الموضوع الأوّل:

إنّ تعدّد مصادر القصّ وتنوّعها في رحلة الغفران لم يمنعا المعرّي من كتابة نصّ قصصيّ متناسق البناء، مترابط الأجزاء.

حلّل هذا القول وأبد رأيك فيه.

يُنتظر من المترشّح أن يكتب مقالا من مقدّمة وجوهر وخاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار الّتي يقتضيها هذا الموضوع.

المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن من ثلاثة أقسام: التّمهيد وبسط الموضوع والطّرح الإشكاليّ لمراكز الاهتمام الرّئيسيّة.

1. **التّمهيد:** يُنجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالموضوع وتُتّخَذ مدخلا عامّا إليه، من قبيل:
   –الكتابة القصصيّة وما تستدعيه من تنوّع المصادر...
   –البنية القصصيّة لقسم الرّحلة من رسالة الغفران شاغلا نقديّا...
   –جدليّة الوحدة والتنوّع في قسم الرّحلة من رسالة الغفران...
2. **بَسط الموضُوع:** ويكون إمّا بالمُحافظة على لفظه، وإمّا بالتّصرّف فيه. من قبيل:
   – إنّ تعدّد مصادر القصّ وتنوّعها في رحلة الغفران لم يمنعا المعرّي من كتابة نصّ قصصيّ متناسق البناء، مترابط الأجزاء.

   (يُقبل من المترشّح أن يتصرّف في الموضوع عند بَسطه شرط أن يُحافظ على بنية التّقرير والتّوكيد فيه.

3. **الطّرح الإشكاليّ:** نتدبّر من نصّ الموضوع إشكاليّة ونعرضها في شكل أسئلة أو في شكل جُمل مُثبتة لتكون برنامج العمل في الجوهر، من قبيل:
   - تعدّد مصادر القصّ وتنوّعها في قسم الرّحلة من رسالة الغفران.
   - تمكّن المعرّي من كتابة نصّ متناسق البناء، مترابط الأجزاء.
   - حدود هذه الأطروحة.

الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10)

يتكوّن جوهر هذا الموضوع من قسميْن كبيريْن: أحدهما لتحليل أطروحة الموضوع، والثّاني لإبداء الرّأي فيها.

I. **التّحليل:**

1. **تعدّد مصادر القصّ وتنوّعها في رحلة الغفران**: من قبيل:
   - المصدر الدّينيّ: (القرآن / الأحاديث...).
   - المصدر الأدبيّ اللّغويّ: (الشّعر، النّثر، البلاغة، العروض...).
   - المصدر الاجتماعيّ: (القيم / المعتقدات / المذاهب / العلاقات...).
   - ...

2. **كتابة نصّ متناسق البناء، مترابط الأجزاء رغم تعدّد المصادر وتنوّعها:**

أ- تناسق الأجزاء:

❖ في مستوى الأحداث:
- توظيف المصدر الدّينيّ قادحا للقصّة الإطار (قصّة ابن القارح في الجنّة): "وهذه الكلمة الطيّبة كأنّها المعنيّة بقوله: ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيّبة كشجرة طيّبة أصلها ثابت وفرعها في السّماء تؤتي أكلها كلّ حين بإذن ربّها؟"...
- توظيف المصدر الأدبيّ مولّدا القصص الإطار والمضمَّن: أدب الترسّل / اجتماع ابن القارح إلى شعراء... "فيسلّم عليهما ويقول: من أنتما، رحمكما الله؟ وقد فعل، فيقولان: نحن النّابغتان: نابغة بني جعدة ونابغة بني ذبيان".
- توظيف المصدر الاجتماعيّ مولّدا القصّة الإطار والقصص المضمّن (وصف إطار الجنّة / الخصومات في المجالس / ...).

❖ في مستوى الشّخصيّات:
- توظيف المصدر الدّينيّ لاستدعاء شخصيّات دينيّة (الملائكة / الزّبانية / إبليس / الحور العين / الرّسول / آل البيت...) وتوجيه دافعيّتها. "وتلك لذّة يهبها الله – عزّ سلطانه – بدليل قوله: "وفيها ما تشتهي الأنفس وتلذّ الأعين وأنتم فيها خالدون".
- توظيف المصدر الأدبيّ في تشكيل جلّ الشّخصيّات وتصنيفها طبقيّا في الجنّة (شعراء ولغويّون من حقبات تاريخيّة مختلفة / طبقات متفاوتة) وفي إدارة الحوار بينها، وإثارة قضايا هامّة في الشّعر والنّقد (مفهوم الشّعر / أغراضه / روايته / عيوبه / تأويله / نقده / ...) "الشّعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط".
- توظيف المصدر الاجتماعيّ في استدعاء شخصيّات (مثل حمدونة وتوفيق السّوداء...) معالجة قضايا هامّة: اجتماعيّة / سياسيّة / عقديّة...

❖ في مستوى الإطاريْن الزّمانيّ والمكانيّ:
- توظيف المصدر الدّينيّ في تحديد الإطار الزّمانيّ: انتفاء المعايير الدّنيويّة (الإطلاق والسّرمديّة) "في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة..."، والإطار المكانيّ: انتفاء المعايير الدّنيويّة: الإطلاق: "كلّ شجرة منه تأخذ ما بين المشرق والمغرب بظلّ غاطّ".
- توظيف المصدر الأدبيّ في إنشاء بعض أطر الجنّة (القصور / الكثبان / ...).
- توظيف المصدر الاجتماعيّ في تشكيل إطاريْ الزّمان والمكان (المجالس الخمريّة...).

ب- ترابط الأجزاء:

- ترابط مراحل قصّة الجنّة: سكون / حركة في أرجاء الجنّة / سكون.
- ترابط أحداثها وفق حركة البطل ونفسيّته.
- ترابط القصّة الإطار (قصّة ابن القارح في الجنّة) وسائر القصص الفرعيّ وفق منطق تضمينيّ (قصّة في قصّة) على سبيل التّفسير والتّبرير والتّخفيض من النّسق.
- ترابط القصص الفرعيّ وفق منطق استتباعيّ تقتضيه الرّحلة من شخصيّة إلى أخرى (قصّة ثمّ قصّة)، ومنطق سببيّ (قصّة تفضي إلى قصّة)، ومنطق تناوبيّ (المراوحة).
- ...

II. **إبداء الرّأي:** من قبيل:

توفّق المعرّي إلى كتابة نصّ قصصيّ متناسق البناء، مترابط الأجزاء لم يمنع من وجود:

– قطع لنسق القصّ بالاستطرادات الكثيرة (الأدبيّة اللّغويّة أساسا).
– نزوع إلى النّقد والتّعليم على حساب القصّ.
– خضوع الأحداث للخواطر العابرة.
"يخطر له حديث شيء كان يسمّى النّزهة في الدّار الفانية... فيسير في الجنّة على غير منهج".
– ...

التّأليف بين قسميْ التّحليل والتّقويم: من قبيل:

– تمكّن المعرّي من توظيف مصادر متعدّدة متنوّعة في أنتاج نصّ قصصيّ متناسق البناء، مترابط الأجزاء.
– نسبيّة تمكّن المعرّي من كتابة نصّ قصصيّ متناسق البناء، مترابط الأجزاء.
– ...

الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 2)

تتكوّنُ مِنْ ثلاثة أقسام:

1. **جمع النّتائج**: من قبيل:
- قسم الرّحلة من رسالة الغفران بناء قصصيّ مُفْرَد في اتّساقه وجَمْع في مصادره...
– ...
2. **إبداء الموقف:** من قبيل:
- بنية رسالة الغفران استجابة لطبيعة الكتابة في عصر المعرّي.
- البحث عن تجلّيات القصّ في رسالة الغفران محكوم بآراء نقديّة معاصرة.
– ...
3. **فتح الأفق**: من قبيل:
- اختيارات المعرّي الفنيّة محكومة بالمضامين والمقاصد.
– ...

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 الثّاني:

يقول سعد الله ونّوس متحدّثا عن مسرحيّته "مغامرة رأس المملوك جابر": تناولتُ همّا سياسيّا، وتخيّلتُ شكلا مسرحيّا جديدا يتيح للمتفرّج الدّخول في التّجربة والتّحاور معها".

حلِّل هذا القول وأبد رأيك فيه.

يُنتظر من المترشّح أن يكتب مقالا من مقدّمة وجوهر وخاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار الّتي يقتضيها هذا الموضوع.

المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن من ثلاثة أقسام: التّمهيد وبسط الموضوع والطّرح الإشكاليّ لمراكز الاهتمام الرّئيسيّة.

1. **التّمهيد:** يُنجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالموضوع وتُتّخَذ مدخلا عامّا إليه، من قبيل:
   –ارتباط التّجديد في مسرح سعد الله ونّوس بمقصد التّسييس.
   –محوريّة دور المتفرّج في مشروع سعد الله ونّوس المسرحيّ.
   –...
2. **بَسط الموضُوع:** ويكون إمّا بالمُحافظة على لفظه، وإمّا بالتّصرّف فيه. من قبيل:
   – قول سعد الله ونّوس متحدّثا عن مسرحيّته "مغامرة رأس المملوك جابر إنّه تناول همّا سياسيّا، وتخيّل شكلا مسرحيّا جديدا يتيح للمتفرّج الدّخول في التّجربة والتّحاور معها.

   (يُقبل من المترشّح أن يتصرّف في الموضوع عند بَسطه شرط أن يُحافظ على مقول القول فيه.

3. **الطّرح الإشكاليّ:** نتدبّر من نصّ الموضوع إشكاليّة ونعرضها في شكل أسئلة أو في شكل جُمل مُثبتة لتكون برنامج العمل في الجوهر، من قبيل:
   - تجلّيات الشّواغل السّياسيّة في المسرحيّة.
   - مقوّمات الشّكل المسرحيّ الجديد وعلاقته بالمتفرّج.
   - إبداء الرّأي.

الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10)

يتكوّن جوهر هذا الموضوع من قسميْن كبيريْن أحدهما لتحليل أطروحة الموضوع والثّاني لإبداء الرّأي فيها.

1. **التّحليل:**

أ - تجلّيات الشّواغل السّياسيّة في المسرحيّة:

- همّ الخيبات والهزائم في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ ماضيا وحاضرا: (سقوط بغداد على يد المغول بما يماثل واقع زبائن المقهى (ما بعد هزيمة 1967).
- العلاقة بين الحاكم والرعيّة: الظّلم، الاستبداد، الاستخفاف بالعامّة... "الوزير: العامّة! ومن يبالي بالعامّة؟... هؤلاء لا يثيرون أيّة مخاوف... يكفي أن تلوّح لهم بالعصا حتّى يمّحوا وتبتلعهم ظلمات بيوتهم...".
- غياب الوعي السّياسيّ، السّلبيّة والخنوع: *المرأة الثّانية: سنشتري خبزنا ونتروّى مع أهلنا في بيوتنا... طريق مأمون من قديم الزّمان... من يتزوّج أمّنا نناديه عمّنا". *المجموعة: نحن عامّة بغداد، آثرنا السّلامة والأمان.
- الحنين إلى زمن البطولات والانتصارات (سيرة الظّاهر بيبرس)
- نقد القيم السّائدة في الحياة السياسيّة (الانتهازيّة والوصوليّة والخيانة)، "جابر: لكلّ عُملة وجهان، والمهمّ أن تميل في الوقت المناسب إلى الوجه الكاسب".
- التّناحر السّياسيّ من أجل السّلطة: الصّراع بين الخليفة والوزير: "منصور: إنّ الصّراع على أشدّه بين الخليفة والوزير".

- الاستقواء بالأجنبيّ: استنجاد الوزير بالرّوم، "الوزير: إمّا أن نقبل تصفيتنا أو نطلب عونا خارجيّا يحسم لنا الصّراع".
- علاقة المثقّف بالسّلطة السّياسيّة: رمز الوعي والالتزام بمتابعة الشّأن السّياسيّ، "الرّجل الرّابع: وحقّ الله من الضّروريّ أن نسأل عن سبب الخلاف، وأن يكون لنا رأي فيه... طريق الخبز والأمان يمرّ من هذا السّؤال".

⇦ الهمّ السّياسيّ مضمون مركزيّ في المسرحيّة قوامه جملة من القيم الإنسانيّة من قبيل: الحريّة والعدالة...

ب -مقوّمات الشّكل المسرحيّ الجديد وعلاقته بالمتفرّج:

❖ اعتماد تقنيّات "التّغريب" باعتبارها أبرز مظهر من مظاهر الشّكل المسرحيّ الجديد، وذلك من قبيل:

- كسر الجدار الرّابع، والتّداخل بين ركحيْ المقهى والصّالة (المسرح داخل المسرح).
- اضطلاع الممثّل الواحد بأكثر من دور.
- قيام الممثّلين بتركيب الدّيكور وتغييره أمام الزّبائن.
- تجريد الشّخصيّات من أسمائها وملامحها المميّزة (زبون1/ الرّجل الأوّل...).
- التداخل بين المحكيّ (خطاب الحكواتيّ) والمرئيّ (العرض).
- اعتماد نظام اللّوحات والمشاهد الّتي ترد منفصلة دون ترابط منطقيّ.

⇦ هذه التّقنيات جميعها من مقوّمات المسرح الملحميّ.

⇦ تقنيّات "التّغريب" هي اختيارات فنيّة يسعى بها ونّوس إلى الخروج بالنصّ المسرحيّ من وظيفته التّقليديّة (التّطهير) إلى وظيفة جديدة (التّسييس) بغية إقحام المتفرّج طرفا فاعلا في العرض: المسرح ظاهرة / حدث جماعيّ.

❖ من مظاهر تفاعل المتفرّج مع التّجربة:

- تفاعل جمهور الزّبائن المتفرّج، وتحاوره مع بقيّة الشّخصيّات وأحداث المسرحيّة (تعليق الزّبائن على الشّخصيّات والأحداث، مشاركتهم الشّخصيّات المسرحيّة الحركة المسرحيّة...).
- مشاركة شخصيّات الرّكحيْن في الحركة المسرحيّة، وفي الحوار: "تنفجر قهقهة السيّاف... ثمّ يرمي الرّأس للحكواتي فيلتقطه ويضعه بين يديه / تظهر زمرّد في الطّرف الآخر، فيناولها الحكواتيّ راس المملوك جابر...".
- يمكن للمتفرّج أن يتحاور مع هذه التّجربة المسرحيّة ويتفاعل مع أبعادها الجماليّة والفكريّة والسياسيّة.

⇦ اعتبار المسرحيّة مشروعا يتجدّد بتجدّد الجمهور الّذي يملأ المساحات الفارغة.

⇦ إقحام المتفرّج في العرض قصد توريطه وتسييسه.

▪ للمترشّح أن يجمع بين مظاهر التّجديد ودور المتفرّج أو أن يفصل بينهما.

2. إبداء الرّأي: من قبيل:

- حدود الجدّة في الشّكل المسرحيّ: استلهام أشكال تراثيّة قديمة (حكاية جابر، الحكواتي).
- محدوديّة تجاوز الشّكل المسرحيّ التّقليديّ التّراجيديّ: حضور الفاجعة في نهاية المسرحيّة فرديّا (مقتل جابر) وجماعيّا (سقوط بغداد).
- التّركيز على الشّواغل السياسيّة أوقع الخطاب المسرحيّ أحيانا في ضرب من المباشرة والتّلقين (نهاية المسرحيّة).

- حدود تفاعل المتفرّج مع التّجربة المسرحيّة: يعود إمّا لسطحيّة مواقف الزّبائن من القصّة وانصرافهم إلى البحث عن المتعة والتّسلية في الحكي (تجديد طلبهم سرد قصّة الظّاهر بيبرس في خاتمة المسرحيّة) أو لنزوع المسرحيّة إلى النّخبويّة.
- لم يكن الشّكل الفنيّ مجرّد قالب لإثارة الشّواغل السياسيّة بل كان أيضا مناسبة لتجريب تقنيات جديدة تهدف على تأصيل المسرح العربيّ / الإمتاع والتّسلية/...).
- ...

التّأليف بين قسميْ التّحليل والتّقويم: من قبيل:

- التّلازم بين الاختيارات الفنيّة في الأثر (التّغريب / دور الجمهور) ومقاصد الكتابة المسرحيّة عند ونّوس (التّسييس).
- تضافر الرّافد التّراثيّ (استلهام التّاريخ / تقنية الحكواتيّ...) والرّافد الغربيّ (تقنيات التّغريب / المسرح الملحميّ عند برشت...) في تشكيل تجربة ونّوس المسرحيّة.
- ...

الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 2)

تتكوّنُ مِنْ ثلاثة أقسام:

1. **الإجمال**: من قبيل:
   - المسرحيّة محاولة فنيّة من ونّوس لإقامة الدّليل على إمكانيّة تغيير الواقع على النّحو الّذي أنجزه هو بالمسرح وفيه.
2. **الموقف:** من قبيل:
   - كلام ونّوس على مسرحيّته يمثّل وجهة نظر المبدع في نصّه الّتي قد تختلف عن وجهة نظر المتلقّي.
3. **الأفق**: من قبيل:
   - شروط التّفاعل النّاجح بين الجمهور والعرض، وصلته بالسّياقيْن التّاريخيّ والسّياسيّ وأفق الانتظار (جماليّا وفكريّا).

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: (تحليل نصّ):

تمهيد: عَنَّ لسيف الدّولة أن يغزو، وبينما هو منشغل بغزوه ورده خبر مهاجمة العدوّ لبلاد المسلمين، فاعترضه وهزمه وأسر قائده ابن الدّمستق، فقال المتنبّي يصف المعركة:

رَمَى الدَّرْبَ بِالجُـــــــرْدِ(1) وَمـــــــا عَلِمـــــــوا أنّ
الجِيـــــــادِ(2) إلـى العِـــدا السِّـــــــهامَ خُـــــــيولُ
شَـــوائِـــلَ(3) تَـــشْـــوالَ لَـــها مَـــــرَحٌ
العَـــقـــارِبِ بِـــالقَـــنا مِـــنْ تَـــحـــتِـــهِ
وَصَـــهيـــلُ

وَمـــــــــــا هِـــــيَ إلاّ بِـــــحَـــــــــرَّانَ(4)
خَـــطْـــــــرَةٌ عَـــــــــرَضَـــت لُـــــبَّـــــثُـها قَـــــنًـــا
لَـــــــــهُ وَنُـــــــصولُ
هُـــــــمـــــامٌ إذا مـــــــا هَـــــــمَّ بِـــــأرْعَـــــــنَ(5) وَطْءُ
أَمْـــــــضَـــى هُـــمُـــومَـــهُ المَـــــــــوتِ فِـــيـــهِ ثَـــقِيلُ
وَخَـــيْـــــلٍ بَـــــــرَاهَا(6) إذا عَـــرَّسَـــتْ(7) فِـــيـــهَا
الرَّكْـــــــضُ فِـــي كُـــلِّ بَـــلْـــدَةٍ فَـــلَـــيْسَ تَـــقِـيلُ(8)
فَـــمَـــــــا شَـــــعَـــــرُوا قِـــــبَـــــاحًـــــــا
حَـــتَّـــى رَأَوْهَـــــــــــا وَأَمَّـــــــا خَـــلْـــقُـــهَا
مُـــــغِيـــــرَةً فَـــجَـــمِيـــلُ
سَـــحَـــائِـــبُ فَـــكُـــلُّ مَـــكَـــانٍ
يُـــمْـــطِـــرْنَ الـــحَـــدِيـــدَ بِـــالسُّـــيـــوفِ غَـــسِّـــيـــلُ(9)
عَـــلَـــيْـــهِـم
تُـــسَـابِـــرُهـــــا بِـــهِ القَـــوْمُ صَـــبْـــرَى
النّـــيـــرانُ فِـــي كُـــلِّ وَالدِّيـــارُ طُـــلُـــولُ...
مَـسْـلَـكٍ
طَـلَـــعْـــنَ عَـــلَـــيْـــهِـــمْ لَهَـــا غُـــرَرٌ(10) مَـــا تَـنْـقَـضِي
طَـــلْـعَـــةً يَـــعْـــرِفُـــونَـــهَا وَحُجُولُ(11)
وَبِتْنَ بِحِصْنِ الرّانِ(12) رَزْحَى(13) مِنَ وَكُـــــــلُّ
الوَجَى(14) عَـــــــزِيـــــزٍ
لِلْأَمِـــيـــرِ ذَلِـــيـــلُ
فَـــــوَدَّعَ قَـــتْـــلاَهُـــمْ بِضَـــرْبٍ حُـــزُونُ(16) البَيْض(17) فِيهِ
وَشَـــيَّـــعَ فَـــأَهُـــمْ(15) سُهُـولُ

المتنبّي. الدّيوان. شرح البرقوقيّ. دار الكتاب العربيّ، بيروت. 3 / 221 – 228.

شرح المفردات: (1) الجُرد: جمع أجرد، والأجرد من الخيل السبّاق، لا عيب فيه. / (2) الجياد: ج جواد: سريع الجري، يقال فرس جواد أي سريع. / (3) شوائل: من شال الذَّنَب شولا: رفعه، وقد شبّه الخيل الرّاكضة، والسّيوف والرّماح مُشرعة فوقها بالعقارب المسرعة الرّافعة أذنابها. / (4) حرّان: مدينة قديمة في تركيا ما بين النّهرين. / (5) الأرعن: الجيش الكثير المضطرب. / (6) براها: هزّلها. / (7) عرّست: بالمكان، أقامت به ليلا / (8) تقيل: تقيم بالمكان وقت الهاجرة. / (9) غسيل: بمعنى مغسول. / (10) الغُرر: ج غرّة: البياض في وجه الفرس. / (11) حُجول: بياض في قوائم الخيل. / (12) الرّان: من حصون الرّوم. / (13) رزحى: ساقطة هزالا من الإعياء. / (14) الوجى: الحفى، حفيت قوائمها ممّا كلّفها الأميرُ. / (15) فلّ: جمعه فلول: المنهزمون./ (16) الحُزون: ما غلُظ من الأرض، ضدّ السّهل. / (17) البَيْض: ج بيضة، وهي الخوذة، ويقصد أنّ كثرة الخوذ المتساقطة تجعل الحزون مستوية بفعل تراكم الخوذات والرّؤوس والجثث.

المطلوب:

حلّل النّصّ تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي:

– كيف صوّر الشّاعر الخيل في النّصّ؟ وما صلة ذلك بصورة البطل؟

– في النّصّ مراوحة بين الإعلاء من صورة البطل وازدراء صورة أعدائه. تبيّنها مبرزا أبعادها.
– ما أثر الأدوات الفنيّة الّتي وظّفها الشّاعر في إذكاء النّفس الحماسيّ في القصيدة؟
– إلى أيّ حدّ تبدو القصيدة معبّرة عن خصائص شعر الحماسة عند المتنبّي؟

يُنتظر من المترشّح أن يكتب تحليلاللنصّ مِنْ مقدّمة وجوهر وخاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار الّتي يقتضيها هذا السَّندُ.

المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 3)

وتتكوّن من ثلاثة أقسام هي: التّمهيد والتّقديم الماديّ ومحاور الاهتمام.

1. التّمهيد: يُنجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالنصّ وتُتّخَذ مدخلا عامّا إليه، من قبيل:
– أهميّة وصف المعارك الحربيّة في تشكيل القصيدة الحماسيّة.
– ارتباط جانب هامّ من شعر الحماسة في قصائد المتنبّي بمعارك سيف الدّولة.
– ...

2. التّقديم الماديّ: ويكون بتَحديد نَوع النصّ، وضَبط مَصدَره، والتّعريف الوَظيفيّ المُوجز بالكاتب، ووضعه في سياقه من الأثر... من قبيل:
- يصف الشّاعر معركة بطوليّة، انتصر فيها سيف الدّولة انتصارا ساحقا، وبطش بأعدائه بطشا ذريعا.

3.محاور الاهتمام: نتدبّر من النصّ السّند إشكاليّات ونعرضها في شكل أسئلة أو في شكل جُمل مُثبتة كيْ تكون برنامج العمل التّحليليّ في الجوهر، من قبيل:

أ - صورة الخيل وإسهامها في إبراز صورة البطل.
ب - التّقابل بين البطل وعدوّه، وأبعاد ذلك.
ت - أثر الأدوات الفنيّة في إذكاء النّفس الحماسيّ.

الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10)

يتكوّن جوهر التّحليل من أربعة أقسام: أحدهما للتّفكيك وتقسيم النّصّ السّند، والثّاني للتّحليل، والثّالث للتّقويم وإبداء الرّأي في النصّ وقضاياه، والرّابع للتّأليف وتجميع الإستنتاجات الكبرى.

1.التّفكيك: يمكن تقسيم القصيدة تقسيما ثلاثيّا استنادا إلى أطوار المعركة:
- القسم الأوّل: من البيت(1) إلى البيت(5): طور الهجوم.
- القسم الثّاني: من البيت(6) إلى البيت(9): طور المواجهة.
- القسم الثّالث: من البيت(10) إلى البيت(11): طور النّصر.

← ارتبط الوصف ببنية سرديّة حافظت على تواشج عناصر النّصّ، إذ تنامى الحدث في الزّمان: (ما قبل / أثناء / ما بعد)، وفي المكان: (من حرّان إلى الرّان)، وفي الإنجاز: (من الهجوم إلى المواجهة، ثمّ الانتصار).

- يمكن للمترشّح اعتماد معيار آخر في التّفكيك شرط الوجاهة.

2.التّحليل: نتناول فيه عناصر التّفكيك الواحد تلو الآخر.

أ - المقطع الأوّل: طور الهجوم:

- قادح الهجوم: فعل "رمى"، ومطيّته الخيل.
- تركيز الشّاعر في هذا الطّور على المطيّة: الخيل، وقد رسمها موظّفا أدوات متنوّعة (المعجم، الإيقاع، الصّورة):

❖ **المعجم:**

- تنويع المعجم الدّالّ على الخيل: استعمال صيغ الجموع المحيلة على التّكثير (الجُرد، الجياد / الخيول، خيل).
- حضور الخيل في المكان والزّمان: الرّكض، الاضطراب، الصّهيل، مرح، في كلّ بلدة، عرّست، تقيل.

❖ **الإيقاع:** من قبيل:

- المجانسة الصّوتيّة: جرد / جياد، شوائل / تشوال، ثقيل / تُقيل.
- ترديد بعض الأصوات.
- تواتر المدّ.
- التّشقيق اللّفظيّ.

❖ **التّركيب:**

- التّعدية: رمى... بالجُرد الجياد... / أمضى... بخيل براها الرّكض (مفعول يفيد الوسيلة).

← الخيل مفتاح الفعل الحربيّ لدى البطل.

- المراوحة بين التّركيب الفعليّ (رمى، ما علموا، عرضت...) والتّركيب الاسميّ (لها مرح، ما هي إلاّ خطرة...).

← التدرّج من نقل الفعل إلى تمحيص الصّفة.

❖ **الصّورة الشّعريّة:** من قبيل:

- التّشبيه: "ما علموا أنّ السّهام خيول": تشبيه مقلوب يجعل وجه الشّبه أرسخ في المشبّه.

⇦ تأكيد السّرعة وتمكين المعنى.

- الاستعارة: شوائل بالقنا: دلالة الموت.

← القيمة الرّمزيّة للخيل: رافعة للضّيم، محرّرة من القهر، فاعلة في قلب الموازين.

← تتماهى الخيل مع البطل: شاهدة على فروسيّته وبطولاته وقدرته الحربيّة. إنّها تجسّم إرادة البطل فهي يده الطّولى.

← أفعال البطل ذهنيّة غالبا، باستثناء "رمى"، إذ تضطلع الخيل بتجسيدها.

← الخيل امتداد للبطل وتجسيد لفعله الحربيّ.

ب - المقطع الثّاني: طور المواجهة:

- اقتران الوصف ببنية سرديّة واضحة (توفّر أهمّ مقوّمات البنية السّرديّة في القصيدة: الأمكنة (كلّ مسلك – الدّيار) / الشّخصيّات: البطل + لواحقه (الجيش، الخيل...)،

لواحقهم (القوم الصّرعى) / أساليب القصّ: كالسّرد (يمطرن، تسايرها، طلعن...) والوصف.
⇦ نماء الصّورة بفعل حركيّة الموصوف.
- تنوّع أساليب الوصف (المقابلة أو المقارنة بين الجيشيْن، الجملة الفعليّة والجملة الاسميّة، الصّورة الشّعريّة، الصّيغة الصّرفيّة: الصّفة المشبّهة، اسم الفاعل...).
- التّقابل بين صورة البطل الفاعل من خلال لوازمه (الخيل والجيش والسّلاح) (في صدور الأبيات) وصورة خصومه المتأثّرين بفعله (صرعى، طلول، احتراق المسالك)، (في الأعجاز) من خلال ثنائيّات (قباحا ≠ جميل / ماء ≠ نار / سحائب مطرها حديد / غسيل بالسّيوف).
- تحويل فعل القتل على بشاعته إلى فعل تطهير (ردّ الغزو).

🡸 فنّيا: تحويل الواقع المرعب البشع إلى مشهد جميل.

🡸 مضمونيّا: تحويل فعل البطش (القتل والإحراق والتّدمير) إلى فعل مشروع درءا لضيم ونصرا للإيمان على الكفر وردّا لغزو.

ت - المقطع الثّالث: طور النّصر:
- المراوحة بين الأفعال والأحوال لبيان مآل المعركة.
- التوجّه بالمعركة إلى الحسم.
- لفعل البطل آثار: إعياء الخيل (رزحى) / إذلال العدوّ (ذليل) / التّأثير في المكان (تغيير شكله "الحزون سهول" وإخضاع الحصن).
- للمعركة مآلان: مآل ظرفيّ مباشر (إعياء الخيل وإذلال العدوّ وإخضاع الحصن)، ومآل مطلق (تأسيس صورة البطل الخارق (إعياء الخيل = علوّ الهمّة وحسن القيادة / إذلال العدوّ = البطش والعزّة والعظمة / إخضاع الحصن = المجد والسّؤدد).

🡸 التّعميم يحوّل الوقائعيّ المحدود إلى الكونيّ المطلق.

3.التّقويم: من قبيل:
- تعبير هذه القصيدة عن أهمّ خصائص شعر الحماسة عند المتنبّي (تضافر المعجم والتّركيب والصّورة والقصّ في رسم المعركة وإذكاء الحماسة، تحويل بشاعة الحرب إلى مشهد فنيّ جميل).
- التدرّج في فعل البطل من الظّرفيّ الخاصّ إلى المطلق الإنسانيّ (قيم البطولة، الذّود عن الحمى، المنعة...).

التّأليف بين قسميْ التّحليل والتّقويم: من قبيل:
- تعدّد أبعاد القصّ: الفنيّ (التغنّي)، التّاريخيّ (تسجيل المعركة)، القيميّ (إعلاء قيم البطولة وعطف القلوب عليها).

الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 2)

تتكوّنُ مِنْ ثلاثة أقسام:

1.الإجمال: من قبيل:
ث -تضافر أساليب فنيّة متنوّعة (معجم حربيّ، صورة شعريّة، سرد وقائع) في إبراز ملامح البطل من خلال لوازمه (الخيل أساسا).

2.الموقف: من قبيل:

- تلطّف المتنبّي في اشتقاق الحياة والجمال من بشاعة الموت.
- تجسيم النّصّ لبعض خصائص شعر الحماسة في ديوان المتنبّي.

3.الأفق: من قبيل:

- أثر المعاني الحماسيّة في بناء غرض المدح وتلوينه.

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	