



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عباس لغرور - خنشلة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعبة : آداب عربي

تخصص : آداب أجنبية وأدب مقارن

البطل المأساوي عند فيكتور هيغو رواية احب نوتردام أنموذجا

مذكرة مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر - 2 -

إشراف الأستاذ:

د. فيصل حصيد

من إعداد الطالبة:

سميرة بن عشي

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
نسيمة بن عباس	أستاذة محاضرة-ب-	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
فيصل حصيد	أستاذ محاضر - أ-	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا
نسيمة بوعصيدة	أستاذة مساعدة -أ-	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية 2014-2015

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

قال الله تعالى: " و علمك ما لم تكن تعلم و كان فضل الله عليك عظيما" صدق الله العظيم

إن الحمد والشكر لله عز وجل الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع فإن أحبنا فمن الله و إن قصرنا أو أخطانا فمن أنفسنا كما أتقدم بألف شكر للأستاذ المشرف د. حصيد فيصل لدعمه المتواصل و نصائحه القيمة.

و إلى كل أساتذتنا الذين كان لهم الفضل في وصولنا إلى هذا المستوى.

وفي الأخير نشكر من ساعدني من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا العمل ولو بكلمة تشجيعية.

إهداء
إلى كل من يريد لأمتنا
الخير
إلى كل غيور على
لغتنا العربية
إلى كل
طالب علم

مقدمة

مقدمة :

تعتبر المدرسة الرومانسية من أكثر الاتجاهات الميلالية لتناول المأساوية في رواياتها وأشعارها لما لها من سمة مميزة عن غيرها، فنلاحظ أدباء أوروبيين عامة وفرنسيين خاصة يلونون إبداعاتهم بها ، ولعل أبرز هؤلاء الأدباء فيكتور هيجو الذي استطاعت أعماله أن تصل إلى مستوى عالمي وعالي من الوعي والدقة والنضج.

فأصبحت بذلك الاهتمام الأول للعديد من النقاد ، الذين تناولوها بالتحليل و الدراسة ، وقد اتسمت إبداعاته بصفة جليلة هي اهتمامه المتواصل بمجتمعه وقضاياها والفرد خاصة ، فبرزت بوضوح تلك النظرة المأساوية التي سادت على معظم أعماله ، تلك النظرة التي خيم عليها الحزن بسبب الواقع الفرنسي ، الذي طالما انتقده الأديب ، فمثلت أعماله عامة ورواية "أحدب نوتردام" خاصة موقفه الصريح الرافض لنظم المجتمع الجائرة ، والواقع المزري ومعطيات الحياة القاسية ، فكانت روايته تعبير حيا عن المأساة ، فصور ذلك في أبطال روايته ، الذين استطاعوا أن يجسدوا الحس المأساوي .

ويعد البحث في الملمح المأساوي في أدبه بصفة عامة ورواية أحدب نوتردام بصمة خاصة من المواضيع التي تسترعي الانتباه لما لها من أهمية ، وتمثل رواية أحدب نوتردام بصفة فنية في الأدب العالمي ، الذي يشهد الجميع بأهميتها وبخصائصها المتفردة و اهتمامها بالفرد وإنسانيته .

الرواية تلخص رغبة هيجو في عالم يسوده العدل والمساواة والحق والخير، بحيث يتخلى فيها المجتمع عن العنصرية والطبقية والنظرة السطحية ، وقد ساد الرواية الطابع المأساوي والجو الرومانسي ، معتمدا في ذلك على دقة التصوير والعلاقات الإنسانية وما يشوبها من إختلالات ، وفحوى هذه الدراسة هي "البطل المأساوي في رواية أحدب نوتردام" والقيم والمشاكل التي صورتها تعكس نظرة هيجو للمأساوية والمجتمع من خلال روايته ، ومن المعلوم أن التعمق في العلاقات الإنسانية والإنسان ككل ، موضوع معقد وشائك ، باعتبار أنه يختلف من منظور لآخر ، كما يختلف من زمن إلى آخر.

وقد اخترت هذا الموضوع من حيث أنه لفت انتباهي وأنا أطلع أعماله بالأخص رواية أحدب روتردام ، إلى نقاط مهمة ، خلقت لدي فضول وتساؤلات حول :
أولاً : ما هي مراحل تطور الأدب الفرنسي ؟
ثانياً: ما مفهوم المذهب الرومانسي ؟ وكيف كانت نشأة الأديب الاجتماعية والثقافية ؟ وما هي خصائص أدبه و تأثير هيجو ؟
ثالثاً : ما هي المأسوية باعتبارها موضوع بحثنا ؟ وما مفهوم الشخصية والبطل ؟ وكيف صور لنا هيجو شخصياته في الرواية ، وأين تكمن مظاهر المأسوية و جماليات الأدوار ؟
ومن خلال هذه الأسئلة اعتمدت على تقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة ومدخل وفصلين ثم خاتمة .

وسمت المدخل ببيئة الأدب الفرنسي ، وتناول العناصر الآتية : مراحل بدايات الأدب الفرنسي ومراحل تطوره من حيث عصر النهضة ثم عصر الكلاسيكية إلى عصر التنوير فعصر الرومانسية ، أما الفصل الأول طرحت نشأة فيكتور هيجو الاجتماعية والأدبية ، مناقشة العناصر الآتية : المذهب الرومانسي و خصائصه و حياة هيجو وأعماله وخصائص أدبه وتأثير هيجو ، ليأتي الفصل الثاني المعنون بالبطل المأسوي في رواية أحدب روتردام ، إذ تحدثت فيه عن المأسوية من حيث مفهومها ، وكذا تبيان المأسوية عند فيكتور هيجو ، ثم التطرق إلى مفهوم الشخصية والبطل ومظاهر المأسوية في الرواية ، ثم جماليات الأدوار ، وختمت موضوعي بخاتمة كانت بمثابة حوصلة لأهم محطات البحث ، مبرزة أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج .

واستدعت الدراسة آليات البحث العلمي فكان للمنهج التحليلي أو الدراسة الفنية حضور في العمل ، كما اعتمدت الدراسة على مجموعة من المراجع والمصادر أذكر أهمها والمتمثلة في الآتي : فيكتور هيجو رواية أحذب نوتردام ، كتاب قصة الأدب الفرنسي لرشيد أمينة ، كتاب أمال فريد الرومانسية في الأدب الفرنسي ، بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي ، والمدخل إلى الآداب الأوروبية لفؤاد المرعي ، وأيضا المذاهب الأدبية لدى الغرب لعبد الرزاق الأصفر ، ومجموعة أخرى من الكتب والمقالات التي كانت في مجال دراسة الأدب عامة والرومانسية خاصة ، والتطرق إلى المأسوية.

ومن الصعوبات التي واجهتني أثناء بحثي هذا ، هي ضيق الوقت ، وكذلك قلة المراجع، وفي الأخير أتمنى أن تكون هذه الدراسة قد أجابت ولو بجزء بسيط على التساؤلات التي تعترض الدراسة ، وأن تسد بعض الثغرات ، وفي الأخير أرفع أجل آيات الشكر والعرفان وأسمى عبارات التقدير والامتنان لإلى الأستاذ د. حصيد فيصل ، الذي زادني فخرا بأن أطرنى وأشرف علي ورافقتني في مسيرة بحثي هذا ، فأعطاني من وقته الكثير بكل جهد وتواضع وبصبر غير منقطع ، فكان كقنديل ينير دربي بعلمه الواسع وأفكاره النيرة ، حتى خرج هذا العمل في ثوبه الأخير ، أمده الله بكامل الصحة والعافية.

كما أشكر كلية الآداب واللغات وقسم اللغة والأدب العربي على مجهوداتهم.

مدخل بيئة الأدب الفرنسي

- توطئة

أولا - بدايات الأدب الفرنسي

ثانيا - عصر النهضة

ثالثا - عصر الكلاسيكية

رابعا عصر التنوير

خامسا - عصر الرومانسية

توطئة :

مر الأدب عبر شريط التاريخ ، بمراحل عديدة مسته وأثرت فيه ، ذلك "أن تاريخ الأدب ، مفهوم يبدو لنا عاديا ، إلا أن ظهوره حديث نسبيا ، فحتى التاريخ نفسه ، كدراسة مفسرة للصورة لم يتطور حقيقة إلا بالتدرج ، من بداية النهضة وحتى بداية القرن الثامن عشر" ،⁽¹⁾ فظهرت تغيرات عدة ، ساهمت في صقله ، وجعله أدبا ذا قواعد وأسس وخصائص ، خاصة به ، "وقد شهدت أوروبا ميلاد المذاهب الأوروبية ، وقد عكس كل مذهب روح العصر ، الذي نشأ فيه ، إذ كل مذهب خلاصة ، لظروف خاصة ومتنوعة ، اجتماعية سياسية ، تاريخية ، ولدت لدى الأدباء والنقاد – باعتبارهم من أفراد المجتمع ، الذين يأترون بمختلف الظروف بمختلف الظروف" ،⁽²⁾ ذلك أن المذهب الأدبي لكل فترة ، هو عبارة عن مجموعة مبادئ فكرية وجمالية ، تصبغت بصبغة ذلك المجتمع الذي هي فيه فأخرجوا نتاجا أدبي ، يتميز عن سابقه وعن لاحق .

فمن المعروف أن "المذهب لا يأتي فجأة ، فينسخ ما قبله و لا يزول فجأة أمام موجة مذهبية جديدة ، بل يتكون تدريجيا ، حيث تتعايش المدرسة السابقة والمدرسة الراهنة ، ثم تزول الآثار القديمة رويدا رويدا ، كما يضمحل ضوء النهار أمام زحف الليل ، فما يلبث المذهب أن يتلاشى تدريجيا ، أمام مدرسة لاحقة ، وتنتزمن مدرستين لدى كاتب بعينه في بعض الأحيان،⁽³⁾ وهو أمر كثير الحدوث في مجال الأدب .

(1) نخبة من الأساتذة ، الأدب والأنواع الأدبية ، تر احجار ، طاهر ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 1985 ، ص67.

(2) الاصفر ، عبد الرزاق ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، اتحاد الكتاب العرب ، 1999 ، ص8.

(3) المرجع نفسه ، ص9.

فقد اهتمت جميع الأمم بالأدب ، فجعلته من أولى اهتماماتها ، ويعد الأدب الفرنسي من أثرى آداب الأمم ، إذ يتضمن أعمالا رائعة في الشعر الغنائي ، والمسرحية والقصة والرواية وغيرها ، وهو أيضا من أكثر الآداب تأثيرا فالحركات الأدبية والفكرية الفرنسية ، مثل الكلاسيكية والرومانسية والواقعية ألهمت أعمال كثير من كتاب بريطانيا ، وباقي أوروبا و الو.م.أ ويعطي معظم الأدباء الفرنسيين أهمية كبرى للشكل واللغة والأسلوب والتراث .

أولا بدايات الأدب الفرنسي :

بدأ الأدب الفرنسي "في القرن التاسع ميلادي ، خلال العصور الوسطى ، وكان الشعر يطغى عليه ، وبالتدريج برز نوعان من الشعر ، أولهما الشعر الغنائي ، الذي ازدهر بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر ، والثاني هو الشعر القصصي الذي يشتمل على أربعة أنماط مهمة ، منها القصائد الملحمية ، التي تسرد حكايات عن الحروب والأعمال البطولية ، وأشهرها أغنية رولان في القرن الثاني عشر ميلادي ، ومن الأنماط الأخرى القصة الخيالية والرومانسية ، ومن أشهر ما كتب فيها قصة الوردة ، التي ألفها غيوم دولوري وجان دومون في القرن الثالث عشر ميلادي ، والنمطان الآخران هما الحكاية الشعرية القصيرة والقصة الخرافية"⁽¹⁾ فاعتبرت أولى خطوات الأدب الفرنسي .

كما كتب بعض القصص الخيالية الرومانسية نثرا، وكانت المسرحية في أول ظهورها شعرية دينية ومن أنواعها : المسرحية الدينية ومسرحية المعجزات والمسرحية الأخلاقية"⁽²⁾ إذ كانت آنذاك هذه المواضيع اهتمام الأدباء عرف الأدب عامة والفرنسي خاصة مراحل كثيرة ميزته ، ونجد أهم هذه المراحل التي كانت منعرجا هاما فيه ، هي عصر النهضة ، الذي كان بداية عبور إلى العالمية بحق .

(1): الادب الفرنسي ، الموقع : www.marfea.com.org/index.php 4/3/2015,6:00m

(2): المرجع نفسه

ثانيا : عصر النهضة

إن المتتبع لسيرورة الحضارة الأوروبية الحديثة يجد أنها قامت على أنقاض الحضارة القديمة ، بل قد كانت مصدر إلهام لرجال الأدب والفن "وهذا ما يتسم به عصر النهضة التي بدأ في إيطاليا ، في القرن الرابع عشر ، والعصر الكلاسيكي في القرن السابع عشر والثامن عشر ، وعصر التنوير في القرن الثامن عشر ، عشية الثورة الفرنسية ، وعصر الرومانسية الإبتدائية في أواخر القرن الثامن عشر وحتى القرن التاسع عشر إلى غير ذلك من الحركات" (1) والمتتبع للسلم الزمني ، الترتيب الهرمي لهذه المذاهب في مختلف الدول الأوروبية يجد نفسه ملزما على أن يتطرق للأدب الفرنسي ، الذي ساهم في تغيير تاريخ الأدب .

هذا الأدب الذي مر بمراحل كان أهمها عصر النهضة ، "فالبرغم من أن النهضة في إيطاليا قد قامت في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، فإن النهضة الفرنسية قد تأخرت عنها كثيرا ولم تطهر الفعل ، إلا في القرن السادس عشر" (2) ومعنى هذا أن النهضة الأدبية كان لها ارتباط واضح بالأحداث التاريخية .

(1) المرجع السابق ، ص15

(2) ياقوت ، رجاء ، الأدب الفرنسي في عصر النهضة ، دار المعارف ، القاهرة ، (د،ط)،(د،ت)، ص3.

وهذا ما أقرت به الكاتبة أمينة رشيد ، في كتابها قصة الأدب الفرنسي حيث تقول "ومعها انطلقت العصور الحديثة الفرنسية، المرتبطة ببداية الوعي التاريخي، ووعي الإنسان بإنسانيته، وتغيير الشعور بالزمن من الأبدية الألهية إلى خوض معركة المجتمع الإنساني ، المرتبط بالطبيعة والعقل وإصلاح المبادئ والقوانين نحو اكتشاف المساواة والحرية والسعادة"⁽¹⁾ فقد ساعد النهضة الفرنسية في النهوض بالأدب ونفض الغبار عنه ، فبدل أن يكون سفينة راكدة ، نقلته إلى محيط يعج بالحياة ، إن صح التعبير ، فالنهضة حركة فكر ، مهدت لحدثة المجتمع الأوروبي .

وقد كان لبعض الأدباء دور بارز ، في قلب موازين الذوق الأدبي العام ومن أهمهم رابليه (1494-1553) ، وهو من أهم مثقفي النهضة الفرنسية فبدوره خاض "معركته ضد ظلمات الماضي ، ومن أجل مستقبل يضيئه نور المعرفة والعلم ن فاتحا الطريق لأهم توجهات الحدثة الفرنسية ، نجد في أعماله العميقة (باننتاجوريل ومارجانتوا) ، وكذا فن الحكاية والقص ، الذي غذته الثقافة الشعبية"⁽²⁾ ، فقد كان رابليه عملاقا من عمالقة الفكر الحديث ، الذي أثره في عصره ، بشكل كبير ، خصوصا أنه كان مطلعاً وذو دراية واسعة على الطب والقانون واللغة اليونانية.

فقد أراد التحرر من الماضي ، ومن كل علم عقيم ، نحو عالم جديد ووعي جديد .

(1) رشيد ، أمينة ، قصة الأدب الفرنسي ، دار الشرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1996 ، ص41.

(2) المرجع نفسه ، ص 47

وكذلك هو مونتي الذي جاء بالجديد ، "فنجد مونتي (1533-1592) نوعا مختلفا تماما عن مثقفي النهضة ، ترك الوظائف العامة ، ليعيش في قصره ، وكان أول المثقفين الذين كتبوا سيرتهم الذاتية في مجموعته الشهيرة : المقالات ورفض انتماء السياسي والقضايا الغير عادلة"⁽¹⁾ فقد مثل أهم رواد النهضة الفرنسية ، فنار ضد كل قديم مكرر ، وكل ظلم غير عادل .

وحذى حذوه الكثير من الشعراء والأدباء ، كأمثال "مجموعة الشعراء السبع" ، "الذين كانوا أول مدرسة للدفاع عن اللغة الفرنسية والقومية الناشئة ن فتجمعوا تحت لواء الشاعر "جواكيم دي بليه" كاتب المقال الشهير في الدفاع عن اللغة الفرنسية ، وقد اهتمت المجموعة بقضية ضعف اللغة الفرنسية ، فاقترحوا إثرائها بالرجوع إلى المصطلحات والتركيبات الشعبية المستعملة وغير المستعملة في اللهجات الفرنسية الشعبية ، وبالرجوع أيضا إلى لغة الحرفية ، وخلق المصطلحات الجديدة"⁽²⁾ ، فقد مثل هؤلاء الشعراء إرادة تغيير وإعادة بناء كاملة صحيحة ومفيدة للأدب الفرنسي الجديد، الذي عرف فيما بعد عصرا جديدا ، عصر الكلاسيكية.

(1) المرجع السابق ن ص48.

(2) المرجع نفسه نص52.

ثالثا : عصر الكلاسيكية

لاح القرن السابع عشر ولاحق معه بواحد تيار جديدة وفكر جديد ، لتخرج فرنسا بذلك من الحرية إلى التقنين الكلاسيكي ، هنا المذهب الذي ما لبث أن انتشر في جميع البلدان تقريبا ، ليقوم بها مسار الأدب بطرق و قوانين ثابتة ، "وتدل الكلاسيكية على ثلاث مجموعات أدبية متميزة الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر والأدب الانجليزي في أواخر القرن السابع عشر و أوائل القرن الثامن عشر ، و الأدب الألماني في أواخر القرن الثامن عشر ، وكانت مختلفة فيما بينها ، اختلافا واسعا من حيث المادة والشكل ، ومن حيث دعوى المرجعية والعظمة ، بل ومن حيث علاقتها بالأدب القديمة أيضا، (1) فقد اختلفت الكلاسيكية من دولة إلى أخرى ، وتلونت بلون ذلك البلد.

ونجد أن المذهب الكلاسيكي هو "أول مذهب أدبي ، نشأ في أوروبا ويعني التعبير عن الأفكار العالية والعوظف الخالدة بأسلوب فني متقن روعي فيه النظام و الدقة والابتعاد عن كل ما هو عزيزي وبدائي وغير منضبط بالأنظمة التقليدية والطبقة الارستقراطية والسلطة الملكية المطلقة في فرنسا ، وقد عرفت ثلاث مدارس منها : مدرسة الشاعر كليمان مارو ، ومدرسة ليون ، رونسار وجماعة الثريا"(2) هذا من حيث مفهومها الاصطلاحي.

(1) عياد ، محمد شكري ، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، عالم المعرفة الكويت ، د ، ط1 ، 1993 ، ص138.

(2) الأصفر ، عبد الرزاق ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص7

وإذا بحثنا من مفهوم الكلاسيكية لغة سنجد أن الكل يتفق "أنها مشتقة من الكلمة اللاتينية : كلاسيكس classis، وتطلق أيضا على مجموعة من السفن الحربية أو التجارية ، وتطلق أيضا على الفصل الدراسي ، وأدق وأصدق دلالة لها هو تفسيرها بالقديم ويعد التراث اليوناني والروماني في الأدب والفن بصفة عامة هو التكنة التي اتكأت عليها الكلاسيكية منذ نشأتها ، ومنه استمدت أصولها ومبادئها ، ولكن يجب أن لا يغرب عن البال أن الأصول النظرية التي وضعها أرسطو هي التي تعد في نظر الكثيرين أصل الكلاسيكية ، ونستطيع القول أن أصولها تنحصر في الأدب التمثيلي ، وهو ما انصرف إليه جهود الكلاسيكيين "،⁽¹⁾ لقد جاءت الكلاسيكية حاملة بداخلها مبادئ وأفكار تقيد الأدب بها ، من أجل أدب راق خال من العيوب ، فكانت قانونا لا يحيد أحد عنه .

أما عن الكلاسيكية الفرنسية ، فقد "كانت المدرسة الكلاسيكية من إنجاز مجموعة الأصدقاء الأربعة (موليير)،(دراسين)،(لافونتين)،(بوالو)، تحت حماية الملك نفسه لويس الرابع عشر ، وكانت من المبادئ الأساسية لها هي : سيادة العقل و إطاعة القواعد ومحاكاة القدماء ، وأهم مبدأ خرج من هذه المدرسة هو التراجيديا ، التي فرض عليها احترام قواعد مختلفة مثل ضرورة الفصول الخمسة والوحدات الثلاث : الزمان والمكان والفعل، إلى جانب ضرورة تقديم الحكمة والشخصيات منذ البداية"⁽²⁾ ، ونلاحظ أن قواعدها كانت صارمة ، حريصة على أن تقنن وتنفذ كل مبادئها لحذافيرها وباحترافية ، وجعلت من القدامى قديسين يتوجب السير على خطاهم ، حتى لا يفقد العمل الأدبي جماله ورونقه ، واعتماد العقل بما يناسب هذه المبادئ

(1): رشيد ، أمينة ، قصة الأدب الفرنسي ، ص65.

(2): المرجع نفسه ، ص64.

وبذلك فالشاعر في "المدرسة الكلاسيكية أخذ على عاتقه أن يضع في ذهنه النماذج الفنية القديمة ، وما الإبداع لدى الكلاسيكيين سوى اكتشاف الأفكار المناسبة والمطابقة لمقتضى الحال ، أما الخيال فيقتضي عمله عندها على زخرفة الأسلوب بالمحسنات البديعية والبيانية" (1) فالألوهية التي اصطبغت بها هذه المبادئ ، جعلت من الخارج عنها شاذا غير مبدع ، يكون فيه إنتاجه الأدبي غير سليم ، "فقد طالب هذا المذهب أن تنطق الأعمال التراجيدية المذهب التأسيس النظري في عمل أعظم نقاد القرن السابع عشر "نيكولاي بوالو" (2) فلاقت أعماله ترحيبا كبيرا في عصره ، ذلك العصر الكلاسيكي الذي مهد لعصر جديد وهو عصر التنوير.

(1) غزام ، محمد ، الأسلوبية منهجا ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، دد ، ط1 ، 1989 ، ص171.

(2) أف ، م ، مولاتولي ، موليير ، تر/ جمها ني ، يوسف ابراهيم ، دار حواران للدراسات والترجمة ، سوريا ، ط1 ، 1994 ، ص7.

رابعاً : عصر التنوير

أشعل القرن الثامن عشر قناديله ، مبشرا بقدم عصر مميز جديد ، سمي بعصر التنوير ، وإن كان مدافعا عن العقلانية ومبادئها ، إلا أنه كان يدعو إلى الخروج من العصور المظلمة ذات الأفكار اللاعقلانية ، " فيعتبر هذا العصر أو القرن الثامن عشر ، أنهم علامة في طريق الثقافة الفرنسية الحديثة ، يلخص عادة ، بسرعة على أنه عصر العقلانية وانتصار درسي للطبيعة والعلوم ، وترك لنا عصر التنوير أهم صيغة لاستعمال العقل في السيطرة على الطبيعة ، عبر دروس التجربة والعلوم الطبيعية ، وظهر التنوير في ظروف غاية في الاضطراب ، شهدت فرنسا بعض التقدم من ناحية ارتفاع عدد سكان فرنسا رغم استمرار وفيات الأطفال الكبيرة وتضاعف الإنتاج الحرفي ، وازدياد الإنتاج الزراعي إلى 60 % ، كما تفاقمت التجارة الخارجية إلى خمسة أضعاف ، وارتفعت الأسعار ولم ترتفع الأجور" (1) فبروز التنوير كان مصاحبا لظروف اقتصادية متذبذبة ، وكذلك اجتماعية .

فالعامل الاقتصادي ساهم في بروز فروقا تطبيقية ، وانتشار الفقر في الريف ، وتباين واضح بين الريف والمدينة ، فكان هناك عجز في الاقتصاد الفرنسي ورغم "أن الإيديولوجية الرسمية استمرت تفرض على الكتابة التقنيين الكلاسيكي الذي ينظم المسرح ، والملحمة ، ويرفض الرواية ، تغيرت الألوان الأدبية من الداخل وتمزقت وحدة التراجيديا ، وتحطمت الحدود بين التراجيديا والكوميديا لتنسأ البرجوازية" (2) ذلك أن هذا العصر جاء ليشمل بشكل عام ، أي شكل من أشكال الفكر الذي يريد تنوير العقول وتحريرها من التقليد ، فهو شاهد

(1) رشيد ، أمينة ، قصة الأدب الفرنسي ، ص79.

(2) المرجع نفسه ، ص80.

على الثورة الصناعية والتقدم العلمي ، التحرر من سلطة الدين والكنيسة وقيودها ، ولذلك يعتبر عصر العقل حقبة في التاريخ ، شدد فيها الفلاسفة على العقل ، باعتباره أفضل وسيلة لمعرفة الحقيقة ، وقد بدأت فترة عصر العقل في أوائل القرن السابع عشر ، واستمرت حتى أواخر القرن الثامن عشر الميلادي ، "كما يسمى عصر العقل بعصر التنوير ، أو عصر العقلانية ، وقد شمل زعماء العصر عدة فلاسفة فرنسيين مثل الماركيز دوكوندورسيه ، رينه ديكارت ، دينيس ديدرو ، جان جاك روسو ، وفولتير ، وكان يعتبر رواد هذه الحركة مهمتهم قيادة العالم إلى التطور والتحديث ، وترك التقاليد الدينية والأفكار اللاعقلانية" (1) فقد اتخذ رواد عصر التنوير من العقل ركيزة وأساسا ، واعتمدوا عليه ، بالإضافة إلى المنهج العلمي .

(1) المرجع السابق ، ص78.

ازدهر عهد تمجيد العقل في القرن السابع عشر والثامن عشر، لينسحب مع بداية القرن التاسع عشر، حيث تميز بتمجيد العاطفة بدل العقل، فكان عصر الرومانسية .
خامسا : عصر الرومانسية

بعد عصر التنوير جاء عصر عهد المشاعر و الأحاسيس فظهر "الاتجاه الرومانسي في أوروبا منذ نهاية القرن الثامن عشر، متأثرا بالاتجاهات التنويرية، متحديا الانقلاب الصناعي الحديث، ورد فعل الكلاسيكية والواقعية في الأدب والنزعة الشمولية، تبلورت الرومانسية إبان الثورة الفرنسية عام 1787، أي في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر"، (1) فقد كانت الثورة الفرنسية بمثابة القطرة التي أفاضت الكأس، وأغرقت النظام الذي كان سائدا ومسيطرًا، لتحرر المواطن والأديب معا، ليطلق ذلك الأديب من قفص الكلاسيكية وتقليدها.

فهي تمجيد لقيمة الفرد، وهي تدل "على الإنسان الحالم، ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه ثم امتد معناها إلى ما يشتمل شوب العاطفة والاستسلام للمشاعر والاضطراب النفسي والفردية والذاتية، وحقا كان الأدب الرومانسي المجتمع في أدب فيه الحميا الفنية والثورة الفكرية، والضيق بالواقع ونشدان السعادة في عالم الأحلام"، (2) فكان الرومانسيون ذوي شعور وتفكير مميز عن غيرهم، يجعلهم متأثرين بالمواقف أكثر من غيرهم، وهذا راجع إلى رهافة أحاسيسهم.

(1) علي، فايز، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، ط2، 2003، ص 31.
(2) غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة، مصر، القاهرة، ط1، د، ت، ص

وكل هذه القواعد والمبادئ هي النقيض بالنسبة للكلاسيكية ، فالرومانسية قد أعقبت الكلاسيكية ، "وجاءت رد فعل مضاد لها ، فقد اتخذت طريقا مناقضا لها تماما ، فإذا كانت هذه تعني بسطان العقل ، والعودة إلى مصادر الوثيقة ، فإن الرومانسية تهتم بالعاطفة ، وارتباط البطل ببيئته ووسطه والنهل من المصادر المعاصرة المتاحة ، وأدى تحطيم العمود الكلاسيكي إلى أن الرومانسيين صاروا ينكرون إلى الأدب على أنه من نتاج الفرد وعبقريته ، وليس مجرد قوالب تقليدية"⁽¹⁾، فحاربوا القديم وكسروا قواعده البالية .

وينقسم الرومانتيكيون إلى "رومانتيكيون رجعيون و رومانتيكيون تقدميون ، ومن أمثال التقدميون (شيللي ، بايرون ، هيجو ، جورج صاند)، وأمثال الرجعيون في أوروبا (شاتويريان،نوفاليس)"⁽²⁾ فقد عزف شعراء هذا العصر على أوتار الرومانسية بلحنه الخاص ، ممثلين لقرن عرف بعصر الحرية و الإبداع ، مخلدين الأدب الفرنسي في أوساط العالم ، بإنتاجاتهم الأدبية ، التي لا زال يشهد التاريخ لهم بها .

فقد مر الأدب الفرنسي عبر العصور بمحطات عديدة وعظيمة ، أسهمت في تطويره وتغيير مساره في بعض الأحيان ، تاركا بصمة عميقة يعترف بها العالم أجمع ويشيد بكتابه وفنانيه ، لكن ما يهمنا هنا هو ، أمير الأدب الفرنسي وصديق الفقراء فيكتور هيجو .

(1) أحمد مكي ، الطاهر ، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1987، 1، 1، ص53.

(2) المرعي ، فواد ، مدخل الى الآداب الأوروبية ، ص184.

الفصل الأول

نشأة فيكتور هيجو الاجتماعية والأدبية

أولا – جذور الرومانسية

ثانيا – مفهوم الرومانسية : أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

ج/ خصائصها

ثالثا – فيكتور هيجو : أ – حياته

ب – أعماله

ج – خصائص أدبه

د – تأثير فيكتور هيجو

رابعا – مضمون الرواية

توطئة:

جميعنا يعلم أنه لا يتغير العالم بتغير أرقام التاريخ، بل بصناع التاريخ و
بالعلم في كافة المجالات، و أرقاها الأدب.

و لا يختلف اثنان في أن الأدب الفرنسي، هو القلب النابض للأدب الأوروبي و العالمي. و
سمو حضارة ما من سمو أدبها، فلا يخفى علينا أن أحلى هذه العصور هي الرومانسية،
زمن الرقة و العواطف الجياشة و النفوس المرهفة الذي لاقى قبولا كبيرا عند شعراء ذلك
العصر.

كما أن " القرن التاسع عشر في فرنسا، يعتبر من القرون الأكثر ثراء، إلا
في مجال الأدب وحده، بل في مجالات العلوم و الفلسفة و التجارة و الصناعة.
وإذا كانت فرنسا خلال هذا القرن، عرفت أكثر من سبعة أنظم مختلفة فإن كل التقلبات
السياسية قد انعكست أيضا، على الأدب الذي كان دائما و مازال مرآة صادقة كما يمر به
أي بلد من الأحداث، إن المدارس الأدبية المختلفة التي توالى ظهورها خلال القرن
الحافل، و هي الرومانسية ثم الواقعية ثم الرمزية، و إن كانت تبدو متعاقبة إلا أنها أقرب
منها إلى تيارات تتلاطم و تتداخل و تؤثر في بعضها البعض".⁽¹⁾ وكان ذلك واضحا.

إذ لكل مرحلة زمنية خصائص و ملامح و حدود، ترسم معالمها. و تميزها
عن باقي المراحل، وتفصلها عنها حتى وإن تداخلت فيما بينها، وساهم بعضها في ولادة
ونشوء بعض المذاهب، فكان لها أثر بالغ في تغيير الذوق الأدب العام والخاص أيضا "
فالأدب الفرنسي هو من أثرى الآداب، إذ يتضمن أعمالا أدبية رائعة في الشعر الغنائي –
المسرحية-القصة – الرواية وغيرها. وهو أيضا من أكثر الآداب تأثيرا. فالحركات الأدبية
والفكرية الفرنسية، مثل الرومانسية والواقعية والرمزية ألهمت أعمالا كثيرة من كتاب
بريطانيا وباقي أوروبا".⁽²⁾ لكن أهمها كانت الرومانسية

(1) : فريد، أمال، الرومانسية الفرنسية، دار المعارف، القاهرة، د، ط، دت، ص4.

(2) : المرجع نفسه، ص5.

كانت الرومانسية فقد كان لها علاقة وثيقة بتلك التغيرات الاجتماعية والتاريخية والسياسية العميقة، التي حدثت في تلك الفترة محددة بانهيار النظام الإقطاعي، وقيام المجتمع البرجوازي. "وقد كانت الثورة الفرنسية (1789-1794) أكمل تعبير عن هذه العملية التاريخية، إذ كانت انعطافا هاما في التاريخ الفرنسي، خاصة في نظر أولئك الكتاب الذين نظروا إلى الثورة ونتائجها، ونظروا إليها من وجهة نظر الشعب وأمانيه"⁽¹⁾، فكانت كتاباتهم الرومانسية أحسن مثال عن حال الفرد.

رغم أن اشتداد ريح الكلاسيكية في أوروبا وفي فرنسا خاصة، إلا أن الرومانسيين استطاعوا أن يبنوا صرحا عظيما لمذهبهم، إذ واكب ذلك اندلاع الثورة الفرنسية، التي قلبت الموازين في كافة الميادين. وساهمت في إشعال قناديل الرومانسية، لتكون جسم عبور إلى عالم مثالي وأدب أكثر تحرر كاسر للقيود القديمة، معبرة عن ذات إنسانية قيدها فيما قبل الكلاسيكية وبذلك "فأن الرومانسية صياغة لمرحلة تاريخية اجتماعية كاملة، هي مرحلة المجتمع البرجوازي وسيادة الطبقة البرجوازية، التي لعبت دورا تقدما في فترة الإقطاع، فقد تضافرت الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية"⁽²⁾. ومن ثما فقد أزيحت الكلاسيكية الطفل المدلل للكنيسة من الساحة الأدبية لتحل خلافة الرومانسية عازلة للكنيسة من منصب الولي الراعي للأدب.

لتبلور كل تلك الظروف الفكر الرومانتيكي المتحرر، الداعي إلى الالتفات إلى العاطفة و" وكما سبقت الذكر، ثورة 1789 المعروفة، للتححر والإخاء والمساواة كانت باعثا ونتيجة، في آن واحد للفكر الرومانتيكي والمتمرد على الكنيسة. فقد كانت السلطة آنذاك فوق كل شيء، والطراز الإمبراطوري يطبع على العصر، فكل هذه الأمور تركت الإنسان الأوروبي قلقا حزينا متشائما، وأصيب بمرض العصر وهو الإحساس بالإحباط ومحاولة الهروب من الواقع، وهذه هي الحالة النفسية التي عاشها الفرنسيون، فقد مست هذه الأحداث النفوس"⁽³⁾، كل هذه الظروف أثرت على نفسياتهم

(1): د/ المرعي، فؤاد، مدخل إلى الآداب الأوروبية، ص: 181.

(2): غنيمي، هلال، الرومانتيكية، ص: 1.

(3): المرجع نفسه، ص: 2.

أولاً: جذور الحركة الرومانسية و نشأتها:-

المؤثرات الفرنسية:

ويمكن القول أن " بذور الرومانسية الفرنسية إلى منتصف القرن الثامن عشر، هذا القرن الذي عرف بعصر الفلسفة و التنوير و ازدهار الأفكار، فحوالي عام 1750 تفجر نبع من الأحاسيس تغلغل وسط الأفكار فأنصفت عليها الحرارة و الحماس. فبعد أن كان كتاب مثل " مونتسكيو " و " فولتير " يؤمنون بالعقل قبل كل شيء، نرى كتابا آخرين مثل "ديدروه" و "جان جاك روسو" يعطون الأولوية للقلب".⁽¹⁾ لأن القلب يعبر عن مكونات الفرد فكان عصر الرومانسية بمثابة ريح عاصفة غيرت ملامح الأدب و قلبت الموازين، لترغم الكتاب على نزع طاقة العقل، التي اعتمرت مدة من الزمن في عصر الكلاسيكية، و وضع عباءة العواطف و المشاعر التي بعثت الحرارة في الكلمات و الروايات و الأشعار، فكانت أقرب بذلك إلى الإنسان فكان " ديدرو " شديد الانفعال، ذا حساسية مرهفة، كان يعبر دائما عن ذاته حتى في الكتابات الفلسفية التي كانت تتطلب الموضوعية.

أما "جان جاك روسو" فنجد عنده كل مميزات الأدب الرومانسي: التعبير

عن الذات، حب الطبيعة و التغني بجمالها الذي هو أقوى برهان على وجود الله.⁽²⁾ لأنها كانت بالفعل مقومات تريح الفرد وتنفس عن ضغوطات الحياة إذا كان ديدرو و روسو "من الفاتحين الأوائل لرومانسية، اللذان مهد لجيل كامل من الإبداع و الانغماس في غمزة العواطف و الأحاسيس".⁽³⁾ فنجد من الكتاب الذين حذروهما بل و تركوا الأثر الأكبر في الحركة الرومانسية "ديستال" و "شاتو بريان"، فنلاحظ أعمالهم خالدة إلى يومنا هذا.

(1):فريد، أمال، الرومانسية في الأدب الفرنسي، ص: 6.

(2): المرجع نفسه، ص: 7.

(3): المرجع نفسه، ص: 8.

وكان للعنصر النسوي دور في الحركة الرومانسية ، أشيد بدورهن الإبداعي والأدبي "وتعتبر " مدام دي ستال" من أوائل الكتاب الذين استعملوا لغة رومانسية في مؤلفاتهم، و أول من حاول تعريف الرومانسية. ففي كتبها النقدية عن الأدب و عن ألمانيا تقوم بتحليل مقومات الرومانسية. و هي تطالب بتحرير الأدب من القيود الكلاسيكية و التوجه إلى مصادر جديدة للوحي"⁽¹⁾، إذ تركت بصمة في مجال الأدب و بخاصة الحركة الرومانسية الفرنسية، كما أنها معروفة بدفاعها عم قضية تحرير المرأة، إلى جانب تبنيتها لتحرير الأدب من أسوار القديم.

ونجد كذلك " فرانسوا رينيه شاتوبريان" (1768-1848): "شاعر العزلة و الصمت بين عواء الأشجار.. و دموع الأنهار.. و حزن الغمامة المسافرة وحيدة في فضاء بلانهاية ، ظل ينثر قصائده عن الموت و الإنسان و الأمجاد و البحث عن اليقين في العالم. عند وفاة أخته و أمه سافر إلى إنجلترا و أمضى هناك أياما حزينة. و لكنه استطاع أن يكتب مؤلفه الكبير: رسالته في الثورات. قرر محاربة الإلحاد.. و أصدر كتابه « عبقرية المسيحية»"⁽²⁾، لقد كان خير سفير و خير ممثل لعصرين من أقوى العصور، من حيث ازدهار الأدب و ما طرأ عليه في القرنين الثامن عشر و التاسع عشر من تغيرات جذرية. "شاتوبريان" عد عملاقا من عمالقة الأدب و استحق لقب الوالد الروحي للرومانسية.

(1): فريد، آمال، الرومانسية في الأدب الفرنسي، ص: 1.
(2): عبد الفتاح، علي، أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، ط1، 1999 ص: 62.

و كما سبق و ذكرنا بان "شاتوبريان" كان يعد الأستاذ و المعلم و المثال الأعلى الذي يحتذي به، فنجد من الذين تأثروا به "فيكتور هوجو" فعندما بدأ يكتب كان يتخذه كمثلاً أعلى و يقول: «أريد أن أكون شاتوبريان أو لا يكون شيئاً» و لقد أصبح هوجو فعلاً من أعظم كتاب فرنسا و من أكبر شعراء الرومانسية، بل هو الذي نجده على رأس الحركة الرومانسية الفرنسية⁽¹⁾. لقد ساهم بإبداعاته في إحداث نقلة نوعية في الأدب الفرنسي بل ويعد من الذين ساروا بركبها نحو القمة. وهذا ما يدفعنا إلى تعريف الرومانسية لغة واصطلاحاً.

(1): فريد، آمال، الرومانسية في الأدب الفرنسي، ص 15.

ثانيا: مفهوم الرومانسية:

أ- لغة/

إن الرومانسية قديمة المعنى ، واستعملت في قديم العصور ولذلك فهي لغة "كلمة romantisme كانت نسبة إلى كلمة رومان roman التي كانت تعني في العصر الوسيط حكاية المغامرات شعرا و نثرا و تشير إلى المشاهد الريفية، بما فيه من الروعة و الوحشة، التي تذكرنا بالعالم الأسطوري والخرافي و المواقف الشعاعية، فيوصف النص أو الشاعر أو الكاتب الذي ينجو هذا المنحى بأنه رومانتيك"⁽¹⁾ وقد شاعت هذه اللفظة بين البلدان فكان مدلولها الاشتقاقي متقاربا.

فالكلمة تدل "في الانجليزية على ما ينسب إلى قصص المخاطرات، أو ما يثير في النفس خصائصها و ما يتصل بها، منذ عام 1760 كان كثير من مؤرخي الأدب يذكرونها مقابلة لكلمة الكلاسيكي، و انتقلت هذه الصفة إلى اللغة الألمانية ، فكانت معناها أولا ما يمت بصلة إلى عالم الفروسية في العصور الوسطى أو يثير ذكراه. ثم انتقلت تلك الصفة إلى اللغة الفرنسية، فاتسع معناها فصارت تطلق على المناظر الشعرية و الحوادث الخرافية و القصص الأسطورية"⁽²⁾ فقد مر مصطلح الرومانسية بمراحل عدة، ليصبح على ما هو عليه، و يكون أكثر احتواء لهذا المذهب .

و ما لبث أن أغرى كتاب ذلك العصر و دفعهم إلى التوغل فيه و الرغبة في اكتشاف خباياه، وهذا من حيث المفهوم اللغوي ، أما من حيث مفهومها اصطلاحا

(1): الأصفر، عبد الرزاق، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص: 57.

(2): غنيمي، هلال، الرومانتيكية، ص3.

ب/ الرومانسية اصطلاحاً:

ظهر الاتجاه الرومانسي في أوروبا منذ نهاية القرن الثامن عشر، فتأثر بالاتجاهات التنويرية متحدياً الانقلاب الصناعي الحديث، "و رد فعل الكلاسيكية و الواقعية في الأدب و النزعة الشمولية السياسية، و الأديب الرومانسي - وفقاً لهذا التوجه الوجداني- عاطفي يقف على طرف النقيض للكلاسيكية التي يراها "كارل ماركس" (ت 1883)، ملازمة للمجتمع الإقطاعي البرجوازي في حين تبلورت الرومانسية في رأيه إبان الثورة الفرنسية، عام 1789 أي في نهاية القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر"⁽¹⁾، و عليه فقد كانت الرومانسية ذات اتجاه وجداني، يهتم كثيراً بالطبيعة و العاطفة، يجتهد لبيدع أطراً جديدة أكثر تحرراً من المبادئ الكلاسيكية الصارمة، ناقلة لمشاعر حية من القلب، مناقضة لما جاء قبلها في المذهب الكلاسيكي الذي يهتم بالعقل.

فهي أدب مجتمع جديد إذ كانت الثورة الفرنسية الحد الفاصل بين عصرين تاريخيين عريقين اقتصادياً و سياسياً، و بتسل البرجوازية مقاليد السلطة ازدهر الحياة الاقتصادية في ميادين التجارة و الزراعة و العمران.

و أسهم في هذا الازدهار "تلك الاختراعات العلمية المتوالية في أواخر القرن الثامن عشر، خلا القرن التاسع عشر. و كل ذلك أدى إلى زيادة الإنتاج،"⁽²⁾ ذلك أن القرن التاسع عشر كان نقطة تحول في فرنسا، على جميع الأصعدة الاقتصادية و سياسية و أدبية و ما يهمنا نحن هو الجانب الأدبي، الذي ما لبث أن غير اتجاه الدفة، من عالم أدبي يحكمه العقل إلى عالم أدبي ينبض بالعاطفة.

(1): علي، فايز، الرمزية و الشعرية في الشعر العربي، ص: 31.

(2): المقداد، محمود، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، عالم المعرفة، الكويت، (د،ت)، 1992، ص: 28.

فقد وقف الأدب في عصر الرومانسية، على النقيض من مشابهة الواقع، التي تميزت بها البلاغة و الشعر التقليديان، و هذه حقيقة أشار إليها كثير من الأدباء "فالشعر عند الرومانسيين تغريد طائر، أو خرير مياه، أو دوي رياح أو قصف رعد، و من ثما فإن الشعر عندهم لا يخضع لأي قيد ولا يدين لأي منهج من المناهج الفكرية، و إن كان لابد من منهج فهو منهج السليقة الحرة، و الطبع الوثاب، و الإحساس المنطلق و الشعور المتدفق الأمر الذي حدى بالشعراء الرومانسيين أن يزعموا أن أروع القصائد ما كانت أنات خالصة، أو عبارات صافية"⁽¹⁾. فكان هذا للقلب ، وانفعالات عاطفية ن لا يمكن أن تخضع لتحكم قانون خارجي .

الأدب الرومانسي كان معاكسا شكلا و مضمونا للكلاسيكية، يتطلع إلى كثير من الأهمية الفردية، فقد حطم قواعد نظام راسخ تحرر من قيوده، بأسلوب حر. فقد تمتع الكاتب أو الأديب في الرومانتيكية بالقدر الكافي من الحرية دون ضوابط خارجية تحكمه، "فالحرية الفردية في المدرسة الرومانتيكية قد أسهمت في إيجاد العلاقات بين الأشياء، و لم تكف بمعرفتها و نقلها كما هي ذلك أن الفنان لا يعرف الأشياء، بل هو يعرف العلاقات"⁽²⁾. وعليه تكون التجربة الفنية الذاتية للفنان مختلفة ، فتختلف بذلك النظرة الجمالية عما سبق.

(1): مشوح، وليد، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار معد للنشر و التوزيع، دمشق، (د، ط)، 1993، ص: 130.
(2): إبراهيم، زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د، ت)، 1966، ص: 35.

يختلف الأديب أو الفنان عن غيره لماله من صفات تميزه إذ أنه "لا بد أن يكون الفنان متميزاً متفوقاً، و هذا التميز يولد لديه الشعور بالانتماء إلى عالم أسمى و الغربة عن العالم الذي يعيش فيه يعزز هذا الشعور بالغربة انتماءه إلى عالم الحلم و الخيال و الشعور بدونية عالم الواقع، لذلك كان تصوير الغربة من الموضوعات العزيزة على قلب الشاعر الرومنطقي"،⁽¹⁾ فالعزلة و الغربة ميزت نفسياتهم وأشعارهم ذلك أنه "قد اعتنى الرومانتيكيون عناية فائقة بالخيال و هم يسقطون العناصر الخارجية على الذات، و قد شغف خيال الرومانتيكيون بتصوير مرحلة الطفولة لأنهم كانوا يمجدون حياة الفطرة و البراءة و النقاوة القلب و السريرة و وجدوا من ثم في الطفولة تعبيراً عن الدهشة و تجسيد لإدراك العالم على نحو سحري".⁽²⁾ كلما كان الخيال أوسع كان الإبداع أكثر وأخرج لنا إنتاجاً أدبياً يعج بالمشاعر و السحر، يلامس القلوب قبل العقول، إذ أن الرومانطقيين يجمعون بين الخيال و الحلم و الإلهام في طابع رومانسي، تهفو إليه النفوس و تطرب له الأذان، إذ أن " كل هذا قدمته النزعة الرومانتيكية في الوقت الذي كانت فيه الكلاسيكية مثلاً شبه تام للواقع الخارجي بجميع قيمه الثقافية و الاجتماعية و السياسية".⁽³⁾ فأفكار و مبادئ الرومانسية كانت عكس الكلاسيكية في كل شيء.

(1): فاولي، ولس، عصر السورالية، تر: خالد سعيدة، دار العودة، بيروت، (د،ط)، (د،ت)، ص: 25.

(2): نصر، عواطف جودة، الخيال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د،ط)، 1987، ص: 248.

(3): الشريف، جلال فاروق، الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 1976، ص: 105-106.

و هذا ما جعل الرومانسية تقوم كرد فعل على الكلاسيكية و قيودها الفكرية و لأنها تصنع حيز لا يمكن الخروج منه، فتحصر حرية الأدبي "فالرومانسي قد عارض التقليد الاستبدادي و الإرغامي، الكلاسيكي أو الكلاسيكي الجديد، إذ حكم على كل عمل بالنسبة إلى معايير معينة"⁽¹⁾، إذ الكلاسيكية تحتكم إلى مقاييس ثابتة لا يحب الخروج عنها في العمل الأدبي على عكس الرومانسية التي تؤمن بحرية الابداع دون قيود.

يتمتع الرومانسيون بخصائص تميزهم عن فيرهم فنلحظ ذلك بمجرد تصفح إبداعاتهم التي تحمل السمة المنفردة عن باقي الإبداعات " و أنت تطالع فيكتور هيجو و لامارتين و ألفرد دو موسيه، فتجد هذا الروح الذاتي الثائر الذي يجعل شخصيته الشاعر كل شيء، فخواطر الشاعر و مشاعره، و إحساسه بمناظر الطبيعة و اتصاله بالحياة كلها مصورة في الشعر وفي النثر أصدق تصوير كل هذا تجد هذه المعاني على أتمها عند فيكتور هيجو حين يثور للحرية و الاستعباد، و عند و موسيه حين يتأمل الحياة، و عند لامارتين حين يفتن بالطبيعة." ⁽²⁾ فكانت رومانسيتهم واضحة وبارزة في كثير أعمالهم وإبداعاتهم الرائعة، وكانت للرومانسية مجموعة خصائص تتميز بها.

(1): أدوين، موير، بناء الرواية، تر/ الصيوفي إبراهيم ، مر/ القط عبد القادر ، يونيه،(د،ط) 1965، ص: 222.
(2): المرجع نفسه، ص: 222.

ج: خصائص الرومانسية:

يمجد الرومانسيون أفكار ومبادئ ميزتهم عن غيرهم وجعلت لإبداعاتهم خصائص تنفرد بها حيث يقول غنيمي هلال "الرومانتيكيون رائدهم القلب، و غايتهم البحث عن مواطن الجمال، يقول ألفريد دي موسيه: <<لا حقيقة سوى الجمال، بدون حقيقة>>، و يتغنى الرومانتيكيون هيما بجمال النفوس عظيمة كانت أم وضيعة، مهاجمين ما استقر في المجتمع من قواعد، و قد يحلم الرومانتيكيون بمجتمع مثالي تنال فيه الحقوق دون بذل جهود في أداء الواجبات، فالحقيقة التي ينشدها الرومانتيكيون ذات طابع ذاتي، أسيرة لخيال الكاتب و عاطفته".⁽¹⁾ فنلاحظ في أعمالهم ميلهم للجمال والرغبة في مجتمع عادل وعالم مثالي .

أن الرومانسيين ثاروا ضد الكلاسيكية الممجة للعقل " وقد مجدوا شأن العاطفة و جعلوا حقوق القلب تغطي على قوانين المجتمع و نظمه، و لم يتحفظوا في مهاجمة ما استقر في المجتمع من عقائد سياسية و دينية، و هدموا الطبقات الطفيلية الأرستقراطية أو مهدوا لمحوها. و يسروا الطريق أمام الطبقة البرجوازية لتمتلك مقاليد الحكم".⁽²⁾ ذلك مبادئهم و أفكارهم كانت متحررة و متميزة عن الكلاسيكيين ما جعل كتاباتهم تكون أكثر إبداعا و قربا للنفس فهم أصحاب القلوب المرهفة و المشاعر الحساسة و العواطف الفياضة.

كما أنهم يؤمنون بالانطلاق و التحرر عكس الكلاسيكيين يحكمهم العقل و يؤمنون بالاعتدال و الرصانة كما يشير إلى ذلك ناصر محمد "إن الرومانسيين يعتبرون العقل في ميدان الفن معارضا للخيال و الإلهام الحر".⁽³⁾ إذ أن أنتاجتهم كان تعبير عن معاناة الإنسانية معتمدين على شعرهم للكشف عن مواطن التخلف.

(1): غنيمي، هلال، الرومانتيكية، ص: 13.

(2): المرجع نفسه، ص21

(3): ناصر، محمد، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1985، ص: 85.

وقد بحث الرومانسيون عن ما يخدمهم من اللفظ والشكل "فراحوا يستخدمون ما يقوم على تراسل الحواس فيتحدثون عن السكون المشمس و بياض اللحن، و عطر النشيد، و يشخصون الجمادات و المعاني المجردة كالحزن و السئوم، و الوجد، و يمنعون في التعاطف مع المدركات و المعنويات، و ديدنهم في هذا كله أن يرسموا تصويرات كلية أو جزئية متناغمة، يعبرون بها عن مواقفهم و عن انفعالاتهم، فأخيلتهم مجنحة و الرموز تستغرق تعبيراتهم وهو ما نلاحظ عنهم"⁽¹⁾ فكان اللفظ يخدم العاطفة ويبرز بينها في أبهى حلة ، لتستمتع بها الأذان ، وتحرك المشاعر.

فدعوا إلى تحرير الفن من القيود العقلية و الفنية الصارمة المعيقة له وبحثوا عن التجديد وحرية الفكر والخيال" عند الفنان في التعبير عن ذاته و إطلاق العنان لمشاعره الخاصة"⁽²⁾ فنتج بذلك قريحة الشعراء و الأدباء قصائد و روايات صادقة فهي تعبير نقي وصادق عن الوجدان و الذات .

ولأن الرومانتيكيون أصحاب نفوس مرهفة ثائرة ضد الظلم و الفساد تهرع إلى كل ما هو عاطفي في الحياة فكانوا "ولوعون بوصف الحالات الخاصة و الشاذة، و هو أدب العاطفة، أدب ذاتي مشبوب ذو طابع متطرف منطلق العنان لا يكاد يعرف لفنه حدود غير حدود مشاعره الإنسانية و عواطفه المشبوبة، و وجدوا في الحزن لذائد لاذعة هي متعة الإنسان، فطاب لهم الاستسلام للحزن الهادئ في حبهم"⁽³⁾ فيمسون بذلك مواطن الجمال في كل شئ.

(1): فايز، علي، الرمزية و الرومانسية في الشعر العربي، ص33.

(2): مطر حلمي، أميرة، فلسفة الجمال، جار المعارف، القاهرة، (د، ط)، (د،ت)، ص:13.

(3): هلال، محمد غنيمي، الرومانتيكية، ص:22.

ثالثاً: فيكتور هيجو: (1802-1885)

أ/ حياته

سيطر أمير الأدب الفرنسي على سماء الأدب الرومانسي في مرحلته الثانية وسعى إلى جعلها اتجاهها راق ، فجدد في تقنيات المسارح والروايات وموضوعاتها والشعر وأساسياته ، "فقد أحتل فيكتور هيجو مكانة مميزة في تاريخ الأدب الفرنسي، فقد ألقى ظله على القرن التاسع عشر بأكمله، سواء بنتاجه الأدبي الضخم أو بمواقفه السياسية وقد ولد في 26 شباط (فبراير) 1802 في مدينة بيزنسن الفرنسية، ثم نال لقب الكونت، قضى الكاتب طفولته في باريس و إيطاليا و اسبانيا، التي احتفظ منها بذكريات و تأثيرات، و في باريس تلقى دروسه الأولى بتفوق، و في سن مبكرة ألف قصائده الأولى، تميز في المرحلة الأولى من حياته بمجارات النظام القائم و تقربه من أصحاب السلطة، ثم تبدل موقفه السياسي فحاول إثارة الشعب الباريسي لكن دعوته فشلت، ففر إلى ما وراء الحدود إثر محاولة انقلاب"⁽¹⁾ فهو الباحث عن الحقيقة و العدل و إنصاف المظلومين.

و هذا ما أدى به إلى أن قضى "تسعة عشرة سنة في المنفى (1851-1870) ، وفي منفاه في بلجيكا كتب القسم الأهم من نتاجه الأدبي فضلا عن القصائد ذات المنحى السياسي المعارض ، والتي كان الفرنسيون يتداولونها خفية عن أعين السلطة"⁽²⁾ ، وبمواقفه هذه كان هيجو من أهم الكتاب المهمين في فرنسا وأكثرهم تأثيرا في الفرنسيين.

(1): هيجو، فيكتور، البؤساء، مراجعة: د. سليم خليل فهوجي، دار الجيل، (د، ط)، (د،ت)، ص: 3.

(2): المرجع نفسه، ص: 4.

والملاحظ أن جل أعمال الكاتب قد كتبت في منفاه ، فأجادت قريحته بأشعار وعبريته بأعمال تشهد لوطنيته ومقته للحرب ، فخلال الحرب الفرنسية الألمانية ، "حاول الكاتب أن يوجه الشعب الفرنسي ضد نابليون الثالث ، وكذا ضد فكرة الحرب التي كان يكرهها ، وبسبب اعتقاله ، فهاج الشعب الفرنسي ، وهددوا الإمبراطور حتى عفي عنه" ،⁽¹⁾ وهذا يبين جمهوريته لدى الشعب ومآزرتة لهم ، لذلك سمي بشاعر الشعب وصديق الفقراء.

أما عن فيكتور الأديب ، فهو شاعر رقيق ، أبدع صوراً رنانة في القلب وأصواتاً يتجسد على أوتارها نغمة الحب والحياة ، أصداد الألم "فهيجو شاعر تتعذب معه وتدمع عيناك حين تشعر بوحدة البؤساء.. وتمزق التعساء... وانكسار النفس ، دراسته في إحدى مدارس الرهبان ، حيث تلقى تعاليم دينية ، فجرت في أحاسيسه القيم الروحية ، والتأثر بالآخرين والإشفاق على المحرومين والمظلومين"⁽²⁾ فكثيراً ما حلم فيكتور هيجو بعالم مثالي ، يخلو من الفقر والبؤس والمرض والظلم الاجتماعي.

(1): حنا شربل د، موريس ، موسوعة الشعراء و الأدباء الأجانب، لبنان،(د، ط)، ص: 447.

(2): علي ، عبد الفتاح ، أعلام في الأدب العالمي، ص111.

و أما عن فيكتور الأديب فهو شاعر "رقيق، أبدع صوراً رنانة في القلب، و أصواتاً يتجسد على أوتارها نغمة الحب و الحياة، و أصداء الألم، هيجو شاعر تتعذب معه و تدمع عيناك حيث تشعر بوحدة اليأس و تمزق التعساء و انكسار النفس، تحت وطئة الحنين و الحرمان و الغربة. مما ساهم في تكوينه الأخلاقي و النفسي، دراسته في إحدى مدارس الرهبان، حيث تلقى تعاليم دينية فجرت في أحاسيسه القيم الروحية و التأثر بالآخرين و الإشفاق على المحرومين و المظلومين"⁽¹⁾، بعض البشر كالتاريخ لا يعاد ولا ينسى، كذلك هو هيجو، ذلك الإنسان الحساس، الأديب، الشاعر، الرسام، الذي كلما نضج، ازداد في الإبداع حلاوة، يقول بيكاسو: (كل طفل فنان، المشكلة هي كيف تظل فناناً عندما تكبر)، إلا أن أديبنا كلما كان يكبر عمراً، كلما كبر شأنه في الأدب، ذلك الطفل الذي مال إلى الأدب منذ نعومة أظفاره.

هذا الشاعر الحساس، الذي تلمس في كتاباته عواطف هادفة، ليلاعب خيالنا بقلمه وقد "سافر هيجو إلى اسبانيا و اليونان و بلاد أخرى كثيرة، و قرأ عن حضارة الشرق، خاصة مصر و تركيا، فكتب عن سحر الشرق و سماه العمارة الإسلامية و قصور ألف ليلة و ليلة و الترف الذي يعيش فيه السلاطين كما وصف مصر و الأهرامات. و كفاحها ضد الأهرامات و حبها للتقاليد، و احترامها للمرأة عشق امرأة اسمها "جولبيت دوري"، و كتب لها مجموعة كبيرة من الرسائل"⁽²⁾. كل هذه العوامل ساهمت في إثراء و زيادة أفق الأديب، ليظهر ذلك جلياً في أعماله.

(1): عبد الفتاح، علي، أعلام في الأدب العالمي، ص: 111.

(2): المرجع نفسه، ص: 113.

- جال هيجو بلدانا كثيرة و اطلع من خلال دراساته على حضارة الشرق، فصورها أحسن تصوير لحياتهم و بناءاتهم و قد كان مساندا لكفاح شعوب الشرق المستعمرة. و قد أحب امرأة و عانى من هذا الحب هيجو صاحب القلب الشاب الذي لا يشيخ أبدا، الذي يرى في الحب حياة، " لقد عاش قصة حب عنيفة استمرت حوالي ربع قرن من الزمن و سجل بعض كلماته إليها في روايته، مثل اليوساء (في زواج كوزيت و ماريوس)، و قد خشي من الموت و الشيخوخة، و انهيار صحته. فكان الحب تجربة للبعث و الإحياء، للروح الظامنة إلى عالم النور و البقاء".⁽¹⁾ تمتع هيجو بقلب شاب و عرف نزوة كثيرة و كانت قصته هذه دامت ربع قرن

- فكان أمير الحب و الرومانسية و صديق الفقراء، و ترك ثروة من المشاعر و الأحاسيس و القيم النبيلة "توفي في الثاني و العشرين أيار (ماي) 1885، و أقيم له في الأول من حزيران مأتما رسميا، حاشدا و شعبيا. كان هيجو كبير أدباء فرنسا"⁽²⁾ تمتع ذاك الفتى الذي لمع نجمه منذ صباه، و عاش بكل جوارحه مع التحولات و التغيرات التي طرأت على فرنسا، بموهبة خاصة، تجسدت في كتاباته، و قد عايش واقع المحرومين و المضطهدين و المظلومين، فصور كل ذلك بإحساس مرهف شفاف. و كتب عن الحب بقلب عاشق، و عن الثورات بقلب وطني.

إذ أن ستين عاما من مسيرته الأدبية، كانت حافلة بنتاج ضخم، ليورث فرنسا إرثا أدبيا تحسد عليه.

(1): المرجع السابق، ص: 114.

(2): المرجع نفسه، ص: 115.

ب/ أعماله :

تزر مخ مكتبة فرنسا ، بمؤلفاته التي خطت من ذهب على صفحات التاريخ ، والتي تعتبر من أهم الكنوز التي ينقب عنها كل باحث في الأدب .ترك هيجو نتاجا ضخما متنوعا من الفنون الأدبية ،ومن مؤلفاته القصصية والشعرية والمسرحية نذكر : "كرومويل عام 1827 ، ومقطوعاته الشرقية 1829 ، نشائد 1822 ، مسرحيته هيرناني 1830 ، قصة نوتردام دوبراي 1831 ، أوراق الخريف 1831 ، التأملات 1856" ،⁽¹⁾ وهي أعمال لاقت رواجا كبير ، وأخرج بعضها أفلاما سينمائية . واستمرت عطاءات فيكتور هيجو ، فقد أضاف الكثير "كأسطورة العصور ما بين (1859-1877-1883) وهي ملحمة"⁽²⁾ وزاد أن أضاف أيضا "الملك يلهو 1832 ، ماري تيودور 1833 ، لوكريس بوروجيا 1833 والرجل الذي يضحك 1869 ، ثلاثة وتسعون 1872 ، عمال البحر 1863"⁽³⁾ ، وأيضا الرجل النبيل ، آخر يوم في حياة شخص محكوم عليه بالإعدام ، الضاحك الباكي ، ملائكة بين الذهب ، وسائل وأحاديث عن المنفى فالمبحر في رواياته والمسافر في مسرحياته والمتأمل في قصائده يجد نفسه أمام هيجو الإنسان قبل هيجو الأديب ، إذ أن أعماله تعج بالمشاعر الصادقة تميزت في كثير من الأحيان بالرحمة والوطنية والحب ، فهو لم ينقل التاريخ فقط بل صنعه أيضا .

(1) : البعلبكي، منير ، رواية اليوساء ،المجلد I ،ص ص 5،6.

(2) : المرجع نفسه ، ص 18.

(3) حامد النساج، سيد، تعريف الرواية الأوروبية ، الهيئة العامة للكتاب، (د،ط)، 1981ص 5.

ولم يتوقف قلم هيجو عن الكتابة فقد أبدع في "أناشيد الغروب سنة 1835، قمة الصور المتناقضة (أربعة عشرة زوجا من الصور المتعارضة) ،بين الشك واليقين والنهار والليل ،لكن ليس هناك بدل بينها ،بل انصهار تناقضات في بعضها والبعض الآخر .و نجد في بداية القصائد تقريرا ،يعطي القيمة الأساسية التي سوف تنظم التناقضات المندرجة تحتها"⁽¹⁾ فأسلوبه المتميز جعل من تلك التناقضات التي استخدمها في أشعاره تناغما وإيجابية،زادتها رونقا ،فقد صنع من المتضادات تحفة فنية .

وإذا كان هيجو ذلك الأوروبي الفرنسي الذي عالج قضايا شعبه في أعماله فلم يمنعه ذلك من أن يصور الشرق أجمل تصوير ، رغم أنه لم ينتمي إليه فهو "لا يعرف عنه الكثير،لكنه أضاف إلى ديوانه هذا ملحوظات ومختارات مترجمة من الشعر العربي ،وتعتبر مقدمة ديوانه الشرقيات 1869 دليلا عن ذلك ، ثم نراه في أوراق الخريف ،يتبعه إلى شعر أكثر ألفة وانصهار في الحب والطبيعة والأسرة،ليرجع الى قصائد المنفى الى الروح الملحمية وعظمة الصور والإيقاعات"⁽²⁾ فأعماله ذات بعد إنساني ، يتخطى كل الحدود والحوازج الجغرافية أو اللغوية أو العرقية ، لأن هدفه أسمى وأرقى .

أما عن الصور "فهي بالفعل الخاصة الأساسية لشعر هيجو ، ربما لأنه كان أيضا يعشق الرسم :فقد أعطى الشعر الرومانسي الفرنسي خاصيته الأساسية:أن يكون شكلا ورسما للأشكال،نجد قوة الصوت والصورة وعظمة الخيال والرؤى التي تتفاقم في لحظات الأزمان التاريخية"⁽³⁾ مما جعل إبداعاته متفردة عن غيرها .

(1)-المرجع السابق :ص152

(2) -المرجع نفسه،ص152

(3)-المرجع نفسه،ص152.

ج/ خصائص أدبه :

- لكل كاتب أو أديب سمات وخصائص تميز أعماله عن الآخرين، وتجعله يعتلي عرش العالمية، فيصنع بذلك بصمته في تاريخ الأدب كما فعل هيجو الذي "كتب مجموعة من الآثار الشعرية والقصصية التي توجهت زعيما للمدرسة الرومانسية حيث أحاسيس الحزن والقلق والتمزق من أجل المعذبين، والتشوق الدائم إلى الحلم والخيال والهروب إلى المدن الفاضلة، وكذلك كانت تبرز في أعماله خصائص الرومانسية في الدفاع عن الإنسان المغلوب الذي يتوقف إلى صرخات العدل والحرية فروايتها البؤساء أروع تعبير عن المظلومين والمنسحقين تحت ذل وقهر الأنظمة والمستعبدين والخاضعين للأثرياء والطبقات الأرستقراطية"⁽¹⁾ فقد عبر عن واقعه ومواقفته أحداث عصره، بتمثيلها في أعماله.

وقد كانت أشعاره متنوعة وشاملة الموضوعات حيث أنه "غن كل موضوعات عصره وكل عواطف الحب المشروعة، ومشاعر الأسرة والأولاد والوطن والصراع الفلسفي والديني ولغز الموت والمجهول، والثقة بمستقبل الحرية والتقدم إنه باختصار الموسوعة"⁽²⁾ فمثل صدى الفرد ومعاناته وكل اهتماماته.

(1): عبد الفتاح، علي، إعلام في الأدب العالمي، ص113.
(2): الأصفر عبد الرزاق، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص87.

ولم يهمل هيجو الطبيعة أيضا ، فقد أولاها إهتماما ، مثله كمثل باقي الرومانسيين ، "فهو يؤمن بالطبيعة وبأنها هبة من الله على الإنسان ، ليعرف ذاته وخصائصه الإنسانية ، وجمالية هذا الكون ويقول :

لعمرك ما هذه المروج.

والعيون والغابات والسموات.

والبحيرات والسهول إلا هبة.

يعيرنا الله إياها لحظة من الزمن .

لنضع فيها قلوبنا وأحلامنا ثم يستردها.

إذ أن عشقه للطبيعة أحد العناصر التي شكلت رومانسيته العذبة ، حيث يجد في الطبيعة صدى لدموعه وآلامه.⁽¹⁾ وبما أن أدينا رومانسي ومحب للطبيعة ، فقد ظهر ذلك فيما يكتب ، فمزج ألوانها في صفحات كتاباته .

ولأن هيجو أديب مميز التكوين فإن "عبقريته لم يظهر فجأة مثل لامارتين ، بل ببطء، وعملت في تكوينها الروية والإرادة والصنعة أكثر من الإلهام . وكان شعره يغتني ويجود عاما بعد عام ، وقد رزق عينا تميز في الأشياء العادية والحواشي الدقيقة ، فإذا تناول خياله ومحسوساته البصرية زادها دقة وظهورا وألبسها صورا رائعة ، فإذا به يخلع على الواقع العمق والأسرار ، ويمنح الحلم والمجردات الصلابة وبهاء الواقع ، ربما ضخم خياله الأشياء ووسعها، حتى أنه لا يتعب القاريء ويضجره أحيانا بكثرة التفصيلات، ولغته عالية الفصاحة وأوزانه سليمة وغنية بالقيم الموسيقية "⁽²⁾ هذه الصفات جعلت أدبه يتميز برقي والتفرد.

(1): عبد الفتاح، علي، أعلام في الأدب العالمي، ص113.
(2): الأصغر، عبد الرزاق ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص89.

وبذلك فإن لكل أديب لونه الخاص الذي يميزه عن غيره وأديبنا له تلك الحنكة الأدبية والدقة وحسن التصوير والتركيز على أدق التفاصيل حيث يلجأ إلى وصف الدقائق وشرح كل ما يتعلق بالشخصية ، "وقد كتب مجموعة من الرسائل "لجوليت دوري"، التي أحبها حبا عميقا ،فكشفت هذه الرسائل عن الصور البلاغية والخيالية الرائعة التي تثري الروح وتسجل أجمل العواطف الجياشة،المرتبطة بالمواقف والدلالات الإنسانية، كما نلمح في رسائل هيجو أحاسيس تتسامى عن الواقع،وترقى إلى التصوف أحيانا،في أسلوب أدبي رائع أضاف إلى النثر الشعاري قيمة كبيرة ،ومن هذه النماذج الصوفية ما يقوله :

فليربط الله بين سنوات العمر في رقم

وليقسم هذا الرابط شطرين متعادلين

بحيث نستطيع معا أن نلفظ آخر أنفاس حياتنا على وجه الأرض

ونلقي أول نظراتنا على السماء"⁽¹⁾.

فقد عرف الأديب بقلبه الشاب الذي ينبض بالحب،والذي عرف في حياته،قصص حب ونزواة ،فهو كان يرى أنه لا حياة بلا حب،وقد كانت أقوى قصة وأصدقها وأكثرها تأثيرا على روحه،عشقه لجوليت دوري ، فقد برزت في رسائله أروع الصور البلاغية.

(1): عبد الفتاح،علي،أعلام في الأدب العالمي،ص115.

أما عن روايته الشهيرة أحذب نوتردام ، فتدور أحداثها حول البطل "كوازيمودو" وهو طفل أحذب ، قبيح ، لقيط، تبناه الكاهن "الدون كلودفرولو"، وهو أسقف بكنيسة نوتردام و يقع كلاهما في حب الغجرية البطلة "اسميرالدا" التي كانت تعشق فوبوس الضابط ، الذي نجح في تقديم مفهوم الثنائيات متناقضة ، وتندرج هذه الرواية ضمن الرواية الرومانسية التاريخية ، ونجح في تجسيد أروع قصة حب بين الجمال والقبح.

كما أبدع هيجو في الرواية ، كذلك أبدع في الشعر وكان له نفس القبول والتأثير لدى القارئ ، "فالمصور الكثيرة القوية تملأ شعره ، فهو الشاعر المؤمن بالتاريخ، وشاعر التراث الفرنسي في أناشيده وأساطيره ، الشاعر الملحمي لشعبه ، فأعتبر الشعور رسالة وكلمة حق ، وكان أيضا شاعر الأم والطفل ، وشاعر الإيقاع العظيم المتموج في إيقاع الحياة والملاحم الكبرى للشعوب".⁽¹⁾ فكان موسوعة بحق ، وأديب وشاعر عصره الذي تميز أدبه بلمسته الفريدة.

(1): رشيد ، أمينة، قصة الأدب الفرنسي.ص151.

شاعرنا دافع بقلمه عن جميع قضايا شعبه، فتناولت أشعاره جل قضايا عصره وتخللتها أروع الصور، ليخلق بذلك سنفونية تطرب لها النفس، وقد استطاع أن يكون خير رسول للأدب الفرنسي، فطرق موضوعات عديدة "ففي مقدمة أوراق الخريف عام 1931، قضية وظيفة الفن في المجتمع، في صراعه بين الضرورة الداخلية والمطالب الخارجية، وانتهى إلى أنه لا يمكن الفصل دون قتل الفن. كان ينتبه إلى (الضجيج الصامت للثورات)، مفترقا بين ثورة الشعب والتمرد الغوغائي ممجدا الأولى ومحقرا الثانية ورغم أنه تأثر بالتيارات الفكرية الاجتماعية المهمة في عصره، لم يلتزم أبدا بالأحزاب، أراد نفسه فوق الأحزاب وخارجها"⁽¹⁾، فتفرغ للأدب من قصة وشعر لأنه يراه ذو هدف أسمى. و كان أدبيا كمن يعاني وجعا في روحه، التي تنتفض داخل جسده، تهفو إلى فن راقى، تنادي على ذلك الشاعر الذي داخله، ليغرق العالم بسيول إبداعاته، تلك الروح المحبوسة داخل الجسد الوطني الثائر، الذي يثور من أجل قضايا شعبه، فوظف الفن من أجل ذلك، رغم زئبقية العلاقة بين الفن والسياسة، التي وعها الأديب جيدا.

عبر عنها في أعماله "وفي صور شعره نراه يرصد التعارضات بين الشعاع والظلام، بين الموت والحياة، موت أحبائه (الابنة التي ماتت غرقا هي وزوجها)، والموت الكلي، المهدد للحياة والحب والذي يضمن الشباب الدائم، صور ثورة الشعب كالمحيط العارم والرياح العظيمة، وشعر الوحدة والألفة في صور الطبيعة الساكنة، صور الشك والانتظار وصور التنبؤ بمستقبل باهر"⁽²⁾. فعلا ألبس هيجو قبعة الجمال للأدب الفرنسي، بل وزاد على ذلك بأن كان خير شاهد لتاريخه وحافظ لتراثه، فالتمتعن في شعره يجده زاخرا بكثرة الصور البلاغية وعمق المشاعر الصادقة، التي جسدت ذلك القرن العظيم.

(1): المرجع السابق، ص151.

(2): المرجع نفسه، ص152.

المتأمل في ثرواته الأدبية، يجد نفسه يسافر بلا جواز سفر إلى زمن آخر، إلى القرون الوسطى، حيث يشهد قصة حب الأهدب مع الجميلة الغجرية، ولينقلنا إلى زوايا باريس المعتمدة حيث يلقي الضوء على البؤساء والمهمشين، حيث كان يعرف جيدا كيف يكتب عن سلبيات المجتمع وعن ظلمه على "جان فالجون" وأمثاله.

ثم يجعلنا نعيش معه زمن العصور المظلمة، حيث فيه تجارة المسوخ وتشوية الأطفال وطغيان الجشع والظلم، التي نلمسها في رواية الضاحك الباكي.

كما نلاحظ أن "شعره يقول حياته عبر صورة وإيقاعاته، أما رواياته ومسرحياته فتقول فرنسا في جذورها الشعبية، طرقها ومدنها، تقول ((تاريخ الذين لا تاريخ لهم))، البؤساء والساقطين والمهمشين في المجتمع، مستردا لهم الكرامة والعزة والحق في الحياة، لهيجو قد نجح في إعطاء رمز للبؤس عبر (كوزبت الصغيرة)، رمز المرأة الساقطة من خلال وجه (ماريون دي لدارم)، في صور لا تنسى في أدب كبير وكريم"⁽¹⁾، وبذلك طرق هيجو جل اهتمامات عصره وعالجها جيدا و أعمال هيجو حملت في أحشائها شاعرا ثوريا، ليكون الحبر والورق سلاحا يشهره ضد الظلم ويدافع به عن المظلومين.

إذ أسهم الأب الروحي للرومانسية في أن يضع لمستته الخاصة، ويجدد في المسرح والشعر، "رفض أيضا المجاز الذي يخفي الفكر و يزينه والمصطلح العام الذي لا يبوح بشيء ورفع من العبارة الحرفية، المحلية، الخاصة، وفضل الملموس على المجرد وحل الصور الملموسة مكان الإستعارة، رفض مفهوم التمييز بين الكلمات، الكلمات الرفيعة والدونية."⁽²⁾ إذ أن هيجو كان له لمستته الخاصة على الأدب .

(1): المرجع السابق، ص152.

(2): المرجع نفسه، ص141.

د- تأثير هيجو:

لكل أديب منا هل يستقي منها ، أدباء أثروا فيه بطريقة أو بأخرى وكذلك "هناك تواريخ ليس من حق البشرية أن تجهلها هي تلك التي تشير إلى أهم الأحداث التي تخللت حياة العباقرة، ذلك لأن الإنتاج الإنساني الفذ لا يجب أن ينسى ظروف الحياة التي نبع منها ، والتي يمكن أن تكون زاخرة بالعبارة والدروس والأشخاص الذين يمثلون القدوة." (1) وهو ما استفاد منه هيجو .

- إذ أن الإنتاج الأدبي لا يكون وليد اللحظة بل يكون تحت تأثير بيئة وظروف وأشخاص، يكون لهم بصمة وأثر في هذا الإبداع الذي يخرج إلينا في شكل رواية أو شعر أو مسرحية ، وهذا إما ينطبق على شاعر المنفي " فيكتور هيجو " ، الذي كان لبعض العظماء أثرهم الخاص في أعماله.

لذلك نجد " هيجو " من المتأثرين " بشكسبير " روح إنجلترا، وتراثها الساحر العميق، منبع العواطف الجياشة والانفعالات الوجدانية في عنقها وعرققتها ، ولد سنة (1564م-1616م) هذا الكاتب المدهش الذي أثرى الأدب العالمي واقتضى أثره في كتاباته كثيرا من الأدباء والشعراء في أوروبا وإنجلترا وأمريكا والعالم كافة، إن إبداعه يتألق في تصويره للبشر بغرائزهم وأحلامهم وأحزانهم ومسراتهم" (2) فيكون بذلك قد عبر عن النفس وعواطفها.

(1): درويش، علي، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، 1973، ص24.

(2): عبد الفتاح، علي، أعلام في الأدب العالمي، ص21.

وأثر شكسبير في أدب فيكتور هيجو ، وبدى ذلك في كثير من المواقف التي اعترف فيها فيكتور هيجو بإعجابه بشكسبير وأعماله ، "وتمنى في يوم من الأيام أن يقابله" ولكن لم تكن لتلك الأمنية أن تتحقق ، فموت وليام كان قبل ظهور فيكتور بـ 200 عام⁽¹⁾، وهو اعتراف بتأثير الأدب والأدباء الانجليز في الأدب الفرنسي وكذا أدبائه. فقد جعل فيكتور هيجو من شكسبير أستاذا ، ذا ذوق فني عال وتشكل "مسرحية هاملت نموذجاً للشعرية الكروتسكية ، سواء على مستوى الشخص أو الأحداث أو اللغة ، لذا فلا عجب أن نجد فيكتور هيجو يجعل من شكسبير في مقدمة مسرحيته "كرومويل" – ممثلاً للعصر..والذي نعته بالعصر الدرامي الذي يقوم على حشد كل مظاهر الكروستك في العمل المسرحي ، بما في ذلك المزج بين المرعب والمضحك ، وبالتالي التراجيدي والكوميدي ، ويقول هيجو شكسبير هو الدراما ، التي تصهر في قالب واحد"⁽²⁾ فقد انبهر هيجو به كثيراً وجعله مثاله الأعلى دائماً ، واقتدى به في أساليبه ، فمشى على أثره ونهج على منواله ، وحل قيود التراجيدي التي كانت تقيد الكتاب ، فكتب روايته في أزمنة مختلفة وأماكن متعددة ، ولم يتقيد بشرط وحدة العمل ، ولم يشأ أن يختار جميع أشخاص روايته من طبقة الملوك والعظماء ، وأطلق العنان في كتابة روايته.

(1) كشكولي، حميد، فيكتور هيجو: (ارتباط الأدب والسياسة، 9-3-2015،

17,12, www.ahewar.org/debat/show.art.asp ?aid=131688

(2)Victor-Hugo : Préface (in) Grommelle, Flammarion,1968,P75.

قد أثر فيه "بالشعر والنثر، ولقد اتبع في جميع ذلك العبقرى شكسبير، ولكن شكسبير قيد نفسه بالعوامل الخمسة التي ذكرناها. أما هوجو فقد أراد تقييد نفسه بنفس هذه العوامل، ولكنه لم ينجح في تحليل أشخاص رواياته، ولهذا لم يصل فيكتور هيجو بالنوع الجديد الذي أتى به إلى فرنسا (الدرام) إلى قمة المجد، وبقي شكسبير نسيج دهره في هذا النوع، فهو أبو الدرام في العالم الإنساني"⁽¹⁾ ، صحيح أن فيكتور هيجو قد تأثر بشكسبير لكنه قد اثبت نفسه وترك أعمال خالدة جعلت منه أمير الأدب الفرنسي ولو أننا نجمع بين الاثنين في زمن وعصر واحد ليتقابلا في مناظرة أدبية لكان من الصعب علينا أن نختار من منهما الجدير بالفوز فكلاهما عمالقة الأدب.

فأديبنا قد جعل نفسه في مصاف العظماء الذين سحروه وشدوه أكثر للأدب أمثال "شاتوبريان" حتى أنه قد قال في صغره أنه سيكتسب شهرة ترقى إلى شهرة شاتوبريان.

(1): تيمور، محمد، التمثيل الفني واللافي، 2015/02/04، 16,17, www.hindawi.org/blogs/42697505

فرانسوا رينيه شاتوبران:(1768-1848م) وهو من أهم شعراء الرومانسية الأوائل ، الذين كان لهم بصمتهم الواضحة فهو "شاعر العزلة والصمت بين عواء الأشجار ..ودموع الأنهار.. وحزن الغمامة المسافرة وحيدة في فضاء بلا نهاية ،عاش بين الطبيعة الخضراء..ومساحات شاسعة من حقول القمح ويظل يتأمل ويحتضن النسائم الحانية..ولكن الشاعر الرقيق قرر أن يصبح قسيسا ،سافر مع أخته وبعد فترة شعر بالملل واجتاحته الكآبة بدأ يقرأ في كتب التصوف ،وحين عشق امرأة قال لها في أول لقاء:سيموت جنيا قريبا ،سافر إلى دول عديدة وظل ينثر قصائد،عن الموت والإنسان والأمجاد والبحث عن يقين في العالم ،كتب مؤلفه الكبير :رسالته في الثورات وكتابة عبقرية مسيحية "،⁽¹⁾ صحيح أن الكاتب عاش حياة عزلة وكآبة وحزن إلا أنه أثر في جيل بأكمله ،وإن كانت مشاعر الكآبة تسمى مرض العصر في ذلك الوقت ، بل وتعطى ميزة وأفضلية لصاحبها عن غيره من الشعب ،لأن يكون أكثر حساسية بالواقع والمواقف ، وقد ترك أعمال نقشت اسمه في كتاب عظماء التاريخ.

وليس غريبا "وشأن العديد من الكتاب الشباب من أبناء جيله ،تأثر هوجو تأثيرا شديدا بالأديب "فرانسوا-رينيه دوشاتوبريان" إحدى الشخصيات الأدبية الشهيرة في تاريخ الحركة الرومانسية ،وكان أيضا شخصية أدبية بارزة في تاريخ فرنسا في بدايات القرن التاسع عشر ،وفي شبابه ، قال "أريد أن ألون شاتوبريون أو لا أكون شيئا"⁽²⁾ وعليه فإن صديق الفقراء أراد أن يصير "شاتوبريان" أو لاشيء فقد سطح نجم هذا الأديب في زمانه وأعجب به الكل لكن

(1): علي ،عبد الفتاح ،أعلام في الأدب العالمي،ص64.
(2): فريد ، أمال ، الرومانسية في الأدب الفرنسي ، ص15.

- هوجو بعزيمته وإصراره أستطاع أن يرسم خريطة الخاصة، التي تعبر عنه وتمثله، ودق أجراس باريس مبشرا ومعلنا عن بروز شاب جديد وكاتب مرموق، عرفه الشعب فيما بعد وأحبه .

- وكما سبق وذكرت أن كاتبنا قد اقتدى ببعض الكتاب الذين هم نخبة الأدب، نجد "الترسكوت" من الذين كان لهم أثر في أدب هوجو، والترسكوب (1771 ، 1822)، "مؤسس الرواية التاريخية في الأدب الإنجليزي التي تعتمد على سرد قصصي يدور حول حوادث واقعية في محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص من نسيج الخيال أو الحقيقة، بدأ الترسكوت حياته شاعر رقيقا ينثر على صفحة البحيرات الساكنة، وقد أصابه مرض أحدث شلل في قدمه اليسرى، نشر أول ديوان وهو الأغاني ثم سيدة الأغنية الأخيرة، روكي، الدير، القرصان وغيرها" (1) وهؤلاء هم نخبة الرومانسية الأولى وروادها، فكانوا بمثابة منابع ومصادر لمن جاء بعدهم من الكتاب .

وقد امتزجت أعمال هيجو برومانسية أو الواقعية أحيانا وبالمأساوية أحيانا أخرى وقد برع هيجو من حيث أسلوبه الملفت في تجسيد المأسوية أحسن تصوير ومن أهم أعماله الشهيرة أحذب نوتردام التي جسدت شخصياتها المأسوية بحق ، الرواية مكونة من أربع مئة وثمانية عشر (418) صفحة ، ترجمت لمعظم لغات العالم وجسدت في كثير من المسارح والشاشات التلفزيونية

(1):علي، عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، ص78.

رابعاً- مضمون الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية حول قصة عشق، وقعت أحداثها في القرون الوسطى، في باريس، في زمن الطبقة. و كان بطل هذه الرواية كوازيمودو، الطفل المشوه ذو الأصول العجرية، الذي استبدل في صغره بطفلة جميلة، عاشت هي بين العجر، و كانت هي الشخصية النسائية المحورية، اسميرالدا الجميلة الراقصة.

و قد عاش الأحدب في كنف و رعاية الكاهن كلودفرولولو، الذي كان بمثابة أبيه بالتبني، و عندما كبر كلفه الكاهن قرع أجراس كنيسة نوتردام. و التي كانت بعد ذلك سببا في صممه، لكثرة قرعها، لأنها كانت أنيسته الدائمة و الوحيدة في عزلته، عن الناس بسبب كرههم له، بسبب شكله البشع و المقرف، فكان محط سخرية لكل من رآه.

عزلته القاتلة و الدائمة، ولدت لديه فضولا في اكتشاف ما حوله، و لم يجد أحسن فرصة من احتفال المجانين، أو بالأحرى احتفال باب المجانين، و هو احتفال يقام كل سنة لطبقة الفقراء و اللصوص و المعتوهين.

و قد اختار القدر أن يعين كوازيمودو بابا المجانين ليوم و احد كفائز، ليعود في اليوم التالي في نفس الساحة، مكبل اليدين تحت التعذيب كمجرم، عندما حاول اختطاف العجرية الحسنة، بطلب من الكاهن المهووس بها.

فانتقده الجميع، و حكم عليه بالتعذيب عليه ضربا بالسياط، مما جعله يطلب الماء و لم يرض أحد أن يسقيه قطرة ماء، إلا اسميرالدا التي رق قلبها له فناولته الماء، و في تلك اللحظة كانت نقطة تحول في حياة كوازيمودو و في مشاعره أيضا، الذي أصبح يكن الحب للمخلوقة الوحيدة التي عطفت عليه و كان ينافسها في حبها الكاهن كلودفرولولو، لكنها كانت متميمة بعشق القائد الشاب الذي أنقذها من الاختطاف فوبوس.

و لشدة هوس الكاهن بها حاول قتل فوبوس في ليلة مواعده لاسميرالدا و نسب التهمة لها، على أنها هي القاتلة، و تحت شدة التعذيب، تقرر أنها القاتلة، ضنا منها أنه مات، إلا أن فوبوس كان حيا، لكنه اختار أن يختفي عن الأنظار بدل إثارة بلبلة حوله و معالجة جروحه.

لم يهتم فوبوس لما يحدث لاسميرالدا، لأنه كان ، ساخرا بها و بحبها له .
وكذلك كان خاطبا لفتاة ثرية، ما كان ليخسرها من أجل عجزية .

حبست العجزية في انتظار حكم الإعدام، لكن كوازيمودو أنقذها و حبأها في
الكنيسة المقدسة، التي تحمي كل مظلوم، لكن سرعان ما يغير النظام قانونه من أجل
إخراجها و الاقتصاص منها، و استطاع الكاهن من ذلك، و في اللحظات الأخيرة قبل شنق
و إعدام اسميرالدا، خيرها الكاهن بين حبه أو الموت، فاختارت الموت، فحبسها عند
الأخت جودول تلك المرأة التي فقدت ابنتها المفقودة، و في محاولة منها لمنع الجنود من
أخذ ابنتها للإعدام، تموت الأم .

تساق اسميرالدا على المشنقة و يقف الكاهن عند الشرفة مستمتعا بالمنظر،
الذي كان حينه كوازيمودو يتمزق ألما من أجل العجزية، فيرميه كوازيمودو و من تلك
الشرفة، و يموت الكاهن و العجزية أيضا، ليبقى كوازيمودو وحيدا يبكي فراق أعز
شخصين له في الحياة و يختفي عن الأنظار، و بعد مرور زمن طويل، و في مقبرة
المحكومين عليهم بالشنق، عثر على هيكلين لشخصين متعانقين، لرجل أحذب و فتاة، فقد
مات و هو يعانقها .

الفصل الثاني

البطل المأساوي في رواية أحذب نوتردام

توطئة

أولا – مفهوم المأساة

ثانيا – المأساة عند فيكتور هيجو

ثالثا – مفهوم الشخصية : أ – لغة

ب – اصطلاحا

رابعا – مفهوم البطل

خامسا – دراسة شخصيات الرواية (الملمح الخارجي والملمح الداخلي)

- كوازيمودو

- اسميرالدا

- كلودفرويلو

- الأخت جودول

- جرونجوار

- فوبوس

- الشعب

سادسا – مظاهر المأساوية في الرواية

سابعا – جماليات الأدوار

توطئة

تختلف اهتمامات القراء في شتى المجالات و الميادين، و لعل الأدب أرقاها وأهمها، و الذي زين بالشعر و المسرح و الرواية، و هذه الأخيرة لا تخلو مكتبة منها، و وبإختلاف مواضيعها، " لذلك تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، و ترتدي في هيئتها ألف رداء. و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل".⁽¹⁾ إذ الرواية تتميز بالتنوع و الاختلاف و تسليط الضوء على جوانب عديدة، تختلف من رواية إلى أخرى.

و باعتبار أن أهمية الرواية و ميزتها تكمن في "أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة و تعكس مواقف الإنسان، و تجسد ما في العالم، أو تجسد شيئا مما فيه على الأقل"⁽²⁾، فمست بذلك نفس القارئ و شددت فضول الناقد الذي مر عليه عظام الكتب والروايات المحلية والعالمية.

و من الطبيعي أن يجد نفسه أمام عمل من أعمال عملاق الأدب الفرنسي فيكتور هيجو، الذي اشتهر بأشعار و روايات، و كذا ألقاب كثيرة، أهمها شكسبير الرواية، و ذلك لكتابته رواية أحذب نوتردام التي ألقى فيها الضوء على مواضيع هامة، "فالرواية ملحمة ذاتية، تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، و لكن يمكن إلقاء تساؤل يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما؟ و ما عدا ذلك مجرد فضول"⁽³⁾، فقد عكس هيجو رأيه الشخصي في هذه الرواية

(1):مرتاض، عبد المالك، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1998، ص11.

(2):المرجع نفسه، ص12.

(3): الرجع نفس، ص 13.

وجعل منها أداة استفزاز للقارئ، من حيث شخصيات القصة و أحداثها و قيمتها، فنجد الكاتب "يظهر فيه غموض السرد و حيرة خلق إحساس بالحقيقة من الزيف"⁽¹⁾، فرواية أحذب نوتردام رغم أنها رواية تاريخية، و التي صورت لنا أهلك فترة في العصور الوسطى، إلا أننا نجد أن تلك الشخصيات تشكل الواقع الإنساني، و نظم الاجتماعية التي فرضها المجتمع عليها، و كبلها بقيود السلطة كذلك.

إذ أن الرواية "نظرت إلى عالم خارجي أقل صلابة و واقعية، و إلى تاريخ فوضوي، و نظام اجتماعي مضطرب"⁽²⁾، فجسد عملا مميزا، و إن طغى عليه الجانب المأساوي، الذي ميز الرواية و شخصية بطلها، الذي مثل طبقة المهمشين و المنكسرين في المجتمع الفرنسي ، و من هنا وجب علينا تعريف المأساة.

(1): براد برين مالكوم، الرواية اليوم، تر/ عمر شاهين، أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، 1996، ص8.
(2): المرجع نفسه، ص9.

أولاً- مفهوم المأساة:-

كما أن التراجيديا هي محاكاة فعل جليل أو نبيل تام و هذا ما يراه أرسطو، فإنه يشترط" في المأساة أن تشتمل على فعل تام، له بداية و وسط و نهاية، و تتكون بذلك الوحدة العضوية في المأساة، كما تكون النهاية واحدة، لأن تعدد الحلول يضعفها ويجعلها قريبة من الملهاة، فتتنوع بذلك مشاعر الجمهور"⁽¹⁾، و تختلف المأساة عن الملهاة في كون نهايتها حزينة، " و المأساة دينية في طابعها، و يربط بين نشأة التراجيديا و الاحتفالات الدينية و الموازنة بين صورة المأساة و موضوعها الروحي و بين الشعائر الدينية، فهي فكرة محاكاة الفعل"⁽²⁾، و هو ما قدمه في كتابه فن الشعر، فأعطى للمأساة أهمية كبيرة في كتابه.

و يعود اهتمامه الكبير بالمأساة كونها "قديمة ونبيلة الشرف، من حيث استهدافها مساعدة الإنسان على فهم نفسه و العالم الذي يعيش فيه"⁽³⁾ و قد اتبعه الرومانسيون في رؤيته للمأساة، إذ "أن المأساة عند الرومانسيين هي تقليد لعمل رحين، تام على شيء من الامتداد، بخطاب منمق لا يكون تزويقه جميعه في كل قسم من أقسامه، مستعملا الرعب و الشفقة لتطهير الأهواء، و اعتبروا ثلاثة مواضيع تصلح للمأساة، مواضيع الأهواء و الدسائس و المشاهد، مع الكثير من البساطة"⁽⁴⁾، فهي امتداد لما جاء به أرسطو مع شيء من التجديد لما يقتضيه روح الرومانسية و العصر معا.

(1): حامد النساج، سيد، البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو، مكتبة الغريب (د،ط)، (د،ت)، ص ص 67،71.

(2): الصالح، عزمي، أولية المسرح، مجلة كلية الآداب، العدد 14، ص ص 431-433.

(3): حامد النساج، سيد، البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو، ص ص 13،14.

(1): فان تيغيم فيليب، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر/ انطونيوس فريد، منشورات عويدات، لبنان، ط 1975، ص

أما عن نظرة أرسطو للبطل المأساوي، فنجد "يعلن أنه يجب على البطل ألا يكون مجرماً، و لا مستغرقاً في الفضيلة، و لا مفرطاً في العدل، و عليه فينتقل من السعادة إلى التعاسة، لا بتأثر جريمة بل بسبب خطيئة فيولد هكذا الرعب و الشفقة، و قد اتبعه كل المحدثين في هذا، فيجب أن تكون له علاقة تعاطف مع أولئك الذين يؤلفون القطب الآخر من المأساة"⁽¹⁾ فيصنوا بذلك مشهداً متكاملًا من المأساوية، و يكون التأثير قويا لدى القارئ، و إذا كان " الكاتب يسعى إلى إثارة الشفقة و الإعجاب يمكن إضافة الحب. فنصنوا الحب في المأساة"⁽²⁾ فكان من أهم دوافعهم في العمل الأدبي.

و قد تأثر أدباء كثر بنظرة أرسطو للمأساوية، و من أبرزهم فيكتور هيجو.

ثانياً- المأساوية عند هيجو:-

لقد حذى فيكتور هيجو حذو أرسطو في رؤيته و في تنظيره للمأساوية و بطلها، سوى أنه أضاف صبغة الرومانسية عليها، " فقد وضع الدراما مقابل المأساة المحتضرة، التي لم يجرب أن يحييها، و لم تكن الأفكار جديدة فقد وضحها فقط"⁽²⁾، لأن مقاييس الأرسطية كانت تخدم هيجو بشكل جيد.

أما عن الدراما التاريخية و هي اللون المفضل لهيجو، "فإنها تميزت بأنها ذات لون محلي و لا يمكن تجري وقائع حادثة تاريخية عظيمة في مكان واحد، و لا في أربع و عشرين ساعة، و لكن هيجو كانت تلك إحدى ميزاته الأصلية"⁽³⁾ لأن له رواية خاصة، جعلت أدبه مميزاً دائماً.

(1):المرجع السابق، ص 767.

(2):المرجع نفسه، ص 217.

(3):المرجع نفسه، ص 215.

و حاول فيكتور هيجو أن يعطي لأدبه بعد مميزا عن غيره "فقد توخى أن يضع دراما ذات بعد فلسفي، حيث يعانق الكاتب المسائل الإنسانية الكبيرة التاريخية و الاجتماعية و الأخلاقية، فيشخص الفكرة أشخاص عديدين، يمثلون المظاهر المختلفة"⁽¹⁾، و هو ما نلاحظه في جل أعماله الأدبية.

كما حاول أن يكون عمله حقيقيا، لا بعيدا عن الواقع، فيقول "لا يكفي أن نصنع شيئا تاريخيا، بل يجب أن تصنع شيئا حقيقيا على الصعيد الإنساني و يجب أن يكون أبطال الدراما رجالا، لا أولئك الأبطال المزيفين الذين لا ندرك المشاهد منهم سوى الجانب المميز، فيجب أن يكونوا كغيرهم من الناس، معقدين، و متنوعي الطباع، ممتزجين في صميمهم بالخير و الشر"⁽²⁾ و هي مقاييس تجعل من العمل الأدبي قريبا إلى متلقيه، يصف ويعايش واقعه و حال صاحبه بكل دقة، فتكون بذلك مفيدة للجمال الفني.

و بذلك نجد الكاتب قريبا من الواقع و من النفس الإنسانية الداخلية و يعلن هنا "أنه لا يكفي بأن يعبر عن الانفعالات و العواطف الإنسانية بمجموعها في إنسانية تعجز عن تفسيرها، فيرتفع إلى مظاهر المصير الإنساني"⁽³⁾، التي تجعل من العمل مواكبا لعصره، فلا يكون غريبا أو دخيلا عليه، فيكون التأثير أبلغ.

(1): المرجع السابق، ص 215.

(2): المرجع نفسه، ص 215.

(3): المرجع نفسه، ص 205.

و لأن هيجو ذو اتجاه رومانسي في معظم أعماله الأدبية، "فهو وحده تقريبا الذي أكد الصفة الشكلية للأدب الجديد، الذي فهم وجوب تغيير قواعد الذوق، و فهم أن التفصيل في التعبير يعادل في أهمية النفس المعبر عنها و لكي نصنع شيئا حقيقيا يجب وصف حالة نفس حقيقية، و ألا نعبر عنها بأسلوب عصور انتهت"⁽¹⁾، بذلك يكون موضوعه هادفا، و قريبا من النفس الإنسانية الآنية.

و كذلك يرى هيجو بأنه على الأديب أن "يقوي الضعفاء و ينير الجهّال، بتقديمه أفكار سامية في العدل و الشفقة و الحقيقة"⁽²⁾، فهو تجديد واضح و مواكبة لأحداث واقعه و عصر و لذلك يرى "أن الرواية هي تلك التي تتبع حركة الحياة، و التي تكلم النظر بالوصف، و الفكر بالطريقة التي يستطيع بها الأشخاص... أن يمثلوا بخلافاتهم المتنوعة، و المتكاثرة، جميع أشكال الفكرة الوحيدة في الرواية، و هذا ما أجده في روايته أحدب نوتردام المليء بهذه الخطوط العميقة المفاجئة... التي تفجرها حركة – المشهد"⁽³⁾، و هي رواية لاقت ترحيبا و قبولا لدى كل القراء و بذلك أصبحت عالمية إلى يومنا هذا، كما هي شخصياته، التي هي حية إلى يومنا هذا بأبطالها المشهورين المميزين، لأن فيكتور هيجو كان بارعا في تقديم شخصياته الروائية.

(1): المرجع السابق، ص 202.

(2): المرجع نفسه، ص 183.

(3): المرجع نفسه، 202.

ثالثاً- مفهوم الشخصية:-

ا- لغة:

نجد أن المفهوم اللغوي للشخصية يشير إلى أن "لفظة الشخصية من خلال مادة «ش خ ص» التي تعني سواء الإنسان، و غيره تراه من بعيد، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، و الشخص هو كل جسم له ارتفاع و ظهور، و جمعه أشخاص و شخوص و شخاص و شخص تعني ارتفع، و الشخوص ضد الهبوط، كما تعني السير من بلد إلى بلده. و شخص ببصره أي رفعه فلم يطرف عند الموت"⁽¹⁾ و تعرف الشخصية لغة أيضاً، عند القول " الرجل الشخيص، أي السيد عظيم الخلق. و تشخيص الشيء تعيينه، و شخص تعني نظر إليه"⁽²⁾. و لها معان عدة، لكن أقربها كان ما سبق.

و لها تعاريف أخرى نذكر أهمها و أدها: "فكلمة Personality في اللغات الأوروبية، المنحدرة من أصول لاتينية، فهذه الكلمة هي لفظة مشتقة من لفظة برسونا Persona ، و معناها القناع، و هذه الكلمة بدورها مركبة من لفظتين Per-sonare بيروسوناري ، و معناها عبر أو عن طريق الصوت، و اللفظة بكاملها، يعود استعمالها إلى الزمن الذي راح فيه الممثل على المسرح، الإغريقي، حينما يريد أداء دور فيه على خشبة المسرح، يضع القناع على وجهه، بغرض أداء الدور و إيضاح الصفات المميزة، التي يتطلبها الدور في هذه الشخصية، هذه الشخصية هي البطل على المسرح أو على الشرير أو الأناني أو البخيل أو الوفي أو الصادق أو ..."⁽³⁾، هذا من حيث التعريف اللغوي.

(1): ابن منظور (أبو الفضل محمد بن كرم ، جمال الدين،) لسان العرب، دار الصادر، بيروت(د، ط، ت)، مادة شخص، ص 200.

(2): بن محمد الزبيدي، محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، القاهرة، (د، ط)، 1306هـ، ص 150.

(3): شريف، الإمارة، أسعد، سيكولوجية الشخصية، دار الصفاء، الدنمارك، ط1، (د، ت)، ص 35.

ب- اصطلاحا:

بما أن للشخصية الروائية دور بارز في تحريك الأحداث و مجريات القصة ككل، فهذا يقودنا إلى التعريف الاصطلاحي، الذي سيكون أكثر إيضاحا وشمولا لمعناها، فقد عرفت الشخصية اصطلاحا و حسب الشعرية الأرسطية "أنها لا تمثل إلا ظلا للأحداث التي تقوم بها، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا، ثم يختار الشخصيات التي تناسبها، وتحمل كل واحدة منها الصفات الفارقة في الشخصية و الفكر، و تنسجم مع الأعمال التي تسند إليها"⁽¹⁾، و بذلك فقد ربط الأعمال بصورة الشخصية، بمعنى أن الفعل هو الذي يحدد طبيعة الشخصية.

فقد تعددت و تنوعت تعاريفها عبر الزمن، فبحلول القرن التاسع عشر زاد الاهتمام بالشخصية و أصبح واضحا و بارزا في النص الروائي، و أصبح لها وجود مستقل عن الحدث، فقد " ربط الآن روب غريي هذا الاهتمام بصعود الطبقة البرجوازية، إذ رأى أن سمو مكانه الفرد وطموحه في السيادة، هذا ما أدى بالنقاد، إلى أن يجعلوا الشخصية تختزل مميزات هذه الطبقة الاجتماعية، و أصبحت عناصر السرد توظف لإظهار الشخصية، و إعطائها الحد الأقصى من البروز"⁽²⁾، فتعامل معها الكاتب و القارئ، و أصبحت تصور شخصيات من لحم و دم و إحساس.

و قد أضاف فلاديمر بروب، بأن "الشخصية قد اختزلت في وظيفتها التي تقوم بها"⁽³⁾، و بهذا الاهتمام أصبحت بعض الشخصيات أبطالا أحياء، حتى اللحظة.

(1): ديتشس، ديفيد، مناهج النقد الأدبي، تر/نجم محمد يوسف/ عباس إحسان، دار صادر، بيروت، ط2، 1975، ص ص 17-18.
(2): بن قاسي مليكة، القصة بين محمود تيمور و أنطوان تشيخوف، دراسة مقارنة على مستوى بناء الشخصية، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 112، 1996، ص 83.
(3): المرجع نفسه، ص 83.

و قد ساد آنذاك النقد الاجتماعي، بحيث تمثل الشخصية شخصا اجتماعيا لأن الكاتب ابن مجتمعه و أمته، لا يكتب خارج إطارهما، "ف نجد بلزاك يصور نفسية المجرمين، المحترفين، المدفوعين بالجريمة، فلم يصنع تلك الشخصية اصطناعا، و لم يفترضها افتراضا، بل عايش هؤلاء و فكّر أفكارهم، و أحس و أحاسيسهم، ثم وضع شخصية تمثلهم جميعا، و قد خلق للشخص الروائي هوية معروفة"⁽¹⁾، فالنص الروائي يعجز عجزا كاملا عن إبداع شخصيات، تختلف اختلافا كاملا عن الشخصيات الحية، التي يحتك بها القارئ في حياته.

و نلاحظ أن الاهتمام بالشخصية كان واضحا، "فقد اعتبرت أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية، على الرغم من وجود تصورات و مفاهيم نظرية تتباين في تحديد مصطلحها"⁽²⁾، و كل هذا لما لها من دور فعّال في البنية السردية للرواية.

و قد ذهب فيليب هامون إلى القول أن تعريف الشخصية، كان حقا فضاء و واسعا، حيث أعلن "أن مفهومها ليس مفهوما أدبيا محضا، و إنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية، التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية، فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية و الجمالية"⁽³⁾ فالشخصية ليست ذات هوية قبلية و ثابتة، بل تتكون بعملية بناء، من خلال القراءات و تحولات الحكاية.

(1): الحاوي، إيليا، في النقد و الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج4، ط1، 1995، ص89.
(2): رولان، بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر/بحراوي، حسن، القميري بشير، عمار، عبد الحميد، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9، 1988، ص18.
(3): بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ج4، ط1، 1990، ص212.

ففي الروايات نجد دائما ثمة إيقاعا متسارعا و متناغما، يتعانق فيه كلا من الزمان و المكان و الشخصيات، ليخلقوا معا صفحات من رواية، و يكون الأبطال فيها قد تركوا أثرا لدى القارئ، في نفسه.

فقد احتلت الشخصية مكانة هامة في الأبحاث و الدراسات، منذ أرسطو إلى يومنا هذا، "فمفهوم الشخصية يختلف باختلاف الاتجاه الروائي، الذي يتناول الحديث عنها، فقد كانت لدى الواقعيين التقليديين شخصية حقيقية، لأنها تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع.. غير أن الأمر يختلف بالقياس على الرواية الحديثة، التي يرى نقادها مثلا، أن الشخصية الروائية، ما هي سوى كائن من ورق، على حد تعبير رولان بارت، ذلك لأنها تمتزج في وصفها بالخيال الفني الروائي و بمخزونه الثقافي، لأنها من اختراع الروائي"⁽¹⁾، و هنا تكون النظرة مختلفة إلى الشخصية باختلاف الاتجاه الروائي للكاتب ، والحديث عن الشخصية يقودنا للحديث عن البطل الذي يستدعي منا تعريقه .

(1): يوسف، أمينة، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا، ط1، 1997، ص 25.

رابعاً- البطل:

من المعروف أن العمل الروائي يحوي شخصيات، و تكون إحداها تمثل دور البطل، الذي تدور حوله الأحداث، فقد "تعددت نظرة الاتجاهات الروائية الأدبية، إلى مفهوم البطل، فكان كل اتجاه ينفرد بمنظور يلائم منطلقه الخاص، فالاتجاه الواقعي ينظر إلى البطل على أنه النموذج المنفرد في المجتمع، أما الاتجاه الرومانسي فينظر إلى البطل على أنه الشخص الذي يسعى إلى تحقيق ذاته، و لكنه يجد في طبقته التي تنتمي إليها، و كذلك في مجتمعه عائقا يجول دون تأكيد فرديته و تحقيق و جوده، و في هذا الاتجاه السيميائي ينظر إلى البطل على أنه ذات فاعلة مستقلة، تسعى إلى تغيير العالم من حولها"⁽¹⁾، فهذه الاتجاهات الأدبية تنظر إلى البطل، كل حسب مفهومها فترسم ملامح البطل حسب رؤيتهم، ويصطبغ بلونهم.

و إذا كانت هذه الاتجاهات، ترى أن البطل ذو أهمية كبيرة في الرواية، فإن طوماشفسكي يرى "أن البطل ليس ضروريا، فبإمكان القصة، أن تستغني استغناء تاما عن البطل"⁽²⁾، غير أن هذا التأكيد يبدو لنا مع ذلك متعلقا أكثر منها بالأدب الغربي الكلاسيكي، الذي يمتد من دون كيشوت إلى بوليسيس، ففي هذا الأدب يبدو لنا أن الشخصية تلعب دورا من الدرجة الأولى، و أن عناصر السرد الأخرى تنتظم انطلاقا منها.

(1): المحاسنة، شرحبيل، أهمية البطل في الفن الروائي، 2012/3/3،

16,15, www.odadasham.net/show.php sid=53911 ?

(2): قسومة ، الصادق ، طرائف تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، د، ط ، 2000 ، ص 96

و مثلما اختلفت الاتجاهات الأدبية في نظرتها إلى البطل، فقد اختلفت أيضا درجة الاهتمام به و أهميته، و المساحة التي يلعب فيها، بل و حتى تحديدي قدرة البطل على الفعل، " فيكون البطل في المأساوية معزولا عن المجتمع (وهي العزلة التي تنسجم معها مسافة جمالية و مماثلة على جانب المشاهد، كما يتبدى في عاطفتي الخوف و الشفقة)، و في الملهامية، يعود البطل للاندماج في المجتمع و مع اختلاف قدرة البطل على الفعل، ففي الأسطورة يكون البطل متفوقا علينا – في النوع- فنجد الجانب المأساوي في الأساطير الديونيسيرية، التي تحتفي بألهة فانية، بينما نجد الجانب الملهوي في الأساطير الأبولونية، أما المتعلق بالرومانس، لا يكون البطل تفوق علينا في النوع، و لكن في الدرجة قياسا بالبشر الآخرين و بيئتهم"⁽¹⁾، غالبا ما ينجح الأدباء في سكب تقلبات أمزجة الحياة في رواياتهم، بل في كثير من الأحيان ما يجعلون القارئ يتجرع مع أبطالها موارثها، و اسمين لها الطابع المأساوي أو الملهوي، متحكمين في قدرات البطل، فيكون إما أعظم منا قدرة، أو أقل، أو مساويا.

وهذا ما سيتضح لنا فيما بعد في رواية أهدب نوتردام التي تتطلب منا التعمق في شخصياتها.

(1): ريكور، بول، الزمان و السرد القصصي، تر/ فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006، ص 43.

خامسا- دراسة شخصيات الرواية:

الملح الخارجي لشخصية كوازيمودو:-

تعد عملية البناء الهيكلي للشخصيات في أي رواية أمرا مهما و مركزيا و محوريا، لتجسيد و تمثيل المشاهد الروائية المختلفة، و قد حمل فيكتور الشخصية كل المتضادات البارزة في النص على جميع الأصعدة.

و نجد أن كوازيمودو شخصية محورية، ذات مرجعية اجتماعية، و هذا حسب تقسيم فليب هامون للشخصيات، حيث قسمها إلى ثلاث فئات هي: " شخصيات إشارية و شخصيات استذكارية و شخصيات مرجعية، و التي تضم الشخصيات الأسطورية و التاريخية و المجازية و الاجتماعية"⁽¹⁾. إذ مثل دور بطل الرواية، الأهدب قارع أجراس كنيسة نوتردام الفرنسية، شخص مشوّه الخلق، مهمش، محروم عاش منعزلا عن العالم في كنيسته.

كوازيمودو والذي يعني (نصف مكتمل)، و هنا يقول الدكتور حسن البحراوي دور التسمية في الرواية، حيث يقول: "أن الروائي يسعى و هو يضع الأسماء - أسماء الشخصية- أن تكون مناسبة و منسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئته، و للشخصية احتمالياتها، و وجودها، و من هنا مصدر ذلك التنوع و الاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية، و هذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما دون خلفية"⁽²⁾ فقد اختار الكاهن اسم كوازيمودو

(1): زوزو، نصيرة، سيمياء الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني لعرج، مجلة العلوم الإنسانية، بسكرة، العدد التاسع، 2006، ص 5.

(2): بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 247.

فكوازيمودو إما دلالة على مدى قبح شكل هذا المولود، أو أنه كان يريد تاريخ يوم الكوازيمودو، و هو اليوم الذي وجده فيه، و هنا يضيف حميد الحمداني، في كتابه بنية النص السردي "أن الشخصية تكون بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها"⁽¹⁾، فكوازيمودو لم يعرف بين الناس باسمه فقط بل قد تفنن الناس في مناداته بأشع الألقاب، مثل: الشيطان و الأعور و الأحذب و قارع الأجراس، فشخصية البطل أيضا نستشف أساساتها و صفاتها، من خلال العبارات و الملفوظات التي تتلفظ بها الشخصيات الأخرى في الرواية.

فقد وصف "بصاحب الأنف الصلب، ذي الوجوه الأربعة، له فم يشبه حدوة الحصان، و عين يسرى صغيرة يسدها حاجب أصهب أشعث، أما العين اليمنى فكانت مختلفة اختفاء كاملا وراء ورم شديد الضخامة، و أسنان منحورة متكسرة، مغلولة و منتشرة و شفة جاسية، علتها سن من أسنان الفم قبرزت إلى الخارج، كأنها ناب فيل، بذقن متشعبة"⁽²⁾، إذ أن الكاتب تفنن في قبحه.

لقد استطاع الأديب أن يصف و بدقة كبيرة، ذلك المسخ البشع، الذي أبدع في تصويره إلى حد كبير، فبابا المجانين الكامل، كما كان يسمى، كان أشبه بمرارة الزمان و ذنوب الأيام، اجتمعت في شكل إنسان كان خطيئة و لقيط الطبيعة، التي أنجبته في لحظة غضب.

(1): الحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000، ص51.

(2): هيجو، فيكتور، أحذب نوتردام، تر/لاوند رمضان، دار العلم للملايين، ط2، 2007، ص47.

أبدع الأديب في وصف بطلنا المأساوي، الذي كان بمثابة شذوذ الطبيعة ، حيث جمع فيه أبشع عيوب البشر، و كأنه أراد بذلك أن يكون شكله منعرجا يحدد مصير حياته، ذلك الأهدب الذي ألف حياة العزلة و الوحدة بسبب مظهره، فصار بقايا إنسان شكلا و روحا. " و هنا يظهر أن الروائي، يلجأ إلى وصف الدقائق و شرح كل ما يتعلق بالشخصية حيث لا يترك للقارئ فرصة التأويل"⁽¹⁾، فجاءت معظم الأوصاف على لسان الكاتب، في محاولة لرسم الملامح الخارجية لشخصية الأهدب، " رأس كبير تكاثف فيه شعر أصهب، و بين الكتفين حذبة بارزة، برز جانبها الآخر من الأمام و جهاز الأفخاذ و الأرداف، قد ظللت أجزاءه بصورة غريبة، حيث لا تتلامس غلا بالركبتين، و كأنهما منجلان تلاقيا عند القبضة"⁽²⁾ ، فهي أوصاف دقيقة.

ربما أراد الكاتب أن يطهر روح البطل من تشوه النفس و قبحها، لينتزعها كلها و يضعها في شكله و جسده، أراد لروحه الصفاء، و إن كان لمظهره أخطاء، تلك الأخطاء التي حددت علاقته بالناس، فسمي " بالقرد الكريه و الخبيث و الشيطان و الأعور و الأهدب و معوج الساقين..."⁽³⁾، فقبحه جعل منه خيبة متنقلة أخلت بتوازن الطبيعة المعهود، و قد استقصد الكاتب أن يجمع بين المتناقضات، دمامة الشكل و نقاء الروح، و كأن هيجو أراد أن يستفز فينا روح القارئ المتعصب للانسجام و الميأل إلى الجمال بطبعه و فطرته.

(1): سيزا، قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د، ط)، 1984، ص 213.

(2): هيجو، فيكتور، أهدب نوتردام، ص 47.

(3): المرجع نفسه، 48.

و تلاحظ أن تقنية الوصف كانت بارزة في الرواية بشكل كبير " فقد لجأ الراوي إلى تقنية الوصف، لكونها شكلا رمزيا و تعبيريا قادرا على اختراق المجال الدلالي، بغية التعبير عن أفكار عديدة"⁽¹⁾، فقد بالغ هيجو في إظهار دمامة و قبح البطل، ليزيد من معاناته وبؤسه.

لقد لعب الأهدب دورا محوريا في الرواية، رغم بساطة عمله كقارع الأجراس في كنيسة نوتردام، ذلك البائس الذي تسببت تلك الأجراس حتى في صممه. لقد كانت أصواتها تخرق آذان الباريسيين، دون أن يتذكروا قارعها المحكوم عليه بالعزلة، و كأنه بقرعها يذكرهم بوجوده المنسي، و هنا يلتقي وجه الشبه بين هيجو و كوازيمودو روحا، حيث أن عزلة كوازيمودو كانت شبيهة بعزلة الكاتب رغم شهرته، فقد عرف بانعزاله عن المجتمع.

وهنا قد "أوضح هامون مفهومه لمدلول الشخصية من خلال تحديد صفاتها و وظائفها"⁽²⁾، فكوازيمودو مثل فئة الضعفاء و المضطهدين و المنبوذين من طرف المجتمع. و أراد هيجو في تشويه شكله، أن يظهر ويعكس تشوه المجتمع و قبح أحكامه و كذا فكره. و كأنه أراد بعين البطل الواحدة، أن يقول أن المجتمع كان ذو نظرة وحيدة سطحية منفردة قاسية و هذا ما أشار إليه كولبير غراهام حيث قال: " ازداد شعوره بالخيبة و هو يستنتج من الواقع أشياء مؤلمة و مأساوية"⁽³⁾، إذ أن البطل مثل البؤس في جوانب عديدة.

(1): زوزو، نصيرة، سيمياء الشخصية في رواية حارسة الظلال، ص9.

(2): معلم، وردة، الشخصية في السيمياء السردية، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء و النص الأدبي، قسم اللغة و آدابها، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، ص 321.

(3): كولبير، غراهام، الفن و الشعور الإبداعي، تر: صلاحى الأصبحي، منير، وزارة الثقافة، (د، ط)، 1983، ص 53.

الملح النفسي لكوازيمودو:

لقد أظهر لنا الكاتب في الرواية، على أن الأهدب شخص قبيح الشكل عنيف و تابع مطيع لسيدة الكاهن، لكن المتعمق في شخصيته و نفسيته يجدها منطوية و منعزلة ، عرفت العزلة بنوعيتها، فالعزلة الأولى هي التي فرضها شكله عليه، بأن يبقى في الكنيسة معزولاً بين حيطانها عن العالم. و العزلة الثانية هي صممه الذي كان عزلة أخرى، عن العالم كله. "فلو حاولنا النفاذ إلى نفس كوازيمودو، لوجدنا هذه الروح البائسة و المسكينة دون ريب، جزعة، مشلولة، كما يكون سجناء مدينة البندقية الذين يهرمون، و قد انحنت ظهورهم في علبة من الحجر الضيقة، و الثابت أن النفس تتشوه حين يكون في جسد نقص" (1)، فقد ألف كوازيمودو الشعور بالخضوع و الاحتقار من الناس، منذ خطواته الأولى، فكان يشعر أنه مهان و مرذول من الجميع، فصار حاقدًا و ناقماً على الجميع.

و في هذا الصدد يقول سيغموند فرويد " أن الفرد الذي هو عضو في جمع ما، يتعرض تحت تأثير هذا الجمع لتغيرات عميقة تطال نشاطه النفسي" (2). و بذلك كان للكآبة نصيبها في نفس الأهدب التي ألفت بظلالها على روحه، حتى استعالت ظلمة و قنامة زادت من قبح وجهه و عبوسه.

(1): هيجو، فيكتور، أهدب نوتردام، ص 127.

(2): فرويد، سيغموند، علم النفس الجمعي، تر/طرابيشي جورج، دار الطليعة، بيروت، ط1، (د، ت)، ص 31.

إن نفسية البطل كانت تعاني عقد كثيرة، كعقدة النقص، بسبب دماثة شكله و قبحه، و التي كبرت عنده و أحس بها أكثر عندما أحب العجرية الشابة. فكان بعيدا يتأملها، دون علمها، حتى لا يخيفها.

لكن رغم هذا القبح، إلا هناك داخله، قلبا رائعا، ينبض بالحب، و الوفاء فقد كان وفيًا لمن رعاه، و هو الكاهن، و وفيًا لمن أشفقت عليه، و عطفت عليه و هي اسميرالدا، و في هذا الصدد يقول حسن بحراوي: " إن الشخصية المعقدة هي الشخصية الدرامية، التي ترينا الحقيقي، الذي يختفي تحت سطح المألوف"⁽¹⁾ ، فرغم بشاعة مظهر كوازيمودو، إلا أن جمال روحه، قبلت موازين الحكم عليه من طرف القارئ.

(1): بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 304.

الملح الخارجي لشخصية اسميرالدا:

فتاة عجزية أو بالأحرى، اختطفها العجر و ربوها، لا تتجاوز ستة عشر عاما، و تمثل أحد الأبطال الرئيسية للرواية، و قد كان لجمالها الساحر اثر على الشخصيات عدة في النص، و قد كان سلاحا ذو حدين و يتجلى ذلك بين ثنايا الرواية، " فهي شخصية تقود الأحداث، وتنظم الأفعال و تعطي القصة بعدها الحكائي ... ثم فوق ذلك تعتبر العنصر الذي تتقاطع عبره كافة العناصر"⁽¹⁾. فقد كانت محرك الأحداث، و شرارة تطور الأحداث في الرواية.

و قد وصفها هيجو على أنها ذات جمال أخاذ، فلم "تكن طويلة، و لكنها كانت تبدو كذلك، و قوامها الدقيق ينطلق جزئيا، و كأنه سهم ذو ريش لقد كانت سمراء، و لكن جلدتها في نظر المراقب يبدو في و ضح النهار ، و كأنه يجب أن تكون لها الشعاعة الذهبية للرومانيات، و الأندلسيات، و عيناها السوداوان الكبيرتان، تقذفان من حولها الناس ببريق لامع"⁽²⁾. فقد جمع الكاتب فيها بين الصبا و الجمال الذي يخطف الأبصار، فقد كانت محط إعجاب للجميع.

الملح النفسي لشخصية اسميرالدا:

لقد كانت فتاة ساذجة أمية، حالها حال باقي العجر، تكسب قوة يومها بالرقص و الاستعراض، أمام أهل المدينة، فهي شابة "لاهية، عابثة، مرحة، راقصة، متزينة، مجنحة، متناغمة الأشكال و الألوان"⁽³⁾، تعكس حب الحياة و التعلق بها.

(1): رياض وتار، محمد، شخصية المثقف في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د، ط)، 1999، ص 152.
 (2): هيجو، فيكتور، أحذب نوتردام، ص 59.
 (3): المرجع نفسه، ص 285.

فهي شابة مفعمة بالحياة، رغم يتمها، فقد كانت فاقدة لحنان الأم و خلال أحداث القصة، تقع في حب فيبوس، بعد أن أنقضتها من الاختطاف، فقد مثلت اسميرالدا، محاولة العجر الاندماج مع أهل المدينة، أن تصبح واحدة منهم، و هذا ما صوره لها عقلها الصغير، البريء، في أن الفوارق الطبقية و الاجتماعية لا معنى لها، لكن ذلك مستحيل، و برز ذلك في تخلي و احتقار فيبوس لها، فقد كانت مجردة علاقة عابرة له، لأن زواجه كان من فتاة المدينة الراقية و العريقة النسب، أما اسميرالدا فكانت ساذجة المشاعر في حبها له، و عبر هيجو عن ذلك على لسانها حين قال: "لأنني أنا أحبك ! فوبوس يا فوبوس العزيز، هل تراني؟ إنني أنا من تحبك"⁽¹⁾. فكان حبا من طرف واحد.

وقد كانت علاقتها بكوازيمود، ذلك البائس المسكين، الذي لم يفلت من بريق جمالها، هو أيضا، علاقة متذبذبة زئبقية، ففي البداية أراد خطفها بطلب من الكاهن، ثم تحولت علاقتها إلى صداقة بعد أن أشعرته بعطفها و حنانها عليه، من جهتها، أما كوازيمودو فقد أحبها حبا كبيرا، غير ذلك الحب مجرى حياته إلى الأبد، فاسميرالدا كانت بمثابة ورقة بعثرت مشاعر و أحاسيس شخصيات الرواية فينقلب الوفاء إلى كره، و الحب إلى الانتقام، و حب امتلاك إلى تمرد و عصيان وقد عانت الكثير من الكاهن .

(1): المرجع السابق، ص 227.

الملح الخارجي لشخصية الكاهن:

شخصية شريرة ينتمي إلى إحدى العائلات المتوسطة النبالة يلعب دورا مهما في الرواية، و يؤثر في سير الأحداث.

فهو كاهن ذو معرفة كبيرة، درس و انكب على كل العلوم منذ الصغر ليكون كاهنا، و قد كان أبا لأخيه الصغير، بعد وفاة و والديه، وتبنى كوازيمودو و أيضا في صغره، فتحمل مسؤولية الأبوة و العمل منذ صغره، فقد كان شخصا "ذا وجه عابس، و جبهة عريضة، و نظرة عميقة، صارم، ذا وجه هادئ و قاتم، لم يتجاوز الخامسة والثلاثين من عمره، كان أصلعا في الوقت نفسه، لم يكذب ببقى في فوديه ، غير خصلات من شعر أبيض متناثر، و ابتدأت التجعيدات تتحفر في جبهته العالية، و عينيه الغائرتين"⁽¹⁾، فهي صورة لشخص يعكس شكله مضمونه، فالكاهن بتلك الشخصية المهيبة و الحزينة الباردة، في نفس الوقت معاً، عبر عن كاهن القرون الوسطى، الذي تملأ حياته من وجود شيء جميل.

الملح الداخلي لشخصية الكاهن:

كانت علاقته بكوازيمودو في البداية، علاقة قوية، علاقة أب بابنه يملؤها العطف و الوفاء، فهو الوحيد الذي دعى المشوه البائس.

و قد جعل الكاتب من الكاهن مزيجا من شخصية تجمع بين المتناقضات، فهو بقدر ما كان رجل دين و إيمان في البداية، تنقلب هذه الشخصية خلال أحداث الرواية تنقلب مبادئها، و مقاييس أخلاقها، فبعد أن كان زاهدا في الدنيا لا يبغى غير الدين، يتحول إلى شخص يسعى امتلاك وراء حب امرأة

(1): المرجع السابق، ص 121.

فقد كان صاحب شخصية مختلفة عن ما يراه الناس، " و أكبر تناقض، أن الإنسان ممزق بين حقيقة ما هو عليه، و بين ما يعتقد أنه عليه"⁽¹⁾، و قد عاش صراعا داخليا، بين حبه ورغبته الشديدة في امتلاك اسميرالدا، و بين شخصية الكاهن الطاهر الزاهد، فهو ذو شخصية ضمت مشاعر مختلفة في داخله، من عطف على كوازيمودو و حبه لأخيه، وكرهه لفوبوس، و الهوس باسميرالدا و التعلق بالدين.

فقد كانت خليطا غريبا، من نفس مريضة و هذا ما صوره هيجو حين قال "أفتح حياته بالحزن و الفاجعة، فقد أبويه في مقتبل عمره، و راح يسير في الدنيا يتيما وحيدا، يعتمد الحذر و الصمت و القلق و التردد، قليل الكلام، هادئا متزنا، و وراء ابتسامته حزن قديم عميق"⁽²⁾. فقد ميز هيجو شخصية الكاهن بهدوء و اتزان منذ صغره، لكن الغريب، بعد توالي الأحداث، أن تكون نهايته مأساوية مفاجئة، فلم تكن ميتة رجل دين، مقدس، طاهر، كالمعتاد و المألوف عن الكهان، بل كلودفروлло و نتيجة لجشعه و تخليه عن قيمه الدينية، مات مقتولا.

هذا عن شخصية الكاهن كلودفروлло، أما عن شخصية الأخت جودول ، فهي ذات وقع خفيف على الرواية لكنه مميز.

(1): داکو، بيبير، الانتصارات المذهلة لعلم النفس الحديث، ص 48.

(2): الدهان، سامي، الشعراء الأعلام في سوريا، دار الأنوار، بيروت، ط2، (دلتا) ص: 86-87

الأخت جودول:

باغيت لاشانت فلوري، امرأة من ريمس، جميلة و فقيرة، يتيمة الأب أنجبت بنتا، في عيد القديسين، لكن القدر كان قاسيا عليها، فقد سرق الغجر الرضيعة من أمها، و استبدلوا بكوازيمودو، فكان صوت نحيبها و حزنها يملاً ليل ريمس، و يخترق ضجيج نهارها، ثم اختفت باغيت عن الأنظار فرجح أهل البلدة انتحارها و لكنها في الحقيقة، قد حبست نفسها في جحر الجرذان في قبو، ذلك القبو المخصص لذوي النفوس المعدية في الكنيسة، فينذرون حياتهم للصلاة و التعبد فقط، فأصبح " الناضر لا يكاد يتبين أمامه غير امرأة هزلية وقورة لا يكاد ثوبها يكشف شيئاً من جسدها، كانت تنقلص فوق البلاط الصلب المجلد، لقد كان القليل من الشكل الإنساني الذي يرى تحت هذا الغطاء يبعث الرعدة في الجسد"⁽¹⁾، و هذا تصوير لأم معذبة تبكي فراق ابنتها طول السنين فهو حب صادق نابع من قلب أم.

و قد كرهت الغجر، و كرهت اسميرالدا التي تكتشف فيما بعد أنها ابنتها المفقودة، فتتغير مشاعر الكره إلى سيل من الحب، كانت كلتاها متعطشة إليه، و كان الكاتب رحوماً بالأم، إذ أنها ماتت قبل أن ترى مصير ابنتها البائس و هو إعدامها.

- فوبوس :

شخصية فوبوس، تتمثل في شاب وسيم يعمل قائداً في الحراس الملكي، مستهتر يتبع نزواته، تعرف على اسميرالدا و يوهمها بحبه لها

(1): هيجو، فيكتور، أحذب نوتردام، ص 157.

وخلال تطور أحداث الرواية يتخلى عنها لأجل خطيبته الثرية، فهو شخصية مخادعة و انتهازية.

- جرنجوار (الشاعر- الفيلسوف):

ابن مزارع، أصبح يتيما في عمر السادسة و عانى من الفقر، فكان يزاوّل أي مهنة من أجل سد جوعه، ثم يتوجه إلى تأليف الألحان و الأشعار بعد أن اكتشف موهبته في ذلك، و اتسع علمه بعد أن تولى الكاهن كلود فرولو تعليمه، لكن أعماله الأدبية لم تلق اهتماما لدى مجتمعه.

يتعرف هو أيضا على اسميرالدا، التي أنقذته من لصوص غجر، وذلك أن تزوجها شكليا فقط لإنقاذ حياته، فكانت نقطة تحول في حياته، فكان ممتنا لها فعمل كمهريج و مساعدا لاسميرالدا، وبعد مدة عاد إلى أشعاره بعد أن جمع المال لإنتاج أعماله في مجتمعه الجاهل، "فكثير من الناس .. غير متكيفين، و عدم التكيف يعني التناقض، و التناقض يعني التمزق" (1)، و هو ما نلاحظه بين الشاعر هنا و مجتمعه، الذي أهمل أشعاره و لم يبدي أي اهتمام لها، مما دفع هذا الشاعر صاحب الحس المرهف إلى امتهان التهريج. فهو تناقض بين شخصيته و مهنته.

- جوهان (الأخ الأصغر للكاهن):

شاب في مقتبل العمر، يربيه أخوه الكاهن، لم يهتم يوما بالدراسة إذ كان يهوى الشرب و صرف المال و مرافقة اللصوص، و لم يكن بعينيه شيء من حب أخيه له سوى المال، يظهر كشخصية مستهترة و صبيانية.

(1): داکو، بيبير، الانتصارات المذهلة لعلم النفس، ص 15.

- الشعب:

يصور الكاتب حال الشعب في ذلك العصر، خاصة من ناحية علاقته بالعلم فيقول "الواقع أن الشعب في كل مجتمع، و لا سيما في القرون الوسطى هو كالطفل في جهله، مقيدا بقصوره الأخلاقي و الفكري"⁽¹⁾، فمثلته كشعب سطحي، يؤمن بالخرافات القديمة، فكان متقلب الآراء و سطحي الأحكام، فتارة يشجع كوازيمودو و عند فوزه بلقب بابا المجانين، وتارة أخرى يتلذذ بعذاب كوازيمودو و يسخرون منه عندما اعتقل في اليوم التالي، و ينهالون عليه بالشتم والسخرية، لنجد الشعب مرة أخرى يحب كوازيمودو بعد ذلك، فيحيونه و يصفقون له عندما أنقذ العجرية من الموت و فرّ بها إلى حمى الكنيسة.

فهو شعب و مجتمع متغير المواقف، لا يدري ما يريد، و أيضا نلاحظ هذا في إعجابهم في البداية باسمير الدا، ثم ينقلبون بعد ذلك إلى كرهها و المطالبة بموتها.

(1): هيجو، فيكتور، أهدب نوتردام، ص 166.

سادسا : المظاهر المأساوية في الرواية :

لقد ظهر البطل في الرواية مطوقا بسلسلة من المآسي، التي كلما كبرت شددت عليه الخناق، أكثر و تشبثت فيه أكثر، فالحزن العميق الذي كان يخيم عليه، منذ نعومة أظفاره، بسبب جهله لهوية والديه وشكله المنفر، كانا سببين ليخلقا شرخا في روحه.

تلك الروح الفتية التي ما لبثت تكبر، حتى واجهها الناس بالرفض و الاشمئزاز، و هنا يقول مصطفى حسن سحلول، في كتابه " إذا فقدت الشخصية شخصيتها تكون لديها إحساس بالجبن و الخوف والألم، من كل طرف نقيض في الأفكار"⁽¹⁾. فتكون القطيعة بين الفرد ومجتمعه و هنا " تكون شخصية حقودة، مريضة، مسلوقة الإرادة، ملوثة الأفكار، فانعكست حالتها النفسية و الاجتماعية عليها، بطريقة سلبية"⁽²⁾. و هي حالة بطلنا كوازيمودو فقد حرم بذلك الحب والعلاقات الاجتماعية.

لم تكفه تلك العزلة القسرية، التي فرضت عليه، حتى أضاف له القدر الصمم و كأن القدر لا يكفيه ما عاناه، حتى يزيد عزلة أخرى أشد مرارة، منعه من سماع الأجراس- إخوته كما يسميهم، فينكؤ جرح روحه.

لكن كل هذه المآسي، لم تكن بقدر الخسارة التي خبأها له القدر، كمقتل الكاهن على يده، و شنق العجربة أمام عينيه، لقد فقد كل شيء أحبه. و تألم لذلك كثيرا، فلم يجد الرحمة أيضا من الناس "عندما لا يستطيع الفرد أن يجد حلا لخاصة الوجودي، بسبب التأزم عبر القلق، الذي أسهم المجتمع بظروفه في تكوينه و تعميقه ، فجاءت القطيعة بين الفرد و بيئته حلا مرا، لا مفر منه"⁽³⁾ ، إذ أن البطل فقد كل شيء أحبه يوما.

(1):حسن سحلول، مصطفى، نظرية القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د، ط، 2001، ص 43.

(2): المرجع نفسه، ص 44.

(3): داکو، بيبر، الانتصارات المذهلة لعلم النفس الحديث، ص 15.

لقد بالغ هيجو في إظهار دمامة و قبح البطل ليزيد من معاناته و بؤسه، فقد عانى البطل الكثير، و كانت أكبر مآسيه، عندما أحب العجربة التي لم تبادل له الحب، و لم تعتبره أكثر من صديق، لا يمكن حبه. فكوازيمودو لم يحس و لم يقلق من تشوّهه، إلا عندما أحب هذا الجمال الكامل الرباني، الذي أحسه بالرفق و الرحمة و الحنان.

و كثيرا ما نصادف الآلاف "من الشخصيات، في حياتنا اليومية، تكون مضطهدة و مغمورة الحقوق، كشخصيته، و كثيرين هم الذين يقضون حياتهم مطاردين باحثين عن الراحة"⁽¹⁾، كما هو الحال كوازيمودو، الذي ظن أنه وجد ما كان يبحث عنه، في اسميرالدا، وهو الدفء الإنساني.

و أيضا لم تكن المآسي مقتصرة على كوازيمودو و فقط، فهذه الرواية هي سطور من مجموعة مآسي، عانت منها شخصيات الرواية، " و كان الكاتب ابن مجتمعه و أمته، لا يكتب خارج إطارهما، و بالتالي فالرواية ليست بمقدورها قط أن تعرض كونا يختلف الاختلاف فكله عن العالم الذي نعيش فيه"⁽²⁾، فشخصية الأخت جودول، هي امرأة، عانت طول ستة عشر سنة، محرومة من ابنتها، تتجرع ألم الفراق، في جحر الجردان، كل يوم و لحظة، هي شخصية قد نصادف أمثالها في حياتنا، "فهي شخصية تظل تحتفظ بصفات و خصائص ، يستعيرها المؤلف من تجربة العالم الحقيقي الواقعي، قد تعيش صراعا نفسيا و اجتماعيا و سياسيا"⁽³⁾. حتى يحس بها المتلقي و تكون قريبة من منطقه و مجتمعه و بيئته و نفسه.

(1): حسن سحلول، مصطفى، نظرية القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها، ص 44.

(2): المرجع نفسه، ص 44.

(3): المرجع نفسه، ص 57.

أما الكاهن كلودفروлло، فقد كانت مأساته من نوع آخر، فرغم كل السنين التي أمضاها في كنيسته، بين المعارف و الدين و الجذور النبيلة، إلى حد ما التي كان ينتمي إليها ويعتز بذلك، و الذي ما يلبث أن يتحول كل هذه الصفات، إلى سلسلة تقيده، و تسحبه بعيدا عن الإنسانية التي أحبها، و لم تحبه، فمأساته كانت ذات شطرين، أولاها، الرفض من العجربة الثانية هي الاهتزاز الديني، باعتبار أن الكاهن لا يجب أن يحب امرأة، و يسخر حياته كلها للعبادة فقط، و اتبع، "فقد كان ممزقا - و الحال هذه- بين ميله العميقة، و بين سلوكه الخارجي" (1) ، إذ أن قلبه كان معلقا بحب العجربة، لكن واقعه كان يفرض عليه أن يتقيد بقوانين عمله.

فقد خلق الكاتب داخل الكاهن كلودفروлло نزاعا، بين الهو و الأنا الأعلى فقد "كان قلبه يذوب بأسا و حنانا، حين يحاول أن يكون فكرة عن السعادة التي كان يمكن أن يجدها على الأرض، و لو لم تكن هذه الفتاة امرأة عجربة، و لو لم يكن هو كاهنا، لو أحبته، و لو لم يكن فوبوس موجودا"(2)، كل هذه العراقيل حالت دون الوصول و تحقيق حلمه، و هو حب الشابة العجربة اسميرالدا. لقد تفنن هيجو في مأساة شخصياته كما أبدع في توظيف جماليات ادوار شخصياته

(1): داکو، بيبير، الانتصارات المذهلة لعلم النفس، ص 15.

(2): هيجو، فيكتور، أحذب نوتردام، ص 284.

سابعاً- جماليات الأدوار:

لا تخلو أي دراسة من الالتفات و الاهتمام بالشخصية وجماليتها ،لما لها من أهمية ودور في فهم مكونات النص،فهي بمثابة مفاتيح النص "ذلك أن الشخصية تكون بمثابة دال،من حيث أنها تتخذ عدة أسماء وأوصاف ،تلخص هويتها "(1) وكأنها ترى المشهد أمامك،فلفهم النص يجب فهم الشخصية،ودورها الجمالي فيه."فمن الطبيعي أن يحضر إبداعيا ،خلق الشخصيات وتقديمها قرائيا ونقديا البعدان السيسولوجي والسايكولوجي،ولكن مع واقع انحسار الأدلجة أمام المد الجمالي ،وهذا يقوفا إلى الالتفات إلى القصدية في خلق الشخصية والى واقع علاقة البطل أو بعض الشخصيات بوجهة نظر الروائي عن العالم وعن نفسه وعن الواقع "(2) ، فمن المؤكد أن الكاتب كان له قصد في خلق أدوار شخصيات الرواية وإعطائها صفات معنية،تخدم هدفه،وتبرر جمالية الدور والهدف معا .

ف نجد أن الرواية صراع بين الخير والشر وتناقض بين القبح والجمال اللذان حاولا الانسجام .وسيطرة الكنيسة ،بغية تحقيق نوع من المتعة الجمالية ،فشخصية البطل كوازيمودو،مثلث فئة وطبقة المهمشين والمظلومين من المجتمع واقعيا،المنسيين في زوايا باريس المعتمدة،واختار لها هيجو البطولة في روايته،فهو صديق الفقراء والمظلومين،كما هو معروف عنه فتعاطفه كان واضحا.

(1):الحميداني،حميد،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص160.

(2):د،نجم عبد الله كاظم،جماليات الشخصية في الرواية العراقية،2010/12/4،www.iraqiwriters.com/inpiview،

فكان هدف الكاتب تسليط الضوء عليهم، ولفت الانتباه إلى وجودهم فليس ضرورياً، أن يكون أبطال الرواية أناس وشخصيات خارقة جذابة، شكلا ومضمونا، وذات نهايات سعيدة، كتحقيق حلم الأبطال والوصول إلى بغيتهم، فمهمة الرواية ليست دائما نقلا حرفيا عن الواقع المعاش، بل مهمتها إيجاد حلول لهذه المشكلات، في ذا الواقع المرير، والإجابة عن تساؤلاتهم، خاصة المهمشين والمسلوبة حقوقهم، وأن تعرف سبب حالتهم هذه التي ألت بهم إلى هذا الانكسار والتهميش والانزوائية، فأصبحوا كائنات خائفة وعقيمة ومشوهة ككوازيمودو.

وبذلك تكون رواية تصلح قراءتها في جميع العصور. وهنا يقول الدكتور نجم عبد الله كاظم "أن تقديم الشخصية أو أوصافها أو كلامها، إنما يأتي انعكاسا بدرجة أو بأخرى من علاقة الروائي بشخصياته المتخيلة، أو المتخيلة التي لها أصول حقيقته، أو الحقيقية في تجربته، وإذ نعني هنا بجماليات الشخصية" (1) فشخصية الأهدب وبقية الشخصيات، ورغم مضمونها التاريخي، إلا أنها تشكل الواقع الإنساني، الذي في الأغلب يصطدم بقيود السلطة والنظم الاجتماعية كاحتقار العجر مثلا واعتبارهم أناس منبوذين.

فهيجو كان "ينطلق إلى تحليل الشخصيات، ويصنف هذه الشخصيات تارة رومانتيكية، وأخرى واقعية وثالثة مركبة، متشظية، تعاني الاغتراب والتمزق النفسي" (2). مما جعلها رواية معبرة بحق.

(1): المرجع السابق.

(2): داغسان غنيم، (المغامرة النقدية نموذجا) لجورج سالم، 2010/12/19، أدباء وشعراء ومطبوعات

www.startimes.com/f.aspx? t 11598145

فالبطل الأهدب التراجيدي، نجح في الجمع بين جمال الخير وبشاعة الشكل، فكان شخصية مميزة، لافتة لكل قارئ، لما تحويه من جمع لمتناقضات، بشكل جميل، وممتع. تمثلا بحق روح القرون الوسطى، بما فيها من حلاوة ومرارة، تجرعت الشخصيات إحداها .
فجمالية الشخصية يجب أن تكون عنصرا من الصورة الفنية للرواية، ذلك لأنها هي المترجم الوحيد للسان الرواية.

وهذا ما يؤكد محمد تحريشي في كتابه الرواية والقصة والمسرح، حيث يقول: "إن للشخصية في الرواية جمالية، ذلك لأنها عنصر من عناصر البنية السردية في العمل"⁽¹⁾. فلا يمكن أن تخلق الرواية بدون شخصيات .

ويظهر الكاتب روعة بطل القصة ، ذلك القبيح البشع، الذي كلما توغلنا في داخله، وفي فهم نفسيته، ابتعدنا كل البعد عن قبحه، بل ورأينا بعض الجمال في روحه، التي هي عكس مظهره.

كوازيمودو وبعد أن نبض قلبه بحب إسميرالدا، وحاول بكل ما أوتي من قوة إنقاذها من الموت المحتم، وارتضى أن يكون قريبا منها، حتى ولو بشكل صديق، لأنه يعلم بحبها لفوبوس ولا يمكن لها أن تحب أحدا مشوها، قبيحا، فقد أظهر الكاتب الجمال الداخلي للأهدب فرب قباحة، كانت هي الحس بذاته.

(1): تحريشي، محمد، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية، الجزائر، دار حلب، (د، ط) 20، 07، ص 15.

فشخصية الجميلة إسميرالدا، كانت من الشخصيات الرئيسية في الرواية، ومن محركات أحداثها، فقد كانت "شخصية تقود الأحداث وتعطي القصة بعدها الحكائي.....ثم فوق ذلك، تعتبر العنصر الذي تتقاطع فيه كافة العناصر"،⁽¹⁾ فقد كانت تمثل بهرجة الحياة وفتنتها، بذلك الجمال الذي مثل رغبة الإنسان في الكمال.

إذ كان لجمالها أثر على شخصيات الرواية، "إنها هي بجمالها.... هي بحسنها وسحرها، جمال خطر، إنه المال المتحفز، الجمال المتحدي"،⁽²⁾ فقد كان لها لجمالها سلاحا ذو حدين، أو نعمة ونقمة، وبذلك تتذبذب علاقتها مع من حولها، وتصبح علاقة زئبقية غير ثابتة، فتارة يخافونها لأنها غجرية ساحرة، في نظرهم، وتارة يحبونها، لأنها تدخل السرور على قلوبهم، وتارة أخرى، يكرهونها، فيستمتعون بشنقها، بتهمة القتل.

وهدف الكاتب الجمالي هنا، هو إظهار مدى سطحية نظرة المجتمع وإيمانهم بالخرافات، فكان حكم الإعدام، حكما جائرا، غير عادل، ولأنها كانت من الغجر، والطبقة المهمشة، فكان التمييز العرقي واضحا، وهو ما كان يهدف الكاتب لإبرازه حيث أنه لا وجود للعدالة الاجتماعية في ظل التمييز العرقي والطبقي، فيكون الظلم سيد الحياة هنا. أما الملك فقد كان يمثل ظلم وأنانية واهتزاز السلطة .

(1): رياض، وتار محمد، شخصية المثقف في الرواية العربية.
 (2): طرابيشي، جورج، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1987، 2، ص168.

أما الأخت جودول فتعبر عن حب الأم حب مستمر لا ينتهي .

أما عن دور الكاهن، فقد كان هادفاً، حيث أبرز سلطة الكنيسة وتحكمها في المجتمع، ونلاحظ ميل هيجو إلى إقحام دور الكنيسة في كلتا روايته كأحدب نوتردام، والبؤساء، فنجده وظف، دور الكاهن لكن بشخصيات مختلفة، فقد مثل الكاهن فيها دور الشرير، المتسلط الذي يستخدم السلطة لتحقيق مأربه، فكانت الكنيسة ظالمة وبعيدة عن نقاء الدين وصفاءه وعدله. وهو ما صور هيجو في مشهد اعتقال إسميرالدا، حين دنى منها الكاهن "ثم انحنى فوق أذنها وأضاف (والناس يظنون أنه يستقبل اعترافها الأخير). وقال مازلت قادراً على تخليصك، (1) فقد أتستعمل سلطته للضغط عليها والقبول بحبه، فإما القبول أو الشنق، هنا قد تخلى الكاهن عن قيمه ومبادئه، بل وخرج من إنسانيته، وهنا أبرز هيجو واقعا مريراً، والكاهن رمز التعنت الكهنوتي والشر والخبث والأنانية والإجرام والفساد الذي لم يتردد في القيام بأية جريمة لإشباع نهمه وأنانيته.

أما عن دور الشاعر جرونجوار، فقد عكس المكانة الوضعية للمثقف في مجتمعه، في ذلك العصر، فلم يلتف أحد لشعره أو مسرحيته، التي فضل الشعب رقص الغجر على مشاهدتها، مما حز ذلك في نفس الشاعر فترك شعره، وذهب يمارس مهنة المهرج، إلي لاقت استحسانا وقبولاً ومشاهدة، عن عامة الشعب، هنا يعكس الكاتب ويبرز سطحية وجهل الشعب وبعده عن الثقافة آنذاك "فالواقع أن الشعب في كل مجتمع ولاسيما في القرون الوسطى، هو كالطفل في جهله، مقيداً بقصوره الأخلاقي والفكري" (2)، فقد ابدع هيجو في رسم صورة المجتمع السطحي.

(1): هيجو ، فيكتور، أحدب نوتردام، ص277.

(2): المرجع نفسه، ص166.

ولقد تعمد فيكتور هيجو وضع متناقضات ثنائية، زادت من جمالية الرواية و من متعة القارئ معا، نذكر منها: الوجه المشوه أمام الوجه الجميل. و هذا ما نجده في المشهد، حيث يقول هيجو " أما هو فيتأمل هذا الجمال الرائع، و أما هي فتأمل إلى هذا القبح الفضيع"⁽¹⁾ وبذلك خلق هيجو تناقضا زاد جمالية الرواية.

كما نجد أيضا بؤس الطبيعة وبؤس المجتمع الذي أشار إليها هيجو في قوله " كان مثيرا حقا أن تهبط هذه الحماية من إنسان في مثل هذه البشاعة، و فوق إنسان في مثل هذا البؤس، محكومة بالموت، لقد بدا فيهما بؤسان، بؤس الطبيعة وبؤس المجتمع، يتلاقيان، و يتعاونان"⁽²⁾، إذ أن كوازيمودو ظلّمته الطبيعة بشكله وإسميرالدا ظلّمها المجتمع بحكمه.

إضافة إلى جمال الروح مقابلا لجمال الجسد، و أيضا ثنائية أخرى في القس وما يحمله من تشوه داخلي و إنسانية خارجية و الأهدب و ما يحمله من شوه خارجي و إنسانية داخلية،

و كذلك نجد النزاع بين الضوابط الصارمة و الطبيعة الإنسانية داخل القس، حيث كان ملتزما بتعاليم دينه قبل أن يرى اسميرالدا و يحبها، حيث يقول الكاتب: "و قرر تكريس نفسه كاملة عن مستقبل يسأل عنه أمام الله.. و حسن الخاتمة"⁽³⁾، و بعد أن أحب العجرية، أصبح لديه صراع داخلي، و انتقال الفتاة العجرية، من مجرد بنت عادية إلى مكانة الرب في نظر الكاهن، و هذا الانتقال حدث بعد أن أحبها فقد " كان قلبه يذوب يأسا و حنانا... لو لم تكن هذه الفتاة امرأة عجرية، و لو لم يكن هو كاهنا"⁽⁴⁾، و هذا ما يدل على التناقض داخله.

(1) هيجو، فيكتور، أهدب نوتردام، ص 281.

(2) المرجع نفسه، ص 296.

(3) المرجع نفسه، ص 24.

(4) المرجع نفسه، ص 204.

و نجد أيضا هناك ثنائية أخرى، تمثلت في العدالة مقابل الظلم، أو الضعف مقابل العدالة، و ذلك عند سماح القس بأخذ الفتاة إلى المشنقة، و في هذا طرح لفكرة أرادها الكاتب و هي استخدام السلطة الدينية لأغراض شخصية ، باسم الدين، فيقول: "أمسكي بها جيدا، إنها العجربة الهاربة، لا تتركها أبدا"⁽¹⁾، و هي أيضا بين الخير و الشر.

و أيضا نجد عندما يرفع الغطاء عن الجانب الداخلي الخفي للأهدب، و ينظر إليه من ناحية إنسانيته و جمال روحه و ليس من شكله، و هذا ما يصوره الكاتب في المشهد عندما تسقيه الفتاة بالماء، بعدما رفض الجميع ذلك، عندما يقول " نزعت من حزامها قرية صغيرة، وضعت فوهتها فوق شفتي البائس المسكين"⁽²⁾ و هنا نرى أيضا جمال الروح مع جمال الجسد والقبح مع الجمال.

و كما نلاحظ أن الرواية بدأت بمواقف إنسانية و أنهاها بفاجعة إنسانية. فقد كانت علاقة الأهدب مع القس عاطفة أب و ابنه ثم تحولت في آخر الرواية إلى عاطفة كره و حقه، لأن القس قتل حبيبة الأهدب، فقتله الأهدب بدوره، كل هذه جدليات فنية أرادها الكاتب أن تزين روايته.

(1): المرجع السابق، ص 283.

(2): المرجع نفسه، ص 169.

الختامة

الخاتمة:

عالجت هذه الدراسة البطل المأساوي في رواية أحدب نوتردام، هذه الرواية الشهيرة التي لاقت نجاحا باهرا، لتصبح في مصاف الروايات العالمية التي هزت مشاعر كل قارئ قرائها، فصورت مأساوية بطل عاش في مجتمع تسوده النظرة السطحية والحكم التعسفي القبلي، والبحث عن الكمال والحب، فصورت قصة عشق مازالت تحافظ على دفء مشاعرها حتى الآن.

بحثت الرواية عن مجتمع يسوده العدل والحب والمساواة والخير، إذ أخذ هيجو على عاتقه مهمة إصلاح المجتمع الفرنسي، تلك الرغبة السامية التي جسدها في رؤية فكرية وفنية مثلت مشاكل يعاني منها الفرد والمجتمع، وقيم إنسانية راقية تنقص المجتمع، ولكن تهفو إليها النفس، تتمثل في التخلي عن النظرة السطحية والأحكام القبلية للمجتمع والبعد عن التمييز العرقي وكسر الاعتبارات الطبقية.

وإن كان هذا هو الهدف الاسمي الذي توصلت إليه هاته الدراسة، فإن هناك نتائج أخرى لا تقل أهمية نجملها فيما يلي:

أولاً: إن الأدب الفرنسي مر بمراحل حتى وصل إلى ما هو عليه فكانت لهذه التطورات الأثر الواضح على الفترة التي عاشها فيكتور هيجو، فاصطبغ أدبه بذلك.

ثانياً: من البديهي أن يكون التركيز على المذهب الرومانسي حتى نثبت تلك الحالة الشعورية والفكرية لتلك الفترة، من أثر عميق في أعماله وسلوكه الاجتماعي وتفكيره عامة، ورواية أحدب نوتردام خاصة، فقد تلونت الرواية بالطابع المأساوي المعروف تداوله عند الرومانسيين.

ثالثاً: ساهم تكوينه الثقافي في بروز هذه النزعة المأساوية، فقد حمل هيجو في داخله أصولاً أدبية ودينية، أما الأدبية فتنبع من الحركة الرومانسية بالإضافة إلى أدباء عظام أثروا في أدبه، أما الأصول الدينية ربما تعلق اختياره للمكان الرئيسي وهي الكنيسة وكان لهذه الأصول دور في إبراز قيم دينية كالرحمة والشفقة.

رابعاً: جاءت مأساوية هيجو نتيجة لعوامل اجتماعية وسياسية ونفسية بالإضافة إلى إحساس الشاعر بغربته المؤلمة في هذا العالم، الذي تعددت فيه الوجوه واختلفت فيه الأقدار والتي كونت لديه تلك الرؤية الفكرية ذات الطابع المأساوي المصبوغ بالرومانسية عند هيجو.

خامساً: الطابع العام للرواية مأساوي، ذو لمسة رومانسية نابغة من تكوينه الثقافي الرومانسي.

سادساً: المأساوية عند هيجو استقاها من أرسطو وأضفى عليها الحس الرومانسي الذي جسد بأسلوب متلاحم نسبياً.

سابعاً: لقد كان الشاعر لسان حال أمته، إذ سعى هيجو من خلال الرواية إلى النقد البناء، من خلال إبراز المشاكل والسعي إلى حلها وقصد بذلك تمنيه وحلمه بعالم مثالي خالي من البؤس والتهميش والظلم.

ثامناً: لقد عرف هيجو بعزلته رغم شهرته فلا غرابة في أن يحمل هذه الصفة بطل هذه الرواية المعروف بالعزلة بين الناس

تاسعاً: كان هيجو ذو نفس رقيقة حساسة، يشعر بما يعانیه أفراد أمته وشعبه فهو برفضه لتعصب العرقي أراد وحلم بعالم يتآخى فيه البشر، وبنقده لفكرة النظرة السطحية القبلية المستندة على المظاهر يهدف إلى تساوي الناس.

عاشراً: علاقة هيجو بالرواية علاقة وطيدة، فجاءت نزعتة المأساوية في الرواية نابغة عن شعوره بالعزلة في هذا العالم المزيف أشخاصه، ومن الواقع المؤلم الذي رفضه فيكتور هيجو.

إحدى عشر: جاءت مظاهر المأساة في الرواية والتي خيمت على روح الشخصيات عاكسة لواقع قاس، ظلم فيه الضعفاء وهمش فيها البؤساء، فتعامل هيجو مع شخصياته الروائية ببراعة وذكاء جاعلاً منهم تعبيراً حياً لمأساة حقيقية.

اثنا عشر: نجد أن دراسة الشخصيات أفضت إلى أن بناءها قد تحقق بواسطة إستراتيجيات متعددة، لجأ إليها الكاتب كحيل فنية وتقنية لتقديمها، كإستراتيجية التسمية، التي تحيلنا مباشرة إلى بناء الشخصيات الحركي والنفسي، ومن خلال إستراتيجية الوصف الدقيق والمفصل الذي أولاه الكاتب أهمية بالغة وتمثيلا بصريا بالغا.

ثالثة عشر: استطاع هيجو أن يجعل شخصيات روايته المهمشين أبطال عالميين، كرسالة منه لضرورة المساواة بين الناس وإلقاء الضوء على هذه الفئة المنزوية في المجتمع.

أربعة عشر: تظهر في جماليات الأدوار هدف هيجو في روايته المأساوية في تبيان نقائص المجتمع وتبيان قيم إنسانية ينبغي التحلي بها.

وختاما لقد لاقيت بعض المتاعب أثناء البحث، ولكني أمل أن تكون الدراسة قد إجابة عن بعض الأسئلة وسدت بعض الثغرات، وفتحت أفقا أمام أسئلة أخرى تغري الباحث، للخوض فيها.

ثبت المصادر و المراجع:

- 1- إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1966.
- 2 - احمد فاسم سيزا بناء الرواية دراسية في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب القاهرة (د ط) 1984
- 3- أحمد مكي، طاهر: الأدب المقارن و أصوله و تطوره و مناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987.
- 4- البعلبكي، منير، رواية البؤساء، دار العلم، بيروت، ط1، 2008.
- 5- الحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.
- 6- الدهان، سامي، الشعراء الأعلام في سوريا، دار الأنوار، بيروت، ط1، (د،ت).
- 7- الحاوي، ايلياء، في النقد و الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج4، ط، 1995.
- 8- الشريف جلال، فاروق، الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976، (د، ط).
- 9- العيد، يمنى، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، ط2، 1999.
- 10- المقداد، محمود، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
- 11- المرعي، فؤاد، المدخل إلى الآداب الأوروبية، مديرية الكتب و المطبوعات، ط2، 1996.
- 12- الأصغر، عبد الرزاق، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، 1999، (د،ط).
- 13- بحراوي، حسن : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1999، 1.
- 14- بن محمد زيبيدي، محمد: تاج العروس والجواهر، المطبعة الخيرية القاهرة، (د، ط).
- 15- تحريشي، محمد: في الرواية و القصة و المسرح، قراءة في مكونات الفنية و الجالية، الجزائر، دار حطب، 2007، (د، ط).
- 16- حامد، النساج، سيد: البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو، مكتبة الغريب، (د،ط)، (د، ت).

- 17- حسن سحلول، مصطفى: نظرية القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001.
- 18- حلمي مطر، أميرة، فلسفة الجمال، دار المعارف
- 19- درويش علي: دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، د، ط، 1973.
- 20- رشيد، أمنية: قصة الأدب الفرنسي، دار الشقيقات للنشر والتوزيع، ط1، 1996.
- 21- رياض وتار، محمد: شخصية المثقف في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د، ط)، 1999.
- 22- طرابيشي، جورج، عقدة أوديب في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1982.
- 23- عبد الفتاح، علي: أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، ط1، 1999.
- 24- علي، فايز: الرمزية و الرومانسية في الشعر العربي ، ط2، 2003.
- 25- غرام، محمد: الأسلوبية منهجا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1989، (د، ط).
- 26- عياد محمد، شكري: المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين، عالم المعرفة، الكويت، 1993، (د، ط).
- 27- غنيمي، هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر، القاهرة، (د، ت)، (د، ط).
- 28- داکو، بيير: علم النفس الجديد، تر/ علام، سامي، دار الغربال، ط1، (د، ت).
- 29- ديتشرس، ديقيد، مناهج النقد الأدبي، تر/ نجم أحمد، يوسف، عباسي إحسان، دار صادر، بيروت، ط2، 1975.
- 30- ريكور، بول: الزمان و السرد(التصوير في السرد القصصي)، تر/ رحيم، فلاح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2006.
- 31- فان تيغيم، فليب: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر/ فريد، انطونيوس، منشورات عويدات، لبنان ط1، 1975.
- 32- فرويد، سيغmond: علم النفس الجمعي، تر/ طرابيشي، جورج، دار الطليعة، بيروت، ط1، (د، ت).

المصادر و المراجع

- 33- فاولي، ولس، عصر السورالية، تر/ سعيد، خالدة، دار العودة، بيروت، (د، ط)، (د، ت).
- 34- ف،م. مولاتي: مولير، تر/د. إبراهيم جحمان، يوسف، دار حوران للدراسات و الترجمة، سوريا، ط1، 1994.
- 35- كولبير، غراهام: الفن و الشعور الإبداعي، تر/ صلاحى الأصبحي، منير، وزارة الثقافة، (د، ط)، 1983.
- 36- نخبة من الأساتذة: الأدب و الأنواع الأدبية، تر/ حجار، طاهر، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، ط1، 1985.
- 37- مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية، ج1، تر/ الجهم، صلاح، الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، (د، ط)، 2013.
- 38- فريد، أمال: الرومانسية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، القاهرة، (د، ت)، (د، ط).
- 39- قسومة ، الصادق ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب ، د ، ط ، 2000 .
- 40- مرتاض، عبد المالك: نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، (د، ط).
- 41- مشوح، وليد: دراسات في الشعر العربي الحديث، دار معد للنشر، دمشق، (د، ط)، 1993.
- 42- موريس حنا، شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، لبنان، (د، ط)، (د، ت)
- 43- نصر عاطف، جودة: الخيال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، (د، ط).
- 44- ناصر، محمد، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1985.
- 45- ياقوت، رجاء، الأدب الفرنسي في عصر النهضة، دار المعارف، القاهرة، (د، ت)، (د، ط).
- 46- يوسف، أمينة، تقنيات السردية في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
- الكتب المترجمة:
- 47- ادروين ، موير ، بناء الرواية ، تر/ ابراهيم الصيوفى ، عبد القادر القط ، 1965 ، (د، ط)

المصادر و المراجع

48- برادبري، مالكوم: الرواية اليوم، تر/ عمر شاهين، أحمد، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، 1996، (د،ط).

49- داکو، بيير، الانتصارات المذهلة لعلم النفس، تر/ وجيه، أسعد، وزارة الثقافة، دمشق،(د،ط)، 1981.

50- هيجو، فيكتور: أحذب نوتردام، تر/ لاوند، رمضان، دار العلم للملايين، 2007، لبنان، ط2.

51- هيجو، فيكتور، البؤساء، مر/ خليل القهوجي، سليم، دار الجيل، (د،ط)،(د،ت)

المراجع الأجنبية:

higo , victor : Préface (in) Gromuelle, Flammarion, 1968-52

المجلات و الدوريات:

53- الصالح، عزمي، أولية المسرح، مجلة كلية الآداب، العدد 14.

54- بن قاسي، مليكة، القصة بين محمود تيمور و أنطوان تشيغوف (دراسة مقارنة على مستوى بناء الشخصية)، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 112، 1996.

55- رولان، بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر/ بحراوي حسن، القمري بشير، عقار عبد الحميد، اتحاد الكتاب المغاربي، العدد 8-9، 1988.

56- زوزو، نصيرة: سيمياء الشخصية في رواية حارس الضلال لوسيني لعرج- مجلة العلوم الإنسانية، العدد 09، 2006.

57- شريف إمارة، أسعد: سيكولوجية الشخصية، دار الصفاء، الدانمارك، ط1.

58- معلم، وردة، الشخصية في السيمياء السردية، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، قسم اللغة العربية، جامعة 8 ماي 45، قالمة.

الرسائل الجامعية:

59- بوجملين مصطفى: المصطلح السردى عند عبد المالك مرتاض، رسالة ماجستير- منشورة- جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

المواقع الإلكترونية:

- شرحبيل محاسنة، أهمية البطل في الفن الروائي، رابطة أدباء الشام.

www.Odabasham.net

- نجم عبد الله الكاظم، جماليات الشخصية في الرواية العراقية، كتاب العراق.

www.iraqiwriters.co

- الأدب الفرنسي. الموقع:

www.marefa.com.org/index.php

	العنوان
	شكر و عرفان
	مقدمة
	مدخل: بيئة الأدب الفرنسي
03	أولا- بدايات الأدب الفرنسي
04	ثانيا- عصر النهضة
07	ثالثا- عصر الكلاسيكية
10	رابعا- عصر التنوير
12	خامسا- عصر الرومانسية
	الفصل الأول: نشأة فيكتور هيجو الاجتماعية و الأبية
17	أولا- جذور الرومانسية
20	ثانيا- مفهوم الرومانسية:
20	أ- لغة
21	ب- اصطلاحا
25	ج- خصائصها
	ثالثا- فيكتور هيجو
27	أ- حياته
31	ب- أعماله
33	ج- خصائص أدبه
39	د- تأثير فيكتور هيجو
44	رابعا- مضمون الرواية
	الفصل الثاني: البطل المأساوي في رواية أهدب نوتردام
	توطئة
49	أولا- مفهوم المأساة
50	ثانيا- المأساوية عند فيكتور هيجو
53	ثالثا- مفهوم الشخصية:
53	أ- لغة
54	ب- اصطلاحا
57	رابعا- مفهوم البطل
	خامسا- دراسة شخصيات الرواية: الملمح الخارجي والداخلي
59	كوازيمودو

65	اسمير الدا
67	كلودفر وللو
69	الأخت جودول
70	جورونجوار
70	فوبوس
71	الشعب
72	سادسا- مظاهر المأساوية في الرواية
75	سابعا- جمالية الأدوار
	الخاتمة
	ثبت للمصادر
	فهرس الموضوعات
	ملخص الدراسة

ملخص

حاولت هذه الدراسة التركيز على النزعة المأساوية التي صبغت رواية أهدب نوتردام و التي عالجتها الرواية بتطرقها لموضوعات متنوعة انصبت كلها في مجال بيان قيمة الإنسان و الدفاع عنه و رفع الظلم.

و قد حاول هيجو إبراز الظلم الاجتماعي وجور القانون و السيطرة بسم الدين. فأما عن الظلم الاجتماعي فقد أظهرها من خلال النظرة السطحية للمجتمع و الأحكام التعسفية التي ساهمت في سلب حقوق المظلومين كما اظهر رفضه للجهل.

أما من حيث جور القانون و السيطرة بسم الدين، فتمثلت في موقفه المناهض لعقوبة الإعدام، و تبيان الاهتزاز الديني، و كذا مقتته للعنصرية العرقية، التي هدمت العلاقات الإنسانية بين الأفراد.

و علاقة النزعة المأساوية برواية أهدب نوتردام علاقة وطيدة إذ أنها تناولت ظواهر اجتماعية و هي تبيان النتائج الناجمة عنها، و ما تخلفه من معاناة و مآسي للأفراد. و تعكس الرواية قيمة أدبية تجسدت في معالجتها لقضايا اجتماعية تمثل واقعا اجتماعيا بمختلف صورته و أشكاله، فهي دعوة -إذن- للتخلص أو للتغلب عن مختلف تلك الصورة و الأشكال.

Résumé

Cette étude a essayé de concentrer sur l'esprit dramatique, qui a rendu difficile le récit du Bossu de notre dame, dont le roman traite des sujets variés qui ont mis en cause la violence humaine ainsi que la défiance de l'injustice.

Par ailleurs, l'écrivain, a mis en valeurs l'injustice des dépassements au nom de la religion, concernant l'injustice social qui a été mise en relief par la vision superficielle de la société et les jugements arbitraires qui ont facilitée le règne de l'injustice, aussi il a mis en exergue son repris à l'ignorance.

Pour ce qui est de l'illégalité des lois et l'autorité au nom de la religion, il est signalé dans son repris, absolu à la sanction de la (exécution capitale) aussi à l'instabilité des règles religieuses appliquées de même pour ce qui est du racisme, qui ne fait que démolir les relations humaines.

Le drame signalé dans le roman (du bossu de notre Dame), est une solide relation qui a mis en relief des phénomènes sociaux, dont ils mentionnent les conséquences dramatiques, qui ont créé la souffrance et la misère des personnes.

Le roman reflète une valeur littéraire, traitant des situations sociales variées et réelles au sein de la même société, ainsi que c'est un appel au rejet des images et des idées malsaines