الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي
كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي
المستوى: 2 ماستر.....

الاسم واللقب: .....
الفوج:.....

امتحان السداسي الرابع في مقياس: أخلاقيات المهنة

التدريس مهنة جليلة ينتظر منها صناعة حياة أمة، ومما يساعدها على تحقيق ذلك جملة من الأخلاقيات يلتزم بها أفراد الأسرة التربوية لا سيما المدرسين منهم...

السؤال الأول: - الأمانة من أبرز أخلاقيات المدرس فيم تتجلى مظاهرها؟ (06 ن)
الجواب:

- المحافظة على الوقت والبرامج
- المحافظة على المتعلمين جسميا ونفسيا وعقليا
- المحافظة على أعراض المتعلمين
- المحافظة على أسرار المجالس وما يجري في المؤسسة

السؤال الثاني: - ما الأخلاقيات التي تسمح للمدرس ببناء علاقة إيجابية مع المتعلمين؟ (06 ن)
الجواب:

- الابتسامة في وجوه الطلاب
- مناداتهم بأسمائهم
- المعاملة على أساس العدل
- إشعار المتعلمين بأهميتهم
- تفعيل الحوار
- جعلهم يعبرون عن مشاعرهم
- عبر عن محبتك لهم وعطفك عليهم
- تفقد أحوالهم ومراعاة حاجاتهم

السؤال الثالث: - كيف يعزز المدرس - من خلال اخلاقه - الثقة في نفوس المتعلمين؟ (06 ن)
الجواب:

- التركيز على الإنجازات وإظهارها
- التشجيع الدائم ورفع المعنويات
- اكتشاف مواطن القوة عندهم
- الحذر من الاستهزاء والسخرية

ملاحظة:
- 02 ن على سلامة اللغة والأسلوب.
- لا بد من احترام المساحة المخصصة للإجابة ولا كتابة خلف هذه الصفحة.

الإجابة النموذجية لرقابة مقياس تحليل الخطاب

سنة ثانية ماستر تخصص لسانيات عامة

الجواب الأول: (6 علامات)

1 - مناقشة جوهر المقولة مع التمثيل:

يعدّ القارئ النموذجي المحرّك الأساس الذي تقوم عليه الدراسات النقدية المعاصرة، فهو نهاية المنتج الثاني للنص (0,5) ويتجلى هذا الأمر خصوصا في الدراسات السيميائية (0,5) من خلال تجاوز الدلالات المعجمية المباشرة إلى دلالات إيحائية، وكأنّ القارئ (0,5) قد أثير الدوال وذلك بالبحث عن المدلولات الكامنة خلف سطح النص (ماوراء اللغة)، وبالرغم من ذلك يبقى النص هو الأساس (0,5) الذي ينطلق منه القارئ السيميائي في تأويلاته، كدلالة الأم على الوطن عند محمود درويش، والتعبان على الاستعمار عند النابي. (0,5) ف - نعم، تلتقي هذه المقولة السيميائية مع المنهج البنيوي (0,5) لأنّ كليهما يعتمد على بنية النص في التحليل (لغة النص) وبالتالي فالقارئ يعدّ جزءا من النص في كلتا الدراستين (0,5) فالمنهج البنيوي ونظيره السيميائي يرتبطان بالمناهج التسقية (0,5) (الاعتماد على نسق النص)، أما من ناحية المضمون فهما مختلفان فالسيميائي أساسه التأويل، والبنيوي كما رأيته الوصف.

الجواب الثاني: (4 علامات)

1 - زمن الخطاب: هو زمن خطي، نلمسه من خلال النص في حدّ ذاته، ويمتلئ الزمن التخيلي، وفي هذا المقطع تجسد هذا الزمن (0,5) في الماضي المتوسط بسرد الأحداث: جعل، طرق، تمكّن، ساعد (0,5)

ط٢، تابع ٠٠ إضافة إلى الزمن المضارع القائم على الاستمر
مثل: تركز، تمطر. (٥٠٤)

ج- الوتيرة السردية الغائبة في هذا المقطع هي الوتيرة السردية البصرية (٥٥٩) المرتبطة بمظهر الحوار (٥٠٤)، إذ إن السارد اعتمد على تبطئة السرد عن طريق الوصف فقط (التطاحن العنيف، بكثافة ودقة الرشاشة، التفوق الكبير ٠٠٠٠).

أما الحركة السردية السريعة وهي متواجدة (الحذف الزمني: بعد مضي حوالي ساعتين، إضافة إلى التلخيص المرتبط بسرد الأحداث الواضحة في هذا الزمن. (٥٠١)

وصفه، فالحوار هو العنصر السردي الغائب باعتباره يسهم في تبطئة السرد.

الجواب الثالث، (٨٥ علامات)

١- أهم سمات البنية التركيبية للأبيات الأربعة الأولى:

أ- طبيعة الجمل: وُظِّفت الجمل الاسمية المنسوخة (٥٠٤) مثل: كان في قلبي فجر ونجوم، كان في قلبي صباح وإياه.

- توظيف الجمل الاسمية التعريبية مثل: ما أصول إعصار الحياة ما أشقى قلوب الناس. (٥٠٩)

- توظيف اسم الفعل المضارع آه بمعنى أتمنى (٥٠٩)

ب- الربط كان بواسطة الأداة "و" التي تفيد الجمع، ولكن التي تفيد الاستدراك. (٥٠٩)

- الارتباط عن طريق العلاقة الإسنادية: في الجمل المنسوخة: المسند إليه اسم كان مؤخر مثل: فجر، أما المسند (٥٠٤) فهو مرتبط بتقديم الجملة (في قلبي).

ج- التقديم والتأخير: تقديم الخبر (٥٠٤) كان على اسمها في الجمل المنسوخة

ص: ٤

تأخير اسم كان (فجر) على خبرها المرتبط بشبه الجملة (في قلبي) بالحذف الوارد بعد أداة الربط (الواو) وأصل الكلام: وكان في قلبي نجوم، وكان في قلبي بحار. (ن 04)

هـ - الأسلوب الخبري الملائم الموضوع مثل: البيت الأول والثاني، في مقابل الأسلوب الإنشائي غير الطلبي التعجبي: ما أشقى قلوب الناس! (ن 01)

و- أهم سمات تواصلية الخطاب: نتجسد من خلال عناصر السياق المقامي

- المرسل: الشابي: شاعر رومانسي، شعره سياسي تحرري، توظيف الرمز الطبيعي، الوحدة والانفراد، المرمز المفاجئ، ويرتبط هذا العنصر بالوظيفة الانفعالية: واأسفاه، آه... (ن 1)
- المتلقي: القارئ عموما، وكل من عانى معاناة الشابي خصوصا وهو مرتبط بالوظيفة التأثيرية: حيروا قلبي، الواو تعود على المتلقي.
- الموضوع: أسى الشابي على فراق الحياة السعيدة، ويرتبط بالوظيفة الجمالية توظيف الرمز: العنبر: دال على السعادة، أعصار الحياة: رمز للتعاسة والألم. (ن 0,5)
- مؤشرات مكانية: بحار، الوادي، صحراء (ن 0,5)
- مؤشرات زمانية: فجر، صباح

أما بالنسبة لازدواجية الخطاب فتتجسدها من خلال ثنائية:

(الحقيقة / الرمز (الخيال)): فالأسى هو لفظ يدل على التحسر والحزن ذكره الشابي في عبارة (واأسفاه!)، ووظفه عن طريق الرمز أيضا من خلال ألفاظ مثل: إعصار (معادل موضوعي لما يحس به الشاعر من أسى). وهذه هي ازدواجية أسلوبية بحتة. (ن 1,5)

3- الثنائية الضدية المعالجة في النص هي: (الفرح، الأسى) وتجسدت مثل خلال الحقل المعجمي لكليهما: (ن 0,5)

الفرح مرتبط بـ: العنبر، النجوم، بحار، لا تعنشيها، أناشيد، غناء...

الحزن مرتبط بـ: الأسى، الإعصار، الظلام، الصديم - وهي ثنائية متجسدة على مستوى البنية السطحية، وكذلك العميقة فالظلام يوحي بظلم الاستعمار وقهره، وتجسد سطحيا من خلال كثرة التعجب والاستفهام. (ن 0,5) ص: 03

ماستر 2

مخطط الإجابة النموذجية لامتحان السداسي الثالث في ميدان: آجناس الأدب الشعبي (2019)

1 ـ للمثل الشعبي وظيفة جوهرية تتمثل في نقد الحياة وتحديدا نقد السلوك الإنساني فيها من خلال الكشف عن المفارقات والتناقضات السلوكية، كمخالفة الظاهر للباطن، أو القول للفعل عبر الكذب والنفاق والزيف والادعاء،ومظاهر الغفلة والسذاجة والغباء والحماقة ،وما يقابلها من مكر وحيلة وخبث ودهاء وغيرها مما تموج به الحياة. ومن بين الأمثال التي تحمل هذا المعنى نذكر:(" ناس عاكشة وناس مطايشة "، " من برّ الله الله ومن داخل يعلم الله "، " عيب يافظ العب يافار"، " يجروله عن قبر أمه وهو هارب بالناس")...إلخ. (2ن على التوضيح و 2ن على التمثيل).

2 ـ يتجسد البعد التعليمي للغز الشعبي من خلال تعليم الصغار والكبار على السواء دقة الملاحظة، والتركيز الجيد في السؤال المطروح، والنظر إلى المشكلة من جميع جوانبها، والتفكير العميق من أجل معرفة خصائص الشيء المقصود، ومكوناته، ووظائفه...إلخ في جو من الرياضة الذهنية والمرح الممتع. أمثلة: (أفهم يافهام، وإذا فهمت حديث المعاني، عايش 270 يوم، ويتمنى عمر ثاني)/ (علي تشبحه وماتلاش، ورد الميت حي، وماتوجدانش)/ (عبد الصمد قال: ياشهودي.. الاثنى شريفة والذكر يهودي). (2ن على التوضيح و2ن على التمثيل).

3 ـ تجسد أدب البطولة عند العرب في ثلاثة أجناس سردية هي: السير، والمغازي، وقصص الأولياء (5، 1ن).

ـ ثلاث خصائص من أدب البطولة في فن المغازي (3،5ن): ـ بروز البطولة: (الإمام علي بن ابي طالب ـ (ص) ـ وتفرقه العقلي والروحي والبدني في المعارك التي يخطط لها ويخوضها مقدما منتصرا...إلخ)/ ـ حضور المعتقد الديني:(قوة الإيمان والتوكل والثقة في نصر الله والدعاء والتكبير، والكرامات...إلخ)/ توظيف الخوارق: (سيف الإمام الخارق الذي يقتل ألفا في ضربة واحدة، وحصانه العجيب الذي يقطع المسافات البعيدة في زمن قصير جدا، والقميص الواقي...إلخ).

4 ـ من وظائف الأغنية الشعبية:(3ن) ـ حفظ ذكريات الأقاصيص والمعتقدات والممارسات الدينية والأحداث والبطولات التاريخية والقومية/ ـ تسهيل العمل وتخفيف وطأته./ ـ التسلية والترفيه والتخفيف من الضغوطات وتفريغ المكبوتات./ ـ إحياء المناسبات المختلفة الدينية والاجتماعية والسياسية...إلخ/ ـ غرس بعض القيم الخلقية والاجتماعية إلى جانب وظيفة التقويم والحصانة. ـ مقطع من أغنية شعبية لإحياء المناسبات الدينية والاجتماعية: (1ن)

سبقت ربّي والصلاة على النبي*** من سبقه الله ومحمد وعلي

سبقناك وما سبقنا حد معاك يارتي.

ـ سلامة اللغة وتنظيم الإجابة: (3ن)

أستاذ المقياس: د/ كمال بن عمر

الإجابة النموذجية - السيمياء - ماستر

* **الإجابة الأولى:** التعريف بالمصطلحات:

- التشاكل والتباين: التشاكل: تكرار عدد من العناصر اللغوية أو الصوتية في خطاب ما. التباين: مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والحمول، حيث يمكن أن يقع القارئ في ضريبة الألفاظ.
- الحامل: صورة حسية أو حسية لكلمة ما
- الحمول: الصورة الذهنية التي تقوم بالحد من مباشرة العلاقة أو الإحالة بين الحامل والموضوع.
- التداخل النصي: تعالق نصوص مع نص حيث يكون غايات مختلفة.
- القارئ الكفء: وهو الذي تؤهل له مهمة البحث بين ثنايا المكتوب، وهو يختلف عن القراء العاديين.

* **الإجابة الثانية:** تحليل المقولات:

1- تحليل مقولة "سيميوطيقا" في مقولات يشير إلى مكونات النص، والتي حصرها في ثلاثة عناصر:

النص بنية لغوية منتجة، ذلك أن النص يقرأ إنتاجه من خلال الآليات (الكاتب) والقراءة (القارئ)، (فمن بنية لغوية منتجة) سابقا، ومنه، نلاحظ أن الذات تنتج الدلالة المتعلقة بالعلاقات (خارجية نصية) ثم تشكيلها من خلال التفاعل مع نصوص سابقة.

1- النص بنية دلالية تنتجها ذات، والدلالة هنا ليست إشارية، إنما متعددة من خلال عملية الإنتاج، كتفاعل مبدع تقوم به الذات، والذات هنا ذات الكاتب وذات القارئ.

3- في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة.

* تحليل مقولة "الدراسي" العلامة عند "بيرس" تتألف من أربعة أطراف أساسية - وهي: الموجود في الأعيان - الموجود في الأذهان - الموجود في الألفاظ - الموجود في الكتابة.
والموجود في الأعيان والأذهان والألفاظ المنطوقة باللسان أو الكتابة هو ما تقابل عند "بيرس" (الموضوع والمؤول والحامل) وبتقابل كذلك مكونات العلامة عند "أوجدن وريتشاردز" الناتجة عن اتحاد (الرمز والفكرة والمرجع).

3- تحليل مقولة "جوليا كريستيفا" "النظرية" عبارة عن مقولة) إلى ظاهرة التناص التي لا يخلو منها أي نص مقالي هو عبارة عن بنية متوجهة على بنيات نصية وأخرى متعددة بطبق أن النص الواحد لعلاقة بالنصوص الأخرى عبارة عن مجموعة من النصوص المتفاعلة مع بعضها البعض.

* الإجابة النموذجية:

1- التحليل السيميائي للصورة والألوان:

* نبدأ بتحليل الصورة:
- صورة فتاة = القصة لقرد قصة فتاة صغيرة = التفصيل من القصة.

- ثم نذهب لصفات الفتاة:
- بيضاء البشرة - الشعر أسود - الشفاه حمراء = الفتاة جميلة = التفصيل من القصة.
- صورة الفتاة = المعنى: البراءة = التفصيل من القصة.
- ابتسامة الفتاة: المعنى: دلالة الفرح والأمل والبهجة... = التفصيل من القصة.
- الحركة التي تقوم بها الفتاة وطريقة لبسه

اللون = الحس + الرقص + دلالة على الفرح + التمثيل من القصة

* دلالة الألوان + كيفية التحليل + (نذكر اللون ثم نذكر دلالاته ونسقط على القصة مع التمثيل).

1- اللون الأسود + يدل على + (السلطة - التمرد - الثورة - التشاؤم - الخوف - الجاذبية ...) + نسقط على القصة علاقة دلالة اللون بالقصة + ثم التمثيل من القصة.

2- اللون الأزرق + يدل على + (الثقة - الكرامة - الذكاء - السلطة - البسيطة - النظافة - القوة - السلام - الصفاء - التحسن والانتعاش ...) + نسقط على القصة علاقة دلالة اللون الأزرق بالقصة + ثم التمثيل من القصة

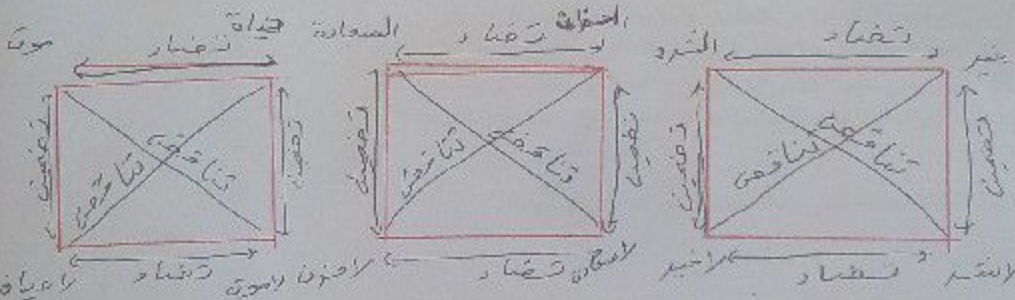
3- اللون الأحمر + يدل على (الخطر - الغضب - الحب - حسن الحظ - يرمز للفرح عند اقترانه باللون الأبيض - الجمال - الشجاعة - الحرب - القوة - الدفء ...) + ثم نسقط على القصة + دلالة اللون الأحمر بالقصة + ثم التمثيل من القصة.

4- اللون الأبيض + يدل على (النظافة - البراءة - النقاء - الهدوء - الطمأنينة - السلام ...) + ثم نسقط على القصة + دلالة اللون الأبيض بالقصة + ثم التمثيل من القصة

5- اللون الأصفر + يدل على: (الثراء - الحرية - الفتن - المرض - الفرح - الحزن - الهدم - الموت - الفناء ...) + ثم نسقط على القصة + دلالة اللون الأصفر بالقصة + ثم التمثيل من القصة.

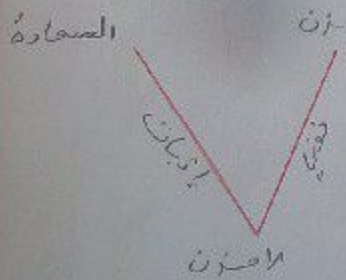
ملاحظة: طريقة التحليل والتأويل تختلف من محلل الى آخر، وذلك وفق وجهة نظره.

- المربع السيميائي للتصفية: المربع السيميائي هو التمثيل الطريقي لعملية التصفية المنطقي لمقولة دلالية ما، وهو يتكون من أربع زوايا، تتضمن وحدات دلالية، تمثل الزاويتان العلويتان المتتاليتان ونقيضه (السعادة، الحزن)، أما الزاويتان في الأسفل فتمثل نفي المتتاليتين ونقيضه (اللاسعادة، اللاحزن) وترتبط بين هذه الوحدات الدلالية علاقات متنوعة، تتمثل في (علاقة التضاد، والتناقض، والتضمين)، وقصد بياض الثلج تتضمن عدة مربعات سيميائية، سنها:



وترتكز إحاطة المربع السيميائي في التحليل على عمليتين أساسيتين، هما (الإثبات والنفي)، إذ تقدم عملية النفي ذات طابع فصلي، أما الثانية (الإثبات) فتعني ذات طابع وصلي، وهنه تتناقض (الإثبات والنفي).

والمقصود بالانفصال القول الخاص بالنفي والاتصال القول الدال على الإثبات، وعملية (النفي والإثبات) يتم من خلالها الانتقال من طرف إلى آخر، وانطلاقا من تحريك المربع يحدث الانتقال، فلا يمكن أن ننتقل من (الحزن إلى السعادة إلا عبر (لاحزن)، والمخطط التقابل يوضح ذلك:



أ.د/ رغيت أحمد

الشعر الشعبي (ماستر2)

الإجابة النموذجية.

الجواب عن السؤال الأول:

الوحدات البنوية هي الوحدات التي يتم بها المعنى العام للنص، وهي تشمل المكونات البنوية للنص' ففي النص الشعري السردي او الذي يحمل ملامح سردية واضحة ، تكون الذات الفاعلة (الشاعر) وحدة بنوية، وموضوع القيمة أي المحبوبة أو الغاية التي يستهدفها الشاعر، وكذلك الفاعل الماعرض والمساعد، وبهذه الوحدات تبدو الدلالة السطحية ، وهي أن الفاعل قرر الاتصال بموضوعه فاعترضة مجموعة من العقبات واستعان بمجموعة من المساعدات في سبيل الاتصال بهدا الموضوع.

اما الوحدات الفنية، فهي الوحدات المتفرعة عن العناصر الأساسية أو الوحدات البنوية، في عملية التداعي أو الانفتاح، وقد تنبثق الوحدة الفنية عن الذات الفاعلة، فيستدعي الصور التي يصف بها نفسه وحالة التوتر التي سببها الافتقار إلى موضوع القيمة، أو ينطلق من موضوع القيمة فينفتح على صورة الغزال الذي يأتي به كمشبها به، ثم يستطرد في وصف الغزال ويتتبعه وهذا.

تعبر الصور الفنية عن الدلالة العميقة للنص وذلك بتحليل رموزها وتأويلها سيميائيا.

الجواب عن السؤال الثاني:

لذلك يخلو من الموضوعية، ويتخذ الموقفية من نصه وموضوعه ،كما أن الشاعر الشفاهي مدمج في البنية من أهم الميزات الذهنية أن الشاعر الشفاهي لايستطيع أن ينفصل عن الموضوع ولا عن النص الي ينتجه، المجتمعية لا يستطيع الانفصال عن مجتمعه فهو امتداد لهذا المجتمع، وبسبب هذا كان الاعتماد في الشعر الشفاهي على الظاهرة الصوتية التي تسهل الحفظ لأن الذاكرة تشتغل بمبدأ الحفظ والنسيان وإعادة الترتيب، كما أن التماسك في الشعر الشفاهي ضعيف، لذل يكثر فيه التفكك ويعتمد على التكرار، وكلك ظاهرة الإرداف وهي ظاهرة مساعدة تجعل الشاعر يسير في نصه ببطء وكثافة حتى يمهل المتلقي لفترة كافية. والصيغ الشفاهية المسكوكة والكلمات الثقيلة والاعتماد على السياق الوجودي الحاصر باستعمال المورفيمات المحيلة إلى لحظة الاتصال.

الجواب عن السؤال الثالث:

من اهم أسباب الفشل ان اللهجات العامية تطورت في أصواتها وتراكيبها ولم تعد خاضعة للبنية المقطعية نفسها التي كانت عليها العربية الفصحى ، ومحاولات الباحثين كانت تعتمد على خلفية الباحثين المسبقة فالدارسون العرب حاولوا أن يجدوها في إطار العروض الخليلي والباحثون المتأثرون بالثقافة الألمانية حاولوا أن يجدوا عروضا للشعر العربي في غطار مشابه للنظام المقطعي للشعر الألماني والباحثون المقرنسون حاولوا أن يجدوا اوزانا للشعر العربي في إطار

النظام المقطعي للعروض الفرنسي، وبسبب هذه الفوضى حكم بعضهم أن الشعر الشعبي لا وزن له إنما توحدة النغمة واللحن .

الجواب عن السؤال الرابع:

بدأ الشعر معتمدا على الأصوات فكان الشعر الرجز الذي تكون القافية موحدة بين الصدر والعجز، ثم تطور الشعر فكان التصريع وهناك آثار للتصريع في الأبيات الثلاث الأولى، ولما أصبح الشعر معتمدا على الموسيقى الداخلية ، بدأ ينقص من القوافي فاعتمد قافية واحدة في العجز وأخذ يستغني عن التصريع.

وعندما نجد أن الشعر الشعبي عاد إلى التزام القوافي في الصدر والعجز،نعتقد أن الموسيقى الداخلية تراجعت،وبات يركز أكثر على الموسيقى الخارجية. لذلك نعتقد أن تعدد القوافي نكوصا في المستوى الفني للشعر الشعبي.. غير أن طريقة عرض القوافي والتزامها وتنوعها وتوزعها بين الأغصان بطريقة عجيبة ، فكثرة القوافي وتوزيعها يوحي بالتحرر والانطلاق، لكن الالتزام الدقيق يوحي بالتضييق، ولذلك فالاتجاه إلى القوافي في الشعر الشعبي كان على حساب النسق المقطعي أي الأوزان. ولذلك فلا يمكن اعتباره تطورا ولا نكوصا غنما من طبيعة الشعر الشفاهي.

وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّة لخضر - الوادي -
كلية الآداب واللغات

السنـــة الجـــامعيـــة : 2018/ 2019
مقياس : الشعر الجزائري الحديث والمعاصر

المستوى : سنة ثـــانية مـــاستر
التخصص : أدب حديث ومعاصر

الإجابة النموذجية لامتحـــان السداسي الأول

الجواب الأول : (08 نقاط)

ـ أهم الخصائص الفنّية التي ميّزت اللّغة الشّعرية في الشّعر الجزائري المعاصر هي :

1/التقريرية والمباشرة و النبرة الخطابية :

2/الزخرفة البلاغية :

3/التشكيل الحديث (اللغة اللازمة):

4/اللغة العامية :

وهي ظاهرة لغوية سادت سبعينيات القرن الماضي عند أغلب شعراء تلك الفترة كربيعة جلطي وعبد العالي رزاقي.

يقول أحمد حمدي :

والله ما نبطل غنايا ... والله مـــاني ندرق فيه
جبته عن كل الثوار ... واللي في قلبي ما نخبيه

5/التناص :

وقد انفتح النص الشعري الجزائري على نصوص مشرقية كنصوص نزار قباني، محمود درويش، نازك الملائكة...

يقول العربي دحو:

كتبت على ألف عذراء
وحدثت مليون حسناء
ولما عرفتك صار الجميع هباء
مجيئك كان بداية عهد جديد
ألا فلتموتي هنا فوق صدري
وأعطيك أجر الشّهيد

وهو هنا يتناص مع نزار قباني (عشرين ألف امرأة أحببت....)

6/التكرار: وهي من الظواهر اللغوية التي سادت الشعر الجزائري المعاصر وقد تجلى التكرار بنوعيه المفرد والمركب.

الجواب الثاني : (09 نقاط)

ـ عرفت الصّورة الشعرية في الخطاب الشّعري الجزائري الحديث والمعاصر عدّة أصناف،وهي:

1/الصورة التقليدية : وقد تجلت عند الشعراء المحدثين من أمثال : سعد الله و باوية ومحمد العيد آل خليفة وعبد القادر السانحي وغيرهم ، وهي الصورة التي تعتمد على التراكيب الجاهزة
وقد ظهرت أيضا عند شعراء معاصرين كانوا محافظين على نمط الصورة الكلاسيكية كما هو الحال عند عيسى لحيلح(03 نقاط). إعطاء نماذج شعرية عن ذلك

2/الصورة الرومانسية : وقد ظهرت عند الشعراء الذين تجلت الصبغة الوجدانية في أشعارهم وبرزت مظاهر الطبيعة في صورهم كما هو الحال عند رمضان حمود وأشعار عثمان لوصيف (03 نقاط). إعطاء نماذج شعرية عن ذلك

3/الصورة المعاصرة :وهي الصورة التي اعتمدت على الرمز والأسطورة
وقد تجلت في شعر عبد العالي رزاقي والأخضر فلوس وعثمان لوصيف وغيرهم (03 نقاط) إعطاء نماذج شعرية عن ذلك

ملاحظة :(03 نقاط للمنهجية وسلامة اللغة)

بالتوفيق
د. عبد الكريم تيرو

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة الشهيد حمه لخضر
وادي سوف

قسم اللغة والأدب العربي
السنة ثانية ماستر

الموسم الجامعي: 19/18
نقد حديث ومعاصر

تصحيح إمتحان السداسي الثالث
في مقياس:
النقد الجزائري الحديث والمعاصر

- الأجوبة

يتم تقويم الإجابات بناء على النقط الآتية:

1- عرف مصايف بمنهجه التاريخي الاجتماعي، أو الموضوعي الفني، فضلاً عن الواقعي أو الاشتراكي، نظرًا لـ:

- تقديمه الغايات التعليمية الإصلاحية على الفنية (01ن).

- جمهوره واسع، ومتباين المستويات، نظرًا لمخاطبتهم من خلال الجرائد(01ن).

- التزامه ببعض القضايا طيلة ممارساته النقدية، كـ: الالتزام، الثورة التحريرية والاشتراكية(01ن).

- عنايته بالأسلوب الأدبي لدى الأدباء وتقويمهم، بدل متابعة جماليات أدبهم والكشف عنها(01ن).

2- قراءة وصفية لكتاب:

أ- عبد المجيد حنون: "صورة الفرنسي في الرواية المغربية"، عبارة عن:

- دراسة مقارنة تقوم على رصد صورة شعب ما في أدب شعب آخر (01ن).

- اتخذت نماذج لها عبر إحدى وثلاثين رواية مغاربية بشقيها: العربي (15 رواية) والفرنسي (16 رواية) (01ن).

- فوجدت أنّ الرواية المكتوبة بالعربية تعتمد السرد التقريري ذي النبرة الخطابية والحوار المباشر الساذج(01ن).

- بينما الرواية المكتوبة بالفرنسية غنية فنيًا لتعدد أساليب الرسم فيها(01ن).

ب- أمّا كتاب العربي: "دراسات وبحوث في الأدب الجزائري"، فقد اعتمد فيه كيفية منهجية محدّدة تقوم على رصد لـ:

- (محتوى القصة)؛ يقدم خلاله تلخيصًا مدرسيًا مجردًا لمحتوى النص(01ن).

- و(القصة فكريًا)؛ يدرس المحتوى الفكري في إطاره الاجتماعي(01ن).

- ثمّ (القصة فنيًا)؛ يعرض خلاله لبعض الجوانب الفنية التي تثيرها القصة المدروسة (01ن).

- من أجل بلوغ المعنى بوصفه وحدة تامة، لكنّ الكامل ليس المتكامل(01ن).

3- يُقارب التّصوّر النقدي عند عبد الملك مرتاض، انطلاقًا من:

- رفض المناهج السياقية (01ن).

- التجريب النقدي بحثًا عن منهج يخصّه (01ن).

- وقد تراوح بين النقد الألسني والنقد الشمولي (01ن).

- نظرًا لخلفيته اللغوية، ورفضًا للمنهج التكاملي (01ن).

4- الدّوافع التي اتجهت بعبد القادر فيدوح نحو السيميائية هي:

- رفضه القاطع لمقولة (النص جواب جاهز) (01ن).

- عجز القراءة السياقية عن مواكبة تحوّلات النص المستمرّة(01ن).

- تمنّع النص نتيجة تجريبه المستمرّ(01ن).

- السيميائية اعتراف بلا ثبوتية المعنى (01ن).

تمنّياتي بالتّوفيق والنّجاح

أستاذ المقياس: علي دُغمان

تصحيح نموذجي لاختبار مقياس الشعر المعاصر

س4 نقد حديث ومعاصر.

(1)- يرى ميخائيل نعيمة أن هدف الشعر ليس الإشارة إلى الحقائق الغائبة عنا، وإنما حسبه أن يتمكن من نزع الأغشية التي تغطي القلوب كي تستعيد حيويتها لترى الأشياء نقية نضرة.

(2)- ليس الغموض تعاليا من لدن النقاد المعاصرين، وإنما هو استجابة لنمط الحياة المعاصرة. الحياة المعقدة تستوجب إنتاجا فنيا معقدا من جنسها. ونحن نقول: إن هذه القصيدة أو تلك معقدة عندما نفكر بوسائل منطقية. والقصيدة المعاصرة لها منطقها الخاص بها. غير أن هناك فرقا كبيرا بين الغموض والإبهام * فالغموض ضروري في القصيدة بمقدار ضرورة الملح للطعام.

(3). ليست اللغة الشعرية إلا ذلك الإيحاء الكتابي الذي يميز شاعرا عن شاعر آخر، الأسلوب الجائز أولا وأخيرا.

(4)- يهدف النقد الأدبي إلى إبراز الأنظمة الجمالية الكامنة في النص، بينما يهدف النقد الثقافي إلى الوصول إلى مضمرات النص، أي إلى المسكوت عنه المستتر بالأنظمة الجمالية.

⑤ - يمكن الإشارة في هذا السياق إلى ما ذكره د. وهب أحمد رومية في كتابه "شعرنا القديم والنقد الجديد" حينما تحدث عن رثاء البقرة الوحشية من طرف الشاعر الجاهلي، هذا في القراءة السطحية للنص. أما القراءة العميقة فتقول: إن الشاعر كان يرمي نفسه مشيرا إلى عجزه عن مجابهة سؤال الموت، وفي الصدد نفسه يمكن الإشارة إلى القصيدة الشهيرة: "ثم الحنين على الثرى أوراقه ...."

⑥ - لا يمكن للشاعر أن يعيش في عصر ويعبر عنه بلغة عصر آخر، فلكل عصر لغته، والتعبير عن روح العصر يتم بوساطة اللغة المتداولة. أما أن نستخدم لغة عصور أخرى، فهذا يعني أننا نبتعد عن الجانب الجوهري من الشعر ولا نلمس إلا جانبها الشكلي.

⑦ - الصورة الشعرية في التراث البلاغي تعني توظيف كل أشكال المجاز والاستعارة.
أما المفهوم الحديث للصورة الشعرية فيتجاوز ذلك إلى الحديث عن تواليفة تصويرية تجمع بين عناصر علاقاتها بعيدة وممكنة في الوقت نفسه؛ لأنها إشارة إلى مفهوم الخيال كما ورد في أعمال كولريدج.

⑤ - يمكن الإشارة في هذا السياق إلى ما ذكره د. وهب أحمد رومية في كتابه "شعرنا القديم والنقد الجديد" حينما تحدث عن رثاء البقرة الوحشية من طرف الشاعر الجاهلي، هذا في القراءة السطحية للنص. أما القراءة العميقة فتقول: إن الشاعر كان يرثي نفسه مشيرا إلى عجزه عن مجابهة سؤال الموت، وفي الصدد نفسه يمكن الإشارة إلى القصيدة الشهيرة: "نقش الخزف على الترب أوراقه ...."

⑥ - لا يمكن للشاعر أن يعيش في عصر ويعبر عنه بلغة عصر آخر، فلكل عصر لغته، والتعبير عن روح العصر يتم بوساطة اللغة الحية أولا. أما أن نستخدم لغة عصور أخرى، فهذا يعني أننا نبتعد عن الجانب الجوهري من الحياة ولا نلمس إلا جانبها الشكلي.

⑦ - الصورة الشعرية في التراث البلاغي تعني توظيف كل أشكال المجاز والاستعارة.
أما المفهوم الحديث للصورة الشعرية فيتجاوز ذلك إلى الحديث عن توليفة تصويرية تجمع بين عناصر علاقاتها جيدة وممكنة في الوقت نفسه؛ لأنها إشارة إلى مفهوم الخيال متلما ورد في أعمال كولريدج.

نموذج تصحيح امتحان الشعر المغاربيّ الحديث و المعاصر

يعد منور صمادح وريثاً شرعياً للشابي في ممارسته الرومانسية ، فقد تجلّت في دواوينه المتنوعة تلك النزعة القوية إلى استحضار الذات في تفاعلها مع العالم ، و الكائنات و الأشياء و مع تجارب الواقع ، و فلسفة الشاعر إزاء الكون ، و الحلم ، و الحرية على نحو ينشد فيه الشاعر "فجر الحياة " ، و يبين عن " صراع " الذات في أتونها ، إمعانا في النيل من عقبات المجتمع ، و أزمات النفس المسحُوقة في اعتلاجاته ، جراء ما نال أرضها من كيد الطغاة و استبداد المستبدين هذا " الفردوس المغتصب" الذي استحوذ على نفس الشاعر فأراق حبره و سفح مداده، فكان في شعره المتذاوب إنسانيةً " حربٌ على الجوع " ، و صيحة في وجه الطغاة ، قام بعدها عقوداً من نضاله الأدبي يعلن " مولد التحرير" الذي يطلق الروح المأسورة من وثاقها الذي كبلتها به إرادات العتاة ، فكأنه " الملاك العائد"[1] من السماء يوقظ نزعة الانطلاق إلى المعالي ، و التوثب نحو اللامتناهي ، حيثُ ليس ثمة غيرُ نفس ، و ارتقاء ، " نسرٌ و نصر "، إنسانٌ و كينونة .

يدرك صمادح ما للشابي من روح مؤمنة ظلت تعانق أجواز السماء ، حالمة بما في عالمها الآخر من حياة الخلود التي لا تنغصها مرارة الواقع المؤلم كما يدرك في الآن ذاته ما كانت نفسه الشاعرة تلقاه جراء ذلك الواقع المضني ، و قد آن لهذه النفس أن تطمئن بعد أن سكنت إلى راحاتها السماوية ، إن الشاعر من خلال نصه " صوت الشابي من وراء العدم" ينقل إلينا صورة نفسه و إيمانها و إحباتها و ينقل إلينا في الآن ذاته شكاته من واقعه المأزوم ، هذا الواقع الذي لم يكن يؤمن للشعر ، و للشعراء ، إنه عالم الجراح و الشجون الذي لا تنقضي همومه إلا بالرحيل إلى حياة الراحة الأبدية حياة " الابتداء اللانهائي " حيث الخلود الأبدي ".

يتماهى منور صمادح مع تجربة الشابي الحياتية لأنه يراها صورة لنفسه المحبطة ، و يتشوف إلى المدى الذي انتهى إليه ساكن العدم : شاعراً قد انقضت لأواؤه ، و ارتحل إلى جناته و أغنياته و ربيعه الحالم .

إنَّ تجربة الشاعر التي يصوغها من خلال نصه المتعانق مع عوالم الخيال الجامح ، تستمدُّ حقائقها من معرفته الدينية ، و من إيمانه بالغيب ، و تشربه لقيمه العميقة ، و هو في الآن ذاته محمَّلٌ بمذهبه المنصرف إلى التشكيل الرومانسي في بناه ، و قوالبه ، و المتّحد مع منطقه في النظر إلى الأشياء ، و المبصرات على نحو تذاوتي يعود إلى الذات لينطلق منها ، و يمتح من الإحساس ليصوغ من خيوطه أبراد نص قشيب ، و يأخذ من الطبيعة ، و من المبصرات ، و الأشياء البادية و الخفية ، العلوية ، و الترابية ليستنطق بها أصوات النفس الآسية ، و يستبطنَ بها أغوار عوالمها المتناهية في الغياب .

تتميزُ البنية النصية للقصيدة بوفرة معجمها و إيحائية ألفاظها ، فالنص مشتملٌ على فضاء لغوي مغرق في الحلم ، رافلٍ في ثوب من الألفاظ المهوِّمة في عالم التجريد ، و انطلاقاً من عتبة العنوان (صوت الشابي من وراء العدم) يتجلى البعد الغيبي السماوي لنداءات النص ، و إفضاءاته ، و عبر الاسمية التي وسمت العبارة بالثبات و طبعت الخبر المسند إلى المحذوف بطابع الديمومة حدد صمادح دلالية النص بوصفه مرسلة هاتفة لشاعر أغاني الحياة ، و قد أوصد باب الشهادة دونه ، و انفسح أمامه الغيب بما فيه من تجليات لتهبط أصواته العدمية مبشرة و مخبرة ، و مطمئنة .

يختار الشاعر مجزوء الرمل في انسيابيته و موسيقاه ، و بتفعيلاته الصافية التي انبنى عليها كل بيت ضمن خط صوتي محدد المقاطع تتكررُ أجزاؤه الأربعة في كل مرة على نحو متساوقٍ مع فرحة الشاعر ، و نشوة شخصيته الشعرية المحتلبة المتذاوبة في عرس القصيدة الكبير (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) ، و موسيقى النص الخارجية تتضافر في كل مرة مع الروي المطرد و هو الهمزة المكسورة و المستندة إلى المد الألفي في

---

[1] ما بين قوسين دواوين الشاعر .

التقفية بشكل أورث إيقاعية نغمية واحدة في توليفة متماشجة مع عوالم الموسيقى الداخلية للنص حتى ليكاد يسمع المتلقي نشيد السماء الطروب على أنغام الشابي محمولة على أجنحة صمادح الشعرية .

يتشكل الفضاء الصوتي من داخل القصيدة عبر وحدات من التكرارات المتوالية داخل البيت الواحد لمسافات متقاربة ، و بين الأبيات في صورة النداء اللافت من خلال حرف النداء " يا " ، و قد تجاوبت أصداؤه لترصّع الفواصل ؛ و الجمل متوافقة مع اطراد الأسماء :

يـا جِرَاحِي! يَـا شُـجُونِي يَـا نُـوَاحِي ! يَـا بُكَـائِي!

يَـا فِجَـاجَ الهَـوْلِ فِـي لَيْـلِ الحَيَـاةِ المُتَنَـائِي

يَـا رفِيـقَ الأَلَـمِ المُضْـنَى بِمُسْـوَدِّ الـبَلاءِ

و من الواضح في سياق الاعتماد على مجال الصوت في دفق الأثر الموسيقي ترجيعه شيوع بعض الأصوات و تجاوب صداها كالجيم مرات ، و كالحاء أيضا ، و كذا تكرار المد بالألف ،فضلاً عن الهمس الذي يجد له أصداء في تضاعيف القصيدة معتمداً على موضوعة الغناء التي في جنة الشابي يهمس به لصفيه في عالم الناس :

هَـا أنَـا فَـوقَ الأمَـانِي ، مُسْـتخِفًّا بالرَّجَـاءِ

فِـي صَـبَاحٍ هَـازِجِ الأطْيَـارِ مَعْسُـولِ الغِنَـاءِ

يَسْكُبُ النُّورَ بكَأسِي ، و هْيَ مِنْ بعضِ الضِّيَاءِ

و عَـذَارَى الخُلْـدِ يَبْسِـمْنَ ؛ و يَرْقُصْـنَ إزَائِـي

غَاوِيَـاتٍ قَـدْ نَهَلْـنَ الحُـبَّ مِنْ حَـوضِ الصَّـفَاءِ

إن اعتداد صمادح بالهمس لما يعكس أنفاسه الرومانسية التي تنزع من أعماق النفس نداءاتها الخفية وتبسطها تباريح في أوضاع البث و التعبير لترسل القصيدة من تمطيتها الحرفية و تبذل من اللغة ما يوافق أنسها و حريانها و عفويتها .

و الشاعر بعد هذا كله لا يكاد يحيد عن معجمه الرومانسي الذي يوظف فيه كلماته معجونة بأحوال الذات ، و أوضاعها النفسية تتعانق الأسماء بضمير الأنا عبر كل الحقول لتحقق التجربة الذاتية في تواصلها مع التحول الكبير بين عوالم الوجود ، و العدم " جراحي . شجوني . نواحي . كأسي . جسمي . ردائي " ، و المعجم الشعري بالنظر إلى تعالي تجربته و خصوصيتها الماورائية يكتسي من اللغة ما يتعلق بفضاءات الحلم و الحقائق الغيبية (عذارى الخلد . التقديس . حياة الابتداء اللانهائي . الملإ الأعلى . الأنبياء) .

و يتجلى بناء العبارة قويا متضافر الأجزاء يتم بميسم الفعلية أطواراً ليحقق الشاعر من خلاله أوصاف الشابي كما يراه متخذة صورة الثبات ، و الخلود حتى لا نكاد نعثر في الأبيات الستة الأولى على فعل واحد ؛ ثم ينطلق في بعض الجمل الفعلية ليصف حركة الحياة في عوالم الخلود و يرسم لوحات السرد لتتوالى يوميات الشابي و سعاداته خافقة نابضة بالسعادة الأبدية (يسكب النور بكأسي - عذارى الخلد يبسمن . عشقن الشعر ...) ، هذا لتنقطع القصيدة في الأخير إلى الإسمية في البيتين الأخيرين لتوصيف المكان الخالد خلودا لا يحول :

و ربيعِـي حَـالِمٌ فَـوقَ خَيَـالِ الشُّـعَرَاءِ

فِـي رِحَـابِ المَـلإِ الأعْلَـى جِـوارَ الأنْبِيَـاءِ

جمل النص في مجموعها قائمة على البث و الإخبار ، و هي باعتبار وظائفها كرسالة من السماء تأخذ منطوق الخبر و توالية فبعد النداءات الإنشائية التنبيهية ينطلق الشاعر في الإعلام الذي يرسم فيه عالم الشابي بكل ما فيه من إيحاء و تشويق .

ومن البين الشديد التحام الشاعر بالطبيعة في أحوال الرضا و الشكوى ، و في بيان أحوال النفس و اعتلاجاتها بحيث لا يقف الشاعر من خارج لينظر إلى هذه الطبيعة بل يجعلها معادلا لهمومه بل إنه يشترك مع عناصر الطبيعة ليؤلف حركة الذات و أفعالها (ليل الحياة . صباح هازج

الأطيار . الضياء . السماء) و لئن كان هذا الموقف من الطبية متجليا ف في شعر الشاعر فإن طبيعة النص الإنسانية و تقبله لعموم الأصاف و الأحكام ليقض بإنسانية الرومانسية و اعتمادها لغة متجاوزة لحدود الأعراق و الجغرافيا ناهدة لخدمة الإنسان و التعبير عن مواجده .

أما عن التخييل فيظل صمادح كما في دواوينه جميعا شاعراً حالماً ، ينسج من خياله أنساقا من المعنى متجاوزة طاقات الفن المحدودة ، و يمتح من عواطفه للنفس أفقاً مغرقاً في التجريد و التخييل و بدءا من نسق العنونة إلى موضوعه فإن ثمة صورة شعرية كلية تتسع لتستوعب رؤية الشاعر تلك الرؤية التخييلية التي تجمع بين الواقع المفترض و الواقع الحقيقي ، صوت الشابي الشاعر الرومانسي و هو يبث نداءاته لصديقة من مدينة الأموات بل الأحياء ، و يبعث نجواه من جنته الخالدة حيث الغناء و العذارى و الأطيار الهازجة و حيث الشعر ملء السماء ، حيث النفس قد تخلصت من ربقة التراب و خلدت جوار الصالحين و الأنبياء ، و ضمن هذه الصورة تتكاثف صور جزئية غير قليلة ، تستولي الاستعارات على مساحات من فضائها التخييلي و هي استعارات تحمل تدفق الحلم و رمزية المكان المقدس " مستخفا بالرجاء ، يسكب النور بكأسي ، تملن الحب ، أذن السماء " و هي استعارات مكنية تحمل صفات المشبه به و تصنع منها خيوط المعاني الجديدة على نحو يفرض دلالة و إيحاء يقتطع من فضاء الغيب ما يضيف به إلى رمزية التجربة .

نداءات الشاعر للتوانية في جملها الإنشائية تحمل العبارات طابعاً تشخيصيا عبر نداء ما لا ينادى بحيث تنزاح الجملة الندائية لتنبض بما كان يعالجه الشابي و من بعده صمادح من أهوال الحياة و جراحها و شجونها ، و لعل الانزياح القائم على كامل التصوير الفني في بنائية النص يتكئ على الحقيقة الدينية مرة و على الخيال الجامح للشاعر فينطق بالصور مجنحة تضع المتلقي في فلسفة جديدة للصورة الواقعية المتزاحة من ذلك قوله :

لوْ تَرَانِي فِي حَيَاةِ الإبتدَاءِ اللانِهَائِي

إن هذا التشكيل الجديد لحقيقة الحياة الأخروية بصفتها بداية لحياة الخلود الأبدي ووفق هذا البناء اللغوي " الابتداء اللانهائي " لما بعد تنميطاً جديداً للنسق مما لم تألفه عوائد اللغة ، و مرة أخرى ننظر لصمادح ، و هو يصف رحلة الخلاص ، خلاص الشابي من أغلال التراب و أسر الدنيا ، و إحباطاتها يقول في الوحدة الأخيرة :

عنْـدَمَا أخْلَـعُ جسْـمِي مِثْـلَ خَلْعِـي لِرِدَائِـي
و رَبِيعِـي حَـالِمٌ فَـوقَ خَيَـالِ الشُّـعَرَاءِ
فِـي رِحَـابِ المَـلإِ الأعْلَـى جِـوارَ الأنْبِيَـاءِ

الجسم في منظور صمادح آلة العيش الدنيوي إنه وسيلة الإنسان التي تنقضي وظيفتها بانقضاء هذه الحياة الأولى لتترك للروح مجالها الفسيح بعد أن تنضو عنها هذا الجسد و تنطلق في الحياة الجديدة في الملا الأعلى ، و هي صورة نستمد حقائقها من نظرة العقيدة الإسلامية و لكن الشاعر يؤثر أن يرسمها في مشهد تمثيلي سرديّ لا يخلو من جمالية و انزياحية أثيرة تجمع الصورة الاستعارية بالتشبيهية في توليفة تخييلية بديعة :

عنْدَمَا أخْلَعُ جسْمِي مِثْلَ خَلْعِي لِرِدَائِي

أمكن للقصيدة الرومانسية أن تتجاوز باللغة و بالصورة حدود الموروث ، و أن تتخطى نمطية المعنى و جاهزيته لتقفز على حواجز المحفوظ ، و تفجر اللغة أصواتاً ، و دلالات ، و رموزاً و إشارات ، حتى غدا كل شاعر رومانسي صانعاً لرؤية جديدة ، و محلقاً في عالمه الذي يستجيب لنداء العاطفة الصادقة و الخيال الجامح الذي لا يعترف بحرفية الواقع و تقوقعه ، و إن كان الشاعر في الآن نفسه يصدر في تجربته الحالمة من الواقع ذاته و ثقله عليه .

إن صمادح بمحموله الفكري ، و العقائدي يستوعب تجربة الإنسان الحديث و الشاعر الرازح في نير التهميش و الإلغاء و لكنه يتوق بمعارفه الدينية إلى العالمي السماوي الذي تسمو في مدارجه أنفس الشعراء و تريح عنها أعباء السنين ، و عبر أدوات الممارسة الرومانسية و إبدالاتها يقيم صرح تلك الرؤية مستغلاً الطبيعة و رموزها ، و اللغة و إمكاناتها ، و الصورة و طاقاتها المتجددة .

د. سعد مردف .