العربيّة في شعبة الآداب

المدخل:

أبناءنا التّلاميذ، تعود إليكم جريدة البكالوريا لتقدّم لكم ثمرة جهد منهجيّ ومعرفيّ، ولترفد جهودكم وجهود مدرّسيكم في إعدادكم لخوض تجربة امتحان البكالوريا بنجاح وتألّق.

وقد حرَصنا في هذا العمل على:

- تقديم نماذج مستوفاة من اختبارات البكالوريا 2021 في دورتيها الرّئيسيّة والمراقبة،

- الاحتفاظ بمقاييس الإصلاح ومجالات إسناد الأعداد في صورتها النّهائيّة الّتي صادقت عليها اللّجنة الوطنيّة، ما عدا ما كان من تلافي بعض أخطاء الرّقن.

- التّمهيد لتلك المقاييس بجملة من الخطوات المنهجيّة الّتي يفترض أن ينجزها المتعلّم عند التّخطيط للتّحرير. وقد جمعنا فيها تفاصيل الفهم والتّفكيك والتّخطيط مطبّقة على كلّ اختبار من مجموع الاختبارات في الدّورتين.

- قدّمنا ما رأيناه جديرا بالاهتمام من نصائح وتوجيهات.

وإنّنا على يقين من أنّ هذا الرّافد المنهجيّ، على قيمة ما يحويه، لا يغني عن الاجتهاد والاستنجاد بتوضيحات أساتذتكم في كلّ ما التبس من أفكار أو خطوات منهجيّة.

فأقبلوا على هذه الورقات إقبال الطّالب المجدّ، واغتنموا ما فيها اغتنام الحريص، ولا تنسوا أنّ المقال وتحليل النّصّ شكلان من مهارة الكتابة.

ولا تستقيم الكتابة إلّا بالممارسة والتّمرين.

ولذلك لا مناص من استثمار هذا الرّافد في تحرير مقال أو جزء من مقال، وفي تحبير تحليل نصّ أو مرحلة منه. فالكتابة نشاط مركّب من فهم وتخطيط وبناء وتصميم وعبارة وربط وانسجام واتّساق وحسن عرض.

والله الموفّق

I- مواضيع المقال

أ- المقال في الدّورة الرّئيسيّة، 2021

توجيهات لتجويد التّعامل مع المقال:

يمثّل الفهم ركنا من أركان فعل الكتابة، وشرطا من شروط النّجاح فيها. وهو مرحلة ضروريّة قبل التّخطيط والتّحرير. ومع أنّ لكلّ متعلّم إجراءات خاصّة وأسلوبا مميّزا في التّعامل مع المواضيع، فإنّ من الإجراءات ما يمكن أن يكوّن خطّة عامّة يستفيد منها كلّ تلميذ وفق عاداته الرّاسخة في هذا المجال. ومن هذه الإجراءات:

- قراءة الموضوع قراءة متأنّية أكثر من مرّة،

- تعيين المحور أو المحاور الّتي يتنزّل في سياقها الموضوع،

- استخلاص القضيّة أو القضايا الّتي يعالجها،

- اعتماد مداخل مختلفة لفهم المعطى معجميّةٍ (عبارات، مصطلحات، كلمات مفاتيح...) أو تركيبيّةٍ وأسلوبيّةٍ (المفاضلة، الموازنة، الحصر، الشّرط، النّفي المقيّد، النّفي الجزئيّ، الإثبات...)،

- ضبط نوع الموضوع وخصائصه ونظام مراحله في الجوهر،

- تدوين الشّواهد المحفوظة في ذلك المحور في وثيقة مستقلّة مبوّبة إن أمكن لاستثمارها لاحقا.

<u>الموضوع الأوّل</u>: إنّ شعر الحماسة عند المتنبّي بناءٌ لنموذج قيميّ منشود بأساليب مخصوصة في التّعبير والتّصوير.
حلّل هذا الرّأي وناقشه بالاعتماد على شواهد دقيقة ممّا درست.

1- مرحلة الفهم والتّفكيك:

تفكيك المعطى والمطلوب:

- **تفكيك المعطى:**

- ورد المعطى جملة اسميّة مثبتة، موضوعها والمبتدأ فيها "شعر الحماسة عند المتنبّي"، وقضيّتها والخبر فيها "بناء نموذج قيميّ منشود بأساليب مخصوصة في التّعبير والتّصوير". وفي هذا النّظم عناصر أساسيّة تضمن حسن الفهم والتّخطيط.
- المحور: شعر الحماسة عند المتنبّي. وهو ما يعني شمول الموضوع كلَّ أغراض الشّعر عند أبي الطّيّب.
- القضيّة في الموضوع: قضيّتان إحداهما مضمونيّة تتعلّق بنموذج قيميّ منشود، والأخرى فنّيّة وتتّصل بأساليب مخصوصة عند الشّاعر في التّعبير والتّصوير.

ويمكن أن نلاحظ في هذا السّياق ارتباط القضيّة المضمونيّة بالقضيّة الفنّيّة عبر حرف يفيد الوسيلة (بناء نموذج... بأساليب...). وهذا الارتباط يقتضي وعيا بضرورة الوصل بين المستويين.

- الانتباه إلى العلاقة الوثيقة بين النّموذج القيميّ وموضوع الحماسة، كما يجب تدقيق المقصود بالأساليب المخصوصة بالتّعبير والتّصوير.
- تعني أساليب التّعبير الإيقاع والمعجم، أمّا أساليب التّصوير فتعني طرائق بناء الصّورة كالمبالغة والمباعدة...
- يُقبل توسيع أساليب التّعبير إلى أساليب الإنشاء والخبر والحصر والتّلازم وغيرها، كما يمكن فهم أساليب التّصوير باعتبارها كلاما قائما على علاقات المشابهة أو المجاز...

- **تفكيك المطلوب:**

- جاء المطلوب مركّبا من مطلوب أساسيّ (حلّل هذا الرّأي وناقشه)، ومطلوب فرعيّ تابع (بالاعتماد على شواهد دقيقة ممّا درست).
- يعتبر هذا المطلوب الفرعيّ شرطا لازما من شروط المقال إن جاء صريحا في الموضوع أو بقي ضمنيّا مسكوتا عنه.
- ينتمي الموضوع انطلاقا من ذلك إلى صنف المواضيع الجدليّة.
- يقوم الجوهر في هذا النّوع من المواضيع على ثلاثة أقسام: قسمان متوازنان هما التّحليل (الأطروحة ومسايرة الرّأي)، والنّقاش (نقيض الأطروحة ودحض الرّأي)، أمّا القسم الثّالث فهو التّأليف (توليد رأي جديد).
- يعني التّوازنُ المستوى الكمّيَّ فلا يقبل أن يرد النّقاش أقلّ حجما من التّحليل. كما يعني التّوازنُ شمولَ النّقاش جملةَ عناصر التّحليل، فلا يقبل الاقتصار على بعض دون بعض.
- يظهر هذا التّوازن في شبكة الإصلاح تعادلا في نصيب كلّ قسم من العدد.

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: شعر الحماسة عند المتنبّي بناء لنموذج قيميّ منشود: قيم المجد الحربيّ، القيم الأخلاقيّة، القيم الدّينيّة والحضاريّة

⟵ تأليف مرحليّ للعنصر الأوّل.

شعر الحماسة أساليب مخصوصة في التّعبير والتّصوير: الإيقاع، المعجم، الصّورة.

⟵ تأليف مرحليّ للعنصر الثّاني.

النّقاش: مناقشة العنصر الأوّل: طبيعة النّموذج القيميّ (نموذج شعريّ متداول، نموذج شعريّ موجود، الدّوافع الذّاتيّة...)

مناقشة العنصر الثّاني: أساليب التّعبير والتّصوير (الأساليب سمات شعر الشّاعر ولا تختصّ بالمقام الحماسيّ، فنّ الشّعر عند المتنبّي صورة من فنّ الشّعر عند العرب وسائلَ ووظائفَ...).

التّأليف: توليد موقف جديد.

- **عناصر الخاتمة:**

الإجمال، الموقف، الأفق.

- **تقديم شبكة الإصلاح:**

هذه الشّبكة 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 بالتّصميم أو بالدّعم بالشّواهد، وفي مساعدته على تحديد مجالات الأعداد لكلّ ركن من أركان التّحرير. وهي مع ذلك وسيلةٌ لتقييم التّحرير تقييما ذاتيّا، ومناسبةٌ لتعديل الممارسة في ضوء المعارف الصّريحة بمكوّنات كلّ مرحلة من مراحل التّحرير.

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

- **تمشّيات الإصلاح:**

المراحل	مراكز الاهتمام ومجال الأعداد	المؤشّرات
مرحلة المقدّمة [3]	التّمهيد [1]	من قبيل: - منزلة منظومة القيم في الشّعر العربيّ القديم عامّة وفي قصائد الحماسة خاصّة. - تعدّد وظائف شعر الحماسة وتنوّع أساليب التّعبير فيه.
	بسط الموضوع [1]	إدراج الموضوع بلفظه أو بمعناه
	مراكز الاهتمام الرّئيسيّة [1]	- شعر الحماسة عند المتنبّي بناء لنموذج قيميّ منشود. - خصائص أساليب شعر الحماسة في التّعبير والتّصوير. - النّقاش.

مرحلة الجوهر [10]	**التّحليل [4 ن]:** توزّع النّقاط على عناصر التّحليل	**1 - شعر الحماسة عند المتنبّي بناء لنموذج قيميّ منشود. (2ن)** - رغم اختلاف قصائد الحماسة عند المتنبّي في مناسبات القول ومقاماته وأغراضه وأبطاله، فإنّها تشترك في بناء نموذج قيميّ منشود مداره على قيم المجد الحربي والقيم الأخلاقيّة والقيم الدّينيّة/الحضاريّة. ويتجلّى هذا النّموذج من خلال أفعال أبطال الحماسة ووقائع الحروب. ▪ قيم المجد الحربيّ: غاية المتنبّي من تفصيل أطوار المعارك وذكر وقائعها تمجيد قيم البطولة والفروسيّة ومعقدُها بطل حماسيّ يُجمّع في ذاته كلّ قيم المجد الحربيّ (الفتك، الإقدام، شدّة البأس، رباطة الجأش...) فهو: - خالق أفعال البطولة الحربيّة، وقتّال أعدائه: لم يتركوا أثرا عليه من الوغى **** إلا دماءَهم على سرْبالِه - مُواجِهُ الجيوش وهازمُها وهو مفرد العدد: فلمثله جمع العرمْرَم نفسُه**** وبمثله انفصمت عُرى أقتاله - حامي القوم وصانع الأمجاد: بالجيش تمتنع السّادات كلُّهُم**** والجيشُ بابن أبي الهيجاء يمتنِعُ - حليف النّصر قرين المجد في كلّ معاركه. فلا هجمْتَ بها إلاّ على ظفَر **** ولا وصلْتَ بها إلاّ إلى أمل. - الخارق صاحب القدرة المعجزة على بسط سلطانه على كلّ الموجودات (الدّهر/الموت...) = بطل ملحميّ/أسطوريّ. ويستكبرون الدّهر والدّهر دونه *** ويستعظمون الموت والموت خادمه إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا **** مضى قبل أن تُلقى عليه الجوازم ▪ القيم الأخلاقيّة: يصوّر المتنبّي أبطاله جامعين لكلّ الفضائل والقيم الأخلاقيّة (الحِلم، الصّدق، النّبل، الجود ...) رأيتك محْض الحِلْم في محْض قدرة **** ولو شئت كان الحِلْم منك المهنّدا ويُمِيت قبل قِتـاله ويبَـشّ قبـ ****ـل نـواله ويُنـيِل قبل سُؤاله وهو لتفرّده بلا نظير ولا شبيه: وإذا طمي البحر المحيط فقل له **** دع ذا فإنّك عاجز عن حاله لا الحُلْـم جادَ به ولا بمـثاله **** لولا ادّكـار وداعه وزيـاله ▪ القيم الدّينيّة والحضاريّة: - البطل الحماسيّ معقد القيم الدينيّة والحضاريّة (نُصرة الدّين، الحميّة، الدّفاع عن الدّيار...): فأنت حسامُ الملك واللهُ ضارب **** وأنت لواءُ الدين واللهُ عاقدُ - وهو من اختارته الخلافة ليكون قائدا وإماما: لأمر أعدَّته الخلافة للـعِدى **** وسمّته دون العالم الصَّارمَ العَضْبا - وهو وحده حزب الله: هنيئا لأهل الثغر رأيُك فيهم **** وأنّك حزب الله صرْتَ لهم حزبا ⟵ كان همّ المتنبّي في أشعاره الحماسيّة الإشادةَ بمنشود القيم والمنافحةَ عنها ونحتَ نموذج جامع لها، أما من يرمز إلى هذه القيم فثانويّ ذلك أنّ ممدوح الأمس كثيرا ما يصبح مهجوّ اليوم.

		← شعر الحماسة عند المتنبّي تعلّقٌ بالثّابت الباقي من القيم. وليس وصفُ الأبطال وتصويرُ المعارك سوى أدواتٍ لتجسيم هذه القيم. **2 – شعر الحماسة أساليبُ مخصوصة في التّعبير والتّصوير. (2ن)** مدار القول الشّعري في الحماسة عند المتنبّي على التّغني بالقيم المنشودة وتخيّر أساليب مخصوصة في التّعبير عنها وتصويرها: ✓ الإيقاع: - في مستوى بحور الشّعر: الميل إلى البحور طويلة التّفعيلة لإيقاع التّناسب بين وصف الحركة ومحاكاة أجواء المعارك. - في مستوى الأصوات: توظيف مادّة صوتيّة (حروف/حركات...) تساهم في خلق إيقاع يحاكي أجواء الحرب (حروف شديدة ومجهورة/حركات طويلة) بناها فأعلى والقنا يقرع القنا ***وموج المنايا حولها متلاطم - في مستوى الألفاظ: التّرديد والتّشقيق اللّفظيّ: ورْد إذا ورَد البحيرة شاربا **** ورَد الفراتَ زئيرُه والنّيلا على قدر أهل العزم تأتي العزائم ***وتأتي على قدر الكرام المكارم - التّوازي التّركيبيّ: تكرار مقاطع متماثلة في التّقفية الدّاخليّة: فنحن في جذل والرّوم في وجل **** والبرّ في شُغُل والبحر في خَجَل الدّهر معتذر والسّيف منتظر **** وأرضهم لك مصطاف ومرتبع ← الإيقاع الحماسيّ مُحاكٍ لأجواء الحروب وما يدور في ساحات القتال الّتي تتحقّق فيها قيم المجد الحربيّ والأخلاقيّ وتتجسّد في نموذج منشود يمثّله البطل الحماسيّ. ✓ المعجم: - كثافة السّجلاّت المعجميّة وتنوّعها: • معجم الحرب والسّلاح في عرض قيم المجد الحربيّ (السّيوف، النّصال، الرّماح، القسيّ ...) وقِسيّ رُمِيتَ عنها فرَدّت **** في قلوب الرُّماة عنك النِّصَالا • معجم الكثرة والوفرة عند وصف قيمة الكرم • المعجم الدّينيّ للدّلالة على وصف القيم الدّينيّة: فأنت حسامُ المُلْك والله ضاربٌ **** وأنت لواءُ الدّين والله عاقدُ - تداخل السّجلاّت المعجميّة (توظيف معجم الغزل في وصف الحروب) ووُجوهًا أخافَها منك وجهٌ *** تركت حسنَها له والجمَالا ✓ الصّورة: ومن خصائصها: - الإغماض بالمباعدة بين طرفي الصّورة: وقفت وما في الموت شكّ لواقف****كأنّك في جفن الرّدى وهو نائم - تركيب الصّورة بإقامتها على التّقابل بين البطل الحماسيّ وعدوّ لا يكون مكافئا له في الصّفات والقدرات. تظلّ ملوك الأرض خاشعة له **** تفارقه هلكى وتلقاه سُجّدا وكم رجال بلا أرض لكثرتهم **** تركت جمعهم أرضا بلا رجل.

		- تكثيف وصف الوقائع وتحويل الصّور مشاهد تستغرق مكوّنات المعارك الحربيّة وأطوارها (أطوار المعركة، البطل وأفعاله، جنوده، أعداؤه، السّلاح...): بناء قلعة الحدث. - المبالغة في التّصوير: إنّ المتنبّي " أكثر الناس غلوّا وأبعدُهم فيه همّة " (ابن رشيق). من وجوهها: • المقابلة بين البطل الحماسيّ فردا والعدوّ جيشا عرمرما. وتحيد عن طبع الخلائق كلّه **** ويحيد عنك الجحفل الجرّار. • تصوير الجيش العرمرم يحتمي بالبطل الفرد: بالجيش تمتنع السّادات كلّهم **** والجيش بابن أبي الهيجاء يمتنع. • تصوير انصياع المنايا لأوامر البطل. تغدو المنايا فلا تنفكّ واقفة **** حتّى يقول لها عودي فتندفع
	النّقاش [4 ن] توزّع النّقاط على عناصر النّقاش	ن قبيل: - لم يصُغْ المتنبّي نموذجا قيميّا منشودا بقدر ما كان خاضعا لسَنن شعريّ واجتماعيّ/حضاريّ رسّخ تلك القيم وتوّجَها نموذجا أخلاقيّا محمودا لعطف القلوب عليها حتّى وقف مجالُ الإبداع عند الشاعر على تجويد العبارة عن المعاني: لك الحمد في الدُرّ الذي لي لفظُه **** فإنّك مُعطيه وإنّي ناظِم - لم تكن الحماسة عند المتنبّي تعبيرا عن نموذج قيميّ منشود فحسب بل كانت أيضا محكومة بدوافع ذاتية منها عُجْب الشاعر بنفسه في الفخريّات وإعجابه بسيف الدّولة في المدحيّات أو صدق تفجّعه على أبي شجاع فاتك في المرثيّات أو بدافع التكسّب بالشّعر... لأتركنّ وجوه الخيل ساهمة **** والحرب أقوم من ساق على قَدم - الحماسة في بعض قيمها ومعانيها تعبير عن نموذج موجود (سيف الدّولة، أبو شجاع فاتك...) عاصره الشّاعر من خلال أفعاله وصفاته. - أشعار الحماسة عند المتنبّي تسجيل للوقائع الحربيّة (قلعة الحدث، خرشنة...) وذكر لبعض الأماكن الحقيقيّة الّتي شهدت فضاءاتها تحقّق تلك القيم (منبج، حصن الرّان...)، والحماسة تخليد لذكر شخصيّات تاريخيّة (سيف الدّولة، أبو شجاع) رآها المتنبّي تجسيدا لتلك القيم. هل الحدث الحمراء تعرف لونها **** وتعلم أيّ السّاقيين الغمائم - تمثّل الأساليب المختلفة في التّعبير والتّصوير سمات لشعر الشّاعر في جملة الأغراض والمواضيع. وهي لذلك لا تختصّ بالسّياق الحماسيّ. - فنّ الشّعر عند المتنبّي يتنزّل ضمن رؤية جماليّة مألوفة يقتضيها المتقبّل ويضمنها الشّاعر ليحقّق شعره وظائفه المشهورة في مقامات الإنشاد إمتاعا وترويجا للنّماذج. - ...
	التّأليف [2]	من قبيل: - تقوم صناعة شعر الحماسة عند المتنبّي على براعة في تحويل الوقائع الحربيّة وأفعال الأبطال إلى قول شعريّ يتجاوز الواقع والوقائع إلى الثّابت من المعاني والمنشود من القيم. - شعر الحماسة عند المتنبّي متعدّد الأبعاد (المرجعيّ/ التّخييليّ/...) ومتنوّع الوظائف (التّسجيليّة/الجماليّة/التّأثيريّة/التّعبيريّة...) بما يتيح تعدّد القراءات وتنوّع مسالك التّأويل.

مرحلة الخاتمة [2]	**الإجمال [1]**	من قبيل: - بقدر ما يُنشئ شعر الحماسة عند المتنبّي نموذجا أخلاقيّا منشودا يظلّ مرتبطا بالواقع منشدّا إليه.
	الموقف [0.5]	من قبيل: - بناء النّموذج القيميّ في شعر الحماسة موصول بوظيفة الشّعر في تصوّر القدامى باعتباره عطفا للقلوب على محمود الخصال.
	الأفق [0.5]	من قبيل: - مدى مطابقة النّموذج القيميّ الوارد في شعر الحماسة لمنظومة القيم عند المتقّبل اليوم.

اقتدار اللّغة: [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 أنّ العنصر المقترح تامّ وأفكاره وجيهة ووظيفيّة، احتجّ المترشّح لها بقرائن نصّيّة مناسبة وبناها بناء منطقيّا داخل سيرورة التّحليل والتّحرير.

* ينهض هذا الصّنف من المواضيع الجدليّة على توازن عنصري التّحليل والنّقاش.

<u>الموضوع الثّاني</u>: ليس التّغريبُ في "مغامرة رأس المملوك جابر" مُجرَّدَ رؤيةٍ فنّيةٍ قَائمةٍ على آليّاتٍ مُتنوّعَةٍ، بل هو إلى ذلك رؤيةٌ فكريّةٌ عمادُها موقفٌ من الواقعِ.

تَوسّعْ في هذا الرّأيِ مُعتمدًا شواهدَ ممّا درستَ.

1- مرحلة الفهم والتّفكيك:

تفكيك المعطى والمطلوب:

- **تفكيك المعطى:**

- ورد المعطى جملتين: الأولى جملة اسميّة منفيّة نفيا مقيّدا، موضوعها والمبتدأ فيها (التّغريبُ في "مغامرة رأس المملوك جابر")، والقضيّة والخبر فيها (مُجرَّدَ رؤيةٍ فنّيةٍ قَائمةٍ على آليّاتٍ مُتنوّعَةٍ).

- جاءت عبارة (مجرّد) قيدا على النّفي بما يعني (نفيَ التّجرّد) أي نفيَ الاقتصار على مضمون القضيّة، لا (نفيَ المجرّد) أي نفيَ القضيّة ذاتها. ولذلك فالنّفي المقيّد بمثابة الإثباتِ، إثباتِ القضيّة.

- الجملة الثّانية اسميّة مثبتة على سبيل الإضراب (بل) وهو ما يعني زيادة قضيّة وخبر جديدين (رؤيةٌ فكريّةٌ عمادُها موقفٌ من الواقعِ). وقد أفاد المركّب (إلى ذلك) معنى الإضافة والزّيادة المستخلصة من الإضراب.

- النّفي المقيّد جعل المعطى عنصرين: التّغريب في المستوى الفنّيّ (آليّات التّغريب)، وفي المستوى المضمونيّ الفكريّ (الموقف من الواقع).

- **تفكيك المطلوب:**

- جاء المطلوب مركّبا من مطلوب أساسيّ (تَوسّعْ في هذا الرّأيِ)، ومطلوب فرعيّ تابع (مُعتمدًا شواهدَ ممّا درستَ).
- يعتبر هذا المطلوب الفرعيّ شرطا لازما من شروط المقال إن جاء صريحا في الموضوع أو بقي ضمنيّا مسكوتا عنه.
- ينتمي الموضوع انطلاقا من ذلك إلى صنف المواضيع التّحليليّة.
- يقوم الجوهر في هذا النّوع من المواضيع على قسمين (التّحليل والتّأليف).

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: التّغريب رؤية فنّيّة تقوم على آليّات متنوّعة: في الخطاب، في الحكاية، في العرض، في الشّخصيّات...

⟵ تأليف مرحليّ للعنصر الأوّل.

التّغريب رؤية فكريّة عمادها موقف من الواقع: الموقف من الواقع (سياسيّا، اجتماعيّا، فكريّا)

⟵ تأليف مرحليّ للعنصر الثّاني.

التّأليف: تأليف عنصري التّحليل.

- عناصر الخاتمة:

الإجمال، الموقف، الأفق.

- **تقديم شبكة الإصلاح:**

هذه الشّبكة 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 بالتّصميم أو بالدّعم بالشّواهد، وفي مساعدته على تحديد مجالات الأعداد لكلّ ركن من أركان التّحرير. وهي مع ذلك وسيلةٌ لتقييم التّحرير تقييما ذاتيّا، ومناسبةٌ لتعديل الممارسة في ضوء المعارف الصّريحة بمكوّنات كلّ مرحلة من مراحل التّحرير.

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

- **تمشّيات الإصلاح:**

المراحل	مراكز الاهتمام ومجال الأعداد	المؤشّرات
مرحلة المقدّمة [3]	**التّمهيد**[1]	من قبيل: - اقتران مسرح التّسييس عند ونّوس بتجريب آليّات مسرحيّة جديدة. - منزلة تقنية التّغريب في مسرح التّسييس.
	بسط الموضوع[1]	إيراد الموضوع بنصّه أو بمعناه.
	مراكز الاهتمام الرئيسيّة[1]	- التّغريب رؤيةٌ فنّيّة قائمة على آليّات متنوّعة. - التّغريب رؤيةٌ فكريّة عمادها موقف من الواقع.
مرحلة الجوهر [10]	**التّحليل** [8 نقاط]: توزّع النّقاط على عناصر التّحليل	**1. التّغريب رؤية فنّيّة قائمة على آليّات متنوّعة: [04 ن]** التّغريب تقنية فنيّة يُحوَّلُ بمقتضاها الأمرُ العاديّ المطروح أمام الجمهور بصفة مستمرّة أمرا فريدا غريبا يسترعي الانتباه ويستوجب البحث والتّدبّر. وهذه التّقنية مبثوثة في كلّ مكوّنات المسرحيّة: • **التّغريب في الخطاب:** ○ التّناوب بين السّرد (خطاب العمّ مونس) والحوار (خطاب الشّخصيّات) والإشارات الرّكحيّة تقطيع للحدث المسرحيّ لمنع المتفرّج من التأثّر والانفعال. ○ مزج الدّراميّ بالملحميّ: الاستعاضة عن التّمثيل (المحاكاة) بالسّرد(الحكي). **"الحكواتي: وكان جابر يقطع الفيافي والقفار... كان يهمز جواده وينطلق سريعا "** المغامرة ص. 147. ○ حضور خطابات غير منطوقة: الاستعاضة عن التّمثيل باللّافتات والإيماءات. • **التّغريب في الحكاية:** ○ التّضمين: حكاية إطار (الزّبائن في المقهى) وحكاية مضمّنة (المملوك جابر)، يصل بينهما الحكواتي (كسر وحدة الحدث والزّمان والمكان منعا للتّشويق والتّماهي.). ○ إعادة تشكيل المادّة التّاريخيّة (أمثولة المملوك جابر) ووصلها بالواقع. يقول ونّوس: **"نحن نتحرّك في مستويين هما مستوى الواقع التّاريخيّ المتسربل بالأسطورة ومستوى الواقع العينيّ الصّلب الّذي نكتوي بلظاه"** : استحضار أحداث التّاريخ سردا وعرضا بتقطيعها والمباعدة بين زمن العرض وزمن الأحداث منعا للإيهام والتّماهي وحثّا على التبصّر والتّفكير... • **التّغريب في العرض:** ○ تقنية المسرح داخل المسرح: ركح خارجيّ (فضاء المقهى) وركح داخليّ (فضاءات متعدّدة): التّناوب بينهما يُحدث تقطيعا في العرض ويمنع تماهي المتفرّجين مع محتوياته.

		○ هدم الجدار الرّابع **(بين الرّكح الأوّل والرّكح الثّاني من جهة، وبين الرّكحين معا والصّالة من جهة ثانية)**: ▪ تنافذ الرّكحين: - تفاعل الرّكحين: تعليق جمهور الرّكح الأوّل (زبائن المقهى) على أحداث الرّكح الثّاني(التّاريخ) "**الزّبون الثّالث: لعنة الله عليه...يغدرولا يحفظ عهدا...**" - تداخل الرّكحين: أجساد موتى بغداد تقتحم فضاء المقهى" **يتكوّمون بعضهم فوق بعض أمام الزّبائن جثثا وأجسادا مهتوكة**" والحكواتي عابر لركحي الواقع والتّاريخ "**يغادر الحكواتي وهو يروي هذه المقاطع كرسيّه ويجول بين الأجساد الّتي تتكدّس...**"**الكتاب المدرسيّ ص. 330** ▪ حذف السّتار بين الصّالة وركح المسرح (تغيير **الدّيكوروالممثّلين أمام الجمهور**) ▪ الإعلان عن الاستراحة "**الحكواتي: وهنا نستأذن المستمعين الأكارم باستراحة قصيرة نشرب فيها فنجانا من الشّاي." المغامرة ص. 117.** ▪ مخاطبة الجمهور مباشرة "الجميع: **(معا إلى الزّبائن والجمهور): من ليل بغداد العميق نحدّثكم...**". الكتاب المدرسيّ ص 330: إشراك المتفرّج في العرض وخلق تواصل بينه وبين الممثّلين إمعانا في التّبعيد. ○ الإضاءة والدّيكور: ▪ إضاءة كاملة للمشهد في أغلب الأحيان **(إغراق الرّكح بالضّوء)** اتّباعا للسنّة البريختيّة وتلميحا إلى ضرورة الكشف الكامل للواقع وشدّا لانتباه المتفرّج وإيقاظا له / إضاءة تبئيريّة أحيانا **(تركيز الضّوء على شخصيّة جابرفي بداية مشهد الحلاقة ونهايته):** وهما معا إضاءة إيحائيّة تكمّل ما نقص من ديكور وتوحي بنفسيّة الشّخصيّات. ▪ ديكور بسيط يمنع الإبهار ووهم الواقعيّة: ديكور إيحائيّ يدعو الجمهور إلى إعمال العقل بالتّركيز على جوهر الحكاية ومغزاها. ○ تجسيد المشاهد العنيفة على الرّكح **(تكدّس جثث القتلى، انتهاك حرمة المرأة، تقاذف رأس المملوك جابر...)**: صدم الجمهور تحريضا له على اتّخاذ موقف. ● **التّغريب في الشّخصيّات:** ○ تقديم الشّخصيّات: غياب ملامح واضحة ودقيقة لشخصيّات عدّة: الاكتفاء بالرّقم "**الرّجل الثّالث، الرّابع**." أو بالوظيفة "**زبون، خادم...**" أو بالدّور" **زوج، زوجة**." أو بالجنس: "**رجل، امرأة**": أقنعة ووسائط لتشخيص أدوار تمنع التّعاطف وتؤكّد بعدها التّمثيليّ. ○ إسناد أكثر من دور للممثّل الواحد: **(الخليفة، ملك العجم، الوزير/ الزّبون الرّابع، الرّجل الرّابع...)**: ضرب واقعيّة الأداء في المسرح وتكريس المباعدة بين الممثّل والدّور (بين الشّخص والشّخصيّة). ○ تحوّل وظيفة بعض الأدوار (**تحوّل شخصيّة السّيّاف وزمرّد والرّجل الرّابع إلى معلّقين على الأحداث ومستخلصين الدّرس والعبرة في نهاية المسرحيّة)** ○ بعث الموتى: "**زمرّد والرّجل الرّابع ينهضان من بين الموتى ويتوجّهان إلى الجمهور:** "خرق توقّعات المتفرّج وإنشاء السّؤال.

		⟵ تنوّعت آليّات التّغريب في المغامرة ولم تكن مجرّد حلية فنّية بقدر ما كانت رؤية فكريّة تعبّر عن موقف من الواقع. **2. التّغريب رؤية فكريّة عمادُها موقف من الو اقع: [04 ن]** التّغريب رؤية فكريّة، فهو يقيم مسافة بين المتفرّج وبين المعروض أمامه على الخشبة قصد تمكينه من تأمّل الواقع والحوار حوله وتحويل المسرح من فضاء تلقين وعي جاهز إلى فضاء بناء وعي حرّ (المسرحيّة إطار مناسب لتعلّم الحوار والمشاركة والدّربة على الفعل.) • **الموقف من الو اقع:** • الواقع السّياسيّ: ▪ الصّراع على السّلطة: كشف آثاره السّلبيّة "الرّجل الرّابع: **فوق رؤوسنا يتعاركان... فوق هذه الرّؤوس البائسة ستنزل أقسى الضّربات إنّنا نتخلّى عن رؤوسنا** " الكتاب المدرسيّ ص.223 ▪ فساد الحاشية: فضح الدّسائس والمؤامرات (من خلال الحوار بين الوزير وعبد اللّطيف أو بين الخليفة وأخيه عبد الله: يقول عبد الله للخليفة " **لماذا نتردّد، المناورة أساس الحكم** " الكتاب المدرسيّ ص. 304. ▪ علاقة الرّاعي بالرّعيّة: رفض سياسة التّهميش والاحتقار "**الوزير (باحتقار): العامّة ومن يبالي بالعامّة ...هؤلاء لا يثيرون أيّة مخاوف يكفي أن تلوّح لهم بالعصا حتّى يمّحوا وتبتلعهم ظلمات بيوتهم** " الكتاب المدرسيّ ص.291، وإدانة القهر والاستبداد " **إننا نتخلّى عن رؤوسنا نسلّمها إلى الجلّادين وأسوأ من الجلّادين** " **الكتاب** المدرسيّ ص 283. ▪ الاستقواء بالأجنبيّ: إدانة خيانة الوطن "**من الوزير إلى الملك منكتم: أعلمكم أنّ الوقت حان، وفتح بغداد صار بالإمكان... فجهّزوا جيوشكم...**" الكتاب المدرسيّ ص. 329. ▪ .... • الواقع الاجتماعيّ: ▪ الفقر والخصاصة: كشف البؤس الاجتماعيّ "**ونحن عامّة بغداد ننزف دماءنا اللّيل والنّهار بحثا عن لقمة العيش** " الكتاب المدرسيّ ص.268 "**ندر الرّغيف وازداد القُلّ وبدأ يمتزج الخوف بالجوع والتّعاسة بالحاجة** " المغامرة ص.128 ▪ العلاقات الاجتماعيّة: - إبراز تصدّع العلاقات بين أفراد الطّبقة الواحدة "**المرأة الأولى (راضخة تقف وراء الرّجل الثّاني): لم تعد هناك شفقة**" الكتاب المدرسيّ ص. 284 - إظهار الصّراع بين طبقات المجتمع المختلفة " **الزّوجة: يا ربّ ماذا حلّ بالدّنيا... عملت عنده سنتين /" الزّوج: وإذا بدأ الكساد رماني كالكلب...**" المغامرة ص.128 - فضح تدهور القيم: انحلال القيم الأصيلة (الشّرف، المروءة، التّعاون...) وانتشار الرّذائل (الخيانة، الغدر...). - .... • الواقع الفكريّ: ▪ تشريح البنية الذهنيّة السّائدة.

		- تقديمها: بنية ذهنيّة تبرّر السّائد وتثبّته **"يأمروننا بالطّاعة فنطيع"** - إظهار سماتها: الخنوع والاستسلام، وهي متمكّنة من الوعي الجمعيّ: تواتر الأمثال والعبارات الجاهزة **" ابعد عن الشرّوغنّ له "" فخّاريكسّر بعضه" " من يتزوّج أمّنا نناديه عمّنا "** - إبراز نتائجها: آثار الوعي الجمعيّ البائس في مصير الجماعة **(هلاك، جوع، فقر، استبداد، خنوع، استسلام)** ▪ نقد البنية الذهنيّة السّائدة: **السّعي** إلى زعزعة المفهوم السّائد لسرّ الأمان والدعوة إلى بناء وعي بديل بعيد عن التّلقين والإسقاط: **"الرّجل الرّابع وهو يمضي: وحقّ الله ليس هذا طريق الأمان "** الكتاب المدرسيّ ص. 284... ▪ نقد اكتفاء المثقّف بفهم الواقع والخوض فيه دون السّعي إلى تغييره بالفعل (الرّجل الرّابع). ▪ .... ⟵ التّغريب رؤية فكريّة تقوم على التّدرّج من فضح السّائد وتعرية الواقع إلى رفض المألوف وتدريب الجمهور على المشاركة والدّيمقراطيّة والمساهمة الفاعلة وصولا إلى دعوة الجمهور إلى التّنوير والتّثوير والتّغيير.
	التّأليف[2]	من قبيل: - للتّغريب في مسرحيّة "رأس المملوك جابر" وجهان: وجه فنّيّ: تجلّى في جملة من آليّات التّبعيد المتنوّعة المنتشرة طيّ مفاصل المسرحيّة. وجه فكريّ يكمّل الأوّل خدمة لفكرة التّسييس.
مرحلة الخاتمة [2]	**الإجمال**[1]	من قبيل: - اعتماد ونّوس التّغريب خيارا فنّيا لبناء مسرح تسييس يتفاعل مع الواقع فهما وتغييرا.
	الموقف[0.5]	من قبيل: - قيمة "مغامرة رأس المملوك جابر" تكمن أساسا في اعتمادها التّغريب الّذي جعل منها تجربة متميّزة في بعديها الفنّيّ والدّلاليّ. - حيويّة مسرحيّة "مغامرة رأس المملوك جابر" وطاقتها في نقد الواقع والعمل على تغييره لم تكتسبهما من تقنية التّغريب وحدها بل هي حصيلة تعاضد جملة مكوّناتها الفنّيّة.
	الأفق[0.5]	من قبيل: - أسئلة المسرح العربيّ المعاصر بين الوظيفة الجماليّة وحلم التّغيير في ضوء تعدّد الوسائط وتغيّر الواقع.

اقتدار اللغة: (5)

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

ملاحظات وتوجيهات:

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

* تعني العلامة الكاملة أنّ العنصر المقترح تامّ وأفكاره وجيهة ووظيفيّة، احتجّ المترشّح لها بقرائن نصّيّة مناسبة وبناها بناء منطقيّا داخل سيرورة التّحليل والتّحرير.

ب- المقال في دورة المراقبة 2021

<u>الموضوع الأوّل:</u> لَئِنْ انْفَتَحَتْ روايةُ "حدّث أبو هريرة قال..."على بَعْثٍ أَوَّل عَبَّرَ عن تَحَرُّرِ البطلِ من عالمَه القَديمِ فقد انتهت إلى بَعْثٍ آخر دَلَّ على وَعْيٍ مأسويّ بحدودِ المنزلةِ البشريّةِ.

تَوسَّع في هَذَا الرَّأيِ وأَبْدِ موقفَك منه.

1- مرحلة الفهم والتّفكيك:

تفكيك المعطى والمطلوب:

- **تفكيك المعطى:**

- ورد المعطى في تركيب تلازميّ يجمع جملتين فعليّتين مؤكّدتين: الأولى مؤكّدة بلام القسم المقترنة بالشّرط (لئن)، أمّا الثّانية فجاءت مؤكّدة بأداة التّحقيق (قد).

- يحيل هذا التّلازم على لحظتين في الرّواية (انفتحت، انتهت)، وعلى حديثين وحدثين (بعث أوّل، بعث آخر). وهو تلازم يكشف تحوّلا من (تحرّر) إلى (وعي مأسويّ بحدود المنزلة البشريّة).

- يتنزّل الموضوع ضمن محور الرّواية، ويعالج قضيّة المنزلة الإنسانيّة في تردّدها بين الفعل وحدوده من خلال بداية المغامرة الوجوديّة ونهايتها.

- يقتضي الموضوع وقوفا عند بعض العبارات من قبيل (عالمه القديم، الوعي المأسويّ، حدود المنزلة البشريّة) وفهمها في علاقتها بأدب المسعديّ وفكره، وتحديدها 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 ملتبسا، فهو يحتمل قراءتين: الأولى أوحى بها نصّ الموضوع ولها شواهدها في الرّواية. وتلك قراءة (البعث الآخِر) بالكسر، بمعنى الأخير. ومحلّه نهاية الرّواية والمغامرة. وتلك دلائل الوعي بحدود المنزلة هزيمةً وانكسارا. أمّا القراءة الثّانية فيمكن اعتمادها في إبداء الرّأي وهي قراءة (البعث الآخَر) بالفتح، بمعنى المختلِف في الطّبيعة. وكأنّ النّهاية بداية جديدة مختلفة. وتلك قرينة الانفتاح والظّفر والانتصار.

- **تفكيك المطلوب:**

- جاء المطلوب مركّبا من مطلوب أساسيّ (تَوسَّع في هَذَا الرَّأيِ وأَبْدِ موقفَك منه). بينما سكت عن المطلوب الفرعيّ المتعلّق بالدّعم بالشّواهد.

- يعتبر هذا المطلوب الفرعيّ شرطا لازما من شروط المقال إن جاء صريحا في الموضوع، أو بقي ضمنيّا مسكوتا عنه.

- يقوم الجوهر في هذا النّوع من المواضيع على ثلاثة أقسام: التّحليل، وإبداء الرّأي والتّأليف.

- لا يشترط في إبداء الرّأي التّوازن والشّمول كالموضوع الجدليّ من صنف (حلّل وناقش). وهو ما يعني حرّيّة أكبر في دحض بعض العناصر، وتعديل بعضها وتنسيب أخرى. كما يعني إمكانيّة الاختيار بين الاستقصاء والانتقاء.

II- مواضيع تحليل النّصّ

- **توجيهات لتجويد التّعامل مع تحليل النّصّ:**

إنّ مهارة تحليل النّصّ الأدبيّ مهارة مركّبة من قدرات تعود إلى مهارة القراءة وبناء المعنى، ومن قدرات أخرى ترتدّ إلى الكتابة تصميما وتحريرا. ولذلك يتطلّب تحليل النّصّ إجراءات مخصوصة في مستوى الفهم تشمل التّعامل مع النّصّ ومع الجهاز البيداغوجيّ المصاحب له.

ومهما تنوّعت طرائق الفهم بين المتعلّمين، فإنّها تدور في الجملة على الإجراءات التّالية:

- قراءة النّصّ قراءة متأنّية أكثر من مرّة لفهم مضامينه وبعض خصائصه الفنّيّة،
- ولتحديد موقعه من الأثر أو من مدوّنة المؤلّف: تعيين سياق النّصّ في الأثر أو في المدوّنة (معرفة المراحل الّتي تسبقه وتمهّد له، وضع النّصّ في محور أو فصل أو غرض...)،
- الاستعانة بالجهاز البيداغوجيّ لتعميق الفهم معجميّا أو مضمونيّا.
- الوقوف على مفاصل النّصّ ووحداته وبعض الأساليب المخصوصة في كلّ مقطع.
- قراءة الأسئلة وتفكيكها واستخلاص القضايا الّتي تركّز عليها وتبويبها.
- الانتباه إلى مداخل التّقييم الدّاخليّ والخارجيّ. وموقعه من الأسئلة التّوجيهيّة.

أ- تحليل النّصّ في الدّورة الرّئيسيّة 2021

الموضوع الثّالث: النصّ:

حديثُ التّعارفِ في الخمرِ

رُدّا عَليّ الكأسَ إنّكُما ** لا تدْرِيان الكَأْسَ مَا تُجْدِي

(أبو نواس)

حَدَّثت ريحانةُ قالت :

كنْتُ في مكّة. فذهبَتْ لي بها شهورٌ في حانُوتٍ. ثمّ كَرِهْتُ الخَمْرَ وعربَدتَه والغناءَ وما كُنْتُ أصْنعُ منه. والكعبةُ على كثَب تَعْتبرُ وتُصلّي. فلمّا كنتُ في بعض ليالِيّ هدّني أرقٌ. فخرجتُ أريدُ المدينةَ. فسِرتُ راجلة حتّى ذهبَ بعضُ يومي. فلاَحَ لي وراء جبلٍ دخانٌ كَلاَ دخان. فجَهِدتُ وقصَدتُ إليه. فإذا حيّ الأنمار[1] إلاّ أهلَ لبيد[2].فنزلْتُ بهم. فأكرمُوني على انقباض فيهم. ثمّ اضْطجعتُ فنمتُ نوما طويلا.

فلمّا استيقظتُ كان الليلُ قد اسودَّ. ونظرتُ فإذا القومُ في شَأْن لَهم وقد ملَكَهم. فصِحتُ بامرأةِ رجلٍ مِنهم كان يسمّى سَعْدا. فقالت: نزلَ بنا الليلةَ أبو هريرة. قُومي يا هاته فسَيكونُ منه كالمأدبة. فقمتُ فرأيتُ رجالَ الحيّ وقد اجتمعوا إلى رجلٍ لم أكُن أعْرفُه. وهو يُحدِّثُهم ويَضْحكُ ضَحِكا كثيرا. فرأيتُه سكرانَ. وكان كذلك.

ثم تهيّأ الطّعامُ. فصُفِّف على بساط. وجُعِل عند سَمُرَةٍ[3] هناك. وجلسوا جميعا يأكلون ويشربون حتّى ذَهبتْ لهم ساعةٌ. وأهمّني أن يكونوا في لهْو وأبقى في قِطْعة من اللّيل. فقُمْتُ كالوالِهة فسَعيتُ. فوقَعتُ على الزقّ فصَبَبتُ وشرِبتُ أقْداحا. وصاحَ بي بعضُهم: حسْبُ الأنْمار لبيدُ. وقامَ يُريدني وقد أخذَ منه الخمْرُ. فقام له أبو هُريرة ومنعني عنه وقال: دَعُوا الجاريةَ تشربُ. ثم دنا منّي ولانَ وقال: ما اسمك يا هاته؟ قلت: ريحانة. قال: إنّه ليس فينا إلاّ حَفيّ بك مُحِبٌّ لك. فنحن نشربُ ونُحبّ من يشربُ. ألَك في قدَح آخرَ؟ وأخذَ الزقَّ منّي كأنّما يُريد ذلك. فإذا هو قد رفعَه وصَبّه على رأسي. فصِحتُ وارتعْتُ وقال: انظروا ريحانةَ الخمْر. فانطلق أصحابُه يضحكُون منّي. وهمَمْتُ أن ألْطِم وجهَه لطْمة تذهبُ بخمْرِه. فما كِدْتُ أهمّ به حتّى أخذَني واحْتَملني وأنا أضْطرِبُ. فجَعلَني تحْت سَمُرَة إلى الأرض. وانصَبَّ عليّ. فوجدْتُه صاحِيا من أشدِّ الرّجالِ. وقام عنّا الرّجالُ.

فلما أصبحنا أردفني إلى مكّة. فلزِمْته ثلاثا، ثمّ رجعتُ إلى الحانوت وقد طابَ مُقَامِي. رحمَ الله أبا هُريرة.

محمود المسعدي

"حدّث أبو هريرة قال..."(حديث التّعارف في الخمْر)

دار الجنوب للنّشر تونس 2019 ص ص 63- 65

الشّرح :

1حيّ الأنمار: الحيّ الذي نشأت فيه ريحانة سَبيّة بعد أن أنقذها لبيدُ من النّار التي أتت على قومها. /**2 لبيد**: ورد خبرُه في حديث المزْح والجدّ أنّه من أنقذ ريحانة من حريق أفنى قومَها ثم عشِقها وأرادها لنفسه فصدّته واحتالت عليه ليعتقها ثمّ غادرت الحيّ فجُنّ بحبّها. /**3سَمُرة**: (ج) سَمُرٌ، أسْمُرٌ: ضَرْب من شجر الطّلح، كلّ شجر يعظُم وله شوك.

حَلِّلْ النَصَّ تحليلا أدبيّا مُسْتَرسَلاً مستعينا بما يلي:

-قام النَّصُّ على عنوان و تصدير وحديث .أُدْرُسْ خصائصَ هذا البناء مُوضِّحًا دَلالاتِه.

-تَتَبَّعْ ملامحَ شَخْصِيَّتَيْ أبي هريرة وريحانة أَحْوَالاً وأَفعَالاً وأقْوَالاً مُبرِزًا تطوُّرَ العلاقةِ بينهُما.

-تَبَيَّنْ مُقوِّماتِ تجربةِ الحِسِّ في النصّ مُوضّحًا دَوْرَها في تطوُّرِ مغامرة أبي هريرة الوُجوديّة.

-اِسْتجْلِ مظاهرَ الأصالةِ والمعاصرةِ في النّصّ بنيةً ودلالةً وأَبْرِزْ أبعادَ هذه الثُنائيّة.

1- مرحلة الفهم والتّفكيك:

تفكيك النّصّ والأسئلة التّوجيهيّة:

- تفكيك النّصّ بتقسيمه اعتمادا على معيار دقيق:

معيار البنية: العنوان،

التّصدير،

الحديث: سند،

متن: ثلاثة مقاطع قصصيّة اعتمادا على الحدث والعلاقة بين الشّخصيّات (ارتحال ريحانة عن مكّة، التّعارف، المعاشرة).

- اعتماد ذلك التّقسيم إطارا لتفكيك الأساليب والاختيارات الفنّيّة وما تؤدّيه من وظائف وما تفيده من مضامين.

- الاستعانة بالأسئلة لضبط بعض مواطن الاهتمام في كلّ مقطع.

وقد توزّعت الأسئلة إلى مجالين: أوّلهما يتعلّق بقسم التّحليل ويضمّ السّؤالين الأوّلين. ويتعلّق ثانيهما بقسم التّقييم ويضمّ السّؤالين الثّالث والرّابع:

السّؤال الأوّل يتعلّق بالمقطع الأوّل وجمع المستوى الفنّيّ (خصائص البناء) والمستوى الدّلاليّ (موضّحا دلالاته).

السّؤال الثّاني يتعلّق بقسم المتن من الحديث وركّز على المستوى السّرديّ (الأحوال، الأقوال، الأفعال، تطوّر العلاقة بين الشّخصيّتين).

لم يختصّ قسم السّند بسؤال إلّا أنّ تحليله ضمن تحليل النّصّ أمر واجب. وذلك يعني أنّ الأسئلة التّوجيهيّة لا يُشترط فيها شمول المقاطع. إنّما هي مساعدة على القراءة والتّحليل.

السّؤالان الثّالث والرّابع يخصّان مرحلة التّقييم. وهي مرحلة ضروريّة من مراحل تحليل النّصّ الأدبيّ. قد تختصّ بسؤال محدّد أو أكثر كما في هذا الامتحان وقد لا تختصّ. ولكنّها تبقى مع ذلك ركنا لازما.

وقد اتّجه التّقييم في هذا المقام إلى التّقييم الدّاخليّ والتّقييم الخارجيّ معا. اعتنى السّؤال الثّالث بالتّقييم الدّاخليّ

(مقوّمات تجربة الحسّ في النّصّ ودورها في تطوّر مغامرة أبي هريرة وريحانة)، بينما اتّجه السّؤال الرّابع إلى التّقييم الخارجيّ (مظاهر الأصالة والمعاصرة بنية ودلالة، أبعاد هذه الثّنائيّة).

- تسجيل أهمّ الظّواهر في كلّ مقطع مع ما تفيده من مضامين في ضوء التّفكيك السّابق.

2) مرحلة التّخطيط:

- **وضع تخطيط عامّ لمراحل التّحرير:**

عناصر المقدّمة:

التّمهيد بفكرة عامّة تؤطّر النّصّ،

تقديم النّصّ مادّيّا ومضمونيّا (الموضوع)،

مراكز الاهتمام.

عناصر الجوهر:

التّفكيك: معيار البنية (البناء الخارجيّ: عنوان، تصدير، حديث، البناء الدّاخليّ: سند، متن).

التّحليل: البناء الخارجيّ: تحليل العنوان تركيبا ودلالة،

تحليل التّصدير محتوى ووظيفة،

تحليل بنية الحديث: ثنائيّة سند، متن ومرجعيّتها.

⟵ تأليف مرحليّ لمقطع البناء الخارجيّ.

البناء الدّاخليّ: تحليل السّند،

تحليل المتن: الوحدة السّرديّة الأولى: (ارتحال ريحانة عن مكّة: الإطار، الشّخصيّات)،

⟵ تأليف مرحليّ للوحدة السّرديّة الأولى.

الوحدة السّرديّة الثّانية: (التّعارف في الخمر: الإطار، الأحداث، تطوّر العلاقة بين الشّخصيّات)،

⟵ تأليف مرحليّ للوحدة السّرديّة الثّانية.

الوحدة السّرديّة الثّالثة: (لزوم ريحانة أبا هريرة: الأفعال، الأحوال، الأقوال).

⟵ تأليف مرحليّ للوحدة السّرديّة الثّالثة.

⟵ تأليف مرحليّ لمقطع البناء الدّاخليّ.

التّقييم: ملامح تجربة الحسّ ودورها في مغامرة أبي هريرة، مظاهر الأصالة والمعاصرة ودلالاتها.

التّأليف: أهمّ الاستنتاجات الحاصلة من التّحليل والتّقييم.

عناصر الخاتمة: الإجمال، الموقف، الأفق.

- **تقديم شبكة الإصلاح:**

هذه الشّبكة 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 بالتّصميم أو بالدّعم بالشّواهد، وفي مساعدته على تحديد مجالات الأعداد لكلّ ركن من أركان التّحرير. وهي مع ذلك وسيلةٌ لتقييم التّحرير تقييما ذاتيّا، ومناسبةٌ لتعديل الممارسة في ضوء المعارف الصّريحة بمكوّنات كلّ مرحلة من مراحل التّحرير.

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

- **تمشّيات الإصلاح:**

المراحل	مراكز الاهتمام ومجال الأعداد	المؤشّرات
مرحلة المقدّمة [3 ن]	**التّمهيد [1 ن]**	من قبيل: - من وظائف الأدب عند المسعدي التّعبير عن معنى الوجود الإنساني والمنزلة البشريّة. - تعدّد روافد الكتابة في أدب المسعدي (ثنائيّة الأصالة والمعاصرة).
	تقديم النّصّ [1 ن]	تقديم النّص بذكر صاحبه ومصدره وموقعه من الأثر ومن تجارب البطل وضبط موضوعه من قبيل: ارتحال ريحانة عن مكّة وتعرّفها إلى أبي هريرة.
	مراكز الاهتمام الرّئيسيّة [1 ن]	- بنية النصّ (العنوان/التّصدير/الحديث). - ملامح شخصيّتي أبي هريرة وريحانة وتطور العلاقة بينهما. - مقوّمات تجربة الحسّ وأبعادها. - ثنائيّة الأصالة والمعاصرة ودلالاتها.
مرحلة الجوهر [10 ن]	**التّفكيك [1 ن]**	يمكن تقسيم النصّ حسب بنيته: 1- البناء الخارجيّ (العنوان/التّصدير/الحديث) 2- البناء الداخليّ: قيام الحديث على ثنائيّة (السّند/المتن) *السّند *المتن: تقسيم المتن إلى مقاطع قصصيّة بحسب البنية الحدثيّة والعلاقات بين الشّخصيات: أ / من بداية المتن إلى " فنمت طويلا ": ارتحال ريحانة عن مكّة إلى حيّ الأنمار. ب/ من " فلمّا استيقظت "إلى" وقام عنّا الرجال": المأدبة والتّعارف بين ريحانة وأبي هريرة. ج/ بقيّة المتن: لزوم ريحانة أبا هريرة ثلاثا. **<u>ملاحظة:</u>** للمترشّح تقسيم النص وفق معيار آخر شرط الوجاهة.
	التّحليل [6 ن]: توزّع النّقاط على عناصر التّحليل	**1- البناء الخارجيّ للنص:(1ن)** ❖ **العنوان "حديث التّعارف في الخمر":** مركّب إضافيّ: المضاف (شكل مأثور من أشكال الرّواية عند العرب/الحديث: دلالة دينيّة/قدسيّة) /المضاف إليه: مضمون الحديث (التّعارف في إطار مجلس خمريّ/التّعارف ودلالته على معنى المشاركة) ❖ **التّصدير:(** بيت شعريّ عربيّ قديم من خمريّات أبي نواس (ق 2 ه) /عتبة من عتبات النصّ الأدبيّ الحديث طوّعها المسعدي فجعل مضمونها تراثيّا. /وظائفه: شهرة صاحبه واقتران ذكره بالخمرة/اختزال موضوع الحديث). ❖ **الحديث: ثنائيّة السّند والمتن**: شكل تراثيّ أصيل في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة. ⟵ مزاوجة بين شكلين مختلفين: التّصدير والحديث (الأصيل والوافد).

		2- البناء الداخلي: الحديث(السّند/المتن) :(5ن) ▪ **السّند: "حدّثت ريحانة قالت":** سند غير مرفوع يَنْسب رواية الحديث إلى ريحانة/ راو من درجة أولى ينقل الأحداث ويشارك فيها. ▪ **المتن: خبر** مرويّ عن ريحانة ويمكن تفريعه إلى ثلاث وحدات صغرى: **أ / <u>الوحدة الفرعيّة الأولى: ارتحال ريحانة عن مكّة إلى حيّ الأنمار</u>:(1ن)** ○ **الإطار:** ● المكان: متنوّع منه ما يحيل على الواقع (مكّة، الكعبة) ومنه ما هو تخييليّ (حانوت / حيّ الأنمار): اشتراك الأمكنة على اختلافها في الإحالة على مرجعيّة عربيّة تراثيّة/ دلالتها على التّقابل بين المقدّس(الكعبة) والمدنّس (خمر وغناء) ⟵ ارتحال ريحانة القلق من مكّة الى حيّ الأنمار: انتقال من فضاء مغلق محكوم بنظام قيميّ محافظ "مكّة تعتبر وتُصلي"، إلى فضاء منفتح متحرّر. ● الزمان: أزمنة مختلفة طولا (شهور) وقصرا (بعض لياليّ) ومتنوّعة بين ظلمة (اللّيل) وضياء (نهار): ارتباط النهار بحركة ريحانة في ارتحالها عن مكّة/اقتران اللّيل بالأرق والضّيق لأنها كانت مجرد متاع حسّي لرواد الحانوت. ○ **الشخصيّات**: ريحانة/أهل الأنمار. ➢ ريحانة: راوية الحديث وبطلة أحداثه/ زهرة فوّاحة / قينة تعمل بحانوت خمر. ▪ حكاية الأحوال (تبرّم بالمكان "الحانوت" وضيق بثقل الزّمان" شهور": كره الخمر والعربدة / أرق: توتّر نفسي دافع إلى الرّحيل.) ▪ سرد الأفعال:(تدرّج من السّرد المجمل "ذهبت لي بها شهور..." إلى المفصّل " فلم أصبر، فخرجت..."/سرعة تتابع الأحداث (تغيّر حال ريحانة دفعها إلى الحركة طلبا للارتحال في المكان والزّمان: (خرجت، قصدت، نزلت...): هروب من ضجر العادة والمألوف ▪ **ريحانة شخصيّة متحديّة** متحرّرة من كلّ القيود القيميّة والاجتماعيّة. ➢ أهل حيّ الأنمار إلا أهل لبيد: ضمير الجمع يحيل على الحيّ الذي شهد سبي ريحانة وصباها وفتنتها لرجاله حتى جُنّ بها لبيد. ▪ سرد الأفعال:(إكرام ريحانة: الحرص على مراعاة عادات العرب في إكرام الضّيف.) ▪ حكاية الأحوال: (الضّيق بريحانة "انقباض فهم" : قصّتها مع لبيد.) ⟵ التّقابل بين الأفعال والأحوال يؤكّد توجّس أهل الحي من ريحانة بعد عودتها. ⟵ ينهض هذا المقطع بوظيفة التمهيد للمأدبة ويهيئ لحدث التّعارف. **ب- الوحدة الفرعيّة الثّانية : المأدبة والتّعارف بين ريحانة و أبي هريرة:(3ن)** ➢ - إطارها: ✓ المكان: حيّ الأنمار: فضاء تراثي محكوم بمرجعيّة قيميّة، من عناصر هذا الفضاء "السمُرة" باعتبارها إطارا لتحقّق التجربة الحسّية(الطعام/الجنس). ✓ الزمان: اقتران اللّيل بيقظة ريحانة/ ارتباط المأدبة باللّيل إطارا زمنيّا حاضنا لمظاهر الاحتفال بلذّة الحسّ (كان اللّيل قد اسودّ). ➢ الحركات السرديّة:(الإعداد للمأدبة/المأدبة):	

		✓ <u>الإعداد للمأدبة</u>: كثافة الأفعال وتُصنّف بحسب الإسناد إلى ثلاثة فواعل: ريحانة (استيقظت، قمت، رأيت...) وأهل الحيّ (اجتمعوا، تهيّأ، صُفّف، جُعل...) وأبو هريرة (يحدّثهم، يضحك) ⟵ تنامت حركة الأحداث بثنائيّتيْن سرديّتيْن: الاستخبار والإخبار (صِحت بامرأة منهم-فقالت)، والدّعوة والتحقّق (سيكون منه كالمأدبة-صُفّف-جُعل). - تُصنّف الفواعل بحسب الضمائر الى: - (هم) الجماعة: تتّخذ صورا مختلفة:(القوم، رجال الحيّ وامرأة رجل منهم...) وهم مزيج من رجال (المشاركة في المأدبة) ونساء (الإعداد للمأدبة دون مشاركة فيها). - (هو) أبو هريرة: البطل(الفرد) المتميّز عن أهل الحيّ(الجمع)فهو مركز اهتمامهم وصاحب حظوة، من أخصّ أحواله (الضحك، السكر) / ومن أفعاله الانسجام والتّواصل مع أهل الأنمار. - (هي) ريحانة: سرديّا: ناقلة للأحداث، مراقبة لها دون مشاركة فيها، مختلفة السّمات عن نسوة الحيّ (عدم مشاركتهنّ في إعداد الطّعام) ⟵ من مقوّمات التجربة الحسيّة في هذا المشهد الاحتفاء بلذائذ الوجود (طعام المأدبة والخمرة) ✓ <u>المأدبة:</u> تنامت حركة السّرد فيها انطلاقا من حدث قادح (اقتحام ريحانة المأدبة (قمت، سعيْتُ، صببت...) ما أثار ردود أفعال يمكن تصنيفها بحسب العلاقة بين الشّخصيات: - الانفصال (ريحانة والجماعة: شربت أقداحا-صاح بي بعضهم) وقد عبّرت عن التّصادم بينهما (قام يريدني) لخروج سلوك ريحانة عن مواضعات الجماعة - الاتّصال: إطار لتحقّق التعارف بين البطل وريحانة وقد تدرّج عبر أطوار (الإنجاد/التوتّر/الانسجام والتّماهي): ▪ الإنجاد: تدخّل أبي هريرة: بُنِيَ على التدرّج من سرد الأفعال (قام... منعني عنه) إلى حكاية الأقوال عبر حوار ثنائيّ منقول (قال، قلت...)/طرفاه: البطل و ريحانة/ موضوعه: التعارف بين الشخصيتين/ بناؤه: الاستخبار و الإخبار ✓ خطاب أبي هريرة: تدرّج من الإنشاء الطّلبي (أمر: "دعوا الجارية تشرب" و استفهام: "ما اسمك يا هاته) إلى الإخبار (فنحن نشرب ..) احتفاء بريحانة تودّدا ورغبة في المنادمة. ✓ خطاب ريحانة: اتّسم بالاختزال (الكشف عن هويّتها) ⟵ وظائف الحوار: رغبة في المنادمة وإشباع الحسّ/ تطوير الأحداث بتوطيد علاقة ريحانة بأبي هريرة) ▪ التّوتر: تعميد ريحانة بالخمر: ثنائيّة الفعل (رفعه -صبّه...) /ردّ الفعل (صحت-ارتعت-هممت...): غرابة سلوك البطل وأبعاده: طقس احتفاليّ يحتفي بالجسد ويحرّره من القيود ويمنحه هويّة (الانتماء للجسد والحسّ) ⟵ اصطدام حركة البطل (التّعميد) بردّة فعل ريحانة (هممت بلطمه) ينشأ عن سوء تفاهم بين الطرفين (ظاهر حركة البطل سخرية وباطنها احتفال طقوسيّ بالجسد). ▪ الانسجام والتّماهي: تسارع الحركة من خلال أفعال البطل المفاجئة (أخذني، احتملني، جعلني، انصبّ): ممارسة المتعة الحسّيّة مع ريحانة في العراء والعلن دون استتار إمعانا في التحدّي وتأكيدا للتمرّد على المواضعات.

		⟵ موقف ريحانة: تدرّج من الاضطراب الى الخضوع فاستطابة الفعل وتعليله (وجدته صاحيا من أشدّ الرّجال) = تطوّر العلاقة حدّ الانسجام والتّماهي ⟵ تكثّف المتع (الطعام، الخمرة، المرأة،) والإقبال عليها طلبا للامتلاء وتأصيلا للكيان. ⟵ البطل أقدر من ريحانة على الفعل وأعنف تمرّدا وأكثر منها إغراقا في الحسّ عن وعي وتبصّر. ج- **الوحدة الفرعية الثّالثة : لزوم ريحانة أبا هريرة.(1ن)** مقطع سرديّ ينقل أفعال شخصيّتيْ ريحانة وأبي هريرة وأحوالهما صباح ليلة الحسّ. - سرد الأفعال: سرد مجمل" لزمته ثلاثا": توطّد الصلة بين الشخصيتين: تستعيد ريحانة بعد تجربة الحسّ القدرة على الفعل فتجاري أبا هريرة في عزمه - سرد الأحوال: ذهاب ضيقها القديم بالمكان وطيب مقامها به. - سرد الأقوال: دعاء لأبي هريرة بالرحمة / الحديث سرد استعاديّ لعلاقة ريحانة بأبي هريرة بعد رحيله. ⟵ حركة أحداث النص دائريّة تنتهي إلى حيث بدأت (مكّة، الحانوت) لكنّ حال ريحانة تغيّر وتحوّل من الضّجر إلى طيب المُقام ومن الضّيق الى الرّضى. ⟵ استعادت ريحانة جسدها المسلوب الذي كان يُمتع الآخرين وحرّرته ليصبح متْعتها والفضل في ذلك لأبي هريرة. ⟵ تجربة الحسّ عند أبي هريرة تجربة وجوديّة أساسها جسد يسعى إلى ملء كيان حامله وتحقيق وجوده في العالم.
	التّقييم [2 ن]	من قبيل: - الشّخصيّات في الأدب الذهني رموز ورؤى فكريّة والصّراع بينها صراع أفكار. - لا يطلب أبو هريرة الحسّ لذاته بل يطارد المعنى وينشد الامتلاء. - تجذّر النّص بنية ودلالة ضمن مرجعيّة تراثيّة لم يحل دون تعبيره عن قضايا مشتقّة من روح العصر (الجسد بُعد من أبعاد الإنسان)
	التّأليف [1 ن]	من قبيل: - النّص فاتحة تعرّف البطل الى ريحانة يدشّن بداية تجربة الحسّ في مغامرته الوجوديّة. - يجمع النصّ-بنية ودلالة-بين الأصيل (بنية الحديث/ الشخصيّات/الأطر...) والوافد (التّصدير/الشّكل الروائيّ/الأبعاد الذهنيّة...)
مرحلة الخاتمة [2 ن]	**الإجمال [1 ن]**	من قبيل: - شتراك البطل وريحانة في جملة من السّمات الذهنيّة أسهم في تحقيق التّعارف بينهما وشكّل فاتحة مغامرة الحسّ. استيفاء النصّ مقومات الكتابة الروائيّة عند المسعدي (المزاوجة بين الأصيل والوافد/التعبير عن قضايا الانسان الجوهريّة: الحسّ بُعد أصيل في الإنسان)
	الموقف [0.5 ن]	من قبيل: مكانة ريحانة في تجربة الحسّ وصلتها بموقف المسعدي من المرأة (كائن قاصر).
	الأفق [0.5 ن]	من قبيل: تجربة الحسّ ومنزلتها في تطوّر مغامرة البطل الوجوديّة.

اقتدار اللّغة: [5 ن]

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 أنّ العنصر المتناول في التّحليل تامّ وأفكاره وجيهة ووظيفيّة، احتجّ المترشّح لها بقرائن نصّيّة مناسبة وبناها بناء منطقيّا داخل سيرورة التّحليل والتّحرير.

ب- تحليل النّص في دورة المراقبة 2021

<u>الموضوع الثّالث: النصّ:</u>

قال يمدحُ أبا العشائرِ الحُسينَ ابنَ عليٍّ العَدَويَّ (من الخفيف)

1. لَيسَ إلّا أبا العَشائِرِ خَلْقٌ ... سادَ هَذا الأنامَ بِاستِحْقاقِ
طاعِنُ الطَّعنَةِ الَّتي تَطعَنُ الفَيْـ ... ـلَقَ بِالذُّعْرِ والدَّمِ المُهراقِ
ضارِبُ الْهَامِ[1] في الغُبارِ وَما يَر ... هَبُ أن يَشْرَبَ الَّذي هُوَ سَاقِ
هَمُّهُ في ذَوي الأَسِنَّةِ لا فيـ ... ـها وَأَطرافُها لَهُ كالنِّطاقِ[2]
5. ثاقِبُ الرَّأيِ ثابِتُ الحِلْمِ[3] لا يَفْـ ... ـدِرُ أَمْرٌ لَهُ عَلى إِقْلاقِ
يا بَني الْحارِثِ اِبنِ لُقْمانَ[4] لا تَغْـ ... ـدَمْكُمُ في الْوَغَى مُتونُ الْعِتاقِ[5]
بَعَثُوا الرُّعْبَ في قُلوبِ الأَعادِيـ ... ـي فَكانَ القِتالُ قَبْلَ التَّلاقِي
وَتَكادُ الظُّبا[6] لِمَا عَوَّدُوهَا ... تَنْتَضِي[7] نَفْسَهَا إلى الأَعْناقِ
وَإِذا أَشْفَقَ الفَوارِسُ مِنْ وَقْـ ... ـعِ القَنا أَشْفَقُوا مِنَ الإِشْفاقِ
10. كُلُّ ذِمْرٍ[8] يَزيدُ في الْمَوتِ حُسْنًا ... كَبُدورٍ تَمامُها في المُحاقِ[9]

جاعِلٌ دِرعَهُ مَنِيَّتَهُ إِنْ ... لَمْ يَكُنْ دونَها مِنَ العارِ واقِ
كَرَمٌ خَشَّنَ الجَوانِبَ مِنهُمْ ... فَهْوَ كَالماءِ في الشِّفارِ[10] الرَّقاقِ
وَمَعالٍ إِذا اِدَّعاها سِواهُمْ ... لَزِمَتْهُ جِنايَةُ السُّرّاقِ
شاعِرُ المَجْدِ خِدْنُهُ[11] شاعِرُ اللَّفْـ ... ـظِ كِلانا رَبُّ المَعاني الدِّقاقِ

أبو الطيّب المتنبّي، الدّيوان، شرح عبد الرّحمان البرقوقي، ج 2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص.ص 46 ـ 50