

الحماسة في الشعر العربي



(عند أبي تمام، أبي العفيف الهنسي
وابن قنانه)

شعر الحماسة:

يقول عوف الخثاري: «موت الشاعر العربي النيابي حتى يكل ما بعثر
لم العرب من صفات القوة والفروسيّة والبطولة والانتصارات
العربية والقيم الرفيعة والكمال الحميدة»

يحي الجواليقي: «فن الحرب والقتال والشجاعة والتغني بصفات البطولة
والرحولة وركوب المظاهر وحوض غمارات القتال ووصف ما في الحرب
من كروفر وعدد وسلاح ودماء وجرحا وفنى»

لحماسة هو نوع شعري وليست غرضها مستقلة بذاته، إذ
رجعها مبنوثة في الأغراض الشعرية العلامية (مدح، فخر، رثاء، الموعظة)

وهي تتصور وتصور حول الحرب من تحريض على القتال قبل الواقعة
أو استشعار في الأعداء ومجريات الهيجاء ووصف البطل القائد أو الحرب
وتمجيد النصر عقب الواقعة «الحماسة الحماسة»

الحماسة فن شعري يقوم على أسس واستحقاق المثل والقيم
ويخلد فعل الإنسان لشعر من الفناء فهو مولود شعري يستجاء
فيه الشاعر كل الكواجر والمرجيات الخارجية

في خطاب الإنسان يعني مجدا أداته السنان
قوة قولية تنهي بجيد الكلام إلى سبب الفعل

في حماسة شاعر فنان ينقل بقوليات غارس في الميدان

القصيدية في الحماسة فني رهز وتشي هو طويعي نفا وتحت
نمنا لا في أي أو يبيت

لنسبق قصيدة الحماسة المعركة

لها فتعدها أو تجيش الكوش وتحت الكشود أو تسفي والشرار
أولوازي المعركة

فقد ما ألهما أو تتخيل الأبطال والفرسان مودود ما كعدو والشرار

وقد تكون حفيظة ومهترئة، إذا كان المقام مقام لشوة

المتنبي: « فهدمت الكتاب أثرت الكتب »

فسمعا كأمير أمير الحرب (المتنبي)

الروعي: يحول شجر الحماصة على الخروف إلى فجارية الشدايدة
مثل الياقوت: السيف أهدق أنباء من الكتب

في حده كدين الك واللعب (أبو تمام)

والبراء:

« كذا فليجل الخشب وليفح الأمر

فليس حين لم يفح ماؤه ماء » (أبو تمام)

والدار:

« أما وأجواريا المنشآت التي سرت

لقد ظلمت مائة وعيد » (أبو تمام)

وكذلك ينفي الشاعر الروعي وفق حاله النفسية:

فيا شر هزيمة سيف الدولة إختار المتنبي « العين » روي المتنبي
له من وجع وعناء

« غير يا أكثر هذا الناس ينحدر

« إن قاتلو أجبنوا أو جبنوا سجدوا

وإختار ابن المهاني « الفاء » روي أنه مر وقتاً فقف مما الحق بالأمم الإسلامية
من هوان

« أسفي على الأخبار قل حفاظهم

إن كان يغني الحمر أن يتأثفا

ب. الأديعاع الداخلي:

« التعرير: انتفاء مدرك البيت أو الجرف الروعي:

« علو قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم » (المتنبي)

« رأيت بعيني فوق ما كنت أسمع

وقد رأيته يوم من أكثر أروع » (أبو تمام)

« قد مرحت عن محفها الأنصار

واستبشيت بفتوح الأقطار » (أبو تمام)

التسديد: تقسيم البيت إلى أربعة أجزاء متساوية في تمام
تقسيم المد والجزر قسمين:

« تدبير محتوم / الله محتوم »

للله مد رقيب / في الله مد رقيب (أبو تمام)

+ مؤسسة مدرسة البديع

الترجيع: هو تقسيم البيت إلى أربع أجزاء متعاقبة بتردد حرف المدوي:

« ونحن في جنة الروم في وجل »

والبر في شغل والبحر في خجل (المتنبي)

التبريد: هو سبيل إيقاع عبر معاودة اللفظ في ثلث البيت للتأكيد على المعنى:

« ويرهب غاب الليث والليث وحدة »

فكيف إذا كان الليث لهقا (المتنبي)

« قد كان أسرع فارس في طعنة »

فمرستأولكن الأهبة أسرع (المتنبي)

« عداك حر التخور المستفامة عن »

برد التخور وعن سلسا لها كعب (أبو تمام)

« عبادان عبادان وتبع تبع »

فالفاضل المفهوم والوجه الفقا (ابن مهاني)

التشقيق: يكون بذكر مفردات ذات مادة التشعاقبية واحدة:

« فقا مات ليس العرب والطعن هينة »

تقوم مقام النصب إذا فالتا النضر (أبو تمام)

« وتعمد في عين الصخر مخارها »

وتنخر في عين الخطيب العفائم (المتنبي)

« لم يبق فيها إلا أجمل ملجأ »

يلجأ اليه ولا جاب يؤهل (ابن مهاني)

+ التماثل التركيبي:

قال شمس 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
والشمس 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

(المتنبي)

تجب

ولم

تجب

تجب

3/ - فأقل حدة الحرب منك سعادة

وأقل حدة السروم منك شقاء (ابن هانئ)

- ولم يخل من نصره من له يد

ولم يخل من شكره من له فم (العتبي)

+ لما كان الإيقاع تعاود المجموعه من العناصر على مسافات

متقايسة يصبح الذمائل التركيبي أكثر ما يحقق هذه الوظيفة

خاصة أنه يخلو نغميا لحرب الشافر واهتزازة رفقها أو توقيفا

للموسيقى العسكرية تحفيزا وبثا للحمية والحماس في المتقبل

التوازن الهرفي : هو توازن بين مفردات البيت الواحد في البيت الصوتي

- الطائرت الشارحات السابقة

ت الناجيات أستحدثت بجم (ابن هانئ)

- تعرض سيف الدولة الدهر كله

يهاث في أوهاله ويهجم (العتبي)

- فنهضت تسحب ذيل جنيح ساقه

حس اليقين وقاده الإقدام (أبو تمام)

التجانس الصوتي : يكون اشتراك مفردتين أو أكثر في الأصوات

المكونة مع اختلاف في المعنى :

- سيف الفاتح لا سود الاحياء في

متونهم جلاء الشك والريب (أبو تمام)

- ألهجت الحواني قبل مطمع افترى

إلى منظر يهزون عنه ويحظم (العتبي)

- الطائرت السارجات السابقة

ت الناجيات إذا أستحدثت بجم (ابن هانئ)

المطابقة الإيقاعية : يعكس إيقاع الحروف صوت الحركة

الفرقة - بناءها على والقنا يقع القنا وموج المنا حولها ملام (العتبي)

على السوف - سيدهب الدهر في مثل مقبره - وينجلو جنبي في دمة الدم (العتبي)

وقهبرها

قرع الريح - فلا قارع الا القنا السمر القنا

إذا قرئت للحداثات العناني

(ابن هانئ)

أهوات الحرب :

هلبا السوف ، هلبا

أكيل ، هلبا الفرسان

CS

Scanned with CamScanner

من الصورة الشجرية :
 التشبيح : جباد الثغري كالمقور في سريتها وبقوتها
 ← قدمت إليها كأنهن أجادل
 بقر دروينة لها أوكار (أبو تمام)
 ← خيل سيف الدولة فائقة السرعة
 ← فكان أرجلها بتربة مبيج
 يخرجن أيدنها بجهن الران (المتنبي)
 الإستحارة : وصف أبو تمام عمود الطوسي محمود من فعل
 الموت على القنار
 ← فأثبت في مستنقع الموت رجلاه
 وقال لها من تحت أظمرك لست (أبو تمام)
 جعل أبو الطيب السيوف كما ماتت أهي البها لاسمع سيف الدولة
 تبتلع نيلها وفخرها
 ← وإذا نضج مدحينا كطلنا سيوفنا
 من التيه في أحمادها تسمع (المتنبي)
 ابن هاني : تشبيه جيش المعز مستنقع الرماح بأسود في الحابة
 ← جيش تقدمه الليوث وفوقها
 كالخيل من قصب النسيج الأسمر (ابن هاني)
 النهاية : كنى أبو الطيب عن سيفه بلفظة شبيح تنابة عن التجربة
 ← شبيح يبرى الملوات الخمس نافلة
 وليست حلزم الجاج في الحرم (المتنبي)

3- المعجم :

أ- المعجم الحربي : وصف الأسلحة والإشادة بدورها في تحقيق النصر
 + السيف : فأشياقة تلك الحواري يقولها إلى اليوم لم أعرف آلهن عمود
 + الرمح : أي المماليك ما يسى على الأسر والوطن عند مدح بطلان والفيل
 + الخيل : فكان أرجلها بتربة مبيج
 يخرجن أيدنها بجهن الران (المتنبي)

الأساطير : كاد يظن بوجهها البهائم وهو من صف المعز وحوادثه
 وهي تحقق تلك البونير فيهم ذمما
 من القادحات الشاذة (أبو تمام) (المتنبي)

ب. المعجم القلمي: يحوم حول لفظة القوة وما تكثر من معاني وقيم

الكرم والجود فسيف الدولة يسحر وهو يغطي بالخفة والنسوة

وتجني له المال العوارم والقنا

وتقتل ما تحيي التيسم والحقا (المتنبي)

الحلم والعفو خامة عند ما يكون عن قوة واقتدار

وأنت بدأت الصفع عن كل مذهب

وأنت سنت العفوة عن كل مجرم (ابن هاني)

البأس والعقل

بأس تغلب بالعفوف وتجنه

رأيا تغلب العقول برزين (أبو تمام)

ج. معجم ديني: لقد التقى الشعراء الثلاثة في تصوير حروب القادة

جهاد أشبهها بالغزوات التي هيزت أنشأ الإسلام والفتوحات

لحروب سيف الدولة ضد الروم ليست حروب عسكرية بل هي حروب الإيمان ضد

ولست مليكها من المنظير ولكن التوحيد للشر كهازم (المتنبي)

وهم المعتمد لعمورية كان يتوفيق الله:

يرمي بك الله برجيها فهدمها ولو رمى بك غير الله لم يصب (أبو تمام)

لأما المعز فكل ما فعله بتأييد من الله ونصره

مؤيد الاختيار الله بهجه وليس في ما أراه الله من خل (ابن هاني)

4. الأ. ساليب والتراكيب:

أ. الأسلوب القلمي: اعتماد السرد بتوضيق الجمل الفعلية بأقله أسباب

الحرب وأحوالها ونتائجها

اعتماد الوصف عبر الجمل الاسمية

ذكر المؤشرات الزمنية

لحاقتي برمان منصفاء سألت بالأيام في سؤال (أبو تمام)

تحديد أماكن الوقعة

يا يوم أرتشق كنت مرشق مية للخرمية عاتب الأجل (أبو تمام)

ذكر أن طراف المعونة للمشهد الحربي (القادة والجنود المتحاربين)

ب. الأسلوب الحجاجي: في قصيدة أسفى على الأحرار إقناع

بضرورة الإهتمام للمعز لدين الله الفاطمي بإعبارة التفسير

من الصورة الشجرية :
 التشبيح : جبال الثغري كالمقور في سرعتها وبقوتها
 قدت الحياة لمن أجادل
 بقدر دولتها وأكابر (أبو تمام)
 خيل سيف الدولة فائقة السرعة
 فكان أرجلها بتربة منبج
 يخرجن أبدنها بجهنم الران (المتنبي)
 الإستحارة يحق أبو تمام عمود الطوسي محمود من فعل
 الموت على القنار
 فأثبت في مستنقع الموت رجلاه
 وقال لها من تحت أظمرك لست (أبو تمام)
 جعل أبو الطيب السيوف كما ماتت لها البها لاسمع سيف الدولة
 تبتلع نبالها وفخرا :
 وإذا نضج مدحينا كطلنا سيوفنا
 من التيه في أحمادها تسمع (المتنبي)
 ابن هاني يشبه جيوش المعز مستنقع الرماح بأسود في الحابة
 جيش تقدمه الليوث وفوقها
 كالخيل من قصب النسيج الأسمر (ابن هاني)
 الكفاية : كنى أبو الطيب عن سيفه بلفظة شبح تنبأ عن التجربة
 شيخ يبرى الملوات الخمس نافلة
 وليست حلزم الجاج في الحرم (المتنبي)

3- المعجم :

أ- المعجم الحربي : وصف الأسلحة والإشادة بدورها في تحقيق النصر
 + السيف : فأسيافة تلك الحواري يقولها إلى اليوم لم أعرف لمن عمود
 + الرمح : أي المماليك ما يسى على الأسر والوطن عند مدح بطلان والفيل
 (ابن هاني)
 (المتنبي)
 الخيل : فكان أرجلها بتربة منبج
 يخرجن أبدنها بجهنم الران (المتنبي)

الأساطير : كاد يفزع بوجهها البها هاني وهو مدح المعز وحقاقتها
 وهي تحقق تلك البون فقيع ذمما :
 من القادحات الشاة (أبو تمام) (ابن هاني) (المتنبي)

الوحيد للخلاص من غزو الروم والقادر وحده على حماية الأرضين
والعرش والدين وما فيه من توظيف للتراكيب من استغفارهم
وتعجب وتحفيز وأمر ونهي

ج- الأسلوب الوعظي: نفس الجوارح المنشآت لا تبك لهاي نصير
بالكلمات موزونة لحرركات المعز من حركة وثابتة، مقالة وساتنة
د- التلوين: يعكس تأثير شعر الحماسة بذات القرن الثالث
القبيلة من ولع بالخزف والتلوين

← بين الصفائح لا سود الصفائح

في متونهم جلاء الشك والريب (أبو تمام)
← تردى ثياب الموت حمرا فما أتى

لها الليل، الأوهي من سندس خضر (أبو تمام)
ث- التخيل: أسلوب تحويل وجهة الفلاني من مجال الحرب إلى مجال
آخر ← وبرزة الوجه قد أعيت رباقتها كسرى

ومدت مدودا عن أبي كرب (أبو تمام)
لـ وفيها قول الطائي موزونة المعتمد من غار فائر الذكورة
وموزونة الروم تجلت في هرة أتى نائفة الأنوثة

ث- تجليل القبيح: من ذلك إخراج الحي من الميت بتقديم الصورة
البشعة للموت في هرة جميلة توحي بالحياة.
← نشرتهم فوق الأحيد بآله

كما نثرت فوق الحروس الدرامم (أبو الطيب المتي)
معاني شعر الحماسة:

1- التغني بالبطولة: يجتبر الشعر العربي أغنية بطولية يتشدها
وبتشدها وفي كل نموذج سياسي أو عسكري يبرع بهما بل إنه حتى إن
لم يجد هامة لها ونفخ في هورة النموذج فولد لها وإن اغتصب من فعال
النموذج معنى البطولة، اغتصابا وزيف الحقيقة تزييفا وهذه البطولة
لها معاني فرعية تدل عليها كما يدل الجزء على الكل:

- الإقدام: قدمت الجياد كما نهن أجادل بقروا بطولية لها أوامر (أبو تمام)
حقا لها من رفع قسطها على حيطان قسطنطينية الإعمار
العمود: فأثبت في مستنقع الموت بولاه وقال لها من نعت أحمدك أكثر (أبو تمام)

لأنه تترك وجوه الخيل ساهمة

ولرب أقوم من ساقه لو قد (المتنبى)

البطلان
أما ترى أنفقا حلو سوي فخر
لقد تركت أمير المؤمنين بها
التودع من الصبي :

تفاخت فيه يفر الدهن والدم (المتنبى)
لناريوما ذيل المخر والغشب (أبو تمام)

لله اليوم بعد أربع
تبيت بها الجوارح آمنة
لبيت فوناز بغير اهتاف له
عنا دحر الثور المستطمة
هذه المخر من النبي المصطفى
الفتك بالمدني :

ونار في العولها أجيش (المتنبى)
وتسلم في مساكنها الجحج
تأس الكروا ويرقاب الخرد العرب (أبو تمام)
برد النخور عن سلسالها الصب
سيزب من حرم النبي المصطفى (ابن هاني)

وعلمت من دنان في شجب (أبو تمام)
احكام الخفة الحربية :
تموت الحوافي تقهها القوادم (المتنبى)
الشجاعة :

تألف في جفن الردى وهو نائم (المتنبى)
من العرب واعتلت عليها القنا السم (أبو تمام)
وقفت وما في الموت شك لواقف
وما مات في ذلك مصر لسيفه
الفروسية :

فريت أولكن الفينة أسرع (المتنبى)
عشق شجراء الحماسة القوة وتغزوا به حيثما
وجدتها أنز برغبة في دفع الضعف الذي آلت إليه الأمة الحربية
الإسلامية في خلافة مفككة الأوصال حارت لها فالأهمل تنشأ داهية
وخارجية : وهي تتجلى في =
قوة الحدة :

لله البواح :
لهم الأمانى الكائنات تعزهم
لله السيوف :

ولنا جيوشك والقنا والأرسل (ابن هاني)
مفاتجحه البيض لها فالدوام (المتنبى)
قوة العناد : = الخيل
والخيل تخرج في الشكيم كأنها
عقبان هارئة ساقها الذوكر (أبو تمام)

ويؤثر بها الله عنه حين امناه من بين خلقه كله ليكون سيفه وحاميه دينه

← رعايته الله بوجهها فلهذا
ولو رعاها غير الله لم يصب

بل قد يرى الشاعر ملة ما بين غزوة وعمورية غزوة بدر للرسول
← فين أيامه التي نقرت بها

وبين أيام بدر أقرب النسب (أبو تمام)

والرعي الخفي في قصبة أبي تمام هو ما يجعله ابن هاني جهر دون
موارية أو تورية حين ليس في الله مقاتلا مع امامه لحد من الملائكة

← والله مما لا يرون كتاب مسومة يجدونها وينود (ابن هاني)
أعلم لها أن الملائكة خلفها كما وقفت خلف المدور يود

لأن تحول المختصم بذلك إلى سعي الفلاحين الأول الذين نذروا حياتهم
لنصرة دين الله ونشره

وقد ينتهي الشاعر بذكر خصال الممدوح الدينية فيتحول الشعر غزرا من الأندلس
موقعة توقيعا يشير في القتل الطرب والنشوة عبر حسن التوزيع

← تدبير مختصم بالله المنتقم لله من يقبأ في الله من تغب (أبو تمام)
ضحى أبو الطيب المتنبي لسيف الدولة دون سائر الممدوحين بهمان ذات
مرجعية دينية تجعله على أعلى هو معنى الجهاد

← ولست ملبكا ما زما النضير ولكنك التوحيد للشرك ما زما (المتنبي)
فتوة قوميه: تشرف عيانا بدار بيعة وفتة خراياها لا الجوام (المتنبي)
فتوة عسكرية: ولا جلا دأبي سجد لم يزل للشعر صدر ما عليه صدام (أبو تمام)
فتوة ملحمية:

والمشي لمس والنذر الماثرة خوفا ان تقاموا وكثير سرار (أبو تمام)
بنها فاعلى والقنا يقرع القنا وموج المنيا حولها متلاطم (المتنبي)

4- الثقة بالنفس: من معاني الحماسة ثقة القائد في النصر فلا يهول
بذنه الفشل والخسار، انما هو رجل يرى النصر قدرة الواحد
ومسببات هذه الثقة كثيرة تغني بها الشعراء وفعلوا فيها القول:

ثقة شخصية:

تجاوزت مقدار التجاعيد والنها (أبو تمام) (المتنبي)

الحرية: من القيم الإنسانية ما لا يعتبر الإنسان إنساناً إلا بها وتحمل مسؤولية الوجود والتمرد والرفض وترك الضوع والذوا والظوع والعزيمة الملية والإرادة القوية التي لا تقهر ولا تهلب فيالحق ولا تخشى في الصدق وهي قيم إنسانية تمنح للإنسان الهوية البشرية وتميزه عن الحيوان باعتباره باثناقيهما، إذ أثر القيم ما رداية علو الأرض وهذه القيم نفسها هي التي عليها مدار الأدب فالأدب الإنساني هو الذي يتركس هموم الإنسان وقيمه الكبرى بخض النظر عن اللحظة التاريخية التي ينطلق منها. وهذا أدب شعر المثبي الذي يفلت من الر من ليأني خابر للتاريخ

← سعاد كل رقيق الشفرين ذا ومن عصا من ملوك العرب والعجم
فإن أجلاوا ضما قعدى بها لهم وإن تولوا فما أرضى لها بهم (المتنبي)
المروءة:

وقد كان فوئلكوت سلاخره واليه الصفا العرو الخلق الوعر
ونفس تحاف الخارجت أنه هو الكفر يوم الروح أودونه الكفر (أبو تمام)
الرفعة:

وأقبل يمشى في الباهق ما درى والى البحر يسعى أم والى البر يرتقى (المتنبي)
ولعل الشرح حين يتخذ هذه الوجهة يصبح تغنيا بقيم عربية أصيلة ودعوة إليها وترسيخها أكثر منه مجرد هزل للممدوح العباد ودفع له الجود، الحماسة في معانيها العام قوه قولية ليضع الشاعر جيد الكلام جيد الحال وبلفيف العبارة عظيم الإشارة.

طلب المح من طريق السيوف شرف مؤنس لنفس الشريف
دان ذرّ العزيز أفعع مرأى بين عنيه من لقاء الخوف
ليس للمح من بيت علو الجد يسى واني ونفس عزوف (ابن هاني)
مقام الحماسة:

- وظيفة تأثيرية تحريرية تجوية، وتكون بأساليب عديدة وآليات مختلفة منها الصراخ والجهاد ومقاومة الكفار فهذه ابن هاني يحض المعن ويرجئه علو الخوف على الشرق بعد أن تم له فتح مصر ليظهره من الكفار إلى العراق وذر لمن قدمته
فما نبي الحب قد خافت له
معارف هذا ما قد عرفها
أرض الحجاز والمواسم زلفا (ابن هاني)

وما تكون تحبته لحيوش واختفالا بالنهر

لهذا اليوم بعد عذاريح ولاري الحد والها أجيج (المتني)

وفي ليلة اصابته: وتكون عبر رسائل موجهة الى الأعداء للحم

من عن انهم عبر التخويف والترهيب والسخرية من قادتهم وهجائهم

من ذلك سخرية المتني من المستنق في هورة كارتيا تورية تقور

فيها قفاه يلوم وجهه على الإقدام

- أفي كرايوم ذا المستنق معتم قفاه على الأقدام للوجه لاتهم (المتني)

قد يجمع الشعر في القصيدة نفسها بين الوظيفة التخيفية والإمباطية

وذلك بالمقارنة بين أمير المسلمين وقائد الروم فبينما كان سيف

الدولة حاميا لجيشه قادرا بذاته لا يحتاج الى سيفه

عرفته والصفوف معبات وأنت بخير لسيفك لا تهيج (المتني)

وجدنا قائد الروم يجتهد بجيشه قادرا بخيره

- تحول نفس ملك الروم فيها فقذيه رعيته العلوج (المتني)

وتبلغ وظيفة الإحباط أقصاها عند ابن هاني حين يبلغ الأمر ضرب دين العو

والصا من شأن قائده

فلتعلم الأخلاص علما نقبا

سلكت سبيل المصلح ولوقبت

الترهيب

أشهم شريك في سسر أمامه

انقار الظلماع التوسعية

تسب لكار الجائيق سعيها

الوظيفة التسجيلية

- تسجيل الأممية: فكانا أرجلها تترتجج يفرح أيديها جف الزا (المتني)

حتى عبرنا برسائل سواجا ينشرون فيها دمارع القران (المتني)

تسجيل الأزمنة: سعون الفاعا تار الشرا نجت جلودهم قبل نفع الشرا والغب (أبو تمام)

لما قضى رومان منه قفاده

سالت به الأيام في نوال (أبو تمام)

تسجيل الشخصيات: تدبر معتمهم بالله منتفع بالله هزئت في الله هزئت (أبو تمام)

تسجيل الأحداث

الوحيية الإلهائية
الركوب البحري والفضة والتمادي شدي مجهور وتوسع
الإلهام الإلهام الداخلي

الوحيية: مسجلة اللفظ الدمي / مفاتيح الهاقية التصيلية
تكثيف طاقك النص الإبداعية / أمزج الفلطي وإثارة عواطفه / بيان قدرة
الشاعر على التجديد والابتداع.

البركي
الخدمة الإلهية: رفع الحث الخدمة إلى الحقيقة المطلقة
الجملة الوحيية: التخييل بالفعل والقص الشعري

الصورة: صورة موهبة كهورة حرق عورية، صورة لخالقية كمعرة
الحث، صورة أخاظة كمسألة الحرفك وهي تقايل
الوحيية: الإذمال النفسي، الإقناع العقلي، التخييل / توسيع القو

الشعري
المعجم: تنوع المعاجم (حربي / بدوي / ديني / قيمي)
الوحيية التعبيرية:

التعبير عن الإلتزام المذهبي: الخطاب الدعوي:
هذا المعز بن النبي المصطفى سيدنا عن حرم النبي المصطفى (ابن هاني)
التعبير عن الإلتزام القومي:

تسرف عنان بدار بجة وتفتخر النبيل العوام (المتنبي)
التعبير عن الإلتزام الوطني:
بيت موتان عذاب هرقته رأس الكرى ويرفأ الكرى العرب

عياجر الثغور المستفامة في برد الثغور عن سلبها الخصب (أوتام)
التعبير في شعر الحماسة:
التميز الفخافي مستوى بنية القصيدة:

1- مطلع القصيدة:

احتفى الشعراء بنية القصيدة وحرصوا على حسن صياغة مطلعها وتوحيده
متخلين بذلك عن الإستهلال التقليدي بأكثر ما نجد الشاعر يفتح قصيدته ب
الولوج مباشرة في الغرض

لهذا اليوم بعد أربع
وار في العواصم أصبح
واستشرت بسوى الأمطار
ما تنفخ غريته ولا حوله (ابن هاني)
قد هربت عن مصفها الأضار
يوم عرفت في الفخار طوبى

القدمة الحكيمة :

تعتبر الخدمة عمارة تجرية عاينها الشاعر وتأثيرها وتغصن القلوب
على القيم الأصيلة وهي قوة شعرية توازي قوة الممدوم الحربية
- السيف أصغر آيات من الكتب في حدة الحديث الجوالع (أبو تمام)
- على قدر أهل العزم تأتي العزائم تأتي على قدر الترام المقدارم (المتنبي)
- الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحل الثاني
- فإنا همما امتدحا ليفسحوا بلغت من العلياء كل مكان (المتنبي)
التأمل في أحوال البشر أو الدين

آلت أمور البشر شر ما آل وأقرب جد تخمط ومبار
غيب للديفة للخلافة غيبة رخصت لها المكحلات وهي غوالي (أبو تمام)
مالي رأيت الدين قد قلنصيره بالمشرقين وذلت حتى خوف (أبو ماضي)
فمطلع القصيدة يكون حسب الحالة الشعرية والمعنى الحماسي فالمعار
الملاحمة مثلا تفتح معال الحمار خمد خالدة أو تأمل عظمى مثل الحث الحمار وفتح
الفتوح

١- التداخل بين أغراض الشعر :

مثال ذلك المتنبي الذي جمع بين الرثاء والهجاء في قصيدة يرثي فيها
أبا شجاع فأنك ويهجو خصمه الكافور الإخشيدي
- أرموت مثلي أبي شجاع فأنك ويجيش قاسده الضمى الأوكع (أبو تمام)
لم التميز في مستوي الإيقاع
* الإيقاع الخارجي :

انتقى الشعراء البحور الفضمة كالطويل والبسيط والوافر لما توجي به من
فخامه وطول تلك ثم المعاني الحماسية
- أمواج الجوارب المشآت إلى سرت لندفاهر تهاى مقوع يد (الطويل / أبو ماضي)
* الإيقاع الداخلي :

"انظر إلى الصفحة رقم اثنين من
لم التميز في مستوى المعجم :
"انظر الورقة لكثرة وأربعة"

وإن وقف المعجم الحربي لتعويده على المدح والحمد والدين جاد
لتحدر سباق البطولات وفاد شريفة على الحرب

المعجم الغزالي

رجف لسان هورة شعرية لذات الممدوح

فإذا رأيت حارون كان لقاها وإذا احتك حارون لسانها (المتنيا)

له الهورة الشعرية رقم ثلاثة ياما

لما جانب المرافقة في الهورة الشعرية يكمن في نروها الى التجريد
حدا اختار

يقول بولس: "ما أن الشاعر بهور جمال الفج"

هو من النار والظلمة كافة وقلمة من دخان في ظني شعب

فالشمس طالعة من ذا وقتك والشمس واجبة من ذا ولم تجب (أبو تمام)

له الهورة جذعت الى التخيل والغموفين فالشاعر ألفا بين المقابلات
والمناقضات حتى قلب الظلمة المياء والنهار ظلاما

فها أنا روي نشب وهما حبش له ارجب وشم مخار (أبو تمام)

في مات عين العرب واللعن منية تقوم مقام النور واذفاته النور (أبو تمام)

فأنت في مشقة الموت رجله وقال لها من تحت أخمص الحشر (أبو تمام)

الخلو في الإلهاء لا يبراز صمود الممدوح واستبسالة

سقتها الخمام الغرق لنوله فلما دأمتها سقتها الصمام (المتنيا)

هل انت اكمراء تعرف نفسها وتعرف أي السابقين الخمام

له تحويل دلالة الدم من القتل والتنكيل الى الإخفاء والحياة في عصف
سيف الدولة محاميا لفضل السماء

حققت وما في الموت شد لواقف فأنا في حفن الردى وهوانم (المتنيا)

1 له شبه المحسوس بما هو مجرد وهي هورة الموت يدفع سيف الدولة في جف

لجميع من نفسه وهي هورة فيها الكثير من الغموض

فما أن أرجلها تريح منيج بطرح أيديها عن الران (المتنيا)

له حائات أسطورة تتحرر من حواجز الزمان والمكان

لا يهدرون نوره يوم الوفا والآن ما سبغ كمود حبار (ابن هاني)

له تحويل مشهد حمرة الدم في نحر الرجل الى مشهد عن الحياة مع الهورة

الشعرية بذاته هورة طريقه ومتميزة

له هور شعرية قائمة على التخيل لذات النفس المدهي وأخت شعرية
النص

الصف	التحليلي	الجدلي	المقارنة
	الصف1	الصف2	الصف3
	الصف4	الصف5	الصف6
	الصف7	الصف8	الصف9
	الصف10	الصف11	الصف12
	الصف13	الصف14	الصف15
	الصف16	الصف17	الصف18
	الصف19	الصف20	الصف21
	الصف22	الصف23	الصف24
	الصف25	الصف26	الصف27
	الصف28	الصف29	الصف30
	الصف31	الصف32	الصف33
	الصف34	الصف35	الصف36
	الصف37	الصف38	الصف39
	الصف40	الصف41	الصف42
	الصف43	الصف44	الصف45
	الصف46	الصف47	الصف48
	الصف49	الصف50	الصف51
	الصف52	الصف53	الصف54
	الصف55	الصف56	الصف57
	الصف58	الصف59	الصف60
	الصف61	الصف62	الصف63
	الصف64	الصف65	الصف66
	الصف67	الصف68	الصف69
	الصف70	الصف71	الصف72
	الصف73	الصف74	الصف75
	الصف76	الصف77	الصف78
	الصف79	الصف80	الصف81
	الصف82	الصف83	الصف84
	الصف85	الصف86	الصف87
	الصف88	الصف89	الصف90
	الصف91	الصف92	الصف93
	الصف94	الصف95	الصف96
	الصف97	الصف98	الصف99
	الصف100	الصف101	الصف102
	الصف103	الصف104	الصف105
	الصف106	الصف107	الصف108
	الصف109	الصف110	الصف111
	الصف112	الصف113	الصف114
	الصف115	الصف116	الصف117
	الصف118	الصف119	الصف120
	الصف121	الصف122	الصف123
	الصف124	الصف125	الصف126
	الصف127	الصف128	الصف129
	الصف130	الصف131	الصف132
	الصف133	الصف134	الصف135
	الصف136	الصف137	الصف138
	الصف139	الصف140	الصف141
	الصف142	الصف143	الصف144
	الصف145	الصف146	الصف147
	الصف148	الصف149	الصف150
	الصف151	الصف152	الصف153
	الصف154	الصف155	الصف156
	الصف157	الصف158	الصف159
	الصف160	الصف161	الصف162
	الصف163	الصف164	الصف165
	الصف166	الصف167	الصف168
	الصف169	الصف170	الصف171
	الصف172	الصف173	الصف174
	الصف175	الصف176	الصف177
	الصف178	الصف179	الصف180
	الصف181	الصف182	الصف183
	الصف184	الصف185	الصف186
	الصف187	الصف188	الصف189
	الصف190	الصف191	الصف192
	الصف193	الصف194	الصف195
	الصف196	الصف197	الصف198
	الصف199	الصف200	الصف201
	الصف202	الصف203	الصف204
	الصف205	الصف206	الصف207
	الصف208	الصف209	الصف210
	الصف211	الصف212	الصف213
	الصف214	الصف215	الصف216
	الصف217	الصف218	الصف219
	الصف220	الصف221	الصف222
	الصف223	الصف224	الصف225
	الصف226	الصف227	الصف228
	الصف229	الصف230	الصف231
	الصف232	الصف233	الصف234
	الصف235	الصف236	الصف237
	الصف238	الصف239	الصف240
	الصف241	الصف242	الصف243
	الصف244	الصف245	الصف246
	الصف247	الصف248	الصف249
	الصف250	الصف251	الصف252
	الصف253	الصف254	الصف255
	الصف256	الصف257	الصف258
	الصف259	الصف260	الصف261
	الصف262	الصف263	الصف264
	الصف265	الصف266	الصف267
	الصف268	الصف269	الصف270
	الصف271	الصف272	الصف273
	الصف274	الصف275	الصف276
	الصف277	الصف278	الصف279
	الصف280	الصف281	الصف282
	الصف283	الصف284	الصف285
	الصف286	الصف287	الصف288
	الصف289	الصف290	الصف291
	الصف292	الصف293	الصف294
	الصف295	الصف296	الصف297
	الصف298	الصف299	الصف300
	الصف301	الصف302	الصف303
	الصف304	الصف305	الصف306
	الصف307	الصف308	الصف309
	الصف310	الصف311	ال

أنواع الصيغ

يصاغ المعطى بطرق مختلفة

الصيغة	التقريرية	المفاضلة	الموازنة	النفي والإثبات
المثال	تتجلى قيمة شعر الحماسة في الفن لا تتجلى قيمة الحماسة في الفن بقلد ما تتجلى في المضمون	تتجلى قيمة الحماسة في الفن لا تتجلى قيمة الحماسة في الفن بقلد ما تتجلى في المضمون	تتجلى قيمة الحماسة في الفن لا تتجلى قيمة الحماسة في الفن بقلد ما تتجلى في المضمون	لا تتجلى قيمة الحماسة في الفن بل تتجلى في المضمون
العلاقة بين العناصر	العنصر1+العنصر2	العنصر1 > العنصر2	العنصر1=العنصر2	العنصر1-العنصر2+
تقديم محتوى المعطى	تثمين تنسيب تكميل	تثمين تنسيب تكميل	تثمين تنسيب تكميل	تثمين تنسيب تكميل
تقديم صيغة المعطى		تعديل: ويكون بقلب المفاضلة موازنة	تفضيل: ويكون بقلب الموازنة مفاضلة	نقض جزئي: ويكون بقلب العنصر المنفي مثبتا

التقويم

تقویم محتوی المعطى

1. تثمين	التثمين: وهو إبداء الموافقة لجزء من المعطى ولما ورد فيه من أفكار وتستعمل فيه صيغ تعبر عن الرأي والموقف الشخصي للتلميذ من ذلك عبارات من جنس «أعتقد...» «حسب رأيي...» «لئن سلمنا بالقول إن...» أو «لئن وافقنا القول... فإن...»
2. التنسيب	التنسيب: وهو بيان حدود صحة المعطى ببيان بعض المؤاخذات على الأحكام الواردة فيه. من ذلك إذا ورد حكم مطلق مثلا مسبقا بـ"الـ" «الشخصيات في رواية... رمزية». يمكن الحدّ من هذا الحكم بالقول أن بعض الشخصيات لا ترقى إلى درجة الرمز.
3. التكميل	التكميل: ويكون بإضافة ما بدا للتلميذ نقصا في محتوى المعطى من ذلك المعطى الذي يختزل قيمة أثر ما في بعد من أبعاده ويغفل عن غيرها فدور التلميذ تكميل ما نقص وما تم إغفاله من مظاهر القيمة.

تقويم صيفي المعطى

4. تفضيل	ويكون التقويم بالتفضيل في صيغة المعطى القائم على موازنة من ذلك في معطى قامت صيغته على الإقرار بقيمة الفن في مسرحية بقدر قيمة المضمون يمكن للتلميذ تفضيل عنصر على آخر في التقويم فيفضل الفن على المضمون أو المضمون على الفن.
5. تعديل	ويكون التقويم بالتعديل بين عناصر المعطى لصيغة مقاضلة تقلب صيغة موازنة ويكون العمل إجرائيا شأن الموازنة شأن المقاضلة وهي نتيجة تقويم محتوى المعطى الذي ينسب العنصر المفضل أو يكمل العنصر المفضل عليه فتكون النتيجة بالضرورة موازنة.
6. نقض جزئي	ويكون هذا التقويم في صيغة معطى وردت نفيا وإثباتا فيضمن العنصر المثبت أما العنصر المنفي فيقلب إلى إثبات فيتَم نقض المعطى نقضا جزئيا والمحافظة على جزء منه.
7. نقض كلي	لا يرتبط النقض الكلي بأي صيغة بل يرتبط بالصنف الرابع في موضوع محمول على سؤال «هل» أو «حلل وناقش» الذي يحتمل ضرورة إجابتين فقط فيكون التحليل إحداها إجابة بنعم: تقر ما جاء في الأطروحة صيغة ومحتوى ثم يأتي التقويم إجابة بـ«لا» فتتقضى التحليل نقضا كلياً صيغة ومحتوى؛ مثال إذا كان التحليل: عنصر 1: شئت بـ«لا» 2: شئت بـ«نعم» 3: شئت بـ«لا» 4: شئت بـ«نعم» 5: شئت بـ«لا» 6: شئت بـ«نعم» 7: شئت بـ«لا» 8: شئت بـ«نعم» 9: شئت بـ«لا» 10: شئت بـ«نعم» 11: شئت بـ«لا» 12: شئت بـ«نعم» 13: شئت بـ«لا» 14: شئت بـ«نعم» 15: شئت بـ«لا» 16: شئت بـ«نعم» 17: شئت بـ«لا» 18: شئت بـ«نعم» 19: شئت بـ«لا» 20: شئت بـ«نعم» 21: شئت بـ«لا» 22: شئت بـ«نعم» 23: شئت بـ«لا» 24: شئت بـ«نعم» 25: شئت بـ«لا» 26: شئت بـ«نعم» 27: شئت بـ«لا» 28: شئت بـ«نعم» 29: شئت بـ«لا» 30: شئت بـ«نعم» 31: شئت بـ«لا» 32: شئت بـ«نعم» 33: شئت بـ«لا» 34: شئت بـ«نعم» 35: شئت بـ«لا» 36: شئت بـ«نعم» 37: شئت بـ«لا» 38: شئت بـ«نعم» 39: شئت بـ«لا» 40: شئت بـ«نعم» 41: شئت بـ«لا» 42: شئت بـ«نعم» 43: شئت بـ«لا» 44: شئت بـ«نعم» 45: شئت بـ«لا» 46: شئت بـ«نعم» 47: شئت بـ«لا» 48: شئت بـ«نعم» 49: شئت بـ«لا» 50: شئت بـ«نعم» 51: شئت بـ«لا» 52: شئت بـ«نعم» 53: شئت بـ«لا» 54: شئت بـ«نعم» 55: شئت بـ«لا» 56: شئت بـ«نعم» 57: شئت بـ«لا» 58: شئت بـ«نعم» 59: شئت بـ«لا» 60: شئت بـ«نعم» 61: شئت بـ«لا» 62: شئت بـ«نعم» 63: شئت بـ«لا» 64: شئت بـ«نعم» 65: شئت بـ«لا» 66: شئت بـ«نعم» 67: شئت بـ«لا» 68: شئت بـ«نعم» 69: شئت بـ«لا» 70: شئت بـ«نعم» 71: شئت بـ«لا» 72: شئت بـ«نعم» 73: شئت بـ«لا» 74: شئت بـ«نعم» 75: شئت بـ«لا» 76: شئت بـ«نعم» 77: شئت بـ«لا» 78: شئت بـ«نعم» 79: شئت بـ«لا» 80: شئت بـ«نعم» 81: شئت بـ«لا» 82: شئت بـ«نعم» 83: شئت بـ«لا» 84: شئت بـ«نعم» 85: شئت بـ«لا» 86: شئت بـ«نعم» 87: شئت بـ«لا» 88: شئت بـ«نعم» 89: شئت بـ«لا» 90: شئت بـ«نعم» 91: شئت بـ«لا» 92: شئت بـ«نعم» 93: شئت بـ«لا» 94: شئت بـ«نعم» 95: شئت بـ«لا» 96: شئت بـ«نعم» 97: شئت بـ«لا» 98: شئت بـ«نعم» 99: شئت بـ«لا» 100: شئت بـ«نعم» 101: شئت بـ«لا» 102: شئت بـ«نعم» 103: شئت بـ«لا» 104: شئت بـ«نعم» 105: شئت بـ«لا» 106: شئت بـ«نعم» 107: شئت بـ«لا» 108: شئت بـ«نعم» 109: شئت بـ«لا» 110: شئت بـ«نعم» 111: شئت بـ«لا» 112: شئت بـ«نعم» 113: شئت بـ«لا» 114: شئت بـ«نعم» 115: شئت بـ«لا» 116: شئت بـ«نعم» 117: شئت بـ«لا» 118: شئت بـ«نعم» 119: شئت بـ«لا» 120: شئت بـ«نعم» 121: شئت بـ«لا» 122: شئت بـ«نعم» 123: شئت بـ«لا» 124: شئت بـ«نعم» 125: شئت بـ«لا» 126: شئت بـ«نعم» 127: شئت بـ«لا» 128: شئت بـ«نعم» 129: شئت بـ«لا» 130: شئت بـ«نعم» 131: شئت بـ«لا» 132: شئت بـ«نعم» 133: شئت بـ«لا» 134: شئت بـ«نعم» 135: شئت بـ«لا» 136: شئت بـ«نعم» 137: شئت بـ«لا» 138: شئت بـ«نعم» 139: شئت بـ«لا» 140: شئت بـ«نعم» 141: شئت بـ«لا» 142: شئت بـ«نعم» 143: شئت بـ«لا» 144: شئت بـ«نعم» 145: شئت بـ«لا» 146: شئت بـ«نعم» 147: شئت بـ«لا» 148: شئت بـ«نعم» 149: شئت بـ«لا» 150: شئت بـ«نعم» 151: شئت بـ«لا» 152: شئت بـ«نعم» 153: شئت بـ«لا» 154: شئت بـ«نعم» 155: شئت بـ«لا» 156: شئت بـ«نعم» 157: شئت بـ«لا» 158: شئت بـ«نعم» 159: شئت بـ«لا» 160: شئت بـ«نعم» 161: شئت بـ«لا» 162: شئت بـ«نعم» 163: شئت بـ«لا» 164: شئت بـ«نعم» 165: شئت بـ«لا» 166: شئت بـ«نعم» 167: شئت بـ«لا» 168: شئت بـ«نعم» 169: شئت بـ«لا» 170: شئت بـ«نعم» 171: شئت بـ«لا» 172: شئت بـ«نعم» 173: شئت بـ«لا» 174: شئت بـ«نعم» 175: شئت بـ«لا» 176: شئت بـ«نعم» 177: شئت بـ«لا» 178: شئت بـ«نعم» 179: شئت بـ«لا» 180: شئت بـ«نعم» 181: شئت بـ«لا» 182: شئت بـ«نعم» 183: شئت بـ«لا» 184: شئت بـ«نعم» 185: شئت بـ«لا» 186: شئت بـ«نعم» 187: شئت بـ«لا» 188: شئت بـ«نعم» 189: شئت بـ«لا» 190: شئت بـ«نعم» 191: شئت بـ«لا» 192: شئت بـ«نعم» 193: شئت بـ«لا» 194: شئت بـ«نعم» 195: شئت بـ«لا» 196: شئت بـ«نعم» 197: شئت بـ«لا» 198: شئت بـ«نعم» 199: شئت بـ«لا» 200: شئت بـ«نعم» 201: شئت بـ«لا» 202: شئت بـ«نعم» 203: شئت بـ«لا» 204: شئت بـ«نعم» 205: شئت بـ«لا» 206: شئت بـ«نعم» 207: شئت بـ«لا» 208: شئت بـ«نعم» 209: شئت بـ«لا» 210: شئت بـ«نعم» 211: شئت بـ«لا» 212: شئت بـ«نعم» 213: شئت بـ«لا» 214: شئت بـ«نعم» 215: شئت بـ«لا» 216: شئت بـ«نعم» 217: شئت بـ«لا» 218: شئت بـ«نعم» 219: شئت بـ«لا» 220: شئت بـ«نعم» 221: شئت بـ«لا» 222: شئت بـ«نعم» 223: شئت بـ«لا» 224: شئت بـ«نعم» 225: شئت بـ«لا» 226: شئت بـ«نعم» 227: شئت بـ«لا» 228: شئت بـ«نعم» 229: شئت بـ«لا» 230: شئت بـ«نعم» 231: شئت بـ«لا» 232: شئت بـ«نعم» 233: شئت بـ«لا» 234: شئت بـ«نعم» 235: شئت بـ«لا» 236: شئت بـ«نعم» 237: شئت بـ«لا» 238: شئت بـ«نعم» 239: شئت بـ«لا» 240: شئت بـ«نعم» 241: شئت بـ«لا» 242: شئت بـ«نعم» 243: شئت بـ«لا» 244: شئت بـ«نعم» 245: شئت بـ«لا» 246: شئت بـ«نعم» 247: شئت بـ«لا» 248: شئت بـ«نعم» 249: شئت بـ«لا» 250: شئت بـ«نعم» 251: شئت بـ«لا» 252: شئت بـ«نعم» 253: شئت بـ«لا» 254: شئت بـ«نعم» 255: شئت بـ«لا» 256: شئت بـ«نعم» 257: شئت بـ«لا» 258: شئت بـ«نعم» 259: شئت بـ«لا» 260: شئت بـ«نعم» 261: شئت بـ«لا» 262: شئت بـ«نعم» 263: شئت بـ«لا» 264: شئت بـ«نعم» 265: شئت بـ«لا» 266: شئت بـ«نعم» 267: شئت بـ«لا» 268: شئت بـ«نعم» 269: شئت بـ«لا» 270: شئت بـ«نعم» 271: شئت بـ«لا» 272: شئت بـ«نعم» 273: شئت بـ«لا» 274: شئت بـ«نعم» 275: شئت بـ«لا» 276: شئت بـ«نعم» 277: شئت بـ«لا» 278: شئت بـ«نعم» 279: شئت بـ«لا» 280: شئت بـ«نعم» 281: شئت بـ«لا» 282: شئت بـ«نعم» 283: شئت بـ«لا» 284: شئت بـ«نعم» 285: شئت بـ«لا» 286: شئت بـ«نعم» 287: شئت بـ«لا» 288: شئت بـ«نعم» 289: شئت بـ«لا» 290: شئت بـ«نعم» 291: شئت بـ«لا» 292: شئت بـ«نعم» 293: شئت بـ«لا» 294: شئت بـ«نعم» 295: شئت بـ«لا» 296: شئت بـ«نعم» 297: شئت بـ«لا» 298: شئت بـ«نعم» 299: شئت بـ«لا» 300: شئت بـ«نعم» 301: شئت بـ«لا» 302: شئت بـ«نعم» 303: شئت بـ«لا» 304: شئت بـ«نعم» 305: شئت بـ«لا» 306: شئت بـ«نعم» 30

مراحل	التصنيف	التمهيد
		يضمن تجنّب المقدمة التاريخية والمقدمة التعريفية والمقدمة التي تحتوي أحكاماً مسبقة. يمكن الانطلاق من فكرة عامة في مجال الشعر العربي وشعر الحماسة خاصة يكون النص المعدّ للتحليل مثالا لها وحجة على طرحها. يحسن الربط بين التمهيد والتقديم المادي للنص برابط منطقي مثال "ودليل ذلك هذا النص". وما تمّت الإشارة إليه بـ"ذلك" هو ما تمّ ذكره في التمهيد.
		ويكون بذكر: 1. الفرض: مدحبة، فخريّة، رثائيّة..... 2. الروي: ميمية، لامية، رائيّة، همزية، دالية..... 3. البحر: نظمت على البحر..... 4. عدد الأبيات: تعدّ بيتا (بلسان القلم) 5. المصدر: اقتطفت من...أخذت من... 6. الشاعر: للشاعر... (التعريف الموجز بما يناسب النص) 7. الموضوع: وفيها.....
		1- سؤال مضموني: يتم تشكيله من أسئلة المعنى والمقصد. ما...؟ 2- سؤال فني: يتم تشكيله من أسئلة الشكل. بم...؟ 3- سؤال نقدي: يعدّ للتقويم: إلى أي حد...؟
		ويتم عبر أربعة مراحل: 1. جملة تمهيدية: يكشف النظر المدقّق في هذا النص..... 2. معيّار التقسيم: اعتبارا لمعيّار..... 3. عدد المقاطع وحدودها: قيامه على مقطعين... يمتدّ أولهما من البداية إلى البيت..... 4. عنوان المقطع: وفيه.....
		ويتمّ مقطعيّا عبر تتبع مسار المعاني التي تخترق المقطع عموديا فتجعله وحدة معنويّة متكاملة: المقطع الأوّل 1. إجمال: هو بمثابة المدخل إلى تحليل النصّ يتسم بالعمومية يليه عمل التحليل تفصيلا لما ورد مجملا: 2. معنى: ويتم فيه رصد كم المعاني المتصلة بالمقطع من خلال عبارات مثل: أخير، صوّر، تغنى، وصف، غير... 3. مبنى: ويتمّ فيه رصد الظواهر الفنية التي أنقضها الشاعر لإبلاغ المعنى من قبيل: موزّفا، مستخدما، مستعملا... (انتقاء شواهد دالة من النص دون أن تكون بيتا كاملا) 4. مقصد: ويرصد فيه المقصد من ثنائيّة المعنى والمبنى من قبيل: وغاية الشاعر من وراء ذلك.. وبغيته من ذلك... ومقصده من هذا التوظيف... ومراده من تناول هذا المعنى... 5. استنتاج: ويكون فنيا ومضمونيا يفتتح بعبارة دالة على الاستنتاج: إذن. 6. تخلص: ويكون بسؤال يشير إلى العلاقة المنطقية بين المقطع وما يليه.

المقطع الثاني

1. **ربط:** ويكون تذكيرا بنتائج المقطع الأول ومدخلا للثاني في شكل إجابة عن سؤال التلخيص: لنن قام المقطع الأول على... فإن المقطع الثاني...
2. **معنى:** ويتم فيه رصد كم المعاني المتصلة بالمقطع من خلال عبارات مثل: أخير، صوّر، تغنى، وصف، عبّر...
3. **مبنى:** ويتم فيه رصد الظواهر الفنية التي أنقضها الشاعر لإبلاغ المعنى من قبيل: موظفا، مستخدما، مستعملا... (انتقاء شواهد دالة من النص دون أن تكون بيتا كاملا)
4. **مقصد:** ويرصد فيه المقصد من ثنائية المعنى والمبنى من قبيل: وغاية الشاعر من وراء ذلك .. وبغيته من ذلك... ومقصده من هذا التوظيف... ومراده من تناول هذا المعنى...
5. **استنتاج:** ويكون فنيا ومضمونيا يفتتح بعبارة دالة على الاستنتاج: إذن.
6. **تخلص:** سؤال يعدّ للتقويم: يجب أن يطابق السؤال المطروح في المقدمة.

وهو ابداء الرأي في النص فقا ومضمونا ويمكن الاستعانة فيه بالجدول التالي:

تقويم خارجي	مضمونيا	فنيا	تقويم داخلي
السنن الشعرية	+ إثارة الحمية الدينية. + عطف القلوب على القيم العربية المثلى. + ابتداء معاني حماسية	+ ملاءمة المعنى للمعنى + تنوع أساليب التصوير + تعدد المعاجم + تفنن في أساليب التعبير والتصوير والتوقيع	مكاسب
النص ← نصوص شعراء آخرين	- التهمة النفعية: علاقة الشعر بالسعر - الشبهة المذهبية - تبرير أفعال الممدوح	- برودة الإيقاع - تعقيد الصورة - عسر العبارة - تكرار الصور	جذوة
نصوص أخرى للشاعر			

التقويم

التأليف

إصدار حكم نهائي على النص: من قبيل
- جاءت الحماسة من العزف على أوتار ثلاثة وتر الأرض وتر الدين وظفت فيها فنيات مخصصة
- التردد بين الابتداء والاتباع على مستوى المعنى والمبنى
- نصوص الحماسة في القرنين الثالث والرابع صدى لأصوات الحماسة الجاهلية في معانيها الحماسية وخياراتها الفنية.
.....

يعدّ هذا النص نموذجا... مثالا... تميز الحماسة بين الشعر والسياسة... جدلية الشعر والسعر....
لكن... اتخاذ موقف مما ورد في الإجمال....
سؤال يدفع القارئ إلى أفق بحث جديد من قبيل التساؤل عن مرحلة أخرى من شعر الشاعر أو عن العلاقة بين شاعر وآخر.

الإجمالي

المنزعة الخفية (التوحيدي)

المنزعة الخفية عن التوحيدي:

في القضايا السياسية:

قد طوع التوحيدي حكمة لهذا الخرف من أنماه وأساليب الثباتة:
أنماه الثباتة:

النمذجة الدجاجة:

يتجلى في قيام النص على بنية دجاجة محافظ فهو حواريها من الهيئة الأولى
لقيامها على (أطروحة وسياسة دجاجة ثم الشنتاج) ولنا في نص الراعي
والرعية خير مثال.

مع اعتماد الكشف والتجليل لكشف أسس الفساد السياسي ثم اقتراع حلول
فاقتصر أهل السياسة الراشدة على أخذ العبرة من ما تقدم، السورى، صورة
التجديد.

النمذجة التحليلية:

بحول في هذا النمذجة الخاطئة المباشر فيستوجب لأساليب الإنشائية من
أمروني واستفهامهم عن الدعاء وبذلك يتجاوز التوحيدي الدعوة التي دأبها
للمفكر أنفالي نوح ثم طورها إلى سيمافا.

أما علمت أن الرعية ودجاجة الله عند سلطانها وأن الله تعالى ياتى منها

النمذجة التسجيلية:

يساء ما لنا عبر التوثيق الذي استند في التوحيدي فتسجيل مادة التوحيدي
مراجعة كسرة لأحد عصره كسجيلة لحر البولة الذي ذهب إلى الصب في
الكوفة وأعرف عن مشغل رعية ردا منه كما تكونون يولى عليكم

النمذجة السردية:

قائم على القصص على غرار قصة الوزير باب الطاق الذي لم يكتف لأم
الرعية بل صدم بنو من التلام → رجالهم تكلوا النخالة

أساليب الثباتة:

القياس:

أحيانا تقوم لغة التوجيه على المحسنة البديعية والإشعارات
التي من شأنها أن تؤثر في المخاطب وتشميله حتى تفقد دورها
في النزوع الحقلي (نزعة أدبية)

7- إذ كانت سبلنا آمنة وسيرتنا عادلة والسياسة مستقامة ما عرفنا
بالحق عاملة، فلم نمنع فرصة على لغة >>>

في القضايا الثقافية :

أزمات الكتابة

النمط الحجاجي : قائم على "ما هو العقل"

وحدث مجموعة من المناظرات بين أتباع التوجيه ومدارها هذه التناقضات
فيبرز أفرودة السلامي رجلا يندثر للشعر ويحببه أفضل من النثر لأن الشعر
موطن الحجة والفكرة ويقدم رأي أبي حامد الكرخي ليرى النثر أهل الكلام هو الشعر
فرع منه والأهل أشرف من الفرع

نزعة التوجيه على العقل نية تتجلى في الحياة والراف الطرفيين
7- أحسن الكلام ماري لفظه واجف معناه وتلاذز رونقه وفاقته هو تجميع نظم >>>

النمط التخليبي :

الكلام الذي أحواه كل لسان أبي عابد الكرخي صالح خطأ نرى أن الإنسان لا يطق
في أول حاله من لبن فلولته والأرومان صيد والبالاضة والمنتج >>>

أساليب الكتابة :

المقارنة : أن الفلسفة حق ولكنها ليست في الشريعة في حق
والشريعة حق ولكنها ليست من الفلسفة في شيء >>> من الأول >>>

أعاب الكرخي صالح : النثر أهل الكلام والنظم قوي حوالا أهل أشرف من الأقوم والفرع أنف >>>

التحليل :

الكرخي صالح : لأن جميع الناس في أول كلامهم يقدمون النثر >>>

الخصر :

قول السلامي منتصرا للنظم من فاضل النظم أن لا يغني ولا يرضى ولا يجيد هو >>>

بؤهل الحس الطنطية >>>

أسلوب السرد :

أبو سديد ما يروى المصنف : أن حدثت على الأملح وكان رجلا زجوتي المفسد >>>

وكان له حظا العاوي وكان غرضه من هذا >>>

حيث قامت علاقة الراعي بالرعية على علاقة الوالد بولده

العلاقة بين السلطان وبين الرعية هي كعلاقة الأب بالولده
التحليل:

نلتفت إليها في القول الذي أجراه التوحيد على لسان العوامي ^{لأن الله تعالى قد}

ذكر للمسلمين منزلاً

مقارنة:

الحر: وهو ما يجد حرباً من الشريعة الخفية التي توخاها التوحيد وهو

جانف العقل يدنا ومنه جاومثال ذلك ^{أن الملة لا يتوكل على الملة}

كما أن الرعية لا تتوكل رعية الملة

التوليد المقاربي

حيث يستمل الجملة الموالية (أي ميتة) بغير الجملة الآتية وهو

ما يجد به ^{أن الإيمان لا يفرط ولا يفراط} لتسفر عن عاقبة ومحنة

كسرى ابن شروان الذي عرف على الجوق والمبوح والمصور ذاعياً بذكر الضرورة
احتلام الزاني إذا العقل وتراكم الخوف والهوى

الأنلوب الشرطي المتنازعي

من أواخر العلاقة جامع بين السبب والنتيجة ^{مقام يورثها الخوف والمخاطرة}

وامرأته العنابة الشامة سبب إليها النقص

مواقف التوحيد:

السجادة حيث ما أودع بين ثلثي أتائه ما استنكره من فعل الوزير في

تلك اللحظة التي لم يبق فيها إلا للرعية وأعرض عن الخوف في سؤا خلد لهم

أما بعد تأملوا النخالة

النفذ

موقعية: حيث لم يكن من جان الوزير بقدر ما سيجي حيث ثار إلى فزع

الخوف الذي يجترى السلطة السياسية المدخمة آنذاك

اقتناع الحلول:

حيث لم يأت في مد الوزير جملة من الحلول التي ترقى سياسة

إلى السياسة الرأبسة

حدود النزعة العقلية:

البحر الشجيرة في فقم

النزعة العقلية:

أكدت في نقل بعض العقائع دون خوف في تحليلها إلى العنصر حاداً

لم يلتزم في كل مواطن القالب الموضوعية إذ كثيراً ما نرى مقادير في إطار الوزير

المواقف :

الحياد :

النحو والمنطق : لم يتحاز إلى إحدى الطرفين بل التزم بالحياد الذي
يجد حصر الزاوية من التزعة العقلية بحيث لم يستطع عن أحد الركنين انحصاراته
فالنحو آله تميز جميع الألفاظ من مظاهره والمنطق آله تميز سليم المعنى
من سقيم ، النحو منطق عربي والمنطق نحو يوناني .

نقد :

عمله نقد معاناة الأديب أنذاك وهو ما تخرجه رسالة التوجيه منذ موا
من المؤس راجيا المحونة وهو دليل على سوء حالة الأديب

« إلى هذا العسيرة البياست والبقيلة الزاوية والتقصي للموقع »

حدود النزعة العقلية :

النزعة الأدبية :

الميل إلى النثر على حساب الشعر حيث استغفل في ذكر فوائده واختزل أقوال

المندبين بالشعر حيث لم تتجاوز 11 سطرا . نزعة ذاتية »

الميل إلى النثر على حساب المنطق وهو ما ينتج عن إيراد قول الوزيرين الفرس

ماذا أباس عبد السيران في بعد انحصاره الجلي للنحو

« عين الله عليا أيها الشيخ فقد نذيت أسبا . وأقررت عيوننا وبفت وجوها »

النزعة النقليية :

تغير ما تخفى وراء أقوال الأستاذ أبي سليمان وتسرب لبثام الناقل للأقوال

مهابة الوزير لما ترجمتهما من علاقة عمودية ولنا في المقارنة بين

الفلسفة والشريعة التي استلها بقول أبي سليمان حين مثال

حرره على تنسيق اللغة :

السجع :

في النظم والنثر »

أيهما أجمع ألفا أنه قوارج العائدة وأخل في المصانف وأولج البوابة »

في القضايا الاجتماعية :

« أنماه المتشابهة »

النمط التسجيلي :

ويشكك لنا بوضوح عبر ما أقحمه التوجيهي وأودع بين طوابعه

الأدبية من فصح لهما بعثرى المجمع مع أنه أفسح حول أنم لبثام المتب

ليوثق مثلا الثورات والفتن التي لفت مجرمها حتى اكتشحت الواقع إلا جنما
الخبيا عابسه التوجيهي على غرار ثورة العيار بين النعم غائوا فسادا في
المجتمع وما بر منهم حين التعجرات التي امرت بالمجتمع وكل
النزعة التوثيقية تستمد زجائتها ووهو طامع ما أورده من أسماها أعلام
العيارين (أسود الزيد، أبو الود) ^{عمل}
لما أصبح فئات الجماعات التي بها أن كل مهمتها لا يصح ^{عمل}
"عملنا من العيارين فقادوا أشهرهم ابن كثر وبنو وأبو الود" ^{عمل}
وأسود الزيد وأبو الأربعة وأبو النوايح
الزهد (الاشرف، التخليل)

قد عمل التوجيهي على فتح الخور والتربى الخلفي الذي اكتشف المجتمع وثقته
لم يكف بمثله الدمار عنهما بل تجاوز ذلك لتفحص الأسباب التي أسفرت عنها
ومن ثم مد الوزير جلوس ناجحة تشعفه المجتمع من اليأس خلق من برائن
التربى الأخلاقي الذي ادلهم بحجائته لتتبع القيم ^{أرى واحدا في}
فلا حيل وآخر في حق بشر وآخر في ذهب فخ وآخر في دس حيلة

السواغل : (سكان الكرخ ولب الطاق)
الحقيقة : انسى التوجيهي حثيا ليراز ذلك الشرح القادم بين كليات المجتمع
من خامة تشمل الحتام والولاة والأمراء والحامة طيفه مذكورة مهمته
فقد لفت (أطلق عليها أسماها) (السوقة، الجمع، أسقف المتاع...)
لتدح نزعة العقلية في جرأتها إذ لم يجسر من قبله آديب وام شهيد
لعمله هبلا في تحريه خور المجتمع مما يشي عن جانبة للعقل من لها
حيث أبى سجانته وجرأته كهورة واضحة تحسب مبرور ودرب المنطق
التمهيد : مما يعنى طرع الحزوف عن الدنيا وملا انكسارها وإقبال عليها
غير أن التوجيهي تطم الصبار ليجمع بين طريفي الحياة، إقبال عليها
وعملها في آن.

التي هي الأخلاق : ألم بكافة المجتمع فارتد به لتتبع التعجرات السلوكية
وقد اتخذ التوجيهي المنزع العقلي من لها عبر تشخيص التهور الفضي
وتحبيب تجلياته والتخليل الذي يحوم حول الوقوف على عوامل هذه الأزمات
الإجتماعية ودارجها العجايب المنزع العقلي والوازع الديني ومن ثم تقديم
حلول ناجحة للتأمل والإبداع في

الدورات والفقر: أزرار الصفحة السابقة في ما أودعته في قسم انشاء

التأثيرات

(فہرست و مراجعہ)

الصفات: وهما، اما عرقية او منطية

- مغاضة الروم أنفسهم
 - انتهاز العرب لأنفسهم
 - الروم

إلى التفتير
 إلى إباحة الدم والمال مما تمخض عنه
 تفكيك لوصة المجتمع

== ليظهر النزوع الحقيقى جليا في العباد والوسطية وبرد الأمور لا كقولها
في القضايا الدينية :
الزعم الحجابى

يجب ان يكون هناك فضيلة الاختلاف الذي يحل موارده استنكار الوزير للاختلاف
المذاهب وروح ذلك السعي التوجيهي حيث لا يقتضيه ضرورة الاختلاف
ويستلزم امتناعا في ايام النهي على البيئة الحجابية (كروقة) بضرورة حجب
النمط التطاحي

يتكون فيه التوجيه على هي الأساليب الإيجابية التي يتوجه بها المدير
محاولة إقناعه فهو بهذا النمط يعمل على إبراز ضرورة الاختلاف
« فليعلم ليسوع في المناصب وهي »
الفرق

الزمن التسلسلي

ينجوا ناملينا وخلصنا من يد يديهم
 حام حولنا فاعلم ان يخلصنا من يد يديهم
 ولم يؤول لنا نتيجة هارمة بينهما

أساليب التفتيش:

التوليد السقراطي : $\rightarrow$ المذهب نتاج الفكر والاعتراف بعملية القول

٢٧ عن المناهج في دواعي الأديان والأديان أو المناهج

الأسلوب السيرة في الاختلاف:

فإذا ما غاب الإختلاف بين الأديان وهي الأصول فلم لا يسوغ في المناظرة وفي التفرع
المقارنة

77 ان الفلاسفة حق وانها ليست من المشرية في شيء والمشرية حق وانها ليست من الفلاسفة في شيء

التقدير

من جهة ثانياً الامتناع والمؤانسة الأستلثة التي فيها بين ثلثها هما التوجيه
لنجد الحقبة التي تنسب منها مورقة القانت فيلسوفاً بخصوص بين طوبى
المفاهيم وبيد سئلها ليحفظها أجوبة ثلثة شفرة، إشارة فخطها ذلك
السؤال بمقارنة من موقفة في هذا العمل الأدبي وأسفر عن طرفة أدبيته
انتقلت بمقارنتها ما الأعمال الأدبية من ثقافة الأجوبة الجاهزة لترتبط
بين أعضان الأسئلة التي نجد من الدهشة وهي يتنوع المعرفة
فالتوجيهي انتفض عن الثقافة السائدة وتماثلت من قيودها ليستجيب
فيلسوف السؤال «ما جامنة مع التوليد السقراطي باختلاف وتنوع
بل تخالفت الأسئلة «ما العقل» «ما النفس» «ما الروح»
وهي كانت مرآة انعكس عليها أهداء التوجيهي فيلسوفاً مفكرات تجلج
الواضح والملموس ليخوض بين عياها الوجود وحبها الطبيعة سائراً
أعوارها.

- السؤال «الباعث للدهشة» حسب عبارة الفيلسوف لميخيل
وسم الناقد المهري «إبراهيم كريبان» التوجيهي «بأديب السؤال»
قامت الأغلبية الساحقة أو التزواك أكبر من - مطارحات التوجيهي علونائه
الإخبار والإستخبار ليكون السؤال الذي يخرجه الوزير البؤرة التي ينبع منها
موقع المحاور.

المفاهيم:

حرص التوجيهي على تحديد دلالة المفاهيم في زعم جده علونائها
ليبرز اللبس القائمة بينها ويضع الحدود الفاصلة بين مفاهيم نقاد تتماثل
على غرار «الإرادة والاختيار» و«المحبة والشهوة»
كما لم يأت في العقل بل عمل على تحديد دلالة وأغمارها اهتماماً فائقاً
فهو حسب التوجيهي «يتنوع المعرفة» «العقل قوة إلهية وهو خليفة الله»
كما ارتآه الموهوع والمفياش الرأسمالي للتفاضل بين الخاص وبذلك يستنكر
التفاضل العرقي أو الثقافي أو الديني «فهو الذي يتفاضل بين المتفاضلون»
«الشهوة ألهة الطبيعة والمحبة أميرة النفس الفاضلة»
«القلب بين الشهوة والمحبة»
فانز بين الروح والنفس

كما فصل بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية ليتصل بالوالمعرفة
العقلية علو وعقله "العقل مولودا حسيا وب" <>
ورفض المعرفة التي أصلها الخرافة والأسماء والتفكير
النفخ والنفر
- البلاغة والحساب
- النحو والمنطق
- الفلسفة والشريعة

يقول ابن سحنان "ماقت نفسي، والودعور المحادثة والتأنيب"

الإمتاع - أسلوب القصص / القصة

ملحة الوداع - خطاب المرحون

ألية 18 ألية ألفرد لالمجون متعلما من كل قيود المنطق والعقل

الذي دأبناه في سائر الليالي والمسامرات التي خاضها مع الوزير

لغة التوضيح حرموا على تنميق اللغة لنسب الأذهان وتلفت الأظفار

المؤانسة - أرحمتها منوفرة - البكاء المنلفي

الإطار الزمني المناسب (الليل)

الإطار المكاني المناسب (المجلس)

الإمتاع لا يتحقق إلا بالمؤانسة والمؤانسة شرط تحقيق الإمتاع

حدود الإمتاع والمؤانسة

جديّة القاص التي تجعل العقل

عم التفاعو التوحيدا هو الذي يحتك نظر اللعلاقه العمودية التي تجمعهم

الوقائع

ثورة الروم الصليبيين

شخصيات تاريخية

عن النبوة، البوذية، المعتزلة بالله

ألمكانة في زمانية

أب الطلاق، الكرخ والكوفة

العنوان

انك تقرأ قسم الرحلة من رسالة الغفران
فلا تفرح جنة اسلامية وانما تجد لها تجسيدا
للمشاكل الأدبية والقضايا الاجتماعية التي
شغلته فكر المعري

حالة مناقشة

فهم المعطى

نفي + إيجاب

الخصر 1 النفي:

نفي أن تكون جنة المعري هي نفسها جنة القرآن

الخصر 2 المثبت:

الجنة تجيب للمشاكل الأدبية والاجتماعية

موضوع جديد

تحليل + نقاش + تأليف

الحوار

التحليل:

آ. غياب الجنة الإسلامية:

- إن الجنة الإسلامية كما جاءت في القرآن والسنة تقوم على ربح الجزاء والعقاب بالعمل الصالح
جنة المعري قائمة على الأقوال والأفعال

القارح دخل الجنة لأنه كان **في الدار الأهلية** وأما
 كتب **ملاك و فرغ منه قال في آخر** **وعلو الله على ميسر**
محمد طائفة الشيبين وعثرته الأخيار الطيبين **وتعد**
 الأعرى داخل الجنة **بشعر مع فيه الرسول**
 الجنة الإسلامية يغلب عليها الهدوء بينما جنة
 المعوي تغلب عليها الحركة في ربحها المادي والنفس
 أما **الحركة المادية** فهي عنيفة وشديدة قيار
 القارح لم يهدأ إلا نادراً فقد كان تير الحركة دأبهم
 يفرج إلى الهدوء والنزلة ويحقد المجالس فينقلب لهدوء
 الجنة إلى غناء ومرح ومجيج بل قد يتطور الأمر إلى
 الاعتداء والحرب مثال ذلك **حرب نابغة بني حجة للأمة**
تتوزع من ذهب **أما الحركة النفسية** فيعد لها غنى
 و انفعال وأمل وخيبة فقد جعل المعوي ابن القارح يتردد
 بين الخيبة والرجاء في المحسر ويهرول خوفاً من الأفعى
 جنة القرآن خلعت فيها قلوب الناس من الحق والخيبة
 والكراهية غير أن جنة المعوي تترك فيها الشتم **مثال ذلك**
شتم النابغة للأعرى **وقف وقفت الهزامة في تخليد**
عاشت منك النابغة عبي فطاف الأوعية على الخصام
المنتبذة

الجنة الإسلامية جزءاً لكل من عمل صالحاً من المؤمنين
 على اختلاف وفاء وفهم الاجتماعية بينما جنة المعوي لا راحة

فيها سوى العلماء والأدباء وعلماء اللغة والفكر
الجنة إلا سلامية فيها كل المقنع المادية والروحية إلا أن
المعري قد وفر لابن القارح الفتحة المادية وحرر مطالعة
الروحية

٣- الجنة تجسب لمساغل المعري الأدبية والاجتماعية
١- القضايا الأدبية

مفهوم الشعر عند المعري

أورد المعري مفهوما للشعر على لسان ابن القارح **الشعر**
كلام موزون ثقله الخريزة على شرائطه **ان زاد أو نقص**
أبانه الحسن وهو تعريف أضاف فيه المعري على التعريف
السائد في عصره **الشعر كلام موزون مثلي** لفهتين الخريزة
والحسن لم يبع بذلك الأدب الحق في نظره ما تنوع فيه الإحساس
وهو بذلك يتجاهل على المصح لأنه خال من صديق الحافظة
كما تبني مقياس الصديق فجعل الرحيلة يدخل الجنة الصديق في
قوله

موقف المعري من المديح

كان موقفه من المديح فيه قسوة وسدة وهذا الموقف بدأ واضح
على لسان الصدي حين نعت الكلب السابع الذي يبعث عن
القطلات في مابل الملوكة

نقد وظيفة الشعر في عصر المعري

فقد كان الأدب وسيلة يتقرب بها إلى الملوك والسيادات وتحويل

والى رفاة لذلك يتحمل المعري على ابن القارح الذي اذخر
في هذا المفهوم من الأدب

قصة الانتصار / السرقة الشعرية

وهي نسبة أشعار لغير أصحابها مثل ذلك موقف الشعراء من
أبي علي الفارسي وأتباعهم لما نه قد تأول عليه كما أن ابن
القارح اترع وده من الجحيم إلى الجنة بهاتف أبلنا آدم
فسأله عما تشب إليه من شعر فقال آدم **وما نطقتم بهذا**

النظم وما نطق في عهوي واذما نظم به بعض الفارسي و
حول ولا قوة إلا بالله فمنتم على خالفتم وربكم ثم على
آدم أيتكم ثم على حواء أمكم وكذب البعض عن بعض
وما له في ذلك إلى الأرضي

ابن القارح كان يسرق الشعر وينظمه على وزن رمون
وزن

قصة تصنيف الشعراء

سلك المعري في مقاييس النقاد المعتمدة في تصنيفهم
الشعراء إلى نقاد فجعل النابغة الجعدي ياجتج على الأعراس لثنا
النقاد قدمه عليه في التصنيف وقد رخصهم بالجهل
→ **أعرك أن عتاك بعض الجهال رابع الشعراء الأربعة وكذب**
مفعله

القضايا الاجتماعية
الطبيعية

لقد اتخذ المعري عالم الآخرة وسيلة لنقد المجتمع
وبدا ذلك في تقسيم الجنة طبقات الجنة النعيم وتوفر فيها
جميع الشئ فيها ظهور من زمر ... ورياً **كل سحرة**
ما بين المشرق إلى المغرب بطل غايب والروائي من الذهب والبر
أما الجنة الثانية فجنة المسحفين تقع في أقصا الجنة وكل ما فيها
يوجي بالنعاسة فالجنة كان قارباً أمام مسكنه يدعو عليه
علامات الشقاء والحزن وكان مسكنه حارة **حفس أمة رعية**
فالجنة بقسمها قريبة من شكل تربية المجتمع الذي يعيشه
المعري في انقسامه إلى طبقتين بدو ما في حوتة تدعو للسؤال
والجيرة

نقد الرضا والسلطة والمحسوبة

وهي فواهر سلوكية نفست في عصر المعري عكست تهورا فيها
فيا في القاع يحاول ارتداء رثوان وزفر وحرمة أملا في دخول
الجنة ثم تنو سماء فاطمة الزهراء رغم قلة حسنة وثيرة
سيئاته

كما أدان المعري بشدة النفاق والتهاكك على الملوك وذهب
الوانع الديني فجعل ابن القارح يستعجل دخول الجنة ويتهاكك على
الملوك الشهوانية فيبدو شيخا متهايا يتسفف رثاء حوريتي
في الجنة (رهن مع الصور)
كما نقد هورة المرأة في مجتمعه وتلك النظرة المادية لها
باعتبارها وسيلة لتلبية شهوات الرجل ومتعة

النقاش :

ملا مع الجنة الإسلامية

قسم الرحلة في كين من دور مستمد من القرآن
فالمتع في جنة المعري كما يستسخها من الآيات نسخا

(أنهار من لبن) "من خمر ولدان محلون"

وجود بعض الإعلام الإسلامية في جنة المعري (الرسول
عليه فاطمة) حمزة

وجود بعض المعتقدات الإسلامية مثل عبور الهوام

التوبة، السفاعة، ظهور موقف الحشر
فالجنة في شكلها مستمدة من القرآن والآحاديك

القضايا السياسية :

تجرا المعري على نقد السياسة وحشرهم في الجحيم في آخر

لم يجرا فيه إلا عدد قليل من الأدباء خوف من السلطان

ويخشه أو حاجتهم إلى عطايا وقد كان المعري زاهدا

في المال وحريفا على مكارم الأخلاق وقد آلمه ظلم الراعي

للرعية وحز في نفسه انحراف السياسة إلى اللهو والمجون

فكان ذلك من دواعي انكسارهم في قسم الرحلة عرفة للعذاب

والهانة عقابهم على تجاوزاتهم وعلى خروجهم على

سلطان العقل إلى سلطان الهوى فحشروهم وسوتهم وأولاهم

في النار

القضايا العقائدية :

نقد المعري المفاهيم البنية السائدة

1- نقد معتقد السفاقة فقد سخر المعري من معتقد السفاقة بأسلوب كاريكاتوري تطور فيه يوم الحشر بالسوق الأسبوعية تجلت عليه الفوضى والهرج والناس محاطون بالرسول يهتفون به من كل أوبى يا محمد يا محمد "السفاقة" "السفاقة" والرسول يستفح لمن يريد وحرم من ساء وقد رفض المعري لهذا المعتقد لما فيه من اغتراف على حكم الله كما أنه يشجع المسلم على اقتراف الذنوب والأثم أملا أن يجتمع كل ذلك السفاقة.

كما أن هذا المعتقد يدعو في نظر المعري غير عقدي فكيف يجتمع في الجنة دجاني وثقي وكافر وماجن

نقد معتقد التجويع فقد سخر المعري بهذا المعتقد لأن حق الناس في خبزهم ما كان ينقصهم وكان نوعا من تجويع خلفي قلبه بر الحامات والبقاؤون كما قال تعالى قد أنقلب ثياب عرائق ورهبين أبي سله قد صار ثيابا الزهرة الخبيثة وحمدوية أفتح نساء حبيب المخذ "تأثرا الباقي والمرجان" وتوفيق السوراء "أضع من الكافور وعوران قيس" هاروا من أحمل الناس عبوا واحدهم نظرا تجويعهم من الفقر

فالمعصاة من خوار كان فقيرا فصار في الجنة يخترق
في مراقبة الحسب في أنهار لبن الوأد فمنها ثمانية
حلبة والفراة "وقدر فضله المعتمد لانه
يؤدى الى الرفاء السلي بلوجوه
نقد مقاييس دخول الجنة:

مصر المعري من استسما للناس الدخول الى الجنة
واعتقادهم بأن الأقوال كافية دون الأفعال للصعود
الخفوان
والملاحظ أن أغلب من سئلتم منقرة المعري هم

كما سحر من معتقد التوبة وتعو والعاملة لدور الله
في الجنة ومكانة أهل البيت في الآخرة ومعتقد عبر
الحرام وهو بذلك ينقد الفهم الساذج للدين ويدعو
الى التفكير بأسوة بالاعتقالات

نقد التهورات المادية عن الجنة عند المسلمين
روحت بعض الفرق الدينية كورة مادية عن الجنة ويعلم
أقمت الهورة الروحانية لها وهذه الهورة الجمال
لها الذوق المسكونة بالرغبة والشهوة لئلا كور
المعري الجنة تهويرا ماديًا مغاليًا فجعل فيها أنهار
من غسل ولبن وخر ومجاس قرب وخلوات
حسية جعلت المحفور لهم يستمتعون استمتاع

مكتشف مثال ذلك موقف ابن القارح مع الجارية
ومدونة وتوفيق السودا
سخرية في رسالة الحفران:

عزل المعري على تقنيات متعددة لإثارة السخرية والمزاح
السخرية بالمعارفات:
المعارقة بين القتل والموء

مثال ذلك عربة في الحنان وما فيها من تلام بني وهريرة
يكون من ذهب في مكان مقدس كذلك ابن القارح يقوم بالفواخر
في مكان مقدس

المعارقة بين الأقوال والأفعال
فابن القارح يدعو إلى عدم العريضة ويعرّض دعواه إلى عدم التخاذل
ويخاطبهم ويدعو إلى الصبر يوم الحشر ولا يهين
المعارقة بين المقام والمقال
في مشهد عبور الصراط يرمي إلى المنزل في أسس الموقف ضوعا ويذكر
من قفوة

السخرية بالموقف:
حيث يكشف المعري انحراف السخرية مثال ذلك خلوة ابن القارح بجمته
وتوفيق السودا في الخصة وهو يحسبها من حور العين فيكشف أنها
سامة من أفعى شارب
تلك الظهيرة بين وبين إبليس
السخرية بالحركة المشهورة

الخيال في رسالة العفوان :

مفاهيم الخيال

١- القرآن :

إن العالم الذي ابتكره المعري في رسالة العفوان هو مدى لثقافته وسعده اطلاعاً فمما إن نتحول في أرجاء جنه وجحيمه حتى نبتس مزيجاً من بياض العالم الآخر كما يعرف

وقد اتخذ القرآن منطلقاً لتحويل عالمه «الولدان المخلوق» أنهاراً تختلج في ما بين الحيوان والكون «سبح من الين» زمن: الكلدانية القليلة. فقد اعتمد القرآن في تكوين عالمه فكان سرها هو رقة الجنة في العراق

«إلا أن المعري تصرف في هذه العناصر وأعاد، أخرجها، أخرجها يد أولها ظهوراً أخرى فكانت شبيهة بظهور القرآن ومخالفة لها في آني مثل (الشجار من الثقب والنبع الصدي حين حربه يكون من ذهب) وهذه التناقض من زيب حنة ابن القارح

٢- الشعر :

حفلت الرحلة الشعر والمنتبع لظهور هذا الشعر يعترف قدرة المعري على التصرف فيحو انتكاراً تخيل مقلع قديمة طريفة منه فمن الشعر يتخلل الأخذك مثلاً ذلك حين يتذكر ابن القارح في أول خروجه للشهقة يشن للدعوى

مثال ذلك ابن القارح في الجنة يلتقي بحية تراوده عن
نفسها «لو ترسفت رغبتي» فيقع منها ويصرى مكرور
في الجنة.

تذكر مشهورة عبور الهرام حيث يساق ابن القارح يعين
وسملا والجارية ساعده على عبور الهرام
تذكر مشهورة ابن القارح وهو متعلق بكتاب ابراهيم
السخرية باللفظ العجالة

وذلك يعتمد اللفظ العجالة مثل جلال، قفر طاب، رفق
كما تكون السخرية عن طريق الجملة العائنة التي تبدو في
ظاهرها دعاء بالخير ولكن في باطنها سخرية من ابن
القارح مثال ذلك يقول «ويذكر» أذكره الله بالطاعات
فالسخرية واضحة في هذا السؤال بوجود مفارقة بالدعاء
بتذكر الطاعات وال حال أن ابن القارح يتذكره فسادا وهو أن
الخمرة في الحسد

السخرية بالكتاب في عن حله.

فالمعوي رطب في تمنح رسالة ابن القارح «يصرى لهم
فهو يومهم يصدق الإعجاب في حين أنه لا تنوخر رسالة ابن القارح
ما يجعله بالغ في مدحها

وقال له يحضر أمامه ويسرد أظوار دخوله الختوية
عن المعري يمكن أن يتحول بفعل الخيال إلى شيء
ويعق نراه مجسما ينفذ حياة وحركة مثال ذلك
سبب مستند في قوله في نفسه عبور الصراخ
في نفسه في جفنه والنار تشتعل في رأسه تجيب
والخضاء مائة غلم في رأسه نار
الأساطير والخرافات:

الأدما خير منه المعري وأغنية فجمع مكانان متداولين
من أسلم وشج منها زهوا شبة قديمة ثم
في حنة العقاريت والحديث على الخيال والفول
لغة القول

الخيال المبدع ونقصه ذلك الخيال القادر على
التحويل والعمالة والتحويل في طبيعة الأشياء
فالمشجرة عوض أن تظهر فتارة أُنحت بفعل الخيل
ثم حور تكسر بها ابن القارح فتخرج منها جارة
سراج كما أن العمار تشادي البطل وهو مستلق على

فظهره ^{٢٦} هلك يا ابن الحسن هلك
تحد رحلة الخفران حكاية خيالية لأن المعري
لم يستفسر الواقع بل تعرف فيه تحديد وتحويل وتربيا
حتى انتهت إلى مهيئة جديدة لها مميزات التي تدل
على براعة فنية عند مبدعها

ثلاثيات الخيال المبدع:

الترتيب ويثمل في الرباعين مفردتين أو أكثر
لدى صاحبها معنى جديدة كالجمع بين لفظي النهار
والليل فتصبح أُنْهَار ليل أو يَجِب من نجب
الخنقة خلق من يا قوت ودرأوتان العنبر
التحويل ويكون في الأحوال والمفات التي تتغير
كلها أو حيزيا مثل الأعشى فقد تحول عساه
حورا و أنضاء ظهره قواما وهو غاف وتذكر
حمدوته وهي من أفتح ناء حلب تحولت إلى
حورية من حوري الحزان
وتوفيق السوداء التي هارت أرفع من الكاف
المباعدة والتحويل

وهي من أهم ثقبات الخيال المبدع عند المعري
فكما ابن القارح يخطر له ذكر الفقاع الذي كان خمر
في الدار الحادية فيجرب الله بقدرته أنهار من
فقاع كما أنه يخطر في نفسه وهو ساج

البينة القدمية في رسالة العفرائي

آ- منسج الرحلة قائم على الفوضى :

السائر القاصد قائم على الفوضى : مظاهر الفوضى
1- عناء الترتيب المنهكي للأحداث : تقسم الرحلة
منفتح على حدث التزيمة التي ظهرت لابن القارح في
الجنة ثم يكون لقاءه بالذئبي ثم بحوزان فيس
ثم تأتي بعد مقاومة الحسرو عبور الصرام بما في
ذلك حومة دالما قبل دخول الجنة ثم بعد أن
يسهي ابن القارح سرد الأهوار المحسرة والصرام
يحوط المهري والى سرد الأحداث في الجنة في الرضا
« هذا الترتيب وقع فيه ن داخل في الأثر منة مفاقد
بحسب نوع من الفوضى في بناء الأحداث
كما أن المساهمة لا رابا بينها سوى شخصية
الطير فلا وجود لعلاقة سببية بينها وكثيرا ما تبنى
الأحداث على الفجائية

وإذا هو برجل يتصور فيقول... فالمساهمة
تتداعى في غير نظام وكثيرا ما تكون نتيجة لما يخطر
في ذهن الطير ثم انه يعجز له حيث يري كان يري
السرقة في الدار القانية

فالراوي يقتفي أثر بطله الذي يسرعو غير مهتم

الفوضى في مستوى الزمان :
يتجلى ذلك في الجمع بين الزمن الديوي البشري والزمن
السرمدي المطلق كما أنه جمع شخصيات تنتمي إلى
عصور مختلفة في زمن واحد .

الفوضى في مستوى المكان :
وتنيس الخوض الفاصلة بين المكان الديوي والمكان
الأخرى الحركات " الحركات " كما أن الخوض والقلعة
من الأمكنة الأخرى " المحرر " الجنة " النار " غير
واحدة

الفوضى في مستوى الشخصيات :
لم تكن الشخصيات في قسم الرحلة متجانسة فقد حسب
المعري في الجنة من أجناس المخلوقات ما لا يجتمع في
الواقع فقد جمع بين شخصيات آدمية وعينية أجمع
من شخصيات وجوه تاريخيات " دمنة " الأتقي " و
شخصيات حيوانية " الأتقي " الأليور " ، شخصيات تنتمي
للعصور مختلفة تمتد من العصر الجاهلي إلى القرن 5

قواتر إلى استمرارات وتنوعها ، إن وجود الاستمرارات
يفتح البنية القديمة ويؤكدها عنصر الفوضى والتسوية
خاصة أن هذه الاستمرارات شديدة التنوع (شروح لغوية)
أدعية

حيث تجمع في نص الغفران من القرآن والشعر
والشروح ما يجعل القارئ المتجمل يرى في بنائها
مضافاً

- قسم الرحلة ببناء قصص مصممة :

- إن القراءة العميقة لقسم الرحلة تدلّ أنه كان مصمماً
البناء ذلك أن المقصود أن ينطلق من الهدوء
(النزعة) إلى الإضطراب لموقف المحسوس وترد إلى
القارح بين الضيقة والرجاء ثم الهدوء من
جديد للنزعة فلهذا السعي استجاب بذلك للبناء
المردي الثلاثي الهدوء، اضطراب، الهدوء
أما تطوُّر ابن القارح الذي يبذل وعده غير منهج فمقلود
والخرف منه تشجّل أكثر عدد مقتبس من القليل والمواقف
منها غير المعروية تشد في توبيع الأعداء لأن العرض من
حسبها المارة قصصاً أدبية وعقائد يقر اجتماعية
تم منّت مواقف نقدية وقد خضعت الأعداء إلى
مزيج من العداقات: أعداء لا تخضع لسبب السببية
وهما تشجّم مع حركة البطل الذي يسير على غير منهج مثال
ذلك النزعة وحسن إقامة مائدة في الجناح والعلاقة
مع حور العين وأعداء ارتبطت ببعضها من كل شيء
التولي أو التهمين فقرة الأعشى تولد من قصة ابن
القارح الذي خرج في نزعة وقصة أبي علي

القارسي مع الشعراء جارت متداخلة في زمنه

ابن القارح وهو متجه إلى أبيه ليسفح عليه

البناء المحتم في مستوى الزمان

ان الجمع بين التماهي والحاضر وبين الرض

السرمدى والنز من النسبي، انما هو ضرورة فنية لشارة
النسبتي داخل القصة

البناء المحتم في مستوى المكان :

ضع المكان لبناء محتم ففصائله متعددة زكت شعفا

مع حركة ابن القارح وتقلبه في هذا الفضاء وهذه الرحلة كانت

عبودية من الأرض الراحدة إلى السماء وافقية فابن القارح

يتنقل من المحشر إلى الجنة ثم يطرأ على الجميع ويحيط بالجنة

دار الخلود

البناء المحتم في مستوى الشخصيات :

خضعت إلى نظام محتم ففصائله عادة ما ترتب بظهور

شخصية ابن القارح الذي يادر بالسؤال القارح "بما غفرك" أو

"لم لم يغفرك" فتتولد ثلاثة قصص فرعية مرتبطة بقصة ابن

القارح

كما أن هذه الشخصيات تبنى العلاقات بينها على التماثل وموان

حرف والمباني والأدنى والسابقة، أبلبي وابن القارح أو

التمائل (عوران قيس) توفيق السوداء (احمدولة)

كما أن الذي يفسر الجمع بين كل هذه الشخصيات الأرمية والحيوانية

والعينية هو قيام قسم الرحلة على الخيال الهجائي الخارق لقوانين

الواقع المألوف

كثرة الاستطرادات في قسم الرحلة فهي انباء لكفارة المعري
الأدبية وثقافته الموسوعية وقد تكون مقلوبة رغبة من
المعري في التستر وإخفاء حقيقة مواقفه انشجاما مع مبدأ
النقطة.

أما في ما يتعلق بقول بعضهم بجمع تجاوز النهم في قسم
الرحلة فقرأنا مشروع أخوية الإدارة اتفاقية اتفاقية مثالية
المعري فاق ذري بقبول الشكل فسعى إلى التحرير
من هرامة التقييد بالحدود الفاصلة بين الأدبيات الأدبية

يدين الراوي انطلاقة من ثلاث
لأن نوعه، موقعه، وفنائه

راوي محايه / راوي عليم يحلم ما يخالج السخيفه
ينقل، يسمع راوي موقعه / له موقعه من الخلف
يرى (مع)

نقل الافعال، كشف الأحوال تسجيل الأقوال

بمضي - راوي محايه / موقعه هو دور (تسجيل) نقل الافعال

فأذا هو - الرابع القهوي بين حركة ابن القارح ولقاء سخييه جديده

لأنه تدل أن اللقاء في فجأة تنحادر واداء واداء في قهوة الخفران 176 مرة

لأنه مما يجعل منق القهوي انجاء القصة مع طابعها العجائي وفنائها الغرائبي

لأنه منق منق القهوي في الخفران الى منق المدقة وهو أضعف رابط منطقي
هو - فليس يحيل على ابن القارح يضم لأنه بهذا القصة تحصل قهوة الخفران قهوة بهار

و السخيفات علامات طريق من سلا عليها قوه ^{خربت للنور} ومن تركها أظلمت و السخيفات
بذلك مرأيا يمر أمامها ابن القارح فتحت كل واحدة وجها منق تصبع الرحلة
رحلة في ابن القارح.

امرأة - جاءت السخيفه الثانية نكرة تطلب التعريف الذي يقوم به الحوار

لأن دور السرد والوصف الإعداد للحوار مما يلجرح إشكال وسؤال حول هوية

نقطة الخفران، أموقعه ومشغل القصة السرد أمر هو مسرحية ومشغل

المسرحية الحوار حق يمكن اعتبار السرد والوصف بمثابة الإشارات الركحية

وهو ما جعل بنت السامري توسم رسالة الخفران بأول مسرحية عربية

في أقدم الجنة: مكان خيالي تهرح قهوة اجتماعية سياسية: الحقيقة

من أنت - أنا: حوار - نكرة تعليمية - التوليد السقراطي

مدى الدور في ثنايا القصة

لقاء سخييات من أزمنة مختلفة - معرفة السابق باللاحق

- الرشاء - كذب على الميت
- المبح - كذب على الرئيين
- الفخر - كذب على الذات

النقيض = الشخصيات :

- لـ 1 -> 3 : ابن القارح مع الخساء
لـ 3 -> بقية العن : ابن القارح مع ابليس

ح
*

* لا يمكن أن يذوق الهزل دون إضحاك

لـ تعبير عن موقف نقدي

الإمتاع

لـ موقف نقدي بطريقة جادة -> نتيجة الإضحاك

* الأسخرية (عبر مباشرة) / التهمز (مباشر)

- الإحكاك : لهدفه الإمتاع

لـ الكلمة / بالحركة / بالموقف / بالادعاء

ظاهرة (الواو الفاعل)

← →

(-)

(+)

- تحصل (الواو والفاعل والضم) السرد في الخبران سردا
انهما ممتعا تراكميا يفتقد للرواية المنطقية
والحكمة القهومية فتدس الأذى بوجعها
حدو يعقني .

الأعشى / زهير / عبيد / عادي / أبو ذؤيب
الهاشمي

لـ ضعف قهومي يفتقد للترايل -> سوء انظمائي تراخي

- أ حكم المعري استخدام
الأنوات الملازمة للرب في
القصة فاستخدم 7 ثم 6 للرب
بين حدث سابق وبين الحدث
اللاحق فاعل زمني طويل فأما إذا
كان فاعلا زمنيا أقل فولا فإنه يستخدم
الواو أما إذا كان الفاعل الزمني قصير
فيستخدم الفاعل

وهف

٢

سبيل

- يعني : قصة الخبران ثلاثة ، قصة أفعال تروى قصة ظاهريية فربانية ، قصة أحوال

تروى قصة نفسية باطنية ، قصة أحوال حواري

CS

Scanned with CamScanner

النقيض = الشخصيات :

- لـ 1 -> 3 : ابن القارح مع الخساء
لـ 3 -> بقية العن : ابن القارح مع ابليس

ح
*

* لا يمكن أن يذوق الهزل دون إضحاك

لـ تعبير عن موقف نقدي

الإمتاع

لـ موقف نقدي بطريقة جادة -> نتيجة الإضحاك

* الأسخرية (غير مباشرة) / التهمز (مباشر)

- الإضحاك : لهدف الإمتاع

لـ الكلمة / بالحركة / بالموقف / بالأداء

ظاهرة (الواو الفاعل)

← →

(-)

(+)

- تحصل (الواو والفاعل والضم) السرد في الخبران سردا
انهما ممتعا تراكميا يفتقد للرواية المنطقية
والحكمة القهومية فتتكرر الأذى بها
حدوث بعض

الأعشى / زهير / عبيد / عادي / أبو ذؤيب
الهاشمي

لـ ضعف قهومي يفتقد للتأويل -> سوء انطباعي تراكمي

- أ حكم المعري استخدام
الأنوات الملازمة للرب في
القصة فاستخدم ثم كثر
بين حدث سابق وبين الحدث
اللاحق فاعل زمني طويل فأما إذا
كان فاعلا زمنيا أقل فولا فإنه يستعمل
الواو أما إذا كان الفاعل الزمني قصير
فيستخدم الفاعل

وهف

٢

سبيل

- يعني : قصة الخبران ثلاثة ، قصة أفعال تروى قصة ظاهريية فربانية ، قصة أحوال

تروى قصة نفسية باطنية ، قصة أحوال حواري

دراسة نص حجاجي

1- الأطروحة: يمكن أن تكون غمبية أو معرّج بها

أما إذا قال، تفسير الأطروحة وتحديد محتواها وشرح معانيها وما فيها من أفكار.

ب- كيف قال، العثور على المؤشرات اللغوية التي قيلت بها الأطروحة والروابط المنطقية والصيغ اللفظية وتركيب الجملة و... بالمعنى البحث في تركيب الأطروحة.

ج- لم قال، البحث عن الإبعاد العقلية ومظاهر النزعة العقلية والمقاصد من وراء الأطروحة.

2- سيرة الحجاج:

عدد الحجج: < المقصد > كيف ساهمت في الاقتناع

الحجة 1: نوعها: واقعية منطقية عقلية...

أصل قول الحجة، ماذا قال؟ تفسير للأطروحة وشرح للمعنى الوارد فيها.

ب- بناء الحجة، كيف قال؟ كيفية صياغتها.. طريقة بنائها.. تركيبها اللغوي.. الروابط المنطقية.. المؤشرات اللغوية.

ج- مقصد الحجة، لم قال؟ وظيفتها الإقناعية... كيف تساهم في إقناع المتلقي.

الحجة 2:

الحجة 3: ...

الخطّة الحجاجيّة: تعليق حول تنظيم الحجج وخطة الكاتب في تقديم واحد وتأخير أخرى.

ما يهل إليها المصاحج بعد سيرة الحجاج

3- النتيجة أو الاستنتاج: ما يهل إليها المصاحج بعد سيرة الحجاج

أصل قول الاستنتاج، ماذا قال؟ الفكرة التي انتهى إليها الحجاج... النتيجة...

ب- بناءه، كيف قال؟ كيفية صياغته لغويًا.

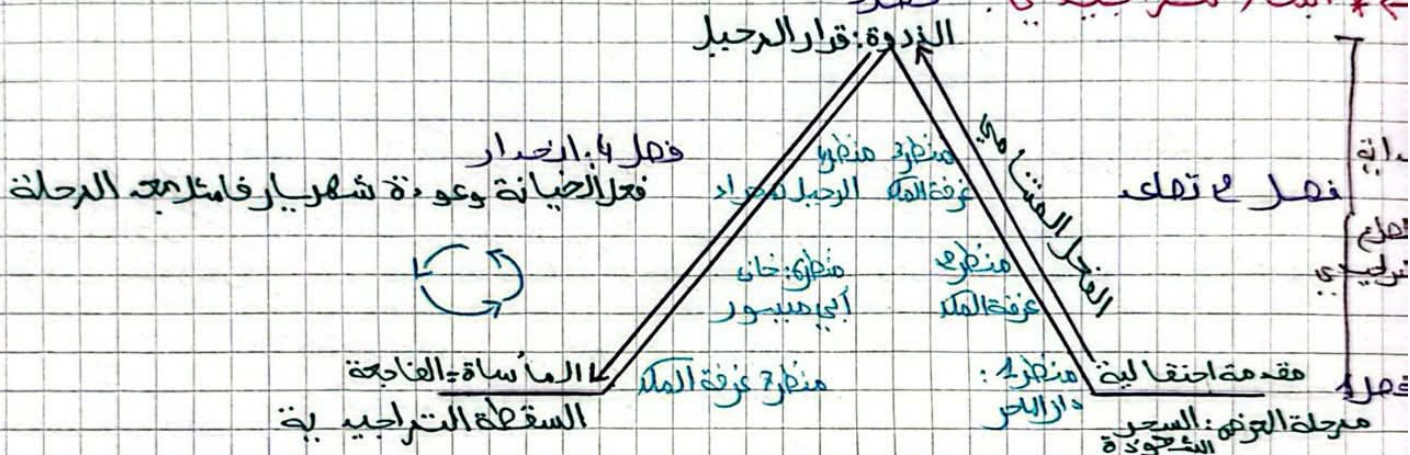
ج- مقصده، لم قال؟ الغاية العقلية من وراء الاستنتاج.

(تَوْفِيقِ الْحَدِيمِ)

I- التماثل في الفنية:

1- مسرحية تراجمية :

أهل التراجيد ياو المأساة : هراع الإنسان مع قوى مفارقة : زمن / المعرفة / المطلق / الآلة / القدر
- هراع عمودي تكون فيه الآلة شريرة عابثة بالإنسان
- انقزام الإنسان رغم الاستسلام في الدفاع - **مأساة**
- إشارة الشفقة والحنين الغريب غابة تطهيرية
← * **البناء التراجيدي** : فهذا



~ مردم فزیدتاغ ~

* البناء التراجيدي : المقدمة الختالية / سرش هدراد / الرجل / الحياة / الفاجعة

* أخطاء الصراع التراجيدي
الإنسان: خاضع للنقل التراجيدي

شعيرار بكل تراجيدي :- متجاوز لمبدأ الإسهائية الضيقة، مترفع على آدميته، مسامح ورحيف، انتمى
إلى المأساة نتيجة عبادة وتطرف وعدم توسط واعتدال. يتجلى الصادق المنويين :

في مستوى الملقوم الدرامي
لأن فيه حجة وعنف وانطراف وعدم توهم شهريار: "أنا في أوج العقل والمعرفة" "لأن بهد أعفاني حتى أعرف"
أريد أن أعرف الآن لقد هربت كويلا "يقول أحد النقاد" شهريار أودب ثنائي مستعد مثله أن
يتم بكل شيء في سبيل البحث عن الحقيقة.

في مستوى الظواهر
لأنه علميات شهريان لا محقولة ومشرقة درغية في تجاوزه وضعه الأديب ليل منزلة فوق شربة
- يقول الناقد الجيب الشيل: «الدين هو العباد والتجرب» ليعمل شهريان نفسه في المقاومة من الوجود
البشري بقارعه لأنه يعتقد أن هناك حدة من حركته
كما تتجاوز تجريرة البطل في مستوى النهاية التي آل إليها المسرحية تخلق على كارتها وساحة
(حنون شهريان) تتفاهى هذه النهاية مع النهاية التراجيدية

١- تحول شخصية شهرار من ملك الى انسان قلق ومتوتر فغير مبالا في متصرف
 له جعل الحكيم شخصية البطرش شهرار امية وغير مستقرة تجسد ذلك في تحولين مهمين في مار الشخصية
 له اولاً انتقاله من الهامي والوحشي (قتل الحضاري) الى شخصية عقلانية متألمة في الوخود وحسن
 القلق والحيرة والشك وانوتر في مضى ذلك العهد السادع اليوم نراي الكاتب ياقمر نوبة الوقائع نريه ان
 نري اعيا ونسمع اذا ما... شهرار...
 له ثانياً: تجاوز العقلانية الى الاعتقادية فتدلف في عالم المعتقدات متجاوز احد عقلة البشري
 له تقول شهرزاد: انت انسان مطلق بين الارض والسمااء نحترك فيه القلق ولقد حاولت ان...
 الى الارضين قدم تفلح التجربة...
 Scanned with CamScanner

المكان والجسد هما هبة من آسوان
 له طرح الجميع أشكالية المكان / الجسد (لما بين المكونين من ارتباط) هما في وعي شهريار
 حان آسوان يقتلان طاموكة في التحرر والعقل
 إلى شهريار عن الجسد "لكن أعود إلى جسدك الجميل... شجعت من الأحبار"
 يقولون المكان "أني أصدق ذرعا المكان ليست أخت الخلوب إلى الأرض"
 اعثر الطبيعة سجا صامتا يتكاد بميتة الطبيعة كلها ليست سوى سجان صامت يضيئ في المكان
 "يرمز فراغ شهريار مع المكان والجسد إلى فراغ بين الخدم والواقع، تحرره وقيد، توفقه وطوقه
 وهي مسككة مرقمة إلى مكان فيه فإذا به كاش ما تنوي "معلق بين الأرض والسما" (قمر)

مقام من الفراغ التراجيدي
 الفراغ بين العقل والمكان (شهريار)
 المكان في المسرحية مطلق، عام لا نجد أدققاله (طريق قفر، منزل، فناء، بيدار) ويرمز للوجود
 البشري العميق حيث يتحول المكان إلى طرف من أطراف الفراغ التي يواجهها الإنسان فقد رأى شهريار
 في المكان قوة فاعلة خائفة "الطبيعة ليست سوى...". لذلك كان الهيرام بين العقل المتمرد
 غرضه المكان والجسد الأسس فتشرك محاولات الهروب محاولة التخلص من القيود المادية
 (الجسد، المكان، الزمان) بأن كان المحاولة كانت دورانا في حلقة متخلعة "وهم آتيا بالتحرر
 لأن وجودهم نقطة البداية "ها أنا ذا في القهر من الجديد... إلى ما انت هتيت؟"
 الإنسان عند الحميم "أسير آدمية، لا معنى لوجوده خارج الجسد والأرض وهذه الحتميات

الفراغ بين الروح والجسد (قمر)
 له كان شهريار طفلا ساعة غلب الحب والعزيمة على القلب فأغرق نفسه في بحر من الأحساد والدماء
 حد الأشياء والنور "لقد شجعت من الأحساد"
 وقد جسد الحب هذه الجانب فهو قيع النورة وفي ذلك احتقال للجانب الحيواني للإنسان
 لذلك أرادت شهريار البعد عن الجانب الروحي للشهريار وبحثته من جديد
 "قمر يقول لها" كان أكثر من ميت كان جسدك يلدل ومادة بلا روح
 لذلك اختار الحكيم اماتة هذه الجانب رمزيا ودراميا
 دراميا: جعل شهريار ينفر من جسد شهريار وينفر عنها وهي محاولة متطرفة لذلك سجت كمرزا
 إلى أحياء هذه الجانب فيه من جديد بمحاولة إثارة عيرته ولتنفس لها أعلن موت شهريار
 "أما هذا افشحة يبعاء قد تزعجت"
 رمزيا: كان ذلك من خلال موت شهريار رمزيا حيث ترك القهر وهما لمواجهه وحذرك رمزية قتل
 الجارية "زاهدة" وماذا به جسد الآدي في "دن السمس"

الفراغ بين القلب والعقل
 له هذا القلم هو ما يشكل مأساة الإنسان فهو يسعى إلى التوازن والتجاذب بين هذين الأبعاد وقد رسم
 الحكيم أبعاد الفراغ بكل وجوح من خلال رمزية الشخصيات "فهريار يمثل العقل وقمر يمثل
 القلب والجسد يمثل الجسد وكل منهم لدى شهريار بهورة مختلفة
 "لذلك يرى الحكيم أن محاولة الإنسان التخلص من إغادة الإنسان (جسد، عقل، قلب) مستحيلة
 لذلك يفشل شهريار في تجاوز الجسد ثم القلب ثم تجاوزه صود العقل

الحوار
 له هو أداة المسرحية به يبنى الكاتب عالمه من الإلفاعات والأحداث والقضايا لذلك أولاه
 الحكيم المصطفى
 "بناءؤ وتنظيمه"
 غلب على المسرحية الحوار الثنائي القائم على الخبر والمناقشة
 بين مواقف جاهدة وزعماء المؤلف عند الشخصيات فلم يجد وجودها شهريار من المعرفة المطلقة
 مقفلا إلا بما هي ترمز / تحمل ألوحة ذهنية أو مؤلفا

تظهر
 هو في الخالب حوار صامتي نتيجة اختلاف مرجعيات الشخصيات
 لذلك نسقه شعاعيا في أغلب المناظر (يمكن العودة إلى نفس
 الرجل / أنا اليوم إنسان شقي)
 "جها زهم"
 الإيجاز والتكرار والاختلاف
 لغة شعرية: موسيقى الألفاظ - ترايب متوازنة - الزمن
 التحليل
 ثلاثة الأمحاجم الذهنية والفلسفية (خطاب شهريار)
 "المحاجم الوجهانية (قمر)
 ما ذا فعل الحكيم أهل التراجيديا:
 افتعل فراغ تراجيدي آخر مقبورة
 "شهریار (العقل)
 "قمر (القلب)
 "العبد (الخزينة)
 المعرفة المطلقة
 "التي لها إلى مأساة"
 "البحر ديت في البحر البئر الدنيا بين وجهي
 "أثر الثقافة الشرقية

ثلاثة الأسئلة - تعكس حيرة شمر في الوجودية

هذا المثال بين لنا :

الطابع الشعري للحوار : احتفاء بالانفعال : تكرار توازن الجمل
طرافة الفور القاذمة على التحصيل

الطابع الرمزي : الحوار كشف نظريتين للوجود

نظرية تأسي السكينة والوجود وتضع
سجن المكان والجسد ولا تخرج عن اثره
الخيالي لانه استأجرها في الحياة عقيم
وهذا ما في الوجود بانفسه

نظرية تؤمن بالحرية والتحول والبص
خروجها من بين المنزلة البشرية
الموجودة والى آفاق حدة مشنونة

أبو هيسور (يمه يده بالولد) : عجبا !
شعيرات ما ذا ؟
قمر لي همت (مولي) : همة اجلا دك القديم
هذه اجلا دك القديم
الجلاد : تركتها من روعة
في الارض بومر لقلت الماقي
لتفسير ؟
شعيرات بومر لقلت الماقي
يا ذن ؟
الجلاد : لست في من روعة في الارض بومر
الجع و انا خدان والا ضايق
أبو هيسور : وا بن هاضه من كلامك

طوائف الحوار :

الوظيفة التهويرية : تكشف بواطن الشخصيات وقناعاتها ومواقفها
الوظيفة الاخبارية : حيث تجل الاقوال الى افعال وحوادث مفتحة أو تسرجع معلومات سابقة
الوظيفة الدرامية : عبر تجميع الاحداث وتعبقها تلويز الحركة الدرامية المسرحية
الوظيفة الرمزية : حيث يتحول الحوار الى لغة نحتاج فهمها الى تحقق وتفكيك الرموز
الوظيفة الاجتماعية : خطاب تذكروا الوظيفة الاستباقية : خطاب توقع / اخبارية : نقل ما يدور خارج المسرح
استباقية : الحوار الذي يكشف ما تهمره الشخصية / اعترافية : بوح وتهديد / غرضية : الخاتمة مما تنقو (الشخصية
اجابية : كل حوار تيديتي ، سرية ، تلمع

أبعاد :

قنيا : كيف بين الحوار المسرح ، الدمر
مضمونيا : القضايا التي يثيرها الحوار

3 - الإشارات الدرامية

عددها : يحد هذا المقوم من (إشارة رامية)

موقعها : تتموقع بالنسبة الى الحوار فتستق وتدخل وتلتحق

توزيعها : رة كم الشخصيات التي تتعلق بكل شخصية

نوعها : رصة ما يوجه القارئ من رسائل : إشارة رامية (رسالة الكاتب الى المخرج) ، إشارة
رامية فعلية (رسالة الى الممثل)

طوائفها :

تأثيرية (تحدد الزمان والمكان) ، اخرجية (كل إشارة تها شك أو تظنه) ، فرجية (ترصد ما بين ويسمى ولا ينطق)
ترجيبة (كل إشارة تحيل على النهاية المأسوية وتؤشر عليها) ، استباقية (تكشف بواطن الشخصية) ،
الدرامية (ترصد الامارات التي تصدر عن الشخصية / الممثل عند نظن الحوار)

4 - الشخصيات في المسرحية :

شمر بار : هو بطل المسرحية والمفطلع والمخامرة التراجيدية ، وهو يختزل صورة الإنسان في رحلته الوجودية
مدورا من هيمنة الحس والمادة وهيمنة البعد الخيري . فهو حة لسلطان الأديان والارمان وهيمن القلب
الى طور الفكر وعقلنة الوجود ، هو رمز الإنسان الذي حاق آدميته ويصوب الى معانقة الحقيقة المطلقة
شمر زاد : رمز المعرفة التامة لا يدرك الإنسان بقدراته المحدودة ، الا جوانب منها . رأى فيها الحب

حب اجملا : الوزير "قلبا كبيرا" أما شمر بار فرأى فيها الخجل والمعرفة السامنة

هي متحدة الأبعاد تبه وتكررات سر عظيم . هي تحقق تحادية الخيم

الوزير قمر : رمز القلب والبزرة الوجدانية في الإنسان وتلك الشرفة الانسانية في كبروتها وتكونها
فهي يرى أن رحلته قلبه قد نهل الى ما يمل اليه "آخر عقله" وهو لا يجد سوى من الاجل طلبا للمعرفة
فقد يعرف الإنسان وهو في فخامه أكثر مما يعرفه البص والارض "ما رجة مولاي لوجب الدنيا طولوا وكرفا
أنه يعلم أكثر مما يعلم وهو في جدته منه" المعرفة قد تكون حسيبة قلبية

الحب تمثل هذه الشخصية نادر الخريزة والبعد الحيواني في الإنسان وتظهر هذه الرزية من بداية المسرحية
حيث يرى في حب العزراء ماون "ما أجمل هذه العزراء وما أروع حبها ماوى" وارتفعت مرتبة تفلام
ودخوله حذر شمر زاد كان تلك وهذا امر لموقف يقر بكبرية ما يحمل الحب من دلالة حسية
وقد رأى شمر بار أن خير عقاب للصب هو عتقه وتحريره (الطبع) (الوجود) الكافي بعشقها عشق الوفاء

أساليبها في كل وتحقق

الشخصيات في مسرح الخيم رموز وأقنعة : وقار والارادات والحب : تترسها شخصيات تترى
بالبخ الصاق : شمر زاد يحول أن يفهم من توتن شمر زاد (الطبع) (الوجود) الكافي بعشقها عشق الوفاء

5- شمر زاد مسرحية ذهنية :
 لا يختلص المسرح الذهني عن المسرح الفرجوي فالمسرح الذهني مسرح أفكار روح أحداثه الحقيقية
 من الإنسان وفكره أما المسرح الفرجوي فهو مسرح فرجة وأحداث
 لا يقول الحميم معرفا المسرح الذهني : " أقيم اليوم مسرحي في مجال الزمن والأبطال فيه رموز تتحرك
 في المطلق من الأفكار "

- يتميز المسرح الفرجوي بحملة من الشخصيات والمقومات

في مستوى الموضوع :
 لا يهتم بمشاكل الإنسان الجوهرية وقضاياه الحالية : الصراع الإنسان من أجل حريته وامتناده
 مهيمه من القوى الخفية المعرفية مثل صراعه مع الزمن ، مع المكان ، مع الحقيقة ، مع الحياة
 في مستوى الشخصيات :
 الشخصيات تفتقد سماتها الأدبية لتصبح أفعلة لرموز وأفكار فأسماءها لا تكمن بل
 ما يرمز لها هو أبعادها الفلسفية والأفروسة الذهنية التي ترمز إليها
 في مستوى الحركة :
 لا تتطور الحركة الدرامية من خلال الصراع الظاهر بين الشخصيات أو من خلال الأحداث بل من خلال صراع
 الأفكار المجردة

شمر زاد مسرحية ذهنية قوامها الرموز الشخصيات رموز تتحرك في المطلق من المعاني ٣ التراجيدي
 انتقل ملامح الشخصيات من أبعاد بعض مفك شمر زاد (الجمال ، البياض) لأن الصدور في الصراع ٧
 انتفاء تصيد السن ، أسماء أسطورية شمر زاد - رموز أسطورية ، الصدق والفضيلة
 ذهنيان صراع مع قوة مطلقة : المعرفة المكان ، الجسد ، بعض الأفعال ذهنية : السحر السفن الخيالات
 مسرحية يسقطها الكتاب ولا تلعبها الأحداث

6- شمر زاد مسرحية : الجانب الفني الدرامي

← الوصايا الثلاث : وحدة المكان ، وحدة الزمان ، وحدة الرؤية

← الشخصيات : شخصية رئيسية (البطل) ينظر من خلالها الصراع التراجيدي مع قوة مفارقة

شخصيات ثانوية

← الحوار : ينقل الحوار الصراع ومراحله

← الإشارات الركبية : من عناصر الفرجة الدرامية : تحايد الحوار

عناصر فرجوية أخرى : - موسيقى (الحوقة)
 - الإضاءة
 - الديكور

ماذا فعل الحميم بقواعد الكتابة المسرحية :

- تكبير وحدة المكان : - وحدة لفظية المسرحية
 - تكبير وحدة الزمان

- تكبير وحدة الصدق نسبيا وأثرها الصراع التراجيدي

صراع عمودي : الإنسان في محدود - الإنسان - الإنسان رمز (شمر زاد رمز المعرفة المطلقة)
 قوة مفارقة مطلقة

قوة مطلقة
 المعرفة المطلقة
 الإنسان
 أثر الراقص الديني
 (رواية عربية شريفة)

شمر زاد : طرف رئيسي
 في الصراع : الحقل
 - قمن : القلب ، الروح
 - العبد : الخزي

- تعرف مقصود خدمة لمواقف أيديولوجية للحميم
 - تأثير سبلي على الجانب الدرامي

[illegible]

تحتوي هذه الصفحة على بعض النسخ من كتاب "البيان في بيان أسماء الله الحسنى" للشيخ محمد باقر المجلسي، وهو من أشهر علماء الشيعة في القرن الثامن عشر الهجري.

[illegible]

١- المعجزة = حدث لا يمكن تفسيره بالعلم والحواس
 ٢- النبوة = رسالة من الله تعالى إلى عباده
 ٣- الوحي = اتصال الله تعالى بالرسول
 ٤- الرسالة = دعوة الناس إلى الله تعالى
 ٥- الدين = مجموعة من القواعد والشرائع التي يجب على المسلمين اتباعها

[illegible]

II. القواعد العامة

[illegible]

5- ش. 5 نقطة الإيماني :

ما الإيمان؟ وهل الإيمان في كلمة ما الإيمان؟

لعل الحليم أراد الاشارة عن الفلغات العربية الملاحظة خاصة من جهة وعلا المؤمن الذي يحرف في
الإيمان في الطقوس الدينية والإيمان في الطقوس الدينية الصغرى ليضع الإيمان من منظور
أن تشمل الأوسع

ایمان بالذات: عو الإنسان أن يدرك أنه مركز الكون وعليه أن يكون متواظفا مع عسراته لأنه عليه أن

توازن بين العبادة وبين طمأنينة القلب (روح) (جسد)
أيضا لأن الإنسان معتمدا على نفسه في فعله الإنسان أن يبنى عالم أفضل وأحسن من دونه

الإنسان كما أننا فلما توأما إلى المعرفة فهو ما إلى الحرية وامنلا كمسيره فتصيا لرا العوائق

والتصميمات المعبلة أو المشككة في صحتها

وإيمان القلب والروح والمعرفة الحسية بأحد الجانبين أو كليهما في تحقيق التوازن الداخلي

ولا تنجس مع الكفر بقول الحكيم: "إذ الخقل يشكو القلب يؤمن" الخليفة والقلب نبات ولاهما
عزوري لاستمرار الحياة" =

٦ - شك' ٦ - الإقناع والمقناع:

وأما الإشارات التمثيلية فما تخلقت بالوزير قمر والملكة بشهر زاد من حركات وامادات
والشارات النطق الحوار

5 - وظائفها:

- 1- تأهيلية: كل إشارة ترمز الزمان أو المكان
- 2- إخراجية: وهي كل إشارة تبي مسئدا أو تخلقه
- 3- فوجية: وترمز كل ما يترى ويسمع ولا ينفق
- 4- تراجمية: كل إشارة تحيل إلى الدلالة المأسوية وترى شرعها ريثبت في التأويل
- 5- صوت كينجيم اليوم أعرب الشمس (لون أسود)
- 6- استهوانية: هي كل إشارة تكشف بطن الشخصية
- 7- السرامية: هي كل الإشارات التي ترمز إلى مادات والاشكال التي تصدر عن العقل عند خلق الحوار

6 - أبعادها:

- 1- فنيا: كيف تبنى الإشارات الزمنية: المسرحية، الرمزية
 - 2- مضمونية: كيف تساهم الإشارة في إثارة قضية
- الحوار

1- أوقافه: تحديد أطر الحوار مع تعريف موجز بالشخصيات المتحورة ورصد التغيرات التي
أحدثها الكاتب عليها

2- نوعيته: يدرس الحوار البحث في نوعه ووجهيه: من حيث الحد: حوار فردي، مونولوج، حوار ثنائي، بلوغ
أو متحورة (آثاره اثبتت)، الخلافة: خلافي أو وفاق

3- نسقه: تقاسم أو تنازلي

4- له إذا انتهت بوقاف: تنازلي، خلافاً تها في

5- لحنه: تدرج المحاجم المستخدمة في الحوار

6- (فخام) -
الوم الرطل أسمة أو حيلة
ألا سالب الخالبه (أنا تبة، إخراجية)

7- البحث في المواضيع التي تحدث حوارها المتحوران

8 - وظائفها:

وأما الإشارات الدلالية فما تخلقت بالوزير قمر والملكة بشهر زاد من حركات وإيمادات
وإشارات النطق لحوار

5- وظائفها:

- 1- تأهيلية: كل إشارة ترمز الزمان أو المكان
- 2- إخراجية: وهي كل إشارة تأتي مستهداً أو تخلقه
- 3- فورية: وترمز لما يترى ويسمع ولا ينفق
- 4- تراجمية: كل إشارة تحيل إلى الدلالة المأسوية وترى شرعياً بحيث لا تتأزم
- 5- صوت كينجيم اليوم أعرب الشمس (لون أسود)
- 6- استباقية: هي كل إشارة تكشف بلفظ الشخصية
- 7- السرايمية: هي كل الإشارات التي ترمز إلى إمادات واللفظ التي تصدر عن الممثل عند طق
- 8- الحوار

6- أبعادها:

- 1- فنيا: كيف تأتي الإشارات الراحية: المسرحية، الرمزية
- 2- مضمونية: كيف تساهم الإشارة في إثارة قضية
- 3- اللغوي

1- أبعادها: تحديد أبعاد الحوار مع تعريف موجز بالشخصيات المتحورة ورصد التغيرات التي
أحدثها الكاتب عليها

2- نوعيته: الحوار البحت في نوعه على وجهين: من حيث الحد: حوار فردي، مونولوج، حوار ثنائي، بلوغ
أو متحورة (أو أكثر من اثنين)، الخلافية: خلاف في أو وفاق

3- نسقه: تقاسم أو تنازلي

4- له إذا انتهى بفقار: تنازلي، خلاف، تقاسم

5- لحنه: تدرج المحاجم المستخدمة في الحوار

6- (فراغ) -
الوقت الممثل أسمة أو فحلة
الأساليب الخالية (الافتاتية، إخراجية)

7- البحث في المواضيع التي تحدث حواها المتحوران

8- وظائفها:

من الرفاهية والكرم والموهبة في خدمته مستقيمة وواحدة (أسرة) نجاح (شركة) أما الرغبات
السبب عليها فيجب أن تكون الكسب والاستقرار معاً لا ينفصلان

3. أبقار نوحاً تحسن أعيانها ما بينة راسخة.

تمثل الأبقار كرم من استفاد من ذهب الحياة في مسيرة عمر الملكية والدفرة لها من الإنسان الذي معه
يطنم وسأخله البقاء لا الحياة وأما الأبقار ما بينة في أعيانها فهي سذاجة التفكير والاستغناء بما
يبقى الحياة وبها منها

4. وعلامة تلحظ من الوطن

تشر هذه العبارة إلى أن سأخل رواية السجادة قديمة، إنسانية لا مهرب ولا مهربية ولا محبة

5. ما غلبت عليها جوارحها ويطالع غلافها جانب وجهه الأيسر وفي عينيه شبهة غامضة.
يقوم الطفل في اللوحة نقيضاً للأبقار بأنه يمثل الإنسان الذي يرفع رصده عن الأرض إلى السماء فيرفع
من التفكير في طلبه إلى التفكير بعقله ويتجاوز البحث عن البقاء إلى البحث عن الحياة أما جانب
وجهه الأيسر فعلامة رفق للطرق المستورة والسبل المستورة يعني ذكر السبل طريق
لم يهاولوا وطى والطفل علامة الإقامة في رحاب السؤال لا ما بينة كما ما بينة الأبقار
لأنه تكشف عيناه بسمة مكررة (ثيممة تلي) عن شيء مقيم حلاقة السؤال

6. من اللوحة الجبرية ياتر

بحث السؤال عن ملجأ اللوحة فهي لوحة غير ممفزة مما يجعل رواية السجادة واحدة الروايات
التي بحث فيها نجيب محفوظ (كما يرى ذلك جورج (ماري) عن الله

7. ولم يكن بجرة إلا تظايراً سواه

تجمل هذه الجملة رواية السجادة رواية وجودية، إذ تدقق هذه الجملة مبدأ من مبادئ الفلسفة
الوجودية "أنا الإنسان وحيداً في هذا الكون يواجهه مهيمن بلا زهير ولا مخرج؟ مما يجعل
الوجود والمسيحة الوجودية مسيرته ضمنية قلبية

8. المصيب التي ارتبها به منذ عشق أيام

احتبار الأيام العشيق لترباه من المصيب لاصطفاة القلب العشرة "والتي عشرة"

9. وهوق المنقطرة جران ومجالات مبجلة

تسود الرواية حالة من عدم كونهما فترام في أمكنتهما وأشياءها وطبيعتها وأشيائهما وأزمنتهما
وقهولهما إذا المنقطرة ذهن عمل والمجالات والحوادث المنكوشة المبجلة

من الرفاهية والكرم والموهبة في خدمته مستقيمة وواحدة (أسرة) نجاح (شركة) أما الرغبات
السبب عليها فيجب أن تكون الكسب والاستقرار معاً لا ينفصلان

3. أبقار نوحاً تحسن أعيانها ما بينة راسخة.

تمثل الأبقار كرم من استفاد من ذهب الحياة في مسيرة عمر الملكية والدفرة لها من الإنسان الذي معه
يطنم وشاغله البقاء لا الحياة وأما الأمماينة في أعيانها فهي سذاجة التفكير والاستغناء بما
يبقى الحياة وبها منها

4. وعلامة تلحظ من الوطن

تشر هذه العبارة إلى أن شغل رواية السجادة قديمة إنسانية لا مصرية ولا محلية

5. ما غلبت عليها جواً حشياً ويتطلع خلافاً عارفاً بجانب وجهه الأيسر وفي عينيه شبهة غامضة.
يقوم الطفل في اللوحة نقيضاً للأبقار بأنه يمثل الإنسان الذي يرفع رصده عن الأرض إلى السماء فيرفع
من التفكير في ظلمة إلى التفكير بعقله ويتجاوز البحث عن البقاء إلى البحث عن الحياة أما جانب
وجهه الأيسر فعلمة رفق للطرق المستورة والسبل المستورة يعني ذكر السبل طريق
لم يهاولوا وطى والطفل علامة الإقامة في رحاب السؤال لا ما بينة كما ما بينة الأبقار
لأنه تكشف عيناه بسمة مكررة (ثيممة تلي) عن شيء مقيم حلاقة السؤال

6. من اللوحة الجبرية ياتر كلاً

بحث السؤال عن ملجأ اللوحة فهي لوحة غير ممفزة مما يجعل رواية السجادة واحدة الروايات
التي بحث فيها نجيب محفوظ (كما يرى ذلك جورج (ماري) عن الله

7. ولم يكن بجرة إلا تظايراً سواه

تجعل هذه الجملة رواية السجادة رواية وجودية، إذ تدقق هذه الجملة مبدأ من مبادئ الفلسفة
الوجودية "أنا الإنسان وحيداً في هذا الكون يواجهه مهيمن بلا زهير ولا مخرج" كما يجعل
الوجود والمسيحة الوجودية مسيرته ضمنية في دية

8. المصيب التي ارتبما به منذ عشق أيام

احتبار الأيام العشيق لترباه من المصيب لاصطفاً انقلب العشرة "إلى عشرة"

9. وهوى المنقطرة جران ومجالات مبجلة

تسود الرواية حالة من عدم كونهما فترام في أمكنتهما وأشياءها وطبيعتها وأشيائهما وأزمنة
وقهولهما إذا المنقطرة ذهن عمل والمجالات والحوادث المتكشفة المبجلة

مظاهر الواقعية : واقعية الشخصيات

الدكتور حامد هري

القامة : متوسطة ، زخيلة

الوجه : عاتق السمرة

الحيات : رافتان

الشعر : قصير ، مفلل

المحامي : عمر الحمزاوي

عملاق ، طويل ، مثلاً

أسمر مستهبل ، مثلاً

عليه ما نفارة بجلدهما حابيل كتيبي

عزيز ، أسود مع سالف بيضاء لا ترى لا
رج البهور

رغم الملامح الواقعية للشخصيات فإن نجيب محفوظ قد شحنها بأبعاد مزجية فإما

الدكتور حامد هري الذي يظهر في الفصل الأول فقط ويختفي ثمافة عشر فعلاً ورغم ذلك أفر

له السارد قسما وصفيا . إن الدكتور حامد هري مرآة لاشخصية نرى فيها وجهه من وجوه عمر
الحمزاوي وأنه الماضي الفيزيائي له منذ خمسة وعشرين سنة مما يجدنا لتقبل الرواية
على أن عناصر الواقعية فيها قد تخرج إلى أبعاد مزجية جعلت المرحلة تسمى الواقعية الجديدة

شجرة

مهم في المنياوي
حاضر على الانتهازية

خدمة الإنسانية

الدكتور حامد هري
ماضي حمز الفيزيائي

فن وعلم

بشعة
ماضي عمر الفيزيائي

حب
وردة / مارغريت
حاضر على الحماة

رفاء مادي
مسيو زك
حاضر على الماضي

استقرار أسري
نزيب
ماضي عمر الحماة

الرموكل
ماضي عمر الملتزم
كسب قصة

عثمان خليل

ماضي عمر السودي
نهار

- التمددي
- الدادة أم محمد
- جميلة

مطلق المنيوي

