# الشّعبة : الآداب

# المادة :العربيّة

# دورة المراقبة

# جوان 2012

## تذليل الصّعوبات المنهجيّة: شعبة الآداب/ في منهجيّة المقال

### 1- فهم الموضوع معطى ومطلوبا:

- قراءة متأنيّة لنصّ الموضوع تركّز على تركيبته اللّغوية فوراء التّركيب يختفي المنهج وكلماته المفاتيح الحاضنة لعناوين أقسامه.
- ضبط العناصر الأساسيّة للمطلوب.
- انتقاء الأفكار الجزئيّة المساعدة على تفكيك الوحدات الكبرى وتحليلها.
- قراءة الموضوع استنادا إلى معطيات نقديّة ومراجع ثّقافيّة (حركة أدبيّة، نمط الكتابة وجنس الخطاب، زمن الكتابة، حدث تاريخيّ أو ثقافيّ أو جماليّ....)
- تدقيق الإشكاليّة العامّة وتجويد صياغتها (تحديد الأسئلة المستخلصة من الموضوع)
- ضبط حدود الموضوع وتحديد إشكاليّته ورسم رهاناته.
- تعرّف نوع الموضوع: تحليليّ (حلّل، توسّع، برهن...) أو جدليّ (ناقش، ما رأيك، فنّد ادحض...) أو محمول في سؤال (هل...)
- تذكّر الدّواعم أو الشّواهد المساعدة على فهم المطلوب.

### 2- تصميم الموضوع والتّخطيط له:

- بناء هيكل إطاري يستجيب لطبيعة المقال في بنيته الثّلاثيّة: المقدّمة وأجزاؤها ثمّ الجوهر وأقسامه(تحليل، تقويم ، تأليف) فالخاتمة وعناصرها ثمّ ملأ قسم التّحليل من الجوهر حسب المطلوب (تحليلي، جدليّ، مقارنيّ...)
- إنتاج خطاطة الحجاج المساعدة على التّحرير مباشرة على الورقة الامتحانيّة:
  - ✓ تصميم تحليليّ: توسّع في عناصر المطلوب بحجج وأمثلة ، تأليف
  - ✓ تصميم جدليّ: مسايرة المعطى، دحض المعطى دحضا كليّا أو جزئيّا، تقويم فتأليف يتوفّران على الانسجام وعدم التّناقض...
- الاستدلال على التّحليل بالحجج النّصيّةالملائمة.
- ترتيب الأفكار الفنيّة والمضمونيّةا ترتيبا وظيفيّا يستجيب لطبيعة المطلوب: توسّع، حلّل، برهن، حلّل وأبد رأيك، لإلى أيّ مدى...
- استدعاء أدوات التّخلّص المناسبة لإحكام الرّبط بين أقسام الموضوع، وبين الأفكار الفرعيّة، وبين الأفكار والشّواهد...

### 3- كتابة المقالة (الإنشاء):

- **كتابة المقدّمة:**
  - الالتزام بعناصرها المتفّق عليها ( مدخل- بسط المعطى- صوغ الإشكاليّة)
  - الحرص على الملاءمة( بين محتوى التّمهيد وموضوع المقال المطروح..
  - اختيار الرّأي النّقدي المناسب للموضوع واستبعاد الأحكام المطلقة والآراء المسقطة( انظر المقدّمات المقترحة واكتب على منوالها)

- **كتابة جوهر المقال:**

- **الجوهر هو العمود الفقري للمقال وتتبدّل هندسة الجوهر حسب طبيعة المطلوب ويظهر ذلك في الشّكل وفي حجم الأفكار المرصودة والرّصيد المعرفيّ المطلوب**

**...(المواضيع المحمولة في سؤال: هل؟ والمواضيع التي تبحث في صحّة القول: التّحليل وقد يكون مسايرة أو دحضا / التّقويم ويأتي استدراكا على المسايرة أو الدّحض/التّأليف ويكون توليدا... ويمكنك أن تتمعّن في طبيعة المواضيع المقترحة لتتبيّن طبيعة التّحري المتصّل بكلّ سؤال...)**

- **يبنى جوهر التّحرير بناء منطقيّا متدرّجا قائما على تنظيم فقرات تتضمّن أفكارا وحججا وأمثلة وشواهد**
- **تنويع طرق الرّبط والوصل بين الجمل: و/ ف/ ثمّ/ أضف إلى ذلك/ وبناء عليه/ أمّا... وأمّا/ بالنّسبة إلى/ كما/ وأمّا/ كما/ ذلك أنّ/ إنّما/ أرى أنّ/ معنى ذلك/ نظرا إلى أنّ/ بيد أنّ/ إلاّ أنّ/ لكن/ وعلى هذا الأساس/ واعتبارا لما سبق/ نخلص إذن/ زد على ذلك/ ويظهر ذلك في قوله**
- **تخيّر فقرة من المواضيع المقترحة واربط بين أجزائها موظّفا وسائل الرّبط المناسبة.**
- **تدرج الشّواهد صراحة في التّحرير بواسطة التّنقيط: (:".....") أو باستخدام عبارات من قبيل( ...مثل/ ك...) أو بواسطة نموّ تركيبيّ يتحقّق بالإضافة أو بالبدل... فنقول مثلا والدّليل على ذلك/ ويتجلّى ذلك في قوله/ وآية ذلك/ وفي هذا المقام صرّح أو أورد/ ومن الحجج قوله...**
- **نتجنّب إيراد الشّواهد المطوّلة حتّى لا ينتهي أطول من الفكرة الّتي يدعمها**
- **لا نهمل مرحلتي التّقويم والتّأليف في الجوهر فنبرزهما حجما وشكلا (فقرة منفصلة بذاتها) ومعلومة لأنّ في إهمالهما إهمالا لمكوّنات الاتّساق والشّموليّة في تصميم المقال.**

- **كتابة الخاتمة:**

- **الحرص على تجميع النّتائج الكليّة والجزئيّة تجميعا تأليفيّا لا تحليليّا (انظر النّماذج المقترحة في مستوى الإجمال)**
- **المبادرة إلى الإجابة عن الإشكاليّة المطروحة إجابة شخصيّة مستقلّة في الجزء المتعلّق بالموقف ويجدر أن يكون الرّأي مبرّرا بشكل موضوعيّ وبدليل يدلّ على رصيد الاطّلاع.**
- **إثارة إشكاليّة جديدة تفتح على آفاق جديدة للكتابة سواء في موّلّفات الكاتب أو في نمط الكتابة وجنسها وقضاياها.**

## مـساعدة تـعليميّـة في التّحليل الأدبــيّ:

التّحليل الأدبيّ تفسير لنصّ بطريقة منظّمة ومهيكلة، وإنجاز ذلك يتطلّب تمشّيين:

1- تمشيّا تحليليّا: تفسير النّصّ بأدوات تحليل مناسبة

2- تمشيّا تأليفيّا: ضبط محاور التّفكير الكبرى بتفكيك وفق معايير ملائمة

ومن ثمّة يكون التّحرير تأليفا بين أجزاء التّحليل وتنظيما لها

ومن الضّروريّ في تحليل النّصوص دراسة النّصّ في علاقته بالأثر: هل هو من مقدّمة الأثر؟ هل الشّخصيّات مقدّمة؟ هل يتوفّر الخطاب على معطيات تتصّل بمقاصد الكتابة؟

ويفترض أن ندرس علاقة النّصّ بمنشئه (ما منزلة الكاتب ممّ يكتب؟) وبعصره عبر التّساؤل عن العناصر الخاصّة بجماليّة عصر الكاتب (هل النّصّ محتمل الوقوع ؟)والدّلالات النّفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة المنضوية في نسيجه الفنّيّ على معنى دراسة الأثر في ذاته:(دراسة النّصّ في ذاته بالتّساؤل عن: مكانة الشّخصيّة أو الشّخصيّات فيه؟ المواضيع المطروقة؟ نبرة الخطاب، تلوينات الأسلوب ؟...).

بنية التّحليل:

للتّحليل قواعد تحدّد تقديمه شكلا وتحريره أسلوبا:

أ) شكلا: يبدأ التّحليل بفقرة موجزة وظيفيّة تقدّم سياق كتابة الأثر والقضايا الكبرى الّتي طرحها للتّفسير والتذأويل.

- يترك سطر أي فراغ بعد الانتهاء من أجزاء التّقديم إعلانا عن بداية الجوهر
- هذا الفراغ يكرّر بين أجزاء الجوهر للدّلالة على الفقرات الكبرى/ الأقسام الّتي يتألّف منها التّحليل
- ولا ننس أن نفصل بين الخاتمة والجوهر بسطر.

ب) أسلوبا:نحرّر وفق الآتي من الضّوابط

- في المقدّمة:

✓ تقديم النّصّ وتأطيره (ضبط المقتطف في الأثر وذكر طبيعة النّص ومحتواه)

✓ يجب وصل تقديم النّصّ بالإشكاليّة العامّة المدروسة في التّحليل

✓ والأمثل هو تجنّب أبتداء المقدّمة بعبارات من قبيل "هذا النّصّ"...أو "هذا المقتطف"

- ✓ تجنّب الصّيغ السّطحيّة من قبيل "سننظرفي ,,," أو "سنتناول..." الخ

- جوهر التّحليل: يجري التّحليل في مختلف أجزائه في نظام يطلب التزامه. وتمكّن وسائل الرّبط من ضمان اتّساق تلك الأجزاء. ويذهب الكثير إلى جعل جوه التّحليل من ثلاثة أجزاء يتفرّع كلّ جزء منها إلى ثلاثة أجزاء صغرى.

- التّعمّق في تحليل النّص: المطلوب تجنّب الاكتفاء بملاحظات أسلوبيّة بطريقة مفكّكة غير وظيفيّة. وفي شتّى النّصوص السّردي منها والحجاجيّ تتضمّن مشاريع كتابة مدارها أثر أو إقناع يريد أن يحمل الكاتب قرّاءه على تلقّ مخصوص في نهاية النّصّ. ومن علامات التّحليل إبراز أطروحات وحجج، لأنّ التّحليل الأدبيّ هو أيضا حجا أي مشاركة الآخرين في تأويلات النّص.

  - ➢ ممّا يجب تجنّبه أن نبني تحليلا وفق رؤية تقابليّة: المضمون/الشّكل أو احتذاء مسار النّص: سرد الحكاية وغياب التّفكير الإشكاليّ وعدم تحليل الشّواهد والأقوال المستدلّ بها من النّصّ.

- الخاتمة: رصد أهمّ الأفكار المولّدة من التّحليل وتقديمها في فقرة ملخّصة. وهذه الاستنتاجات تسمح بالانفتاح على آثار أو نصوص أخرى وعلى الرّبط بين النّصّ ومختلف الفنون والأجناس ذات الصّلة سواء في نفس الزّمن أو في أزمان أخرى والمطلوب هو إيجاد الرّابط الحقيقيّ والأصيل بين هذا الامتداد والنّصّ المدروس,

**بكالوريا: شعبة الآداب (العربيّة) دورة المراقبة جوان( 2012)**

# مقاييس الإصلاح

## الموضوع الأول:

لم تكن غاية المعري من تصوير ابن القارح في مواقف هزلية مضحكة سوى إثارة جادّة لقضايا شغلت عقله.

حلّل هذا القول وأبد رأيك فيه

## مقاييس الإصلاح:

**المقدّمة:** (مجال الأعداد من 0 إلى 3)

**وتتكون من ثلاثة أقسام هي: التّمهيد ولدراج الموضوع والطّرح الإشكالي.**

| |
|---|
| 1. **التمهيد:** ينجز بفكرة تكون وثيقة الصلة بالموضوع وتتخذ مدخلا وظيفيا إليه، من قبيل:<br>– تنوع المداخل إلى دراسة النثر العربي القديم ومن بينها ثنائية الجد والهزل...<br>– حضور الهزل في قسم الرحلة من رسالة الغفران، وتباين الآراء النقدية حول مقاصد المعري منه... |
| 2. **إدراج الموضوع:** ويكون إما بالمحافظة على لفظه، وإما بالتصرف فيه. من قبيل:<br>– اقتصرت غاية المعري من تصوير ابن القارح في مواقف هزلية مضحكة على إثارة جادّة لقضايا شغلت عقله.<br>– ( يقبل من المترشّح أن يتصرف في الموضوع عند بسطه شرط أن يحافظ على معنى الحصر فيه: غاية المعري الوحيدة، الجملة التقريرية المثبتة (لم تكن ..... سوى...). |
| 3. **الطّرح الإشكالي:** نتدبر من نص الموضوع إشكالية ونعرضها في شكل أسئلة أو في شكل جمل مثبتة لتكون برنامج العمل في الجوهر، من قبيل:<br>– المواقف الهزلية المضحكة التّي صور فيها المعري ابن القارح.<br>– غاية أبي العلاء من ذلك.<br>– إبداء الرأي في مركزي الاهتمام السابقين. |

**الجوهر:** (مجال الأعداد من 0 إلى 10)

**يتكون جوهر هذا الموضوع من قسمين كبيرين أحدهما لتحليل أطروحة الموضوع والثّاني لإبداء الرأي فيها.**

1. التّحليل:

- للمترشّح أن يبني تحليله وفق ثنائية الموقف الهزلي / القضية الجادّة، أو ثنائية قضية جادّة / مواقف هزلية، وله أن يورد المواقف جملة ويعقبها بالقضايا شريطة إحكام الوصل بين طرفي الثّنائية.

❖ المواقف الهزلية المضحكة / ← القضايا الجادّة.

أ- الإضحاك بالكلمة:

❖ الجمل الدّعائية: أداة الإضحاك متجسّدة في المفارقة بين المقال والمقام.

- "ويخلو – لا أخلاه الله من الإحسان – بحوريتين له من الحور العين".
- "ويبدو له – أيّد الله مجده بالتّأييد – أن يصنع مأدبةً في الجنان".

← قضية عقدية: نقد التصور السائد عن الجنة بما هي فضاء للتعويض عن الحرمان من الملذّات الدنيوية.

← قضية اجتماعية: نقد قيم المجتمع المغرقة في النّزعة الماديّة والتّهافت على الملذّات.

❖ الكلمات الغريبة: " الخيثغور، زقفونة، قرقوف، كفرطاب، جحجلول..."

← قضية لغوية: صفوية اللّغة ردّا على العجمة المستشرية.

ب-الإضحاك بالحركة:

❖ ابن القارح يعبر الصّراط والجارية تمارسه.

- "فبلوت نفسي في العبور، فوجدتني لا أستمسك. فقالت الزّهراء، صلّى الله عليها لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه. فجعلت تمارسني وأنا أتساقط عن يمين وشمال".

← قضية اجتماعية أخلاقية.

❖ ابن القارح يهرول في الجنّة فرارا من حيّة تدعوه إلى اللّذة. أداة الإضحاك متولدة من المفاجأة، والوقوع غير المنتظر للحدث القصصيّ.

- "ويهكر – أزلفه الله مع الأبرار المتقين – لما سمع من تلك الحيَّة، فتقول هي: ألا تقيم عندنا برهةً من الدَّهر؟ فإني إذا شئت انتفضت من إهابي فصرت مثل أحسن غواني الجنّة، لو ترشّفت رضابي لعلمت أنه أفضل من الدِّرياقة (...). ولو تنفست في وجهك لأعلمتك أن صاحبة عنترة صدوف – والصَّدوف الكريهة رائحة الفم – (...) فيذعر منها – جعل الله أمنه متّصلاً – ويذهب مهرولا في الجنَّة".

← قضية اجتماعية: مفسدة النفاق.

❖ ابن القارح يتمسح على أعتاب إبراهيم ابن النبي (صلّى الله عليه وسلّم) ويتدلّى في ركاب الخيل... ويدخل الجنّة بجذبة !

- " ولما انصرفت الزّهراء، عليها السّلام، تعلّقت بركاب إبراهيم، صلّى الله عليه، فلما خلصت من تلك الطّموش، قيل لي: هذا الصراط فاعبر عليه".
- "والتفت إبراهيم، صلّى الله عليه، فرآني وقد تخلّفت عنه، فرجع إلي فجذبني جذبة حصّلني بها في الجنّة".

← قضية عقدية: معتقد الشّفاعة.

← قضية اجتماعية: مفسدة التّزلّف إلى أصحاب النفوذ عبر أقربائهم.

ج- الإضحاك بالمشهد:

❖ ابن القارح في الحشر: معاناة الشّخصية الرئيسية وطول انتظارها.

- "فطال علي الأمد واشتد الظّمأ والومد (...) وأنا رجل مهياف، أي سريع العطش، فافتكرت فرأيت أمرا لا قوام لمثلي به. ولقيني الملك الحفيظ بما زبر لي من فعل الخير، فوجدت حسناتي قليلة (...) ، إلاّ أن التّوبة في آخرها كأنها مصباح أبيل رفع لسالك السَّبيل. فلما أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين، وخفت في العرق من الغرق، زيّنت لي النّفس الكاذبة أن أنظم أبياتا في رضوان خازن الجنان".

← قضايا عقدية: التصورات الدنيوية ليوم الحشر.

← قضايا أدبية: وظيفة الشّعر التكسبي.

د- الإضحاك بالموقف:

❖ ضياع صكّ التّوبة.

- "وشغلت بخطابهم والنّظر في حويرهم. فسقط منّي الكتاب الّذي فيه ذكر التّوبة،

فرجعت أطلبه فما وجدته، فأظهرت الوله والجزع".

❖ رفض رضوان وزفر دخول ابن القارح الجنة. أداة الإضحاك متجسّمة في سوء التفاهم.

- " فلم أزل أتتبع الأوزان التّي يمكن أن يوسم بها رضوان حتّى أفنيتها، وأنا لا أجد عنده مغوثة، ولا ظننته فهم ما أقول (...) فتركته وانصرفت بأملي إلى خازن آخر يقال له زفر، فعملت كلمة ووسمتها باسمه... وقربت منه فأنشدتها فكأني إنما أخاطب ركودا صماء لأستنزل أبودا عصماء. ولم أترك وزنا مقيدا ولا مطلقا يجوز أن يوسم بزفر إلاّ وسمته به، فما نجع ولا غير".

❖ الخصومة بين النابغة والأعشى وتدخّل ابن القارح لفضها. أداة الإضحاك ماثلة في المفارقة.

- "ويثب "نابغة بني جعدة" على "أبي بصير" فيضربه بكوز من ذهب، فيقول – أصلح الله به وعلى يديه – : لا عربدة في الجنان، إنما يعرف ذلك في الدار الفانية بين السِّفلة والهجاج".

⬅ قضايا عَقدية: التصورات الدنيوية للآخرة.

⬅ قضايا أدبية: النقد الأدبي: مقاييس نقد الشّعر.

هـ- الإضحاك بالشّخصية الساذجة:

❖ استمالة ابن القارح الملائكة بالشّعر.

- "فقلت: رحمك الله! كنّا في الدّار الذّاهبة نتقرّب إلى الرّئيس والملك بالبيتين أو الثّلاثة فنجد عنده ما نحبُّ، وقد نظمت فيك ما لو جمع لكان ديوانا، وكأنّك ما سمعت لي زجمةً أي كلمةً، فقال: لا أشعر بالّذي حممت أي قصدت، وأحسب هذا الّذي تجيئني به قرآن إبليس المارد، ولا ينفق على الملائكة، إنّما هو للْجانِ وعلّموه ولَد آدم".

⬅ قضايا أدبية: النقد الأدبي: نقد المتكسّبين بالشّعر.

⇦ يوحي الموقف الهزلي الواحد بقضايا متعدّدة.

2. إبداء الرأي: من قبيل:

- تعدد الغايات في "رسالة الغفران".
- أن المواقف الهزلية تتدرج ضمن التّواصل بين أديبين، فالمعرّي طلب عبر الهزل التّواصل مع ابن القارح في سياق الرد على رسالته.

| |
|---|
| - **سعي أبي العلاء إلى السخرية المباشرة من شخص ابن القارح.**<br>- **أن المواقف الهزلية تجسيد لقانون من قوانين الكتابة في عصر المعري، وهو التأليف بين الهزل والجد.**<br>- **أن المواقف الهزلية قد تعبر عن نفسية الكاتب الذي أضمر ألمه وحيرته في الدعابة والهزل.**<br>- **سعي المعري إلى إدانة ابن القارح...** |
| **التأليف بين قسمي التحليل والتقويم:** من قبيل:<br>- أن للهزل وظيفتين: وظيفة فكرية نقدية تحث على التفكير في قضايا الإنسان، ووظيفة إمتاعية توفر فرصة الاستمتاع بالأدب. |

**الخاتمة:** (مجال الأعداد من 0 إلى 2)

تتكون من ثلاثة أقسام:

| |
|---|
| **1. الإجمال:** من قبيل:<br>- تحقق ثنائية الجد والهزل في "رسالة الغفران" قانونا من قوانين الأدب. |
| **2. الموقف:**<br>- تؤكد أطروحة الموضوع تمكن المعري من قوانين الأدب في عصره وموسوعيته وثقافته وجراته. |
| **3. الأفق:**<br>- ما الوسائل الأخرى غير الهزل التي اعتمدها المعري في إثارة ما شغل عقله من قضايا؟ |

**اللغة:** (مجال الأعداد من 0 إلى 5)

| | | | |
|---|---|---|---|
| لغة سليمة مؤدية للغرض بدقة. | 4 | 4،5 | 5 |
| لغة متعثرة أحيانا ولكن مؤدية للغرض. | 2،5 | 3 | 3،5 |
| لغة متعثرة أحيانا ومؤدية للغرض بعسر. | 1 | 1،5 | 2 |

| | | |
|---|---|---|
| لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدية للغرض. | 0 | 0،5 |

**بكالوريا: شعبة الآداب (العربيّة) دورة المراقبة 2012**

# مقاييس الإصلاح

**الموضوع الثّاني:**

وظّف توفيق الحكيم الفنَّ المسرحيَّ في شهرزاد ليُصوِّر تَوْقَ الإنسانِ إلى التّحرُّرِ مِنْ قُيودِ المكانِ.

حلّل هذا القول وأبد رأيك فيه استنادا إلى شواهد من الأثر.

## مقاييس الإصلاح

**المقدّمة:** (مجال الأعداد من 0 إلى 3)

**تتكون من ثلاثة أقسام: التّمهيد وبسط الموضوع والطّرح الإشكالي لمراكز الاهتمام الرئيسية.**

**4. التّمهيد:** ينجز بفكرة تكون وثيقة الصلة بالموضوع وتتّخذ مدخلا عاما إليه، من قبيل:

- تبني توفيق الحكيم فهما مخصوصا لوظيفة الفن في الحياة: الفن في خدمة قضايا الإنسان، والمسرح هو المجال الرئيس لتجسيد هذا الفهم...
- تعبير الفن المسرحي عن رسالة كونية والتزامه قضية إنسانية...

**5. بسط الموضوع:** ويكون إما بالمحافظة على لفظه، وإما بالتّصرف فيه. من قبيل:

- توظيف توفيق الحكيم الفنَّ المسرحيَّ في "شهرزاد" لتصوير توق الإنسان إلى التحرر من قيود المكان.

**6. الطّرح الإشكالي:** نتدبر من نص الموضوع إشكالية ونعرضها في شكل أسئلة أو في شكل جمل مثبتة لتكون برنامج العمل في الجوهر، من قبيل:

- الفن المسرحي ووجوه توظيفه في شهرزاد لتصوير توق الإنسان إلى التحرر من قيود المكان.
- إبداء الرأي في هذه الأطروحة.

**الجوهر:** (مجال الأعداد من 0 إلى 10)

**يتكون جوهر هذا الموضوع من قسمين كبيرين أحدهما لتحليل أطروحة الموضوع والثّاني لإبداء الرأي فيها.**

**3. التّحليل:** نتناول فيه عناصر الأطروحة الواحد تلو الآخر.

**توظيف الفن المسرحي في شهرزاد لتصوير توقِ الإنسان إلى التحرر من قيود المكان.**

❖ **البناء التّراجيدي:**

- التّعبير عن الشّعور بالضّيق والوحشة والعزلة.
  - "المنظر الأول: طريق قفر، منزل منفرد على بابه مصباحٌ مضيءٌ، موسيقى بعيدةٌ يحمل أنغامها النّسيم في جوف هذا اللّيل البهيم".
- صراع البطل ضد الجسد باعتباره حدا آسرا.
  - "أودُّ أن أنسى هذا اللّحم، ذا الدّود، وأنطلق، أنطلق (...) إلى حيث لا حدود".
- رفض الحدود والتّوق إلى المطلق.
  - "شهريار: (يصغي إلى الموسيقى خارج المكان...) ما هذه الموسيقى؟ إنّها تحبس نفسي في حدود ضيقة. أسكتْها يا قمر! أو اجعل أنغامها تنطلق. تنطلق.. إلى حيث لا حدود..".
- الرحيل سعيا إلى التّحرر من قيود المكان: من الفضاء المغلق إلى الفضاء المفتوح...
  - "شهريار: أنسيت السّندباد يا شهرزاد ؟ ألم يكن لسندبادك سبع سفراتٍ متلاحقاتٍ ؟

    شهرزاد: نعم. مرض الرحيل.

    شهريار: أصبت. هو مرض الرحيل ! كما تولين. من استطاع تحرير جسده مرة من عقال المكان، أصابه مرض الرحيل، فلن يقعد بعدئذ عن جوب الأرض حتّى يموت.

    شهرزاد: قضي الأمر، وصرت سندبادا".
- عجز شهريار عن التحرر.
  - "شهريار: (يجيل نظره في المكان) ها أنذا في القصر من جديد! إلام انتهيت ؟ إلى مكان البداية. كثر الطّاحون، على عينيه غطاء، يدور ثم يدور ثم يدور، وهو يحسب أنه يقطع الأرض سيرا إلى الأمام في طريق مستقيم"
  - "شهرزاد: أنت إنسانٌ معلّقٌ بين الأرض والسّماء ينخر فيك القلق. ولقد حاولت أن أعيدك إلى الأرض فلم تفلح التّجربة".

← يصوّر البناء التراجيديُّ مسار البطل، وهو يحاول التّحرر من سلطة المكان: رغم لجوء شهريار إلى السحر والحس والقلب والعقل فإنه لم يستطع تخطّي حدود المكان.

← تؤكّد نهاية المسرحية تصور توفيق الحكيم لاستحالة تجاوز الإنسان حدود منزلته البشرية.

❖ **الحوار:**

- المعجم الدّالّ على القلق والتمزّق والتوتّر والتمرد.
  - "أنا اليوم إنسان شقيٌّ"، "سحقا للجسد الجميل، سحقا للقلب الكبير".
- كثافة الأساليب الإنشائية الدالّة على العجز والفشل.

- "لا تجزع يا شهريار! (...) واأسفاه ! (...) أنا ؟ من أنا ؟ (...) أتذهب ؟ دعني أُحاولُ مرة أخرى..."

- تنوع وظائف الحوار: الوصف والإخبار والإقناع...

- "شهريار: (في قنوط) أولست كالماء يا شهرزاد ؟ سجينا دائما كالماء ؟ نعم، ما أنا إلاّ ماء. هل لي وجود حقيقي خارج ما يحتوي جسدي من زمان ومكان ؟ حتّى السفر والانتقال إن هو إلاّ تغيير إناء بعد إناء. ومتى كان في تغيير الإناء تحرير للماء ؟!".

← إسهام الحوار في تنامي الفعل المسرحي، ورسم ملامح شخصية البطل وهو يصارع المكان.

❖ **الإشارات الركحية:** من وظائفها.

- وصف الإطارين المكاني والزّماني للتّعبير عن القلق والخوف.

- "(بيداء... فضاء.. ساعة الغروب.. الشّمس تغوص في الرمال عند الأفق البعيد)".

- رصد حركة الشّخصية: حركة الدّخول والخروج الدّالّة على رغبة الشّخصيات في التّحرر من المكان.

- "(شهريار: يتحرك فجأة في قوة وتحمس)".

- رسم أحوال الشّخصية وانفعالاتها.

- "شهريار: (ضيّق الصدر)".

← تميّزت الإشارات الرّكحيّة بالاقتضاب وعاضدت الحوار في رسم سعي البطل إلى التّحرّر من حدود المكان الآسرة في بعديها المادّي والرمزي.

**4. إبداء الرأي:** من قبيل:

- الغاية من توظيف الفن المسرحي لا تنحصر في تصوير توق الإنسان إلى التحرر من المكان، وإنما تجاوز ذلك إلى غايات أخرى من قبيل:
  - الغاية الأدبية.
  - الغاية الفرجوية.
  - الغاية الحضارية.
  - الغاية الفكرية.

**التّأليف بين قسمي التّحليل والتّقويم:** من قبيل:

- طوع الحكيم مقوّمات الفنّ المسرحي للتّعبير عن موقفه من سعي الإنسان إلى تخطّي حدود منزلته البشرية وطلب المطلق.

**الخاتمة:** (مجال الأعداد من 0 إلى 2)

تتكوّنُ منْ ثلاثة أقسام:

**4. الإجمال:** من قبيل:

- تعدّد وظائف الفن المسرحي في مسرحية "شهرزاد": وظيفة فكرية وأخرى جمالية.

**5. الموقف:** من قبيل:

- حصر الفن المسرحي في وظيفة واحدة لا يأتي على حقيقته لأنّه متعدّد الوظائف، ومتنوع الأبعاد.

**6. الأفق:** من قبيل:

- التّساؤل عن الطّريقة الّتي عالج بها توفيق الحكيم، في مسرحه، تلك القيود الواقعيّة الّتي كبلت الإنسان العربي المعاصر في مجتمعه.

**اللّغة:** (مجال الأعداد من 0 إلى 5)

| | | | |
|---|---|---|---|
| لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة. | 4 | 4،5 | 5 |
| لغة متعثّرة أحيانا ولكن مؤدّية للغرض. | 2،5 | 3 | 3،5 |
| لغة متعثّرة أحيانا ومؤدّية للغرض بعسر. | 1 | 1،5 | 2 |
| لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدّية للغرض. | 0 | 0،5 | |

**الموضوع الثّالث:**

قال يمدح سيف الدّولة ويذكر نهوضه إلى ثغر الحدث لمّا بلغه أنّ الرّوم أحاطت به، وذلك في جُمادى الأولى سنة أربعٍ وأربعين وثلاثمائة.

| | |
|---|---|
| حـــــالُ أعدائنا عظيم، وسيف الـــدَّ | ولة ابـــــن السُّيُـــــوف أعظَـــم حـــالا |
| كلّمـــا أعجلـــوا النّـــذير مسيـــرا، | أعجلتْ ـــــه جِ يـــــاده الإعجـــــــالا |
| فأتَ تـــــهم خَـــوارقَ الأرض، ما تحـ | ـــــلُ إلاّ الحـــــد يدَ والأبطـــــالا(...) |
| أقلقتـــــه بَـنِـيّـــةٌ بيـــن أذنَيْـــه | وبـــــانٍ بغَـــــى السمـــــاء فنـــالا(...) |
| يجمـــــع الـــروم والصَّـقالب والبلْغر | فيـــها وتجمـــــع الآجـــــــالاَ(...) |
| أخَـــــذُوا الطّـرقَ يقطَـعون بها الرُّسـ | ـــــلَ، فكـــــان انتِـــــطاعها إرســـالاَ |
| وهـــــم البحـــــر ذُو الغَـــوارب إلاّ | أنَّـــــه صـــــار، عنـــــدَ بحـرِكَ، آلاَ |
| ما مضـــــوا، لَـــم يـقاتلُوكَ، ولَكِـــ | ـــــنَّ القـــــتالَ الـــذي كَفَـاكَ القتـــالاَ |
| والـذي قَـطَّع الرِّقَـــاب من الضَّـــر | ب بكَفَّيْـــــكَ قَطْـــــع الآمـــــــالاَ |
| والثّبـــات الـــذي أجـــادوا قَـــديما | عِلْـــم الثّـــابتِـــين ذَا الإجفَـــــــالاَ |
| نَـــــزلوا في مـــصارعٍ عـرفُوها، | ينـــــدبون الأَعـــــمام والأَخْـــــوالاَ |
| تحـــملُ الرِّيـــح بينَـــهم شعَـر الها | ـــــم، وتَـــذْري عليـــهم الأَوصـــالاَ(...) |
| ولذا حـــــاولَتْ طعـــــانكَ خَيـلٌ، | أبصـــــرتْ أَذرعَ القَنـــــا أَميـــالاَ(...) |
| والعيـــان الجـــليُّ يحـدثُ لِلظّـــ | ـــــنِّ زوالاً، ولِلْـــــمراد انتِـــــقالاَ |

| | |
|---|---|
| ولِذَا مـــــا خـــــلاَ الجبـــانُ بِـأَرضٍ، | طَلَـــــــب الطِّـــــعن وحـــــده والنِّـــــزالاَ |

أبو الطيب المتنبي. الديوان. شرح البرقوقي. ط، دار الكتاب العربي. بيروت. 1986. ج3. ص. 254-262

حلّل النص تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي:

- ما الخصال الحربية الّتي مدح بها الشّاعر سيف الدّولة؟ وما الصورة الّتي أخرج عليها عدوه؟ وما غايته منها؟
- بين أثر المراوحة بين السرد والوصف الّتي اعتمدها الشّاعر في تصعيد النفس الحماسي.
- يرتبط المدح في القصيدة بواقعة تاريخية، ما الفروق، في رأيك، بين طريقة المؤرخ وطريقة الشّاعر في التّعامل معها؟ علّل جوابك.

## مقاييس الإصلاح

**نكتب تحليلا للنص يتكون من مقدّمة وجوهر وخاتمة، و يتضمن أبرز الأفكار الّتي يقتضيها هذا السّند.**

**المقدّمة:** (مجال الأعداد من 0 إلى 3)

**وتتكون من ثلاثة أقسام هي: التّمهيد والتّقديم المادي ومحاور الاهتمام.**

7. **التّمهيد:** ينجز بفكرة تكون وثيقة الصلة بالنص وتتّخذ مدخلا عاما إليه، من قبيل:
   - أهمية الحماسة في ديوان أبي الطيب المتنبي عامة.
   - ارتباط بعض من شعر الحماسة في تجربة المتنبّي بصراع العرب والرُّوم.
   -
8. **التّقديم المادي:** ويكون بتحديد نوع النص، وضبط مصدره، والتّعريف الوظيفي الموجز بالشّاعر، ووضعه في سياقه التّاريخي... من قبيل:
   -
9. **محاور الاهتمام:** نتدبر من النص السند إشكاليات ونعرضها في شكل أسئلة أو في شكل جمل مثبتة كي تكون برنامج العمل التّحليلي في الجوهر، من قبيل:
   - أساليب التّصوير وأدوات التّعبير (الإيقاع الشّعري، الصورة الشّعريّة، المعجم الشّعري)...

- خصال البطل الحربية وصورة عدوِّه.
- الواقعة الحربية بين الشّعر والتّاريخ.

**الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10)**

**يتكون جوهر التّحليل من أربعة أقسام: أحدهما للتّفكيك وتقسيم النّص السند، والثّاني للتّحليل، والثّالث للتّقويم وإبداء الرأي في النص وقضاياه، والرابع للتّأليف وتجميع الاستنتاجات الكبرى.**

**5. التّفكيك: يمكن تقسيم القصيدة تقسيما ثلاثيا استنادا إلى أطوار الواقعة:**

- **القسم الأول: الأبيات الستّة الأولى: ما قبل المواجهة.**
- **القسم الثّاني: من البيت السابع إلى البيت الثّالث عشر: المواجهة ومآلها.**
- **القسم الثّالث: البيتان الأخيران: العبرة من المعركة.**

**ويقبل من المترشّح تقسيم النص تقسيما ثلاثيا مغايرا وفق ثنائية الإجمال والتّفصيل:**

- **القسم الأول: البيت الأول: الإجمال.**
- **القسم الثّاني: من البيت الثّاني إلى البيت الثّالث عشر: تفصيل وقائع المواجهة.**
- **القسم الثّالث: البيتان الأخيران: استنتاج وتعميم.**
  - **يقبل من المترشّح أي تقسيم آخر شرط أن يكون وجيها ومبرَّرا.**

**6. التّحليل: نتناول فيه عناصر التّفكيك الواحد تلو الآخر.**

**أ- الطّور الأول: ما قبل المعركة:**

**تدرج الشّاعر في إبراز خصال البطل الحربية من المجمل إلى المفصل:**

- **المجملُ: المفاضلة بين البطل الحربي وبين أعدائه باستخدام صيغة التّفضيل "أعظم"، وتوظيف الكناية "ابن السيوف".**

❖ المفصّل:

- السرعة: تواتر الأفعال السردية (أعجل/ أتى/ تحمل/ يجمع/ قطّع...).
- التفرد والتميز: المقابلة بين ضميري "هم" (الأعداء) و"هو" (الممدوح) + تكثيف إيقاعي (عظيم/ أعظم – سيف/ سيوف – أعجلوا/ أعجلته/ إعجالا– ...).
- وفرة العدد والعتاد: المعجم الحربي وكثافة صيغ الجمع (جياد/ سيوف/ ...).

ب– الطّور الثّاني:

❖ وصف المعركة: وظّف الشّاعر لوصف المعركة جملة من الأساليب:

- تسريد أطوار المعركة: أدواته: الوصف والسرد، ذكر الأعلام، ذكر الأماكن، ...
- التّشبيه (هم البحر) والاستعارة (بحرك) ( صورة الرّيح الّتي تعبث بقتلى العدو)/ الذم بما يشبه المدح (وهم البحر ... إلاّ أنه... ) التّضخيم (أذرع القنا أميال/ التّرديد والتّشقيق من جذور واحدة ((ق. ت. ل) / (ق. ط. ع) / (ث. ب. ت)...).

❖ مآل المعركة:

- تأكيد الهزيمة النفسية للأعداء ( أثر الممدوح فيهم ماديا ونفسيا).
- عجز الأعداء وبطلان أفعالهم الحربية في مواجهة الممدوح (تحول بحرهم سرابا)/ (انقلاب إقدامهم إجفالا).

ج– الطّور الثّالث: ما بعد المعركة: العِبرة:

تجاوز الشّاعر وصف المعركة إلى أسلوب حكمي يستخلص به العبر، من أدواته:

- الأسلوب التّقريري الّذي ينزع إلى الإطلاق: زوال الظن بالعيان للدّلالة على عظمة الممدوح وقوته اللّتين لا تقهران.

- الأسلوب الشّرطي الّذي يفيد الإطلاق للدّلالة على جبنِ العدوّ واستسلامه.

← إنّ النّفس الحكميَّ يسمو بنتيجة المعركة من الظّرفيّة التّاريخيّة إلى القول السائر.

7. التّقويم: من قبيل:

- أن القصيدة محاكاة للمعركة وتجاوز لها على سبيل التّخليد بواسطة الصياغة الفنية.
- أن ليست وظيفةُ الشّاعرِ التّأريخَ للأعلام أو الوقائع، إذ هو يخرِج الحدث التّاريخي إخراجا إبداعيا.

8. التّأليف: بين قسمي التّحليل والتّقويم: من قبيل:

- نهضت القصيدة على جملة من الأساليب التّعبيرية والفنون التّصويرية والمعاني الحماسية الّتي شكّلت في مجموعها النفس الحماسي.
- اضطلع الشّاعر بوظيفة التّحميس والتّخليد والإعلاء من شأن البطل.

الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 2)

تتكوّن من ثلاثة أقسام:

7. الإجمال: من قبيل:

- تجسيد القصيدة أهم خصائص شعر الحماسة عند المتنبي:
  - مقوّمات فنية متنوعة ومتضافرة.
  - قيم حماسية مأثورة.
  - معانٍ مستعارة من أغراض أخرى.

8. الموقف:

- تجمع القصيدة بين التّوثيق والتّأريخ من ناحية، والتّعبير الفني من ناحية أخرى.

9. الأفق:

- **هل تتغيّر مقوّمات شعر الحماسة بتغيُّر ممدوح المتنبّي ؟**

**اللّغة:** (مجال الأعداد من 0 إلى 5)

| | | | |
|---|---|---|---|
| لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة. | 4 | 4،5 | 5 |
| لغة متعثّرة أحيانا ولكن مؤدّية للغرض. | 2،5 | 3 | 3،5 |
| لغة متعثّرة أحيانا ومؤدّية للغرض بعسر. | 1 | 1،5 | 2 |
| لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدّية للغرض. | 0 | 0،5 | |