاء الفقراء يأكل الطموح قلبه حين يصل إلى باريس عاصمة الحياة ليكتشف أن كل مواهبه وقيمه لا تساوي شيئاً وبعدما تيقن أن السبيل إلى أي مركز أو نجاح هو المال، وبعدها يترك دراساته سريعا وينشغل بمحاولاته في اقتحام المجتمع الراقي، وقد ساعدته في ذلك ابنة عمه الكونتيسة دي بوسيون التي أطلعته على أسرار العالم الكبير من حوله وكشفت له عن سر الأب غوريو الذي كاد يدمر ويحطم من أجل ابنتيه أنستاسي دي ريستوه، ودلفين دي نوستيجان، اللتان تركتا والدهما وتسابقتا إلى الحياة الأرستقراطية مع أزواجهن، فقد كانوا يخجلون من الطريقة التي أثرى بهما والدهم.

ولكنهم لا يحجمون عن طلب المعونة عندما يقعون في مشاكلهم المالية، وفي الوقت نفسه يعرض أحد المغامرين جاك كولن على راستيناك أن يشاركه في جريمة قتل، يكون فيها راستيناك وريث ثروة طائلة، على حين تعرض عليه إحدى فاتنات المجتمع البورجوازي كل متع الحياة لو ساعدها وقدمها إلى عائلته النبيلة؛ صاحبة النفوذ في عالم النبلاء الراقي، ويرفض الشاب جريمة القتل، ولكنها تقع على الرغم منه في حين تقوم علاقة حب بين بطلنا وابنة الأب غوريو "دلفين"، وهي نفسها سيدة المجتمع البورجوازي التي تطمع في الوصول إلى مجتمع النبلاء، وتدور الأيام ويحقق الشاب كل أحلامه بسبب هذه العلاقة الغرامية، وذلك لأن عشيقته غنية جدا تغدق عليه مال زوجها وما يعطيها أبوها من مال يحرمه على نفسه، فيموت الأب فقرا ومرضا وحيدا في حجرته، ويفهم راستيناك أن الحب في هذا المجتمع هو نقطة الضعف القاتلة على حين أن سلاح كل معركة ومفتاح كل موقف هو المال، وقد تحول الشاب الخجول

النبيل الذي قابلناه في بداية القصة بعد هذه الأحداث إلى رجل قاسي القلب يطغى طموحه على أي مبدأ أو إحساس.

لقد حضر "راستيناك" جنازة "الأب غوريو" بينما لم تصاحبه ابنتاه حتى إلى قبره وعلى الرغم من تأثر "راستيناك" من محنة "الأب غوريو" إلاّ أنه أمضى قدماً وراح يبحث عن السلطة والمال وتأثر من أحياء الأغنياء التي يراها في باريس.[1]

إن موضوع قصة "الأب غوريو" "لـــبلزاك" هو موضوع فني جديد تخطى فيه بلزاك مراحل عدة مقارنة مع المواضع التي سبقته فنجده قد تجاوز الرومانسية والمواضيع العاطفية وانتقل إلى الواقع المعاش وعبّر عن مشاكله واهتماماته وكان ذلك تحت تأثير المدرسة الواقعية آنذاك .

وقد كتب "بلزاك" هذه القصة في القرن التاسع عشر.

[1] بلزاك، قصة الأب غوريو، ترجمة نخبة من الأساتذة، ص139.

رواية "البحث عن الزمن المفقود"

أ- تقديم القصة:

رواية البحث عن "الزمن المفقود" "لمارسيل بروست"، الكاتب الذي قصره مرض الربو، فظلّ سجيناً بين جدرانه عاكفاً على كتابة روايته الرائعة الكبرى بحثاً عن الزمن الضائع مستمداً صُورهُ من معين ذكرياته، ليكتب أبدع رواية عرفها الأدب الفرنسي الحديث، وقد أكد حينها أنه حين لا يتبقى أي شيءٍ من الماضي البعيد بعد موت الأشخاص وزوال الأشياء.[1]

وتعد هذه الرواية استرجاع لذكريات الكاتب التي مر بها في حياته وقد اتسمت هذه الرواية بكثرة الحوادث والأشخاص إذ نجد أن أشخاص هذه الرواية تبلغ المائتين أي لا تعد ولا تحصى ويعد الزمن هو البطل الرئيسي لها.

وأثناء دراستنا لها عدنا إلى مراجع كثيرة نذكر منها كتاب قمم في الأدب العالمي "لبديع حقي" والرواية نفسها التي ترجمها "إلياس بيديوي".

أما عن عدد صفحاتها فهي كثيرة جدا وذلك لكونها كتبت على سبعة أجزاء وكل جزء يحتوي تقريبا على ثلاثمائة وأربعة وأربعون صفحة وهذا ما دفعنا الى تلخيصها وذكر المغزى الذي تتمحور حوله أحداثها.

ب- مضمونها

"البحث عن الزمن المفقود" مغامرة كائن رائع الذكاء مريض الإحساس، ينطلق من طفولته في البحث عن السعادة المطلقة، فلا يلقاها في الأسرة ولا في الحب، ولا في العالم ويرى نفسه منساقاً إلى البحث عن مطلق خارج الزمان، شأن المتصوفين من الرهبان فيلقاه في الفن، وهي أشبه ما يكون بالتمثال الروحي؛ الذي يصنعه الزمن بالأشياء إن غفلت، وهي مؤلفة من سبعة أجزاء للكاتب الفرنسي "بروست" ولقب هذا الكاتب على إثرها بأعظم عمل خيالي، وقد تم نشرها بعد وفاة الكاتب في عام 1921

[1] بديع حقي. قمم في الأدب العالمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1987، ص ص88،89.

ويتحدث الجزء الأول المعنون "إلى سوان"، عن شخصية يهودية تدعى "سوان"، يعيش في فرنسا، والجزء الثاني معنون "بفتيات في ظل زهرة"، والجزء الثالث بعنوان "جيرمونت" وتدور أحداثه عن الحرب والخدمة العسكرية أما الجزء الرابع فبعنوان "سيدوم وعمور" وقد ترجم الى العربية في عام 1984.

والجزء الخامس عنون "بالسجين"، الذي تدور أحداثه حول الطبقة الأرستقراطية في فرنسا، والسادس معنون "بالهارب"، أما السابع والأخير فهو بعنوان "استعادة أزمنة كثيرة"، الذي نشر في عام 1927، وتدور أحداثه إبان الحرب العالمية الأولى.[1]

وعلى خلاف القصص السابقة منها "زواج الشقي" "لموباسون" والأب "غوريو لبلزاك" نجد أن بروست هنا في روايته البحث عن الزمن المفقود يختلف اختلافاً كلياً عنهما من حيث الموضوع، وذلك لكونه عالج موضوع فلسفي شيق عميق وصعب الفهم، ويتمحور هذا الموضوع حول الذكريات الماضية التي عاشها "بروست" والتحصّر على ما حدث له من آهات وآلام، وقد تم كتابة هذه الرواية في القرن العشرين .

[1] مارسيل برست، ترجمة إلياس بيديوي، البحث عن الزمن المفقود، دار شرقيات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، دت، ص08.

ثالثاً: خصائص وسمات القصة في الأدب الفرنسي:

القصة هي عمل أدبي فني يصور حوادث الحياة مترابطة يتعمق القاص في تقصيها والنظر إليها من جوانب متعددة، ليكسبها قيمة إنسانية وخصائص وسمات تميزها عن باقي الأنواع القصصية، باعتبار أن الخصائص والسمات هي المحدد الأساسي للعمل القصصي سواء من الناحية الشكلية أو من ناحية المضامين أو من الناحية الفنية.

1- من الناحية الشكلية:

عند الحديث عن فن القصّ يجدر بنا التطرق إلى الأشكال القصصية الأخرى، والمرتبطة بمختلف أنواع القص منها: القصة، القصة القصيرة، والرواية.

ولذلك يمكننا القول أن القصة الفرنسية كغيرها من القصص قد تطورت بتطور الحياة وتقدمت بها السبل إلى غاية الجنس القصصي خطوات شاسعة.

وهذا ما دفعنا إلى دراسة أهم السمات والخصائص، التي انفردت بها القصة من الناحية الشكلية خاصة، وأن الجانب الشكلي للقصة يتعلق بالبنية العامة لها .

وكان ذلك عن طريق تتبع النماذج القصصية المجسدة مسبقاً والتي تمّ فيها تقديم القصص تقديماً جلياً وواضحاً تسنى لنا من خلاله إبراز المميزات والخصائص التي تحدد ماهيتها سواء من حيث الطول أو القصر، أو اتساع المدلول أو اختصاره.

ومن خلال الدراسة الشكلية للقصص الفرنسية اتضح لنا بأن القصة لم تعرف بمعناها الحالي، ولم تعرف معنى الرقي إلاّ بداية مع القرن السابع عشر، فقد عرفت القصة آنذاك بالقصص القصيرة، وكان ذلك تزامناً مع مجيء الرومانسية.

لقد تبلورت هذه القصص على يد مجموعة من الكتاب وعلى رأسهم "موباسون"، وقد تميزت هذه القصص بصغر حجمها وقد كانت تميل إلى الاختصار والدقة في طرح الرؤى والأفكار وفي سبك الأحدث وتسلسلها وتقريرها للقارئ .

وقد تميزت هذه القصص أيضاً بقلة عدد صفحاتها وكذلك مفرداتها، فقد أقر أحد

المؤلفين بأنها لا تتعدى عشرة ألاف مفردة.[1]

وهذا ما نلاحظه في قصة :" زواج الشقي" "لموباسون" إذ نجد أن الجانب الشكلي لهذه القصة يوحي لنا بأنها من القصص القصيرة وذلك نظراً لقلة عدد صفحاتها، إذ نجدها تحمل مغزى يتم استنتاجه من القراءة الأولى لها.

ولكننا نجد أن القصة قد اتجهت اتجاها مخالفا عن الاتجاه السابق وهو الاتجاه الواقعي، إذ تزايدت عدد مفرداتها وعدد صفحاتها، واتسع مدلولها بقدر الطول الحقيقي للقصة.

وهذ ما نلاحظه في قصة: "الأب غوريو" "لبلزاك" إذ نجده هنا قد شرح بطريقة أفضل وأكثر توسعاً وتدقيقاً من معظم معاصريه، مشروعاته وأفضلياته وأفكاره الأدبية، فقد كان مبدعاً ومثابراً ينقح نصوصه ويعيد النظر فيها.[2]

وقد امتازت هذه القصة هنا بتكرار الأحداث وتشابكها ونجدها تتوسط القصة القصيرة والرواية فيما بعد.

إذ أصبحت الرواية بعد ذلك هي الشكل الحالي لجميع الأشكال القصصية، وذلك لأنها صارت تشغل حيزاً أكبر وزمناً أطول[3]، فنجد عدد مفرداتها تقارب المليون كلمة، بأشخاص تبلغ المئتين، وهذا ما نلاحظه في رواية "البحث عن الزمن الضائع" "لمارسيل بروست" فقد كتبها على أجزاء عديدة، وكل جزء يعادل الطول الحقيقي للقصة.

2-من ناحية المضامين:

ونقصد بالمضامين المواضيع، ونجد القاص هنا يختار موضوعه من تجاربه في الحياة، متناولاً في ذلك النفس البشرية وسلوكها وأهوائها، وكذلك تجارب الآخرين.

---

[1] صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصية اتطور الشكل الفني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص12.

[2] بيير شارتيه، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، مدخل إلى نظريات الرواية، دار طوبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001، ص146.

[3] المرجع نفسه، ص145.

وذلك انطلاقا من الاعتماد على ثقافته في اتخاذه لموضوعات فكرية فلسفية، وقد أستقى مادته القصصية أيضا من التاريخ معبراً عن نضال الشعوب والأحداث الوطنية والسياسية.

ومنه نجد أن فكرة القصة هي من وجهة نظر القاص الذي يصوغها صياغة سليمة، وتتجلى هذه الصياغة من خلال عرضه للأفكار والحوادث، وما يتخللها من راع مادي أو نفسي أو ما يكتنفها من مصائب وعقبات على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة يهدف بها إلى غاية معينة.

أي أن مضمون القصة هو المحتوى الذي تبنى عليه الأحداث والصياغة السليمة لهذا الموضوع هي التي تجلب انتباه القارئ.

ونجد مثلا القصة الفرنسية في القرن السابع عشر كان لها شأن كبير وسط القراء والمثقفين، وذلك نظراً لمعالجتها للمواضيع العاطفية، والعلاقات الغرامية، وأمور الحب والعاطفة التي كانت تشغل بالهم وتثير اهتمامهم.

وقد ركز الكاتب في هذه القصص على مواضيع مستقلة، وتبنى فيها حادثة مفردة، وموضوع منفرد ومستقل يكون تماماً وناضجاً، من وجهة التحليل والمعالجة، ويكون مجال إلمامه بالموضوع ضيق ومحدود.[1]

ولقد كان "موباسون" خبيراً في مراقبة السلوك الإنساني ونجد أن أكثر من قصصه تصور ذلك.

وهذا ما تجلى لنا في قصته "زواج الشقي" والكاتب هنا ركز على حدث معين وهو الحياة التي كان يعيشها "ليمونييه" بطل القصة في فترة زواجه وماهي المصائب التي ألمت به.

أما "بلزاك" في قصة "الأب غوريو" فقد تناول موضوع مترامي الأطراف تستغرق

[1] صلاح رزق، القصة القصيرة دراسة نصية لتطوير الشكل الفني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص12.

فيه الحياة فترة طويلة من الزمن.

اهتم فيها "بلزاك" بحياة "غوريو" منذ القدم وكيف استطاع جمع المال وأنفقه على ابنتيه ومن ثم يصبح مفلسا، كما تطرق لوصف الأشخاص الذين ألتقى بهم "غوريو" في الفندق، ووصف الأماكن وصفا دقيقاً وإلى غير ذلك في حين نجد أن الرواية والتي تعد من أكبر الأنواع القصصية حجما يكون التعبير فيها عن حياة شخص كلها أو جوانب متعددة من حياته، وهذا ما جسده لنا "بروست" في روايته، إذ نجد أن حياته لم تكن حافلة بالحوادث المثيرة وقد مرت في الظاهر عادية ورتيبة، ولكن "بروست" استطاع بعبقريته الخلاقة أن يعاود نسخ خيوط سيرته بأسلوب مبتكر، فلم يترك خيطاً مهما يكن دقيقاً، دون أن يربطه بخيط آخر.[1]

وبذلك نجد أن "بروست" قد استفاض في التحليل، وطول الجمل، وغوصه في أغوار النفس، وذلك بأسلوب فكري فلسفي عميق يتطلب عناءً لفهمه.

3-من الناحية الفنية:

تتجلى الناحية الفنية للقصة من عدة جوانب وتتمثل في عدة عناصر تعد العمود الذي تبنى على إثره القصة ونذكر منها : الأسلوب: فالأسلوب الفني هو التقنية الفنية التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، ويعد الأسلوب كذلك المنظور الذي يتم منه رؤية العمل الفني، فحرفية القاص إذن تنبع من الأسلوب الأخاذ الذي عبر به عن قصته.

ومنه نجد أن الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه وبه ينفذ الكاتب إلى الشكل الداخلي للغة والكشف عنها.[2]

وذلك باعتبار أن اللغة هي مادة الأديب ووسيلته في التعبير فبقدر إتقانه الفني لها يكمن سر نجاحه وذلك لأن الكتابة القصصية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع

---

[1] بديع حقي، قمم في الأدب العالمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1987، ص88.

[2] عدنان بن دزيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص44.

فنجدها تلتقط عناصرها من الواقع ثم تحاول إعادة بناء ذلك.

وبالتالي فالأسلوب واللغة هما ظاهرتان تلازمان تحقيق العملية اللغوية، ويمثلان البصمة المميزة للمبدع.[1]

ومن خلال دراستنا لهذه القصص اتضح لنا بأن جل الكتاب قد مالوا إلى اللغة البسيطة العذبة الواضحة.

وإضافة إلى اللغة والأسلوب نذكر البنية الزمكانية، فنجد أن كل من الزمان والمكان من أهم العناصر التي تسهم في تشكيل البناء القصصي، ولا يقل أحدهما في دوره عن الشخصية وغيرها من عناصر البناء المتكاملة، وقد أثاروا مركز اهتمام العديد من الباحثين وأولوهم أهمية كبيرة في الأعمال القصصية وذلك باعتبارهم الإطار الذي تدور حوله الأحداث ولكننا نجد "موباسون" في قصة "زواج الشقي" لم يفصل في وصف المكان بل أشار إليه وكذلك الزمن.

وكان ذلك عكس "بلزاك" الذي أعتبر من المكان أحد الركائز الأساسية للقصة، وذلك لأن الحوادث تجري وتدور فيه وكذلك الشخصيات تتحرك من خلاله.[2]

وقد اتجه "بلزاك" في قصة "الأب غوريو" إلى منحى الجرد في وصفه لهذا الفندق العائلي أو الحي وذلك باللجوء إلى إفراد مقاطع وصفية منظمة يسهل على القارئ التعرف عليها، ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن.

وكذلك هو الحال نفسه عند أصحاب الرواية في القرن العشرين وعلى رأسهم "بروست" إذ ركزوا على قياس المسافات وإبراز الشكل الهندسي للأمكنة.[3]

ونجده قد أولى اهتماما كبيراً بالزمن أيضاً، وأعتبره أحد البنى الأساسية في العمل

---

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص173.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص37.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص197.

القصصي، التي تساهم في تشييد معماره فنياً وجمالياً.[1]

وقد لقيت هذه الرواية ثناءً على ما احتوت عليه من تحليل نفسي، ومعالجة تتسم بالمهارة.

ونخلص في الأخيـــر ومن خلال تقديمـــنا لهذه القصص وتقصينا لها، تبين لنا بأن القصة الفرنسية قد خضعت لأطوار ومراحل عديدة تختلف باختلاف الشكل والمضمون وقد كان ذلك نتيجة عوامل عديدة منها ظهور التيار الرومانتيكي مثلا، وبذلك تخلصت القصة من التقليد والتأثر إلى التحرر، وكانت في كل عصر تمر به يترك روادها أثاراً ضخمة ومؤلفات كثيرة لاتعد ولا تحصى، تعبر عن الحالة التي كان يعيشها الفرد في تلك الفترة.

[1] نبيلة بونشادة، مخطوطة معدة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي الحديث، بنية النص السردي في رواية "غدا يوم جديد"، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، عز الدين بوبيش، 2004، قسنطينة، ص12.

خـاتمـــة

وصفوة القول نصل إلى أن الجنس القصصي رغم عراقة جذوره الممتدة في الأشكال السردية الموروثة عن أقدم العصور تظل نصوصه من أهم الإبداعات الأدبية التي عرفها عصرنا هذا، والتي وجدت عناية خاصة، وتراكمت حولها الأبحاث والدراسات، وتمت معالجتها من مختلف المنظورات والمناهج سواء منها ذات الطابع الأدبي أو ما ينبع عن وجدان الأدباء، فلقد تفردت بجملة من التقنيات.

وقد تلخصت أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا في الآتي:

1) أن فن القصة نوع أدبي يمثل شكلا أدبيا قديما.
2) يساهم هذا البحث في نقل نبض المجتمع، لينفتح قضاياه السياسية والفكرية.
3) ظهرت القصة في شذرات هذا الفن منذ مراحل قديمة، واستمرت في النشأة إلى أن وصلت ذروتها في القرن العشرين.
4) إن الأدب الفرنسي نشأ من خلال تأثره بآداب عالمية أخرى، بما فيهم الأدب العربي.
5) كان للترجمة دور كبير في خلق هذا التأثير والتأثر.
6) عالجت القصة الواقع المعاش وما يحمله من تغيرات.
7) لقد كان التطور الأدبي ظاهرة تمس كل الآداب وكل الأجناس بلا استثناء.
8) يمس التطور الأدبي للقصة، الشكل والمضمون، ولا يتم التطور بشكل مطلق، بل تؤخذ فقط الأشياء الجديدة النافعة، وللتطور الأدبي عوامل أهمها: التأثيرات الفنية بين الأدباء والنظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والمذاهب الأدبية.
9) سمات القصة في الأدب الفرنسي تختلف شكلا ومضمونا وفنا وذلك في كل عصر.
10) أعتبر الأدب الفرنسي مرآة عاكسة للبيئة الفرنسية ولكل التحولات والأحداث التي كانت تجرى في المجتمع.
11) من سمات الأدب الفرنسي وخصائصه هو بروز التيارات الفكرية منها الكلاسيكية والرومانسية وغيرها، والتي كان لها أثر كبير في تغير ملامح الأدب

الفرنسي شكلا من حيث الحجم وذلك بتطورها من قصة قصيرة إلى قصة ثم إلى رواية أما مضمونا أي من حيث المواضيع منجد الموضوعات تتغير نتيجة للتيارات الفكرية السائدة، ومن الناحية الفنية وهنا الاهتمام بالعناصر الفنية التي تساهم في بناء العمل القصصي كالزمان والمكان واللغة نجدها تختلف بين كل قصة وأخرى.

ونخلص في الأخير بأن القصة كجنس أدبي متميز السمات قد احتلت مكانة بارزة عرفت فيها ازدهارا كبيرا في جميع الآداب منها العربي، الغربي وخاصة الفرنسي.

ثبت للمصادر والمراجع

القرآن الكريم عن رواية ورش

أولا: المصادر والمراجع بالعربية:

1) أمال فريدة، الرومانسية في الأدب الفرنسي، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، ط1، د ت.
2) أمينة رشيد، قصة الأدب الفرنسي، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، د ت.
3) بديع حقي، قمم في الأدب العالمي، دار طالس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1987.
4) حسني محمود إبراهيم أبو هشهش، صالح أبو أصبع، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط1، 2013.
5) حسيب الحلوى، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط1، د ت.
6) خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، دار الوفا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط2، 2000.
7) رجاء ياقوت، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، ط$_1$، د ت.
8) زبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط$_1$، 1997.
9) سامي يوسف أبو زيد، تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط$_1$، 2011 .
10) صابر عبد الدائم، فنون الأدب المعاصر بين النزعة الواقعية والتجربة التأملية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط$_1$،2012.

11) صادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس،ط1،2000.

12) صلاح رزق، القصة القصرة دراسة نصية لتطور الشكل الفني دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2001.

13) طاهر حجاز، الأدب والأنواع الأدبية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق،ط1، 1980.

14) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

15) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط3، 1999.

16) عبد العاطي شلبي، دراسات في فنون الأدب الحديث المكتب الجامعي للحديث، الإسكندرية، ط2، 2005.

17) عبد الكريم جذري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002.

18) عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مطبعة اتحاد التاب العرب، دمشق، ط1، 2000.

19) عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العرب، القاهرة، ط9، 2004.

20) علي درويش، دراسات ف الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، د ت.

21) عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2009.

22) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2013.

23) فخري أبو السعود، في الأدب المقارن ومقالات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

24) فرحات بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003.

25) فؤاد المرغي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة كلية الآداب، حلب، ط2، 1980.

26) لطفي فام، المسرح الفرنسي، المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1،دت.

27) ماهر شعبان عبد البارئ، القذوق الأدبي طبيعته – نظرياته – مقوماته– معاييره–مقاييسه، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط3، 2011.

28) مجدي وهيب، الأدب العربي الحديث بالجزائر، الفنون الأدبية في أثار عبد الحميد بن باديس، مطبعة الكاهنة، الجزائر، ط1، 2013.

29) محمد شاهين، أفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.

30) محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، مالطا، ط1،2002.

31) محمد زكي المنشاوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، د ت.

32) محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن ف توجه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، د ت.

33) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية نهضة مصر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، د ت.

34) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1997.

35) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966.

36) محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح مكتبة الآداب ومطبعتها بالحماميز القاهرة، ط1، د ت.

37) محمود حامد شكوت، المسرحية في شعر شوقي، منشورات إتحاد التاب العرب، دمشق، ط1، 2003.

38) مصطفى خليل الكسواني وآخرون، تذوق النص الأدبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

39) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1،2001.

40) نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر، الفجالة، ط1، 1990.

41) نخبة من الأساتذة المختصين، تاريخ الأدب الغربي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، د ت.

42) يوسف حلاوي، المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملاين، بيروت، ط1، 1997.

43) يوسف نوفل ، الفن القصصي بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1988.

ثانيا: المصادر والمراجع المترجمة:

1) بلزاك، ترجمة نخبة من الأساتذة، الأب غوريو، دار أسامة للنشر، ط1،1998.

2) مارسيل بروست: ترجمة إلياس بيديوي، البحث عن الزمن الضائع، دار شرقيات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1.

3) محمد السباعي: 100 قصة، قصص فرنسية، دار مصر للطباعة والنشر، الفجالة، ط$_1$ د ت.

4) أنطونيوس بطرس، الأدب تعرفه–أنواعه– مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،ط$_1$، 2003.

5) أرسطو ترجمة إبراهيم حمادة ، فن الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1996.

6) أنيك بونوا وآخرون، ترجمة موريس جلال، تاريخ الآداب الأوروبية الواقعية– الحداثة– ما بعد الحداثة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط$_1$، 2013.

7) بيير شارتية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، مدخل إلى نظرات الرواية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط$_1$، 2001.

8) بيتر هاي، ترجمة هيثم علي حجازي، موجز تاريخ الأدب الأمريكي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط$_1$، 1990.

9) ترشييه، ترجمة حامد طاهر، الأدب الفرنسي في القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ط$_1$، دت.

10) ركان الصفدي، الفن القصصي ف النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط$_1$، 2011.

ثالثا: المعاجم

1) ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، (مادة ق ص ص)، المجلد الثاني عشر، دار صادر، بيروت، ط$_1$، 2000.

2) أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط$_1$، 2003.

3) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

رابعا: المجلات

1) نبيل الحفار وآخرون، الآداب العالمية، مجلة الموقف الأدبي مجلة فصلة يصدرها اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2011.

2) ثائر ديب وآخرون، الآداب العالمية، مجلة الموقف الأدبي يصدرها إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2009.

3) صالح مرسي، مفارقة الإنتاج أو التلقي في الرواية البوليسية العربية، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

خامسا: المخطوطات

1) نبيلة بونشادة، مخطوطة معدة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، بنية الخطاب السردي في رواية غداً يوم جديد، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، تحت إشراف الدكتور عزالدين بوبيش،2005/2004، مدينة قسنطينة.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: الفن القصصي والبيئة الفرنسية

أولاً: مفهوم القصة:..... 9

1- المدلول اللغوي:..... 9

2- المدلول الاصطلاحي: 10

ثانياً: الأجناس الأدبية: 16

1- المسرح: 16

2- الرواية : 19

3- الشعر : 21

4 - القصة:..... 22

ثالثاً: تطور الفن القصصي:..... 24

1- عند العرب:..... 25

2- عند الغرب:..... 29

ثالثاً: الأدب الفرنسي: 34

1- البيئة الفرنسية:..... 34

2- سماتها : 37

الفصل الثاني: القصة في الأدب الفرنسي

أولاً: تطور القصة في الأدب الفرنسي 42

ثانياً: نماذج لتطور القصة في الأدب الفرنسي:..... 48

1- "قصة زواج الشقي" 49

2- قصة الأب "غوريو" لبلزاك..... 51

3- رواية "البحث عن الزمن المفقود"..... 54

ثالثاً: خصائص وسمات القصة في الأدب الفرنسي:..... 56

1- من الناحية الشكلية:..... 56

2- من ناحية المضامين: 57

3- من الناحية الفنية: 59

خاتمة 63
ثبت للمصادر والمراجع 65

ملخص

بعد الأدب الفرنسي من أقدم الآداب العالمية إذ يتميز بأعماله الرائعة في الشعر، والمسرح والرواية وكذلك القصة وقد لعبت هذه الأخيرة دوراً هاماً في تاريخ الأدب الفرنسي وهذا ما دفعنا لدراسة وتقصي تطور القصة في الأدب الفرنسي.

وقد ارتأينا إلى تقسيم هذا البحث إلى فصلين تطرقنا فيهما إلى هذا الجنس الأدبي، بداية بالمدلول اللغوي والاصطلاحي للقصة، وكذلك عرجنا لدراسة تطور هذا الجنس الأدبي عند العرب فنجده قد تأرجح بداية بين الرافضين والمؤيدين له. أما عند الغرب فقد انطلق انطلاقة قوية عرفت ازدهاراً في مختلف العصور وعالجت قضايا متنوعة.

بينما في الفصل الثاني من هذا البحث فقد توغلنا في صلب موضوع هذا البحث ألا وهو تطور القصة في الأدب الفرنسي عبر مراحل مختلفة، وماهي التغيرات التي طرأت عليها نتيجة للتيارات الفكرية السائدة آنذاك من الرومانسية إلى الواقعية؟ وهل كان لها تأثير على القصة؟، وتمَّ ذلك عن طريق تجسيدنا لبعض النماذج التي توضح هذا التطور وتبين سماته من حيث الشكل والمضمون ومن الناحية الفنية.

SUMMARY :

What pushed us to discuss such subject which is the French literature is to show its the significance on humanity.

The French literature is specified by its great piece of writings and characterized by its talented writers especially in poetry, theatre, novels and story, this letter played a great role in the French history, this is how we decided to seek the development of the story in the French literature.

We divided our piece of work into two chapters; starting by the full definition of the term , next we moved to discuss the development of the French story among Arabs who were divided into those who disagree about that where as the French story knew a very fast progress into the western world where it treated different issues .

In the second chapter, we discussed the different stages and steps the French story knew and its changes because of te variety of tendences such as romance and realism and to find , if they have an impact on story.

Finally, we reinforced our humble work by some examples ti give it much clarity and value.