فرض مراقبة أول في تحليل النص الأدبي

باكالوريا آداب · النصوص الأصلية والإصلاحات المفصلة

منصة التعليم التونسي · taalimtn.com

يجمع الملف نصّي الفرضين في الشعر الحماسي، مع إصلاح تحليلي مفصل لكلّ منهما يوضح طريقة الاستدلال بالشاهد.

المصدر الأول — السنة الدراسية 2012–2013

نصّ الفرض

المستوى: الرابعة آداب 5 — **السنة الدراسية:** 2012–2013.

عنوان الورقة: فرض مراقبة في التحليل الأدبي.

النصّ

وقال لما أوقع سيف الدولة ببني عقيل وبني العجلان حين عاثوا في عمله وخالفوا عليه، ويذكر ظفره بهم:

طوال قنا تطاعنها قصارٌ ـ وقطرك في ندى ووغى بحارُ
وفيك إذا جنى الجاني أناةٌ ـ تظن كرامةً وهي احتقارُ
وليس بغير تدمر مستغاثٌ ـ وتدمر كاسمها لهم دمارُ
إذا صرف النهار الضوء عنهم ـ دجا ليلان ليلٌ والغبارُ
فلزّهم الطراد إلى قتالٍ ـ أحدَّ سلاحهم فيه الفرارُ
يشلّهم بكل أقبَّ نهدٍ ـ لفارسه على الخيل الخيارُ
إذا فاتهم الرماح تناولتهم ـ برماحٍ من العطشن القفارُ
تريق سيوفه مهج الأعادي ـ وكل دمٍ أراقته جبارُ
تخرّ له القبائل ساجداتٍ ـ وتحمده الأسنّة والشفارُ
فمن طلب الطعان فذا عليٌّ ـ وخيل الله والأسل الحرارُ
وما في سطوة الأرباب عيبٌ ـ وما في ذلّة العبدان عارُ

المرجع: أبو الطيب المتنبي، **الديوان**، شرح البرقوقي، الجزء الثاني، الصفحة 202.

شرح المفردات

- قنا: رماح؛ ندى: الجود والكرم؛ وغى: الحرب؛ أناة: حلم وعفو؛ تدمر: المدينة التي تحصّن بها الأعداء.
- دجا: أظلم؛ الغبار: عجاج الحرب؛ لزّه: ألجأه؛ الطراد: المقاتلة؛ يشلّهم: يطاردهم.
- أقبّ: من الخيل، الضامر البطن السريع؛ نهد: عالٍ مرتفع؛ فاتتهم الرماح: لم تصبهم؛ العطشن: شدة العطش؛ القفار: البيداء القاحلة.
- تريق: تسفك؛ المهج: الأرواح؛ جبار: لم يُطلب دمه للثأر؛ الأسنّة: الرماح؛ الشفار: حدود السيوف؛ عليّ: سيف الدولة؛ الأسل الحرار: الرماح العطاش؛ الأرباب: الأسياد.

الأسئلة

حلّل النصّ تحليلاً مسترسلاً مستعيناً بما يلي:

١. رسم الشاعر صورة للممدوح تقوم على نبل الأحوال وبطولة الأفعال. استخرجها مبيّناً الأساليب البلاغية الموظّفة في ذلك.
٢. استخلص من النصّ المعاني المدحية ذات البعد الحماسي.
٣. ما الفروق بين طريقة كلّ من الشاعر والمؤرخ في التعامل مع الواقعة؟ علّل جوابك.
٤. ذيّل الشاعر القصيدة بالحكمة. ماذا تستنتج من ذلك؟

الإصلاح الشامل للمصدر الأول

مدخل إلى النصّ وتقسيمه

ينطلق المتنبي من واقعة عسكرية محددة: خروج بني عقيل وبني العجلان على سلطان سيف الدولة، ثم ظفر سيف الدولة بهم. غير أن القصيدة ليست تقريراً محايداً لأحداث المعركة؛ فالشاعر ينتقي من الواقعة ما يبرز به صفات الممدوح، ثم يعيد تشكيله في صور حماسية. ويمكن تقسيم المقطع إلى أربع وحدات: البيت الأول والثاني في الجمع بين السخاء والحلم والبأس؛ البيت الثالث في تصوير مصير الخصوم؛ الأبيات من الرابع إلى الثامن في مشاهد الغبار والفرار والمطاردة والقتل؛ والأبيات من التاسع إلى الحادي عشر في إعلان الغلبة ثم ختم المدح بحكمة.

١. صورة الممدوح: نبل الأحوال وبطولة الأفعال

نبل الأحوال: يصف الشاعر الممدوح بالسخاء في قوله «وقطرك في ندى ووغى بحارٌ». فالقطر يوحي بالكرم، والبحار توحي بالسعة والوفرة؛ وفي العبارة مبالغة تصويرية تجعل عطاؤه في السلم وبأسه في الحرب واسعين كالبحر. ويجمع الشاعر بين «ندى» و«وغى» في تركيب متوازٍ، فيبرز مجالين من مجالات الممدوح: العطاء ومواجهة الحرب.

ويظهر الحلم في قوله «وفيك إذا جنى الجاني أناةٌ». فالممدوح لا يعاجل المسيء بالعقوبة، بل يتصف بالتأني والعفو. ثم يوازن الشاعر بين «كرامة» و«احتقار» في قوله «تظن كرامة وهي احتقارٌ». ويمكن فهمه على أن حلم الممدوح يلتبس على الجاني فيحسبه إكراماً، بينما يراه الشاعر إعراضاً عن خصم لا يستحق الالتفات؛ والمهم أن البيت يقيم مفارقة بين ظاهر الحلم ودلالته في نفس الممدوح، فلا يجعل الأناة عجزاً.

وفي قوله «وليس بغير تدمر مستغاثٌ / وتدمر كاسمها لهم دمارٌ» يذكر الملجأ الذي تحصّن به الأعداء، ثم يقلب توقعهم: فالمدينة التي احتموا بها تصير سبب هلاكهم. بين «تدمر» و«دمار» تجانس اشتقاقي وتلاعب لفظي يربطان اسم المكان بمصير الخصوم، ويختصران نتيجة المواجهة في صورة لافتة.

بطولة الأفعال: يفتتح النص بصورة الرماح: «طوال قنا تطاعنها قصارٌ». وتبرز المقابلة اللفظية بين «طوال» و«قصار» شدة الاشتباك وكثافة الطعن، وتكثّف الإحساس بحركة السلاح في الميدان. ولا يلزم حمل المفارقة على قياس مادي لطول الرماح؛ فهي صياغة شعرية تُبرز قوة المواجهة.

ويصوّر البيت الرابع الغبار الذي يحجب ضوء النهار حتى يبدو الليل مضاعفاً: «إذا صرف النهار الضوء عنهم / دجا ليلان ليلٌ والغبارٌ». جعل الشاعر الغبار كالليل، ثم بالغ فقال إن على المقاتلين ليلين: ظلمة الليل وعجاج المعركة. فينقل الصورة من خبر عن الغبار إلى مشهد بصري يضاعف رهبة القتال.

وفي «فلزّهم الطراد إلى قتالٍ / أحدّ سلاحهم فيه الفرارُ» يقرر أن المطاردة ألزمت الخصوم دخول المعركة، ثم يتهكم من حالهم بجعل الفرار أحدّ أسلحتهم. وهذه مفارقة تقلب وظيفة السلاح:

فبدلاً من أن يقاتلوا، لا يملكون إلا الهرب. ويكمل البيت السادس مشهد المطاردة بخيل قوية سريعة، إذ يصف الفرس بأنه «أقبّ نهد» ويشير إلى اختيار أجود الخيل للفارس.
وفي البيت السابع تصبح الرمال والعطش «رماحاً» تطارد من أفلت من الرماح الحقيقية: «إذا فاتهم الرماح تناولتهم / برماحٍ من العطشن القفارُ». إنها استعارة تجعل القفار والعطش قوةً حربية تشارك في حصار الخصوم. ثم يسند القتل إلى السيوف في «تريق سيوفه مهج الأعادي»؛ فالسيوف مجاز عن فعل الممدوح وجيشه، و«المهج» كناية عن الأرواح. أما «وكل دمٍ أراقته جبارُ» فتفيد أن الدم المراق لا يطالب به ثائر، وفق الشرح المرفق بالمصدر.
ويصعّد الشاعر النصر في البيت التاسع: «تخرّ له القبائل ساجداتٍ / وتحمده الأسنّة والشفارُ». في سجود القبائل مبالغة في تصوير الخضوع، وفي جعل الأسنة والشفار تحمده تشخيصٌ للسلاح. ويبلغ الاعتزاز ذروته في «فمن طلب الطعان فذا عليٌّ»، حيث يعرض الممدوح نفسه جواباً لكل من يطلب القتال، ثم يقرن به الخيل والرماح. وهكذا تتدرج الصورة من البأس والحلم إلى المطاردة والحسم والفخر بالنصر.

٢. المعاني المدحية ذات البعد الحماسي

يضم النصّ مدحاً أخلاقياً ومدحاً حماسياً متداخلين. فمن الأخلاق يبرز الكرم في «ندى» والسخاء الذي يشبه البحار، والحلم في «أناة»، وضبط النفس عند جناية الجاني. ومن صفات القيادة يبرز القدرة على ردّ العدوان، وحسن الاستعداد، واختيار الخيل، وسرعة المطاردة. أما المعاني الحماسية فتظهر في الشجاعة، وقوة السلاح، ومواجهة الخصم، وإجباره على القتال، ثم فراره، ومطاردة الجيش له حتى ينهار.
ويتصل بهذه المعاني الاعتزاز بالنصر وإخضاع الخصم، في «تخرّ له القبائل ساجدات»، وفي الدعوة المباشرة إلى لقاء الممدوح «فذا عليٌّ». ولا ينفصل الحماسي عن المدحي: فمشاهد الحرب ليست غاية مستقلة، بل دليل فني على قوة الممدوح وإقدامه. كما أن الجمع بين الحلم في البيت الثاني والحسم في بقية المقطع يجعل القوة في تصور الشاعر قوةً مضبوطة لا بطشاً عشوائياً.

٣. الفرق بين الشاعر والمؤرخ في التعامل مع الواقعة

يتعامل الشاعر مع الواقعة من زاوية فنية ومدحية؛ ينتقي منها مشاهد تلائم غرضه، ويكثّفها في صور مثل «ليلان ليلٌ والغبارُ»، و«أحدّ سلاحهم فيه الفرارُ»، و«تخرّ له القبائل ساجداتٍ». وقد يبالغ في تصوير آثار النصر، لأن غايته إثارة الحماسة وتعظيم الممدوح، لا إحصاء الخسائر أو تدوين التسلسل العسكري تفصيلاً. وتكشف مقدمة النص عن الإطار العام للحدث، فيما تكشف الأبيات عن الطريقة التي صاغ بها الشاعر ذلك الحدث وجدانياً.
أما المؤرخ فيسعى إلى تحديد الزمان والأطراف والسياق، وترتيب الأسباب والنتائج، ومقارنة الروايات والتمييز بين الخبر والتقويم. ولا يتخذ الصورة الشعرية وحدها دليلاً على مقدار ما وقع؛ بل يطلب مصادر وشواهد. ولا يعني ذلك أن الشاعر منفصل عن الواقع أو أن المؤرخ بلا منظور، بل إن لكل منهما غاية وأداة: الشاعر يبني مشهداً مؤثراً، والمؤرخ يطلب التثبت والتفسير. لذلك تُقرأ القصيدة شاهداً على تمثّل الواقعة وقيم العصر، لا محضَ محضرٍ عسكري محايد.

٤. دلالة ختم القصيدة بالحكمة

ينتقل البيت الأخير من مدح سيف الدولة في واقعة بعينها إلى حكم عام: «وما في سطوة الأرباب عيبٌ / وما في ذلّة العبدان عارُ». تقوم الحكمة على موازاة بين الشطرين، وعلى مقابلة «سطوة» و«ذلة»، و«الأرباب» و«العبدان»، و«عيب» و«عار». ويعمم الشاعر منطق الغلبة على الناس: فلا يعيب القويّ أن يسطو، ولا يرى في خضوع المغلوب عاراً. في هذا التذييل تثبيت لمشروعية النصر في منطق القصيدة، وتحويل للواقعة من حدث خاص إلى معنى عام؛ كما تمنح القافية الحكمة نبرة ختامية موجزة يسهل تداولها.

تحليل مسترسل نموذجي

يتصل هذا المقطع بواقعة ظفر سيف الدولة ببني عقيل وبني العجلان بعد خروجهم عليه. ولا يكتفي المتنبي بسرد خبر الانتصار، بل يعيد بناءه في صورة مدحية حماسية، فيجعل من الواقعة مجالاً لإبراز أخلاق الممدوح وبطولته، ثم يخلص منها إلى حكمة عامة.

يبدأ الشاعر بإظهار نبل الممدوح؛ فالندى الذي يفيض منه كالبحار يرمز إلى كرمه، والأناة عند جناية الجاني تدل على حلمه. ثم يقابل بين الكرامة والاحتقار ليبيّن أن عفو القوي لا يعني عجزه. وفي «وليس بغير تدمر مستغاث / وتدمر كاسمها لهم دمار» ينقلب الملجأ إلى سبب للهلاك، ويزيد التجانس بين تدمر ودمار وقع الصورة وقوة إيحائها.

بعد ذلك ينتقل النص إلى مشاهد القتال: رماح تتطاعن، وغبار يحجب النهار حتى يصبح ليلين، وخصوم لا يملكون إلا الفرار. وتتحول القفار والعطش إلى رماح تطاردهم، فيما تسفك السيوف مهجهم. وقد أسهمت المقابلة بين طوال وقصار، والاستعارة، والمبالغة، والتشخيص، في تحويل الحدث إلى مشهد متحرك يثير الحماسة. ويبلغ الفخر ذروته حين تسجد القبائل وتحمد الأسنة والشفار الممدوح.

ومع ذلك، فالقصيدة خطاب مدحي ينتقي صور الواقعة ويضخم أثر النصر، بينما يسعى المؤرخ إلى ضبط السياق والأطراف والأسباب ومقارنة الروايات. لذلك تُقرأ الأبيات شاهداً على تمثّل الشاعر للحدث لا تقريراً عسكرياً محايداً. ويختم المتنبي بحكمة تقابل بين سطوة الأرباب وذلة العبدان، فتعمّم منطق الغلبة وتمنح القصيدة نهاية موجزة ذات نبرة تقريرية.