تم تحميل هذا الملف من موقع المناهج البحرينية

*للحصول على أوراق عمل لجميع الصفوف وجميع المواد اضغط هنا

https://almanahj.com/bh

* للحصول على أوراق عمل لجميع مواد الصف الثاني عشر اضغط هنا

https://almanahj.com/bh/12

* للحصول على جميع أوراق الصف الثاني عشر في مادة لغة عربية ولجميع الفصول, اضغط هنا

https://almanahj.com/bh/12arabic

* للحصول على أوراق عمل لجميع مواد الصف الثاني عشر في مادة لغة عربية الخاصة بـ الفصل الثاني اضغط هنا

https://almanahj.com/bh/12arabic2

* لتحميل كتب جميع المواد في جميع الفصول للـ الصف الثاني عشر اضغط هنا

https://almanahj.com/bh/grade12

* لتحميل جميع ملفات المدرس محمد المخلوق اضغط هنا

للتحدث إلى بوت على تلغرام: اضغط هنا https://t.me/almanahjbhbot

alManahj.com/bh

مملكة البحرين
وزارة التربية والتعليم
مدرسة مدينة عيسى الثانوية
قسم اللغة العربية

الملزمة الكاملة في
تحليل نصوص مقرّر عرب 311

هذه ملزمة بسيطة عكفت على إعدادها في ضوء مقرر 311 الجديد المقرّر على طلاب المستوى الثالث بالمرحلة الثانوية، آملاً أن أكون قد وفّقت في تيسير الوصول لمطالب الكتاب، ووضع يد الطالب على أبرز الكفايات التي تعينه على التحليل. وأشكر الإخوة المعلمين في مدرسة مدينة عيسى الثانوية للبنين الذين كانوا لهم فضل إرشادي لبعض الهفوات ودفعي لمواصلة العمل لإنجاز هذا الجهد.

إعداد الأستاذ: محمّد المخلوق

alManahj.com/bh

الوحدة الأولى: تأثير الأدب العربيّ القديم في الأدب العالميّ

الدرس الأوّل: أثر كليلة ودمنة في خرافات لافونتين

مدخل:

- الأدب المقارن: دراسة أثر التلاقح (التأثير والاختلاف) بين أدب أمّة وأدب أمّة أخرى.
- الأدب المقارن من الدراسات الجديدة، ومنشأه أوروبي (القرن الـ 19م)، وهو يختلف عمّا لدى العرب من مفاضلات أدبيّة بسيطة داخل الأدب العربيّ بين الشعراء.
- الدرس الأول: **أثر كليلة ودمنة في خرافات لافونتين**

تمهيد:

- كتاب كليلة ودمنة ألّفه ابن المقفع، وترجع أصوله للغة السنسكريتيّة الهنديّة، ثم ترجم للفارسية القديمة، ونقله ابن المقفّع للعربيّة، بعدما أضاف عليه. وقد كتبه على ألسنة الحيوانات غالبًا لإرسال رسائل توجيهيّة.

النصّ الأوّل: مثل العلجوم والسرطان.

- **النمط الكتابيّ:** حجاجيّ يغتني بالسّرد
- **الجنس الأدبيّ:** مثل خرافيّ
- **عتبات النصّ:** مثل العلجوم والسّرطان ضربه ابن آوى لصديقه الغراب الذي أراد الانتقام من ثعبان أسود كان يأكل فراخه.
- **موضوع النصّ (الرّسالة):** لا يُحارب الشرّ بالشرّ، ولا يسترد الحقّ بمخالفة الأخلاق الفاضلة.

القصّة الإطاريّة: قال ابن آوى:

القصة المضمّنة:

وضع البداية: "زعموا أنّ.." إلى "وجهد شديد"	**[العلجوم قبل الهرم]**
سياق التحوّل: "فجلس حزينًا.." إلى "فيأكلهما"	**[خداع العلجوم]**
وضع الختام: "بقية النصّ	**[انكشاف العلجوم]**

وإنما ضربت لك هذا المثل لتعلم أن بعض الحيلة مهلكة للمحتال...

⬅ القصّة الإطار:

- شدّت النصّ إلى سياق سرديّ قصصيّ قائم على حوار يسعى فيه الرّاوي (ابن آوى) لإقناع مخاطبه الغراب بعدم قتل الثعبان الذي قتل فراخه، لأنّ "الفشل قد يكون مآلاً للمحتال"، وقد دعم ذلك بقصّة.
- استعمل التوكيد "إنّما ضربت.." والتعليل "لتعلم.." لتأكيد القصّة المضمّنة.

⬅ القصّة المضمّنة:

وضع البداية: العلجوم قبل الهرم

- افتتحت بعبارة "زعموا" يتخفّي فيه ابن آوى وراء راوٍ مجهول بصيغة جمع المتكلم الغائب، ليعلن أن الحكاية تنطلق من رؤية جماعيّة.
- الزمن والمكان مطلقان، عدا إشارة وظيفيّة "أجمة كبيرة السمك" لتشير إلى خصب البيئة مقابل عجز العلجوم.
- اختزلت البداية الزمن [قوة وقدرة إلى عجز إلى هلاك]. "عشّش في أجمة.. فعاش ما عاش"، لينقلنا حرف العطف "ثمّ هرم" إلى تأزم الموقف حيث يتوالى الانحدار سريعًا "فلم يستطع، فأصابه".

سياق التحوّل: خداع العلجوم، تحكّمت في هذا المقطع ثلاثة أطوار حدثيّة:

- الإخبار: أحداث سريعة متعاقبة باستخدام حرف "الفاء" (فجلس، فمرّ، فرأى، فدنا..) تخاطب غريزة الخوف لا العقل، لذلك ضمن العلجوم طاعة السّمك واستسلامهم بوساطة السّرطان الخائف.
- التفاوض: السّمك الخانع اضطر تحت حاجز الخوف للتحالف مع العدوّ القويّ (في الاحتيال/ في الفتك). حاول العلجوم جعل خطابه صادقًا ظاهرًا (أما مكابرة الصيادين فلا طاقة لي بها، المصير إلى غدير فيه صلاحكنّ..).
- النجاح في الحيلة: أعاد علاقة القويّ بالضعيف إلى منطقها الأصلي (مفترس وضحيّة).

وضع الختام: انكشاف العلجوم

- حصل اضطراب معاكس أعاد الأحداث للهدوء والتوازن، بعدما حلّ السّرطان الخائف محل السّمكتين بعد تفاوض جديد أملاه الجوّ العام (أشفقت، استوحشت)، حيث انقلب السّرطان من مساعد للحيلة إلى ضحيّة.
- السّرطان مرّ بلحظة وعي فاصلة في حياته إمّا ستعني نجاح حيلة العلجوم، أو ستفضي إلى نتيجة المثل المضروب.
- ثمّة جملتان: الأولى تحكي صراع الاثنين ونجاة السّرطان، والثانية تعلن عودة السّرطان لإعلان فشل حيلة العلجوم، ليتشكل مجتمع جديد بلا قهر ولا حيلة مهلكة.
- التقويم: استجاب نصّ "مثل العلجوم والسّرطان" إلى بنية الحكاية المثليّة النموذجيّة، فقام على تضمين جعل طبقات السّرد متوالية (بيدبا الراوي يعظ دبشليم، دمنة يقنع كليلة، ابن آوى يضرب مثلاً للغراب.

تعليق عام على النصّ:

- الحوار: داخليّ (حديث العلجوم مع نفسه) + خارجيّ (حديث السّرطان مع العلجوم).
- الزمان: في الزمن الماضي، ولكنّه مطلق بلا تحديد.
- المكان: مطلق، ولكنّ فيه إشارات وصفيّة "أجمة كبيرة السّمك".
- الوصف: وظيفيّ بما يدعم السّرد.
- الشخصيّات: [العلجوم يمثّل القوّة مع الدهاء + السّرطان يمثّل المقاومة وعدم الاستسلام + السّمك يمثل الضعف رغم كثرة العدد]، والرّاوي هو ابن آوى الذي لم يقف محايدًا بل انتصر للأطروحة المدعومة.

alManahj.com/bh

النصّ الثاني: الذئب والحَمَل.

- **النمط الكتابيّ:** حجاجي يغتني بالسّرد.
- **الجنس الأدبيّ:** مثل خرافيّ.
- **موضوع النصّ:** الغلبة رأيًا وفعلاً تكون للقويّ بدليل أمثولة الذئب مع الحمل.

← عتبات النصّ:

- **أمثولات لافونتين:**

– النصّ هو الأمثولة العاشرة من الكتاب الأول لأمثولات لافونتين، وهي قصائد كتبها على دفعات. تمتاز أمثولات لافونتين بأنها قصائد قصيرة نسبيًا، وتقوم على شكل سرديّ قصصيّ موجز يثبت عبرة أو قيمة أخلاقيّة لغاية التعليم والتوجيه، مركزًا على الخصائص السلبيّة للنفس البشريّة. استلهم لافونتين أمثولاته من الأدب الإنسانيّ القديم ومنه "كليلة ودمنة".

- **العنوان:**

– "الذئب والحمل" قدّم الغالب على المغلوب، تلميحًا بنهاية الحكاية، كعادة "كليلة ودمنة".

– هناك مقابلة بين طرفين نقيض علاقتهما الافتراس: [الذئب: لاحم، داهية/ الحَمَل: عاشب، وديع].

← بنية المقاطع وتحليلها:

الأطروحة:

- بدأ النصّ بعبارة "رأي القويّ هو الأفضل"، وهي جملة اسميّة فيها إطلاق وتعميم وديمومة، وزادت تأكيدًا بضمير الفصل "هو".
- جاءت كلمة "الأفضل" لتعقد مقارنة ضمنيّة بين رأيين.
- "وسنبيّن لكم.." كلام موجّه للمتلقي بصيغة الجم، فالناطق يتكلّم عن وعي جمعيّ بأفضليّة الأقوى.

سيرورة الحجاج: تشكّلت البنية الحدثيّة وفق الآتي:

- وضع البداية: الحمل يشرب الماء.
- سياق التحوّل: ظهور الذئب.
- وضع الختام: الذئب يأكل الحمل (نتيجة الحجاج)

✓ **وضع البداية:** زمان ومكان مطلقان ينتميان لعالم الخرافة كفواتح "كليلة ودمنة".

- "كان يروي" (فعل ماضٍ + مضارع) في العبارة دلالة مطلقة.
- "مجرى ماء نمير" مكان طبيعيّ بصفة جماليّة ممتازة.

alManahj.com/bh

✓ **سياق التحوّل: تغيّر عنيف يرسّخ جنس الخرافة بظهور الذئب.**

- وصف الذئب عكس صورة نمطيّة، فالذئب "صائم، باحث عن مغامرة، يجذبه الجوع"، ويعكس بذلك صفة الفتك، التوحّش، الدهاء.
- الحوار: بين الذئب والفريسة أخرج الحمل بثوب المعتدي، ما يستلزم القصاص لتحقيق العدل الموهوم.
- توالت الأقوال (لا الأفعال) التي تتهم الحمل، سعيًا لتصعيد الأحداث حدّ التأزيم، متجاوزةً الزمن.

✓ **وضع الختام: الذئب يأكل الحمل. (اندمج مع نتيجة الحجاج)**

النتيجة:

- الفعلان "حمله، أكله" قلبا مسرح الأحداث من هدوء ووداعة عند النهر إلى فتك داخل الغابة، وبذلك أغلق الرّاوي الحجة المثليّة، تأكيدًا لأفضليّة الأقوى.
- حجج الحمل على وجاهتها وصدقها لم تصمد أمام منطق الأغلب القوي، وأصبح ضحيّة قدرين: الطبيعة إذ جعلته فريسة سهلة لكل لاحم مفترس + قدر الرّاوي إذ وجّه الحكاية انتصارًا لأطروحة غلبة القويّ.

← تقويم

- نقاط الاشتراك بين أمثولات لافونتين وكليلة ودمنة:

1) اكتمال مقوّمات الحكاية من حيث الوقائع (اختيار عالم الحيوان إطارًا مطلقًا للوقائع + إسناد البطولة للحيوانات).
2) نزوع الخطاب للإطلاق والتعميم.
3) مخاطبة العقلاء حيث كانوا وأنّى وجدوا بالاهتمام بالبُعد الرمزيّ الإنساني بشكل مطلق.

alManahj.com/bh

الدرس الثاني: تأثير رسالة الغفران في الكوميديا الإلهيّة

النصّ الأوّل: إلى جنّة العفاريت

- **النمط الكتابيّ:** سرديّ
- **الجنس الأدبيّ:** نثر تأمليّ.
- **عتبات النصّ:** رسالة الغفران نصّ أنشاه أبوالعلاء المعريّ في القرن الرابع الهجريّ ردًا على الأديب عليّ بن منصور الحلبيّ المكنّي بابن القارح، غير أنّ أبا العلاء عدل عن جنس الرّسالة الجوابيّة إلى قصّة خياليّة عجائبيّة.
- **موضوع النصّ:** يروي النصّ عدول ابن القارح إلى جنّة العفاريت؛ لينقل حوارًا جمعه بأحد الجنّ المؤمنين.
- **بنية النص:** قام النصّ على مقطعين رئيسيّين:
  - من بداية النصّ إلى نهاية الآية: **الرغبة في الاطّلاع على أهل الجحيم.**
  - من "فيركب بعض.." لنهاية النصّ: **الاطّلاع على جنّة العفاريت.**

➔ شرح المقاطع وتحليلها:

★ المقطع الأوّل:

- افتتح ابن المعريّ بعبارة "ويبدو له أن يطّلع إلى أهل النار"، لتكون ضمن تتمّة السّرد لرحلة ابن القارح.
- استعمال الفعل المضارع "يبدو" يوحي بأن لا شيء وقع في الحقيقة، ولكن ذلك حدث خياليّ.
- يظهر أنّ الرّاوي وهو يسرد تحرّكات ابن القارح في عالم الآخرة المزعوم مطّلع على أعماق شخصية ابن القارح.
- أفق الانتظار يحيل إلى أنّ ابن القارح سيقف على مقربة من النّار، ليشكر الله على نعمة الجنّة، ولكنّ الرّحلة قادته لجنّة العفاريت.

★ المقطع الثاني:

- وقف ابن القارح أثناء سيره للنار على مكان عجائبيّ في الجنّة نفسها، فوقف لاستكشافه.
- أسبغ المعريّ على هذا المكان ملامح من المخيلة الجماعيّة لعالم الجنّ الأرضيّ (وادي عبقر وحكايات الجنّ).
- عكس النصّ صورة مختلفة تقود لإثارة العجائبيّة لهذا المكان، باستخدام:
  - **النفي** "ليست كمدائن الجنّة، ولا عليها النور الشعشعانيّ".
  - **الوصف الفارق** ففي الجنّة:
    1. "ذات أدحال" بينما جنّة البشر عرضها السماوات والأرض.
    2. "وغمايل" أمام اتّساع ونورانيّة الجنّة، وطبقاتها.
    3. "شيخ جنّي" رغم أنّ سكان الجنّة البشر شباب.
- كانت تلك العجائبيّة وصفًا وظيفيًا قاد للدخول في الحوار مع الشيخ الجنيّ الذي كشف جوانب كثيرة كانت مخفيّة في العالم الأرضيّ عن قدرات الجنّ الأدبيّة، وذلك سعيًا لمقاربة القصّة إلى مخيّلة العرب عن ارتباط الشعر بالجنّ.
- كانت السمة البارزة في كلام الشيخ الجنيّ هي السخرية من قدرات البشر الشعريّة، وتلك رسالة موجّهة للمجتمع آنذاك الذي انشغل ببعض الهموم غير المفيدة كجمع أخبار الجنّ.

alManahj.com/bh

الحبكة القصصيّة:

- الحالة الأولى: رغبة ابن القارح بالطلوع على أهل النار.
- الحدث المغيّر: التعريج على جنّة العفاريت.
- العقدة: معرفة أخبار أشعار الجنّ.
- الحلّ: تعرّف مقدرة الجنّ في أشعارهم.
- الوضع النهائيّ: قبول الجنيّ بإملاء بعض الأشعار لابن القارح.

المكان: جنّة العفاريت.

الزمان: وقت دخول ابن القارح جنّة العفاريت.

الشخصيّات:

- البطل: ابن القارح.
- الشخصيّة الرئيسيّة: الخيشعور من بني الشيصبان.
- الشخصيّة الثانويّة:احد الملائكة.

alManahj.com/bh

النصّ الثاني: الأنشودة الخامسة من جحيم دانتي

- **النمط الكتابيّ:** سرديّ.
- **الجنس الأدبيّ:** شعر/ ملحمة.
- **عتبات النصّ:** "الكوميديا الإلهيّة" أهمّ ملحمة شعريّة في الأدب الإيطاليّ، ألّفها الشاعر دانتي في القرن 14م، وتعدّ نصًّا مؤثرًا في مسار الأدب الأوروبي قديمًا وحديثًا. تحتوي الملحمة الشعرية على نظرة خيالية عن الآخرة بالمنظور المسيحيّ. وتتألف من ثلاثة أقسام (الجحيم، المَطْهَر، الفردوس) ولكلّ قسم 33 أنشودة، ويتكوّن كل قسم من 9 فصول وواحد إضافيّ. وقد ترجم هذا النصّ الشاعر العراقيّ كاظم جهاد.
- **عنوان النصّ:** الأنشودة الخامسة مخصّصة لتفاصيل نزول دانتي للجحيم برفقة الشاعر الرومانيّ فرجيل.
- **موضوع النص:** ركز النصّ على إبراز معاناة الخاطئين الذين يتعرّضون لحساب شديد، والذنب الأهمّ هو الخضوع لشهوات الجسد. وقد ضرب أمثلة متعددة لهؤلاء الخطاة.
- **بنية النصّ:** قام النصّ على مقطعين اثنين:
  - المقطع الأول [من بداية النصّ.. ثم يقذفون إلى أسفل]: **اللقاء بحارس الجحيم.**
  - المقطع الثاني [من قال لي مينوس.. إلى نهاية النصّ]: **حوار الشاعر مع فرجيل.**

★★★★★★

✍ شرح المقاطع وتحليلها:

➔ المقطع الأول: اللقاء بحارس الجحيم.

- الخطاب السرديّ الوصفيّ المتداخل يجعل النصّ منتميًا لأدب الرّحلة، حيث التنقّل في المكان سعيًا لاستكشاف عناصره بمشاهد وصفيّة.
- قادت البنية النصيّة المعجم للتشكّل وفق ثلاثة أقطاب دلاليّة:

قطب المكان والحركة هو المهيمن، وفيه: هبطت – أسفل – مكان – هناك – المدخل – أمام – يهبطوا – أسفل

- مؤشرات مكانيّة (هبطت، يهبطوا) على التهاوي لأسفل سافلين.
- مؤشرات ظرفيّة (هناك، أسفل، مكان، مدخل، أمام) لتشكيل مشهد العقاب

قطب العويل: آلام – العويل – الهالكون

- يرصد آثار العقاب فيمن حشروا بالجحيم

قطب الإثم والعقاب: تلتهب – الآثام – الملعونة – الخطايا – الجحيم

- مثل تبريرًا لما حلّ بتلك الأنفس، وتعليلاً لشدّة هول الموقف. منتمٍ للمعجم الدينيّ.

- ارتبطت صورة المكان بـــ "مينوس" قاضي الجحيم ارتباطًا فعّالاً وجّه الوصف، مع اختيـــار أفعـــال مضارعة لدلالة الاستمراريّة وتواتر الحركة في زمن يكون غير محدود (مطلقًا) لفرط الحركة فيه.

⬅ المقطع الثاني: حوار الشاعر مع فرجيل

- قام المقطع على برنامجين سرديّين رسم الحوار حدودهما الظاهرة:

1) فرجيل يدافع أمام مينوس عن سبب تواجد الشاعر في مكان الحساب، موضحًا بطريقة زاجرة أنّهـــا رحلة هادفة "خطّها القدر" بلا تفاصيل.

2) مشهد مهول بمشاهدات العذابات، وقد امتزج فيه السّرد بالوصف، وحاز الكمّ الأكبر فـــي الـــنصّ. تراوحت أزمنة الأفعال بين ماضٍ محّض للسّرد ومضارع اختصّ بالوصف.

- تواترت بالمشهد الثاني عبارات معجم الألم والبكاء [أصوات الأسى، عويـــل جـــارف، الصّـــراخ، النّواح، العويل، صوتها الباكي، صرخات].
- تلك المشاهد المؤلمة والقاسية استدرجت اهتمام الشاعر لعجائبيّة المكان وطبيعة هويّـــات المعـــذّبين [من هؤلاء القوم الذين يضنيهم الهواء الأسود؟..]، بادئًا ذلك السؤال بمناداة الشاعر فرجيل عن قرب "أستاذي" ليعكس الصيغة العموديّة (معلّم ومتعلّم).
- إجابة فرجيل عن هويّات المعذبين تراوحت في صيغتها التركيبيّة بين:
  - الجمل الاسميّة (الأولى.. سميراميس../ ومن بعدها كليوباتره..) استخدمت التعريف.
  - ثلاث جمل فعليّة طلبيّة (انظر إلى هيلانة، أخيل، باريس..) بلا مزيد من الوصف.
  - جملتين فعليتيّن (ثمّ أراني.. وذكر لي..) تدلان على كثرة المعذبين وتماثلهم بعلّة الحشر بجهنّم.
- **واضح أنّ دانتي:**

☜ تأثر بالعهدين القديم (التوراة) والجديد (الأناجيل) في تصويرهما للجحيم وأهواله.

☜ لا يمكن استبعاد تأثير الإسلام الذي كوّن تصورًا مشابهًا للعالم الآخر، وكذلك قضيّة المعراج.

☜ عقيدة تحقير الجسد هي المهيمنة في النصّ، ومثّلت مسوّغًا فنيًّا لتلك العذابات.

☜ تمّ حشر رموز تاريخيّة وأسطوريّة لا رابط بينها إلا ما قيل عن قصص عشق محظور عاشتها.

☜ اختيار فرجيل (المتوفى قبل ظهور المسيح) مرشدًا وموجّهًا في رحلة الشاعر للعالم الآخر يعكس مكانة فرجيل لدى دانتي + ويؤكد أن القيمة الإنسانيّة لا يتحدّد باتباع ملّة بعينها بل بمدى التمسّك بالقيم لتخليص الجسم من أسر الشهوات (نزعة صوفيّة شعريّة).

⬅تقويم النصّ وإعادة بنائه

- نصّ دانتي في الأصل شعر بالإيطاليّة، ورغم أن عمليّة التعريب أفقدته خاصيّة الوزن والإيقاع فقد ظل محتفظًا بكثافة التخيّلات عبر بنية سرديّة كثّفت معاجم الألم والعذاب والهلع.
- المقطع الأوّل والثاني تكاملا في تشكيل مشاهد الجحيم، وتحكّما في تشكيل الشخصيّة وتوجيه الأحداث، مع هيمنة واضحة للوصف.

مقارنة سريعة بين "رسالةالغفران" و"الكوميديا الإلهيّة"

النقطة الفارقة	نصّ رسالة الغفران	نصّ الكوميديا الإلهيّة
هويّة المبدع	أبوالعلاء المعريّ مسلم	دانتي مسيحيّ
النوع الأدبيّ	نثر	شعر
المصدر	النصّ الدينيّ (إنجيل، قرآن، تفاسير، علم كلام..)	
الموضوع	حوارات مع أدباء وشعراء تضمّنت مباحث لغويّة وأدبيّة ونقديّة مهمّة.	حوارات مع فلاسفة وأدباء تضمّنت علوم ومعارف ومذاهب فلسفيّة.
مسار الرّحلة	تبدأ من الدار الآخرة إلى الجنة فالجحيم.	تبدأ من الجحيم صعودًا للمطهر، فالفردوس
التأثير	تجاوزا إطار النشأة، واعتبرا من روائع الأدب العالميّ قديمًا وحديثًا.	
عناصر البنية	• توظيف آليات العجيب. • طرائق إجراء الوصف. • تحكّم المكان بالوقائع والشخوص.	

فوائد إضافيّة:

- الملحمة قصّة شعريّة طويلة مليئة بالأحداث غالباً ما تقص بطولات شعبٍ ما في قالب حماسيّ حربي (ملحمة جلجامش، ملحمة الإلياذة مثلاً)، وقد اعتبرت الكوميديا الإلهيّة ملحمة؛ لأنّها تحدّت سلطة الكنيسة الكاثوليكيّة في عصر دانتي، منتقدًا من خلالها بعض ممارسات رجال الدين التسلّطيّة.
- سُمّيت الكوميديا الإلهيّة بـ "الكوميديا"؛ لأنّها تبدأ بما يزعج وتنتهي بما يفرح (نقيض التراجيديا)، ووصفت بالإلهيّة تجاوزًا، والصواب أن توصف في العربية بالرائعة أو المتقنة.

alManahj.com/bh

الوحدة الثانية: دراسة مقارنة بين نصوص أدبيّة عربيّة ونصوص عالميّة

الدرس الأول: دراسة مقارنة بين نصّي "الأرض الخراب" و"أنشودة المطر"

المدخل: بدأ التأثير الأجنبيّ في الأدب العربيّ في النصف الثاني من القرن 19م مع قيام الثورة الفرنسيّة (أمثلة: شكيب أرسلان وعبدالرحمن الكواكبيّ)، لكنّ التأثير الجديّ بدأ مستهل القرن 20م مع "جماعة أبولو" وأدباء المهجر، وجاء التأثير الأجنبيّ في الأدب العربيّ في ثلاثة أشياء رئيسة:

(1) ظهور موضوعات جديدة كالخير والشرّ والجمال، أو اختلاف النظرة للبعض الآخر كالحبّ وفقًا للتطور الحضاريّ.

(2) التجديد في شكل الشعر (قالب القصيدة العربيّة)، فظهر الشعر الحرّ، وقصيدة النثر.

(3) لغة التعبير الشعريّ أبدعت إيحاءات جديدة وتراكيب لم تكن مألوفة، مع ميل واضح للمذهب الرمزيّ (المعادل الموضوعيّ).

عرف الأدب العربيّ تغييرًا نوعيًّا طال الأجناس الأدبيّة المعروفة أو أوجد بعضها (الشعر، القصّة، المسرح، النقد، المقالة..)، وشكل ذلك تحديًا جديدًا يحاول من خلاله الأدب العربيّ إثبات أهليّته وجدارته للبقاء كأدب يحظى بتقدير العالم.

النصّ الأول: الأرض الخراب للشاعر الإنجليزيّ ت. س. إليوت

- **النمط الكتابيّ:** وصف يغتني بالتأمّل يتخلّله بعض السّرد.
- **الجنس الأدبيّ:** شعر.
- **تحديد بنية النصّ:**
  - المقطع الأوّل: الموت في الحاضر [السطر الشعريّ 1-8]
  - المقطع الثاني: الجبل الصخريّ الذي انحبس عنه الماء [السطر الشعريّ 9-37]
- **عتبات النصّ:** القصيدة مقاطع من التوقيعة الخامسة "ما قال الرّعد" من قصيدة "الأرض الخراب" التي تعتبر من أعظم الأعمال الشعريّة في أوروبا بالقرن الـ20م. والتوقيعات التي تضيف كلّ منها بعدًا جديدًا للأرض الخراب تشكّل في النهاية عملاً متكاملاً شعوريًّا وفكريًّا.
- **موضوع النصّ:** تحكي القصيدة قصّة أرض حلّت عليها اللعنة بعد ضياع كأس المسيح المقدّسة، وهذا رمز للواقع الماديّ الذي وصلت إليه الحضارة الغربيّة التي فقدت الإيمان فمات فيها الإنسان روحيًّا، ويصوّر الشاعر أن الخلاص يكون بالعودة إلى الله وقيم المسيحيّة.

- **الرمز في النصّ:** انتخب إليوت شخصية تايرزياس (الأسطورة الإغريقيّة) رمزًا للإنسان الذي يرى الغيب، وقد تأثر النصّ بكتاب "الغصن الذهبيّ" لعالم الاجتماع الإنجليزي جيمس فريزر عن رمز الخصب بأرض الرّافدين (أسطورة أدونيس/ تمّوز)، كما تأثر بالرمزيّين الفرنسيّين تحديدًا.

← شرح المقاطع وتحليلها

☜ المقطع الأول **"الموت في الحاضر"**: يقرن بين موت عيسى الناصريّ (ع) بموت الناس في المجتمع الغربيّ، في إشارة للقيم المسيحيّة التي فقدت.

- **إيقاعيًّا:** القصيدة بلا وزن، لكنّها تستعمل التكرار سعيًا للاقتراب من بساطة لغة الناس الشعبيّة: تكرار كلمة "بعد" (الأسطر 1–3) + تكرار التركيب "هو الذي.. – نحن الذين.." (الأسطر 7–8).
- **معجميًّا:** انتشار واسع لمعجم الألم والعذاب [العارقة، الصمت، العذاب، الصياح، العويل، السّجن، ميّت، ميّتون].
- **تركيبيًّا:** الجمل اسميّة ملائمة للوصف وحال الأرض الخراب، والأسماء متلاحقة بشكل لافت [وهج المشاعل، الصّمت الصقيعيّ، العذاب، العويل، السّجن، القصر، تجاوب رعد الرّبيع].
- **بلاغيًّا:** "الصمت الصقيعيّ" استعارة للمبالغة، "الموت، الحياة" طباق إيجابي متكرر بعدّة صيغ لإبراز التناقض وانقلاب الحال بعد غياب المسيح.

☜ المقطع الثاني **" الجبل الصخريّ الذي انحبس عنه الماء"**: يصف الجبل الصخريّ البائر المفتقر للمطر، حيث يُسمَع فيه صوت رعد عقيم بلا مطر.

- **معجميًّا:** في المقطع كلمتان مفتاحيّتان متناقضتان: "المطر" التي تكرّر لازمها "الماء" 10 مرّات، مع مفردات ذات صلة "شربنا، بركة، نبع". في المقابل برزت كلمة "الصخر" [الطريق الرّمليّ، الرّمل، ميّت، أسنان نخرة، رعد جافّ عقيم، بلا مطر، طين متصدّع، الزيز، يابس العشب"، لإبراز التعارض بين الخصب والجفاف، وبالتالي فإنّ خلاص الأرض من الجفاف هو بالمطر.
- **تركيبيًّا:** تكثر الجمل الاسميّة والفعليّة وتنحو منحى الوصف، لتعكس جوًّا نفسيًّا بعمق الخراب (الجمل الاسميّة تكثر في مستهل المقطع، والفعليّة بالقسم الثاني عبر الشرط المبتدئ بـ "لو" و"ليس").
- **بلاغيًّا:** قلّت الصور البيانيّة عدا استعارات قليلة [فم جبليّ ميّت بأسنان نخرة، رعد عقيم، يابس العشب يغنّي، الحسّون الناسك يغرّد]، وذلك لأنّ المشهد واقعيّ يعكس حال الحضارة الغربيّة.

← إعادة بناء النصّ: الجبل الصخريّ الأجرد الخالي من الماء معادل موضوعيّ لتلاشي الإيمان بالحضارة الغربيّة بعد الحرب العالميّة الأولى، ويحاول الشاعر في المقطع الأوّل من قصيدته المنشورة العام 1922م إظهار حال الإنسان الغربيّ الميّت روحيًّا وإنسانيًّا، وفي المقطع الثاني يصف شكل الغرب الجافّ بعد أن احتضرت القيم الإنسانيّة والدينيّة. وبذلك تكون محاولة إعادة الكأس المقدّسة التي استخدمها النبي عيسى (ع) في العشاء الأخير مع طلابه وحواريّه رمزًا لإعادة التديّن.

alManahj.com/bh

النصّ الثاني: أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب

- **النمط الكتابيّ:** وصف يغتني بالتأمّل يتخلّله بعض السّرد.
- **الجنس الأدبيّ:** شعر.
- **تحديد بنية النصّ:**
  - المقطع الأوّل: أنشودة المطر المنحبس [السطر الشعريّ 1-6]
  - المقطع الثاني: الطفل اليتيم [السطر الشعريّ 7-18]
  - المقطع الثالث: الصيّاد والحلم بالمطر [السطر الشعريّ 19-33]
  - المقطع الرابع: صدى الخليج الناعس [السطر الشعريّ 34-40]
- **عتبات النصّ:** النصّ قسم من قصيدة "أنشودة المطر" التي صارت عنواناً لأبرز أعمال السيّاب، والقصيدة مستوحاة من قصيدة "الأرض الخراب" ومن أيام الضياع التي قاساها بالكويت.
- **موضوع النصّ:** تنقل الأبيات عدّة صور تعبّر عن حالة الغربة والشقاء، فهناك طفل فقد أمّه وهناك صيّاد لا ينجح بمسعاه ووطن بات خاليًا من الثروة.
- **الرمز في النصّ:** يحكي النصّ قصّة الغربة التي يعانيها الشاعر، انطلاقًا من واقعين: خاصّ حيث الشاعر غريب عن وطنه حيث يقيم بالكويت العام 1954 وبعيد عن ولادة طفله الأول "غيلان" ليستعيد في الآن ذاته ذكرى محبوبته الأولى "وفيقة". والواقع العام هو ما يعانيه العراق آنذاك بعد فيضان نهر دجلة وما تسبب به من شقاء. وقد انتخب السيّاب للثورة المنشودة لتحرير الوطن وأهله رمز "المطر".

← شرح الأبيات وتحليلها

☜ المقطع الأول: أنشودة المطر المنحبس.

- **إيقاعيًّا:** تحرّر الشاعر من أسر الشكل التقليديّ للقصيدة العربيّة العموديّة الذي يقيّد الشعور والانفعال، منطلقًا إلى قصيدة التفعيلة (الشعر الحر) حيث تتنوّع القوافي بما يلائم الإيقاع، ويتنوّع حرف الرويّ (غيوم، مطر، كروم، شجر..) ليكون ذلك إيقاعًا إضافيًّا. وواضح أن السيّاب تأثر بإليوت في كسر مفهوم البيت.
- **معجميًّا:** محور النصّ هي العلاقة الرمزيّة بين المطر والطبيعة، لذلك نجد الشاعر يكرّر كلمة "مطر" (5 مرات) ويبرز معجم الطبيعة بوضوح (السحاب، الغيوم، قطرة، عرائش، الكروم، الشجر)؛ ليشير للعلاقة التكامليّة بينهما.

- **تركيبيًّا**: المقطع مكوّن من ثلاث جمل: الأولى اسميّة (كأن أقواس..) تنقل حالة الشاعر النفسيّة ورغم ثبات الجملة فإنّها متحركة بالفعل "تشرب"، إضافة إلى جملتين فعليّتين (وكركر الأطفال.. ودغدغت..) تعكسان حركة متكرّرة.
- **بلاغيًّا**: المقطع فيه استعارات، (أقواس السحاب تشرب.. تذوب في المطر) غرضهما التجسيم. (دغدغت صمت العصافير أنشودة المطر) غرضهما التشخيص + هناك تشبيه في قوله (كأنّ أقواس السحاب..) لنقل انطباع أحسّ به الشاعر.

☜المقطع الثاني: الطفل اليتيم

- **معجميًّا**: فيه معجم صغير للطبيعة في مستهلّ المقطع وآخره (المساء، الغيوم، التلّ، ترابها، المطر) + تكرار كلمة "تعود" محوريّة لأنّ عودة الأمّ من الموت شكل من الانبعاث، وفيه يتشارك السيّاب مع إليوت.
- **تركيبيًّا**: المقطع قائم على التعارض بين الموت والحياة، الواقع والطموح وفي النهاية تنتصر الحياة "لابدّ أن تعود"، ولو على مستوى الأمل.

- **الأفعال**: يوظف الشاعر الأفعال الماضية ليسرد لنا قصّة الطفل اليتيم (تثاءت، تشرب، أفاق، لجّ، قالوا، تهامس..) + وجاءت بعض الأفعال بصيغة المضارع تحديدًا لتعكس حال الصراع بين غياب الأم وحضورها (الحاضر – الآتي).
- **الضمائر**: ثلاثة ضمائر (هو) يبدأ مع المساء ليتحوّل نحو الطفل المتعلّق بالأمّ بما يتناسب مع حال النوم، (هي) يبدأ مع الغيوم ليتحوّل نحو الأمّ فهي محور النقاش وقرنها بالطبيعة رمز للخصب، (هم) يمثل المجتمع المحيط.

- **بلاغيًّا**: في المقطع استعارات لتشخيص المساء والغيوم لاستحضار الطفل والأمّ (تثاءب المساء، الغيوم تسحّ) + التشبيه في قوله (تنام نومة اللحود) تشبيه لربط حركة بحركة + وقوله (في جانب التل تنام..) كناية عن الموت.

☜المقطع الثالث: الصيّاد والحلم بالمطر

- **معجميًّا**: هناك أربعة معاجم يمكن دمجها في معجمين "الحياة" (معادل لـ: معجم الماء) + "الموت" (معادل لـ: معجم الحزن)، وواضح في نهاية المقطع أنّ الموت يتغلّب على الحياة، ويمنعها من الظهور.

معجم الماء 11 كلمة: [صيّاد، الشباك، المياه، مطر (5 مرات)، المزاريب، انهمر]	**معجم الحزن 7 كلمات: [حزين، الغناء، حزن، تنشج، الوحيد، الضياع، الجياع]**
معجم الحياة: [الحبّ، الأطفال، النجوم، البروق، المحار، الشروق]	**معجم الموت: [يأفل، الدم (المراق)، الموتى، الليل]**

- **تركيبيًّا**: اللافت في المقطع انتشار الأفعال المضارعة، وطريقة استعمال الضمائر.
- ينتشر 12 فعلاً مضارعًا (يجمع، يلعن، ينثر، يأفل، تعلمين، يبعث، تنشج، يشعر، تطيفان، تمسح، تهمّ، يسحب) + فعل ماضٍ مشروط يعطي دلالة المضارع الدال على الاستقبال (إذا انهمر)، والأفعال تعطي المشهد حركيّة وحيويّة.
- ضميران مسيطران (هو) يعود على الصيّاد الحزين والليل لاحقًا (رمز الحزن = الموت)، مقابل (أنتِ) يعود على المرأة (رمز المطر = الحياة).
- **بلاغيًّا**: بدأ المقطع بتشبيه مضمر غير مألوف عمومًا بقوله (كأنّ صيادًا..) شبّه حال الحزن وانحباس المطر بصيّاد حزين + تشبيه مبهم (كيف يشعر الوحيد بالضياع.. كالدم المراق.. كالجياع) لنقل حالة شعور الكاتب بالمعاناة + الاستعارات كلّها تفيد التشخيص (تنشج المزاريب، تمسح البروق سواحل العراق..، يسحب الليل..) + مجاز مرسل في قوله (ومقلتاك بي تطبفان..) المراد المرأة كلّها، والعلاقة هي استعمال الجزء للدلالة على الكلّ والقيمة التلميح.

☜المقطع الرابع: صدى الخليج الناعس

- **معجميًّا**: المعجم الوحيد هو الخليج وأشياؤه (الخليج، اللؤلؤ، المحار، الرّدى)، عدم تكرار كلمة اللؤلؤ علامة على فقدان رمز من رموز الحياة بما يمثله اللؤلؤ للبحارة من رزق ربما فقدوا لأجله حياتهم، وبذلك يغدو المحار الفارغ رمز للموت؛ لأنّه يبقى مع الرّدى.
- **تركيبيًّا**: في المقطع جملتان مضارعيّتان: (أصبح، يرجع) تعكسان واقع الحال والحاضر + وجملة ندائية متكرّرة (يا خليج، يا واهب..) مع اختفاء اللؤلؤ في الثانية + الضمير (أنا) عائد على الشاعر الذي يمثل المتعلّق بالحياة، و(هو) عائد على الخليج والصدى كرمزين للموت مع غياب كلمة اللؤلؤ تحديدًا.
- **بلاغيًّا**: (الصدى كأنّه النشيج) تشبيه لإظهار الحسرة + (يا خليج، يا واهب) استعارتان للتشخيص.
- **إعادة بناء النصّ وتقويمه**: ينقل السيّاب حال العراق السيّئة مصحوبة بحالة النفسيّة هو، وقد أقام الشاعر نصّه على رمز المطر بشكل محوريّ (معادله الموضوعيّ: الثورة) الذي ينعش الأرض (الشعب). استعمل السيّاب شكلاً جديدًا للشعر قائم على بحر الرجز مع ترك الالتزام بقافية وروي واحد (الشعر الحرّ). واعتمد التكرار ليكون محورًا للقصيدة بدل فلسفة تعدّد الموضوعات والبيت الواحد قديمًا. استعان الشاعر بالتشبيه والاستعارة في تعبيراته الرمزيّة.

alManahj.com/bh

مقارنة بين قصيدة السيّاب وقصيدة ت. س. إليوت

المقارنة	قصيدة السيّاب	قصيدة ت. س. إليوت
أوجه التشابه	▪ تركت الأسطورة العراقيّة "أدونيس (تموز) أثـرًا في ديوان السيّاب "أنشودة المطر"، لتكون الرمز المحوريّ للموت والبعث عبر ثيمة "المطر"، وقد تأثر في ذلـك بكتاب عالم الاجتماع جـيمس فيريـزر "الغصـن الذهبيّ" والشاعر إليوت.	▪ تأثر إليوت في قصيدة "الأرض الخراب" بقصّـة الكأس المقدّسة من كتاب جيسي وسـتون "مـن الطقس إلى الرومانس" وبقصّة أدونـيس (رمـز الموت والبعث) من كتاب عالم الاجتماع جيمس فيريزر "الغصن الذهبيّ".
	▪ السيّاب كسر الشكل التقليديّ للقصيدة العربيّـة، باستعمال الأسطر الشعريّة والتحرّر مـن الموسـيقى الموحدة للشعر (القافية والرويّ).	▪ دعا إليوت إلى تحرير لغة الشعر من التقليد، وترك الوزن التقليديّ.
	▪ تكرار السيّاب استعمال كلمة "المطر" يشبه الأنشودة الشعبيّة، مع سعي لتبسيط اللغة الشعريّة.	▪ نقل إليوت ما يشبه الكـلام الشـعبيّ في ذكـر الصلوات مع بساطة اللغة.
أوجه التباين	▪ نصّ السيّاب سياسيّ (إشارة للعراق).	▪ نصّ إليوت حضاريّ (يتناول حضارة أوروبا).
	▪ المعادل الموضوعيّ للأرض المنحبس عنها المطر هـو العراق، والمطر يمثل الثورة.	▪ المعادل الموضوعيّ للأرض بلا مطر هو حضـارة الغرب، والمطر هو العودة للمسيحيّة.
	▪ نقل السيّاب واقع العراق السياسيّة السيئة عمومًـا، وما وقع على الشاعر لمعارضته للسلطة آنذاك (عقم سياسيّ وإنسانيّ).	▪ نقل إليوت حال الحضارة الغربيّة بعـد الحـرب العالميّة الأولى، وما حلّ بأوروبا من عقم روحـيّ وجفاف دينيّ للبعد عن الدين.

alManahj.com/bh

القضايا الإنسانيّة الكونيّة في الأدب العالميّ

- **المدخل**: تأثرت نهضة الأدب الغربي بعد خروج العرب من الأندلس بالتطور الفكريّ والفلسفيّ للغرب (عصر التنوير وفلسفة العقل بامتياز) حيث نشأت الكلاسيكيّة الرسميّة المحافظة على تراث اليونان، ثم جاءت الثورة الفرنسيّة فتأسّست قيم سياسيّة وإنسانيّة جديدة (في أعقاب سقوط الملكيّة وظهور الديمقراطيّة)، حيث بزغ نجم المدرسة الرومانسيّة، ومع التطور بفعل الثورة الصناعيّة ظهرت لاحقًا المدرستان الواقعيّة والطبيعيّة، ثم البرناسيّة والرمزيّة والسوريالّية، وقد تأثر الأدب بهذه المدارس، وظهرت أسماء مميّزة لكلّ تيار منها.

في خضمّ هذا التحول والتطوّر كان أبرز تيارين في أوروبا: التحرّر من القيود الدينيّة والأخلاقية القديمة والفكر المطلق، أو العودة لإحياء القيم سعيًا لإنعاش حضارة الغرب الموشكة على الموت.

وعلى ذلك برزت مؤخرًا الكثير من القيم التي تتناول الإنسان ووضعه عمومًا في الغرب وقيم المحبّة والسلام والحرب وحقوق الإنسان وحقوق الطفولة..إلخ. ونهض بذلك مفكرون وأدباء يدافعون، وكان لتلك القيم انعكاسات في عصر نهضة الأدب العربيّ ومرحلة الحداثة,. والنصّ الآتي لأحد أبرز الأدباء والقصّاصين الروس أنطوان تشيكوف.

نصّ: بطاقة اليانصيب للأديب الروسيّ أنطوان تشيكوف

- **النمط الكتابي**: سرد.
- **الجنس الأدبيّ**: أقصوصة.
- **موضوع النصّ**: تتناول الأقصوصة التحوّل الذي طرأ على حياة الرجل الفقير "إيفان ديمتريش" بعد أن ربح ورقة يانصيب، فقد تحوّل الرجل من قانع بحياته إلى التفكير في تغيير حياته تمامًا بما في ذلك تغيير زوجته.
- **عنوان النصّ**: يرتكز على "ورقة اليانصيب" التي أحدثت التحوّل في حياة الفقير.
- **بنية النصّ**:
  - وضع البداية: الزوج القنوع يكتشف فوز زوجته في اليانصيب = (من بداية النصّ إلى "رقم بطاقة ماشا")
  - سياق التحوّل: أحلام الرجل بأموال اليانصيب = (من: " لحظات تتغيّر" إلى "حتى النهاية")
  - وضع الختام: الزوج يفكر في تغيير الزوجة = (بقيّة النصّ)

alManahj.com/bh

- مؤشرات السّرد في النصّ السابق:

☜ البنية الفاعليّة: تتمحور الأقصوصة حول شخصيّتين رئيستين، مع شخصيّة ثانويّة:

1) **السيد إيفان ديمتريش:** زوج قنوع/ متواضع/ جادّ/ راض بدخله/ وغير محظوظ، يتحوّل جذريًّا بعد الفوز بورقة اليانصيب إلى رجل مسرف بل يمنّي نفسه بأنه لايزال شابًا وسيمًا/ لا يخلو من جاذبيّة.
2) **السيدة ماشا:** امرأة فاضلة/ وأمّ للعيال/ لها صورة نمطيّة كالنساء الأخريات، لكنّ إيفان يحوّلها بعد الفوز إلى شبح/ عجوز/ مزعج/ كثيرة الشكوى/ لها رائحة المطبخ/ وليس فيها ما يجذب، وهنا يبدو التحوّل الجذريّ في نفسيّة البطل.
3) **الأولاد:** شخصية ثانويّة ليس لها دور على مسرح الأحداث.

☜ البنية الزمانيّة: الأقصوصة مقطع زمني قصير جدًا، والمؤشرات تعطي دلالة على زمن الحدث الذي وقع (المساء)، وفي ظروف خاصة (تعب وشقاء)، والألفاظ الدالّة (يتناول عشاءه بعد يوم عمل شاقّ، وبعد أن يفرغ منه وقبل أن يهمّ بقراءة الصحيفة)، والأحداث التي تبعته كانت متسارعة (وفي لحظات.. وفي ثوان معدودات).

☜ البنية المكانيّة: منزل متواضع لرجل روسيّ كما يتضح من الأسماء، دون مزيد من التفاصيل.

☜ الحوار: القصة مشهد قصير اعتمد بشكل كبير على الحوار الباطنيّ مع ذات البطل، وكان حضور الزوجة في الحوار بسيطًا.

☜ السّرد والوصف: السّرد خطيّ تتابع فيه الأحداث بشكل منطقيّ، فيما كان الوصف وظيفيًّا وملائمًا لمشهد قصير وقد عكس طبيعة الرجل قبل الفوز باليانصيب وبعده، موصلاً بذلك رسالة مباشرة للمجتمع.

- إعادة بناء النصّ وتقويمه: الأقصوصة قائمة على ضمير "هو" و"هي" اللذين يمثلان الشخصيتين الرئيسيتين (الزوج والزوجة)، ومن خلال المشهد المحدد (وقت العشاء) تمكّن الكاتب تشيكوف من إيصال رسالة أخلاقية تعبّر عن حالة عدم الرضا التي تنتاب بعض الأشخاص بشأن واقعهم بمجرد حصولهم على الثروة. وإن كانت القضية عامّة وإنسانيّة ولكنها بلا شك ترتبط بطبيعة الحياة التي مرّت بها أوروبا وروسيا آنذاك، وهو ما جعل تشيكوف أحد المؤسّسين للاتجاه الواقعيّ بالقصّة الروسيّة.

alManahj.com/bh

نموذج لمقال عن: تأثير الأدب العربيّ القديم في الأدب العالميّ

استراتيجية كتابة موضوع التعبير		
تأثير الأدب العربيّ القديم في الأدب العالميّ	**تأثر الأدب العربيّ الحديث بالأدب العالميّ**	**ظهور دراسات الأدب المقارن**
✶ الأخذ والعطاء سنة إنسانيّة ✶ تأثرت أوربا بالثقافة العربيّة بالترجمة والاطّلاع ✶ أمثلة على تأثر أوربا بالأدب العربيّ الإسلاميّ نماذج لأدباء غربيّين تأثروا بالأدب العربيّ القديم	✶ تأثر الأدب العربيّ بالأدب الغربيّ بعد النهضة الأوروبيّة ✶ عرف الأدب العربيّ المدارس الأدبيّة المتنوّعة ✶ تطوّرت فنون أدبيّة أو استجدّت متأثرة بالنهضة الغربيّة ✶ أكبر تأثير غربي كان على الشعر العربيّ	✶ مفهـــوم الأدب المقـــارن ومنشؤه وبداياته

1) تأثير الأدب العربيّ القديم في الأدب العالميّ

- الأخذ والعطاء سنة إنسانيّة، ومن الطبيعيّ أن تتأثر الأمم ببعضها في كلّ شيء، ولاسيّما مع تقدّم وسـائل الاتصال في العصر الحديث، دون أن يعني ذلك فقدان الخصوصيّة لكلّ أمّة.
- تأثرت أوربا بالثقافة العربيّة والإسلاميّة في الفترة التي حكم فيها المسلمون أجزاء واسعة من العالم القـديم ومنها أوربا، وذلك عن طريق الترجمة والاطّلاع، حيث ترجمت العلوم والآداب العربية والإسلامية إلـى لغة الثقافة آنذاك "اللاتينيّة" واللغات القوميّة الأخرى، ويؤكد الشاعر الروسيّ بوشكين ذلك بقولـه: "هنـاك عاملان كان لهما تأثير حاسم على روح الشعر الأوربي: غزو العرب والحروب الصليبيّة".
- يحاول البعض التقليل من أثر الأدب العربيّ على الأدب الغربيّ، ومع التسليم بذلك فإنّه لا يمكن اسـتبعاد وجود تأثير في الحدّ الأدنى، ولاسيّما أنّ الآثار الأدبيّة العربيّة كانت متداولة بأوربا مترجمة.
- أمثلة على تأثر أوربا بالأدب العربيّ: انتقلت للغات الأوربيّة الكثير من القصـص المعروفـة بأصـولها الإسلاميّة كقصّة الإسراء والمعراج، وقصّة مجنون ليلى (العربيّة الأصل)، وقصة النبي يوسف القرآنيّـة، وقصّة البلبل والوردة، ورسالة الطير وحكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وغيرها.
- نماذج لأدباء غربيّين تأثروا بالأدب العربيّ القديم:

1. الكوميديا الإلهيّة التي وضعها الشاعر الإيطاليّ دانتي، متأثرًا بقصّة الإسراء والمعراج ورسـالة الغفـران لأبي العلاء المعريّ.
2. أمثال الشاعر الفرنسيّ لافونتين التي وضعها متأثرًا بكتاب كليلة ودمنة الذي كتبه ابن المقفع، وأضفى عليه روحًا عربيّة إسلاميّة رغم أصول الكتاب الشرقيّة (هنديّ – فارسيّ).
3. تأثر القصص الشعبيّة بالمقامات العربيّة كمقامات الحريريّ.
4. تأثر كثير من الروائيين بكتاب ألف ليلة وليلة بصيغته العربيّة.

2) تأثر الأدب العربيّ الحديث بالأدب العالميّ

- كما لا يمكن لأحد أن ينفي تأثر الأدب الغربيّ بالأدب العربيّ الإسلاميّ كذلك لا يمكن لأحد أن ينفي تأثر الأدب العربيّ في فترة لاحقة بالأدب الغربيّ بعد النهضة التي شهدتها أوربا.
- تأثر الأدب العربيّ بجميع أجناسه بالمذاهب الغربيّة، فظهرت المدرسة الكلاسيكيّة والرومانسيّة والواقعيّة. ولكلّ مدرسة روّادها.
- أكبر تأثير غربي كان على الشعر العربيّ الذي يعتبر أقدم جنس أدبيّ ورثه العرب عن أسلافهم، ورغم الكثير من دعوات التجديد في الشعر العربيّ فقد بقي الكثيرون أوفياء للشعر التقليديّ، سواء على مستوى الصورة أو الموسيقى أو الموضوعات.
- تطوّرت فنون أدبيّة في الأدب العربيّ متأثرة بالنهضة الغربيّة كتطوّر القصّة وظهور أشكال متعددة منها [أقصوصة، قصة قصيرة، رواية]، فيما ظهرت فنون أدبيّة جديدة كفنّ المقال، والمسرحيّات.
- أضفى الغرب روحًا جديدة على الأدب العربيّ ولاسيّما في النزعة الإنسانيّة والرمزيّة.

3) ظهور دراسات الأدب المقارن

- الأدب المقارن ظهر في الدراسات الأدبيّة بأوربا في النصف الثاني من القرن 19، وكانت فرنسا أول بلد استخدم فيها مصطلح الأدب المقارن عام 1827. وهو يعتبر من الدراسات الجديدة في العالم العربيّ التي دخلت بفعل التفاعل مع الحضارة الأوربيّة مؤخرًا.
- الأدب المقارن هو: العلم الذي يبحث في التأثير والتأثر بين أدب أمّة بأدب أمّة أخرى، مقارناً بينهما سواء في الجوانب المشتركة أو المختلفة.
- توجد في الأدب العربيّ بذور لعلم الأدب المقارن ولكنّها لا ترقى إلى المفهوم المتداول حاليًّا، فقد وجد في تاريخ العرب ما عرف بـ "المقارنات الأدبية" و"الوساطة الأدبيّة" و"الموازنة الأدبيّة"، وكلها كانت تجري مقارنات جزئيّة وضمن أدب أمّة واحدة بلغة واحدة.