Bac lettre

Page No.

arabe **I**

1 sp2020 2
2 sp2019 4
3 sp-c2019 6
4 sc2019 31
5 sc-c2019 33
6 sp2018 61
7 sp-c2018 63
8 sc2018 81
9 sc-c2018 83
10 sp2017 101
11 sc2017 103
12 sp2016 105
13 sp-c2016 107
14 sc2016 135
15 sc-c2016 137
16 sp2015 163
17 sp-c2015 165
18 sc2015 178
19 sc-c2015 181

الجمهورية التونسية وزارة التربية امتحان البكالوريا دورة 2020	الدورة الرئيسية	
	الاختبار: **العربية**	الشعبة : **الآداب**
	الحصّة: **3 س**	ضارب الاختبار : **4**

ꕥꕥꕥꕥꕥꕥ

يختار المترشّح أحد المواضيع الثّلاثة الآتية:

الموضوع الأوّل:

اِتَّخَذَ الجاحظُ العقلَ موضوعًا لكتابيْ "الرّسائل" و"الحيوان"، واعْتمدَهُ أداةً في تَدَبُّرِ قضايا عَصْرِه.
حَلِّلْ هذا الرأيَ، وأَبْدِ موقفَكَ منه استنادًا إلى شواهدَ دقيقةٍ ممّا دَرَسْتَ.

الموضوع الثّاني:

"مغامرةُ رأسِ المملوكِ جابرٍ" تأسيسٌ لكتابةٍ مسرحيّةٍ عربيّةٍ جديدةٍ، ودعوةٌ إلى مواجهةِ بُؤسِ الواقعِ.
حَلّلْ هذا الرأيَ، وأَبْدِ موقفَك منه اعتمادًا على شواهدَ دقيقةٍ ممّا دَرستَ.

الموضوع الثّالث:

النّصّ:

قال ابنُ هانئ يَمْدَحُ الخليفةَ المُعِزّ لدين الله إثْرَ انْتِصَارِهِ عَلَى الرُّومِ .(من البسيط)

في الله تصديقُ ما في النّفسِ من أملٍ ... وفي المُعِزِّ، مُعِزِّ البأسِ والجُودِ

هادِي رَشادٍ وبُرهانٍ ومَوعِظةٍ ... وَبيّناتٍ وتَوْفيقٍ وتَسْديدِ

ضياءُ مُظلِمَةِ الأيّامِ داجِيَةٍ ... وغَيْثُ مُمْحِلَةِ[1] الأكناف جارودِ[2]

تَرى أعَادِيهِ، في أيّامِ دَوْلَتِه ... مَا لا يَرى حَاسِدٌ في وَجْه مَحْسُودِ

قد حَاكَمَتْهُ مُلُوكُ الرُّومِ في لَجَبٍ[3] ... وكان لِلّهِ حُكمٌ غيرُ مَرْدودِ

إذ لا ترى هِبْرِزِيًّا[4] غيرَ مُنعفِرٍ[5] ... منهم، ولا جاثَلِيقًا[6] غيرَ مَصْفودِ[7]

قضيتَ نَحْبَ العَوَالِي[8] من بَطارِقِهم ... وَلِلدَّمَاسِقِ[9] يَومٌ جِدُّ مَشْهُودِ

ذَمُّوا قَنَاكَ وَقدْ ثَارَتْ أسِنَّتُهَا ... فمَا تركْنَ وَرِيدًا[10] غيرَ مَوْرودِ

لـــوْ كَـــانَ لِلرّوم عِلْمٌ بالّـــذِي لَقِيتْ مَا هُنِّـــئَتْ أمُّ بِطْـــرِيقٍ بمَـــوْلـودِ

لَمْ يَبْقَ فِي أَرْضِ قُسْطَنْطِينَ[11] مُشْرِكَةٌ إلاَّ وَقَـــدْ خَصَّـــهَا ثُـــكْلٌ بِمَفْقـــُودِ

أرضٌ أَقَـــمْتَ رَنِـــينًا فِي مَـــآتِـــمِـــهَا، يُغْـــنِي الحمائمَ عـــن سجْعٍ وتَغْرِيـــدِ

ألقىَ الدّمستـــقُ بالصّلبَانِ، حينَ رَأى مَا أنـــــزلَ اللهُ من نَـــصْـــرٍ وتـأيـيـــدِ

ابن هانئ الأندلسيّ، الدّيوان، دار صادر/دار بيروت، **1964**،ص.ص **90-93**

شرح المفردات:

(1)ممحلة: من المحل وهو الجدب واليبس**(2)** جارود: السنة شديدة المَحْلِ **(3)** لجب: كثرة أصوات الجيش والخيل **(4)** الهِبرِزي: الأسد **(5)** منعفر: متمرّغ في التراب **(6)** الجاثليق: السيّد **(7)** المصفود: المُقيّد **(8)** العوالي: الرّماح **(9)**البطارق والدماسق: قُوّاد جيش الروم **(10)** وريد: العِرق الحامل للدم من الجسد إلى القلب **(11)** أرض قسطنطين: بلاد الرّوم.

المطلوب:

حلّل النصّ تحليلا أدبيّا مسترسلا مستعينا بما يلي:

- بَدَا المُعِزُّ فِي القَصِيدَةِ قَائِدًا سِيَاسِيًّا نَمُوذَجِيًّا، وَضِّحْ ذَلِك اِسْتِنَادًا إلى أَسَالِيبِ القَوْلِ المُعْتَمَدَةِ.

- اِسْتَجْلِ من القَصِيدَةِ خِصَالَ المَمدوحِ الحَرْبِيَّةَ اِنطلاقًا مِمَّا أُسْنِدَ إِلَيْهِ من أفعَالٍ وصِفاتٍ.

- كَيْفَ سَاهَمَتْ صُورَةُ العَدُوِّ فِي تَأْكِيدِ قِيَمِ البُطُولَةِ عِنْدَ المَمْدُوحِ؟

الجمهورية التونسية وزارة التربية **امتحان البكالوريا** **دورة 2019**	**الدورة الرئيسية**	
	الاختبار : **العربية**	الشعبة : **الآداب**
	الحصّة: **3** س	ضارب الاختبار : **4**

يختار المترشّح أحد المواضيع الثّلاثة التّالية:

الموضوع الأوّل:

لَقَدْ تَرَسَّخَتْ مَعَ أَبِي تَمَّامٍ و المُتنَبّي و ابْنِ هَانِئٍ خَصَائِصُ وَاضِحَةٌ فِي القَولِ الحَمَاسِيّ، إذْ تَمَاثَلتْ فِي أَشْعَارِهِمْ مَعَانِي الحَرْبِ و أَسَالِيبُ التّعْبير عنها.

حَلّلْ هَذا القولَ و أَبْدِ رَأْيَكَ فيه.

الموضوع الثّاني:

قَالَ توفيقٌ الْحَكِيمُ:" إِنَّ اخْتِلاَلَ التّعادُلِ بيْن الفِكْر المُطْلَقِ مُمَثَّلاً فِي "شَهْرَيَارَ" وَالإِيمَانِ العَاطفيّ مُمَثَّلاً فِي "قَمَرَ" مُتَحَرّكا فِي إطارِ مُشْكِلَةِ المَكَانِ وَدَوْرَتِهِ كان موضوعَ مَسْرَحِيَّتِي "شهرزادَ". "

حَلّلْ هَذا الْقَوْلَ مُبْرِزًا الْوَسَائِلَ الفَنِيّةَ الّتي اعْتَمَدَهَا الحكيمُ فِي التَّعْبِيرِ عَنِ ذَلك بالاستنادِ إلى شَوَاهِدَ دقيقةٍ.

الموضوع الثّالث: <u>النّــصّ</u>:

(النّصُّ رسالةٌ بعث بها عُمَرُ الحمزاويُّ من مَصِيفِهِ إلى صَديقِه مُصْطَفَى المِنْيَاوِيّ ضَمَّنَهَا مَقَاطِعَ حِوَارِيَّةً)

"فهتفَتْ (زينبُ) بِي:

- كنتَ في شبابِك مِثْلَهُم لا تتكلّمُ إلّا عن الاشتراكيّةِ، وهِيَ ما زالت في دمِك.

ثمّ كرّرتْ عليَّ أنْ أُذَكِّرَكَ بِالدّواءِ.

مصطفى أنا لا يهمّني شيءٌ، لا يهمّني شيءٌ صدِّقْني، لا أدْرِي ماذا حصَل لي، لنْ يهمَّني شيْءٌ، المهمُّ عندي أنْ نلتقِيَ لنسْتأنِفَ هَذَرَنا ومناقشاتِنا الجميلَةَ الّتي لا مَعْنى لها. وقدْ رمَتْ لِي الصُّدْفةُ بحديثٍ غراميٍّ في الظَّلامِ دونَ أن يَفطن لِوُجُودِي أَصْحَابُ الشَّأنِ:

قال الرّجُلُ:

– عزيزَتي نحنُ مُنحَدِرُونَ إلى خطرٍ مُؤكَّدٍ..

فقالت المرأةُ:

– هذا يعْنِي أنَّكَ لا تُحبُّني.

– لكنَّكِ تعْلَمِينَ تمامًا أنَّني أُحِبُّكِ.

– إذا تكلَّمْتَ بعقْلٍ فهذَا يعْنِي أنَّكَ لَمْ تَعُدْ تُحبُّني

– ألَا تَرَيْنَ أنَّني مَسْؤُولٌ وأَنَّني جاوَزْتُ الشَّبَابَ؟

- قُلْ إنَّكَ لمْ تَعُدْ تُحبُّني.. (...)
- لكِ زوجُكِ وبناتُكِ ولي زوجَتِي وأبنَائي..
- ألم أقلْ لكَ إنَّك لمْ تعُدْ تُحِبُّني؟
- ولكنَّني أُحِبُّكِ.
- إذنْ فلا تُذَكِّرْنِي بِغَيْرِ الحُبِّ.

وابتعدتُ وأنا أتخيَّلُ الدّراما الممتعةَ الفاضِحةَ وأضحكُ لجرأةِ المرأةِ وتهافتِ الرَّجلِ. ولكنَّهما ذكَّراني بصديقٍ قديمٍ اسمُهُ الحُبُّ. يا إلهي ما أَطْوَلَ العُمُرَ الَّذِي مَضَى دُونَ حُبٍّ. وماذا بَقِيَ لنَا منْهُ عَدَا ذكرياتٍ محنَّطةً؟ !كمْ أتمنَّى أنْ أتسَلَّلَ إلى قلْبِ عاشِقٍ وَأَنَا كَمَا تَعْلَمُ لَمْ أُحِبَّ فِي حَيَاتِي سِوَى زَيْنَبَ. ولكنْ كانَ ذلك مُنذُ عِشرينَ عَامًا (...)؛ كنتُ محمُومَ الفِكْرِ بُركانيَّ القلبِ ساهرَ اللَّيلِ. وَرَفَعَنِي العذابُ إلى الشِّعْرِ، وَسَحَّتْ مِنْ عيْنيَّ دمُوعٌ، وتوثَّقتْ أسبَابي بالسَّمَاءِ. ولكنْ كلُّ أولئك ذكرياتٌ مُحَنَّطةٌ. وها أنا اليومَ أُكافحُ للتَّملُّصِ مِنَ المَوَادِّ الدُّهْنِيَّةِ ولا أرَى في زيْنبَ العزيزةِ إلاَّ تِمْثَالًا لوَحْدَةِ الأسْرَةِ والبِنَاءِ والعَملِ. وَثِقْ مِنْ أَنَّهُ لَا يهمّني شيءٌ. فَلْيَأخُذُوا العِماراتِ الثّلاثَ والأموالَ السّائلةَ. وَلَنْ أَزْعَمَ أَنّي أستهينُ بذلك بتأثيرٍ مِنَ المَبَادِئِ الّتِي أَوْشَكَتْ يَومًا أَنْ تَقْذِفَ بِنَا جَمِيعًا إلى السِّجْنِ مَعَ عُثْمَانَ. فَأَيَّامُ الْجِهَادِ نَفْسُهَا لَمْ تَعُدْ إِلَّا ذِكْرَيَاتٍ مُحَنَّطَةً. ولكنَّني لا أدْري ماذا حَلَّ بي أو ماذا غيّرني. فَأَبْشِرْ يَا عَزِيزِي بِأَنَّنِي أَتَقَدَّمُ نَحْوَ شِفَاءٍ جِسْمَانيٍّ واضِحٍ، ولكِنّي أقْتربُ فِي الوَقْتِ نَفْسِهِ مِنْ جُنُونٍ طَرِيفٍ. والْعُقْبَى لَكَ."

نجيب محفوظ

الشّحّاذ . دار القلم بيروت. (د ت). الفصل الثّالث. ص ص 34- 35

حلّلْ النّصَّ تحليلاً أدَبيًّا مسْترسلاً مُستعِينا بالآتي:

- الرّسالةُ تقنيةٌ روائيّةٌ مَكَّنَتْ البطلَ مِنْ تَأَمُّلِ تَجَارِبِهِ بحثا عن المعنى كاشفةً عنْ تَشَظِّي ذَاتِهِ. تَبَيَّنْ ذلكَ.
- عَبّرَ الحوارُ المنقولُ في المقطعينِ عن التّداخُلِ في وَعْيِ الشّخصيّةِ بَيْنَ الْعَالَمِ الْخَارِجِيِّ وَعَالَمِهَا البَاطنيِّ. اسْتَجْلِ ذلكَ مبنًى ومعنًى.
- تعدّدتْ الأصواتُ في النَّصِّ تعبيرا عن تنوّعِ زوايا النّظرِ إزاءَ معنَى الحياةِ. اُدْرُسْ ذَلِكَ.
- هلْ تَجِدُ فِي النَّصِّ دَلَائِلَ عَلى جِدَّةِ رِوَايَةِ الشّحّاذِ؟

إصلاح مواضيع اختبار مادّة العربيّة

الدورة الرئيسية

جوان 2019

الشعبة:الآداب

ملاحظات منهجيّة:

إن تقييم عمل المترشّح لا يقتصر على النظر في المادّة المعرفيّة التي يقدّمها فحسب بقدر ما يتركّز على مدى تملّكه لجملة من الاقتدرات المنهجيّة التي من شأنها أن تمكّنه من معالجة الموضوع المقترح وفق مقتضيات محدّدة، و هو ما يستدعى من المترشّح وعيا منهجيّا ثاقبا يتّصل بنمط الموضوع و طبيعة المادّة المعرفيّة المناسبة و طريقة عرضها على نحو متماسك. على ان نجاح المترشّح في عمله يقتضي اتّباع تدرّج منهجيّ يراعي فيه احترام مختلف المراحل اللازمة لانجاز المطلوب فهما و تفكيكا و تنظيما و تحريرا.و يمكن ان نضبط هذه المراحل وفق التدرّج التالي:

- إحكام اختيار الموضوع (تملّك المترشّح لمادة معرفية كافية حول المسألة المطروحة/فهم القضية المعروضة)
- قراءة الموضوع عدّة مرّات.
- تحديد مجال الموضوع و تعيين القضية التي يطرحها.
- تدبّر نصّ المعطى بالوقوف عند بنيته التركيبية(الصياغة) و رصد المفاهيم الأساسية المستخدمة و تحديد دلالتها.
- تفكيك مكوّنات الحكم النقدي الوارد في نصّ المعطى إلى عناصره الفرعية.
- تحديد المطلوب من خلال تعيين نمط الموضوع(تحليلي/جدلي/مقارنة..)و طبيعة المقاربة المناسبة لمعالجته.
- تدوين الشواهد المناسبة التي يمكن استثمارها و توظيفها لاحقا.
- انجاز تخطيط مفصّل لعناصر الموضوع يحرص فيه المترشّح على حسن انتقاء المادّة المعرفيّة التي يقتضيها الموضوع و يجتهد في تبويبها على نحو منهجي يراعي التدرّج و التر لبط بين مختلف العناصر.
- انجاز التحرير في لغة سليمة خالية من وجوه الخطأ.
- مراجعة التحرير و تعديله و تجويده.

و في هذا الإطار يمكن أن نعرض لمختلف أنماط المواضيع وفق الشبكات التاليّة(هذه الشبكات ثمرة جهود هيئة تفقّد العربيّة و هي المعتمدة رسميّا في تقييم اختبار الباكالوريا):

1.1موضوع تحليليّ تعليمته من قبيل: حلّل، توسّع، بيّن،..

المراحل	مر اكز الاهتمام ومجال الأعداد*	المؤشرات
مرحلة المقدّمة [3]	*التمهيد[1]	- ينطلق المتعلّم من فكرة عامّة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع. - يحكم توظيفها في التدرّج نحو بسطه.
	0 | 0.5 | 1	
	*بسط الموضوع[1]	يبسط الموضوع بلفظه أو بمعناه
	0 | 0.5 | 1	
	*مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1]	يضبط مراكز اهتمام مناسبة للموضوع
	0 | 0.5 | 1	
مرحلة الجوهر [10]	*التحليل[8 نقاط]: توزّع النقاط على عناصر التحليل:	- يفكّك مراكز الاهتمام الرئيسيّة إلى عناصر فرعيّة - يتوسع في تحليل العناصر دون الوقوع في الاستطراد - يستدل على أفكاره بالحجج والشواهد المناسبة - يربط بين العناصر الأساسية والفرعية. - يتوّج أفكارَه باستنتاجات وجهة وعناصرَ تحليله بتآليف مرحلية.
	*التأليف[2]	- يعقد صلة مّا (أو صلات) بين مختلف عناصر التحليل - يولّد من العناصر فكرة أو أفكارا جديدة
	0 | 0.5 | 1 | 1.5 | 2	
مرحلة الخاتمة [2]	*الإجمال[1]	- يذكّر بأبرز النتائج التي انتهى إليها في عمله
	0 | 0.5 | 1	
	*الموقف[0.5]	- يعبّر عن موقفه من الموضوع ورهاناته.
	*الأفق[0.5]	- ينبّه انطلاقا من قضايا الموضوع إلى وجاهة البحث في إشكاليات أخرى ذات صلة به

2.1موضوع جدليّ: يرد على صيغ متنوّعة:

❖ **أ/ ما كانت تعليمته من قبيل: حلّل وناقش/ هل..؟...**

المراحل	مراكز الاهتمام ومجال الأعداد					تمشّيات الإصلاح
مرحلة المقدّمة [3]	*التمهيد[1]					- ينطلق المتعلّم من فكرة عامّة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع. - يحكم توظيفها في التدرّج نحو بسطه.
	0		1			
	*بسط الموضوع[1]					يبسط الموضوع بلفظه أو بمعناه
	0		1			
	*مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1]					يضبط مراكز اهتمام مناسبة للموضوع
	0	0.5	1			
مرحلة الجوهر [10]	*التحليل(الأطروحة)[4] مسايرة: توزّع النقاط على عناصر التحليل.					- يفكّك مراكز الاهتمام الرئيسيّة إلى عناصر فرعيّة - يتوسع في تحليل العناصر دون الوقوع في الاستطراد - يستدلّ على أفكاره بالحجج والشواهد المناسبة - يربط بين العناصر الأساسية والفرعية. - يتوّج أفكارَه باستنتاجات وجهة وعناصرَ تحليله بتآليف مرحلية.
	*النقاش (نقيض الأطروحة)[4] توزّع النقاط على عناصر الدحض.					- يفكّك الأطروحة النقيض إلى عناصر فرعيّة .يستند إلى خطة واضحة في بناء عناصر النقاش. - يتوسّع في تناول عناصر النقاش. - يستدلّ على أفكاره بالحجج والشواهد المناسبة . - يحكم ربط النقاش برهانات الموضوع وقضاياه. - يراعى الوجاهة في نقاشه.
	*التأليف(التوليد)[2]					- يعقد صلة مّا (أو صلات) بين مختلف عناصر التحليل والنقاش - يولّد من العناصر فكرة أو أفكارا جديدة.
	0	0.5	1	1.5	2	
مرحلة الخاتمة [2]	*الإجمال[1]					- يذكّر بالنتيجة التي آل إليها بحثه في القضية المطروحة.
	0	0.5	1			
	*الموقف[0.5]					- يعبّر عن موقف وجيه من قضية الموضوع ورهاناته.
	*الأفق[0.5]					- ينبّه انطلاقا من قضايا الموضوع إلى وجاهة البحث في إشكاليات أخرى ذات صلة به.

❖ **ب / ما كانت تعليمته من قبيل: إلى أيّ مدى..؟، إلى أيّ حدّ...؟ حلّل... كاشفا عن حدود ذلك./ حلّل مبديا ر أيك، حلّل و أبد ر أيك، حلّل كاشفا عن موقفك...**

المراحل	مر اكز الاهتمام ومجال الأعداد*	المؤشرات
مرحلة المقدّمة [3]	*التمهيد[1] 0 | | 1	- ينطلق المتعلّم من فكرة عامّة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع. - يحكم توظيفها في التدرّج نحو بسطه.
	*بسط الموضوع[1] 0 | | 1	يبسط الموضوع بلفظه أو بمعناه
	*مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1] 0 | 0.5 | 1	يضبط مراكز اهتمام مناسبة للموضوع
مرحلة الجوهر [10]	*التحليل[5 نقاط]: توزّع النقاط الخمس على عناصر التحليل.	- يفكّك مراكز الاهتمام الرئيسيّة إلى عناصر فرعيّة - يتوسع في تحليل العناصر دون الوقوع في الاستطراد - يستدل على أفكاره بالحجج والشواهد المناسبة - يربط بين العناصر الأساسية والفرعية. - يتوّج أفكارَه باستنتاجات وجيهة وعناصرَ تحليله بتآليف مرحلية.
	*إبداء الرأي / تنسيب القول[3] توزّع النقاط الثلاث على عناصر التقويم. 0 | 0.5 | 1 | 1.5 | 2	- يبدي رأيه / يبيّن حدود الأطروحة أو مداها في عنصر أو أكثر من عناصر التحليل بالدحض الجزئيّ أو التعديل أو الإضافة... - يعلّل آراءه بالحجج والشواهد المناسبة - يراعي الوجاهة في إبداء رأيه /أو بيان مدى وجاهة الأطروحة أو حدودها (فكرة وتنظيما)
	*التأليف[2] 0 | 0.5 | 1 | 1.5 | 2	- يعقد صلة مّا (أو صلات) بين التحليل ومجالات إبداء الرأي. - يولّد من العناصر فكرة أو أفكارا جديدة
مرحلة الخاتمة [2]	*الإجمال[1] 0 | 0.5 | 1	- يذكّر بأبرز النتائج التي انتهى إليها في عمله.
	*الموقف[0.5]	- يعبّر عن موقفه من الموضوع ورهاناته.
	*الأفق[0.5]	- ينبّه انطلاقا من قضايا الموضوع إلى وجاهة البحث في إشكاليات أخرى ذات صلة به.

❖ **ج/ ما كانت تعليمته من قبيل: أبد ر أيك، ما ر أيك؟ ما موقفك؟..**

المراحل	مر اكز الاهتمام ومجال الأعداد*					المؤشرات
مرحلة المقدّمة [3]	*التمهيد[1]					- ينطلق المتعلّم من فكرة عامّة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع. - يحكم توظيفها في التدرّج نحو بسطه.
	0	0.5	1			
	*بسط الموضوع[1]					يبسط الموضوع بلفظه أو بمعناه
	0	0.5	1			
	*مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1]					يضبط مراكز اهتمام مناسبة للموضوع
	0	0.5	1			
مرحلة الجوهر [10]	*التحليل:(مسايرة): توزّع النقاط على عناصر التحليل. [3]					- يبني تحليله على العناصر الأساسيّة - يغني التحليل بالحجج والشواهد المناسبة. - يتوّج أفكارَه باستنتاجات وجيهة .
	*إبداء الرأي(دحض أو تنسيب أو تجاوز): توزّع النقاط على عناصر بناء الموقف. [5]					- يستند إلى خطة واضحة في بناء موقفه ويجتنب الوقوع في التناقض. - يتوسّع في عرض موقفه. - يستدل على ذلك بالحجج والشواهد المناسبة . - يحكم ربط رأيه برهانات الموضوع وقضاياه. - يراعي الوجاهة في ذلك.
	*التأليف (التوليد)[2]					- يعقد صلة مّا (أو صلات) بين مختلف عناصر التحليل - يولّد من العناصر فكرة أو أفكارا جديدة
	0	0.5	1	1.5	2	
مرحلة الخاتمة [2]	*الإجمال[1]					- يذكّر بأبرز النتائج التي انتهى إليها في عمله.
	0	0.5	1			
	*الموقف[0.5]					- يعبّر عن موقفه من الموضوع ورهاناته.
	*الأفق[0.5]					- ينبّه انطلاقا من قضايا الموضوع إلى وجاهة البحث في إشكاليات أخرى ذات صلة به

3.1 موضوع مقارنة تعليمته من قبيل: قارن بين كذا وكذا/ وازن بين كذا وكذا/ ما هي أوجه الائتلاف والاختلاف بين كذا وكذا؟/ ...

المراحل	مراكز الاهتمام ومجال الأعداد*					المؤشرات
مرحلة المقدّمة [3]	*التمهيد[1]					- ينطلق المتعلّم من فكرة عامّة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع. - يحكم توظيفها في التدرّج نحو بسطه.
	0		1			
	*بسط الموضوع[1]					يبسط الموضوع بلفظه أو بمعناه
	0		1			
	*مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1]					يضبط مراكز اهتمام مناسبة للموضوع
	0	0.5	1			
مرحلة الجوهر [10]	*التحليل[8 نقاط]:	وجوه الائتلاف [4 نقاط]				- يحدّد مواطن الائتلاف - يتوسع في تحليلها - يستدل على أفكاره بالحجج والشواهد المناسبة - يربط بين العناصر الأساسية والفرعية.
		وجوه الاختلاف [4 نقاط]				- يحدّد مواطن الاختلاف - يتوسع في تحليلها - يستدل على أفكاره بالحجج والشواهد المناسبة - يربط بين العناصر الأساسية والفرعية.
	*بناء موقف (التجاوز)[2]					- يؤلّف بين عناصر الائتلاف وعناصر الاختلاف - يبني فكرة جديدة انطلاقا من تحليل العناصر السابقة
	0	0.5	1	1.5	2	
مرحلة الخاتمة [2]	*الإجمال[1]					- يذكّر بأبرز النتائج التي انتهى إليها في عمله.
	0	0.5	1			
	*الموقف[0.5]					- يعبّر عن موقفه من الموضوع ورهاناته.
	*الأفق[0.5]					- ينبّه انطلاقا من قضايا الموضوع إلى وجاهة البحث في إشكاليات أخرى ذات صلة به .

ملاحظات تتعلّق بمختلف أنماط المواضيع:

اقتدار اللغة: [5]

لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4	4.5	5
لغة متعثّرة أحيانا ولكن مؤدّية للغرض	2.5	3	3.5
لغة متعثّرة كثيرا ومؤدّية للغرض بعسر	1	1.5	2
لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدّية للغرض	0		0.5

ملاحظات وتوجيهات:

*** قدرة الفهم هي المدخل الأساسيّ في تحديد المجال وإسناد الأعداد.**

***تعني العلامة الكاملة مثلا أنّ العنصر المقترح تام و فكاره وجيهة ووظيفيّة، احتجّ المتعلّم له بقر نصيّة مناسبة وبناه بناء منطقيّا داخل سيرورة التحليل والتحرير**

4.1شبكة إصلاح تحليل النصّ الأدبيّ:

المراحل	مر اكز الاهتمام ومجال الأعداد*	المؤشرات
مرحلة المقدّمة [3]	*التمهيد[1] 0 | | 1	- ينطلق المتعلّم من فكرة عامّة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال النصّ. - يحكم توظيفها في التدرّج نحو بسطه.
	*تقديم النصّ[1] 0 | 0.5 | 1	يقدّم النصّ تقديما ماديا و يحدّد موضوعه
	*مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1] 0 | 0.5 | 1	يضبط مراكز اهتمام مناسبة للنصّ
مرحلة الجوهر [10]	التفكيك (01)	- يقسّم النصّ بالاعتماد على معايير وجهة - يضبط حدودا دقيقة لكل قسم و يضع له عنوانا مناسبا
	*التحليل[6 نقاط]: توزّع النقاط الستّ على عناصر التحليل.	- يعبّر عن فهم دقيق للنصّ - يتطرّق إلى جميع العناصر التي ضبطها -يحلّل ظواهر فنيّة وأسلوبية مختلفة و يوظّفها في بناء معاني النصّ - يبنى عناصره بناء محكما متوازنا - يستدل على أفكاره بما يناسب من قرائن نصّية - يحرص على حسن الربط و التخلّص بين العناصر
	* التقييم[2] 0 | 0.5 | 1 | 1.5 | 2	- يقوّم النصّ تقويما داخليا(يبدي رأيه في النصّ مبنى و معنى) - يقوّم النصّ تقويما خارجيا(يربط النصّ بأثر أو بجنس أو بتيار أدبي أو بعصر...)
	*التأليف[1] 0 | 0.5 | 1	- يستخلص أهم الاستنتاجات الفنّية للنصّ - يجمع المعاني الرئيسية للنصّ و يصنّفها و يؤلف بينها
مرحلة الخاتمة [2]	*الإجمال[1] 0 | 0.5 | 1	- يذكّر بأبرز النتائج التي انتهى إليها في عمله.
	*الموقف[0.5]	- يعبّر عن موقفه من النصّ ورهاناته.
	*الأفق[0.5]	- ينبّه انطلاقا من القضايا التي يطرحها النصّ إلى وجاهة البحث في إشكاليات أخرى ذات صلة به .

اقتدار اللغة: [5]

لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4	4.5	5
لغة متعثّرة أحيانا ولكن مؤدّية للغرض	2.5	3	3.5
لغة متعثّرة كثيرا ومؤدّية للغرض بعسر	1	1.5	2
لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدّية للغرض	0		0.5

ملاحظات وتوجيهات:

*** قدرة الفهم هي المدخل الأساسيّ في تحديد المجال وإسناد الأعداد .**

***تعني العلامة الكاملة مثلا أنّ العنصر المتناول في التحليل تام و فكاره وجيهة ووظيفيّة، احتجّ المتعلّم له بقر لن نصيّة مناسبة وبناه بناء منطقيّا داخل سيرورة التحليل والتحرير.**

الموضوع الأوّل

الموضوع: لَقَدْ تَرَسَّخَتْ مَعَ أَبِي تَمَّامٍ و المُتَنَبِّي و ابْنِ هَانِئٍ خَصَائِصُ وَاضِحَةٌ فِي القَولِ الحَمَاسِيّ، إذْ تَمَاثَلتْ فِي أَشْعَارِهِمْ مَعَانِي الحَرْبِ و أَسَالِيبُ التّعْبِيرعنها.

حَلّلْ هَذا القولَ و أَبْدِ رَ ْيَكَ فيه.

- يهدف تدريس محور الحماسة وفق البرامج الرسميّة إلى تدبّر جملة من القضايا الفنّية و الدلاليّة:
  - تبيّن الخصائص الفنّية المميّزة لشعر الحماسة(الصورة/المعجم/الأساليب/الإيقاع)
  - استجلاء معاني الحماسة في هذا الشعر(القوّة/الفتوّة/الثّقة بالنفس....)
  - استخلاص المثل و القيم التي يدعو إليها شعراء الحماسة
  - إبداء الرأي في ذلك.

يُنتظر من المترشّح أن يكتُب مقالا متماسك البناء يتألّف من مقدّمة و جوهر و خاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها نصّ الموضوع.

I- القدرة على الفهم و التفكيك:تشكّل هذه المرحلة طورا أساسيا في العمل،ينصرف فيها جهد المترشّح إلى فهم الموضوع و تبيّن مكوناته و عناصره الكبرى. و يُشترط التحلي بقدر كبير من الحذر المنهجي توقّيا من مزالق سوء الفهم أو التناول الجزئي للموضوع و ذلك بتدبّر (بنية نصّ المعطى و تركيبه/المفاهيم الأساسية...)قصد التوصّل إلى تحديد:

- مجال الموضوع:مدونة شعر الحماسة(أبو تمّام/المتنبي/ابن هانئ).
- تفكيك الموضوع:



- صياغة الموضوع:ورد الموضوع في صيغة تقريرية مثبتة، و تدرّج من حكم مجمل(رسوخ خصائص واضحة في القول الحماسيّ)إلى حكم مفصّل(تماثل قصائد الحماسة من حيث المعاني الحربية و أساليبُ التعبير).
- تحديد الخطّة المنهجية لمقاربة الموضوع:يقتضى هذا الضرب من المواضيع(الموضوع التحليليّ المشفوع بإبداء الرأي)تمشّيا ينطلق فيه المترشّح من مسايرة الأطروحة المعروضة، ثم يثنّى بنقضها جزئياّ و إبراز حدودها:
  - مسايرة الأطروحة: رسوخ خصائص شعر الحماسة من خلال مظاهر التماثل في القصائد:
    - في مستوى المعاني الحماسيّة
    - في مستوى أساليب التعبير
  - تنسيب الأطروحة بإبراز حدود الموقف.

II- بناء المقال:

❖ أوّلا :المقدّمة(مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن المقدّمة من تمهيد و تنزيل للموضوع و طرح إشكالي:

1- التمهيد:ينطلق المترشّح من فكرة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع شرط أن يُحكم توظيفها مدخلا لطرح الإشكالية من قبيل:
   - أهميّة السّنن الشّعريّة في توجيه القول الشّعريّ – ومنه الحماسة –وتحديد خصائصه
   - --اهتمام الدّارسين بمظاهر التماثل والتّمايز في المدوّنة الحماسيّة
2- إدراج نصّ الموضوع بلفظه أو بمعناه دون تحريف
3- تحديد مراكز الاهتمام:
   - التّماثل في معاني الحرب
   - التّماثل في أساليب التّعبير
   - إبداء الرّأي.

❖ ثانيا:الجوهر(مجال الأعداد من 0 إلى 10):

- قسم المسايرة:(مجال الأعداد من 0 إلى 5):

المقصود بالخصائص الواضحة مجمل الظواهر الفنّيّة و المضمونيّة المطّردة في أشعار الحماسة، وتتجلّى لدى الشّعراء الثلّاثة في مستويين من التماثل هما:

1-**<u>التّماثل في معاني الحرب:</u>**

- معاني الحرب على صلة بمقام المعركة:
- تصوير الشعراء لمراحل المعركة: الاستعداد/المواجهة/المآل
- تعدّ البطولة معنى أصليّا يتفرّع إلى معان مدارها على أفعال قتاليّة حربيّة يأتيها القادة والجيوش معا في مواجهة الأعداء. ومن هذه المعاني:

أ: **في الاستعداد للحرب(1ن)**

- تحميس الجيش والوعد بالنصر

لهذا اليوم بعد غد أريج ونار في العدوّ لها أجيج (المتنبّي)

- حسن التخطيط وكمال العتاد والعدّة

خميس بشرق الأرض والغرب زحفُه وفي أذُن الجوزاء منه زمازم (المتنبّي)

ووردن موقانًا عليه شوازبا شُعثا بشعث كالقطا الأرسال (أبو تمام)

- الثقة بالنفس والإيمان بالقدرة على الحرب

ونفس تعاف العار حتّى كأنّه هو الكفر يوم الروع أو دونه الكفر (أبو تمام)

وقفت وما في الموت شكّ لواقف كأنّك في جفن الردى وهو نائم (المتنبي)

ب: **في المواجهة (أثناء الحرب) (1ن)**

- حسن القيادة وهندسة الحرب

فلا عسكر من قبل عسكر جوهر تخُبّ المطايا فيه عُشرا وتوضِعُ (ابن هانئ)

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتقِبٍ في الله مُرتغِبِ (أبو تمام)

- لقوّة والبأس

تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضّاح وثغرك باسم (المتنبّي)

وقد كان فوت الموت سهلا فردّه إليه الحفاظ المرّ والخُلُق الوعر(أبو تمام)

- الفتك بالعدوّ:

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا وموج المنايا حولها متلاطم (المتنبي)

أتتهم الكُربة السوداء سادرة منها وكان اسمها فرّاجة الكُرب (أبو تمام)

ج: **في مآل المعركة(0,5ن)**

- النصر المُؤزّر

تقطّع ما لا يقطع الدرع والقنا وفرّ من الفرسان من لا يصادم (المتنبّي)

نصَرَ الإلهُ على يديك عباده والله ينصر من يشاء ويخذل (ابن هانئ)

ولست مليكا هازما لنظيره ولكنّك التوحيد للشرك هازم (المتنبّي)

ملاحظة: يمكن للمترشّح أن يعتمد معيارا آخر لتصنيف المعاني الحماسيّة من مثل البطولة الفرديّة (المعتصم، الطوسيّ، سيف الدولة، الثغريّ، المعز....) والبطولة الجماعيّة (فتح عموريّة، الحدث الحمراء، خرشنة، واقعة المجاز، موقعة رمطة)

2 -**التّماثل في أساليب التّعبير:**

-**تكثيف المعجم الحربيّ (0,5ن)**

-إغناؤه بسجلاّت معجميّة متنوّعة (غزليّ/دينيّ...)

يحملن كل مدجّج سمر القنا***بإهابه أولى من السربال (أبو تمّام)

أبقيتَ جَدَّ بني الإسلام في صَعَدٍ والمشركين ودارَ الشّرك فيصَبَب(أبو تمّام)

-**مناسبة الإيقاع للمعاني(1ن):**

- تحويل ضجيج الحرب إلى إيقاع حماسيّ احتفاليّ يضفي تجانسا وغنائيّة على النّصّ الشّعريّ

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا***وموج المنايا حولها متلاطم(المتنبيّ)

- التّقفية الداخليّة:

فنحن في جذل والرّوم في وجل *** والبرّ في شغل والبحر في خجل (المتنبّي)

- التوازن التركيبيّ

فإذا لقيت الجيش فهو منيبه وإذا رأيت الرأي فهو قضاء (ابن هانئ)
تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتقب في الله مرتغب (أبو تمام)

_ **بناء الصورة(1ن)**

باعتماد شتّى ضروب البيان (تشابيه واستعارات...) وتنويع طرائق تشكيلها من قبيل:

_ إرباك التصوّرات المألوفة:

بالغلوّ والمبالغة

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب (أبو تمام)

أو بتعقيد التركيب وغموضه:

مستسبلا للبأس طوقا من دم لما استبان فظاظة الخلخال (أبو تمّام)

أو بتوسيع مجال الصورة:

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمازم (المتنبّي)

_ التصوير بالمطابقة (الطابع التسجيلي: سرد الوقائع وذكر الأماكن والأشخاص...)

أمّا والجواري المنشآت التي سرت لقد ظاهرتها عُدّة وعديد (ابن هانئ)

ملاحظة: يمكن للمترشّح أن يعتمد معايير أخرى لتصنيف المعاني الحربيّة من مثل:

_ البطولة الفرديّة (المعتصم، محمّد الطوسي،سيف الدولة..)/ البطولة الجماعيّة: (في فتح عمّريّة، الحدث الحمراء، معركة خرشنة، واقعة المجاز،...)

⟵ التماثل بين الشعراء الثلاثة في إخراج المعاني الحربيّة وصياغة أساليبها مردّه إلى احتكامهم جميعا إلى سنن في القول مألوفة مطّردة في شعر الحماسة

- قسم إبداء الرأي:(مجال الأعداد من 0 إلى 3):من قبيل:
  - التماثل القائم بين الشعراء الثلاثة لا ينفي فرادة بعض النصوص لدى الشاعر الواحد بحسب (سياقات القول /العلاقة بين الشاعر والبطل/الغرض الشعريّ الحاضن للخطاب الحماسيّ/مقاصد الخطاب...)
  - التماثل لا يقتصر على المعاني الحربيّة بل يتعدّاها إلى سائر القيم المحمودة التي يختزلها البطل (الكرم/رجاحة العقل/شرف النسب/العدل...)
  - التماثل لا ينفي تمايز القصائد الحماسيّة من شاعر إلى آخر بحسب خصائص القول الشعريّ لدى كلّ منهم (الصنعة الشعريّة لدى أبي تمّام والمنحى المذهبي لدى ابن هانئ مثلا)
- قسم التأليف:(مجال الأعداد من 0 إلى 2): من قبيل:
  - مظاهر التّماثل بنية ودلالة تقيم الدّليل على أنّ القول الحماسيّ راسخ في مدوّنة الشّعر العربيّ.
  - مظاهر التّمايز دليل على تفرّد التّجارب من شاعر إلى آخر.

❖ ثالثا :الخاتمة(مجال الأعداد من 0 إلى 2):

- الإجمال(01ن) من قبيل: شعر الحماسة شعر تماثل وتمايز في الآن نفسه ومن هذه الثّنائية يستمدّ قيمته.
- الموقف(0.5ن) من قبيل:تناول مدوّنة الحماسة من زاوية التّماثل لا يفي – على وجاهته -بثراء أبعاد هذه القصائد وتفرّد تجارب شعرائها.
- فتح الأفق: من قبيل: التّساؤل عن مدى تأثّر اللاّحق من تجارب شعراء الحماسة بسابقها.

اللّغة (5نقاط)			
لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4 ن	4.5 ن	5 ن
لغة متعثّرة أحيانا لكن مؤدّية للغرض	2.5 ن	3 ن	3.5 ن
لغة متعثّرة كثيرا و مؤدّية للغرض بعسر	1 ن	1.5 ن	2 ن
لغة متعثّرة وغير مؤدّية للغرض	0	0.5	

- **ملاحظات وتوجيهات:**
- تفهم هذه الشبكة في ضوء المؤشّرات الواردة بدليل التقييم سنة2016
- قدرة الفهم هي المدخل الأساسيّ في تحديد المجال وإسناد الأعداد
- -تعني العلامة الكاملة مثلا أنّ الفكرة التي اقترحها المترشّح فكرة تامّة وظيفيّة مدعّمة بشواهد أو قرائن نصيّة مناسبة ومبنية بناء منطقيّا داخل سيرورة التحليل والتحرير
- -يأخذ المصحّح بعين الاعتبار في الحكم على عمل المترشّح وإسناد الأعداد قدرته على حسن بناء تحريره وسلامة منهجه من التداخل والتناقض والتكرار والجنوح إلى السرد والتلخيص...

الموضوع الثاني

الموضوع الثّاني: قَالَ توفيقُ الْحَكِيمُ:" إِنَّ اخْتِلاَلَ التّعادُلِ بيْن الفِكْر المُطْلَقِ مُمَثَّلاً فِي "شَهْرَيَارَ" وَالإِيمَانِ العَاطفيّ مُمَثَّلاً فِي "قَمَرَ" مُتَحَرّكا فِي إطارِ مُشْكِلَةِ المَكَانِ وَدَوْرَتِهِ كان موضوعَ مَسْرَحِيَّتِي "شهرزادَ". "

حَلّلْ هَذا الْقَوْلَ مُبْرِزًا الْوَسَائِلَ الفَنِيّةَ الّتي اعْتَمَدَهَا الحكيمُ فِي التَّعْبِيرِ عَنِ ذَلك بالاستنادِ إلى شَوَاهِدَ دقيقةٍ.

➢ يهدف تدريس محور مسرحيّة شهرزاد لتوفيق الحكيم وفق البرامج الرسميّة إلى تدبّر جملة من القضايا الفنّية و الدلاليّة:

- القضايا الفنّية:

+البناء التراجيدي(المقدّمة الاحتفاليّة/سرّ شهرزاد/الرّحيل/الخيانة/الفاجعة)

+ أطراف الصّراع التراجيدي(الإنسان:خصائص البطل التراجيدي/تحوّل شهريار من ملك إلى إنسان قلق متوتّر فغير مبال فمتطرّف/ المكان و الجسد بما هما حدّان آسران)

+ مظاهر الصّراع التراجيدي(العقل و المكان:شهريار/ الروح و الجسد:قمر)

+ الحوار:بناؤه/تنظيمه/تطوّره/ خصائص الخطاب فيه/وظائفه.

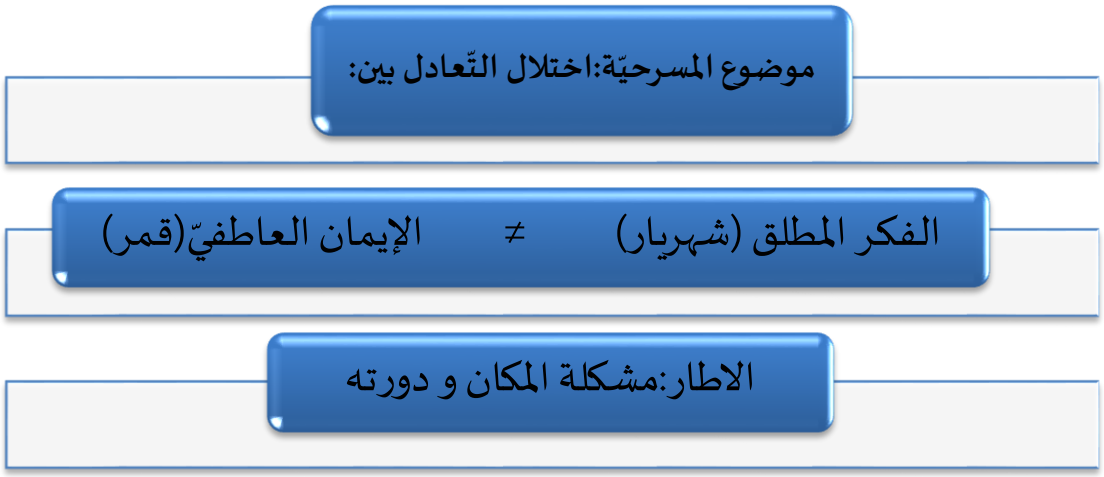
+الإشارات الركحيّة:وظائفها.

- القضايا الدّلاليّة:(معنى الحياة/المعرفة/الموت/الإنسان و الجسد/الإيمان)

❖ يُنتظر من المترشّح أن يكتُب مقالا متماسك البناء يتألّف من مقدّمة و جوهر و خاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها نصّ الموضوع.

III- القدرة على الفهم و التفكيك:تشكّل هذه المرحلة طورا أساسيا في العمل،ينصرف فيها جهد المترشّح إلى فهم الموضوع و تبيّن مكوناته و عناصره الكبرى. و يُشترط التحلي بقدر كبير من الحذر المنهجي توقّيا من مزالق سوء الفهم أو التناول الجزئي للموضوع و ذلك بتدبّر (بنية نصّ المعطى و تركيبه/المفاهيم الأساسية...)قصد التوصّل إلى تحديد:

- مجال الموضوع:مسرحيّة "شهرزاد"لتوفيق الحكيم.
- تفكيك الموضوع:



- صياغة الموضوع:ورد الموضوع في صيغة تقريرية مثبتة،و هو حكم نقديّ منسوب لمؤلف المسرحيّة يحدّد من خلاله القضيّة المحوريّة في مسرحيته، و مدارها على اختلال التوازن بين طاقات الإنسان مرموزا إليها من خلال شخصيتي شهريار(الفكر المطلق) و قمر(الإيمان العاطفيّ) في صلته بالمكان و دورته إطارا لتجسيد حركة الصراع التراجيدي. و لا يقتصر المطلوب على تحليل هذا الحكم النقديّ بل يتطلّب بيانا للوسائل الفنّية التي طوّعها الكاتب للتّعبير عن ذلك.
- تحديد الخطّة المنهجية لمقاربة الموضوع:يقتضى هذا الضرب من المواضيع(الموضوع التحليليّ)تمشّيا يقتصر فيه المترشّح من مسايرة الأطروحة و الاستدلال على وجاهتها.

IV- بناء المقال:

❖ أوّلا :المقدّمة(مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن المقدّمة من تمهيد و تنزيل للموضوع و طرح إشكالي:

4- التمهيد:ينطلق المترشّح من فكرة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع شرط أن يُحكم توظيفها مدخلا لطرح الإشكالية من قبيل:

- أهمّيّة فكرة التعادليّة بين العقل والعاطفة في أدب الحكيم

-من القضايا الذهنيّة الجوهريّة التي طرحها توفيق الحكيم في مسرحه الذهنيّ علاقة الإنسان بالمكان ودورته.

5- إدراج نصّ الموضوع بلفظه أو بمعناه دون تحريف

6- تحديد مراكز الاهتمام:

- تجلّيات اختلال التعادل في الفكر المطلق في إطار مشكلة المكان والوسائل الفنّيّة المعتمدة في التعبير عن ذلك
- تجلّيات اختلال التعادل في الإيمان العاطفيّ في إطار مشكلة المكان والوسائل الفنّيّة المعتمدة في التعبير عن ذلك

❖ ثانيا:الجوهر(مجال الأعداد من 0 إلى 10):

التحليل:(8ن)ينتظر من المترشّح أن يحلّل القول وَفْقَ محوري اهتمام:

1.تجلّيات أزمة الفكر المطلق ممثّلا في شهريار في إطار مشكلة المكان والوسائل الفنّيّة المعتمدة في التعبير عن ذلك: (4ن)

- بناء الشخصية : شهريار شخصية قلقة متوترة متطرفة لا تطيق البقاء في المكان
- الصّراع التراجيدي: المكان قيد آسر / الرغبة في التحرر منه.
- الفعل الدرامي : الحركة الدرامية تترجم اختلال التعادل عند شهريار : الاستقرار / الرحيل - التجربة / الفشل – التوق / الطوق
- الحوار : الحوار بأنواعه المختلفة يكشف علاقة البطل المتوتّرة بالمكان :

الحوار الباطني: "هل لي وجود حقيقي خارج ما يحتوي جسدي ؟"

الحوار الثنائي : "صه أيّها الأبله إنّا ما تحرّكنا بعد"

- الإشارات الركحية : "يجيل نظره في المكان".. "يلتفت إلى الباب". "يشير إلى الفضاء ثمّ إلى جسمه

⟵ عبرت الوسائل الفنية عن فشل البحث عن المعنى بالعقل المطلق خارج حدود المكان

2.تجلّيات أزمة الإيمان العاطفيّ ممثّلا في قمر في إطار مشكلة المكان والوسائل الفنّيّة المعتمدة في التعبير عن ذلك: (4ن)

- ✓ بناء الشخصية : شخصية قمر شخصية ثابتة مستقرّة في المكان تختزل الحياة في الإيمان العاطفي .
- ✓ الصراع التراجيدي : بين ولاء قمر المستقرّ في المكان لسيده المرتحل عنه وحبّه شهرزاد
- ✓ الفعل الدرامي: انشداد قمر إلى خدر شهرزاد جعل المكان يتحول من معبد حب إلى مكان خديعة وخيانة "قمر ، فقدت صوابك"
- ✓ الحوار : يكشف الحوار علاقة قمر المنسجمة مع المكان

الحوار الثنائيّ: "هل يحسب مولاي لو جاب الدنيا طولا وعرضا أنّه يعلم أكثر ممّا يعلم وهو في حجرته هذه"

- ✓ الإشارات الركحية : تنقل حالات نفسية مختلفة : هدوء "ناظرا إلى الباب يهمس"،

/ اضطراب : "قمر في احتجاج .. " ، "في قوة وحدّة .."

⟵ عبرت الوسائل الفنية عن فشل البحث عن المعنى بالإيمان العاطفي بالانشداد إلى المكان

التأليف (2ن)من قبيل:

- يعود اختلال التوازن إلى الاقتصار في البحث عن المعنى على بعد واحد من أبعاد الكيان وقد تجلّى ذلك فنّيّا عبر أدوات مختلفة في إطار مشكلة المكان/الجسد

❖ ثالثا :الخاتمة(مجال الأعداد من 0 إلى 2):

- الإجمال(01ن) من قبيل: عبّرت المسرحيّة عن اختلال التعادل بين العقل والقلب
- الموقف(0.5ن) من قبيل: حكمت فكرة التّعادليّة مسرحيّة شهرزاد في بنائها الفنّي ووجّهت مآلات الصّراع فيه.
- فتح الأفق: من قبيل: إلى أيّ مدى تعبّر فكرة التعادليّة عن جوهر الإنسان في أبعاده المختلفة؟

اللّغة (5نقاط)			
لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4 ن	4.5 ن	5 ن
لغة متعثّرة أحيانا لكن مؤدّية للغرض	2.5 ن	3 ن	3.5 ن
لغة متعثّرة كثيرا و مؤدّية للغرض بعسر	1 ن	1.5 ن	2 ن
لغة متعثّرة وغير مؤدّية للغرض	0	0.5	

- **ملاحظات وتوجيهات:**
- تفهم هذه الشبكة في ضوء المؤشّرات الواردة بدليل التقييم سنة2016
- قدرة الفهم هي المدخل الأساسيّ في تحديد المجال وإسناد الأعداد
- -تعني العلامة الكاملة مثلا أنّ الفكرة التي اقترحها المترشّح فكرة تامّة وظيفيّة مدعّمة بشواهد أو قرائن نصيّة مناسبة ومبنية بناء منطقيّا داخل سيرورة التحليل والتحرير
- -يأخذ المصحّح بعين الاعتبار في الحكم على عمل المترشّح وإسناد الأعداد قدرته على حسن بناء تحريره وسلامة منهجه من التداخل والتناقض والتكرار والجنوح إلى السرد والتلخيص...

الموضوع الثالث:تحليل نصّ من رو ِاية الشّحاذ

النـــصّ:

(النّصُّ رسالةٌ بعث بها عُمَرُ الحمزاويُّ من مَصِيفِهِ إلى صَديقِه مُصْطَفَى المِنْيَاوِيّ ضَمَّنَهَا مَقَاطِعَ حِوَارِيَّةً)

"فهتفَتْ (زينبُ) بِي:

- كنتَ في شبابِك مِثْلَهُم لا تتكلّمُ إلّا عن الاشتراكيّةِ، وهِيَ مازالت في دمِك.

ثمّ كرّرتْ عليَّ أنْ أُذَكِّرَكَ بِالدّواءِ.

مصطفى أنا لا يهمّني شيءٌ، لا يهمّني شيءٌ صدِّقْني، لا أدْرِي ماذا حصَل لي، لنْ يهمَّني شيْءٌ، المهمُّ عندي أنْ نلتقِيَ لنسْتأنِفَ هَذَرَنا ومناقشاتِنا الجميلَةَ الّتي لا مَعْنى لها. وقدْ رمَتْ لِي الصُّدْفةُ بحديثٍ غراميٍّ في الظَّلامِ دونَ أن يَفطن لِوُجُودِي أَصْحَابُ الشَّأنِ:

قال الرّجُلُ:

- عزيزَتي نحنُ مُنحَدِرُونَ إلى خطرٍ مُؤكَّدٍ..

فقالت المرأةُ:

- هذا يعْنِي أنَّكَ لا تُحبُّني.
- لكنَّكِ تعْلَمِينَ تمامًا أنَّني أُحِبُّكِ.
- إذا تكلَّمْتَ بعقْلٍ فهذَا يعْنِي أنَّكَ لَمْ تَعُدْ تُحبُّني
- ألَا تَرَيْنَ أنَّني مَسْؤُولٌ وأَنَّني جاوَزْتُ الشَّبَابَ؟
- قُلْ إنَّكَ لمْ تَعُدْ تُحبُّني.. (...)
- لكِ زوجُكِ وبناتُكِ ولي زوجَتِي وأبنَائي..
- ألم أقلْ لكَ إنَّك لمْ تعُدْ تُحِبُّني؟
- ولكنَّني أُحِبُّكِ.
- إذنْ فلا تُذَكِّرْنِي بِغَيْرِ الحُبِّ.

وابتعدتُ وأنا أتخيَّلُ الدّراما الممتعةَ الفاضِحةَ وأضحكُ لجرأةِ المرأةِ وتهافتِ الرَّجلِ. ولكنَّهما ذكَّراني بصديقٍ قديمٍ اسمُهُ الحُبُّ. يا إلهي ما أَطْوَلَ العُمُرَ الَّذِي مَضَى دُونَ حُبٍّ. وماذا بَقِيَ لنَا منْهُ عَدَا ذكرياتٍ محنَّطةً؟ !كمْ أتمنَّى أنْ أتسَلَّلَ إلى قلْبِ عاشِقٍ وَأَنَا كَمَا تَعْلَمُ لَمْ أُحِبَّ فِي حَيَاتِي سِوَى زَيْنَبَ. ولكنْكانَ ذلك مُنذُ عِشرينَ عَامًا (...)؛ كنتُ محمُومَ الفِكْرِ بُركانيَّ القلبِ ساهرَ اللَّيلِ. وَرَفَعَنِي العذابُ إلى الشِّعْرِ، وَسَحَّتْ مِنْ عيْنَيَّ دمُوعٌ، وتوثَّقتْ أسبَابي بالسَّمَاءِ. ولكنْ كلُّ أولئك ذكرياتٌ مُحَنَّطةٌ. وها أنا اليومَ أُكافحُ للتَّملُّصِ مِنَ المَوَادِّ الدُّهْنِيَّةِ ولا أرَى في زيْنبَ العزيزةِ إلاَّ تِمْثَالًا لوَحْدَةِ الأسْرَةِ والبِنَاءِ والعَملِ. وَثِقْ مِنْ أَنَّهُ لَا يهمّني شيءٌ. فَلْيَأخُذُوا العِماراتِ الثّلاثَ والأموالَ السّائلةَ. وَلَنْ أَزْعَمَ أَنّي أستهينُ بذلك بتأثيرٍ مِنَ المَبَادِئِ الّتِي أَوْشَكَتْ يَومًا أَنْ تَقْذِفَ بِنَا جَمِيعًا إلى السِّجْنِ مَعَ عُثْمَانَ. فَأَيَّامُ الْجِهَادِ نَفْسُهَا لَمْ تَعُدْ إِلَّا ذِكْرَيَاتٍ مُحَنَّطَةً.

ولكنَّني لا أدْري ماذا حَلَّ بي أو ماذا غيّرني. فَأَبْشِرْ يَا عَزِيزِي بِأَنَّنِي أَتَقَدَّمُ نَحْوَ شِفَاءٍ جِسْمَانيٍّ واضِحٍ، ولكِنّي أقْتربُ فِي الوَقْتِ نَفْسِهِ مِنْ جُنُونٍ طَرِيفٍ. والْعُقْبَى لَكَ."

نجيب محفوظ الشّحّاذ. دار القلم بيروت.(د ت). الفصل الثّالث. صص 34- 35

حلّلْ النّصَّ تحليلاً أدَبيًّا مسْترسلاً مُستعِينا بالآتي:

- الرّسالةُ تقنيةٌ روائيّةٌ مَكَّنَتْ البطلَ مِنْ تَأَمُّلِ تَجَارِبِهِ بحثا عن المعنى كاشفةً عنْ تَشَظِّي ذَاتِهِ. تَبَيَّنْ ذلكَ.
- عَبّرَ الحوارُ المنقولُ في المقطعينِ عن التّداخُلِ في وَعْيِ الشّخصيّةِ بَيْنَ الْعَالَمِ الْخَارِجِيّ وَعَالَمِها البَاطنيّ. اسْتَجْلِ ذلكَ مبنًى ومعنًى.
- تعدّدتْ الأصواتُ في النَّصّ تعبيرا عن تنوّعِ زوايا النّظرِ إزاءَ معنَى الحياةِ. أُدْرُسْ ذَلِكَ.
- هلْ تَجِدُ فِي النَّصّ دَلَائِلَ عَلى جِدَّةِ رِوَايَةِ الشّحّاذِ؟

❖ ينتظر من المترشّح أن يكتُب تحليلا متماسك البناء يتألّف من مقدّمة و جوهر و خاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها النصّ.

يهدف اختبار تحليل النصّ إلى قيس قدرات المترشّح في مجال قراءة النصوص، و هو أمر لا يتأتّي إلا عبر دُربة و مِرَانْ لتملّك أدوات تتيح:

- تفكيك النص وتحليل أفكاره.
- الفهم والتأويل.
- الاستدلال.
- التأليف والتقويم.
- البناء.
- التعبير.
- العرض.

و يُنصَحُ المترشح في هذا السياق بتجنّب **سلخ النص** (الاكتفاء بإعادة صياغته)أو الوقوع في الإسقاط (أي تقديم معلومات و استنتاجات لا صلة لها بالنصّ المقترح) . فالمُعَوَّلُ عليه في هذا الإطار هو قدرة المترشّح على تفكيك النصّ و تبيّن خصائص التعبير فيه و توظيفها لبناء الدلالة، و التأليف بين وحدات النصّ و اتّخاذ موقف نقدي من المقروء(التقويم).

بناء المقال:

❖ أوّلا :المقدّمة(مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن المقدّمة من تمهيد و تنزيل للموضوع و طرح إشكالي:

1-التمهيد:ينطلق المترشّح من فكرة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بالنصّ شرط أن يُحكم توظيفها مدخلا لطرح الإشكالية من قبيل:

- تطوّر أدوات الكتابة الروائيّة عند نجيب محفوظ في المرحلة الذهنيّة بما يناسب طبيعة الشواغل المطروحة.

2- تقديم النصّ: نصّ روائيّ من الفصل الثّالث من رواية الشّحّاذ لنجيب محفوظ يواجه فيه عمر الحمزاويّ ماضيه باحثا عن سرّ علّته.

3- محاور الاهتمام: من قبيل:

- .دور تقنية الرسالة في النصّ في تمكين البطل من تأمّل تجاربه الوجوديّة.
- تعدّد الأصوات وتنوّع زوايا النّظر إلى معنى الحياة.
- ملامح تشظّي الذّات.

❖ ثانيا:الجوهر(مجال الأعداد من 0 إلى10):

➢ **قسم التفكيك:(من 0 إلى 01)**

ينقسم النصّ وفق نوعَيْ الخطاب (مباشر/منقول) إلى أربعة مقاطع:

1. من بداية النصّ إلى " ثمّ كرّرت عليّ أن أذكرك بالدواء "خطاب منقول: زينب_ عمر: ماضي الالتزام
2. من "مصطفى أنا لا يهُمُّني شيءٌ " إلى "التي لا مَعْنى لها": خطاب مباشر: عمر_ مصطفى: حاضر المرض.
3. من: "وقدْ رمَتْ لي الصُدفةُ "إلى "إذن فلا تذكّرني بغير الحبّ" خطاب منقول: رجل_امرأة : العشق بين المنع والإباحة.
4. - بقيّة النصّ: خطاب مباشر: عمر_ مصطفى: مواجهة الماضي بكلّ صوره.

ملاحظة: للمترشّح أن يقسّم النصّ وفق معيار آخر شرط الوجاهة.

➢ **قسم التحليل(من 0 إلى 06):**

الرّسالة هي الخطاب الحاضن للنصّ مقامها:

- التّباعد بين المتراسلين في المكان: عمر (شاطئ الإسكندريّة) مصطفى (القاهرة)
- التقارب بينهما في الوجدان: مصطفى المرسل إليه وجه من وجوه ذات البطل.

تتشكّل الرّسالة من جملة من الخطابات المباشرة وغير المباشرة.

<u>المقطع الأوّل: ماضي الالتزام:</u> (نقطتان)

- ينقل عمر الحمزاوي حوارا دار بينه وبين زينب إلى مصطفى موضوعه ماضي عمر الحمزاويّ الاشتراكيّ البعيد
- ينقل عمر الحمزاوي حوارا دار بينه وبين زينب إلى مصطفى موضوعه الماضي القريب: التّذكير بالدواء وهو ما يحيل على الدّاء والمقام مقام استشفاء.

= يحضر الماضي في هذا الحوار المنقول في صورتين: الماضي البعيد: ماضي الالتزام (الاشتراكيّة) والماضي القريب: ماضي السعادة الأسريّة (زينب). الزوجة رمز للحبّ النقيّ الذي غمر حياته في شبابه، ورمز للنّجاح والتّفوّق.

<u>المقطع الثّاني: خطاب مباشر: حاضر المرض</u> (نقطتان):

-طرفاه: عمر – مصطفى

-موضوعه: فقدان معنى الحياة.

-خصائصه:

- النداء: غياب الأداة: القرب الوجدانيّ رغم التّباعد المكانيّ الذي اقتضى الترسّل.

=ظاهر الخطاب رسالة: خطاب خارجيّ موجّه إلى الآخر.

باطن الخطاب: استبطان عمر لذاته: خطاب باطنيّ موجّه من الأنا إلى الأنا موضوعه الأنا. حضور ضمير المتكلّم اللّافت متّصلا ومنفصلا: " أنا ..أنا " يهمّني يهمّني"

== الرسالة تقنية روائيّة جديدة توسّل بها محفوظ لرسم الشّخصيّة من الدّاخل == تطويع تقنية الرسالة لأداء المعاني الذّهنيّة.

- النفي: لا...لا... لا.... لن..... لا.... (لا النافية للفعل، لن النّافية للفعل في المستقبل، لا النّافية للجنس).

== تدرّجٌ في النفي: النفي في الحاضر فالنفي في المستقبل فالنفي المطلق. النفي سلب: دلالة النفي على انتفاء روابط الذات بالواقع حاضرا ومستقبلا.

- المعجم: يهمّ: (الأهميّة والقيمة) أدري: الدراية (المعرفة)، هذر: (الهذيان، الثرثرة)، معنى: (جدوى الفعل والحياة)

= معجم ذهنيّ سالب بما تعلّق به من نفي أو بدلالته المعجميّة (هذر) == دخول الشخصيّة مرحلة العبث واللّامعنى.

التكرار: أداة النفي لا (4 مرّات)، الوحدة المعجميّة (همم) (4 مرّات)

= تأكيد معنى اللّامبالاة والإلحاح على موقف الاستهانة بما يجري خارج ذات البطل.

= رغبة البطل في التنصّل من ماضيه الذي لا ينفكّ يلحّ عليه.

المقطع الثّالث: حوار منقول: العشق بين المنع والإباحة (نقطتان):

- طبيعته: حوار منقول (قال ..فقالت..) مهّد له السّارد بذكر المقام (حديث غراميّ، في الظّلام)

ظاهر المقام أنّه عفويّ (رمت لي الصّدفة)/ حقيقته من تدبير السّارد: (موضوع الغرام على صلة بماضي الشخصيّة، الظّلام إطار الحوار على صلة بنفسيّة الشخصيّة، دون تفطّن: ضمان عفويّة الحديث وصدقه)

- طرفاه: الرّجل والمرأة.
- موضوعه: العلاقة الغراميّة:

*مخاطبات المرأة لم تخرج عن معنى معجميّ واحد هو الحبّ" لا تذكّرني بغير الحبّ" = إنكار الواقع (الزّوجة، الأولاد)

*مخاطبات الرجل: التّذكير بالواقع (الزواج، الأسرة، الموانع)

=حوار يتردّد بين الخبر والإنشاء/ حوار بين الرّجل (قيم الأسرة) والمرأة (اللذّة والتحرّر) معاكس للعلاقة بين عمر (العاشق المتمرّد) وزينب (رمز الأسرة والثبات).

= حقيقة هذا الحوار حوار داخل ذات عمر الشحّاذ بغاية إقناع الذات بصدق التجربة من خلال تعميمها وإسقاطها على الأنثى.

=الحوار الدّائر بين الرّجل والمرأة في الحبّ بين المنع والإباحة هو حوار جار داخل الذّات بين القطبين نفسيهما.

المقطع الرّ ابع: خطاب مباشر: مواجهة الماضي بكلّ صوره (نقطتان):

- طرفاه: عمر_ مصطفى
- موضوعه: الذّكريات المحنّطة
- خصائصه:

*عودة إلى الخطاب المباشر (الرّسالة) "ابتعدت وأنا..."

سرد بضمير المتكلّم المفرد. استمرار لعمليّة الاستبطان (الرّسالة، الحوار بين الرّجل والمرأة، السّرد)

*تنامي السرد في اتّجاهين مختلفين: الماضي والذّكريات المحنّطة، والمستقبل أو المصير المجهول لشحّاذ ينشد معنى لحياته.

* نظام الضمائر: تنويع الضمائر: هي (زينب، المرأة)، هو (الرجل، عثمان)، أنت (مصطفى)، أنا (عمر).

= تعدد الأصوات في النّصّ وزوايا النّظر إلى الحياة: زينب: "تمثّل وحدة الأسرة والبناء والعمل "/عثمان: " المبادئ"/ مصطفى: التّواصل المتوتّر مع الحاضر/ عمر- المرأة: الزهد في العائلة والإقبال على الحبّ.

= الشخصيّات مرايا تعكس وجوها من البطل الإشكاليّ وتعبّر عن جوانب متنوّعة من أزمته.

*نظام الأزمنة: (الماضي:" كنت + فعل مضارع" .../الحاضر:" ها أنا ذا اليوم" /المستقبل:" فليأخذوا العمارات الثّلاث والأموال السّائلة "

=كسر النظام التعاقبيّ: أزمنة يُداخل بينها السّارد عن طريق التّذكّر والتّداعي والتّوقّع.

=اعتماد الرّسالة سمح بضمّ أزمنة متباعدة وأمكنة متنائية في وحدة شعوريّة تضفي على هذا التّداخل دلالات موحية بأزمة البطل.
==تمزّق البطل بين الماضي الاشتراكيّ والحاضر البورجوازيّ والمستقبل الغامض.
*اللّغة: تكثيف أساليب المجاز: "بركانيّ القلب، محموم الفكر، رفعني العذاب إلى الشعر ..." =شعريّة عميقة تناسب مرحلة التيه (الجنون).
* صيغة الخطاب:
- نبرة تهكّميّة ساخرة:" فأبشر يا عزيزي ...ولكنّي أقترب ...من جنون طريف... والعقبى لك".
- خطاب عابث لا مبال ينذر بتعمّق أزمة البطل. فقدان المعنى: الجهاد، الحبّ، المال، الأسرة: " ذكريات محنّطة".

- **قسم التقييم(من 0 إلى 02): من قبيل:**

- وجود الحوار المباشر في هذا النصّ لا يحجب مركزيّة الحوار الباطنيّ ووظائفه الذهنيّة المتنامية بفعل التذكّر
- التركيب في شخصيّة عمر الحمزاوي استئناف لبناء صورة البطل الدراميّ في الرواية الذهنيّة
- نزوع الشحّاذ إلى صياغة أفق ذهنيّ للقضايا لا يحول دون واقعيّة بادية تظهر في صورة المثقّف وحلمه في التغيير
- في الرواية تقنيات أخرى غير الرسالة رسمت دواخل الذات من قبيل (الحوار الباطنيّ، الاسترجاع، الحلم...).

- **قسم التأليف(من 0 إلى 02): من قبيل:**

- استخدام تقنية الرسالة سمح بنظم عدّة خطابات (خطاب مباشر /غير مباشر، سرد...) ولوحات (مشاهد من أزمنة وأمكنة مختلفة) في سلك واحد، وكشف عن رحلة الشحّاذ في طلبه المعنى.

- ثالثا :الخاتمة(مجال الأعداد من 0 إلى2):

- الإجمال[1]:من قبيل:عبّرت الرسالة عن طور من مسيرة البطل فقد فيه معنى الحياة.
- الموقف[0.5] من قبيل: : انبنت رواية الشحّاذ على ذات مأزومة متحوّلة لوّنت القصّ بسماتها
- الأفق[0.5] من قبيل: ألا يكون الجنونُ البشارةُ استباقا إلى العبث طورا جديدا من أطوار التّجربة الذّهنيّة؟

اللّغة (5نقاط)

لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4 ن	4.5 ن	5 ن
لغة متعثّرة أحيانا لكن مؤدّية للغرض	2.5 ن	3 ن	3.5 ن
لغة متعثّرة كثيرا و مؤدّية للغرض بعسر	1 ن	1.5 ن	2 ن
لغة متعثّرة وغير مؤدّية للغرض	0	0.5	

ملاحظات وتوجيهات:

- تفهم هذه الشبكة في ضوء المؤشّرات الواردة بدليل التقييم سنة 2016
- قدرة الفهم هي المدخل الأساسيّ في تحديد المجال وإسناد الأعداد

- تعني العلامة الكاملة مثلا أنّ الفكرة التي اقترحها المترشّح فكرة تامّة وظيفيّة مدعّمة بشواهد أو قرائن نصيّة مناسبة ومبنية بناء منطقيّا داخل سيرورة التحليل والتحرير

- يأخذ المصحّح بعين الاعتبار في الحكم على عمل المترشّح وإسناد الأعداد قدرته على حسن بناء تحريره وسلامة منهجه من التداخل والتناقض والتكرار والجنوح إلى السرد والتلخيص...

الجمهورية التونسية وزارة التربية **امتحان البكالوريا** **دورة 2019**	**دورة المراقبة**	
	الاختبار : **العربية**	الشعبة : **الآداب**
	الحصّة: **3 س**	ضارب الاختبار : **4**

يختار المترشّح أحد المواضيع الثّلاثة التّالية:

الموضوع الأوّل:

لَئِنْ نَوَّعَ المَعَرِّي في قِصَّةِ الغُفْرَانِ مِنْ مَظَاهِرِ الخَيَالِ و تَقْنِيَاتِهِ، فَإِنَّ ذَلِك لَمْ يَحُلْ دُونَ اعْتِمَادِهِ العَقْلَ فِيمَا اتَّخَذَهُ مِنْ مَوَاقِفَ.

حَلِّلْ هذا القولَ و أَبْدِ رأيَكَ فيه مُعْتمِدًا شَواهدَ دقيقةً مِمَّا دَرَسْتَ.

الموضوع الثّاني:

كانَ الحُلمُ وَالحِوارُ البَاطنيُّ أداتَيْ السَّارِدِ في اسِتِبْطَانِ شَخْصِيَّةِ عُمَرَ الحَمْزاويّ تَعْبِيرًا عَنْ أَزْمَةِ الإنْسَانِ فِي الْوُجُودِ.

إِلَى أَيِّ مَدًى يَصِحُّ هذا الرّأي في روايةِ الشَّحَّاذِ؟

الموضوع الثالث:(تحليل نصّ)

خَرَجَ أَبُو سُلَيْمَانَ*يَوْمًا إِلَى الصَّحْرَاءِ، فِي بَعْضِ زَمَانِ الرَّبِيعِ، قَصْدًا لِلتَّفَرُّجِ وَالْمُؤَانَسَةِ، وَصَحِبْتُهُ. فَكَانَ مَعَنَا أَيْضًا صَبِيٌّ(...) يَتَرَنَّمُ تَرَنُّمًا يَفْرِجُ(1) عَنْ جِرْمٍ(2) تَرِفٍ، وصَوْتٍ شَجٍ(3)، ونَغْمَةٍ رَخِيمَةٍ، وَإِطْرَاقٍ حُلْوٍ، وَكَانَ مَعَنَا جَمَاعَةٌ مِنْ أَطْرَافِ المَحَلَّةِ(...). فَلَمَّا تَنَفَّسَ الوَقْتُ أَخَذَ الصَّبِيُّ فِي فَنِّهِ، وَبَلَغَ أَقْصَى مَا عِنْدَهُ، فَتَرَنَّحَ(4) أَصْحَابُنَا وَتَهَادَوْا وَطَرِبُوا. فَقُلْتُ لِصَاحِبٍ لِي ذَكِيٍّ: أَمَا تَرَى مَا يَعْمَلُ بِنَا شَجَا هَذَا الصَّوْتِ، وَنَدَى(5) هَذَا الحَلْقِ، وَطِيبُ هَذَا اللَّحْنِ؟ فَقَالَ لِي: لَوْ كَانَ لِهَذَا مَنْ يُخْرِجُهُ وَيُعْنَى بِهِ، وَيَأْخُذُهُ بِالطَّرَائِقِ الْمُؤَلَّفَةِ، وَالأَلْحَانِ الْمُخْتَلِفَةِ، لَكَانَ يَظْهَرُ آيَةً، وَيَصِيرُ فِتْنَةً، فَإِنَّهُ عَجِيبُ الطَّبْعِ، بَدِيعُ الفَنِّ.

فَقَالَ أَبُو سُلَيْمَانَ فَلْتَةً(6): حَدِّثُونِي عَلَى مَا كُنْتُمْ فِيهِ عَنِ الطَّبِيعَةِ، لِمَ احْتَاجَتْ إِلَى الصِّنَاعَةِ، وَقَدْ عَلِمْنَا أَنَّ الصِّنَاعَةَ تَحْكِي(7) الطَّبِيعَةَ، وَتَرُومُ اللَّحَاقَ بِهَا وَالقُرْبَ مِنْهَا، عَلَى سُقُوطِهَا دُونَهَا؟(...)

فَقُلْنَا لَهُ: لاَ نَدْرِي، فَإِنَّهَا لَمَسْأَلَةٌ(8) (...).فَقَالَ: إِنَّ الطَّبِيعَةَ إِنَّمَا احْتَاجَتْ إِلَى الصِّنَاعَةِ فِي هَذَا المَكَانِ، لِأَنَّ الصِّنَاعَةَ هَا هُنَا تَسْتَمْلِي(9) مِنَ النَّفْسِ وَالعَقْلِ، وَتُمْلِي عَلَى الطَّبِيعَةِ. وقَدْ صَحَّ أَنَّ الطَّبِيعَةَ مَرْتَبَتُهَا دُونَ مَرْتَبَةِ النَّفْسِ وَأَنَّهَا تَعْشَقُ النَّفْسَ، وَتَتَقَبَّلُ آثَارَهَا، وَتَمْتَثِلُ بِأَمْرِهَا، وتَكْمُلُ بِإِكْمَالِهَا، وَتَعْمَلُ عَلَى اسْتِعْمَالِهَا، وَتَكْتُبُ بِإِمْلاَئِهَا، وَتَرْسُمُ بِإِلْقَائِهَا. وَالمُوسِيقَى حَاصِلٌ لِلنَّفْسِ وَمَوْجُودٌ فِيهَا، عَلَى نَوْعٍ لَطِيفٍ، وَصِنْفٍ شَرِيفٍ، وَالمُوسِيقَارُ إِذَا صَادَفَ طَبِيعَةً قَابِلَةً، وَمَادَّةً مُسْتَجِيبَةً، وَقَرِيحَةً مُؤَاتِيَةً، وَآلَةً مُنْقَادَةً،

أَفْرَغَ عَلَيْهَا تَأْيِيدُ العَقْلِ والنَّفْسِ لَبُوساً مُونِقاً، وَتَأْلِيفاً مُعْجِباً، وَأَعْطَاهَا صُورَةً مَعْشُوقَةً، وَحِلْيَةً مَرْمُوقَةً.(...)

فَقَالَ لَهُ البُخَارِيُّ، وكَانَ مِنْ تَلاَمِذَتِهِ: مَا أَشْكَرَنَا عَلَى هَذِهِ الصِّلاَتِ السَّنِيَّةِ، ومَا أَحْمَدَنَا للهِ عَلَى مَا يَهَبُ لَنَا بِكَ مِنْ هذه الفوائد الدّائمة. فقال: هَذَا بِكُمْ اقْتَبَسْتُ، وَبِحَجَرِكُمْ قَدَحْتُ، وَإِلَى ضَوْءِ نَارِكُمْ عَشَوْتُ(10). وَإِذَا صَفَا ضَمِيرُ الصَّدِيقِ لِلصَّدِيقِ، أَضَاءَ الحَقُّ بَيْنَهُمَا، وَاشْتَمَلَ الخَيْرُ عَلَيْهِمَا، وَصَارَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا رِدْءًا(11)لِصَاحِبِهِ، وَعَوْناً عَلَى قَصْدِهِ. (...) فَإِنَّهُ بِهَذِهِ المُقَدِّمَاتِ يَصِلُ إِلَى تِلْكَ الغَايَاتِ، وَيَجْنِي تِلْكَ الثَّمَرَاتِ.

أبو حيّان التّوحيدي، المقابسات،

تحقيق محمّد توفيق حسن، دار الآداب، بيروت، 1989.ص.ص100-103.

الأعلام:

أبو سليمان المنطقي (ت380ه): هو أستاذ أبي حيّان التوحيدي، وهو من أبرز المناطقة والفلاسفة في عصره.

شرح المفردات: (1) **يَفْرِج:** يكشف /(2) **جِرْم:** جسد/ (3) **شَجٍ:** صوت شج أي مطرب./(4) **ترنّح:** تمايل/(5) **نَدَى:** النَّدى هو بُعْد الصوت، ورجل نَدِيُّ الصوتِ أي بَعِيدُه./ (6) **فَلْتَةً:** فَجْأَة./ **(7) حكى:** شَابَهَ و قَلَّدَ/ (8) **مسألة:** موضوع بحث/(9) **استملى:** طلب الامتلاء/(10) **عشوت:** قصدت/(11) **الرّدء:** النصير والمساعد.

المطلوب:

حلّل النّصّ تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي :

- توفّرت في النّصّ مقوّمات سرديّة مكتملة، أوضح ذلك مبرزا صلتها بخطّة التّوحيدي الحجاجيّة .
- تبيّن رأيَ أبي سليمان المنطقيّ في العلاقة بين الطّبيعة و الصّناعة.
- يكشف النّصّ عن دور المقابسة في بناء المعرفة، تبيّن ذلك.

إصلاح مواضيع اختبار مادّة العربيّة

دورة المراقبة

جوان 2019

الشعبة:الآداب

ملاحظات منهجيّة

إن تقييم عمل المترشّح لا يقتصر على النظر في المادّة المعرفيّة التي يقدّمها فحسب بقدر ما يتركّز على مدى تملّكه لجملة من الاقتدرات المنهجيّة التي من شأنها أن تمكّنه من معالجة الموضوع المقترح وفق مقتضيات محدّدة، و هو ما يستدعى من المترشّح وعيا منهجيّا ثاقبا يتّصل بنمط الموضوع و طبيعة المادّة المعرفيّة المناسبة و طريقة عرضها على نحو متماسك. على ان نجاح المترشّح في عمله يقتضي اتّباع تدرّج منهجيّ يراعي فيه احترام مختلف المراحل اللازمة لانجاز المطلوب فهما و تفكيكا و تنظيما و تحريرا.و يمكن ان نضبط هذه المراحل وفق التدرّج التالي:

- إحكام اختيار الموضوع (تملّك المترشّح لمادة معرفية كافية حول المسألة المطروحة/فهم القضية المعروضة)
- قراءة الموضوع عدّة مرّات.
- تحديد مجال الموضوع و تعيين القضية التي يطرحها.
- تدبّر نصّ المعطى بالوقوف عند بنيته التركيبية(الصياغة) و رصد المفاهيم الأساسية المستخدمة و تحديد دلالتها.
- تفكيك مكوّنات الحكم النقدي الوارد في نصّ المعطى إلى عناصره الفرعية.
- تحديد المطلوب من خلال تعيين نمط الموضوع(تحليلي/جدلي/مقارنة..)و طبيعة المقاربة المناسبة لمعالجته.
- تدوين الشواهد المناسبة التي يمكن استثمارها و توظيفها لاحقا.
- انجاز تخطيط مفصّل لعناصر الموضوع يحرص فيه المترشّح على حسن انتقاء المادّة المعرفيّة التي يقتضيها الموضوع و يجتهد في تبويبها على نحو منهجي يراعي التدرّج و التر لبط بين مختلف العناصر.
- انجاز التحرير في لغة سليمة خالية من وجوه الخطأ.
- مراجعة التحرير و تعديله و تجويده.

و في هذا الإطار يمكن أن نعرض لمختلف أنماط المواضيع وفق الشبكات التاليّة(هذه الشبكات ثمرة جهود هيئة تفقّد العربيّة و هي المعتمدة رسميّا في تقييم اختبار الباكالوريا):

1.1موضوع تحليليّ تعليمته من قبيل: حلّل، توسّع، بيّن،..

المراحل	مر اكز الاهتمام ومجال الأعداد*					المؤشرات
مرحلة المقدّمة [3]	*التمهيد[1]					- ينطلق المتعلّم من فكرة عامّة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع. - يحكم توظيفها في التدرّج نحو بسطه.
	0	0.5	1			
	*بسط الموضوع[1]					يبسط الموضوع بلفظه أو بمعناه
	0	0.5	1			
	*مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1]					يضبط مراكز اهتمام مناسبة للموضوع
	0	0.5	1			
مرحلة الجوهر [10]	*التحليل[8 نقاط]: توزّع النقاط على عناصر التحليل:					- يفكّك مراكز الاهتمام الرئيسيّة إلى عناصر فرعيّة - يتوسع في تحليل العناصر دون الوقوع في الاستطراد - يستدل على أفكاره بالحجج والشواهد المناسبة - يربط بين العناصر الأساسية والفرعية. - يتوّج أفكارَه باستنتاجات وجهة وعناصرَ تحليله بتآليف مرحلية.
	*التأليف[2]					- يعقد صلة مّا (أو صلات) بين مختلف عناصر التحليل - يولّد من العناصر فكرة أو أفكارا جديدة
	0	0.5	1	1.5	2	
مرحلة الخاتمة [2]	*الإجمال[1]					- يذكّر بأبرز النتائج التي انتهى إليها في عمله
	0	0.5	1			
	*الموقف[0.5]					- يعبّر عن موقفه من الموضوع ورهاناته.
	*الأفق[0.5]					- ينبّه انطلاقا من قضايا الموضوع إلى وجاهة البحث في إشكاليات أخرى ذات صلة به

2.1موضوع جدليّ: يرد على صيغ متنوّعة:

❖ **أ/ ما كانت تعليمته من قبيل: حلّل وناقش/ هل..؟...**

المراحل	مراكز الاهتمام ومجال الأعداد	تمشّيات الإصلاح
مرحلة المقدّمة [3]	*التمهيد[1]	- ينطلق المتعلّم من فكرة عامّة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع. - يحكم توظيفها في التدرّج نحو بسطه.
	0 | | 1	
	*بسط الموضوع[1]	يبسط الموضوع بلفظه أو بمعناه
	0 | | 1	
	*مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1]	يضبط مراكز اهتمام مناسبة للموضوع
	0 | 0.5 | 1	
مرحلة الجوهر [10]	*التحليل(الأطروحة)[4] مسايرة: توزّع النقاط على عناصر التحليل.	- يفكّك مراكز الاهتمام الرئيسيّة إلى عناصر فرعيّة - يتوسع في تحليل العناصر دون الوقوع في الاستطراد - يستدلّ على أفكاره بالحجج والشواهد المناسبة - يربط بين العناصر الأساسية والفرعية. - يتوّج أفكارَه باستنتاجات وجهة وعناصرَ تحليله بتآليف مرحلية.
	*النقاش (نقيض الأطروحة)[4] توزّع النقاط على عناصر الدحض.	- يفكّك الأطروحة النقيض إلى عناصر فرعيّة .يستند إلى خطة واضحة في بناء عناصر النقاش. - يتوسّع في تناول عناصر النقاش. - يستدلّ على أفكاره بالحجج والشواهد المناسبة . - يحكم ربط النقاش برهانات الموضوع وقضاياه. - يراعى الوجاهة في نقاشه.
	*التأليف(التوليد)[2]	- يعقد صلة مّا (أو صلات) بين مختلف عناصر التحليل والنقاش - يولّد من العناصر فكرة أو أفكارا جديدة.
	0 | 0.5 | 1 | 1.5 | 2	
مرحلة الخاتمة [2]	*الإجمال[1]	- يذكّر بالنتيجة التي آل إليها بحثه في القضية المطروحة.
	0 | 0.5 | 1	
	*الموقف[0.5]	- يعبّر عن موقف وجيه من قضية الموضوع ورهاناته.
	*الأفق[0.5]	- ينبّه انطلاقا من قضايا الموضوع إلى وجاهة البحث في إشكاليات أخرى ذات صلة به.

❖ **ب / ما كانت تعليمته من قبيل: إلى أيّ مدى..؟، إلى أيّ حدّ...؟ حلّل... كاشفا عن حدود ذلك./ حلّل مبديا ر أيك، حلّل و أبد ر أيك، حلّل كاشفا عن موقفك...**

المراحل	مر اكز الاهتمام ومجال الأعداد*	المؤشرات
مرحلة المقدّمة [3]	*التمهيد[1] 0 | | 1	- ينطلق المتعلّم من فكرة عامّة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع. - يحكم توظيفها في التدرّج نحو بسطه.
	*بسط الموضوع[1] 0 | | 1	يبسط الموضوع بلفظه أو بمعناه
	*مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1] 0 | 0.5 | 1	يضبط مراكز اهتمام مناسبة للموضوع
مرحلة الجوهر [10]	*التحليل[5 نقاط]: توزّع النقاط الخمس على عناصر التحليل.	- يفكّك مراكز الاهتمام الرئيسيّة إلى عناصر فرعيّة - يتوسع في تحليل العناصر دون الوقوع في الاستطراد - يستدل على أفكاره بالحجج والشواهد المناسبة - يربط بين العناصر الأساسية والفرعية. - يتوّج أفكارَه باستنتاجات وجيهة وعناصرَ تحليله بتآليف مرحلية.
	*إبداء الرأي / تنسيب القول[3] توزّع النقاط الثلاث على عناصر التقويم. 0 | 0.5 | 1 | 1.5 | 2	- يبدي رأيه / يبيّن حدود الأطروحة أو مداها في عنصر أو أكثر من عناصر التحليل بالدحض الجزئيّ أو التعديل أو الإضافة... - يعلّل آراءه بالحجج والشواهد المناسبة - يراعي الوجاهة في إبداء رأيه /أو بيان مدى وجاهة الأطروحة أو حدودها (فكرة وتنظيما)
	*التأليف[2] 0 | 0.5 | 1 | 1.5 | 2	- يعقد صلة مّا (أو صلات) بين التحليل ومجالات إبداء الرأي. - يولّد من العناصر فكرة أو أفكارا جديدة
مرحلة الخاتمة [2]	*الإجمال[1] 0 | 0.5 | 1	- يذكّر بأبرز النتائج التي انتهى إليها في عمله.
	*الموقف[0.5]	- يعبّر عن موقفه من الموضوع ورهاناته.
	*الأفق[0.5]	- ينبّه انطلاقا من قضايا الموضوع إلى وجاهة البحث في إشكاليات أخرى ذات صلة به.

❖ **ج/ ما كانت تعليمته من قبيل: أبد ر أيك، ما ر أيك؟ ما موقفك؟..**

المراحل	مر اكز الاهتمام ومجال الأعداد*					المؤشرات
مرحلة المقدّمة [3]	*التمهيد[1]					- ينطلق المتعلّم من فكرة عامّة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع. - يحكم توظيفها في التدرّج نحو بسطه.
	0	0.5	1			
	*بسط الموضوع[1]					يبسط الموضوع بلفظه أو بمعناه
	0	0.5	1			
	*مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1]					يضبط مراكز اهتمام مناسبة للموضوع
	0	0.5	1			
مرحلة الجوهر [10]	*التحليل:(مسايرة): توزّع النقاط على عناصر التحليل. [3]					- يبني تحليله على العناصر الأساسيّة - يغني التحليل بالحجج والشواهد المناسبة. - يتوّج أفكارَه باستنتاجات وجيهة .
	*إبداء الرأي(دحض أو تنسيب أو تجاوز): توزّع النقاط على عناصر بناء الموقف. [5]					- يستند إلى خطة واضحة في بناء موقفه ويجتنب الوقوع في التناقض. - يتوسّع في عرض موقفه. - يستدل على ذلك بالحجج والشواهد المناسبة . - يحكم ربط رأيه برهانات الموضوع وقضاياه. - يراعي الوجاهة في ذلك.
	*التأليف (التوليد)[2]					- يعقد صلة مّا (أو صلات) بين مختلف عناصر التحليل - يولّد من العناصر فكرة أو أفكارا جديدة
	0	0.5	1	1.5	2	
مرحلة الخاتمة [2]	*الإجمال[1]					- يذكّر بأبرز النتائج التي انتهى إليها في عمله.
	0	0.5	1			
	*الموقف[0.5]					- يعبّر عن موقفه من الموضوع ورهاناته.
	*الأفق[0.5]					- ينبّه انطلاقا من قضايا الموضوع إلى وجاهة البحث في إشكاليات أخرى ذات صلة به

3.1 موضوع مقارنة تعليمته من قبيل: قارن بين كذا وكذا/ وازن بين كذا وكذا/ ما هي أوجه الائتلاف والاختلاف بين كذا وكذا؟/ ...

<table>
<tr><th>المراحل</th><th>مراكز الاهتمام ومجال الأعداد*</th><th>المؤشرات</th></tr>
<tr><td rowspan="6">مرحلة المقدّمة [3]</td><td colspan="3">*التمهيد[1]</td><td rowspan="2">- ينطلق المتعلّم من فكرة عامّة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع.
- يحكم توظيفها في التدرّج نحو بسطه.</td></tr>
<tr><td>0</td><td></td><td>1</td></tr>
<tr><td colspan="3">*بسط الموضوع[1]</td><td rowspan="2">يبسط الموضوع بلفظه أو بمعناه</td></tr>
<tr><td>0</td><td></td><td>1</td></tr>
<tr><td colspan="3">*مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1]</td><td rowspan="2">يضبط مراكز اهتمام مناسبة للموضوع</td></tr>
<tr><td>0</td><td>0.5</td><td>1</td></tr>
<tr><td rowspan="4">مرحلة الجوهر [10]</td><td rowspan="2">*التحليل[8 نقاط]:</td><td>وجوه الائتلاف [4 نقاط]</td><td>- يحدّد مواطن الائتلاف
- يتوسع في تحليلها
- يستدل على أفكاره بالحجج والشواهد المناسبة
- يربط بين العناصر الأساسية والفرعية.</td></tr>
<tr><td>وجوه الاختلاف [4 نقاط]</td><td>- يحدّد مواطن الاختلاف
- يتوسع في تحليلها
- يستدل على أفكاره بالحجج والشواهد المناسبة
- يربط بين العناصر الأساسية والفرعية.</td></tr>
<tr><td colspan="2">*بناء موقف (التجاوز)[2]</td><td rowspan="2">- يؤلّف بين عناصر الائتلاف وعناصر الاختلاف
- يبني فكرة جديدة انطلاقا من تحليل العناصر السابقة</td></tr>
<tr><td>0</td><td>0.5</td><td>1</td><td>1.5</td><td>2</td></tr>
<tr><td rowspan="4">مرحلة الخاتمة [2]</td><td colspan="3">*الإجمال[1]</td><td rowspan="2">- يذكّر بأبرز النتائج التي انتهى إليها في عمله.</td></tr>
<tr><td>0</td><td>0.5</td><td>1</td></tr>
<tr><td colspan="3">*الموقف[0.5]</td><td>- يعبّر عن موقفه من الموضوع ورهاناته.</td></tr>
<tr><td colspan="3">*الأفق[0.5]</td><td>- ينبّه انطلاقا من قضايا الموضوع إلى وجاهة البحث في إشكاليات أخرى ذات صلة به .</td></tr>
</table>

ملاحظات تتعلّق بمختلف أنماط المواضيع:

اقتدار اللغة: [5]

لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4	4.5	5
لغة متعثّرة أحيانا ولكن مؤدّية للغرض	2.5	3	3.5
لغة متعثّرة كثيرا ومؤدّية للغرض بعسر	1	1.5	2
لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدّية للغرض	0		0.5

ملاحظات وتوجيهات:

*** قدرة الفهم هي المدخل الأساسيّ في تحديد المجال وإسناد الأعداد.**

***تعني العلامة الكاملة مثلا أنّ العنصر المقترح تام و فكاره وجيهة ووظيفيّة، احتجّ المتعلّم له بقر نصيّة مناسبة وبناه بناء منطقيّا داخل سيرورة التحليل والتحرير**

4.1شبكة إصلاح تحليل النصّ الأدبيّ:

المراحل	مر اكز الاهتمام ومجال الأعداد*	المؤشرات
مرحلة المقدّمة [3]	*التمهيد[1] 0 | | 1	- ينطلق المتعلّم من فكرة عامّة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال النصّ. - يحكم توظيفها في التدرّج نحو بسطه.
	*تقديم النصّ[1] 0 | 0.5 | 1	يقدّم النصّ تقديما ماديا و يحدّد موضوعه
	*مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1] 0 | 0.5 | 1	يضبط مراكز اهتمام مناسبة للنصّ
مرحلة الجوهر [10]	التفكيك (01)	- يقسّم النصّ بالاعتماد على معايير وجهة - يضبط حدودا دقيقة لكل قسم و يضع له عنوانا مناسبا
	*التحليل[6 نقاط]: توزّع النقاط الستّ على عناصر التحليل.	- يعبّر عن فهم دقيق للنصّ - يتطرّق إلى جميع العناصر التي ضبطها -يحلّل ظواهر فنيّة وأسلوبية مختلفة و يوظّفها في بناء معاني النصّ - يبنى عناصره بناء محكما متوازنا - يستدل على أفكاره بما يناسب من قرائن نصّية - يحرص على حسن الربط و التخلّص بين العناصر
	* التقييم[2] 0 | 0.5 | 1 | 1.5 | 2	- يقوّم النصّ تقويما داخليا(يبدي رأيه في النصّ مبنى و معنى) - يقوّم النصّ تقويما خارجيا(يربط النصّ بأثر أو بجنس أو بتيار أدبي أو بعصر...)
	*التأليف[1] 0 | 0.5 | 1	- يستخلص أهم الاستنتاجات الفنّية للنصّ - يجمع المعاني الرئيسية للنصّ و يصنّفها و يؤلف بينها
مرحلة الخاتمة [2]	*الإجمال[1] 0 | 0.5 | 1	- يذكّر بأبرز النتائج التي انتهى إليها في عمله.
	*الموقف[0.5]	- يعبّر عن موقفه من النصّ ورهاناته.
	*الأفق[0.5]	- ينبّه انطلاقا من القضايا التي يطرحها النصّ إلى وجاهة البحث في إشكاليات أخرى ذات صلة به .

اقتدار اللغة: [5]

لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4	4.5	5
لغة متعثّرة أحيانا ولكن مؤدّية للغرض	2.5	3	3.5
لغة متعثّرة كثيرا ومؤدّية للغرض بعسر	1	1.5	2
لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدّية للغرض	0		0.5

ملاحظات وتوجيهات:

*** قدرة الفهم هي المدخل الأساسيّ في تحديد المجال وإسناد الأعداد .**

***تعني العلامة الكاملة مثلا أنّ العنصر المتناول في التحليل تام و فكاره وجيهة ووظيفيّة، احتجّ المتعلّم له بقر لن نصيّة مناسبة وبناه بناء منطقيّا داخل سيرورة التحليل والتحرير.**

الموضوع الأوّل

الموضوع:لَئِنْ نَوَّعَ المَعَرِّي في قِصَّةِ الغُفْرَانِ مِنْ مَظَاهِرِ الخَيَالِ و تَقْنِيَاتِهِ، فَإِنَّ ذَلِك لَمْ يَحُلْ دُونَ اعْتِمَادِهِ العَقْلَ فِيمَا اتَّخَذَهُ مِنْ مَوَ قِفَ.

حَلِّلْ هذا القولَ و أَبْدِ رَأْيَكَ فيه مُعْتمِدًا شَواهدَ دقيقةً مِمَّا دَرَسْتَ.

- يهدف تدريس محور "من أشكال القصّ في الأدب العربيّ القديم:قسم الرحلة من رسالة الغفران" وفق البرامج الرسميّة إلى تدبّر جملة من القضايا الفنّية و الدلاليّة:
  - القضايا الفنّية:

+البنية القصصيّة(الشخصيات:أصنافها-علاقاتها-خصائصها/الراوي:أنواعه-مواقعه-مواقفه/الإطار المكانيّ:أنواعه- خصائصه-بناؤه/الإطار الزماني: أنواعه-دلالاته-مفارقاته)

+الخيال(مصادره:القران-السنّة-الشّعر-الاساطير/انواعه:الواقعيّ-الغرائبيّ-العجائبيّ /تقنياته:التّحويل-التهويل-التركيب.)

+أنواع الهزل:(السخرية –التّهكم-روح العبث.)

+الإضحاك:(وسائله: المفاجأة-سوء التفاهم-التكرار-الدّعاء-الاختلال في الجنّة/مظاهره :الحركة-الكلمة-الموقف-الشخصيّة الساذجة)

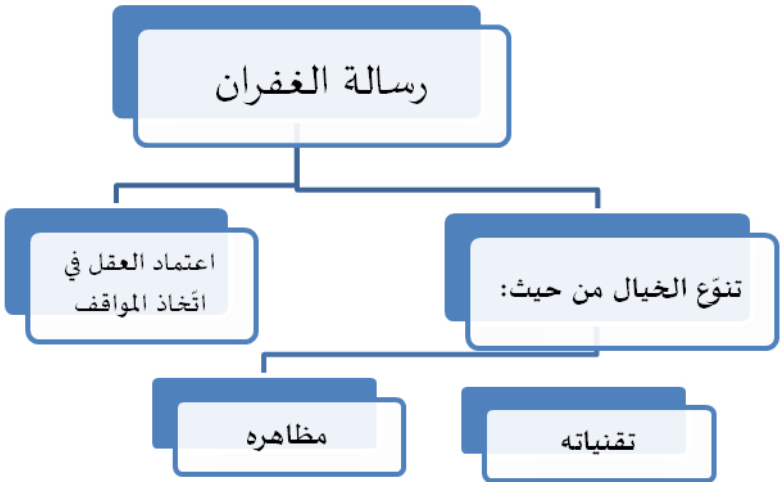
+الاستطراد:(موقعه من الحوار/مضامينه:لغويّة-أدبيّة)

  - القضايا الدلاليّة:استجلاء مواقف المعريّ من:(المعتقدات الدينيّة و القضايا الماورائيّة/القضايا الاجتماعيّة و السياسيّة/الأخلاق و السلوك/قضايا اللّغة و الأدب)

يُنتظر من المترشّح أن يكتُب مقالا متماسك البناء يتألّف من مقدّمة و جوهر و خاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها نصّ الموضوع.

I- القدرة على الفهم و التفكيك:تشكّل هذه المرحلة طورا أساسيا في العمل،ينصرف فيها جهد المترشّح إلى فهم الموضوع و تبيّن مكوناته و عناصره الكبرى. و يُشترط التحلي بقدر كبير من الحذر المنهجي توقّيا من مزالق سوء الفهم أو التناول الجزئي للموضوع و ذلك بتدبّر (بنية نصّ المعطى و تركيبه/المفاهيم الأساسية...)قصد التوصّل إلى تحديد:

- مجال الموضوع:قسم الرحلة من رسالة الغفران.
- تفكيك الموضوع:



- صياغة الموضوع:ورد نصّ المعطى في صيغة شرطيّة"لئن...فان...." دالّة على التوازن، فهو يقرّ بالحكمين معا دون تفضيل أو نفي. و مداره على نفي التعارض بين حضور الخيال و اعتماد العقل في التعبير عن المواقف. و يمكن تفريعه إلى:
  - الإقرار بتنوّع الخيال و تقنياته في حكاية الغفران.
  - الإقرار بحضور العقل فيما اتّخذه أبو العلاء من مواقف.
- تحديد الخطّة المنهجية لمقاربة الموضوع:يقتضى هذا الضرب من المواضيع(الموضوع التحليليّ المشفوع بإبداء الرأي)تمشّيا ينطلق فيه المترشّح من مسايرة الأطروحة المعروضة، ثم يثنّى بنقضها جزئياّ و إبراز حدودها:
  - مسايرة الأطروحة:

    - تنوّع الخيال من حيث مظاهرُه و تقنياتُه.

    -حضور العقل فيما اتّخذه المعري من مواقف.
  - تنسيب الأطروحة بإبراز حدود الموقف.

II- بناء المقال:

أوّلا :المقدّمة(مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن المقدّمة من تمهيد و تنزيل للموضوع و طرح إشكالي:

1- التمهيد:ينطلق المترشّح من فكرة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع شرط أن يُحكم توظيفها مدخلا لطرح الإشكالية من قبيل:
   - تعدّد الأدوات الفنّية لدى الأديب للتّعبير عن مواقفه من القضايا التي يطرحها.
   - محوريّة العقل في أدب المعرّي نثرا و شعرا
2- إدراج نصّ الموضوع بلفظه أو بمعناه دون تحريف
3- تحديد مراكز الاهتمام:
   - تنويع مظاهر الخيال في قصّة الغفران

- تنويع تقنيات الخيال
- مظاهر حضور العقل في مواقف أبي العلاء
- حدود القول

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

- قسم المسايرة:(مجال الأعداد من 0 إلى 5):
- - تنويع مظاهر الخيال في قصّة الغفران:من قبيل:

أ- في الأحداث:

+الحدث الافتتاحيّ للقصّة: النقلة العجائبيّة نحو الجنّة من خلال قصّة العروج إلى العالم العلويّ ليتمّ التّحوّل من الزّمن الموضوعيّ الواقعيّ إلى الزّمن المطلق و من الأرض إلى السّماء"غرس لمولاي الشيخ بذلك الثناء شجر في الجنّة لذيذ اجتناء..".

+الأحداث الدّاخليّة: من قبيل: تحوّل الأنواع وإنطاق الحيوان والنّبات: "يأخذ سفرجلة أو رمانة...،فيكسرها فتخرج منها جارية حوراء""تناديه الثمرات من كل أوب...."جعلت تلك الخيل تخلّل الناس و تنكشف لها الأمم و الأجيال، فلمّا عظُم الزحام طارت في الهواء".

+الحدث الختاميّ: زفّ ابن القارح إلى محلّه بدار الخلود: "يأمر الحور العين أن يحملن ذلك المفرش".

ب- في الشخصيّات:

+الجمع بين شخصيّات متنوّعة(إنسيّة/حيوانية/غيبية/نباتية..) وشخصيّات تنتمي إلى فترات تاريخيّة متباعدة/ إعادة ملامح الشخصيّات تصويرا تخييليّا مفارقا لواقعها الدّنيويّ (الأعشى/ حمدونة+ توفيق السوداء..) .

ت- في الأطر: تصوير الأماكن باعتماد الخيال والعجيب :زمن مطلق متحرّر من كلّ مرجعيّة"لا يزال كّذلك أبدا سرمدا ناعما في الوقت المتطاول مُنعّما"/تجريد الزمن من أبعاده الواقعيّة(نهار لا ليل فيه)/ عدم تأثير الزّمن في الشخوص و الأشياء.

2--تنويع تقنيات الخيال في حكاية الغفران: من قبيل:

أ- التّخييل بالتّحويل : وذلك من خلال التّصرّف في ملامح الشخصيّة قياسا بالمرجعيّة الدنيويّة"صار عشاه حورا معروفا و انحناء ظهره قواما موصوفا"/توفيق السوداء-حمدونة.."كنت سوداء فصرت أنصع من الكافور"

ب- التخييل بالتهويل: ومداره على التّضخيم والمبالغة"تعرج الملائكة و الروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة""غبرت برهة ،نحو عشرة أيام من أيام الفانية""..فيرفع رأسه من السجود وقد صار من ورائها ردف يضاهي كثبان عالج و أنقاء الدهناء "إنّي أمنّى بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة ألاف سنة"

ت- التخييل بالتركيب: ويقوم على المزج بين الأنواع و العناصر"يركب نجيبا من نجب الجنّة خلق من ياقوت ودرّ" "رأي نجيبه يملع بين كثبان العنبر وضيمران وصل بصعبر".

3- تجلّيات اعتماد المعرّي العقل فيما اتّخذه من مواقف:من قبيل:

أ- في القضايا العقديّة: الموقف من قضايا الغفران والشّفاعة والتّوبة وصلتها بمبدإ العدل الإلهيّ /طبيعة الجزاء الأخرويّ/مفهوم التّعويض./ "فأدخلت الجنّة على أن لا اشرب فيها خمرا...و كذلك من لم يتب من الخمر في الدار الساخرة لم يسقها في الآخرة""أُقسم أنّ دخولك الجنة من المنكرات و لكن الأقضية جرت كما شاء الله...و لو جاز الغلط على ربّ العزّة، لقلت إنّك غُلط بك"

ب- في القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة: الموقف من الحيف الاجتماعيّ/ الموقف من الوساطة باعتبارها وسيلة لدخول الجنة دون استحقاق أو عمل خير / الموقف من الملوك والسّاسة (جزاء الحطيئة في أقصى الجنّة)...

ت- في القضايا اللّغويّة والأدبيّة: الموقف من النّحاة في تأويلهم للشّعر على مقاس قواعدهم/ الموقف من الشّعر حدّا ووظيفة ومقاييس نقد/ الموقف من نسبة أشعار إلى قوي غيبيّة كالجنّ و الشياطين "أخبرني عن أشعار الجنّ، فقد جمع منها المعروف بالمرزباني قطعة صالحة،فيقول ذلك الشّيخ:إنّما ذلك هذيان لا مُعتمد عليه"....

- **قسم إبداء الرأي:(مجال الأعداد من 0 إلى 3):من قبيل:**

- حدود الخيال في قصّة الغفران(تواتر أوجه من الواقع:الأعلام-المآدب-الخصومات- التّهالك على المتع-النفاق و التزلّف ...)
- اعتماد المعرّي لمراجع حقيقيّة (القرآن/الشّعر/المعتقدات المألوفة...) بما يجعل المتخيّل السرديّ مشتقّا من نصوص ثقافيّة مألوفة وأخيلة شعريّة وآيات قرآنيّة وغيرها.
- حدود حضور العقل(اعتماد الرّواية والنّقل في مواطن كثيرة...).
- تعبير المعرّي عن مواقف عقليّة باعتماد أدوات أخرى من قبيل الإضحاك...

- **قسم التأليف:(مجال الأعداد من 0 إلى 2): من قبيل:**

- الخيال مقوّم من مقوّمات القصّ في قسم الرّحلة من رسالة الغفران.
- العقل أداة المعرّي في بناء مواقفه من قضايا عصره.

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

-الإجمال(01ن) من قبيل: تكامل البعد الفنّي التخييليّ والنزعة النّقديّة العقليّة في قسم الرّحلة من رسالة الغفران.

-الموقف(0.5ن) من قبيل: العلاقة بين الخيال والعقل في قصّة الغفران لا تنبني على التّعارض، وإنّما تقوم على التّكامل.

-فتح الأفق: من قبيل: أهمّية البحث في وسائل فنّيّة أخرى استند إليها المعرّي في بناء مواقفه من قبيل وسائل الإضحاك.

اللّغة (5نقاط)			
لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4 ن	4.5 ن	5 ن
لغة متعثّرة أحيانا لكن مؤدّية للغرض	2.5 ن	3 ن	3.5 ن
لغة متعثّرة كثيرا و مؤدّية للغرض بعسر	1 ن	1.5 ن	2 ن
لغة متعثّرة وغير مؤدّية للغرض	0	0.5	

ملاحظات وتوجيهات:

- تفهم هذه الشبكة في ضوء المؤشّرات الواردة بدليل التقييم سنة2016
- قدرة الفهم هي المدخل الأساسيّ في تحديد المجال وإسناد الأعداد
- -تعني العلامة الكاملة مثلا أنّ الفكرة التي اقترحها المترشّح فكرة تامّة وظيفيّة مدعّمة بشواهد أو قرائن نصيّة مناسبة ومبنية بناء منطقيّا داخل سيرورة التحليل والتحرير
- -يأخذ المصحّح بعين الاعتبار في الحكم على عمل المترشّح وإسناد الأعداد قدرته على حسن بناء تحريره وسلامة منهجه من التداخل والتناقض والتكرار والجنوح إلى السرد والتلخيص...

الموضوع الثاني

الموضوع الثّاني: كانَ الحُلمُ وَالحِوارُ البَاطنيُّ أداتَيْ السَّارِدِ في اسِتِبْطَانِ شَخْصِيَّةِ عُمَرَ الحَمْزاويّ تَعْبِيرًا عَنْ أَزْمَةِ الإنْسَانِ فِي الْوُجُودِ.

إِلَى أَيّ مَدًى يَصِحُّ هذا الرّأي في رو ايةِ الشَّحَّاذِ؟

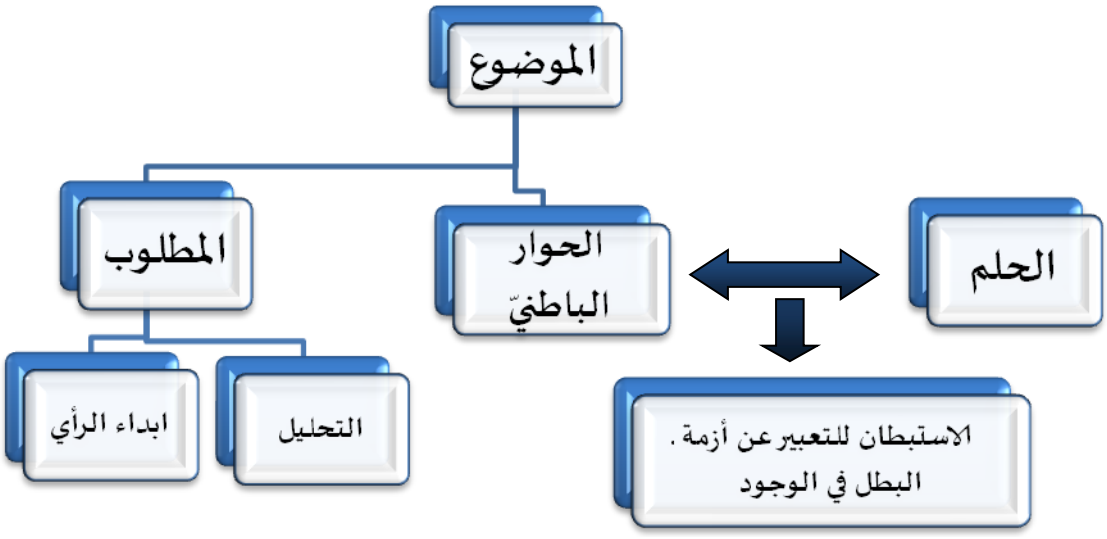
يهدف تدريس محور "رواية الشّحاذ" وفق البرامج الرسميّة إلى تدبّر جملة من القضايا الفنّية و الدلاليّة:

- القضايا الفنّية(البنية القصصيّة/بناء الشخصيّة/الأمكنة و دلالاتها الرمزيّة/الأزمنة:تصرّف القصّاص فيها/الحوار الباطنيّ و الحلم)
- القضايا الدّلاليّة:(منزلة الفنّ و العلم في العصر الحديث/أزمة الفنّان و قضايا الإبداع/معنى الحياة و التّوق إلى المطلق/أهمية البد الر وحيّ في حياة الإنسان/قيمة العقل و العاطفة في حياة الإنسان/الجنس و الحبّ/الانتماء و دوره في حياة الإنسان)

❖ يُنتظر من المترشّح أن يكتُب مقالا متماسك البناء يتألّف من مقدّمة و جوهر و خاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها نصّ الموضوع.

III- القدرة على الفهم و التفكيك:تشكّل هذه المرحلة طورا أساسيا في العمل،ينصرف فيها جهد المترشّح إلى فهم الموضوع و تبيّن مكوناته و عناصره الكبرى. و يُشترط التحلي بقدر كبير من الحذر المنهجي توقّيا من مزالق سوء الفهم أو التناول الجزئي للموضوع و ذلك بتدبّر (بنية نصّ المعطى و تركيبه/المفاهيم الأساسية...)قصد التوصّل إلى تحديد:

- مجال الموضوع:مسرحيّة:رواية الشّحاذ لنجيب محفوظ
- تفكيك الموضوع:



- صياغة الموضوع:ورد الموضوع في صيغة تقريرية مثبتة،و هو حكم نقديّ يؤكّد على أهميّة أداتين من أدوات كشف الباطن:الحلم و الحوار الباطنيّ و قد اضطلعا بدور لأساسيّ في تعرية أعماق البطل و تصوير وجوه من أزمته في الوجود.
- تحديد الخطّة المنهجية لمقاربة الموضوع: يقتضى هذا الضرب من المواضيع(الموضوع التحليليّ المشفوع بإبداء الرأي)تمشّيا ينطلق فيه المترشّح من مسايرة الأطروحة المعروضة، ثم يثنّى بنقضها جزئياّ و إبراز حدودها:
  - مسايرة الأطروحة الواردة في نصّ المعطى و الاستدلال على وجاهتها.
  - إبداء الرأي: تنسيب الموقف ببيان حدود الأطروحة.

IV- بناء المقال:

أوّلا :المقدّمة(مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن المقدّمة من تمهيد و تنزيل للموضوع و طرح إشكالي:

4- التمهيد:ينطلق المترشّح من فكرة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع شرط أن يُحكم توظيفها مدخلا لطرح الإشكالية من قبيل:

– جوهر الكتابة الذّهنيّة تأمّل الذّات وسبر أغوارها متوسّلة جملة من الأساليب والتّقنيّات المخصوصة.

5- إدراج نصّ الموضوع بلفظه أو بمعناه دون تحريف

6- تحديد مراكز الاهتمام:

- دور أداتي الحلم والحوار الباطنيّ في التّعبير عن أزمة الإنسان في الوجود.
- أهميّة لغة الحلم والحوار الباطنيّ في إجلاء هذه الأزمة.
- دور الأداتين في تجريب أشكال جديدة في الكتابة الرّوائيّة.
- مدى إسهام أدوات أخرى في التّعبير عن أزمة الإنسان.

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

ينتظر من المترشّح أن يحلّل الرّأي وَفق عنصرين:

<u>العنصر الأوّل:</u> الحوار الباطنيّ أداة استبطان الشّخصيّة تعبيرا عن أزمة الإنسان في الوجود.

1- <u>مواطن الحوار الباطنيّ:</u>

يهيمن الحوار الباطنيّ على الخطاب الرّوائيّ في الشّحّاذ.

يستغرق الحوار الباطنيّ كلّ التّجارب الّتي خاضها البطل.

- مفتتح النّصّ وبداية الأزمة:" وما شأن هذا الجواد الخشبيّ؟ ولم تمتلئ الأبقار بالطّمأنينة؟"

- نهاية تجربة الحسّ: "ماذا يفعل المقبل على رحلة غامضة؟ الحائر بين الحبّ والضّجر؟" /" نشوة الحبّ لا تدوم ونشوة الجنس أقصر من أن يكون لها أثر. وماذا يفعل الجائع النّهم إذا لم يجد الغذاء؟ والعاصفة الهوجاء تجتاحك لتقتلعك، والاستقرار مات ولا سبيل إلى بعثه".

- - تجربة العزلة: " رجلك القديم انسلخ من جلده. هاهو يركض لاهثا وراء نداء غامض مخلّفا وراءه حفنة من تراب"
- " نظر إلى الطّريق بفتور كأنّما يخاطب شخصا أمامه:هذه هي النّشوة.وقال بعد صمت: اليقين بلا جدال ولا منطق.

ثمّ بصوت مسموع أكثر:" أنفاس المجهول وهمسات السّرّ.وتساءل وهو يزيد من سرعة السّيّارة: ألا يستحقّ أن ينبذ كلّ شيء من أجله؟" .

تجربة العبث: "متى اليوم الّذي يغيب عنك السّرو وما يُحدق به؟ ...يوم تسكت أشجان اللّيل المستقطرة من هسيس النّبات وزفرات الصّراصير ونقيق الضّفادع، يوم لا ترهقك ذكرى ماضية ويستأثر بك اللّاشيء" .

= يقوى حضور الحوار الباطنيّ في بعض التّجارب (تجربة العزلة والعبث) ويخفت نسبيّا في التّجارب الأولى وفق روابط البطل بالخارج.

2. <u>أنواع الحوار الباطنيّ:</u>

- الحوار الباطنيّ السّرديّ: (سرد الأفعال ونقل الأقوال النّفسيّة):

" وقديما قطع الشّابّ الطّويل النّحيل ابن الموظّف الصّغير القاهرة طولا وعرضا على قدميه دون تذمّر" النّجوى: (محاورة الذّات للذّات):

"لم يعلم بجولاتك في ميادين الإسكندريّة وطرقاتها وتشوّفك الظّامئ إلى الوجوه الواعدة بالنّشوة المستعصية".

- الشّكوى (خطاب موجّه إلى الآخر):

" دكتور حامد صبري، إنّي أعرف ما تريده. تريد طيّ ربع قرن من الزّمان".

- المساءلة: (سؤال الذّات ذاتها):

" وتساءل وهو يزيد من سرعة السّيّارة: " ألا يستحقّ أن ينبذ كلّ شيء من أجله؟"

- المحاسبة (مساءلة تقييميّة):

" وقال عمر لنفسه: لماذا أتعب نفسي في مناقشة أمور لا تهمّني؟"

= تنويع أشكال الحوار الباطنيّ يعود إلى استعصاء الذّات عن الفهم ورغبة الشّخصيّة في إدراك كنهها.

3. <u>لغة الحوار الباطنيّ:</u>

الاختزال التّركيبيّ، التّكثيف المعجميّ، قوّة الإيحاء وشفافيّة العبارة، كثافة الرّمز والمجاز،... (انظر الشّواهد المذكورة)

= اللّغة الشّعريّة أقدر على تصوير مناخات الذّات المأزومة وأقرب إلى روح الرّواية الذّهنيّة.

4. <u>وظائف الحوار الباطنيّ:</u>

- التّعبير عن حياة الشّخصيّة الباطنة: "أحبّ الطّفل اللّاعب المستطلع والأبقار المطمئنّة، ولكن ازدادت شكواه من ثقل جفونه وتكاسل دقّات قلبه"
- التّعبير عن الحيرة الوجوديّة: "وثمّة أسئلة بلا جواب فأين طبيبها؟"
- التّعبير عن الاغتراب: "...والطفل الباسم يتوهّم أنّه يمتطي جوادا حقيقيّا".
- التّعبير عن الضّياع: "القلب لم يعد يُفرز الّا الضّياع، وبين النّجوم يترامى الفراغ والظّلام".
- التّعبير عن انفصام الذّات (تجريد ذات أخرى من الذّات ومخاطبتها).(أُنظر شواهد المحاسبة والمساءلة).
- التّعبير عن خواء الذّات وفقدانها المعنى:"نشوة الحبّ لا تدوم ونشوة الجنس أقصر من أن يكون لها أثر"
- تحرير الشّخصيّة من سلطان الرّاوي فتتولّى التّعبير عن ذاتها بلسانها./ ...

= تنوّع وظائف الحوار الباطنيّ مكّن من رصد أوجه أزمة البطل المختلفة.

= أسهمت اللّغة في تنويع الحوار الباطنيّ وتعديد أشكاله ممّا أقدره على التّعبير عن أزمة البطل المركّبة.

العنصر الثّاني: الحُلم أداة استبطان الشّخصيّة تعبيرا عن أزمة الإنسان في الوجود.

1. مواطن الحلم: يحضر خاصّة في تجربة العزلة.

- بدايات التّجربة:

حلمه ببثينة: " وفتحت عينيّ في الظّلام. ماذا يعني هذا الحلم إلّا أنّني لم أبرأ بعد من نداء الحياة؟ وكيف أفكّر فيك طيلة يقظتي ثمّ تعبث بمنامي الأهواء؟"

حلمه بمصطفى: "...وعانقك مصطفى بحرارة ومرح ثمّ نظر في عينيك نظرة حادّة وحزينة ورأيت مكان صلعته شعرا أسود غزيرا مسترسلا إلى الوراء"

- أواسط التّجربة: الحلم بالرّجل العاري:" فانحسرت هالة من الظّلام عن رجل عار وحشيّ الملامح
- أواخر التّجربة: الحلم بعثمان: "وانتصب شبح إلى جانبي. ما أكثر الأحلام ولكنّي لا أرى شيئا... فقال: يا عجبا أنا عثمان خليل..."

= تركّزت أداة الحلم في مرحلة العزلة من تجربة الحمزاويّ تناسبا مع الضّياع وانسداد الأفق.

2. أنواع الحلم:

- الرّؤيا (حلم المنام: مثال حلم بثينة).
- حلم اليقظة: (الرّجل العاري، تبادل الوجوه، عثمان).

= تداخل نوعي الحلم والتباسهما يعكسان تشوّش وعي الشّخصيّة.

3. لغة الحلم:

- التّشذير: انقطاع الجمل: " أفكّر فيك طيلة يقظتي ثمّ ..." .
- تواتر الاستفهام.

- تنافر السّجلّات.
- كثافة الرّمز (الأوهام والخيالات)" قوم عرايا، سمير برأس عثمان...".
- الإيقاع: (اللّازمة التي يردّدها البطل عند صحوته: "ماذا يعني الحلم الّا أنّني لم أبرأ بعد...".

= تشظّي ذات البطل وتبعثر وعيه يتجلّى في اللّغة وبها.

= تميّزت لغة الحلم بخصيصتي التّشذير والإيقاع تناسبا مع تشظّي ذات البطل وغنائيّتها.

4. وظائف الحلم:

- استكناه حقيقة الذّات.
- الهروب من الواقع: حياة البطل كابوس.
- طرد الملل والخمول من حياته.
- بيان الهاوية السّحيقة الّتي تردّى فيها (اللّامعقوليّة في تجربة العبث).
- تيسير العبور بين الأزمنة والرّحيل في الأمكنة.
- استباق حركة القصّ واستشراف مآل الشّخصيّة.

← تحقّق تقنية الحلم وظيفتين أساسيّتين:

- فنيّة:تطوير الفعل الرّوائيّ.
- دلاليّة: بيان أوهام العزلة وخيالاتها.

← الحلم في الشّحّاذ تقنية سمحت باستبطان الشّخصية لحظة الصّراع بين الرّغبة في الحياة والرّغبة عنها، وبالتّعبير عن شواغلها الذّهنيّة.

← شعريّة اللّغة في أداتي الحوار الباطنيّ والحلم وسيلة السّارد في تأدية حركة البطل الباطنة المستعصية.

➢ **قسم إبداء الرأي:(مجال الأعداد من 0 إلى 3):من قبيل:**

- لا ينحصر التّعبير عن أزمة الإنسان في أداتي الحلم والحوار الباطنيّ، بل هو ماثل أيضا في أركان القصّ من سرد وحوار و وصف:

- السّرد: "فعبس في وجهه بجفاء ومضى بمُنى، وهو يضمّها في حضنه أرعشته رغبة غريبة في قتلها"
- =السّرد سواء كان ذاتيّا أو موضوعيّا جاء مشبعا بالاستبطان وكشف الخواطر والرّغبات.
- الوصف: "...وبدا النّيل من ثغرات أعالي الشّجر ساكنا هامدا شاحبا معدوم المرح والمعنى"

=إسقاط العالم النّفسيّ على المحيط الخارجيّ.

- الحوار: "يقول لصديقه مصطفى: يرعبني إحساس حركيّ داخليّ بأنّ بناء قائما سيتهدّم"

- يعطف الرّأي الحلم على الحوار الباطنيّ فيوازي بينهما وفي ذلك نظر؛إذ أداة الحوار الباطنيّ تستوعب في الحقيقة الحلم فضلا عن أركان القصّ.

- ليس الحلم والحوار الباطنيّ مجرّد أداتين للتّعبير عن أزمة الإنسان بل هما من أشكال تجريب تقنيات روائيّة جديدة.

التأليف (2ن)من قبيل:

- تضافر الحوار الباطنيّ والحلم مع تقنيات روائيّة أخرى كالسّرد والوصف والحوار الثّنائيّ للتّعبير عن أزمة البطل وتصوير معاناة الإنسان في الوجود.

- في الشّحّاذ تتداعى الحدود بين الأدوات الفنّيّة في تفاعل وتآلف ما به طرافة النّصّ الرّوائيّ.

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

- الإجمال(01ن) من قبيل: التّنويع في الأدوات الفنّيّة والتّعديد في الأصوات وزوايا النّظر سمة الكتابة الرّوائيّة في مرحلتها الذّهنيّة تعبيرا عن أزمة البطل/ الإنسان المركّبة.

-الموقف(0.5ن) من قبيل: طرافة رواية الشّحّاذ في كسر الحدود بين الأدوات الفنّيّة فيها وتضامّها لجلاء عالم الإنسان الدّاخليّ

-فتح الأفق: من قبيل: الذّهنيّ في رواية الشّحاذ لم يمنع من إثارة شواغل الواقع وهموم المجتمع في تلك المرحلة من تاريخه.

اللّغة (5نقاط)			
لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4 ن	4.5 ن	5 ن
لغة متعثّرة أحيانا لكن مؤدّية للغرض	2.5 ن	3 ن	3.5 ن
لغة متعثّرة كثيرا و مؤدّية للغرض بعسر	1 ن	1.5 ن	2 ن
لغة متعثّرة وغير مؤدّية للغرض	0	0.5	

- **ملاحظات وتوجيهات:**
- تفهم هذه الشبكة في ضوء المؤشّرات الواردة بدليل التقييم سنة2016
- قدرة الفهم هي المدخل الأساسيّ في تحديد المجال وإسناد الأعداد
- -تعني العلامة الكاملة مثلا أنّ الفكرة التي اقترحها المترشّح فكرة تامّة وظيفيّة مدعّمة بشواهد أو قرائن نصيّة مناسبة ومبنية بناء منطقيّا داخل سيرورة التحليل والتحرير
- -يأخذ المصحّح بعين الاعتبار في الحكم على عمل المترشّح وإسناد الأعداد قدرته على حسن بناء تحريره وسلامة منهجه من التداخل والتناقض والتكرار والجنوح إلى السرد والتلخيص...

الموضوع الثالث:تحليل نصّ(التوحيدي)

النّص:

خَرَجَ أَبُو سُلَيْمَانَ*يَوْمًا إِلَى الصَّحْرَاءِ، فِي بَعْضِ زَمَانِ الرَّبِيعِ، قَصْدًا لِلتَّفَرُّجِ وَالمُؤَانَسَةِ، وَصَحِبْتُهُ. فَكَانَ مَعَنَا أَيْضًا صَبِيٌّ(...)يَتَرَنَّمُ تَرَنُّمًا يَفْرِجُ(1) عَنْ جِرْمٍ(2) تَرِفٍ، وصَوْتٍ شَجٍ(3)، ونَغْمَةٍ رَخِيمَةٍ، وَإِطْرَاقٍ حُلْوٍ، وَكَانَ مَعَنَا جَمَاعَةٌ مِنْ أَطْرَافِ المَحَلَّةِ(...).فَلَمَّا تَنَفَّسَ الوَقْتُ أَخَذَ الصَّبِيُّ فِي فَنِّهِ، وَبَلَغ أَقْصَى مَا عِنْدَهُ، فَتَرَنَّحَ(4) أَصْحَابُنَا وَتَهَادَوْا وَطَرِبُوا. فَقُلْتُ لِصَاحِبٍ لِي ذَكِيٍّ: أَمَا تَرَى مَا يَعْمَلُ بِنَا شَجَا هَذَا الصَّوْتِ، وَنَدَى(5) هَذَا الحَلْقِ، وَطِيبُ هَذَا اللَّحْنِ؟فَقَال لِي: لَوْ كَانَ لِهَذَا مَنْ يُخْرِجُهُ وَيُعْنَى بِهِ، وَيَأْخُذُهُ بِالطَّرَائِقِ المُؤَلَّفَةِ، وَالأَلْحَانِ المُخْتَلِفَةِ، لَكَانَ يَظْهَرُ آيَةً، وَيَصِيرُفِتْنَةً، فَإِنَّهُ عَجِيبُ الطَّبْعِ، بَدِيعُ الفَنِّ.

فَقَالَ أَبُو سُلَيْمَانَ فَلْتَةً(6): حَدِّثُونِي عَلَى مَا كُنْتُمْ فِيهِ عَنِ الطَّبِيعَةِ، لِمَ احْتَاجَتْ إِلَى الصِّنَاعَةِ، وَقَدْ عَلِمْنَا أَنَّ الصِّنَاعَةَ تَحْكِي(7) الطَّبِيعَةَ، وَتَرُومُ اللَّحَاقَ بِهَا وَالقُرْبَ مِنْهَا، عَلَى سُقُوطِهَا دُونَهَا؟(...)

فَقُلْنَا لَهُ: لاَ نَدْرِي،فَإِنَّهَا لَمَسْأَلَةٌ(8) (...).فَقَالَ: إِنَّ الطَّبِيعَةَ إِنَّمَا احْتَاجَتْ إِلَى الصِّنَاعَةِ فِي هَذَا المَكَانِ، لِأَنَّ الصِّنَاعَةَ هَا هُنَا تَسْتَمْلِي(9) مِنَ النَّفْسِ وَالعَقْلِ، وَتُمْلِي عَلَى الطَّبِيعَةِ.وقَدْ صَحَّ أَنَّ الطَّبِيعَةَ مَرْتَبَتُهَا دُونَ مَرْتَبَةِ النَّفْسِ وَأَنَّهَا تَعْشَقُ النَّفْسَ،وَتَتَقَبَّلُ آثَارَهَا، وَتَمْتَثِلُ بِأَمْرِهَا، وتَكْمُلُ بِإِكْمَالِهَا، وَتَعْمَلُ عَلَى اسْتِعْمَالِهَا، وَتَكْتُبُ بِإِمْلاَئِهَا، وَتَرْسُمُ بِإِلْقَائِهَا. وَالمُوسِيقَى حَاصِلٌ لِلنَّفْسِ وَمَوْجُودٌ فِيهَا، عَلَى نَوْعٍ لَطِيفٍ، وَصِنْفٍ شَرِيفٍ، وَالمُوسِيقَارُ إِذَا صَادَفَ طَبِيعَةً قَابِلَةً، وَمَادَّةً مُسْتَجِيبَةً، وَقَرِيحَةً مُؤَاتِيَةً، وَآلَةً مُنْقَادَةً، أَفْرَغَ عَلَيْهَا تَأْيِيدُالعَقْلِ والنَّفْسِ لَبُوساً مُونِقاً، وَتَأْلِيفاً مُعْجِباً، وَأَعْطَاهَا صُورَةً مَعْشُوقَةً، وَحِلْيَةً مَرْمُوقَةً.(...)

فَقَالَ لَهُالبُخَارِيُّ، وكَانَ مِنْ تَلاَمِذَتِهِ: مَا أَشْكَرَنَا عَلَى هَذِهِ الصِّلاَتِ السَّنِيَّةِ، ومَا أَحْمَدَنَا للهِ عَلَى مَا يَهَبُ لَنَا بِكَ مِنْ هذه الفوائد الدّائمة. فقال: هَذَا بِكُمْ اقْتَبَسْتُ، وَبِحَجَرِكُمْ قَدَحْتُ، وَإِلَى ضَوْءِ نَارِكُمْ عَشَوْتُ(10). وَإِذَا صَفَا ضَمِيرُ الصَّدِيقِ لِلصَّدِيقِ، أَضَاءَ الحَقُّ بَيْنَهُمَا، وَاشْتَمَلَ الخَيْرُ عَلَيْهِمَا، وَصَارَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا رِدْءًا(11)لِصَاحِبِهِ، وَعَوْناً عَلَى قَصْدِهِ. (...) فَإِنَّهُ بِهَذِهِ المُقَدِّمَاتِ يَصِلُ إِلَى تِلْكَ الغَايَاتِ، وَيَجْنِي تِلْكَ الثَّمَرَاتِ.

أبو حيّان التّوحيدي، المقابسات، تحقيق محمّد توفيق حسن،دار الآداب، بيروت، 1989.ص.ص100-103.

الأعلام:

أبو سليمان المنطقي (ت380ه): هو أستاذ أبي حيّان التوحيدي، وهو من أبرز المناطقة والفلاسفة في عصره.

شرح المفردات:(1) **يَفْرِج**: يكشف /(2) **جِرْم**:جسد/ (3) **شَجٍ**: صوت شج أي مطرب./(4) **ترنّح**: تمايل/(5) **نَدَى**: النَّدى هو بُعْد الصوت،ورجل نَدِيُّ الصوتِ أي بَعِيدُه./(6) **فَلْتَةً**:فَجْأَة./**(7) حكى**: شَابَهَ و قَلَّدَ/ (8) **مسألة**: موضوع بحث/(9) **استملى**: طلب الامتلاء/(10) **عشوت**:قصدت/(11)**الرّدء**: النصير والمساعد.

المطلوب:

حلّل النّصّ تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي :

- توفّرت في النّصّ مقوّمات سرديّة مكتملة، أوضح ذلك مبرزا صلتها بخطّة التّوحيدي الحجاجيّة .

- تبيّن رأيأبي سليمان المنطقيّ في العلاقة بين الطّبيعة و الصّناعة.

- يكشف النّصّ عن دور المقابسة في بناء المعرفة،تبيّن ذلك.

❖ ينتظر من المترشّح أن يكتُب تحليلا متماسك البناء يتألّف من مقدّمة و جوهر و خاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها النصّ.

يهدف اختبار تحليل النصّ إلى قيس قدرات المترشّح في مجال قراءة النصوص، و هو أمر لا يتأتّي إلا عبر دُربة و مِرَانْ لتملّك أدوات تتيح:

- تفكيك النص وتحليل أفكاره.
- الفهم والتأويل.
- الاستدلال.
- التأليف والتقويم.
- البناء.
- التعبير.
- العرض.

و يُنصَحُ المترشح في هذا السياق بتجنّب **سلخ النص** (الاكتفاء بإعادة صياغته)أو الوقوع في الإسقاط (أي تقديم معلومات و استنتاجات لا صلة لها بالنصّ المقترح) . فالمُعَوَّلُ عليه في هذا الإطار هو قدرة المترشّح على تفكيك النصّ و تبيّن خصائص التعبير فيه و توظيفها لبناء الدلالة، و التأليف بين وحدات النصّ و اتّخاذ موقف نقدي من المقروء(التقويم).

بناء المقال:

أوّلا :المقدّمة(مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن المقدّمة من تمهيد و تنزيل للموضوع و طرح إشكالي:

1-التمهيد:ينطلق المترشّح من فكرة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بالنصّ شرط أن يُحكم توظيفها مدخلا لطرح الإشكالية من قبيل:

- تعدّد الشّواغل و القضايا في مقابسات التّوحيديّ

- تنوّع السّياقات المنتجة للمقابسات، من حوارات دارت في مجالس،و قصص وأخبار وأحداث يسترجعها أبو حيّان ويستحضرها.

2- تقديم النصّ: تحديد نوع النّصّ، و ضبط مصدره و التّعريف الموجز الوظيفيّ بكاتبه، ووضعه في سياقه من الأثر واقتراح موضوع له من قبيل: بيان حاجة الطّبيعة إلى التّعهّد بالصّناعة انطلاقا من مجال الموسيقى

3- محاور الاهتمام: من قبيل:

- المقدّمة السّرديّة وقيمتها الحجاجيّة.
- الموقف من العلاقة بين الطّبيعة والصّناعة.
- المقابسة و دورها في بناء المعرفة..

ثانيا:الجوهر(مجال الأعداد من 0 إلى10):

- **قسم التفكيك:(من 0 إلى 01)**

يمكن أن نقسّم النّصّ وفق معيار نمط الخطاب إلى:

- مقطع1: من البداية إلى قوله " طربوا":التّمهيد السّرديّ.
- مقطع2: بقية النّصّ :الحوار ، و يمكن أن نفرّعه إلى الوحدات التّالية:

أ-موقف الصاحب الذّكي(قلت...بديع الفنّ)

ب-أطروحة أبي سليمان(قال أبو سليمان...حلية مرموقة)

ج-تعقيب(دور المقابسة في بناء المعرفة):بقيّة النّصّ

ملاحظة: للمترشّح أن يقسّم النصّ وفق معيار آخر شرط الوجاهة.

- **قسم التحليل(من 0 إلى 06):**

المقطع1: تمهيد سرديّ

-مقوّمات السّرد (توظيف الأفعال+ تعيين الإطارين المكاني و الزّمانيّ+ تقديم الشخصيّات):تحديد السياق السّردي

-إثراء السّرد بالوصف: التركيز على شخصيّة الصبيّ(الصفات و الأحوال) وترنّمه (الأفعال)وأثر ذلك في سائر الشّخصيّات(الطرب و الإعجاب)

- علاقة السرد بالحوار: التمهيد للحوار وتوجيهه وإضفاء معنى على سياقه(السّرد مقدّمة ضروريّة لعرض الفكرة وبناء الرأي)/ اختيار أنموذج اجتماعيّ (الصبيّ)وإطار (مكاني وزماني) وشخصيّات ذات مرجعيّة معروفة(الرّاوي و أبو سليمان...)للتأكيد على أن منطلق الحجاج واقع ماثل وقابل للتّثبّت+ شدّ انتباه المتلقّي وتهيئته لتقبّل الفكرة عبر التركيز على وصف الشّخصيّة المحوريّة (الصبيّ)

⟵ المقدّمة السّرديّة جزء من الخطّة الحجاجية،فهي قادح لإثارة القضية و سياق حاضن/مولّد لها.

المقطع 2:الحوار:

-أ-الوحدة الفرعيّة الأولى:موقف الصّاحب الذكيّ:

*أطرف الحوار: الراوي/ الصّاحب الذكيّ.

* بنيتها: ثنائية السؤال و الجواب.

*مضمونها:

+سؤال الرّاوي: استفهام بالنّفي يفيد التّقرير"أما ترى.." + التّأكيد على المعنى لاستدراج المخاطب و حمله على التسليم بمضمون الاستفهام: صوت الصبيّ مؤثّر مثير للإعجاب.

+إجابة الصّاحب الذكيّ:و يمكن أن نميّز فيها بين مستوى أوّل: إقرار بالأثر و مداره الإعجاب بالصّوت"عجيب الطبع بديع الفنّ" و مستوى ثان: افتراض (لو): الصوت الطّبيعيّ + التعهّد والتربية= ظاهرة فنّيّة مميّزة"آية/فتنة..".

-أ-الوحدة الفرعية الثانية:موقف أبي سليمان:

*أطراف الحوار: أبو سليمان (سلطة معرفيّة)/ الجماعة (قلنا)

*بنية الحوار: (استخبار/ إجابة/أطروحة).

+سؤال أبي سليمان"لم احتاجت[الطبيعة] إلى الصناعة؟" الارتقاء بالحوار من حديث عن ظاهرة محسوسة مفردة (الصبيّ المترنّم) إلى التعميم والتجريد: تنزيل المسألة في سياق أشمل، و هو علاقة الطّبيعة بالصّناعة:تمايز خطاب أبي سليمان عن رأي الصاحب الذّكي من حيث قدرتُه على التجريد،فضلا عن نزوعه إلى إشراك الجماعة في بناء المعرفة.

+ إجابة الجماعة:إقرار بالقصور المعرفيّ باستخدام النفي"لا ندري"و الخبر الإنكاري"إنها لمسألة".

+ الأطروحة:

- أسلوبها:(القصر و التعليل:إن ....لأن ...: ربط السبب بالنتيجة./التفصيل باستخدام الازدواج التركيبيّ و العطف"تعشق..و تتقبل...و تمتثل..."للإبانة و التوضيح/الشرط:"إذا صادف..أفرغ عليها..و أعطاها..":التلازم الحتميّ/توظيف المعجم الفلسفيّ(طبيعة/ صناعة/ نفس/ عقل/حاصل/موجود..)
- مضمونها: مداره على حاجة الطّبيعة إلى الصّناعة في مجال الموسيقى.

⟵ تدرّج الخطاب الحجاجيّ من **العامّ**:(الصناعة تستملي من النّفس والعقل وتملي على الطّبيعة./الطّبيعة دون مرتبة النّفس و العقل بما هما مصدر الصّناعة).إلى **الخاصّ**(الموسيقار: إذا صادف طبيعة قابلة ومادّة مستجيبة وقريحة مؤاتية ... أفرغ عليها تأييد العقل والنّفس = الصناعة)مما يقود إلى نتيجة ضمنيّة: حاجة الموسيقى إلى النفس و العقل حتى تكتمل(التهذيب و الصقل)

-أ-الوحدة الفرعية الثالثة: تعقيب(دور المقابسة في بناء المعرفة)

*أطراف الحوار: البخاري (تلميذ أبي سليمان)/ أبو سليمان

* بنية الحوار: تعليق(البخاري)/ تعقيب(أبو سليمان)

*خطاب البخاري:استخدام التعجب الدال على الاستحسان(ما أشكرنا/ما أحمدنا) و النعوت(السنية/الدائمة):التصديق و التسليم بوجاهة أطروحة أبي سليمان و سلطته المعرفية.

*خطاب أبي سليمان:التّأكيد بتقديم المفاعيل للإبراز + الإطناب بالترادف+استعارة صورة النار للدلالة على فعل المقابسة باعتباره تفاعلا خلاقا مولدا للمعرفة+التركيب الشرطي التلازمي"إذا....نتيجة..:التأكيد على فوائد المقابسة"الخير/الحق/الغايات/الثمرات..")

⟵المعرفة إنجاز جماعي يستدعي شروطا أخلاقية(التعاون/التشارك/صفاء الضمير/التواضع/..):

يؤسس موقف أبي سليمان تصوّرا مخصوصا لبناء المعرفة قوامه المحاورة و المشاركة.

- **قسم التقييم(من 0 إلى 02): من قبيل:**

-تنويع أنماط الخطاب في المقابسة (السرد / الحوار) وتوظيفها توظيفا حجاجيّا.

- تعميق دارسة الظّواهر الإنسانيّة، على غرار الموسيقى، استنادا إلى نماذج من الواقع.

- **قسم التأليف(من 0 إلى 02): من قبيل:**

- تعدّد أبعاد النّصّ إذ يجمع بين الصياغة الأدبية و القضايا الفكرية.

-حضور النزعة العقلية في بناء النّصّ(توظيف السرد حجاجيّا/الخطة الحجاجية/المؤشرات و الروابط..)و دلالاتها(منهج أبي سليمان في التدرج من المحسوس إلى المجرد/إخضاع الظواهر الإنسانية إلى دراسة تستند إلى منظور عقلي...)

- حاجة المعطى الطبيعيّ إلى التعهّد الصناعيّ في مجال الموسيقى.

ثالثا :الخاتمة(مجال الأعداد من 0 إلى2):

-الإجمال[1]:من قبيل: تكامل الشّكل الأدبيّ (المقابسة) والمحتوى المعرفيّ (الطبيعيّ والصناعيّ) في تناول الظّواهر الإنسانيّة(الموسيقى)

-الموقف[0.5] من قبيل: المقابسة في شكلها ومضمونها دليل على اكتمال النزعة العقليّة في الأدب مع أبي حيّان.

-الأفق[0.5] من قبيل: أهمّيّة النظر في مباحث أخرى لأبي حيّان في مقابساته على غرار الطّبيعة والأخلاق والسياسة

اللّغة (5نقاط)			
لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4 ن	4.5 ن	5 ن
لغة متعثّرة أحيانا لكن مؤدّية للغرض	2.5 ن	3 ن	3.5 ن
لغة متعثّرة كثيرا و مؤدّية للغرض بعسر	1 ن	1.5 ن	2 ن
لغة متعثّرة وغير مؤدّية للغرض	0	0.5	

ملاحظات وتوجيهات:

- تفهم هذه الشبكة في ضوء المؤشّرات الواردة بدليل التقييم سنة 2016
- قدرة الفهم هي المدخل الأساسيّ في تحديد المجال وإسناد الأعداد
- تعني العلامة الكاملة مثلا أنّ الفكرة التي اقترحها المترشّح فكرة تامّة وظيفيّة مدعّمة بشواهد أو قرائن نصيّة مناسبة ومبنية بناء منطقيّا داخل سيرورة التحليل والتحرير
- يأخذ المصحّح بعين الاعتبار في الحكم على عمل المترشّح وإسناد الأعداد قدرته على حسن بناء تحريره وسلامة منهجه من التداخل والتناقض والتكرار والجنوح إلى السرد والتلخيص...

الجمهورية التونسية وزارة التربية ●●●●● **امتحان البكالوريا** **دورة 2018**	**الدورة الرئيسية**	
	الاختبار : **العربية**	الشعبة : **الآداب**
	الحصّة : **3 س** ◆	ضارب الاختبار : **4**

يختار المترشّح أحد المواضيع الثلاثة التالية:

الموضوع الأول:

شعر الحماسة شعرُ فنّ وصناعة. فيه تعلّقت همّة الشّاعر بإعادة تصريف الكلام من خلال استعادة العبارة الأصيلة واعتماد الإيقاع القويّ وطلب الصور البعيدة.

حلّل هذا القول وأبد رأيك فيه استنادا إلى ما درست من أشعار أبي تمّام والمتنبّي وابن هانئ.

الموضوع الثاني:

تصرّفَ القصّاصُ في أزمنة رواية "الشّحاذ" تصرّفا جعلها الأداةَ الرئيسيّة المُعَبّرةَ عن وجوهٍ من أزمة البطل.

توسّع في هذا القول مُبديا رأيك فيه بالاعتماد على شواهد دقيقة ممّا درست.

الموضوع الثالث: تحليل نصّ

قُلْتُ لأبي سليمان*: فهل بلاغةٌ أفضل من بلاغة العربِ؟

فقال: هذا لا يَبِينُ إلاّ بأنْ نتكلّمَ بجميعِ اللّغاتِ على مهارةٍ وحذقٍ، ثمّ نضعَ القسطاسَ (1) على واحدةٍ واحدةٍ منها حتّى نأتيَ على آخرها وأقصاها، حتّى نحكُمَ حُكْمًا بريئًا من الهوى والتقليدِ والعصبيّةِ والمَيْنِ (2). وهذا لا يطمع فيه إلاّ ذُو عاهةٍ(3). ولكنْ قد سمعنا لُغاتٍ كثيرةً من أهلها، أعني منْ أفَاضِلِهِمْ وبُلغائِهِمْ، فعلى ما ظهرَ لنا، وخُيِّلَ إلينا، لمْ نَجِدْ لغةً كالعربيّةِ، وذلك أنّها أوْسَعُ مناهِجَ (4) وألْطَفُ مَخَارِجَ(5) وأعلَى مَدارِجَ(6)، وحُروفُها أتَمُّ وأسْمَاؤُهَا أعَمُّ، ومعانيها أوْغَلُ ومَعَاريضُها (7)أشملُ، ولها هذا النحوُ الّذي حصّتُها منه حصّةُ المنطقِ من العقلِ. وهذه خاصّةٌ ما حازتْها لغةٌ على ما قَرَعَ آذانَنا وصَحِبَ أذهَانَنا من كلامِ أجناسِ الناسِ، وعلى ما تُرْجِمَ لنا أيضًا منْ ذلكَ. ولَوْلَا أنّ النقصَ منْ سُوسِ(8) هذا العالَمِ ونَوَسِهِ(9)، لكان علمُ المنطقِ (10) تُهَيِّئُهُ (11) الطبيعةُ بالعربيّةِ، أو كانت الطبيعةُ تسوقُ العربيّةَ إلى طبَاعِ اليونانيّةِ، فكانتْ المعاني طِبَاقًا (12) للألفاظِ، وكانت الألفاظُ طباقًا للمعاني، وحينئذٍ كان الكمالُ يُتَخَطَّى إليهِ عن كَثَبٍ (13)، والجمالُ أيضًا يُصَادَفُ بلا رَغَبٍ ولا رَهَبٍ.

أبو حيّان التوحيديّ، المقابسات، المطبعة الرحمانيّة، مصر، تحقيق حسن السندوبي، ط1.1929، ص. ص 293-294.

الأعلام: أبو سليمانَ: هو أبو سليمانَ المنطقيّ (ت.380هـ)، فيلسوف اهتمّ بالمنطق، وهو من أهمّ الأعلام الذين نقل عنهم أبو حيّان في المقابسات.

الشرح: 1. **القسطاسُ**: أضْبطُ الموازين وأَقْوَمُها/ 2. **المَيْنُ**: الكذب/ 3. **ذو عاهة**: الأخرق، المعتوه/ 4. **مناهِجُ**: جمع منهج: الطريق الواضح / 5. **مَخَارِجُ**: جمع مَخرَج موضع خُروج الحرْف وظُهوره وتمييزه من غيرِه /6. **مدارج**: جمع مَدرَج،المَسلك والمذهب ومن معاني درّج رتّب بعضه فوق بعضٍ/7. **المَعَارِيضُ**: ج معراض: فحوى الكلام /8. **السُوسِ**: الأصل/9. **النَّوَسُ**: الاضطراب والتذبذب/ 10. **علمُ المنطقِ**: هو العلم الّذي يدرس القواعد والقوانين العامّة للتفكير الإنسانيّ الصحيح/11. **تهيّنه**: تعدّه وتعرضه/ 12. **طباق**: من طابق مطَابَقة أي ناسب مُناسبة / 13. **كثبٍ**: قربٍ.

المطلوب:

حلّل النصّ تحليلا أدبيّا مسترسلاً مستعينا بما يلي:

- تبيّن الخطّة الحجاجيّة الّتي اعتمدها أبو سليمان في الردّ على سؤال أبي حيّان.

- في النصّ تفضيلٌ للغة العرب على غيرها، استجلِ الحجج المستخدمةَ في الاستدلال على ذلك.

- أبرِزْ مظاهر النزعة العقليّة في النصّ بنيةً ودلالةً.

إصلاح مواضيع اختبار مادّة العربيّة

الدورة الرئيسية

جوان 2018

الشعبة:الآداب

المادّة: العربيّة

ملاحظات منهجيّة أولية:

إن تقييم عمل المترشّح لا يقتصر على النظر في المادّة المعرفيّة التي بقدّمها فحسب بقدر ما يتركّز على مدى تملّكه لجملة من الاقتدرات المنهجيّة التي من شأنها أن تمكّنه من معالجة الموضوع المقترح وفق مقتضيات محدّدة، و هو ما يستدعى من المترشّح وعيا منهجيّا ثاقبا يتّصل بنمط الموضوع و طبيعة المادّة المعرفيّة المناسبة و طريقة عرضها على نحو متماسك. و في هذا الإطار يمكن أن نعرض لمختلف أنماط المواضيع وفق الجداول التاليّة:

الموضوع التحليلي			
صيغه	[حلّل، توسّع..]		
المقدّمة	التمهيد:1ن	تنزيل الموضوع:1ن	ضبط محاور الاهتمام:1ن
الجوهر	التحليل:8ن(توزّع النقاط على عناصر التحليل)		التأليف:2ن
الخاتمة	الإجمال:1ن	الموقف:0.5ن	الأفق:0.5ن
اللغة	5ن		

الموضوع التحليلي المشفوع بإبداء الرأي			
صيغه	[حلّل مبديا رأيك، حلل وأبد رأيك، حلّل وأبد موقفك، توسّع وأبد رأيك/مبديا رأيك/معبّرا عن موقفك...]		
المقدّمة	التمهيد:1ن	تنزيل الموضوع:1ن	ضبط محاور الاهتمام:1ن
الجوهر	التحليل:5 أو6ن(توزّع النقاط على عناصر التحليل)	التقويم:2ن أو 3 ن	التأليف:2ن
الخاتمة	الإجمال:1ن	الموقف:0.5ن	الأفق:0.5ن
اللغة	5ن		

الموضوع الجدلي			
صيغه	[حلّل وناقش، توسّع وناقش، هل..؟/ أ + نفي..؟/ ....،....]		
المقدّمة	التمهيد:1ن	تنزيل الموضوع:1ن	ضبط محاور الاهتمام:1ن
الجوهر	التحليل:4ن	النقاش:4ن	التأليف:2ن
الخاتمة	الإجمال:1ن	الموقف:0.5ن	الأفق:0.5ن
اللغة	5ن		

موضوع إبداء الرأي			
صيغه	[أبد رأيك، ما رأيك؟، ما موقفك؟...]		
المقدّمة	التمهيد:1ن	تنزيل الموضوع:1ن	ضبط محاور الاهتمام:1ن
الجوهر	مدخل تحليلي(مسايرة):2ن	التقويم(دحض أو تعديل):6ن	التأليف:2ن
الخاتمة	الإجمال:1ن	الموقف:0.5ن	الأفق:0.5ن
اللغة	5ن		

موضوع المقارنة			
صيغه	[قارن بين كذا وكذا، ما الفرق بين كذا وكذا،...]		
المقدّمة	التمهيد:1ن	تنزيل الموضوع:1ن	ضبط محاور الاهتمام:1ن
الجوهر	عناصر الائتلاف:4م	عناصر الاختلاف:4م	التوليف:2ن
الخاتمة	الإجمال:1ن	الموقف:0.5ن	الأفق:0.5ن
اللغة	5ن		

الموضوع الأول(مقال)

شعر الحماسة شعر فنّ وصناعة، فيه تعلّقت همّة الشّاعر بإعادة تصريف الكلام من خلال استعادة العبارة الأصيلة واعتماد الإيقاع القويّ وطلب الصور البعيدة.

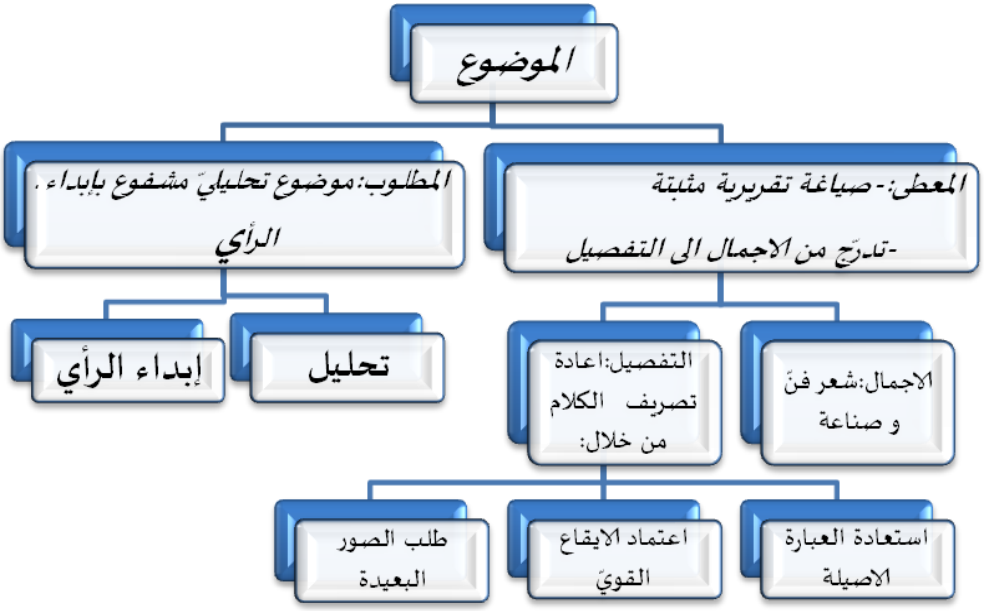
حلّل هذا القول و أبد رأيك فيه استنادا إلى ما درست من أشعار أبي تمّام والمتنبّي و ابن هانئ.

- يهدف تدريس محور الحماسة وفق البرامج الرسميّة إلى تدبّر جملة من القضايا الفنّية و الدلاليّة:
  - تبيّن الخصائص الفنّية المميّزة لشعر الحماسة(الصورة/المعجم/الأساليب/الإيقاع)
  - استجلاء معاني الحماسة في هذا الشعر(القوّة/الفتوّة/الثّقة بالنفس....)
  - استخلاص المثل و القيم التي يدعو إليها شعراء الحماسة
  - إبداء الرأي في ذلك.

❖ يُنتظر من المترشّح أن يكتُب مقالا متماسك البناء يتألّف من مقدّمة و جوهر و خاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها نصّ الموضوع.

I- القدرة على الفهم و التفكيك:تشكّل هذه المرحلة طورا أساسيا في العمل،ينصرف فيها جهد المترشّح إلى فهم الموضوع و تبيّن مكوناته و عناصره الكبرى. و يُشترط التحلي بقدر كبير من الحذر المنهجي توقّيا من مزالق سوء الفهم أو التناول الجزئي للموضوع و ذلك بتدبّر (بنية نصّ المعطى و تركيبه/المفاهيم الأساسية...)قصد التوصّل إلى تحديد:

- مجال الموضوع:مدونة شعر الحماسة(أبو تمّام/المتنبي/ابن هانئ).
- تفكيك الموضوع:



- صياغة الموضوع:ورد الموضوع في صيغة تقريرية مثبتة، و تدرّج من حكم مجمل(شعر فنّ و صناعة)إلى حكم مفصّل(تصريف الكلام من خلال **استعادة العبارة الأصيلة واعتماد الإيقاع القويّ وطلب الصور البعيدة). و تحيل عبارة "فنّ و صناعة "على تصوّر نقديّ راسخ في التراث النقدي لمفهوم الشعر يعتبره مغامرة دوال ينصرف فيها وكد الشاعر إلى تجويد العبارة لا إلى ابتداع قيم جديدة إذ" المعاني –كما يقول الجاحظ في الحيوان- مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، و إنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ ..وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير**"
- تحديد الخطّة المنهجية لمقاربة الموضوع:يقتضى هذا الضرب من المواضيع(الموضوع التحليليّ المشفوع بإبداء الرأي)تمشّيا ينطلق فيه المترشّح من مسايرة الأطروحة المعروضة، ثم يثنّي بنقضها جزئياً و إبراز حدودها:
  - مسايرة الأطروحة:بيان مظاهر استعادة العبارة الأصيلة و اعتماد الإيقاع القويّ الملائم للنفس الحماسيّ و طلب الصور البعيدة.
  - تنسيب الأطروحة بإبراز حدود الموقف.

II- بناء المقال:

أوّلا :المقدّمة(مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن المقدّمة من تمهيد و تنزيل للموضوع و طرح إشكالي:

1- التمهيد:ينطلق المترشّح من فكرة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع شرط أن يُحكم توظيفها مدخلا لطرح الإشكالية من قبيل:

-- انفتاح الشعر القديم على قراءات متعدّدة باختلاف المداخل والمقاربات...

- أهمّيّة البعد الفنّي في شعر الحماسة واعتبار بعض الدّارسين له غاية الشّعراء

2- إدراج نصّ الموضوع بلفظه أو بمعناه دون تحريف

3- تحديد مراكز الاهتمام:

- شعر الحماسة شعر فنّ وصناعة من خلال: العبارة الأصيلة/ الإيقاع القويّ/ الصور البعيدة.
- - إبداء الرأي.

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

➢ قسم المسايرة:(مجال الأعداد من 0 إلى 5):

مظاهر الفنّ والصناعة في شعر الحماسة:

أ - العبارة الأصيلة: 1ن

- تخيّر معجم فصيح بدويّ جزل ملائم للمقام الحماسيّ

- .....

ب- الإيقاع القويّ: 2ن

✓ في مستوى الأصوات:

– تواتر الأصوات الشديدة المجهورة والمفخّمة: القاف/ الّصاد/ الطّاء: من قبيل قول أبي تمّام:

حتّى التوى من نقع قسطلها على حيطان قسطنطينيّة الإعصار

– محاكاة الأصوات لطبيعة الفعل الحماسيّ: من قبيل المدّ في قول المتنبّي:

بَنَاهَا فأعْلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتَلاطِمُ

ومن قبيل التضعيف: في مثل قول ابن هانئ

لقد جلّ من يقتاد ذا الخلق كلّه وكلّ له من قائم السيّف أطوع

✓ في مستوى الألفاظ:

- التّشقيق: في مثل قول المتنبّي

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم

-الترديد: في مثل قول ابن هانئ

فيا جعفر العلياء يا جعفر الندى ويا جعفر الهيجاء يا جعفر النصر

✓ في مستوى التراكيب:

- الموازنات: من قبيل قول أبي تمّام

فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وقدْ أَفَلَتْ والشَّمسُ واجبةٌ منْ ذا ولمْ تجبِ

-التسميط/ التقفية الداخليّة: من قبيل قول ابن هانئ:

عبدان عبدان وتبّع تبّع الفاضل المفضول والوجه والقفا

✓ في مستوى العروض:

تخيّر البحور الطويلة (الطويل/ الكامل/ الوافر...).

ت- الصور البعيدة: 2ن

- التشبيه بالمباعدة : مثل قول أبي تمّام في مدح أبي سعيد الطّائيّ

رآه العلجُ مقتحما عليه كما اقتحم الفناء على الخلود

- توسيع الاستعارة : استعارة تمتدّ في مساحة النّصّ: من قبيل استعارة أبي تمّام في بائيّته في فتح عمّوريّة من ب 15 إلى البيت 27...

-الإغماض في الصورة: في مثل قول المتنبّي

وقفت وما في الموت شكّ لواقف كأنّك في جفن الردى وهو نائم

- التركيب في الصورة: من قبيل الجمع بين الصورة البصرية والصورة السمعيّة في مثل قول المتنبّي:

خميس بشرق الأرض و الغرب زحفه و في أذن الجوزاء منه زمازم

ومن قبيل الجمع بين البيان (الاستعارة) والبديع (المقابلة): في مثل قول أبي تمّام في رثاء محمد بن حميد

لاقى الكريهة وهو مغمد روعِه فيها ولكن سيفه مسلول

- المبالغة والغلوّ في الصورة: من قبيل وصف ابن هانئ لجيش جوهر الصقليّ

تسير الجبال الجامدات لسيره وتسجد من أدنى الحفيف وتركع

- قسم الدحض:(مجال الأعداد من 0 إلى 3):
- - شعر الحماسة شعر معان أيضا، فـفيه:

* إعلاء لمعان حماسيّة : الخصال الحربيّة والإنسانيّة: قيم مأثورة ونماذج من البشر وتجارب وملاحم جديرة بالتخليد.

* اختراع لمعان غير مسبوقة، من قبيل الخروج على النظرة الثقافيّة الاجتماعيّة للموت، في مثل قول أبي تمّام:

فتى مات بين الضرب والطعن ميتة تقوم مقام النصر إذا فاته النصر

ومن قبيل تصوير الأساطيل، في مثل قول ابن هانئ:

أما والجواري المنشآت الّتي سرت لقد ظاهرتها عدّة وعديد

- قد يضعف في شعر الحماسة الجانب الفنّيّ ويتعثّر تصريف الكلام، فيرد اللّفظ بعيدا عن الأصالة في صلتها بالفصاحة، وقد يرد الإيقاع متكلّفا: من قبيل قول ابن هانئ:

هذا المعزّ ابن النبيّ المصطفى سيذبّ عن حرم النبيّ المصطفى

-وكثيرا ما تكون الصورة قريبة المأخذ، وذلك من مقوّمات شعريّة النصّ القديم:

من قبيل قول المتنبّي:

إنّ السلاح جميع الناس تحمله وليس كلّ ذوات المخلب السبعُ

...-

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

- . - البعد الفنّي مقوّم من مقوّمات شعر الحماسة ومطلب من مطالب شعرائها، ولكنّ هذا الشّعر أيضا شعر معنى، يطلبه الشعراء من خلال مضامين تاريخيّة وفكريّة وثقافيّة.

ثالثا :الخاتمة(مجال الأعداد من 0 إلى2):

الإجمال[1]:من قبيل:

- يعود تميّز شعر الحماسة في القرنين الثالث والرابع للهجرة إلى تضافر خصائصه الفنّيّة و المضمونيّة.

الموقف[0.5] من قبيل:

- يكتفي الطّرح بمقوّم من مقوّمات شعر الحماسة (الفنّ) و يهمل آخر لا يقلّ عنه أهمّيّة (المعنى).

الأفق[0.5] من قبيل:

هل تساوى الشعراء الثلاثة في إدراكهم الغاية الفنيّة؟

- **اقتدار اللغة: [5]**

لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4	4.5	5
لغة متعثّرة أحيانا ولكن مؤدّية للغرض	2.5	3	3.5
لغة متعثّرة كثيرا ومؤدّية للغرض بعسر	1	1.5	2
لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدّية للغرض	0	0.5	

ملاحظة: قدرة الفهم هي المدخل الأساسي في تحديد المجال و إسناد الأعداد

الموضوع الثاني(مقال)

الموضوع الثاني : تصرّف القصّاص في أزمنة رواية الشّحاذ تصرّفا جعلها الأداة الرئيسيّة المُعَبِّرَةَ عن وجوه من أزمة البطل.

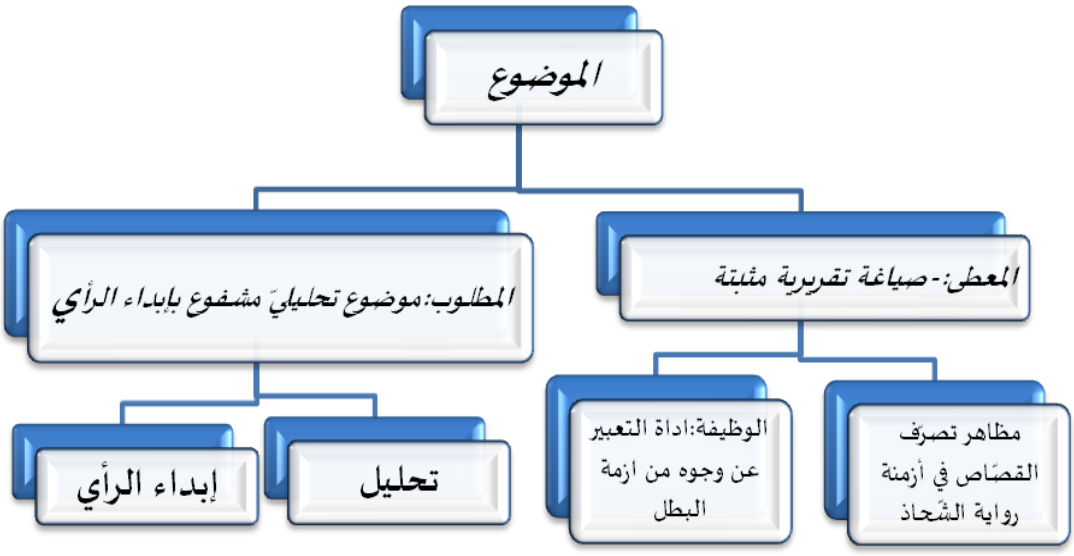
توسّع في هذا القول مُبديا رأيك فيه بالاعتماد على شواهد دقيقة ممّا درست.

- يهدف تدريس رواية الشّحاذ وفق البرامج الرسميّة إلى تدبّر جملة من القضايا الفنّية و الدلاليّة:
  - القضايا الفنّية:
    - البنية القصصيّة
    - بناء الشخصيّة
    - الأمكنة و دلالاتها الرمزيّة
    - **الأزمنة:تصرّف القصاص فيها**
    - الحوار الباطني و الحلم
  - القضايا الدلاليّة:
    - منزلة الفنّ و العلم في العصر الحديث
    - أزمة الفنّان و قضايا الإبداع
    - معنى الحياة و التوق إلى المطلق
    - أهمية العد الروحيّ في حياة الإنسان
    - قيمة العقل و العاطفة في حياة الإنسان
    - الجنس و الحبّ
    - الانتماء و دوره في حياة الإنسان

❖ ينتظر من المترشّح أن يكتُب مقالا متماسك البناء يتألّف من مقدّمة و جوهر و خاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها نصّ الموضوع.

I- القدرة على الفهم و التفكيك:تشكّل هذه المرحلة طورا أساسيا في العمل،ينصرف فيها الجهد إلى فهم الموضوع و تبيّن مكوناته و عناصره الكبرى. و يشترط التحلي بقدر كبير من الحذر المنهجي توقّيا من مزالق سوء الفهم أو التناول الجزئي للموضوع و ذلك بتدبّر (بنية نصّ المعطى و تركيبه/المفاهيم الأساسية...)قصد التوصّل إلى تحديد:

- مجال الموضوع: رواية الشحاذ لنجيب محفوظ
- تفكيك الموضوع:



ملاحظة:يتعيّن على المترشّح أن يجمع بين مظاهر تصرّف القصّاص في أزمنة الرواية و التعبير عن وجوه من أزمة البطل.

- صياغة الموضوع:

+ نصّ المعطى:ورد نصّ المعطى في صيغة تقريريّة مثبتة، و قام على إبراز التلازم بين الحكم(الإقرار بتصرّف القصاص في أزمنة رواية الشحاذ)و الوظيفة(التعبير عن وجوه من أزمة البطل). و يجدر التنبيه في هذا السياق إلى وجوب التمييز بين الزمن كإطار حاضن للأحداث(الخبر:الحكاية من حيث وقوعها و لو على سبيل التخييل)و الزمن باعتباره مقوّما روائيّا فنّيا(الخطاب) يتّصل بطرائق السارد/القصّاص في إعادة إخراج الأحداث و ترتيبها في النصّ الروائيّ على نحو مخصوص .والمقصود بالقصّاص/ السارد هو"الواسطة بين العالم الممثّل و القارئ، و بين القارئ و المؤلف الواقعيّ.فهو العون السرديّ الذي يعهد إليه المؤلف الواقعيّ بسرد الحكاية أساسا. و يُهتدي إليه بالإجابة عن السؤال"من يتكلّم؟"(محمد القاضي و آخرون:قاموس السرديات، ص195 دار محمد على للنشر تونس،2010)

+ المطلوب: "حلّل مُبديا رأيك": يقتضى هذا الصنف من المواضيع قسمين:

- التحليل:مسايرة الحكم النقدي(مظاهر تصرّف القصّاص في أزمنة الرواية و دوره في التعبير عن وجوه من أزمة البطل)
- إبداء الرأي: تنسيب الحكم النقدي بدحضه جزئيا.

II- بناء المقال:

أوّلا :المقدّمة(مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن المقدّمة من تمهيد و تنزيل للموضوع و طرح إشكالي:

1- التمهيد:ينطلق المترشّح من فكرة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع شرط أن يُحكم توظيفها مدخلا لطرح الإشكالية من قبيل:

- تطوّر تجربة محفوظ الروائيّة في المرحلة الذهنيّة اقتضى تناسبا بين الشواغل المطروحة و التقنيّات المستخدمة....

- مكانة الزمن باعتباره مكوّنا فنّيّا رئيسيّا في التجارب الروائيّة الحديثة....

2- إدراج نصّ الموضوع بلفظه أو بمعناه دون تحريف

3- تحديد مراكز الاهتمام:

- مظاهر تصرّف القصّاص في أزمنة الرواية و دورها في التعبير عن وجوه من أزمة البطل.

- إبداء الرأي.

ثانيا:الجوهر(مجال الأعداد من 0 إلى10):

➢ قسم التحليل:(5نقاط)

❖ <u>مظاهر تصرّف القصّاص في أزمنة الرواية و دورها في التعبير عن وجوه من أزمة البطل</u>:

- الترتيب: مداره على العلاقة بين ترتيب الأحداث في مستوى الخبر وترتيبها في مستوى الخطاب في رواية الشحّاذ:

- اختيار الانطلاق من لحظة تأزّم (وجود البطل في عيادة الطبيب (أعراض الأزمة/ المرض).

- قيام نظام الأحداث على كسر منطق الخطّية و التتابع، إذ تتداخل الأزمنة (الماضي/الحاضر/المستقبل) باعتماد تقنيات من قبيل:

* الاسترجاع: باستعادة أحداث سابقة لزمن القصّ سواء تعلّقت بالبطل أو محيطه أو علاقاته:

"وقديما قطع الشابّ النحيل القاهرة طولا و عرضا على قدميه دون تذمّر". "كنت تظهر لنا بأكثر من وجه، الاشتراكي المتطرّف، المحامي الكبير، لكن وجها منك رسخ في ذاكرتك أقوى من أيّ سواه، هو عمر الشاعر"

← تسليط أضواء على جوانب من ماضي الشخصية و منشأ أزمتها بعد تنكّرها لرموز عالمها القديم (أزمة انتماء: الشعر و الثورة)

* الاستباق: ذكر أحداث لم يبلغها السرد بعد على سبيل التوقّع "سوف تفقد الوزن في النهاية و تسبح في الفضاء".

← هواجس البطل و مخاوفه من مآل البحث عن معنى الحياة.

- إيقاع السرد (الديمومة) : لم يطابق السارد الحيّز الذي استغرقته الأحداث في الخبر والحيّز الذي امتدّت عليه في النصّ، إذ راوح إيقاع السرد بين الإبطاء حينا والسرعة حينا آخر باعتماد تقنيات مختلفة:

- الإجمال: "واندفعنا برعشة حماسيّة إلى أعماق المدينة الفاضلة... وعندما اعترضتنا دورة فلكيّة معاكسة انتقلنا من خلال الحزن والفشل إلى المقاعد الوثيرة..."

⟵ نفور البطل من ماضيه النضالي بعد تنكّره لدعائم عالمه القديم (أزمة انتماء لقيم العدالة و النضال).

- الوقف أو القطع: وقف تقدّم الأحداث باستخدام الوصف(صورة اللوحة في فاتحة الرواية تختزل أزمة البطل).
- الحذف: حذف أحداث من قبيل ذكر السارد سنوات سجن عثمان دون تفصيل "مضت أعوام وأعوام اليوم بسنة في قرفه و السّنة بيوم في تفاهتها".

⟵ عدم اتّصال الأحداث بعالم البطل أو عدم تعبيرها عن أزمته.

- المشهد: المطابقة بين زمن الحكاية و زمن النصّ باعتماد الحوار بين البطل و بثينة حول الشعر

⟵ التعبير عن أزمة روحيّة: أهميّة البعد الروحيّ في حياة الإنسان ..

- أنساق السرد (التواتر): تنويع القصّاص لأنساق السرد من قبيل:

- السرد المكرّر: تكثيف حضور بعض الأحداث بتكرار سردها رغم وقوعها مرّة واحدة نظرا لأهميّتها و أثرها في مسيرة الحمزاوي، فلقاؤه بالموكّل تردّد كاللازمة في مواقع مختلفة يذكّر البطل بخواء الكيان وافتقاد معنى الحياة "و قلت تصوّر أنّ تكسب القضية اليوم فتملك الأرض، ثمّ تستولي عليها الحكومة غدا.قال: ألسنا نعيش حياتنا و نحن نعلم أن الله سيأخذها؟"

- السرد المؤلّف: يكتفي القصّاص بسرد بعض الأحداث مرّة واحدة رغم تكرّرها في الحكاية، إذ يرد ذكر رحلات البطل و مغامراته الغراميّة مرّة واحدة نظرا لعبثيّتها و عجزها عن إضفاء معنى على حياة البطل" وتعدّدت رحلاته بلا هدف إلى الفيوم أو القناطر أو طنطا"

⟵ التعبير عن أزمة البطل باحثا عن معنى الحياة.

⟸ تنوّع مظاهر تصّرف القصّاص في أزمنة الرواية و تعدّد وجوه أزمة البطل (عاطفيّة/ اجتماعيّة/ ذهنيّة/ روحيّة...)

<u>ملاحظة:</u>

* للمترشّح أن يوظف مصطلحات نقدية أخرى شرط الوجاهة

➢ قسم إبداء الرأي:(3نقاط)من قبيل:

- توظيف القصّاص لأدوات روائية أخرى للتعبير عن أزمة البطل مثل:

✓ الشخصيات (محوريّة البطل/علاقته ببقيّة الشخصيّات....)

✓ الأمكنة (بناؤها/ رمزيّتها...)

✓ تكثيف تقنيات كشف الباطن (الحلم/ الحوار الباطني ...)

✓ لعبة الضمائر(أنا/ أنت/ هو) وتنوّع زوايا النظر (من الداخل/ من الخارج/رؤية مصاحبة)

_ تصرّف القصّاص في أزمنة الرواية للتعبير عن قضايا أخرى.

- قسم التأليف:(2نقطتان)من قبيل:
- التناسب بين الاختيارات الفنّية في مستوى تصريف أزمنة الرواية و أزمة البطل بمختلف أبعادها، رغم وجود تقنيات أخرى نهضت بالدور نفسه.

ثالثا :الخاتمة(مجال الأعداد من 0 إلى2):

الإجمال[1]:من قبيل:

- قيام البناء الزمني و أنساق السرد على قلق معبّر عن تعقّد أزمة البطل في بحثه عن معنى الحياة.

الموقف[0.5] من قبيل:

- رواية الشحّاذ نسيج من التّقنيات الروائيّة المتكاملة في تعبيرها عن أزمة البطل.

الأفق[0.5] من قبيل:

- التّساؤل عن قدرة الرّواية الجديدة بتقنياتها و شواغلها الذّهنيّة على الاستجابة لأفق انتظار القارئ العربي.
- **اقتدار اللغة: [5]**

لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4	4.5	5
لغة متعثّرة أحيانا ولكن مؤدّية للغرض	2.5	3	3.5
لغة متعثّرة كثيرا ومؤدّية للغرض بعسر	1	1.5	2
لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدّية للغرض	0	0.5	

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

الموضوع الثالث(تحليل نصّ)

قُلْتُ لأبي سليمان*: فهل بلاغةٌ أفضل من بلاغة العربِ؟

فقال: هذا لا يَبِينُ إلاّ بأنْ نتكلَّمَ بجميعِ اللّغاتِ على مهارةٍ وحذقٍ، ثمّ نضعَ القسطاسَ (1) على واحدةٍ واحدةٍ منها حتّى نأتيَ على آخرها وأقصاها، حتّى نحكُمَ حُكْمًا بريئًا من الهوى والتقليدِ والعصبيّةِ والمَيْنِ (2). وهذا لا يطمع فيه إلاّ ذُو عاهةٍ(3). ولكنْ قد سمعنا لُغاتٍ كثيرةً من أهلِهَا، أعني منْ أفَاضِلِهِمْ وبُلغائِهِمْ، فعلى ما ظهرَ لنَا، وخُيِّلَ إلِيْنا، لمْ نَجِدْ لغةً كالعربيَّةِ، وذلك أنّها أوْسَعُ مناهِجَ (4) وألْطَفُ مَخَارِجَ(5) وأعلَى مَدارِجَ(6)، وحُروفُها أَتَمُّ وأسْمَاؤُهَا أَعَمُّ، ومعانيها أوْغَلُ ومَعَارِيضُها (7)أَشملُ، ولها هذا النحوُ الّذي حصّتُها منه حصّةُ المنطقِ من العقلِ. وهذه خاصّةٌ ما حازتْها لغةٌ على ما قَرَعَ آذانَنا وصَحِبَ أَذهَانَنا من كلامِ أجناسِ الناسِ، وعلى ما تُرْجِمَ لنا أيضًا منْ ذلكَ. ولَوْلَا أنّ النقصَ منْ سُوسِ(8) هذا العالَمِ ونَوَسِهِ(9)، لكان علمُ المنطقِ (10) تُهَيِّئُهُ (11) الطبيعةُ بالعربيّةِ، أو كانت الطبيعةُ تسوقُ العربيّةَ إلى طبَاعِ اليونانيّةِ، فكانتْ المعاني طِبَاقًا (12) للألفاظِ، وكانت الألفاظُ طباقًا للمعاني، وحينئذٍ كان الكمالُ يُتَخَطَّى إليهِ عن كَثَبٍ (13)، والجمالُ أيضًا يُصَادَفُ بلا رَغَبٍ ولا رَهَبٍ.

أبو حيّان التوحيديّ، المقابسات، المطبعة الرحمانيّة، مصر، تحقيق حسن السندوبي، ط1929،1، ص. ص 293-294

الأعلام: أبو سليمانَ: هو أبو سليمانَ المنطقيّ (ت.380هـ)، فيلسوف اهتمّ بالمنطق، وهو من أهمّ الأعلام الذين نقل عنهم أبو حيّان في المقابسات.

الشرح: 1. **القسطاسُ:** أضْبطُ الموازين وأَقْوَمُها/ 2. **المَيْنُ:** الكذب/ 3. **ذو عاهة:** الأخرق، المعتوه/ 4. **مناهِجُ:** جمع منهج: الطريق الواضح / 5. **مَخَارِجُ:** جمع مَخرَج موضع خُروج الحرْف وظُهوره وتمييزه من غيرِهِ /6. **مدارج:** جمع مَدرَج،المَسلك والمذهب ومن معاني درّج رتّب بعضه فوق بعضٍ/7. **المَعَارِيضُ:** ج معراض: فحوى الكلام /8. **السُوسِ:** الأصل/9. **النَّوَسُ:** الاضطراب والتذبذب/ 10. **علمُ المنطقِ:** هو العلم الّذي يدرس القواعد والقوانين العامّة للتفكير الإنسانيّ الصحيح/11. **تهيّئه:** تعدّه وتعرضه/ 12. **طباق:** من طابق مطَابَقة أي ناسب مُناسبة / 13. **كثبٍ:** قربٍ.

المطلوب:

حلّل النصّ تحليلا أدبيّا مسترسلاً مستعينا بما يلي:

- تبيّن الخطّة الحجاجيّة الّتي اعتمدها أبو سليمان في الردّ على سؤال أبي حيّان.

- في النصّ تفضيلٌ للغة العرب على غيرها، استجلِ الحجج المستخدمةَ في الاستدلال على ذلك.

- أَبْرِزْ مظاهر النزعة العقليّة في النصّ بنيةً ودلالةً.

❖ ينتظر من المترشّح أن يكتُب تحليلا متماسك البناء يتألّف من مقدّمة و جوهر و خاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها النصّ.

يهدف اختبار تحليل النصّ إلى قيس قدرات المترشّح في مجال قراءة النصوص، و هو أمر لا يتأتّي إلا عبر دُربة و مِرَانْ لتملّك أدوات تتيح:

- تفكيك النص وتحليل أفكاره.
- الفهم والتأويل.
- الاستدلال.
- التأليف والتقويم.
- البناء.
- التعبير.
- العرض.

و يُنصَحُ المترشح في هذا السياق بتجنّب **سلخ النص** (الاكتفاء بإعادة صياغته)أو الوقوع في الإسقاط (أي تقديم معلومات و استنتاجات لا صلة لها بالنصّ المقترح) . فالمُعَوَّلُ عليه في هذا الإطار هو قدرة المترشّح على تفكيك النصّ و تبيّن خصائص التعبير فيه و توظيفها لبناء الدلالة، و التأليف بين وحدات النصّ و اتّخاذ موقف نقدي من المقروء(التقويم).

شبكة تقييم تحليل النصّ:

<table>
<tr><th colspan="6">تحليل النصّ</th></tr>
<tr><td>المقدّمة</td><td colspan="2">التمهيد:1ن</td><td colspan="2">تنزيل الموضوع:1ن</td><td>ضبط محاور الاهتمام:1ن</td></tr>
<tr><td>الجوهر</td><td>التفكيك:1ن</td><td colspan="2">التحليل:6ن(توزّع على عناصر التحليل)</td><td>التقويم:2ن</td><td>التأليف:1ن</td></tr>
<tr><td>الخاتمة</td><td colspan="2">الإجمال:1ن</td><td colspan="2">الموقف:0.5ن</td><td>الأفق:0.5ن</td></tr>
<tr><td>اللغة</td><td colspan="5">5ن</td></tr>
</table>

بناء المقال:

أوّلا :المقدّمة(مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن المقدّمة من تمهيد و تنزيل للموضوع و طرح إشكالي:

1-التمهيد:ينطلق المترشّح من فكرة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بالنصّ شرط أن يُحكم توظيفها مدخلا لطرح الإشكالية من قبيل:

- استعانة أبي حيّان بأعلام عصره في إثارة جملة من المسائل الفكريّة والأدبيّة ...
- أهميّة القضايا اللغويّة في مصنّفات التوحيديّ....

2- تقديم النصّ بتحديد نمطه، وضبط مصدره، والتعريف الوظيفيّ الموجز بصاحبه، واقتراح موضوع له: موقف أبي سليمان من منزلة اللّغة العربيّة بين سائر اللغات.

3- محاور الاهتمام: من قبيل:

.الخطّة الحجاجيّة التي قام عليها ردّ أبي سليمان.

.تفضيل المنطقيّ لغة العرب وحججه في ذلك.

.تجليّات النزعة العقليّة بنية ودلالة

ثانيا:الجوهر(مجال الأعداد من 0 إلى10):

➢ قسم التفكيك:(من 0 إلى 01)

. يمكن أن يقسّم النصّ حسب بنية المقابسة إلى مقطعين:

- السؤال: سؤال التوحيديّ
- الردّ: وينقسم بدوره إلى قسمين:

- " هذا لا... " ...إلى: "ذو عاهة": شروط بناء الموقف الصحيح.
- بقيّة النصّ: الاستدلال على الموقف.

ملاحظة: للمترشّح أن يقسّم النصّ وفق معيار آخر شرط الوجاهة.

قسم التحليل(من 0 إلى 06):

- 1 **المقطع1:**

بنية المقابسة : ثنائيّة السؤال والجواب. دعوة إلى الحوار (من خصائص أدب المجالس).

.مقام التخاطب: أبو حيّان يطلب + أبو سليمان يستجيب/. سؤال التوحيديّ ليس سؤال من لا يعرف بل هو دافع إلى إثارة مسألة، فله وظيفة فكريّة تعليميّة.

التركيب الاستفهاميّ: إنشاء طلبيّ: محتواه: المفاضلة (أفضل من).. المفاضلة من الآليّات الفكريّة الغالب اعتمادها في تدبّر القضايا تدبّرا عقليّا: تصنيف، تنظيم، ترتيب (بين الأمم، بين النظم والنثر،...)

.السؤال محدّد لمحتوى المعالجة وآليّتها.

2-تحليل القسم الثاني(ب4/ب9):

- **المقطع الثاني (2):**

جاء الردّ في قسمين:

.أ. شروط بناء الموقف الصحيح:

*التركيب: لا... إلاّ (الحصر)...

التدرّج: نتكلّم... ثمّ نضع... حتّى نحكم

حتّى... (منتهى الغاية): توقّف تحقّق الحكم الموضوعيّ على تحقّق شروطه. بناء تلازميّ: امتناع الحكم لاستحالة تحقّق الشروط: (لا يطمع فيه إلاّ ذو عاهة).

*الموقف: متدرّج:

.شرط معرفيّ: المعرفة الدقيقة بجميع اللّغات.

.شرط منهجيّ أخلاقيّ: التجرّد من الأهواء والعصبيّة والكذب..

= امتناع الحكم بالمفاضلة لتعذّر تحقّق الشروط

= تحلّي أبي سليمان بالرصانة والموضوعيّة والنزاهة.

.ب.الموقف الممكن (التعديل):

*التركيب: لكن: الاستدراك ... قد سمعنا (التجربة الذاتيّة)

تنسيب الحكم: (على ما ظهر لنا، خيّل إلينا):" لم نجد لغة كالعربيّة". تفضيل اللغة العربيّة في حدود الممكن.

.التعليل و التفسير: (وذلك أنّها)

.تواتر أسماء التفضيل (سبعة أسماء).

.بناء نغميّ ... (قصد التأثير)

*الموقف: التفضيل: تفرّد العربيّة بين اللغات

.مستويات التفرّد: البناء/ الغزارة/العمق/التنظيم/التعبير...

.الحجج:

*حجّة الواقع (استقراء الواقع اللّغويّ)

*حجّة القياس: قياس اللغة على العقل، والنحو على المنطق

اعتماد الافتراض: لولا أنّ... لكان/ روابط النتيجة: ف، حينئذ

.الاستنتاج: العربيّة أكمل اللّغات وأجملها لتناسب اللّفظ فيها والمعنى.

من تجليّات المنزع العقليّ في النصّ:

*في مستوى البناء: بنية المقابسة (سؤال/جواب) + اعتماد خطّة حجاجيّة محكمة/ تنويع الحجج/ توظيف المفاهيم ...

*في مستوى الدلالة: معالجة قضيّة مجرّدة/ طبيعة المعالجة (التزام الموضوعيّة/ تنسيب الموقف الخاصّ/التدرّج في المفاضلة)...

قسم التقييم(من 0 إلى 02): من قبيل:

- شكل النصّ ومضمونه: النصّ بناء حجاجيّ تعليميّ قدّم تحليلا عقليّا موضوعيّا لقضيّة فكريّة لغويّة، انتصر فيه أبو حيّان للعربيّة.

- النص في سياقه الثقافيّ صورة للنضج الفكريّ الذي عرفته الحضارة العربيّة الإسلاميّة في القرن الهجريّ الرابع.
- النصّ صدى للجدل الحضاريّ القائم بين الأمم.

➢ **قسم التأليف(من 0 إلى 02): من قبيل:**

- تضافر مقوّمات الخطاب الحجاجيّ في النصّ (الأطروحة، الخطّة، الحجج....) لبناء موقف أبي حيّان من منزلة العربيّة من سائر اللغات.
- ارتباط فعل الكتابة في "المقابسة" بالامتزاج بين الوعي الفلسفيّ والإبداع الأدبيّ.

ثالثا :الخاتمة(مجال الأعداد من 0 إلى2):

الإجمال[1]:من قبيل:

-النصّ نموذج لأدب المجالس مثلما تجلّى في المقابسات بنية ودلالة

الموقف[0.5] من قبيل:

- أهميّة النصّ في تناوله الأدبيّ لمسألة لغويّة على سبيل "الكلام على الكلام".

الأفق[0.5] من قبيل:

- حظّ أبي حيّان في مؤلّفاته من التأسيس لتفكير لسانيّ عربيّ.

➢ **اقتدار اللغة: [5]**

لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4	4.5	5
لغة متعثّرة أحيانا ولكن مؤدّية للغرض	2.5	3	3.5
لغة متعثّرة كثيرا ومؤدّية للغرض بعسر	1	1.5	2
لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدّية للغرض	0		0.5

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

الجمهورية التونسية وزارة التربية ●●●●● **امتحان البكالوريا** **دورة 2018**	**دورة المراقبة**	
	الاختبار : **العربية**	الشعبة : **الآداب**
	الحصّة : **3 س** ◆	ضارب الاختبار : **4**

يختار المترشّح أحد المواضيع الثلاثة التالية:

الموضوع الأول:

إنّ تنوّع أنماط الكتابة في "الإمتاع والمؤانسة" و"المقابسات" لم يمنع التوحيدي من اعتماد العقل موضوعًا للنظر ومنهجًا في معالجة قضايا العصر.

حلّل هذا القول وأبْدِ رأيك فيه معتمدا شواهد دقيقة ممّا درستَ.

الموضوع الثاني:

قيل:" لئن حاولَ الحكيمُ في مسرحيّة شهرزاد أن يستقِلّ بفهمٍ جديدٍ للتراجيديا مطبُوعٍ بثقافته، فقد أبقى على السّمات الجوهريّة للتراجيديا الإغريقيّة، و ظلّت طبيعةُ الصراعِ مأسويّة تنتهي بهزيمة الإنسان بعد مقاومة و صمود".

توسّع في هذا الرأي مُعتمدًا شواهد دقيقة ممّا درست.

الموضوع الثالث:

وقال يرثي محمّدَ بنِ حُميد، وهو من قادة جيش المأمون:

1. بِأَبِي وَغَيْرِ أَبِي وَذَاكَ قَلِيلُ ... ثَاوٍ عَلَيْهِ ثَرى النَّبَاجِ(1) مَهِيلُ(2)
2. خَذَلَتْهُ أُسْرَتُهُ كَأَنَّ سَرَاتَهُمْ(3) ... جَهِلُوا بِأَنَّ الخَاذِلَ المَخْذُولُ
3. أَكَّالُ أَشْلاَءِ الفَوَارِسِ بِالقَنَا ... أَضْحَى بِهِنَّ وَشِلْوُهُ (4) مَأْكُولُ
4. ما أَنْتَ بالمقْتُول صَبْرًا إِنَّمَا ... أَمَلِي غَدَاةَ نَعِيِّكَ(5) المَقْتُولُ
5. للسَّيْفِ بَعْدَكَ حُرْقَةٌ وَعَوِيلُ ... وَعَلَيْكَ لِلْمَجْدِ التَّلِيدِ غَلِيلُ(6)
6. إِنْ طَالَ يَوْمُكَ فِي الوَغَى فَلَقَدْ تُرَى ... فِيهِ وَيَوْمُ الهَامِ(7) مِنْكَ طَوِيلُ
7. فَسَتَذْكُرُ الخيلُ انْصِلاَتَكَ فِي السُّرَى (8) ... والقَفْرُ مَعْرُوفُ الرَّدَى مَجْهُولُ
8. وتُفَلِّلُ الأحسابُ بَعْدَكَ والنُّهَى ... وَالبِيضُ(9) مُلْسٌ مَا بِهِنَّ فُلُولُ(10)
9. مَنْ ذَا يُحَدِّثُ بِالبَقَاءِ ضَمِيرَه ... هَيْهَاتَ أَنْتَ عَلَى الفَنَاءِ دَلِيلُ
10. يا ليت شِعري بالمكارِمِ كُلِّها ... ماذا وقد فَقَدَتْ نَدَاكَ (11) تقول؟
11. لَيْثٌ لَوْ أَنَّ اللَّيْثَ قَامَ مَقَامَهُ ... لاَنْصَاعَ وَهْوَ يَرَاعَةٌ إِجْفِيلُ(13/12)
12. وَمَشَى إِلَى المَوْتِ الزُّؤَام(14) كَأَنَّما ... هُوَ فِي مَحَبَّتِهِ إِلَيه خَلِيلُ

ديوان أبي تمّام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، ط. دار المعارف، 1987، ج4، ص.ص 101-104.

شرح المفردات:

(1) **النِّبَاج**: اسم لمكانٍ ارتفع عن الأرض (2) **مهيل**: اسم مفعول من هال عليه التراب أي صبّه (3) **سَرَاتَهُمْ**: سراة القوم أي أرفعهم شرفا(4) **شِلْوُهُ**: الشلو ما يبقى من اللّحم إذا أُخذ بعضه (5) **نعيّ**: مصدر من نعى ينعى(6) **غَلِيلُ**: شديد العطش (7) **الهام**: جمع هامة، وكانت العرب تزعم أن روح القتيل الذي لم يُدرك بثأره تصير هامة تصيح عند قبره، فإذا أُدرِك بثأره طارت (8) **انْصِلاَتَكَ فِي السرى**: بروزك في اللّيل (9)**البيض**: السيوف(10) **تُفَلِّلُ**: فلّ يفلّ انهزم، وفلول السيف كسور حدّه (11) **ندالك**: كرمك (12) **يَرَاعَةٌ**: قصبة (13) **إجفيل**: من أجفل القوم: هربوا مسرعين، وقد شبّهه بالقصبة الهاربة لِجُبْنِهِ (14) **الزُّوَام**: السريع.

حلّل النصّ تحليلا أدبيّا مسترسلا مستعينا بما يلي :

- أقام الشّاعر تفجّعه على مستويات من التقابل، أبرزها وبيّن أثرها في إذكاء النفس الحماسيّ في النّصّ.
- ما الخصال الّتي افتقدها الشّاعر بموت المرثيّ؟ وما الأنموذج الّذي تؤسّسه؟
- كيف صوّر الشّاعر علاقة المرثيّ بالموت؟ وما وجه الطرافة في ذلك؟

إصلاح مواضيع اختبار مادّة العربيّة دورة

المراقبة

جوان 2018

الشعبة:الآداب

المادّة: العربيّة

ملاحظات منهجيّة أولية:

إن تقييم عمل المترشّح لا يقتصر على النظر في المادّة المعرفيّة التي بقدّمها فحسب بقدر ما يتركّز على مدى تملّكه لجملة من الاقتدرات المنهجيّة التي من شأنها أن تمكّنه من معالجة الموضوع المقترح وفق مقتضيات محدّدة، و هو ما يستدعى من المترشّح وعيا منهجيّا ثاقبا يتّصل بنمط الموضوع و طبيعة المادّة المعرفيّة المناسبة و طريقة عرضها على نحو متماسك. و في هذا الإطار يمكن أن نعرض لمختلف أنماط المواضيع وفق الجداول التاليّة:

الموضوع التحليلي			
صيغه	[حلّل، توسّع..]		
المقدّمة	التمهيد:1ن	تنزيل الموضوع:1ن	ضبط محاور الاهتمام:1ن
الجوهر	التحليل:8ن(توزّع النقاط على عناصر التحليل)		التأليف:2ن
الخاتمة	الإجمال:1ن	الموقف:0.5ن	الأفق:0.5ن
اللغة	5ن		

الموضوع التحليلي المشفوع بإبداء الرأي			
صيغه	[حلّل مبديا رأيك، حلل و أبد رأيك، حلّل و أبد موقفك، توسّع و أبد رأيك/مبديا رأيك/معبّرا عن موقفك...]		
المقدّمة	التمهيد:1ن	تنزيل الموضوع:1ن	ضبط محاور الاهتمام:1ن
الجوهر	التحليل:6ن(توزّع النقاط على عناصر التحليل)	التقويم:2ن	التأليف:2ن
الخاتمة	الإجمال:1ن	الموقف:0.5ن	الأفق:0.5ن
اللغة	5ن		

الموضوع الجدلي			
صيغه	[حلّل وناقش، توسّع وناقش، هل..؟/ أ + نفي..؟/ ....،...]		
المقدّمة	التمهيد:1ن	تنزيل الموضوع:1ن	ضبط محاور الاهتمام:1ن
الجوهر	التحليل:4ن(توزّع النقاط على عناصر التحليل)	النقاش:4ن	التأليف:2ن
الخاتمة	الإجمال:1ن	الموقف:0.5ن	الأفق:0.5ن
اللغة	5ن		

موضوع إبداء الرأي			
صيغه	[أبد رأيك، ما رأيك؟، ما موقفك؟...]		
المقدّمة	التمهيد:1ن	تنزيل الموضوع:1ن	ضبط محاور الاهتمام:1ن
الجوهر	مدخل تحليلي(مسايرة):2ن	التقويم(دحض أو تعديل):6ن	التأليف:2ن
الخاتمة	الإجمال:1ن	الموقف:0.5ن	الأفق:0.5ن
اللغة	5ن		

موضوع المقارنة			
صيغه	[قارن بين كذا وكذا، ما الفرق بين كذا وكذا،...]		
المقدّمة	التمهيد:1ن	تنزيل الموضوع:1ن	ضبط محاور الاهتمام:1ن
الجوهر	عناصر الائتلاف:4م	عناصر الاختلاف:4م	التوليف:2ن
الخاتمة	الإجمال:1ن	الموقف:0.5ن	الأفق:0.5ن
اللغة	5ن		

الموضوع الأول(مقال)

إنّ تنوّع أنماط الكتابة في "الإمتاع والمؤانسة" و"المقابسات" لم يمنع التوحيدي من اعتماد العقل موضوعا للنظر ومنهجا في معالجة قضايا العصر.

حلّل هذا القول وأَبْدِ فيه رأيك معتمدا شواهد دقيقة ممّا درستَ.

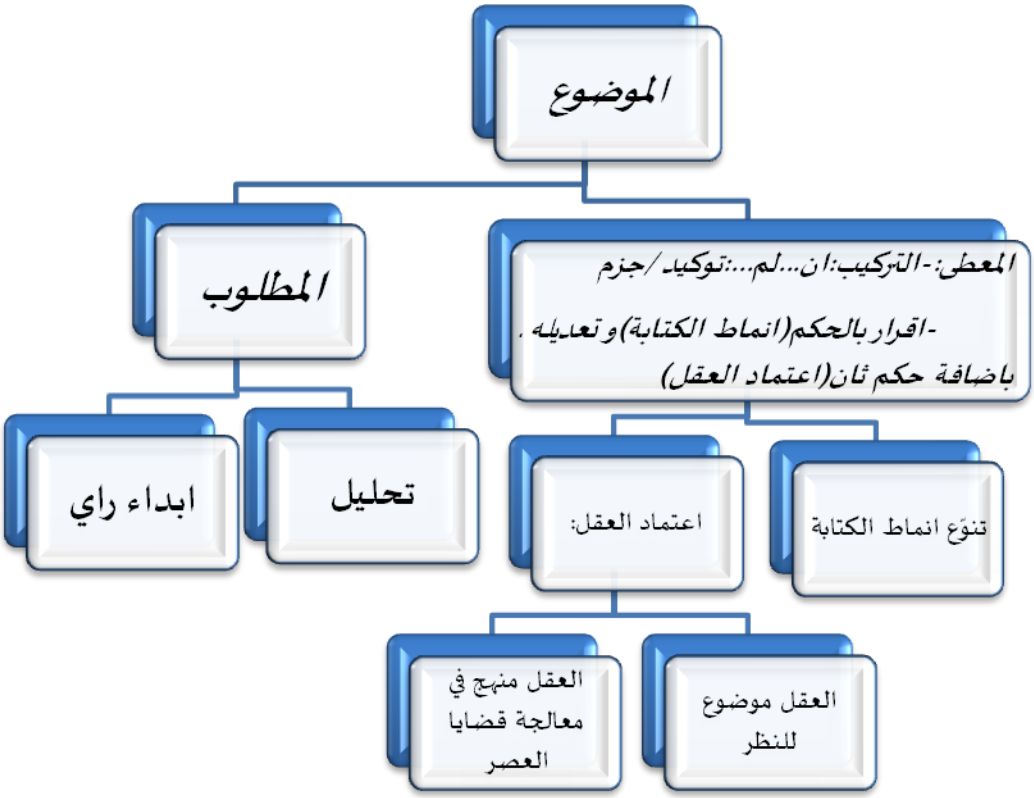
يهدف تدريس محور المنـــزع العقليّ في الأدب العربيّ القديم وفق البرامج الرسميّة إلى تدبّر جملة من القضايا الفنّية و الدلاليّة:

- الخصائص الفنّية:
  - أنماط الكتابة
  - أسلوب التوحيدي و لغته...
- استجلاء مظاهر النزعة العقليّة في:
  - القضايا السياسيّة:(علاقة السائس بالرعية/علاقة السائس بالحاشية/شروط السائس/علاقة المثقف بالسائس...)
  - القضايا الاجتماعيّة:(الأخلاق/الفوارق الاجتماعيّة/الثورات..)
  - القضايا الثقافيّة:(الأدب بين الطبع و الصنعة/الموازنة بين النظم و النثر/القضايا اللّغوية...)
  - القضايا الدينيّة:(الفلسفة و الشريعة/العقل و النقل/الموقف من المذاهب...)
- إبداء الرأي في القضايا المطروحة.

❖ يُنتظر من المترشّح أن يكتُب مقالا متماسك البناء يتألّف من مقدّمة و جوهر و خاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها نصّ الموضوع.

I- القدرة على الفهم و التفكيك:تشكّل هذه المرحلة طورا أساسيا في العمل،ينصرف فيها جهد المترشّح إلى فهم الموضوع و تبيّن مكوناته و عناصره الكبرى. و يُشترط التحلي بقدر كبير من الحذر المنهجي توقّيا من مزالق سوء الفهم أو التناول الجزئي للموضوع و ذلك بتدبّر (بنية نصّ المعطى و تركيبه/المفاهيم الأساسية...)قصد التوصّل إلى تحديد:

- مجال الموضوع:الإمتاع و المؤانسة و المقابسات لأبي حيّان التوحيدي.
- تفكيك الموضوع:



- صياغة الموضوع:بني نصّ المعطى تركيبيّا على التوكيد(إن)فالجزم(لم يحل)،و لئن أفاد التوكيد الإقرار بالحكم الأول(تنوّع أنماط الكتابة)فان دلالة الجزم تنصرف إلى تعديل الموقف النقديّ بإبراز جانب آخر في أدب التوحيدي العقليّ و هو التأكيد على العقل موضوعا للنظر و منهجا لمعالجة قضايا العصر
- تحديد الخطّة المنهجية لمقاربة الموضوع:يقتضى هذا الضرب من المواضيع(الموضوع التحليليّ المشفوع بإبداء الرأي)تمشّيا ينطلق فيه المترشّح من مسايرة الأطروحة المعروضة، ثم يثنّي بنقضها جزئياّ و إبراز حدودها:
  - مسايرة الأطروحة:- و ذلك ببيان:
    - تنوّع أنماط الكتابة في الإمتاع و المؤانسة و المقابسات
    - تجليات حضور العقل موضوعا للنظر و منهجا في معالجة قضايا العصر
  - تنسيب الأطروحة بإبراز حدود الموقف.

II- بناء المقال:

أوّلا :المقدّمة(مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن المقدّمة من تمهيد و تنزيل للموضوع و طرح إشكالي:

1-التمهيد:ينطلق المترشّح من فكرة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع شرط أن يُحكم توظيفها مدخلا لطرح الإشكالية من قبيل:

-ازدهار النثر الفنيّ في القرن الهجريّ الرابع وتنوّع أنماط الكتابة فيه...

-تعدّد قراءات النصّ النثريّ القديم بتعدّد أنماط كتابته...

2- إدراج نصّ الموضوع بلفظه أو بمعناه دون تحريف

3- تحديد مراكز الاهتمام:

. تنوّع أنماط الكتابة.

. العقل موضوعا للنظر ومنهجا في معالجة قضايا العصر.

. إبداء الرأي.

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

1- تنوّع أنماط الكتابة: من قبيل:(2ن)

ـالنمط السّرديّ: جاءت كثير من المسامرات في شكل من أشكال الكتابة النثرية السرديّة.(خبر ابن يوسف و خبر المعتضد مع ابن سليمان)

. النمط التسجيليّ : بعض المسامرات جاءت توثيقا لأحداث تاريخيّة (الفتنة).

. النمط الحجاجيّ : مناظرة النّحو و المنطق + مناظرة النثر والشعر ....

-النمط التعليميّ: ثنائية السؤال والجواب/ الحكاية المثل/الخطاب المباشر القائم على التوجيه الإلزاميّ ("أما تعلم أن الرعية وديعة الله عند السلطان) ."

....-

2./ العقل موضوعا للنظر ومنهجا في معالجة القضايا:

<u>أ. العقل موضوعا للنظر</u>: من قبيل(2ن)

. حدّ العقل: المقابسة 54 + المقابسة 91 : "العقل نور في الغاية لم يكن ببعيد" /" العقل قوّة إلهيّة وهو خليفة الله"/ "العقل ينبوع العلم" ...

. منزلة العقل ووظيفته:العقل أساس التفاضل بين المخلوقات (المرتبة الحيوانيّة/ البشريّة/ الإنسانيّة..) / العقل أساس التفاضل بين الناس (منزلة الإنسان من منزلة العقل منه " من قلّ نصيبه من العقل كثر نصيبه من الحمق") العقل مصدر السعادة " العقل والحياة والعافية أثافي النعمة الكبرى"...

. عوائق العقل: المقابسة 35: "الحواسّ مهالك والأوهام مسالك" ويقول على لسان أبي سليمان: الحواسّ مضلّة، والأوهام مزلّة"

= التأسيس لقيمة العقل باعتباره آلة التميز وبلوغ اليقين و"العاصم من الهوى والتعصّب واللجاج".

<u>ب. العقل منهجا في معالجة قضايا العصر</u>:من قبيل:(2ن)

*تجلّيات المنهج العقليّ:

-ثراء مناهج النظر العقلي: الاستقراء/ التوليد/ القياس/ الاستنباط..

-ثراء الخطط الحجاجيّة: المفاضلة والمناظرة (تدرّج من المجرّد إلى المحسوس/ الإجمال والتفصيل/ العرض والتعريف/ المسايرة والتعديل..)

-تنوّع نظام الحجج: تنويع الحجج ومراجعها وأساليبها.

... -

*معالجة قضايا العصر: من قبيل:

. في السياسة (السياسة الراشدة/ الراعيّ والرعيّة...اللّيلة السّابعة عشرة: فيها طائفة من الأخبار المتفرّقة تتناول مواضيع شتّى منها أخبار في السّياسة عالجها من منظور عقليّ فلسفيّ)

. في الاجتماع (بؤس الوضع الاجتماعيّ/اتساع الهوّة بين الخاصة والعامة/الثورات والفتن: " اجتمع الناس اليوم على الشطّ، فلما نزل الوزير ليركب المركب صاحوا وضجّوا وذكروا غلاء القوت وعوز الطعام وتعذّر الكسب وغلبة الفقر وتهتك صاحب العيال"

. في الأدب والثقافة (الشريعة والفلسفة/البلاغة والحساب/ المنطق والنحو/ النظم والنثر/...)

....-

⬅ جمع بين وصف الظواهر الاجتماعيّة ونقلها وتوثيقها من جهة وبحث في أسبابها وعللها من خلال رؤية عقليّة ذات أفق إنسانيّ.

➢ قسم إبداء الرأي:(2ن):

من قبيل:

-انصراف التوحيدي في إطار أدب المجالس إلى التسلية والإمتاع (الليلة الثامنة عشر/ ملحة الوداع...)

. بعض أنماط الكتابة مناسبة أكثر من غيرها للمعالجة العقليّة (النمط الحجاجيّ والنمط التعليميّ) وبعضها أضعف صلة بالعقل (السرد).

- عدم اكتفاء التوحيدي بالعقل منهجا في إدراك الحقائق،ففي الأثرين نزعة صوفيّة تعتمد "الشوق والعشق" سبيلا إلى المعارف الإلهيّة.

.....-

➢ قسم التأليف: من قبيل(2ن)

- تطويع التوحيديّ أنماط الكتابة لتأسيس أدب عقليّ يتناول العقل موضوعا ويعتمده منهجا. لكنّ ذلك ظلّ مشروطا بإكراهات الكتابة وسياق العصر.

ثالثا :الخاتمة(2ن):

الإجمال[1]:من قبيل:

- أدب التوحيدي، من خلال مؤلّفيه، شاهد على تنوّع أنماط الكتابة وتضافرها تأكيدا لمحوريّة العقل موضوعا ومنهجا.

الموقف[0.5] من قبيل:

- اقتران تنوّع أنماط الكتابة في الإمتاع والمقابسات بمحوريّة العقل سمة مميّزة لأدب التوحيدي.

الأفق[0.5] من قبيل:

- التساؤل عن علاقة مظاهر النقل (الشاهد والإحالة...)بأدبٍ ينزع إلى العقل.

➢ **اقتدار اللغة: [5]**

لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4	4.5	5
لغة متعثّرة أحيانا ولكن مؤدّية للغرض	2.5	3	3.5
لغة متعثّرة كثيرا ومؤدّية للغرض بعسر	1	1.5	2
لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدّية للغرض	0		0.5

ملاحظة: قدرة الفهم هي المدخل الأساسي في تحديد المجال و إسناد الأعداد

الموضوع الثاني(مقال)

الموضوع الثاني :

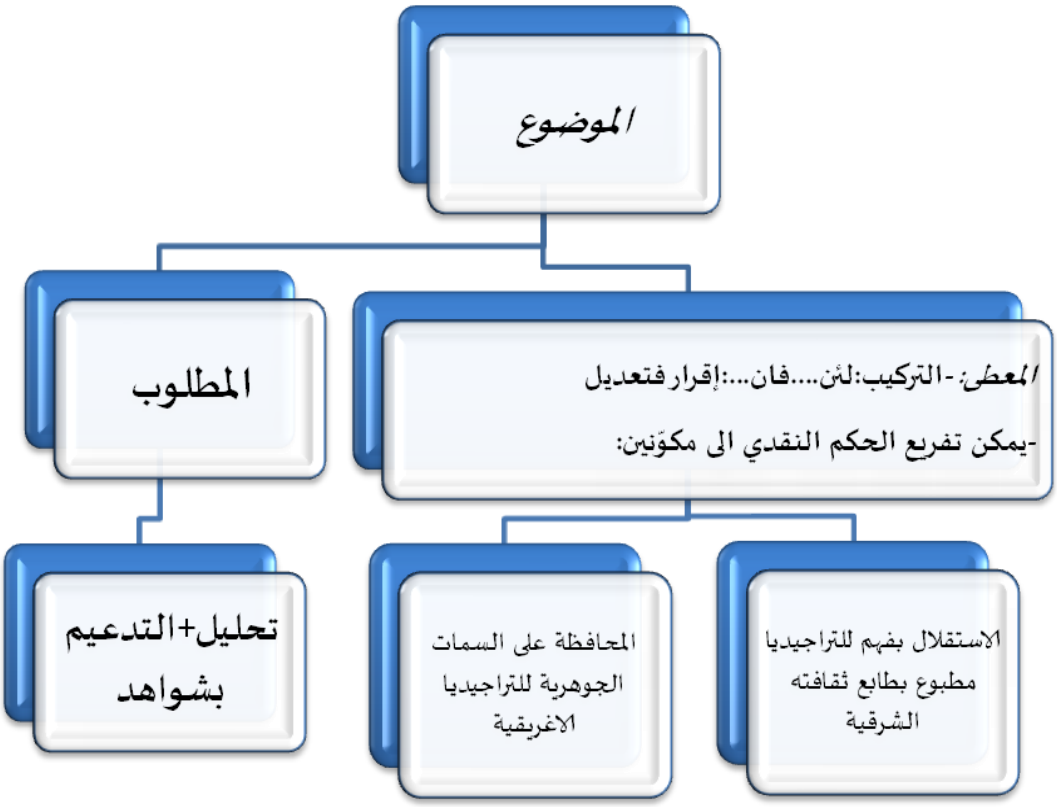
قيل: " لئن حاولَ الحكيمُ في مسرحيّة شهرزاد أن يستقِلّ بفهمٍ جديدٍ للتراجيديا مطبُوعٍ بثقافته، فقد أبقَى على السّمات الجوهريّة للتراجيديا الإغريقيّة، و ظلّت طبيعةُ الصراعِ مأسوية تنتهي بهزيمة الإنسان بعد مقاومة و صمود".

توسّع في هذا الرأي مُعتمدًا شواهد دقيقة ممّا درست

ينتظر من المترشّح أن يكتُب مقالا متماسك البناء يتألّف من مقدّمة و جوهر و خاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها نصّ الموضوع.

I- القدرة على الفهم و التفكيك:تشكّل هذه المرحلة طورا أساسيا في العمل،ينصرف فيها الجهد إلى فهم الموضوع و تبيّن مكوناته و عناصره الكبرى. و يشترط التحلي بقدر كبير من الحذر المنهجي توقّيا من مزالق سوء الفهم أو التناول الجزئي للموضوع و ذلك بتدبّر (بنية نصّ المعطى و تركيبه/المفاهيم الأساسية...)قصد التوصّل إلى تحديد:

- مجال الموضوع: مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم
- تفكيك الموضوع:



- صياغة الموضوع:

+ نصّ المعطى:لئن...فان...:بني تركيب المعطى على اقرار حكم اوّل(حرص الحكيم على الاستقلال بفهم جديد للتراجيديا يلائم طبيعة ثقافته الشرقية:التأصيل)فتعديله في مرحلة لاحقة (الاقرار بمحافظة الحكيم على السمات الجوهريّة للتراجيديا الاغريقية:أطراف الصراع/طبيعة الصراع/مال الصراع).

+ المطلوب: توسّع في هذا الرأي مُعتمدًا شواهد دقيقة ممّا درست

موضوع تحليليّ يقتضي من المترشّح مسايرة الاطروحة الواردة في نصّ المعطى و الاستدلال على وجوه صحّتها باعتماد شواهد دقيقة.

II- بناء المقال:

أوّلا :المقدّمة(مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن المقدّمة من تمهيد و تنزيل للموضوع و طرح إشكالي:

1-التمهيد:ينطلق المترشّح من فكرة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بمجال الموضوع شرط أن يُحكم توظيفها مدخلا لطرح الإشكالية من قبيل:

2- تنوّع روافد الكتابة في مشروع الحكيم المسرحي(الرافد التراثي و الرافد الغربي..)...

3- مشروع الحكيم المسرحيّ و حرصه على تأسيس تراجيديا عربية...

...

4- إدراج نصّ الموضوع بلفظه أو بمعناه دون تحريف

5- تحديد مراكز الاهتمام:

- التحليل:
  - تجلّيات فهم الحكيم الجديد للتراجيديا المطبوع بثقافته الشرقيّة.
  - مظاهر حضور السمات الجوهرية للتراجيديّا الإغريقية في المسرحية.

ثانيا:الجوهر(مجال الأعداد من 0 إلى10):

➢ قسم التحليل:(8نقاط توزّع على عناصر التحليل)

<u>العنصر الأول: تجلّيات الفهم الجديد للتراجيديا:</u>

- في المستوى الفنّي:
  - استلهام التراث الحكائيّ الشرقيّ (ألف ليلة و ليلة).
  - توظيف أطر مكانيّة و زمانيّة ذات مرجعية تراثيّة شرقيّة (بيداء/جَوَارٍ/سيف الجلاّد/خدر شهرزاد..).
  - توظيف شخصيّات منغرسة في صميم ثقافته الشرقية (شهريار/شهرزاد/العبد/قمر/أبو ميسور..).
  - ...
- في المستوي الدلالي:

- أطراف الصراع: صراع بين شهريار و قوى قاهرة هي دون الآلهة (حتميات و قوانين و نواميس:جسد/مكان/طبيعة..) هي قوى ليست بالشريرة كما هو الحال في التراجيديا الإغريقيّة.
- دافع الصراع: ليس الدافع قدرا مسلّطا على الإنسان من قبل قوى غير منظورة، بل ما طرأ على البطل من تحوّل (الانتقال من طور الغريزة والقلب إلى طور العقل). وهو ما عبّر عنه قمر مبرزا فضل حكايات شهرزاد على شهريار، فهو "فضل نقل الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير في الأشياء".
- مآل الصراع: تجاوز النهاية الفاجعة إلى الإيمان بالبعث و العودة الخالدة (أصول فكرة البعث فرعونية: نهر النيل و تجدّد الحياة كلّ سنة) تقول شهرزاد " شهريار آخر الذي يعود.. يولد غضّا نديّا من جديد".

⟵ تصوّر الحكيم للمنزلة البشرية قائم على أنّ "عظمة الإنسان ليست في أن يرى نفسه الكائن الأعلى الحرّ الأوحد و لا في أن يرى نفسه صنوا للآلهة" .

⟵ قناعة الحكيم بحدود المنزلة البشريّة على خلاف صورة الإنسان الأوروبيّ مرموزا إليها من خلال شهريار المعتدّ بعقله دون تعويل على الإيمان والقلب، ممّا أفضى إلى اختلال توازنه "الإنسان عندي ليس إله هذا العالم و هو ليس حرّا و لكنّه يعيش و يريد و يكافح داخل إطار الإرادة الإلهية.

<u>العنصر الثاني: مظاهر حضور السمات الجوهريّة للتراجيديا الإغريقية:</u>

- في المستوى الفني:

-اعتماد البناء التراجيدي الإغريقيّ (المقدمة الاحتفالية/سرّ شهرزاد/ الرحيل/الخيانة/الفاجعة).

-توظيف مقومات الخطاب المسرحي (الحوار/الإشارات الركحيّة

- في المستوى الدلالي:

- أطراف الصراع: شهريار(سمات البطل التراجيدي:النبل/الكبرياء/الرفض/ الصدق) ≠ المكان (حتمية و قيد يحدّان من إرادة الإنسان و قدرته على المجاوزة). وهو صراع غير متكافئ يؤول حتما إلى اندحار البطل.
- مظاهر الصراع: مساعي البطل للانعتاق من إسار القيود كالجسد والمكان عبر طلب المعرفة بمختلف الوسائل: (القتل -السحر-الرحيل -الأفيون- ..).

مآل الصراع: الفشل و الهزيمة: فشل الرحيل "شعرة بيضاء نزعت"/ "أنت إنسان معلّق بين الأرض و السماء"، انتحار قمر باعتباره بعدا من أبعاد شهريار (القلب)...

➢ قسم إبداء الرأي:(3نقاط)من قبيل:

✓ حدود استدعاء التّراث

- اقتصار الحكيم على توظيف الحكاية التّراثيّة باعتبارها منطلقا وإطارا إذ تبدأ المسرحيّة لحظة انتهاء الحكاية التّراثيّة، ويحوّلها دلاليّا لطرح قضايا معاصرة.
- التصرّف في الشّخصيات بإضافة شخصيّات جديدة

- إكساب الشّخصيّات دلالات رمزيّة جديدة
  - ✓ حدود المتعة في الشّكل الفنيّ
- ضعف مقوّمات الفرجة (كثافة الطّرادات/ فتور ردود الشخصيات إزاء فاجعة موت قمر)
- هيمنة البعد الذّهنيّ على المسرحيّة(فلسفيّا: منزلة الإنسان في الكون ونشدانه المعرفة والمعنى/ رمزيّا: الأبعاد الرّمزيّة للشّخصيّات والأطر الزمانيّة والمكانيّة و الأفعال) مما يحد من قابلية تحويلها إلى عرض فرجويّ ممتع
  - ✓ لم يكتف الحكيم بتصوير سعي الإنسان إلى إدراك معنى الوجود بل تجاوزه إلى تصوير المآل تأكيدا لمبدإ التعادليّة.
  - ✓ إثارة قضايا ذات أبعاد حضارية...
  - ➢ قسم التأليف:(2نقطتان)من قبيل:

- تضافر الرافدين الشرقيّ والإغريقي لتأسيس نصّ تراجيديّ في مسرحيّة شهرزاد.
- حرص الحكيم على استلهام الموروث الشرقيّ و إعادة معالجته دراميّا بما يناسب خصوصيّة انتمائه الحضاريّ.

ثالثا :الخاتمة(مجال الأعداد من 0 إلى2):

الإجمال[1]:من قبيل:

- تكامل مقوّمات مشروع الحكيم المسرحيّ في بنيته ودلالاته لتأصيل المسرح جنسا أدبيّا وتطوير أشكال التعبير الفنيّ في الثقافة العربيّة.

الموقف[0.5] من قبيل:

- مزيّة الحكيم في تطويع التراث المسرحيّ الإغريقيّ تطويعا يلائم خصوصيّة انتمائه الحضاريّ وينفتح من خلاله على قضايا الإنسان.

الأفق[0.5] من قبيل:

- التساؤل عن قدرة مشروع الحكيم من خلال مسرحيّة شهرزاد على خلق مقوّمات الفرجة والإمتاع.

➢ **اقتدار اللغة: [5]**

لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4	4.5	5
لغة متعثّرة أحيانا ولكن مؤدّية للغرض	2.5	3	3.5
لغة متعثّرة كثيرا ومؤدّية للغرض بعسر	1	1.5	2
لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدّية للغرض	0	0.5	

<u>ملاحظة</u>: قدرة الفهم هي المدخل الأساسي في تحديد المجال و إسناد الأعداد.

الموضوع الثالث(تحليل نصّ)

النصّ: وقال يرثي محمَّدَ بنِ حُميد، وهو من قادة جيش المأمون:

1. بِأَبِي وَغَيْـرِ أَبِي وَذَاكَ قَـلِيـــلُ ثَاوٍ عَلَيْهِ ثَرَى النِّبَاجِ(1) مَهِيلُ(2)

2. خَـذَلَتْهُ أُسْـرَتُهُ كـأنّ سَرَاتَـهُمْ(3) جَهَـلُوا بِـأَنَّ الخَاذِلَ المَخْذُولُ

3. أَكَّالُ أَشْـلاَءِ الفَـوَارِسِ بِالقـنَا أَضْحَى بِهِنَّ وَشِلْوُهُ (4) مَأْكُولُ

4. ما أنْـتَ بالمقْـتُول صَبْـرًا إنَّـمَا أَمَلِي غَدَاةَ نَعِـيّكَ(5) المَقْتُـولُ

5. للسَّيْـفِ بَعْـدَكَ حُرْقَـةٌ وَعَـوِيلُ وَعَلَيْكَ للـمَجْدِ التَّلِيدِ غَلِـيلُ(6)

6. إنْ طَالَ يَوْمُكَ فِي الوَغَى فَلَقَدْ تُرَى فِيهِ وَيَـوْمُ الهَامِ(7) مِنْـكَ طَوِيلُ

7. فَسَتَذْكُرُ الخيلُ انْصَلاَتَكَ فِي السُّرَى (8) والقَـفْرُ مَعْرُوفُ الرَّدَى مَجْهُولُ

8. وتُفَلَّـلُ الأحسابُ بَعْدَكَ والنُّهَى وَالبِيـضُ(9) مُلْـسٌ مَا بِهِـنّ فُلُـولُ(10)

9. مَنْ ذَا يُحَـدِّثُ بِالبَـقَـاءِ ضَمِيرَه هَيْهَاتَ أَنْـتَ عَلَى الفنَاءِ دَلِيلُ

10. يا ليـت شِعـري بالمكـارِمِ كُلِّـها ماذا وقد فَقَدَتْ نَدَاكَ (11) تقول؟

11. لَيْـثٌ لَوْ أَنَّ اللَّيْـثَ قَـامَ مَقَامَـهُ لانْـصَاعَ وَهْـوَ يَـرَاعَةٌ إِجْـفِيلُ(13/12)

12. وَمَشَى إِلَى المَوتِ الزُّؤَام(14) كَأَنَّما هُـوَ فِي مَحَـبَّتِـهِ إلـيه خَـلِيـلُ

ديوان أبي تمّام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، ط. دار المعارف، 1987، ج4، ص.ص 101-104.

شرح المفردات:

(1) **النِّبَاج**: اسم لمكانٍ ارتفع عن الأرض (2) **مهيل**: اسم مفعول من هال عليه التراب أي صبّه (3) **سَرَاتَـهُمْ**: سراة القوم أي أرفعهم شرفا(4) **شِلْوُهُ**: الشلو ما يبقى من اللّحم إذا أُخذ بعضه (5) **نعيّ**: مصدر من نعى ينعى(6) **غَلِيلُ**: شديد العطش (7) **الهام**: جمع هامة، وكانت العرب تزعم أن روح القتيل الذي لم يُدرك بثأره تصير هامة تصيح عند قبره، فإذا أُدرِك بثأره طارت (8) **انْصَلاَتَكَ في السرى**: بروزك في اللّيل (9)**البيض**: السيوف(10) **تُفَلَّلُ**: فلّ يفلّ انهزم، وفلول السيف كسور

حدّه (11) **نداك**: كرمك (12) **يَرَاعَةٌ**: قصبة (13) **إجفيل**: من أجفل القوم: هربوا مسرعين، وقد شبّهه بالقصبة الهاربة لِجُبْنِهِ (14) **الزُّوَام**: السريع.

حلّل النصّ تحليلا أدبيّا مسترسلا مستعينا بما يلي :

- أقام الشّاعر تفجّعه على مستويات من التقابل، أبرزها وبيّن أثرها في إذكاء النفس الحماسيّ في النّصّ.
- ما الخصال الّتي افتقدها الشّاعر بموت المرثيّ؟ وما الأنموذج الّذي تؤسّسه؟
- كيف صوّر الشّاعر علاقة المرثيّ بالموت؟ وما وجه الطرافة في ذلك؟

❖ ينتظر من المترشّح أن يكتُب تحليلا متماسك البناء يتألّف من مقدّمة و جوهر و خاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار التي يقتضيها النصّ.

يهدف اختبار تحليل النصّ إلى قيس قدرات المترشّح في مجال قراءة النصوص، و هو أمر لا يتأتّي إلا عبر دُربة و مِرَانْ لتملّك أدوات تتيح:

- تفكيك النص وتحليل أفكاره.
- الفهم والتأويل.
- الاستدلال.
- التأليف والتقويم.
- البناء.
- التعبير.
- العرض.

و يُنصَحُ المترشح في هذا السياق بتجنّب **سلخ النص** (الاكتفاء بإعادة صياغته)أو الوقوع في الإسقاط (أي تقديم معلومات و استنتاجات لا صلة لها بالنصّ المقترح) . فالمُعَوَّلُ عليه في هذا الإطار هو قدرة المترشّح على تفكيك النصّ و تبيّن خصائص التعبير فيه و توظيفها لبناء الدلالة، و التأليف بين وحدات النصّ و اتّخاذ موقف نقدي من المقروء(التقويم).

شبكة تقييم تحليل النصّ:

<table>
<tr><td colspan="6">تحليل النصّ</td></tr>
<tr><td>المقدّمة</td><td colspan="2">التمهيد:1ن</td><td colspan="2">تنزيل الموضوع:1ن</td><td>ضبط محاور الاهتمام:1ن</td></tr>
<tr><td>الجوهر</td><td>التفكيك:1ن</td><td colspan="2">التحليل:6ن(توزّع على عناصر التحليل)</td><td>التقويم:2ن</td><td>التأليف:1ن</td></tr>
<tr><td>الخاتمة</td><td colspan="2">الإجمال:1ن</td><td colspan="2">الموقف:0.5ن</td><td>الأفق:0.5ن</td></tr>
<tr><td>اللغة</td><td colspan="5">5ن</td></tr>
</table>

بناء المقال:

أوّلا :المقدّمة(مجال الأعداد من 0 إلى 3)

تتكوّن المقدّمة من تمهيد و تنزيل للموضوع و طرح إشكالي:

1-التمهيد:ينطلق المترشّح من فكرة موجزة خالية من الأحكام متّصلة بالنصّ شرط أن يُحكم توظيفها مدخلا لطرح الإشكالية من قبيل:

- اختراق شعر الحماسة مختلف الأغراض الشعريّة وتلوّنه بخصائصها، ومن ذلك غرض الرثاء...

2- تحديد نوع النصّ وضبط مصدره والتعريف الوظيفيّ الموجز بصاحبه ووضعه في سياقه التّاريخيّ. و تحديد موضوعه من قبيل: يتفجّع الشاعرُ على الفقيد ويمجّده باستحضار خصاله الحربيّة.

3- تحديد مراكز الاهتمام: من قبيل:

- التفجّع أساليبَ ومعانيَ ووظائفَ.

-الخصال الّتي قام عليها التّمجيد والأنموذج الّذي تؤسّسه.

-علاقة المرثيّ بالموت ووجه الطّرافة فيها.

- ثانيا:الجوهر(مجال الأعداد من 0 إلى10):

➢ قسم التفكيك:(من 0 إلى 01)

يمكن تقسيم النصّ إلى وحدتين باعتماد معيار بنية المرثيّة:

- من ب1-إلى ب6: التفجّع.
- من ب7- إلى ب12: التّأبين.

(ملاحظة: للمترشّح أن يقسّم النصّ تقسيما آخر شرط الوجاهة.)

➢ **قسم التحليل(من 0 إلى 06 توزّع على عناصر التحليل):**

1- التفجّع: جسّدت هذه الوحدة في بنيتها ودلالتها ما يعانيه الشّاعر من حرقة وتمزق عبّر عنهما بـ:

أ- المعجم : (أشلاء/ شلو/ مقتول/ نعيّ/ حرقة/ عويل/غليل...)

ب- التقابل:تجلّياته:

*بنيةً:

- التّقابل في المستوى الصرفيّ: الخاذل ≠ المخذول/ أكّال ≠ مأكول.

- التّقابل في مستوى التركيب: النفي (ما أنْتَ ب...) ≠ الإثبات (إنّما..).

- التّقابل في مستوى الصورة: صورة الفارس (أكّال أشلاء الفوراس بالقنا) ≠ صورة القتيل (شلوه مأكول).

* دلالة: الفقيد ≠ أسرته/ الفقيد ≠ العدوّ/ الفقيد ≠ الشّاعر/ الموت ≠ الحياة...

<u>وظيفته: إذكاء النفس الحماسيّ بـ:</u>

- تهويل المصاب وتعظيم الفقد من خلال توجيه القارئ إلى المقارنة بين ما كان عليه المرثيّ وما آل إليه ذاتا (شلوه مأكول، ثاو تحت التراب)/ ومنتميا إلى مجموعة (مخذول).

- تنويع روافد المعنى الحماسيّ وإثراؤه بتضافر سياقين (ماض وحاضر) وملمحين (البطل والقتيل) وشعورين (التفجّع والتمجيد).

- التعبير عن التمزّق بين الحاضر والماضيّ تجسيدا لرفض مآل المرثيّ ميتا والانشداد إلى صورته بطلا.

- تمجيد الفقيد بتجاوز ملامحه الإنسانيّة التاريخيّة إلى بناء صورة رمزيّة أسطوريّة تضمن خلوده. فهو يسمو على البشر والزّمان والموت.

➢ **2- التّأبين:**

أ- الخصال المفقودة:

- مدخل فنّي: أسلوب الاسترجاع (ستذكر) إعادة تشكيل صورة المرثيّ/ تواتر المعجم الحربيّ (الخيل/ البيض/ الفلول..) استعارات للتعظيم وإخراج المرثيّ في صورة مثلى (تفلّفل الأحساب والنّهى/ ليث...).
- تُرصد مناقب المرثيّ عبر محورين:

-المناقب المجسّدة للقيم الحربيّة: البأس/الشّجاعة/ الإقدام/ الثّقة بالنّفس/ القيادة/ الفروسيّة...

-المناقب المترتبة على القيم الحربيّة وذات البعد الإنسانيّ: الدّفاع عن القيم المأثورة: الشّرف/رجاحة العقل/ الجود ...

⬅ الأنموذج المؤسّس:

- أنموذج حربّي خاصّ: الفارس مثلما استقرّ في المأثور القيميّ العربيّ...

- أنموذج إنسانيّ عامّ: الفتى: القائد المثاليّ+ حامي القيم ...

➢ **ب- علاقة المرثيّ بالموت:**

-علاقة إيجابيّة تطوّرت من علاقة طبيعيّة إلى تصوّر أسطوريّ:

*مستوى أوّل من العلاقة: المرثيّ حيّا سبب لموت الأعداء.

*مستوى ثان: المرثيّ ميتا آية من آيات الفناء.

*مستوى ثالث: المرثيّ حيّا محبّ للموت والمرثيّ ميتا متفوّق على الموت خالد.

-وجه الطّرافة: الموت لم يعد قوّة قاهرة وعدوّا متربّصا، وإنّما هو علامة عظمة المرثيّ والوجه الآخر لحياته الأبدية، يحياها بمناقبه الّتي يتغنّى بها الشّاعر .

⬅ إخراج طريف رغم أنّ له أصداء في المراثي القديمة.

➢ **قسم التقييم(من 0 إلى 02): من قبيل:**

- النصّ في مبانيه ومعانيه صدى لما انتهى إليه شعر الحماسة من جودة واكتهال في القرنين الثالث والرابع للهجرة.

- يجسّد النصّ قدرة أبي تمّام على تلوين المعنى الحماسيّ بمقتضى الغرض الشّعريّ وسياق القول ومناسبته، ففي رثاء قائد جيش ركّز على المعاني الحربيّة، فأخرجه في صورة أسطوريّة خارقة.

➢ **قسم التأليف(من 0 إلى 02): من قبيل:**

- تعاضد قسمي التّفجّع والتّأبين في تشكيل المعاني الحماسيّة.

- انفتاح المعاني الحماسيّة على آفاق تجاوزت سياق القول الضيّق (رثاء قائد جيش) إلى آفاق أرحب (رثاء قيم).

ثالثا :الخاتمة(مجال الأعداد من 0 إلى2):

الإجمال[1]:من قبيل:

- تجسيد القصيدة بعض خصائص شعر الحماسة عند أبي تمّام، فهي تشتمل على مقوّمات فنيّة متنوّعة ومتضافرة عبّرت عن سياق رثائيّ، وهي إلى ذلك احتفاء بقيم حماسيّة مأثورة.

الموقف[0.5] من قبيل:

- قدرة أبي تمّام على الإبداع في شعر الحماسة في نطاق سنن القول الشعريّ في غرض الرّثاء.

الأفق[0.5] من قبيل:

- التساؤل عن الثوابت الفنيّة والمضمونيّة الّتي تتواترت في مختلف المراثي الحماسيّة.

➢ **اقتدار اللغة: [5]**

لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة	4	4.5	5
لغة متعثّرة أحيانا ولكن مؤدّية للغرض	2.5	3	3.5
لغة متعثّرة كثيرا ومؤدّية للغرض بعسر	1	1.5	2
لغة متعثّرة كثيرا وغير مؤدّية للغرض	0		0.5

<u>ملاحظة</u>: قدرة الفهم هي المدخل الأساسي في تحديد المجال و إسناد الأعداد.

الجمهورية التونسية وزارة التربية ●●○●● **امتحان البكالوريا** **دورة 2017**	الاختبار: **العربية** الشعبة : **الآداب** الحصة : 3 س — الضارب : 4 **الدورة الرئيسية**

يختار المترشّح أحد المواضيع الثلاثة الآتية:

الموضوع الأوّل:

هل اقتصرت وظيفةُ الشعرِ في رحلة الغفرانِ على مجرّد إثارةِ شواغلَ لغويّةٍ وأدبيّةٍ؟

الموضوع الثاني:

لم يكتفِ الحكيمُ في مسرحيّةِ "شهرزاد" باستدعاء التراث الشرقيّ، بل أعاد صياغتَه في قالبٍ مسرحيٍّ ممتع للتعبيرِ عن سعْي الإنسانِ إلى إدراكِ معنى الوجودِ.

حلّل هذا القول مُبديا رأيك.

الموضوع الثالث: تحليل نص

قال ابن هانئ يمدح الخليفة المعزّ، وقيل إنّ هذه القصيدةَ أوّلُ ما أنشده بالقيروان.

(من الكامل)

هذا مَعَدٌّ[1] والخلائقُ كلُّها ... هذا المُعِزُّ متوَّجاً والدّينُ

هذا ضميرُ النَشأةِ الأولى التّي ... بدأ الإلهُ وسِرُّها المكْنونُ

من أجْلِ هذا قُدّرَ المقدورُ في ... أُمّ الكتابِ وكُوِّنَ التكوينُ

تاللهِ ما ظُلَلُ[2] الغَمامِ مَعاقِلٌ ... تنْأى عليك ولا النجومُ حُصُونُ

ووراءَ حقِّ ابن النبيِّ ضَراغمٌ ... أُسْدٌ وشَهبْاءُ[3] السّلاح مَنونُ

الطّالبانِ : المشرفيّةُ والقنَا ... والمدرِكانِ : النّصرُ والتمْكِينُ

وصواهلٌ لا الهَضْبُ يومَ مُغَارِها ... هَضْبٌ ولا البِيدُ الحُزُون[4] حُزُونُ

حيثُ الحَمامُ وما لهنَّ قَوادِمٌ[5] ... وعلى الرُّيُودِ[6] وما لهنَّ وُكُونُ[7]

فكأنّها تحتَ النُّضَارِ[8] كواكبٌ ... وكأنّها تحْتَ الحَديدِ دُجُونُ[9]

في الغيْثِ شِبهٌ من نَداكَ وإنّما ... مَسَحَتْ على الأنواءِ منكَ يَمِينُ

أمّا الغِنَى فهو الّذي أولَيْتَنَا ... فكأنّ جُودَكَ بالخُلُودِ ضَمِينُ[10]

انْظُرْ إلى الدنْيا بإشفاقٍ فَقَدْ ... أرْخَصْتَ هذا العِلْقَ[11] وهو ثمينُ

لو يستطيعُ البحرُ لاسْتَعْدَى على ... جَدْوَى يَدَيْكَ وإنّهُ لَقَمِينُ[12]

الديوان، محمد بن هانئ الأندلسي، تحقيق: محمد اليعلاوي

دار الغرب الإسلامي 1995، ص ص 400-403

الأعلام والشروح: (1)**معدّ:** معدّ بن عدنان الجدّ التاسع للرسول (ص)/ (2) **ظُلَلٌ:** جمع ظلّة وهي المظلّة والسحابة وكل ما يقي من حرّ الشمس/ (3) **شَهْباء:** الكتيبة من الجيش/ (4) **حُزُون:** جمع حَزَن أي الأرض الغليظة/ (5) **القَوَادِم:** الريش الذي في مُقدِّم جناح الطائر/ (6) **الرُيُود:** جمع رَيْد وهو الحرف الناتئ من الجبل/ (7) **وُكُون:** جمع وَكَن وهو عشّ الطائر/ (8) **النضَار:** الغُبَار/ (9) **دُجُون:** ظلّ الغيم في اليوم الممطر/ (10) **ضَمِين:** صفة مشبّهة من ضَمِن/ (11) **العِلْق:** هو النفيس من الذهب وغيره/ (12) **قَمِين:** الجريء والجدير.

المطلوب:

حلّل النصّ تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي:

- اِختلفت السجلاّتُ المعجميّة من قسمٍ إلى آخر في النصّ. أُدرسها مبرزا دورها في تعدّد المعاني الحماسيّة وتشكيل صورة المعزّ.
- تَضَافرتْ في النصّ أدواتٌ فنّيةٌ متنوّعةٌ أسهمت في إذكاءِ النفَسِ الحماسيِّ. وضّح ذلك.
- إلى أيِّ حدٍّ تُعبِّر القصيدةُ عن خصائصِ شعرِ الحماسةِ عندَ ابنِ هانئٍ؟

الجمهورية التونسية وزارة التربية ●●○●● **امتحان البكالوريا** **دورة 2017**	**الاختبار: العربية** **الشعبة : الآداب** **الحصة : 3 س** — **الضارب : 4** **دورة المراقبة**

يختار المترشّح أحد المواضيع الثلاثة الآتية

الموضوع الأوّل:

بَنَتْ قصائدُ الحماسةِ من خلال عناصرِ المشْهدِ الحربيِّ وأَطْوارِ المعركةِ قَصَصًا مُمْتعًا تَوَسّلَهُ الشّعراءُ لاستِمالةِ القارئِ نَحْوَ قِيَمِ البُطُولةِ والجُودِ.

إلى أيّ مدى يصحُّ هذا الرأيُ؟

الموضوع الثاني:

تَتجلّى النزْعةُ العَقْلِيَّةُ في أَدَبِ التوحيديّ في تَوْظِيفِهِ المحاورَةَ والسؤَالَ لإثارةِ قضايا الفِكْرِ والمجتمعِ.

حَلِّلْ هذا القولَ مُبْديًا رأيك فيهِ استنادًا إلى شَواهِدَ دقيقةٍ من "الإمتاع والمؤانسة" و"المقابسات".

الموضوع الثالث: تحليل نصّ:

القلبُ لم يَخرجْ من كهفِهِ منذ مغانِي الحدائقِ وقهوةِ العائلاتِ. ووجهُ زينبَ القديمُ لا يكادُ يَتذكّرُنِي. وحتّى صورةُ الزّفافِ لم يُلقِ عليها نظرةً حقيقيّةً منذ عشرةِ أعوامٍ. وأنتِ يا مارغريت كلُّ شيءٍ ولاشيءَ. إنّني أَطْرقُ بكلِّ رجاءٍ بابَ المدينةِ المسحورةِ. وها هو شعورُ الهاربِ يَتَمَلَّكُني.

- في هذا الخلاءِ حولَ الهرمِ وقعتْ حوادثُ تاريخيّةٌ..

فأبعدتْ ذراعَهُ عن عنقِها قائلةً:

- لا تُفَكّرْ من فضلِكَ في زيادةِ الحوادثِ..

وضغطَ على راحتِها مُمْتنًّا رغم كلِّ شيءٍ (...)

ما أَكْثَفَ الظّلمةَ حولنا. تكاثَفِي حتّى يَنْسانا العالمُ. وليخْتَفِ كلُّ شيءٍ من العَيْنِ الضَّجِرَةِ. آنَ للقلبِ وحدَهُ أنْ يرى. أنْ يرى النّشْوَةَ كنَجْمٍ مُتوهِّجٍ. وهاهي تَدبُّ في الأعماقِ كضِيَاءِ الفجْرِ. فلعلَّ

نفسَكَ أعْرضتْ عن كلِّ شيءٍ ظمأً للحبِّ. حبًّا في الحبِّ. توقًا لنشوةِ الخلقِ الأُولَى اللاّئِذَةِ بسرِّ أسرارِ الحياةِ التي خرجتْ من صراعِ مليون مليون سنةٍ بِنَبْتَةٍ باهرةٍ مُذهلةٍ.

- فَلنبْقَ حتّى الصّباحِ..
- لا تَحلمْ، وصِّلْني من فضلِكَ (...)

وعندمَا رجعَ إلى كورنيشِ النّيلِ بِجَارْدِنْ سيتِي كان الفجرُ وشيكَ الطّلوعِ. (...) ولمّا أضاءَ نور الحجرةِ رأى زينبَ جالسةً فوق كرسيِّ التّسريحةِ تتطلّعُ إليهِ بِعيْنٍ كَسِيرَةٍ من الضّوْءِ والحُزْنِ. قال بهدوءٍ:

- كان يجبُ أن تَكُوني نائمةً..

فقالتْ باسطةً راحتَيْها في يأسٍ:

- هذه ثالثُ ليلةٍ..

ببرودٍ وهو يَنْزَعُ ملابسَهُ:

- شيءٌ لابدَّ منْهُ..

تساءلتْ في شيءٍ من الحدَّةِ:

- أهو البَيْتُ ما يُضايقُكَ؟

- كلاَّ ولكنَّ الضّيقَ واقِعٌ (...)

لا مِرَاءَ في ذلك. رَجُلُكِ القديمُ انسلخَ من جِلْدِهِ. هاهو يَرْكُضُ لاهثًا وراءَ نداءٍ غامضٍ مخلّفًا وراءَهُ حَفْنَةً من تُرابٍ.

نجيب محفوظ، الشحاذ، الفصل السادس.

دار القلم بيروت، ص ص 78- 80

المطلوب:

حلّل النصّ تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي:

- تغيّرتْ طبيعةُ الحوار بتغيّر أطرافه. أُدرس ذلك مبرزا صلته بتطوّر تجربة عمر الحمزاوي.
- تخلّل النصَّ حوارٌ باطنيٌّ أسهم في كشف أحوال البطل، وأظهر تصدّع ذاته. بيّن ذلك.
- قام النصّ على ثنائياتٍ عديدةٍ. حدّدها ووضّح دلالاتها الرّمزية.

الجمهورية التونسية وزارة التربية ***** امتحان البكالوريا دورة 2016	الاختبار : **العربية** شعبة الآداب الضّارب : 4 — الحصّة : 3 س الدّورة الرئيسيّة

يختار المترشّح أحد المواضيع الثّلاثة التّالية :

الموضوع الأوّل :

وجّه أبو تمّام والمتنبّي وابن هانئ كلّ اهتمامهم في أشعارهم الحماسيّة إلى إثارة الحميّة في نفوس أقوامهم ووصف الحروب وتخليد الانتصارات.

حلّل هذا القول وأبد رأيك فيه.

الموضوع الثّاني :

لم يكنْ لِشَخْصِيّاتِ رحلةِ الغفرانِ من دَوْرٍ سوى فَضْحِ أخلاقِ ابن القَارِحِ وعقيدتِه وإثارةِ سُخْريةِ القَارِئِ منه.

ما مدى صحّة هذا القول ؟

الموضوع الثّالث :

الحكواتي : ...كانت الأمورُ تتطوّر بسرعة وتَشيعُ الأنباءُ بين النّاسِ كالوَبَاءِ، فقد قضّى الخليفةُ ليْلتَه مُجتمعًا بقُوّاد الأمنِ. وفي الصّباح ظهرت في بغداد إجراءاتٌ حازمة ومُنذِرة. وكان الوزيرُ يُرْغِي في ديوانِه وحولَه عددٌ من أصحابِه : أمراءُ وتُجّارٌ كبارٌ. أمّا أهلُ بغدادَ فما إنْ شاعت بينهم الأنباءُ حتّى أسرعُوا كعادتهم يتزاحمون حول الأفرانِ ليُؤَمّنوا خُبزَهم لأيّامٍ...

(يدخل الممثّلون الخمسةُ الّذين رأيناهم من قبلُ يمثّلون أهلَ بغداد وهم يحملون معهم شُبّاكَ فُرنٍ وبعضَ القطع الأخرى الّتي يمكن أن تُوحيَ بمنظر شارعٍ عامّ. يضع الممثّلون قطَع الدّيكور ويُركّبونها أمام المتفرّجين. (يمكن هنا كما في كلّ المشاهد الاستعاضةُ عن ذلك بالبانوهات المرسومة) بعد إعداد المنظر يبدأ التّمثيلُ...)

الرّجل الثّالث : في هذا الوقت الخبزُ أهمُّ شيء، إذا توفّر في بيتك ضمنْتَ نصف السّلامة.

المرأة الأولى : وراءنا أطفالٌ سيصرُخون إن لم يجدوا لقمة الخبز.

الرّجل الثّاني : لن نذهب قبل أن نُؤَمّن خُبزَنا لثلاثة أيّام أو أربعة.

المرأة الثّانية : أربعة أيّام(تنهّد) محظوظٌ من يستطيع أن يشتري خبزا لأربعة أيّام.

الرّجل الأوّل : (خافضَ الصّوت كأنّه يُسِرُّ لهم) حتّى الآن لم يرتفع سعرُ الخبز إلاّ قليلا ولكن خلال ساعات...

المرأة الثّانية : (تُقاطع باندهاش وقلق) هل رفعوا سعر الخبز ؟

الرّجل الثّالث : بدأ الغلاء مع الصّباح.

الرّجل الأوّل : رفعوا السّعر قرشا، ولكن خلال ساعات سترتفع الأسعار كالحُمّى، وستصبح قروشنا كالعُملة الباطلة.

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

الرّجل الأوّل : أأنا الّذي أفتحه؟ كأنّكِ لا تعرفين تجّار بغداد، إنّهم يُزقزقون اليوم.

الرّجل الثّاني : ماذا يعني خروجُ الحرّاس من ثكناتهم ؟

المرأة الثّانية : أجارنا الله، فاجأتني وجوهُهم عند المنعطف فارتخت ساقاي وكِدت أسقط.

الرّجل الثّاني : اكتسحوا الأسواق كالعاصفة، كان النّاس يختفون في الجدران وهم يرتعشون.

(بينما الحوارُ مستمرّ يدخل رجلٌ رابع يحمل كيسا فارغا ينبغي أن يقوم بدوره نفسُ الممثّل الّذي يقوم بدور منصور وإن بدا الآن أكبرَ سِنّا، ينضمُّ إلى الجماعة ويجلس واضعا كيسه في حِجره، يلتفت الآخرون إليه إلاّ أنّهم لا يُعيرونه كبيرَ اهتمام).

المرأة الأولى : لا أحد يعلم ما يخبّئه لنا الغد.

الرّجل الثّاني : سبحان علاّم الغيوب، ومن أين لنا أن نعرف ما يُخبّئه الغد ؟

الرّجل الأوّل : لِهذا خيرُ ما نفعله هو أن نُؤمّن خُبزنا ونختفي في بيوتنا.

الرّجل الثّالث : هذا هو الصّواب، نشتري أرغفتنا ونمضي إلى بيوتنا.

الرّجل الرّابع : لا مؤاخذة... وهل بينكم من يعرف بالضّبط ما يجري ؟

(يلتفت إليه الجميع، وتتفرّس فيه العيون، كأنّهم يكتشفون وُجودَه لأوّل مرّة بينهم)

الرّجل الثّالث : نعرفُ ما نراه... وما نراه هو غيومٌ سوداء كالفحم تُخيّم على بغداد.

الرّجل الأوّل : والتّوتّر، ألم تسمع بأنّ الوضع مُتوتّر وأنّ الخلاف شديدٌ بين الخليفة والوزير ؟

الرّجل الثّالث : وما علاقة أمثالنا بذلك ؟

الرّجل الرّابع : وحَقِّ الله، أظنّ من الضّروريّ أن نسأل عن سبب الخلاف وأن يَكونَ لنا رأي فيه.

المرأة الثّانية : بالله الْعَبْ بهذه الشّؤون المُفزعة بعيدا عنّا. مَنْ نحن حتّى نسأل عن سبب الخلاف ؟

الرّجل الثّالث : الضّروري بالنّسبة إلينا هو الخبز والأمان لا سببُ الخلاف.

الرّجل الرّابع : **(دانما هادئ اللّهجة، واثقا من نفسه)**وحَقِّ الله لا أخالفُكم الرّأيَ ولكنْ طريقُ الخُبز والأمان وأسفاه يمُرّ من هذا السّؤال.

سعد الله ونّوس. مغامرة رأس المملوك جابر، بيروت: دار الآداب، ص.ص69 – 79

حلّل النّصّ تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي :

- ما الأطراف الّتي تسبّبت في تردّي الأوضاع حسب ونّوس ؟
- أدرُس سلوك أهل بغداد عند حدوث الأزمة وبيّن انطلاقا من ذلك ما أراد ونّوس كشفه من الإنسان في المجتمع العربيّ عامّة.
- ما القرائن الّتي تُفيد أنّ الخوف كامن في داخل الإنسان ببغداد ؟ وما أسباب ذلك ؟
- ما دور الرّجل الرّابع في الحوار؟ وبِمَ يكون التّغيير في المجتمع البغدادي حسب ونّوس ؟
- ما هي تقنيات مسرح التّسييس المعتمدة في النّصّ ؟ وكيف وظّفها ونّوس ؟

2 / 2

إصلاح مواضيع اختبار مادّة العربيّة للسنة الدراسيّة 2016

الدورة الرئيسيّة

الشّعبة : الآداب

المادة: العربيّة

الموضوع الأوّل(مقال)

- **الموضوع:** " وجّه أبو تمّام والمتنبّي وابن هانئ كلّ اهتمامهم في أشعارهم الحماسيّة إلى إثارة الحميّة في نفوس أقوامهم ووصف الحروب وتخليد الانتصارات ".

حلّل هذا القول وأبد رأيك فيه.

- يُنتظر من المترشّح أن يكتب مقالا متماسك البناء يتكوّن من مقدّمة وجوهر وخاتمة، ويتضمّن أبرز الأفكار الّتي يقتضيها هذا الموضوع

الاشتغال على الموضوع

I. القدرة على فهم الموضوع وتفكيكه:

- تمهّد هذه المرحلة لفهم الموضوع فهما متأنّيا يجنّب المترشّح سوء فهم المعطى أو الوقوع في الفهم الجزئيّ، والغفلة عن جوانب جوهريّة في المعطى والمطلوب .وتتمّ بـ:

- قراءة نصّ الموضوع قراءة متأنّية ومتكرّرة بالتركيز على بنيته النحويّة المساعدة على تبيّن المنهج الممكن اتّباعه وعلى كلماته المفاتيح الدالّة على محاوره الكبرى للتوصّل إلى:

- مجال الموضوع : ثلاث مدوّنات شعريّة تشترك في موضوع الحماسة

- ضبط المعطى: من " وجّه .." إلى " وتخليد الانتصارات ".

- تفكيكه إلى وحداته الجزئيّة تراكيبَ ومفرداتٍ:

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

* التقيّد بأشعارهم الحماسيّة دون سواها

* " كلّ اهتمامهم": حكم فيه إطلاق

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

– تفكيك المطلوب إلى وحداته الجزئيّة تراكيب ومفردات:

* تحليل: أي توسّع في المعطى ودعمه

* إبداء الرأي: تقويم يكون بالإضافة أو بالتنسيب أو بدحض بعض المعطى جزئيّا أو كليّا

II. بناء المقال:

أوّلا = المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 03 ن)

وتتكوّن من ثلاثة أقسام هي :التّمهيد وإدراج الموضوع والطرح الإشكاليّ.

1. **التّمهيد:** ينُجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالموضوع وتُتّخَذ مدخلا عامّا له مع الحرص على الملاءمة بين محتوى هذا التّمهيد وموضوع المقال المطروح، ويمكن أن يكون ذلك بـ:

- قيمة المدخل الوظيفيّ في دراسة الشعر
- أهميّة رصد الخصائص الجامعة لأشعار الحماسة عند كلّ من أبي تمّام والمتنبّي 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 الرئيسيّة

- كلّ اهتمامات الشعراء الثلاثة موجّهة إلى إثارة الحميّة في نفوس أقوامهم ووصف الحروب وتخليد الانتصارات
- إبداء الرأي في المطروح

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

قسم التحليل: (مجال الأعداد من 0 إلى 6 ن = نقطتان لكلّ عنصر): توجيه الشعراء كلّ اهتماماتهم إلى:

العنصر الأوّل: إثارة الحميّة في نفوس أقوامهم باعتماد العبارة المناسبة للذائقة الجماعيّة وهي جملة من الطرائق الفنيّة التي تخيّرها الشعراء وبتوظيفهم لمرجعيّات تناسب الجمهور المتقبّل وتتماهى مع وجدانه:

1- العبارة الشعريّة: تحقّق شعريّة القصيد وتساهم في التعبئة للحرب فتتنوّع مقوّمات هذه العبارة وهي:

أ. **تخيّر التراكيب المناسبة للاستنفار** ومنها:

- النداء: كما ورد في قول أبي تمّام (يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّوريَّةَ انْصَرَفَتْ ..

منكَ المُنى حُفَّلاً معسولةَ الحلبِ)

- الاستفهام: في قول ابن هانئ: ما لي رأيتُ الدِّينَ قَلّ نَصيرُهُ.. بالمَشرِقَينِ وذلَّ حتى خُوِّفَا؟
- التأكيد: ووسائله متنوّعة منها أدوات التأكيد والتكرار.. وهذا ما نجده في قول المتنبّي:

الجيش جيشك غير أنّك جيشه .. في قلبه ويمينه وشماله

ب. **المعجم الحربيّ**: هو من مقتضيات الشعر الحماسيّ وموضوع من مواضيعه الرئيسة ومعنى من معانيه الدقيقة فكلّما كثر السلاح والعدّة ووسائل القتال وتنوّعت أثارت حماس الناس لخوض الحروب والقتال، لذلك نجده معجما طاغيا عند الشعراء الثلاثة ولذلك كذلك جاءت الموصوفات الحربيّة مترابطة لا يمكن الفصل بين مكوّناتها إذ أنّ قيمة السلاح والفرس من قيمة الفارس البطل:

. السلاح كالسيوف، الرماح، القنا،... يقول المتنبّي (أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر .. تصافحت فيه بيض الهند واللمم)

. الخيل والأساطيل والحرّاقات والمنجانيق وما تثيره من فزع في أنفس الأعداد، يقول ابن هانئ في وصفها (لها شُعَل فوق الغمار كأنّها .. دماء تلقّتها ملاحف سود)

. الجيش العرمرم الذي عبّر المتنبّي عن امتداده أفقيّا وعموديّا تأكيدا لعظمته بقوله (خميس بشرق الأرض والغرب زحفه .. وفي أذن الجوزاء منه زمازم)، ....

. وصف ساحات المعارك مكوناتها وما تشهده من نار الحرب، دخانها، نقعها، الجثث، الدماء جلبة الأصوات... المتنبّي (نثرتهم فوق الأحيدب كلّه .. كما نثرت فوق العروس الدراهم)

ت – الصورة الشعريّة: انبنت على جملة من الخصائص:

– يشترك الشعراء الثلاثة في بنائهم الصور الشعريّة على أساس التقابل بين الممدوح وبين العدوّ. فالتقابل يعتبر من أهمّ وسائل التصوير لأنّه يجعل المعنى أكثر وضوحا. وتكون المقابلة بين فعل وآخر أو صفة ونقيضها أو موقف وضدّه. ولعلّ هذا التقابل بين البطل وهو في لحظة الانتصار وشموخه والعدوّ وهو في نكسة الهزيمة وانكساره يبرز جليّا في بيت المتنبّي: تظلّ ملوك الأرض خاشعة له .. تفارقه هلكى وتلقاه سجّدا

– توظيف الأساليب البلاغيّة المألوفة (التشبيه، الاستعارة، الكناية).

– التشبيه يساهم بقدر وافر في تشكيل الصورة الشعريّة وفي تقريب صورة القتال عبر إقامة تقاطع بين عالم الخيال وعالم الخيال والمبالغة وذلك توطينا لنفس المتلقّي على الحرب والقتال وإثارة حماسته. ومن ذلك تشبيه الخيل بالعقبان وهي صورة نجدها متواترة في شعر كلّ من أبي تمّام والمتنبّي.

– الإغراب في رسم الصورة وذلك عن طريق المباعدة بين طرفي التشبيه (المشبّه والمشبّه به في التشبيه أو المستعار والمستعار له في الاستعارة). فأبو تمّام مثلا يعمل، في وصفه، على المباعدة بين عالمي الحيوان والإنسان أو بين القبح والجمال أو بين الدنيويّ والمقدّس.. فهو يجمع بين معنيين لا علاقة بينهما أصلا ممّا يضفي على الصورة ضربا من الطرافة

– تقوم الصورة في الغالب من أشعارهم الحماسيّة على نوع من التوليد الدلاليّ والتداعي المعنويّ
– تنمو الصورة الشعريّة عند المتنبّي نموّا متدرّجا من وضع إلى وضع ومن حالة إلى أخرى إذ نجده يتتبّع حركة الجيش في أفعاله أو في أحواله حتّى أنّ الشاعر يعمد إلى تصوير إحساس العدوّ بالرعب والخوف والفوضى التي تعمّهم ساعة الاندحار والفرار والهزيمة.

ث – الإيقاع: وفيه مستويان:

- **الإيقاع الخارجيّ:**

– تمثّل الأوزان والقوافي الإطار الخارجي للإيقاع، والذى يبنى على أساسه الإيقاع الداخليّ، فهي من لوازم الشعر، بل هي أهمّ عناصره التي تميّزه عن النثر فالوزن والقافية إذن هما أبرز عناصر الشكل الشعريّ، وإنّما كانا كذلك، لأنّه بهما يستثار، وبهما يغنّى الشعر ويحفظ ويردّد ويسهل روايته وانتشاره

– **البحور:** اعتمد شعراء الحماسة في قصائدهم على البحور المتميّزة بالفخامة وطول النفس كالكامل، الوافر، الطويل، والبسيط، لملاءمتها الأغراض الجدية الرسمية والمقامات المهمّة

– **الروى:** تتّجه قصائد الحماسة إلى استعمال الحروف المجهورة قويّة الوقع الصوتيّ، الملائمة للإيحاء بأجواء المعارك والحروب كالباء والدال والراء. وعموما يميل الرويّ في هذه الأشعار إلى الاتّسام بصفات خروجه من أدنى الجهاز الصوتيّ (الوضوح + القوّة + الجهر)، تخيّره من الحروف الشائعة في اللغة والوضوح الصوتيّ.

- **الإيقاع الداخليّ:**

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 وقرقعة السيوف

- كتكرار الحاء في بيت أبي تمّام:

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

- وتكرار القاف والعين في بيت المتنبّي:

بناها فأعلى والقنا تقرع القنا.. وموج المنايا حولها متلاطم

ب – الألفاظ:

- تكرار الصيغ الصرفيّة: مثل تكرار أبي تمّام لاسم الفاعل في البيت أكثر من مرة يعطي القصيدة نغمة موسيقية جميلة ودالّة 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 يبينه بيت المتنبّي 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 تمّام

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

- الترصيع : هو ضرب من التقفية الداخلية:

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

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

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

1- مرجعيّات إثارة الحميّة

✓ المرجعيّة الدينيّة: إسلام – مسيحيّة.

- يظهر الصراع بين الإسلام والمسيحيّة بكلّ وضوح مع أبي تمّام.
- فتح عمّوريّة بدا للشاعر أشبه ما يكون بفتح مكّة ومعارك المعتصم مع الروم المسيحيّين كمعارك المسلمين مع المشركين في غزوات بدر والقادسيّة واليرموك. فهي ملاحم تاريخيّة تتجدّد كلّما قام لها الأبطال من المسلمين يجدّدون للأمّة انتصاراتها وينشرون بالحرب دينهم الإسلاميّ ويذودون عماه. يقول أبو تمّام:

ضحكت له أكباد مكّة ضحكها .. في يوم بدر والعتاة الشهد

- تضمين القصص القرآنيّ كقصّة أصحاب الفيل ومعجزات موسى وقصّة المعراج.. وهذا ما نجده في قوله: أسرى بنو الإسلام فيه وأدلجوا .. بقلوب أُسْد 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 سميّ

✓ 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 الســـــابقات .. الناجيات إذا اُستُحِثّ نجاء

- حضور صفة الإمامة بشكل مكثّف ومتواتر في وصف المعزّ، فقد أنشد معظّما إيّاه:

إمام رأيت الدين مرتبطا به .. فطاعته فوز وعصيانه خُسر

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

شهدت بمفخرك السماوات العلى .. وتنزّل القرآن فيك مديحا

- التشيّع الفكريّ جعله يصوّر ممدوحه بين المرتبة الإلهيّة والمرتبة البشريّة. فهو واسطة وخليفة الله في الأرض وهو العدل الذي نزل من السماء ليخلّص بلاد الإسلام من الكفّار والمشركين

✓ المرجعيّة القوميّة: عبّر عنها المتنبّي في جلّ شعره الحماسيّ

- تتجلّى من كثرة الصفات المختزلة لما يحمله " الفتى " العربيّ من قيم أصيلة (الفروسيّة، الشجاعة، الإقدام، الذود عن حمى القبيلة والدفاع عن محارمها، الوثبة لطلب الثأر، النفور إلى العصبيّة..)

إذا العرب العرباء رازت نفوسها .. فأنت فتاها والمليك الحلاحل

- تجاوز شعر الحماسة المفهوم القبليّ وأسّس لمفهوم الأمّة في الحرب
- الفتوّة معيار قوميّ يتّصل بالعروبة كلّها وبهويّتها إذ لا يرها الشاعر تتحقّق إلاّ " بالفتكة البكر" وهي السبيل الأوحد لتحقيق المجد
- حضور ما يحيل على الصراع بين العرب والروم في قصائد المتنبّي الحماسيّة. فهي إخبار عن وقائع تاريخيّة نقلت لنا صورا من الصراع الدائر بين حضارتين.
- القصيدة الحماسيّة مدوّنة جامعة لقيمنا العربيّة
- حضور بيّن لاسم " العرب " في شعر الحماسة
- ظهور مفهوم العروبة بشكل واضح خصوصا مع المتنبّي

العنصر الثاني: وصف الحروب: يتجلّى في مستويين:

أ- أساليب الوصف: وهي متنوّعة نذكر أهمّها:

✓ السرد الملحميّ: يشترك فيه الشعراء الثلاثة ذلك أنّ الشعر الحماسيّ يقوم على قصّة معركة أو قصّة بطل تروي أعماله البطوليّة. وقد توفّرت في هذا القصص مقوّمات القصّ من حدث (المعارك والحروب ..) وشخوص (أطراف الصراع وخاصّة الممدوح من جهة والعدوّ من جهة مقابلة) وإطار مكانيّ وآخر زمانيّ وهي مقوّمات تحقّق جانبا هامّا من الواقعيّة 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 النفسيّة للعدوّ من ناحية كالخوف والقلق والجبن والهمس ومن ناحية أخرى يقول المتنبّي:

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

- حكاية الأقوال التي هي نقل لكلّ أصوات النزال والصدام من غمغمة وهدير وقعقعة وصليل وضجيج وجلبة ونفير...يقول أبو تمّام:

فالمشيُ همسٌ والنداءُ إشارةٌ .. خَوفَ انتِقامِكَ والحَديثُ سِرارُ

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

✓ رغم طبيعته الواقعيّة ووظيفته التسجيليّة، يزخر شعر الحماسة بالمبالغات وذلك بتشبيه البطل بالإله أو النبيّ أو الملائكة

ب- الموصوفات:

✓ أدوات الحرب:

- تنوّعت بين بريّة وبحريّة وحاملة ومحمولة (الخيل والسفن والحرّاقات والمنجنيق والسيوف والرماح والدروع ..)
- الخيل جزء من عالم الحرب ولها مكانة خاصّة في وجدان العربيّ. إذ هي إرث رمزيّ وتراث حضاريّ ينبض ملاحم وبطولات. وهي الجانب الحيّ في القتال إذ بها تكون تكون المناورة والكرّ والفرّ والإقدام والإحجام والتحيّز والتحفّز. وهي تتّخذ صور الوحش في وثبتها والأفعى في زحفها والوديان في سيلانها والسهام في سرعتها... يقول المتنبّي:

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

- اتّصفت الجيوش بالامتداد أفقا وعمودا دلالة على كثرة العديد والعدّة وبحسن التنظيم.. يقول المتنبّي:

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

- .....

✓ أطوار المعركة:

- ما قبل المعركة أو الاستعداد للحرب: وهي لحظة تصوّر نظام الجيش وحركته وترصّده للعدوّ

- 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، جثث، 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 المتنبّي لفتوحات سيف الدولة منها قلعة الحدث بقوله:

بناها فأعلى والقنا تقرع القنا .. وموج المنايا حولها متلاطم

- تخليد أبي تمّام لفتح المعتصم مدينة عمّوريّة:

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 تمّام أم سيف الدولة مع المتنبّي أم المعزّ مع ابن هانئ قد لاح في صور متنوّعة تنزّله المنزلة المثلى في الرفعة والمرتبة المنشودة في القيادة حتّى أنّ الشعراء رفعوا ممدوحيهم مرتبة الألوهيّة، فقد قال ابن هانئ في المعزّ لدين الله الفاطميّ:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار .. فاحكم فأنت الواحد القهّار

- بدا البطل في صور متعدّدة تعبّر عن خصاله فهو البطل في الحرب بملامح أسطوريّة فهاهو سيف الدولة يصف ممدوحه بصفات مفارقة للبشر:

فأتيت من فوق الزمان وتحته متصلصلا وأمامه ووراءه

وقد يبدو بطلا ملحميّا يرتفع عن درجة البطل الإنسان وهو الذي يوقد نار الحرب وبيده يطفئها كما يبدو المعزّ لدين الله الفاطميّ في هذه الصورة:

ميقادها مضرامها المغوار .. فأداتهُ فضفاضةٌ وتريكةٌ

كما يعبّر هذا البطل عن صورة الفتى العربيّ الأصيل حامي الحمى والذائد عن الأمّة

- .....

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

✓ لا تتحقّق إثارة الحميّة في كلّ أشعار الحماسة فدونها أحيانا:

- عسر العبارة: بتعقيد العبارة البدويّة الحوشيّة كالتي نجدها في شعر أبي تمّام
- تعقيد الصورة الشعريّة وهذا ما نجده في أشعار كلّ من أبي تمّام وأبي الطيّب المتنبّي إذ يقول الأخير في وصف ممدوحه في ساحة الوغى:

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

- الغلوّ في المعنى حينا منها فكرة " الحلول " التي ترى في المعزّ إلاها وضعفه حينا آخر والغريب المستهجن من التشابيه وهو ما غلب على شعر ابن هانئ

✓ لم يوجّه الشعراء كلّ همّهم إلى المعاني الحربيّة وإلى الوظائف المعبّر عنها في نصّ المعطى فقط بل إنّهم كذلك اهتمّوا بـ:

- بيان قدرتهم على الإبداع في الشعر الحماسيّ
- بغايات تكسّبيّة حين توظيف المقاطع الحماسيّة في قصائد المديح
- التسوية بين الشعراء الثلاثة في تحميل أشعارهم للوظائف الثلاث الواردة بالموضوع لا يستقيم إذ غلب على ابن هانئ التمذهب الشيعيّ ممّا حدا به إلى توجيه شعره الحماسيّ توجيها مذهبيّا
- .....

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

- المعاني الحربيّة ركن رئيس في أشعار الحماسة عند كلّ من أبي تمّام والمتنبّي وابن هانئ
- لهؤلاء الشعراء مقاصد أخرى منها الفنيّ ومنها الماديّ ومنها المذهبيّ

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

- ✓ **الإجمال:** (1 ن)

من قبيل: تعدّد مقاصد شعر الحماسة عند أبي تمّام والمتنبّي 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 ينفي وجود مقاصد أخرى

- ✓ **الأفق:** (0.5 ن)

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

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

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

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

الموضوع الثاني

الموضوع:

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

ما مدى صحّة هذا القول؟

الاشتغال على الموضوع

I. القدرة على فهم الموضوع وتفكيكه:

✓ **المعطى:**

- مجال البحث: قسم الرحلة من رسالة الغفران.
- التركيب: تركيب حصريّ " لم يكن .. سوى..."

قصر المعطى وظيفة الشخصّيات على الجانب الدلاليّ: فضح أخلاق ابن القارح وإثارة سخرية القارئ منه. وهذا الجانب يمثّل الوظيفة النقديّة 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 تحليلا وتقويما

عناصر الجوهر: تحليل + تقويم + تأليف

II. بناء المقال:

أوّلا – المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 03 ن) وهي تتكوّن من ثلاثة أقسام هي:

التّمهيد وإدراج الموضوع والطرح الإشكاليّ.

4. **التّمهيد:** ينُجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالموضوع وتُتّخَذ مدخلا عامّا 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
- محوريّة 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.

ثانيا – 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 أخلاقَ ابن القارح:

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

كشفت الشخصيّات عن صفات أخلاقيّة فاسدة في ابن القارح نزّلته منزلة الحالة المرضيّة التي لا تغري بالتواصل معها، وصوّرته في صورة الشيخ المتصابي المثير للشفقة.

2- فضح الشخصيّات عقيدةَ ابن القارح:

- فضح ضعف إيمانه: إذ تصوّر أنّ الجزاء ينال بالأقوال دون الأفعال وأنّ مجرّد إعلان التوجّه " توبة العاجز " غافر لما أتاه من معاص...فقد شكّل المعرّي هيئة الجارية على نحو أثار 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 الإلهيّ: إذ فضح زفرُ إنكارَ ابن القارح لمبدإ العدل الإلهيّ بقوله: " فإنّك لغبين الرأي. أتأمل أن آذن 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 الشخصيّات 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: وفّر المعرّي لذلك وسائل مختلفة كانت شخصيّات الرحلة متدخّلة فيها ومنها:

- ✓ السخرية بالموقف: وذلك بكشف الشخصيّات 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 اللذّة فيذعر منها " ويذهب مهرولا في الجنّة " أو مشهد السجدة الماجنة
- ✓ السخرية بالكلمة: نتبيّنها 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 "

مثّلت الشخصيّات بما عاشته مع ابن القارئ من وضعيّات مفارقة عنصرا موجّها للقارئ في تحديد موقفه من بطل رحلة الغفران.

تأليف جزئيّ: نثبت فيه تحميل المعرّي شخصيّات قصّته عدّة وظائف تدور حول البطل فتفضحه وتجعله محلّ سخرية..

- **قسم التقويم:** (مجال الأعداد من 0 إلى 04 ن): تتجاوز وظيفة الشخصيّات في أقوالها وأفعالها وأحوالها مجرّد فضح أخلاق ابن القارح وعقيدته وإثارة سخرية القارئ منه إلى وظائف أخرى تتوزّع على الوظائف الفنيّة القصصيّة وعلى الوظائف النقديّة.

- **1- الوظائف القصصيّة للشخصيّات:**

- أ- مساهمتها في بناء عالم القصّة: فقد خضعت الشخصيّات للفعل التخييليّ حين عمد المعرّي إلى إعادة خلقها في عالم الحكاية وجمعها في إطار واحد رغم انتماءاتها الزمنيّة المتباعدة وأجناسها المتباينة (نبات، حيوان، إنسان، ملائكة وشياطين) حرصا منه على إدخالها في النسيج القصصيّ ليطوّر بها البناء القصصيّ الداخليّ متّخذا رغبات ابن القارح في اكتشاف عالم الجنّة وفي الاستمتاع بالحكي سبيلا إلى تحقيق برنامجه السرديّ. وهكذا تولّدت عشرات القصص الفرعيّة بأطرها وأحداثها وشخصيّاتها ردّا على سؤال البطل عن كيفيّة دخول الشخصيّات الجنّة وما تفرّع عنه من أسئلة من قبيل " بم غفر لك؟ "، " كيف كان خلاصك من النار وسلامتك من قبيح الشنار؟ "... وبذلك انكشف عالم القصّة بناء فنيّا تعدّدت قصصه تضمينا وتوليدا وبدا كلّ عالمها عالم الشخصيّات تنجز الفعل القصصيّ ثمّ تحكيه.

- ب – مساهمة الشخصيّات في ضروب القصّ: نوّعت الشخصيّات ضروب القصّ خاصّة في مستوى القصص الفرعيّة فهي قصص أفعال وأحوال وأقوال:

  - قصص الأفعال: تتحوّل فيها الشخصيّة من السكون إلى الاضطراب فالعودة إلى السكون من جديد كالقصّة الإطار أي قصّة تعريج ابن القارح إلى عالم السماء والغيب
  - قصص الأحوال وتتجسّد في مراحل ثلاثة هي انبعاث الرغبة والسعي إلى تحقيقها فالخيبة كما في قصّة ابن القارح مع الحوريّتين ومع الحوريّة المنبثقة من الثورة
  - قصص الأقوال التي تمرّ فيها الشخصيّة بمراحل التعارف فالمجادلة لينتهي بالخيبة أو التعلّم كما نجده في حوار ابن القارح مع إبليس أو محاورته لأدباء الجحيم مثل الأخطل.

- ت – مساهمة الشخصيّات في بناء المكان: إذ كما ساهم ابن القارح في بناء الجنّة وفق غرائزه وخلفيّته الأدبيّة، ساهمت بقيّة الشخصيّات في بناء المكان، في القصص الفرعيّة، وفق مرجعيّاتها الثقافيّة فالمطّلع على عالم الغفران يجد نفسه في جنّة وارفة الظلال كثيرة النعم كثيرة الشخصيّات المستجيبة إلى رغبات البطل وغرائزه، قد نشأت وتحدّدت عناصرها المكانيّة جزاء من الكاتب أبي العلاء المعرّي لابن القارح المرجع عبر تحقيق الإشباع لشخصيّة ابن القارح بطل القصّة العلائيّة.

- ث – مساهمة الشخصيّات في إنشاء الزمان: تعدّ الشخصيّات أهمّ العناصر التي حقّقت البعد الخياليّ العاجئبيّ لقصّة الغفران حين تواصل ابن القارح مع شخصيّات من أزمنة متباعدة. كما قدّم الزمان من خلال وعي الشخصيّة به ممّا جعله يتلبّس بأحوالها.

- **2- الوظائف النقديّة للشخصيّات:** الشخصيّات في فضحها لابن القارح وسخريتها منه إنّما تتّخذه وسيلة لنقد مجتمع المعرّي بغية إصلاحه. فقد تفشّت في عصره مظاهر الفساد القيميّ كالوساطة، الرشوة، التملّق والتذلّل لذوي الجاه والسلطان، المجون.. وكذلك سادت المعتقدات العاكسة لغياب العقل في النظر في الغيبيّات التي منها قضايا الشفاعة، الغفران، العدل الإلهيّ، والتصوّر الماديّ للجنّة..

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

لا يقتصر دور الشخصيّات في قسم الرحلة على فضح أخلاق ابن القارح وعقيدته وإثارة سخرية القارئ منه بل يتجاوزه إلى أدوار أخرى لعلّ أبرزها الوظيفة الفنيّة والوظيفة النقديّة وهو ما فتح وهو ما فتح عقل المعرّي على الاهتمام وهو ما فتح عقل المعرّي على الاهتمام بمشاغل عالم الغيب والشهادة.

ثالثا – الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 02 ن):

- ✓ **الإجمال:** (01 ن): إثبات أنّ للشخصيّات وظائف متعدّدة ومتنوّعة ساهمت في بناء رحلة الغفران والتعبير عن مضامينها وحمل مقاصدها
- ✓ **الموقف:** (0.5 ن): قراءة نصّ الموضوع التي حصرت دور الشخصيّات في جانبي فضح ابن القارح أخلاقا وعقيدة وفي إثارة سخرية القارئ منه هي قراءة قاصرة عن الإبانة على مدى توفّق المعرّي في توظيفها توظيفا فنيّا ومضمونيّا وعن الكشف عن صورة الكاتب مبدعا حاملا لرسالة إصلاحيّة.
- ✓ **الأفق:** (0.5 ن): التساؤل عن دور المقوّمات الأخرى في الكشف عن شخصيّة البطل وتبليغ مقاصد الكاتب.

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

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

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

الموضوع الثالث

(تحليل نصّ أدبيّ)

النصّ :

الحكواتي: ... كانت الأمور تتطوّر بسرعة وتشيعُ الأنباء بين الناس كالوباء، فقد قضّى الخليفة ليلته مُجتمعا بقُوّاد الأمن. وفي الصباح ظهرت في بغداد إجراءات حازمة ومُنذِرة. وكان الوزير يُرغي في ديوانه وحوله عددٌ من أصحابه: أمراءُ وتجّارٌ كبارٌ. أمّ أهل بغدادَ فما إن شاعت بينهم الأنباء حتّى أسرعوا كعادتهم يتزاحمون حول الأفران ليؤمّنوا خبزهم لأيّامٍ...

(يدخل الممثّلون الخمسةُ الذين رأيناهم من قبل يمثّلون أهل بغداد وهم يحملون معهم شُبّاك فُرنٍ وبعض القطع الأخرى التي يمكن أن توحيَ بمنظر شارع عامّ. يضع الممثّلون قِطع الديكور ويركّبونها أمام المتفرّجين. (يمكن هنا كما في كلّ المشاهد الاستعاضة عن ذلك بالبانوهات المرسومة) بعد إعداد المنظر يبدأ التمثيل)

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

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

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

المرأة الثانية: أربعةُ أيّام (**تتنهّد**) محظوظ من يستطيع أن يشتَريَ.

الرجل الأوّل: (**خافضَ الصوت كأنّه يُسِرّ لهم**) حتّى الآن لم يرتفع سعر الخبز إلاّ قليلا ولكن خلال ساعات...

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

الرجل الثالث: بدأ الغلاء مع الصباح.

الرجل الأوّل: رفعوا السعر قِرشا، ولكن خلال ساعات سترتفع الأسعار كالحُمّى، وستصبح قروشنا كالعُملة الباطلة.

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

الرجل الأوّل: أأنا الذي أفتحه؟ كأنّك لا تعرفين تجّار بغداد، إنّهم يُزقزقون اليوم.

الرجل الثاني: ماذا يعني خُروجُ الحرّاس من ثكناتهم؟

المرأة الثانية: أجارنا 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 الممثّل الذي يقوم بدور منصور وإن بدا الآن أكبر سنّا، ينضمّ إلى الجماعة ويجلس واضعا كيسه في حِجره، يلتفت الآخرون إليه إلاّ أنّهم لا يُعيرونه كبيرَ اهتمام)

المرأة الأولى: لا أحد يعلم ما يُخبّئه لنا الغد.

الرجل الثاني: سبحان علاّم الغيوب، ومن أين لنا أن نعرف ما يُخبّئه الغد؟

الرجل الأوّل: لهذا خيرُ ما نفعله هو أن نؤمّن خبزنا ونختفي في بيوتنا.

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

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

(يلتفت إليه الجميع، وتتفرّس فيه العيون، كأنّهم يكتشفون وجوده لأوّل مرّة بينه)

الرجل الثالث: نعرف ما نراه... وما نراه هو غيومٌ سوداء كالفحم تُخيّم على بغداد.

الرجل الأوّل: والتوتّر، ألم تسمع بأنّ الوضع متوتّر وأنّ الخلاف شديدٌ بين الخليفة والوزير؟

الرجل الثالث: وما علاقة أمثالنا بذلك؟

الرجل الرابع: وحقِّ 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)** وحقِّ 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

حلّل النصّ تحليلا أدبيّا مسترسلا مستعينا بما يلي:

- ✓ ما الأطراف التي تسبّبت في تردّي الأوضاع حسب ونّوس؟
- ✓ أُدرُس سلوك أهل بغداد عند حدوث الأزمة وبيّن انطلاقا من ذلك ما أراد ونّوس 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؟ وبمَ يكون التغيير في المجتمع البغداديّ حسب ونّوس؟
- ✓ ماهي تقنيّات مسرح التسييس المعتمدة في النصّ؟ وكيف وظّفها ونّوس؟

الكاتب: سعد الله ونّوس مسرحيّ سوريّ عاش بين سنتيْ 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 تنصّ عليه البرامج الرسميّة من أهداف هو المجال الذي يُختبر فيه المترشّح وهي:

- ✓ **في الجانب الفنيّ:**
  - بناء النصّ المسرحيّ
  - الشخصيّات
  - العلاقات بين الشخصيّات
  - الحوار المسرحيّ
- ✓ **في الجانب المضمونيّ:**
  - علاقة الراعي بالرعيّة
  - علاقة الراعي بالحاشية
  - الفتن السياسيّة
  - المثقّف 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 وخصائص مكوّناته.
- أن يميّز بين الوحدات الكبرى والوحدات الدنيا المكوّنة له.
- أن يتوسّع في أفكار النص انطلاقا من المباني ونظام تواترها وعلاقاتها في ما بينها.

يراعى في كل ذلك قدرة المترشّح على التفكيك والتحليل والتأليف والتقويم.

بناء المقال:

أوّلا: المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 03 ن) وهي تتكوّن من ثلاثة أقسام هي:

- التّمهيد: على المترشّح أن يجعل التمهيد وظيفيّا 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 المترشّح أن يتحقّق من شروط التقديم الماديّ [تأطير النص/ نوعه/ كاتبه (يجب أن يكون التعريف بالكاتب وظيفيّا) / مصدره / موضوعه (من قبيل: مظاهر تردّي الأوضاع في بغداد وأسبابه)].

- ضبط مراكز الاهتمام: على المترشح ألاّ يجعل الأسئلة المرافقة للنص عناصر يبني عليها التحليل. فالأسئلة موجّهات تنير طريقه في التعامل المنهجيّ مع النص. 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 الأوّل: التفكيك: (مجال الأعداد من 0 إلى 01 ن)

- هو مرحلة ضرورية تمهيدا للتحليل.
- يشترط تبرير التقسيم.

باعتماد معيار تنوّع المتلفّظين يمكن لنا أن نقّسم النص إلى الوحدات التالية:

1/ – من بداية النصّ إلى قوله " الأيّام ": خطاب الحكواتي

2/– بقية النص: خطاب الممثّلين (الحوار) + خطاب المؤلّف (الإشارات الركحيّة)

- ملاحظة: يمكن للمترشح أن يقسّم النصّ وفق معيار آخر شرط وجاهته.

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

– **المقطع الأول [خطاب الحكواتيّ]:**

*ينطلق المترشح من استثمار الأدوات اللغوية مدخلا إلى التحليل :

- شكل الحكي: سرد استردادي في جلسة سَمَر على الطريقة العربيّة الشعبيّة، سرد مركّز لا تفاصيل كثيرة فيه
- مضمون الحكي: فيه إيحاء 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 ضمنيّ لسلوك المجتمع البغداديّ وهو سلوك قديم مازال متواصلا وهو قائم على التنازع " أمّا أهل بغدادَ فما إن شاعت بينهم الأنباء حتّى أسرعوا كعادتهم يتزاحمون "

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

أ- **خطاب المؤلّف:** إشارات ركحيّة إخراجيّة، من وظائفها:

✓ التمهيد للحوار ومساعدة المخرج على تجسيد مسرح مغاير يكسر الإيهام من خلال:

- تبسيط الديكور " يدخل الممثّلون .. يحملون معهم شبّك فرن .. قطع توحي بمنظر شارع عامّ .. يمكن الاستعاضة عن ذلك بالبانوهات المرسومة "
- تركيب الممثّلين للديكور أمام المتفرّجين " يضع الممثّلون 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 الشخصيّة الجديدة

✓ الكشف عن بواطن الشخصيّات ورسم ملامحها والإيحاء بمسار الحوار:

- تعيش الشخصيّات المعاناة (**تتنهّد**)، والخوف (**خافضَ الصوت كأنّه يُسِرّ لهم**)، والحيرة والقلق (**تقاطع باندهاش وقلق**)
- يتّجه الحوار في مساره، من خلال الإشارات الركحيّة، من الانفعال إلى التعقّل، ومن التجاهل (**لا يُعيرونه كبيرَ اهتمام**) إلى الاعتراف والرغبة في التعرّف (**يلتفت إليه الجميع، وتتفرّس فيه العيون**)

ب-خطاب الممثّلين: 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 الشخصيّة 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 التجّار

✓ مختلف ردود الأفعال:

- سلبيّة العامّة: اعتقادها أنّ أمنها في خبزها لا في وعيها " في هذا الوقت الخبز أهمّ شيء إذا توفّر في بيتك ضمنت نصف السلامة "
- موقف الرجل الرابع باعتاره مثقّفا: 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 والتحاور معها
- ممارسة لعبة المرايا ومحاصرة الجمهور بواقعه
- كسر الإيهام برفع الحواجز بين الركح والجمهور
- توجيه كلّ تقنيّات المسرح لتوعية المتفرّج بالهمّ السياسيّ وتهيئته لمباشرة تغيير قدره

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

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

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

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

ثالثا– 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 التأصيل 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 للمثقّف 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 مقوّمات متكاملة للفرجة؟

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

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

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

الجمهورية التونسية وزارة التربية ***** امتحان البكالوريا دورة 2016	الاختبار : العربية	
	شعبة الآداب	
	الضّارب : 4	الحصّة : 3 س
	دورة المراقبة	

يختار المترشّح أحد المواضيع الثّلاثة التّالية :

الموضوع الأوّل :

إِلَى أَيِّ مَدًى يُمكِنُ التَّسْلِيمُ بِأَنَّ "مُغَامَرَةَ رَأْسِ الْمَملُوكِ جابر" لسعد الله ونّوس شَكلٌ مَسْرَحِيٌّ تغريبيٌّ؟

الموضوع الثّاني :

تناول المسعدي في "حدّث أبو هريرة قال..." مسيرةَ تحرّر الإنسان ومغامرتَه في أبعاد كيانه ووعيَه بمنزلته في الوجود، وانصرف عن تناول رهانات المجتمع في عصره.

ما رأيك؟

الموضوع الثّالث :

إنّهُ لم يخلُ زمنٌ من الأزمان في ما مضى من القرون الذّاهبة إلاّ و فيه علماء مُحِقّون[1] قد قرؤوا كتب مَن تقدَّمهم و دارسوا أهلَها[2] و مارسوا الموافقين لهم[3]، فمخَضُوا الحكمةَ[4] ووقفوا على حدود العلوم[5] فحفظوا الأمّهات و الأصول[6] و عرفوا الشّرائع و الفروعَ، و استنبطوا[7] الغامضَ الباطنَ بالظاهرِ البيّن واستظهروا[8] على الخفيّ المُشكِل[9] بالمكشوف المعروف، و عُرفوا بالفهم الثاقب و العلم النّاصع[10]، وقضت لهم المِحْنةُ[11] بالذّكاء والفطنة، فوضعوا الكتب في ضُروب العلوم وفنون الآداب لأهلِ زمانهم، والأخلافِ من بعدِهم... و لهم حُسّادٌ معارضون من أهل زمانهم في تلك العلوم و الكتب، مُنْتَحِلةٌ[12] يدَّعُون مثل دعاويهم، قد وسَموا أنفسَهم بسِمات الباطل و تسَمَّوا بأسماء العلم على المجاز من غير حقيقة، ولَبِسوا لِباس الزُّور[13] مُتزَخرفين مُتشبّعين بما لا محصولَ له، يحْتذون أمثلة المُحِقّين في زِيّهم و هَدْيِهم و يقتفون آثارهم في ألفاظهم وألحاظهم وحركاتهم و إشاراتهم فاستمالوا بهذه الحيلة قلوب ضُعفاءِ العامّة و جُهلاءِ الملوك، واتّخذهم المعادون للعلماء المُحقّين عُدَّةً يستظهرون بهم عند العامّة... فَهمَروا و هَدَروا [14] و تورَّدوا[15] على أهل العلم بغباوتهم و كشفوا أغطيةَ الجهل عن أنفسهم طمعا في الرّياسة و حُبّا لها و قد قيل:

حُبّ الرّياسة داءٌ لا دواءَ لَهُ وَقَلّمَا تَجد الرّاضِين بالقِسَمِ [16]

ولم يخلُ زمن من الأَزمنة من هذه الطَّبقةِ ولا يخلُو. وهلاكُ من هلكَ من الأُمَم في ما سلف بحبّ الرّياسة، وكذلك مَنْ يهلَكُ إلى انقضاء الدَّهر فبِحُبِّ الرِّياسَةِ.

الجاحظ: كتاب فصل ما بين العداوة والحسد

رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السّلام هارون

القاهرة: مكتبة الخانجي، 1964

ج1، ص. ص 338—340

الشّرح:

(1) مُحقّون: متثبّتون وحريصون على معرفة الحقائق.
(2) دارسوا أهلها: درسوا تلك الكتب مع المتخصّصين فيها.
(3) مارسوا الموافقين لهم: خالطوا أمثالهم من العلماء وتعرّفوا على آرائهم.
(4) الحكمة: تدلّ هذه الكلمة في عصر الجاحظ على رجاحة العقل ومجالُها النّظر في العلوم ، بما في ذلك العلوم الشّرعيّة والفلسفة.
(5) حدود العلوم: ما بلغته العلوم من معارف.
(6) الأصول: الأسس الّتي تُبنى عليها المعرفة في كلّ علم.
(7) استنبطوا: استخرجوا بالعقل ما كان خفيّا.
(8) استظهروا: استعانوا.
(9) المُشكِل: الملتبس في الفهم.
(10) العلم النّاصع: العلم الخَالِصُ.
(11) المِحنة: النّظر في الأشياء واختبارها.
(12) مُنتحِلةٌ: ينسبون لأنفسهم ما ليس لهم.
(13) الزّور: الكذب.
(14) هَمروا وهدروا: أكثروا الكلام وأحدثوا جلبةً.
(15) تورّدوا: سبَقوا غيرهم في الحصول على المنافع.
(16) القِسَمُ: مُفردها قِسْمة وهي النّصيبُ من الخير.

حلّل النّصّ تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي:

- تعرّض الجاحظ إلى مصادر المعرفة عند "العالِم الحقيقيّ" وطريقته في الدّرس ووسائله في إنتاج المعرفة وهدفه من التّأليف، بيّن ذلك.
- درس الجاحظ في إيجاز شخصيّةَ "العالِم المدّعي"، فما الجوانبُ المختلفة الّتي أبْرَزَها؟
- ما هي -حسب النّصّ- الأطرافُ الّتي يُمكن أن تتأثّر بـ "العالِم المدّعي " أو أن تَسْتَغِلَّه لأغراضِهَا؟ وما خطر ذلك على المجتمع؟
- كيف خدمت المقارنة بين أنموذجيْ العالم الحقيقيّ والعالم المدّعي النّزعةَ العقليّة في النّصّ؟
- لم يكتف الجاحظ ببيان أُسُس النّزعة العقليّة فحسْبُ وإنّما نبّه إلى ما يُمكن أن يُهدّدَها. كيف ذلك؟

إصلاح مواضيع اختبار مادّة العربيّة للسنة الدراسيّة 2016

دورة المراقبة

الشّعبة : الآداب

المادة: العربيّة

الموضوع الأوّل (مقال)

<u>الموضوع</u> : إلى أيّ مدى يمكن التسليم بأنّ " مغامرة رأس المملوك جابر " لسعد الله ونّوس شكل مسرحيّ تغريبيّ ؟

- يُنتظر من المترشّح أن يكتب مقالا متماسك البناء يتكوّن من مقدّمة وجوهر وخاتمة، ويتضمّن أبرز الأفكار الّتي يقتضيها هذا الموضوع

الاشتغال على الموضوع

I. القدرة على فهم الموضوع وتفكيكه:

تمهّد هذه المرحلة لفهم الموضوع فهما متأنّيا يجنّب المترشّح سوء فهم المعطى أو الوقوع في الفهم الجزئيّ، والغفلة عن جوانب جوهريّة في المعطى والمطلوب. وتتمّ بـ:

- قراءة نصّ الموضوع قراءة متأنّية ومتكرّرة بالتركيز على بنيته النحويّة المساعدة على تبيّن المنهج الممكن اتّباعه وعلى كلماته المفاتيح الدالّة على محاوره الكبرى للتوصّل إلى:
- مجال الموضوع : مسرحيّة " مغامرة رأس المملوك جابر " لسعد الله ونّوس
- الكلمات المفاتيح في نصّ الموضوع (شكل مسرحيّ تغريبيّ)
- نوع الموضوع: جدليّ (إلى أيّ مدى...)
- ما يقابل هذا النوع من بناء:

1- أطروحة: مسايرة وتحليل

2- نقيض الأطروحة: تقويم (دحض وتعديل)

3- توليد: تأليف واستنتاج

* التقويم يكون بالإضافة أو بالتنسيب أو بدحض المعطى جزئيّا أو كليّا مع التعليل

II. بناء المقال:

أوّلا: المقدمة : (مجال الأعداد من 0 إلى 03 ن)

وتتكوّن من ثلاثة أقسام هي :التّمهيد وإدراج الموضوع والطرح الإشكاليّ:

- **التمهيد** : ينُجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالموضوع وتُتّخَذ مدخلا عامّا له مع الحرص على الملاءمة بين محتوى هذا التّمهيد وموضوع المقال المطروح، ويمكن أن يكون ذلك بـ:

– استناد الكتابة المسرحية العربية إلى مدارس متنوعة .

– اهتمام الدارسين بتجربة سعد الله ونوس المسرحية وحرصهم على تصنيفها .

– عجز الأشكال الدرامية التقليدية على استيعاب الواقع والتعبير عنه وعن طموحات الإنسان المعاصر.

– .....

- **تنزيل الموضوع** : إيراد الموضوع بنصه أو بمعناه .
- **مراكز الاهتمام** :

– تقنيات التغريب ووظائفه في مسرحية " مغامرة رأس المملوك جابر " .

– حدود التغريب .

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

قسم التحليل : (مجال الأعداد من 0 إلى 04 ن)

1/ تقنيات التغريب في المسرحية : (03 ن)

– يمكن للمترشّح أن يمهّد للجوهر بتعريف التغريب: لقد استعمل سعد الله ونوس مثله مثل "برشت" التغريب بتقنياته الجمالية الجديدة وسيلة لمناقشة القضايا السياسية والاجتماعية إذ يلتحم في العرض الواحد الممثل بالجمهور وبكسر طوق الصمت الذي يلف المتفرجين ببعض الوسائل الاصطناعية ليقدم نموذجا

في إقامة حوار مرتجل يتجنب الوعظ والإرشاد ويدين الحاكم والمحكوم في مسرح التعرية فهدفه توعية المتفرج وتثويره وتفجير وعيه ....

-1- تقنيات التغريب :

* تقنية المسرح داخل المسرح :

التضمين : تقوم مسرحية " رأس المملوك جابر " على قصتين اثنتين :

أ- قصّة إطار وهي قصّة الزبائن في المقهى .

ب – قصّة مضمنة هي قصة الصراع بين الخليفة والوزير وردود فعل أهل بغداد بمن فيهم المملوك جابر

– يربط الحكواتيّ بين القصتين فهو الواسطة بين الحاضر والماضي وتعتبر العودة إلى الماضي والتاريخ والتراث من تقنيات التغريب لأنها تسمح للمتفرج بأن يتّخذ مسافة بين ما يعرض أمامه فتمنعه من الانفعال العاطفيّ الوجدانيّ وتمكّنه من التفكير .....

– من نتائج ظاهرة التضمين :

– كسر وحدة الحدث : وجدنا أحداثا تتمحور حول العمّ مؤنس و الزبائن (كانتظار الحكواتي والإنصات إلى حكاياته) وأحداثا ترتد بنا إلى الماضي وهي مغامرة المملوك جابر وقد تفرعت عنها قصص فرعيّة عديدة منها : قصّة الصراع بين الخليفة والوزير / قصة زمرد و جابر / قصة الرجل و زوجته / قصة العامّة .....

– كسر وحدة الزمان : وقد حدّدها أرسطو بدورة شمسية واحدة بينما توزّعت أحداث المسرحية على زمنين متداخلين هما الماضي (القرن السابع) والحاضر. بل حتى مغامرة جابر وأحداثها تتجاوز الدورة الشمسية التي حدّدها أرسطو لزمن المسرحية .

– كسر وحدة المكان : دارت أحداث المسرحية في أماكن متعددة متنوعة منها : المقهى / ديوان الخليفة / ديوان الوزير / ديوان ملك العجم /غرفة الإعدام ...

- التناوب بين السرد والحوار: تميّزت المسرحيّة بالمراوحة بين نوعين من الخطابات: الخطاب السردي والحوار .

✓ الخطاب السرديّ:

– هو على لسان الحكواتي ويتميّز بالاختزال والاختصار

– يمهّد لحوار يدور على خشبة المسرح ويقوم به الممثّلون وتتخلّله من حين لآخر تعليقات.

– من شأن هذا التناوب بين السرد والحوار أن يسهم في تقطيع الحدث المسرحي ممّا يمنع المتفرج من التأثر والانفعال بما يعرض أمامه (تقطيع الحدث من تقنيات التغريب)

- تحطيم ظاهرة تقمّص الممثل لدوره : كي لا يتماهى الممثل والدور الذي يؤدّيه، تعامل ونّوس مع الشخصيّات وأدوارها بطرق متنوّعة تحقّق التغريب في مستوى الشخصيّة:

– أسند الكاتب للممثل الواحد أدوارا عدة، فالممثلان اللذان أدّيا دوري الوزير ومعينه هما نفساهما اللذان أدّيا دوري الخليفة وشقيقه ، ثم قاما فيما بعد بأداء دوري ملك العجم وابنه. ويتعارض هذا الاختيار مع واقعيّة الأداء في المسرح ، إلا أنّه يخدم عنصر المباعدة بين الممثل والدور، أي أنّه يرفع عن المتفرج غشاوة الدمج بين الممثل شخصا مستقلاّ وبين الشخصيّة التي يتقمص قناعها.

– قد يؤدّي الممثّل دورا واحدا ولكنّه يؤدّيه بغير الطريقة التقليديّة، بل يقدّمه بشكل مضادّ للمعهود. ويعدّ ذلك أيضا شكلا من أشكال تغريب الشخصية ومن أمثلة ذلك تحوّل وظيفة السيّاف لهب من جلاد لا يعرف الكلام ولا يختصّ إلا بتنفيذ الأوامر إلى معلّق على الأحداث بأسلوب شاعري وإلى حامل لجزء من درس المسرحية .

– ندرج في سياق المباعدة أيضا قيام الرجل الرابع وزمرّد من بين الأموات في آخر المسرحية وانضمامهما إلى الحكواتيّ لتقديم "درس المسرحية " ، فقيام الشخصيّة من الموت يعني أن الدور هو الذي مات وليس الممثّل.

يمكن القول إن تغريب الشخصيّة يعني عند ونّوس ألاّ تتحوّل الشخصيّة إلى غاية في ذاتها و أن تبقى وسيلة لفهم الواقع وكشف حركة التاريخ .

- قطع حبل التعاطف بين المتفرّج والممثّل: في المأساة يشفق المتفرج على البطل ويتعاطف معه، ويخاف أن يقع في ما وقع فيه البطل. وللحيلولة دون ذلك عمد ونّوس إلى تقنيّات عديدة منها :

- إسناد اكثر من دور للممثل الواحد .
- إلغاء الستار وإيكال تغيير أثاث الديكور إلى الممثلين أنفسهم وذلك على مرأى ومسمع من المتفرجين (**يدخل الممثّلون الخمسةُ الذين رأيناهم من قبل يمثّلون أهل بغداد وهم يحملون معهم شُبّاك فُرنٍ وبعض القطع الأخرى التي يمكن أن توحيَ بمنظر شارع عامّ. يضع الممثّلون قِطع الديكور ويركّبونها أمام المتفرّجين. بعد إعداد المنظر يبدأ التمثيل**)
- توظيف الديكور : لم يستعمل ونّوس ديكورا ثابتا شأن المدرسة الكلاسيكية ، ولا ديكورا واقعيا شأن المدرسة الواقعية واختار الانطلاق من معدّات ركحيّة بسيطة لكنها موحية مثل الكراسي المبعثرة في المقهى و شبّاك الفرن في بغداد / ديكور إيحائي يخاطب الذهن ، فيستدعي منه حركة نشيطة لإكمال ما نقص من الصورة .
- توظيف الإضاءة التي صارت تساهم في تحديد أجواء العمل المسرحي والإيحاء بنفسيّات الشخصيّات وتبئير الممثّلين باعتبارهم كتلا جامدة أو متحرّكة ... وونّوس كان أميل إلى الإضاءة الكاملة للمشهد ، على غرار "برشت "الذي يفضّل أن يكون الركح غارقا في الضوء لأنّ العتمة تجلب النوم في حين أنّه يطلب اليقظة من مشاهديه. ولم يمنع ذلك سعد الله ونّوس من استعمال الإضاءة المركّزة في مناسبتين وهما بداية مشهد الحلاقة ونهايته ففي أوّل المشهد يشتد الضوء ويركّز على الكرسيّ الذي يجلس عليه الحكواتي، وفي آخر المشهد تسقط حزمة ضوء على رأس جابر، وهذه الإضاءة المركّزة جاءت لتبئير المشهد حول قطبي الحركة في المسرحية وهما الحكواتيّ موجّه فعل الحكي في كامل العرض وجابر محرّك الأحداث في مستوى الحكاية فبالتركيز على رأس جابر إيحاء بأنّه وضع حياته موضع مساومة، وبذلك تخدم الإضاءة عنصر الإيحاء و تتوافق جماليّتها مع حركة الذهن .

- ترقيم الشخصيّات وغياب الهويّة: هي أقنعة ووسائط عبّر بها ونّوس عن هموم حضاريّة ذاتيّة اجتماعيّة / الزبائن هي مجرّد أقنعة لتشخيص أدوار: فاقدة للهويّة تلميحا إلى هامشيّتها وانسحاقها الاجتماعيّ فهي مجرّد صورة لمجتمع مهمش مقموع .....
- هدم الجدار الرابع وكسر الإيهام المسرحيّ : وذلك بإدخال المتفرّجين في صلب اللعبة المسرحيّة وخلق تواصل بين الممثّلين والجمهور وتكسير قوالب المسرح التقليديّ قصد خلق فرجة متميزة أصيلة .

- اعتماد السرد بدلا من المحاكاة من خلال تطعيم الشكل الدراميّ (المسرحيّة: حوار وإشارات ركحيّة) بالشكل الملحميّ (الحكي) : خطاب الحكواتيّ .
- اعتماد المشاهد العنيفة وتجسيدها على مرأى من الجمهور ومسمعه كتشخيص دمار بغداد عبر الإيماء إضافة إلى انتهاك حرمة المرأة أمام المشاهدين وتقاذف رأس المملوك جابر .....
- توجّه الممثّل إلى الجمهور مباشرة من قبيل توجّه السيّاف إلى زبائن المقهى قائلا :" كان موته تحت فروة رأسه و لم يدر ...قطع البراري يحمل قدره على رأسه و لم يدر " .
- الإعلان عن الاستراحة: " وهنا نستأذن المستمعين الأكارم باستراحة قصيرة نشرب فيها فنجانا من الشاي ".

2- وظيفة التغريب : التسييس و إثارة الوعي الجديد (1ن)

* اعتماد ونوس تقنيات تغريب متعدّدة جعلت مسرحه شكلا تغريبيّا عدل به عن مواضيع المسرح العربيّ في ذلك العصر والتي كادت تنحصر في التهريج والإضحاك أوتناول مواضيع سياسية بطريقة يعمد فيها النص إلى إفراغ المتفرّج من شحنة التأزم والتوتر، إلى مسرح تسييسيّ تبنّى فيه قضايا الإنسان العربيّ مسلوب الإرادة منها:

– قضايا سياسية كالصراع على السلطة وتوتّر العلاقة بين الراعي والرعية، ودور الحاشية ، والاستقواء بالأجنبيّ ..

– قضايا اجتماعيّة كإدانة السلبيّة والخنوع والصمت عند "الزبائن" و"أهل بغداد "، وتراجع دور المثقّف " الرجل الرابع " وإدانة الانتهازية والطمع والخيانة في شخصية "جابر ".

قسم التقويم : (مجال الأعداد من 0 إلى 04 ن)

إنّ الناظر في المسرحيّة يجد فيها نقاطا عديدة تلتقي فيها بالمسرح الأرسطيّ وهي:

- قيامها شأن المسرحيات الكلاسيكية على نصّين :

– المحاكاة بواسطة أشخاص يفعلون .

– الإشارات الركحيّة : وهي مثل الإشارات في المسرح الكلاسيكي من حيث نوعها وتوزّعها ووظائفها (دفع الحركة الدراميّة، التأطير، احتواء عناصر الفرجة .....).

- البناء المأسويّ / التراجيديّ: تأسّست البنية الحدثيّة لمسرحية المملوك جابر على محطّات شبيهة إلى حدّ بعيد بالبناء المأسويّ كما حدّده نقّاد المسرح ويمكن إيجازه في خمس حركات :

– المقدّمة : الصراع على السلطة .

– الفعل المتنامي: دخول جابر حلبة الصراع باهتدائه إلى طريقة إخراج الرسالة .

– الذروة : إخراج الرسالة رغم الحصار .

– الفعل المنحدر : اقتياد السيّاف جابرا إلى غرفة الإعدام .

– الكارثة : وتتجلّى في قطع رأس جابر وهي نهاية مفاجئة للجمهور وتفوح منها رائحة الدماء و تبعث على الرعب. وتتجلّى أيضا في دخول جيش العجم إلى بغداد وحرقها وهتك أعراضها .

- الصراع التراجيديّ : كالصراع بين الخليفة والوزير والصراع بين السلطة المستبدّة والشعب المضطهَد .
- حضور الوظيفة التأثيرية يحدّ من التغريب في المسرحية .
- إقرار" ونّوس "بمحدوديّة تجربة مسرح التسييس (تصنّع تشريك الجمهور)
- مسرح ونّوس مسرح نخبويّ ....

.....

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

رغم حرص ونوس على تنويع تقنيات التغريب في المسرحية تحفيزا على تعميق الوعي بالواقع و العمل على تغييره ، فقد بقيت مشدودة في بعض وجوهها إلى المسرح الأرسطي .

ثالثا: الخاتمة : (مجال الأعداد من 0 إلى 02 ن)

- ✓ **الإجمال** (1 ن) من قبيل: تضافرت الروافد الأصيلة والوافدة والقديمة والحديثة في بناء مسرحيّة " مغامرة رأس المملوك جابر " وذلك لخلق مسرح مغاير .

.....

- ✓ **الموقف** (0.5 ن): من قبيل: مشروع "ونوس" هو بناء شكل مسرحيّ في نطاق مشروع حضاريّ .
- ✓ **الأفق**(0.5 ن): من قبيل: هل استطاعت خيارات " ونوس " الفنيّة أن تصبح مدرسة وتيّارا ؟

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

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

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

الموضوع الثاني (مقال)

الموضوع: " تناول المسعدي في " حدّث أبو هريرة قال.." مسيرة تحرّر الإنسان ومغامرته في أبعاد كيانه ووعيه بمنزلته في الوجود، وانصرف عن تناول رهانات المجتمع في عصره.

ما رأيك؟

- يُنتظر من المترشّح أن يكتب مقالا متماسك البناء يتكوّن من مقدّمة وجوهر وخاتمة، ويتضمّن أبرز الأفكار الّتي يقتضيها هذا الموضوع

الاشتغال على الموضوع

III. القدرة على فهم الموضوع وتفكيكه:

- تمهّد هذه المرحلة لفهم الموضوع فهما متأنّيا يجنّب المترشّح سوء فهم المعطى أو الوقوع في الفهم الجزئيّ، والغفلة عن جوانب جوهريّة في المعطى والمطلوب .وتتمّ بـ:

– قراءة نصّ الموضوع قراءة متأنّية ومتكرّرة بالتركيز على بنيته النحويّة المساعدة على تبيّن المنهج الممكن اتّباعه وعلى كلماته المفاتيح الدالّة على محاوره الكبرى للتوصّل إلى:

– مجال الموضوع : قراءة لرواية المسعدي " حدّث أبو هريرة قال.." تبئّر مقصدها في وعي الإنسان بذاته وبمنزلته في الوجود ومغامرته في أبعاد كيانه وانعكاس ذلك على موقفه المتجاهل لرهانات المجتمع في عصره

– ضبط المعطى: من " تناول .." إلى " وانصرف...في عصره ".

– تفكيكه إلى وحداته الجزئيّة تراكيبَ ومفرداتٍ:

* يتكوّن نصّ المعطى من جملتين فعليّتين قائمتين على نحو من التقابل الدلاليّ رغم التوافق التركيبيّ (الجملتان مثبتتان):

- جملة أولى: " تناول المسعدي في " حدّث أبو هريرة قال.." مسيرة تحرّر الإنسان ومغامرته في أبعاد كيانه ووعيه بمنزلته في الوجود ". وهي جملة مثبتة وتتضمّن ثلاثة أفكار رئيسيّة هي:

أ- مسيرة تحرّر الإنسان

ب- مغامرته في أبعاد كيانه

ت- مغامرته في أبعاد كيانه ووعيه بمنزلته في الوجود

- جملة ثانية: " انصرف عن تناول رهانات المجتمع في عصره ". ومدارها على فكرة رئيسيّة واحدة هي غياب البعد الاجتماعيّ في الرواية أي عدم تقصّد الرواية وكاتبها الوظائف التسجيليّة والنقديّة الإصلاحيّة

* يعلّق هذا الحكم بانشغال المسعدي في " حدّث أبو هريرة قال.." بالإنسان الفرد وانشغاله عن المجتمع ورهاناته

- تفكيك المطلوب إلى وحداته الجزئيّة تراكيب ومفردات:

* ورد محمولا في سؤال: " ما رأيك؟ "

- سؤال إشكاليّ يستوجب تحليلا وتقويما

- **عناصر الجوهر:**

1- تحليل

2- تقويم

3- تأليف

* إبداء الرأي: تقويم يكون بالإضافة أو بالتنسيب أو بدحض المعطى جزئيّا أو كليّا مع التعليل

I. بناء المقال:

أوّلا = المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 03 ن: توزّع بالتساوي على عناصرها الثلاثة)

وتتكوّن من ثلاثة أقسام هي :التّمهيد وإدراج الموضوع والطرح الإشكاليّ.

1. **التّمهيد:** ينُجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالموضوع وتُتّخَذ مدخلا عامّا له مع الحرص على الملاءمة بين محتوى هذا التّمهيد وموضوع المقال المطروح، ويمكن أن يكون ذلك بـ:

- الإشارة إلى مركزيّة الإنسان في أدب المسعدي
- الإشارة إلى اهتمام النقّاد بموقف المسعدي من الإنسان في " حدّث أبو هريرة قال.."
- تصارع الرؤى الفلسفيّة في كتابات المسعدي عموما و" حدّث أبو هريرة قال.." بصفة خاصّة

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

3. **عرض مراكز الاهتمام:** تحديد مراكز الاهتمام الرئيسيّة وهي:

- وجوه انصراف المسعدي إلى قضايا تحرّر الإنسان ومغامرته في أبعاد كيانه ووعيه بمنزلته في الوجود
- وجوه انصراف المسعدي عن تناول رهانات المجتمع في عصره
- إبداء الرأي

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

قسم التحليل: (مجال الأعداد من 0 إلى 04 ن = نقطتان لكلّ عنصر):

العنصر الأوّل: وجوه انصراف المسعدي إلى قضايا تحرّر الإنسان ومغامرته في أبعاد كيانه ووعيه بمنزلته في الوجود.

- قدّم المسعدي نصّه "حدث أبو هريرة قال.." بقوله: "هذا كتاب كتبته منذ أحقاب، حين كنت أروم أن أفتح لي مسلكاً إلى كياني الإنساني، وأقضي حجاً إلى موطني المفقود: وفاء حنين

إلى الذات الجوهر الفرد، وتوليد للعشرة من معدن الوحشة. وإشهاد على أن تاج الكيان مركب من العشق والفناء".

- يرى المسعدي أنّه من الضروري على الإنسان أن يعطي معنى لحياته ويحاول أن يعيشها بعنفوان وبصدق وهذا العنصر يتفرّع إلى ثلاثة محاور رئيسيّة هي:

أ- سعي الإنسان إلى التحرّر من جملة من القيود:

- تمّ عبر جملة من التّجارب التي خاضها البطل حامل لواء التّجربة الوجوديّة بكلّ أطوارها ومحطّاتها فتولّى الكشف عن أبعاد الذّات الإنسانيّة حسّيا، روحيا، اجتماعيّا، عقليّا.
- في مسيرته سعى البطل إلى التحرّر من قيود:

- المجتمع: إذ هجر الزوجة والأهل واستجاب لدعوة الصديق أن يصرفه عن عامّة يومه. وهجر ريحانة بعد أن استحالت بيتا وقد كره البيوت. كما رفض الجماعة وكفر بها في تجربة العدد بعد الذي لاحظه فيها من استسلام وتواكل وعدائيّة ..
- المكان: حين طلّق مكّة وأوغل في الصحراء. فقد كان أبو هريرة كالماء يجري لم يعثر له على وقفة قطّ هي رحلة في المكان تطلب محلاّ في الإمكان.
- الجسد والحسّ واللذّة: فتح أبو عينيه على مُتع الدنيا كالطعام ولذّته، والخمر وسكرتها ولّذة الجنس ونشوة الحب والمرض. وكان البطل يقيم لها طقوسا حتّى يتّخذها سبيلا إلى درك المعنى الكامن في الجسد. وفي تجربة نقيضة هي تجربة الدين، ارتدى أبو هريرة الصوف رمز الشدة على النفس أمَلا في السمو بالروح وتحطيم الجسد باعتباره قفصا لها، فسعى أبو هريرة إلى تعذيب جسده تعذيبا فاختار أشدّ الطرق وأقساها ليمزّق جسده تمزيقا ويشقّه بظفره حتى صار "كجلد السليخة" وكان" يصوم اليومين والثلاثة ولا يشرب" علّه بذلك يتخلّص من جسده فيقهر هادم اللذات أو يتجاوز المألوف والمعقول " ألا سبيل إلى تعليمي ما يُنسي ألا سبيل إلى المعقول علميني الحمل والولادة وسرّ توارث الأرواح أو غنّني وأريحيني".

ب – مغامرة الإنسان في أبعاد كيانه:

- بدأت رحلة أبي هريرة ذات فجر بـ " بعث أول " وقذفت به التجربة في رحلة طويلة ومغامرة تتلوها مغامرة اقتحم فيها أبو هريرة الوجوه من طرق عديدة ليختبر حياته يعطيها معنى،

بعد أن انتاب أبا هريرة وعي بأنّ ما مرّ من حياته السابقة كان لا معنى له ولا نكهة و يمكن حصر مسيرة أبي هريرة في تجارب **أربع هي:**

- تجربة الحسّ: هي تجربة داخليّة عاشها مع ريحانة. وتمّ فيها إشباع البعد الجسديّ في البطل. اتّخذها أبو هريرة منفذا لاكتناه الذات الفرد ومدخلا لنحت الكيان غير أنّها باءت بالفشل وارتدّ أبو هريرة عنها حسيرا. كان للبطل فضل سبر هذا الجانب والتّعبير عن كونه طور البدايات في مسيرة الإنسان، لحظة وعيه بذاته، وانفتاحه على العالم عبر حواسّه، ونهله من معينات اللذّة فيه. نحْتا لبعد هامّ من أبعاد كيانه.

- تجربة الجماعة: هي تجربة الامتداد الأفقيّ الخارجيّ خاضها أبو هريرة مع العدد رغم إيمانه المسبق بزيف الجماعة وتناحرها وتعاديها... غير أنّ مقتضيات الخوض في الذات في كلّ أبعادها أملى عليه اقتحامها. كشف البطل أنّ ذات الإنسان– فردا–لا تكتمل إلّا بانصهارها بالآخر عوْنا على الفعل وشريكا في الإنجاز
وتحقيق أسباب العمران. وانتهت هذه التجربة، رغم امتلائه بالعمل إذ يقول: "وجدتُ في الفعل كمثل سكرة الخمر"، بالكفر بالجماعة التي نعتها بأبشع النعوت بعد أن مارسها فهم أعجاز نخل خاوية وهم أوضع من وهاد، وأضعف من عباد وأحقر من بعوض وأنّ نفوسهم في ضراوة الذئاب، وهم مصدر الوحشة رغم أنّ الإنسان سمّي إنسا لأنّه أنس ورحمة.

- تجربة الدين: هي تجربة الامتداد العموديّ. دخل الدير للامتلاء الروحيّ. عبّر البطل من خلال هذه التّجربة عن حاجة الإنسان إلى بُعْدٍ روحيّ يتسامى به عن كونه مجرّد حسّ وغريزة وجسد داؤه الشّهوة لذلك أغْرَبَ البطل في إماتة الجسد والحسّ لإعلاء الرّوح طلبًا للاتحاد باللّه والفناء فيه.

- تجربة الحكمة: تُعدُّ هذه التجربة تعبيرا من البطل عن رغبة الإنسان في تجاوز حدود الحسّ والرّوح والآخر، والخلاص من النّسبيّة لمعانقة المُطلق والخوض في مسائل فكريّة وفلسفيّة مُجرّدة أشرفت بالبطل على تُخوم الجنون.

ت – وعي الإنسان منزلتَه في الوجود:

- لم تكن الدّلالة في مغامرة أبي هريرة ومسيرة نحته لكيانه إلّا انعكاسا لرؤى المسعدي الفكريّة إذ يقول في كتابه" تأصيلا لكيان" الأدب مرآة لجماع قصّة الإنسان وخلاصة مغامرته وتجربة الكيان وزبدة ما يستنبطه من أعمق أعماقه (...)من أجوبة حيرته وتساؤلاته"

- الإنسان مدعوّ إلى ضرورة اضطلاعه بمسؤوليّة وجوده
- الإنسان متمرّد لا على الله وإنّما على قصوره و عجزه .
- ضرورة الوعي بحقيقة الإنسان في الكون باعتباره كائنا مفكّرا استخلفه الله في الأرض ليعمّرها ويحسن توظيفها .
- الإنسان لم يخلق كاملا، جاهزا، بل هو دائم السعي إلى تكوين ذاته بإخراجها من الفطرة إلى الفعل .
- فشل أبي هريرة البطل يعزى إلى تصوّر الكاتب لطبيعة الإنسان (كائن محدود أمام القوى الخارقة وشرفه في المحاولة) وللحياة باعتبارها كونا واستحالة

العنصر الثاني: من وجوه انصراف المسعدي عن تناول رهانات المجتمع في عصره:

- النظر إلى الإنسان فردا. وفي هذا يبدو تأثّر المسعدي بالفكر الغربيّ المؤمنة بالإنسان المتألّه كما تعكسه فلسفة نيتشه فهو قادر بذاته ووعيه. فالفرد مدعوّ إلى تطوير وعيه وإلى خوض مغامرة وجوده فردا بمعزل عن الجماعة " القطيع " حتّى يحقّق كيانه
- ارتيابه في الجماعة باعتبارها قطيعا دورها السمع والطاعة ولا وجود لها إلا بوجود القائد " دعوني: أيتها الأجساد ليس لها روح غير ما سلبْنَ من روحي"
- كان الفاعل، بينما كان الجماعة مفعولا بهم قادهم قيادة الرأس للأعضاء دون استشارة أو تشريك في القرار.
- الموقف السلبيّ من الآخر والجماعة لارتهانها بالفرد الزعيم المنقذ. وتأثير المسعدي بالفلسفة الغربيّة جعله يصوغ موقف أبي هريرة من الجماعة على قاعدة الرفض لها إذ كان انعكاسا لفلسفة سارتر التي تعتبر الآخر جحيما وسجنا، كما صوّر المسعدي الجماعة في عدوانيّتها تصويرا ينهل من قولة هوبز " الإنسان ذئب لأخيه الإنسان "
- لم يدخل أبو هريرة تجربة الجماعة بغاية غيريّة بل لغاية ذاتية هي ملء الكيان.

قسم التقييم / إبداء الرأي: (مجال الأعداد من 0 إلى 04 ن = نقطتان لكلّ عنصر):

- ✓ إيمان المسعدي بأنّ إعادة بناء المجتمع في عصره تقتضي بناء إنسان جديد متحرّر يضطلع بمسؤوليّته في الوجود.
- ✓ ضرورة الوعي بحقيقة الإنسان في الكون باعتباره كائنا مفكّرا استخلفه الله في الأرض ليعمّرها ويحسن توظيفها هي سبيله إلى الانخراط في رهانات مجتمعه
- ✓ اهتمام المسعدي بشواغل مجتمعه السياسيّة يظهر في إشارته إلى أهميّة الزعامات السياسيّة في توعية الجماهير وتحفيزها على تغيير واقعها
- ✓ ينزّل المسعدي مفهوم الالتزام في التفكير في قضايا الإنسان ومنزلته في الوجود فيكون الاهتمام برهانات المجتمع منضويا تحت هذا المفهوم العامّ والمجرّد للالتزام
- ✓ المواءمة بين الرافد الأثيل والوافد المعاصر قصد إقامة جدل بينهما لكسب رهانات إعادة بناء المجتمع

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

- ✓ مثّل الإنسان في بعده الكونيّ الفلسفيّ المتعلّق بتحرّره ومغامرة بحثه في أبعاد كيانه ووعيه بمنزلته في الوجود شاغل رئيسيّ للمسعدي في رواية "حدث أبو هريرة قال.."
- ✓ لم يهمل المسعدي شواغل مجتمعه وإنّما تناولها تناولا مجرّدا يحفّز الفرد والمجتمع على التفكير في والتحرّر والاضطلاع بمشروع بناء الوجود

ثالثا: الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 02 ن):

- **الإجمال: (1 ن):** رؤية المسعدي للإنسان في أدبه تقوم على الكونيّ الذي يختزن الخصوصيّ
- **الموقف: (0.5 ن):** المقابلة بين والخصوصيّ في قراءة رواية "حدث أبو هريرة قال.." لا تساعد على تبيّن مفهوم الالتزام في الأدب عند المسعدي
- **الأفق: (0.5 ن):** هل أنّ ارتقاء أثر المسعدي إلى مرتبة النصوص الأدبيّة المميّزة منعقد على الدلالة دون الفنّ؟

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 جدّا ولا تؤدّي الغرض

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

الموضوع الثالث(تحليل نصّ أدبيّ)

النص :

إنه لم يخلُ زمن من الأزمان في ما مضى من القرون الذاهبة إلا وفيه علماء محِقّون [1]قد قرؤوا كتب من تقدمهم ودارسوا أهلها[2] ومارسوا الموافقين لهم[3]. فمخَضوا الحكمة [4] وقفوا على حدود العلوم[5] فحفظوا الأمهات والأصول[6] وعرفوا الشرائعَ والفروعَ، واستنبطوا [7] الغامضَ الباطنَ بالظاهر البيّن واستظهروا[8] على الخفيّ المشكِل[9] بالمكشوف المعروف، وعرفوا بالفهم الثاقب والعلم الناصع[10]، وقضت لهم المِحنةُ[11] بالذكاء والفطنة، فوضعوا الكتب في ضروب العلوم وفنون الآداب لأهل زمانهم والأخلافِ من بعدهم... ولهم حسّاد معارضون من أهل زمانهم في تلك العلوم والكتب ، منتحلة [12] يدّعون مثل دعاويهم، قد وسَموا أنفسَهم بسمات الباطل وتسمَّوا بأسماء العلم على المجاز من غير حقيقة، ولبسوا لباس الزور[13] متزخرفين متشبعين بما لا محصول له، يحتذون أمثلة المحقين في زِيّهم وهَديهم ويقتفون آثارهم في ألفاظهم وألحاظهم وحركاتهم وإشاراتهم فاستمالوا بهذه الحيلة قلوب ضعفاءِ العامة وجُهلاء الملوك، واتخذهم المعادون للعلماء المحقين عُدّة يستظهرون بهم عند العامة...فهمَروا وهدَروا [14]وتورّدوا [15]على أهل العلم بغباوتهم وكشفوا أغطية الجهل عن أنفسهم طمعا في الرياسة وحبا لها وقد قيل:

حبّ الرياسة داء لا دواء له وقلّما تجد الراضين بالقِسَم

ولم يخل زمن من الأزمنة من هذه الطبقة ولا يخلو. وهلاكُ من هلكَ من الأمم في ما سلف بحب الرياسة، وكذلك من يهلكُ إلى انقضاء الدهر فبحُبّ الرياسة.

الجاحظ كتاب فصل ما بين العداوة والحسد
رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون – القاهرة: مكتبة الخانجي 1964
ج1، صص 338 –340

الشرح:

1. محقّون: متشبّثون وحريصون على معرفة الحقائق .
2. دارسوا أهلها: درسوا تلك الكتب مع المتخصّصين فيها.
3. مارسوا الموافقين لهم: خالطوا أمثالهم من العلماء وتعرفوا على آرائهم.

4. الحكمة: تدلّ هذه الكلمة في عصر الجاحظ على رجاحة العقل ومجالها النظر في العلوم الشرعية والفلسفة
5. حدود العلوم: ما بلغته العلوم من معارف.
6. الأصول: الأسس التي تبنى عليها المعرفة في كل علم.
7. استنبطوا: استخرجوا بالعقل ما كان خفيا.
8. استظهروا: استعانوا .

9 –المشكل: الملتبس في الفهم.

10–العلم الناصع: العلم الخالص.

11–المحنة: النظر في الأشياء.

12–منتحلة:ينسبون لأنفسهم ما ليس لهم.

13– الزور : الكذب

14–همروا وهدروا: أكثروا الكلام وأحدثوا جلبة.

15–توردوا: سبقوا غيرهم في الحصول على المنافع.

16– القسم: مفردها قسمة وهي النصيب من الخير .

حلّل النص تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي:

– تعرض الجاحظ إلى مصادر المعرفة عند " العالم الحقيقي" وطريقته في الدرس ووسائله في إنتاج المعرفة وهدفه من التأليف، بين ذلك؟

– درس الجاحظ في إيجاز شخصية " العالِم المدعي"، فما الجوانب المختلفة التي أبرزها؟

– ما هي حسب النص الأطراف التي يمكن أن تستغله لأغراضها؟ وما خطر ذلك على المجتمع؟

– كيف خدمت المقارنة بين أنموذجي العالم الحقيقي والعالم المدعي النزعة العقلية في النص؟

– لم يكتف الجاحظ ببيان أسس النزعة العقلية فحسب وإنما نبّه إلى ما يمكن أن يهددها. كيف ذلك؟

الكاتب :

أبو عثمان الجاحظ [160هـ/255هـ].من أشهر أعلام الفكر والأدب والثقافة. ساهم في كتاباته الحيوان والبيان والتبيين والرسائل، وهي أشهر أعماله، في تأصيل النزعة العقلية من خلال مرجعية الفكر الاعتزالي فخاصم وجادل وردّ على منافسيه الفكريين من الدهريين أو أهل الكتاب أو من خالفه من مذاهب أخرى . كما اشتغل أيضا بقضايا العلم وصنوف المعارف .

توجيهات وتوضيحات:

1- ما تنصّ عليه البرامج الرسميّة من أهداف هو المجال الذي يختبر فيه المترشّح وهي:

- تبيّن الخصائص الفنيّة المميّزة لكتابة الجاحظ.
- استجلاء مظاهر المنزع العقلي عند الجاحظ.
- إبداء الرأي في القضايا التي يثيرها.

*** يتمّ الاهتمام في الخصائص الفنيّة بالحجاج والنظر في:

* بنية النص الحجاجي.

* تنظيمه.

* سيرورته [الحجج وأنواعها، الأمثلة ومصادرها].

*** يتم الاهتمام في كتابات الجاحظ بالمنهج العلمي وتجلّيات الفكر الاعتزاليّ في مجالي اللغة والأدب.

أ- في المنهج العلمي: الموضوعية، الشك، التجربة ومقوماتها كالملاحظة والاستقراء والموازنة والترتيب والتعديل والتجريح والاستنباط..

ب-في تجليات الفكر الاعتزالي: بكيفية الاستدلال على بعض المسائل الفكرية والكلامية بالحجج العقلية[النقد، الشك، الجدل،الاستقراء].

2- في تعامل المترشح مع النصّ يحرص على:

- أن يتبيّن جنس النصّ.
- أن يقف عند بنائه الفنيّ وخصائص مكوّناته.
- أن يميّز بين الوحدات الكبرى والوحدات الدنيا المكوّنة له.
- أن يتوسع في أفكار النص انطلاقا من المباني ونظام تواترها وعلاقاتها في ما بينها.

⟸ يراعى في كل ذلك قدرة المترشح على التفكيك والتحليل والتأليف والتقويم.

بناء المقال

أوّلا: المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 03 ن) وهي تتكوّن من ثلاثة أقسام هي:

- التّمهيد: على المترشّح أن يجعل التمهيد وظيفيّا وذا علاقة منطقية بالنصّ. من قبيل :

* تنوعت اهتمامات الجاحظ في كتاباته. ومن أهم كتبه "الرسائل" التي عرض فيها ثقافته الموسوعية الغزيرة، وطرح فيها أيضا مواقفه الفكرية طرحا عقليا يخرج عن الكتابات الأخرى التي تعتمد النقل والسماع والرواية والإخبار دون إعمال العقل أو تمحيص للآراء تمحيصا موضوعيا . أداته في ذلك الشك وغايته المعرفة اليقينية.

- التقديم الماديّ: ينبغي على المترشّح أن يتحقّق من شروط التقديم الماديّ [تأطير النص/ نوعه/ كاتبه (يجب أن يكون التعريف بالكاتب وظيفيّا) / مصدره / موضوعه (من قبيل: مفاضلة الجاحظ بين العالم والمتعالم)].

- ضبط مراكز الاهتمام: على المترشح أن لا يجعل الأسئلة المرافقة للنص عناصر يبني عليها التحليل. فالأسئلة موجّهات تنير طريقه في التعامل المنهجيّ مع النص.

- فما هي ملامح التمييز بين العالم الحقيقي والعالم المدعي؟

- أين تتجلّى آثار العالم المتعالم في العامّة والساسة ؟

- كيف ساهمت الأساليب الحجاجية اللغوية والمنطقية في تأكيد النزعة العقلية في هذا النص ؟

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

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

- هو مرحلة ضرورية تمهيدا للتحليل.
- يشترط تبرير التقسيم.
- باعتماد معيار مضموني يمكن لنا أن نقسم النص إلى الوحدات التالية:

1/ – من بداية النص إلى " من بعدهم ": ملامح العالم الحقيقي.

2/- بقية النص ملامح العالم المدّعي.

- ملاحظة: يمكن للمترشح أن يقسّم النصّ وفق معيار آخر شرط وجاهته.

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

1- المقطع الأول [ملامح العالم الحقيقي]: (مجال الأعداد من 0 إلى 03 ن)

*ينطلق المترشح من استثمار الأدوات اللغوية مدخلا إلى التحليل :

- قراءة القرائن اللغوية الدالة على خطية زمنية وهي نوع من تصفح المعارف عبر أجيال سابقة من ذلك [زمن من الأزمان/ القرون الذاهبة/ مضى] وهي قراءة لمحصول معرفي يثبت سعة اطلاع الجاحظ ويؤكد معارفه الموسوعية قبل أن يكتب في موضوع من المواضيع التي يثير فيها مواقفه العقلية الصارمة.
- وظف الكاتب أيضا الدلالة الزمنية في مستوى نسق الأفعال فهي تتمحض للماضي تأكيدا لعمق ثقافته[قرؤوا /درسوا/ مخضوا/ وقفوا/ حفظوا/ عرفوا/ استنبطوا/ استظهروا].
- إن هذه الأفعال تحمل دلالة فكرية وعلمية انطلاقا من جذرها اللغوي المميز[قرأ / مخض/ وقف/ عرف/ حفظ/ استنبط/ استظهر]. / تحوّل من السياق المعرفي إلى النسق المعرفي.
- فهذا التكثيف المعجميّ والدلاليّ يفرض على السامع الاستعداد للتلقي والتيقظ للفهم وبالتالي يريد الجاحظ التحقق من المتلقّي بلاغا وإبلاغا تعليلا وتعليما./ الأديب المتكلّم والأديب البليغ.

- فالغاية هي التأثير لكسب ثقة السامع في ما يقوله.
- تمكّن الجاحظ من المعارف النقلية، فوظف ظاهرة الازدواج وهو عنصر ذو نفس إيقاعي مؤثر. [حفظوا الأمهات والأصول/ عرفوا الشرائع والفروع].
- لا يُفهم النقل إلا بالعقل / أي شرح النقل بالعقل. وعلى رأي المعتزلة الذين رفعوا شعارا واضحا :" ورود العقل قبل ورود النقل" و" الحسن ما حسّنه العقل والقبح ما قبّحه العقل" من هذه المرجعية الاعتزالية يؤسس الجاحظ لثقافة جديدة . فهو يهدم ويبني في نفس اللحظة الفكرية.
- تتوزع في هذا السياق مفردات جامعة ومحددة لمجال النص [قرؤوا=القراءة – الكتب = كتب درس= دراسة– حكم= حكمة– علم= علوم].
- فضلا عن معجم الفقه والكلام : أصول– فروع– شرائع– ومعجم الفلسفة [الباطن– الظاهر...]
- نلاحظ كذلك حضور المعجم العلميّ القائم على الاستقراء والاستنباط وهذا يبدو من خلال المقابلة [استنبطوا الغامض الباطن بالظاهر البين].فالتقابل من وظائفه كشف المفارقة بين مختلفين وتوضيح المبهم وهذا يجعل الخطاب عند الجاحظ خطابا عقليا صرفا من مكوناته الترابط السببي المحكم حتى يكون تحديد ملامح العالم تحديدا دقيقا.
- كما أن صيغة الأفعال وأبنيتها تؤكد دلالة المشاركة .فالمفاعلة تعني فعل المشاركة كما قلنا آنفا[دارس/ مارس].
- فواجب إذن حسب الجاحظ الانتقال من الأخذ والنقل والجمع إلى النقد والشكّ والتعرّف والتثبت، من المعرفة النقليّة إلى المعرفة العقليّة، ومن المعرفة الظنية إلى المعرفة اليقينيّة والقطعيّة.
- ولا يخلو الخطاب من تنويع في الصيغ الصرفيّة الدالّة. فنجد مشتقات وردت على وزن [فاعل] مثل : باطن/ ظاهر/ ثاقب/ ناصع.
- ومن ملامح العالم المحقّ أنّ له أهدافا وغايات تخدم المجتمع وتفيد الطبقة المثقفة بل تمتدّ على أجيال كاملة انتفاعا بتلك الجهود والمساهمات الفكرية والعلمية...
- يمكن أن نقول إذن بعد ذلك : إن الجاحظ وهو يكتب، يؤثّر ويقنع. ويجعل اللغة مادّة طيّعة يسخّرها للتعبير عن أفكاره تعبيرا دقيقا. فهو ينتقي من الأساليب اللغوية والبيانيّة والتركيبية والإيقاعية ما يجعل القارئ أسيرا لهذا المفكر في دفعه إلى التسليم بمقولاته وآرائه تثقيفا وتعليما وإقناعا– خفيا – بمذهبه الفكريّ الاعتزاليّ..

2/ **المقطع الثاني: ملامح العالم المتعالم** (مجال الأعداد من 0 إلى 03 ن)

- "العالم الحقذ" كما جاء في المقطع الأول سماته عقلية وأخلاقية .أما "مدعي العلم" فهو غير ذلك . إنهم صنف من الناس نفى عنهم الكاتب صفة العلم وقال إنهم " **مُنتحِلة** " – كالانتحال في مجال الشعر قديما – فهي تهمة صريحة وسلب قطعي لمقومات المعرفة والعقل.
- ولذلك سيبدأ الجاحظ المقارنة باعتماد أسلوب **ينفي** عنهم الصفات الإيجابية تلك. ويتقصّي العيوب النفسية للعالم المدعي أوّلا.
- أي أنّنا سنتحول– في مستوى طريقة المفاضلة هذه من الإيجاب إلى السلب أسلوبا من أساليب المنطق الرياضيّ يعتمده المتكلّمون والمناطقة والفلاسفة....
- ثمّ إننا نرصد في مستوى الكلام مفردات تؤكد ما ذهبنا إليه. إذ تتواتر المصادر مثل كلمة الحسد والانتحال والزور والجهل، لأنها نعوت يتزيّا بها هذا الصنف من أدعياء العلم والمعرفة .
- ومن نسق الأوصاف المرذولة يتحول بنا الجاحظ إلى نسق الأفعال المرذولة على سبيل التبشيع والتعيير قولا وفعلا مستخدما أسلوب التمثيل والتصوير والمحاكاة [لبسوا الزور/ متزخرفين/ يحنذون/ هدروا/ يدعون/ همروا/ كشفوا أغطية ..]
- والملاحظ أيضا بعد ذلك أن الجاحظ يكثّف من حضور ضمير الجمع الغائب [هم] مثل قوله : [دعاويهم– غباوتهم–] فكل هذه الصفات تخدم المقابلة التي تأخذها قسرا إلى المفاضلة .
- كما أن الجاحظ المعتزلي، من الذكاء بحيث يستدرج السامع أو القارئ شيئا فشيئا إلى دائرة الإقناع . فمن الإطناب ينقله إلى التفصيل كما نقله من المدح إلى الذمّ .
- ومن أخطر الآثار التي تنتج عن هذا الفعل اللاعقليّ أنّ هلاك الأمّة ينشأ أصلا من طمع هذه الفئة المنتحلة للعلم والمدّعية للمعرفة في نيل رئاسة أو التودد إلى أهلها مما يضر بالعباد والبلاد. وهذه الفئة لا تكاد تخلو منها فترة من فترات تاريخ الأمم . فوجب إذن التشهير بهذه الطبقة وتبشيع مواقفها وتهميش دورها وأثرها وتأثيرها في الفضاء الثقافي الذي عاش في الجاحظ بل في أي زمن وفي أي أمة من الأمم.
- لقد حقق الجاحظ إذن في هذه المفاضلة تحقيق العالم وبين مفاصلها الأساسية دعما أو دحضا.

- فالعالم الحقيقيّ والعالم المتعالم يقفان على طرفي نقيض منهجا وفكرا ورؤية للواقع وللمصلحة. فإذا كان الأوّل مبدعا محققا لشرط المعرفة النافعة ينشد الإفادة ، فإن الثاني يدور في فلك مصلحته الذاتية الضيّقة أو في مصلحة قوامها الطمع في الرئاسة مهما كانت. وهذا الصنف في الحقيقة أصبح يقلق المفكر الحرّ مثل الجاحظ لأنه خصم حقيقيّ لا معرفة له ولا أخلاق ...
- وهكذا يمكن أن يكون الخطر المنحدر من هؤلاء خطرا مهلكا يضرب وجود الأمة، بل ينخرها نخرا من الداخل لأنّه مشروع هدم لا مشروع بناء.
- والمسؤوليّة في ذلك ليست على المتعالمين فقط بل على أصحاب الرياسة وعلى الحكّام الذين قرّبوهم وبجّلوهم فكل يتملق إلى الآخر. فهلك هذا بسبب ذاك ، وانتهت المهلكة بهلاك الأمة. فوجب الوقوف أمام هذه "الفئة الباغية"

لأنها عدو العلم والمعرفة ومصلحة جميع الناس.

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

- رغم هذا الوضوح في الموقف والصرامة في محاربة أعداء العلم [الفئة المنتحلة] فإن الجاحظ لا يبدو موضوعيا من جهة تغييب المعايير الصحيحة لملامح العالم وتصنيف العلماء وهو الأمر نفسه في مجال تصنيف طبقات الشعراء وما شاب ذلك من تفاوت في الحكم على شعريتهم وفحولتهم.
- إنّ الجاحظ يكاد يدعو صراحة إلى مذهبه الاعتزاليّ باعتبار فرقة المعتزلة البديل الفكري الوحيد، وأن لا عالم حقيقي إلا من كان من أتباعهم. وكلّ من خالفهم فهو في عداد الخصوم والأدعياء.
- إنّ القدرة على تملك فن الجدال والسجال مع فنّ البيان، جعلت للجاحظ سلطة مهيمنة بالخطاب تأثيرا أكثر منه إقناعا بالحجة والبرهان.

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

- الجاحظ مفكر يدافع عن المعرفة الحقيقية ويسخّر قلمه لمحاربة المتعالمين، لذلك فهو صوت الثقافة الغالبة والعالمة .
- ينتصر الكاتب للحقيقة العلمية ولقيمة العالم في كل عصر.

- يبيّن الجاحظ من خلال هذا النص – الرسالة – دورَه التأصيليّ والتأسيسيّ للنهوض بواقع المعرفة والعلم أي بدور القراءة والكتابة في الحكم على وعي الشعوب والمجتمعات.
- فهو يفتح باب الاجتهاد والجدّ أمام القارئ ويحفزّه إلى ذلك تحفيزا بالحجّة والبرهان والدليل.

ثالثا: الخـاتمـة: (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** (01 ن): في مستوى بناء النص كان الجاحظ دقيقا في استدراج القارئ من موقف إلى آخر للحكم على العالم الحقيقيّ والعالم المدّعي. فشكّلت المفاضلة درسا له في اتّخاذ موقف داحض لسلوك الفئة المنتحلة وموقف داعم لفئة العلماء الحقيقيّين.
- ✓ **الموقف** (0.5 ن): النص في ظاهره دعوة إلى تثمين العلم وصنف من العلماء ولكنه لا يخفي بعدا مذهبيا صريح المعالم.
- ✓ **الأفق** (0.5 ن): ألا يُعدّ هذا النص وهو مجال جامع لقضايا عصر كامل عاش فيه الجاحظ فتحا لباب تتعالق فيه مجالات النقل والعقل، والسياسة والأخلاق، والعلم والأدب، والمعرفة والجهل ؟.

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

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

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

الجمهورية التونسية وزارة التربية ◇◇◇◇ **امتحان البكالوريا** **دورة 2015**	الاختبار: **العربية**	
	الشعبة: **الآداب**	
	الحصة : 3 س	الضارب : 4
	الدورة الرئيسية	

يختار المترشّح أحد المواضيع الثّلاثة التّالية:

الموضوع الأوّل:

يَسْتَمِدُّ الْبَطَلُ الحَمَاسِيُّ مَنْزِلَتَهُ مِنْ تَقَابُلٍ تَفَنَّنَ الشُّعَرَاءُ فِي إِقَامَتِهِ بَيْنه وَبَيْنَ عَدُوِّهِ.

حَلِّلْ هذا القَوْلَ وَأَبْدِ رَأْيَكَ فِيهِ اسْتِنَادًا إلى ما دَرَسْتَ من أَشْعَارِ أَبِي تمّام والمتنبّي وابن هانئ.

الموضوع الثاني:

"يُنهي ونّوس في مسرحيّته "مغامرة رأس المملوك جابر" سلبيّةَ المتفرّج أمام الخشَبة ليَجْعله يُدرك أنّ كلّ ما يدور أمامه يَعْنِيه ويهُمّه قصْد تحْفيزه على اتّخاذ موْقفٍ منه"

حلّل هذا القول وأبد رأيك فيه معتمدا شواهد دقيقة ممّا درست.

الموضوع الثالث:(تحليل نصّ)

خبّرني الحزاميُّ عن خليل أخيه أنّه متى شاء أنْ يَدْخُلَ في بيتٍ ليلاً بلا مصباحٍ ويُفرغَ قِرْبَةً في قنانيّ (1) ولا يصبَ إستارا (2) واحدا فَعَلَ. ولو حكى لي الحزاميُّ هذا الصَّنِيعَ عن رَجُلٍ وُلِدَ أعمى أو عمِيَ في صباه كان عجبي أقلَّ. فأمّا مَنْ تعوّد أنْ يفعل مثلَ ذلك وهو يُبصر فما أشدّ عليه أن يفعله وهو مُغْمَضُ العينيْن. فإنْ كان أخوه قد كان يَقْدِرُ على ذلك إذا أغمض عيْنَيْه فهو عندي عجبٌ، وإن كان يبصر في الظّلمة فهو قد أَشْبَهَ في هذا الوجه السِّنَوْرَ والفأرَ. وإنّ هذا عندي عَجَبٌ آخرُ، وغرائبُ الدّنيا كثيرةٌ عند كُلِّ من كان كَلِفًا (3)بِتَعْرَافِها(4)، وكان له في العلم أصلٌ وكان بينه وبين التَّبَيُّن نَسَبٌ.

وأكثرُ النّاسِ لا تَجِدُهم عند سماع الغرائب إلاّ في حالتين: إمّا في حال إعراضٍ عن التَّبَيُّنِ (5) وإهمالٍ للنّفسِ، وإمّا في حالِ تكذيبٍ وإنكارٍ(...)ثمّ يرى بعضُهم أنّ له بذلك التكذيب فضيلةً، وأنّ ذلك بابٌ من التَّوَقّي وجِنسٌ من استعظام الكذبِ، وأنّه لم يكن كذلك إلاّ من شدّة الرّغبة في الصّدقِ(...) والحقُّ الّذي أمر الله تعالى به ورغّب فيه وحَثَّ عليه أن نُنْكِر من الخبر ضربيْن: أحدُهُما ما تناقض (6) واستحال(7)، والآخرُ ما امتنع في الطّبيعة وخَرَجَ من طاقة الخِلْقة (8). فإذا خرج الخَبَرُ من هذين البابيْن وجَرَى عليه حُكْمُ الجوازِ (9) فالتّدبيرُ في ذلك التَّثبّتُ وأن يكون الحقُّ في ذلك هو ضالّتُكَ والصِّدقُ هو بُغْيَتُكَ.

الجاحظ: الحيوان،تحقيق عبد السلام محمّد هارون،

القاهرة 1965، ط2،ج3،ص ص 237-239.

2 / 1

الشرح:

(1) قنانيّ: قوارير،(2) إستار: وِعَاءُ كيْلٍ لمقدار قليل جدّا من السوائل،(3) كَلِفٌ: مُولَعٌ، (4) تَعْرَافٌ:كَثْرَةُ المعرفة،(5) التَّبَيُّنُ: التّأمّلُ وبذل الجهد في الفهم،(6) تَنَاقَضَ: ذَكَرَ أمريْن لا يمكن أن يجتمعا عقلاً في شيء واحد،(7) استحال: كان وجودُه غَيْرَ مُمْكِنٍ عقلاً،(8) ما امتنع في الطّبيعة وخرج عن طاقة الخلقة: ما تعذّر وُقوعُه بالنّظر إلى خصائص تكوينِه وحدود طاقته: مثال ذلك امتناع أن تَجُرَّ نملةٌ قطعةَ خبز كبيرةً ،(9) الجواز: الإمكان.

المطلوب:

حلّل النّصّ تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي:

- في بناء النّصّ تَدَرُّجٌ: بيّنه وتَبَيَّنْ انطلاقا منه طريقة الجاحظ في إرساء المنزع العقليّ لدى قرّائه.
- ما نَوْعُ الخبر الّذي تناوله الجاحظ في هذا النّصّ؟ ولماذا اهتمّ به في سياق استعراضه لمصادر المعرفة؟
- ما الجانب الّذي فحصه الجاحظ في الخبر؟ وما حُكْمُهُ على ما جاء فيه؟
- لماذا عرض الجاحظ مَوْقِفَيْ أكثر النّاس من هذا النّوع من الأخبار؟
- ما هي المعايير الّتي اقترحها الجاحظ لتقييم محتويات الأخبار؟ وماذا تستخلص من ذلك عمّا قدّم لثقافة عصره؟

الموضوع الأوّل:

يستمدّ البطلُ الحماسيُّ منزلتهُ من تقابلٍ تفنّن الشّعراءُ في إقامته بينه وبين عـدوّه.

حلّل هذا القول وأبد رأيك فيه استنادا إلى ما درستَ من أشعار أبي تمّام والمتنبّي وابن هانئ.

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

المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 3)

وتتكوّن من ثلاثة أقسام هي: التّمهيد وإدراج الموضوع والطّرح الإشكاليّ.

1. **التّمهيد:** يُنجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالموضوع وتُتّخَذ مدخلا عامّا إليه، من قبيل:
   - محوريّة البطل في شعر الحماسة...
   - تعدّد مسالك الشعراء في توليد معاني الحماسة...
   - ...
2. **إدراج الموضُوع:** ويكون إمّا بالمُحافظة على لفظه، وإمّا بالتّصرّف فيه. من قبيل:
   يستمدّ البطلُ الحماسيُّ منزلتهُ من تقابلٍ حادّ تفنّن الشّعراءُ في إقامته بينه وبين عـدوّه.
   (يُقبل من المترشّح أن يتصرّف في الموضوع عند بَسطه شرط أن يُحافظ على معنى التّقرير في جملته المُثبَتة).
3. **الطّرح الإشكاليّ:** نتدبّر من نصّ الموضوع إشكاليّة ونعرضها في شكل أسئلة أو في شكل جُمل مُثبتة لتكون برنامج العمل في الجوهر، من قبيل:
   - أوجه التّقابل بين البطل الحماسيّ وعدوّه.
   - مظاهر تفنّن شعراء الحماسة في إقامة هذا التقابل.
   - إبداء الرّأي في مركزيْ الاهتمام السّابقيْن.

الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10)

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

1. التّحليل:

أ- العنصر الأوّل: أوجه التّقابل بين البطل الحماسيّ وعدوّه:

من قبيل:

- التّقابل في القدرة الحربيّة:
  - البطل: شجاعة / فروسيّة / إقدام / بطش / التخطيط للمعركة وحسن إدارتها...
  - العدوّ: جبن / سوء إدارة المعركة / تراجع / استسلام...
- التّقابل في القيم:
  - البطل: كرم / رجاحة عقل / عدل / عزّة وسؤدد...
  - العدوّ: غرور / لؤم / ظلم / ذلّ وصغار...
- التّقابل بين حضارتيْن متصارعتيْن:
  - البطل: يمثّل حضارة الإسلام / عراقة الأصل...
  - العدوّ: يمثّل حضارة الرّوم / وضاعة الأصل...
- ...

⬅ في التّقابل تجسيم للمواجهة الحربيّة بين البطل الحماسيّ وعدوّه.

⬅ في التّقابل إعلاء من منزلة البطل الحماسيّ، فمع كلّ وجه من وجوه المقابلة الّتي ينشئها التقابل يتجلّى تفرّده.

⬅ التّقابل شامل ينهض بوظيفة عطف القلوب على القيم للارتقاء بالبطل إلى منزلة الأنموذج.

ب- العنصر الثّاني: مظاهر تفنّن شعراء الحماسة في إقامة التّقابل:

من قبيل:

- **في بناء القصيدة:**
  - إيثار البطل الحماسيّ بلحظة الافتتاح الشّعريّة: بناء الاستهلال على ذكر البطل الحماسيّ الممدوح.
  - استئثار البطل الحماسيّ بالحيّز الأكبر من النّصّ.
- **في اللّغة:**
  - تقابل بين معجم مدحيّ إعلاء لمنزلة البطل ومعجم هجائيّ حطّا من شأن العدوّ.
  - تقابل الضّمائر: المفرد للبطل والجمع للعدوّ.
  - تقابل التّعريف والتّكنية بالنّسبة إلى البطل والتّنكير والتّصغير بالنّسبة إلى عدوّه.
  - تكثيف الطّباقات والمقابلات الموظّفة للمقارنة بين البطل وعدوّه.

- **في الصّورة الشّعريّة:**
  - التّقابل في مستوى التّشابيه والاستعارات.
  - اعتماد ثنائيّات تصويريّة معمِّقة للتّقابل: التّحسين والتّقبيح / الضّياء والظلمة / الحياة والموت / الفناء والخلود...
- **...**

← تفنّن شعراء الحماسة في إقامة التّقابل ارتقى بالشّعر من الوظيفة التّسجيليّة المرجعيّة إلى الوظيفة الجماليّة التّأثيريّة وصولا إلى الوظيفة الحجاجيّة إقناعا بعلوّ منزلة البطل.

ملاحظة:

- للمترشّح أن يفصل بين المحوريْن وفق التّرتيب الّذي يرتئيه، وله أن يزاوج بينهما.
- على المترشّح أن يدعم تحليله بالشّواهد النصيّة المناسبة.

2. إبداء الرّأي:

من قبيل:

- قد تُستمدّ منزلة البطل الحماسيّ من غير تقابل:
  - كأن تُستمدّ من ذاته في المقام الأوّل.
  - أو بإبراز قوّة العدوّ ليكون النّصر أعظم.
  - أو باعتماد الصّورة الشّعريّة النّازعة إلى الإغراب.

التّأليف بين قسميْ التّحليل والتّقويم:

من قبيل:

- منزلة البطل الحماسيّ تُستمدّ من مقارنته بعدوّه حينا، ومن ذاته حينا آخر، ومن السّياق التّاريخيّ للحدث أيضا.
- التّقابل بين البطل الحماسيّ وعدوّه جعل شعر الحماسة ينهل المعاني الشّعريّة من غرضيْن شعريّيْن مستقلّيْن: غرض المدح وغرض الهجاء.
- ...

الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 2)

تتكوّنُ مِنْ ثلاثة أقسام:

1. جمع النّتائج:

من قبيل:

- تضافر الجوانب الفنيّة والمضامين الحماسيّة في تجسيم مظاهر الارتقاء بالبطل إلى أنموذج يُحتذى.

- ...

2. إبداء الموقف:

من قبيل:

- مدخل التّقابل مُخصِب في استجلاء بعض خصائص شعر الحماسة. ولكنّه لا ينفي مداخل أخرى.
- ...

3. فتح الأفق:

من قبيل:

- هل ينفي اشتراك شعراء الحماسة في اعتماد مبدأ التّقابل خصوصيّة القول الشّعريّ لدى كلّ واحد منهم؟
- ...

اللّغة: (مجال الأعداد من 0 إلى 5)

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

الموضوع الثّاني:

يُنهي ونّوس في مسرحيّته "مغامرة رأس المملوك جابر" سلبيّة المتفرّج أمام الخشبة ليجعله يدرك أنّ كلّ ما يدور أمامه يَعنيه ويهمّه قصد تحفيزه على اتّخاذ موقف منه.

حلّل هذا القول وأبد رأيك فيه معتمدا شواهد دقيقة ممّا درست.

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

المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 3)

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

4. **التّمهيد:** يُنجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالموضوع وتُتّخَذ مدخلا عامّا إليه، من قبيل:
   - منزلة المتفرّج في المسرح.
   - صلة تقنيّات الكتابة المسرحيّة عند ونّوس بأهداف مسرح التّسييس ومقاصده.
   - ...
5. **بَسط الموضُوع:** ويكون إمّا بالمُحافظة على لفظه، وإمّا بالتّصرّف فيه. من قبيل:
   يُنهي ونّوس في مسرحيّته "مغامرة رأس المملوك جابر" سلبيّة المتفرّج أمام الخشبة ليجعله يدرك أنّ كلّ ما يدور أمامه يَعنيه ويهمّه قصد تحفيزه على اتّخاذ موقف منه.
6. **الطّرح الإشكاليّ:** نتدبّر من نصّ الموضوع إشكاليّة ونعرضها في شكل أسئلة أو في شكل جُمل مُثبتة لتكون برنامج العمل في الجوهر، من قبيل:
   - الكيفيّات: مظاهر إنهاء سلبيّة المتفرّج في مغامرة رأس المملوك جابر.
   - الغايات: حمل الجمهور على إدراك قضايا واقعه ودفعه إلى اتّخاذ موقف منه.
   - إبداء الرّأي في هذا الموقف النّقديّ ببيان حدود.

الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10)

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

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

أ- **الكيفيّات: مظاهر إنهاء سلبيّة المتفرّج في "مغامرة رأس المملوك جابر":**

من قبيل:

- بناء المسرحيّة باعتماد تقنية المسرح داخل المسرح من خلال كسر الجدار الرّابع وإقحام المتفرّج طرفا في العرض (جمهور المقهى).
- فسح المجال لتدخّل الجمهور ممّا يجعل المسرحيّة مشروعا متجدّدا بتجدّد العرض.
- استفزاز الحكواتي المتفرّج بتخييب أفق انتظاره (الاستمتاع بقصص البطولات الغابرة: قصّة الظّاهر بيبرس) وإصراره على تقديم حكاية جابر القريبة من الواقع (زمن الهزائم).
- اعتماد تقنيات تغريب متنوّعة (اضطلاع الممثّل بأكثر من دور / تغيير الدّيكور من قبل الممثّلين أمام الزّبائن / التّداخل بين المحكيّ والمرئيّ / الحركات الإيمائيّة / ...) ← كسر الإيهام.
- خلق تفاعل / حوار بين مساحتيْ العرض (الرّكح / المقهى) من خلال تدخّل الزّبائن وتعليقهم على الحكاية وتفاعلهم مع شخصيّات المسرحيّة...
- توظيف العاميّة بما يناسب ملامح الجمهور المُستهدَف.
- ...

ب- **الغايات: حمل المتفرّج على إدراك قضايا واقعه ودفعه لاتّخاذ موقف:**

- **حمل المتفرّج على الوعي بقضايا واقعه:**
  - توريط المتفرّج واعتباره طرفا فاعلا في العرض المسرحيّ بالعدول عن الوظيفة التّقليديّة المألوفة للمسرح (الانفعال / الإيهام / التّطهير...) إلى إثارة وعيه بمشكلات الواقع.
  - إثارة وعي المتفرّج بقضايا الواقع: من قبيل:
    - ❖ سياسيّا: الكشف عن علاقة الحاكم بالمحكوم (الظّلم والاستبداد)) / التّناحر السّياسيّ / علاقة السّلطان بالمثقّف...
    - ❖ اجتماعيّا: التّلازم بين التّناحر السّياسيّ وتأزّم الأوضاع الاجتماعيّة (الجوع والفقر) وتفشّي قيم سلبيّة كالخنوع والاستسلام والانتهازيّة والوصوليّة...

    ← الإشارة إلى فترة ما بعد النّكسة سنة 1967 (زمن التّأليف).
- **دفع الجمهور إلى اتّخاذ موقف من الواقع:**
  - من خلال صوت الزّبون الرّابع خاصّة (الخروج من الانفعال العاطفيّ إلى الوعي النّقديّ بالواقع من خلال تقديم تصوّرات وبدائل).

← اعتبار سعد الله ونّوس المسرح حدثا جماعيّا يعبّر عن موقف من قضايا المجتمع وهمومه.

ملاحظة: للمترشّح أن يبني تحليله على:

- الفصل بين الكيفيّات والغايات.
- الجمع بين الكيفيّات والغايات شريطة الوضوح والاتّساق.

إبداء الرّأي:

تنسيب الأطروحة المعروضة في القولة من قبيل:

- مركزيّة الهاجس السّياسيّ في المسرحيّة أوقعت الخطاب الأدبيّ المسرحيّ أحيانا في ضرب من المباشرة والتّلقين (خاتمة المسرحيّة خاصّة) وهو ما قد يناقض مسعى ونّوس إلى خلق وعي ذاتيّ مستقلّ لدى المتفرّج.
- حضور رواسب المسرح الكلاسيكيّ (النّهاية المأسويّة الفاجعة لجابر / التّطهير / الانفعال / ...) قد يصرف الجمهور عن تعقّل الواقع إلى الانفعال والتطهّر بما يحول دون تحقيق مقاصد مسرح التّسييس (إنارة العقول تهيئة لتغيير الواقع).
- اقتصار تفاعل المتفرّج مع العرض على ردود فعل عاطفيّة سطحيّة واتّسام مواقفه بالاستسلام والخضوع، وهو ما يكرّس واقع الظّلم والاستبداد ويُديم سعي المتفرّج إلى المتعة والتّسلية هروبا من الواقع ووطأة همومه.
- ...

التّأليف بين قسميْ التّحليل والتّقويم:

من قبيل:

- طبيعة المتفرّج وهمومه وحاجاته هي المدخل المحدّد للاختيارات الفنيّة في "مغامرة رأس المملوك جابر" بما يتناسب مع وظائف مسرح التّسييس ومقاصده.
- مراهنة مسرح ونّوس على المتفرّج أسهم في خلق جماليّة جديدة في التقبّل الأدبيّ.
- إنّ تحقّق مقاصد سعد الله ونّوس رهين وعي المتفرّج بالواقع.

الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 2)

تتكوّنُ مِنْ ثلاثة أقسام:

4. الإجمال: من قبيل:
- تجربة الكتابة المسرحيّة في "مغامرة رأس المملوك جابر" مشروع جديد يجسّم تصوّرا مخصوصا للعرض المسرحيّ مداره الجمهور إجراء ووظيفة.

5. الموقف: من قبيل:
- إنّ مركزيّة الجمهور في مسرح سعد الله ونّوس باعتباره مكوّنا هامّا من مكوّنات الكتابة المسرحيّة لديه لا تنفي أهميّة بقيّة العناصر الأخرى في مشروعه الأدبي الثّقافيّ (الإخراج / روافد الكتابة /...).

6. الأفق: من قبيل:
- ما مدى قابليّة "مغامرة رأس المملوك جابر" للمسرحة والعرض في ظلّ الشّروط الاجتماعيّة والثّقافيّة المُستوجَبة في الجمهور المتقبّل؟

اللّغة: (مجال الأعداد من 0 إلى 5)

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

*

الموضوع الثّالث: (تحليل نصّ)

خبّرني الحزاميّ عن خليل أخيه أنّه متى شاء أن يدخل في بيت ليلا بلا مصباح ويفرغ قِربةً في قناني(1) ولا يصبّ إستارا(2) واحدا فعل. ولو حكى لي الحزاميّ هذا الصّنيع عن رجل وُلد أعمى أو عمي في صباه كان عجبي أقلّ. فأمّا من تعوّد أن يفعل مثل ذلك وهو يُبصر فما أشدّ عليه أن يفعله وهو مُغمض العيْنيْن. فإنْ كان أخوه قد كان يقدر على ذلك إذا أغمض عينيْه فهو عندي عجبٌ، وإن كان يُبصر في الظّلمة فهو قد أشبه في هذا الوجه السنّورَ والفأرَ. وإنّ هذا عندي عجب آخر، وغرائب الدّنيا كثيرة عند كلّ من كان كلفا(3) بتَعرافِها(4) وكان له في العلم أصل، وكان بينه وبين التبيّن نسب.

وأكثر النّاس لا تجدهم عند سماع الغرائب إلاّ في حالتيْن: إمّا في حال إعراض عن التبيّن(5) وإهمال للنّفس، وإمّا في حال تكذيب وإنكار (...) ثمّ يرى بعضهم أنّ له بذلك التّكذيب فضيلة، وأنّ ذلك باب من التوقّي وجنس من استعظام الكذب، وإنّه لم يكن كذلك إلاّ من شدّة الرّغبة في الصّدق (...) والحقّ الّذي أمر الله تعالى به ورغّب فيه وحثّ عليه أن نُنكر من الخبر ضربيْن: أحدهما ما تناقض(6) واستحال(7)، والآخر ما امتنع في الطّبيعة وخرج من طاقة الخلقة(8). فإذا خرج الخبر من هذيْن البابيْن وجرى عليه حكم الجواز(9) فالتّدبير في ذلك التثبّت وأن يكون الحقّ في ذلك هو ضالّتك والصّدق هو بُغيتك.

الجاحظ. الحيوان. الجزء الثّالث. ص ص 237- 239

تحقيق عبد السّلام محمّد هارون. مكتبة الخانجي. ط 2. القاهرة. 1965

الشّرح:

(1) قنانيّ: قوارير. (2) إستار: وعاء كَيْل لمقدار قليل جدّا من السّوائل. (3) كلف: مولع. (4) تَعْرافٌ: كثرة المعرفة. (5) التّبيُّن: التأمّل وبذل الجهد في الفهم. (6) تناقض: ذكر أمريْن لا يُمكن أن يجتمعا عقلا في شيء واحد. (7) استحال: كان وجوده غير ممكن عقلا. (8) ما امتنع في الطّبيعة وخرج من طاقة الخلقة: ما تعذّر وقوعه بالنّظر إلى خصائص تكوينه وحدود طاقته: مثال ذلك: امتناع أن تجرّ نملة قطعة خبز كبيرة. (9) الجواز: الإمكان.

المطلوب:

حلّل النصّ تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي:

- في بناء النصّ تدرّج: بيّنه وتبيّن انطلاقا منه طريقة الجاحظ في إرساء المنزع العقليّ لدى قرّائه.
- ما نوع الخبر الّذي تناوله الجاحظ في هذا النّصّ؟ ولماذا اهتمّ به في سياق استعراضه لمصادر المعرفة؟
- ما الجانب الّذي فحصه الجاحظ في الخبر؟ وما حكمه على ما جاء فيه؟
- لماذا عرض الجاحظ موقفيْ أكثر النّاس من هذا النّوع من الأخبار؟

- ما هي المعايير الّتي اقترحها الجاحظ لتقييم محتويات الأخبار؟ وماذا تستخلص من ذلك عمّا قدّم لثقافة عصره؟

يُنتظر من المترشّح أن يكتب تحليلا للنصّ مِنْ مقدّمة وجوهر وخاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار الّتي يقتضيها هذا السَّنَدُ.

المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 3)

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

7. **التّمهيد:** يُنجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالنصّ وتُتّخَذ مدخلا عامّا إليه، من قبيل:
   - أهميّة الأخبار في مدوّنة الجاحظ وصلتها بمنهجه في المعرفة.
   - تضمّن كتاب الحيوان أنواعا متعدّدة من الأخبار منها الخبر العجيب.
   - ...
8. **التّقديم الماديّ:** ويكون بتَحديد نَوع النصّ، وضَبط مَصدَره، والتّعريف الوَظيفيّ المُوجز بالكاتب، ووضعه في سياقه التّاريخيّ واقتراح موضوع له...
   - يروي الجاحظ خبرا عجيبا لرجل في الظّلام يفرغ قربة في القنانيّ ثمّ يُبدي رأيه في ذلك.
9. **محاور الاهتمام:** نتدبّر من النصّ السّند إشكاليّات ونعرضها في شكل أسئلة أو في شكل جُمل مُثبتة كيْ تكون برنامج العمل التّحليليّ في الجوهر، من قبيل:
   - بناء النصّ وإرساؤه للمنزع العقليّ.
   - الخبر المرويّ والموقف ممّا جاء فيه.
   - المعايير الّتي اقترحها الجاحظ لتقييم الأخبار ورَوْزِ دلالاتها.

الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10)

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

4. **التّفكيك:** يمكن تقسيم النصّ وَفقَ البنية الحجاجيّة وثنائيّة الخبر والاستدلال:
   - من البداية إلى قوله "فَعَلَ": الخبر / قاعدة الحجاج.
   - بقيّة النصّ: الاستدلال / وجوب رفض التّسليم.

ويتدرّج الاستدلال على ضرورة رفض التّسليم كما يلي:

- من قوله: "ولو حكى" إلى قوله: "نسب": تعجّب الجاحظ من محتوى الخبر.
- من قوله: "وأكثر النّاس" إلى قوله: "الصّدق": مواقف النّاس من الأخبار العجيبة.
- بقيّة النصّ: معايير الجاحظ في فحص الأخبار.

▪ يُقبل من المترشّح أن يقسّم النّصّ وَفقَ معيار آخر يختاره، شرط أن يكون وجيها ومبرَّرا.

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

أ- المقطع الأوّلُ: الخبر:

- انبناء الخبر على ثنائيّة سند / متن: اختزال السّند واتّصاله المباشر بالكاتب، وإيلاء أهميّة أكبر للمتن.
- الشّخصيّة: "خليل"، شخصيّة تاريخيّة.
- إطار الحدث: المكان (البيت)، الزّمان (ليلا).
- الحدث: إفراغ القربة في القناني "دون أن يصبّ إستارا واحدا"، وهو حدث متعاود بقرينة الأسلوب الشّرطيّ (متى شاء أنْ... فعل).

← الخبر عجيب.

← الخبر موضوع تدبّر وتعقّل.

ب- المقطع الثّاني: الاستدلال:

❖ **فحص الجاحظ الخبر وحكمه عليه:**

- مدار اهتمام الجاحظ في هذا النصّ متن الخبر لا سنده.
- قلّب الجاحظ وجوه العجب في الخبر.
  - الوجه الأوّل: أن يكون الّذي أفرغ القربة في القوارير أعمى.
  - الوجه الثّاني: أن يكون الّذي فعل ذلك أغمض عينيْه.
  - الوجه الثّالث: أن يكون الّذي فعل ذلك مُبصِرا في الظّلام.
- الصّياغة:
  - معجميّا: عبارات دالّة على التّقييم (كان عجبي أقلّ / فهو عندي عجب).
  - تركيبيّا: توظيف تركيب الشّرط للدّلالة على الامتناع والإمكان والافتراض.
  - أسلوبيّا: تواتر الجمل الخبريّة المؤكّدة للتّقرير.

⇦ لم يكن همّ الجاحظ التثبّت من صدق الخبر بقدر اهتمامه بإرساء منزع عقليّ في التّفكير.

❖ **مواقف النّاس من الأخبار:**

- استقراء آراء النّاس وتصنيفها إلى موقفيْن (توظيف الحصر / هيمنة المعجم الأخلاقيّ تناسبا مع ثقافة العامّة):
  - الإعراض عن التبيّن: مجافاة التعقّل.
  - التّكذيب والإنكار.

⇦ لئن نقد الجاحظ الموقفيْن فقد صرف اهتمامه إلى الموقف الثّاني مبيّنا دوافعه الأخلاقيّة (إيثار التوقّي والرّغبة الشّديدة في الصّدق).

❖ **معايير فحص الخبر:**

- اتّصلت المعايير بصنفيْن من الأخبار:
  - أخبار مردودة، مرفوضة، وفيها معياران:
    - منطقيّ: أن يكون في محتوى الخبر تناقض واستحالة.
    - واقعيّ: أن يكون في محتوى الخبر ما يمتنع بحسب طبيعة المخبر عنه وخصائصها.
  - أخبار جائزة، ومعيار قبولها التثبّت: أن يكون محتوى الخبر جائزا أي ممكن الوقوع منطقا وواقعا. (توظيف المعجم العقليّ تناسبا مع سياق الاستدلال).
- إنّ في هذا البناء تدرّجا:
  - من إيراد خبر عينيّ إلى فحص له.
  - ومن طريقة الجاحظ في فحص خبر عجيب إلى موقفيْ أكثر النّاس من ذلك النّوع من الأخبار.
  - ومن فحص نوع من الأخبار إلى المعايير الّتي ينبغي اعتمادها في تناول محتويات الأخبار عامّة.

⇦ على هذا النّحو من التدرّج أسهم الجاحظ في إرساء منزع عقليّ لدى قرّائه وقدّم أسسا عامّة ينبغي أن تُعتمد في بناء المعرفة الحاصلة بالأخبار واقتراح منهج في التّعامل معها.

6. التّقويم: من قبيل:

- القيمة العلميّة للنصّ:
  - أهميّة الأخبار مصدرا من مصادر المعرفة عند الجاحظ.
  - توخّي الجاحظ منهجا يتدرّج من استقراء الخبر إلى استنباط معايير فحصه، وتلك إضافة منهجيّة تظهر أهميّة العقل المُستدِلّ وسيلة للمعرفة والحكم.
- القيمة التعليميّة للنصّ:
  - تعليم القرّاء منهجا في المعرفة بتدريبهم على قراءة هذا النّوع من الأخبار المتواترة في عصر الجاحظ.

7. التّأليف بين قسميْ التّحليل والتّقويم: من قبيل:

- بنية النصّ المخصوصة: خبر تولّد عنه استدلال.

- موضوع الخبر عجيب، والاستدلال عليه موضوعيّ عقليّ.
- قيمة الخبر في تجسيده خصائص المعرفة السّائدة.
- قيمة الاستدلال في بعده الإقناعيّ وتجسيده المنهج العقليّ للجاحظ.
- يدعم النصّ في مبناه ومعناه تجاوز فكرة التّسليم الأعمى ويحثّ على التعقّل.

الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 2)

تتكوّنُ مِنْ ثلاثة أقسام:

7. الإجمال: من قبيل:
- النّصّ حجّة على ما بلغته مسألة المعرفة في مصادرها ومنهج بنائها وحدودها من عمق في عصر الجاحظ، وهو أنموذج لطريقة هذا العَلَم في تناول مثل هذه القضايا وأسلوبه في الكتابة في نطاق نزعته العقليّة.

8. الموقف:
- أسهم التّكامل بين المضمون المعرفيّ والبناء العقليّ والأسلوب الأدبيّ في تطوير المعرفة والأدب في عصر الجاحظ.

9. الأفق:
- مدى استرسال هذا التّكامل بين المضمون والمنهج والأسلوب في الكتابة النّثريّة التراثيّة أم أنّه كان حكرا على أعلام معدودين دون سواهم.

اللّغة: (مجال الأعداد من 0 إلى 5)

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

الجمهورية التونسية وزارة التربية ◇◇◇◇ **امتحان البكالوريا** **دورة 2015**	الاختبار:**العربية**	
	الشعبة:**الآداب**	
	الحصة : 3 س	الضارب : 4
	دورة المراقبة	

يختار المترشّح أحد المواضيع الثّلاثة التّالية

الموضوع الأوّل:

تستمدّ مؤلّفاتُ الجاحظ أهمّيتَها من منهج عقليّ اعتمده فيها لِدَحْض بعض ما تداوله النّاس في عصره من معارف في تفسير ظواهر منَ الطّبيعة والمجتمع.

أبد رأيك في هذا الطّرح استنادا إلى رسائل الجاحظ وكتابه الحيوان.

الموضوع الثاني:

في تجاربِ أَبِي هُرَيْرةَ تَقَابُلٌ بَيْنَ الْبِدَايَةِ والنِّهَايةِ يُعَبِّرُ عن تَوْقِ الإِنْسَانِ إلى نَحْتِ كيَانِهِ وَوَعْيِهِ بِحُدُودِ قُدْرَتِهِ.

حلّل هذا القول وأَبْدِ رَأْيَكَ فيه استنادا إلى ما دَرَسْتَ من رواية "حدّث أبو هريرة قال..." للمسعديّ.

الموضوع الثالث:(تحليل نصّ)

الحكواتي : وقاد الوزير مملوكه جابر حتّى أجلسه على الكرسيّ العالي ، فاستقام ظهره فوقه، وامتلأ بالزّهو(...) فتح الحلاّق حقيبتَه، أخرج موسى له بريقٌ ومعه مِسَنُّهُ الجلديّ . وراح يَسِنُّ الموسى(...) ولمّا صار ذا حدٍّ يفري الحديدَ تناول الحلاّق برقّة رأسَ المملوك جابر. فارتخت عضلاتُ رقبته، واستسلم هادئا بينما سرَت في العينين نشوةٌ كالحلم.

الوزير: (منفعلا) هذا الرّأسُ له قدره عندي .. أريدك بارعا كما عرفتُك . احْلِقْ الشّعرَ من الجذور، من أعمقِ منابته .. أريد أن يُصبح رأسُ مملوكي جابر أكثرَ نعومةً من خدود العذراى.

الحلاّق : (منحنيا في طُقسيّة) سمعًا وطاعة (...)

جابر: أرتعش من السّعادة ، إذ يسبغ مولاي على رأسي الوضيع هذا الاهتمامَ .

الوزير: رأسك يُساوي مملكةً يا جابر.. (...)

(يركع جابر بحركة بطيئة ووجهُه للجمهور، بحيث تبدو واضحةً كلّ الانفعالات الّتي يمكن أن تَعْبُره. يأتي الوزير بكرسيّ منخفضٍ، ويجلس خلف جابر واضعا الدّواة قربه، يمسح مرّة أخرى على الرّأس الّذي يلمع تحت الأضواء. ثمّ يغطس ريشتَه بالدّواة ويبدأ في الكتابة. عندما يضع الرّيشة على رأس جابر تتقلّص ملامحُه تحت تأثير الوخزة ، لكنّه يتحمّل ، وتخفق عيناه) ..

جابر: (ووجهه يتقلّص) آه ليت مولاي يختار من الكلمات ألينَها وأكثرها إيجازاً . .

الوزير: انتظِر .. انتظر .. هي جملةٌ أخيرة وننتهي . .

(يكتب الوزير جملة جديدة، وينقبض وجهُ جابر من الألم) . .

جابر: (وهو ينهض) هل يُشرّفني مولاي الآن بمعرفة الجهة الّتي سأحمل إليها رسالتي؟

الوزير: ليس الآن، سنعرف في ما بعد.. (...)

الحكواتي : وهنا نستأذن المستمعين الأكارم باستراحة قصيرة نشرب فيها فنجانا من الشّاي، طبعا من يشاء الخروجَ لقضاء حاجة يستطيع الخروج، ومن يشاء البقاء يمكنه أن يبقى (تنفر من بين الزبائن تعليقاتٌ وردودُ فعل سريعة ..)

زبون1: لا .. بالله عليك كمّل ...

(يعود جوّ المقهى إلى التراخي والفوضى، كلامٌ .. وتعليقات .. وصياح على أبي محمّد الذي تنشط حركتُه الآن . بعضُ الزبائن يستغلّ الاستراحة للخروج قليلا من المقهى) .. (...)

زبون 1 : ولدٌ بهذه العياقة،يخرج من ألف مصيدة بسلام .. بالله يا عمّ مونس عجّل .. أنا أقول إنّ شأنا كبيرا ينتظر هذا المملوك،فما رأيك ؟

الحكواتي : اصبروا .. اصبروا هي دقائقُ وتعرفون بقيّة الحكاية ..(...)

زبون 3 : ما دام العمّ مونس يطلب استراحة افتح لنا الرّاديو.(...)

(أبو محمّد يفتح الرّاديو ..) .

صوت المذيع : وفي السّاعة السّابعة من مساء اليوم عُقِد اجتماعٌ هامّ بالقصر الجمهوريّ حضره السّادةُ الوزراء

زبون 1 : غيّر المحطّة يا أبا محمّد ..

زبون 4 : دعونا نسمع نشرة الأخبار.

زبون 1 : بلاَ أخبار ووجع قلب.

زبون 2 : ابحث عن أغنية تبلّ الرّيق . . (...)

(يدُ أبي محمّد تحرّك المؤشّر بحثا عن أغنية .. ينبثق صوت أمّ كلثوم في أغنية " الحبّ كده " ..)

أصوات زبائن : - أيوه يا سلام .

(يستقرّ المؤشّر على المحطّة، ويتوضّح غناء أمّ كلثوم، وهي تكرّر " الحبّ كده " العمّ مونس يرقب الزبائن، ويهزّ رأسه بينما يشرب الشاي بهدوء. تستمرّ الأغنية بضع دقائق هي تقريبا فترة الاستراحة. ومن حين إلى حين نسمع آهة " يا سلام ") .

بعد الاستراحة

(...)

زبون1: لنسمع إذن بقيّة الحكاية.

زبون3: لا بأس بهذه الحكايات..ولكن بيني وبينك أين هي من سيرة الظّاهر! تلك حكاية تملأ الدّماغ فعلا.

زبون 2 : حلّفتك بالله يا عمّ مونس لماذا تتدلّل علينا بسيرة الظّاهر ؟

الحكواتي : العمّ مونس لا يعرف الدّلال، ولكنّه يعرف جيّدا ترتيب الحكايات في كتابه .

زبون 2 : تبالغ في الحرص على التّرتيب وكأنّه تنزيل حكيم .

الحكواتي : لن نفهم أيّام الظاهر، إلاّ إذا فهمنا ما تقدّمها من أوضاع وأزمان، لا تنسوا أنّ التّاريخ متسلسل.

سعد الله ونّوس، مغامرة رأس المملوك جابر

دار الآداب، بيروت، ط 8، 2008، ص ص 112-122.

المطلوب:

حلّل النّصّ تحليلا مسترسلا مستعينا بالأسئلة التّالية:

- بِمَ تفسّر تناوب السّرد والحوار في هذا المشهد من المسرحيّة؟
- ما الوظائف الّتي اضطلع بها الحكواتيّ في النّصّ؟
- أُدرس رمزيّة الرّأس في النّصّ مبيّنا أهمّيته في تنامي الفعل الدّراميّ.
- تبيّن مظاهر التّسييس في النّصّ وادرسها مبديا رأيك فيها.

الموضوع الأوّل:

تستمدّ مؤلّفات الجاحظ أهميّتها من منهج عقليّ اعتمده فيها لدحض بعض ما تداوله النّاس في عصره من معارف في تفسير ظواهر من الطّبيعة والمجتمع.

أبد رأيك في هذا الطّرح استنادا إلى رسائل الجاحظ وكتاب "الحيوان".

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

المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 3)

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

1. **التّمهيد:** يُنجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالموضوع وتُتّخَذ مدخلا عامّا إليه، من قبيل:
   - أهميّة التّفكير المنهجيّ في مؤلّفات الجاحظ.
   - علاقة الجاحظ بمعارف عصره.
   - ...
2. **بَسط الموضُوع:** ويكون إمّا بالمُحافظة على لفظه، وإمّا بالتّصرّف فيه. من قبيل:
   - تستمدّ مؤلّفات الجاحظ أهميّتها من منهج عقليّ اعتمده فيها لدحض بعض ما تداوله النّاس في عصره من معارف في تفسير ظواهر من الطّبيعة والمجتمع.

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

3. **الطّرح الإشكاليّ:** نتدبّر من نصّ الموضوع إشكاليّة ونعرضها في شكل أسئلة أو في شكل جُمل مُثبتة لتكون برنامج العمل في الجوهر، من قبيل:
   - قيمة مؤلّفات الجاحظ تكمن في اعتماد منهج عقليّ لدحض بعض ما تداوله النّاس في تفسير ظواهر من الطّبيعة والمجتمع.
   - حدود هذا الرّأي.

الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10)

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

I. **التّحليل:** (مدخل تحليليّ / مسايرة) من قبيل:

قيمة مؤلّفات الجاحظ تكمن في المنهج العقليّ الدّاحض لبعض المتداول في تفسير ظواهر من الطّبيعة والمجتمع: من قبيل:

- الشكّ المنهجيّ سبيلا إلى تصفية المعارف الموروثة والمرويّات ممّا شابها من خرافات وأباطيل وذلك لنقد الفكر الوثوقيّ.
- قاعدة التّعديل والتّجريح في فحص أسانيد الأخبار قصد التثبّت من صحّة الخبر وسلامة سنده.
- المعاينة والتّجريب للتثبّت من المعارف السّائدة واختبار صحّتها ودحض ما خالف العقل منها.
- البرهنة (القياس / الاستقراء / الاستنباط...).
- اعتماد الموازنة وتقليب المسألة الواحدة على وجوهها المختلفة لتدقيق الفروق ورفع الالتباس في تناول بعض الظّواهر.

ملاحظة:

- على المترشّح أن يستدلّ بشواهد وأمثلة تشمل ظواهر من الطّبيعة والمجتمع.
- للمترشّح أن يزاوج بين ظواهر الطّبيعة وظواهر المجتمع أو أن يفصل بين الجانبيْن.

II. **إبداء الرّأي:** (التّقويم = مسايرة أو دحض):

يمكن للمترشّح أن يبدي رأيه تعديلا أو دحضا أو جمعا بينهما بمواقف من قبيل:

- تسليم الجاحظ ببعض الأخبار والمرويّات دون تمحيص أو تثبّت.
- ضمور الصّرامة المنهجيّة في كتاباته: (كثافة الاستطرادات، غياب التّرتيب والتّبويب...).
- تجاوز المنهج العقليّ الجاحظيّ دحض بعض ما تداوله النّاس من معارف في تفسير ظواهر الطّبيعة والمجتمع إلى دحض معارف على صلة بالسّياسة والعقيدة والأدب...
- توظيف المنهج العقليّ عند الجاحظ للاستدلال على عظمة الخالق، وللدّفاع عن مبادئ التّفكير الاعتزاليّ...
- التّأسيس لثقافة العقل.
- تكمن أهميّة كتابات الجاحظ أيضا في:
  - النّزعة التّعليميّة.
  - أسلوب الكتابة.
  - التنوّع والنّزعة الموسوعيّة.
  - جمع الأخبار وتوثيقها.

التّأليف بين قسميْ التّحليل والتّقويم: من قبيل:

- أهميّة كتابات الجاحظ لا تكمن فقط في اعتمادها منهجا عقليّا لدحض ما ساد من معارف بل تكمن كذلك في أبعاد أخرى فكريّة وأدبيّة وتعليميّة وتوثيقيّة.
- ...

الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 2)

تتكوّنُ مِنْ ثلاثة أقسام:

1. **جمع النّتائج**: من قبيل:
   - أهميّة مؤلّفات الجاحظ تتجلّى في قدرته على تناول مواضيع شتّى أخضعها لمنهج عقليّ واءم عصره وتجاوزه.
   - ...
2. **إبداء الموقف:** من قبيل:
   - لا تمثّل جهود الجاحظ قطيعة مع معارف السّابقين بل هي حلقة تُضاف إلى ما أنجز وتستشرف آفاقا معرفيّة جديدة.
   - ...
3. **فتح الأفق**: من قبيل:
   - البعد التّأسيسيّ في فكر الجاحظ من خلال مختلف مؤلّفاته
   - ...

اللّغة: (مجال الأعداد من 0 إلى 5)

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

الموضوع الثّاني:

في تجارب أبي هريرة تقابلٌ بين البداية والنّهاية يعبّر عن توق الإنسان إلى نحت كيانه ووعيه بحدود قدرته.

حلّل هذا القول وأبد رأيك فيه استنادا إلى ما درست من رواية "حدّث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي.

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

المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 3)

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

4. **التّمهيد:** يُنجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالموضوع وتُتّخَذ مدخلا عامّا إليه، من قبيل:
   - اهتمام أدب المسعدي بقضايا الوجود الإنسانيّ...
   - انفتاح مسيرة البطل في رواية "حدّث أبو هريرة قال..." على قراءات متعدّدة.
   - ...
5. **بَسط الموضُوع:** ويكون إمّا بالمُحافظة على لفظه، وإمّا بالتّصرّف فيه. من قبيل:
   - إنّ في تجارب البطل أبي هريرة تقابلا بين البداية والنّهاية يعبّر عن توق الإنسان إلى نحت كيانه ووعيه بحدود قدرته.

   يُقبل من المترشّح أن يتصرّف في الموضوع عند بَسطه شرط أن يُحافظ على مقول القول فيه.
6. **الطّرح الإشكاليّ:** نتدبّر من نصّ الموضوع إشكاليّة ونعرضها في شكل أسئلة أو في شكل جُمل مُثبتة لتكون برنامج العمل في الجوهر، من قبيل:
   - مظاهر التّقابل بين البداية والنّهاية في تجارب أبي هريرة.
   - تعبير التّقابل عن توق الإنسان إلى نحت كيانه ووعيه بحدود قدرته.
   - إبداء الرّأي في هذه الأطروحة.

الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10)

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

1. التّحليل:

أ- مظاهر التّقابل بين البداية والنّهاية في تجارب أبي هريرة:

- التّقابل في مستوى البنية الحدثيّة: الخروج ≠ العودة - الحركة ≠ السّكون - الفعل ≠ الانقطاع عن الفعل - الصّعود ≠ النّزول - الاجتماع ≠ الانفراد - الانتصار ≠ الانكسار...
- التّقابل في مستوى الأطر:
  - الأمكنة: الأرض ≠ السّماء - الانفتاح ≠ الانغلاق - العلويّ ≠ السّفليّ – البحر ≠ اليابسة...
  - الأزمنة: البداية ≠ النّهاية – الفجر ≠ الغروب – الضّياء ≠ الظّلمة...
- التّقابل في مستوى الشّخصيّات: الفرد ≠ العدد – الاتّصال ≠ الانفصال – النّماء ≠ الثّبات...
- التّقابل في مستوى الأسلوب: النّفس الاحتفاليّ الملحميّ (نبرة الخطاب / المعجم / التّراكيب / الصّور...) ≠ النّفس الانهزاميّ المأسويّ (نبرة الخطاب / المعجم / التّراكيب / الصّور...).

⇦ كثافة الثّنائيّات في المستوى الفنيّ وتضافرها للتّعبير عن التّقابل بين بدايات التّجارب ونهاياتها.

ب- تعبير التّقابل عن توق الإنسان إلى نحت كيانه ووعيه بحدود قدرته:

- تجربة الحسّ: الوصل ≠ الوضع – النّشوة ≠ الضّجر...

← التردّد بين الإقبال على الحسّ سبيلا إلى ملء الكيان والوعي بزيفه وزواله (حديث الوضع).

- تجربة العدد: الاجتماع ≠ العزلة - الحماس ≠ الخيبة – الإيمان بالجماعة ≠ الكفر بها...

← التّوق إلى تحقيق الكيان بالآخر والانتشاء بالفعل يؤول إلى الكفر بالعدد والارتداد إلى الذّات.

- تجربة الدّين: الرّوح ≠ الجسد – الطّمأنينة ≠ الحيرة – الإيمان ≠ الكفر...

← التّوق إلى التحرّر من العرضيّ الزّائل لمعانقة المطلق يؤول إلى الوعي باستحالة الخلاص من إسار "البشريّة".

- تجربة الحكمة: العقل ≠ العبث...

← تردّد البطل بين توقه إلى نحت كيانه ووعيه بحدود قدرته يفسّر تعدّد التّجارب وتنامي المغامرة اختبارا لمسالك الفعل.

← البحث عن معنى الوجود يؤول إلى تنامي الحيرة في ذاته.

← في التّقابل بين البدايات والنّهايات تعبير عن رؤية المسعدي للفعل الإنسانيّ وحدوده (التّوق إلى الكمال يقابله إقرار بالعجز عن بلوغه).
- ...

2. إبداء الرّأي: من قبيل:
- التّقابل ليس السّمة الوحيدة الّتي طبعت الرّواية ففيها سمات أخرى: تنوّع روافد الكتابة وأجناسها / التّناسق: البناء (بداية – تطوّر – نهاية) / الأطر: ملامح شرقيّة موحّدة / الأسلوب: الفصاحة والجزالة والرّمزيّة...
- ضمور التّقابل: في تجربتيْ الغيبة والحكمة، فقد دخلهما البطل حائرا متسائلا.
- نهاية كلّ تجربة بداية لأخرى.
- ...

التّأليف بين قسميْ التّحليل والتّقويم: من قبيل:

- التّقابل حاضر في رواية "حدّث أبو هريرة قال..." بنية ودلالة.
- التّقابل على أهميّته لا يعدّ المدخل الوحيد للتّعبير عن رؤية المسعدي لمنزلة الإنسان في الوجود.
- ...

الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 2)

تتكوّنُ مِنْ ثلاثة أقسام:

4. الإجمال: من قبيل:
- التّقابل اختيار فنيّ مقصود للتّعبير عن رؤية فكريّة مخصوصة للفعل الإنسانيّ وحدوده.

5. الموقف: من قبيل:
- رؤية المسعدي للإنسان (التّوق إلى الكمال والوعي بحدود القدرة) قد لا تنسجم وطبيعة السّياق التّاريخيّ والحضاريّ الّذي كُتبت فيه الرّواية.

6. الأفق: من قبيل:
- رؤية المسعدي للإنسان وسمت الرّواية بالإيغال في التّرميز وهو ما قد يجعلها رواية نخبويّة (تضييق أفق التلقّي).

اللّغة: (مجال الأعداد من 0 إلى 5)

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

الموضوع الثّالث: (تحليل نصّ):

الحكواتي: وقاد الوزير مملوكه جابر حتّى أجلسه على الكرسيّ العالي، فاستقام ظهره فوقه، وامتلأ بالزّهو (...) فتح الحلاّق حقيبتَه، أخرج موسى له بريق ومعه مِسنُّهُ الجلديُّ وراح يسْنُّ الموسى (...)، ولمّا صار ذا حَدٍّ يَفري الحديد تناول الحلاّقُ برقّة راس المملوك جابر، فارتخت عضلاتُ رقبته، واستسلم هادئا بينما سَرَت في العينيْن نشوة كالحلم.

الوزير: (منفعلا) هذا الرّأس له قدره عندي.. أريدك بارعا كما عرفتُك. اِحلِق الشّعر من الجذور، من أعمق منابته.. أريد أن يصبح رأس مملوكي جابر أكثر نعومة من خدود العذارى.

الحلاّق: (منحنيا) في طُقسيّة) سمعا وطاعة (...)

جابر: أرتعش من السّعادة، إذ يُسبِغ مولاي على رأسي الوضيع هذا الاهتمام.

الوزير: رأسك يساوي مملكة يا جابر.. (...)

(يركع جابر بحركة بطيئة ووجهه للجمهور بحيث تبدو واضحة كلّ الانفعالات الّتي يمكن أن تَعبُرَه. يأتي الوزير بكرسيّ منخفض ويجلس خلف جابر واضعا الدّواة قربه، يمسح مرّة أخرى على الرّأس الّذي يلمع تحت الأضواء، ثمّ يغطس ريشته بالدّواة ويبدأ في الكتابة. عندما يضع الرّيشة على راس جابر تتقلّص ملامحه تحت تأثير الوخزة، لكنّه يتحمّل، وتخفق عيناه)..

جابر: (ووجهه يتقلّص) آه ليت مولاي يختار من الكلمات ألينها وأكثرها إيجازا..

الوزير: اِنتظر.. اِنتظر.. هي جملة أخيرة وننتهي..

(يكتب الوزير جملة جديدة، وينقبض وجه جابر من الألم)..

جابر: (وهو ينهض) هل يشرّفني مولاي الآن بمعرفة الجهة الّتي سأحمل إليها رسالتي؟

الوزير: ليس الآن، سنعرف فيما بعد.. (...)

الحكواتي: وهنا نستأذن المستمعين الأكارم باستراحة قصيرة نشرب فيها فنجانا من الشّاي، طبعا من يشاء الخروجَ لقضاء حاجة يستطيع الخروج، ومن يشاء البقاء يمكنه أن يبقى (تنفر من بين الزبائن تعليقات وردود فعل سريعة..)

زبون1: لا.. بالله عليك كمِّل...

(يعود جوّ المقهى إلى التّراخي والفوضى، كلام.. تعليقات.. وصياح على أبي محمّد الّذي تنشط حركتُه الآن. بعضُ الزبائن يستغلّ الاستراحة للخروج قليلا من المقهى).. (...)

زبون1: ولد بهذه العياقة يخرج من ألف مصيدة بسلام... بالله يا عمّ مؤنس عجّل.. أنا أقول إنّ شأنا كبيرا ينتظر هذا المملوك، فما رأيك؟

الحكواتي: اصبروا.. اصبروا هي دقائق وتعرفون بقيّة الحكاية.. (...)

زبون3: ما دام العمّ مؤنس يطلب استراحة افتح لنا الرّاديو. (...)

(أبو محمّد يفتح الرّاديو..).

صوت المذيع: وفي السّاعة السّابعة من مساء اليوم عُقِد اجتماع هامّ بالقصر الجمهوريّ حضره السّادة الوزراء.

زبون1: غيّر المحطّة يا أبا محمّد..

زبون4: دعونا نسمع نشرة الأخبار.

زبون1: بلا أخبار ووجع قلب.

زبون2: ابحث عن أغنية تبلّ الرّيق.. (...)

(يد أبي محمّد تحرّك المؤشّر بحثا عن أغنية.. ينبثق صوت أمّ كلثوم في أغنية "الحبّ كلّه"..)

أصوات زبائن: - أيوه يا سلام.

(يستقرّ المؤشّر على المحطّة، ويتوضّح غناء أمّ كلثوم ، وهي تكرّر "الحبّ كده" العمّ مؤنس يرقب الزّبائن، ويهزّ رأسه بينما يشرب الشّاي بهدوء. تستمرّ الأغنية بضع دقائق وهي تقريبا فترة الاستراحة. ومن حين إلى حين نسمع آهة "يا سلام").

بعد الاستراحة

زبون1: لنسمع إذن بقيّة الحكاية.

زبون3: لا بأس بهذه الحكايات.. ولكن بيني وبينك أين هي من سيرة الظّاهر! تلك حكاية تملأ الدّماغ فعلا.

زبون2: حلّفتك بالله يا عمّ مؤنس لماذا تتدلّل علينا بسيرة الظّاهر؟

الحكواتي: العمّ مؤنس لا يعرف الدّلال، ولكنّه يعرف جيّدا ترتيب الحكايات في كتابه.

زبون2: تبالغ في الحرص على التّرتيب كأنّه تنزيل حكيم.

الحكواتي: لن نفهم أيّام الظّاهر إلاّ إذا فهمنا ما تقدّمها من أوضاع وأزمان. لا تنسوا أنّ التّاريخ متسلسل.

سعد الله ونّوس. مغامرة رأس المملوك جابر.

دار الآداب. بيروت. ط8. 2008. ص ص 112 - 122

المطلوب:

حلّل النّصّ تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي:

- بم تفسّر تناوب السّرد والحوار في هذا المشهد من المسرحيّة؟
- ما الوظائف الّتي اضطلع بها الحكواتي في النصّ؟
- أُدرس رمزيّة الرّأس في النصّ مبيّنا اهميّته في تنامي الفعل الدّراميّ.
- تبيّن مظاهر التّسييس في النصّ. أُدرسها مُبديا رأيك فيها.

يُنتظر من المترشّح أن يكتب تحليلا للنصّ مِنْ مقدّمة وجوهر وخاتمة، يتضمّن أبرز الأفكار الّتي يقتضيها هذا السَّنَدُ.

المقدّمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 3)

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

7. **التّمهيد:** يُنجز بفكرة تكون وثيقة الصّلة بالنصّ وتُتّخَذ مدخلا عامّا إليه، من قبيل:
   - جمع ونّوس الوعي السّياسيّ إلى الوعي النّظريّ بالمسرح...
   - ...
8. **التّقديم الماديّ:** ويكون بتَحديد نَوع النصّ، وضَبط مَصدَره، والتّعريف الوَظيفيّ المُوجز بالكاتب، ووضعه في سياقه من الأثر... من قبيل:
   - مشهد كتابة الوزير الرّسالة على رأس المملوك جابر وموقف زبائن المقهى من ذلك.
9. **محاور الاهتمام:** نتدبّر من النصّ السّند إشكاليّات ونعرضها في شكل أسئلة أو في شكل جُمل مُثبتة كيْ تكون برنامج العمل التّحليليّ في الجوهر، من قبيل:
   - التّناوب بين السّرد والحوار ودلالاته.
   - العلاقة بين الرّكحيْن (المقهى وقصر الوزير) ودلالاتها في النّصّ.
   - الصّلة بين التّسييس والفنّ في النّصّ.

الجوهر: (مجال الأعداد من 0 إلى 10)

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

3. **التّفكيك:** يمكن تقسيم النّصّ وفق تنوّع الأركاح إلى مقطعيْن:
   - المقطع الأوّل: من بداية النّصّ إلى قوله: "في ما بعد": الرّكح الأوّل / في قصر الوزير / مشهد حلاقة رأس جابر والكتابة عليه.
   - المقطع الثّاني: بقيّة النّصّ: الرّكح الثّاني / المقهى / مواقف زبائن المقهى.
   - يمكن للمترشّح اعتماد معيار آخر في التّفكيك شرط الوجاهة.

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

أ- **المقطع الأوّل: مشهد حلاقة رأس جابر والكتابة عليه:**

❖ **السّرد: الحكواتيّ:**

- إطار السّرد: (الشّخصيّات / المكان والزّمان / تواتر الأفعال /...)
- مضمونه:
  - فاعليّة الوزير مقابل خضوع جابر (قاد، أجلس ≠ استسلم، ارتخت عضلات رقبته..): السّلطة مُخضِعة للفرد / الجسد.

- فاعليّة الوزير وإذعان الحلاّق (فتح / أخرج / سنّ ≠ سمعا وطاعة...): الحلاّق أداة للسّلطة.

انتهاء المقطع السّرديّ بحركتيْن لجابر: خارجيّة (الاسترخاء) وداخليّة (الهدوء والنّشوة الحالمة).

- وظائفه الفنيّة: التّمهيد للحوار / التّعبير عن اختيار فنيّ يميّز مسرح ونّوس (مسرح الحكواتيّ) / تغذية البعد الشّعبيّ التّراثيّ (وزير / مملوك مغامر)...

❖ **الحوار المسرحيّ والإشارات الرّكحيّة:**

- **الحوار:**

- أطرافه: الوزير / جابر – الوزير / الحلاّق.
- بنيته: هيمنة الوزير على الحوار كميّا / الوزير هو الموجّه للحوار.
- مضمونه: كتابة الرّسالة على رأس المملوك جابر.
- لغته: حضور سجلّيْن: العاطفة والمنفعة.
- وظائفه: كشف العلاقات بين الشّخصيّات (الهيمنة السّلطويّة / الخضوع والإذعان).

⇦ يطوّر الحوار الحبكة المسرحيّة بطريقتيْن: مصاحبة الفعل الّذي يدور فوق الرّكح ورواية الفعل الّذي يدور بعيدا عن الرّكح.

⇦ تقابل الظّاهر والباطن بين الوزير وجابر.

- **الإشارات الرّكحيّة:**

- خصائصها: التّفاوت الكميّ / تخلّل الحوار وإيضاح ملابساته.
- وظائفها: الكشف عن ملامح الشّخصيّات النّفسيّة (منفعلا / تتقلّص ملامحه / وجهه يتقلّص) والماديّة (منحنيا) / تجسيم الأحداث / تنمية الفعل الدّراميّ.

⇦ تضافر السّرد والحوار لتنمية الفعل الدّراميّ.

⇦ محوريّة الرّأس في المقطع ورمزيّة تسخيره لخدمة السّلطان.

ب- المقطع الثّاني: مواقف زبائن المقهى:

التحوّل هو السّمة الّتي تطبع هذا المقطع قياسا بالمقطع الأوّل: تحوّل في الزّمان وفي المكان وفي الشّخصيّات وفي مضامين الحوار (الاقتضاب والعفويّة والعاميّة) وفي سجلاّته:

❖ **الإعلان عن الاستراحة**: قابلته رغبة الزّبائن في استكمال الحكاية (انخراط النّفوس في أجواء الحكي وغياب العقل المتفكّر، الباحث).

⇦ تحكّم الحكواتي في إيقاع الحكي: أراد الاستراحة مجالا لتدبّر الحدث التّاريخيّ وتوعية زبائنه بواقعهم.

❖ **الاستراحة**: تباين ردود فعل الزّبائن:

- مواقف انفعاليّة: الرّغبة في مواصلة الاستمتاع بالحكي وبالموسيقى والانصراف عن الواقع السّياسيّ، وهي المواقف الغالبة.

- موقف عقليّ واع: يعبّر عنه الزّبون الرّابع، إلاّ أنّه صوت معزول.

❖ **انتهاء الاستراحة**: حوار بين الحكواتي وزبائن المقهى.

- تخييب أفق انتظار الزّبائن: الإصرار على حكاية جابر رغم إلحاحهم على قصّة الظّاهر.
- تحوّل في خطاب الحكواتيّ: من الخطاب السّرديّ الإيمائيّ غير المباشر إلى الخطاب التّعليميّ الإيعازيّ المباشر.

5. التّقويم: من قبيل:

- مراوحة النصّ بين الرّكحيْن دليل على محوريّة دور الحكواتيّ، فهو ضابط لوتيرة الأعمال والأقوال والأحوال.
- خطاب الحكواتي هو صوت ونّوس الّذي يسرّب عبره مواقفه من التّاريخ بما هو حركة وسيرورة، ومن الإنسان بما هو وعي ضدّ أشكال التسلّط.

6. التّأليف بين قسميْ التّحليل والتّقويم: من قبيل:

- النّصّ أنموذج لسعي ونّوس إلى الانفتاح بالفعل المسرحيّ على آفاق تجريبيّة أخرى تختلف عن المسرح الكلاسيكيّ.
- النّصّ أنموذج لسعي ونّوس إلى الانفتاح بالفعل المسرحيّ على واقع الإنسان العربيّ وقضاياه رغبة منه في أن يكون الفنّ ناهضا بالوعي الجمعيّ، منبّها إلى مقتضيات المرحلة: التّسييس.

الخاتمة: (مجال الأعداد من 0 إلى 2)

تتكوّنُ مِنْ ثلاثة أقسام:

7. الإجمال: من قبيل:

- بناء المقطع المسرحيّ على التّداول بين السّرد والحوار لاختبار آفاق فنيّة جديدة وتعزيز الوعي الجماعيّ وشحذ الهمم.

8. الموقف: من قبيل:

- النّصّ وليد مرحلة تاريخيّة مأزومة، فلئن كان للاختيار الفنيّ مبرّراته النّظريّة فإنّ سلطة الواقع (النّكسة وتردّي الأوضاع...) قد أثّرت لا محالة في الاختيارات الفنيّة.

9. الأفق: من قبيل:

- التّساؤل في ضوء الرّاهن عن دور الفنّ في التّعبير عن الواقع وتغييره.

اللّغة: (مجال الأعداد من 0 إلى 5)

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