

ب- المقال في دورة المراقبة 2021

الموضوع الأول: لئن انفتحت رواية "حدث أبو هريرة قال... على بعث أول عبّر عن تحرر البطل من عالمه القديم فقد انتهت إلى بعث آخر دلّ على وعي مأسويّ بحدود المنزلة البشرية. توسّع في هذا الرأي وأبدى موقفك منه.

1- مرحلة الفهم والتفكيك:

تفكيك المعطى والمطلوب:

○ تفكيك المعطى:

- ورد المعطى في تركيب تلازمي يجمع جملتين فعليّتين مؤكّدتين: الأولى مؤكّدة بلام القسم المقترنة بالشّروط (لئن)، أمّا الثانية فجاءت مؤكّدة بأداة التّحقيق (قد).
- يحيل هذا التّلازم على لحظتين في الرّواية (انفتحت، انتهت)، وعلى حديثين وحديثين (بعث أول، بعث آخر). وهو تلازم يكشف تحوّلًا من (تحرّر) إلى (وعي مأسويّ بحدود المنزلة البشرية).
- يتنزّل الموضوع ضمن محور الرّواية، ويعالج قضية المنزلة الإنسانيّة في ترددها بين الفعل وحدوده من خلال بداية المغامرة الوجوديّة ونهايتها.
- يقتضي الموضوع وقوفًا عند بعض العبارات من قبيل (عالمه القديم، الوعي المأسويّ، حدود المنزلة البشرية) وفهماها في علاقتها بأدب المسعديّ وفكره، وتحديدًا ضمن الأثر المدروس.
- يمكن للمترشّح أن يتوقّف عند اختلاف الحكم بين الجملتين فيرى في عبارة (عبّر) إشارة إلى وضوح الموقف في بداية الرّواية والمغامرة وانعدام اللّبس بما يجعل الصّلة مبرّرة بين البعث الأوّل وفعل التّحرّر. أمّا عبارة (دلّ) فقد تسمح ببعض الاختلاف وتشير إلى إمكانيّات أخرى في ربط البعث الآخر بالوعي المأسويّ. وهذا الاختيار في الموضوع يمكن أن يعتمد في إبداء الرّأي.
- يبدو عنوان الحديث الأخير في الرّواية وفي الموضوع ملتبسًا، فهو يحتمل قراءتين: الأولى أوحى بها نصّ الموضوع ولها شواهد في الرّواية. وتلك قراءة (البعث الآخر) بالكسر، بمعنى الأخير. ومحلّه نهاية الرّواية والمغامرة. وتلك دلالات الوعي بحدود المنزلة هزيمة وانكسارًا. أمّا القراءة الثانية فيمكن اعتمادها في إبداء الرّأي وهي قراءة (البعث الآخر) بالفتح، بمعنى المختلف في الطّبيعة. وكانّ النّهاية بداية جديدة مختلفة. وتلك قرينة الانفتاح والظّفر والانتصار.

○ تفكيك المطلوب:

- جاء المطلوب مركّبًا من مطلوب أساسيّ (توسّع في هذا الرّأي وأبدى موقفك منه). بينما سكت عن المطلوب الفرعيّ المتعلّق بالدّعم بالشّواهد.
- يعتبر هذا المطلوب الفرعيّ شرطًا لازمًا من شروط المقال إن جاء صريحًا في الموضوع، أو بقي ضمنّيًا مسكوتًا عنه.
- يقوم الجوهر في هذا التّوع من المواضيع على ثلاثة أقسام: التّحليل، وإبداء الرّأي والتّأليف.
- لا يشترط في إبداء الرّأي التّوازن والشّمول كالموضوع الجدليّ من صنف (حلّ وناقش). وهو ما يعني حرّيّة أكبر في دحض بعض العناصر، وتعديل بعضها وتسيب أخرى. كما يعني إمكانيّة الاختيار بين الاستقصاء والانتقاء.

(2) مرحلة التخطيط:

■ وضع تخطيط عام لمراحل التحرير:

- عناصر المقدمة:

الفكرة العامة في التمهيد.

تنزيل نص الموضوع بلفظه أو بمعناه.

مراكز الاهتمام في شكل أسئلة أو محاور.

- عناصر الجوهر:

التحليل: البعث الأول وتحزّر البطل من عالمه القديم: مقوماته، مظاهر تحزّر البطل...

← تأليف مرحلي للعنصر الأول.

البعث الآخر والوعي بحدود المنزلة البشرية: مقوماته، دلالة النهاية على الوعي بحدود المنزلة...

← تأليف مرحلي للعنصر الثاني.

إبداء الرأي: حدود التحزّر من العالم القديم،

علامات النهاية الصوفية والخلاص،

اندراج النهاية في رؤية الكاتب الشرقية للمنزلة البشرية...

التأليف: توليد موقف.

- عناصر الخاتمة:

الإجمال، الموقف، الأفق.

■ تقديم شبكة الإصلاح:

هذه الشبكة المعتمدة في تصحيح أوراق المترشّحين.

ويمكن أن يُستفاد منها من جهتين على الأقل:

الأولى: منهجية وتتمثل في تثبيت معارف المتعلّم في جملة القدرات المكوّنة لفاعل الكتابة سواء ما تعلّق منها بالتصميم أو

بالدعم بالشواهد، وفي مساعدته على تحديد مجالات الأعداد لكلّ ركن من أركان التحرير. وهي مع ذلك وسيلة لتقييم التحرير

تقريباً ذاتياً، ومناسبة لتعديل الممارسة في ضوء المعارف الصّريحة بمكوّنات كلّ مرحلة من مراحل التحرير.

الثانية معرفية وتتمثل في تزويد المتعلّم ببعض الأفكار في المحور المخصوص.

■ تمشّيات الإصلاح:

المؤشرات	مراكز الاهتمام ومجال الأعداد	المراحل
من قبيل: التزام المسعدي في أدبه بمعالجة قضايا الإنسان الجوهريّة كالمنزلة البشريّة والمصير.	التّمهيد [1]	
إدراج الموضوع بلفظه أو بمعناه	بسط الموضوع [1]	مرحلة
- البعث الأوّل وتحزّر البطل من عالمه القديم. - البعث الآخر والوعي بحدود المنزلة البشريّة. - إبداء الرّأي.	مراكز الاهتمام الرئيّسيّة [1]	المقدّمة [3]
1- البعث الأوّل وتحزّر البطل من عالمه القديم (2.5ن) أ- مقومات البعث الاوّل: - دعوة الصّديق: حدث قادحٌ: "أصرفك عن الدّنيا عامّة يوم من أيّامك (الصّديق شخصيّة مساعدة). - مشهد الرّقص كما عاينه البطل/ قصّة الفتى والفتاة كما رواها الصّديق: ○ الإطار: - مكانياً: يتنزّل في إطار طبيعيّ منفتح (الصّحراء/الخلاء/الرّمال/...) - زمنياً: يتّصل بالفجر: "سبق الفجر إليّ" والضياء: "كانت السّاعة الضّحيّ" والنّور: "مطلع الشّمس/ بواذر نور"... = زمن البدايات. ○ المكوّنات: تضافر ألوان الفنون (رقص/ غناء/ موسيقى/ شعر/...) والمتع الحسيّة كالطّعام " رأيت تينا وعنبا وخيرا كثيرا" ولدّة الحسّ (عُري الفتى والفتاة) والحركة "يرقصان ويلعبان ويغنيان" = إطار احتفاليّ: "دعوة الدّنيا دعوة الكون"، "الشّوق إلى الجنّة". ← بدا البطل منفعلًا بالأحداث والمشهد لا فاعلاً فيهما. ب- مظاهر تحزّر البطل من عالمه القديم: ○ حسيّاً: أتاحت دعوة الصّديق أبا هريرة الانتقال من مكّة (إطار مغلق ورمز للقيود والالتزام: "دنيا المسلم التّقليديّ") إلى الصّحراء (الطّبيعة/ الانفتاح/ الإباحة/...). ← التّحرّر من معهود الأعمال والرّوابط الاجتماعيّة (الصّلاة/ البيت/ الرّوجة...) بعد أن استيقظت حواسّ البطل، فاكتشف من وجوه الحياة ما لم يعهده في حياته بمكّة: "هزّني الطّرب حتى كدت أخذ في الرّقص" ○ نفسيّاً: رغم ما اصطّنه البطل بعد عودته إلى مكّة من سعي لاستعادة حياته السّابقة: "أعرضتُ عن الدّعوة وعدتُ إلى الصّلاة"، إلّا أنّ مشهد الرّقص عمّق لديه ولدى صديقه الإحساس بخواء الكيان: "كرهتُ حياتي بين الأموات"، فحرّره من تردّده وخوفه وتصرّفه إيذانا بالتحوّل من حياة الجمود إلى المغامرة والفعل لملاء الكيان لاسيّما بعد أن تجرّأ الصّديق وغادر مكّة: "أخذ جارية جميلة وترك أهله". ○ فكريّاً: تشكّل رحلة البطل من مكّة إلى الصّحراء تحوّلًا رمزيّاً من مرجعيّة ثقافيّة شرقيّة تتسم بالمحافظة والثّبات إلى مرجعيّة مغايرة محورها الإنسان والطّبيعة تختصر بعض روافد فكر المسعدي (المذهب الطّبيعيّ والإنسانيّ: روسو-أندري جيد...).		مرحلة الجواهر [10] التّحليل [5]: توزّع النّقاط على عناصر التّحليل

← حرّرت الرّحلة البطل من منزلة في الوجود معطاة (الحيوانيّة) إلى أخرى منشودة (الألوهيّة): الولادة الوجوديّة.

← "حديث البعث الأوّل": لحظة فارقة في وجود البطل، وتحول من الموت إلى الحياة ومن السّكون إلى الحركة "وكان البعث": انفصال أبي هريرة عن رموز عالمه القديم-حسّاً ومعنى-استعداداً لخوض أولى تجارب مغامرته (تجربة الحسّ بعد يقظة الحواسّ واكتشاف لذّة الوجود: الجمال-العري-اللذّة...).

2- البعث الآخر والوعي بحدود المنزلة البشريّة: (2.5ن)

أ - مقوّمات البعث الآخر:

- فشل البطل في تحقّق امتلاء الكيان، إذ انتهت تجاربه (الحسّ/ الجماعة/ الرّوح/...) إلى الإخفاق.
- دعوة البطل صديقه أبا المدائن "تأتيني غدا قبل الغروب وقد تطّهرت"
- ← تحوّل البطل من مدعوّ في البعث الأوّل إلى داع في البعث الآخر لأبي المدائن (صورة البطل قبل البعث)
- رغبة البطل في الخلاص "إنّما أطلب النّهاية" "وقد آن الرّشد".
- إطاره:
- مكانياً: إطار طبيعيّ يتّسم بالارتفاع والعسر "وصلنا جبلا حزيئا صعودا" وهو وسط بين الأرض (منطلق المغامرة) والسّماء "قمة جبل يكاد يبلغ السّماء".
- زمنياً: ارتبط بالغروب: "تأتيني قبل الغروب" (مغرب الشّمس/ ظلمات اللّيل/ شدّة الظلام...) = الدّلالة على النّهاية.
- المكوّنات: عناصر المشهد في البعث الآخر: المشهد: (صخور هاوية/ صهيل ألم/ صيحة/ دم على الصّخر...): "مأدبة شياطين" تعبير عن المأل المأسويّ الذي انتهت إليه مغامرة البطل: موت البطل "رحم الله أبا هريرة".

ب- دلالة النّهاية على وعي البطل بحدود المنزلة البشريّة:

- النّهاية تعبير عن يقين البطل باستحالة تأصيل الكيان وبلوغ المنشود في إطار بشريّته.
- اختيار هذا المأل تتويج لتجارب اختبر البطل من خلالها أبعاد كيانه الإنسانيّ دون أن تقوده إلى تأصيل الكيان، فالفشل قاسم مشترك لنهايات التّجارب والمغامرة في كليّتها.
- ← يتّخذ البناء الرّوائيّ من خلال العلاقة بين البعث الأوّل والبعث الآخر شكلا دائريّا عودا على بدء.
- الطّابع المأسويّ لمغامرة البطل محكوم برؤية المسعدي الفكرية للإنسان ومنزلته في الوجود "الحياة كون واستحالة ومأساة"

من قبيل:

- رغم أهميّة البعث الأوّل إلّا أنّ البطل ظلّ مسكونا برواسب عالمه القديم (التّرّد/ العودة الى طقوسه المألوفة...).
- فشل البطل في تجاربه والمأل المأسويّ لمغامرته لا ينفي قيمة الجهد الذي بذله أبو هريرة في سبيل تحقيق المنشود وما تحلّى به من خصال البطل الوجوديّ (الإرادة/ الصّدق/ المسؤولية/...).
- نهاية المغامرة لم تكن فشلا مطلقا إذ استطاع أبو هريرة أن ينفصل عن بشريّته ويعانق المطلق في أجواء صوفيّة من خلال صوت سماويّ يخاطبه "أنا الحقّ يناديك أنا الحبّ يناغيك أنا الشّوق طغى فيك" = الخلاص الصّوفيّ.

إبداء الرّأي [3]

<p>- النّهاية تعبير عن رؤية المسعدي الشّرقيّة التي لا ترى في الجهد "عبثًا" بل مغامرة طهارة: " الوجود الكريم مغامرة طهارة جزاؤها طمأنينة النّفس في عالم أسى فأسى".</p> <p>- تحرّر البطل في البعث الأوّل من عالمه القديم صورة من طموح الطّلائع المثقّفة بين الحرّين للتحرّر.</p>		
<p>من قبيل:</p> <p>- العلاقة السببيّة بين فاتحة الرّواية وخاتمتها وجه من وجوه تماسك البناء الرّوائي.</p> <p>- نهاية مغامرة أبي هريرة رمزيّة منفتحة على تأويلات مختلفة (الطّابع المأسويّ والجواز الصّوفيّ).</p> <p>...</p>	التّأليف [2]	
<p>من قبيل:</p> <p>- العلاقة بين فاتحة الرّواية وخاتمتها تختصر رؤية المسعدي الفكريّة للمنزلة البشريّة.</p> <p>...</p>	الإجمال [1]	مرحلة الخاتمة [2]
<p>من قبيل:</p> <p>وجاهة الخلاص الذي ارتآه الكاتب لبطله (تحقيق الخلاص خارج إطار المنزلة البشريّة).</p>	الموقف [0.5]	
<p>من قبيل:</p> <p>الرّمزيّة مدخل من مداخل قراءة الرّواية ومظهر من مظاهر خصب دلالاتها.</p>	الأفق [0.5]	

اقتدار اللّغة: [5]

5	4.5	4	لغة سليمة مؤدّية للغرض بدقّة
3.5	3	2.5	لغة متعّرة أحياناً ولكن مؤدّية للغرض
2	1.5	1	لغة متعّرة كثيراً ومؤدّية للغرض بعسر
	0.5	0	لغة متعّرة كثيراً وغير مؤدّية للغرض

ملاحظات وتوجيهات:

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

* تعني العلامة الكاملة أنّ العنصر المقترح تامّ وأفكاره ووجهة ووظيفيّة، احتجّ المترشّح لها بقرائن نصّية مناسبة وبنائها بناء منطقيّاً داخل سيرورة التّحليل والتّحرير.

* ينهض هذا الصّنف من المواضيع الجدليّة على تغليب التّحليل على إبداء الرّأي.

الموضوع الثّاني: اختلفت الفضاءات الرّكحيّة في "مغامرة رأس المملوك جابر" غير أنّها التقت في نقد الواقع وبناء الوعي بتغييره. حلّ هذا الرّأي وأبّد موقفكّ منه.

1- مرحلة الفهم والتّفكيك:

تفكيك المعطى والمطلوب:

○ تفكيك المعطى:

- ورد المعطى جملتين مثبتتين: الأولى فعلية، والثانية اسمية، تربطهما أداة الاستدراك (غير أن).
- جاء الاستدراك للربط بين الجملتين والحكمين: اختلاف الفضاءات الرّكحيّة، والتفاوتها في نقد الواقع وبناء الوعي بتغييره.

- رغم التّقابل بين الجملتين والفعلين (اختلاف، التّقاء) فإنّ العلاقة بين الحكمين تحيل على صلة المستوى الفنّي (الفضاءات الرّكحيّة) بوظيفته (نقد الواقع وبناء الوعي بالتّغيير).
- يطرح هذا الوصل قضية الفصل أو الوصل بين العنصرين.
- يقتضي المعطى دقة في تمييز قضية (نقد الواقع) من قضية (بناء الوعي والتّغيير).
- يتنزّل الموضوع ضمن محور المسرحية ويعالج قضية العلاقة بين الاختيارات الفنّية ووظائفها في مسرح ونّوس.

○ تفكيك المطلوب:

- جاء المطلوب مركّباً من مطلوب أساسي (حلّ هذا الرّأي وأبّد موقفكّ منه). بينما سكت عن المطلوب الفرعي المتعلّق بالدعم بالشواهد.
- يعتبر هذا المطلوب الفرعي شرطاً لازماً من شروط المقال إن جاء صريحاً في الموضوع، أو بقي ضمناً مسكوتاً عنه.
- يقوم الجوهر في هذا النوع من المواضيع على ثلاثة أقسام: التّحليل، وإبداء الرّأي والتّأليف.
- لا يشترط في إبداء الرّأي التّوازن والشّمول كالموضوع الجدليّ من صنف (حلّ وناقش). وهو ما يعني حرّيّة أكبر في دحض بعض العناصر، وتعديل بعضها وتنسيب أخرى. كما يعني إمكانية الاختيار بين الاستقصاء والانتقاء.

2) مرحلة التّخطيط:

■ وضع تخطيط عامّ لمراحل التّحرير:

- عناصر المقدّمة:

الفكرة العامّة في التّمهيد.

تنزيل نصّ الموضوع بلفظه أو بمعناه.

مراكز الاهتمام في شكل أسئلة أو محاور.

- عناصر الجوهر:

التّحليل: اختلاف الفضاءات الرّكحيّة: الفضاء الخارجيّ أو المقبي: سماته ومؤثّاته وأحداثه وشخصيّاته...

الفضاء الدّاخليّ أو التّاريخ: سماته ومؤثّاته وأحداثه وشخصيّاته...

التّقاء الفضاءات الرّكحيّة في نقد الواقع وبناء الوعي بتغييره: نقد الواقع: السّياسي، الاجتماعيّ، القيميّ،

بناء الوعي بتغيير الواقع: استفزاز، إيقاظ...

إبداء الرأي: اختلاف الفضاءات الركحية لا ينفي تفاعلها،

توظيف تقنيات أخرى لتحقيق هدف النقد وبناء الوعي: التناوب بين الحكي والعرض...

التقصير عن بلوغ هدف بناء الوعي: من مسرح التسييس إلى المسرح السياسي...

التأليف: توليد موقف جديد.

- عناصر الخاتمة:

الإجمال، الموقف، الأفق.

■ تقديم شبكة الإصلاح:

هذه الشبكة المعتمدة في تصحيح أوراق المترشحين.

ويمكن أن يُستفاد منها من جهتين على الأقل:

الأولى: منهجية وتمثّل في تثبيت معارف المتعلّم في جملة القدرات المكوّنة لفعل الكتابة سواء ما تعلّق منها بالتصميم أو

بالدعم بالشواهد، وفي مساعدته على تحديد مجالات الأعداد لكلّ ركن من أركان التحرير. وهي مع ذلك وسيلة لتقييم التحرير

تقبيماً ذاتياً، ومناسبة لتعديل الممارسة في ضوء المعارف الصّريحة بمكوّنات كلّ مرحلة من مراحل التحرير.

الثانية معرفية وتمثّل في تزويد المتعلّم ببعض الأفكار في المحور المخصوص.

■ تمشّيات الإصلاح:

المؤشرات	مراكز الاهتمام ومجال الأعداد	المراحل
من قبيل: - اقتران مسرح التسييس عند ونّوس بتجريب أشكال مسرحية جديدة. - أهمية الفضاءات الركحية في مسرح ونّوس عامّة وفي مسرح التسييس خاصّة.	التمهيد [1]	مرحلة المقدمة
إدراج الموضوع بلفظه أو بمعناه	بسط الموضوع [1]	[3]
- اختلاف الفضاءات الركحية. - التقاؤها في نقد الواقع وبناء الوعي بتغييره. - إبداء الرأي.	مراكز الاهتمام الرئيسية [1]	
1- <u>اختلاف الفضاءات الركحية</u> : (المقهى، قصر الخليفة، قصر الوزير، بيت الزوجين، أمام الفرن، قصر ملك العجم...). ويمكن تصنيف هذه الفضاءات إلى فضاءين ركحيين كبيرين: ● الفضاء الخارجي (المقهى): ○ سماته وخصائصه: ■ مقهى شعبيّ (فضاء اجتماعي شعبيّ). يحيل إلى انتماء جغرافيّ / حضاريّ (الوطن العربيّ) وانتماء تاريخيّ (العصر الحديث) وانتماء اجتماعيّ (الطبقات المسحوقة المهمّشة). ■ فضاء منفتح على فضاء آخر هو فضاء العرض الداخليّ (التنافس بين فضاءين) وهو اختيار جماليّ يتناسب مع رؤية جديدة للمسرح ووظيفته (مسرح التسييس). ○ مؤثّثاته:	التحليل [5]: توزّع النقاط على عناصر التحليل	مرحلة الجوهر [10]

- واقعية: كراسي، طاولات، نرجيلة، صواني الشاي والقهوة، راديو عتيق تبعث منه أغان... "الزبائن يتفرقون على المقاعد المبعثرة في أرجاء المقهى يدخنون النرجيلة ويشربون الشاي" (الكتاب المدرسي ص.259) لا يختلف هذا الفضاء عن المقاهي العربية (المرجعية الواقعية).
- ثابتة: لا تتغير على امتداد المسرحية (ثبات الواقع وسكونه)
- بسيطة: تتناسب مع رؤية ونوس مسرح التسييس في خلوه من كل عناصر الإبهار والإدهاش (المرجعية الفنية)
- أحداثه:
- أحداث قولية: قائمة أساسا على فعل الحكي (غياب الفعل)
- أحداث متكررة: تكاد لا تتغير (طلب الحكي / الحكي / الإنصات / التعليق): الثبات والسكون والتكلس.
- شخصياته:
- أصنافها وسماتها: هي شخصيات محدودة وثابتة.
- ✓ (الحكواتي (العمّ مونس): حُدِدَ علاقةً (العمّ) دلالة على السنّ وعلى الألفة، واسما "مونس" من الإيناس (استحضار الوظيفة التقليدية للحكي)
- ✓ الخادم، الزبائن: حُدِدَت بما أسند إليها من أدوار وغابت عنها السمات المميزة وجردت من كلّ إحالة اسمية (الترقيم زبون 1 / زبون 2...)
- علاقاتها: متراوحة بين الاختلاف (الحكواتي / الزبائن) والائتلاف (زبون 1 / زبون 2...)
- ← شخصيات مسرحية مستمدة من الواقع العربي الراهن مناسبة لخصائص مسرح التسييس.
- ← "الحكواتي" شخصية فاصلة واصلة بين الفضاءين المتنافذين (المقهى: فضاء الحكي / التاريخ: فضاء المحكي).
- الفضاء الداخلي: (فضاء التاريخ)
- سماته وخصائصه: أمكنة مرجعية مستمدة من الواقع التاريخي.
- فضاء متعدّد (قصر الخليفة، ديوان الوزير، غرفة لهب، بيت الزوجين، شوارع بغداد، البراري، الفيافي، بلاد العجم، قصر ملك العجم...).
- فضاء متنوع:
- ✓ مغلق قابل للعرض: قصر الخليفة، ديوان الوزير...
- ✓ فضاء منفتح غير قابل للعرض يُقدّم بالحكي، الفيافي، البراري ...
- مؤثثاته:
- متنوعة: قصور، بيوت، فرن، غرفة الحلاقة، شوارع...
- غير ثابتة تتغير بتغير الفضاء (الأثاث، اللباس، الأدوات...)
- أحداثه:
- أحداث فعلية متنوعة: صراع مسلح، رحلة، قتل...
- أحداث نامية: مترابطة، متدرّجة، متصاعدة... (اختلاف - صراع داخلي/خارجي - دمار).
- شخصياته:
- سماتها:
- ✓ غير محدّدة ومجرّدة من كلّ إحالة اسمية (رجل 1، رجل 2...)

- ✓ محدّدة ومسمّاة وتحيل إلى مرجعية تاريخية (الخليفة، الوزير، ملك العجم...) مع تحوير في التسمية (التاريخ: المستعصم بالله، ابن العلقمي، هولوكو / المسرحية: شعبان المنتصر بالله، محمّد العبدلي، منكم بن داوود) يخرجها من فضاء الواقع التاريخي إلى فضاء المتخيّل الفنيّ.
- ✓ أصنافها: متنوّعة ومتغيّرة بتغيّر الفضاءات والأحداث (عرب / عجم، أسياذ / عبيد، ذكور / إناث، تاريخية / واقعية...).
- ✓ علاقاتها: الانسجام (رجل 1 – رجل 2)، الاختلاف (جابر/ منصور)، الصّراع (الخليفة / الوزير) ← بنى وتوسّ الفضاءات الركحية في مسرحيته "مغامرة رأس المملوك جابر" على التّنوع والاختلاف تجاوزا للأطر التقليديّة للمسرح، وتأسيسا لرؤية فنية جديدة مقصدها التّسييس.
- 2- التّقاء الرّكحين في نقد الواقع وبناء الوعي بتغييره.
- رغم اختلاف الرّكحين فإنّهما التقيا في نقد الواقع وبناء الوعي بتغييره.
- نقد الواقع:
 - تعرية الواقع السّياسي ونقده: الصّراع على السّلطة (دسائس، فتن، تناحر، ظلم الرعية...) "فوق رؤوسنا يتعاركان، فوق هذه الرؤوس البائسة ستنزّل أقسى الضّربات، إنّنا نتخلّى عن رؤوسنا نسلمها إلى الجالدين وأسوأ من الجالدين" (الكتاب المدرسيّ الصّفحة 283)
 - تشخيص الواقع الاجتماعيّ ونقده: (الصّراع الطبقيّ، الفقر، الجوع، الخصاصة، التّفكك الاجتماعي...) "نحن عامّة بغداد أثّرنا السّلامة والأمان ننزف دماءنا اللّيل والنّهار بحثا عن لقمة العيش" (الكتاب المدرسيّ الصّفحة 268).
 - كشف الواقع القيميّ ونقده: (الإفلاس الأخلاقيّ، الانتهازيّة، الوصوليّة، الرّذيلة...) جابر: "نزوي جانبا ونتفرّج.... وما أدراك قد نقبض بدل أن ندفع". "لكلّ عملة وجهان والمهمّ أن تميل في الوقت المناسب إلى الوجه الكاسب" (الكتاب المدرسيّ الصّفحة 276).
 - تشريح الواقع الفكريّ ونقده: (استلاب الوعي، الاستقالة، الحياد السّليبيّ، القناعة بالموجود، الاستسلام للواقع...) "ابعد عن الشّرّوغنّ له". "من يتزوّج أمّنا نناديه عمّنا". "فخّار يكسرّ بعضه" (الكتاب المدرسيّ الصّفحة 330).
 - بناء الوعي بتغيير الواقع:
 - استفزاز الوعي: الحكواتي عند وتوس لا يقوم بوظيفة الإلهاء والتّسليه (لا يؤنس) بل هو يستفزّ وي المتفرّج بالإصرار على سرد الحكايا الحزينة ويمتنع عن حكي قصّة الظّاهر بيبرس رغم إلحاح الرّبائين. "الحكواتي: لا أدري...رّبّما... الأمر يتعلّق بكم" (الكتاب المدرسيّ الصّفحة 331)
 - إيقاظ وعي المتفرّج: منع الإيهام بتوظيف آليات التّغريب المختلفة رغبة في إبقاء المتفرّج يقظا.
 - استنفار الوعي: خطاب الحكواتي خطاب توجيهيّ تعليميّ يحثّ على التّفكير في المصير "من ليل بغداد العميق نحدّثكم من ليل الموت والجثث نحدّثكم... إذا هبط عليكم ليل ثقيل ومليء بالويل لا تنسوا أنكم قلتم يوما فخّار يكسرّ بعضه ومن يتزوّج أمّنا نناديه عمّنا" (الكتاب المدرسيّ الصّفحة 330)
 - بناء الوعي بالتّغيير: تنافذ الأركاح وانفتاحها وجدل المساحات والمواقع المتصارعة إظهار للمفارقات وبناء للوعي. (انبعاث الموتى بين الأحياء وتوجيههم الخطاب إلى الجمهور مباشرة)
 - تشريح الواقع: تقطيع الأحداث وتبئيرها في ركح التّاريخ تأسيس للوعي بأزمة الرّاهن.

<p>○ تعميق الوعي بالتغيير: تدريب النَّاس على تغيير ما بأنفسهم سبيلا لتغيير الواقع وتمكينهم على تخطي عتبة الخوف. "الرجل 4: وحقَّ الله أَظنَّ من الضَّروريِّ أن نَسأل عن سبب الخلاف، وأن يكون لنا رأي فيه" (المغامرة ص 76)</p> <p>○ تدريب الجمهور على المشاركة والخوض في الشَّأن العام: تدخَّل الزَّيَّان من فضاء المقهى تعليقا على ما يجري في فضاء التَّاريخ (إخراج المتفرِّج من سلبيتته وحثه على تغيير الواقع).</p> <p>← يلتقي الزَّكحان في جدل هدم وبناء؛ هدم الوعي الزَّائف بتشريح الواقع ونقده وبناء وعي حقيقي حرَّ بناء ذاتيا بدل تلقينه (مسرح التَّسييس).</p>		
<p>من قبيل:</p> <p>- رغم اختلاف الأركاح فإنها متنافذة متفاعلة لا سيَّما في اللُّوحات الأخيرة (انضمام الحكواتي إلى ركح التَّاريخ) "تظهر زمرد في الطَّرف الآخر فيناولها الحكواتي رأس المملوك جابر" (المغامرة ص 166)</p> <p>- اختلاف الأركاح وتنافسها لم يكن التَّقنية الدَّرامية الوحيدة التي وظَّفها ونَّوس في نقد الواقع وبناء الوعي بتغييره (التَّناوب بين الحكي والفرجة، الحوارية، تنوع الشَّخصيات، ...).</p> <p>- اختلاف الأركاح خرج في بعض المواطن عن بناء الوعي إلى تلقين وعي جاهز (من مسرح التَّسييس إلى المسرح السياسي).</p>	إبداء الرأي [3]	
<p>من قبيل:</p> <p>- اختلاف الأركاح كان أداة ونَّوس الفنيَّة في نقد الواقع وبناء الوعي بتغييره.</p> <p>- تنوع الأركاح وتنافسها عضدتها تقنيات فنيَّة أخرى في تحقيق أهداف ونَّوس من مسرح التَّسييس.</p>	التَّأليف [2]	
<p>من قبيل:</p> <p>تنزيل تقنية اختلاف الأركاح ضمن رؤية جمالية للمسرح تخرج المتفرِّج من التَّقبُّل السَّلبِّي إلى التَّفاعل الحرِّ والمشاركة.</p>	الإجمال [1]	مرحلة الخاتمة
<p>من قبيل:</p> <p>المضامين التَّقديَّة والمقاصد التَّسييسية ومدى قدرة المسرحية على الإمتاع.</p>	الموقف [0.5]	[2]
<p>من قبيل:</p> <p>مسرح التَّسييس بين تشكيل النَّصِّ وصناعة الفرجة.</p>	الأفق [0.5]	

اقتدار اللُّغة: [5]

5	4.5	4	لغة سليمة مؤدِّية للغرض بدقَّة
3.5	3	2.5	لغة متعترَّة أحيانا ولكن مؤدِّية للغرض
2	1.5	1	لغة متعترَّة كثيرا ومؤدِّية للغرض بعسر
0.5	0.5	0	لغة متعترَّة كثيرا وغير مؤدِّية للغرض

ملاحظات وتوجيهات:

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

* تعني العلامة الكاملة أنَّ العنصر المقترح تامَّ وأفكاره ووجهة ووظيفية، احتجَّ المترشِّح لها بقرائن نصيَّة مناسبة وبنائها بناء منطقيا داخل سيرورة التَّحليل والتَّحرير.

* ينهض هذا الصَّنْف من المواضيع الجدلية على تغليب التَّحليل على إبداء الرُّأي.

اقتدار اللّغة: [5 ن]

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

ملاحظات وتوجيهات:

- * قدرة الفهم هي المدخل الأساسي في تحديد المجال وإسناد الأعداد.
- * تعني العلامة الكاملة أنّ العنصر المتناول في التّحليل تامّ وأفكاره ووجهة ووظيفية، احتجّ المترشّح لها بقرائن نصّية مناسبة وبنائها بناء منطقيًا داخل سيرورة التّحليل والتّحرير.

ب- تحليل النّص في دورة المراقبة 2021

الموضوع الثالث: النّص:

قال يمدحُ أبا العشائرِ الحسينَ ابنَ عليِّ العَدَوِيِّ (من الخفيف)

1. لَيْسَ إِلَّا أبا العِشَائِرِ خَلَقَ	سَادَ هَذَا الْأَنَامَ بِاسْتِحْقَاقِ
طَائِعِينَ الطَّعْنَةَ الَّتِي تَطَعَنُ الْغَيْدَ	لَقَى بِالذُّعْرِ وَالِدَمِّ الْمُهْرَاقِ
ضَارِبِ الْهَامِ ¹ فِي الْغُبَارِ وَمَا يَرِ	هَبُ أَنْ يَشْرَبَ الَّذِي هُوَ سَاقِي
هَمُّهُ فِي ذَوِي الْأَيْئَةِ لَا فِي	هَا وَأَطْرَافِهَا لَهُ كَالنِّطَاقِ ²
5. ثَاقِبِ الرَّأْيِ ثَابِتِ الْجِلْمِ ³ لَا يَطِفُ	دِرُّ أَمْرٍ لَهُ عَلَى إِفْلَاقِ
يَا بَنِي الْحَارِثِ ابْنَ لُقْمَانَ ⁴ لَا تَعُدْ	دَمَكُمُ فِي الْوَعَى مُتَوْنُ الْعِتَاقِ ⁵
بَعَثُوا الرُّعْبَ فِي قُلُوبِ الْأَعَادِيهِ	يَ فَكَانَ الْقِتَالُ قَبْلَ الثَّلَاقِ
وَتَكَادُ الطُّبَا ⁶ لِمَا عَوْدُوهُمَا	تَنْتَضِي ⁷ نَفْسَهَا إِلَى الْأَعْنَاقِ
وَإِذَا أَشَمَّقَ السُّوَارِسُ مِنْ وَفْدِ	عِ الْقَنَا أَشَقُّوا مِنْ الْإِشْفَاقِ
10. كُلِّ ذِمْرٍ ⁸ يَزِيدُ فِي الْمَوْتِ حُسْنًا	كَبُودٍ تَمَامُهَا فِي الْمُحَاقِ ⁹
جَاعِلٍ دِرْعَهُ مَيْتَتَهُ إِنْ	لَمْ يَكُنْ دَوْنَهَا مِنَ الْعَارِ وَاقِ
كَرَمٌ حَسَنَ الْجَوَانِبِ مِنْهُمْ	فَهُوَ كَالْمَاءِ فِي الشِّفَارِ ¹⁰ الرِّقَاقِ
وَمَعَالٍ إِذَا إِدْعَاهَا سِوَاهُمْ	لَزِمَتْهُ جِنَائَتُهُ السُّرَّاقِ
شَاعِرُ الْمَجْدِ خِدْنُهُ ¹¹ شَاعِرُ اللَّفِّ	ظِ كِلَانَا رَبُّ الْمَعَانِي الرِّقَاقِ

أبو الطيّب المتنبي، التّيوآن، شرح عبد الرّحمان البرقوق، ج 2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص.ص 46 - 50

الشّرح:

1. الّهَامُ : الرّؤوس. / 2. النّطاق: الحزام. / 3. الجلم: الأناة والتعقل. / 4. الحارث بن لقمان: جدّ أبي العشائر. / 5. العتاق: الخيل الكريمة. / 6. الطُّبَا: جمع طَبّة وهي حدّ السّيف. / 7. تنتضي: تستلّ. / 8. الدِّمْر: الرّجل الشّجاع. / 9. المحاق: ما يلاحظ من نقصان في القمر بعد اكتماله. / 10. الشّفار: جمع شفرة وهي حدّ السّيف. / 11. الخدن: الخليل أو الصّاحب.

المطلوب:

حلّ النّصّ تحليلاً أدبيّاً مسترسلاً مُستعينا بما يلي:

- تعاضدتُ أساليب التّعبير والتّصوير لرسم ملامح أبي العشائر وإظهار بطولته. أدرس ذلك.
- كيف وصفَ المتنبيّ عشيرة الممدوح؟ وماهي أهمُّ خصالها؟
- كيف عبّر الشّاعرُ في نهاية النّصّ عن تلامُّز المجديّ واللفظ؟ وما المقصدُ من ذلك؟
- إلى أيّ حدٍّ مثّل النّصُّ نموذجاً لقصيدة الحماسة في شعر المتنبيّ؟

1- مرحلة الفهم والتّفكيك:

تفكيك النّصّ والأسئلة التّوجيهية:

- تفكيك النّصّ بتقسيمه اعتماداً على معيار دقيق: معيار الضّمائر مثلاً. وهو ما يسمح بتعيين ثلاثة مقاطع (من البيت الأوّل إلى الخامس: ضمير "هو" بطولة أبي العشائر) (من البيت السّادس إلى الثالث عشر: ضمير "هم" خصال العشيرة) (البيت الأخير: ضمير "نحن" تكامل مجد الفعل ومجد القول).
- اعتماد ذلك التّقسيم إطاراً لتفكيك الأساليب والاختيارات الفنّية وما تؤدّيه من وظائف وما تفيده من مضامين.
- الاستعانة بالأسئلة لضبط بعض مواطن الاهتمام في كلّ مقطع.
- وقد توزّعت الأسئلة إلى مجالين: أولهما يتعلّق بقسم التّحليل ويضمّ ثلاثة أسئلة اختصّ كلّ مقطع من النّصّ بسؤال. ويتعلّق ثانيهما بقسم التّقييم وهو السّؤال الأخير:
- السّؤال الأوّل يخصّ المقطع الأوّل: وقد جاء في قالب تقريريّ متبوع بطلب.
- يحدّد القسم التّقريريّ خطّة تحليل هذا المقطع في مستوى الأساليب (تعبيراً وتصويراً) وفي مستوى المضامين (ملامح أبي العشائر وبطولته).
- السّؤال الثّاني يخصّ المقطع الثّاني: وقد جاء في صيغة طلبية مركّبة من ركن للأساليب (كيف وصف؟) وآخر للمضامين (أهمّ خصالها).
- السّؤال الثّالث يخصّ المقطع الثّالث: وقد جاء طلبياً مركّباً من محور للأساليب (كيف عبّر؟) ومحور للمقاصد (ما المقصد؟).
- السّؤال الرّابع يخصّ مرحلة التّقييم. وهي مرحلة ضرورية من مراحل تحليل النّصّ الأدبيّ. قد تختصّ بسؤال محدد كما في هذا الامتحان وقد لا تختصّ. ولكنّها تبقى مع ذلك ركناً لازماً.
- وقد اتّجه التّقييم في هذا السّؤال إلى التّقييم الخارجيّ (تمثيل القصيدة شعر الحماسة عند المتنبيّ بين الحضور والغياب أو بين الوجوه والحدود، كما يفهم من طبيعة السّؤال: إلى أيّ حدّ؟).
- تسجيل أهمّ الظواهر في كلّ مقطع مع ما تفيده من مضامين في ضوء التّفكيك السّابق.

2) مرحلة التخطيط:

■ وضع تخطيط عام لمراحل التحرير:

عناصر المقدمة:

التمهيد بفكرة عامة تؤطر النصّ،

تقديم النصّ مادّيًا ومضمونيًا (الموضوع)،

مراكز الاهتمام.

عناصر الجوهر:

التفكيك: اعتمادا على معيار الضمائر (هو، هم، نحن).

التحليل: المقطع الأول: حماسة الفرد (المعجم، التركيب، الإيقاع، الصورة).

← تأليف مرحليّ للمقطع الأول.

المقطع الثاني: حماسة الجماعة (المعجم، التركيب، الإيقاع، الصورة).

← تأليف مرحليّ للمقطع الثاني.

المقطع الثالث: حماسة المثنيّ (امتزاج الفخر بالمدح).

← تأليف مرحليّ للمقطع الثالث.

التقييم: خصائص شعر الحماسة عند المتنبيّ من خلال القصيدة: الوجوه والحدود.

التأليف: أهمّ الاستنتاجات الحاصلة من التحليل والتقييم.

عناصر الخاتمة: الإجمال، الموقف، الأفق.

■ تقديم شبكة الإصلاح:

هذه الشبكة المعتمدة في تصحيح أوراق المترشّحين.

ويمكن أن يُستفاد منها من جهتين على الأقلّ:

الأولى: منهجيّة وتتمثّل في تثبيت معارف المتعلّم في جملة القدرات المكوّنة لفعل الكتابة سواء ما تعلّق منها بالتصميم أو

بالدعم بالشواهد، وفي مساعدته على تحديد مجالات الأعداد لكلّ ركن من أركان التحرير. وهي مع ذلك وسيلة لتقييم التحرير

تقييمًا ذاتيًا، ومناسبة لتعديل الممارسة في ضوء المعارف الصّريحة بمكوّنات كلّ مرحلة من مراحل التحرير.

الثانية معرفيّة وتتمثّل في تزويد المتعلّم ببعض الأفكار في المحور المخصوص.

■ تمشّيات الإصلاّح:

المؤشّرات	مراكز الاهتمام ومجال الأعداد	المراحل
من قبيل: - حضور الحماسة في شعر المتنبيّ عموماً وفي مدحيّاته خصوصاً. - دور تصوير المعارك الحربيّة في تشكيل القصيدة الحماسيّة عند المتنبيّ. - ...	التّمهيد [1 ن]	
تقديم النّصّ مادّيّاً بذكر صاحبه ومصدره وضبط موضوعه: من قبيل "يتغنى الشّاعر ببطولة أبي العشائر مُبرزاً خصال قبيلته مُفتخراً بذاته"	تقديم النّصّ [1 ن]	مرحلة المقدّمة [3 ن]
- ملامح أبي العشائر ومظاهر بطولته. - وصف العشيرة وتعداد خصالها. - تلازم مجد القول ومجد الفعل وأبعاده. - مدى استجابة النّصّ لخصائص الحماسة في شعر المتنبيّ.	مراكز الاهتمام الرئيسيّة [1 ن]	
يمكن تقسيم النّصّ إلى ثلاثة مقاطع وفق نظام الضمائر في القصيدة. - المقطع الأوّل: من البيت الأوّل الى البيت الخامس: حماسة الفرد. "هو": ملامح أبي العشائر ومظاهر بطولته. - المقطع الثّاني: من البيت السّادس إلى البيت الثّالث عشر: حماسة الجماعة "هم": وصف العشيرة وتعداد خصالها. - المقطع الثّالث: بقية القصيدة: حماسة المثنى "نحن": تلازم مجد القول ومجد الفعل. ملاحظة: يمكن للمترشّح أن يقسم النّصّ تقسيماً آخر شرط الوجاهة.	التّفكيك [1 ن]	
❖ المقطع الأوّل: حماسة الفرد: صورة أبي العشائر. - افتتح المقطع الأوّل (البيت 1) بحصر استحقاق السّيادة في أبي العشائر "ليس إلّا..." تركيب استثناء: إفراد أبي العشائر باستحقاق السّيادة / التّقديم والتّأخير: إثبات صفة استحقاق السّيادة في الممدوح دون غيره "الأنام" البيت الأوّل إجمال وبقية أبيات المقطع تفصيل له. - استحقاق السّيادة يتأتّى من خصّتين كبيرين: الشّجاعة والرّأي، وقد أخرجهما الشّاعر بجملة من الأساليب الفنيّة: ● المعجم: ○ معجم الحرب (الطّعة، الفيلق، الدّم المهرق، ضرب الهام، الأسنّة): تصوير شجاعة أبي العشائر وكفاءته الحربيّة واستحقاقه السّيادة. ○ معجم الرّأي (الرّأي، الحلم): إبراز حكمة أبي العشائر وحسن تدييره واستحقاقه السّيادة. ● التركيب: ○ هيمنة التّراكيب الإضافيّة القائمة على اسم الفاعل/الصّفّة المشبّهة: طاعن الطّعة/ ضارب الهام: تركيب إضافيّ يدلّ مكوّناته على خصال الممدوح الحربيّة (الشّجاعة) // ثاقب الرّأي/ ثابت الحلم: تركيب إضافيّ يدلّ مكوّناته على صفات الممدوح غير الحربيّة (الرّأي)	التّحليل [6 ن]: توزّع النّقاط على عناصر التّحليل	مرحلة الجوهر [10 ن]

- جدلية الإثبات والنفي: إثبات الخصال الحميدة في صدور الأبيات " همّه في ذوي الأسنّة / ثاقب الرأي ثابت الحلم" ونفي ما يخالفها في أعجازها " لا فيما" " لا يقدر أمره على إقلاق..."
- الإيقاع:
 - الخارجي: البحر/ القافية / الرّوي.
 - الدّاخلِي:
 - المستوى الصّوتي: الجنس: " طاعن، تطعن، الطّعنة "
 - المستوى الصّرفي: وزن فاعل " طاعن، ضارب، ثاقب، ثابت..."
 - المستوى التّركيبي: تواتر تركيب الإضافة: " طاعن الطّعنة، ضارب الهام، ثاقب الرّأي، ثابت الحلم "
- ← تنوّع الظّواهر الإيقاعيّة له وظيفتان: فنيّة (تصعيد النّفس الحماسي) / دلاليّة (تأكيد معاني الشّجاعة والقوّة والرّأي والحلم في الموصوف).
- الصّورة:
 - المقابلة: بين " الطعنة " مفردة و" الفيلق " مفردا في صيغة الجمع: مبالغة وغلوّ في الصّورة (البطولة الخارقة).
 - الاستعارة: "الطعنة تطعن" " يشرب الذي هوساق" إبراز إقدام أبي العشائر واستهانته بالموت (يسقي المنية ولا يخشى أن يشرب من كأسها) " همّه في ذوي الأسنّة لا فيما" (همته في أخذ الأرواح لا اتقاء الرّماح).
 - التّشبيه: " أطر افها كالنّطاق ": تأكيد معنى الشّجاعة والإقدام.
- ← الصّورة بمكوّناتها ترسم بطلا حماسيّا خارقا.
- ← تعاضدت الأساليب الفنيّة المتنوّعة في نسج صورة البطل المتفرد الجامع بين قوّة السيّف وحصافة الرّأي.
- ❖ المقطع الثّاني: حماسة الجماعة: خصال العشيّرة.
- تحوّل من تعديد خصال الفرد (الإخبار) إلى مخاطبة الجماعة " يا بني الحارث بن لقمان / لا تعدمكم" (الإنشاء: النّداء + الدّعاء): طبيعة العلاقة بين المادح والمدح (الإجلال) / منزلة الممدوح (الرفعة)
- المعجم: "الوغي، الرّعب، الأعادي، القتال، الطّبا، القنا، الموت، المنية..." هيمنة المعجم الحربيّ وكثافته تصعيد للنّفس الحماسي من جهة وتركيز للحماسة في المعاني الحربيّة من جهة ثانية.
 - التّركيب: غلبة التّراكيب الفعليّة "بعثوا، تنتضي، أشفقوا..." تعديد الخصال الحربيّة وإجراؤها في أفعال متحقّقة متعاودة "عوّدوا" في ضرب من التّمجيد.
 - الصّورة:
 - استعارة: " الضّبا تنتضي نفسها": من كثرة استلال السيّوف من أعمادها صارت تستلّ نفسها دون حاجة إلى محارب: تعوّد أهل العشيّرة على القتال.
 - تشبيه بليغ: " المنايا دروع": الدّروع في الأصل لأتقاء المنية / أصبحت المنايا دروعا اتّقاء للعار (الموت الكريم ولا العيش الدّليل) الإقدام وعدم خشية الموت.
 - تشبيه تمثيلي: " كرم ... كالماء...": تأكيد المعنى السّابق (طبعهم الكريم وعزّة نفوسهم يجعلانهم أشدّاء على أعدائهم رحماء فيما بينهم كالماء اللّين العذب يشحذ السيّوف).
- ← قام التّصوير على الغلوّ والمبالغة لبناء معاني الفتوّة القائمة على شدّة القتال وكرم المّحتد...

<p>● الإيقاع:</p> <p>○ استعمال الأصوات الشديدة المفخمة مثل صوت القاف (حشوا ورويًا) " خلق، فيلق، إقلاق، أشفق، القنّ... فضلا عن أصوات " الغين، العين، على، تعدمكم، الوغى... "</p> <p>○ اعتماد الجناس: " أشفق، أشفقوا، الإشفاق ". جرس موسيقي قويّ صعدّ النَّفس الحماسيّ: شدة الأصوات تحاكي شدة القتال. ← تناغمت المباني مع المغاني تعبيراً عن معاني شجاعة العشيرة وعزّتها. ← حماسة الجماعة تقوّي حماسة الفرد وتضيف له أبعاداً أخرى. ← غلبت على صورة القبيلة الخصال الحربيّة (غابت معاني الرأى والحلم).</p> <p>❖ المقطع الثالث: حماسة المثني (الشّاعر والمحارب): تلازم مجد القول ومجد الفعل:</p> <p>مزج المدح بالفخر تجلّى في:</p> <p>- " شاعر المجد... " استعارة: الممدوح ناظم محاسن المجد ودقائقه كنظم الشّاعر محاسن اللفظ ودقائقه. - المساواة بين شاعر المجد وشاعر اللفظ: المادح والممدوح " كلانا / خدنه " التّساوي في الخلق " ربّ المعاني": والمعاني صنفان: معنى يخطّه السّيف ومعنى يخطّه القلم. ← جعل نفسه صنواً للممدوح ترفّعاً وافتخاراً بالذّات. ← بين صولة المحارب وقولة الشّاعر تكامل: لا قيمة للبطولة الحربيّة في غياب الفحولة الشّعريّة التي تقولها، ولا وجود للقول الحماسيّ (الشّعر) في غياب الفعل الحماسيّ (الحرب). ← التقاء المجد الحربيّ بالمجد الشّعريّ في نهاية النّصّ يخرج من مقام المدح إلى مدار تمجيد القيم الأصيلة (المعاني الرّفاق) والسّعي إلى ترسيخها والدّفاع عنها بالفعل والقول. - تتشكّل طرافة المقطع في ما بني عليه ظاهراً وباطناً: في الظّاهر: مساواة "كلانا، قرن..." في الباطن: إعلاء من شأن الشّعر والشّاعر: وصّف صانع المجد الحربيّ (أبا العشائر) بـ"شاعر المجد" ووصّف نفسه بـ"شاعر اللفظ" فاشتركا في صفة الشّعر (الشّعر أصل القياس).</p>			
<p>من قبيل:</p> <p>- النّصّ في كثير من خصائصه يمثّل شعر الحماسة عند أبي الطّيب المتنبّي لا سيّما ما اتّصل منه بغرض المدح. (قيم الحماسة/ أساليب التّعبير/ حضور الذّات...) - إن كانت المعاني الحماسيّة مشتركة في شعر أبي الطّيب فإنّها تتلوّن باختلاف الممدوح ومناسبة القول. - تبقى حماسة الفرد (مدحا وفخرا) هي الأساس (أسند لذاته وللممدوح من الصّفات والخصال ما لم يسنده للعشيرة (الرأى والحلم وشعر المجد واللفظ...)</p>			التّقييم [2 ن]
<p>من قبيل:</p> <p>تنوع ملامح الفرد وتعدد خصال الجماعة وتمجيد تلازم القول والفعل يخدم المقصد ذاته وهو الإعلاء من شأن القيم الحماسيّة وعطف القلوب عليها.</p>			التّأليف [1 ن]
<p>من قبيل:</p> <p>التدرّج في بناء النّصّ وفق نظام الضّمائر يرسم ملامح متعدّدة من البطل الحماسيّ.</p>			الإجمال [1 ن]

مرحلة الخاتمة [2 ن]	الموقف [0.5 ن]	من قبيل: طريف المعاني الحماسية في هذا النص يبرز في المزج بين حماسة الأنا الشاعر والآخر المقاتل.
	الأفق [0.5 ن]	من قبيل: مكانة شعر أبي الطيب الحماسي من شعر الحماسة عند العرب.

اقتدار اللغة: [5 ن]

لغة سليمة مؤدية للغرض بدقة	4	4.5	5
لغة متعثرة أحيانا ولكن مؤدية للغرض	2.5	3	3.5
لغة متعثرة كثيرا ومؤدية للغرض بعسر	1	1.5	2
لغة متعثرة كثيرا وغير مؤدية للغرض	0	0.5	

ملاحظات وتوجيهات:

- * قدرة الفهم هي المدخل الأساسي في تحديد المجال وإسناد الأعداد.
- * تعني العلامة الكاملة أن العنصر المتناول في التحليل تام وأفكاره ووجهة ووظيفية، احتج المترشح لها بقرائن نصية مناسبة وبنائها بناء منطقيًا داخل سيرورة التحليل والتحرير.

الخاتمة:

أعزأنا التلاميذ، عرضنا عليكم في هذه الورقات زادا منهجيًا ومعرفيًا متصلا بمواضيع امتحان البكالوريا في الدورة المنقضية من سنة 2021.

وحتى تكتمل منافع هذا الزايف وجب العمل على:

- القراءة المتأنية لكل مكونات الخطة المنهجية المتصلة بكل موضوع من مواضيع هذه الورقات.
 - القراءة الواعية لمقياس الإصلاح وإيجاد روابط بينه وبين مرحلة الفهم والتخطيط الموافقة له في هذا المقترح.
 - الحرص على تمثّل مكونات كل مرحلة من مراحل التحرير ونصبيها من العدد.
 - اختيار نماذج أخرى من امتحانات البكالوريا أو من الاختبارات الثلاثية، وبناء مدونة منهجية تضم المراحل المقترحة في هذه الورقات (مرحلة الفهم والتفكيك، مرحلة التخطيط)، لتثبيت القدرات وتمرينها.
 - عدم الغفلة عن أهمية التحرير وممارسة الكتابة بعد إنجاز الأعمال المنهجية.
 - التحكم في الوقت المخصص للفهم والتخطيط حتى لا يكون على حساب طور التحرير.
 - الحرص على حسن العرض ووضوح الخط.
 - تخصيص وقت لمراجعة التحرير قبل تسليم الورقة.
 - وعسى أن تجدوا في هذا العمل ما ينفع ويفيد، وما يوجه إلى أنجع سبل التفوق.
- نرجو لكم النجاح الباهر