

إصلاح مواضيع اختبار مادّة العربيّة للسنة الدراسية 2016

الدورة الرئيسيّة

الشّعبة : الآداب

المادة: العربيّة

الموضوع الأول (مقال)

- **الموضوع:** " وجه أبو تمام والمنتبي وابن هانئ كل اهتمامهم في أشعارهم الحماسية إلى إثارة الحمية في نفوس أقوامهم ووصف الحروب وتخليد الانتصارات ".
حلل هذا القول وأبد رأيك فيه.

- يُنظر من المترشح أن يكتب مقالا متماسك البناء يتكوّن من مقدّمة وجوهر وخاتمة، ويتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها هذا الموضوع

الاشتغال على الموضوع

1. القدرة على فهم الموضوع وتفكيكه:

- تمهّد هذه المرحلة لفهم الموضوع فهما متأنياً يجنب المترشح سوء فهم المعطى أو الوقوع في الفهم الجزئي، والغفلة عن جوانب جوهرية في المعطى والمطلوب. وتتمّ ب:
- قراءة نصّ الموضوع قراءة متأنية ومتكررة بالتركيز على بنيته النحوية المساعدة على تبيين المنهج الممكن اتّباعه وعلى كلماته المفاتيح الدالة على محاوره الكبرى للتوصّل إلى:
- مجال الموضوع : ثلاث مدونات شعرية تشترك في موضوع الحماسة
- ضبط المعطى: من " وجه .." إلى " وتخليد الانتصارات ".
- تفكيكه إلى وحداته الجزئية تراكيب ومفردات:

* الجمع بين الشعراء الثلاثة والتسوية بينهم يفرض الاهتمام بهم على نحو من التساوي

* التقيد بأشعارهم الحماسية دون سواها

* " كل اهتمامهم": حكم فيه إطلاق

* يعلّق هذا الحكم بثلاث وظائف (إثارة الحميّة في نفوس أقوامهم / وصف الحروب /
تخليد الانتصارات)

- تفكيك المطلوب إلى وحداته الجزئية تراكيب ومفردات:

* تحليل: أي توسّع في المعطى ودعمه

* إبداء الرأي: تقويم يكون بالإضافة أو بالتنسيب أو بدحض بعض المعطى جزئياً أو كلياً

II. بناء المقال:

أولاً = المقدمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 03 ن)

وتتكوّن من ثلاثة أقسام هي: التمهيد وإدراج الموضوع والطرح الإشكالي.

1. التمهيد: يُجزّز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالموضوع وتُتخذ مدخلاً عامّاً له مع الحرص على

الملاءمة بين محتوى هذا التمهيد وموضوع المقال المطروح، ويمكن أن يكون ذلك بـ:

• قيمة المدخل الوظيفي في دراسة الشعر

• أهميّة رصد الخصائص الجامعة لأشعار الحماسة عند كلّ من أبي تمام والمنتبّي وابن هانئ

•

2. تنزيل نصّ المعطى: ويكون إمّا بلفظه وإمّا بمعناه أي بالتصرّف في صياغته مع المحافظة

على المعنى

3. عرض مراكز الاهتمام: تحديد مراكز الاهتمام الرئيسية

• كلّ اهتمامات الشعراء الثلاثة موجّهة إلى إثارة الحميّة في نفوس أقوامهم ووصف الحروب

وتخليد الانتصارات

• إبداء الرأي في المطروح

ثانياً = الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10 ن)

قسم التحليل: (مجال الأعداد من 0 إلى 6 ن = نقطتان لكل عنصر): توجيه الشعراء كل

اهتماماتهم إلى:

العنصر الأول: إثارة الحمية في نفوس أقوامهم باعتماد العبارة المناسبة للذائقة الجماعية وهي

جملة من الطرائق الفنية التي تخيرها الشعراء وبتوظيفهم لمرجعيات تناسب الجمهور المتقبل

وتتماهى مع وجدانه:

1- العبارة الشعرية: تحقق شعريّة القصيد وتساهم في التعبئة للحرب فتتنوع مقومات هذه

العبارة وهي:

أ. تخيير التراكيب المناسبة للاستنفار ومنها:

▪ النداء: كما ورد في قول أبي تمام (يَا يَوْمَ وَقَعَةِ عَمُورِيَّةَ انصرفت ..

منك المني حُقلاً معسولة الحلب)

▪ الاستفهام: في قول ابن هانئ: ما لي رأيتُ الدَّيْنَ قَلَّ نَصِيرُهُ.. بِالْمَشْرِقَيْنِ وَذَلَّ حَتَّى حَوْفًا؟

▪ التأكيد: ووسائله متنوعة منها أدوات التأكيد والتكرار.. وهذا ما نجده في قول المتنبي:

الجيش جيشك غير أنك جيشه .. في قلبه ويمينه وشماله

ب. المعجم الحربي: هو من مقتضيات الشعر الحماسي وموضوع من مواضيعه الرئيسية ومعنى

من معانيه الدقيقة فكلمة كثر السلاح والعدة ووسائل القتال وتنوعت أثارت حماس الناس

لخوض الحروب والقتال، لذلك نجده معجماً طاغياً عند الشعراء الثلاثة ولذلك كذلك جاءت

الموصوفات الحربية مترابطة لا يمكن الفصل بين مكوناتها إذ أن قيمة السلاح والفرس من

قيمة الفارس البطل:

. السلاح كالسيوف، الرماح، القنا،... يقول المتنبي (أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر ..

تصافحت فيه بيض الهند واللحم)

. الخيل والأساطيل والحراقات والمنجانيق وما تثيره من فزع في أنفاس الأعداء، يقول ابن

هانيء في وصفها (لها شعل فوق الغمار كأنها .. دماء تلقتها ملاحف سود)

. الجيش العرمم الذي عبر المتنبي عن امتداده أفقياً وعمودياً تأكيداً لعظمته بقوله (

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه .. وفي أذن الجوزاء منه زمازم)،

. وصف ساحات المعارك مكوناتها وما تشهده من نار الحرب، دخانها، نفعها، الجثث، الدماء

جلية الأصوات... المتنبي (نثرتهم فوق الأحيب كله .. كما نثرت فوق العروس الدراهم)

ت - الصورة الشعرية: انبنت على جملة من الخصائص:

- يشترك الشعراء الثلاثة في بنائهم الصور الشعرية على أساس التقابل بين الممدوح وبين

العدو. فالتقابل يعتبر من أهم وسائل التصوير لأنه يجعل المعنى أكثر وضوحاً. وتكون

المقابلة بين فعل وآخر أو صفة ونقيضها أو موقف وضده. ولعل هذا التقابل بين البطل وهو

في لحظة الانتصار وشموخته والعدو وهو في نكسة الهزيمة وانكساره يبرز جلياً في بيت

المتنبي: تظلّ ملوك الأرض خاشعة له .. تفارقه هلكى وتلقاه سجداً

- توظيف الأساليب البلاغية المألوفة (التشبيه، الاستعارة، الكناية).

- التشبيه يساهم بقدر وافر في تشكيل الصورة الشعرية وفي تقريب صورة القتال عبر إقامة

تقاطع بين عالم الخيال وعالم الخيال والمبالغة وذلك توطينا لنفس المتلقي على الحرب والقتال

وإثارة حماسه. ومن ذلك تشبيه الخيل بالعقبان وهي صورة نجدها متواترة في شعر كل من أبي

تمام والمتنبي.

- الإغراب في رسم الصورة وذلك عن طريق المبالغة بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به في التشبيه أو المستعار والمستعار له في الاستعارة). فأبو تمام مثلاً يعمل، في وصفه، على المبالغة بين عالمي الحيوان والإنسان أو بين القبح والجمال أو بين الدنيوي والمقدس.. فهو يجمع بين معنيين لا علاقة بينهما أصلاً مما يضيف على الصورة ضرباً من الطرافة

- تقوم الصورة في الغالب من أشعارهم الحماسية على نوع من التوليد الدلالي والتداعي المعنوي
- تنمو الصورة الشعرية عند المنتبّي نموّاً متدرّجاً من وضع إلى وضع ومن حالة إلى أخرى إذ نجده ينتبّع حركة الجيش في أفعاله أو في أحواله حتّى أنّ الشاعر يعمد إلى تصوير إحساس العدو بالرعب والخوف والفوضى التي تعمهم ساعة الاندحار والفرار والهزيمة.

ث - الإيقاع: وفيه مستويان:

■ الإيقاع الخارجي:

- تمثل الأوزان والقوافي الإطار الخارجي للإيقاع، والذي يبنى على أساسه الإيقاع الداخلي، فهي من لوازم الشعر، بل هي أهمّ عناصره التي تميّزه عن النثر فالوزن والقافية إذن هما أبرز عناصر الشكل الشعريّ، وإتّما كانا كذلك، لأنّه بهما يستتار، وبهما يغنى الشعر ويحفظ ويردّد ويسهل روايته وانتشاره

- **البحور:** اعتمد شعراء الحماسة في قصائدهم على البحور المتميّزة بالفخامة وطول النفس كالكمال، الوافر، الطويل، والبسيط، لملاءمتها الأغراض الجدية الرسمية والمقامات المهمّة
- **الروي:** تتّجه قصائد الحماسة إلى استعمال الحروف المجهورة قويّة الوقع الصوتي، الملائمة للإيحاء بأجواء المعارك والحروب كالباء والذال والراء. وعموماً يميل الروي في هذه الأشعار إلى الاتّسام بصفات خروجه من أدنى الجهاز الصوتي (الوضوح + القوّة + الجهر)، تخييره من الحروف الشائعة في اللغة والوضوح الصوتي.

■ الإيقاع الداخلي:

أ- الأصوات: يعمل الشاعر على تكرار نفس الصوت أو الأصوات المنتمية إلى نفس الصنف (الحروف المهموسة أو المجهورة أو اللين والقوّة ..) لتكون محامل لصورة الحرب وحدّة

السلاح وقرعة السيوف

- كتكرار الحاء في بيت أبي تمام:

السيف أصدق إنباء من الكتب.. في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب

- وتكرار القاف والعين في بيت المتنبي:

بناها فأعلى والقنا نقرع القنا.. وموج المنايا حولها متلاطم

ب - الألفاظ:

- تكرار الصيغ الصرفيّة: مثل تكرار أبي تمام لاسم الفاعل في البيت أكثر من مرة يعطي القصيدة نغمة موسيقية جميلة ودالة ومؤثّرة.

تدبير معتصم بالله منتقم .. لله مرتقب في الله مرتغب

أو تكراره الألفاظ: الجوّ جوّي إذا أقمت بغبطة .. والأرض أرضي والسماء سمائي

- أو التشقيق اللغوي: وهو ما يبيّنه بيت المتنبي في مدح سيف الدولة:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم .. وتأتي على قدر الكرام المكارم

ت - التراكيب:

- الموازنة: إقامة شطري البيت على تماثل في التركيب وهو ما يمثّله بيت أبي تمام

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت .. والشمس واجبة من ذا ولم تجب

- الترصيع: هو ضرب من التقفية الداخلية:

كما هو حال بيت أبي تمام: تدبير معتصم / بالله منتقم / لله مرتقب / في الله مرتغب

- ردّ الصدور على الأعجاز: وهو نوع من التناظر التركيبيّ كالذي نجد صداه في بيت المتنبي:

وتعظم في عين الصغير صغارها .. وتصغر في عين العظيم العظام

1- مرجعيّات إثارة الحميّة

- ✓ المرجعيّة الدينيّة: إسلام - مسيحيّة.
- يظهر الصراع بين الإسلام والمسيحيّة بكلّ وضوح مع أبي تمام.
- فتح عموريّة بدا للشاعر أشبه ما يكون بفتح مكّة ومعارك المعتصم مع الروم المسيحيّين كمعارك المسلمين مع المشركين في غزوات بدر والقاديّة واليرموك. فهي ملاحم تاريخيّة تتجدّد كلّما قام لها الأبطال من المسلمين يجدّدون للأمة انتصاراتها وينشرون بالحرب دينهم الإسلاميّ ويزودون عماء. يقول أبو تمام:
- ضحكت له أكباد مكّة ضحكها .. في يوم بدر والعناة الشهد
- تضمين القصص القرآنيّ كقصّة أصحاب الفيل ومعجزات موسى وقصّة المعراج.. وهذا ما نجده في قوله: أسرى بنو الإسلام فيه وأدلجوا .. بقلوب أسد في صدور رجال
- يقيم المتنبّي شعره الحماسيّ، كذلك، على خلفيّة دينيّة إذ يؤكّد بشكل كبير على أنّ الجيش الحمدانيّ ترفده إرادة إلهيّة ومنعة مقدّسة من الله. ويبدو سيف الدولة بطلا حاملا لخصال مقدّسة إذ نصر الدين وأعلى كلمة الله في الأرض وأعزّ المسلمين، يقول فيه المتنبّي:
- ياسيف دولة الجلال ومن له .. خير الخلائق والعباد سمّي
- ✓ المرجعيّة المذهبيّة: وهي شيعيّة يعكسها شعر ابن هانئ الحماسيّ في مدح المعزّ لدين الله الفاطميّ.
- أكثر ابن هانئ من الاقتباس الذي يخدم المضامين الحربيّة والدينيّة والسياسيّة العقديّة بالأساس
- إيقاع كثير من الأبيات التي تحمل دلالات دينيّة ومذهبيّة صريحه أجراها الشاعر على إيقاع القرآن، ومن ذلك وصفه أسطول المعزّ وهو يمخر عباب البحر:
- ولك الجواري المنشآت مواخرا .. تجري بأمرك والرياح رخاء
- (...) الطائرات السابحات السابحات .. الناجيات إذا أُسْتُحِثَّ نجاه
- حضور صفة الإمامة بشكل مكثّف ومتواتر في وصف المعزّ، فقد أنشد معظمًا إيّاه:
- إمام رأيت الدين مرتبطا به .. فطاعته فوز وعصيانه خُسر

- جعل ابن هانئ المعزّ معجزة من معجزات الإسلام ومفخرة إلهية أوحى بها الله وبشّر القرآن بقدومه ونزوله إلى الأرض، فقد قال فيه:

شهدت بمفخرك السماوات العلى .. وتنزل القرآن فيك مديحا

- التشييع الفكريّ جعله يصوّر ممدوحه بين المرتبة الإلهية والمرتبة البشرية. فهو واسطة وخليفة الله في الأرض وهو العدل الذي نزل من السماء ليخلص بلاد الإسلام من الكفار والمشركين
✓ المرجعية القومية: عبّر عنها المنتبيّ في جلّ شعره الحماسيّ

- تتجلّى من كثرة الصفات المختزلة لما يحمله " الفتى " العربيّ من قيم أصيلة (الفروسية، الشجاعة، الإقدام، الذود عن حمى القبيلة والدفاع عن محارمها، الوثبة لطلب الثأر، النفور إلى العصبية..)
إذا العرب العرباء رازت نفوسها .. فأنت فتاها والمليك الحلال

- تجاوز شعر الحماسة المفهوم القبليّ وأسّس لمفهوم الأمة في الحرب
- الفتوة معيار قوميّ يتّصل بالعروبة كلّها وبهويّتها إذ لا يرها الشاعر تتحقّق إلاّ " بالفتكة البكر " وهي السبيل الأوحّد لتحقيق المجد

- حضور ما يحيل على الصراع بين العرب والروم في قصائد المنتبيّ الحماسية. فهي إخبار عن وقائع تاريخية نقلت لنا صورة من الصراع الدائر بين حضارتين.

- القصيدة الحماسية مدوّنة جامعة لقيمنا العربية

- حضور بيّن لاسم " العرب " في شعر الحماسة

- ظهور مفهوم العروبة بشكل واضح خصوصا مع المنتبيّ

العنصر الثاني: وصف الحروب: يتجلّى في مستويين:

أ- أساليب الوصف: وهي متنوّعة نذكر أهمّها:

✓ السرد الملحمي: يشترك فيه الشعراء الثلاثة ذلك أنّ الشعر الحماسيّ يقوم على قصة معركة أو

قصة بطل تروي أعماله البطولية. وقد توفّرت في هذا القصص مقومات القصّ من حدث (المعارك

والحروب ..) وشخوص (أطراف الصراع وخاصة الممدوح من جهة والعدوّ من جهة مقابلة)

وإطار مكانيّ وآخر زمنيّ وهي مقومات تحقّق جانبا هامّا من الواقعية والتأريخ للوقائع.

✓ قوام السرد أركان ثلاثة:

- حكاية الأفعال يرصد من خلالها كلّ حركة أو حدث في ساحات الوغى:

تعلم كم افترعت صدور رماحه .. وسيوفه من بلدة عذر

- حكاية الأحوال ويصف فيها الحالة النفسية للعدو من ناحية كالخوف والقلق والجبن والهمس ومن ناحية أخرى يقول المتنبي:

فنحن في جذل والروم في وجل .. البرّ في شغل والبحر في خجل

- حكاية الأفعال التي هي نقل لكلّ أصوات النزال والصدام من غمغمة وهدير وقعقة وصليل وضجيج وجلبة ونفير...يقول أبو تمام:

فالمشيُّ همسٌ والنداءُ إشارةٌ .. خَوْفَ انتِقَامِكَ والحَدِيثُ سِرْرٌ

✓ الوصف على ضربين ضرب تحاكي فيه أساليب الوصف في القصيدة الحماسية وتيرة المعارك فقد يكون الوصف قصيرا، متسارعا، خاطفا محاكاة لطبيعة الإغارة أو لسرعة الطعن وخفة الفرس وحركة الجيوش في اندفاعها، وضرب ثان بطيء متدرّج يتتبع المعركة من بدئها إلى منتهاها فيتوسّع الشاعر ويطنب ويسهب في الوصف حين تكون حربا ضروسا..

✓ رغم طبيعته الواقعية ووظيفته التسجيلية، يزخر شعر الحماسة بالمبالغات وذلك بتشبيه البطل بالإله أو النبي أو الملائكة

ب- الموصوفات:

✓ أدوات الحرب:

- تتوّعت بين بريّة وبحريّة وحاملة ومحمولة (الخيل والسفن والحراقات والمنجنيق والسيوف والرماح والدروع ..)

- الخيل جزء من عالم الحرب ولها مكانة خاصة في وجدان العربي. إذ هي إرث رمزي وتراث حضاري ينبض ملاحم وبطولات. وهي الجانب الحي في القتال إذ بها تكون المناورة والكرّ والفرّ والإقدام والإحجام والتحيّز والتحفّز. وهي تتخذ صور الوحش في وثبتها والأفعى في زحفها والوديان في سيلانها والسهام في سرعتها... يقول المتنبي:

وخيل براها الركض في كلّ بلدة .. إذا عرّست فيها فليس تقيل

- اتّصفت الجيوش بالامتداد أفقا وعمودا دلالة على كثرة العدد وبحسن التنظيم.. يقول المتنبي:

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه .. وفي أذن الجوزاء منه زمام

.....

✓ أطوار المعركة:

- ما قبل المعركة أو الاستعداد للحرب: وهي لحظة تصوّر نظام الجيش وحركته وترصده للعدو

- أثناء المعركة أو المواجهة: وفيها تصوير لفعل البطل وجنده في الأعداء فهي مرحلة الفعل القتاليّ الذي يتجاوز الفعل البشريّ إلى فعل من صنف الخوارق.. وفيها وصف لآثار القتال (دماء، جنث، حرق، خراب المدن..)
- ما بعد المعركة أو نتائجها: انتصار البطل وهزيمة الأعداء فيكون مصيرهم الموت أو الأسر أو الهروب في ذلّة... ..

العنصر الثالث: تخليد الانتصارات:

✓ تضخيم الانتصارات:

- تخليد المنتبّي لفتوحات سيف الدولة منها قلعة الحدث بقوله:
بناها فأعلى والقنا تفرع القنا .. وموج المنايا حولها متلاطم
- تخليد أبي تمام لفتح المعتصم مدينة عمورية:
فتح الفتوح تعالى أن يحيط به .. نظم من الشعر أو نثر من الخطب
- ✓ بناء صور أبطال لهم اعتبار رمزيّ في أقوامهم:
- الممدوح سواء أكان المعتصم مع أبي تمام أم سيف الدولة مع المنتبّي أم المعزّ مع ابن هانئ قد لاح في صور متنوّعة تنزّله المنزلة المثلى في الرفعة والمرتبة المنشودة في القيادة حتّى أنّ الشعراء رفعوا ممدوحهم مرتبة الألوهيّة، فقد قال ابن هانئ في المعزّ لدين الله الفاطميّ:
ما شئت لا ما شاءت الأقدار .. فاحكم فأنت الواحد القهار
- بدا البطل في صور متعدّدة تعبّر عن خصاله فهو البطل في الحرب بلامح أسطوريّة فهاهو سيف الدولة يصف ممدوحه بصفات مفارقة للبشر:
فأنتيت من فوق الزمان وتحتته متصلصلا وأمامه ووراءه
وقد يبدو بطلا ملحمياً يرتفع عن درجة البطل الإنسان وهو الذي يوقد نار الحرب ويبيده يطفئها كما يبدو المعزّ لدين الله الفاطميّ في هذه الصورة:
ميقادها مضرامها المغوار .. فأداتهُ فضفاضةً وتريكةً
كما يعبر هذا البطل عن صورة الفتى العربيّ الأصيل حامي الحمى والذائد عن الأمة

قسم التقويم: (مجال الأعداد من 0 إلى 2 ن): تنسيب القول بـ:

✓ لا تتحقق إثارة الحمية في كلّ أشعار الحماسة فدونها أحياناً:

- عسر العبارة: بتعقيد العبارة البدوية الحوشية كالتّي نجدها في شعر أبي تمام
- تعقيد الصورة الشعرية وهذا ما نجده في أشعار كلّ من أبي تمام وأبي الطيّب المنتبّي إذ يقول الأخير في وصف ممدوحه في ساحة الوغى:

وقفت وما في الموت شكّ لواقف .. أتك في جفن الردى وهو نائم

- الغلوّ في المعنى حيناً منها فكرة " الحلول " التي ترى في المعزّ إلاها وضعفه حيناً آخر والغريب المستهجن من التشابيه وهو ما غلب على شعر ابن هانئ
- ✓ لم يوجّه الشعراء كلّ همّهم إلى المعاني الحربية وإلى الوظائف المعبر عنها في نصّ المعطى فقط بل إنّهم كذلك اهتمّوا بـ:

- بيان قدرتهم على الإبداع في الشعر الحماسيّ
- بغايات تكسبية حين توظيف المقاطع الحماسية في قصائد المديح
- التسوية بين الشعراء الثلاثة في تحميل أشعارهم للوظائف الثلاث الواردة بالموضوع لا يستقيم إذ غلب على ابن هانئ التمثال الشيعيّ ممّا حدا به إلى توجيه شعره الحماسيّ توجيهاً مذهبياً
-

قسم التأليف: (مجال الأعداد من 0 إلى 2 ن): ويكون من قبيل:

- المعاني الحربية ركن رئيس في أشعار الحماسة عند كلّ من أبي تمام والمنتبّي وابن هانئ
- لهؤلاء الشعراء مقاصد أخرى منها الفنيّ ومنها الماديّ ومنها المذهبيّ

ثالثاً- الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 2 ن):

✓ الإجمال: (1 ن)

من قبيل: تعدّد مقاصد شعر الحماسة عند أبي تَمَام والمنتبّي وابن هانئ بتعدّد السياقات
المنتجة له والدوافع الموجّة له

✓ الموقف: (0.5 ن)

من قبيل: المعاني الحربيّة أهمّ مقصد لشعر الحماسة غير أنّ ذلك لا ينفى وجود مقاصد
أخرى

✓ الأفق: (0.5 ن)

من قبيل: هلّ ينفى اشتراك الشعراء الثلاثة في أبرز المقاصد تفرّد كلّ منهم في تجربته
الشعريّة

مجال اللغة: (مجال الأعداد من 0 إلى 05 ن):

5	4.5	4	لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة
4	3.5	3	لغة متعثّرة أحياناً لكنّها تؤدّي الغرض
2	1.5	1	لغة متعثّرة تؤدّي الغرض بعسر
	0		لغة متعثّرة جدّاً ولا تؤدّي الغرض

ملاحظة: قدرة الفهم هي المدخل الأساسيّ في تحديد المجال وإسناد الأعداد.

الموضوع الثاني

الموضوع:

لم يكن لشخصيات رحلة الغفران من دور سوى فضح أخلاق ابن القارح وعقيدته وإثارة سخرية القارئ منه.

ما مدى صحّة هذا القول؟

الاشتغال على الموضوع

1. القدرة على فهم الموضوع وتفكيكه:

✓ المعطى:

- مجال البحث: قسم الرحلة من رسالة الغفران.
- التركيب: تركيب حصريّ " لم يكن .. سوى..."
- ← قصر المعطى وظيفه الشخصيات على الجانب الدلاليّ: فضح أخلاق ابن القارح وإثارة سخرية القارئ منه. وهذا الجانب يمثّل الوظيفة النقدية التي يمكن حصر مجالاتها في:
 - ما يتعلّق بالبطل ابن القارح: فضح أخلاق وفضح عقيدته
 - ما يتعلّق بالمتلقّي / القارئ: إثارة سخريته من البطل. وهذا لا يتحقّق إلاّ من خلال سبل متعدّدة:
- الموقف
- الحركة
- القول

✓ المطلوب: - ما مدى صحّة هذا الرأي؟

- سؤال إشكاليّ يستوجب تحليلاً وتقويماً

عناصر الجهر: تحليل + تقويم + تأليف

II. بناء المقال:

أولاً - المقدمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 03 ن) وهي تتكوّن من ثلاثة أقسام هي:

التّمهيد وإدراج الموضوع والطرح الإشكاليّ.

4. التّمهيد: يُنجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالموضوع وتُتخذ مدخلا عامًا له مع الحرص على

الملاءمة بين محتوى هذا التّمهيد وموضوع المقال المطروح، ويمكن أن يكون ذلك بـ:

- تعدّد الشخصيّات في قسم الرحلة من رسالة الغفران وتعدّد علاقاتها ووظائفها وأدوارها

- محورّية ابن القارح في رحلة الغفران

-

5. تنزيل المعطى: ويكون إمّا بلفظه وإمّا بمعناه أي بالتصرّف في صياغته مع المحافظة على

المعنى

6. عرض مراكز الاهتمام: تحديد مراكز الاهتمام الرئيسيّة:

- دور شخصيّات " رحلة الغفران " مقصور على فضح أخلاق ابن وعقيدته وإثارة سخرية القارئ

منه

- حدود هذا الطرح.

ثانياً - الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10 ن)

- قسم التحليل: (مجال الأعداد من 0 إلى 04 ن): وظّفت الشخصيّات في أقوالها وأفعالها

وأحوالها لفضح أخلاق ابن القارح وعقيدته وإثارة سخرية القارئ منه

1- فضح الشخصيّات أخلاق ابن القارح:

- ✓ فضح تعلّقه بالدار الفانية رغم وجوده في الجنّة: رغم حلول ابن القارح بالجنّة إلاّ أنّه لا يزال منشداً إلى الدار الفانية من خلال خواصره وانفعالاته النفسيّة فالمعري يفضح ابن القارح الذي لا يزال منشداً إلى " الأرض الراكدة " ولم يرتق روحانياً إلى عالم الجنّة. " ثمّ إنّه أدام الله تمكينه يخطر له شيء كان يسمّى النزهة في الدار الفانية ".
 ✓ فضح تهافتة على الملدّات الحسيّة: صوّر لنا شغف ابن القارح بالملدّات في عالم الجنان فيعرف منها ما طاب. فهو لم يستطع التخلّص من نفسيّته الشهوانيّة الدنيويّة بل إنّ سلوكه قد يتحوّل من مجرد لهو ومجون إلى شبقية واضحة تتكشف من خلال كثير من المشاهد والأقوال كمشهد ترشّفه رضاب الجاريتين أو قول الحيّة " هلمّ إن شئت اللذة "...
 ✓ فضح ما فيه من ساديّة واضحة تظهر في سلوك التشفّي من امرئ القيس وهو يتعذّب في السعير .
 ✓ فضح اعتماده الرشوة لتحقيق غاياته: فهو يُرشي خازنيّ الجنان (هما رضوان وزفر) وحمزة بالشعر حتّى يدخل الجنّة..
 ✓ فضح تذلّله وتملّقه إذ يقرّعه حمزة بقوله " ويحك أفي مثل هذا الموطن تجيئني بالمديح.. "
 ✓ فضح انتحاله الأشعار " فأبّك منذ اليوم لمولع بالمنحولات "
 ✓

كشفت الشخصيات عن صفات أخلاقيّة فاسدة في ابن القارح نزّلته منزلة الحالة المرضية التي لا تغري بالتواصل معها، وصوّرتة في صورة الشيخ المتصابي المثير للشفقة.

2- فضح الشخصيات عقيدة ابن القارح:

- فضح ضعف إيمانه: إذ تصوّر أنّ الجزاء ينال بالأقوال دون الأفعال وأنّ مجرد إعلان التوجّه " توبة العاجز " غافر لما أتاه من معاص...فقد شكّل المعري هيئة الجارية على نحو آثار غريزة ابن القارح ممّا جعله يختلس النظر إليها أثناء السجود
- فضح زيف توبته من خلال وساطة آل البيت (قصّته مع عليّ، مع فاطمة، مع إبراهيم)
- فضح تصوّره للعدل الإلهي: إذ فضح زفر إنكار ابن القارح لمبدأ العدل الإلهي بقوله: " فأبّك لغيبين الرأي. أتأمل أن أذن لك بغير إذن من ربّ العزّة؟ هيهات هيهات.. "
- فضح تصوّره الماديّ للجنّة: فهي بالنسبة إليه جنّة متع حسيّة وجنّة تعويض عن حرمان الإنسان في الدنيا

.... -

كشفت الشخصيات تهافت عقيدة ابن القارح وسخف تصوّره للمجال الدينيّ وسطحيّته.

ملاحظة: يقبل من المترشّح أن يفهم العقيدة على أنّها ما يتعلّق بالدين عامّة.

3- إثارة سخرية القارئ من ابن القارح: وقرّ المعريّ لذلك وسائل مختلفة كانت شخصيات الرحلة متدخّلة فيها ومنها:

- ✓ السخرية بالموقف: وذلك بكشف الشخصيات عن انحراف البطل مثال ذلك اختلاء البطل بحمدونة وتوفيق السوداء في الجنّة وهو يحسبهما من الحور العين فيمعن في اللذة الحسيّة ثمّ يكتشف أنّهما كانتا من أقبح خلق الله في الدنيا، أو موقف الجارية وهي تحمله لتعبر به الصراط " وجعلت تمارسني وأنا أتساقط عن يمين وعن شمال "
- ✓ السخرية بالحركة: مشهد ملاحقة الحيّة ابن القارح تدعوه إلى اللذة فيذعر منها " ويذهب مهرولاً في الجنّة " أو مشهد السجدة الماجنة
- ✓ السخرية بالكلمة: نتيبيّها في أقوال كثيرة منها قول زفر " لا أشعر بالذي حممت أي قصدت وأحسب هذا الذي تجيئني به قرآن إبليس ولا ينفق على الملائكة.. " أو قول إبليس " ما رأيت أعجز منكم إخوان مالك، ألا تسمعون هذا المتكلّم بما لا يعنيه فلو أنّ فيكم صاحب نحيزة قويّة لوثب وثبة حتّى يلحق به فيجذبه إلى سقر "
- متّلت الشخصيات بما عاشته مع ابن القارئ من وضعيات مفارقة عنصرًا موجّها للقارئ في تحديد موقفه من بطل رحلة الغفران.
- تأليف جزئيّ:** نثبت فيه تحميل المعريّ شخصيات قصّته عدّة وظائف تدور حول البطل فتفضحه وتجعله محلّ سخرية..

- **قسم التقويم:** (مجال الأعداد من 0 إلى 04 ن): تتجاوز وظيفة الشخصيات في أقوالها

وأفعالها وأحوالها مجرد فضح أخلاق ابن القارح وعقيدته وإثارة سخرية القارئ منه إلى وظائف

أخرى تتوزّع على الوظائف الفنيّة القصصيّة وعلى الوظائف النقدية.

1- الوظائف القصصية للشخصيات:

أ- مساهمتها في بناء عالم القصة: فقد خضعت الشخصيات للفعل التخيلي حين عمد المعري

إلى إعادة خلقها في عالم الحكاية وجمعها في إطار واحد رغم انتماءاتها الزمنية المتباعدة

وأجناسها المتباينة (نبات، حيوان، إنسان، ملائكة وشياطين) حرصا منه على إدخالها في

النسيج القصصي ليطور بها البناء القصصي الداخلي متخذا رغبات ابن القارح في اكتشاف

عالم الجنة وفي الاستمتاع بالحكي سبيلا إلى تحقيق برنامجه السردية. وهكذا تولدت عشرات

القصص الفرعية بأطرها وأحداثها وشخصياتها رداً على سؤال البطل عن كيفية دخول

الشخصيات الجنة وما تفرع عنه من أسئلة من قبيل " بم غفر لك؟ "، " كيف كان خلاصك من

النار وسلامتك من قبيح الشنار؟ "... وبذلك انكشف عالم القصة بناءً فنياً تعددت قصصه

تضمينا وتوليدا وبدا كل عالمها عالم الشخصيات تنجز الفعل القصصي ثم تحكيه.

ب - مساهمة الشخصيات في ضروب القصص: نوّعت الشخصيات ضروب القصص خاصة في

مستوى القصص الفرعية فهي قصص أفعال وأحوال وأقوال:

• قصص الأفعال: تتحوّل فيها الشخصية من السكون إلى الاضطراب فالعودة إلى

السكون من جديد كالقصة الإطار أي قصة تعريج ابن القارح إلى عالم السماء

والغيب

• قصص الأحوال وتتجسّد في مراحل ثلاثة هي انبعاث الرغبة والسعي إلى تحقيقها

فالخبيبة كما في قصة ابن القارح مع الحوريتين ومع الحورية المنبثقة من الثورة

• قصص الأقوال التي تمرّ فيها الشخصية بمراحل التعارف فالمجادلة لينتهي

بالخبيبة أو التعلّم كما نجده في حوار ابن القارح مع إبليس أو محاورته لأدباء

الجحيم مثل الأخطل.

- ت - مساهمة الشخصيات في بناء المكان: إذ كما ساهم ابن القارح في بناء الجنة وفق غرائزه وخلفيته الأدبية، ساهمت بقية الشخصيات في بناء المكان، في القصص الفرعية، وفق مرجعياتها الثقافية فالمطلع على عالم الغفران يجد نفسه في جنة وارفة الظلال كثيرة النعم كثيرة الشخصيات المستجيبة إلى رغبات البطل وغرائزه، قد نشأت وتحدت عناصرها المكانية جزاء من الكاتب أبي العلاء المعري لابن القارح المرجع عبر تحقيق الإشباع لشخصية ابن القارح بطل القصة العلائية.

- ث - مساهمة الشخصيات في إنشاء الزمان: تعد الشخصيات أهم العناصر التي حققت البعد الخيالي العاجبي لقصة الغفران حين تواصل ابن القارح مع شخصيات من أزمنة متباعدة. كما قدم الزمان من خلال وعي الشخصية به مما جعله يتلبس بأحوالها.

- 2- الوظائف النقدية للشخصيات: الشخصيات في فضحها لابن القارح وسخريتها منه إنما تتخذ وسيلة لنقد مجتمع المعري بغية إصلاحه. فقد تفتت في عصره مظاهر الفساد القيمي كالوساطة، الرشوة، التملق والتذلل لذوي الجاه والسلطان، المجون.. وكذلك سادت المعتقدات العاكسة لغياب العقل في النظر في الغيبات التي منها قضايا الشفاعة، الغفران، العدل الإلهي، والتصور المادي للجنة..

- قسم التأليف: (مجال الأعداد من 0 إلى 02 ن)

لا يقتصر دور الشخصيات في قسم الرحلة على فضح أخلاق ابن القارح وعقيدته وإثارة سخرية القارئ منه بل يتجاوزها إلى أدوار أخرى لعل أبرزها الوظيفة الفنية والوظيفة النقدية وهو ما فتح وهو ما فتح عقل المعري على الاهتمام وهو ما فتح عقل المعري على الاهتمام بمشاغل عالم الغيب والشهادة.

ثالثاً - الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 02 ن):

✓ الإجمال: (01 ن): إثبات أنّ للشخصيات وظائف متعدّدة ومتنوّعة ساهمت في بناء

رحلة الغفران والتعبير عن مضامينها وحمل مقاصدها

✓ الموقف: (0.5 ن): قراءة نصّ الموضوع التي حصرت دور الشخصيات في جانبي

فضح ابن القارح أخلاقاً وعقيدة وفي إثارة سخريّة القارئ منه هي قراءة قاصرة عن

الإبانة على مدى توفّق المعرّي في توظيفها توظيفا فنياً ومضمونياً وعن الكشف عن

صورة الكاتب مبدعا حاملا لرسالة إصلاحية.

✓ الأفق: (0.5 ن): التساؤل عن دور المقومات الأخرى في الكشف عن شخصية

البطل وتبليغ مقاصد الكاتب.

مجال اللغة: (مجال الأعداد من 0 إلى 05 ن):

5	4.5	4	لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة
4	3.5	3	لغة متعثّرة أحيانا لكنّها تؤدّي الغرض
2	1.5	1	لغة متعثّرة تؤدّي الغرض بعسر
	0		لغة متعثّرة جدّاً ولا تؤدّي الغرض

ملاحظة: قدرة الفهم هي المدخل الأساسي في تحديد المجال وإسناد الأعداد.

الموضوع الثالث

(تحليل نص أدبي)

النص :

الحكواتي: ... كانت الأمور تتطوّر بسرعة وتشيعُ الأنباء بين الناس كالوباء، فقد قضى الخليفة ليلته مُجتمعاً بفؤاد الأمن. وفي الصباح ظهرت في بغداد إجراءات حازمة ومُنذرة. وكان الوزير يُرغي في ديوانه وحوله عددٌ من أصحابه: أمراء وتجارٌ كبارٌ. أمّ أهل بغدادَ فما إن شاعت بينهم الأنباء حتّى أسرعوا كعادتهم يتزاحمون حول الأفران ليؤمّنوا خبزهم لأيامٍ...

(يدخل الممثلون الخمسة الذين رأيناهم من قبل يمثلون أهل بغداد وهم يحملون معهم شُبّاك فُرنٍ وبعض القطع الأخرى التي يمكن أن توحى بمنظر شارع عام. يضع الممثلون قطع الديكور ويركبونها أمام المتفرجين. (يمكن هنا كما في كل المشاهد الاستعاضة عن ذلك بالبانوهات المرسومة) بعد إعداد المنظر يبدأ التمثيل)

الرجل الثالث: في هذا الوقت الخُبز أهمّ شيء، إذا توقّر في بيتك ضمنت نصف السلامة.

المرأة الأولى: وراعنا أطفال سيصرخون إن لم يجدوا لقمة الخبز.

الرجل الثاني: لن نذهب قبل أن نؤمّن خبزنا لثلاثة أيام أو أربعة.

المرأة الثانية: أربعة أيام (تتنهد) محظوظ من يستطيع أن يشتري.

الرجل الأوّل: (خافض الصوت كأنه يُسرّ لهم) حتّى الآن لم يرتفع سعر الخبز إلا قليلا ولكن خلال ساعات...

المرأة الثانية: (تقاطع باندهاش وقلق) هل رفعوا سعر الخبز؟

الرجل الثالث: بدأ الغلاء مع الصباح.

الرجل الأوّل: رفعوا السعر قرشا، ولكن خلال ساعات سترتفع الأسعار كالحُمى، وستصبح قروشنا كالعملة الباطلة.

المرأة الثانية: أعوذ بالله .. لا تفتح علينا هذا الباب.

الرجل الأوّل: أنا الذي أفتحه؟ كأنك لا تعرفين تجار بغداد، إنهم يُزقّون اليوم.

الرجل الثاني: ماذا يعني خروج الحراس من ثكناتهم؟

المرأة الثانية: أجازنا الله، فاجأتني وجوههم عند المنعطف فارتخت ساقاي وكِدت أسقط.

الرجل الثاني: اكتسحوا الأسواق كالعاصفة، كان الناس يختفون في الجدران وهم يرتعشون.

(بينما الحوار يستمرّ يدخل رجلٌ رابع يحمل كيسا فارغا ينبغي أن يقوم بدوره نفسُ الممثل الذي يقوم بدور منصور وإن بدا الآن أكبر سنًا، ينضمّ إلى الجماعة ويجلس واضعا كيسه في حجره، يلتفت الآخرون إليه إلا أنّهم لا يُعيرونه كبير اهتمام)

المرأة الأولى: لا أحد يعلم ما يُخبئ لنا الغد.

الرجل الثاني: سبحان علام الغيوب، ومن أين لنا أن نعرف ما يُخبئ لنا الغد؟

الرجل الأول: لهذا خيرٌ ما نفعله هو أن نؤمن خبزنا ونختفي في بيوتنا.

الرجل الثالث: هذا هو الصواب، نشترى أرغفتنا ونمضي إلى بيوتنا.

الرجل الرابع: لا مؤاخذه... وهل بينكم من يعرف بالضبط ما يجري؟

(يلتفت إليه الجميع، وتتفرّس فيه العيون، كأنهم يكتشفون وجوده لأول مرةً بينه)

الرجل الثالث: نعرف ما نراه... وما نراه هو غيومٌ سوداء كالفتح تُخيم على بغداد.

الرجل الأول: والتوتر، ألم تسمع بأنّ الوضع متوتّر وأنّ الخلاف شديدٌ بين الخليفة والوزير؟

الرجل الثالث: وما علاقة أمثالنا بذلك؟

الرجل الرابع: وحقّ الله، أظنّ من الضروريّ أن نسأل عن سبب الخلاف وأن يكون لنا رأي فيه.

المرأة الثانية: بالله العَبْ بهذه الشؤون المفزعة بعيدا عنّا. من نحن حتّى نسأل عن سبب الخلاف؟

الرجل الثالث: الضروريّ بالنسبة إلينا هو الخبز والأمان لا سببُ الخلاف.

الرجل الرابع: (دائما هادئ اللهجة، واثقا من نفسه) وحقّ الله لا أخالفكم الرأيَ ولكن طريق الخبز والأمان وأسفاه يمرّ من هذا السؤال.

سعد الله ونّوس. مغامرة رأس المملوك جابر، بيروت: دار الآداب، ص.ص 69 - 79

حلّ النصّ تحليلا أدبيّا مسترسلا مستعينا بما يلي:

- ✓ ما الأطراف التي تسببت في تردّي الأوضاع حسب وتّوس؟
- ✓ أدّرس سلوك أهل بغداد عند حدوث الأزمة وبيّن انطلاقا من ذلك ما أراد وتّوس كشفه من الإنسان في المجتمع العربيّ عامّة.
- ✓ ما القرائن التي تفيد أنّ الخوف كامن في داخل الإنسان ببغداد؟ وما أسباب ذلك؟
- ✓ ما دور الرجل الرابع في الحوار؟ وبمّ يكون التغيير في المجتمع البغداديّ حسب وتّوس؟
- ✓ ماهي تقنيّات مسرح التسييس المعتمدة في النصّ؟ وكيف وظّفها وتّوس؟

الكاتب: سعد الله وتّوس مسرحيّ سوريّ عاش بين سنتي 1941 و 1997 لمع نجمه في المسرح بداية من الستينات. وهي الفترة التي اتّجه فيها نحو مسرح التسييس بديلا عن مسرح السياسة. رصيده الإبداعيّ المسرحيّ غزير منه " الملك هو الملك "، " الفرجة "، " الفيل يا ملك الزمان " و " مغامرة رأس المملوك جابر " التي كتبها سنة 1969، وله كتابان نظريّان يشرح فيهما رؤيته للفنّ المسرحيّ هما " بيانات لمسرح عربيّ جديد " و " هوامش ثقافيّة ".

توجيهات وتوضيحات:

1- ما تتصّ عليه البرامج الرسميّة من أهداف هو المجال الذي يُختبر فيه المترشّح وهي:

✓ في الجانب الفنيّ:

- بناء النصّ المسرحيّ
- الشخصيات
- العلاقات بين الشخصيات
- الحوار المسرحيّ

✓ في الجانب المضمونيّ:

- علاقة الراعي بالرعيّة
- علاقة الراعي بالحاشية
- الفتن السياسيّة
- المنقّف والمجتمع

- الحبّ والسياسة
- العقل والعاطفة
- مفهوم السعادة والشرف
- الزمن والتاريخ

2- في تعامل المترشح مع النصّ يحرص على:

- أن يتبيّن جنس النصّ.
 - أن يقف عند بنائه الفنيّ وخصائصه مكوّناته.
 - أن يميّز بين الوحدات الكبرى والوحدات الدنيا المكوّنة له.
 - أن يتوسّع في أفكار النصّ انطلاقاً من المباني ونظام تواترها وعلاقاتها في ما بينها.
- يراعى في كل ذلك قدرة المترشح على التفكير والتحليل والتأليف والتقويم.

بناء المقال:

أولاً: المقدمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 03 ن) وهي تتكوّن من ثلاثة أقسام هي:

- التمهيد: على المترشح أن يجعل التمهيد وظيفياً وذا علاقة منطقية بالنصّ. من قبيل :

* التنوّع في وظائف المسرح: وظائف الطهير في المسرح التراجيديّ ووظائف التغيير في المسرح التراجيديّ / التعبير عن قضايا الإنسان وأزمته ووعيه / النقد بكلّ أنواعه / الإمتاع /

...

* علاقة المسرح بقضايا المجتمع: الفضح والنقد والعمل على تغييرها / تنوّع القضايا الأخلاقيّة / الاجتماعيّة / السياسيّة /...

- التقديم الماديّ: ينبغي على المترشح أن يتحقّق من شروط التقديم الماديّ [تأطير النصّ / نوعه / كاتبه (يجب أن يكون التعريف بالكاتب وظيفياً) / مصدره / موضوعه (من قبيل: مظاهر تردّي الأوضاع في بغداد وأسبابه)].

- ضبط مراكز الاهتمام: على المترشح ألاّ يجعل الأسئلة المرافقة للنصّ عناصر يبيّن عليها التحليل. فالأسئلة موجّهات تنير طريقه في التعامل المنهجيّ مع النصّ. فتكون في هذا النصّ:

- ما مظاهر تردّي الأوضاع في بغداد وأسبابه ومختلف المواقف منه؟

- ما خصائص مسرح التسييس من حيث تقنيّاته ووظائفه؟

- ماهي شروط تغيير الأوضاع حسب ونّوس؟

ثانيا- الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10 ن)

قسم الأول: التفكير: (مجال الأعداد من 0 إلى 01 ن)

• هو مرحلة ضرورية تمهيدا للتحليل.

• يشترط تبرير التقسيم.

باعتتماد معيار تنوّع المتلقّطين يمكن لنا أن نقسم النصّ إلى الوحدات التالية:

1/ - من بداية النصّ إلى قوله " الأيام ": خطاب الحكواتي

2/- بقية النص: خطاب الممثّلين (الحوار) + خطاب المؤلّف (الإشارات الركيّة)

• ملاحظة: يمكن للمرشح أن يقسم النصّ وفق معيار آخر شرط وجاهته.

قسم التحليل: (مجال الأعداد من 0 إلى 06 ن)

- **المقطع الأول [خطاب الحكواتي]:**

*ينطلق المترشح من استثمار الأدوات اللغوية مدخلا إلى التحليل :

▪ شكل الحكّي: سرد استرداديّ في جلسة سمرّ على الطريقة العربيّة الشعبيّة، سرد مركز لا

تفاصيل كثيرة فيه

▪ مضمون الحكّي: فيه إحياء بأزمة سياسيّة واجتماعيّة (استنفار الخليفة، تعبئة الوزير لمناصريه

(، تأثير الوضع السياسيّ في الوضعين الاقتصاديّ والاجتماعيّ (ازدحام أهل بغداد حول

الأفران لتوفير الخبز خوفا من القادم). وفيه نقد ضمنّيّ لسلوك المجتمع البغداديّ وهو سلوك

قديم مازال متواصلا وهو قائم على التنازع " أمّا أهل بغداد فما إن شاعت بينهم الأنباء حتّى

أسرعوا كعادتهم يتزاحمون "

- **المقطع الثاني [خطاب الممثّلين وخطاب المؤلّف]:** (مجال الأعداد من 0 إلى 03 ن)

أ- **خطاب المؤلف:** إشارات ركيّة إخراجيّة، من وظائفها:

- ✓ التمهيد للحوار ومساعدة المخرج على تجسيد مسرح مغاير يكسر الإيهام من خلال:
- تبسيط الديكور " يدخل الممثلون .. يحملون معهم شبك فرن .. قطع توجي بمنظر شارع عام .. يمكن الاستعاضة عن ذلك بالبانوهات المرسومة "
- تركيب الممثلين للديكور أمام المتفرّجين " يضع الممثلون قطع الديكور ويركّبونها أمام المتفرّجين .. بعد إعداد المنظر يبدأ التمثيل "
- تذليل صعوبات الإخراج " يمكن هنا كما في كلّ المشاهد الاستعاضة عن ذلك بالبانوهات المرسومة"
- الإعلان عن دخول الشخصية الجديدة
- ✓ الكشف عن بواطن الشخصيات ورسم ملامحها والإيحاء بمسار الحوار:
- تعيش الشخصيات المعاناة (**تتنهد**)، والخوف (**خافض الصوت كأنه يُسرّ لهم**)، والحيرة والقلق (**تقاطع باندهاش وقلق**)
- يتّجه الحوار في مساره، من خلال الإشارات الركيّة، من الانفعال إلى التعقّل، ومن التجاهل (لا يُعيرونه كبير اهتمام) إلى الاعتراف والرغبة في التعرّف (**يلتفت إليه الجميع، وتتفرّس فيه العيون**)

ب- **خطاب الممثلين:** الحوار

- طبيعة الحوار: متعدّد الأصوات (كثرة المتحاورين)
- مساره:
- بدايته: معبّرة عن تقرير الواقع
- تطوّره: تفكير في الأزمة
- نهايته: تفكير في أسبابها
- أساليبه ولغته: الأسلوب واضح يقوم على المحاورات الموجزة واللغة بسيطة ومفهومة
- وظائفه:
- الكشف عن الشخصية في أبعادها المختلفة
- تطوير الحركة الدراميّة
- محتواه: إبراز مظاهر الأزمة ومختلف ردود الأفعال:
- ✓ من مظاهر الأزمة:

- تأزّم الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة: التلهّف على تأمين القدر الأدنى الضامن للعيش
- الشعور بالخوف
- انتهازيّة التجار
- ✓ مختلف ردود الأفعال:

- سلبية العامّة: اعتقادها أنّ أمنها في خبزها لا في وعيها " في هذا الوقت الخبز أهمّ شيء إذا توقّر في بيتك ضمنت نصف السلامة "
- موقف الرجل الرابع باعتاره مثقفاً: الدعوة إلى التفكير في الأسباب الحقيقيّة لتأزّم الأوضاع

- الأبعاد: تتضافر الخطابات الثلاثة في رسم رؤية مسرحيّة تقوم على التسييس من خلال:
 - تمكين المتفرّج من الدخول في التجربة والتحاوّر معها
 - ممارسة لعبة المرايا ومحاصرة الجمهور بواقعه
 - كسر الإيهام برفع الحواجز بين الركب والجمهور
 - توجيه كلّ تقنيّات المسرح لتوعية المتفرّج بالهمّ السياسيّ وتهيئته لمباشرة تغيير قدره

قسم التقويم: (مجال الأعداد من 0 إلى 02 ن)

- تنويع وتوسيع للتقنيّات المسرحيّة بغاية تسييس المتلقّي وإخراجه من السلبية
- اختيارات وتوسيع الفنيّة حالت دون استيفاء مشروعه في بعده التسييسيّ، فقد ظلّ خطابه نخبويّاً لا يرتقي إليه وعي الجماهير

قسم التأليف: (مجال الأعداد من 0 إلى 01 ن)

- النصّ في شكله جمع بين خطاب مسرحيّ وجنس خطابيّ تراثيّ زواج فيه صاحبه بين المرئيّ والمحكيّ
- النصّ في مضمونه تفكيك للوضع العربيّ الراهن بالارتداد زمنياً إلى سقوط بغداد.

ثالثاً - الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 02 ن)

*** يحرص المترشح على عدم إهمال الخاتمة وإيلائها الأهمية اللازمة في التحليل.

*** كما ينتبه إلى أقسامها الثلاثة: الإجمال والموقف والأفق.

✓ الإجمال: (مجال الأعداد من 0 إلى 01 ن) من قبيل:

- مراوحة ونّوس بين تقنيّات التغريب في المسرح الملحميّ ومتطلّبات التّأصيل في التراث العربيّ بهدف تسييس المتفرّج وتوعيته

✓ الموقف: (مجال الأعداد من 0 إلى 0.5 ن) من قبيل:

- حصر ونّوس أسباب الهزيمة في الأطراف الثلاثة المذكورة في النصّ موقف يجانب الموضوعيّة، إذ للمتّف مسؤوليّة عن ذلك.

✓ الأفق: (مجال الأعداد من 0 إلى 0.5 ن) من قبيل:

- هل حالت رغبة ونّوس في التوعية والتغيير دون إنشاء مسرح ينهض على مقومات متكاملة للفرجة؟

مجال اللغة: (مجال الأعداد من 0 إلى 05 ن):

5	4.5	4	لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقة
4	3.5	3	لغة متعثّرة أحيانا لكنّها تؤدّي الغرض
2	1.5	1	لغة متعثّرة تؤدّي الغرض بعسر
		0	لغة متعثّرة جدّا ولا تؤدّي الغرض

ملاحظة: قدرة الفهم هي المدخل الأساسيّ في تحديد المجال وإسناد الأعداد.