١٢

دولـــة فلـسطين
وزارة التربية والتعليم

# اللُّغَةُ العَرَبِيَّةُ (٢)

## الأدبُ والبلاغةُ

### خاصّ بالفرعين: الأدبيّ والشّرعيّ

الرزمة التعليمية

٢٠٢٤

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+

# المحتويات


**الوحدة الأولى**

| | |
|---|---|
| ١- المدارس الشِّعريَّة الحديثة | ٤ |
| ٢- مدرسة الإحياء | ٥ |
| ٣- مدرسة التّفعيلة | ٧ |
| ٤- اتّجاهات الشعر المعاصر (الاتّجاه الوطنيّ) | ٩ |
| ٥- التّشبيه المفرد | ١١ |

**الوحدة الثانية**

| | |
|---|---|
| ١- اتّجاهات الشّعر المعاصر (الاتّجاه القوميّ). | ٢٠ |
| ٢- ما لم تقله زرقاء اليمامة/ محمّد عبد الباري. | ٢١ |
| ٣- الشّعر الفلسطينيّ الحديث. | ٢٤ |
| ٤- التّشرّد في الشّعر الفلسطينيّ (أبدُ الصّبّار/ محمود درويش). | ٢٦ |
| ٥- التّشبيه التّمثيليّ. | ٢٩ |

**الوحدة الثالثة**

| | |
|---|---|
| ١- من النثرِ الأدبيّ الحديثِ | ٣٥ |
| ٢- القصّةُ القصيرةُ | ٣٥ |
| ٣- قصّةُ نافخ الدّواليب/ سميرة عزّام | ٣٧ |
| ٤- الحقيقة والمجاز | ٤١ |
| ٥- الاستعارة المكنيّة | ٤٢ |
| ٦- المسرحيّةُ | ٤٥ |
| ٧- من مسرحيةِ مغامرة رأس المملوك جابر | ٤٨ |
| ٨- الاستعارة التّصريحيّة | ٥٥ |

# النّتاجاتُ:

**يُتوقّع من الطّلبة بعد دراسةِ هذا الرزمة، والتّفاعلِ معَ الأنشطةِ، أنْ يكونوا قادرينَ على إتقانِ المدارسِ الشّعريةِ الحديثةِ، وعواملِ ظهورِها، وفنونِ النّثرِ الحديثِ، والشّعرِ الحديثِ واتّجاهاتِهما، والحِفْظِ، والبلاغةِ، منْ خلالِ ما يأتي:**

١- تعرُّفِ الحدودِ الزّمانيّةِ للأدبِ العربيِّ الحديث.

٢- توضيحِ دورِ الأدبِ الحديث -شعراً ونثراً- في تصويرِ الواقعِ العربيِّ.

٣- تحديدِ عواملِ ظهورِ المدارسِ الشِّعريَّةِ الحديثة.

٤- التّعرُّفِ إلى ثلاثٍ من المدارسِ الشِّعريَّةِ الحديثة: الإحياء، والمهجر، والتَّفعيلة.

٥- تعرُّفِ اتّجاهين من اتّجاهات الشِّعر الحديثِ: الوطنيّ، والقوميّ.

٦- توضيحِ مفهومِ الاغترابِ، وأنواعِهِ، وأشكالِه.

٧- تتبُّعِ تطوُّرِ الشِّعرِ الفلسطينيِّ الحديث.

٨- التّعرُّفِ إلى ثلاثةٍ من فنونِ النَّثرِ الأدبيِّ الحديث: القصَّةِ، والرِّوايةِ، والمسرحيَّة.

٩- التّعرُّفِ إلى بعضِ أعلامِ الشِّعرِ والنَّثرِ في الأدبِ العربيِّ الحديث.

١٠- تحليلِ نماذجَ من الأدبِ الحديثِ -شعراً ونثراً- تحليلاً عامّاً (الأفكار، وأبرز الأساليب، وتوضيح الظاهرة أو الاتجاه الذي يمثّله النّصّ).

١١- استنتاجِ خصائصِ النّصوصِ الأدبيّةِ الحديثة وفقَ مدارسِها واتِّجاهاتها، وموضوعاتها.

١٢- الموازنةِ بينَ أنواعِ التَّشبيه: المفرد، والتَّمثيليّ، والضِّمنيّ.

١٣- التّعرُّفِ إلى الاستعارة، والمجاز المُرسل.

١٤- إجراءِ الاستعارةِ بنوعيها: المكنيَّة، والتَّصريحيَّة.

١٥- تعيينِ العلاقةِ في المَجازِ المُرسلِ.

١٦- توظيفِ التَّشبيهِ، والاستعارةِ، والمجازِ المُرسلِ في تحليلِ النّصوصِ الأدبيّةِ وقراءتِها.

١٧- التّعبيرِ عن قِيَمِ الاعتزازِ بأدبِهِ العربيِّ المُعاصر.

١٨- حِفْظِ ستّة أبيات من كلّ قصيدة عموديّة، وعشرة أسطر من كلّ قصيدة تفعيلة.

الدَّرس الأوَّل

# المدارس الشِّعريَّة الحديثة

## عوامل ظهور المدارس الشِّعريَّة الحديثة:

شهد الوطن العربيُّ منذ مطلع القرنِ التّاسعَ عشرَ، تحوُّلاتٍ تاريخيَّةً كان لها أثرها في اطِّلاع العرب على تجارب الأوروبِّيين، وثقافتهم، وأساليب حياتهم السِّياسيَّة والاجتماعيَّة؛ ما أدّى إلى بروز تيّار يدعو إلى الاستفادة من تلك التَّجارب في سبيل الارتقاء بواقع الأمَّة العربيَّة. وقد أسهم هذا الانفتاح على الغرب في ظهور المدارس الشِّعريَّة الحديثة: **الإحياء، والدّيوان، وأبولو، والمَهجَر، والتَّفعيلة.**

وقد كان اتِّصال العرب بالغرب، والتَّفاعل معه بطرائقَ ثلاث: **أولاها:** احتلال الدُّول الغربيَّة المتنفِّذة بعض الدُّول العربيَّة الَّتي كانت تحت الحكم العثمانيِّ، **وثانيتها:** بعثات الطَّلبة الَّذين درسوا في الدُّول الغربيَّة؛ ما وفَّر لهم فرصة الاطِّلاع على ثقافات تلك الشُّعوب وآدابها وعلومها، **وثالثتها:** التَّرجمة.

وكانت الحملة الفرنسيَّة على مصر (١٧٩٨-١٨٠١م)، العامل المباشر في يقظة العرب، ونموِّ وعيهم؛ حيث قاوم المصريّون الحملة، وأدركوا نوايا نابليون الَّذي حاول خداعهم؛ فادَّعى أنَّه جاء لتخليص مصرَ من العثمانيّين.

وإضافة إلى الحملة الفرنسيَّة قام محمَّد عليّ باشا بإصلاحات عديدة هيّأت لظهور المدارس الشِّعريَّة الحديثة، ومن هذه العوامل (الإصلاحات):

١- نموُّ التَّعليم المِهْنيِّ، وبناء المدارس المتخصِّصة بالمهن المختلفة من طبٍّ، وهندسة، وصيدلة، وزراعة، وغيرها.

٢- إنشاء المطابع؛ ما كان له دور في إعادة نشر كتب التُّراث، والكتب الحديثة، ومن هذه المطابع مطبعة بولاق (المطبعة الأميريَّة).

٣- ظهور الصُّحف والمجلّات؛ ما ولَّدَ وعياً سياسيّاً عامّاً لدى أبناء الأمَّة العربيَّة.

٤- إرسال البعثات العلميَّة إلى أوروبّا.

## التَّقويم:

١- كان اتِّصال العرب بالغرب من خلال طرائق عدَّة، نذكرها.

٢- قام محمَّد عليّ باشا بإصلاحات عديدة في مصر، أثَّرت في نهضة العرب وأدبهم، نوضِّح ذلك.

٣- نبيِّن أثر مطبعة بولاق في نشر الوعي، والنَّهضة العربيَّة الحديثة.

# مدرسة الإحياء

## مفهومها:

مدرسة تدعو إلى نَظْم القصيدة الحديثة على غرار القصائد القديمة من العصر الجاهليّ حتّى العصر العبّاسيّ، ضمَّت مجموعة من الشُّعراء الَّذين التزموا بالبحور العَروضيَّة، والقافية الواحدة، والألفاظ الجزلة في قصائدهم، كما تناولوا موضوعات القصيدة القديمة من مدح، ورثاء، ووصف، بروح منسجمة مع العصر الحديث وقضاياه.

## تسميتها:

أُطلق على هذه المدرسة أسماءٌ عديدة، منها **مدرسة البعث**، و**مدرسة الإحياء**، و**المدرسة الاتِّباعيَّة**، كما أطْلَقَ عليها آخرون **الكلاسيكيَّة الجديدة**؛ لأنَّ منهجها مُشابه لمنهج المدرسة الكلاسيكيَّة الغربيَّة، الَّتي عاد شعراؤها إلى الأدب اليونانيّ والرّومانيّ القديم، وعدّوه نموذجهم، واستلهموا منه موضوعات أدبهم، وهو الأمر الَّذي فعله شعراء مدرسة الإحياء حين عادوا إلى الأدب العربيّ القديم، ونظموا على مِنواله.

## أعلامها:

يُعدُّ الشّاعر محمود سامي البارودي رائدَ هذه المدرسة، وقد مرَّت مسيرته الشِّعريَّة بثلاث مراحلَ: **مرحلةِ التَّدرُّب** على كتابة قصائدَ شبيهةٍ بالنَّماذج القديمة، من حيث اللُّغة والأسلوب، **ومرحلةِ نظم المعارضات الشِّعريَّة**، وأخيراً **مرحلةِ النُّضج**.

ثمَّ جاء بعد البارودي شعراءُ كثيرون نهجوا نهجه في نظم القصيدة، شكَّلوا في مجموعهم مدرسة الإحياء، أشهرهم أحمد شوقي، إضافة إلى شعراءَ آخرين، منهم: حافظ إبراهيم، ومعروف الرُّصافيّ.

## خصائصها:

١- التَّمسُّك **بعمود الشِّعر العربيِّ**؛ أي بالتَّقاليد الفنِّيَّة الَّتي سار عليها الشُّعراء القدامى، من حيث بناءُ القصيدة، وأسلوبُها، ولغتُها، وموسيقاها، وأغراضها.

٢- التَّعبير عن روح العصر وقضاياه العامَّة.

٣- ظهور شعر المعارضات، وخاصَّة عند شوقي، والمقصود **بالمعارضة الشِّعريَّة**: نظم قصيدة على غرار قصيدة قديمة، من حيث البحر العروضيّ، والقافية، وتناول الموضوع نفسه الَّذي تناولته القصيدة القديمة،

ومن المعارضات المشهورة قصيدة (نهج البُردة) لأحمد شوقي، الَّتي مطلعها:

ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعَلَمِ  أحلَّ سَفْكَ دَمي في الأشهُرِ الحُرُمِ

فقد عارض شوقي في هذه القصيدة قصيدة (البُردة) الَّتي يمدح فيها البوصيريُّ الرَّسول (ﷺ)، ومطلعها:

أمن تذكُّرِ جيرانٍ بذي سلَمِ  مَزَجْتَ دمعاً جرى من مُقلةٍ بدمِ

٤- ظهور الشِّعر المسرحيِّ الَّذي يطرح قضايا عامَّة، وخاصَّة عند شوقي، الَّذي يُعدُّ إمامَ الشِّعر المسرحيِّ في الأدب العربيّ، ومن مسرحيّاته الشِّعريَّة مصرع كليوباترا.

## التَّقويم:

١- نعرِّف كلّاً من: مدرسة الإحياء، وعمود الشِّعر العربيّ، وشعر المعارضات.

٢- نسمّي ثلاثةً من شعراء مدرسة الإحياء.

٣- أُطلق على مدرسة الإحياء أسماءٌ عديدة، نذكرها.

٤- نوضِّح التَّشابه بين مدرسة الإحياء والمذهب الكلاسيكيّ الَّذي ظهر في أوروبّا.

٥- مرَّت تجربة البارودي الشِّعريَّة بثلاث مراحل، نذكرها.

٦- نقرأ النَّصَّ الشعريَّ الآتي من قصيدة (نهج البُردة) لأحمد شوقي، ونستخلص ما فيه من سمات مدرسة الإحياء:

**مهمة بيتية**

ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعَلَمِ  أحلَّ سَفْكَ دَمي في الأشهُرِ الحُرُمِ

لمّا رَنا حَدَّثَتْني النَّفسُ قائلةً  يا وَيْحَ جَنبكِ بالسَّهْمِ المُصيبِ رُمي

جَحَدْتُها وكتمْتُ السَّهمَ في كَبِدي  جُرحُ الأحبَّةِ عندي غيرُ ذي أَلَمِ

يفنى الزَّمانُ ويبقى من إساءَتها  جُرحٌ بآدمَ يبكي منهُ في الأَدَمِ

يا ناعسَ الطَّرْفِ لا ذُقْتَ الهوى أَبَداً  أَسهرْتَ مُضناكَ في حِفظِ الهوى فَنَمِ

مُحمَّدٌ صفوةُ الباري ورحمتُهُ  وبُغيةُ اللَّهِ من خَلْقٍ ومِن نَسَمِ

وصاحبُ الحَوْضِ يومَ الرُّسْلُ سائلةٌ  متى الورودُ؟ وجبريلُ الأمينُ ظَمي

ونودِيَ اقرَأْ تعالى اللَّهُ قائلُها  لمْ تتَّصِلْ قبلَ مَنْ قيلَتْ لهُ بفمِ

# مدرسة التَّفعيلة

## نشأتها:

يُعدُّ شعر التَّفعيلة ثورة شاملة على الشِّعر التَّقليديِّ الَّذي استقرَّ في ذهنيَّة الشُّعراء العرب على امتداد عصور الأدب العربيِّ كلِّها؛ فقد كان تحوُّلاً جذريّاً عن الشِّعر السّابق على صعيد البناء الموسيقيّ.

وكانت بداية ظهور شعر التَّفعيلة على يد شاعرين عراقيَّيْن هما: نازك الملائكة، وبدر شاكر السَّيّاب عام (١٩٤٧م)؛ ففي هذا العام كتبت نازك قصيدة (الكوليرا)، وكتب السَّيّاب قصيدة (هل كان حبّاً؟)، وبرز في هاتين القصيدتين ثوب جديد للشِّعر العربيّ؛ فقد غاب الشَّطران المتساويان، وظهر البيت على شكل سطر يتراوح طولاً أو قِصَراً على امتداد القصيدة؛ تبعاً للدَّفقات الشُّعوريَّة عند الشّاعر.

## تسميتها:

سُمِّيت مدرسة التَّفعيلة بهذا الاسم؛ لاعتمادها التَّفعيلة في بناء القصيدة، لا البحر العروضيّ المكوَّن من شطريْن متساويْن في عدد تفعيلاتهما في القصيدة كلِّها. ويسمّي بعضهم هذا الشِّعر الشِّعر الحرّ؛ لتحرُّره من قيود البحر العروضيِّ، والقافية الواحدة.

## أعلامها:

انتشر شعر التَّفعيلة على امتداد الوطن العربيِّ كلِّه، فبعد ظهوره في العراق على يد نازك الملائكة، وبدر شاكر السَّيّاب، وعبد الوهّاب البيّاتيّ، ظهر كثير من الشُّعراء الَّذين اتَّخذوه قالباً شعريّاً لهم، وطوَّروه في تجاربهم الشِّعريَّة، ففي مصرَ ظهر صلاح عبد الصَّبور، وأحمد عبد المعطي حجازيّ، وفي سوريّة ظهر أدونيس، ونزار قبّاني، وفي لبنان ظهرَ خليل حاوي، وفي فلسطين برز محمود درويش، ومعين بسيسو، وتوفيق زيّاد، وسميح القاسم.

## خصائصها:

١- اعتماد وحدة التَّفعيلة، لا وحدة البحر العروضيّ، بحيث يتغيَّر عدد التَّفعيلات من سطر إلى آخر.

٢- تنوُّع القافية في القصيدة.

٣- التَّعبير عن مشكلات العصر، وقضايا الإنسان، وحاجاته الرّوحيَّة والنَّفسيَّة.

٤- توظيف الرُّموز والأساطير المأخوذة من التُّراث العربيِّ القديم، أو من آداب الأمم الأخرى، ومن الرّموز الَّتي استخدمها شعراء التَّفعيلة شخصيَّة المسيح بوصفه رمزاً للتَّسامح والفداء. ومن أبرز الأساطير الَّتي تمَّ توظيفها:

أ- **أسطورة سيزيف:** ترمز إلى العذاب الأبديّ.

ب- **أسطورة تَمّوز:** يرمز تمّوز وزوجه عَشْتار إلى الخِصب.

ج- **أسطورة العنقاء (الفينيق):** ترمز إلى تجدُّد الحياة والبعث.

د- **أسطورة السِّندباد:** يرمز السِّندباد إلى الرِّحلة الطَّويلة الشّاقَّة في الحياة.

## التَّقويم:

١- نذكر الزَّمان والمكانَ اللَّذيْن ارتبط بهما ظهور شعر التَّفعيلة في الشِّعر العربيّ.

٢- يُعَدُّ شعر التَّفعيلة ثورة حقيقيَّة في تاريخ الشِّعر العربيِّ، نعلِّل ذلك.

٣- نسمّي أربعة من شعراء مدرسة التَّفعيلة.

٤- نبيِّن ثلاثاً من الأساطير الَّتي وُظِّفت في شعر التَّفعيلة.

٥- نقرأ النَّصَّ الشِّعريَّ الآتي من قصيدة (سيمفونيَّة الأرض) الَّتي قالتها الشّاعرة الكويتيَّة سُعاد الصَباح، في تصوير انتفاضة الحجارة الفلسطينيَّة، ونستخلص ما فيه من سمات مدرسة التَّفعيلة:

رائعٌ هذا المَطَرْ
رائع أن تنطقَ الأرضُ وأن يَمشي الشَّجَرْ
ها همُ يَنمون كالأعشابِ في قلبِ الشَّوارعْ
ففتاةٌ مثلُ نَعناعِ البراري
وفتًى مثلُ القَمَرْ
ها هُمُ يَمشون للموتِ صُفوفاً كَعصافيرِ المَزارعْ
ويعودون إلى خَيمتِهِمْ دونَ أَصابعْ
فاتركوا أبوابَكم مفتوحةً طولَ ساعاتِ السَّمَرْ
فلقد يأتي المسيحُ المُنْتَظَرْ
ولقد يظهرُ فيما بينهم
وجهُ عليٍّ أو عُمَرْ

# اتِّجاهات الشِّعر المعاصر

## الاتِّجاه الوطنيُّ

تعرَّضت بعض البلاد العربيَّة في القرنين الماضيين للاحتلال؛ فقد احتلَّت بريطانيا مصر والعراق وفلسطين. واحتلَّت فرنسا الجزائر وتونس والمغرب وسوريّة ولبنان. كما احتلَّت إيطاليا ليبيا. وبعد انتهاء الحرب العالميَّة الأولى، وضعف الدَّولة العثمانيَّة، وفقدانها كثيراً من البلاد العربيَّة الواقعة تحت سيطرتها، كرَّست فرنسا وبريطانيا وجودهما في بلاد العرب، كما مهَّد وقوع فلسطين تحت الانتداب البريطانيِّ الطَّريق لليهود لاحتلال جزء من فلسطين عام (١٩٤٨م)، ثمَّ احتلال ما تبقّى منها عام (١٩٦٧م).

وقد شهدت هذه الفترة بروز الاتِّجاه الوطنيِّ في الشِّعر العربيِّ الحديث، فكان للشُّعراء في كلِّ بلد دورهم في إثارة حَمِيَّة الشَّعب للثَّورة على المحتلّين، والإشادة بتضحيات شعوبهم، وفضح جرائم المحتلِّ، ومن ذلك -على سبيل المثال- ما قاله الشّاعر الجزائريُّ مُفدي زكريّا في أثناء الثَّورة الجزائريَّة:

يا فرنسا قد مضى وقتُ العِتابْ

وطويناهُ كما يُطوى الكتابْ

يا فرنسا إنَّ ذا يومُ الحِسابْ

فاستعدّي وخذي منّا الجوابْ

وإذا كان الشِّعر الوطنيُّ قد ركَّز على مواجهة المحتلّ قبل حصول الدُّول العربيَّة على استقلالها، فإنَّ مفهومه توسَّع بعد ذلك ليشمل كلَّ شعر مُعبِّر عن الارتباط بالوطن، وقضاياه.

### مفهوم الشِّعر الوطنيِّ:

هو الشِّعر الَّذي يتناول قضيَّة وطنيَّة، ويعبِّر عن الانتماء إلى الوطن، والتَّضحية من أجله، والحنين إليه، والتَّعلُّق به، ورفض العبوديَّة فيه، والحرص على نموِّه وازدهاره.

## أبرز شعرائه:

من أبرز شعراء هذا الاتِّجاه: حافظ إبراهيم، وبدر شاكر السَّيّاب، وأمل دُنْقُل، وأبو القاسم الشّابيّ، وإبراهيم طوقان، وفدوى طوقان، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وغيرهم.

## خصائصه الموضوعيَّة:

١- التَّعبير عن مشاعر حبِّ الوطن، والانتماء له، والحنين إليه، والتَّضحية من أجله، والتَّمسُّك بترابه.

٢- استنهاض الشَّعب للثَّورة على المستعمر، وفضح جرائم الاستعمار.

٣- الإشادة بأبطال الوطن، وشخصيّاته النِّضاليَّة، ورموزه.

٤- الإشادة بقيم الكرامة والحرِّيَّة.

## التَّقويم:

١- نبيِّن المقصود بالشِّعر الوطنيِّ.

٢- نسمّي ثلاثة شعراءَ عَرَبٍ نظموا شعراً وطنيّاً.

٣- نوضِّح خصائص الشِّعر الوطنيِّ.

# التَّشبيه المفرد

## نقرأ ونتأمَّل:

١- قال أبو العلاء المعرِّيّ:

أنتَ كالشَّمسِ في الضِّياءِ وإنْ جا ... وزْتَ كيوانَ في علوِّ المكانِ

٢- قال ابن الرّوميّ:

أنتَ نجمٌ في رفعةٍ وضياءٍ ... تجتليكَ العيونُ شرقاً وغَربا

٣- الشُّهداءُ مثلُ القناديل نوراً وبهاءً.

٤- العالِمُ يُشبهُ البحرَ.

٥- قال أحمد شوقي:

الأمُّ مدرسةٌ إذا أعددتَها ... أعدَدْتَ شعباً طيِّبَ الأعراقِ

## الشَّرح والتَّوضيح:

عند تأمُّل الأمثلة السّابقة، نجدُها قد اشتملت على تشبيه يظهر فيه أربعة أركان:

- طرفا التَّشبيه: المشبَّه والمشبَّه به، وهما ظاهران في جميع الأمثلة؛ لأنّ حذف أحدهما يجعل من التَّشبيه استعارةً.
- أداة التَّشبيه: وهي الَّتي ربطت بين طرفي التَّشبيه، وقد تأتي حرفاً كما هو الحال في المثال الأوَّل، أو اسماً كما في المثال الثّالث، أو فعلاً كما في المثال الرّابع.
- وجه الشَّبَه: وهو الصِّفة، أو الصِّفات المشتركة بين طرفي التَّشبيه. ويُلاحظ أنَّ الصِّفة المشتركة بين طرفي التَّشبيه أقوى في المُشبَّه به منها في المُشبَّه؛ وإلّا لما كان اختياره للمُقارنة مُوفَّقاً.

ويُسمّى التَّشبيه في هذه الأمثلة تشبيهاً مفرداً؛ وهو التَّشبيه الَّذي يكون فيه كلٌّ من: (المشبَّه، والمشبَّه به، ووجه الشَّبه) لفظاً مُفرداً.

وقد قسَّم البلاغيّون التَّشبيه المفرد إلى أقسام أربعة، بناء على ذكر أداة التَّشبيه ووجه الشَّبه أو حذفهما، ولمعرفة هذه الأقسام، نعود إلى الأمثلة، ونتأمَّلها، لنلاحظ ما يأتي:

**في المثال الأوَّل** شبَّه الشّاعر الممدوح الَّذي دلَّ عليه الضمير أنتَ بـ (الشَّمس)، وذكر أداة التَّشبيه (الكاف). ويُعْرَفُ مثل هذا التَّشبيه الَّذي تُذْكَر فيه الأداة **بالتَّشبيه المُرْسَل**، وسُمِّي مُرسلاً؛ لإهماله التَّأكيد، فالإرسال يعني الإهمال.

**وفي المثال الثّاني:** شبَّه الشّاعر الممدوح، الَّذي دلَّ عليه الضَّمير (أنت)، بـ (النَّجم)، دون ذكر أداة التَّشبيه، والتَّقدير (أنت كالنَّجم)، فالتَّشبيه **مُؤَكَّد**؛ لأنَّ أداة التَّشبيه محذوفة.

وهكذا، يكون التَّشبيه المفرد من حيث ذكرُ الأداة وحذفها نوعين: مُرسَلاً؛ إذا كانت الأداة مذكورة، ومُؤَكَّداً إن كانت محذوفة.

**وفي المثال الثّالث:** شبَّه المتكلِّم (الشُّهداء) بـ (القناديل)، وذكر أداة التَّشبيه وهي (مِثل)، فهو مُرسل. كما أنَّه ذكر وجه الشَّبه، وهو النّور والبهاء، والتَّشبيه الّذي يُذكر فيه وجه الشَّبه يُسمّى مُفصَّلاً، وعليه فالتَّشبيه في الجملة **مُرسل مُفصَّل**.

**وفي المثال الرّابع:** شُبِّه العالِم بالبحر، وذُكرت أداة التَّشبيه، فكان التَّشبيه مُرسلاً، وحُذفَ وجه الشَّبه، وهو الاتِّساع، والتَّشبيه الّذي يُحذف منه وجه الشَّبه يُسمّى مُجملاً، وعليه فالتَّشبيه في هذه الجملة **مرسل مُجمل**.

**وفي المثال الخامس:** شبَّه الشّاعر الأمّ بالمدرسة، وحذف أداة التَّشبيه؛ فكان التَّشبيه مُؤكَّداً، كما حذف وجه الشَّبه؛ فكان التَّشبيه مُجملاً، وعليه فالتَّشبيه **مؤكَّد مُجمل**. ويُسمّي البلاغيّون هذا التَّشبيه الَّذي تُحذف منه الأداة ووجه الشَّبَه تشبيهاً **بليغاً**، وهو أقوى أنواع التَّشبيه المفرد بلاغة؛ لأنَّه جعل المشبَّه في حكم المُشبَّه به تماماً.

## نستنتج:

١- **التَّشبيه:** هو تعبير قائم على إحداث علاقة بين شيئين، يشتركان في صفة من الصِّفات، بأداة ظاهرة أو مُقَدَّرة.

٢- أركان التَّشبيه، على اختلاف أنواعه، أربعة:

**أ- طَرَفا التَّشبيه:** وهما المشبَّه والمشبَّه به، وهما ركنان أساسيّان، لا يتحقَّق التَّشبيه إلّا بهما؛ لأنَّه بحذف أحدهما يصبح التَّشبيه استعارة، كما سيأتي لاحقاً.

ب- **أداة التَّشبيه:** وهي لفظ يربط بين طرفي التَّشبيه، وتقسم إلى ثلاثة أقسام: حرف، مثل: (الكاف، وكأنَّ)، واسم، مثل: (شبيه، ومثل، وشِبه، ومماثل، ومشابه، ومثيل...)، وفعل، مثل: (يحاكي، ويماثل، ويشبه، ويشابه...).

ج- **وجه الشَّبه:** هو الصِّفة الجامعة الَّتي يشترك فيها المشبَّه والمشبَّه به، وتكون أقوى وأوضح في المشبَّه به منها في المشبَّه.

٣- **التَّشبيه المفرد:** ما كان فيه كلٌّ من: المُشبَّه، والمشبَّه به، ووجه الشَّبه، لفظاً مفرداً.

٤- التَّشبيه المفرد باعتبار الأداة نوعان:

أ- **المُرْسَل:** ما كانت أداة التَّشبيه مذكورة فيه، وسُمِّي مُرسلاً؛ لإهماله التَّأكيد، فالإرسال يعني الإهمال.

ب- **المُؤَكَّد:** ما حُذِفَت منه أداة التَّشبيه، وقد سُمِّيَ مُؤَكَّداً؛ لأنَّه يؤكِّد العلاقة بين الطَّرفين، فكأنَّهما شيء واحد.

٥- التَّشبيه باعتبار وجه الشَّبه نوعان:

أ- **المفصَّل:** ما ذكر فيه وجه الشَّبه.

ب- **المُجْمَل:** ما حذف منه وجه الشَّبه.

٦- يُسمّى التَّشبيه المؤكَّد المجمل تشبيهاً بليغاً، وهو أقوى أنواع التَّشبيه المفرد بلاغة؛ لأنَّه جعل المشبَّه في حكم المُشبَّه به تماماً.

## التَّدريبات:

١ نختار الإجابة الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ماذا يُسَمّى التَّشبيه المفرد الَّذي حُذِفَت منه الأداة؟

١- مُرسَلاً. ٢- مُجمَلاً. ٣- مُؤَكَّداً. ٤- مفصَّلاً.

ب- ما أكثر أنواع التَّشبيه المفرد بلاغةً، وفصاحةً، وحُسْنَ بيان؟

١- المؤكَّد المجمَل (البليغ). ٢- المُرْسَل المُجْمَل.

٣- المُرْسَلُ المُفَصَّل. ٤- المؤكَّد المفصَّل.

ج- ما نوع التَّشبيه في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ﴾؟ (إبراهيم: ٤٢)

١- مُرسَل مُجْمَل. ٢- مُرْسَل مفصَّل. ٣- مؤكَّد مفصَّل. ٤- مؤكَّد مجمل.

د- ما نوع أداة التَّشبيه في قول البُحتريّ:

ذهبَتْ جِدَّةُ الشِّـتاء ووافـا م نا شَبيهـاً بِكَ الرَّبيعُ الجديدُ؟

١- اسم. ٢- فعل. ٣- حرف. ٤- اسم فعل.

٢ نذكر نوع التَّشبيه المفرد في كلٍّ ممّا يأتي:

أ- قال نزار قبّاني:

كلُّ جُرْحٍ فيها حديقةُ وردٍ وربيعٌ ولؤلؤٌ مكنونُ

ب- لسانُ الشّاعرِ سيفٌ في مضائه وحدَّته.

ج- قال البَهاءُ زُهَيْر يصِفُ انتِصارَ الملِكِ الكامِلِ على الإفرنج:

وجيْشٍ كَمِثْلِ اللَّيْلِ هَوْلاً وهَيْبَةً وإنْ زانَهُ ما فيهِ مِنْ أَنْجُمٍ زُهْرِ

د- قال رسول اللَّه (ﷺ): «السّاعي على الأرملةِ والمِسكينِ كالمُجاهِدِ في سبيلِ اللَّه». (متَّفقٌ عليه)

هـ- قال تعالى: ﴿وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ﴾ (يس: ٣٩)

و- قال معروفُ الرُّصافيّ:

إنَّ الصِّبا كالوَرْدِ في نَضْرَتِهِ وعُمْرِهِ واللَّوْنِ مِنْهُ والشَّذا

٣ نُمثِّلُ على كلٍّ من الآتية بجملٍ من إنشائنا:

أ- التَّشبيه المرسل المُجْمَل.

ب- التَّشبيه البليغ.

# أوراق العمل (١)

**السؤال الأول:**

أ- نختار الإجابة الصحيحة فيما يأتي:

**١- أيّ الآتية لا تُعَدّ من طرائق اتصال العرب بالغرب؟**

أ- توليد الوعي السياسي لدى أبناء الأمة العربية. ب- احتلال الدول الغربية بعض الدول العربية.

ج- بعثات الطلبة الذين درسوا في بلاد الغرب. د- الترجمة.

**٢- ما المدرسة التي لم يلتزم شعراؤها بالبحور العروضية، والقافية الواحدة؟**

أ- مدرسة الإحياء. ب- مدرسة التفعيلة. ج- مدرسة المهجر. د- مدرسة الديوان.

**٣- أيُّ الشعراء الآتية أسماؤهم من شعراء مدرسة الإحياء؟**

أ- عمر أبو ريشة. ب- الشاعر القروي. ج- إلياس فرحات. د- معروف الرصافيّ.

**٤- ما الأسطورة التي ترمز إلى الرحلة الطويلة الشاقة في الحياة؟**

أ- السندباد. ب- العنقاء. ج- تمّوز. د- سيزيفّ.

**٥- مَنْ صاحب قصيدة (هل كان حبّاً)؟**

أ- نازك الملائكة. ب- بدر شاكر السّياب. ج- محمود درويش. د- نزار قباني.

**٦- من الشاعران اللّذان ابتدعا شعر التفعيلة؟**

أ- نازك الملائكة ومحمود درويش. ب- خليل حاوي وصلاح عبد الصبور.

ج- بدر شاكر السياب ومحمود درويش. د- نازك الملائكة وبدر شاكر السياب.

**ب- تُعدّ مدرسة الإحياء إحدى المدارس الشعرية الحديثة...**

١- نذكر ثلاثة من عوامل الظهور المدارس الشعرية الحديثة.

٢- نكتب سمتين من سمات مدرسة الإحياء.

٣- نُسمّي شاعرين من شعراء مدرسة الإحياء.

**السؤال الثاني:** نقرأ النصّ الشعريّ الآتي من قصيدة (أناديكم) للشاعر توفيق زياد، ثمّ نجيب عن المطلوب:

أناديكم ... أشد على أياديكم..
أنا ما هنت في وطني ولا صغّرت أكتافي
وقفت بوجه ظُلّامي ... يتيماً، عارياً، حافي
حملت دمي على كفّي... وما نكّستُ أعلامي
وصنت العشب فوق قبور أسلافي... أناديكم... أشدّ على أياديكم

١- ما المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها النص؟

٢- نستخلص السمات الفنية الخاصة بهذه المدرسة من خلال القصيدة.

٣- نسمّي شاعرين آخرين ينتميان للمدرسة نفسها.

# أوراق العمل (٢)

**السؤال الأول:** نختار الإجابة الصحيحة فيما يأتي:

**١- ما الاتّجاه الشّعريّ الذي يمثّله قول الشّاعر: (يا فرنسا قد مضى وقت الحساب وطويناه كما يُطوى الكتاب)؟**

أ- الاتّجاه الوطنيّ. ب- الاتّجاه القوميّ. ج- الاتّجاه الإنسانيّ. د- الاتّجاه الوجدانيّ.

**٢- ما نوع التّناص في قول الشّاعر (اخلع سوادك في المدينة نسوة قطّعنَ أيديهنّ عنك تصبراً)؟**

أ- تناص أدبيّ. ب- تناص تاريخيّ. ج- تناص دينيّ. د- تناص سياسي.

**٣- أيُّ الشعراء الآتية أسماؤهم من شعراء الاتجاه الوطني؟**

أ- الجواهريّ. ب- أمل دنقل. ج- البارودي. د- معروف الرصافيّ.

**٤- إلامَ ترمز أسطورة زرقاء اليمامة؟**

أ- الانبعاث. ب- الخصب. ج- العذاب الأبدي. د- استشراق المستقبل.

**٥- مَنْ صاحب ديوان (أبجدية الياسمين)؟**

أ- نازك الملائكة. ب- بدر شاكر السّياب. ج- محمود درويش د- نزار قباني.

**٦- ما نوع التشبيه في قوله تعالى: "وهي تجري بهم في موج كالجبال"؟** من المصحف

أ- مرسل مفصّل. ب- مؤكّد مفصّل. ج- مرسل مجمل. د- مؤكد مجمل.

**٧- ما نوع أداة التشبيه في قول البحتري:**

ذهبتْ جدّة الشتاء ووافا نا شبيهاً بك الربيع الجديد؟

أ- اسم. ب- حرف. ج- اسم فعل. د- فعل.

**٨- ماذا يسُمّى التشبيه المفرد الذي حُذِفَ منه وجه الشّبه؟**

أ- مؤكّداً. ب- مرسلاً. ج- مجملاً. د- مفصّلاً.

**٩- ما أكثر أنواع التشبيه بلاغة، وفصاحة، وحسن بيان؟**

أ- المؤكّد المجمل. ب- المرسل المفصل. ج- المرسل المجمل. د- المؤكد المفصل.

**السؤال الثاني:** نقرأ النصّ الشعريّ، ثمّ نجيب عن الأسئلة:

ناديت يا يعقوب تلك نبوءتي الغيمة الحبلى هنا لن تمطرا

قال اتّخذ هذا الظلام خريطة عند الصباح سيحمد القوم السرى

لا تبتئس فالبئر يوم واحدٌ وغداً تؤمّرك الرياح على القرى

١- ما مناسبة القصيدة؟

٢- ماذا يمثّل (يعقوب) كما ورد في البيت الأول؟

٣- وظّف الشاعر مثلاً عربياً، نبيّن دلالة توظيفه.

٤- نوضّح جمال التصوير في: الغيمة الحبلى هنا لن تمطرا

٥- نكتب اثنتين من الخصائص الموضوعية للاتجاه الذي يمثله النصّ.

**السؤال الثالث:**

أ- نوضّح أركان التّشبيه، ونذكر نوعه فيما يأتي:

١- إن الحقائق كالصباح جميلة للناظرين وكالنجوم عوار

٢- أنت نجم في رفع وضياء تجتليك العيون شرقا وغربا

ب- نمثّل لما يأتي في جملة مفيدة:

١- تشبيه مؤكّد مفصّل.

٢- تشبيه أداته فعل.

# (اختبار تقويمي)

**السؤال الأول**: نختار الإجابة الصحيحة فيما يأتي:

**١- ما أثر مطبعة بولاق في نشر الوعي والنهضة العربية الحديثة؟**

أ- توليد وعي سياسي عام لدى أبناء الأمة العربية. ب- إعادة نشر كتب التراث والكتب الحديثة.

ج- الاطّلاع على معارف العرب وثقافتهم. د- إحياء المخطوطات القدية ونشرها.

**٢- ما المدرسة التي التزم شعراؤها بالبحور العروضية، والقافية الواحدة؟**

أ- مدرسة الإحياء. ب- مدرسة التفعيلة. ج- مدرسة المهجر. د- مدرسة الديوان.

**٣- أيُّ الشعراء الآتية أسماؤهم من شعراء الاتجاه الوطني؟**

أ- عمر أبو ريشة. ب- حافظ إبراهيم. ج- إلياس فرحات. د- معروف الرصافيّ.

**٤- إلامَ ترمز أسطورة (تمّوز)؟**

أ- الخصب. ب- الرحلة الشاقة. ج- تجدد الحياة والبعث. د- العذاب الأبديّ.

**٥- من الشاعران اللّذان ابتدعا شعر التفعيلة؟**

أ- نازك الملائكة ومحمود درويش. ب- خليل حاوي وصلاح عبد الصبور.

ج- بدر شاكر السياب ومحمود درويش. د- نازك الملائكة وبدر شاكر السياب.

**٦- ما المقصود بطرفَي التشبيه؟**

أ- المشبه والأداة. ب- المشبه به والأداة. ج- المشبه ووجه الشبه. د- المشبه والمشبه به.

**٧- ما نوع أداة التشبيه في قول البهاء زهير:**

وجيشٍ كمثل اللّيل هولا وهيبة وإن زانه ما فيه من أنجمٍ زُهرِ؟

أ- اسم. ب- فعل. ج- حرف. د- اسم فعل.

**٨- ما نوع التشبيه المفرد في قول نزار قباني:**

كلُّ جرحٍ فيها حديقةُ وردٍ وربيعٌ ولؤلؤٌ مكنونُ؟

أ- مرسل مجمل. ب- مؤكد مجمل. ج- مؤكد مفصل. د- مرسل مفصل.

**السؤال الثاني:**

أ- نقرأ النص الشعري الآتي من قصيدة (فلسطين في القلب) للشاعر معين بسيسو، ونستخلص ثلاثاً من سمات مدرسة التفعيلة:

يا أيادي
ارفعي عن أرضي الخضراء ظلّ السلسلة
واحصدي من حقل شعبي سنبله
فأنا لم أحضن الخبز ومن قمح بلادي
منذ أن هبّت رياح مثقلات بالجراد
نهشت أرض بلادي
منذ أن شدّوا لي اللقمة في ساق غزال
وعدا ملء الرمال

ب- نعرّف كُلّاً ممّا يأتي: ١- المعارضات الشعرية. ٢- عمود الشعر العربي.

ج- نعلّل: ١- يُعدُّ شعر التفعيلة ثورة شاملة على الشعر التقليدي.

٢- يُطلَقُ على مدرسة الإحياء الكلاسيكية الجديدة.

**السؤال الثالث:**

أ- نوضّح التشبيه فيما يأتي، ونذكر نوعه:

١- قال تعالى: "والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم"

٢- وللمستعمرين وإنْ ألانوا قلوبٌ كالحجـــــارة لا ترقُّ

٣- يَدْعُونَ عَنْتَرَ والرِّماحُ كأنَّها أشْطَانُ بِئْرٍ في لَبانِ الأَدْهَمِ

ب- نقرأ الجمل الآتية، ثمّ نجيب وَفق المطلوب:

١- قال تعالى:"وله الجَوار المنشآت في البحر كالأعلام"، (نعيّن أركان التشبيه).

٢- أنتَ مثل البدر جمالاً، (نجعل التشبيه مؤكداً مجملاً).

الدَّرس الأوَّل

# الاتِّجاه القوميُّ

ترتبط القوميَّة بمجموعة الشُّعوب الَّتي يجمعها رابط مشترك من اللُّغة، والجغرافيا، والتّاريخ، والمصير، وهذه العناصر تنطبق على الأمَّة العربيَّة.

وقد برزت المشاعر القوميَّة عند الشُّعراء المحدثين في الفترة الأخيرة من عهد الدَّولة العثمانيَّة، بعد عزل السُّلطان عبد الحميد الثّاني ونَفْيِه؛ فقد نشطت الحركات القوميَّة التُّركيَّة، وارتكب بعض ولاة الأتراك الجرائم بحقِّ العرب، كما فعل جمال باشا في سوريّة، فهبَّ الشُّعراء إلى دعوة العرب إلى الثَّورة على الأتراك.

وقد توسَّعَ مفهوم الشِّعر القوميّ بعد حصول الدُّول العربيَّة على الاستقلال، وتعدَّدت موضوعاته؛ لتشمل جميع القضايا المرتبطة بواقع الأمَّة العربيَّة ومستقبلها.

## مفهوم الشّعر القوميّ:

هو الشِّعر الَّذي يتناول القضايا العربيَّة المشتركة، ويتغنّى بالعرب، ويمجِّد تاريخهم، ولغتهم، وأبطالهم، ويدعوهم إلى الثَّورة، والوحدة، والبحث عن الحريَّة.

## أبرز شعرائه:

من أبرز شعراء هذا الاتِّجاه: أحمد شوقي، وخليل حاوي، وعمر أبو ريشة، ومحمد مهدي الجواهريّ، وبدر شاكر السَّيّاب، وإبراهيم طوقان، وسميح القاسم، وغيرهم.

## خصائصه الموضوعيَّة:

١- استنهاض الشُّعوب العربيَّة للثَّورة على المحتلّين، وفضح جرائم المحتلّ.

٢- الإشادة بأبطال العروبة، وشخصيّاتها النِّضاليَّة، ورموزها.

٣- التَّعبير عن المشاعر والهموم القوميَّة، والدَّعوة إلى وحدة العرب وتماسكهم.

٤- تصوير التحام العرب بالقضايا المصيريَّة، وعلى رأسها القضيَّة الفلسطينيَّة.

## التَّقويم:

١- نعرِّف الشِّعر القوميّ.

٢- نسمّي ثلاثة شعراء عرب، اشتُهروا بنظم الشِّعر القوميِّ.

٣- نوضِّح الظُّروف الَّتي ساعدَت على ظهور الشِّعر القوميّ.

٤- نذكر خصائص الشِّعر القوميِّ.

# ما لم تَقُلْهُ زرقاء اليمامة

محمَّد عبد الباري/ السّودان

١- شَيءٌ يُطلُّ الآنَ مِنْ هذي الذُّرا أَحتاجُ دَمعَ الأنبياءِ لِكَيْ أَرى

٢- النَّصُّ للعرّافِ والتَّأويلُ لي يَتشاكَسانِ هُناكَ قالَ، وفَسَّرا

٣- لا سِرَّ، فانوسُ النُّبوءةِ قالَ لي ماذا سيجري حينَ طالعَ ما جَرى

٤- في الموسمِ الآتي سيأكُلُ آدمٌ تفّاحَتَيْنِ وَذنبُهُ لن يُغْفَرا

٥- الأرْضُ سَوفَ تشيخُ قبل أوانِها الموتُ سوفَ يكونُ فينا أنهُرا

٩- ناديتُ يا يَعْقُوبُ تِلكَ نُبُوءَتي الغيمةُ الحُبْلى هُنا لن تُمْطِرا

١٠- قالَ اتَّخِذْ هذا الظَّلامَ خَريطَةً عندَ الصَّباحِ سيحمَدُ القومُ السُّرى

١١- لا تَبتَئِسْ فالبئرُ يومٌ واحِدٌ وغداً تُؤمِّرُكَ الرِّياحُ على القُرى

١٢- اخْلعْ سَوادَكَ في المدينةِ نِسوةٌ قَطَّعْنَ أيديَهُنَّ عنكَ تَصَبُّرا

١٣- ستَجيءُ سَبْعٌ مُرَّةٌ فلتَخزِنوا من حكمةِ الوجعِ المُصابِرِ سُكَّرا

١٤- سبعٌ عِجافٌ فاضبُطوا أنفاسَكُم مِنْ بعدِها التّاريخُ يَرجِعُ أَخْضَرا

١٥- أشتمُّ رائِحَةَ القَميصِ وطالما هطَلَ القَميصُ على العُيون وبَشَّرا

الذُّرا: مفردها ذروة، وهي المكان المرتفع.

التَّأويل: التَّفسير.

يتشاكسان: يختلفان.

فانوس: مشكاة من الزُّجاج تُستخدم في الإضاءة.

النُّبوءة: توقُّع الحدث قبل وقوعه.

الحُبْلى: المليئة بالماء.

السُّرى: مصدر سَرى، وهو السَّيْر ليلاً.

لا تبتئس: لا تحزن.

القُرى: البلاد.

هطلَ: نزل بغزارة.

## في ظلال النَّصِّ:

### الشّاعر:

محمَّد عبد الباري شاعر سودانيٌّ، من دواوينه الشِّعريَّة ديوان مرثيَّة النّار الأولى، الَّذي أُخِذَ منه هذا النَّصّ.

## المناسبة:

شهدت بعض البلدان العربيَّة في أواخر العام (٢٠١٠م) حركات احتجاجيَّة سلميَّة؛ بسبب غياب الحرِّيَّة، والرُّكود الاقتصاديّ، وانتشار الفساد. وقد بدأت هذه الثَّورات الاحتجاجيَّة في تونُس، ثمَّ امتدَّت إلى مصرَ وليبيا واليمن وسوريّة، وأُطْلِقَ عليها ثورات الرَّبيع العربيِّ.

وجاءت هذه القصيدة في بدايات هذه الثَّورات، حيث بدا الشّاعر غير متفائل بحالة الفرح الَّتي سيطرت على الشُّعوب العربيَّة؛ وذلك لما لمحه من غياب للوعي، والحالة الضَّبابيَّة الَّتي طغت فيها المصالح الخاصَّة على مستقبل البلاد، وما رافق ذلك من تدَخُّلات خارجيَّة.

## حول النَّصِّ:

يمثِّل هذا النَّصُّ النَّزعة القوميَّة في الأدب العربيِّ المعاصر، وفيه يتناول الشّاعر قضيَّة قوميَّة تقع في دائرة اهتمام العرب جميعهم.

وزرقاء اليمامة امرأة ضُرِبَ بها المثل في الرُّؤية عن بُعد؛ فقد ذكرت بعض الرِّوايات أنَّها كانت ترى الرّاكب أو الفارس عن مسيرة ثلاثة أيّام، فتنبَّه قومَها إلى الخطر، وقد وظَّفها الشُّعراءُ المعاصرون بوصفها تعبيراً أُسطوريّاً عن اكتشاف الخطر قبل وقوعه.

ويتَّكئ الشّاعر في هذا النَّصِّ على هذا الموروث، ويوظِّف زرقاء اليمامة بوصفها معادلاً موضوعيّاً (رمزاً) لبُعد الرُّؤية، واستكشاف الخطر قبل وقوعه، وذلك بهدف البوح بنبوءاته حول مستقبل الثَّورات العربيَّة.

## المناقشة والتَّحليل:

١- نختار الإجابة الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ما العاطفة المسيطرة على الشّاعر في البيت الخامسَ عشرَ؟

١- اليأس. ٢- الحزن. ٣- التَّفاؤل. ٤- التَّفجُّع.

ب- إلامَ ترمز أسطورة (زرقاء اليمامة)؟

١- الانبعاث. ٢- العذاب المستمرّ.

٣- الخصب. ٤- استشراف المستقبل.

ج- إلامَ يرمزُ اللَّون الأسودُ في البيت الثّاني عشر؟

١- التَّشاؤم. ٢- الاحتلال. ٣- الثَّورة. ٤- اللَّيل.

د- ما المقصود بالسَّبع العجاف في البيت الرّابعَ عشرَ؟

١- سبع سنوات ماطرة.  ٢- سبع سنوات مؤلمة.

٣- سبع سنوات من السَّعادة.  ٤- سبع بقرات.

٢- استخدم الشّاعر كلمة (شيء) بصيغة النَّكرة للتَّعبير عن الثَّورات العربيَّة، نعلِّل ذلك.

٣- نبيّنُ دلالة كلٍّ ممّا يأتي:

أ- أَحتاجُ دَمعَ الأنبِياءِ لِكَيْ أَرى.

ب- لا سِرَّ، فانوسُ النُّبوءةِ قالَ لي  ماذا سيجري حينَ طالعَ ما جَرى

ج- الأرْضُ سَوفَ تشيخُ قبل أوانِـها.

٤- وظَّف الشّاعر التَّناصَّ الدّينيَّ في النَّصِّ:

أ-نحدِّد مواطنه.

ب- نبيِّن دلالاته.

٥- نوضِّح جمال التَّصوير في العبارات الآتية:

أ- الغيمة الحبلى هنا لن تمطرا.

ب- هطل القميص على العيون وبشَّرا.

# الشِّعر الفلسطينيُّ الحديث

## أوَّلاً - مراحل الشِّعر الفلسطينيّ الحديث:

**١- الشِّعر الفلسطينيُّ زمن الاحتلال البريطانيّ (١٩١٧- ١٩٤٨م):**

احتلَّت بريطانيا فلسطين عام (١٩١٧م)، بعد هزيمة العثمانيّين في الحرب العالميَّة الأولى، وفي العام نفسه أصدرت وعد بلفور لليهود، ثمَّ حصلت على تفويض دَوليّ بالانتداب على فلسطين عام (١٩٢٢م). وشهدت فلسطين في أثناء فترة الانتداب ثوراتٍ عدَّةً ضدَّ الاحتلال الإنجليزيِّ، كان من بينها: ثورة البراق عام (١٩٢٩م)، وثورة الشَّيخ عزِّ الدّين القسّام، والثَّورة الكبرى عام (١٩٣٦م)، وقد صوَّر الشِّعر الفلسطينيّ جميع هذه الأحداث وما رافقها من جرائم، وأبرز شعراء هذه المرحلة: إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود.

**٢- شعر النَّكبة (١٩٤٨- ١٩٦٧م):**

شكَّلت النَّكبة هزَّة مُدَمِّرة للشَّعب الفلسطينيِّ، فقد انسحبت بريطانيا من فلسطين بعد أن هيَّأت الظُّروف لليهود؛ لكي يستولوا على جزء كبير منها عام (١٩٤٨م)، وقد أدّى ذلك إلى تشريد الشَّعب الفلسطينيِّ من أرضه، فعاش حياة البؤس في المخيَّمات والمنافي، وقد واكب الشِّعر هذه الأحداث، فصوَّرها تصويراً أميناً، وأبرز شعراء هذه المرحلة: معين بسيسو، وفدوى طوقان، وأبو سلمى، وتوفيق زياد، ويوسف الخطيب.

**٣- الشِّعر الفلسطينيُّ بعد هزيمة حزيران عام (١٩٦٧م):**

منذ احتلال اليهود ما تبقّى من فلسطين عام (١٩٦٧م)، شهدت فلسطين والوطن العربيُّ سلسلة من الأحداث، الَّتي انبرى شعراء فلسطين إلى تصويرها؛ فقد شنَّ الاحتلال الصُّهيونيّ حروباً متكرِّرة على لبنان، مستهدفاً المخيَّمات الفلسطينيَّة، وتفجَّرت انتفاضة الحجارة عام (١٩٨٧م)، ثمَّ اندلعت انتفاضة الأقصى عام (٢٠٠٠م)، الَّتي رافقها عدوان شرس على المدن والمخيَّمات، وما تلاه من حروب مدمِّرة شنَّها الاحتلال على قطاع غزَّة، وأبرز شعراء هذه المرحلة: محمود درويش، وسميح القاسم، ومحمود القيسي،... إلخ.

## ثانياً – موضوعات الشِّعر الفلسطينيّ:

**١- تصوير الثَّورات،** ومن ذلك ما قاله راشد حسين واصفاً مجزرة صندلة عام (١٩٥٧م) الَّتي راحَ ضحيَّتها خمسةَ عشرَ تلميذاً بانفجار جسمٍ مشبوه، في أثناء عودتهم من مدرستهم في قرية المقيبلة:

مَرجَ ابنِ عامرَ هل لديكَ سنابلُ ... أم فيكَ منْ زَرعِ الحُروبِ قنابِلُ

أم حينما عزَّ النَّباتُ صنعْتَ مِنْ ... لحْمِ الطُّفولةِ غَلَّةً تتمايلُ

٣- **بـثّ روح الأمـل بحتميَّـة العـودة وزوال الاحتـلال،** ومـن ذلـك مـا قالـه توفيـق زيّـاد معبِّـراً عـن الكفـاح الفلسـطينيّ، والإصـرار علـى حـقِّ العـودة:

أحبّائي، برمشِ العينِ أَفرُشُ دربَ عودَتِكمْ، برمشِ العَيْن

وأَحضُنُ جُرحَكَم، وألمُّ شوكَ الدَّربِ، بالجفنيْنِ والكَفّيْن

**٤- تصوير التَّشرُّد، وواقع السُّجون ومعاناة الأسرى.**

**٥- التغنّي بالأرض.**

## ثالثاً – خصائص الشِّعر الفلسطينيّ:

١- تغليب اللُّغة الخِطابيَّة المناسبة للتَّحريض على مواجهة المحتلّ، وبخاصَّة في المراحل الأولى.

٢- توظيف الرُّموز التّاريخيَّة والأسطوريَّة؛ لتصوير الواقع.

٣- ظهور **شعر المقاومة**: وهو شعر يدعو إلى الكِفاح؛ من أجل التَّخلُّص من الاحتلال واستعادة الحقوق.

٤- شيوع **أدب السُّجون**: وهو الأدب الَّذي كُتِبَ حول السِّجن ومعاناة السُّجناء.

٥- توظيف الموروث الشَّعبيِّ، ودخول المفردات الخاصَّة به إلى عالم القصيدة، مثل: الميجنا، والموّال. كما دخلت مفردات خاصَّة بأدوات النِّضال مثل: المقلاع، والحجر.

٦- وصف حالة التَّشرُّد، وضياع الوطن، ورثاء الشُّهداء.

٧- التَّمسّك بحقّ العودة.

## التَّقويم:

١- نوضِّح المراحل الَّتي مرَّ بها الشِّعر الفلسطينيُّ.

٢- نبيِّن خصائص الشِّعر الفلسطينيّ.

٣- نذكر أربعة موضوعات تناولها الشُّعراء الفلسطينيّون.

٤- نعلِّل استخدام اللُّغة الخطابيَّة في الشِّعر الفلسطينيِّ، وبخاصّة في مراحله الأولى.

٥- نعرِّف: شعر المقاومة، أدب السُّجون.

٦- نسمّي ستَّة شعراء فلسطينيّين.

# التَّشرُّد في الشِّعر الفلسطينيِّ

## أبَدُ الصَّبّار

محمود درويش/ فلسطين

- إلى أين تأخذُني يا أبي؟
- إلى جهةِ الرِّيحِ يا ولدي

****

وهُما يخرجانِ مِنَ السَّهلِ، حيثُ
أقامَ جنودُ (بونابَرْتَ) تلّاً
لرصدِ الظِّلالِ على سورِ عكّا القديمْ
يقولُ أبٌ لابنه: لا تخفْ
لا تخفْ من أزيزِ الرَّصاصِ، التصِقْ بالتُّرابِ لتنجو
سننجو ونعلو على جبلٍ في الشَّمالْ
ونرجِعُ حينَ يعودُ الجنودُ إلى أهلِهِمْ في البعيدْ
- ومن يسكنُ البيتَ مِنْ بعدِنا يا أبي؟
- سيبقى على حالِهِ مثلَما كانَ يا وَلَدي
تحسَّسَ مِفتاحَهُ مثلَما يتحسَّسُ أعضاءَهُ، واطمَأنَّ
وقالَ لهُ وهُما يَعبرانِ سِياجاً مِنَ الشَّوكِ:
يا بني تَذكَّرْ: هُنا صَلَبَ الإنجليزُ
أباكَ على شَوكِ صَبّارةٍ لَيْلَتين،
ولم يعترفْ أبداً. سوف تَكبُرُ يا بني،
وتَروي لِمَنْ يَرِثونَ بنادقَهُم
سيرةَ الدَّمِ فوقَ الحديد

- لماذا تركتَ الحصانَ وحيداً؟
- لكي يُؤنسَ البيتَ يا وَلدي،
فالبيوتُ تموتُ إذا غابَ سُكّانُها
تفتحُ الأبَدِيّةُ أبوابَها مِنْ بعيدٍ لِسيّارةِ اللَّيْل
تعوي ذئابُ البراري على قمرٍ خائفٍ،

سيّارة: مفردها سائر، وهو الماشي.

ويقولُ أبٌ لابنِهِ: كُنْ قَوِيّاً كَجَدِّكَ
واصعَدْ مَعي تلَّةَ السِّنديانِ الأخيرةْ
يا بني، تذكَّر: هنا وقعَ الإنكشاريُّ
عن بغلةِ الحربِ، فاصمُدْ معي لنعود

- متى يا أبي؟
- غداً. ربَّما بعدَ يومينِ يا بني
وكان غدٌ طائشٌ يمضُغُ الرّيحَ خلفَهُما
في ليالي الشِّتاءِ الطَّويلةْ
وكانَ جنودُ (يَهوشعَ بنِ نونَ) يَبنونَ
قلعتَهُم من حِجارةِ بيتِهِما
وهما يلهثانِ على دربِ (قانا): هُنا مَرَّ سيِّدُنا ذاتَ يومٍ
يا بني تَذكَّرْ غَداً. وتَذَكَّرْ قِلاعاً صَليبيَّةً
قَضمَتْها حَشائِشُ نَيْسانَ
بعدَ رحيلِ الجُنود

الإنكشاريُّ: الجنديُّ من نُخبة المُشاة في الجيش العثمانيِّ.

غدٌ طائشٌ: غد ضائع لا هدف له.

يهوشع بن نون: يُقال إنَّه نبي من بني إسرائيل، تسلَّم قيادة اليهودِ بعدَ موسى -عليه السَّلام- وخرج بهم من التّيه، ودخلَ القدسَ وحاصرَها، وأخذها منَ الكنعانيّين.

قانا: قرية في الجليل.

سيّدنا: هو النَّبيّ عيسى -عليه السّلام-

## في ظلال النَّصِّ:

### الشّاعر:

محمود درويش شاعر فلسطينيّ عالميّ، وُلدَ في قرية البَرْوَة عام (١٩٤١م)، وتُوفِّيَ عامَ (٢٠٠٨م)، وهو من أبرز شعراء المقاومة، ومن دواوينه: أعراس، ولماذا تركت الحصان وحيداً؟

### المناسبة:

أصدر درويش ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيداً؟) عام (١٩٩٥م)، وفي هذه الدّيوان الَّذي أُخذَت القصيدة منه، يسجِّل درويش سيرته الذاتيَّة، ويتذكَّر ذلك اليوم البعيد الَّذي تشرَّد فيه مع أسرته بعد الاحتلال عام (١٩٤٨م).

### حول النَّصِّ:

يوظِّف الشّاعر الأسلوبَ القصَصيَّ في تصويرِ ضياعِ فلسطين، وتشرُّد أهلها؛ حيث يظهرُ في المشهدِ رجلٌ وابنُه هاربيْن من الحربِ؛ بحثاً عن ملجأ في الشَّمال (لبنان)، ريثما تنتهي الحرب المشتعلة. وفي أثناء سيرهما ليلاً يجري حوارٌ بين الولد (محمود) ووالده.

ولا يغيب عن الوالدِ تذكيرُ ابنه بتاريخ هذه الأرض، ومطامع الغرباء فيها؛ وفي هذه الأثناء تتكرَّر لفظة (تذكَّر) من الوالد لابنه؛ بهدف الحفاظ على ذاكرة الأجيال حيَّةً، وحمايتها من الطَّمس والاندثار، إضافةً إلى بثِّ الأمل في الأجيال القادمة.

ويوظِّف الشّاعر رمز المسيح -عليه السَّلام- في نهاية القصيدة، ومروره بقانا الجليل؛ للتَّأكيد على قدسيَّة هذه الأرض.

## المناقشة والتَّحليل:

١- ما الفكرةُ العامّةُ الَّتي يتناولُها النَّصُّ الشِّعريُّ؟

٢- ذكرَ الشّاعرُ مكانيْن سلكهما الأبُ وابنُه في أثناء بحثهما عن ملجأ، نذكرهما.

٣- ما دلالةُ ما تحته خطٌّ فيما يأتي:

أ- هنا وقعَ الإنكشاريُّ عن بغلةِ الحربِ.

ب- وكانَ جنودُ (يهوشعَ بنِ نونَ) يَبنونَ قلعتَهُم من حِجارةِ بيتِهما.

ج- وكان غدٌ طائشٌ يمضُغُ الرّيحَ خلفَهُما في ليالي الشِّتاءِ الطَّويلةْ؟

٤- سردَ الأبُ لابنه بعضَ الأحداثِ التّاريخيَّة الَّتي مرَّت بها فلسطين:

أ- نذكر هذه الأحداث.

ب- ما هدفُ الأب من سردِها؟

٥- أيُّ العواطفِ الآتية برزت واضحةً في القصيدة:

أ- التَّحسُّر على ضياعِ الوطن.

ب- اليأس من العودة إلى الوطن.

ج- الأمل بالعودة، ودحر الاحتلال؟

٦- استحضرَ الشّاعرُ اللَّيلَ في القصيدة؛ لتصوير حالة الخوفِ الَّتي انتابت الطِّفل في أثناء هروبه معَ أبيه، نوضِّح ذلك.

٧- ورد في النَّصِّ عبارة (التصقْ بالتُّراب لتنجو)، فما الَّذي قصده الشّاعر بذلك؟

٨- للحصانِ رمزيّةٌ في التّاريخ العربيِّ:

أ- ما الوظيفة الَّتي أوكِلَت له في النَّصِّ الشِّعريِّ؟

ب- لماذا وصف الشّاعر الحصان بأنَّه أصبح وحيداً على لسانِ الطِّفلِ؟

٩- وظَّف الشّاعر الأسلوب القصصيّ القائم على السَّرد والحوار، نمثِّل على كلٍّ منهما.

مهمة بيتية

# التَّشبيهُ التَّمثيليُّ

## نقرأُ ونتأمَّل:

١- قال تعالى: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوۡرَىٰةَ ثُمَّ لَمۡ يَحۡمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلۡحِمَارِ يَحۡمِلُ أَسۡفَارَۢاۚ﴾ (الجمعة: ٥)

٢- قال الفرَزْدَق:

والشَّيْبُ يَنْهَضُ في الشَّبابِ كأنَّهُ ... ليْلٌ يصيحُ بِجانِبَيْهِ نَهارُ

٣- قال رسولُ الله (ﷺ): «إيّاكُمْ والحَسَد؛ فإنَّ الحَسَدَ يأكُلُ الحَسَناتِ، كما تأكُلُ النّارُ الحَطَب». (سنن أبي داود)

## الشَّرح والتَّوضيح:

عندما نتأمَّل الأمثلة السّابقة نجدها قد اشتملت على تشبيه، ولكنَّ هذا التّشبيه مختلف عن التَّشبيه المفرد؛ ففي المفرد يُشبَّه شيء واحد بشيء آخر، أمّا في هذا التَّشبيه، فيظهر عدَّة أشياء تُركَّب في مجموعها صورة كُلِّيّة، تُشبه في مجموعها صورة أُخرى لمجموعة أشياء مجتمعة.

**ففي المثال الأوَّل:** شبَّهت الآية صورة الَّذين حُمِّلوا التَّوْراةَ ولَمْ يفهموها ويعملوا بمقتضاها، بصورة الحمار الَّذي يحمل الكتب النّافعة دون أنْ يَفيد منها، ووجه الشَّبه بين الصّورتيْن (صورة من يتعب في حمْلِ النّافِعِ دون فائدة).

ويُسَمّى مثلُ هذا التَّشبيه تمثيليّاً؛ لأنَّ المشبَّه صورة، والمشبَّه به كذلك؛ فكان وجه الشَّبه صورةً مُنْتَزَعَة من أشياء متعدِّدة.

**وفي المثال الثّاني:** شبَّه الشّاعر صورة بياض الشَّيْب وهو يمحو سواد الشَّعْر الأسود تدريجيًّاً، بصورة النَّهار وهو يمحو سواد اللَّيْل حتّى يُزيلَه كلَّه، ووجه الشَّبه (صورة شيء أبيض يمحو شيئاً أسودَ؛ ليحُلَّ مكانَه).

**أمّا في المثال الثّالث:** فقد شبَّه الرَّسول (ﷺ) صورة الحَسَد وهو يأكلُ الحَسَنات، بصورة النّار الَّتي تأكلُ الحَطَب، ووجه الشَّبه (صورة شيءٍ يقضي على شيء آخرَ تدريجيّاً).

## نستنتج:

**التَّشبيهُ التَّمثيليّ:** هو تشبيه صورةٍ بصورة، ويكون وجه الشَّبه فيه وصفاً منتزعاً من متعدِّد.

## التَّدريبات:

١ نختار الإجابة الصَّحيحة فيما يأتي:

أ- ماذا يُسَمّى التَّشبيه الَّذي يكون فيه وجه الشَّبه منتزَعاً من متعدِّد؟

١- مُرسلاً مُفَصّلاً. ٢- تمثيليّاً. ٣- ضمنيّاً. ٤- مُرسلاً مُجملاً.

ب- ما المشبَّه والمُشبَّه به في قول أبي هلال العسكريّ:

لِكُلِّ مُلِمَّـةٍ فَـرَجٌ قَـريـبٌ كَمِثْلِ اللَّيْلِ يَتْلوهُ الصَّبـاحُ؟

١- مُلمَّة مُشبَّه، واللَّيل مُشبَّه به.

٢- مُلمَّة مُشبَّه، واللَّيل يتبعه الصَّباح مُشبَّه به.

٣- مُلمَّة يتبعها الفرج مُشبَّه، واللَّيل مُشبَّه به.

٤- صورة المُلمَّة يتبعها الفرج مُشبَّه، وصورة اللَّيل يتبعه الصَّباح مُشبَّه به.

ج- أيُّ تشبيه من الآتية يعدُّ تمثيليّاً؟

١- قال تعالى في وصف السّفينة: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ﴾ (هود: ٤٢)

٢- تقفُ أمَّهاتنا أشجارَ زيتونٍ ونخيل، شامخاتٍ أمامَ المحتلِّ الغاصب.

٣- قال المتنبّي يصف جيش سيف الدَّولة:

يَهُزُّ الجَيْشُ حَوْلَكَ جانِبَيْهِ كَما نَفَضَتْ جَناحَيْها العُقابُ

٤- قال أحمد شوقي:

وللمستعمرينَ وإن ألانوا قلـوبٌ كـالـحجـارةِ لا تَـرقُّ

٢ نوضِّح التَّشبيه التَّمثيليَّ فيما يأتي:

أ- قال تعالى: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِى كُلِّ سُنۢبُلَةٍ مِّا۟ئَةُ حَبَّةٍ ۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُ ۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ﴾ (البقرة: ٢٦١)

ب- قال رسول الله (ﷺ): «مثَلُ المُؤمنينَ في توادِّهم وتراحُمِهِمْ وتَعاطُفِهِمْ مَثَلُ الجَسَدِ؛ إذا اشْتكى منْهُ عضوٌ، تداعى لَهُ سائرُ الجَسَدِ بالسَّهَرِ والحُمّى» (رواه مسلم)

٣ نمثِّل على تشبيه تمثيليٍّ في عبارتين من إنشائنا، جاعلين الصّورتين الآتيتين مُشَبَّهاً: مهمة بيتية

أ- الرَّجلُ العالِمُ بينَ مَنْ لا يَعْرِفونَ مَنْزِلَتَهُ.

ب- الكلمةُ الطَّيِّبةُ لا تُثْمِرُ في النُّفوسِ الخَبيثة.

**السؤال الأول: أ- نختار الإجابة الصحيحة فيما يأتي:**

**١- ما الأسلوب الذي استخدمه الشاعر محمود درويش في قصيدته (أبد الصبار) في تصوير ضياع فلسطين؟**

أ- القصصي. ب- الغنائي. ج- الملحمي. د- التاريخي.

**٢- لِمَ وظّف الشاعر محمود درويش رمز السيد المسيح في نهاية قصيدته؟**

أ- للتأكيد على ظلم المحتل. ب- للدلالة على مكانة سيدنا عيسى عليه السلام.

ج- للتأكيد على قدسية الأرض. د- للدلالة التاريخية للأرض.

**٣- أيُّ الآتية ليست من موضوعات الشعر الفلسطيني؟**

أ- تصوير الطبيعة. ب- تصوير الثورات. ج- التغني بالأرض. د-تصويرالتشرد.

**٤- ما الأدب الذي كُتِبَ حول السجن ومعاناة السجناء؟**

أ- أدب المقاومة. ب- أدب الثورة. ج- أدب الحروب. د- أدب السجون.

**٥- مَنْ صاحب ديوان (أعراس)؟**

أ- نازك الملائكة. ب- بدر شاكر السّياب. ج- محمود درويش د- نزار قباني.

**٦- أيّ من الآتية يُعدّ تشبيهاً تمثيلياً؟**

أ- يهزّ الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب

ب- والمرء كالظّـل ولا بدّ أن يزول ذاك الظّـل بعد امتداد

ج- لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

د- وللمستعمريـــن وإن ألانوا قلوب كالحجـــارة لا ترقُّ

**٧- ماذا يسمّى التشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه منتزعاً من متعدّد؟**

أ- مرسلاً مفصلاً. ب- تمثيليّاً. ج- ضمنياً. د- مرسلاً مجملاً.

**ب- ١- نوضّح المراحل التي مرّ بها الشعر الفلسطيني.**

**٢- نسمّي أربعة من شعراء فلسطين.**

**السؤال الثاني: نقرأ النصّ الشعريّ من قصيدة (أبد الصبار) للشاعر محمود درويش، ثمّ نجيب عن الأسئلة التي تليه:**

- لماذا تركتَ الحصان وحيداً؟

- لكي يؤنسَ البيتَ يا ولدي،

فالبيوت تموتُ إذا غاب سُكّانها

تفتح الأبديّة أبوابها من بعيدٍ لسيّارة اللّيل

تعوي ذئاب البراري على قمر خائفٍ

ويقول أبٌ لابنه: كُنْ قويّاً كجدّكَ

واصعد معي تلّة السّنديان الأخيرة

يا بُنيّ، تذكّر: هُنا وقع الانكشاريُّ

عن بغلة الحرب، فاصمد معي لنعود

١- ما دلالة عنوان الدّيوان الذي أُخِذَت منه هذه القصيدة؟

٢- لماذا وصف الشاعر الحصان بأنّه أصبح وحيداً على لسان الطّفل؟

٣- نعلّل: أ- استحضار الشّاعر اللّيل في القصيدة. ب- تَكرار لفظة (تذكّر)

٤- تمثّل هذه القصيدة الشّعر الفلسطينيّ الحديث. نذكر ثلاثاً من خصائص الشّعر الفلسطينيّ الواردة في هذه القصيدة.

**السؤال الثالث:**

**أ- نقرأ الجمل الآتية، ثمّ نجيب وَفق المطلوب أمام كلّ جملة:**

١- وعْدُ الكريم ثمّ عطاؤه، البرق يعقبه المطر. (كوّن تشبيهاً تمثيليّاً من الطّرفين)

٢- الكلمة الطيبة لا تثمر في النفوس الخبيثة. (اجعل العبارة مشبهاً في تشبيه تمثيلي)

**ب- نوضّح أركان التّشبيه، ونذكر نوعه فيما يأتي:**

١- يقول أبو فراس الحمدانيّ:

والماء يفصل بين رَوْ م ضِ الزّهر في الشّطّين فصلا

كَبِساط وَشْيٍ جرّدتْ أيدي القُيون عليه نصـــلا

# (اختبار تقويمي)

**السؤال الأول: نختار رمز الإجابة الصحيحة فيما يأتي:**

**١- إلامَ ترمز أسطورة تموز؟**

أ- العذاب الأبديّ. ب- الخصب. ج- الرحلة الطويلة الشّاقّة. د- تجدّد الحياة والبعث.

**٢- من صاحب ديوان (مرثيّة النار الأولى)؟**

أ- بدر شاكر السّياب. ب- نزار قباني. ج- محمد عبد الباري. د- محمود درويش.

**٣- ما مرادف (النبوءة) في قول الشاعر: (فانوس النبوءة قال لي)؟**

أ- التفسير. ب- الضّبابية. ج- مشكاة من الزجاج. د- توقّع الحدث قبل وقوعه.

**٤- ما القصيدة التي صوّرت بأسلوبها القصصيّ ضياع فلسطين؟**

أ- جفرا الوطن المسبيّ. ب- أبد الصبّار. ج- غريب غلى الخليج. د- زرقاء اليمامة.

**٥- أيٌّ من الشعراء الآتية أسماؤهم من شعراء مدرسة الإحياء؟**

أ- محمود درويش. ب- إيليا أبو ماضي. ج- أحمد عبد المعطي حجازي. د- حافظ إبراهيم.

**٦- متى توسّع مفهوم الشعر القومي؟**

أ- في فترة الاحتلال البريطاني والفرنسي والإيطالي.

ب- في أواخر العهد العثماني.

ج- في فترة الاحتلال الصهيوني لفلسطين.

د- بعد حصول الدول العربية على الاستقلال.

**٧- ماذا تمثّل قصيدة (من مفكّرة عاشق دمشقيّ)؟**

أ- ظاهرة الاغتراب ب- ظاهرة التشرّد ج- الاتجاه الوطنيّ د- الاتجاه القوميّ

**٨- ماذا يسمى التّشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه منتزعاً من متعدّد؟**

أ- مرسلاً مفصلاً. ب- تمثيليّاً. ج- ضمنياً. د- مرسلا مجملاً

**٩- أيّ الأبيات الآتية تشتمل على تشبيه تمثيلي؟**

أ- يَهُزُّ الجَيْشُ حَولَكَ جَانِبَيْهِ كَما نَفَضَتْ جَناحَيْها العُقابُ

ب- إنَّ الحَقائِقَ كالصَّباحِ جميلةٌ للنّاظرينَ وكالنّجومِ عوارِ

ج- ومشيتُ مثلَ الطّفلِ خلف دَليلتي ووراءيَ التّاريخ كومَ رمادِ

د- كَرَمٌ تَبيَّنَ في كلامِكَ ماثِلاً ويَبينُ عِتْقُ الخيل من أصواتِها

١٠- **ما نوع أداة التشبيه في قول الشاعر؟**

فكأنّ لذّة صوته ودبيبها  سِنة تمشّى في مفاصل نعّسِ؟

أ- حرف.  ب- اسم.  ج- فعل.  د- اسم فعل.

**السؤال الثاني:**

**أ- نقرأ الأسطر الشعرية الآتية من قصيدة (أبَدُ الصَّبَّار)، ثمّ نجيب عن الأسئلة التي تليها:**

يا بُنَيَّ، تذكر: هنا وقع الإنكشـــاريُّ
وكان غدٌ طائشٌ يمضُغُ الريح خلفهما في ليالي الشتاء الطويلة
عن بغلة الحرب، فاصمد معي لنعود
يا بُنَيّ تذكر غداً. وتذكر قلاعاً صليبيةً
متى يا أبي؟ غداً. ربَّما بعد يومين يا بُنيّ
قضمتها حشائشُ نيسانَ بعد رحيل الجنود

١- ما مرادف: غدٌ طائشٌ؟

٢- ما الهدف من سرد الأب لابنه بعض الأحداث التاريخية التي مرّت بها فلسطين؟

٣- ما دلالة قول الشاعر: "يمضُغُ الريح خلفهما في ليالي الشتاء الطويلة"؟

٤- التّاريخ كفيلٌ بإزالة رموز القوّة كلِّها، نوضّح العبارة في ضوء ما ورد في النص.

٥- نستخرج عبارة دالة على عجز العرب من تحقيق النصر.

٦- ما الأسلوب الذي وظفّه الشاعر في قصيدته؟

٧- ما اسم الديوان الذي أُخِذَت منه القصيدة؟

**ب- نكتب ثلاثة أبيات قصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة).**

**ج- نعللّ:**

١- نستخدم اللّغة الخطابيّة في الشّعر الفلسطينيّ وبخاصّة في مراحله الأولى.

٢- ترك الحصان وحيداً في قصيدة (أبد الصّبار).

**د- نوضّح الظروف التي ساعدت على ظهور الشعر القوميّ.**

**هـ- ما المراحل التي مرّ بها الشعر الفلسطيني؟**

**السؤال الثّالث: نوضّح أركان التّشبيه، ونذكر نوعه فيما يأتي:**

١- والماء يفصل بين رَوْ  م  ضِ الزّهر في الشّطّين فصلا
كَبِساط وَشْيٍ جرّدتْ  أيدي القُيون عليه نصلا

٢- يهزّ الجيش حولك جانبيه  كما نفضتْ جناحيها العقابُ

الدّرس الأوّل

# 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.

- **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 الفنّيّ:

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.

# 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 على فيلـمٍ في حفلـةِ السّادسـةِ مَسـاءً، الّتـي اصطلـحَ المتفرّجـون على تسـميتِها بالحفلـةِ الماتينيّةِ. ولـم يَكُـنْ في القاعـةِ الفسيحةِ سِوى نَفَـرٍ مِـنَ المشـاهدينَ جُلُّهـم من طَلَبَةِ المـدارسِ، فاتَّخـذْتُ لنفسـي مَقعـداً، وَمـا هـيَ إلّا دقائـقُ حتّـى بَـدأَ العَـرضُ، فتسـمّرَتْ عينـايَ على شاشـةٍ راحَـتْ تَعكِـسُ صُـوَراً ومشـاهدَ لفيلـمٍ مـنْ تلـكَ الأفـلامِ المطبوخـةِ على عَجَـلٍ، والّتي لا يستسـيغُها المُشـاهدُ، إلّا أنْ يَكـونَ ذا ذَوقٍ في الفـنِّ تنقصُـهُ السَّـلامة، وضِقْـتُ ذَرعـاً بالرِّوايـةِ، ولمّـا يَـزَلِ العرضُ في 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 على عـددِ روّادِهـا الّذيـنَ يختلفـونُ إليهـا في 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 الانسحابَ، دونَ أنْ أفكِّرَ في وِجهـةٍ معيَّنـةٍ أقصِدُهـا. وتسـلّلْتُ مِـنَ البـابِ لأجـدَ الدّنيـا في الخـارجِ، وَقـدْ لفّتْهـا عتمـةُ الغَسَـقِ، وبـدأتْ تستنجدُ بأنـوارِ الكَهرباء. ومضيْـتُ أبحـثُ عَـنْ دَرّاجتي بيـنَ تلـكَ الدّرّاجـاتِ المُسـندةِ إلى الحائـط، إذْ هـيَ هُنـا – أيْ الدّرّاجـات- وَسـيلةُ الانتقـالِ الوحيـدةُ في هـذا البَلَـدِ، وإذا بـي أرى صبيّـاً ينحنـي على دولابِهـا، عابثـاً بالبُرغـيِّ المشـدودِ فيرتخي العَجَـلُ المنفـوخُ بحركـةِ زفيرٍ قويّةٍ. وفوجئَ الولـدُ بيَدي الكبيرةِ تستقرُّ على كَتِفِـه، فما جَـرُؤَ على أنْ يرفـعَ رأسَـهُ إليّ، فسـحبْتُهُ بقـوّةٍ فانتَصـبَ، وتبيّنْـتُ وَجهَـهُ الملوّثَ بزُيـوتِ التَّشـحيم. لقـد كانَ الصّبـيَّ الّـذي يَعمـلُ في ورشـةِ الدّرّاجـاتِ القريبـة. هنـا وَضَـحَ الأمرُ لـديّ، إذْ لـمْ تكـنْ هـذهِ المـرَّةَ الأولى الّتي يعبـثُ فيهـا بدرّاجتي، وتذكّـرْتُ مـا كنـتُ أسـمعُهُ مِـنْ بَعـضِ أصدقائي، كيـفَ كانـوا يُقبلـونَ على درّاجاتِهـم الّتي يتركونَهـا بقـربِ النّـادي أو السّـينما أو مَنازلِهـم، فيَجِـدونَ العَجَـلاتِ وَقـدْ أُفـرِغَ هَواؤُهـا، وصـارَ مِـنَ المتعـذّرِ عليهـم ركوبُهـا. ووجـدْتُ الأمـرَ معقـولاً بالنّسـبةِ للصّبـيّ، يتسـلّلُ فيعَبـثُ بالإطـاراتِ حتّـى إذا مـا تعـذّرَ دَورانُ الدّواليـبِ حيـنَ خروجِنـا مِـنْ دارِ السّـينما، كانَ لا بـدَّ لنـا أنْ نقصِـدَ المحـلَّ لنفخِهـا، فينـالُ قروشَنـا مـنْ أقـربِ طريـقٍ، وشـعرْتُ بالغيـظِ يأكُلُنـي، فـازدادَ ضغـطُ يَـدي على 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.

- 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:

- 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 الطّريقِ. 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 أتصوّرَ 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 أبترَّ 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.

# 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 أسرتِه 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 الّذي دفع ساردَ القصَّةِ إلى الخروجِ مبكّراً من قاعةِ السّينما؟

٢- علامَ اعتمَدت أسرةُ الصّبيّ في تأمينِ عَيْشِها؟

٣- نوضّحُ 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

# 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.

# الاستعارة المكنيَّة

## نقرأُ ونتأمَّل:

١- قال تعالى: ﴿وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ (التّكوير: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.

## 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».

ج- قال دِعْبِلُ الخزاعيّ:

لا تَـعْـجَـبـي يـا سَـلْـمُ مِـنْ رَجُـلٍ ضَحِـكَ المَشيبُ برأسِـهِ فَبَـكى

د- قال المتوكِّل طه واصفاً القدس:

هنـا القبـابُ على الآفـاقِ سـاجـدةٌ بِتبْـرِها وهناك الـمـوجُ بالمـاسِ

هنـا الشَّـبَـابيكُ والحِـنّـاءُ في يدها يُضَـوِّعُ السّـهلَ 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.

# 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.

- **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... |

## 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: ١- ..... ٢- .....

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

# 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): أَلسْتَ 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.

**الوزير** (مُنفعلاً ... يَعطُس): نسخرُ منهم؟ ماذا تقولُ أيُّها المملوكُ؟ إنْ كنتَ تعبثُ فسَأصنعُ 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**: أَيَمُنُّ 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 تَعبَثُ 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؟

تعبَثُ: تقضي الوقتَ دونَ فائدة.
تدبيراً: خُطّة.

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

أهبُكَ: أُعطيك.

**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)**

يَشِعُّ: ينثُرُ.

المدعوك: المجعَّد.

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

**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.

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

ذهولاً: استغراباً.

**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.

المبادرة: السَّبْق.

**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.

**جابر**: أمدَّ اللّهُ 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).

**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.

تُدغدِغُ: تُلاطف وتُداعب.

# 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.

### 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.

## المناقشة والتَّحليل:

١- بدأ النَّصُّ 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**

# 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.

## 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 الحَذَرْ؟

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

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.

# أوراق العمل (١)

**السؤال الأول: نختار رمز الإجابة الصحيحة فيما 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 تُعدّ 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- إلامَ تنقسم الشخصيات في القصة وَفق 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 نجيب 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، نذكرهما.

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.

# أوراق العمل (٢)

**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- أيُّ 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 حُذِفَ منه المشبه، وُصِّرحَ بالمشبه به؟**

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

**٤- فيمَ 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 فجرِ

٣- والبحر كم ساءلته فتضاحكت  أمواجه من صوتي المتقطّعِ

**ب- نعرّف كلّاً ممّا يأتي:** ١- المجاز. ٢- الاستعارة.

# (اختبار تقويمي)

**السؤال الأول: نختار رمز الإجابة الصحيحة لما يأتي، وننقلها إلى دفتر إجابتنا:**

**١- من رائد فنّ 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- يوريبيديس.

**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 يُطلق على التشبيه الذي حُذِفَ منه المشبه، وصُرِّحَ بالمشبه به؟**

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

**٨- فيمَ تكمن بلاغة الاستعارة؟**

أ- في الطرافة والفكاهة. ب- في تعميق المعنى. ج- في حصر جوانب المعنى. د- في 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.

**السؤال الثاني:**

**أ- نقرأ النص الآتي، ثمّ نجيب عن الأسئلة التي تليه:**

"ولكنّني لم أستطعِ الصمود إلى النهاية، فآثرت الانسحاب، دون أن أفكر في وجهة معينة أقصدها، وتسلّلت من الباب لأجد الدنيا في الخارج، وقد لفّتها عتمة الغسق، وبدأت تستنجد بأنوار الكهرباء. ومضيت أبحث عن دراجتي بين تلك الدراجات المسندة إلى الحائط...، وإذا بي أرى صبياً ينحني على دولابها، عابثاً بالبراغي المشدودة، فيرتخي العجل المنفوخ بحركة زفير قوية. وفوجئ الولد بيدي الكبيرة على كتفه، فما جرؤ على أن يرفع رأسه إليّ، فسحبته بقوة فانتصب، وتبيّنت وجهه الملوّث 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 لفّتها عتمة الغسق".

٦- نذكر اثنين من الأعمال الأدبية للكاتبة سميرة عزام.

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

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

**السؤال الثالث:**

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

"لا ينبغي أن أدسّ أنفي فيما لا يعنيني، ولكن حين علمت أنّ سيدي مكدر البال انشغل فكري، وبدأت أسأل عن السبب، وبعد بحث طويل عرفت أنّ 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- أيّ نوع من أنواع المسرحية يمثّله النص السابق؟

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

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

**السؤال الرابع:**

**أ- نُجري الاستعارة فيما يأتي، مبيّنين نوعها: تصريحية أم مكنية:**

١- فما قاتلت عنه المنايا جنوده ولا دافعت أملاكه وذخائـــره

٢- إذا ما طمحت إلى غايةٍ لبست المنى وخلعت الحذر

٣- وطني يعلّمني حديدُ سلاسلي عنفَ النسور ورقّة المتفائـــل

**ب- نجعل التشبيه استعارة، والاستعارة تشبيهاً فيما يأتي:**

١- خطرت الشمس في البهو، فاختفت النجوم.

٢- في المدرسة معلّمون كالكواكب نسير على هديهم.

انتهت الأسئلة