الملحمة والمسرحية في الأدب الكلاسيكي:

لم يوفق الكلاسكيون في كتابة ملحمة تحمل مواصفات الأدب الكلاسيكي وتحقق شروطه المذكورة في الصفحات السابقة. ولعل كشفوا فعلا عن جهلهم التام بقوانين الشعر الملحمي البطولي وبالعوامل الضرورية لظهوره. ولو يشعروا بالفروق الأساسية بين الرواية والملحمة عدا الشكل الشعري الذي يلازم عادة الصنف الأدبي الأخير. فالملحمة في نظرهم هي رواية تكتب شعرا. فسادت في الملحمة لديهم أجواء الخطابية والنثرية. ولعل ملحمة " العذراء " التي ألفها جان شابلان تكون نموذجاً مناسبا لهذا الفشل عند الكلاسيكيين بالرغم من أنها احتلت مكاناً متميزاً بين جميع ملاحم ذاك العصر. لقد كان الهدف من كتابتها تأجيج مشاعر الكراهية لدى الشع الفرنسي ضد انجلترا ولتحقيق هذا الغرض فقد وجد شابلان أن خير وسيلة أن يصور اقتحام انجلترا للأراضي الفرنسية خلال حرب المائة عام. والملاحظات النقدية التي دونها النقاد عن هذه الملحمة يجعلها نموذجاً غير موفق.

أما الدراما فقد غدت الصنف الأدبي الأول والأهم في الإتجاه الكلاسيكي والتي نجح فيها الكلاسيكيون أيما نجاح وبصنفيها : المأساة ( التراجيديا ) والملهاة ( الكوميديا ) أكثر من الشعر ومن الرواية. ويجب علينا تجنب الغبن الذي ارتكبه بعض المؤرخين في تجاوزهم لكاتب كبير في المسرح وهو دوبينياك ( 1604 – 1676 ) الذي يعتبر بعد شابلان واحداً من أنصار الأدب الكلاسيكي والدرامي بشكل خاص. فلقد ألف دوبينياك كتاباً نقدياً هاماً بعنوان " ممارسة المسرح " ونشره عام ( 1657 ). والذي من خلال عرضه لملاحظاته النقدية الدقيقة والصائبة على فن الدراما عند كورني قدم رؤاه التقنية للمسرح واعتنى بالتفصيل الموضوعي للمبادئ الكبرى ويؤكد على ضرورة مبدأ التجربة.

5- وإذا كان كورني من أوائل مبدعي الفن المسرحي فإن للفن الدرامي الخاص بالتيار الكلاسيكي كانت نظريته التي استندت الى التجربة العملية للفن الدرامي في عصر النهضة وإلى الكثير من المؤلفات النظرية التي ظهرت في اروبا الغربية. ولقد خاض التيار الكلاسيكي في الدراما صراعا حاداً ضد تيار الفن الدرامي المتكلف ( الباروك Baroque ) الذي كان مسيطرا على المسرح الفرنسي آنذاك والذي استند على التراجيكوميديا كصنف أدبي غالب في المسرح الفرنسي آنذاك. ومعلوم أن هذا المسرح يقوم على 1- حكاية حب ذات طابع ميلودرامي Melodramatic مستقاة من المجتمع الإرستقراطي. 2- الجمع بين العنصر المأساوي والملهاوي وتنتهي العقدة بحل سعيد دائماً. 3- سيطرة الطابع الموضوعي ( الخارجي ) والمواقف المعقدة على الفعل الداخي من مشاعر وأحاسيس وعلى الشخصيات المتميزة. 4- غياب الوحدات الثلاث وحرية الإنتقال في المكان والزمان. في حين جاء الأتجاه الكلاسيكي ليؤكد الزحدات الثلاث ويحافظ عليها وعلى الربط بين طبيعة الشخصية وفعلها ويصور التطور التدريجي للعواطف وسلط الأضواء على الصراع الداخلي في نفوس الأبطال.

6- يعتبر بيير كورني Pierre Cornelie ( 1606 – 1684 ) أبرز ممثلي المأساة الكلاسيكية خلال المراحل الأولية لتطورها. ومنذ شبابه ظهر عليه تأثره بالدراما الباروكية وظلت رواسبها ملازمة له طوال حياته لذلك فقد أثارت أعماله المسرحية جدلاً حاداً في كافة مراحل كتابته. ومع ذلك فلقد شغل بامتياز موقعه المتقدم باعتباره المؤلف النموذجي للمأساة وأن يصل بهذا النوع من الدراما إلى درجة الكمال الكلاسيكي. ويظن النقاد أنه شغل مكانةً متميزة في البلاط بفضل قصيدته الرائعة التي مدح فيها الملك هنري الثالث عشر ورئيس وزرائه فصار أحد المؤلفين الخمسة الذين كانوا في خدمة الحكومة والذين كتبوا المسرحيات بتوجيه من رئيس وزرائها. لكنه غادر مجموعة الخمسة لعدم انسجامه مع التدخل المبالغ فيه من قبل رئيس الحكومة. لقد دافع كورني عن حرية الكاتب باعتماد طريقته الخاصة مع وجود طرائق أخرى خاصة بالآخرين. ودعا الى أن نحافظ على مكانة القدماء ونقدس تعاليمهم لكن يجب مراعاة ذوق الجمهور الحالي والعمل على استقطابه الى المسرح الكلاسيكي وهذا لن يتحقق إلا بالأخذ بما ينسجم مع ذوقه وتطلعاته.

كتب كورني عدة مسرحيات. لكن تبقى مسرحية " السيد " التي عرضت في باريس عام ( 1636 ) من أكثر اعماله نجاحا جماهيريا وتمثيلا للمذهب الكلاسيكي. تتلخص المسرحية بأن ( رودريك ) وهو الفارس المعروف بشجاعته ينتقم لكرامة والده الذي تعرض للإهانة من قبل والد حبيبته فيبارزه بالسيف ويقتله. فيكون ذلك الحادث المورع حاجزا بينع وبين حبيبته على الرغم من الحب القوي بينهما. فيصبح زواجهما متعذراً لأن الفتاة ( شيمين ) لا يمكنها القبول بقاتل والدها زوجا لها. بل أكثر من هذا ووفقا للقانون الخاص بالشرف العائلي عليها المطالبة بالقصاص من قاتل أبيها. الكاتب كورني يقدم الشابين على أنهما يتمسكان بالمبادئ إلى حدود قصوى ويخضعان في كل تصرفاهما لقانون الشرف الذي اقرته ثقافة الإقطاع السائدة في زمانهما والذي يعتبرانه معيارا اخلاقيا عالياً يفوق حتى مشاعر الحب بينهما. هنا يتقدم الشرف على الحب. في يرى كورني في الحب فضيلة تنبع من رغبة في الخير. وفي الثقافة الإقطاعية كل شرف يهان يجب ان ينتقم له بالدم. لكن في المسرحية يقدم كورني المبدأ والشجاعة كمعيار يستحق من خلاله الإنسان الشريف الحب لذلك فإن الشاب يقتل قاتل أبيه دونما النظر عمن يكون متمسكا بذلك في مبدأ الشرف ولكي يستحق حب واحترام حبيبته. لقد أثارت هذه المسرحية جدلاً واسعا في الأوساط الثقافية والأدبية والاجتماعية وتزعت الآراء بين مؤيد ومعارض وناقد بشدة ومادح كبير لها.

إلا أن كورني يعود ليكتب مسرحية " هوراس " عام 1640 لتكون هي العمل الكلاسيكي الناضج الذي تتوفر فيه بحق كل شروط الأدب الكلاسيكي ولتغدو لمسرحية الكلاسيكية الناجحة بامتياز حيث توفرت فيها: 1- المراعاة لتامة للوحدات الثلاث 2- اللغة القوية الجريئة الخالية من التلكف 3- الحفاظ على طبيعة العمل الدرامي الصرف دونما وجود لأي عنصر تراجيكوميدية. هذه الشروط هي التي جعلت من مسرحية " هوراس" عملا كلاسيكيا بامتياز. هنصر التشابه الأول بين هذه المسرحية ومسرحية " السيد " السابقة هو الصراع بين الداخلي لدى الأبطال بين الحب والواجب المبدئي وألأخلاقي. ولا يتوقف الصراع بين الواجب إزاء العائلة والواجب إزاء الوطن إلا بانتصار الحماسة الوطمية ونصرة الوطن. وبذلك تصبح هذه الماساة تأليها حقيقيا للبطولة الوطنية وبالتالي تصبح هي نموذجا راقيا لطبيعة العمل الكلاسيكي.

7- راسين وأعماله الكلاسيكية:

يعتبر راسين الشاعر ( ولد في 22 أيلول 1639 ) النموذج الأفضل الذي يمثل التيار الكلاسيكي. فهو يعتبر اقرب الى جوهر الادب الكلاسيكي من كل من موليير وكورني ولافونتين. لكنه ايضا لم يتقرب من ألأدب المحلي الشعبي ولا من ادب الباروك. من هنا فإن شعره يحظى بقبول النقاد وشروطهم للأدب الكلاسيكي.

لقد ركز راسين جل اهتمامه على المأساة ( التراجيديا ) بوصفها الإبداع الأساس للتيار الكلاسيكي ألا أنه عالجها من بطريقة مغايرة لأسلوب سلفه كورني. وإذا كان كورني وبسبب من علاقته الوطيدة بالفئات المتمردة داخل الإرستقراطية قد اعتمد في ادبه على المأساة البطولية ذات الخلفية التاريخية, فإن راسين وبسبب من عيشه في فترة سلام وهدوء ورعاية شخصية من قبل الملك لويس الرابع عشر قد أوجد ال/اسة التي تعنى بموضوعات الحب وتحليل العواطف والمشاعر النفسية ذات العلاقة بالأحداث التي يمر بها ابطال المسرحية. وقد اضاف إليها قيمة فكرية وسياسية كبيرة وجديدة جعلها تنسجم مع تطلعات الأوساط الكتقدمة في المجتمع الفرنسي للقرن السابع عشر.

لقد حقق راسين في مسرحيته الكبيرة " الاسكندر المقدوني " التي نشرها وعرضها عام 1665 نجاحا هائلا جعله وجعل المسرحية حديث النقاد والقراء والمثقفين وعامة الناس. بل أن الملك لويس الرابع عشر اعجب بها ايما اعجاب إذ وجد فيها صورته الشخصية بعد ان تعرف على " الإسكندر المقدوني" العظيم ووجد فيه تشابها مع شخيصه في حروبه وكياسته في حبه. واستطاع راسين في مسرحيته هذه أن يحتل موقعا يطمئن معه النقاد أن التيار الكلاسيكي لن يتوقف ولن ينتكس.

بعد سنتين اي في عام 1667 يعرض راسين مأساته الجديدة " اندروماك " التي تعتبر بحق أول مسرحية عظيمة يكتبها راسين والتي جعلته منه شاعر فرنسا الأول في الأدب الكلاسيكي. وراح الجمهور يقارنها بمسرحية " السيد " لكورني إذ خلقت الضجة والإنتشار بقدر ما سببته مسرحية كورني بل تجاوزتها.

في عام 1670 عرض راسين مسرحية " بيرينيس " ولقيت نجاحا كبيرا أيضا في قوبلت مسرحية " تيت وبيرينيس " الباي قدمها فريق موليير بفتور ملحوظ. وفي مقارنة عقدها النقاد والمعجبون بكلا الكاتبين بين المسرحيتين بين هذين العملاقين في ميدان الكلاسيكية. فكان تفضيلا واضحا مسرحية راسين.

في عام 1672 اصدر راسين مسرحية " با يزيد " وهي المأساة الوحيدة التي استعار فيها راسين من حياة السراي العثماني وبذلك خالف احد المبادئ الأساسية الماساة الكلاسيكية التي تقضي أن ينتمي موضوعها الى الماضي البعيد.

وفي كل مسرحياته اللاحقة مثل " ميتريدات " ( 1673) ومسرحية " أنجينا " ( 1674 ) و " فيدر" ( 1677 ) كان راسين رائدا كلاسيكياً ملتزما بالمبادئ الفنية والأسلوبية والفكرية للتيار الذي تربع على عرش صدارته.

لكن قبل مغادرة الكلام عن راسين لابد من ذكر أنه توَّج جهوده بكتابة مأساة " أتالي " عام 1669 التي اعتبرت واحدة من اقوى وأعمق كتاباته من المسرحيات. لقد استقى راسين مادته من الكتاب المقدس وحولها الى ماساة وطنية كبيرة اتسعت رؤاها لتطرح انتقادا عميقا للحروب والمشاكل التي عانت منها فرنسا في القرن السابع عشر. لذلك لم تعرض هذه المسرحية إلا عام 1716 أي بعد وفاة الملك لويس الرابع عشر. لقد طرحت هذه المسرحية ولأول مرة في تاريخ الأدب الفرنسي كيف ان الشعب أطاح بالملك الشرير واعدمه. إن العناصر السياسية في هذه المسرحية والمتمثلة في ثورة الشعب وفضح البلاط وكفاح الناس تعبر بشكل مباشر عن تنامي روح المعارضة السياسية عن راسين.

بالإمكان إذن أن نوجز الملامح الأساسية الكلاسيكية في أدب راسين بما يلي:

1- حب البساطة والوضوح.

2- مطابقة الحقيقة على العكس من كورين الذي كان ميالا الى كل ما هو في عداد الصعب المستحيل وخارق للعادة.

3- يرى أن الإبتكار كله يأتي من القدرة على أن تعمل شيئاً من لا شيء تقريباً. وهو بهذا يحافظ على قناعته بضرورة التمسك بابساطة وتجنب التعقيد.

4- يميل راسين إلى تجنب إثقال مسرحياته بالحوادث الكثيرة.

5- لذلك تمسك بمبدأ الوحدات الثلاث.

6- وتعمد مبدأ التركيز وضغط الأطر الزمانية والمكانية.

7- وتركيز كل الإنتباه على ألإنسان في المسرحية الذي يتحرك داخل أطر الزمان والمكان المحددة.

8- التكيز على العالم الداخلي للإنسان ومشاعره وعواطفه ونفسيته.

9- تجنب الحذلقة في القواعد والتقعر في اللغة والتقرب الى الجمهور عن طريق اللغة البسيطة والمباشرة.

10- وبسبب من تأثره بالتراث الكلاسيكي القديم صار راسين مولعا بالمزج بين الحب والإنسانية من جهة والعقل من جهة أخرى والذي انتصر على عالم الشهوات والأنانية والمنافع المادية.

11- كان شعره غنيا جدا بمركب الصور والأفكار الإنسانية التي غدت المكون الأرقى والأثمن لأدبه وتراثه المسرحي.

12- بدأ بالتجديد في مسرحيتيه الأخيرتين " أتالي " و " بايزيد " وكان فيهما رد قوي على خصومه الذين اتهموه بالبلاطية والنخبوية.

وتوفي راسين في 21 نيسان عام 1699 تاركاً إرثا مسرحياً وفكرياً كبيراً وقد شكل مدرسة رائدة في التيار الكلاسيكي.

8- موليير.

إسمه الحقيقي هو جُون بَاتِيسْت بُوكْلَان (بالفرنسية: Jean-Baptiste Poquelin) الملقب مُولْيير (Molière) ولد في باريس في 15 يناير 1622 وتوفي فيها 17 فبراير 1673. معروف كمؤلف كوميدي مسرحي وشاعر مهم، ويعتبر من أكبر أساتذة الكوميديا في تاريخ الفن المسرحي الأوروبي وهو أول من ارسى دعائم "الكوميديا الراقية أو السامية ". وتمتاز مسرحياته بالبراعة في تصوير الشخصيات وبالأخص في تكوين المواقف الفكاهية والقدرة على الإضحاك.

1- لقد استوعب موليير التقنية التقليدية الملهاوية التي تميل الى التسلية والإضحاك.

2- ولقد جلبت مسرحياته انتباه المعاصرين بقوة عنصرها الملهاوي وبهجة الحياة فيها وحيويتها.

3- وكشف حسه الملهاوي عن طبيعته الشعبية وانتمائه الفكري والفني لعامة الناس أكثر من ميله الى الطبقات العليا.

4- وعرف عنه انه كاتب الملهاة الهجائية من الطراز المتميز.

5- كانت أول مسرحية يكتبها موليير بعنوان " المتهور , أو كل شيء في غير محله" عام 1655. الشخصية ألأساسية فيها هو ماسكاريل الذي يتميز في هذه الملهاة بحدة ذكائهوقوة المراس وبالدهاء القوي وبتفوقه على سيده الذي يبدو سيئ الحظ ويشكو من نقص في الإدراك.

6- في عام 1656 يقدم موليير مسرحية " خصام المحبين " الذي يعالج فيها نفسية المحبين بعد أن ادخل الى الحكاية المبتذلة التي اقتبسها الى هذه بعدا نفسياً واقعياً واضحاً. فقدم قلق المحبين على مستويين : السادة من جهة والخدم من جهة أخرى. ويذكر أن موليير في هذه الحكاية كان متاثرا بالمسرح الإسباني.

7- يكشف موليير في هاتين المسرحيتين عن قوة ملكته في النقد ألإجتماعي ذي البعد السياسي الخفيف وهو في بداية صعوده.

8- بفضل نجاحه الكبير في مسرحيته " المتهور " ومسرحيته " خصام المحبين " صار هو وفرقته من مشهورا ومبرزا في كل فرنسا تقريبا. فعاد إلى باريس بعد أن غادرها لأسباب شخصية ووجهت له دعوة من قبل البلاط الملكي كي يقدم على مسرحه اعماله وفعلا قدمت فرقة موليير في الرابع عشر من تشرين الأول من هام 1658 أول عروضها أمام حاشية الملك. ونظرا للنجاح الكبير الذي حققه مويير مؤلفاً وممثلاً في مسرحية " الطبيب العاشق" قرر الملك أن يبقى موليير وفرقته المسرحية في باريس , وأمر بأن تتاح لها بتقديم مسرحياتها على مسرح البلاط بالتناوب مع فرقة كوميدية إيطالية.

9- قدم عام 1659 مسرحية " المتحذلقات المضحكات " والتي كانت ذات طبيعة كوميدية , هجائية وموضوع حيوي للغاية. لقد قد موليير في هذه المسرحية نقدا للجمالية الخادعة الكاذبة ووصفها بالمتحذلقة التي تعمل على تشويه " الطبيعة" في تعارضها مع العقل السليم. لقد استاطاع ان يصور بمهارة نزعة التحذلق لاعتبارها نزعة ارستقراطية متعالية انتشرت في الصالونات الإجتماعية والأدبية على حد سواء.

10- لقد جمع بقدرة عالية بين نقده اللاذع لنزعة الحذلقة ومواضيع اجتماعية حساسة وهامة مثل الحب والزواج والحياة العائلية. لذلك نرى أن اغلب بطلاته يعانين من الكآبة التي تخيم على الحياة العائلية في مجتمعات البرجوازية الصغيرة.

11- لذلك نرى أن موليير يتحول منذ عام 1661 بوضوح نحو مسرحية ممكن تسميته بكوميديا السلوك. فمشاكل مثل الحب والزواج وتربية ألأطفال وتكوين العائلة تحتل في مسرحية " مدرسة الأزواج " التي صدرت في هذا العام مكانا رئيسياً ونشغل حيزا في الكتابات النقدية آنذاك بين رفض ( محافظ ورجعي ) وتاييد ( تقدمي ومتنور). لقد كانت هذه المسرحية " مدرسة الأزواج " أول عمل فني لموليير يخصص لمعالجة مشكلة معينة لكن بإسلوب كوميدي. في المسرحية صراع خفي بين الشخصيتين الرئيستين سغاناريل وإزابيل. ألأول محافظ متمسك بالقيم القديمة يتصدى لكل ما هو جديد ويؤيد كل ما هو قديم في التربية المستندة على القسوة والعنف والإكراه وتمركز السلطة بيد راس العائلة. ويمنع إزابيل التي يربيها لتصبح زوجةً له من إرتداء الملابس الحديثة والإختلاط بأقرانها ويطالبها بتركيز اهتمامها على إدارة البيت وشؤونه. في حين يقابله آريست الذي ينظر إلى الأمور نظرة حديثة فيدافع عن الحرية الشخصية وعن الإستقلال الذاتي فيما يتعلق بالمشاعر والعوطف ومتسامح مع ربيبته ليونور.

12- تتضح في هذه المسرحية النزعة الإنسانية والأخلاقية للكاتب والإيمان بطرة طيبة للإنسان والإعتراف بقدرة الغرائز على توجيه السلوك البشري. فتغدو الكوميديا غلى العموم في يد موليير سلاحاً للصراع الإيديولوجي التقدمي ضد الرجعية الفرنسية وثقافتها خلال القرن السابع عشر.

13- لهذا نرى أن ما يبحث عنه موليير من قيم جديدة وحقيقية وإنسانية لا يجدها إلا في الأوساط الشعبية. حيث هناك فقط يمكن أن تتحقق العلاقات الطبيعية بين الأزواج وزوجاتهم وبين الأبناء والوالدين.

14- بعدها يقدم موليير مسرحية " المزعجون" التي لم تشتهر بسبب قوة ونجاح مسرحيته الجديدة " مدرسة الزوجات " الكوميديا التي حقق فيها موليير اضخم نجاح وأكبر شهرة في حياته وأوسع نقاشا نقدياً في كل باريس ونواديها ومراكزها الثقافية. صحيح أن هذه المسرحي تأتي تأكيدا لما تناولته مسرحيته السابقة " مدرسة ألأزواج " لكنها تميزت عنها بأنه اقترب بها إلى المذهب الكلاسيكي أكثر مما فعله سابقا. فلقد تكونت من خمسة فصول , وكتبت شعراً , واختوت على لمسات فكرية وفلسفية واضحة بالرغم من اسلوبها الكوميدي. لذلك سماها البعض بـ " المتأمل " ذي النزعة ألإنسانية الذي يفضح في الوقت نفسه كل ما من شأنه أن يشوه الطبيعة والحقيقة.

15- كتب ايضا مسرحية " نقد مدرسة الزوجات" عام 1663 مؤكدا أنه كاتب كوميدي. ولقد دافع عن هويته تلك بتصريحه أن المأساة تصور الأبطال في حين أن الكوميديا تصور الناس الإعتياديين البسطاء. وأن كتابة لماساة اسهل من الملهاة

16 - عرضت مسرحيته " طرطوف " لأول مرة عام 1664 أمام الملك لويس الرابع عشر وحظيت بقبول ورضا الملك والسفير البابوي الذي قرأ عليه موليير نص المسرحية. لكن رجال الدين هاجموها واعتبروا كاتبها " شيطاناً مريداً " وبأنه من " الأبالسة في جوهره " وحتى أن أحدهم طالب بحرقه حيّاً. فاضطر الى اجراء تعديلات في مسرحيته وبالرغم من ذلك فإن رئيس البرلمان أمر بغلق المسرح مستغلا غياب الملك عن باريس.

17- مسرحية " طرطوف " هي ملهتة ضد المنافقين بإسم الدين تذكرنا بكتاب علي الوردي المعنون بـ " وعاظ السلاطين " والمتاجرين بالتقوى والمساغلين الدين للتغرير بإنسان بسيط مثل أورغون , أحد ابطال المسرحية , هذا الإنسان البرجوازي البسيط , الذي تحول إلى إنسان مهووس وأناني ومتبلد يضطهد أطفاله وصار ألعوبة بيد غشاش ونصاب يحركها كما يشاء. هذه المسرحية تسخر من الإستفلال المنافق لأسمى مبادئ الأخلاقية الدينية القائمة على الدعوة إلى الزهد وحب الناس والرحمة والقناعة والعفة \_ يستغل كل ذلك لغايات حقيرة وأنانية.

16- - لكن موليير يكنب بعدها عدة مسرحيات كلها سارت في نفس الإتجاه النقدي الشعبي التقدمي الصارخ. إلا أن منها مسرحيتين إثنتين شغلتا النقاد والمؤرخين وبقيتا علامتين بارزتين في تاريخ المسرح. وهما مسرحية " دون جوان" التي كتبها وعرضت عام 1665 والبخيل عام 1668 . بطل مسرحية " دون جوان " سلبي . لكن موليير يضفي عليه سمات جذابة. فهو شاب جميل شجاع وأنيق وذكي. وأكثر سحراً وجاذبية من كل الدونجوانات السابقين في الأدب لكنهم أسوأهم وأكثرهم آثاما. ولعل هذا الجمع الذكي بين السمتين الوسامة الخارجية والدناءة الداخلية من قدرات موليير الفنية الرائعة. دون جوان هنا بالرغم من أنه وسيم وجذاب وجميل لكن ذلك لم يمنعه من أن ينتهك حقوق وكرامة الناس. موليير ينسب الى بطله عنا افكاراً عميقة لكنه لا يترك أي فرصة تمر إلا وينتهزها ليفضح على لسان بطله الفاسق ذلك العالم الذي ينتمي إليه والذي يتحدث عن آثامه بصراحة فيها الشئ الكثير من الوقاحة.

17- ويستمر موليير في فضح آثام البرجوازية فيحقق ذروة هجومه عليها في مسرحية "البخيل " عام 1668 التي تعتبر واحدة من اهم اعمال موليير المسرحية واقواها. وإذا كانت المسرحية لم تحقق نجاحها الكبير إلا لدى الأجيال اللاحقة بسبب الإنتقادات الي وجعت اليها لأنها كتبت نثراً وليس شعراً وفي هذا ما اعتبره النقاد خروجا على الشروط الفنية للكتابة الكلاسكية إلا نها تعتبر من المسرحيات الكبيرة التي عبرت عن آراء موليير الفنية والفكرية سواء في بناء الشخصية أو في نقد فساد الطبقات المتخفية وراء الغنى والإرستقراطية والدين.

20 - هناك مسرحيتان ايضا كتبهما موليير يسيران في نفس هذا المنوال والتوجه الفني والفكري هما " المثري النبيل " التي كتبها عام 167حيث يصور انسانا برجوازيا سخيفا وساذجا وغرورا "جوردان" حتى انه صدق أن ابن سلطان تركيا يريد أن يتقدم بطلب يد إبنته فيركض وراء المراسيم والألقاب الأرستقراطية كونها السمة الأساسية لمثل هذا البرجوازي البليد. فيكشف عن فظاظة مذهلة وغلظة وبلادة بالرغم من تبني تعليمه من عدة معلمين لعدد من المهارات مثل الموسيقى.

21 - أما مسرحيته الأخرى فهي " حيل سكابين" 1671 فهي من أكثر مسرحيات موليير شعبية بسبب أسلوبها الفني الذي جعلها قريبة من المهزلة الشعبية. لكنها لم حظ بقبول نقاد الأدب الكلاسيكي فعاد ليكتب مسرحيته الأخيرة وهي " النساء العالمات" عام 1672 كملهاة أدبية متكاملة يعود فيها موليير لإلى تصوير النساء البرجوازيات اللائي يقلدن بطلات الصالونات الباريسية. وهي بهذا تكزن شبيهة بمسرحية " النساء المتحذلقات" مع فارق بسيط وهو أن نساء هذه المسرحيات كن مولعات بروايات الظرف والكياسة واشعار الصنعة والتكلف وولعا بالعلوم والفلسفة التي انتشرت آنذاك ( في النصف الثاني من القرن السابع عشر ) في اوساط الصالونات الباريسية.

22 يتضح مما تقدم أن موليير اعتمد في كل فنه وأدبه على الإرث الهزلي الشعبي والفكاهة العامة والتي لا تخلو أحيانا من فظاظة. فاعتمد مثلا في مسرحياته على شخصيات شعبية مثل المحتالين والخدم الأذكياء اللبقين الذي حظوا بتعاطف دائم من قبله واستاطاع أن يقنع الجمهور بأفكاره وبشخصياته. وواضح ايضا أن موليير اخترق القواعد الكلاسيكية أكثر من مرة فمرة حين كتب مسرحيته نثراً وثانية حين انتقل الى الريف معتمدا غلى شخصيات فلاحية. وهو سعى أن يتكلم ابطاله بلغتهم اليومية الخاصة وهو كتب للمشاهدين في المسرح أكثر من القراء. واستخدم المادة الفولكلورية مثل الأمثال الشعبية والظرائف والملاطفات والمعتقدات الشعبية. وكان ميالا لاستخدام الأغنية الشعبية العامة التي عدت في زمانه غير جديرة باهتمام رجال الأدب المثقفين لا سيما الكلاسيكيين.

23 السؤال الكبير والخطير هنا: ماذا تبقى من شروط المذهب الكلاسيكي في أدب موليير ؟؟ اي هل بعد الآن يحق لنا أن نسمي موليير كلاسيكيا؟؟