١٢

دولـــة فلـسطين
وزارة التربية والتعليم

اللُّغَةُ العَرَبِيَّةُ (٢)

الأدبُ والبلاغةُ

خاصّ بالفرعين: الأدبيّ والشّرعيّ

(الفترة الثالثة)

الطبعة الأولى
٢٠٢٠ م/ ١٤٤١ هـ

جميع حقوق الطبع محفوظة ©

دولـــة فلـسطين
وزارة التربية والتعليم

مركز المناهج

حي الماصيون، شارع المعاهد
ص. ب ٧١٩ – رام الله – فلسطين
pcdc.edu.ps | pcdc.mohe@gmail.com

mohe.ps | mohe.pna.ps | moehe.gov.ps
www.facebook.com/Palestinian.MOEHE
هاتف ٢٩٨٣٢٨٠ ٢ ٩٧٠+ | فاكس ٢٩٨٣٢٥٠ ٢ ٩٧٠+

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

١- من النثرِ الأدبيّ الحديثِ	٣
٢- القصّةُ القصيرةُ	٣
٣- قصّةُ نافخ الدّواليب/ سميرة عزّام	٥
٤- الحقيقة والمجاز	٩
٥- الاستعارة المكنيّة	١٠
٦- المسرحيّةُ	١٣
٧- من مسرحيةِ مغامرة رأس المملوك جابر	١٦
٨- الاستعارة التّصريحيّة	٢٣

النّتاجاتُ:

يُتوقّع من الطّلبة في نهايةِ العامِ، بعد دراسةِ هذا الكتاب والتّفاعلِ معَ الأنشطةِ، أنْ يكونوا قادرينَ على إتقانِ فنون فنونِ النّثرِ الحديث، والاستعارة المكنيّة، والتصريحيّة منْ خلالِ ما يأتي:

١- التعرُّف إلى اثنين من فنونِ النّثرِ الأدبيّ الحديث: القصّة والمسرحيّة.

٢- التعرُّف إلى بعضِ أعلامِ الشّعرِ والنّثرِ في الأدبِ العربيّ الحديثِ.

٣- تحليل نماذجَ من الأدبِ الحديثِ تحليلاً عامّاً (الأفكار، وأبرز الأساليب، وتوضيح الظّاهرة أو الاتّجاه الذي يمثّله النّصّ)

٤- استنتاج خصائصِ النّصوصِ الأدبيّةِ وفقَ اتّجاهاتِها وموضوعاتِها.

٥- التّعبير عن قيمِ الاعتزازِ بالأدبِ العربيِ المعاصرِ.

٦- التعرُّف إلى نوعي المجاز: الاستعارة والمجاز المرسل.

٧- إجراء الاستعارة بنوعيها: المكنيّة، والتصريحيّة.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

من النَّثر الأدبيّ الحديث
القصَّة القصيرة

مفهومها:

سرد نثريّ قصير، يُقدِّم حدثاً أو مجموعة أحداث، تجري في مكان محدود، وزمن قصير؛ للتَّعبير عن موقف، أو جانب من جوانب الحياة.

نشأتها:

شاعَ في الأدب العربيِّ القديم بعضُ الحكايات والقصص، كحكايات ألف ليلة وليلة المترجمة، والحكايات الَّتي تناولتها المقامات في العصر العبّاسيّ، غير أنَّ تلك الحكايات لم تَعْدُ كونها سرداً بُدائيّاً، لم يرتقِ إلى المستوى الفنِّيّ للسَّرد القصصيّ الأدبيّ بمفهومه الحديث؛ وعَليه فالقصَّة فنٌّ نشأ في الغرب، ونقلَه الكتّاب العرب المعاصرون عنهم.

وقد كان ميلاد القصَّة القصيرة في الوطن العربيِّ عام ١٩١٧م؛ حيث نشر محمَّد تيمور قصَّة (في القطار)، ثمّ نهج روّاد القصّة نهجَه، وبدؤوا نشر قصصهم في الصُّحف والمجلّات.

أعلامُها:

شهدت القصَّة منذ عام ١٩١٧م تطوُّراتٍ كبيرةً في مستواها الفنِّيّ، وظهر أدباء متمرِّسون في كتابتها، منهم:

- يحيى حقّي، ويوسف إدريس، من مصر.
- زكريّا تامر، من سوريّة.
- غسّان كنفاني، وسميرة عزّام، وزكي العيلة، وأكرم هنيّة، وغريب عسقلاني، وجمال بنّورة، من فلسطين.

عناصرها:

- **الشَّخصِيات:** وهم من يصنعون أحداث القصَّة. والشَّخصيَّة في القصَّة أنواع:

أ- من حيث التأثُّر والتَّأثير، هناك نوعان: شخصيَّة **نامية**، تتفاعل مع الأحداث، وتتغيَّر مواقفها مع تطوُّر الأحداث، وشخصيَّة **ثابتة**، تبقى على صورتها الَّتي رسمها الكاتب من بداية القصَّة حتّى نهايتها.

ب- من حيث علاقتها بالحدث، هناك نوعان أيضاً: شخصيَّة **رئيسة**، تدور أحداث القصَّة حولها، وتقوم بدور البطولة، وشخصيَّة **ثانويَّة**، تظهر في بعض الأحداث الَّتي لها صلة بالشخصيَّة الرَّئيسة، ثمَّ تختفي.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

- **الأحداث:** مجموعة أفعال مترابطة، تقوم بها الشَّخصيّات، تُظهر علاقات النّاس وصراعاتهم.
- **المكان والزَّمان:** هما الإطاران اللّذان تجري فيهما الأحداث.
- **الصِّراع والعقدة:** ينشأ الصِّراع عند اختلاف الشَّخصيّات على فكرة، أو مبدأ، أو مصلحة ما. وقد يكون الصِّراع **خارجيّاً** بين الشَّخصيّات، أو **داخليّاً** يجري داخل الشخصيَّة الواحدة في مواقف الحَيْرة والاضطراب. أمّا **العقدة أو الحبكة** فتمثّل مجموعة من الأحداث المترابطة زمنيّاً، والمتتابعة إلى أن تبلغ ذروة تأزُّمها؛ ما يوفِّر للقارئ عنصر التَّشويق.
- **الحلّ:** هو اللَّحظة الَّتي تبدأ فيها العقدة بالانفراج، حيث تصل الأحداث إلى نهايتها، وقد تنتهي بعض القصص بنهايات مفتوحة، وخصوصاً في الصِّراعات الَّتي لم تصل إلى حلٍّ بعد.

بناؤها الفنِّيّ:

يراوح كُتّاب القصَّة في توظيف أسلوبَي السَّرد والحوار لعرض موضوع القصَّة:

أ- السَّرد: طريقة يقدِّم فيها الكاتب أحداث القصّة، والزَّمان، والمكان، والشُّخوص. وقد يتولّى الكاتب سردَ القصَّة بنفسه، فيستخدم ضمير الغائب، وقد يُنيب عنه إحدى شخصيّات القصَّة لتروي الأحداث بضمير المتكلِّم. أمّا من حيث تسلسل سرد الأحداث؛ فإنَّ بعض الكتّاب يقدِّمون الأحداث بتسلسل زمنيّ، في حين يلجأ آخرون إلى تقنيّات أُخرى، منها:

- **الاسترجاع:** يسرد الكاتب مجموعة أحداث، ثمَّ يعود لسرد حَدَث وقع قبلها.
- **الاستباق (السَّرد الاستشرافيّ):** هو كلُّ مقطع حكائيّ يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقّع حدوثها، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلُّع إلى ما سيحصل من مستجدّات في القصَّة أو الرّواية.
- **الوَقفة:** تظهر في مواقف الوصف والتَّأمُّل، كوصف حديقة، أو بيت، أو شارع، أو بحر؛ إذ يتوقّف الزّمن تماماً؛ لعدم وجود حدث.

ب- الحوار: أسلوب يلجأ إليه الكُتّاب لجعل الشَّخصيَّة تتحدَّث عن ذاتها؛ ليتسنّى للقارئ كشف تلك الشَّخصيَّة، وما تحمله من فكر وأحاسيس. والحوار نوعان: **داخليّ:** يدور بين الشَّخصيَّة وذاتها، **وخارجيّ:** يدور بين الشَّخصيّات. ويأتي الحوار في بعض أجزاء القصَّة، ولا يصحُّ أن تكون القصَّة كلُّها حواراً؛ فذلك يجعل منها مسرحيَّة لا قصَّة.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

نافخ الدّواليب

سميرة عزّام/ فلسطين

لـم أجـدْ مـا أفعلُـهُ لأروِّحَ عـن نفسـي مِـنَ السَّـأَمِ الّـذي جثـمَ عليهـا ثقيـلاً قابضـاً- خيـراً مِـنْ دُخـولِ إحـدى دورِ السّـينما للتّفـرّجِ علـى فيلـمٍ فـي حفلـةِ السّادسـةِ مَسـاءً، الّتـي اصطلـحَ المتفرّجـون علـى تسـميتِها بالحفلـةِ الماتينيّةِ. ولـم يَكُـنْ فـي القاعـةِ الفسـيحةِ سِـوى نَفَـرٍ مِـنَ المشـاهدينَ جُلُّهـم مـن طَلَبَـةِ المـدارسِ، فاتَّخـذْتُ لنفسـي مَقعـداً، وَمـا هـيَ إلّا دقائـقُ حتّـى بَـدأَ العَـرضُ، فتسـمّرَتْ عينـايَ علـى شاشـةٍ راحَـتْ تَعكِـسُ صُـوَراً ومشـاهدَ لفيلـمٍ مـنْ تلـكَ الأفـلامِ المطبوخـةِ علـى عَجَـلٍ، والّتـي لا يستسـيغُها المُشـاهدُ، إلّا أنْ يَكـونَ ذا ذَوقٍ فـي الفـنِّ تنقصُـهُ السَّـلامة، وضِقْـتُ ذَرعـاً بالرِّوايـةِ، ولمّـا يَـزَلِ العـرضُ فـي مُنتصَفِـه، مَـع سـابقِ تقديـري بـأنَّ الفيلـمَ لـنْ يكـونَ قويّـاً، فالـدّور هُنـا عـادةً تدَّخـرُ الأفـلامَ القويَّـةَ لعطلـةِ آخِـرِ الأسـبوعِ؛ حيـثُ تَضمـنُ عَـدَداً مِـنَ المشـاهدينَ يزيـدُ بكثيـرٍ علـى عـددِ روّادِهـا الّذيـنَ يختلفـونُ إليهـا فـي أواسـطِ الأسـبوعِ؛ ليقتلـوا فراغَهـم بـأيِّ شـيء.

السَّأَم: الملَل.

جثمَ: ضغطَ، وأثقلَ.

قابضاً: متحكِّماً.

الحفلةُ الماتينيَّة: حفلة موسيقيّة، أو مسرحيَّة، تُقامُ في النَّهار.

جلُّهم: معظمُهم.

تسمَّرَت: تثبَّتَتْ.

يختلفون إليها: يتردّدون عليها.

آثرتُ: فضَّلْتُ.

ولكنّـي لـمْ أستطِعِ الصُّمودَ إلى النّهايةِ، فآثرتُ الانسـحابَ، دونَ أنْ أفكِّرَ في وِجهـةٍ معيَّنـةٍ أقصِدُهـا. وتسـلّلْتُ مِـنَ البـابِ لأجـدَ الدّنيـا فـي الخـارجِ، وَقـدْ لفّتْهـا عتمـةُ الغَسَـقِ، وبـدأتْ تستنجدُ بأنـوارِ الكَهربـاء. ومضيْـتُ أبحـثُ عَـنْ دَرّاجتي بيـنَ تلـكَ الدّرّاجـاتِ المُسـندةِ إلـى الحائـط، إذْ هـيَ هُنـا – أيْ الدّرّاجـات- وَسـيلةُ الانتقـالِ الوحيـدةُ فـي هـذا البَلَـدِ، وإذا بـي أرى صبيّـاً ينحنـي علـى دولابِهـا، عابثـاً بالبُرغـيِّ المشـدودِ فيرتخـي العَجَـلُ المنفـوخُ بحركـةِ زفيـرٍ قويّـةٍ. وفوجـئَ الولـدُ بيَـدي الكبيـرةِ تسـتقرُّ علـى كَتِفِـه، فمـا جَـرُؤَ علـى أنْ يرفـعَ رأسَـهُ إليّ، فسـحبْتُهُ بقـوّةٍ فانتَصـبَ، وتبيّنْـتُ وَجهَـهُ الملوّثَ بزُيـوتِ التَّشـحيم. لقـد كانَ الصّبيَّ الّـذي يَعمـلُ فـي ورشـةِ الدّرّاجـاتِ القريبـة. هنـا وَضَـحَ الأمـرُ لـديّ، إذْ لـمْ تكـنْ هـذهِ المـرَّةَ الأولـى الّتـي يعبـثُ فيهـا بدرّاجتي، وتذكَّـرْتُ مـا كنـتُ أسـمعُهُ مِـنْ بَعـضِ أصدقائي، كيـفَ كانـوا يُقبلـونَ علـى درّاجاتِهـم الّتـي يتركونَهـا بقـربِ النّـادي أو السّـينما أو مَنازِلِهـم، فيَجِـدونَ العَجَـلاتِ وَقـدْ أُفـرِغَ هَواؤُهـا، وصـارَ مِـنَ المتعـذّرِ عليهـم ركوبُهـا. ووجـدْتُ الأمـرَ معقـولاً بالنّسـبةِ للصّبيّ، يتسـلّلُ فيعبَـثُ بالإطـاراتِ حتّـى إذا مـا تعـذّرَ دَورانُ الدّواليـبِ حيـنَ خروجِنـا مِـنْ دارِ السّـينما، كانَ لا بـدَّ لنـا أنْ نقصِـدَ المحـلَّ لنفخِهـا، فينـالُ قروشَـنا مـنْ أقـربِ طريـقٍ، وشـعرْتُ بالغيـظِ يأكُلُنـي، فـازدادَ ضغطُ يَـدي علـى كَتِفِـه، وقلـتُ:

- إذن، هوَ أنتَ. إنَّها وظيفةٌ طيّبةٌ.

وانهارَتْ أعصابُ الفتى، وصارَ يتلفّتُ يَمنةً ويَسرةً، والعَرَقُ البارِدُ ينصَبُّ من جَبهتِهِ اللّامعةِ الصَّفراء.

- دَعني يا سيّدي.. أُقسمُ بأنّني ..

- بأنّكَ ماذا؟ لقدْ ضبطْتُكَ بِنفسي.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

- أَنّني .. أوه .. لَنْ تَفهَمَني لو تكلَّمْتُ.

- ماذا لديكَ لِتقولَ مُبرّراً هذهِ الدَّناءةَ؟

وهُنا انتفضَ الولدُ، وأمسكَ بيَدي، وأزاحَها عن كَتِفِهِ، وقالَ:

- لا تتسرَّعْ باتّهامي فلستُ دنيئاً، دَعني باللهِ، ألا تَفهمُ؟

وبدأَتِ الدّموعُ تغسِلُ عينيه. وشعرْتُ بغضبي يتحوَّلُ إلى لونٍ مِنَ الحَيْرةِ أمامَ توسّلاتِهِ لي في ألّا أشكوَهُ للشّرطة، واعداً بنفخِ العَجَلةِ دونَ مقابلٍ في هذهِ المرّةِ. وتخلَّصَ الولدُ منّي قبلَ أنْ يسمعَ كلمةً مُطَمئنةً، وأقبلَ على عَجَلتي يقودُها إلى مَحلِّه، وسارعَ بإحضارِ مِنفاخِهِ الكبيرِ، ونفخَ عَجَلاتِها، ثمَّ مرَّ عليها بخِرقةٍ جَلَتْ غُبارَها، ودفعَ بها إليَّ، وتلكَ النّظرةُ المرتعشةُ تُطِلُّ من عينيه.

وابتسمتُ أنا قليلاً؛ لأخفّفَ مِنْ حِدّةِ تخوّفِه، فاطمأنَّ إليّ بعضَ الشّيءِ، وقالَ:

- لو مررْتَ بي يوميّاً لاعتنيْتُ بدرّاجتِكَ مجّاناً.

وازدادَتْ بَسمتي اتّساعاً، فزالَ بعضُ ما في نفسِهِ، وتجرّأَ على أنْ يسألَ:

- هل ستشكوني؟

والواقعُ أنَّ فكرةَ إبلاغِ الأمرِ للمركَزِ لَمْ تَخطُرْ لي ببال، فالأمرُ في نَظَرِ مُسالِمٍ مِثلي أتفهُ مِنْ أنْ يضطرَّني للذَّهابِ إلى المَركَز، ثمَّ الدّخولِ في أخْذٍ وردٍّ لا ينتهيان، لا سيّما في هذا البلَدِ الّذي تهتمُّ فيه السُّلطاتُ بالصّغائرِ، إذْ ليسَ لديها مِنَ الكَبائرِ ما تشغَلُ بها رجالَها.

وقلتُ لهُ وأنا أستعدُّ لرُكوبِ درّاجتي:

- كلّا، على ألّا تعودَ في المستقبلِ لمثلِ هذهِ الأساليبِ. وأدرْتُ عَجَلتي باتّجاهِ الطّريق المُفضيةِ إلى بيتي، وما قطعْتُ مَسافةً يسيرةً حتّى شعرْتُ بالصّبيّ يتبَعُني على درّاجَتِه. وبحركةٍ مِنهُ سَدّ عليّ طريقي، وقالَ باضطرابٍ:

- سيّدي، هذهِ الطّريقُ تؤدّي إلى المَركزِ، وأنتَ وَعَدْتَني.

وقاطعتُهُ بحدّة:

- ولا أزالُ عندَ وَعدي.

- شكراً. قالَها الصّبيُّ ببُطءٍ، وهوَ يتفرّسُ في عينيَّ، وهمَّ بالعودة.

ولكنَّهُ تلكّأَ قليلاً، وقالَ:

- كنتُ أودُّ أنْ أقولَ لكَ شيئاً... ولكنّني أخشى ألّا تستمعَ إليّ.

ثمَّ تلفّتَ يَمنةً ويسرةً، وأردفَ:

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

- على كلِّ حالٍ إنَّ هذا ليسَ بالمكانِ المناسبِ.

ولا أدري ما الّذي دفعَني إلى مُسايرةِ الفتى، والاستماعِ إليه. فقدْ شعرْتُ بنوعٍ مِنَ الإشفاقِ يجذِبُني نحوَه، فقلْتُ له:

- تعالَ. وأخذْتُهُ إلى مقهًى قريبٍ، وانتحيْتُ بهِ رُكناً، وطلبْتُ لهُ زجاجةً مِنْ شرابٍ بارد. ولعلَّهُ أحسَّ بعينيَّ تتفرَّسانِ في وجهِهِ، فخفَضَ رأسَهُ، وراحَ يعبَثُ بأصابِعِهِ بحركةٍ عصبيّةٍ... وقطعْتُ عليه صَمتَهُ الحائرَ حينَ سألْتُهُ:

- ماذا تريدُ أنْ تقولَ؟

- لا شيءَ... فقط أردْتُ أنْ أسألَ: هَلْ تظنُّني دنيئاً؟

ولمْ يُسعفْني جوابٌ معقولٌ رزينٌ أردُّ بهِ عليهِ، فقالَ:

- إنّني أكادُ أقرأُ ما يجولُ بخاطرِكَ. ومِنْ حقِّكَ يا سيّدي أنْ تزدريَ واحداً مِثلي... فأنا أعلمُ أنّ في عَمَلي هذا ما يدعو إلى الخَجَل، ولكنْ...

- ولكنْ ماذا؟

- إنّ ورائي أمّاً وأخاً وأختاً، يعيشونَ على إبرةِ أمّي، وما أربحُهُ أنا مِنْ وَراءِ نَفخِ العَجَلات. إنّني أعملُ في الوَرشةِ حتّى الخامسةِ مساءً لقاءَ قُروشٍ قليلة، ثمّ يمضي (المُعلِّمُ) تاركاً الوَرشةَ لي، وهذهِ فرصَتي الوحيدةُ لأكسبَ قروشاً آكلُ بها. كَمْ أشعرُ بالخَجَلِ حينَ أسمعُ في المدرسةِ اللّيليّةِ دروساً تحثُّ على الأمانةِ، وعَلى الخُلُقِ القويم، ثمَّ أجدُني في النّهارِ مضطرّاً إلى هذا السّلوك. حتّى أمّي التّقيّةُ لا تعلمُ سرَّ هذهِ القروشِ اليوميّة، وإلّا لما كانَتْ تَرضى بالرّبحِ عنْ هذهِ الطّريق. إنّ مِنْ حظّي أنْ ضَبَطَني شخصٌ طيّبٌ مثلُكَ، وإلّا لكانَ مَصيري إصلاحيَّةَ الأحداث. ولكنْ أليسَ مِنَ التّعاسةِ أنّي لا أستطيعُ أنْ أعِدَكَ بالكفِّ عنْ هذهِ الحقارةِ إلّا إذا اخترْتُ أنْ أتضوّرَ معَ عائلتي؟

وسكتَ الصّبيُّ إذْ خنقَتْهُ دموعُه، فربّتُّ على كتفِهِ مخفّفاً، ونهضْتُ بهِ لنغادرَ المكانَ. وقبلَ أنْ نفترقَ عندَ بابِ المَقهى، أخذَ يدي يَشدُّ عليها، وقدّمَ لي يَدَهُ الأُخرى وفيها قروشٌ، وقالَ:
- إنَّكَ لا تستحقُّ أنْ أبتزَّ نقودَكَ ظُلماً، خُذْها، فقدْ شاهدْتُكَ أكثرَ مِنْ مَرّةٍ تنتظرُ دوْرَكَ لنفخِ العَجَلة.

ولمْ أدرِ ما أقولُ.. كلُّ ما فعلتُهُ هوَ أنّني لعنْتُ الدّنيا، ثمَّ أخرجْتُ كلَّ ما في جيبي مِنْ قُروشٍ فضيَّةٍ دفعتُها إليه، وأدرْتُ وَجهي خَشيْةَ أنْ تطالِعَني عينانِ يسكنُهما كبرياءٌ جَريح.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

في ظلال النَّصِّ:

الكاتبة:

سميرة عزّام: أديبة فلسطينيَّة من مواليد مدينة عكّا، عام ١٩٢٧م، لُقّبت برائدة القصَّة القصيرة الفلسطينيَّة، هاجرت مع عائلتها إلى لبنان بعد النَّكبة، وكتبت في عدد من المجلاّت. لها عدد من المجموعات القصصيَّة، منها: (الظِّلُّ الكبير)، و(أشياء صغيرة)، التي أُخِذت منها القصّة. تَرجمَتْ عدداً من القصص والأعمال الأدبيَّة، وتُوُفّيت عام ١٩٦٧م.

حول النَّصّ:

يتناولُ النّصّ قضيَّةَ عَمالةِ الأطفال، والفقرَ المُدقعَ الّذي يدفعُ طفلاً إلى تفريغِ عَجَلاتِ الدّرّاجات من الهواء؛ لإجبارِ أصحابِها على نفخِها منْ جديدٍ مقابلَ مبلغٍ ماليّ؛ وذلك لإعالةِ أسرته الفقيرة.

ويكشِفُ النّصُّ عن التّناقضِ في المجتمعِ، وصراعِ القيمِ الّذي يعيشُهُ طِفلٌ أجبرتْهُ الفاقةُ على العملِ والاحتيال؛ لتأمين لقمة العيشِ، في ظلِّ غيابِ المؤسّساتِ المجتمعيَّةِ، ونظامِ التّأمينِ والتّكافلِ الاجتماعيّ.

المناقشة والتَّحليل:

١- ما الَّذي دفع ساردَ القصَّةِ إلى الخروجِ مبكِّراً من قاعةِ السّينما؟

٢- علامَ اعتمَدت أسرةُ الصّبيّ في تأمينِ عَيْشِها؟

٣- نوضِّحُ الصّراعَ النّفسيَّ في قولِ الصّبيّ: (ولكن، أليسَ منَ التّعاسةِ أنّي لا أستطيعُ أن أَعِدَكَ بالكفِّ عن هذه الحقارةِ، إلّا إذا اخترتُ أن أتضوَّرَ مع عائلتي؟).

٤- برزَ الحسُّ الإنسانيُّ في تعاملِ ساردِ القصَّة مع الصَّبيّ، ندلِّلُ على ذلكَ منَ النَّصّ.

٥- ما تفسيرُنا لرفضِ الصَّبيِّ أن يوصفَ بالدَّناءة؟

٦- لم تذكُرِ الكاتبةُ اسمَ المدينةِ الّتي حدَثَت فيها القصَّة، ما تفسيرُنا لذلك؟

٧- نحدد الشّخصيّاتِ الرَّئيسةَ والثّانويَّةَ في القصَّة.

٨- نبيِّن العقدة في القصَّة.

مهمة بيتية

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

مدخل

(الحقيقة والمجاز)

نقرأُ ونتأمَّل:

١- أ- ألقى الشّاعر قصيدةً من قصائد ديوانه الأخير.
ب- ألقى الشّاعر دُرَّةً من ديوانه الأخير.
٢- قال رسول اللّه (ﷺ): «أصدقُ كلمةٍ قالَها شاعر كلمةُ لبيد: ألا كلُّ شيءٍ ما خلا اللّهَ باطلُ» (متّفق عليه)

الشَّرحُ والتَّوضيح:

عندما نتأمَّلُ الجملتين في المثال الأوَّل، نجد أنَّ المعنى واحدٌ فيهما، ففي الجملة الأولى استخدم المتكلِّم لفظ (القصيدة) للمعنى الَّذي وُضع له في أصل اللُّغة فكان تعبيراً حقيقيّاً، وأمّا في الجملة الثّانية فقد استخدم المتكلِّم لفظ (دُرّة)، وعنى بها قصيدة، وهذا المعنى مُخالف لمعنى كلمة دُرَّة في المعجم، وقد قصد المتكلِّمُ بهذا التَّعبير تقريب جمال القصيدة في ذهن المتلقّي، فشبَّهها بالدُّرَّة، فجاء تعبيره مجازيّاً.

وفي المثال الثّاني، استخدم الرَّسول (ﷺ) لفظ (كلمة)، وقصد بها جملةً أو بيتاً من الشِّعر، فجاء تعبيره مجازيّاً، والعلاقة بين الكلمة والجملة هي علاقة الجزء بالكلّ، فالكلمة جزء من الجملة.

ويمكن للمتلقّي تمييز المعنى الحقيقيّ من المجازيّ من خلال القرينة أو العلاقة، وهي على نوعين:

١- المشابهة، وتكون في الاستعارة بنوعيها: المكنيَّة، والتَّصريحيَّة، كما هي الحال في عبارة (ألقى الشّاعر درَّة من ديوانه الأخير).

٢- غير المشابهة، وتكون في المجاز المُرسل، الَّذي له علاقات كثيرة كما سيتبيَّن لنا لاحقاً، منها علاقة (الجزئيَّة)، كما هي الحال في المثال الثّاني.

نستنتج:

١- **الحقيقة:** استخدام اللَّفظ للمعنى الَّذي وُضع له في أصل اللُّغة (المعنى المُعجميّ).

٢- **المجاز:** استخدام اللَّفظ لغير ما وُضعَ له في أصلِ اللُّغة، بوجود علاقة بين المعنى الأصليّ والمعنى المجازيّ، وهو على نوعين:
أ- الاستعارة بنوعيها: (المكنيَّة، والتَّصريحيَّة)، وتكون المُشابَهَة هي العلاقة المانعة من إفادة المعنى الحقيقيّ فيها.
ب- المجاز المُرسل: وتكون العلاقة المانعة من إفادة المعنى الحقيقيّ فيه غير المشابهة، كعلاقة الجزئيَّة.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

الاستعارة المكنيَّة

نقرأُ ونتأمَّل:

١- قال تعالى: ﴿وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ (التَّكوير:١٨)

٢- قال أبو ذُؤَيْبٍ الهُذَلِيّ:

وإذا المَنِيَّةُ أنْشَبَتْ أظْفارَها ألْفَيْتَ كلَّ تَميمةٍ لا تَنْفَعُ

٣- قال رسول الله (ﷺ): «بُنِيَ الإسلامُ على خمس» (رواه البخاري ومسلم)

٤- قال عمر أبو ريشة في القدس:

وقفَ التّاريخُ في مِحْرابِها وِقْفَةَ المُرْتَجِفِ المُضْطَرِبِ

الشَّرحُ والتَّوضيح:

عندما نتأمَّلُ الأمثلةَ السّابقة، نجدُ أنَّ كلّاً منها يشتمل على تشبيهٍ بين طرفين: مُشبَّه ملحوظ ظاهر، ومُشبَّه به يُستَنتج من القرائنِ والسِّياق.

ففي المثالِ الأوَّل: شُبِّهَ (الصُّبحُ) بـ (الإنسانِ، أو بالكائن الحيِّ الَّذي يتنفَّس)، ثمَّ حُذِفَ المشبَّه به وهو (الإنسان أو الكائن الحيّ)، وأُشيرَ إليه بشيء من لوازمه وهو (التَّنفُّس)، ويُسمّى التَّشبيه الَّذي يُحذف منه المُشبَّه به استعارة مكنيَّة.

وفي المثال الثّاني: شبَّهَ الشّاعر (المَنِيَّة) بـ (الحيوان المفترس)، ثمَّ حَذَفَ المشبَّه به وهو (الحيوان المفترس)، وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو (الأظفار)، على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

وكذلك الحال في المثال الثّالث: حيث شبَّه الرَّسول (ﷺ) (الإسلام) بـ (البيت)، ثمَّ حذَفَ المشبَّه به وهو (البيت)، وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو (البناء)، على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

وفي المثال الرّابع: شبَّهَ الشّاعر (التّاريخ) بـ (الإنسان)، حيث حذَفَ المشبَّه به وهو (الإنسان)، وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو (الوقوف)، على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

ولا يخفى الأثرُ البلاغيُّ للاستعارة في هذه الأمثلة جميعها، فهي تقرِّب الصّورة، وتعمِّق المعنى في ذهن المتلقّي، وتترك أثرها في نفسه؛ ففي المثال الأوَّل جاء تشبيه الصُّبح بالإنسان الَّذي يتنفَّس للتَّعبير عن الرّاحة، وفي المثال الثّاني جاء تشبيه الموت بالوحش؛ لتصوير بشاعته، وفي المثال الثّالث صوَّر الشّاعر التّاريخ إنساناً مُرتجفاً، وهي صورة تعكس الضَّعف والتَّخاذل في مواجهة الأعداء.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

نستنتج:

١- الاستعارة: ضرب من المَجاز، قائم على علاقة المُشابهة بين شيئين، محذوف فيها أحد طرفي التَّشبيه.

٢- الاستعارة المكنيَّة: هي تشبيه حُذِفَ منه المشبَّه به، وأُشير إليه بشيء من لوازمه.

٣- تتمثَّل بلاغة الاستعارة، في أنّها تقرِّب الصّورة، وتعمِّق المعنى في ذهن المتلقّي، وتترك أثرها في نفسه.

التَّدريبات:

١ نختار الإجابة الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ما المصطلح البلاغيُّ الَّذي يُطلقُ على التَّشبيه المحذوفِ أحدُ طرفيه؟

١- التَّشبيه البليغ. ٢- الحقيقة. ٣- الاستعارة. ٤- التّشبيه التّمثيليّ.

ب- أيٌّ من كلمات البيت الشِّعريّ الآتي تعدُّ استعارةً مكنيَّة:

والبَحْرُ كَمْ ساءَلْتُهُ فَتضاحَكَتْ أمْواجُهُ مِنْ صَوْتيَ المُتَقَطِّعِ؟

١- تضاحَكَتْ. ٢- صوتي. ٣- المتقطِّع. ٤- أمواجه.

ج- أيُّ العبارات أو الأبيات الشِّعريَّة الآتية تعدُّ مثالاً على الاستعارة المكنيَّة؟

١- يحدِّثنا التّاريخُ الفلسطينيُّ عن أمجاد أمَّتِنا وأبطالنا؛ فنشعر بالفخر والاعتزاز.

٢- يقول أبو فراس:

تهون علينا في المَعالي نفوسُنا ومنْ يَخْطِبِ الحسْناءَ لَمْ يُغْلِهِ المَهْرُ

٣- يقول المتنبّي:

وما أنا منْهُمُ بالعَيْشِ فيهِمْ ولكنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغامُ

٤- يقول النّابغة الذّبيانيّ:

فإنَّكَ شَمْسٌ والمُلوكُ كواكِبٌ إذا طَلَعَتْ لَمْ يبدُ منهنَّ كَوْكَبُ

٢ نُجري الاستعارة المكنيَّة فيما يأتي:

أ- قال محمود درويش:

وطني يُعلِّمني حديدُ سلاسلي عُنفَ النُّسورِ ورِقَّةَ المتفائلِ

ب- قال الحجّاج في إحدى خطبه: «إنّي أرى رؤوساً قد أيْنَعَتْ، وحانَ قِطافُها، وإنّي لصاحبُها».

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

ج- قال دِعْبِلُ الخزاعيّ:

لا تَعْجَبي يا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ المَشيبُ برأسِهِ فَبَكى

د- قال المتوكِّل طه واصفاً القدس:

هنا القبابُ على الآفاقِ ساجدةٌ بِتبْرِها وهناك الموجُ بالماسِ

هنا الشَّبابيكُ والحِنّاءُ في يدها يُضَوِّعُ السّهلَ من عكّا لطوباسِ

٣ نجعل التَّشبيه الآتي استعارةً مكنيَّة، ونغيِّرُ ما يلزم:

العُلماء كمصابيحِ الدُّجى في الهداية.

٤ نوظِّف الكلمات الآتية في جمل من إنشائنا، بحيث تكون استعارة مكنيَّة:

سماء، مدرسة، سيف، كتاب، تاريخ.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

المسرحيَّة

مفهومها:

فنٌّ أدبيّ، نثريٌّ أو شعريّ، غالباً ما يُكتب ليُمثَّل على خشبة المسرح أمام جُمهور، يتناول قصَّة أو فكرة مُعيَّنة، يؤدّيها ممثِّلون على شكل حوار.

نشأتها:

يرجع أوَّل ظهور للعمل المسرحيّ إلى القرن الخامس قبل الميلاد؛ فقد ظهر في اليونان القديم كُتّاب عظماء، أبدعوا أعمالاً مسرحيَّة خُلِّدت في لغات الأرض كلِّها، كان من بينهم (سوفوكليس) الَّذي كتب مسرحيّات كثيرة، منها: أوديب مَلِكاً و(يوربيديس) الَّذي أبدعَ مجموعة مسرحيّات، منها مسرحيَّة (إلكترا).

أمّا المسرح في الوطن العربيّ فقد كان ميلاده على يد المسرحيّ اللُّبنانيّ مارون النَّقّاش، الَّذي مثَّل مسرحيَّة البخيل لـ (موليير) عام ١٨٤٧م، ثمَّ بدأت الفرق المسرحيّة بالظُّهور في العشرينيّات من القرن العشرين.

وكان لأحمد شوقي دور بارز في تطوُّر العمل المسرحيّ؛ إذ كتب كثيراً من المسرحيّات، منها (مصرع كليوباترة). ثمّ ظهر مجموعة من الكتّاب الَّذين أبدعوا في كتابة المسرحيَّة، لتصل إلى درجة متقدِّمة من النُّضج.

أعلامها:

- سعد اللَّه ونّوس، ومحمَّد الماغوط، من سوريّة.
- عليّ أحمد باكثير، من اليمن.
- توفيق الحكيم، من مصر.
- معين بسيسو، من فلسطين.

عناصرها:

- **الوحدات الثّلاث:**

- **المكان:** يكون محدوداً، كأن تجري الأحداث في مدرسة، أو شارع، أو سجن. ولا يُمكن أن تمتدَّ الأحداث إلى مُدن مختلفة كما هو الحال في الرِّواية؛ لأنّ من الاستحالة تجهيز المسرح بشوارع وأبنية وأماكن متعدِّدة.
- **الزَّمان:** يكون محدوداً أيضاً؛ فأحداث المسرحيَّة يجب أن تنتهي في مُدَّة لا تتجاوز اليوم الواحد؛ ليسهل اختصارها وأداؤها على المسرح في مُدَّة لا تتجاوز ثلاث ساعات.
- **الحدث:** هو الفعل الَّذي يصدر عن الشَّخصيَّة، وتكون الأحداث محدودة، وتتصاعد وتيرتها لتصل إلى مرحلة (العقدة)، ثمّ تبدأ بالانفراج والحلّ.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

- **الشَّخصيّات:** يعرضون موضوع المسرحيَّة على صورة حوار بينهم.
- **الحوار:** عنصر أساسيّ في البناء المسرحيّ، فالمسرحيَّة كلُّها حوار، ويكشف لنا الحوار أبعاد الشَّخصيَّة الفكريَّة والاجتماعيَّة والنَّفسيَّة.
- **الصِّراع بنوعيه:** الخارجيّ والدّاخليّ.

أنواع المسرحيَّة:

درجَ النُّقّاد على تقسيم المسرحيَّة إلى نوعين:

١- الملهاة (الكوميديا): هي المسرحيَّة المضحكة، وشخصيّاتها من عامَّة النّاس.

٢- المأساة (التّراجيديا): هي المسرحيَّة الحزينة، وشخصيّاتها ذات مكانة اجتماعيَّة.

بين القصَّة والمسرحيَّة

العنصر	القصَّة (بأنواعها)	المسرحيَّة
الشَّخصيّات	يروي الكاتب الأحداث من خلال السَّرد والوصف، والحوار أحياناً.	تروي الأحداث بنفسها من خلال الحوار على خشبة المسرح.
الحوار	قد يظهر في بعض أجزاء القصّة؛ فهو غير أساسيّ.	أساسيّ؛ لأنّ المسرحيّة كلَّها حوار بين الشَّخصيّات، ولا تقوم المسرحيّة إلّا به.
الزَّمان	غير محدود للكاتب؛ لأنّه يكتبها لقارئ غير مرتبط بزمن، وله أن يقرأها في أيّ وقت، ويكملها لاحقاً إذا أصابه الملل.	محدود للكاتب؛ لأنّه يكتبها لمُشاهد مرتبط بزمن عرض المسرحيَّة، فلا ينبغي أن يزيد عن ٣ ساعات؛ لكيلا يحدث الملل أو التَّعب، للممثِّل أو المشاهد.
المكان	مفتوح، يستطيع الكاتب إدخال التَّفصيلات، كساحات تتحرَّك فيها جيوش وأساطيل.	محصور بخشبة المسرح، وهي لا تتَّسع للجيوش والأساطيل...

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

التَّقويم:

١- نُكمل ما يأتي:

أ- مِنَ المسرحيّات المشهورة في المسرح الإغريقيّ مسرحيَّة ..... لـ (سوفوكليس).

ب- كان ميلاد المسرح العربيّ على يد .....

ج ـ مِنْ كُتّاب المسرح المعروفين في سوريّة: ١ـ ..... ٢ـ .....

د ـ الزَّمن المناسب المخصَّص لعرض المسرحيَّة هو .....

هـ ـ كاتب مسرحيَّة (مصرع كليوباترة) هو .....

٢- نعرِّف: المسرحيَّة.

٣- نوضّح المقصود بالوحدات الثّلاث في المسرحيَّة.

٤- نسمّي نوعي المسرحيَّة.

٥- نوازن بين المسرحيَّة والقصَّة من حيث: الشُّخوص، والزَّمان، والمكان.

مهمة بيتية

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

من مسرحيَّة مغامرة رأس المملوك جابر

سعد الله ونّوس/ سوريّة

(يدخلُ جابر، قسماتُ وجهِه يتراقصُ عليها الفرحُ، في عينيه تتوهَّج النَّظرةُ الذَّكيَّة، يبالغُ في الانحناء، ويزيدُ في مظاهرِ الاحترامِ، حتّى ينكشفَ النِّفاقُ واضحاً)

جابر (لا يزالُ ينحني): السَّلامُ على مولايَ، ووليِّ نعمتي، وزيرِ بغدادَ المعظَّم.

الوزير (بإهمال): أَلِسْتَ المملوكَ الطَّويلَ اللِّسانِ جابراً؟

جابر: أطالَ اللهُ عُمْرَ سيِّدِنا الوزيرِ، وقصَّرَ عُمْرَ أعدائِه، هوَ أنا مملوكُكُم جابر.

الوزير (يتناولُ نُشوقَهُ): هيّا، ولا تُطِلْ عليَّ الثَّرثرةَ، ويْلَكَ إنْ كنتَ تدخلُ عليَّ لأمرٍ تافِه.

جابر: لا عِشتُ إنْ حَلَمْتُ لسيِّدِنا الوزيرِ ما يسوؤُهُ، جئتُ أُلبّي لهُ حاجةً إنْ كانَ هناكَ ما يحتاجُه.

الوزير: هلْ تعرفُ المَهمَّةَ الَّتي أبحثُ لها عن رجلٍ يحملُها ويخاطرُ من أجلِها؟

جابر: لا ينبغي أنْ أَدُسَّ أنفي فيما لا يَعنيني، ولكنْ، حينَ عَلِمتُ أنَّ سيِّدي مكدَّرُ البالِ، انشغلَ فِكري، وبدأتُ أسألُ عن السَّبب، وبعدَ بحثٍ طويلٍ عرفتُ أنَّ ما يشغَلُ سيِّدَنا رسالةٌ يريدُ أن تخرجَ سالمةً مِنْ بغدادَ.

الوزير: أصبحَ أمرُنا مُشاعاً في كلِّ المدينة.

جابر: واللّهِ رأيتُهم يا مولاي، أعوذُ باللّه، لا نجاةَ من أيديهم، حتّى لو لَبِسَ المرءُ قبَّعةَ الخَفاء، يُفتِّشون الدّاخلَ والخارجَ، كأنَّه في يومِ الحساب، (يتمهَّلُ، ويُخفضُ صوتَه، ويقرِّبُ وجهَه من الوزيرِ) ومَعَ هذا، فسَنَسخرُ مِنهم، ونجعلُهم أُضحوكةَ بغدادَ لأعوامٍ وأجيال.

وليّ: صاحب الفضل.

نُشوق: ما يستنشقه المصاب بالزُّكام أو التَّحسُّس.

حَلَمتُ: رأيتُ رأياً.

أدُسُّ: أُدخِلُ.

مُكدَّر: غيرُ صافٍ.

مُشاعاً: مُنتشراً.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

الوزير (مُنفعلاً ... يَعطُس): نسخرُ منهم؟ ماذا تقولُ أيُّها المملوكُ؟ إنْ كنتَ تعبتُ فسَأصنَعُ من جِلدِكَ طَبلاً، هيّا، أخبرني كيفَ تريدُ أنْ تسخرَ منهم؟ هلْ وجدْتَ تدبيراً نافعاً؟

جابر: التَّدبيرُ جاهزٌ يا مولاي.

الوزير (لشدَّةِ انفعالِهِ، يتناولُ نُشوقَهُ أيضاً): هاتِ ما لَديكَ بالعَجَل، إنْ كانَ ما تقولُهُ صحيحاً...

جابر (بابتسامة خبيثة): إنْ كانَ ما أقولُه صحيحاً...؟

الوزير: فسَأجزِلُ لك العَطاء.

جابر: أيَمُنُّ على عَبدٍ بمَرْكَزٍ يرفَعُهُ مِنْ ضَعَتِه؟

الوزير: أُعطيكَ ما تريدُ، لو بلَّغتَ رسالتي.

جابر: ويُكرمني فيزوِّجُني زُمُرُّدَ الخادمة؟

الوزير (نافدَ الصَّبر): هِيَ لَك، وفوقَها مالٌ كثيرٌ، ولكنْ أرِنا أوّلاً تدبيرَك.

جابر (ينحني مقترباً من الوزير، لهجةٌ بطيئةٌ مَعَ تشديدٍ على الكَلِمات): إنّي أهبُكَ رَأسي يا مولاي.

الوزير: تَهَبُني رأسَك؟ وماذا تُريدُني أنْ أفعلَ برأسِك؟ مَرَّةً أُخرى، أحذِّرُكَ أيُّها المَملوك، إنْ كنتَ تَعبَتُ فسأجعلُ من جلدِكَ طَبلاً.

جابر: لو لمْ يَكُنْ رأسي نافعاً ما قدَّمْتُهُ لمولاي.

الوزير: وما نفعُهُ لي؟

جابر: راقبتُ الحُرّاسَ ساعاتٍ طويلةً يا مولاي، رأيتُهُم كيفَ يُفتِّشون، وكيفَ تَتغلغلُ أصابعُهم كالثَّعابينِ في كلِّ شَيء، يُمزِّقون الثِّيابَ، يُقطِّعونَ الأحذيةَ، يُؤلمونَ النّاسَ، وَهُم يَغرسون أظافرَهم في كلِّ بُقعةٍ مِن أجسادِهم، البطونِ والظُّهورِ، ولكنْ أَحَدٌ مِنهُم لَمْ يَخطُر ببالِهِ أن يفتِّشَ تحتَ شَعرِ الرَّأسِ.

الوزير (ببلاهة): وماذا سَيَجِدون تحتَ شعرِ الرَّأسِ سِوى القَمْلِ والبراغيث؟

تعبَتُ: تقضي الوقتَ دونَ فائدة.
تدبيراً: خُطّة.

أُجزِلُ: أُكثرُ.
يمنُّ: يُنعم.
ضَعَة: مكانة وضيعة.

أهبُكَ: أُعطيك.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

جابر: قَدْ يَجِدون الرِّسالةَ الَّتي يُفتِّشون عنها يا مولاي.

الوزير (مُندَهِشاً، تتوقَّفُ يَدُهُ الَّتي تَبحثُ عن بعضِ النُّشوق): الرِّسالة؟ ... أتعني...؟

جابر: نَعَم يا مَولاي. (يلتفت حوله بحذر) أرجو ألّا تكونَ حولَنا آذانٌ فُضوليَّة.

فُضوليّة: تدخّل المرء بما لايعنيه.

الوزير: مَن يجرؤُ على الاقترابِ من الدّيوان؟

جابر: إذَنْ، إليكُمُ التَّدبيرَ، نُنادي الحلّاقَ، فيحلِقُ شَعري، وعِندما يُصبحُ جِلدُ الرَّأسِ ناعماً كَخدِّ جاريةٍ جَميلة، يكتبُ سيِّدُنا الوزيرُ رسالتَهُ عَليه، ثُمَّ ننتظرُ حتّى يَنموَ الشَّعرُ ويطولَ، فأخرُجَ مِن بغدادَ بسلام.

(يلهث الوزير منفعلاً، يَشِعُّ النُّشوقَ في أنفِهِ، ولِشدَّة انفعالِهِ لا يَعطُسُ، فيصبِحُ وجهُهُ كالقناعِ المَدعوك)

يَشعُّ: ينثُرُ.

المدعوك: المجعَّد.

الوزير (يحاولُ التَّخلُّصَ مِن انفعالِه): انتظرْ، انتظرْ، نَحلِقُ شعرَ رأسِكَ أوَّلاً.

جابر: أيْ نَعَم.

الوزير: ثُمَّ نكتبُ الرِّسالةَ عليه.

جابر: أيْ نَعَم.

الوزير: وننتظرُ حتّى يكتسيَ الرَّأسُ مَرَّةً أُخرى بالشَّعر، وتَختفيَ تحتَ سوادِهِ الكلماتُ.

جابر: أيْ نَعَم.

ذهولاً: استغراباً.

(يُحلِقُ الوزيرُ فيهِ بعينينِ مُندهشتين، وكأنَّ ذُهولاً قَدْ أَلَمَّ به، وَفجأةً يَعطُسُ بِشدَّة)

المبادرة: السَّبْق.

الوزير: كَسَبوا نُقطةً، ربَّما، ولكنْ ها أنا ذا أكسِبُ الجَولةَ، تَسلَّمْنا المبادرةَ مِنهُم، وإنّي أُمسِكُ المُنتصرَ وأخاه في قبضتي، (يشُدُّ قبضتَه)، وسأعصِرُهما حتّى يُصبحا عَجيناً فاسِداً.

جابر (متعجِّلاً): هلْ يأمرُ مولاي بالبَدْء؟ كلَّما أسرعْنا كانَ ذلك أفضلَ.

الوزير (ينتبهُ من شرودِه): حقّاً، يَنبغي ألّا نضيِّعَ دقيقةً واحدة، إنَّنا في سِباقٍ مَعَ الوَقت، سيكونُ لتدبيرِكَ شأنٌ في المستقبلِ أيُّها المملوكُ جابر.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

جابر: أمدَّ اللَّهُ في عُمُرِ مولايَ، وجعلَ أيّامَهُ موصولةً بالظَّفَرِ والمسرَّة.

الوزير: والآنَ، إلينا بالحلّاق.

جابر: أجَلْ، إلينا بالحلّاقِ، وليَحملْ مِنَ الأمواسِ أحدَّها.

(الحكواتيّ): وطَلَبَ الوزيرُ أَنْ يَحضرَ الحلّاقُ في الحالِ، وأنْ يَحمِلَ مَعَهُ من الأمواسِ أشدَّها بريقاً وأمضاها حَدّاً، وعلى الفورِ جاءَ الحلّاقُ إلى الدّيوانِ، يتبعُهُ ثلاثةٌ مِنَ الغِلمان. وقادَ الوزيرُ مملوكَهُ جابراً، حتّى أجلسَهُ على الكرسيِّ، فاستقامَ ظهرُهُ فوقَها، وامتلأَ بالزّهوِ، وكانت عيناهُ تبرُقانِ، وتُدغدِغُ مخيِّلَتَهُ الأحلامُ. فَتحَ الحلّاقُ حقيبَتَهُ، أخرجَ موساً لهُ بريقٌ، ومَعَهُ مِسنَّهُ الجِلديَّ، وراحَ يَسِنُّ الموس).

تُدغدِغُ: تُلاطف وتُداعب.

الوزير (منفعلاً): هذا الرَّأسُ له قَدْرُهُ عِندي، أريدُكَ بارعاً كَما عرفتُكَ، احْلِقِ الشَّعرَ مِنَ الجُذورِ، مِنْ أَعمقِ مَنابِتِهِ، أريدُ أنْ يُصبحَ رأسُ مَملوكي جابرٍ أكثرَ نُعومَةً مِنْ خُدودِ العَذارى.

الحلّاق (منحنياً): سَمْعاً وطاعةً.

(الحكواتيّ): وأخذَ الحلّاقُ يَحُزُّ شَعرَ المملوكِ جابرٍ، ولِخفَّةِ يَدِهِ وَمضاءِ حَدِّ موسِهِ، لَمْ يَكنْ جابرٌ يشعرُ إلّا ببرودةٍ لطيفةٍ تشبهُ الأنسامَ، وتَرتخي لها الأجفان).

الوزير: نَعِّمْ، يا حلّاقُ، نَعِّمْ ما استطعْت.

الحلّاق (منحنياً للوزير): سَمعاً وطاعةً.

الحلّاقُ (يُعطِّرُ الرَّأسَ، ويمسَحُ عليهِ فتنزلقُ أصابعُهُ): نَعيماً. (ثمَّ يلتفتُ إلى الوزيرِ): نَعيماً لمولانا ومملوكِه.

الوزير: رأسُكَ يُساوي مَملكةً يا جابر.

جابر: هوَ لكَ يا مولاي. (لحظةً حتّى يخرجَ الحلّاقُ من الباب): والآنَ، ابحثْ يا مولايَ عنْ ريشةٍ، وحِبرٍ لا يُمحى إلّا بالحَفْر.

الوزير (منفعلاً): هذا ما سنفعلُهُ بِلا إبطاءٍ.

الظَّفَر: النّصر.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

في ظلال النَّصّ:

الكاتب:

سعدُ اللّه ونّوس كاتبٌ مسرحيٌّ سوريّ، وُلِد في محافظةِ طرطوسَ في سوريا عام ١٩٤١م، واشتُهِر منذُ السّتّينات بوصفِه أبرزَ وجوهِ الحركةِ الثّقافيّةِ والمسرحيّةِ في العالمِ العربيّ.

وقد اهتمَّ ونّوس بالمسرح السّياسيّ، والتّوعيةِ ضدَّ القمعِ الّذي تمارسُه السُّلطةُ الحاكمة، ومن مؤلّفاته: حفلة سمر من أجل ٥ حزيران، والفيل يا مَلِكَ الزّمان. وتُوفّيَ ونّوس عام ١٩٩٧م.

حولَ النَّصّ:

(مغامرة رأس المملوك جابر) مسرحيّة سياسيّة جادّة (تراجيديا)، تُظهرُ جُنون السُّلطةِ الّتي تدفع أصحابها إلى خيانةِ أوطانِهم. ويدورُ الحدثُ الأساسيّ فيها حولَ قصّة تاريخيّة يرويها الحكواتيّ لزبائن مقهى في بغداد، عن الصّراع بين الخليفة العبّاسيّ (المستعصم)، ووزيره (ابن العُلقُميّ)؛ حيث يفكّرُ الوزير في الانشقاق عن الخليفة، والاستعانة بقائد المغول ليمدَّه بجيش خارجيّ يمكّنه من العرش. غير أنّ الخليفةَ يتحكّم بمداخل بغداد، ويقوم جنده بتفتيش الخارجين منها؛ ما أعجز الوزير عن إيصال رسالته لقائد المغول.

ويستوحي الكاتبُ أحداثَ المسرحيّة منَ التّاريخ؛ ليسقطَها على الواقعِ العربيّ المُعاصر، فصراعُ السّاسةِ مستمرٌّ، معَ ما يُرافقُهُ من خِيانةٍ للوطنِ، وظهورٍ للمتملّقين الّذين يبيعون كرامتَهم فلا يحصَلون على شيء، كما يُبرز النّصّ استسلامَ الشّعوبِ واستكانتَها، واكتفاءَها بلقمةِ العيشِ، دونَ التّفكير بالحرّيّةِ والكرامةِ.

وفيما يأتي عرضٌ لعناصر المسرحيّة:

الزّمان والمكان:

يظهر في المسرحيّة إطاران للزّمان والمكان، تجري فيهما أحداث المسرحيّة:

أ- الإطار الواقعيّ: يمثّله مقهى ببغداد في الزّمن الحاضر، حيث يجلس الحكواتيّ يقصُّ القصَصَ على الزّبائن.

ب- الإطار التّاريخيّ: تدورُ أحداث المسرحيّة الّتي يرويها الحكواتيّ في أماكن عديدة في بغداد، في أواخر الخلافة العبّاسيّة، مثلِ: قصرِ الخليفةِ، وقصرِ الوزير...

الحَدَث:

الحدثُ الرّئيس هو صراعُ الخليفةِ المستعصمِ، ووزيرِه ابنِ العلقميّ، على الحُكمِ فترةَ سقوطِ بغدادَ في أيدي التّتار والمغول، وما رافقَ ذلك من خيانة الوزير.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

الشَّخصيّات:

تنقسم الشّخصيّات في المسرحيّة إلى قسمين:

أ- شخصيّات الواقع (الحاضر): ومنها:

- **الحكواتيّ،** يتمتّع بأسلوب جميل في سردِ القصَص.
- **زبائن المقهى،** يمثّلون الشُّعوب المعاصرة، الباحثة عن المتعة والضَّحك والتَّرجيلة، دون الخوض في السِّياسة.

ب- شخصيّات الماضي: ومنها:

- **جابر:** بطلُ المسرحيَّة، شابّ معتدلُ القامة، وكثيرُ المزاح، وذكيٌّ، وداهية.
- **أهل بغداد:** يمثّلون الشّعبَ الصّامتَ على المظالمِ، والخاضعَ، والسَّلبيَّ، والمتنكِّرَ لحقوقه، وهمُّه الوحيدُ هو لقمةُ العيشِ، ولو كان ثمنُها كرامتَهم.
- **الخليفة المُستعصم:** الشَّخصيَّة الفاعلة، الطّامحة إلى المحافظة على سلطانها بأيَّة وسيلة.
- **الوزير:** رمز الجشعِ والطَّمع؛ إذ يسعى إلى الحصول على المنصب والجاه بأيِّ ثمن كان، حتّى لو كان الخيانة.

العقدة:

يمكن النَّظرُ إلى إشكاليَّةِ خروجِ الرَّسائلِ من بغدادَ، في ظلِّ التَّفتيشِ الدَّقيقِ لكلّ خارجٍ منها، على أنَّها العُقدة، الَّتي بُنيتْ عليها باقي الأحداث.

الحلّ:

اقتراحُ المملوكِ جابرٍ كتابةَ الرِّسالةِ على رأسِه، بعدَ حَلْق شَعرِه، والانتظارَ حتّى ينموَ مُجدَّداً؛ فيخرجَ من بغدادَ، ويؤدّيَ مهمَّته.

الخاتمة:

جاءت الخاتمة مفتوحة، على شكل سؤال يطرحه الكاتب: «أليس لنا قَدْرٌ من المسؤوليَّة فيما يحدث في التّاريخ؟»، وبهذا يُحاول الكاتب إسقاط أحداث التّاريخ على الواقع العربيّ المعاصر، حيث تتكرَّرُ تجربة الصّراع من أجل العروش، وتدفع أصحابها إلى الخيانة وبيع الأوطان، وحولهم أعوانٌ كثيرون من المتسلّقين وبائعي الكرامة، في حين تبقى الشّعوب صامتةً كما كانت في الماضي.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

١- بدأ النّصُّ بدخولِ المملوكِ جابرٍ إلى ديوانِ الوزير:

أ- كيفَ استقبلَه الوزير؟

ب- علامَ يدلُّ ذلك؟

٢- ما الخطَّةُ الّتي اقترحَها المملوك جابر على الوزير؛ لإيصال رسالتِهِ إلى قائدِ المغول؟

٣- نحلِّل شخصيَّة كلٍّ من: جابر، والوزير.

٤- انتقى المملوكُ جابر كلماتِه بعناية، ووظَّفَ الحركاتِ المصاحبةَ حديثَه؛ لكسْبِ ثقةِ الوزير، ندلِّل على ذلك مِنَ النّصّ.

٥- عزلَ الوزير جابراً في غُرفةٍ مُظلمة، لا يراهُ فيها أحَدٌ، غيرَ مُكتفٍ بأن يغطِّيَ جابرٌ رأسَه كي لا يراهُ النّاس:

أ- علامَ يدلُّ موقفُ الوزير؟

ب- ما القيمةُ المُستفادةُ من هذا الموقف؟

٦- ما دلالةُ عنوانِ المسرحيَّة؟

٧- تدورُ أحداثُ المسرحيَّةِ في إطارين زمنيّيْن، نوَضِّحُ ذلك.

٨- يُقال: (لا قيمةَ لإنسانٍ يبيعُ كرامتَه)، نوضِّحُ قيمةَ هذا القولِ من خلالِ سلوكِ المملوكِ جابر؟

٩- كشفَ النّصّ عن مظهرٍ من مظاهرِ القمعِ الّتي يلجأُ إليها الحُكّامُ حفاظاً على عُروشِهم، نوضِّح ذلك؟

مهمة بيتية

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

الاستعارة التَّصريحيَّة

نقرأُ ونتأمَّل:

١- قال تعالى: ﴿ ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ﴾ (الفاتحة: ٦)

٢- قال أحمد شوقي في رثاء عمر المختار:

يا أيُّها السَّيْفُ المُجَرَّدُ بالفَلا يَكْسو السُّيوفَ على الزَّمانِ مَضاءَ

٣- قال تعالى: ﴿ وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْ ﴾ (آل عمران: ١٠٣)

الشَّرحُ والتَّوضيح:

عندما نتأمَّلُ الأمثلة السّابقة، نجدُ أنَّ كلّاً منها قد اشتمل على استعارة:

ففي المثال الأوَّل، شُبِّهَ الدّينُ الإسلاميُّ بـ (الصِّراط)، وهو الطَّريق؛ فكلاهما يوصلُ إلى الهدف السَّليم، ثمَّ حُذفَ المشبَّه وهو (الدِّين)، وصُرِّح بالمشبَّه به وهو (الصِّراط)، ويُسمّى التَّشبيه الَّذي يُحذف فيه المُشبَّه استعارة تصريحيَّة.

وفي المثال الثّاني، شبَّه الشّاعرُ (الشَّهيدَ عُمَرَ المُختار) بـ (السَّيف)، في قوَّته ومضائه، حيث حَذفَ المشبَّه (عمر المختار)، وصرَّح بالمشبَّه به وهو (السَّيف)، على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة.

وفي المثال الثّالث، شبّه الدّين بالحبل المتين، وحذف المشبّه (الدّين)، وصرّح بالمشبّه به (الحبل) على سبيل الاستعارة التّصريحيّة.

نستنتج:

١- الاستعارة التَّصريحيَّة: هي تشبيه حُذِفَ منه المشبَّه، وصُرِّحَ بالمشبَّه به.

٢- تتمثَّل بلاغة الاستعارة في أنَّها تقرِّب الصّورة، وتعمِّق المعنى في ذهن المتلقّي، وتترك أثرها في نفسه.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

التَّدريبات:

١ نختارُ الإجابةَ الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ما اللَّون البلاغيُّ فيما تحته خطّ في قول أبي القاسم الشّابّي:

إذا ما طَمَحْتُ إلى غايَــةٍ لَبِسْتُ المُنى وخَلَعْتُ الحَذَر؟

١- استعارة مكنيَّة. ٢- تشبيه بليغ.

٣- استعارة تصريحيَّة. ٤- تشبيه ضمنيّ.

ب- ما اللَّون البلاغيّ في قولِ المتنبّي واصفاً دخول رسولِ الرّومِ على سيف الدَّولة:

فأقبلَ يمشي في البساطِ فما دَرى إلى البحرِ يسعى أم إلى البدرِ يرتقي؟

١- استعارة مكنيَّة. ٢- تشبيه بليغ.

٣- استعارة تصريحيَّة. ٤- تشبيه ضمنيّ.

٢ نُجري الاستعارة التَّصريحيَّة فيما يأتي:

أ- قال تعالى: ﴿كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ﴾. (إبراهيم: ١)

ب- قال البُحتريّ:

يؤدّونَ التَّحيَّــةَ مِنْ بعيــدٍ إلى قَــمَــرٍ مِنَ الإيــوانِ بــادِ

٣ نميِّزُ بين الاستعارة والتَّشبيه فيما يأتي:

أ- قال ابن المعتزّ:

فللسَّماءِ بُكاءٌ في حَدائِقِها وللرِّياضِ ابْتِسامٌ في نَواحيها

ب- قال (ﷺ): «مَثَلُ البيتِ الَّذي يُذْكَرُ اللهُ فيه، والبيتِ الَّذي لا يُذْكَرُ اللهُ فيهِ مَثَلُ الحيِّ والميِّت».

(متّفق عليه)

ج- قال إلياس فرحات:

والصَّدْرُ فارَقَهُ الرَّجاءُ فقدْ غَـدا وكـأنَّهُ بيــتٌ بلا مِصْبـاحِ

يمشي الأسى في داخلي مُتَغَلْغلاً بين الضُّلوعِ كَمِبْضَعِ الجَرّاحِ

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

د- قال أبو العتاهية:

وإذا العنايةُ لاحَظَتْكَ عيونُها نَمْ فالمَخـاوِفُ كُلُّهُنَّ أمـانُ

هـ- قالت حمدونة بنت زياد:

حَلَلْنا دَوْحَهُ فَحَنا عَلَيْنـــا حُنُوَّ المُرْضِعاتِ على الفَطيمِ

و- قال الشّاعر يصفُ حلّاقاً:

إذا لمـعَ البرقُ في كـفِّـهِ أفاضَ على الوجهِ ماءَ الـنَّعيم

مهمة بيتية

٤ نجعلُ الاستعارةَ تشبيهاً، والتَّشبيه استعارةً فيما يأتي:

أ- رأيتُ رجلاً بحراً في العطاء.

ب- رأيت الأسدَ يهجمُ على العدوِّ في ساحة المعركة بكلِّ بَسالة.

ج- في المدرسة كواكبُ نسير على هديها.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

السؤال الأول: أ- نختار رمز الإجابة الصحيحة لما يأتي:

١- ما السّرد النثري الذي يُقدّم حدثاً أو مجموعة أحداث تجري في مكان محدود وزمن قصير؟

أ. الرواية. ب. المسرحيّة. ج. السيرة. د. القصّة القصيرة.

٢- ما القصّة التي تعتبر ميلاد القصّة القصيرة في الوطن العربي؟

أ. حفنة تمر. ب. نافخ الدواليب. ج. في القطار. د. أرض البرتقال الحزين.

٣- مَن كاتب مسرحية (مصرع كليوباترا)؟

أ. سعد الله ونوس. ب. رضوى عاشور. ج. أحمد شوقي د. توفيق الحكيم.

٤- ما العنصر الأساسي في البناء المسرحي الذي يكشف أبعاد الشخصيّة الفكريّة والنفسيّة والاجتماعيّة؟

أ. الصّراع. ب. الحوار. ج. الحدث. د. الحبكة.

٥- أيّ الآتية من أعلام القصة في فلسطين؟

أ- يوسف إدريس. ب. زكريا تامر. ج. غسان كنفاني. د. الطاهر وطّار.

٦- إلام تنقسم الشخصيات في القصة حسب علاقتها بالحدث؟

أ- نامية وثابتة. ب- رئيسة وثانوية. ج-ثابتة وثانوية. د-نامية ورئيسة.

السؤال الثاني: أ- نقرأ النص الآتي من قصّة (نافخ الدواليب)، ثمّ أجب عن الأسئلة التي تليه:

- كلّا، على ألّا تعود في المستقبل لمثل هذه الأساليب. وأدرت عجلتي باتّجاه الطريق المفضية إلى بيتي... وبحركة منه سدّ عليّ طريقي، وقال باضطراب: - سيّدي، هذه الطريق تؤدّي إلى المركز، وأنت وعدّتني.

١- ما اسم كاتبة القصّة؟

٢- دار الحوار في النص بين شخصيتين رئيستين، اذكرهما.

٣- ورد في النص (على ألّا تعود في المستقبل لمثل هذه الأساليب) ما المقصود بذلك؟

٤- نبيّن العقدة في القصّة.

ب- على ضوء ما درست (من مسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر)، نجيب عمّا يأتي:

١- ما الحدث الرّئيس في المسرحيّة؟

٢- ما دلالة عنوان المسرحيّة؟

٣- ما الخطة التي اقترحها المملوك جابر على الوزير؛ لإيصال رسالته إلى قائد المغول؟

٤- نوازن بين القصّة والمسرحية من حيث: ١. الشخصيات. ٢. الحوار.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

السؤال الأول: أ- نختار الإجابة الصحيحة فيما يأتي:

١- ما المجاز القائم على علاقة المشابهة بين شيئين؟

أ- التشبيه البليغ والمجاز المرسل.
ب- المجاز المرسل والاستعارة.
ج- الاستعارة والتشبيه البليغ.
د- الاستعارة التصريحيّة والمكنيّة.

٢- أي الجمل الآتية تشتمل على استعارة تصريحيّة؟

أ- هو بالباب واقف والرّدى منه خائف.
ب- تباهى التاريخ بالعلماء العرب.
ج- رأيت بحراً يجود بالعطاء على الفقراء.
د- إنّي أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها.

٣- ما المصطلح البلاغي الذي يطلق على التشبيه الذي حذف منه المشبه وصرح بالمشبه به؟

أ- المجاز المرسل.
ب- الكناية.
ج- الاستعارة المكنية.
د- الاستعارة التصريحية.

٤- فيم تكمن بلاغة الاستعارة؟

أ- الطرافة والفكاهة
ب- تعميق المعنى
ج- حصر جوانب المعنى
د- حسن الخلص في الكلام

ب. نجعل التشبيه استعارة، والاستعارة تشبيهاً فيما يأتي:

١. ألقى الشاعر درّة من ديوانه الأخير.
٢. سار الطّفل كالبدر مختالاً بين أقرانه.

السؤال الثاني: أ- نوضّح الاستعارة فيما يأتي، مبيّناً نوعها:

١- قال المتنبي يصف دخول رسول الروم على سيف الدولة:

وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

٢ - وعلى شاطئ الغدير ورود أغمضت عينها لمطلع فجر

٣. والبحر كم ساءلته فتضاحكت أمواجه من صوتي المتقطّع

ب- نعرّف كلّا مما يأتي: ١- المجاز ٢- الاستعارة.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

(اختبار نهاية الوحدة)

السؤال الأول: نختار رمز الإجابة الصحيحة لما يلي، وانقلها إلى دفتر إجابتك:

١- من رائد فن القصة القصيرة في الأدب العربي؟

أ- محمد مندور. ب- محمد تيمور. ج- سعد الله ونوس. د- غسان كنفاني.

٢- ما العنصر الأساسي في البناء المسرحي الذي يكشف أبعاد الشخصيّة الفكريّة والنفسيّة والاجتماعيّة؟

أ- الصّراع. ب- الحوار. ج- الحدث. د- الحبكة.

٣- ما جنسية الكاتب (سعد الله ونوس)؟

أ- مصرية. ب- سورية. ج- فلسطينية. د- جزائرية.

٤- من صاحب مسرحية البخيل؟

أ- موليير. ب- مارون النقاش. ج- سوفوكليس. د- يوربيديس.

٥- ماذا نطلق على الشخصية التي تدور أحداث القصة حولها؟

أ- ثابتة. ب- رئيسة. ج- ثانوية. د- نامية.

٦- ما الموضوع الذي تناوله سعد الله ونوس في مسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر)؟

أ- تاريخي. ب- سياسي. ج- اجتماعي. د- ديني.

٧- ما المصطلح البلاغي الذي يطلق على التشبيه الذي حذف منه المشبه وصرح بالمشبه به؟

أ- المجاز المرسل. ب- الكناية. ج- الاستعارة المكنية. د- الاستعارة التصريحية.

٨- فيم تكمن بلاغة الاستعارة؟

أ- لطرافة والفكاهة. ب- تعميق المعنى. ج- حصر جوانب المعنى. د- حسن الخلص في الكلام.

٩- أيٌّ من كلمات البيت الشعري الآتي تُعدُّ استعارة مكنية:

والبحرُ كمْ ساءلْتُه فتضاحكت أمواجُهُ منْ صوتيَ المتقَطِّعِ؟

أ- أمواجُهُ. ب- المتقَطِّعِ. ج- البحرُ. د- صوتيَ.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

السؤال الثاني: أ- نقرأ النص الآتي، ثم نجيب عن الأسئلة التي تليه:

"ولكنني لم أستطع الصمود إلى النهاية، فآثرت الانسحاب، دون أن أفكر في وجهة معينة أقصدها، وتسللت من الباب لأجد الدنيا في الخارج، وقد لفتها عتمة الغسق، وبدأت تستنجد بأنوار الكهرباء. ومضيت أبحث عن دراجتي بين تلك الدراجات المسندة إلى الحائط...، وإذا بي أرى صبيا ينحني على دولابها، عابثا بالبراغي المشدودة فيرتخي العجل المنفوخ بحركة زفير قوية. وفوجئ الولد بيدي الكبيرة على كتفه فما جرؤ على أن يرفع رأسه إليّ فسحبته بقوة فانتصب، وتبينت وجهه الملوث بزيوت التشحيم".

١- لماذا انسحب الراوي ولم يستطع الصمود حتى النهاية؟

٢- ما الذي دفع الصبي إلى تفريغ عجلات الدراجات من الهواء؟

٣- أين بلغت القصة ذروتها؟

٤- ما مرادف الغسق؟

٥- نوضّح الصورة الفنية في عبارة: "وقد لفتها عتمة الغسق".

٦- نذكر اثنين من الأعمال الأدبية للكاتبة سميرة عزام.

ب- نعرّف كلا ممّا يأتي: ١- القصة القصيرة ٢- الصراع.

ج- تتعدد تقنيات سرد الأحداث من حيث زمن وقوعها في القصّة، نوضّح ذلك.

السؤال الثالث: أ- نقرا النص الآتي من مسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر)، ثم نجيب عن الأسئلة التي تليه:

"لا ينبغي أن أدس أنفي فيما لا يعنيني، ولكن، حين علمت أن سيدي مكدر البال، انشغل فكري، وبدأت أسأل عن السبب، وبعد بحث طويل عرفت أن ما يشغل سيدنا رسالة يريد أن تخرج سالمة من بغداد".

١- على لسان من ورد النص السابق؟

٢- ما الحدث الرئيس للمسرحية؟

٣- ما الخطة التي اقترحها المملوك جابر لإيصال الرسالة إلى حيث يريد الوزير؟

٤- أي نوع من أنواع المسرحية يمثله هذا النص؟

ب- ننسب الأعمال الأدبية التالية إلى أصحابها: ١- في القطار. ٢- الفيل يا ملك الزمان.

ج- نبيّن أوجه الاختلاف بين القصة والمسرحية من حيث: الحوار، والمكان.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa

السؤال الرابع:

أ- نُجري الاستعارة فيما يلي، مبينين نوعها تصريحية أم مكنية:

١- فما قاتلت عنه المنايا جنوده ولا دافعت أملاكه وذخائره

٢- إذا ما طمحت إلى غايةٍ لبست المنى وخلعت الحذر

٣- وطني يعلمني حديدُ سلاسلي عنفَ النسور ورقّة المتفائل

ب- نجعل التشبيه استعارة والاستعارة تشبيها فيما يأتي:

١- خطرت الشمس في البهو، فاختفت النجوم.

٢- في المدرسة معلمون كالكواكب نسير على هديهم.

الملتقى التربوي
. https://www.wepal.net
www.wepal.net | RESOURCE #114100 | TRACK 03a538039594f7fa