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/12

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

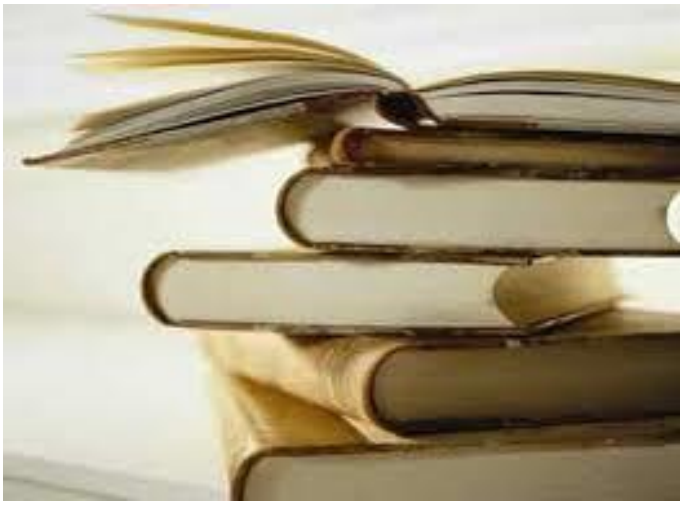
https://almanahj.com/bh/12

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

https://almanahj.com/bh/grade12

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

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



الملزمة الكاملة

عرب ٣١١

نسخة ٢٠١٩

التأثير والتأثر
بين الأدب العربي والآداب الأخرى

معالجة ميسّرة لنصوص
من الأدب العربيّ المقارن

إعداد: أ. محمّد المخلوق
لملاحظاتكم: mohdjy35@gmail.com

أثر المقامة في الأدب البيكاريسكيّ

☜ مدخل:

- الأدب المقارِن من الدّراسات الجديدة، ومنشأهُ أوروبيّ (القرن الـ ١٩م)، وهو يختلف عمّا لدى العرب من مفاضلات أدبيّة بسيطة داخل الأدب العربيّ بين الشعراء.
- الأدب المقارِن يهتمّ بدراسة أثر التلاقح (التأثير والاختلاف) بين أدب أمّة وأدب أمّة أخرى.
- الأدب المقارِن يختلف عن المُفاضلة والمُوازنة، فالمفاضلة تعني المقارنة بين نصّين من بيئة واحدة ولغة واحدة: أما الموازنة وإن شابهت الدّراسات المقارِنة إلّا أنّها لم ترقَ إلى دراسة التحوّلات الّتي حدثت بتأثير الآداب الأجنبيّة.

أوّلًا: فنّ المقامات

- "المقامة" فنّ نثريّ ظهر في العصر العبّاسيّ، جاء بشكل أقاصيص بسيطة الحِبكة، يتخلّلها شعر أحيانًا.
- التّأسيس: أسّس هذا الفنّ بديع الزّمان الهمذانيّ والخوارزميّ؛ ليستكمله محمّد الحريريّ لاحقًا.
- عناصر المقامة: المقامة قصة وجيزة أو حكاية قصيرة مبنيّة على الكدِّيَّة (الاستعطاء) وعناصرها ثلاثة:

(١) **راوية** متكرّر الاسم ينقلها عن مجلس تحدث فيه، وراوي مقامات الحريريّ هو الحارث بن همّام.

(٢) **بطل** (مكدٍّ/ شحّاذ) تدور القصة حوله، وتنتهي بانتصاره في كلّ مرة. وبطل مقامات الحريريّ هو أبو زيد السّروجيّ والبطل الخياليّ غالبًا مخادع ينتمي إلى شريحة المحتالين الأذكياء البلغاء، الذين يستخدمون الحيلة والفطنة والدهاء في استلاب الناس أموالهم.

(٣) **مُلْحَة** (نكتة/ عقدة) تحاك حولها المقامة؛ وقد تكون بعيدة عن الأخلاق الكريمة.

- **هدف المقامة:** ليس هدف المقامة دعم القصّ، بقدر ما هدفها التفنّن في الصّناعة اللّفظيّة والبيانيّة.
- **المكان:** غالبًا ما تسمّى المقامات باسم البلد الّذي انعقد فيه مجلسُها، فمِن أسماء مقامات الحريريّ مثلًا: المقامة الصّنعانيّة، المقامة الفارقيّة.
- **الحجم:** تختلف أحجام المقامات فيما بينها، فقد تكون طويلة، وقد تكون قصيرة.
- **أثر المقامة العربيّة في أدب العالم:** يشير بعض النقّاد الى أن المقامة العربية قد أثّرت في الأدب الغربيّ تأثيرًا واسعًا، وخاصّة في قصص "الشطّار" الأسبانية التي تتحدث عن أحوال المجتمع وظروف الأغمار من الناس وقصص الطماعين والشحاذين.

ثانيًا: الأدب البيكارسكيّ

- روايات الأدب البيكارسكيّ: جنس أدبيّ تشكّل في إسبانيا للمرّة الأولى، وتعني المتن السّرديّ الّذي يرصد حياة البيكارو (الشّاطِر/ المُغامِر) المهمّش المتسوّل الّذي لا يبالي بالقيم كثيرًا طالما أنّ المجتمع منحطّ، إذ إنّ همّه الوحيد البحث عن الطّعام ولو بالاحتيال.
- أصبحت الرّوايات البيكارسكيّة واقعيّة قوامها الانتقاد والسّخرية والتمرّد على ماهو رسميّ، ومن أهمّها رواية حياة لاثاريو دي طورميس المجهولة المؤلف (عام ١٥٥٤م)، وهي القصّة الّتي نحن بصدد دراستها في المقرّر.

النّص الأول: المقامة الفارقيّة

- **عتبات النصّ:**
  - **النمط الكتابيّ:** سرديّ.
  - **الجنس الأدبيّ:** مقامة/ قصّة.
  - **خلاصة النصّ:** البطل يتظاهر بالمروءة والشّيم العربيّة، فيطلب المال من جماعة لا يعرفهم؛ ليؤدّي بواجب الدّفن لرجل كريم، كما يليق به، إلّا أنّ خدعته تنكشف للرّاوي، حيث يتعرّف المُحتال.
  - **تقطيع النصّ:** يقسّم النصّ ثلاثة مقاطع:

وضع البداية: النّزول في مَيَافارقين		
بداية النصّ		**فيه طرف الأخبار**
سياق التحوّل: الخطيب المفوّه		
فينما نحن فيه		**خوف سيله**
وضع الختام: انكشاف الخُدعة		
قال الحارث		**نهاية النصّ**

✶ وضع البداية:

- **[الشخصيّات]** مثّل الرّاوي الحارث بن همّام شخصيّة رئيسة في النصّ، أمّا "الأصحاب" فشخصيّة ثانويّة، ويجمع الطّرفين التآلفُ والمحبّة.
- **[الزّمان]** وقعت القصّة في النّهار تحديدًا.
- **[المكان]** مَيَافارقين، واتخذ فيه الرّاوي ورفاقه مكانًا محدّدًا فيها هو "النّادي" تذاكروا فيه رحلتهم، وتعاهدوا على عدم نسيان بعضهم بعضًا.
- **[السّرد]** النصّ أساسًا كان استذكارًا من الرّاوي لحادثة وقعت له في الماضي، وما ورد فيها من أفعال مضارعة كان للوصف فقط. وقد كانت الأحداث في هذا المقطع بداية التّأزيم في القصّة.
- **[الوصف]** استخدم الكاتب الوصف بصيغ عدّة، نعتًا مفردًا "موافقين"، وجملة فعليّة منفيّة "لا يُمارون، لا يدرون، واسمًا مجرورًا "كمن لم يرم وجاره، ولا ظعن عن أليفه وجاره"؛ ليعكس عمق العَلاقة بين الأصحاب.

✶ سياق التحوّل:

- **[الشّخصيّات]** هناك ثلاث شخصيّات:

١- **البطل أبو زيد السّروجيّ** الّذي يتّصف حسب الظّاهر بالقدرة اللّغويّة والبلاغة، والجرأة في الانتقاد، إلى جانب حبّ المساعدة.

٢- **الرّجل** الّذي مات بعد مرض وبؤس، بعدما كان شجاعًا فارسًا، وهي شخصيّة لا واقع لها.

٣- **الرّاوي وأصحابه** الّذين تتغيّر طبيعة اجتماعهم بعد دخول السّروجيّ عليهم، خاصة بعد اتّهام بعضهم بالبخل وعدم النّجدة.

- **[السّرد]** استخدم القاصّ الأفعال الماضيّة لسّرد الأحداث (انتظمنا، وقف علينا، فحيّا، قال، أعلن، بكى، رقأت دمعته).
- **[المكان]** لم يحدّد هل أنه لا يزال في المجلس أم في مكان آخر، ولكنه يبقى في المنطقة نفسها.
- **[الزّمان]** أشير إلى أنّ الحادثة وقعت في "بعض الأيّام".
- **[الوصف]** جاء الوصف خادمًا للسّرد، ويبدو الوصف مطوّلًا، فقد وصف القاصّ السّروجيّ بالخطيب المفوّه، فيما استرسل السّروجيّ بوصف الرّجل الميّت وذكر محاسنه شعرًا. استخدم القاصّ الأفعال المضارعة للوصف (يأتمرون، يأمرون، يتخافتون، يأتون، فتوهّم، يتمالأون، يأباه الحياء).
- **[الحوار]** جاء على ثلاثة أوجه:

١- السّروجيّ ينشد الحاضرين شعرًا عن الميّت، فينقل قصّة داخل قصّة.

٢- السّروجيّ يحثّ الحاضرين على القيام بمساعدته لتجهيز الميّت، ويستنهض هممهم.
٣- السّروجيّ يلوم الحاضرين لتلكؤهم عن مساعدته، ويسمعهم كلامًا قاسيًا.

★ وضع الختام:

- **[الشّخصيّات]** لا تزال الشخصيّات الثلاث باقية:

١- **الأصحاب** بقي دورهم ثانويًّا منفعلًا، فقد شعروا بالخجل، وبدأوا بجمع المال لتجهيز الميّت. ومع إخبار الرّاوي لهم بالحيلة لاحقًا ما كان منهم إلّا القهقهة على طرافة الموقف.
٢- **الرّاوي** (أحد الأصحاب) تحوّلت شخصيّته إلى التأثير، فقد كان آخر المتبرّعين وهنا اكتشف حقيقة البطل، ولكنّه اضطر أمام الحرج الاجتماعيّ إلى المساهمة بخاتمه كي لا يتميّز عن الآخرين بالبخل أو سوء الأخلاق. ولكن لم يقرّ له قرار إلّا بعد أن ركض خلف البطل؛ ليلومه ويعنّفه.
٣- **البطل** الّذي اكتشف الرّاوي أنه هو الشيخ السّروجيّ، وقد بدا ظاهرًا أنّه عالي الأخلاق ومنجد للنّاس، ولكن حقيقته انكشفت فما هو إلّا رجل محتال.

- **[السّرد]** رغم اكتشاف الرّاوي لحقيقة السّروجيّ، إلّا أنّ ذلك لم يعرقل مشروعه الاحتياليّ، لتكون المساعدة في غير محلّها. وقد تواترت الأفعال الماضية لتعكس المفاجأة في الموقف (أرضاه القوم، حقّ عليّ التأسّي، خلجت خاتمي، ولفتُّ إليه بصري، فأيقنت، فحصبته...).
- **[المكان]** ثمّة مكانان: الأوّل مكان اللّقاء بالبطل، والثّاني "على بُعْد غلوة من النّادي" حيث واجه الرّاوي البطل بالحقيقة، ثمّ عاد إلى النّادي ليكشف لأصحابه الحقيقة.
- **[الوصف]** كان قليلًا، وتجلّى حينما وصف عودة الرّاوي إلى أصحابه.
- **[الحوار]** هناك ثلاثة حوارات:

١- بين الرّاوي الحارث الّذي يسأل البطل السّروجيّ، فيجيبه بالثّناء عليه.
٢- بين الرّاوي الحارث والبطل، حيث يسأله عن حقيقة وجود الميّت، فيهرب من المكان
٣- بين الحارث وصحبه، حيث يحكي لهم كذب السّروجيّ، فلم يملكوا إلّا الضّحك من الموقف.

★ **تعليق عام على النصّ:**

- النصّ قصّة بسيطة البناء، توافرت فيها عناصر القصّة الرئيسة كلّها، أمّا الحبكة فبسيطة للغاية.

النّص الثاني: لاثاريو والحادثة المضحكة

- **عتبات النصّ:**
  - **النمط الكتابيّ:** سرديّ.
  - **الجنس الأدبيّ:** قصّة بيكارسكيّة.
  - **خلاصة النصّ:** البطل جائع مفلس، يسعى للحصول على طعام له ولسيّده، وفي القصّة يظهر البطل إنسانًا غيورًا على مصلحة سيّده، متهالكًا على طلب المال، متسرّعًا في اتّخاذ قراراته.
  - **تقطيع النصّ:** يقسّم النصّ ثلاثة مقاطع:

وضع البداية: طرد المساكين من المدينة		
بداية النصّ		**طوال ثمانية أيّام**
سياق التحوّل: مغامرة لاثاريو		
وبينما نحن صريعا		**ويتجاوزوا الشّارع**
وضع الختام: نهاية المغامرة المضحكة		
وأخيرًا جاء سيّدي		**نهاية النصّ**

★ وضع البداية:

- **[الشخصيّات]** الشخصيّتان الرّئيستان هما:

١- **البطل لاثاريو دي لا طورميس** المتسوّل الفقير الّذي يعاني للحصول على الطّعام.

٢- **السّيّد** وهو رجل مسكين.

٣- **مجلس المدينة**، وهو شخصيّة غير واضحة المعالم، وهو شخصيّة ثانويّة.

٤- **النّساء** اللّواتي ساعدن البطل من غازلات القطن، وهنّ شخصيّة ثانويّة.

- **[الزّمان]** هناك إشارة إلى عام مجدب كان سببًا في حملة مجلس المدينة على المتسوّلين، ثمّ يبدو الزّمن أقرب وأخطر وهو "أربعة أيّام" بعد القرار وفيه جُلد بعض المتسوّلين، وأخيرًا "ثمانية أيّام" بعد القرار حيث الزّمن يشكّل مع الخطورة المتزايدة خطر الموت جوعًا.
- **[المكان]** هناك ثلاثة أمكنة تنتقل من الواسع إلى الأضيق، بدءًا من المدينة الّتي ترتبط بالتّهديد؛ لأنّ مجلسها أعلن التّضييق على المتسوّلين، ثمّ الشوارع الأربعة الرّئيسة بالمدينة الّتي يجد المتسوّلون أنفسهم في خطر وهم فيها، وانتهاء بالبيت الّذي يقيم فيه لاثاريو وسيّده حيث الأمن والأمان.
- **[السّرد]** يبدأ المقطع بفعل "كنت في تلك الحال" الّذي يحدّد حال البطل السّيّئة، وهو يفتح الوضع الأوّل في المقطع، ثمّ يعقبها الحدث المغيّر بعبارة "ومع ذلك لم يشأ حظّي المنكود" ممّا يعني أنّ الحال ستسوء أكثر. والرّاوي مشارك في الأحداث وطرف فيها.

★ **سياق التحوّل:**

- **[الشخصيّات]** هناك سبع شخصيّات في المقطع:

١- **البطل لاثاريو دي لا طورميس**، وهو شخصيّة أساسيّة

٢- **السّيّد**، وهو شخصيّة رئيسة.

٣- **خمس شخصيّات ثانويّة** (الميّت الّذي يحملون جثمانه، القسّيسون السّائرون خلف الجنازة، النّاس المحتشدون مع الجنازة، زوجة الميّت الحزينة المولولة، النساء الباكيات السائرات مع الجنازة).

- **[الزّمان]** زمان لاحق على العام المجدب، ويبدأ من "ذات يوم" بعد قرار منع التسوّل.
- **[المكان]** مكانان: بيت لاثاريو حيث الأمان، وأسفل الشّارع حيث التّهديد.
- **[السّرد]** هناك خطر غير حقيقيّ في نفس البطل بعدما رأى الجنازة وسمع كلام المرأة النادبة، فاعتقد

أنّ المشيّعين ذاهبون إلى بيتهم، وهذا ينذر بكشفه وسيّده أمام النّاس، وبالتّالي القبض عليهم، أمّا سيّده فضحك بعدما عرف حقيقة المسألة.

- **[الوصف]** لا يستغرق الوصف مساحة كبيرة، وقد جاء لوصف المرأة النّادبة وحال لاثاريو.
- **[الحوار]** جاء الحوار ليعطي تشويقًا وواقعيّة على السّرد، وبرز على شكلين:

١-**خارجيّ:** حوار لاثاريو مع سيّده مرّتين عندما أرسله للسّوق وعندما عاد للبيت خائفًا بينما كان سيّده ضاحكًا، والحوار الثّالث هو صراخ المرأة النّادبة.

٢-**داخليّ:** مناجاة لاثاريو مع نفسه عن مقصد الجنازة.

✶ **<u>وضع الختام:</u>**

- **[الشّخصيّات]:** لا تظهر شخصيّة جديدة، سوى شخصيّة لاثاريو السّاذج الّذي ظلّ خائفًا ثلاثة أيّام ممتقع اللّون، فيما سيّده المحتال الذّكي يضحك باستمرار عليه.
- **[الزّمان]:** تظهر المسافة الزّمانيّة الجديدة وهي ثلاثة أيّام قضاها الصّبيّ خائفًا.
- **[المكان]:** لا يزال المكانان حاضرين، سوى أنّ الشّارع لم يعد يثير ذلك الرّعب بالنّسبة إلى لاثاريو بعد أن أوضح إليه سيّده الحقيقة.
- **[السّرد]:** تكشف كلمة "أخيرًا" عن بداية نهاية القصّة؛ لأنها تخفف من خطورة الشّارع، ممّا يسمح للبطل بتحقيق مشروعه.

✶ **<u>تعليق عام على النصّ:</u>**

- القصّة سيرة، وكاتبها مشارك في أحداثها بل بطلها، لذلك هو "مثليّ الحكاية". وقد جاءت حبكة القصّة بسيطة للغاية، لا تظهر فيها تطوّرات نفسيّة معقّدة.
- تكاملت عناصر البنية السّرديّة في هذا النصّ، من وضع البداية إلى سياق التحوّل إلى وضع الختام.
- نقلت الرّوايات البيكارسكيّة صورة حياة طبقة اجتماعيّة كالمقامات العربيّة.
- لا يتّفق بعض الباحثين على القول إنّ الأدب البيكارسكيّ متأثر بفن المقامات، فيما يؤكّد آخرون ذلك، ويبقى أن هناك مشتركات واختلافات كالتالي.

✶ **<u>مقارنة بين المقامات والقصّص البيكارسكيّة</u>:**

[جوانب الاتّفاق]

(١) كلا الأثرين الفنيّين جاء في قالب قصصيّ.

(٢) لكلا الجنسين راوٍ واحد (المقامة لها راوٍ واحد، البطل البيكارسكيّ يروي سيرته الذّاتية).

(٣) بطل المقامة محتال للحصول على لقمة العيش ومتمرّد على واقعه الاجتماعيّ بشكل خفيّ، وكذلك البطل البيكارسكيّ فهو صعلوك متمرّد على التّقاليد الاجتماعيّة وفقير معدم يحتال ليحصل على لقمة عيشه.

[جوانب الاختلاف]

(١) القصّة البيكارسكيّة تروي سيرة البطل الذّاتية، أمّا المقامة فلا تروي حياة بطلها، بل تنقل أحداثًا منها.

(٢) لغة الأدب البيكارسكيّ ساخرة ناقدة بعنف للواقع الاجتماعيّ والتّقاليد، في حين أنّ لغة المقامات متينة كثيرة الصّناعة اللّفظيّة لا تركّز على هجاء النّاس أو التّقاليد.

(٣) في الرّوايات البيكارسكيّة بعض الإباحيّة وصراع بين القيم الأصيلة والمنحطّة، فيما تخلو المقامات من ذلك عمومًا.

(٤) هدف المقامة تعليميّ تزيينيّ، في حين أنّ هدف الرّواية الشطّاريّة نقد الواقع الاجتماعيّ بعنف.

تأثر السيّاب بأنشودة "الأرض الخراب"

- بدأ التأثير الأجنبيّ في الأدب العربيّ في النصف الثاني من القرن ١٩م مع قيام الثورة الفرنسيّة (أمثلة: شكيب أرسلان وعبدالرحمن الكواكبيّ)، لكنّ التأثير الجديّ بدأ مستهل القرن ٢٠م مع "جماعة أبولو" وأدباء المهجر.
- كان التأثير الأجنبيّ في الأدب العربيّ في ثلاثة أشياء رئيسة:

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

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

(٣) **الإبداع في لغة التعبير الشعريّ**، حيث 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.

النّص الأوّل: "الأرض الخراب" لإليوت

☜ تمهيد:

- القصيدة مقاطع من التوقيعة الخامسة "ما قال الرّعد" من قصيدة "الأرض الخراب" التي تعتبر من أعظم الأعمال الشعريّة في أوروبا بالقرن الـ٢٠م. والتوقيعات التي تضيف كلّ منها بعدًا جديدًا للأرض الخراب تشكّل في النهاية عملاً متكاملاً شعوريًّا وفكريًّا.

- **عتبات النصّ:**
  - **النمط الكتابيّ:** وصف يغتني بالتأمّل يتخلّله بعض السّرد.
  - **الجنس الأدبيّ:** شعر.
  - **تحديد بنية النصّ:**

المقطع الأول		
السطر ١	السطر ٨	الموت في الحاضر
المقطع الثاني		
السطر ٩	السطر ٣٧	الجبل الصخريّ الذي انحبس عنه الماء

- **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.

← تحليل المقاطع:

☜ المقطع الأول "الموت في الحاضر":

يقرن بين موت عيسى الناصريّ (ع) بموت الناس في المجتمع الغربيّ، في إشارة للقيم المسيحيّة التي فقدها الناس في الغرب.

- **إيقاعيًّا:** القصيدة بلا وزن، لكنّها تستعمل التكرار سعيًا للاقتراب من بساطة لغة الناس الشعبيّة: تكرار كلمة "بعد" (الأسطر ١–٣) + تكرار التركيب "هو الذي.. – نحن الذين.." (الأسطر ٧–٨).
- **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 "انحباس الماء عن الجبل ":

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" ١٠ 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 الخالي من الماء يعني تلاشي الإيمان بالحضارة الغربيّة بعد الحرب العالميّة الأولى، ويحاول الشاعر في المقطع الأوّل من قصيدته (العام ١٩٢٢م) إظهار حال الغربيّ الميّت روحيًّا وإنسانيًّا، وفي المقطع الثاني يصف شكل الغرب الجافّ بعد أن احتضرت القيم الإنسانيّة والدينيّة. وبذلك تكون محاولة إعادة الكأس التي استخدمها النبي عيسى (ع) في العشاء الأخير مع طلابه وحواريّه رمزًا لإعادة التديّن.

النصّ الثاني: "أنشودة المطر" للسيّاب

☜ تمهيد:

النصّ قسم من قصيدة "أنشودة المطر" التي صارت عنوانًا لأبرز أعمال السيّاب، والقصيدة مستوحاة من قصيدة "الأرض الخراب" ومن أيام الضياع التي قاساها بالكويت.

- **عتبات النصّ:**

○ **النمط الكتابيّ:** وصفيّ تأمليّ مع بعض السّرد.

○ **الجنس الأدبيّ:** شعر.

○ **تحديد بنية النصّ:**

المقطع	العنوان	الأسطر
الأول	أنشودة المطر المنحبس	١-٦
الثاني	الطفل اليتيم	٧-١٨
الثالث	الصيّاد والحلم بالمطر	١٩-٣٣
الرابع	صدى الخليج الناعس	٣٤-٤٠

○ **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 غربة معاناة الشاعر من واقعين:

[خاصّ] الشاعر غريب عن وطنه (مهجّر بالكويت) العام ١٩٥٤ وبعيد عن ولادة طفله الأول "غيلان" كما يستعيد أيضًا ذكرى محبوبته الأولى "وفيقة".

[عام] ما يعانيه العراق آنذاك بعد فيضان نهر دجلة وما تسبب به من شقاء. وقد انتخب السيّاب للثورة المنشودة لتحرير الوطن وأهله رمز "المطر".

➔ **تحليل الأبيات:**

☜ <u>المقطع الأول: أنشودة المطر المنحبس.</u>

- **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" (٥ 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:

(١) "الحياة" (= معجم الماء).

(٢) "الموت" (= معجم الحزن).

وواضح في نهاية المقطع أنّ الموت يتغلّب على الحياة، ويمنعها من الظهور. وتفصيل المعاجم كالآتي:

✍ **معجم الماء** ١١ كلمة: [صيّاد، الشباك، المياه، مطر (٥ مرات)، المزاريب، انهمر]

✍ **معجم الحياة:** [الحبّ، الأطفال، النجوم، البروق، المحار، الشروق]

✍ **معجم الموت:** [يأفل، الدم (المراق)، الموتى، الليل]

✍ **معجم الحزن:** ٧ كلمات: [حزين، الغناء، حزن، تنشج، الوحيد، الضياع، الجياع]

- **تركيبيًّا**: اللافت في المقطع انتشار الأفعال المضارعة، وطريقة استعمال الضمائر.

- ينتشر ١٢ 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.

مقارنة سريعة بين القصيدتين :

قصيدة السيّاب

- تركت الأسطورة العراقيّة "أدونيس (تموز) أثرًا في ديوان السيّاب "أنشودة المطر"، لتكون الرمز المحوريّ للموت والبعث عبر ثيمة "المطر"، وقد تأثر في ذلك بكتاب عالم الاجتماع جيمس فيريزر "الغصن الذهبيّ" والشاعر إليوت.
- السيّاب كسر الشكل التقليديّ للقصيدة العربيّة، باستعمال الأسطر الشعريّة والتحرّر من الموسيقى الموحدة للشعر (القافية والرويّ).
- تكرار السيّاب استعمال كلمة "المطر" يشبه الأنشودة الشعبيّة، مع سعي لتبسيط اللغة الشعريّة.

- نصّ السيّاب سياسيّ (إشارة للعراق).
- المعادل الموضوعيّ للأرض المنحبس عنها المطر هو العراق، والمطر يمثل الثورة.
- نقل السيّاب واقع العراق السياسيّة السيئة عمومًا، وما وقع على الشاعر لمعارضته للسلطة آنذاك (عقم سياسيّ وإنسانيّ).

قصيدة ت. س. إليوت

- تأثر إليوت في قصيدة "الأرض الخراب" بقصّة الكأس المقدّسة من كتاب جيسي وستون "من الطقس إلى الرومانس" وبقصّة أدونيس (رمز الموت والبعث) من كتاب عالم الاجتماع جيمس فيريزر "الغصن الذهبيّ".
- دعا إليوت إلى تحرير لغة الشعر من التقليد، وترك الوزن التقليديّ.
- نقل إليوت ما يشبه الكلام الشعبيّ في ذكر الصلوات مع بساطة اللغة.

- نصّ إليوت حضاريّ (يتناول حضارة أوروبا).
- المعادل الموضوعيّ للأرض بلا مطر هو حضارة الغرب، والمطر هو العودة للمسيحيّة.
- نقل إليوت حال الحضارة الغربيّة بعد الحرب العالميّة الأولى، وما حلّ بأوروبا من عقم روحيّ وجفاف دينيّ للبعد عن الدين.

أوّلًا: مرثيّة نواح للشروق الجديد

- **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 لشاعرة إنجليزية هي إديث سيتويل.

☜ تمهيد لقصيدة "مرثيّة نواح للشّروق الجديد":

القصيدة هذه إحدى ثلاث قصائد عنونها الشاعر الإنجليزية إديث سيتويل بـ "قصائد العصر الذريّ" تعكس فيها واقع الإنسان المترديّ (الغرب خصوصًا) بعد مآسي الحرب العالميّة الثانية، وإلقاء القنبلة الذريّة على هيروشيما ونجازاكي.

قصائد للعصر الذريّ

١. [مرثية نواح للشروق الجديد]
٢. [ظلّ قابيل]
٣. [أغنية الوردة]

- **عتبات النصّ:**
  - **النمط الكتابيّ:** وصفيّ يغتني بالتأمّل.
  - **الجنس الأدبيّ:** شعر.
  - **تحديد بنية النصّ:** يصعب تقطيع النصّ، ولكن يمكن أن نجد مقطعين رئيسين:

المقطع	العنوان	الأسطر
الأول	تأملات في الشرّ والموت	١-١٤
الثاني	موت قلب الإنسان	١٥-النهاية

- **مناسبة النصّ:** كتبت القصيدة على لسان بطل كان كاتبًا في البعثة اليسوعيّة بهيروشيما، وقد جنّ جنونه لهول ما رآه من فظائع آثار القنبلة الذريّة باليابان، وقد تأثر بقصيدتها بدر السيّاب فكتب ثلاثيّة مماثلة عن الموضوع نفسه.
- **موضوع النصّ:** تناولت الشاعر المأساة الإنسانيّة بعد ضرب هيروشيما بالقنبلة، ومن خلال القصيدة يتضح أنّ الشاعرة متشائمة من البشر، فلا أمل بالإصلاح، والبشريّة فقدت إيمانها لابتعادها عن قيم المسيح.

☜ المقطع الأول: تأملات في الشرّ والموت

- **معجميًّا**: تجدر الإشارة إلى أن الشاعرة اعتمدت الرّمز بشكل واضح، فقد حضرت عدّة أسماء تاريخية، يمكن تصنيفها إلى رمزين:

١. رموز العذاب البشريّ: المسيح المصلوب، إكسيون المعذّب، اللّص المصلوب مع المسيح. [البشريّة النقيّة معذّبة]

٢. رموز الشرّ البشريّ: قابيل قاتل هابيل، نيرون الطاغية. [البشريّة الحيوانيّة مسيطرة]

- هناك معجم طاغٍ هو "معجم الموت" في إشارة إلى انتصار الشرّ، ويمكن أن نجد ثلاثة أشكال لحضور هذا المعجم:

١) الإشارة إلى الصّلب: (معلّقة، مسمّرة).

٢) كلمات مرتبطة بالموت: [الفجوة، الضّياع، المجاعة، شبح، قابيل، قتل، نيرون، احمرار، موت، مزّق، تتألم، الدّمع، عمياء، قاتلة).

٣) عبارات قصيرة: (إكسيون على العجلة، اللّص على الصّليب، الشمس الكاذبة، لم تترك عين).

- نجد أنّ معجم الموت يتوزّع على ٤ عناوين:

أسماء: الصّليب، الفجوة، المجاعة شبح، قتل، موت، الدّمع	**صفات:** الأحمر، احمرار، عمياء، قاتلة
أعلام: قابيل، نيرون، المسيح، اللّص، إكسيون	**أفعال:** ضاع، مزّق، تتألّم

- الجمل الاسميّة والفعليّة: الاسميّة هي الأكثر بما فيها من ثبات لتلائم وصف الزمن الشعريّ الرمزيّ، وحال الشاعرة وقت ضرب القنبلة، فيما وظّفت الجمل الفعليّة لنقل الوضع أثناء إلقاء القنبلة.

- الضمائر: توجد ثلاثة ضمائر

١. ضمير "أنا" (الشاعرة) وهو الأكثر، لأنّ الشاعرة من خلاله كانت تلعب دور الشاهد الذي ينقل مع الأحداث انفعالاته الشخصيّة.

٢. ضمير "هو" تعبّر من خلاله مرّة عن الإنسان الشرّير ومرة عن المعذّب (هما طرفا الصّراع).

٣. ضمير "هي" تمثله الأرض والأمّ المنكوبة، وهما رمز خير وهي مسرح الصّراع.

- التعليل: أتى به ليقدّم توضيحًا للصورة التي تعبّر عنها الكاتبة (ومزّق رحمها ليعرف، ما من أعين تتألّم لأنّه لم تترك عين).

- **بلاغيًّا**:

- الشاعرة تحاول تقديم مشاعرها عبر صور مجسّمة تحمل دلالات تاريخيّة (قابيل: رمز الجشع، نيرون: رمز الطغيان، المسيح: رمز التضحية، أمّ نيرون: رمز الأرض المنتهكة).

- في النصّ عدة تشبيهات واستعارات تهدف لتجسيم المأساة (كإكسيون، كاللّص، كالسّنين، شبح قلب الإنسان قابيل، إنّه نيرون، أمّه الأرض، قابيل الأحمر).

- الجمل الخبريّة: كثيرة لوصف حال البشريّة والتعبير عن الحسرة (كلّ الأشياء الآن سواء)، كما استعمل "أم" للتسوية (أم أنت قاتلة).

- التقديم والتأخير: "مسمّرة على الصليب، معلّقة على قلبي" غرضه من ذلك لفت النظر لعمق الألم، ومعاناة الشاعرة.
- المقطع الثاني: موت قلب الإنسان

- **معجميًّا**: تتوزّع الألفاظ على محورين [الخير، الشرّ]، ويوحي تقديم ألفاظ الخبر وكثرة ألفاظ الشرّ بأنّ الشرّ منتصر لاحقًا. وجاءت الألفاظ موزّعة كالتالي:
  - ألفاظ الخير والحياة (١٥ كلمة): صباح، النّور، طفل، المخلوق الأوّل الجميل، ينابيع، آمنة، بلا لوم...
  - ألفاظ الشرّ (٢٤ كلمة): النّمال، ماتت، عبء، قذارة، سوداء، الرّعد، الشهوات، يكذب، حرارة، اليباس...
- **تركيبيًّا**: جاءت الجمل الفعليّة أكثر من الاسميّة؛ لأنّ الشاعرة تنقل حال هيروشيما وقت ضرب القنبلة الذريّة.
  - **الأفعال الماضيّة:** غلبت في سياق السّرد (١٨ فعلاً): كان، أقبل، حلمنا، ظنّ، رأت، بدت، رأيتُ، اعتصر، شرب...
  - **الأفعال المضارعة:** تتركّز دلالتها على وصف مظاهر الموت المنتشر: يركضون، يبحث، تكدّس، لم يبقَ...
  - الجمل الاسميّة: حاضرة أيضًا لكنّه متداخلة مع الفعليّة، وهي تتعاون معها لنقل الواقع المأساوي لهيروشيما.
  - **الضمائر**: تتوزّع على طرفين بداخل كلّ منهما تجانس وتوافق:
    - الأول: هادئ وآمن: [هو/ هم: كان، صباح، نحن، قلوبنا].
    - الثاني: قذر ومجرم: [العالم، الرّجال].
- **بلاغيًّا**:
  - حضرت عدّة تشبيهات (النور طفلاً، الرّجال النّمال)، مع عدّة استعارات (القذارة تكدّس، زلزل السّماء) لتجسّد عمق المأساة.
  - الجمل الخبريّة: أظهرت الحسرة من جشع الإنسان (الشفاه التي قبّلت ماتت..).

- **إعادة بناء النصّ وتقويمه**: في القصيدة تصوّر الشاعرة الشرّ في قلب الإنسان (الغربيّ خاصّة)، وتبدو متشائمة لا تؤمن بأنّ العصر الحالي يمكن إصلاحه.

ثانيًا: قصّة أتشان

☜ تمهيد:

هذه الأقصوصة هي لأديب وسينمائيّ وشاعر ياباني، عُنيَ بكتابة ذكريات طفولته وشبابه، وقد ترجمت للغة العربيّة.

- **عتبات النصّ:**
  - **النمط الكتابيّ:** سرديّ.
  - **الجنس الأدبيّ:** أقصوصة.
  - **تحديد بنية النصّ:**

وضع البداية: الصّديق المعاوِن		
بداية النصّ		**نهاية الفقرة الثّانية**
سياق التحوّل: أتشان في الحفرة		
وذات يومٍ		**ذلك كثيرًا**
وضع الختام: كشف سرّ الإعاقة		
بعد أيّام..		**نهاية النصّ**

- **البنية الفاعليّة:** يمكن تقسيم الشخصيّات إلى نوعين:

- **رئيسة:**

(١) الكاتب كادو: قائد الصّبيان، متعاون، يراعي شعور الآخرين.

(٢) أتشان المعاق: ساقه خشبيّة، لا يستسلم، وثاق، صبور، مضحٍّ.

- **ثانويّة:**

(١) صبيان الحيّ، كلّ الصّغار: متساعدون.

(٢) والدة أحد الرّفاق: حريصة على سلامة أتشان.

(٣) والد كادو: لا أوصاف له سوى أن مقرّ عمله نقل لمدينة "فوكو أوكا".

- **البنية المكانيّة:** مدينة "فوكو أوكا" اليابانيّة، وقد تعدّدت الأمكنة بما يخدم السّرد، بداية من المدرسة الابتدائيّة، والحيّ الذي يجتمع فيه الصّبيان، ومثل أحد حقول الأرز، والمستنقع الواقع فيه كشفًا لسرّ إعاقة أتشان.

- **االبنية الزمانيّة:** وقعت القصّة في الزمان الماضي بدون تحديد زمن محدّد "كان لي صديق"، ولكنّ هناك إشارة صغيرة لزمنين: الزّمن السّابق الذي وقعت فيه حادثة أتشان مع القطّة، والزّمن الذي روى فيه أتشان لصديقه الكاتب سرّ الإعاقة (المرحلة الابتدائيّة).

- **البنية الحدثيّة:** جاءت الأحداث متسلسلة منطقيًّا في سرد خطيّ ليوصل القارئ إلى كشف سرّ الإعاقة بعد فترة من الاحتياط والتعامل الحذر. وقد مثل حدث الوقوع في الحفرة عنصر مفاجأة بيّن حرص الصّبيان على مساعدة صديقهم المعاق، وكان فرصة لسؤال الكاتب عن سبب إعاقة أتشان.

- **الحوار:** وظّف الكاتب الحوار الخارجيّ بما يساهم في تطوير الأحداث، ويكشف عن طبيعة الشخصيّأت، وقد ظهر الحوار مرّتين:

١-بين أمّ صبيّ والكاتب، دعته فيه إلى الحذر في اختيار الألعاب، بما يناسب وضع أتشان.

٢-بين الكاتب وأتشان: حيث تعزّزت العلاقة بينهما أكثر بعد الكلام الذي جرى وتبيّن فيه أنّ أتشان يستحقّ الحبّ لخصاله المحبوبة.

- **الوصف:** جاء الوصف وظيفيًّا، وتناول جانبين:

(١) ركّز على رسم صورة أوضح لشخصيّة أتشان الذي لا يتذكّر اسمه، بل يتذكّر الآتي: "له ساق خشبيّة مركّبة في فخذه"، ثمّ يعطي صورة أكثر وضوحًا عنه "يبدو مبتهجًا"، "لا يعلن استسلامه أبدًا"، "يصرّ على عدم الاستناد إلى الذراع التي تمتدّ لمساعدته على النهوض"، "ينهض بمفرده"، "قوته تكمن في ثقته بنفسه"، "يتخبّط وهو يتألّم"، "أوّل مرة أسمع كلمة شكرًا تخرج من بين شفتيه"، "ضاحكًا مبتسمًا"، وهي كلّها تعطيه صورة المعاق القويّ الصّامد الفرح بمشاركة الأسوياء ألعابهم، وهو لا يقبل أن يعامل بشكل غير طبيعيّ.

(٢) تناول طريقة تعاطي الصّبيان مع أتشان "تضطرم في نفسي مشاعر مركّبة، شديد الحيطة، أجتنب سباقات السّرعة، تخلّينا عن لعبة التزحلق على العشب رغم أنّها كانت لعبتنا الأثيرة، نحبّ أتشان حبًّا جمًّا"، فالأصدقاء متفاعلون إيجابًا، وحذرون مع الصّديق الجديد، وقد كبر حبّهم لصديقهم الجديد لمّا عرفوا الحقيقة.

- **اللّغة:** القصّة مترجمة عن اللّغة اليابانيّة، وهي تنتمي للاتجاه الواقعيّ الذي يستخدم لغة سهلة ومباشرة، ويتناول موضوعات حياتيّة معاشة.

- **الرّاوي:** هو الكاتب نفسه الذي كان مشاركًا في الأحداث.

إعادة بناء النصّ وتقويمه: هذه القصّة تنتمي لاتجاه المدرسة الواقعيّة التي تتبنّى قضايا اجتماعيّة، وهو نصّ لا يخلو من إيعاز مبطن لتوجيه المجتمع إلى تقدير المعاقين في المجتمع.

نموذج جاهز للتّعبير

(١) الأدب المقارن في العالم العربيّ:

- ✶ الأخذ والعطاء سنّة إنسانيّة.
- ✶ ظهور المصطلح في فرنسا.
- ✶ تعريف الأدب المقارَن.
- ✶ ظهور الدّراسات المقارَنة في عالمنا العربيّ.
- ✶ التّفريق بين الأدب المقارَن والمصطلحات المشابهة.

- الأخذ والعطاء سنة إنسانيّة، ومن الطبيعيّ أن تتأثر الأمم ببعضها في كلّ شيء، ولاسيّما مع تقدّم وسائل الاتصال في العصر الحديث، دون أن يعني ذلك فقدان الخصوصيّة لكلّ أمّة. وقد عُرفت الدّراسات الخاصّة بالتأثير والتأثر ب «الدّراسات المقارَنة».
- ظهر الأدب المقارن بالدراسات الأدبيّة في أوروبا في النصف الثاني من القرن الـ١٩، وكانت فرنسا أول بلدٍ استُخدِم فيها مصطلح «الأدب المقارن» عام ١٨٢٧. أمّا في عالمنا العربيّ فالدّراسة جديدة علينا، وقد وصلتنا بفعل التفاعل مع الحضارة الأوروبيّة مؤخرًا. وقد بدأ الاهتمام بها في مصر ولبنان، ثم انتقل إلى العراق والبلاد العربيّة.
- يعرّف النقّاد «الأدب المقارَن» بأنه: العلم الذي يبحث في التأثير والتأثر بين أدب أمّة بأدب أمّة أخرى، مقارنًا بينهما، سواء في الجوانب المشتركة أو المختلفة.
- عرف الأدب العربيّ بذور الأدب المقارن، ولكنّها لا ترقى إلى المفهوم المتداول حاليًّا، فقد وُجِدَ في تاريخ العرب ما عُرِفَ بـ «المقارنات الأدبية» و«الوساطة الأدبيّة» و«الموازنة الأدبيّة»، وكلّها كانت تجري ضمن أدبِ أمّةٍ واحدةٍ بلغةٍ واحدةٍ عادةً، وتقفُ عند المقارنات الجزئيّة، ولا ترتقي إلى دراسة التحوّلات الّتي حدثت بتأثير الآداب الأجنبيّة، لذلك يعدّ الأدب المقارَن من الدّراسات الجديدة في العالم العربيّ.

(٢) تأثير الأدب العربيّ القديم في الأدب العالميّ

- ✶ كيف تأثرت أوربا بالثقافة العربيّة؟
- ✶ نماذج لأدباء غربيّين تأثروا بالأدب العربيّ القديم.
  - الرّواية الأسبانيّة البيكاريسكيّة متأثّرة بالمقامات.
  - الكوميديا الإلهيّة (إيطاليّة) متأثّرة برسالة الغفران.
  - أمثولات لافونتين (فرنسيّة) متأثّرة بكليلة ودمنة.
  - تأثّر الرّوائيّين بكتاب ألف ليلة وليلة.

- تأثرت أوربا بالثقافة العربيّة والإسلاميّة في الفترة التي حكم فيها المسلمون أجزاء واسعة من العالم القديم ومنها أوربا، وذلك عن طريق الترجمة والاطّلاع، حيث ترجمت العلوم والآداب العربية والإسلامية إلى لغة الثقافة آنذاك "اللاتينيّة" واللغات القوميّة الأخرى، ويؤكد الشاعر الروسيّ بوشكين ذلك بقوله: «هناك عاملان كان لهما تأثير حاسم على روح الشعر الأوربي: غزو العرب والحروب الصليبيّة».
- يحاول البعض التّقليل من أثر الأدب العربيّ على الأدب الغربيّ، ومع التسليم بذلك فإنّه لا يمكن استبعاد وجود تأثير في الحدّ الأدنى، ولاسيّما أنّ الآثار الأدبيّة العربيّة كانت متداولة بأوروبا مترجمة.
- انتقلت للغات الأوربيّة الكثير من القصص المعروفة بأصولها العربيّة والإسلاميّة كقصّة الإسراء والمعراج، وقصّة مجنون ليلى، وقصة النّبيّ يوسف القرآنيّة، وقصّة البلبل والوردة، ورسالة الطير

وحكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وفنّ المقامات وغيرها.

- نماذج لأدباء غربيّين تأثروا بالأدب العربيّ القديم:

١. تأثرت القصص الشعبيّة في أسبانيا بالمقامات العربيّة كمقامات بديع الزّمان الهمذانيّ ومقامات محمّد الحريريّ. وبحسب بعض الباحثين فإنّ الأدب البيكارسكيّ الأسبانيّ تأثّر بفن المقامة العربيّ، وهو الأدب الّذي عرّبه بعض النقّاد باسم «أدب الشّطّار»، لما فيه من تشابه مع قصص المقامات، حيث السعي خلف بعض ضرورات الحياة. ولكن هذا الكلام ليس مورد اتّفاق، إذ لا يتّفق بعض الباحثين مع هذا الاستنتاج.

٢. تأثّر الشاعر الإيطاليّ دانتي بقصّة الإسراء والمعراج للنبيّ محمّد (ص) وكتاب «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعريّ، فكتب كتابه «الكوميديا الإلهيّة».

٣. تأثّر الشاعر الفرنسيّ لافونتين بكتاب «كليلة ودمنة» (الهنديّ الأصل) الذي ترجمه ابن المقفع من الفارسيّة إلى العربيّة، وكانت النتيجة إصدار لافونتين كتابه «أمثولات لافونتين».

٤. تأثر كثير من الروائيين بكتاب ألف ليلة وليلة بصيغته العربيّة.

(٣) تأثر الأدب العربيّ الحديث بالأدب العالميّ

- ✶ بداية التأثير الأجنبيّ في الأدب العربيّ، وكيف؟
- ✶ أبرز تأثير غربيّ كان في مجال الشّعر العربيّ.
- ✶ المجالات الثلاثة لتأثير الأدب الغربيّ في الأدب العربيّ.
- ✶ تطوّر/ ظهور فنون أدبيّة تأثرًا بالغرب.

- ظهر التأثير الأجنبيّ في الأدب العربيّ في النّصف الثّاني من القرن الـ١٩، حين بدأ المفكّرون العرب يتأثّرون بآراء الثّورة الفرنسيّة، وقد ساهمت حركة التّرجمة والاطّلاع على الأدب الغربيّ في التأثر.
- تأثر الأدب العربيّ بجميع أجناسه بالمذاهب الغربيّة، فظهرت المدرسة الكلاسيكيّة والرومانسيّة والواقعيّة. ولكلّ مدرسة روّادها. وكان التأثير الأجنبيّ الأبرز في مجال الشعر العربيّ.
- كان تأثير الأدب الأجنبيّ من خلال ثلاثة أشياء رئيسيّة:

(١) موضوعات الأدب العامّة كالخير والشرّ والجمال لم تكن جديدة، ولكنّها عولجت من زوايا مختلفة. وقد ساهمت النّزعة الإنسانيّة والرّمزية في فتح آفاق جديدة أمام الأدباء والشّعراء.

(٢) أشكال التّعبير طرأ عليها التّجديد، فظهر الشّعر الحرّ والشّعر الخالي من الوزن (قصيدة النّثر).

(٣) لغة الشّعر طرأ عليها تجديد في إيحاءاتها وتراكيبها بشكل خارج عن المألوف.

- 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.