

• • ©:õ”‘ì ÷ ß

”é-ì ß “ © ž ã ß •

”õ ó-÷ ß “ -@ ß •

î ì í î å • í Ÿ

تذليل الصعوبات المنهجية: شعبة الآداب/ في منهجية المقال

Ž'íà Áãí ðÁìã Éíí ç íã ß • á

žì çãñ ò Óšó • úí ð ï í ó "ó ð ß ê á ú — ð ä — ú — Éí ç íã ß ð ð "ç ã "í • ×  
ê ä ž³ × f á ó í ž ç ð ï ß — ž ð ã ž ð ß — ž ä à Û í  
• í áã ð "ç ž ð — » ž ð Á ç  
ž ð ð ð ð ð ð — 'ú ß • ç ð ð ð ð ð ð ð ð ð "ç ž ð ð "ç ð ð — ž ð ð ð ð ð ð  
"ž ð Áã ç í" ç ç "ú ç "ç ð ð Éÿ • äí "ç ð • žÁìã ð ð ç ð ð • Éí ç íã ß "í • ×  
è ž ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð "ž — ú ß • á ä - ï • ž Á š ß • ± ç ÿ  
Éí ç íã ß • á ä " » à š — ç ž ð ð "ç ð ð "ç ð ð ç ð ð ð ð • Ó ç —  
ê ž — ä - í ê ç ð ð ð ð — Éí ç íã ß • ç ð ç ç Á ' ç  
ç ð ð ð ð ž ä ð ç è ç ð ð ð ð ð ð ð ð ç ð ð — Éí ç íã ß Éí ç ð ð ð ð —  
ÿ è ÿ • ...³ ò Ó ÿ ð ð ç ð ð ð ð ð ð  
• í áã ð á Ó ð ä "ç ž ð ð ç ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð —

Éí ç íã ß á ó ä ð —

-éí ÿ ß á ž ð ð ð "ç ç ð ð "ç ð ð ð ð ð ð ð ð ð "ì ó ' Á ß • ð — ž Á ç ð ð ó è ï ž ç '  
-éí ÿ ß á ä ÿ ç ð ð ç × ð ä ç ž è - » ž "ç ä — ž ð ð ð ð ð ç ð — ï á è ä ç ð ð × f ð ÿ ó à ç —  
è ç ž ä ð ð ð ð ð ð — • í à Á ä ð ð  
"ç ž — ä ð " × í ß ð ä — . ž ä - ó ç ð ð ð ä " ç È ž³ ä ß • • ž ÿ ç ß • " Á ž Á š • ž  
Ñ ð ð ð " ä ä f ž ÿ ç • í áã ð - » ž ð ð ð ð ð ð ð — è ä ç — ä ä » ✓  
ä ð ð ð ð ð ð ð ð ð ç ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð - ç ž ä è ç ð ä ä » ✓  
½ ç ð ð ð ð ð ä ð ð ç ð ð ð ä ä • ç ð ð ð ð ð ð  
" ä ð ð ç ð ð ð ž ÿ ç ç ç ç ç ð ð ð ä ÿ ç ð ð ð  
ì ÿ ç ð ð ð ð — • í áã ð "ì ó Á ß • ð ð ð ð ç ð ð ð ž ' ó "ç ð ç ç ð ð • "ç ð ð — ž ð ð • ó — —  
í ç ð ð ð ð ð ð ð ð ð ç ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð  
-ž ð ð • ä ó í ð Éí ç íã ß ä ž ç ð á ó Á - ç ç ð ð ð "³ ç ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð  
ç ð ð ð ð - ž ð ð • ä ó í ð ð ð ð ð

í ž • ç ð ð ž ç ž ð — ú  
"ç ç ð ð" ' ž — ú

"ç ð ð ð ð ð ð" ð Á ð ð ð ð • ÿ ç ç ç ç ç ç ç ç — ž ð ' ç ð ð •  
í í - Á ä ß • ÿ ž ç ç ç ç ç ç Éí ç íã ð " ä ð ð ä ß • ð à È ¹ - ç ß •  
í • - ó • í " ç à Á ä ß • ç ç ç ç ç ç ç ç ç ç ç ç ç ç - ž - ç •  
ž ð ç ç ç ç • ç " ç - ç ç • ç ç ç ç - Á ç Á ç ð ð ð ð ð



## مساعدة تعليمية في التحليل الأدبي:

التحليل الأدبي تفسير لنصّ بطريقة منمّطة ومهيكلّة، وإنجاز ذلك يتطلّب تمثيين:

1- تمثيياً تحليلياً: تفسير النصّ بأدوات تحليل مناسبة

2- تمثيياً تأليفيّاً: ضبط محاور التفكير الكبرى بتفكيك وفق معايير ملائمة

ومن ثمة يكون التحرير تأليفاً بين أجزاء التحليل وتنظيمها لها

ومن الضروريّ في تحليل النصوص دراسة النصّ في علاقته بالأثر: هل هو من مقدّمة الأثر؟ هل الشخصيات مقدّمة؟ هل يتوقّر الخطاب على معطيات تتصلّ بمقاصد الكتابة؟

ويفترض أن ندرس علاقة النصّ بمنشئه (ما منزلة الكاتب ممّ يكتب؟) وبعضه عبر التساؤل عن العناصر الخاصّة بجمالية عصر الكاتب (هل النصّ محتمل الوقوع؟) والدلالات النفسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة المنضوية في نسيجه الفنّي على معنى دراسة الأثر في ذاته: (دراسة النصّ في ذاته بالتساؤل عن: مكانة الشخصيّة أو الشخصيات فيه؟ المواضيع المطروقة؟ نبرة الخطاب، تلوينات الأسلوب؟...).

بنية التحليل:

للتحليل قواعد تحدّد تقديمه شكلاً وتحريره أسلوباً:

أ) شكلاً: يبدأ التحليل بفقرة موجزة وظيفيّة تقدّم سياق كتابة الأثر والقضايا الكبرى التي طرحها للتفسير والتدأويل.

- يترك سطر أي فراغ بعد الانتهاء من أجزاء التقديم إعلاناً عن بداية الجوهر
- هذا الفراغ يكرّر بين أجزاء الجوهر للدلالة على الفقرات الكبرى/ الأقسام التي يتألّف منها التحليل
- ولا ننس أن نفصل بين الخاتمة والجوهر بسطر.

ب) أسلوباً: نحزّر وفق الآتي من الضوابط

• في المقدّمة:

✓ تقديم النصّ وتأثيره (ضبط المقتطف في الأثر وذكر طبيعة النصّ ومحتواه)

✓ يجب وصل تقديم النصّ بالإشكاليّة العامّة المدروسة في التحليل

✓ والأمثل هو تجنّب ابتداء المقدّمة بعبارات من قبيل "هذا النصّ"... أو "هذا المقتطف"

✓ تجنب الصيغ السطحية من قبيل "سننظر في,,, " أو "سنتناول... الخ

● جوهر التحليل: يجري التحليل في مختلف أجزائه في نظام يطلب التزامه. وتمكن وسائل الربط من ضمان اتساق تلك الأجزاء. ويذهب الكثير إلى جعل جوه التحليل من ثلاثة أجزاء يتفرع كل جزء منها إلى ثلاثة أجزاء صغرى.

● التعمق في تحليل النص: المطلوب تجنب الاكتفاء بملاحظات أسلوبية بطريقة مفككة غير وظيفية. وفي شتى النصوص السردية منها والحجاجي تتضمن مشاريع كتابة مدارها أثر أو إقناع يريد أن يحمل الكاتب قراءه على تلقى مخصص في نهاية النص. ومن علامات التحليل إبراز أطروحات وحجج، لأن التحليل الأدبي هو أيضا حجاجي مشاركة الآخرين في تأويلات النص.

➤ مما يجب تجنبه أن نبني تحليلا وفق رؤية تقابلية: المضمون/الشكل أو احتذاء مسار النص: سرد الحكاية وغياب التفكير الإشكالي وعدم تحليل الشواهد والأقوال المستدل بها من النص.

● الخاتمة: رصد أهم الأفكار المولدة من التحليل وتقديمها في فقرة ملخصة. وهذه الاستنتاجات تسمح بالانفتاح على آثار أو نصوص أخرى وعلى الربط بين النص ومختلف الفنون والأجناس ذات الصلة سواء في نفس الزمن أو في أزمان أخرى والمطلوب هو إيجاد الرابطة الحقيقي والأصيل بين هذا الامتداد والنص المدروس.



التجربة"/شهريار: "شبع من الأجساد"/ تقول عنه شهرزاد: "قد استحال الآن إلى إنسان يريد الهرب من كلّ هو مادة وجسد".

• à 0 عاجز عن إدراك المطلق/معنى الحياة/المعرفة: ومن تجليات ذلك إعراض شهريار عن عالم شهرزاد الأنثويّ الساحر، وابتعاده عنها بالرحيل، ونبرة الإشفاق والتعالي التي تسم علاقته بقمر(يقول شهريار مخاطبا قمر: "أيها المسكين. عينا امرأة. هذا كلّ ما في الوجود عندك").// (شهريار: الحب. كيف تلفظ هذه الكلمة؟ لا ريب أنّها كلمة أثرية من بقايا العصور الأولى".)

Y Ø : عجزه عن إدراك اليقين. "لن يهدأ عقلي حتّى أعلم".

â Ž Ū : سجن أسر: يتجاوز المكان في المسرحية بعده الإطار ليكون رمزا للطبيعة ولحدود المنزلة البشرية في الكون. وقد نشأ ذلك بعد أن فتحت حكايات شهرزاد بصيرة البطل على حدود المطلق. ومن مظاهر ذلك: ضيقه بالمكان/التوق إلى المعرفة/إصابته بمرض الرحيل. يقول شهريار: "أود أن أنسى هذا اللحم... هذا الذود وأطلق إلى حيث لا حدود".

➤ منهجيا يمكن أن نجمع بين الحدّ وتجليات مقارعتة.

### 3/ الوسائل الفنيّة الموظّفة:

• - : خصائصه ووظائفه: حجمه وتنظيمه ونوعه (مقتضب

مع العبد، غير متكافئ مع قمر، سجاليّ مع شهرزاد// لغته (غلبة الإنشاء استفهاما وتعجبا على خطاب شهريار مع باقي الشخصيات// نبرته (ساخر من الجسد، مشفق على قمر رمز القلب، مفعم بالحماس والإصرار على تجاوز الحدود)./ وظائفه (تعبير عن الاختلاف في المواقف، الكشف عن إصرار البطل على مواقفه وضيقة بكلّ الحدود).

- Ž Ū • • : خصائصها ووظائفها: قصيرة (ساخرا في قلق)، لا تعطل البناء الدرامي (هي أساس صفات تعبّر عن أحوال البطل[ساخرا، في قلق...]/ وظائفها (إسناد الحوار/ التعبير عن الضيق والقلق إزاء الحدود/ تأكيد صدق البطل في مقارعتة الحدود).

• - Ū Ž Ū : المقدّمة الاحتفالية(بداية السعي بتحديد أطراف

الصراع وضبط الطور: اللجوء إلى السحر طلبا للمعرفة وتحزّرا من أسر حكاية شهرزاد// تنامي الفعل الدرامي وتكثيف الصراع من خلال مراحل البناء التراجيدي: الصراع ضدّ قيد الجسد والغريزة، وضدّ قيد القلب والعاطفة، والإصرار على الرحيل للتحرّر من أسر المكان.

4	3.5	3	2	2	1.5	1	0	0
			5				5	

### • العجز عن إدراك المطلق:

Y · Ō B • B Y, ā/1

تجليات المنحى المأسويّ في المسرحية: ملامح الفشل:

— Ō B Ō ĀS — : رمزية عتق العبد. شهريار: "أ تعرف كيف يقتل العبد؟/ العبد: كيف؟/شهريار: بعته".

-موت قمر رمز القلب. "لم يعد قمر يستمدّ الحياة من الشمس" انتحار قمر.

-قصور العقل المحض عن إدراك الحقيقة المطلقة: من ذلك

عجزه عن إدراك حقيقة شهرزاد " ما أنت إلا عقل عظيم".

-العود إلى القصر/ دائرية السعي وعبئية محاولة الانعتاق من

إسار المكان. "ها أنذا في القصر من جديد... إلام انتهيت؟... إلى

مكان البداية كثور الطّاحون على عينيه غطاء يدور ثمّ يدور،

ويحسب أنّه يقطع الأرض سيرا إلى الأمام في طريق مستقيم".

āī 3 , āB - Ō āB • ē /2

العنصر 2 الثاني: العجز عن إدراك المطلق.

<p>-المأساة مردها إلى اختلال التوازن بين أبعاد الإنسان المختلفة جسدا وعقلا وقلبا في ذات شهريار (مفهوم التعادلية عند الحكيم) وعجز البطل عن استكناه سر شهرزاد.</p> <p>- تأكيد المصير الفاجع يعكس تصوّر الحكيم لطبيعة المنزلة الإنسانية وحدودها. "الإنسان عندي ليس إله هذا العالم وهو ليس وحده في الوجود وليس حرا. لكنه يعيش ويريد ويكافح داخل إطار الإرادة الإلهية". (فنّ الأدب).</p> <p>3/1 žĩó ħāz ħĩ</p> <p>الحوار: خصائصه ووظائفه: حجمه (ميله إلى القصر والاختضاب) / لغته (غلبة المعجم الدرامي الذي يشي بالمأساة: " ما أشقّ حياتك/ أنت رجل هالك/ شعرة بيضاء/ نهاية دورة/ أطاح رأسه عن جسده/..."). وظيفته (تأكيد المصير الفاجع)</p> <p>• žĩó ħāz ħĩ • : خصائصها ووظائفها: نوعها (أحوال وأعمال: "صمت/ في هدوء/ في غير اكتراث/ ينصرف في صمت"). وظيفتها (التعبير عن الاستسلام للمصير وموت الرغبة في الفعل).</p> <p>-البناء التراجيدي: النهاية الفاجعة بكلّ دلالاتها الحاسمة (إعلان الفشل بانتصار المكان والعجز عن إدراك المطلق) (عود على بدء وعبثية السعي: في القصر من جديد) / انغلاق دورة الصراع بانسحاب البطل منه/ الموت [انتحار قمر].</p> <p>✓ كنف الحكيم ملامح التراجيديا في نهاية المسرحية تأكيدا على تصوّره لعجز الإنسان المتأله.</p>	<table border="1"> <tr> <td>4</td> <td>3</td> <td>3</td> <td>2</td> <td>2</td> <td>1.5</td> <td>1</td> <td>0</td> <td>0</td> </tr> <tr> <td></td> <td>.</td> <td></td> <td>.</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>.</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td>5</td> <td></td> <td>5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>5</td> <td></td> </tr> </table>	4	3	3	2	2	1.5	1	0	0		.		.				.			5		5				5	
4	3	3	2	2	1.5	1	0	0																				
	.		.				.																					
	5		5				5																					
<p>مسرحية شهرزاد تعبير عن سعي وعن مآل لذلك السعي. بقاء نتائج السعي رهينة تصوّرات الأديب الفكرية والفلسفية (التعادلية). توظيف الأدوات الفنية لخدمة مفهوم المأساة مسارا ومآلا.</p>	<p>التأليف</p> <table border="1"> <tr> <td>2</td> <td>1.5</td> <td>1</td> <td>0.5</td> <td>0</td> </tr> </table>	2	1.5	1	0.5	0																						
2	1.5	1	0.5	0																								
<p>تصاغر الاختيارات الفنية والرؤى الفكرية للحكيم للتعبير عن رحلة بحث مضمّنية آلت بالبطل إلى المأساة.</p>	<p>مرحلة الخاتمة (02 ن)</p> <p>جمع النتائج الجزئية والكلية</p> <table border="1"> <tr> <td>1</td> <td>0.5</td> <td>0</td> </tr> </table>	1	0.5	0																								
1	0.5	0																										
<p>من قبيل: نشأة المأساة لم تكن جهاد الشخوص بقدر ما كانت ترجمة لرؤى الأديب الفكرية وقناعاته حول الوجود...</p>	<p>إبداء الموقف</p> <table border="1"> <tr> <td>0.5</td> <td>0</td> </tr> </table>	0.5	0																									
0.5	0																											
<p>من قبيل: إلى أي مدى وفق الحكيم في التأسيس لتراجيديا عربية تنهل من روافد شتى، شرقية (ألف ليلة وليلة) وغربية (التراجيديا الإغريقية)؟</p>	<p>فتح آفاق</p> <table border="1"> <tr> <td>0.5</td> <td>0</td> </tr> </table>	0.5	0																									
0.5	0																											

اللغة (5 نقاط):

5	4.5	4	لغة سليمة مؤدية للعرض بدقة
3.5	3	2.5	لغة متعثرة أحيانا ولكن مؤدية للعرض
2	1.5	1	لغة متعثرة كثيرا ومؤدية للعرض بعسر
0.5		0	لغة متعثرة كثيرا وغير مؤدية للعرض

• žĩó ħāz ħĩ — í • ž Ā ħ ü ā

نسعى عموما أن يكون التحرير صدى لقدرتنا على الفهم والتبليغ والتعبير والإقناع وذلك بإبراز:



- ✓ قدرتنا على الفهم فهي المدخل الأساسي لإسناد الأعداد وتحديد المجال
- ✓ قدرتنا على تحليل الموضوع والاستدلال علي أفكارنا، وعلى تجاوز التحليل إلى التقويم.
- ✓ سعينا إلى الحصول على العلامة الكاملة: بتقديم الفكرة الثّامة الوظيفيّة المدعّمة بشواهد أو قرائن نصيّة مناسبة ومبنيّة بناء منطقيًا داخل سيرورة التحليل والتحرير.
- ✓ مهارتنا في حسن بناء تحرير منهجه سليم مترابط الأجزاء والفقرات [الاتّساق والانسجام]+ خال من التّداخل والتّناقض والتّثرة.
- ✓ قدرتنا على التّعبير بلغة خالية من أخطاء الرّسم والصّرف والنحو والتّركيب.

**الموضوع (2):** لئن بدت مصادر القصّ والتّخييل مألوفة في قسم الرّحلة، فإنّ المعري، في رسالة الغفران، قد أعاد تشكيلها لإنشاء نصّ قصصيّ ممتع ينقد واقع الإنسان والعصر.

حلّ هذا القول وأبد رأيك فيه بالاعتماد على شواهد دقيقة مما درست

تمشيات الإصلاح+ مجال الأعداد

• التّقديم (3 نقاط)

✓ **التّمهيد:** نورد مدخلا نقديّا أو حضاريّا أو ثقافيّا وظيفيّا كأن نعتبر أنّ:

بعض النّصوص الأدبيّة تجاوزت ميل الدائقة الجماليّة القديمة إلى اعتبار الشعر المجال الأصيل للخيال، والنثر أقرب إلى التّعبير عن الصّدق ونقل الواقع.

أو... إنّ التفاعل بين الأديب والواقع وطبيعة الصلّة التي تنشأ بين النصّ الأدبي والمرجع الذي يحيل عليه.

✓ **بسط الموضوع:**

وندرج الموضوع نصّا أو نقّتبس مراكز اهتمامه الرئيسيّة... (تحويل جزئيّ في معجمه أو تركيبه).

✓ **مراكز الاهتمام:**

- مصادر الخيال والقصّ المعتمدة في قسم الرحلة
- إعادة تشكيل العناصر الفنيّة لإنشاء نصّ قصصيّ ممتع
- توظيف ذلك التشكيل لنقد واقع الإنسان والعصر

• **الجوهر:** (10 نقاط)

يتكوّن جوهر الموضوع من قسمين، قسم أول هو **تحليل الأطروحة**، وقسم ثان يتضمّن **إبداء الرأي** في القولة.

✓ **التّحليل:**

➤ **العنصر الأول:** مصادر القصّ والتّخييل المعتمدة في رسالة الغفران

- مصادر القصّ مألوفة كالمصادر الأدبيّة من أشعار شعراء وأخبار أدباء مثل قول ابن القارح متحدّثا إلى الأخطل: ( مازالت صفتك للخمر حتّى غادرتك أكلا للجمر )، واللغوويّة من شروح واستطرادات نحوويّة وصرفيّة وعروضيّة، والمصادر الأسطوريّة والخرافيّة ( خذ ثمرة من هذا الثمر فاكسرها فإنّ هذا الشجر يعرف بشجر الحور)، والمصادر الدّينيّة قرآنا وحديثا، والمصادر التّاريخيّة، وواقع الأدب ( أخبرني عن أشعار الجنّ، فقد جمع منها المعروف بالمرزباني قطعة صالحة ) ....

تنوّع المصادر جعل من قسم الرّحلة مزيجا من نصوص شتّى . ووراء النصّ السرديّ التّخيليّ الظاهر تنوي نصوص أصول مولدة له.

➤ **العنصر الثاني:** إعادة تشكيل مصادر القصّ والتّخييل. التّجليات والوظائف:

## ✓ التجلّيات:

**الأطر:** ضبط الإطار مكانا وزمانا لفضاء الغيب ( في أقصى الجنّة، الجحيم، النّعيم، بعد برهة، طال بي المقام....)

التصرّف في الأطر، كفّ الزمان عن امتداده الخطي ليتحوّل إلى زمن غيبي مطلق، وأمّا المكان فلا وجود له إلا بمقدار ما يتناهى لنا من مسار ابن القارح في رحلته إلى الجنان والجحيم. والتّضخيم ( كلّ شجرة منه تأخذ ما بين المشرق والمغرب بظلّ غاط )، والمزج والتّركيب ( خلق من ياقوت ودرّ )

**الشّخصيات:** عقد لقاءات طريفة بين شخصيات من حقبة تاريخيّة متباعدة (ابن القارح من القرن الخامس والأعشى جاهلي) ومن أنواع مختلفة ( إنس – جنّ، إنسان - حيوان)

التصرّف في الشّخصيات بإعادة خلقها سرديا بما يلائم مقاصد الكتابة في حكاية الغفران من قبيل غفران الأعشى ، إذ " صار عشاها حورا معروفا وانحناء ظهره قواما موصوفا". وإكساب الكائنات صفات خارقة فهذه ( خيل تطير )...

**الأحداث:** اشتقاق الأحداث والوقائع من القرآن والشّعر والأسطورة (صخر وقد اشتعل رأسه نارا في إشارة إلى قول الخنساء: كأنه علم في رأسه نار)، وبناء سياقات وحوارات جديدة غير مألوفة بتقنية التحويل وإعادة الانتاج في لغة سردية، فيكون المتخيّل السردى مشتقا من أي القرآن ومن القصائد الشعريّة ومن الأساطير (الحديث عن الجنّ المؤمنين. انطلاقا من الآية " إذ صرفنا إليك نفرا من الجنّ يستمعون القرآن " )

## ✓ وظائف إعادة التّشكيل:

### فنيا: الإمتاع

الجمع بين نصوص مختلفة لتوليد متعة أدبيّة طريفة (النثر، الشّعر، القرآن، الخرافة، الحديث ) وتوليد قصص جديدة بفضل خلق سياقات انطلاقا من مألوف القصص ( تعصّب النّابغة القبلي وتباهيه بقبيلته انطلاقا من قصّة جلده في الواقع بسبب استجابته لنداء قبليّ في الواقع )...  
وابتداع صور طريفة خارقة مثل إخراج الحور من الثمر وانقلاب الإوزّ إلى جوارى وإيراد العجيب من قبيل إنطاق الحيوان والثمرات ( هل لك يا أبا الحسن... )

### دلاليا: النّقد

نقد التّصوّرات السّائدة للوساطة والشّفاعاة ( هذا رجل سأل فيه فلان وفلان وسمت جماعة من الأئمة الطاهرين )

نقد المفهوم السّائد لمعتقد التّعويض ( لا إله إلا الله لقد كنت سوداء فصرت أنصع من الكافور )

نقد المعري للمفهوم السّائد للقدرة الإلهيّة ( وقد صار من ورائها ردف يضاهي كئيبان عالج )

نقد التّصوّرات الماديّة للجنّة: أنهار الخمر واللبن والعسل ومجالس الطّرب واللّهو ( ويخطر له غناء القيان بالفسطاط في مدينة السّلام )

نقد التّفاوت الاجتماعي في عصره: قصران منيفان – بيت حقير

نقد الواقع السياسي في عصره: حشر الملوك والسّاسة في الجحيم

نقد الدّوق الأدبي العامّ في عصره، وواقع الأدب والأديب ( حال الحطيئة في أقصى الجنّة تعبير عن منزلة الأديب الصادق )

### ➤ التقويم:

إبداء الرّأي في القول، من قبيل قولنا...لم يقتصر المعري على نقد واقع الإنسان والعصر بل تجاوز ذلك إلى:

-التعبير عن شواغل فردية خاصّة: ( التأمّل العلاني في الحياة والموت، الموقف من اللذة )

-تعبيره عن بعض مواقفه النّقدية ( مفهوم الشّعر، قضية النّحل في الشّعر )

-حدود متصرّف أبي العلاء في ما اعتمد من مصادر خصوصاً منها الأدبية، فقد أوردتها بأمانة وخصّها باستطرادات كثيرة

-موقف بعض النّقاد الذي يرى أنّ الرّحلة نصّ قصصيّ مفكك لا نظام له بسبب كثرة الاستطرادات ممّا يضعف لدّة القراءة والمطالعة.

### ➤ التأليف:

-مصادر القصّ والتّخييل في علاقتها بشواغل العصر تعبير من الكاتب عن موقف قلق من العصر وأهله وتحريك لسواكته

-سطوة الشّواغل الواقعية وحضور عالم النّاس رغم ما يحفل به النصّ العلاني من عجائبية...

### • الخاتمة:(2نقطتان)

الإجمال: -جمع النتائج الجزئية والكلية بالإشارة إلى تناغم مقومات القصّ والتّخييل وطرافة الاختيارات الفنية مع جرأة المعري في التّعبير عن مواقفه إزاء العصر...

الموقف: إبداء موقف بالقول إنّ الخيال قناع فني للتعبير عن مواقف المعري من الناس والعصر

فتح الأفق: البحث الجماليّ في قسم الرّحلة وترصيعها بالخيال وجرأة الموقف له صدى في باقي آثار الأديب الشّعرية والنّثرية... أو التساؤل عن منزلة رسالة الغفران في سياق تطوّر أشكال السّرد قديماً...

ملاحظة: تسند 5 نقاط للاقتدارات اللغوية (اللغة المؤدبة للغرض الخالية من أخطاء الإملاء والاشتقاق والتركييب والإعراب...).

النّص:

سمعت أبا سليمان يقول: قال أفلاطن: " إنَّ الحقَّ لم يصبه النَّاس في كلِّ وجوهه، و لا أخطؤوه من كلِّ وجوهه، بل أصاب من كلِّ إنسان جهة".

قال: ومثال ذلك عميان انطلقوا إلى فيل، فأخذ كلَّ واحد منهم جارحة منه، فجسَّها بيده ومثَّها في نفسه، ثمَّ انكفؤوا. فأخبر الذي مسَّ الرَّجُل: "إنَّ خلقة الفيل طويلة مدوّرة، شبيهة بأصل الشَّجرة والنَّخلة". وأخبر الذي مسَّ الظَّهر: "إنَّ خلقته شبيهة بالهضبة والرَّابية المرتفعة...". وأخبر الذي مسَّ أذنيه: "إنَّه منبسّط، رقيق، يطويه وينشره". فكلَّ واحد منهم قد عبّر عمَّا أدرك، وكلَّ يكذب صاحبه، ويدعي عليه الخطأ والغلط والجهل في ما يصفه من خلق الفيل. فانظر إلى الصّدق كيف جمعهم، وانظر إلى الخطأ كيف دخل عليهم حتّى فرّقهم.

وكان يقول أعني أبا سليمان: " هذا مثل يشتمل على نكت حسنة مفهومة، لا خفاء بها عند من سمعها بتحصيل، وتدبر ببيان." قال: " ولهذا، لا تجد عاقلا في مذهب يقول شيئا، إلا وهناك ما قد اقتضاه ذلك بحسب نظره، والسابق إلى قلبه، والملائم لطبعه، والموافق لهواه. ولكنَّ البارِع المتسّع المحصل له المزيّة في السبق".

## أبوحَيان التّوحيدي

المقابسات، المقابسة الرَّابعة والسّتون، تحقيق محمّد حسين توفيق

دار الآداب بيروت، ط 2، 1989، ص ص 220-221.

الإعلام والمعجم:

-أبو سليمان: أبو سليمان المنطقيّ، يعدّ من أبرز علماء المنطق في عصره، (391 هـ).

-أفلاطن: أحد أبرز فلاسفة اليونان. (427-347 ق م)، تلميذ سقراط ومعلّم أرسطو.

-الجارحة: العضو

-النّكّته هي الفكرة الجديّة الدّقيقة المضحكة.

حلّ النّص تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي:

- في النّص أطروحة واستدلال: بيّن ذلك مبرزا وسائل الاستدلال.
- في النّص موقف من الحقّ وسبل تحصيله، استجل الحجج المستخدمة في إبراز ذلك مبديا رأيك.
- أبرز تجلّيات النزعة العقليّة عند التّوحيدي في النّص.

## مقاييس الإصلاح (الموضوع الثالث)

تمشّيات الإصلاح	مراكز الاهتمام، ومجال الأعداد	المراحل
<p>يمكن أن نمهد ب:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- انشغال التّوحيدي في كتاباته بالمسائل الفكرية المجردة والخوض في دقائقها.</li> </ul> <p>أو</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- كتابات التّوحيدي صدى لما بلغته الثقافة العربيّة الإسلاميّة في عصره من نضج في معالجة القضايا الفكرية والمعرفية</li> </ul>	التّمهيد:	<p>مرحلة التّقديم: 3 نقاط</p>
	0   0.5   1	
<p>نشير إلى المصدر وكتابه وموضوع النّص: فالنّص هو المقابسة الرّابعة والسّتون وفيها يبحث التّوحيدي في أسباب الاختلاف في إدراك الحقيقة.</p>	التّقديم المادّي:	<p>مرحلة الجوهر: (10 نقاط).</p>
	0   0.5   1	
<p>ثمّ نسوق أسئلة أو جملا تقريرية نعلن من خلالها عن خطة التّحليل ومحاوره:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- قيمة الأطروحة.</li> <li>- الاستدلال على أسباب الاختلاف.</li> <li>- مأل الاستدلال وقيّمته.</li> </ul>	التّخلص:	<p>مرحلة الجوهر: (10 نقاط).</p>
	0   0.5   1	
<p>نورد في مستهلّ الجوهر أقسام النّص إذ يمكن تقسيم المقابسة حسب معيار البنية الحجاجية إلى مقطعين:</p> <p>-الأطروحة: (بداية النّص...كلّ إنسان جهة"):</p> <p>اختلاف النّاس في سبل تحصيل الحقّ:</p> <p>-السّيرورة الحجاجية التي يمكن تقريعها إلى قسمين فرعيّين: المثل والتّعليق</p> <p>علما وأنّ تقسيم المقابسة تقسيما ثلاثيا (أطروحة-سيرورة-استنتاج).</p>	التّفكيك: (1 نقطة واحدة).	<p>مرحلة الجوهر: (10 نقاط).</p>
	0   0.5   1	
<p>• المقطع 1: <u>الأطروحة</u>.</p> <p><u>مصدرها</u>: منقولة عن فيلسوف إغريقيّ (أفلاطون)/ الناقل (أبوحيان عن أبي سليمان المنطقيّ)</p> <p><u>مدارها</u>: الإقرار بالاختلاف في مقدار إدراك الحقّ لدى كلّ فرد لا في مبدأ الوصول إلى الحقّ / نوعه: معرفي، التّفكير حول المعرفة. المقولة: نصيب النّاس من الحقّ، وتنسب نصيب كلّ واحد منه، لا يمتلك الفرد الواحد الحقيقة كاملة، بل له جزء منها.</p> <p>أدوات التّعبير عنها: الإيجاز والتّقرير المؤكّد (إنّ) والإضراب(بل) والازدواج تركيبيا (لم يصبه النّاس في كلّ وجوهه، ولا أخطاؤه، في كلّ وجوهه) والإطلاق (الحقّ / النّاس).</p> <p>في الإطلاق والتّنسب والإيجاز، تسويغ للسّيرورة وتبرير لضرب المثل:</p>	التّحليل: (6 نقاط).	<p>مرحلة الجوهر: (10 نقاط).</p>
	0   0.5   1   1.5   2	

للأطروحة شكلا ودلالة ووظيفة بنائية في النص.	
<p>المقطع 2: <u>الاستدلال</u>.</p> <p><b>المثل والتعليق:</b></p> <p>تقوم الحكاية المثلية مقام حجة المماثلة: -ورود المثل على لسان أفلاطون (الانتقال من التجريد إلى التجسيد)</p> <p><b>شكلا:</b> البنية السردية ومقوماتها (الإطلاق في الزمان والمكان والفواعل (فيل-عميان...)) تماهيا مع خصائص الحكاية المثلية).</p> <p><b>دلالة ورمزا:</b> اعتماد إشارات رمزية مباشرة واضحة (الفيل: رمز الحق كاملا/ الجوارح: رمز زوايا النظر إلى الحق/ العميان: رمز الساعين إلى الحق/ أقوال كل واحد من العميان: وجوه جزئية للحق).</p> <p>الحق واحد ووجوه تحصيله مختلفة.</p> <p><b>وظيفة:</b> وظيفة المثل: الجانب التعليمي (مراعاة اختلاف مراتب المتقبلين في الفهم بتجسيد المجرد وتفصيل الممثل)/ الإمتاع (التأثير بالقص) / الخروج بالمعرفة من مدارها النخبوي. تفسير ذلك بخطورة الرهان: السعي إلى توسيع دائرة المتقبلين للقبول بمبدأ الاختلاف وتسوية الاختلاف بين الناس في تحصيل الحق.</p> <p><b>تعليق الفيلسوف:</b> ✓</p> <p>-عود إلى التنظير: الفاء التفسيرية "فكل" / المعجم (الطباق "جمعهم/ فرّقمهم- الصدق/ الخطأ") ظاهره أخلاقي ودلالته معرفية: التعبير عن موقف من اختلاف الناس في تحصيل وجوه من الحق لتبرير الاختلاف بينهم باختلاف زوايا السعي إليه.</p> <p><b>وظيفته:</b> <u>وظيفة تعليمية</u> (التوضيح والتفسير وتوجيه الفهم)/ <u>وظيفة حجاجية:</u> إقناع المتقبل بإشراكه في استخلاص النتائج وتبني الموقف "فانظر/ وانظر".</p> <p>يقوم التعليق مقام العبرة في الحكاية المثلية.</p> <p><b>موقف أبي سليمان من الخبر:</b></p> <p><u>مضمونه:</u> الموقف من الخبر: الاستحسان والمسايرة "نكت حسنة مفهومة":</p> <p><u>التجاوز:</u> بتحديد الشروط الواجب توفرها في العالم للتقليص من دائرة الاختلاف (التمييز بين مستويين في إدراك الحق لدى العقلاء: مستوى أول يكون فيه العاقل محكوما بنوازع ذاتية (النظر/ القلب/ الطبع/ الهوى) هي مداخل للاختلاف، وثان يخضع لضوابط ذهنية وخصال معرفية تقلص من الاختلاف (البراعة/ الاتساع/ التحصيل/ السبق/ التدبر)</p>	<p>المقطع 2</p> <p>4 نقاط</p>

<p>✓ <b>موقف أبي سليمان:</b> مسابرة فتعديل يؤكّد أهميّة براعة العاقل وشمول معرفته واتّساعها وربطها بالعمل (التّدبر) للتّقليص من دائرة الاختلاف.</p> <p><b>بناؤه:</b> الاستنتاج "لهذا" - الحصر "لا...إلا" - الاستدراك "لكنّ" / التّدرج من مسابرة الأطروحة إلى تجاوزها (لكنّ البارع المتسع...).</p> <p><b>وظيفته:</b> عقلية بتقليب المسألة على وجوهها المختلفة، وبالانتقال من البحث في أسباب الاختلاف في إدراك الحقّ إلى تأسيس الشّروط المعرفية حتّى تنقّص دائرة الاختلاف في إدراك الحقّ.</p> <p>علاقة الفكر العربيّ الإسلاميّ بالفكر اليونانيّ تتجاوز مجرد النّقل إلى التّعديل والإضافة</p>	<p>2 نقطتان للقسم الفرعي 2</p>	<p>2 نقطتان للقسم الفرعي 1</p>	
<p>يمكن أن نشير إلى:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ارتباط فكر التّوحيدي بالسياق المعرفيّ لعصره، فهو يقرّ بوجود الحقّ وإن اختلف النّاس في سبيله.</li> <li>- أنّ المقابسة تعكس درجة متطورة من النّضج الفكريّ للثقافة العربيّة الإسلاميّة التي تجاوزت فعل المعرفة إلى التّفكير حول المعرفة، إلا أنّ هذا الجهد لم يصطنع له بعد مصطلحات مناسبة وبقي في دائرة الأفق المعرفيّ لعصره.</li> </ul>	<p>التّقييم: (2نقطتان).</p>	<p>0   0.5   1   1.5   2</p>	
<p>يمكن أن نعتبر أنّ النّص:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- بني على ثنائيتين: التّجسيد/ التّجريد- المسابرة/المجازة.</li> <li>- تبرز فيه النّزعة العقليّة بنية (الأطروحة/السيرورة/ التّعليق) ودلالة (الإقرار بمبدأ الاختلاف في تحصيل الحقّ/ الشّروط المعرفية لإدراك الحقّ).</li> </ul>	<p>التّأليف: (1نقطة واحدة)</p>	<p>0   0.5   1</p>	
<p>النّص نموذج لبنية المقابسة: تعدّد الأصوات (الفيلسوف/ المنطقيّ/ الأديب)، الحوارية والتّثاقف.</p>	<p>الإجمال:</p>	<p>0   0.5   1</p>	<p>مرحلة الخاتمة (2 نقطتان)</p>
<p>النّص على طرافته يبقى محكوما بشروط عصره المعرفيّة والحضاريّة، يقرّ بمبدأ الاختلاف في تحصيل المعرفة دون أن يدرك مفهوم النسبيّة بمعناها الإبستميّ الحديث.</p>	<p>الموقف:</p>	<p>0   0.5</p>	
<p>ننزل النّص منزلته من تاريخيّة النّثر العربيّ القديم (الإشارة إلى الحكاية المثليّة لدى ابن المقفّع) وبلوغه درجة النّضج في عصر التّوحيدي.</p>	<p>فتح آفاق:</p>	<p>0   0.5</p>	