منتدى العربيّة بتطاوين

اختبارات في المقال وتحليل النصّ

إعداد مجموعة من أساتذة العربيّة تحت
إشراف متفقّديْ المادّة

مـــــــــــاي 2013

1- محور الحماسة:

الموضوع: "لا يستمدّ شعر الحماسة قيمته من الإشادة بالبطولات الحربيّة والمنجزات العسكريّة بل يستمدّها من ثراء الإيقاع والتفنّن في رسم صورة الحرب"

حلّل هذا القول وناقشه معتمدا شواهد من شعر أبي تمّام وأبي الطيّب وابن هانئ.

العنصر		المنتوج المنتظر	مجال التقييم
المقدمة	التمهيد	- الشعر ديوان العرب في حلّهم وترحالهم أودعوه سكون لياليهم وقعقعة سيوفهم. - الحماسة موضوع شعريّ بين مقام الإنشاء وآفاق الإبداع .	من 00
	بسط الموضوع	لا يستمدّ شعر الحماسة قيمته من الإشادة بالبطولات الحربيّة والمنجزات العسكريّة بل يستمدّها من ثراء الإيقاع والتفنّن في رسم صورة الحرب"	من 00 01,00
	الإشكاليّات	- فماهي خواصّ الإيقاع في شعر الحماسة؟ - وماهي مظاهر تفنن شعراء الحماسة في رسم صورة الحرب. - فيم تكمن قيمة شعر الحماسة؟	من 00 01,00
الجوهر	**تحليل العنصر الأول**	**ملاحظة منهجيّة:** **للتلميذ أن يضرب صفحا عن العنصر المنفيّ ويقتصر في التحليل على العنصر المثبت أو أن يدعم النفي تمهيدا للانتقال إلى العنصر المثبت.** **1. العنصر الثانويّ: لا قيمة للإشادة بالبطولات الحربيّة والمنجزات العسكريّة في شعر الحماسة.** ممّا يمكن أن يذكر أنّ الوظيفة المرجعيّة للشعر ليست مكمن القيمة: شعر الحماسة موصول بحوادث الحرب والقتال مشدود إلى ذاك المقام بالضرورة. البطولات الحربيّة (قائد جبش المأمون خالد بن يزيد الشيبانيّ يخضع ثائرا بأرمينيّة ، تمكّن سيف الدولة من أعدائه في واقعة الحدث) المنجزات العسكريّة: استرجاع الثغور المسلوبة (قلعة الحدث...)، فتح المدن (فتح عمّوريّة، واقعة المجاز) الانتهاء إلى: القيمة الجزئيّة للإشادة بهذه البطولات والمنجزات لأن لا قيمة للوظيفة المرجعيّة للشعر بمعزل عن وظيفته الإنشائيّة التي تتجسّد خاصّة في التوقيع والتخييل (الصورة)	من 00 02,
	تحليل العنصر	**2.** العنصر الرئيسيّ: أ- قيمة شعر الحماسة في **ثراء الإيقاع:** الإيقاع جوهر الشعر فهو "كلام موزون مقفى" وهو في سياق الحماسة يتخذ يتجاوز قرع	من 00 02

	الثاني	الآذان إلى استمالة الأذهان ليكون عنصرا داعما للمعنى وبل ومولدا له في أحيان كثيرة: الإيقاع الخارجيّ: - البحور الطويلة مزدوجة التفعيلة الجزلة الفخمة: البسيط، الطويل. تناسب الأغراض الجادّة، تحكي طول جولاتها وصولاتها - البحور ذات التفعيلة الواحدة: المتقارب، الكامل : يحاكي وقع الخيول وحركة الجيوش. == فعل التطريب: الاحتفال البيانيّ يعضد الاحتفال الميدانيّ. - الرويّ: تخيّر حروف شديدة تناسب عظمة الوقائع كالميم والدال والباء .. الإيقاع الداخليّ: - الجناس: التامّ (في حدّه الحدّ)، المقلوب: (الصفائح، الصحائف) يجانس شعراء الحماسة بين الألفاظ لإبراز معنى التجانس بين الفارس وفرسه ويعد ذلك من شروط النزال كقول ابي الطيب: " على كل طاو تحت طاو كأنه من الدم يسقى أو من اللحم يطعم". (فالطاوي الأول هو الفرس السريع أما الطاوي الثاني فهو الفارس المنيع) - الترديد • الصوتيّ: يعمد شعراء الحماسة كثيرا إلى توظيف المقاطع الطويلة خدمة للمعنى الحماسيّ من ذلك قول أبي الطيب: بناها فأعلى والقنا يقرع القنا وموج المنايا حولها متلاطم والمد في هذا البيت إنما هو محاكاة صوتية إيقاعية فإذا اللسان يعضد البنيان وعمل الفرسان ويتكامل المبنى والمعنى والمغنى. - تكرار صوت القاف الانفجاري الشديد في البيت الواحد للتعبير عن قعقعة السلاح أو عن تقلّب الأحوال حال الاضطراب يقول ابن هانى: وما تقر سيوف في ممالكها حتى تقلقل دهرا قبل في القلل. ومثل ذلك قول المتنبي: " بناها فأعلى والقنا يقرع القنا. يقول ابن الأثير" إنه إذا رام وصف معركة كان لسانه أمضى من أنفالها وأشجع من أبطالها وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها حتى تظن أن الفريقين قد تقابلا وسلاحهما قد تواصلا ". • اللفظيّ: (عبدان عبدان وتبّع تبّع)= توقيع المعنى في وجدان القارئ. - حسن التقسيم: تدبير معتصم بالله منتقم للّه مرتقب في الله مرتغب. فنحن في جذل والروم في وجل والبرّ في شغل والبحر في خجل - الموازنة التركيبية داخل البيت الواحد أو بين الأبيات: كقول أبي الطيب: فلا كتب الا المشرقية عنده ولا رسل الا الخميس العرمرم	من 00.00 إلى 02.00

		أو كقول ابن هاني: فإذا لقيت الجيش فهو منيبه وإذا رأيت الرأي فهو قضاء. - تركيب التقابل: فكأن الغرب بحر من مياه وكأن الشرق بحر من حياد. تعكس المقابلة الصراع الموحي بانتصار العرب على العجم. **تأليف مرحليّ:** تنوعت أشكال الإيقاع وأنواعه تضافرت لتحكي أجواء الحرب ولتثير في النفس الحميّة والفخر تحميسا وتحميشا. وقد جاء في قصائد الحماسة أداة فنيّة من أدوات بناء صورة الحرب. **ب-التفنن في رسم صورة الحرب:** • توظيف الاستعارة والمجاز للتضخيم والمبالغة والتهويل: " خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمازم. • تلوين الصورة وتنويع أساليب إخراجها: حركة: أسرى بنو الإسلام فيه وأدلجوا بقلوب أسد في صدور رجال. لونا: سقتها الغمام الغرّ قبل نزوله فلمّا دنا منها سقتها الجماجم ضوءا: ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب. صوتا: " فهناك نار وغى تشبّ وهاهنا جيش له لجب وثمّ مغار" == استفراغ الصورة واستيفاء كلّ العناصر المكوّنة لها في أبيات متوالية. • التخييل والتعجيب: الإغراب: سحاب من العقبان يزحف تحتها سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه التهويل: كأنّ بلاد الروم عمّت بصيحة فضمّت حشاها أو رغا وسطها السقب. وفوارس يحيي الحمام نفوسهم فكأنها ليست من الحيوان. فقد جعل الشاعر الموت في الحرب حياة وهذا قريب من قول أبي تمام: قوم إذا تلفت نفوسهم فقد سلموا. تجميل القبيح: نثرتهم فوق الأحيدب كلّه كما نثرت فوق العروس الدراهم. وكان بها مثل الجنون فأصبحت من جثث القتلى عليها تمائم. **تأليف مرحلي:** **تكاملت ضروب التوقيع في النصّ الحماسيّ وصورة الحرب التي جاءت على التعجيب والإغراب ليحقّق نصّ الحماسة قيمته باعتباره إبداعا فنيّا لا يروم التسجيل التأريخيّ بل يروم عطف القلوب على قيم الشجاعة والحميّة والفداء.**	من 00 إلى 02
		قسم النقاش: - ثراء الإيقاع والتفنّن في رسم صورة الحرب سبيل الشاعر إلى الإشادة بالبطولات	من 00 إلى 02

		والمنجزات العسكريّة. - الإشادة ذات محمول قيميّ جاء الإبداع الشعريّ لعطف القلوب عليها. وقيمة شعر الحماسة في تكامل المبنى والمعنى. - نسبيّة التفنّن: الغموض طلبا للبديع، ضعف الطابع الفنّي في نقل الأحداث (ابن هانئ)، المبالغة حدّ الإحالة.	
	التأليف	يستمد شعر الحماسة قيمه من ثراء الإيقاع والتفنن في رسم صورة الحرب سبيلا إلى الاستفادة بالبطولات الحربية والمنجزات العسكرية .	من00 02,00
الخاتمة	**الإجمال**	قيمة شعر الحماسة في انشداد إلى مراجعه الواقعيّة من دون أن يذهب ذلك بالوظيفة الإنشائيّة فيه.	من00 01,00
	موقف	من أجلى وظائف شعر الحماسة عطف القلوب على القيم وهو يراوح بين التاريخ والفنّ.	من 00 00,50
	فتح آفاق	إلى أيّ مدى وفّق شعر الحماسة بين موضوعه القيميّ والنوازع الذاتيّة.	من 00 00,50
اللّـغة		لغة متعثرة كثيرا و غير مؤدية للغرض (من00← 01) لغة متعثرة كثيرا ومؤدّيـة للمعنــى بعسر (01 /← 02) لغـة متعثرة أحيانا لكنـها مؤيدـة للمعنى (من2.5. ← 3.5) لغة سليمة ومؤدية للمعنى بدقة (من04.00← 05.00)	من 00 05,00

تحليل النصّ:

النصّ

قال المتنبي يمدح سيف الدولة و يذكر هزمه للدمستق و أسره لابنه سنة 342 هـ :

رَمَى الدَّرْبَ بالجُرْدِ الجيادِإلى العِدى ** وَمـا عَلِمُـوا أنَّ السّـهامَ خُيُـولُ
شَـوَابِلَ❶تَشْـوَالَ العَقَـارِبِ بالقَنَـا ** لهَـا مَـرَحٌ مِـنْ تَحْتِـهِ وَصَـهيلُ
فَمَـاشَعَرُوا حَتـى رَأوْهَـا مُغِـيرَةً ** قِبَاحـاً وَأمَّـا خَلْقُهـا فَجَميـلُ
سَحَابِبُ يَمْطُرْنَ الحَديدَ علَيهِمِ ** فكُـلُّ مَكـانٍ بالسّـيوفِ غَسـيلُ
طَلَعْـنَ عَلَـيْهِمْ طَلْعَـةً يَعْرِفُونَهـا ** لهَـا غُرَرٌ مَـا تَنْقَضِـي وَحُجُـولُ❷
لَبِسْنَ الدّجَى فيها إلى أرْضِ مرْعَشٍ ** وَللـرّومِ خَطْـبٌ في الـبِلادِ جَليـلُ
فَلَمّـا رَأوْهُ وَحْـدَهُ قَبْـلَ جَيْشِـهِ ** دَرَوْا أنَّ كـلَّ العـالَمِينَ فُضُـولُ
فـأوْرَدَهُمْ صَـدْرَ الحِصـانِ وَسَـيْفَهُ ** فَتًـى بأسُـهُ مِثْـلُ العَطـاءِ جَزيـلُ
فَـوَدّعَ قَـتْلاهُمْ وَشَـيّعَ فَلَّهُمْ❸ ** بضَـرْبٍ حُـزُونُ البَـيضِ❹ فيـهِ سُـهولُ
عـلى قَلْـبِ قُسْـطَنْطينَ مِنْـهُ تَعَجّبٌ ** وَإنْ كـانَ في سـاقَيْهِ مِنْـهُ كُبُـولُ❺
لَعَلّـكَ يَوْمـاً يـادُمُسْـتَوُ عَابِـدٌ ** فَكَـمْ هـارِبٍ مِمّـا إلَيْـهِ يَـؤولُ
نَجَـوْتَ بإحْـدَى مُهْجَتَيْـكَ جريحـةً ** وَخَلّفْـتَ إحـدى مُهجَتَيـكَ تَسـيلُ
أتُسْـلِمُ للخَطّيَـةِ ابنَـكَ هَارِبـاً ** وَيَسْـكُنَ في الدّنْيـا إلَيـكَ خَليـلُ
بوَجْهِـكَ مـا أنْسـاكَهُ مِـنْ مُرِشّـةٍ❻ ** نَصِـيرُكَ منهـا رَنّـةٌ وَعَويـلُ
أعَزّكُـمُ طـولُ الجُيـوشِ وَعَرْضُهَا ** عَـلِيٌّ شَـرُوبٌ للجُيُـوشِ أكُـولُ

أبو الطيب المتنبي ، الديوان
ص ص 256 - 259 ، دار الجيل بيروت

الشروح

❶ شوائل : رافعة أذنابها كالعقارب.
❷ حجول : ج حجل و هو بياض في قوائم الخيل. و الغرر جمع غرة و هو البياض في وجهها و كلاهما دليل على عراقة الخيل وأصلها.
❸ فلهم : جنودهم المهزومون.
❹ حُزون : جمع حزن ما غلظ من الأرض، ضد السهل. والبيض: جمع بيضة، ما يلبس على الرأس من حديد.
❺ الكبول: جمع كبل، القيد الضخم.
❻ المرشة: الطّعنة ترش الدم، والرنة : الصياح.

الأعلام و الأماكن

الدرب : المدخل إلى بلاد الروم.
مرعش : مدينة تنازعها الحمدانيون و الروم تقع في تركيا الآن.
قسطنطين : ابن الدمستق.
علىّ : سيف الدولة.

المطلوب :

حلّل النصّ تحليلا مسترسلا مستعينا بما يأتي :

- تتبّع تغيّر الضمائر و أبرز دورها في بناء القصيدة .
- راوح الشاعر بيْن السّرد و الوصف ، وضّح مواطن كلّ منهما و بيّن دورهما في تنمية النفس الحماسي .
- استخرج الخصال التي أشاد من خلالها الشاعر بالممدوح و خيله ، و المخازي التي شنّع من خلالها بالدمستق و بيّن أساليب التعبير عن ذلك .
- جعل الشاعر ممدوحه صانعا للنصر وحده دون جنده ، ما رأيك في ذلك ؟

الاصلاح

المقدمة: 1. التمهيد : ــ تنزيل النصّ في غرض المدح في قسم السيفيات من شعر المتنبي .

ــ أو الإشارة إلى منزلة الحماسة في أشعار المتنبي عامة و المدح خاصة .

ــ ...

2. التقديم المادي للنصّ : (النوع و الغرض و المصدر و الكاتب و الموضوع)

3. طرح الإشكالية : ــ خصال الممدوح الحربية و خصال خيله .

ــ مخازي الدمستق و مظاهر هزيمته الشنيعة.

ــ دور الأساليب الفنية و المراوحة بين السرد و الوصف في تنمية النفس الحماسي.

ــ مدى ارتباط الشعر بالواقع التاريخي (نسبة النصر العسكري للممدوح بمفرده)

الجوهر:

1 التفكيك : يمكن تقسيم النص حسب تغيّر الضمائر إلى ثلاثة مقاطع :

1. من ب1 إلى ب6 : ضمير (هي ، هنّ) خصال الجياد
2. من ب7 إلى ب10 : ضمير (هو) خصال الممدوح / القائد
3. من ب11 إلى ب15 : ضمير (أنت) مخازي الدمستق

2 تحليل المقطع الأول : خصال الخيل.

- **السرد** : ــ إسناد الأعمال الحربية إلى الجياد [يمطرن الحديد ، طلعن عليهم ، لبسن الدجى]

ــ إسناد أعمال التأثر والانفعال إلى الأعداء ==> ارتبط حضور الأفعال المسندة إلى الجياد بحضور ضمير(هم) العائد على الأعداء إمّا مفعولا به [يمطرن عليهم ــ طلعن عليهم] وإما منفعلا بأعمال الخيل [يعرفونها ــ ما علموا ــ ما شعروا حتى رأوها].

← ينقل السرد أطوار المعركة بالتركيز على دور الجياد فيها و هو سرد ملحمي يحكي قصة تغلّب الجياد العربية على الأعداء .

ــ استعمال الجمل السردية المنفية [ما علموا...] [ما شعروا حتى رأوها...]

← التعبير عن المباغتة و مفاجأة العدو ==> معنى حربي يثبت تفوق الجياد على الأعداء.

ــ إسناد الفعل القادح للمعركة إلى القائد / الممدوح [رمى الدرب بالجياد إلى العدى]

← النصر أنجزه سيف الدولة بأداة حربيّة فائقة و طيّعة هي الجياد المطيعة لمشيئة القائد.

- **الوصف** : ــ أدواته : الجمل الإسمية [لها مرح من تحتها و صهيل] ==> جياد وديعة تلقائية غير جامحة لا تجد في الحرب عناءً [لها غرر ... وحُجول] ==> عربيّة عريقة وأصيلة. الحال [قباحا ...] ==> سوء أفعالها بالأعداء. التشبيه [السهام خيول] ==> سرعة الانقضاض [شوائل تشوال العقارب] ==> مخيفة و قاتلة لأعدائها.

اسم الفاعل [مّغيرة ــ شوائل] الصفة المشبهة و الطباق [قباحا ≠ جميل]
الاستعارة [يمطرن الحديد] ...

- تجاوز الوصف المظهر الخارجي للجياد وخلقتها ليشمل حركتها وصوتها وأعمالها المؤثرة في الأعداء.
- كشف الوصف بأدواته المختلفة المعاني الحماسيّة المتعلقة بالجياد مثل التعود على هزم الأعداء و بث الرعب فيهم و مباغتتهم بالسرعة الفائقة و إمطارهم بالسهام و النصال التي تطهّر الأرض من دنسهم...
- ساهم السرد و الوصف معا في الإشادة بخصال الجياد وإبراز دورها في المعركة كما ساهما في إذكاء النفس الحماسي للقصيدة.

عنصر تخلّص : تأليف جزئي + تمهيد للمقطع الموالي.

3 تحليل المقطع الثاني : خصال القائد / الممدوح.

- **السرد** : ــ استعمال جمل فعليّة أفعالها من معجم الضيافة مسندة إلى القائد [أوردهم ، ودّع ، شيّع] و مفاعيلها من المعجم الحربي مسندة إلى الأعداء [قتلاهم ، فــلّهم ، كبول في ساقيْ قسطنطين]
- استسهال الأعمال الحربية و سخرية و تهكم من الأعداء .
ــ تزامن فعليّ الرؤية والدراية وإسنادهما إلى الأعداء [لما رأوه ... دروْا أن كل العالمين فضول]
- المعرفة بحقيقة القائد المتفوق و المتفرد تقودهم إلى التسليم و الانهزام أمامه.
- **الوصف** : أدواته : ــ الحال [وحْده قبل جيشه] ==> الإقدام .
ــ النعت [فتى بأسه مثل العطاء جزيل] ==> الجمع بين الجود بالمال و الجود بالنفس في الحروب.
ــ الجمل الإسمية [على قلب قسطنطين منه تعجب] ==> وقْع فعل القائد في الأعداء ماديّ (الأسر) و معنويّ (التعجب و الذهول)
ــ الطباق [حُزون ≠ سهول] ==> شدّة فتكه بالأعداء و بطشه لا تعجزها الدروع و الخوذات.
- تخلل السرد الوصف و تكاملا في إبراز المعاني المدحيّة الحماسية المتجسّدة في خصال الممدوح من إقدام و تفرّد و بطش و استسهال للأعمال الحربيّة...

عنصر تخلّص : تأليف جزئي + تمهيد للمقطع الموالي.

4 تحليل المقطع الثالث : مخازي الدُمستق.

- **الأساليب الفنية** : ــ الخطاب المباشر==> تخصيص الخطاب والتفات يتحول معه غرض النصّ من مدح سيف الدولة إلى هجاء الدمستق.
ــ الرجاء [لعلّك عائد] ==> التوعّــد بالقتل أو الأسر كابنه في المستقبل.

ـ كمْ الخبرية الدالة على الكثرة [كم هاربٍ مما إليه يؤول] ==> تعليل التوعّـد و تدعيمه في شكل قاعدة كثيرة الحدوث.

ـ النداء [يا دمستق] ==> المنادى دون وصف للتحقير .

ـ الاستفهام الإنكاري : [أتسلم ابنك هاربا ؟؟؟] ==> للتوبيخ و التهكم من صفات الخيانة و الغدر . [أ غرك طول الجيوش ؟؟] ==> التشفي و الاستهزاء من ضعف قيادته لجيشه و التخطيط للمعركة .

السرد [نجوتَ ... و خلّفتَ إحدى مهجتيْك] ==> تذكير الدمستق بأعماله الحربية المخزية (الهرب تكرر مرتيْن)

الوصف بالجملة الاسمية [بوجهك ... مُرشة] ==> تذكير الدمستق بوصمة العار في وجهه. الوصف بالنعت [نصيرك منها رنة و عويل] ==> السخرية من أعمال الدمستق و التهكم منه بتصويرة في صورة المرأة التي تكتفي بالصراخ و العويل.

← أدّتْ مجمل هذه الأساليب دورا في التعبير عن معاني الهجاء التي وُسم بها قائد العدو و قد انقسمتْ هذه المعاني إلى ما هو أخلاقي (الغدر بالابن و خيانة الخليل ، الجبن ، الاتصاف بأوصاف النساء) و ما هو قتالي حربي (الفرار من ساحة الحرب ، سوء التقدير و الانخداع بقوة جيشه ..)

← وردتْ هذه المخازي بعد استعراض خصال الممدوح في المقطع السابق و خُتمتْ بذكر اسم الممدوح و تأكيد تفوقه [عليٌّ شروب للجيوش أكول] و قد أكسب هذا الموقع للهجاء قيمة حماسية حيث يزيد في تأكيد هزيمة الدمستق و محاصرة سيف الدولة له.

عنصر تخلّص : تأليف جزئي + تمهيد للعنصر الموالي.

5 <u>التقييم</u> : صورة الممدوح بين الواقع و التهويل.

- أعمال الجياد و خصالها في المقطع الأول كانت ناتجة عن فعل قادح أنجزه القائد [رمي الدرب بالجياد]
- تقدّمَ القائد جنده و هيمن على الفعل وحده في المقطع الثاني فتأخر الجيش و غاب فعله تماما ما أعطى صورة تثبت أن القائد قاتَلَ وحده و أنجز النصر بمفرده.
- هذه المغالاة لخّصتها الجملة الأخيرة من النصّ المليئة بصيغ المبالغة [عليٌّ <u>شروب</u> للجيوش <u>أكول</u>]

← هذا التضخيم في صورة الممدوح يجافي المنطق و الواقع و يطرح سؤالا حول دور الشاعر و علاقته بالحدث التاريخي : هل ينبغي للشاعر الفنان أن يكون موضوعيّا و يعيد سرد الأحداث التاريخية كما جرت ؟ قد نجد لهذا التهويل مبررا في علاقة المتنبي بسيف الدولة . فللشعراء أن يتجاوزوا الوقائع التاريخية من أجل نحت النموذج و تقديم البطل القدوة . و أحسب أن هذه هي غاية المتنبي.

5 <u>الـــخاتمة</u> :

- **التأليف** : جمع أهم الاستنتاجات.
- **فتح الآفاق** :

2-محور المنزع العقليّ:

أ- المقال

الموضوع: "إنّ العقل في كتابة أبي حيّان كامن في النزعة الحجاجيّة وفي القدرة على تعقّل الواقع."

حلّل هذا القول وأبد رأيك فيه اعتمادا على شواهد دقيقة من كتابَيْ " الإمتاع والمؤانسة " و" المقابسات"

مقترح الإصلاح:

العنصر		المنتوج المنتظر	مجال التقييم
المقدمة	التمهيد	بروز تيّارات ذات نزعة عقليّة في الأدب العربي خلال القرنين الثاني والثالث هجريّا و قد مثّلت كتابات الجاحظ وابن المقفّع الأسس الأولى لتلك النزعة. حاول أبو حيان التوحيدي أن يسير على ذاك النهج في أغلب مؤلّفاته و منها كتابا" الإمتاع والمؤانسة" و" المقابسات"	من 00
	بسط الموضوع	ويكمن العقل في كتابة أبي حيّان في النزعة الحجاجيّة وفي القدرة على تعقّل الواقع.	من 00 إلى 01,00
	الإشكاليّة	ماذا نعني بالعقل؟ كيف يتجلّى في مؤلّفي أبي حيان من خلال النزعة الحجاجيّة؟ و في محاولته تعقل الواقع؟ وهل كانت هذه النزعة مطلقة أم أنّها ظلّت محدودة برغبات الذّات وشروط المقام و الظرف التاريخيّ؟	من 00 إلى 01,00
الجوهر	**تحليل العنصر الأول**	ما المقصود بالعقل ؟ يتجلّى العقل في كلّ كتابة تستأنس بأحكام المنطق في منهجها وموضوعاتها ومقاصدها وهو ما يعني أنّ التعقّل لا يمكن أن يكون بعيدا عن الاعتماد على العقل سلطانا و فيصلا في تحديد شكل الكتابة ومواضيعها ومقاصدها. **الحجاج دليلا على العقل في كتابة أبي حيّان:** - مدرسة التوحيديّ النثريّة: وضوح العبارة و دقّتها، الازدواج والموازنة، قصر الجمل، اختيار العبارات القاصدة إلى المعنى... - أساليب التكرار، والتفصيل والازدواج إلحاحا على الفكرة وعطفا لعقل القارئ وقلبه. - اعتماد الطباق سبيلا إلى التعبير عن المفارقات شحذا للعقل وقدحا للتفكير. - استخدام السجلات المناسبة لطبيعة المسائل المطروحة فكان يستعمل في المواضيع الفلسفيّة مصطلحات أهل الفلسفة و عباراتهم مثل " الهيولى"	من 00 إلى 03,00

	والأسطقس " و " الجوهر" و"العرض"... فإذا خرج إلى مسائل الأدب استعمل "عفو البديـهة" و" كدّ الرويّة".... – يظهر أبو حيان في صورة المحاجّ المقنع الممتلك لآلات الحجاج، إذ برع في تنويع أنماط النصوص الحجاجيّة، التي كانت برهانيّة حينا وجداليّة حينا آخر و نازعة نزعة العرض أحيانا أخرى. – القدرة على تنويع الحجج. – تقديم الحجج و تأخيرها بما يفرضه المقام. – تنويع المؤشرات اللّغويّة كالحصر والتأكيد والنفي والقصر. والمنطقيّة مثل الاستقراء والقياس والاستنباط . اعتماد السؤال الذي كان بوّابة الولــوج إلى المعرفة والقادح على استلهام ثقافة العصر. لقد أفلح التوحيدي في تنويع أدوات الإقناع ممّا يظهر قدرته على التفكير والتعقّل و لذلك كثيرا ما أفلح في حمل المخاطب على الاقتناع، و قد أبرزت تعاليق" ابن سعدان" في كثير من الأحيان إعجابه و موافقته لما رواه أبو حيان، من ذلك تعليقه على ما رواه التوحيدي عن الخليفة "المعتضد" و وزيره: "ما سمعت مثل هذا قطّ، و ما ظننت أنّ الخطب في مثل هذا يبلغ هذا القدر"(الإمتاع والمؤانسة، الجزء الثالث، الصفحة الحادية والتسعين)		
من 00 إلى 03,00	**<u>دلالة تعقل الواقع على حضور العقل:</u>** 1 **تعقل الواقع السياسي:** – مارس أبو حيان العقل الناقد فأبرز أنّ الراعي في القرن الرابع هجريّا هو راع منفصل لا راع متّصل، علاقته بالرعيّة علاقة سماع لا علاقة معاينة. – حاول أن يبحث في أسباب ذلك فاعتبر أنّ الحاشية هي المسؤولة. =وجه التعقّل في المسائل السياسية، كامن في حرص التوحيدي على تجنّب المقاربات الانفعالية المتوتّرة، والمجاهرة بما قدّره عقله. 2 **تعقل الواقع الاجتماعي:** – ربط الظواهر بأسبابها ربطا علّيا موضوعيّا. – الاستقراء و الإحصاء. – إبراز التفاوت الطبقي الحاصــل في المجتمـع، – الإشارة إلى تعدّد الثورات، و قد رأى أنها تفتقد إلى رؤية عقليّة واضحة، لأنّها تقوم على فكرة التحطيم والتقويض(ثورة العيّارين مثلا). – نقد غلاء المعيشة وفساد التعامل بين التجّار وتفشي ظاهرة المجون والفساد.	**تحليل العنصر الثاني**	

		3 **تعقل الواقع الدّيني:** – الدعوة إلى موقف توفيقي يقرّ بالاختلاف بين الفلسفة و الشريعة في المصدر و المصطلح و المنهج، ولكنّه يوجّه الفعل الفلسفي إلى البحث العقلي في حكمة الكون حتّى يرتقي بالاعتقاد من مجال الإيمان التسليمي إلى مجال الاستدلال البرهاني. – الإقرار بالاختلاف بين المذاهب واعتباره فضيلة و أمرا طبيعيّا منبّها في ذات الوقت إلى ضرورة تجنّب الجدل المؤدّي إلى الفتنة. 4 **تعقل الواقع الثقافي:** لم يكتف أبو حيـان باستـعراض المواضيع الفكريّة والأدبيّة، بل حـــاورها وجـادلها و ناظرها و تدبّر فيها و تعقّل. **<u>إبداء الرأي:</u>** مسايرة أو تعديلا أو تنسيبا. 1/ المسايرة : **(الحدّ الأدنى وهو غير كاف)** الإقرار بنزوع أبي حيان إلى العقل في كتابيه "الإمتاع والمؤانسة " و"المقابسات" نزوعا يبرز في شكل الكتابة ومضامينها. 2/ **التعديل:** جعل الموازنة مفاضلة (النزعة العقليّة أظهر في المضمون من الشكل) 3/ **التنسيب:** انعدام النزعة العقلية في بعض المواطن فتنعدم الموضوعيّة وتحضر الذاتيّة...	من00 إلى 02.00
	التأليف	**إجمالا يمكن القول إن** النزعة العقليّة موجودة لكنّها محكومة بالواقع و بهواجس الكتابة.	من 00 إلى 02,00
الخاتمة	استنتاج عام	**نستخلص أن** مؤلّفي التّوحيدي يقومان شاهدا على تميّز كتابته بنزعة عقليّة، وإن لم تكن مطلقة فإنّها استطاعت أن ترسّخ نهجا جديدا في الكتابة في الأدب العربي يمتلك القدرة على مسايرة التطوّرات الحضاريّة.	من00 إلى 01,00
	موقف	وفي جميع الأحوال يبقى **التوحيدي** علما من أعلام الأدب العربيّ القادر على الإمتاع والإقناع في آن وتبقى **كتبه** علامة تميّز في الأدب العربي القديم	من 00 إلى 00,50
	فتح آفاق	التساؤل عن ملامح هذه النزعة العقليّة في مؤلّفات أخرى للتّوحيدي أو غيره	من 00 إلى 00,50

اللّـغة	لغة متعثرة كثيرا و غير مؤدية للغرض (من00← 01) لغة متعثرة كثيرا ومؤدّيـة للمعنــى بعسر (01 /← 02) لغـة متعثرة أحيانا لكنـها مؤيدـة للمعنى (من2.5. ← 3.5) لغة سليمة ومؤدية للمعنى بدقة (من04.00← 05.00)	من00 إلى 0 0.50

ب-تحليل النصّ:

النصّ:

فقال- حرس اللّه نفسه . :"ما أكثر رونق هذا الكلام وما أعلى رتبته في كنه العقل(1) اكتبه لنا، بل اجمع لي جزءًا لطيفا من هذه الفقر فإنّها تروّح العقل في الفينة بعد الفينة، فإنّ نور العقل ليس يَشِعّ في كلّ وقت، بل يشعّ مرّة و يبرق مرّة، فإذا شعّ عمّ نفعه وإذا برق خصّ نفعه وإذا خفي بطل نفعه. فقلت أفعلُ. فقال: "إن كان معك شيء آخر فاذكره فإنّ الحديث الحسن لا يملّ."

فحكيت له أنّه لمّا تقلّد كسرى أنو شروان مملكته عكف على الصّبوح و الغبوق(2)، فكتب إليه وزيره رقعة يقول فيها: إنّ في إدمان الملك ضررا على الرّعيّة والوجه تخفيف ذلك والنّظر في أمور المملكة. "فوقّع على ظهر الورقة بالفارسيّة ما ترجمته: "يا هذا، إن كانت سبلنا آمنة، وسيرتنا عادلة، والدّنيا عامرة، وعمّالنا بالحقّ عاملة، فلم نمنع فرحة عاجلة؟" قال: من حدّث بهذا؟ قلت: أبو سليمان شيخنا، قال: فكيف كان رضاه عن هذا الملك في هذا القول؟ فقلت: اعترض فقال: "أخطأ من وجوه، أحدها أنّ الإدمان إفراط، والإفراط مذموم، والآخر أنّه جهل أنّ أمن السّبيل وعدل السّيرة وعمارة الدّنيا والعمل بالحقّ، متى لم يُوكّل بها الطّرف السّاهر ولم تُحط بالعناية التّامة، و لم تحظ بالاهتمام الجالب لدوام النّظام ، دبّ إليها النّقص و النّقص باب للانتقاص، مزعزع للدّعامة، والآخر أنّ الزّمان أعزّ من أن يبذل في الأكل والشّرب والتّلذّذ والتّمتّع، فإنّ في تكميل النّفس النّاطقة باكتساب الرّشد لها وإبعاد الغيّ عنها ما يستوعب أضعاف العمر، فكيف إذا كان العمر قصيرا وكان ما يدعو إلى الهوى كبيرا؟ والآخر أنّه ذهب عليه أنّ الخاصّة والعامّة إذا وقفت على استهتار الملك باللّذات وانهماكه في طلب الشّهوات ازدرته واستهانت به وحدّثت عنه بأخلاق الخنازير وعادات الحمير. واستهانة الخاصّة والعامّة بالنّاظر في أمرها متى تكرّرت التفت بها بعضهم إلى بعض وهذه مكسّرة للهيبة، وقلّة الهيبة رافعة للحشمة، وارتفاع الحشمة باعث على الوثبة، والوثبة غير مأمونة من الهلكة وما خلا المُلْكُ من طامع قطّ...

ثمّ قال: وعلى الضدّ متى كان السّائس ذا تحفّظ وبحث وتتبّع وحزم، وإكباب على لمّ الشّعث(3) وتقويم الأود(4) وسدّ الخلل و تعرّف المجهول وتحقّق المعلوم ورفع المنكر وبثّ المعروف،احترست منه العامّة و الخاصّة واستشعرت الهيبة والتزمت بينهما النّصفة(5) وكفيت كثيرا من معاناتها ومراعاتها وإن كان للدّولة راصد للغرّة يئس من نفوذ الحيلة فيها،لأنّ اللّصّ إذا رأى مكانا حصينا وعهد عليه حرّاسا لم يحدّث نفسه بالتّعرّض له، وإنّما يقصد قصرا فيه ثلمة،وبابا إليه طريق.والأعراض(6) بالأسباب(7) فإذا ضعف السّبب ضعف العرض،وإذا انقطع السّبب انقطع العرض".
فقال- أدام اللّه أيّامه-:هذا كلام كافٍ شافٍ.

أبوحيّان التّوحيديّ.الإمتاع والمؤانسة.ج02.ليلة17.ص23.26

<u>الأعلام</u>: *كسرى أنو شروان:من ملوك الفرس المشهورين في القرن السّادس للميلاد(531_579)

***أبو سليمان المنطقي:رئيس المنطق في القرن الرّبع وكان أستاذ أبي حيّان في دراسة الفلسفة.**

<u>الشّروح</u>:

1-كنه العقل: قدره، غايته، نهايته

2-الصّبوح والغبوق: الصّبوح ما يشرب من الخمرة بالصّباح والغبوق ما يشرب منها بالمساء.

3-لمّ الشّعث: الشّعث المتفرّق والتّشعّث التّفرّق فلمّ الشّعث سدّ عوامل الفرقة

4-تقويم الأود: الأود هو العوج والتّقويم إصلاح

5-النّصفة: هي الخدمة

6-الأعراض: ما عرض من الشّيء هو ما ظهر منه

7-الأسباب: الأسباب هي الدّوافع والعلل المولّدة للظواهر البارزة أو الحادثة.

حلّل النصّ تحليلا أدبيّا مسترسلا معتمدا الأسئلة التّالية:

- ادرس الحجج الّتي اعترض بها أبو سليمان المنطقي على قول كسرى أنو شروان مبيّنا مراحل الخطّة الحجاجيّة الّتي تنظّمها.
- استخلص من ردّ أبي سليمان شروط السّائس الأمثل وحدّد مراجعها الثّقافيّة .
- أيّ علاقة بين المثقّف والسّائس تنكشف في النّصّ؟ وهل توقّف التّوحيديّ فيها عند وظيفة الإمتاع دون وظيفة الإقناع؟
- يكشف ملفوظ الشّخصيات عن قيمة للعقل في ترشيد علاقة الفرد بذاته وبالآخر. ادرس تجلّياتها واستخلص مظاهر النّزعة العقليّة من خلالها.

المراحل	البناء	المحتوى	العدد
المقدّمة	التمهيد	. اشتغال الأدب القديم بنصيحة الملوك السّاسة ينيط بالمثقّفين وظيفة الإمتاع يصاحبها النّصح والتّوجيه.	1 - 0
	التقديم المادّي	. تخصيص تجربة التّواصل بين التّوحيديّ و ابن سعدان سنة ثلاث مائة و سبعين هجريّة لهذه الوظيفة قد أفرز كتاب الإمتاع و المؤانسة أثرا مدوّنا لثمار التّجربة . من هذه المتع النّصائح نصّنا المقدّم للتّحليل المقتطع من الجزء الثّاني للكتاب و المدرج ضمن مشاغل اللّيلة السّابعة عشرة ليهتم بتناول قضايا الثّقافة و السّياسة في البحث عن علاقة مثلى بالسّائس ترشّد سلوكه السّياسيّ و تضمن مكانة للمثقّف النّصوح.	1 - 0
	أسئلة التخلص	. فما الّذي يميّز بناء النصّ حتّى يحقّق وظيفتي الإمتاع الظّاهر و النّصح المضمّن؟ وما الّذي يقدّمه أبو سليمان في محاجّته من سلوك سياسيّ أمثل؟ وما علاقة ذلك بطبيعة الحياة السّياسيّة في عصر التّوحيديّ؟ ثمّ إلى أيّ مدى يبدو المثقّف فاعلا	1 - 0

		في الحياة السّياسيّة للبلاط بالإفادة والتّوجيه؟	
الجوهر	التفكيك	على أن استحضار أقوال أبي سليمان لحظة المسامرة بين الوزير و الأديب يقيم النصّ على التّضمين ومن ثم تتكشف للنّصّ بنيتان: بنية خارجيّة تحددها ظروف المسامرة قصّة مدوّنة ، وبنية داخليّة تنتج نصّا حجاجيّا في ردّ أبي سليمان المنطقيّ على مقول كسرى. يكشف حضور طرفي المسامرة بناءً خارجيّا ثلاثيّا يتدرّج من التّمهيد للمسامرة في مداخلة الوزير الفاتحة الموثّقة لصلة الحديث الحسن بالعقل ، إلى إنجاز المسامرة في استجابة التّوحيديّ المتضمّنة لمحاجّة المنطقيّ لأطروحة الملك الفارسيّ تثبيتا لسياسة عقليّة حازمة , انتهاءً بتعليق على المسامرة يظهر فيه الوزير اكتفاءه واستفادته. وهكذا تترابط مقاطع النّصّ وفق منطق توالد يفرز الجواب من السّؤال ويولّد التّعليق من عمق الجواب ودقّته وسعته.	1-0
	التّحليل	*تحليل المقطع الأوّل و تأليفه: . يظهر فعل الرّواية "قال" حكاية أقوال بطلاها الوزير السّامع السّائل والأديب المتكلّم المجيب فتحيل لحظة التّدوين على اللحظة المؤسسة لكتاب الإمتاع والمؤانسة المتعلقة بالمسامرة (مرّ الكتاب بطورين من الخلق : المشافهة مع الوزير ابن سعدان و التّدوين لأبي الوفاء المهندس وهما طوران أثّرا في تنوّع أساليب كتابته). . يشفع سرد الأقوال بدعاء يظهر الولاء لوليّ النّعمة و يحفظ التزام التّوحيديّ بآداب الكتابة إلى السّاسة أو عنهم ممّا يجعل كتابه كتاب خاصّة يطلب في البلاطات. بيان هذه الغاية يظهر التّوحيديّ جديرا بلقب الأديب الرّسميّ في بلاط الملوك ، يعلو على حقارة مهنة الوراقة وقد لازمته زمنا. . يخرج الوزير في افتتاح النصّ عن مجرّد المثير للأديب أن يعرض محفوظه, إلى ذلك المساهم في الحوار ببيان انطباعه عن الحديث "ما أكثر رونق هذا الكلام"تعليقا على كلام سابق فيه من الحكمة ما يقدح العقول. يبدو ابن سعدان وزيرا مثقّفا أسهم بالكثير من الأفكار في إنتاج كتاب الإمتاع والمؤانسة. تظهر ثقافة الوزير في الوعي بالعلاقة المتوفّرة بين الحديث والعقل"الكلام في أعلى رتب كنه العقل"لأنّه يروّح العقل،نور العقل".يبدو موقف الوزير واعيا بالفعل الثّقافيّ للمحادثة كتلقيح للألباب يحصل بالمحاورة، فيذكي العقول وينشطها .	2 - 0

			يصوغ الوزير آداب العاقل مع نفسه تنمية لعقله بمحاورة غيره ، ليدافع التّوحيديّ من ورائه عن أهمّية الكلمة في بناء ثقافة الفرد. . أهمّية الكلمة الوقود للعقل والكلمة البلسم له تكسب العقل قيمة في ذاته من خلال وصف فعله وصفا نورانيّا مشعّا على لسان الوزير"نور العقل يشعّ مرّة و يبرق مرّة،فإذا شعّ عمّ،وإذا برق خصّ نفعه". يظهر هذا التّشبيه العقل مسرجة للذّات تهدي بها غيرها و تفيد الآخر في الحديث عن النّفع و الإفادة. فالعقل أداة الفعل و الكلام محرّكه على ذلك الفعل المفيد النّافع. يظهر إطراء الوزير للعقل ووعيه بالعلاقة المثلى بينه و بين الكلام/الحديث أهميّة النّزعة العقليّة عند التّوحيديّ مؤسّسة على دور مركزيّ للبيان. و يكشف بواعث عقد المسامرات سنّة ثقافيّة تسمح بتلاقح العقول وتواصل الأجيال من خلال أخبار يخضعها العقل إلى دقة النخل وحسن السبك حتّى تكون حديثا حسنا لا يملّ لأنّه ممتع ومفيد موقظ. فكيف أيقظ التّوحيديّ عقل وزيره و هو يمتعه؟
			2 - 0
			*تحليل المقطع الثّاني و تأليفه: يستهلّ المقطع بفعل الحكي فيظهر التّوحيديّ سند رواية خبر قديم منقول عن الحضارة الفارسيّة. أمّا متنه فقصّة الملك كسرى أنو شروان مع وزيره. استنجد التّوحيديّ بحكاية قديمة تروّح على السّامع و تقوم حجّة على المقاصد التّوجيهيّة فنجم منها حديث حسن يلقّح الألباب فلا يملّ كما اشترط الوزير. . لمّا كان طلب الوزير حديثا لا حدثا فقد اقتصر التّوحيديّ على حكاية الأقوال :انحراف سلوك من الملك في المنادمة يولّد نصيحة مكتوبة من الوزير يردّ عليها الملك بتعليل السّلوك تعليلا دقيقا. اختزل التّوحيديّ محاجّة بين الوزير الفارسيّ الحكيم وملكه اللاّهيّ انتهت بأطروحة سياسيّة تشرّع لبهجة الحياة في فترة استقرار الدّولة ورخائها. . حجّة الملك على موقفه قويّة من قوّة واقعها الشّاهد باستيفاء أداء المهام السّياسيّة"أمن السّبيل وعدل السّيرة و عمار المملكة و قيام الإدارة بالواجب الحقّ".ومن قوّة الحجج يرتفع الاحتجاج وتبطل المناكفة "لمَ نمنع فرحةعاجلة؟ " لما كانت أطروحة كسرى أنو شروان مترجمة بلسان التّوحيديّ فقد جاءت صياغتها ميّالة إلى دقّة وجماليّة يعرف بهما النصّ الأدبيّ عنده.وما الحكاية في النّهاية إلاّ توطئة يعدّها التّوحيديّ للحجاج،فمدار النصّ على استدعاء شخصّية أبي سليمان

المنطقيّ أستاذه.

*إصدار الحكم:يتولّد مقول أبي سليمان داخل نصّ التّوحيديّ في الغالب جوابا بالنّيابة باعتباره ردّا على أطروحة الملك الفارسيّ.ويستدعي التّوحيديّ تدخّل الوزير سائلا عن مصدر الحكاية ليسهّل بذلك الانتقال إلى الرّدّ عليها من خلال إنتاج نصّ حجاجيّ يستهلّ بالحكم على أطروحة الملك المعروضة"أخطأ من وجوه" ويُشفع الحكم بتعليل فصّل وجوه الخطأ"منها والآخر.."ليستقرّ الحجاج عند استنتاج يبيّن شروط السّائس الأمثل " وعلى الضدّ متى كان السّائس...".

يستوي الكلام الحسن المطلوب بمنقوله ومعقوله محاجّة تستفزّ عقل السّامع وتضيف إلى عقل المتكلّم مادام مصدرها فلسفيّا وموضوعها سياسيّا وروايتها أدبيّة.

*تعليل الحكم:

. يقيمه المنطقيّ على جملة من الحجج يعدّدها "أحدها /الآخر/واستهانة..", و تعدّد الحجج يظهر اقتصارا على بعض وجوه الخطأ يركّز على أبرزها .ويميل المنطقي بهذا الانتقاء للحجج إلى دحض أطروحة يقام فيها الملك الفارسيّ خصما ثقافيّا. فالمجادلة وجه أوّل من وجوه علاقة ثقافيّة بين المثقّف و السّائس يبنيها العقل على التّوجيه والتّعليم فالنّصح والمناظرة. على أن تعدّد الحجج يحقّق تنوّعها بين منطقيّة يقيمها توالد النّتائج عن الأسباب في الأولى والخامسة وواقعيّة تجريبيّة سياسيّة أو إنسانيّة أو اجتماعيّة في الحجج الثّلاث المتبقّية.

يستنفد المنطقيّ أنواع الحجج القمينة بإقناع السّائس ما بين واقع تجريبيّ موقظ للعقل ونظريّ فلسفيّ محقّق لفاعليّة هذا العقل.

. يقام التّوليد في الصنفين على ترابط بين الأسباب و النتائج (الإدمان سبب والإفراط نتيجة) ، ونتيجة النّتيجة مسكوت عنها وهي التّفريط في الملك.

الملك متخلّ عن ملكه بتخلّيه عن رصانة عقله،وهو ساه عن أداء واجبه بلهوه.

. توسّع التّوليد الثّاني في تفصيل النّتائج إذ حوّل كلّ نتيجة إلى سبب للوصول إلى النّتيجة اللاحقة"الاستهانة سبب تكسير الهيبة و تكسير الهيبة سبب رفع الحشمة ورفع الحشمة سبب الوثبة و الوثبة سبب الهلكة".

يظهر هذا التّوليد تحذيرا ينبه على النّتائج البعيدة للإدمان التي يغفل عنها السائس اللاهي ,وربّما كان ابن سعدان هو المقصود بهذا التنبيه لملازمته الشّراب كما

أشارت إلى ذلك رسالة نصح الوزير.

. تنوّع مصادر الحجج الواقعيّة يتدرّج بها من حجّة سياسيّة المصدر إلى حجّة إنسانيّة المجال فحجّة اجتماعيّة الإطار، على أن جميع هذه الحجج تلتقي في بيان قيم أساسيّة ثلاث:العناية بسياسة المملكة والعناية بسياسة النّفس والعناية بسياسة النّاس.

السّائس إنسان مكلّف بمسؤوليّات عدّة إنسانيّة ذاتيّة واجتماعيّة وإداريّة . وثقل التّكليف مبرّر آخر لضرورة إعمال العقل والاحتكام إليه في تسيير كلّ الشّؤون.

*استنتاج الموقف:

. يعلن الاستئناف بالتّراخي"ثمّ قال" الانتقال عن الدّحض إلى التّأسيس فعلا عقليّا في المحاجّة يفصّل من خلاله أبو سليمان شروط السائس الأمثل ضمن الحجّة القائمة على المقابلة في أسلوب الشّرط"متى كان السّائس..."

يظهر هذا التّفصيل وعي المثقّفين بالسّياسة المثلى وسعيهم لتّأسيس سياسة بشريّة مثاليّة تتبني على آداب الأمم القديمة وتستأنس بمقولات الشريعة.

. تفصّل مقوّمات هذه السّياسة صفات لصيقة بصورة السّائس النّموذج"التّحفّظ و الحزم و التّتبع والبحث و لمّ المفترق وتقويم العوج وتعرّف الأحوال وبثّ المعروف ورفع المنكر".وهي صفات تظهر أفعاله جملة من الواجبات السّياسيّة قرّت في آداب السّياسة القديمة عن مصادر ثقافيّة مختلفة.

تشترك في هذه المصادر الشّريعة الإسلاميّة (في القيام برعاية مقاصد الشّريعة) والحكمة اليونانيّة (في استناد السّائس إلى العقل وخدمة المصلحة العامّة) والتّنظيمات الفارسيّة (القائمة على هيبة السّلطان واجتماع حزمه ورحمته معا).

. يذكّر المنطقيّ بنتائج هذه السّياسة الاجتماعيّة(الهيبة والنّصفة فالاحترام والمراعاة وعزّة الدّولة) ويضرب لذلك مثلا بمناعة الدّار المصونة و استباحة البيت المخلّعة أبوابه.

الملك في هذه الصّورة المثاليّة حارس والمملكة محروسة و تلك وظيفة تستدعي اليقظة الدّائمة و تمنع الغفلة في اللّهو لتكسب العقل دورا أكبر في العمل السّياسيّ.

. يستخلص المنطقيّ النّتيجة فيعللّ الموقف بقياسات المنطق ضمن تركيب الشّرط"الأعراض بالأسباب إذا ضعف السّبب ضعف العرض و إذا انقطع السّبب

		انقطع العرض ".يعود هذا التّحليل إلى تصوّر قديم لوجود الإنسان بين عرض زائل وجوهر باق ،عرض متأثّر و جوهر باعث مؤثّر.فيفسّر الظّواهر ببواعثها و يجعل من سلوك السّائس سببا دافعا على مهابته أو مانعا لتحقّقها. هذا التّعليل المنطقيّ للموقف يخرج السّياسة مبحثا من مباحث الفلسفة في ثقافة القرن الرّابع ويحوّل المسامرة إلى صدى من أصداء مجالس العصر الزّاخرة بجدل العقل والنّقل. تظهر المحاجّة اشتغالا بمسألة السّياسة المثلى والسّائس الأمثل ينبطها الفيلسوف وينقلها الأديب إلى مجلس السّياسة نيابة عنه, لتكشف مساهمة المثقّفين في ترشيد السّلوك السّياسيّ لوزراء العصر ومحاولتهم ضمان مكانة مؤثّرة في البلاط تنير سلوك السّائس بالعقل و تقيم سياسة العدل و الحزم والتثبّت و التّحفّظ. *تحليل المقطع الثّالث وتأليفه: _ورد التّعليق مختزلا شافيا في بيان مدى استفادة الوزير من الحديث الحسن المطلوب"كلام كاف شاف".كفاية في الإفادة و شفاء من داء السّؤال. اكتسب الكلام بهذه الصّفات فاعليّة سحريّة تذكّر بفاعليّة البيان يلخّصها النبيّ عليه الصّلاة و السّلام بقوله" إنّ من البيان لسحرا". تجتمع الصّفتان في بيان فاعليّة مباشرة لحجاج خفيّ ينجزه التّوحيديّ من وراء أبي سليمان ليتخفّى الوزير وراء كسرى أنو شروان. . لكنّ التّوحيديّ الحريص على هذا الدّور التّعليميّ للمثقّف داخل البلاط لا يظهر بغير وجه واحد مألوف لا يتجاوز وظيفته كمسامر للوزير و في السّؤال أو الطلب ما يسمح له بتجاوز الإمتاع إلى الإفادة و الإطناب دونما شرط.فلكأنّ هاجس المحافظة على المكانة في البلاط يضغط عليه فلا يقول إلاّ ما خفّ وقعه على وزير مسامر لذلك لا يواجهه بعيوبه إلاّ متواريا خلف حكاية قديمة في الزّمان. لقد جعل التّوحيديّ من هذه الحكاية دافعة إلى مقابلتها بمقوّمات السّياسة البشريّة المثلى لكنّه لم يستطع تمثّلها بمعزل عن شخصيّة الملك السّائس فالدّولة بكلّ أجهزتها قد انخزلت في واحد و تلك نظريّة سياسيّة أفرزتها أنظمة الإمارة الاستبداديّة قديما و لم يستطع التّوحيديّ مواجهتها أو علّه لا يعي غيرها نظاما سياسيّا ممكنا. إنّ ما يشرّع له التّوحيديّ بذلك من قيم سياسيّة و من وظيفة مركزيّة للمثقّف لا يخرج عن مألوف الآداب السّلطانيّة منذ ترجمة نصّ كليلة و دمنة عند ابن المقفّع فهل حُكم على العقل العربيّ قرونا ثلاثة أن يجترّ نفس مقولاته و لا يتزحزح عنها و عندئذ فما فائدة	التقويم	2 – 0 2 – 0 2 – 0 2 –0

		الكلام الحسن لا يملّ ولكنّه لا يقدّمنا خطوة إلى الأمام سيما و الحركة سرّ الوجود؟	
	التأليف	النّصّ محاجّة خفيّة تحوّل حكاية الأمس الفارسيّ درسا في الفجر البويهيّ وتلك الأيّام عبر تتداول بين النّاس يذكرها الحديث الحسن دروسا يحسن العقل استخلاصها. فنيّا:. تلازم بنائين و ترابطهما: البنية القصصيّة للمسامرة خارجيّا و البنية الحجاجيّة لمقول أبي سليمان في ترابطه بأطروحة كسرى داخليّا. . تنوّع الحجج بين منطقيّة وواقعيّة وتكاملها في تحقيق وظيفة الدّحض داخل النّصّ و وظيفة الإقناع خارجه. . ترابط مواقف الشّخصيات من مثقّفين يُناصحان إلى سائسين يستفيدان. دلاليّا:. الاشتغال على الدّور الإيجابيّ للكلام/البيان،في تنوير العقل و تحريكه. . الاهتمام بدور ثقافيّ مؤثّر على شخصيّة السّائس يؤديه المثقّف بأساليب المحاورة	0 – 1
الخاتمة		. الإجمال: عالج التّوحيديّ في هذا النصّ مسألة سياسيّة مركزّية حدّدت سلوك السّائس الأمثل الموقف: في النصّ تذكير بجملة من القيم السّياسيّة الرّاسخة في الثّقافات القديمة بما يحقّق الإمتاع بها والاستفادة منها و بما يضمن فاعليّة ثقافيّة موجّهة لسياسة بني بويه في عصر سياسيّ مهتزّ. الأفق: فهل كان المثقّف فاعلا في الواقع الاجتماعيّ فعله في الواقع السّياسيّ؟	01 0.5 0.5
اللغة		لغة سليمة مؤدية للغرض بدقة	5
		لغة متعثرة أحيانا ولكنها مؤدية للغرض	3
		لغة متعثرة كثيرا ومؤدية للغرض بعسر	1
		لغة متعثرة وغير مؤدية للغرض	0

3- **محور: رسالة الغفران:**

<u>أ- المقال:</u>

الموضوع:" كان الحوارُ في "رسالة الغفران" وسيلة فنيّة لبناء عالم ألرحْلَةِ القصصيّ، وللتعبير عن شواغل المعرّي اللغويّةِ والأدبيّةِ".

حلّل هذا الرأي، وأبد رأيك فيه.

❖ **<u>الإصلاح:</u>**

المراحل	التمشيات	مجال الأعداد
المقدّمة	**1. التمهيد: من قبيل:** - استقرار فنّ القصّ في عصر أبي العلاء بعد أن مهّدت إليه أجناس سرديّة من قبيل الخبر والحكاية المثليّة والنادرة... - الغفران رسالة أدبيّة استوعبت مختلف الأنماط والأشكال والهياكل التعبيريّة. - كثافة حضور الحوار السمة الأبرز في قسم الرحلة من رسالة الغفران لذلك تعدّدت وظائفه.. 2. **إدراج الموضوع:** - للحوار في الغفران وظيفتان: بناء عالم الرحلة القصصي والتعبير عن شواغل المعرّي اللغويّة والأدبيّة. **3. الطرح الإشكالي:** - اضطلاع الحوار بوظيفة بناء عالم الرحلة القصصيّ. - تعبير الحوار عن شواغل المعرّي اللغويّة والأدبيّة. - حدود هذا الرأي.	المقدّمة: من 0←3
الجوهر	**1. التحليل: (الأفكار فيه قابلة للتوسّع، والشواهد تقبل الإضافة بأخرى شريطة أن تدعم الفكرة بدقّة)** **1) <u>الحوار في الغفران وسيلة لبناء عالم الرحلة القصصي:</u>** •السرد والوصف في رسالة الغفران يؤسّسان المواقف الحواريّة. •الحوار مكوّن أساسيّ من مكوّنات القصّ: يحضر بكثافة في كلّ المقاطع القصصيّة في الغفران ولا تكتمل القصّة إلاّ به: حوار التعرّف / حوار الغفران.. •إسهام الحوار في توليد القصص: حوار ابن القارح والأعشى تولّدت عنه قصّة شفاعة الأعشى.. •إسهام الحوار في تطوير الأحداث وتنمية القص: حوار النابغة والأعشى دفع الشخصيّتين إلى العنف الماديّ "فيضربه بكوز من ذهب".. • إسهامه في التعريف بالشخصيّات وإبراز ما بينها من علاقات.. • إسهامه في رسم ملامح الإطار في الجنّة: المجالس في الجنّة توسم بطبيعة الحوار الذي ينشأ بين شخوصها: مجلس منادمة / مجلس لغة وأدب.. • ...	التحليل:من0←6 العنصر الأوّل من0←3
	2) <u>الحوار وسيلة فنيّة تعبّر عن شواغل المعرّي الأدبيّة واللغويّة:</u>	العنصر الثاني

▪ **<u>الحوار وسيلة فنيّة لإثارة شواغل الأدب واللغة:</u>** ✓ انبناء الحوار على علاقات بين شخصيّات تنتمي إلى مجالي الأدب واللغة، وعلى فضاءات ومقامات قدحت تطارح شواغل الأدب واللغة. ✓ الحوار أداة في القصّ مكّنت أبا العلاء من الاستجابة لمطالب ابن القارح والخوض في قضايا تشغله مستثمرا إمكانات الخيال. ▪ **<u>يعبّر الحوار عن شواغل المعرّي الأدبيّة:</u>** • **شواغل المعرّي المتعلّقة بالشعر:** ✓ **في مصدره:** حوار ابن القارح وزفر: يخاطب زفر ابن القارح: "إنّما هو للجان وعلّموه ولد آدم..../لأنّ إبليس اللعين نفثه في إقليم العرب.. " ✓ **في مفهومه:** في مخاطبة ابن القارح لرضوان "الشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط.." ✓ **وفي وظيفته:** في التركيز على الوظيفة التكسبيّة للشعر: عبّر حوار ابن القارح وحمزة عن رفض علائيّ لتلك الوظيفة: يقول حمزة مخاطبا ابن القارح: "ويحك؟ أفي مثل هذا الموطن تجيئني بالمديح؟"، كما يتجلّى ذلك في حوار النابغة والأعشى: يقول النابغة ناقدا شعر الأعشى التكسّبي: "عاشرت منك النابح عشي فطاف الأحوية على العظام المنتبذة..". ✓ **نقد نسبة الأشعار في الرواية والتدوين إلى غير أصحابها:** يقول الأعشى للبطل: " وإنّك منذ اليوم لمولع بالمنحولات"... ✓ .... • **شواغل المعرّي المتعلّقة بالنقد الأدبيّ:** ✓ مثّل الحوار وسيلة أبي العلاء للردّ على كتب الطبقات ومراجعة معايير تصنيف الشعراء: في حوار النابغة والأعشى: يقول النابغة: "أغرّك أن عدّك بعض الجهّال رابع الشعراء الأربعة؟ وكذب مفضّلك وإنّي لأطول منك نفسا وأكثر تصرّفا..".." ✓ عبّر المعرّي بالحوار عن بعض آليّات الفكر النّقدي القديم في المفاضلة والموازنة بين الشعراء: يقول ابن القارح موجّها الخطاب إلى النابغة والأعشى المتخاصمين: "فأمّا أبو بصير فما شرب إلاّ اللّبن و العسل، و إنّه لوقور في المجلس.."(" الموازنة بين أبي تمّام والبحتري" للآمدي/ "الوساطة بين المتنبّي وخصومه" لأبي الحسن الجرجاني..). ✓ ... ▪ **<u>يعبّر الحوار عن شواغل المعرّي في اللغة:</u>** • **التعبير عن القضيّة المعجميّة:** من ذلك مثلا:	من0←3

	↵ حوار الخليل ودرستويه والنضر بن شميل حول معنى "السلال" في العربيّة.. ↵ .... • **التعبير عن قراءات اللغويّين لنصوص قديمة:** من ذلك مثلا: ↵ حوار يزيد بن الحكم الكلابيّ وأبي عليّ الفارسي: حول رفع لفظة "الماء" أو نصبها في بيت يزيد: (فليت كفافا كان شرّك كلّه**وخيرك عنّيما ارتوى **الماءُ** موترى.) ↵ ..... • **التعبير عن قراءات مفسّرين للقرآن:** من ذلك مثلا: ↵ حوار ابن القارح والحيّة الفقيهة العليمة بالقراءات: عبّر من خلاله المعرّي عن قراءة أبي موسى الأشعري وأبي عمرو بن العلاء وغيرهما للقرآن... «يسأل ابن القارح الحيّة: كيف سمعته (أبا موسى الأشعري) يقرأ "قالق الإصباح" فإنّه يُروى عنه بفتح الهمزة...؟ فتقول: لقد سمعته يقرأ هذه القراءة وكنت عليها برهة من الدهر فلمّا توفّي .. انتقلت إلى جدار في دار "أبي عمرو بن العلاء"..» ↵	
إبداء الرأي	• تفاوت المقاطع الحواريّة من حيث بنيتها القصصيّة، وقيمتها الفنيّة (الحبكة، الشخصيّة القصصيّة). • تفاوت المقاطع الحواريّة من حيث عمق التناول فبعضها كان استعراضا لمعارف جاهزة. • المقاطع الحواريّة في تعاقبها محكومة بسلطة النصوص الثاوية في ذاكرة أبي العلاء. • تجاوز الحوار تعبيره عن شواغل المعرّي الأدبيّة واللغويّة إلى التعبير عن حيرة المعرّي إزاء قضايا المجتمع والوجود.. • ...	من0←2
التأليف	• الحوار في الغفران مكوّن أساس في القصّ تضافرت لبنائه جملة من المكوّنات السرديّة للتعبير عن شواغل المعرّي اللغويّة والأدبيّة وعن حيرته إزاء قضايا المجتمع والوجود إلّا أنّ احتكامه إلى نصوص ثقافته الموسوعيّة، وهاجس ردّه على ابن القارح أضعف عددا من المقاطع الحواريّة من حيث العمق والبناء الفنيّ.	من0←2
الخاتمة	***إجمال:** أسهم الحوار إلى حدّ ما في البناء القصصيّ وعبّر عن شواغل المعرّي المختلفة.	الخاتمة: من0←2

	***موقف:** الحوار في رسالة الغفران محكوم بهواجس المبدع ممّا أضعف دوره في بناء الحبكة. * **فتح آفاق:** أيّة معايير نحتكم إليها في تقويم نصّ مفتوح كنصّ الغفران؟	
اللغة	▪ **لغة سليمة مؤدّية للغرض.** ▪ **لغة متعثّرة ومؤدّية للغرض.** ▪ **لغة متعثّرة ومؤدّية للغرض بعسر.** ▪ **لغة متعثّرة وغير مؤدّية للغرض.**	اللغة: من 0←5

ب- تحليل النصّ:

بيت الحطيئـة الشاعـر

فيذهب، عرفه الله الغبطة في كل سبيل، فإذا هو ببيت في أقصى الجنة، كأنه **حفش** (1)أمة راعية، وفيه رجل ليس عليه نور سكان الجنة، وعنده شجرة قميئة ثمرها ليس بزاك. فيقول: يا عبد الله، لقد رضيت بحقير شَفَن. فيقول: والله ما وصلت إليه إلا بعد **هِياط ومِياط**(2) وعرق من شقاء، وشفاعة من قريش وددت أنها لم تكن. فيقول :أنا **الحطيئة العبسيّ(3)** .فيقول: بم وصلت إلى الشفاعة ؟ فيقول:

بالصدق . فيقول في أيّ شيء ؟ فيقول في قولـي:

أبت شفتـاي اليوم إلا تكلّمــا بهجوٍ، فما أدري لمن أنا قائلـهْ

أرى لي وجها شوّه اللهُ خلقـه، فقَبُح من وجْـهٍ، وقَبُح حاملـــه

فيقول: ما بال قولك :

من يفعل الخيرَ لا يعدم جوازيَه لا يذهب العُرف بين الله و النــاس

لم يغفر لك الله به ؟ فيقول سبقني إلى معناه الصالحون، و نظمته و لم أعمل به،

فحرمت الأجر عليه . فيقول: ما شأن **الزبرقان** بن بدر**(4)** ؟فيقول الحطيئة: هو رئيس في الدنيا والآخرة انتفع بهجائي و لم ينتفع غيره بمديحي.

رسالة الغفران ص ***135-136***

طبعة دار الكتب العلميّة بيروت لبنان

<u>الأعـــلام:</u>

- **الحطيئة العبسّي:** هو جرول بن أوس بن مالك شاعر مخضرم أدرك الجاهلية و الإسلام .سجنه عمر بن الخطاب في المدينة لهجائه الزبرقان ثم أخرجه ونهاه عن هجاء الناس متوفى سنة 45 هـ - **الزبرقان بن بدر:** صحابيّ ولاّه رسول الله صلى الله عليه وسلّم صدقات قومه فثبت الى زمن عمر وتوفّي في أيّام معاوية نحو 45هـ

<u>الشـــرح:</u>

- **الخفش:** البيت الذ ليل القريب السّمك من الأرض سمي به لضيقه.

الهياط والمياط :الضجيج و الشرّ و الجلبة .-

المطلـــوب:

حلّل النصّ تحليلا أدبيّا مسترسلا متماسكا مستعينا بما يلي

1/ ماهي صفات المكان و أبعاده الدلالية و الرمزيّـة ؟

2/ حدّد علاقة الشخصيتين و ما يوحي به منطوقهما من معان.

3/ ماهي الأبعاد النقديّة في النصّ؟

ا لإصلاح

المراحل	التمشيات	مجال الأعداد
المقدّمة من 0←3	**التمهيد من قبيل:** الحوارُ في "رسالة الغفران" وسيلة فنيّة لبناء عالم أُلرحْلَةِ القصصيّ، وللتعبير عن شواغل المعرّي. **تقديم النصّ: نصّ قصصيّ مأخوذ من قسم الرحلة من "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعرّي، يتنزّل في سياق نزهة ابن القارح في الجنان حيث يبلغ أطرافها فيلتقي الشاعر الحطيئة فيحاوره في الشفاعة والشعر.** **الطرح الإشكالي:** فما خصائص المكان وأبعاده ؟ أيّ دور للسرد والحوار في بناء القصّة؟ ما مواقف المعرّي من الشفاعة ومنزلة الحطيئة؟	**01-0.5** **01-0.5** **01-0.5**
الجوهر 10 ن	I. **التفكيك:** حسب أنماط الخطاب ينقسم النصّ إلى مقطعين: أ – من البداية إلى:"ثمرها ليس بزاك": التمهيد للقاء الأعشى سردا لفعل النزهة ووصفا لبيت الحطيئة. **ب**– بقيّة النصّ: حوار بين البن القارح والحطيئة في الشفاعة والشعر. II. **التحليل:** **1. المقطع الأوّل: يُنتظر من التلميذ أن يهتديَ إلى:** • انتظام السرد على التتابع الخطّي تحقّقه لغويّا فاء الاستئناف المتّصلة بفعل في صيغة المضارع (فيذهب) ليغدوَ السرد متزامنا وهذا النمط هو الأنسب إلى فعل النزهة وإلى أدب الرحلة المنفتح على شتّى الاحتمالات السرديّة. • انبثاق الأحداث واللقاءات على نحو مفاجئ (فإذا هو ببيت...) اتّساقا مع طبيعة الرحلة المنفتحة ومع سير ابن القارح على غير منهج. • صفات المكان (بيت في أقصى الجنّة، كأنّه حفش أمة راعية... شجرة قميئة.. ثمرها ليس بزاك) تشذّ عن مألوف الصفات في الجنّة، وتوحي بالوضاعة وتبعث على الحيرة والتساؤل. وبذلك تتوالد الأحداث في القصّة نزهة فلقاء فسؤال وتنشأ عن السؤال محاورة	: 1 – 0 ✓التحليل(**6نقاط)** توزّع بالتساوي بين المقطعين

	شعريّة. - تناغم صفات المكان مع موقعه في الجنّة (أطراف الجنّة مكان متاخم للنار) ويحيلنا هذا على التشكيل الهندسيّ المحكم للفضاء القصصيّ. - هذه الشجرة تقابل شجر ابن القارح الذي وُهبه في بداية الرحلة (شجر في الجنّة لذيذ اجتناء...) - توحي الشجرة بمنزلة صاحبها الوضيعة (ليس عليه نور سكّان الجنّة) خلاف الشعراء السابقين الذين أنزلوا أفضل المنازل وصوّروا في أحسن الصور: تناغم مكوّنات العالم القصصيّ واتّساقها دليل آخر على براعة الراوي في بناء قصّته. - في وصف المكان (مكان قصيّ، كوخ، شجرة قميئة...) محاكاة ساخرة لمتصوّر سطحيّ للجنّة. ← هيأة الرجل أورثت ابن القارح الحيرة ودفعته إلى طرح سؤال الهويّة الذي ما انفكّ يردّده خلال نزهته كلّما التقى شخصيّة جديدة.	
	2. **المقطع الثاني:** يُنتظر من التلميذ أن يهتديَ إلى: • أنّ الحوار مكوّن أساسيّ في النصّ، مهّد له السرد والوصف. • انتظام الحوار سؤالا فجوابا، بنية حواريّة بسيطة لكنّها أتاحت الانتقال بين القضايا بيسر حسب ما يعنّ للسائل. • اضطلاع ابن القارح طيلة نزهته بدور السائل يتعرّف الشعراء ثمّ يتساءل عن قصص شفاعتهم وغفرانهم يجعل منه شخصيّة غير نامية. • انقسام الحوار في النصّ إلى حوار التعرّف وحوار الغفران. وهما المضمونان الغالبان على لقاءات ابن القارح بشعراء الجنّة. • أنّ الحطيئة العبسيّ شاعر مخضرم وهو بذلك لا يشذّ عن شخصيّات القصّة، فالرحلة في بعض وجوهها رحلة في عالم الشعر والشعراء. • شخصيّة ابن الحطيئة إذ تحلّ في أقصى الجنّة وتتبرّم من الشفاعة وتتحرّى الصدق... تسهم في فضح ابن القارح وتجريده من القيم بل من المنزلة التي حلّ فيها فما هو جدير بها. • حضور الشعر مكوّنا أساسيّا من مكوّنات النصّ وهو ليس مجرّد مضمون تتداوله الشخصيّات المتحاورة، وإنّما جزء لا يتجزّأ من النسيج القصصيّ لرحلة الغفران، فهو سبب للشفاعة وقادح لتذكّر الشخصيّات (الزبرقان هجاه الحطيئة فكان ذلك سببا لفوزه في الدنيا والآخرة) • موقف المعرّي القيميّ من الشعر: الصدق وموافقة العمل للقول قيمتان أخلاقيّتان يحتكم إليهما المعرّي في نقده للشعر. وهو بذلك يخالف بعض المعايير النقديّة الموروثة (أعذب الشعر أكذبه)	
التقويم	• يعرّض المعرّي بابن القارح تعريضا مبطّنا لا ينكشف إلاّ بإجراء قراءة ارتجاعيّة تفضي إلى المقارنة بين الحطيئة وابن القارح الأوّل لم ينل كوخه الوضيع وشجرته القميئة إلاّ لصدقه في بعض أشعاره وهو على ذلك متبرّم من شفاعة "ودّ أنّها لم	2 - 0

التأليف	تكن"، والثاني لم يدّخر جهدا في النفاق والكذب وإراقة ماء الوجه لينال شفاعة آل البيت... • النصّ في اتّساق مكوّناته (انتظام أحداثه نزهةً فلقاء فحوارا وتكامل خطابه سردا ووصفا يمهّدان للحوار وفي تناغم شخصيّاته و المكان...) يعكس براعة المعرّي في القصّ . • طرح المعرّي على ألسنة شخصيّاته وعبر البناء القصصيّ المحكم جملة من القضايا كالشفاعة ومراتب الشعراء وعبّر عن بعض المواقف النقديّة مبشّرا بنهج شعريّ جديد يقوم على الصدق.	
الخاتمة **3 نقاط**	- النص في بنائه وانطوائه على السخريّة من ابن القارح وإثارته لقضيّتي الشفاعة والنقد الأدبيّ نموذج لسائر نصوص "الغفران". - يظلّ النصّ –رغم طابعه الخياليّ والقصصيّ– محكوما بالنمطيّة نظرا لتشابه المواقف في الرحلة، و بسلطة النصوص الثاوية في ذاكرة أبي العلاء وبمواقفه الراسخة من الشعر. - هل سيلتزم المعرّي في "لزوميّاته" مبدأ الصادقة الذي عدّه عيارا رئيسا للحكم على الشعر.	✓ الاجمال (نقطة واحدة:0/0.5/1) ✓الموقف (نقطة واحدة:0/0.5/1) ✓الأفق (نقطة واحدة:0/0.5/1)

لغة سليمة مؤدية للغرض بدقة	4	4.5	5	
لغة متعثرة أحيانا و لكن مؤدية للغرض	2.5	3	3.5	
لغة متعثرة كثيرا و مؤدية للغرض بعسر	1	1.5	2	
لغة متعثرة كثيرا و غير مؤدية للغرض	0 – 0.5			

4-محور الرواية: الشحّاذ لنجيب محفوظ

----------الموضوع: تكمن قيمة الأمكنة والشخوص في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ في أصولها الواقعيّة وأبعادها الذهنيّة.
حلل هذا الرأي و أبد رأيك فيه معتمدا شواهد دقيقة من الرواية.

مقاييس الإصلاح

المراحل	مراكز الاهتمام ومجال الأعداد	تمشيات الإصلاح

مرحلة التقديم [3]	**التمهيد [1]**	- يمهد التلميذ بفكرة أعم من الموضوع وثيقة الصلة به من قبيل: -استنفد نجيب محفوظ في رواياته الواقعيّة مرحلة أدبية لصيقة بشواغل المجتمع و ما يمور فيه من تحوّلات لينفتح له في الرواية باب ذهنيّ و فلسفيّ كتب فيه روايات عديدة منها " الشحّاذ" التّي عبّرت عن توق الرواية العربية إلى تحديث أدواتها وأركانها تحديثا يكسبها أبعادا ذهنيّة لكنّه لا يقطع مع أصولها الواقعيّة.		
	0	**0.5**	**1**	
	بسط الموضوع [1]	تكمن قيمة الأمكنة والشخوص في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ في أصولها الواقعيّة وأبعادها الذهنيّة.		
	0	**0.5**	**1**	
	مراكز الاهتمام [1]	- قيمة الأطر و الشخوص مستمدة من الجمع بين الأصول الواقعيّة والأبعاد الذهنيّة. - حدود الرأي.		
	0	**0.5**	**1**	
الجوهر	**التحليل [6]** **توزع النقاط الست على عنصري التحليل بالتساوي**	●**العنصر الأوّل: قيمة الأمكنة في الجمع بين الأصول الواقعيّة والأبعاد الذهنيّة:** ينتظر من التلميذ أن يصنّف الامكنة تصنيفا يعكس وعيه بالأبعاد الذهنيّة للمكان: منغلق / منفتح، عامّ (يرتبط بالإطار المرجعيّ)/ خاصّ (يرتبط بتجربة البطل) من ذلك: ✓ عيادة الطبيب: قصدها عمر للكشف عن العلّة التّي ألمّت به وحيّرته فلم تزده الزيارة إلا شعورا بالضيق "فياله من سجن لا نهائيّ". ✓ البيت : فضاء الحياة الأسريّة يعكس أحوال عمر وعلّته النفسيّة ليتحوّل مستنقعا آسنا تنبت فيه الكراهيّة. ✓ المكتب: حقّق فيه عمر الحمزاوي حلم المجد والثروة ولكنّه ولّد لديه الشعور بالضجر والضيق فاستحال هو الآخر غريبا "ما أغرب الذهاب كلّ يوم إلى المكتب" ✓ الملهى/شقّة وردة: إطار اللقاء بمارغريت ووردة وخوض تجربة الجنس. ✓ الصحراء: احتضنت مغامرات عمر الباحث عن نشوة الحبّ ثمّ تحوّلت فضاء للمناجاة الصوفيّة. - تنوّع الأمكنة وتعدّد دلالاتها وفق تجربة البطل: مناسبة المكان لطبيعة التجربة:- التجربة الاجتماعية : البيت – المكتب./ التجربة الحسية: الكباري – الهرم / الملاهي الليليّة./ التجربة الصوفية: الصحراء/ تجربة العزلة: كوخ على مشارف الصحراء. - التحوّل في الأمكنة وفي وعي الشخصيّة بالمكان مرتبط بالبحث عن معنى الوجود.= فقد المكان خصائصه الموضوعيّة ليتشكّل وفق وعي الشخصيّة به فيعبّر عن أحوالها. - ترتبط الأماكن الضيقة بحالات التأزم و الاختناق و الكآبة والملل: الحجرة / البيت / المكتب " فتساءل عمر في قلق هل يقضى علي بأن أسجن في عيادات الطبّ النفسيّ" - ترتبط الأماكن المنفتحة بحالات البحث عن التحرّر و الانعتاق من القيود الماديّة الاجتماعية والأخلاقيّة " الكباري – الهرم – الطريق الصحراوي" : ●**العنصر الثاني: قيمة الشخوص في الجمع بين الأصول الواقعيّة والأبعاد الذهنيّة:** ينتظر من التلميذ أن يقف عند السمات الواقعيّة والاجتماعيّة للشخصيّات في مواقفها وعلاقاتها مستجليا أبعادها الذهنيّة والرمزيّة. ✓البطل هو عمر الحمزاوي محامٍ ناجح ثري في الخامسة والأربعين من عمره "الأعين ترمق العملاق وهو يوسّع الخطى حتّى ينال منه التعب " ينتمي إلى الفلاّحين في نسبه والموظّفين في عائلته ويرتقي إلى البرجوازيين في طبقته "المحامي الكبير, ابن الموظّف الصغير, وسلسلة	

		طويلة من آبائه وأجداده تهرّأت أقدامهم من معاندة الأرض" ✓ مصطفي المنياوي صديق عمر المرافق له في أحداث الرواية، خرج من نطاق الفن الجدّيّ، انصرف إلى الإيمان بالعلم بعد إيمانه بالاشتراكيّة في شبابه. يعكس أزمة المثقّف: هجر الفن الجديّ وأصبح صحفيّا يشّبه نفسه ببائع "اللب والفشار" = يجسّد أزمة عمر الحمزاويّ: التخلّي عن المبادئ، المرض البورجوازيّ، الانتهازيّة. ✓ عثمان خليل صديق قديم لعمر في مرحلة الثورة يجسّد ماضي عمر الثوريّ: الإيمان بالمبادئ الاشتراكيّة. أزمة المناضل المغترب. ✓ زينب زوجة عمر: رمز النجاح المادّيّ والاجتماعيّ "قوة دافعة للعمل لا تعرف التواني و نظرة ثاقبة في استثمار المال. "تحوّلت إلى امرأة بدينة غارقة في المواد الدهنيّة. قادح لأزمة البطل. ✓ بثينة: تمثّل ماضي عمر الشعريّ ومنشوده المفقود. هي رمز المعادلة بين العلم والفن. ✓مارجريت، المغنيّة ووردة الراقصة في باريس الجديدة = خاض معهما البطل تجربة الحسّ بحثا عن معنى الحياة. = الرواية الذهنيّة هي رواية الواحد المتعدّد فكلّ الشخصيّات في الرواية مرايا عاكسة لشخصيّة البطل ووجوه ممكنة له وهو يبحث عن معنى لحياته. –الشخصيّات قادحة للفعل الذهنيّ في الرواية من خلال أقوالها وأفعالها: من ذلك: ملفوظ الوكيل المؤسّس لرحلة البطل الذهنيّة: "ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم انّ الله سيأخذها"... اكتسبت الأمكنة و الشخوص قيمتها من دلالتها الرمزية فكيفت تجارب البطل و عكست أحواله.
	التقويم [2]	- إبداء الرأي من قبيل: - لا تلغي الأبعاد الذهنيّة للأمكنة والشخصيّات أبعادها الواقعيّة. فالأمكنة والشخصيّات ليست مجرّد أصول حمّلت أبعادا ذهنيّة وحسب بل هي كذلك سبيل المؤلّف إلى إثارة القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة.
	0.5	**1** **1.5** **2**
	التأليف [2]	حضور النزعة الرمزية الذهنية على الرواية لا ينفي انشدادها إلى الواقع في مستوى الأمكنة و الشخوص. التكامل بين الواقعيّ والذهنيّ في تجربة محفوظ الروائية.
	0	**0.5** **1.5** **2**
الخاتمة	**الإجمال [1]**	للأمكنة والشخوص في رواية الشحّاذ أبعادها الواقعيّة والذهنيّة ومن جميعها تستمدّ قيمتها.
	0	**0.5** **1**
	موقف [0.5]	لم يتخلّص نجيب محفوظ في روايته الشحّاذ من آثار المرحلة الواقعيّة في تجربته الروائيّة.
	0.5	
	الأفق	هل كان له ذلك في آثار روائية لاحقة للشحّاذ ؟

	[0.5]		

اقتدار اللغة: [5]

لغة سليمة مؤدية للغرض بدقة	4	4.5	5
لغة متعثرة أحيانا و لكن مؤدية للغرض	2.5	3	3.5
لغة متعثرة كثيرا و مؤدية للغرض بعسر	1	1.5	2
لغة متعثرة كثيرا و غير مؤدية للغرض	0 – 0.5		

تحليل النصّ:

ذكريات معادة كالقيظ والغبار دورات محكمة الإغلاق والطفل الباسم يتوّهم انّه يمتطي جوادا حقيقيّا .
- ضجر يضجر أضجر فهو ضجر وهي ضجرة والجميع ضجرون وضجرات.
- الريجيم والرياضة
- يا لك من مضحك.
- هي رسالتي في الحياة ,التسلية والجمع تسليات ,قديما كان للفنّ معنى حتّى أزاحه العلم من الطريق فأفقده كلّ معنى ..
- أمّا أنا فقد نبذته دون تأثر بالعلم ..
- إذن لماذا نبذته؟
ماكر كالقيظ، وهذا الليل لا شخصية له، وضجيج الطريق ولا طرب, الماكر يسال وهو يعلم.
- دعني أسألك أنت عن السبب؟
- قلت وقتذاك إنك تريد أن تعيش وأن تنجح.
- إذن لماذا طرحت السؤال؟
ها هي نظرة اعتراف تقلق في عينيه الذابلتين من رمد قديم.
- أنت نفسك لم تنبذه بسبب العلم وحده.
- زدني علمًا.
- عجزت عن أن تحتفظ له بمكانة محترمة على مستوى العلم!
فضحك مصطفى بصفاء مغسول بالويسكي وقال:
- لا تخلو حركة هروبية من فشل، ولكن صدقني أن العلم لم يبق شيئًا للفن، ستجد في العلم لذة الشعر ونشوة الدين وطموح الفلسفة، صدقني أنه لم يبق للفن إلا التسلية، وسينتهي يومًا بأن يصير حلية نسائية مما يستغل في شهر العسل.
- ما أجمل أن أسمع ذلك، انتقامًا من الفن لا حبًا في العلم.
- اقرأ أي كتاب في الفلك أو في الطبيعة أو في أي علم من العلوم، وتذكر ما تشاء من المسرحيات أو دواوين الشعر ثم اختبر بدقة إحساس الخجل الذي سيجتاحك..
- ما أشبه هذا الشعور بما ينتابني عندما أفكر في القضايا والقانون
- هذا الشعور المخجل لا يعانيه إلا الفنان المنبوذ من الزمن..

الشحاذ، الفصل الثاني – ص20، 21.

حلّل النص تحليلا أدبيّا مسترسلا مستعينا بالأسئلة التالية:
- ✓ **ضع النّصّ في إطاره وحدّد دور مصطفى في نموّ الفعل الرّوائيّ والفعل الذّهنيّ لعمر.**
- ✓ **حلّل شخصيّة كلّ من المتحاوريْن باعتماد أقواله وطريقة تحاوره ؟**
- ✓ **بيّن وظائف الحوار في النصّ .**
- ✓ **يُثيرُ النصُّ أزمةَ الفنّان ووظيفةَ الفنِّ في العصر الحديث ، أَبْدِ رأيَكَ.**

مقاييس الإصلاح

المراحل	مراكز الاهتمام ومجال الأعداد	تمشّيات الإصلاح
مرحلة التقديم (3نقاط)	✓ التمهيد: **1/0.5/0** ✓التقديم المادّي: **1/0.5/0** ✓التخلّص : **1/0.5/0**	**من قبيل : - الشحاذ تجربة روائيّة متجاوزة لقواعد الكتابة السائدة في تجريب فنيّ لأشكال مبتكرة و لقضايا جديدة لم تطرقها الرواية سابقا تعالج في شكل صراع ينشأ من خلال حوار بين أقطاب المثقفين في الرواية و من الأفكار الأساسية قضية العلم والفن، وهل ينبغي أن يكون الأول هو الإجابة الصحيحة الوحيدة للأسئلة العويصة التي تطرحها علينا الحياة في تلك الفترة الحضارية ، أم أن الفن لا يزال له دور مهمّ يلعبه في توفير إجابة عن هذه الأسئلة. - .... ** المصدر والكاتب والموضوع : ينتمي النصّ إلى الفصل الثاني وقد تطوّر الفعل الروائي في اتّجاه استرجاع الماضي بإثارة بعض تفاصيله :بعد عودة عمر من زيارة الطبيب إلى البيت ينتظم عشاء جمع العائلة والأصدقاء ليتحوّل إلى حوار ثنائي بعد السهرة بين عمر وصديقه مصطفى حول الفنّ ومنزلته في عصر العلوم تنكشف من خلاله نظرة كلّ منهما إلى الفنّ والأسباب التي دفعتهما إلى التخلّي عنه . - ملامح البناء الرّوائيّ: محفّزات تطوّر الفعل الرّوائيّ - خصائص الحوار:أساليبه ووظائفه - موقف الكاتب من منزلة الفنّ في العصر الحديث - إبداء الرّأي من أزمة الفنان**
	✓التفكيك **(نقطة واحدة:1/0.5/0)** ✓التحليل**(6نقاط)**	* يقيم الحوار الثنائيّ التبادلي النصّ مقطعين حسب معيار وجهة الحوار ليكشف أسباب تخلّي المتحاورَيْن عن الفنّ : أ- بداية النصّ.... "من رمد قديم": عمر تخلّي عن الفنّ تحت ضغط الظروف ب- بقيّة النصّ: مصطفى استبدل العلم بالفنّ حين انحسر دوره. *المقطع الأوّل: ينفتح المقطع بحوار باطنيّ وينغلق بوصف خارجيّ: (حضور الحوار الباطني سيدعّم آلة التذكّر والاسترجاع بانسياب التداعيات في الحوار التبادلي فيما بعد) * الحوار الباطني : - قادح الحوار: لحظة انكفاء عن الذات للتعبير عن الضيق والتبرّم من نبش الماضي "ذكريات معادة كالقيظ والغبار.." وانغلاق الأفق النفسي للشخصيّة "دورات محكمة الإغلاق.." و رفض التّواصل مع الآخر "الماكر يسال وهو يعلم" - وسيلته: الاستبطان يكشف انفعالات شخصيّة وتصدّع كيان يبدي أزمة الإنسان وليدة تمزّق بين الحلم والواقع * الوصف الخارجي بواسطة قرائن " ها هي نظرة اعتراف": صوت الراوي العليم("اعتراف", "رمد قديم") ينازع صوت البطل ويعمل على التعريف به في الطور الأوّل من الرواية.

مرحلة الجوهر (10نقاط)		⇦تبدو أزمة عمر وليدة التّعارض في تركيبة كيان الإنسان بين قناع الواقع الزّائف ووجه الحقيقة الصّادقة. **الحوار التبادلي: *نوعه: حوار ثنائيّ تبادليّ مباشر:النصّ مشهد من مشاهد الرواية حيث يتساوى زمن الخبر وزمن الخطاب: نقل لأقوال دارت بين عمر وصديقه مصطفى سمح فيها الراوي للشخصيّات بحريّة التعبير لتبلغ الرواية درجة من التلقائيّة مكّن من بيان الآراء والمواقف من دون وسيط . *قادحه: تنامي شعور البطل بالضجر قلقا وجوديا دفع نحو حوار جداليّ تتقابل فيه أطروحتان. *طبيعته: حوار جدالي: - مصطفى المنياوي: تحوّل من فنّان إلى "مهرّج في السيرك" وبائع" لبّ وفشار": استبدل مصطفى الفنّ بالتسلية من أجل المال == أطروحة المستهلك للفنّ(سلعة) غاية الفنّ **ورسالته "التسلية"** – عمر الحمزاوي :البطل الفرد الذي ينطوي تكوينه التراجيدي على قضايا فكريّة : تخلّى عمر عن الفنّ من أجل المال" **تريد أن تعيش وأن تنجح**" ← أطروحة المحتفظ بالفنّ في برجه العاجيّ. ⇦تقابل الأطروحتين يجعل الحوار جدالا بين المثال والواقع في مشكلة الفنّ وما يتولّد عنها من فنّ للفنّ (عمر) وفنّ للحياة (مصطفى). *نسقه : اندفاعي في خطاب مصطفى بإثارة القضيّة وتعمّد النبش في الماضي" إذن لماذا نبذته؟"، وارتجاعيّ في خطاب عمر جسّد انكسارات النّفس في حركة هروبيّة **"إذن لماذا طرحت السؤال؟"** ← يعيش عمر عقدة الذنب نحو الفنّ لأنّه تردّى في عالم التفاهة . ⇦ الحوار وسيلة من وسائل تصعيد الفعل الروائي. يتولّى مصطفى تحفيز البطل ودفعه لخوض المغامرة الوجوديّة. *موضوعه: المقارنة بين العلم والفنّ بين الماضي والحاضر: ما طبيعة هذه العلاقة ؟وما موقف عمر ومصطفى منها؟ - موقف مصطفى: **مفهوم الفنّ بين الماضي والحاضر**: ▪ الماضي : قديما كان للفنّ معنى ▪ الحاضر: تربّع العلم على عرش المعرفة مقصيا الفنّ ⇦ يقر ّنجيب محفوظ على لسان هذه الشخصيّة بسيطرة العلم على كلّ مجالات الحياة فيكشف بموقفها الظروف الثقافيّة المحيطة بالرواية بمصر حين تدهور الفنّ نتيجة عزوف جمهور الناس عنه وبحثهم عن التهريج المسلّي واستحوذ العلماء على الإعجاب بمعادلاتهم فنزع الفنّانون المنهارون إلى سرقة الإعجاب باستحداث طرق شاذّة مبهمة "و أنت وان لم تستطع أن تستلفت أنظار الناس بالتفكير العميق الطويل تستطيعه بأن تجري في ميدان الأوبرا عاريا..." - موقف عمر: تراوح بين الإنكار **"أمّا أنا فقد نبذته دون تأثّر بالعلم .."** والاعتراف **"تريد أن تعيش وأن تنجح"** ←يثير نجيب محفوظ باسم بطله قضيّة منزلة الفنّ وتمثّل شخصيّة عمر تكثيفا رمزيّا لما يعيشه الإنسان في العصر الحديث من اختلال بين تكوينه الثقافي

والاجتماعي تكوينا ماديّا نفعيّا يقيس حجم الفائدة لتتحوّل قضية الفنّ في هذه الحالة حسابًا للربح والخسارة.
⇦ رغم التعارض في الآراء بين المتحاوريْن إلا أنّهما التقيا على نعي الفنّ .
* وظائف الحوار:
- قيام الحوار على الاسترجاع **"ذكريات معادة كالقيظ والغبار"** يحوّل كيان الشخصيّة مسرحا للفعل الروائي فينقل تطوّر وعي الشّخصيّة بذاتها ويعايش لحظات التأزّم التّي تمرّ بها .
←من وظائف الحوار التّبئير الذي يحوّل النسيج الفنّي للرواية كشفا للكيان واكتشافا يبرزه توتّر الذات واضطرابها لحظة استعادة الماضي .
⇦صراع المثال والواقع في كيان الشّخصيّة هو العلّة الدّفينة وراء أزمة الفنّان كما جسّدها مصطفى يبيع القيم والمبادئ ليعيش.
- في إثارة قضيّة علاقة العلم والفن يؤدّي الحوار وظيفة ذهنيّة بتمحيص بعض القيم التي تشغل البيئة الوطنية التي يعيش فيها الكاتب، في مرحلة حضارية معينة خاصة بيئة الطبقة المثقفة
و تسليط الضوء على مجموعة معينة من الأفكار التي تشغل بشدة أذهان أبناء الوطن المكترثين.

*المقطع الثاني:
- يشهد الحوار تصعيدا نحو خلق حالة من الصدام الخفي بين المتحاوريْن منشؤها تصالح مصطفى المنياوي مع نفسه بسرعة،
وحلّه للتناقض الذي نشأ لديه بالاهتداء إلى وسيلة سريعة لتسلية الجماهير" فضحك مصطفى" و تحاشي عمر الحمزاوي مجرد ذكر الأيام التي كان فيها فنانًا، وتهرّبه الخوض في الذكريات المتصلة بها بسبب عقدة الذنب تجاه الفنّ "لا تخلو حركة هروبية من فشل"
* لغة الحوار:
كثافة الألفاظ الدّاله على المعجم العلمي "العلم ,الفلك ,الطبيعة,العلوم,.."
←يبيّن نجيب محفوظ أنّ عقلانيّة العصر الحديث قد طغت على جميع مجالات الحياة ممّا سبّب أزمة لدى الفنّان حول جدوى فنّه في عصر مؤمن بالعلم .
* أساليب الحوار :
* ملفوظ مصطفى:- أسلوب خبري تقريري من خلال الجمل الفعليّة المثبتة " **ستجد في العلم/..**" والمنفيّة" **لم يبق للفن إلا التسلية/..**" مع ألفاظ تفيد التأكيد "صدّقني"
- أسلوب إنشائي من خلال توظيف الأمر" اقرأ/تذكّر/ثمّ اختبر" بما يفيد الدعوة إلى الفعل.
←تراوح ملفوظ مصطفى بين الخبر تأكيدا ووثوقا من موقفه
و الإنشاء دعوة إلى تغيير نظرة وسلوك فضلا عمّا تميّز به خطابه من استفاضة في التفسير تندرج في إطار خطاب حجاجيّ هدفه الإقناع برأي **"صدقني أن العلم لم يبق شيئًا للفن"**
* ملفوظ عمر: ردود قصيرة مثّلت تعليقات على آراء مصطفى بأسلوب التعجّب" ما أجمل.."
←تكشف ملابسات ما يعيشه البطل من صراع داخليّ حول منزلة الفنّ يلخّصه مصطفى بعمق شعور الفنّان المنبوذ بالخجل .
* العلاقة بين المتحاوريْن :
اجتماع عمر بمصطفى يمثّل ضربا من ضروب النظر في المرآة فكلاهما قد خان الفنّ وتنكّر له وهذه الحقيقة تقضّ مضجع البطل وتجعله يحتقر نفسه **"هذا**

		الشعور ينتابني عندما أفكر في القضايا والقانون" ويتلهّف لإعادة بناء ذاته . ←لم يساهم الحوار في تنامي النصّ وليس له أي محمول حدثيّ وإنما اقتصر على إجلاء مواقف الشخصيّات خاصّة ما يشعر به البطل من إحباط نتيجة إخفاقه في الفنّ و في استبداله بالمحاماة . ⇦ تجلّت مأساة البطل من خلال مأساة السرد فالنصّ العام كان يتعثّر ولا يكاد يتنامى و الإضافات فيه قليلة لأن الأحداث الماضية هي التي تتكرّر . **إبداء الرأي في أزمةَ الفنّان ووظيفةَ الفنِّ في العصر الحديث: أي نوع من الفن ذلك الذي يقصده نجيب محفوظ حين يقول إن العلم لم يدع له مجالاً؟ هل هو الفن في معناه الجاد الخطير الذي يدركه حقًا من هم في مستوى نجيب محفوظ - نظرًا ومعاناة – ؟ هل هو الفن الذي نعنيه ونتحدث عنه على أنه ضمير العصر الحي، وعاصم العلم التجريبي من أن ينحرف انحرافًا مدمرًا؟ إذا كان هو هذا فكيف يحس الإنسان بالخجل حين يقارن بين كتاب في الفلك أو الطبيعة وما شاء من المسرحيات أو دواوين الشعر؟ أم يا ترى هو ذلك الفن الذي اختاره مصطفى المنياوي في الرواية، وهو بيع "اللب والفشار"؟ وإذن فكيف استحق شرف التسمية؟ إن هناك اعترافًا قصيرًا، مركزًا، تلقائيًا جاد به عمر الحمزاوي على بثينة في حالة صفاء إنساني, وقد يفتح هذا الاعتراف بابًا جديدًا يوقفنا على سبب انصرافه عن الفن غير السبب المادي الذي ذكره، والذي يربطه بالعيش والنجاح، وهذا الباب الجديد نفسه يعيد لمعنى الفن المطروح في الرواية ثقله، ويبعد به عن أن يكون مرادفًا لبيع "اللب والفشار" وذلك حين سألت بثينة أباها عن سبب توقّفه عن كتابة الشعر فأجابها " لم يسمع لغنائي أحد" هكذا تأخذ القضية شكلاً جديدًا بعيدًا عن المقارنة بين العلم والفن، لقد توقف الفنان لأن أحدًا لم يستمع لغنائه. - بعض خصائص الحوار ووظائفه. - ملامح بناء الفعل الروائي في النص. - علاقة العلم بالفنّ في العصر الحديث.	✓التقويم **(نقطتان:1/0.5/0/ 2/1.5)** ✓**التأليف** **(نقطة واحدة:1/0.5/0)**
مرحلة الخاتمة (نقطتان)	✓الاجمال **(نقطة واحدة:1/0.5/0)** ✓الموقف **(نقطة واحدة:1/0.5/0)** ✓الأفق **(نقطة واحدة:1/0.5/0)**	من قبيل : - جسّد النصّ بالحوار أزمة الفنّان في العصر الحديث بين طلب الفنّ لذاته أو توظيفه للحياة في عصر ماديّ معقلن. من قبيل: - ولكن القضية العظمى في الرواية، والتي تتناول القضية السابقة في تضاعيفها، هي قضية الثائر وكيف يتحول إلى بركة راكدة تحت ضغط ظروف معينة. من قبيل: - ما هي الأبعاد الفنيّة والذهنيّة الأخرى للبطل وهو يعيش أزمة وجود ؟

اللغة (5نقاط)			
لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4 ن	4.5 ن	5 ن
لغة متعثّرة أحيانا لكن مؤدّية للغرض	2.5 ن	3 ن	3.5 ن
لغة متعثّرة كثيرا و مؤدّية للغرض بعسر	1 ن	1.5 ن	2 ن
لغة متعثّرة وغير مؤدّية للغرض	0	0.5	

5- **محور المسرحيّة: مسرحيّة شهرزاد لتوفيق الحكيم.**

-الموضوع:

""شهريار- في مسرحيّة شهرزاد- بطل تراجيديّ يدفعه القلق إلى تجاوز القيود الماديّة لبلوغ المعرفة".

حلّل هذا الرأي وناقشه معتمدا شواهد دقيقة من مسرحيّة شهرزاد.

المراحل	مراكز الاهتمام ومجال الأعداد	تمشيات الإصلاح
مرحلة التقديم [3]	**التمهيد [1]** 0 | 0.5 | 1	من قبيل : - سعي الحكيم في مسرحه الذهني إلى تأسيس تراجيديا عربيّة جوهرها صراع الإنسان ضدّ مختلف أشكال الحتميّات والتزامه في مسرحيّة شهرزاد بقضيّة التحرّر من الحدود البشريّة الآسرة.
	بسط الموضوع [1] 0 | 0.5 | 1	*لذلك عدّ بعضهم " شهريار -**في مسرحيّة شهرزاد**- بطلا تراجيديّا قلقا يسعى إلى التّخلّص من القيود الماديّة لبلوغ المعرفة"
	مراكز الاهتمام [1] 0 | 0.5 | 1	- صورة البطل التراجيديّ: القلق من سماته الجوهريّة. - سعي البطل إلى بلوغ المعرفة . - حدود الرأي.

الجوهر التحليل [6]	**3 - 0**	*العنصر الأوّل: شهريار شخصيّة تراجيديّة: ميسم القلق في الشخصيّة: • الوعي الحادّ بأزمة الوجود الإنسانيّ: – معاناة نفسيّة: الغرابة في السّلوك "يقضي اللّيل كلّه ساهرا يتأمّل السّماء كعبّاد النّجوم" – معاناة اجتماعيّة: النّفور من الزّوجة حدّ هجرها وكره بيتها "أيّ شيطان جاء بي هذه السّاعة إلى هنا؟" – معاناة ذهنيّة: القلق من كلّ ما يشدّه إلى الحياة وتمنّي الموت" شبعت من الأجساد.. أنا أطلب شيئا واحدا.. أن أموت.. ليس في الحياة جديد" = يدفعه القلق إلى خوض صراع متعدّد الأبعاد على مستوى كثافة ضميره بين العقل والقلب، بين العقل والجسد، بين الإنسان والمكان في مختلف صوره. • خوض الصراعات القصوى تحقّقت عبر تحوّلين أساسيّين، وعبر القطع مع عدد من الحدود طلبا للتحرّر: – تحوّل من الهمجيّة إلى التعقّل: تقول شهرزاد "ذاك شهريار الأوّل رجل قضّى حياة طويلة في قصر من اللّحم والدّماء.. قد استحال الآن إلى إنسان يريد الهرب من كلّ ما هو مادّة وجسد" – تحوّل من التعقّل إلى التطرّف: القطع مع أسباب الحياة: * القطع مع البيت: يقول لشهرزاد وهو على أهبة الرّحيل" ليست تلك القصص هي الّتي تجعلني أنطلق.. إنّما هو الضّيق. ذراعاك ضيّقت الخناق عليّ" * قطع الرّوابط السّياسيّة بالقصر: التّخلّي عن السّلطة بتسريح الجلاّد والرّحيل عن البلاد. * القطع مع النّاس: يقول شهريار طاردا السّاحر "أيّتها الدّيدان الّتي تأكلها صغارها" * القطع مع الجسد: يقول لقمر "أودّ أن أنسى هذا اللّحم وذا الدّود وأنطلق أنطلق أنطلق إلى حيث لا حدود" يقول لشهرزاد "سحقا للجسد الجميل...شبعت من الأجساد"

	0 - 3	* القطع مع المكان: يقول شهريار لشهرزاد وقد عاد من رحيله خائبا:" إنّي أضيق ذرعا بهذا المكان.. بهذا المكان. بهذا الجثمان. الجثمان خلق المكان كما خلق الماءُ الإناءً" == تحوّل القلق سوسا ينخر كيان شهريار وسرّع بقطع علاقاته وبتر روابطه المشكّلة لبشريته. == جلا شخصيّة شهريار التراجيديّة بناء دراميّ ذو خمس مراحل جسّدت رحلة البطل في البحث عن المعنى مجرّبا في ذلك عددا من الوسائل. *العنصر الثاني: سعي البطل إلى بلوغ المعرفة: - جرّب البطل وسائل عديدة : الحسّ والسحر والموت والقلب والعقل واللاعقل، وجرّب سبلا متعدّدة : المعاينة والرحيل. - لا ينفكّ البطل عن التأمّل و التسآل بحثا عن الحقيقة: "دعك من الأوهام يا قمر...اليوم نريد الحقائق يا قمر نريد أن نرى بأعيننا ونسمع بآذاننا" - يسأل عن سرّ شهرزاد" "أنّ عقلي ليغلي يريد أن يعرف من أنت؟" - يتساءل عن الطّبيعة: "الطّبيعة كلّها ليست سوى سجّان صامت يضيّق عليّ الخناق" - يتأمّل الحياة: "ليس في الحياة جديد" - يتأمّل الكون: "إنّنا ندور وندور...تلك الأبديّة المطبقة" **يمكن للمتعلّم أن يشير إلى:** علاقة البطل بالشخصيّات باعتبارها تكثيفا رمزيّا لشخصيّة البطل وتجسيدا دراميّا للصراعات التي خاضها في بحثه عن المعنى.

	النقاش **[2]**	يمكن للمتعلّم ان يناقش الموضوع من زاويتين: - حدود التراجيديّ في شخصيّة البطل: هواجس الحكيم الثقافيّة (الثقافة العربيّة الاسلاميّة) والفكريّة (التعادليّة) دفعته إلى اختزال الصراع في بعده الأفقيّ بين الإنسان وأبعاده. - رحلة البطل في البحث عن المعنى محكومة بالفشل سلفا لأنّه اختار تدمير وسائل المعرفة في سبيل بلوغها ==التدمير الذاتي: بدأ شهريار الرّحلة باحثا عن المعرفة، عن سرّ شهرزاد لكنّه انتهى سائلا عن نفسه باحثا عن ذاته بقوله "أنا من أنا؟" فقد لاختلال تعادله ما به يكون الكيان ممتلئا.
	التأليف **[2]**	التراجيديّ في شخصيّة شهريار بحث لا يني قادحه القلق والتسآل عن المعنى وسبيله تجارب جسّدت صراعا متعدّد الأبعاد ومنتهاه فقدان المعنى.
	0 | **1.5** | **2**	
الخاتمة	**الإجمال** **[1]**	توفّرت في شهريار بعض خصائص البطل التراجيديّ قلقا وخوضا للصراعات القصوى لكنّه ظلّ محكوما بهواجس المؤلّف الثقافيّة والفكريّة.
	0 | **1**	
	موقف **[0.5]**	تأصيل الكتابة المسرحيّة في الأدب العربيّ للتعبير عن فكرة التّعادليّة بين الجسد والقلب والعقل حاد بها عن أصولها التراجيديّة.
	0.5	
	الأفق	إلى أيّ مدى يمكن للتراجيديا في أصولها الكلاسيكيّة أن تستوعب القضايا الذهنيّة؟
	[0.5]	

اللّغة	لغة متعثرة كثيرا و غير مؤدية للغرض (من00← 01) لغة متعثرة كثيرا ومؤدّية للمعنى بعسر (01 /← 02) لغة متعثرة أحيانا لكنها مؤيدة للمعنى (من2.5. ← 3.5) لغة سليمة ومؤدية للمعنى بدقة (من04.00← 05.00)	من 00 إلى 05,00

تحليل النصّ:

النصّ:

تمهيد : المكان : خدر الملكة / الزمان : الليل / يعود شهريار و الوزير إلى القصر و يختبئ العبد خلف الستار فيدور حوار بين شهريار و شهرزاد يستكشف فيه قمر المكان ثم ينسحب قمر ليدور الحوار بين شهريار و شهرزاد.

شهرزاد : (تنظر إلى زوجها مليّا) شهريار إنّك تَكْتُمُني أشياء في نفسك.

شهريار : لستُ أنا الذي يكتم أشياء.

شهرزاد : بلى. إنّك الآن مخيف.

شهريار : أنا الآن أهدأ نفسا من قبلُ. ألا ترِيْن ؟

شهرزاد : (في ارتياب) ربّما.

شهريار :إنّكِ ترِيْن أنّي بعيدٌ عن الهدوء ؟

شهرزاد : أما كنتَ تذكرني أثناء السفر. ؟

شهريار : ما ذكرتك إلا ساعة الرحيل و ساعة الوصول. أمّا فيما بينهما فما كنتُ أعيش إلا في الزّمان و المكان المحيطيْن بي.

شهرزاد : نسيتني ؟

شهريار : نسِيتُ كلّ ماضيَّ ، و خلته حلما ما صبّ أبدا في حقيقة. و سرعان ما اتّخذت حياتي شكل ما احتوى جسدي من زمان و مكان.

شهرزاد : كالماء يتّخذ شكل الإناء.

شهريار : (في قنوط) أوَ لستُ كالماء يا شهرزاد ؟ نعم ، ما أنا إلا ماء. هل لي وجود حقيقيّ خارج ما يحتوي جسدي من زمان و مكان؟ حتّى السفر أو الانتقال إن هو إلا تغيير إناء بعد إناء. و متى كان في تغيير الإناء تحرير للماء

شهرزاد : ليس السفر يا شهريار ما يحرّر جسدك.

شهريار : صدقت

شهرزاد : (بعد لحظة) إنّك لم تسألني يا شهريار عمّا صنعت في غيبتك؟

شهريار : و ماذا يعنيني من هذا الأمر

شهرزاد : ألم تعد بك رغبة لتعرف من أنا ؟

شهريار : أنت جسد جميل.

شهرزاد : كلاّ. أنت تموّه عليّ.

شهريار : أنت قلب كبير.

شهرزاد : كلاّ.

شهريار : أنت عقل و تدبير.

شهرزاد : كلاّ.

شهريار : أنت أنا. أنت نحن. لا يوجد غيرنا نحن ، أينما ذهبنا فليس غيرنا و غير ظلّنا و خيالنا. الوجود كلّه هو نحن. ما من شيء خلا صورتنا في هذه المرآة العظيمة التي تحيط بنا من كلّ جانب. لقد سئمت هذا السجن من البلور.

شهرزاد : ليس في ما تفعل سبيل الخلاص.

شهريار : ما السبيل ؟

شهرزاد : لست أدري.

شهريار : آه ... أنت دائما أنت. لا تتغيّرين.

شهرزاد : و أنت دائما أنت لا تتغيّر.

شهريار : (بعد صمت) اعترفي يا شهرزاد ، إنّك أنت التي سارت بي إلى هذه النهاية.

شهرزاد : بل هي طبيعة الأشياء.

(صمت)

شهريار : (يتنهّد) شهرزاد أشعر ببرد يدبّ في مفاصلي.

شهرزاد : اجلس يا شهريار.

شهريار : كلاّ. لست أريد الجلوس. لست أحبّ الجلوس إلى هذه الأرض ... دائما هذه الأرض لا شيء غير الأرض هذا السجن الذي يدور. إنّا لا نسير ، لا نتقدّم و لا نتأخّر ، لا نرتفع و لا ننخفض. إنّما نحن ندور. كلّ شيء يدور. تلك هي الأبدية. يا لها من خدعة نسأل الطبيعة عن سرّها فتجيبنا " باللفّ " و الدوران.

شهرزاد : (باسمة) نعم أنت تدور. و أنت الآن في نهاية دورة.

شهريار : النهاية تتلوها البداية في قانون الأبدية و الدوران.

شهرزاد. توفيق الحكيم : المنظر السابع صص 96 – 99 (المغاربية ط2007)

حلّل النصّ تحليل أدبيا مسترسلا مستعينا بما يلي

* نزّل النصّ في موقعه من المسرحية و من البناء الدرامي كاشفا خصائص اللحظة

* ادرس الإشارات و الحوار: الخصائص و والظائف و المضامين مستخلصا نتائج الصراع بين البطل و شهرزاد / المكان / الجسد ...

* ما هي ملامح شهريار في هذا النص و هل في هذه الملامح ما يوضّح مأساته.

* استخلص من مآل الصراع موقف الحكيم من الإنسان و الكون.

* إلى أيّ حدّ يساهم هذا النص في بناء النهاية الفاجعة.

النصّ المسرحي : شهرزاد ، توفيق الحكيم (المنظر السابع)

مرحلة التقديم:

تأطير النصّ 0 – 1

موقع النص من المسرحية :يقع النصّ في المنظر السابع من المسرحية (وسط المنظر السابع)

ما قبل النصّ : يعود شهريار و الوزير قمر إلى المدينة (القصر) بعد الرحيل و بعد أن استراحا في خان أبي ميسور تاجرين متنكرين أين سمعا بخبر الخيانة و تكون العودة ليلة الخيانة. يدخل شهريار و قمر الخدر و يختبئ العبد وراء الستار و في العودة إقرار بالفشل حيث يشبّه شهريار نفسه بثور الطاحون و ينفي أنّه تحرّك أو سافر.

يخرج قمر من الخدر (من الركح) و يدور الحوار بين" البطلين"

موقع النصّ من البناء التراجيدي :0 – 1

يقع النصّ في مرحلة الفاجعة تهييئا لها فلا بدّ أن يتضافر المكان و الزمان و " الأحداث " سيْرا نحو الفاجعة و لا بدّ من إشارات تنبئ بها و لغة تلمّح إلى قربها.

الموضوع : يمثّل النصّ اختبارا لتحوّلات شهريار و إقرارا بالخيبة و إنباء بالفاجعة.

أسئلة التخلّص: 0 – 1

مرحلة الجوهر:

التفكيك : 0 –1

يمكن تقسيم النصّ ثلاثة مقاطع وفق معيار الموضوع (حالة شهريار)

م1 : من البداية إلى قول شهريار " صدقت " = شهريار بين الهدوء و اليأس

م2 : من الإشارة (بعد لحظة) إلى الإشارة (صمت) = شهريار بين اللامبالاة و حبّ المعرفة

م3 : بقية النصّ شهريار بين النهاية و رفض الاستسلام

== تتوزّع حالة شهريار بين الثنائيات المتقابلة سيْرا نحو الفاجعة.

(يمكن إيجاد تقسيم آخر تكون فيه لحظة الصمت حدّا فاصلا بين مقطعين)

التحليل:

المقطع الأوّل : شهريار بين الهدوء و اليأس 0 – 2

1) الإشارات : الخطاب الناقل

ثلاث إشارات (3) قصيرة خاطفة (2 لشهرزاد ، 1 لشهريار) = ندرة الإشارات و قصرها يغيّب الفرجة و يوجّه النصّ نحو التجريد الذهني .

* **شهرزاد** : (تنظر إلى زوجها مليا) = إشارة حركية = التركيز في الملامح الظاهرة لقراءة الباطن استشرافا لمدى تحوّل شهريار ← هذه الإشارة توجّه الأنظار نحو شهريار فهو محلّ شفقة و قد عاد خائبا

(في ارتياب) : تكشف الحالة و الموقف : ترتاب شهرزاد في أقوال شهريار فظاهر أقواله لا يكشف باطنه **و كذا هي المرأة لا تصدّق القول حتّى تقرأ عيون الرجل و ما شهرزاد إلا امرأة في وجه من وجوهها.**

* **شهريار** : (في قنوط) : إشارة حالية نفسية = تكشف حالة شهريار = الفشل المستمرّ ولّد اليأس **فهل انتهى شهرار ؟**

إجمالا هي إشارات قليلة تنحو نحو التجريد الذهني و تكشف علاقة متوتّرة بين شهريار و شهرزاد.

2) الحوار : الخطاب المنقول : الخصائص و الوظائف و المضمن

حوار ثنائي طرفاه شهرزاد و شهريار : يهتم بحالة شهريار و تحاول فيه شهرزاد اختبار شهريار.

ملفوظ شهرزاد		ملفوظ شهريار	
الأسلوب	الدلالة و الاستنتاج	الأسلوب	الدلالة و الاستنتاج
إنّك الآن مخيف إنّك تكتمني أشياء = أسلوب خبري	ـ خبر لا يقدّم إفادات بقدر ما يسعى إلى انتزاع الاعتراف من شهريار : خبر استفزازي و هذا ما اعتادت عليه شهرزاد و هي التي بادرته لحظة الدخول قائلة : " **من ؟ شهريار ؟ ما لك ترتجف ؟** " ← **شهرزاد عين تقرأ سرّ شهريار و تعرف منه أكثر مما يعرف عن نفسه. (هو مخيف لأنه أصبح شبح إنسان)**	ما ذكرتك ... ـ نسيت كلّ ماضيّ ـ (المكان ، الزمان، الحلم ، الحقيقة، الجسد ...)	← ملفوظ يميل إلى التجريد الذهني من خلال المعجم الموظّف : لئن رحل شهريار و تخلّص من المكان / الجسد و أصبح فكرا يروم السماء بحثا عن اللامكان فإنّ رحيله وهْم و تحرّره جزئيّ فقد ظلّ محاطا بالمكان و الزمان مرتبطا بالجسد / الأرض و كذا هي " السعادة" لحظة خاطفة لا تدوم ، أما قال عمر الحمزاوي : " نشوة الحبّ لا تدوم و نشوة الجنس أقصر من أن يكون لها أثر " و نقول نشوة التحرّر لا تدوم و نشوة التخلّص من الجسد / المكان أقصر من أن يكون لها أثر. ← **حوار يُظهِر وعيا ذهنيا بمأساة الوجود**
ـ أما كنت تذكرني أثناء السفر ؟ ـ نسيتني ؟ = الاستفهام	ـ عدم اعتراف شهريار يطوّر الحوار و ينمّيه فينشأ الاستفهام ـ تُحوّل شهرزاد الحوار إلى استخبار عبر أسئلتها ـ الزمان = الماضي (أثناء السفر) و الموضوع هم مدى تخلّص شهريار من شهرزاد. ـ الناظر في الاستفهام يلحظ أن السؤال ذاته يتكرر = وهذا يوضّح **إصرار شهرزاد على معرفة مدى تحوّل شهريار**		

* " **كالماء يتخذ شكل الإناء** " = تقييم يقوم على القياس : فما حالة شهريار إلا كحالة الماء يتّخذ في كلّ مرّة شكل الإناء الذي به: الإنسان محكوم بالحدود و قدراته نسبية

← في ملفوظ شهريار هيمنة للاستفهام وهو استفهام إنكاري قريب من الإقرار بالنتيجة (أوَ لست كالماء يا شهرزاد ....) يكشف حالة اليأس التي انتهى إليها البطل فما السفر إلا خدعة و ما هو إلا تغيير للإناء و شهريار يريد كسر الإناء و إلغاءه ← و ما دامت دوافع القلق موجودة فلا بدّ من مواصلة التجربة لذلك يقرّ بأنّ السفر ليس حلاّ لينتهي المقطع الأوّل باعتراف صريح من شهريار حينما يقول : " صدقت "

تأليف جزئي : ندرة الإشارات وجّهت المقطع نحو التجريد الذهني و كان الحوار في ملفوظ شهريار خاصة ميّالا إلى التجريد في وعي واضح بمأساة الوجود الإنساني ، مأساة مأتاها عجز الماء أمام الإناء فهل من خلاص ؟ و هل ستبوح شهرزاد بالسرّ لمّا فشلت التجارب ؟

المقطع الثاني : شهريار بين اللامبالاة و حبّ المعرفة الذي يقلقه 0 – 2

1) الإشارات الركحية

إشارات قليلة قصيرة تجعل الفرجة جزْرا متواصلا.

* إشارتان فاتحتان و واحدة خاتمة و كلّها تعلّقت بلحظات **الصمت** = (بعد لحظة ، بعد صمت ، صمت)

* الصمت = عجز شهريار و قد قال في هذا المقطع الثاني : " **ما السبيل ؟** "

* الصمت = عجز شهرزاد أمام لا مبالاة شهريار و قد قالت في هذا المقطع : " لست أدري "

== **الفاجعة فاجعتان : شهريار و قد استحال مخيفا ، شهرزاد و قد خاب مسعاها**

2) الحوار

ـ حوار قصير خاطف إلا في مناسبة واحدة (شهريار)

ملفوظ شهرزاد		ملفوظ شهريار	
الأسلوب	الدلالة و الاستنتاج	الأسلوب	الدلالة و الاستنتاج
ـ إنّك لم تسألني ماذا صنعت في غيابك . ـ ألم تعد بك رغبة لتعرف من أنا ؟ = التعجب و الاستفهام =	= الأسئلة ذاتها تتكرر و هي وجه آخر لسؤال " نسيتني ؟ " في المقطع الأول. = تسعى شهرزاد إلى اختبار شهريار فإمّا أنه مازال مصرّا على المضيّ قدما حتّى الفاجعة و إمّا أن يعود إلى الماضي القريب (القلب) أو الماضي البعيد (الجسد) ← **رتابة شهرزاد تتجلى في ملفوظها (السؤال نفسه يتكرر في صيغ مختلفة) و هي رتابة تزيد البطل قلقا.**	و ما ذا يعنيني ؟ ـ و ما السبيل ؟ ـ اعترفي = الإنشاء ـ قلب،جسد،عقل = الإنيّة ـ أنا،نحن، أنت، الظلّ ، الخيال، المرآة، السجن، = معجم فلسفي	يكشف الإنشاء حالتين : لا مبالاة تقتل شهرزاد و إصرارا على طلب المعرفة = **تمزّق يسير بالبطل نحو الفاجعة** ← عيب شهريار أنّه لا يرى شهرزاد إلا من وجه واحد فلو جمع في ملفوظ واحد ما جزّأه لانتهى إلى اليقين. ← معجم يطرح قضيّة الإنيّة و سيسأل شهريار لاحقا (انظر نصّ نهاية دورة) ليقول : من أنا

			" = يكشف المعجم أن الوجود (ألأرض الطبيعة...) سجن يحاصر الإنسان و يشعره بالفناء و كلّما رام في المرآة وضوحا تجلّى له الوهمُ قاتلا

تأليف جزئي : تتجلّى مأساة شهريار في وعيه بما آل إليه من خيبات و لكنّه بطل تراجيدي يصرّ على المضيّ قدما متطرّفا سائرا نحو الفاجعة مدمّرا ذاته فما هي ملامح الفاجعة ؟

المقطع الثالث : شهريار بين النهاية و رفض الاستسلام 0 - 2

1) الإشارات الركحية

* إشارتان متقابلتان :

ـ شهريار(يتنهّد) : عمّا قليل تعصف به العاصفات

ـ شهرزاد (باسمة) : انتصار الأرض / المكان على اللامكان

← **تلمّح الإشارات إلى بداية الفاجعة**

2) الحوار

. " أشعر ببرد يدبّ في مفاصلي " = هو بَرْدُ النهاية يتسرّب إلى الداخل و ليس بُرْدَ اليقين يقتحم الذات. =**يتشابه شهريار و بجماليون في النهاية التي انتهيا إليها**(يقول بجماليون في ملفوظه قبل الأخير :" أحسّ بالبرد") **فهل يمكن إن نقول أن الحكيم تسرّب إلى أعماله التشابه و الملل؟**

*ملفوظ شهريار : = طرادة : في كلّ مقطع نجد طرادة لشهريار = لحظات النهاية تنتاب البطل فيودّ أن يقول ما بداخله.

. النفي : " لست أريد الجلوس. لست أحبّ الجلوس إلى هذه الأرض ..." = بطل تراجيدي يصرّ على الرفض و يواصل مشواره ، علّته أنه يحمل بداخله بذور مأساته.(الرفض دال على ملامح البطل التراجيدي)

ـ معجم الأشكال الهندسية: الدوران = وعي بالحقيقة الفاجعة : ينتهي شهريار أوديبا يعي الحقيقة فما الحياة إلا دوران ، كثور الطاحون هو الإنسان و هذه هي المأساة

*** ما وراء السطور :** في ملفوظ شهريار موقف حكيمي مفاده أن الحياة تقوم على الدائرة فالأرض دائرية الشكل تدور و المجرات تدور و الكواكب ... و الإنسان وحده يغرّد خارج السرب يرسم لنفسه خطا مستقيما و يتوهّم السير إلى

الأمام و لكنه يكتشف أنه يجدّف ضدّ التيار غير أن الاكتشاف يتمّ لحظة النهاية فتكون المأساة (تحتوي المسرحية على سبعة مناظر = دورة الأسبوع)

* ينتهي الحوار بتصريح شهريار بأن الشرف في المحاولة و يرفض الاستسلام : النهاية تتلوها البداية " = و سيولد شهريار آخر يكمل المسار إلى أن يرث الله الأرض ...

تأليف جزئي : ينتهي شهريار واعيا بمأساته و قد دبّ إلى مفاصله الموت : فاجعة على الركح تطهّر المشاهد من سلوك مماثل و فاجعة في الذهن حين يرى الإنسان في نفسه ظلا من شهريار. و لكنّ نَحْتَ الكيان واجب و لعْنة الكون على من يرضى بالدّون و القرار و لا يحاول...

*** التقويم 0 - 2**

* النصّ ميّال إلى التجريد الذهني حينما تقلّصت فيه الفرجة فلا ديكور و لا إنارة و حتى الإشارات نزّاعة نحو ما هو ذهنيّ.

* في تشابه بجماليون و شهريار ما يوحي بتشابه آثار الحكيم المسرحية الذهنية و حتى " أهل الكهف " لا تشذّ عن هذا النهج فهل طرح الحكيم رؤيته في آثار متعددة و ما الغاية من تعدد الآثار و الموضوع واحد تقريبا ؟

**** التأليف 0 - 1**

النصّ ذهنيّ يكشف مآل شهريار سيْرا نحو الفاجعة

* الفاجعة فاجعتان : فاجعة شهريار ينتهي خائبا و فاجعة شهرزاد تنتهي فاشلة

* تنتصر الأرض إعلانا عن موقف حكيميّ يقرّ بضرورة التعادل في كيان الإنسان و ما شهريار إلا ؟إنسان دمّر نفسه حينما جزّأ كيانه.

* يتجاوز الحكيم المسرح الأرسطي حينما يتجاوز وحدة الموضوع و يجعل المأساة مآسيَ و كذا هو الحكيم لا بدّ له من بصمة ذاتيّة في كلّ ما يكتب.

* شهريار هو الإنسان متردّدا بين الألوهية و الحيوانية (السماء و الأرض) و بذلك يضيف الحكيم إلى الأسطورة و يوظفها لطرح قضية فكرية فإذا هو ينفخ في موضوع قديم متعاملا تعاملا إيجابيا مع التراث.

الخاتمة

الإجمال: 0 - 1

النصّ من المنظر السابع تضافرت فيه الإشارات و الحوار إنباء بالمأساة فقد انتهى شهريار مخيفا يتسرّب إلى مفاصله البَرْدُ و لم ينل بُرْدَ اليقين ، حمّل نفسه ما لا طاقة لها به فدمّرها (تراجيديا التدمير الذاتي) و لكنْ قدر و لا مفر فالشرف في المحاولة.

الموقف: 0 – 0.5

هذا هو الإنسان المتألّه الذي أرادته الحضارة الغربية ، الّهته فقتلته و حصرته في العقل فدمّرته لذلك فإن الحكيم يرد على هذا الفكر الغربي داعيا إلى التعادلية في الكيان تحقيقا للطمأنينة و نفيا للقلق

الأفق: 0 – 0.5

و لكن ألا تبدو التعادلية حلما في زمن اللاشيء (اللامعنى) الذي يطحن الإنسان ففي زمن المادة و العولمة لا بدّ للقلب أن ينكسر. ولا بدّ من " لصّ " يطارد " الكلاب " و لا بدّ من شخصية كالحمزاوي تطارد اليقين و شخص كمحفوظ يجرّب وسائله تجديدا و نحتا للكيان.