



دولة فلسطين
وزارة التربية والتعليم

اللغة العربية (٢)

الأدب والبلاغة

خاص بالفرعين: الأدبي والشرعي
(الفترة الثالثة)

الطبعة الأولى

٢٠٢٠ م / ١٤٤١ هـ

جميع حقوق الطبع محفوظة ©

دولة فلسطين
وزارة التربية والتعليم



مركز المناهج

mohe.ps | mohe.pna.ps | moehe.gov.ps

www.facebook.com/Palestinian.MOEHE

هاتف +٩٧٠ ٢ ٢٩٨٣٢٨٠ | فاكس +٩٧٠ ٢ ٢٩٨٣٢٥٠

حي الماصيون، شارع المعاهد

ص. ب ٧١٩ - رام الله - فلسطين

pcdc.mohe@gmail.com | pcdc.edu.ps



المحتويات



٣	١- من النثر الأدبي الحديث
٣	٢- القصّة القصيرة
٥	٣- قصّة نافخ الدّوايب / سميرة عزّام
٩	٤- الحقيقة والمجاز
١٠	٥- الاستعارة المكنيّة
١٣	٦- المسرحيّة
١٦	٧- من مسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر
٢٣	٨- الاستعارة التّصريحيّة

النتائج:

يُتَوَقَّع من الطّلبة في نهاية العام، بعد دراسة هذا الكتاب، والتّفاعل مع الأنشطة، أن يكونوا قادرين على إتقان فنون النّثر الحديث، والاستعارة المكنيّة، والتصريحيّة من خلال ما يأتي:

- ١- التّعرّف إلى اثنين من فنون النّثر الأدبي الحديث: القصّة والمسرحيّة.
- ٢- التّعرّف إلى بعض أعلام الشّعير والنّثر في الأدب العربي الحديث.
- ٣- تحليل نماذج من الأدب الحديث تحليلاً عاماً (الأفكار، وأبرز الأساليب، وتوضيح الظّاهرة أو الاتّجاه الذي يمثله النّص).
- ٤- استنتاج خصائص النّصوص الأدبيّة وفق اتّجاهاتها وموضوعاتها.
- ٥- التّعبير عن قيم الاعتزاز بالأدب العربي المعاصر.
- ٦- التّعرّف إلى نوعي المجاز: الاستعارة، والمجاز المرسل.
- ٧- إجراء الاستعارة بنوعها: المكنيّة، والتصريحيّة.

من النّثر الأدبيّ الحديث

القصة القصيرة

● مفهومها:

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

● نشأتها:

شاع في الأدب العربيّ القديم بعض الحكايات والقصص، كحكايات ألف ليلة وليلة المترجمة، والحكايات التي تناولتها المقامات في العصر العبّاسيّ، غير أنّ تلك الحكايات لم تعدّ كونها سرداً بُدائيّاً، لم يرتقِ إلى المستوى الفنّيّ للسرد القصصيّ الأدبيّ بمفهومه الحديث؛ وعليه فالقصة فنّ نشأ في الغرب، ونقله الكتاب العرب المعاصرون عنهم.

وقد كان ميلاد القصة القصيرة في الوطن العربيّ عام ١٩١٧م؛ حيث نشر محمّد تيمور قصة (في القطار)، ثم نهج رواد القصة نهجه، وبدؤوا نشر قصصهم في الصحف والمجلاّت.

● أعلامها:

شهدت القصة منذ عام ١٩١٧م تطوّرات كبيرة في مستواها الفنّي، وظهر أدباء متمرّسون في كتابتها، منهم:

- يحيى حقّي، ويوسف إدريس، من مصر.
- زكريّا تامر، من سورية.
- غسان كنفاني، وسميرة عزّام، وزكي العيلة، وأكرم هنيّة، وغريب عسقلاني، وجمال بّورة، من فلسطين.

● عناصرها:

- الشخصيات: وهم من يصنعون أحداث القصة. والشخصيّة في القصة أنواع:
 - أ- من حيث التأثير والتأثير، هناك نوعان: شخصيّة نامية، تتفاعل مع الأحداث، وتتغيّر مواقفها مع تطوّر الأحداث، وشخصيّة ثابتة، تبقى على صورتها التي رسمها الكاتب من بداية القصة حتّى نهايتها.
 - ب- من حيث علاقتها بالحدث، هناك نوعان أيضاً: شخصيّة رئيسية، تدور أحداث القصة حولها، وتقوم بدور البطولة، وشخصيّة ثانويّة، تظهر في بعض الأحداث التي لها صلة بالشخصيّة الرئيسيّة، ثم تختفي.

- الأحداث: مجموعة أفعال مترابطة، تقوم بها الشخصيات، تُظهر علاقات الناس وصراعاتهم.
- المكان والزمان: هما الإطاران اللذان تجري فيهما الأحداث.
- الصراع والعقدة: ينشأ الصراع عند اختلاف الشخصيات على فكرة، أو مبدأ، أو مصلحة ما. وقد يكون الصراع خارجياً بين الشخصيات، أو داخلياً يجري داخل الشخصية الواحدة في مواقف الحيرة والاضطراب. أما العقدة أو الحبكة فتتمثل مجموعة من الأحداث المترابطة زمنياً، والمتتابعة إلى أن تبلغ ذروة تأزمها؛ ما يوفر للقارئ عنصر التشويق.
- الحل: هو اللحظة التي تبدأ فيها العقدة بالانفراج، حيث تصل الأحداث إلى نهايتها، وقد تنتهي بعض القصص بنهايات مفتوحة، وخصوصاً في الصراعات التي لم تصل إلى حلّ بعد.

• بناؤها الفني:

يرأى كُتّاب القصة في توظيف أسلوبَي السرد والحوار لعرض موضوع القصة:

أ- السرد: طريقة يقدم فيها الكاتب أحداث القصة، والزمان، والمكان، والشخص. وقد يتولّى الكاتب سرد القصة بنفسه، فيستخدم ضمير الغائب، وقد يُنِيب عنه إحدى شخصيات القصة لتروي الأحداث بضمير المتكلم. أما من حيث تسلسل سرد الأحداث؛ فإنّ بعض الكُتّاب يقدمون الأحداث بتسلسل زمني، في حين يلجأ آخرون إلى تقنيات أخرى، منها:

- الاسترجاع: يسرد الكاتب مجموعة أحداث، ثمّ يعود لسرد حدث وقع قبلها.
- الاستباق (السرد الاستشرافي): هو كلُّ مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقُّع حدوثها، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلُّع إلى ما سيحصل من مستجدات في القصة أو الرواية.
- الوقفة: تظهر في مواقف الوصف والتأمل، كوصف حديقة، أو بيت، أو شارع، أو بحر؛ إذ يتوقّف الزمن تماماً؛ لعدم وجود حدث.

ب- الحوار: أسلوب يلجأ إليه الكُتّاب لجعل الشخصية تتحدّث عن ذاتها؛ ليتسنى للقارئ كشف تلك الشخصية، وما تحمله من فكر وأحاسيس. والحوار نوعان: داخلي: يدور بين الشخصية وذاتها، وخارجي: يدور بين الشخصيات. ويأتي الحوار في بعض أجزاء القصة، ولا يصحُّ أن تكون القصة كلّها حواراً؛ فذلك يجعل منها مسرحية لا قصة.

نافخ الدواليب

سميرة عزّام/ فلسطين

السّام: الملل.

جثم: ضغطاً، وأثقل.

قابضاً: متحكماً.

الحفلة الماتينية: حفلة موسيقية، أو مسرحية، تُقام في النهار.

جلّهم: معظمهم.

تسمّرت: تثبّثت.

يختلفون إليها: يتردّدون عليها.

آثرت: فضّلت.

لم أجد ما أفعله لأروّح عن نفسي من السّام الذي جثم عليها ثقبلاً قابضاً- خيراً من دخول إحدى دور السينما للتفرّج على فيلم في حفلة السادسة مساءً، التي اصطلح المتفرّجون على تسميتها بالحفلة الماتينية. ولم يَكُنْ في القاعة الفسيحة سوى نفر من المشاهدين جلّهم من طلبة المدارس، فاتّخذت لنفسني مقعداً، وما هي إلا دقائق حتّى بدأ العرض، فتسمّرت عيناى على شاشةٍ راحت تعكسُ صوراً ومشاهد لفيلم من تلك الأفلام المطبوخة على عجلٍ، والتي لا يستسيغها المشاهد، إلّا أن يكون ذا ذوق في الفنّ تنقصه السلامة، وضُقت ذرعاً بالرواية، ولما يزّل العرض في مُنتصفه، مع سابق تقديري بأنّ الفيلم لن يكون قوياً، فالدور هنا عادةً تدخّر الأفلام القويّة لعطلة آخر الأسبوع؛ حيث تضمّن عدداً من المشاهدين يزيد بكثير على عدد روادها الذين يختلفون إليها في أواسط الأسبوع؛ ليقتلوا فراغهم بأيّ شيء.

ولكنّي لم أستطع الصّمود إلى النهاية، فأثرت الانسحاب، دون أن أفكر في جهةٍ معيّنة أقصدها. وتسلّلت من الباب لأجد الدنيا في الخارج، وقد لفتها عتمة الغسق، وبدأت تستنجد بأنوار الكهرباء. ومضيتُ أبحث عن درّاجاتي بين تلك الدّراجات المُسندة إلى الحائط، إذ هي هنا - أيّ الدّراجات- وسيلة الانتقال الوحيدة في هذا البلد، وإذا بي أرى صبيّاً ينحني على دولابها، عابثاً بالبرغيّ المشدود فيرخي العجل المنفوخ بحركة زفير قويّة. وفوجئ الولد بيدي الكبيرة تستقرّ على كتفه، فما جرّو على أن يرفع رأسه إليّ، فسحبته بقوةٍ فانتصب، وتبيّنت وجهه الملوّث بزيوت التشحيم. لقد كان الصّبيّ الذي يعمل في ورشة الدّراجات القريبة. هنا وضح الأمر لديّ، إذ لم تكن هذه المرّة الأولى التي يعبث فيها بدراجتي، وتذكّرت ما كنتُ أسمعُه من بعض أصدقائي، كيف كانوا يقبلون على درّاجاتهم التي يتركونها بقرب النّادي أو السينما أو منازلهم، فيجدون العجلات وقد أفرغ هواؤها، وصار من المتعذّر عليهم ركوبها. ووجدت الأمر معقولاً بالنّسبة للصّبيّ، يتسلّل فيعبث بالإطارات حتّى إذا ما تعذّر دوران الدواليب حين خروجنا من دار السينما، كان لا بدّ لنا أن نقصد المحلّ لنفخها، فينال قروشنا من أقرب طريق، وشعرْتُ بالغيط يأكلني، فازداد ضغطُ يدي على كتفه، وقلتُ:

- إذن، هو أنت. إنّها وظيفة طيّبة.

وانهارت أعصاب الفتى، وصار يتلفّت يمنةً ويسرةً، والعرق البارد ينصبّ من جبهته اللامعة الصّفراء.

- دعني يا سيّدي.. أقسمُ بأنني..

- بأنك ماذا؟ لقد ضبطتُك بنفسي.

- أَنَّنِي .. أَوْه .. لَنْ تَفْهَمَنِي لَوْ تَكَلَّمْتُ.

- ماذا لديك لِقَوْلٍ مُبَرِّراً هَذِهِ الدَّعَاءَةُ؟

وَهُنَا انْتَفَضَ الْوَلَدُ، وَأَمْسَكَ بِيَدِي، وَأَزَاحَهَا عَنْ كَتِفِيهِ، وَقَالَ:

- لَا تَتَسَرَّعْ بِاتِّهَامِي فَلَسْتُ دَنِيئاً، دَعْنِي بِاللَّهِ، أَلَا تَفْهَمُ؟

وَبَدَأَتْ الدَّمْعُ تَغْسِلُ عَيْنَيْهِ. وَشَعَرْتُ بِغَضْبِي يَتَحَوَّلُ إِلَى لَوْنٍ مِنَ الْحَيَرَةِ أَمَامَ تَوَسُّلاتِي لِي فِي الْأَشْكُوَةِ لِلشَّرْطَةِ، وَاعِداً بِنَفْخِ الْعَجَلَةِ دُونَ مُقَابِلٍ فِي هَذِهِ الْمَرَّةِ. وَتَخَلَّصَ الْوَلَدُ مِنِّي قَبْلَ أَنْ يَسْمَعَ كَلِمَةً مُطْمَئِنَّةً، وَأَقْبَلَ عَلَى عَجَلَتِي يَقُودُهَا إِلَى مَحَلِّهِ، وَسَارَعَ بِاحْضَارِ مِنْفَاحِهِ الْكَبِيرِ، وَنَفَخَ عَجَلَاتِهَا، ثُمَّ مَرَّ عَلَيْهَا بِخَرْقَةٍ جَلَّتْ غُبَارُهَا، وَدَفَعَ بِهَا إِلَيَّ، وَتِلْكَ النَّظَرَةُ الْمَرْتَعِشَةُ تُطِلُّ مِنْ عَيْنَيْهِ.

وَابْتَسَمْتُ أَنَا قَلِيلاً؛ لِأَخْفَفَ مِنْ حِدَّةِ تَخَوُّفِهِ، فَاطْمَأَنَّ إِلَيَّ بَعْضَ الشَّيْءِ، وَقَالَ:

- لَوْ مَرَرْتُ بِي يَوْمِيّاً لَاعْتَنَيْتُ بِدَرَجَتِكَ مَجَّاناً.

وَأَزْدَادَتْ بِسْمَتِي اتِّسَاعاً، فَرَالَ بَعْضُ مَا فِي نَفْسِهِ، وَتَجَرَّأَ عَلَى أَنْ يَسْأَلَ:

- هَلْ سَتَشْكُونِي؟

وَالْوَاقِعُ أَنَّ فِكْرَةَ إِبْلَاحِ الْأَمْرِ لِلْمَرْكَزِ لَمْ تَخْطُرْ لِي بِبَالٍ، فَالْأَمْرُ فِي نَظَرِ مُسَالِمٍ مِثْلِي أَتْفَهُ مِنْ أَنْ يَضْطَرَّنِي لِلذَّهَابِ إِلَى الْمَرْكَزِ، ثُمَّ الدَّخُولِ فِي أَخْذٍ وَرَدٍّ لَا يَنْتَهِيَانِ، لَا سِيَّمًا فِي هَذَا الْبَلَدِ الَّذِي تَهْتَمُّ فِيهِ السُّلْطَاتُ بِالصَّغَائِرِ، إِذْ لَيْسَ لَدَيْهَا مِنَ الْكِبَائِرِ مَا تَشْغُلُ بِهَا رِجَالُهَا.

وَقُلْتُ لَهُ وَأَنَا أَسْتَعِدُّ لِرُكُوبِ دَرَّاجَتِي:

- كَلَّا، عَلَى الْأَلَّا تَعُودَ فِي الْمُسْتَقْبَلِ لِمِثْلِ هَذِهِ الْأَسَالِيبِ. وَأَذَرْتُ عَجَلَتِي بِاتِّجَاهِ الطَّرِيقِ الْمُنْفُضِيَةِ إِلَى بَيْتِي، وَمَا قَطَعْتُ مَسَافَةً يَسِيرَةً حَتَّى شَعَرْتُ بِالصَّبِيِّ يَتْبَعُنِي عَلَى دَرَّاجَتِهِ. وَبِحَرَكَةٍ مِنْهُ سَدَّ عَلَيَّ طَرِيقِي، وَقَالَ بِاضْطِرَابٍ:

- سَيِّدِي، هَذِهِ الطَّرِيقُ تَوْدِي إِلَى الْمَرْكَزِ، وَأَنْتَ وَعَدْتَنِي.

وَقَاطَعْتُهُ بِحِدَّةٍ:

- وَلَا أَزَالُ عِنْدَ وَعْدِي.

- شُكْرًا. فَالَهَا الصَّبِيُّ يَبْطِئُ، وَهُوَ يَتَفَرَّسُ فِي عَيْنِي، وَهُمْ بِالْعُودَةِ.

وَلَكِنَّهُ تَلَكَّأَ قَلِيلاً، وَقَالَ:

- كُنْتُ أَوْدُّ أَنْ أَقُولَ لَكَ شَيْئاً... وَلَكِنِّي أَخْشَى أَلَّا تَسْتَمَعَ إِلَيَّ.

ثُمَّ تَلَفَّتْ يَمَنَةً وَيسرَةً، وَأَرْدَفَ:

- على كلِّ حالٍ إنَّ هذا ليسَ بالمكانِ المناسبِ .

ولا أدري ما الَّذي دفعني إلى مُسايرةِ الفتى، والاستماعِ إليه . فقد شعرتُ بنوعٍ مِنَ الإشفاقِ يجذبني نحوه، فقلتُ له:

- تعال . وأخذتُهُ إلى مقهى قريبٍ، **وانتحيْتُ** به رُكناً، وطلبتُ له زجاجةً مِنْ شرابٍ بارد . ولعلَّه أحسَّ بعيني تتفرَّسانِ في وجهه، فخفضَ رأسه، وراحَ يعبُّثُ بأصابعه بحركةٍ عصبيةٍ... وقطعتُ عليه صمته الحائرَ حينَ سألتُهُ:

- ماذا تريدُ أن تقولَ؟

- لا شيء... فقط أردتُ أن أسألَ: هلَ تظنُّني دينياً؟

ولم يُسعِفني جوابٌ معقولٌ **رزيقُ** أردُّ به عليه، فقال:

- إنني أكادُ أقرأ ما يجولُ بخاطرِكَ . ومنَ حقِّكَ يا سيدي أن تزدرِيَ واحداً مثلي... فأنا أعلمُ أن في عملي هذا ما يدعو إلى الخجلِ، ولكن...

- ولكن ماذا؟

- إنَّ ورائي أمّاً وأخاً وأختاً، يعيشونَ على إبرة أمي، وما أربحُهُ أنا مِنْ وراءِ نفخِ العَجَلات . إنني أعملُ في الورشةِ حتَّى الخامسةِ مساءً لقاءَ قُرُوشٍ قليلة، ثم يمضي (المُعَلِّمُ) تاركاً الورشةَ لي، وهذهِ فرصتي الوحيدةُ لأكسبَ قُرُوشاً أكلُ بها . كمَّ أشعرُ بالخجلِ حينَ أسمعُ في المدرسةِ اللَّيليةِ درساً تحثُ على الأمانة، وعلى الخُلُقِ **القويمِ**، ثمَّ أجدُني في النهارِ مضطراً إلى هذا السلوك . حتَّى أمي التقيّةُ لا تعلمُ سرَّ هذهِ القُرُوشِ اليوميةِ، وإلا لما كانتَ تَرْضَى بالربحِ عن هذهِ الطريقِ . إنَّ مِنْ حظِّي أن ضَبَطَني شخصٌ طيّبٌ مثلكَ، وإلا لكانَ مصيري إصلاحيةَ الأحداث . ولكنَّ أليسَ مِنَ العَاسَةِ أنِّي لا أستطيعُ أن أعِدَكَ بالكفِّ عن هذهِ الحقارةِ إلا إذا اخترتُ أن أتزوَّجَ معَ عائلتي؟

وسكتَ الصَّبِيُّ إذ خنقتهُ دموعه، **فربَّتُ** على كتفيه مخفِّفاً، ونهضتُ به لنغادرَ المكانَ . وقبلَ أن نفترقَ عندَ بابِ المقهى، أخذَ يدي يشدُّ عليها، وقَدَّمَ لي يَدَهُ الأخرى وفيها قُرُوشٌ، وقالَ:

- إنَّكَ لا تستحقُّ أن أبتزَّ نقودَكَ ظلماً، خُذْها، فقدَّ شاهدتُكَ أكثرَ مِنْ مرَّةٍ تنتظرُ دُورَكَ لنفخِ العَجلة .

ولم أدِرِ ما أقولُ.. كلُّ ما فعلتهُ هوَ أنني لعنتُ الدنيا، ثمَّ أخرجتُ كلَّ ما في جيبِي مِنْ قُرُوشٍ فضيَّةٍ دفعتهُا إليه، وأدرتُ وجهي خشيّةً أن تطالِعَني عيناكِ يسكنهما كبرياءٌ جريح .

في ظلال النصّ:



الكاتبة:

سميرة عزّام: أديبة فلسطينيّة من مواليد مدينة عكا، عام ١٩٢٧م، لُقِّبت برائدة القصة القصيرة الفلسطينية، هاجرت مع عائلتها إلى لبنان بعد النكبة، وكتبت في عدد من المجلّات. لها عدد من المجموعات القصصيّة، منها: (الظلُّ الكبير)، (أشياء صغيرة)، التي أُخذت منها القصة. تَرجمت عدداً من القصص والأعمال الأدبيّة، وتُوفيت عام ١٩٦٧م.

حول النصّ:

يتناول النصّ قضية عمالة الأطفال، والفقر المُدقع الذي يدفعُ طفلاً إلى تفريغ عَجَلاتِ الدراجات من الهواء؛ لإجبار أصحابها على نفخها من جديدٍ مقابل مبلغٍ ماليٍّ؛ وذلك لإعالة أسرته الفقيرة. ويكشفُ النصُّ عن التناقض في المجتمع، وصراع القيم الذي يعيشه طفلٌ أجبرته الفاقة على العمل والاحتياال؛ لتأمين لقمة العيش، في ظلّ غياب المؤسسات المجتمعيّة، ونظام التّأمين والتّكافل الاجتماعيّ.

المناقشة والتّحليل:

- ١- ما الذي دفع ساردَ القصة إلى الخروج مبكراً من قاعة السّينما؟
- ٢- علامَ اعتمدت أسرة الصّبيّ في تأمين عيشها؟
- ٣- نوّضح الصّراع التّفسيّ في قول الصّبيّ: (ولكن، أليس من التّعاسة أنّي لا أستطيع أن أعِدكَ بالكفّ عن هذه الحقارة، إلّا إذا اخترت أن أتضوّر مع عائلتي؟).
- ٤- برز الحسّ الإنسانيّ في تعامل ساردِ القصة مع الصّبيّ، ندلّل على ذلك من النصّ.
- ٥- ما تفسيرنا لرفض الصّبيّ أن يوصف بالدّناءة؟
- ٦- لم تذكّر الكاتبة اسم المدينة التي حدثت فيها القصة، ما تفسيرنا لذلك؟
- ٧- نحدد الشّخصيّات الرّئيسة والثّانويّة في القصة.
- ٨- نبيّن العقدة في القصة.

مهمة بيتية



مدخل

(الحقيقة والمجاز)

نقرأ ونتأمل:

- ١- أ- ألقى الشاعر قصيدةً من قصائد ديوانه الأخير.
- ب- ألقى الشاعر دُرَّةً من ديوانه الأخير.
- ٢- قال رسول الله (ﷺ): «أصدقُ كلمةٍ قالها شاعر كلمةٌ لبيد: ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ» (متفق عليه)

الشرح والتوضيح:

- عندما نتأمل الجملتين في المثال الأول، نجد أنَّ المعنى واحدٌ فيهما، ففي الجملة الأولى استخدم المتكلم لفظ (القصيدة) للمعنى الذي وُضع له في أصل اللغة فكان تعبيراً حقيقياً، وأمَّا في الجملة الثانية فقد استخدم المتكلم لفظ (دُرَّة)، وعنى بها قصيدة، وهذا المعنى مُخالف لمعنى كلمة دُرَّة في المعجم، وقد قصد المتكلم بهذا التعبير تقريب جمال القصيدة في ذهن المتلقّي، فشَبَّهها بالدرَّة، فجاء تعبيره مجازياً.
- وفي المثال الثاني،** استخدم الرسول (ﷺ) لفظ (كلمة)، وقصد بها جملةً أو بيتاً من الشعر، فجاء تعبيره مجازياً، والعلاقة بين الكلمة والجملة هي علاقة الجزء بالكلّ، فالكلمة جزء من الجملة.
- ويمكن للمتلقّي تمييز المعنى الحقيقي من المجازي من خلال القرينة أو العلاقة، وهي على نوعين:
- ١- المشابهة، وتكون في الاستعارة بنوعيهما: المكنية، والتّصريحية، كما هي الحال في عبارة (ألقى الشاعر دُرَّةً من ديوانه الأخير).
 - ٢- غير المشابهة، وتكون في المجاز المرسل، الذي له علاقات كثيرة كما سيتبيّن لنا لاحقاً، منها علاقة (الجزئية)، كما هي الحال في المثال الثاني.

نستنتج:

- ١- الحقيقة: استخدام اللفظ للمعنى الذي وُضع له في أصل اللغة (المعنى المعجمي).
- ٢- المجاز: استخدام اللفظ لغير ما وُضع له في أصل اللغة، بوجود علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، وهو على نوعين:
 - أ- الاستعارة بنوعيهما: (المكنية، والتّصريحية)، وتكون المُشابهة هي العلاقة المانعة من إفادة المعنى الحقيقي فيها.
 - ب- المجاز المرسل: وتكون العلاقة المانعة من إفادة المعنى الحقيقي فيه غير المشابهة، كعلاقة الجزئية.

الاستعارة المكنية

نقرأ ونتأمل:

(التكوير: ١٨)

١- قال تعالى: ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا نَفَسَ﴾

٢- قال أبو ذؤيب الهذلي:

وَإِذَا الْمَيِّتَةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

(رواه البخاري ومسلم)

٣- قال رسول الله ﷺ: «بُنِيَ الْإِسْلَامُ عَلَى خَمْسٍ»

٤- قال عمر أبو ريشة في القدس:

وَقَفَ التَّارِيخُ فِي مَحَارِبِهَا وَقَفَتِ الْمُرْتَجِفُ الْمُضْطَرِبُ

الشرح والتوضيح:

عندما نتأمل الأمثلة السابقة، نجد أن كلاً منها يشتمل على تشبيه بين طرفين: مُشَبَّه ملحوظ ظاهر، ومُشَبَّه به يُستنتج من القرائن والسياق.

ففي المثال الأول: شَبَّهَ (الصُّبْحُ) بـ (الإنسان، أو بالكائن الحي الذي يتنفس)، ثُمَّ حُذِفَ المشبَّه به وهو (الإنسان أو الكائن الحي)، وَأُشِيرَ إليه بشيء من لوازمه وهو (التنفس)، ويُسمَّى التشبيه الذي يُحذف منه المُشَبَّه به استعارة مكنية.

وفي المثال الثاني: شَبَّهَ الشاعر (المَيِّتَةَ) بـ (الحيوان المفترس)، ثُمَّ حَذَفَ المشبَّه به وهو (الحيوان المفترس)، وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو (الأظفار)، على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك الحال في المثال الثالث: حيث شَبَّهَ الرسول ﷺ (الإسلام) بـ (البيت)، ثُمَّ حَذَفَ المشبَّه به وهو (البيت)، وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو (البناء)، على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي المثال الرابع: شَبَّهَ الشاعر (التاريخ) بـ (الإنسان)، حيث حَذَفَ المشبَّه به وهو (الإنسان)، وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو (الوقوف)، على سبيل الاستعارة المكنية.

ولا يخفى الأثر البلاغي للاستعارة في هذه الأمثلة جميعها، فهي تقرَّب الصورة، وتعمِّق المعنى في ذهن المتلقِّي، وتترك أثرها في نفسه؛ ففي المثال الأول جاء تشبيه الصُّبح بالإنسان الذي يتنفس للتعبير عن الراحة، وفي المثال الثاني جاء تشبيه الموت بالوحش؛ لتصوير بشاعته، وفي المثال الثالث صوَّرَ الشاعر التاريخ إنساناً مُرتجفاً، وهي صورة تعكس الضعف والتخاذل في مواجهة الأعداء.

- ١- الاستعارة: ضرب من المجاز، قائم على علاقة المُشابهة بين شيئين، محذوف فيها أحد طرفي التشبيه.
- ٢- الاستعارة المكنية: هي تشبيه حُذِفَ منه المشبّه به، وأُشير إليه بشيء من لوازمه.
- ٣- تتمثل بلاغة الاستعارة، في أنها تقرب الصورة، وتعمّق المعنى في ذهن المتلقّي، وتترك أثرها في نفسه.

التدريبات:

١ نختار الإجابة الصحيحة فيما يأتي:

- أ- ما المصطلح البلاغيّ الذي يُطلقُ على التشبيه المحذوف أحد طرفيه؟
- ١- التشبيه البليغ. ٢- الحقيقة. ٣- الاستعارة. ٤- التشبيه التمثيلي.
- ب- أيّ من كلمات البيت الشعريّ الآتي تعدُّ استعارةً مكنيةً:
- والبَحْرُ كَمَ سَاءَ لُتُّهُ فَتَضَاكَكَتْ
أَمْوَاجُهُ مِنْ صَوْتِي الْمُتَقَطِّعِ؟
- ١- تضاكَكَتْ. ٢- صوتي. ٣- المتقطّع. ٤- أمواجه.

ج- أيّ العبارات أو الأبيات الشعريّة الآتية تعدُّ مثلاً على الاستعارة المكنية؟

١- يحدثنا التاريخُ الفلسطينيُّ عن أمجاد أُمّتِنَا وأبطالنا؛ فنشعر بالفخر والاعتزاز.

٢- يقول أبو فراس:

تهون علينا في المعالي نفوسنا
ومن يخطب الحسَناءَ لم يُغْلِه المَهْرُ

٣- يقول المتنبي:

وما أنا منهم بالعيش فيهم
ولكن مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ

٤- يقول النّابغة الذّبياني:

فإنّك شَمْسٌ والمُلُوكُ كَوَاكِبُ
إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهِنَّ كَوَكَبُ

٢ نُجري الاستعارة المكنية فيما يأتي:

أ- قال محمود درويش:

وطني يُعَلِّمني حديدُ سلاسلِي
عُنْفَ التُّسُورِ وَرِقَّةَ المتفائلِ

ب- قال الحجاج في إحدى خطبه: «إني أرى رؤوساً قد أُيْنَعَتْ، وحانَ قِطَافُها، وإنّي لصاحبُها».

ج- قال دُعِلُ الخزاعي:

لا تَعَجَبِي يَا سَلَمٌ مِنْ رَجُلٍ ضَحَكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

د- قال المتوكل طه واصفاً القدس:

هنا القبابُ على الآفاقِ ساجدةٌ يَبْرِها وهناك الموجُ بالماسِ

هنا الشَّبابيكَ والجِناءُ في يدها يُضَوِّعُ السَّهْلَ من عكا لطوباسِ

٣ نجعل التشبيه الآتي استعارةً مكنيةً، ونغيِّرُ ما يلزم:

العلماء كمصاييح الدُّجى في الهداية.

٤ نوظِّفُ الكلمات الآتية في جمل من إنشائنا، بحيث تكون استعارة مكنية:

سماء، مدرسة، سيف، كتاب، تاريخ.

المسرحية

● مفهومها:

فنُّ أدبيّ، نثريٌّ أو شعريٌّ، غالباً ما يُكتب ليُمثَّل على خشبة المسرح أمام جمهور، يتناول قصّة أو فكرة مُعيّنة، يؤدّيها ممثلون على شكل حوار.

● نشأتها:

يرجع أوّل ظهور للعمل المسرحيّ إلى القرن الخامس قبل الميلاد؛ فقد ظهر في اليونان القديم كُتّاب عظماء، أبدعوا أعمالاً مسرحيّة خلّدت في لغات الأرض كلّها، كان من بينهم (سوفوكليس) الذي كتب مسرحيّات كثيرة، منها: **أوديب ملكاً** و(يوربيديس) الذي أبدع مجموعة مسرحيّات، منها مسرحيّة (إكترا). أمّا المسرح في الوطن العربيّ فقد كان ميلاده على يد المسرحيّ اللُّبْنانيّ مارون النّقّاش، الذي مثّل مسرحيّة **البخيل** لـ (موليير) عام ١٨٤٧م، ثمّ بدأت الفرق المسرحيّة بالظهور في العشرينيّات من القرن العشرين. وكان لأحمد شوقي دور بارز في تطوّر العمل المسرحيّ؛ إذ كتب كثيراً من المسرحيّات، منها (مصرع كليوباترة). ثمّ ظهر مجموعة من الكُتّاب الذين أبدعوا في كتابة المسرحيّة، لتصل إلى درجة متقدّمة من التّضح.

● أعلامها:

- سعد الله ونّوس، ومحمّد الماغوط، من سورّيّة.
- عليّ أحمد باكثير، من اليمن.
- توفيق الحكيم، من مصر.
- معين بسيسو، من فلسطين.

● عناصرها:

• الوحدات الثلاث:

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

- الشَّخصيّات: يعرضون موضوع المسرحيّة على صورة حوار بينهم.
- الحوار: عنصر أساسي في البناء المسرحي، فالمسرحيّة كلّها حوار، ويكشف لنا الحوار أبعاد الشَّخصيّة الفكرية والاجتماعيّة والنفسية.
- الصِّراع بنوعيه: الخارجي والداخلي.

• أنواع المسرحيّة:

درج التُّقّاد على تقسيم المسرحيّة إلى نوعين:

- ١- الملهاة (الكوميديا): هي المسرحيّة المضحكة، وشخصيّاتها من عامّة الناس.
- ٢- المأساة (التراجيديا): هي المسرحيّة الحزينة، وشخصيّاتها ذات مكانة اجتماعيّة.

بين القصّة والمسرحيّة

العنصر	القصّة (بأنواعها)	المسرحيّة
الشَّخصيّات	يروى الكاتب الأحداث من خلال السّرد والوصف، والحوار أحياناً.	تروي الأحداث بنفسها من خلال الحوار على خشبة المسرح.
الحوار	قد يظهر في بعض أجزاء القصّة؛ فهو غير أساسي.	أساسي؛ لأنّ المسرحيّة كلّها حوار بين الشَّخصيّات، ولا تقوم المسرحيّة إلّا به.
الزّمان	غير محدود للكاتب؛ لأنّه يكتبها لقارئ غير مرتبط بزمان، وله أن يقرأها في أيّ وقت، ويكملها لاحقاً إذا أصابه الملل.	محدود للكاتب؛ لأنّه يكتبها لمُشاهد مرتبط بزمان عرض المسرحيّة، فلا ينبغي أن يزيد عن ٣ ساعات؛ لكيلا يحدث الملل أو التّعب، للممثّل أو المُشاهد.
المكان	مفتوح، يستطيع الكاتب إدخال التّفصيلات، كساحات تتحرّك فيها جيوش وأساطيل.	محصور بخشبة المسرح، وهي لا تتّسع للجيوش والأساطيل...

التقويم:

١- نُكْمَل ما يَأْتِي:

- أ- مِنْ المَسْرَحِيَّات المشهورة في المسرح الإغريقيّ مسرحيّة لـ (سوفوكليس).
- ب- كان ميلاد المسرح العربيّ على يد
- ج - مِنْ كُتّاب المسرح المعروفين في سورّيّة: ١- ٢-
- د - الزّمن المناسب المخصّص لعرض المسرحيّة هو
- هـ - كاتب مسرحيّة (مصرع كليوباترة) هو

٢- نعرّف: المسرحيّة.

٣- نوضّح المقصود بالوحدات الثلاث في المسرحيّة.

٤- نسمّي نوعي المسرحيّة.

٥- نوازن بين المسرحيّة والقصة من حيث: الشّخص، والزّمان، والمكان.

مهمة بيتية



من مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر

سعد الله ونّوس / سوريّة

(يدخلُ جابر، قسماثُ وجهه يتراقصُ عليها الفرخُ، في عينيه تنوّجُ النظرةُ الذّكيّة، يبالغُ في الانحناء، ويزيدُ في مظاهرِ الاحترام، حتّى ينكشفَ النّفاقُ واضحاً)

وليّ: صاحب الفضل.

جابر (لا يزالُ ينحني): السّلامُ على مولاي، وليّ نعمتي، وزيرِ بغدادِ المعظم.

الوزير (باهمال): أَلَسْتُ المملوكَ الطّويلَ اللّسانِ جابراً؟

جابر: أطالَ اللهَ عُمرَ سيّدنا الوزير، وقصّرَ عُمرَ أعدائِهِ، هوَ أنا مملوكُكُمْ جابر.

نُشوق: ما يستنشقه المصاب بالزُّكام أو التّحشُّس.

الوزير (يتناولُ نُشوقَهُ): هيّا، ولا تُطِلْ عليّ الثّثرة، ويَلَكْ إن كنت تدخلُ عليّ لأمرٍ تافه.

حَلَمْتُ: رأيْتُ رايّاً.

جابر: لا عِشْتُ إن حَلَمْتُ لسيّدنا الوزير ما يسوؤُهُ، جئتُ البّي له حاجةً إن كانَ هناك ما يحتاجُهُ.

الوزير: هلْ تعرفُ المَهْمَةَ الّتي أبحثُ لها عن رجلٍ يحملُها ويخاطرُ من أجلِها؟

أُدْسُ: أدخِلُ.

جابر: لا ينبغي أنْ أَدُسَّ أنفي فيما لا يعنيني، ولكن، حينَ عَلِمْتُ أنَّ سيّدي مَكْدَرُ البال، انشغلَ فِكْري، وبدأتُ أسأَلُ عن السّبب، وبعدَ بحثٍ طويلٍ عرفتُ أنَّ ما يشغلُ سيّدنا رسالةً يريدُ أنْ تخرجَ سالمةً مِنْ بغداد.

مَكْدَرُ: غيرُ صافٍ.

مُشاعاً: مُنتشراً.

الوزير: أصبحَ أمرُنا مُشاعاً في كلّ المدينة.

جابر: واللّهِ رأيْتُهُم يا مولاي، أعودُ باللّهِ، لا نِجاةَ من أيديهم، حتّى لو لَبَسَ المرءُ قُبْعَةَ الخَفَاء، يُفْتَشُّون الدّاخِلَ والخارجَ، كانّه في يومِ الحساب، (يتمهّلُ، ويُخفضُ صوتَهُ، ويقرّبُ وجهَهُ من الوزير) ومَعَ هذا، فسَنَسْخَرُ مِنْهُمْ، ونَجْعَلُهُم أَضحوكَةَ بغدادَ لأعوامٍ وأجيال.

تعبث: تقضي الوقت دون فائدة.
تديراً: خطة.

أجزل: أكثر.

يمن: نعم.

ضعة: مكانة وضعية.

أهبك: أعطيك.

الوزير (مُنفعلاً ... يعطس): نسخرُ منهم؟ ماذا تقولُ أيُّها المملوكُ؟ إن كنتَ
تعبثُ فسأصنعُ من جلدك طَبْلاً، هيّا، أخبرني كيفَ تريدُ أن تسخرَ
منهم؟ هل وجدتَ تديراً نافعاً؟

جابر: التّدييرُ جاهزٌ يا مولاي.

الوزير (لشدّة انفعاله، يتناولُ نشوقه أيضاً): هاتِ ما لديكِ بالعَجَل، إن كانَ
ما تقولُهُ صحيحاً...

جابر (بابتسامة خبيثة): إن كانَ ما أقولُهُ صحيحاً...؟

الوزير: فسأجزِلُ لكِ العطاء.

جابر: أَيْمَنُ على عبدٍ بمركزٍ يرفعُهُ مِنْ ضَعَتِهِ؟

الوزير: أعطيكِ ما تريدُ، لو بلغتِ رسالتي.

جابر: ويكرمني فيزوُّجني زُمُردُ الخادمة؟

الوزير (نافذ الصّبر): هيّ لكِ، وفوقها مالٌ كثيرٌ، ولكن أَرنا أولاً تدييرَكَ.

جابر (ينحني مقترباً من الوزير، لهجةً بطيئةً مَعَ تشديدٍ على الكَلِمات): إنني
أهْبِكُ رأسي يا مولاي.

الوزير: تَهَبِّي رأسك؟ وماذا تُريدُني أن أفعلَ برأسك؟ مرّةً أخرى، أحذركَ
أيُّها المملوكُ، إن كنتَ تعبثُ فسأجعلُ من جلدك طَبْلاً.

جابر: لو لم يكنْ رأسي نافعاً ما قدّمتهُ لمولاي.

الوزير: وما نفعُهُ لي؟

جابر: راقبتُ الحُرّاسَ ساعاتٍ طويلةً يا مولاي، رأيْتُهم كيفَ يُفتشون،
وكيفَ تتغلغلُ أصابُهم كالنّعايين في كلّ شيءٍ، يُمزّقون الثّيابَ،
يُقطّعون الأحذية، يُؤلمون النّاسَ، وهم يَغرسون أظافرَهم في كلّ بُقعةٍ
مِن أجسادِهِم، البطونَ والظُّهورَ، ولكنَّ أَحَدَ مِنْهُمْ لَمْ يَخطُرَ ببالِهِ أن
يُفتشَ تحتَ شعرِ الرّأسِ.

الوزير (ببلاهة): وماذا سَيَجِدون تحتَ شعرِ الرّأسِ سوى القَمَلِ والبراغيثِ؟

جابر: قَدْ يَجِدُونَ الرِّسَالَةَ الَّتِي يُفْتَتَشُونَ عَنْهَا يَا مَوْلَايَ.

الوزير (مُنْدَهَشًا، تَتَوَقَّفُ يَدُهُ الَّتِي تَبْحَثُ عَنْ بَعْضِ النُّشُوقِ): الرِّسَالَةُ؟
... أَتَعْنِي...؟

جابر: نَعَمْ يَا مَوْلَايَ. (يَلْتَفِتُ حَوْلَهُ بِحَذَرٍ) أَرْجُو أَلَّا تَكُونَ حَوْلَنَا آذَانٌ
فُضُولِيَّةٌ.

الوزير: مَنْ يَجْرُؤُ عَلَى الْاقْتِرَابِ مِنَ الدِّيَّانِ؟

جابر: إِذَنْ، إِلَيْكُمْ التَّدْيِيرُ، نُنَادِي الْحَلَّاقَ، فَيَحْلِقُ شَعْرِي، وَعِنْدَمَا يُصْبِحُ
جِلْدُ الرَّأْسِ نَاعِمًا كَخَدِّ جَارِيَةٍ جَمِيلَةٍ، يَكْتُبُ سَيِّدُنَا الْوَزِيرُ رِسَالَتَهُ
عَلَيْهِ، ثُمَّ نَنْتَظِرُ حَتَّى يَنْمُو الشَّعْرُ وَيَطْوِلَ، فَأُخْرَجُ مِنْ بَغْدَادَ بِسَلَامٍ.

(يَلْهَثُ الْوَزِيرُ مَنْفَعَلًا، يَشِعُّ النُّشُوقُ فِي أَنْفِهِ، وَلِشِدَّةِ
انْفِعَالِهِ لَا يَعْطُسُ، فَيُصْبِحُ وَجْهُهُ كَالْقَنَاعِ الْمَدْعُوكِ)

الوزير (يَحَاوِلُ التَّخَلُّصَ مِنْ انْفِعَالِهِ): انتَظِرْ، انتَظِرْ، نَحْلِقُ شَعْرَ رَأْسِكَ
أَوَّلًا.

جابر: أَيُّ نَعَمْ.

الوزير: ثُمَّ نَكْتُبُ الرِّسَالَةَ عَلَيْهِ.

جابر: أَيُّ نَعَمْ.

الوزير: وَنَنْتَظِرُ حَتَّى يَكْتَسِيَ الرَّأْسُ مَرَّةً أُخْرَى بِالشَّعْرِ، وَتَخْتَفِي تَحْتَ
سَوَادِهِ الْكَلِمَاتُ.

جابر: أَيُّ نَعَمْ.

(يُحْلِقُ الْوَزِيرُ فِيهِ بَعَيْنَيْنِ مُنْدَهَشَتَيْنِ، وَكَأَنَّ ذُهولًا قَدْ
أَلَمَ بِهِ، وَفَجأةً يَعْطُسُ بِشِدَّةٍ)

الوزير: كَسَبُوا نُقْطَةً، رَبَّمَا، وَلَكِنْ هَا أَنَا ذَا أَكْسَبُ الْجَوْلَةَ، تَسَلَّمْنَا
الْمِبَادِرَةَ مِنْهُمْ، وَإِنِّي أُمْسِكُ الْمُتَنَصِّرَ وَأَخَاهُ فِي قَبْضَتِي، (يَشُدُّ
قَبْضَتَهُ)، وَسَاءَ عَصْرُهُمَا حَتَّى يُصْبِحَا عَجِينًا فَاسِدًا.

جابر (مَتَعَجِّلًا): هَلْ يَأْمُرُ مَوْلَايَ بِالْبَدءِ؟ كُلَّمَا أَسْرَعْنَا كَانَ ذَلِكَ أَفْضَلَ.

الوزير (يَنْتَبَهُ مِنْ شُرُودِهِ): حَقًّا، يَنْبَغِي أَلَّا نَضَيِّعَ دَقِيقَةً وَاحِدَةً، إِنَّا فِي سَبَاقٍ
مَعَ الْوَقْتِ، سَيَكُونُ لَتَنْدِيرِكَ شَأْنٌ فِي الْمُسْتَقْبَلِ أَثْنَاهَا الْمَمْلُوكُ جَابِرُ.

فُضُولِيَّةٌ: تَدْخُلُ الْمَرْءَ بِمَا لَا يَعْنِيهِ.

يَشِعُّ: يَنْثُرُ.

المدْعُوكُ: المَجْعَدُ.

ذُهولًا: اسْتِغْرَابًا.

الْمِبَادِرَةُ: السَّبَقُ.

جابر: أمدَّ الله في عُمرِ مولاي، وجعل أيامه موصولة بالظفر والمسرة.

الوزير: والآن، إلينا بالحلاق.

جابر: أجل، إلينا بالحلاق، وليحمل من الأمواس أحدها.

(الحكواتي: وطلب الوزير أن يحضر الحلاق في الحال، وأن يحمل معه من الأمواس أشدها بريقاً وأمضاها حداً، وعلى الفور جاء الحلاق إلى الديوان، يتبعه ثلاثة من الغلمان. وقاد الوزير مملوكه جابراً، حتى أجلسه على الكرسي، فاستقام ظهره فوقها، وامتلاً بالزهو، وكانت عيناه تبرقان، وتدغدغ مخيلته الأحلام. فتح الحلاق حقيبتة، أخرج موساً له بريق، ومعه مسنه الجلدي، وراح يسن الموس).

الوزير (منفعلاً): هذا الرأس له قدره عندي، أريدك بارعاً كما عرفتك، اخلق الشعر من الجذور، من أعماق منابته، أريد أن يصبح رأس مملوكي جابر أكثر نعمة من حدود العذاري.

الحلاق (منحنياً): سماعاً وطاعة.

(الحكواتي: وأخذ الحلاق يحز شعر المملوك جابر، ولخفة يده ومضاء حد موسى، لم يكن جابر يشعر إلا ببرودة لطيفة تشبه الأنسام، وترتخي لها الأجفان).

الوزير: نعم، يا حلاق، نعم ما استطعت.

الحلاق (منحنياً للوزير): سماعاً وطاعة.

الحلاق (يعطر الرأس، ويمسح عليه فتزلق أصابعه): نعيماً. (ثم يلتفت إلى الوزير): نعيماً لمولانا ومملوكه.

الوزير: رأسك يساوي مملكة يا جابر.

جابر: هو لك يا مولاي. (لحظة حتى يخرج الحلاق من الباب): والآن، ابحث يا مولاي عن ريشة، وجبر لا يمحي إلا بالحفر.

الوزير (منفعلاً): هذا ما سنفعله بلا إبطاء.

تدغدغ: تلاطف وتداعب.

في ظلال النصّ:



الكاتب:

سعدُ الله ونّوس كاتبٌ مسرحيٌّ سوريّ، وُلد في محافظة طرطوس في سوريا عام ١٩٤١م، واشتهر منذ الستّينات بوصفه أبرزَ وجوه الحركة الثقافيّة والمسرحيّة في العالم العربيّ.

وقد اهتمَّ ونّوس بالمشرح السّياسي، والتّوعية ضدّ القمع الذي تمارسه السّلطة الحاكمة، ومن مؤلّفاته: **حفلة سمر من أجل ه حيران، والفيل يا مَلِك الزّمان**. وتُوفي ونّوس عام ١٩٩٧م.

حول النصّ:

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

ويستوحي الكاتب أحداثَ المسرحيّة من التّاريخ؛ ليسقطها على الواقع العربيّ المُعاصر، فصراعُ السّاسة مستمرٌّ، مع ما يُرافقُه من خيانةٍ للوطن، وظهورٍ للمتملّقين الذين يبيعون كرامتهم فلا يحصلون على شيء، كما يُبرز النصّ استسلامَ الشّعوب واستكانتها، واكتفاءها بلقمة العيش، دون التّفكير بالحرّيّة والكرامة.

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 القصصَ على الزّبائن.

ب- الإطار التّاريخيّ: تدورُ أحداث المسرحيّة التي يرويها الحكواتيّ في أماكن عديدة في بغداد، في أواخر الخلافة العبّاسيّة، مثل: قصر الخليفة، وقصر الوزير...

الحَدَث:

الحدثُ الرّئيس هو صراعُ الخليفة المستعصم، ووزيره ابن العلقميّ، على الحُكم فترة سقوط بغداد في أيدي التّتار والمغول، وما رافقَ ذلك من خيانة الوزير.

الشَّخصيّات:

تنقسم الشَّخصيّات في المسرحيّة إلى قسمين:

أ- شخصيّات الواقع (الحاضر): ومنها:

- الحكواتيّ، يتمتّع بأسلوب جميل في سرد القصص.
- زبائن المقهى، يمثلون الشُّعوب المعاصرة، الباحثة عن المتعة والضَّحك والنَّرجيلة، دون الخوض في السِّياسة.

ب- شخصيّات الماضي: ومنها:

- جابر: بطلُ المسرحيّة، شابٌ معتدلُ القامة، وكثيرُ المزاح، وذكيٌّ، وداهية.
- أهل بغداد: يمثلون الشَّعب الصَّامتَ على المظالم، والخاضع، والسَّلبيّ، والمتنكّر لحقوقه، وهُمُّه الوحيدُ هو لقمة العيش، ولو كان ثمنُها كرامتهم.
- الخليفة المُستعصم: الشَّخصيّة الفاعلة، الطَّامحة إلى المحافظة على سلطانها بأيّة وسيلة.
- الوزير: رمز الجشع والطَّمع؛ إذ يسعى إلى الحصول على المنصب والجاه بأيّ ثمن كان، حتّى لو كان الخيانة.

العقدة:

يمكن النّظرُ إلى إشكاليّة خروج الرّسائل من بغداد، في ظلّ التّفقيش الدّقيق لكلّ خارجٍ منها، على أنّها العقدة، التي بُنيت عليها باقي الأحداث.

الحلّ:

اقتراح المملوك جابر كتابة الرّسالة على رأسه، بعدَ حلق شعره، والانتظار حتّى ينمو مُجددًا؛ فيخرج من بغداد، ويؤدّي مهمّته.

الخاتمة:

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

- ١- بدأ النصُ بدخول المملوك جابرٍ إلى ديوانِ الوزير:
 أ- كيف استقبله الوزير؟
 ب- علام يدل ذلك؟
- ٢- ما الخطّة التي اقترحها المملوك جابر على الوزير؛ لإيصال رسالته إلى قائد المغول؟
- ٣- نحلل شخصيّة كلٍّ من: جابر، والوزير.
- ٤- انتقى المملوك جابر كلماته بعناية، ووظف الحركاتِ المصاحبة حديثه؛ لكسب ثقة الوزير، ندلّ على ذلك من النصّ.
- ٥- عزل الوزير جابراً في غرفةٍ مظلمة، لا يراه فيها أحدٌ، غير مُكتفٍ بأن يغطّي جابرُ رأسه كي لا يراه الناس:
 أ- علام يدل موقفُ الوزير؟
 ب- ما القيمةُ المُستفادة من هذا الموقف؟
- ٦- ما دلالةُ عنوانِ المسرحيّة؟
- ٧- تدور أحداثُ المسرحيّة في إطارين زمنيّين، نوّضُح ذلك.
- ٨- يُقال: (لا قيمةَ لإنسانٍ يبيعُ كرامته)، نوّضُح قيمةَ هذا القول من خلالِ سلوكِ المملوك جابر؟
- ٩- كشف النصّ عن مظهرٍ من مظاهرِ القمع التي يلجأ إليها الحُكّامُ حفاظاً على عُروشهم، نوّضُح ذلك؟



مهمة بيتية

الاستعارة التَّصْرِيحِيَّة

نقرأ ونتأمَّل:

(الفاتحة: ٦)

١- قال تعالى: ﴿أَهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾

٢- قال أحمد شوقي في رثاء عمر المختار:

يا أَيُّهَا السَّيْفُ الْمُجَرَّدُ بِالْفَلَا يَكْسُو السُّيُوفَ عَلَى الزَّمَانِ مَضَاءً

(آل عمران: ١٠٣)

٣- قال تعالى: ﴿وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾

الشرح والتوضيح:

عندما نتأمَّل الأمثلة السابقة، نجد أنَّ كلاً منها قد اشتمل على استعارة:

ففي المثال الأول، شُبِّهَ الدِّينُ الإسلاميُّ بـ (الصَّراط)، وهو الطَّرِيق؛ فكلاهما يوصلُ إلى الهدف السَّليم، ثمَّ حُذِفَ المشبَّه وهو (الدِّين)، وصُرِّحَ بالمشبَّه به وهو (الصَّراط)، ويُسمَّى التَّشْبِيه الَّذِي يُحذف فيه المُشَبَّه استعارة تصريحية.

وفي المثال الثاني، شُبِّهَ الشَّاعِرُ (الشَّهيدَ عُمَرُ الْمُختار) بـ (السَّيف)، في قوَّته ومضائه، حيث حُذِفَ المشبَّه (عمر المختار)، وصُرِّحَ بالمشبَّه به وهو (السَّيف)، على سبيل الاستعارة التَّصْرِيحِيَّة.

وفي المثال الثالث، شُبِّهَ الدِّينُ بالحبل المتين، وحُذِفَ المشبَّه (الدِّين)، وصُرِّحَ بالمشبَّه به (الحبل) على سبيل الاستعارة التَّصْرِيحِيَّة.

نستنتج:

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

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

التدريبات:

١ نختارُ الإجابةَ الصحيحةَ فيما يأتي:

أ- ما اللونُ البلاغيُّ فيما تحته خطٌّ في قول أبي القاسم الشَّاتِي:
إذا ما طَمَحْتُ إلى غايَةٍ لَبِسْتُ المُنَى وَخَلَعْتُ الحَذَرَ؟

١- استعارة مكنية. ٢- تشبيه بليغ.

٣- استعارة تصريحية. ٤- تشبيه ضماني.

ب- ما اللونُ البلاغيُّ في قول المتنبي واصفاً دخول رسول الروم على سيف الدولة:

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

١- استعارة مكنية. ٢- تشبيه بليغ.

٣- استعارة تصريحية. ٤- تشبيه ضماني.

٢ نُجري الاستعارة التَّصريحِيَّةَ فيما يأتي:

أ- قال تعالى: ﴿كَتَبَ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾ (إبراهيم: ١)

ب- قال البُحْثَرِيُّ:

يُودُّونَ التَّحِيَّةَ مِنْ بَعِيدٍ إِلَى قَمَرٍ مِنَ الْإِيوَانِ بَادٍ

٣ نَمِيزُ بَيْنَ الاستعارة والتَّشْبِيهِ فيما يأتي:

أ- قال ابن المعتز:

فَلِلسَّمَاءِ بُكَاءٌ فِي حَدَائِقِهَا وَلِلرَّيَاضِ انْتِسَامٌ فِي نَوَاحِيهَا

ب- قال (عليه السلام): «مَثَلُ الْبَيْتِ الَّذِي يُذَكَّرُ اللَّهُ فِيهِ، وَالْبَيْتِ الَّذِي لَا يُذَكَّرُ اللَّهُ فِيهِ مَثَلُ الْحَيِّ وَالْمَيِّتِ».

(متفق عليه)

ج- قال إلياس فرحات:

وَالصَّدْرُ فَارَقَهُ الرَّجَاءُ فَقَدْ غَدَا وَكَأَنَّهُ بَيْتٌ بَلَا مِصْبَاحٍ

يَمْشِي الْأَسَى فِي دَاخِلِي مُتَغَلَّغاً بَيْنَ الضُّلُوعِ كَمِضْعِ الْجَرَّاحِ

د- قال أبو العتاهية:

وَإِذَا الْعَنَاءُ لَاحَظَتْكَ عَيُونُهَا نَمَّ فَالْمَخَافُ كُلُّهُنَّ أَمَانُ

هـ- قالت حمدونة بنت زياد:

حَلَّلْنَا دَوْحَهُ فَحَنَّا عَلَيْنَا حُنُوَّ الْمُرْضِعَاتِ عَلَى الْفَطِيمِ

و- قال الشاعر يصفُ حلاقاً:

إِذَا لَمَعَ الْبَرْقُ فِي كَفِّهِ أَفَاضَ عَلَى الْوَجْهِ مَاءَ النَّعِيمِ

مهمة بيتية



٤ نجعلُ الاستعارة تشبيهاً، والتشبيه استعارةً فيما يأتي:

أ- رأيتُ رجلاً بحرّاً في العطاء.

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

ج- في المدرسة كواكبٌ نسير على هديها.



أوراق العمل (١)



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

- ١- ما السرد النثري الذي يُقدّم حدثاً أو مجموعة أحداث تجري في مكان محدود وزمن قصير؟
أ- الرواية. ب- المسرحية. ج- السيرة. د- القصة القصيرة.
- ٢- ما القصة التي تعتبر ميلاد القصة القصيرة في الوطن العربي؟
أ- حفنة تمر. ب- نافخ الدواليب. ج- في القطار. د- أرض البرتقال الحزين.
- ٣- من 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 الشخصية الفكرية والنفسية والاجتماعية؟
أ- الصراع. ب- الحوار. ج- الحدث. د- الحكمة.
- ٥- أيّ الآتي من أعلام القصة في فلسطين؟
أ- يوسف إدريس. ب- زكريا تامر. ج- غسان كنفاني. د- الطاهر وطار.
- 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 قصة (نافخ الدواليب)، ثمّ أجب عن الأسئلة التي تليه:

- كلاً، على ألاّ تعود في المستقبل لمثل هذه الأساليب. وأدّرت عجلتي باتجاه الطريق المفضية إلى بيتي... وبحركة منه سدّ عليّ طريقي، وقال باضطراب: - سيّدي، هذه الطريق تؤدّي إلى المركز، وأنت وعدتني.

- ١- ما اسم كاتبة القصة؟
 - ٢- دار الحوار في النص بين شخصيتين رئيسيتين، اذكرهما.
 - ٣- ورد في النص (على ألاّ تعود في المستقبل لمثل هذه الأساليب) ما المقصود بذلك؟
 - ٤- نبين العقدة في القصة.
- ب- على ضوء ما درست (من مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر)، نجيب عمّا يأتي:

- ١- ما الحدث الرئيس في المسرحية؟
- ٢- ما دلالة عنوان المسرحية؟
- ٣- ما الخطة التي اقترحها المملوك جابر على الوزير؛ لإيصال رسالته إلى قائد المغول؟
- ٤- نوازن بين القصة والمسرحية من حيث: أ- الشخصيات. ب- 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 التصريحية والمكنية.

٢- أيّ الجمل الآتية تشتمل على استعارة تصريحية؟

- أ- هو بالباب واقف والرّدى منه خائف.
ب- تباهى التاريخ بالعلماء العرب.
ج- رأيت بحراً وجود 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- فيمّ تكمن بلاغة الاستعارة؟

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

ب- نجعل التشبيه استعارة، والاستعارة تشبيهاً فيما يأتي:

- ١- ألقى الشاعر درّة من ديوانه الأخير.
٢- سار الطّفّل كالبدّر مختلاً 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 كلّاً مما يأتي: ١- المجاز ٢- الاستعارة.

(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 الشخصية الفكرية والنفسية والاجتماعية؟
أ- الصراع. ب- الحوار. ج- الحدث. د- الحكمة.
- ٣- ما جنسية الكاتب (سعد الله ونوس)؟
أ- مصرية. ب- سورية. ج- فلسطينية. د- جزائرية.
- ٤- من صاحب مسرحية البخيل؟
أ- مولير. ب- مارون النقاش. ج- سوفوكليس. د- يوريديس.
- 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 حذف منه المشبه وصرح بالمشبه به؟
أ- المجاز المرسل. ب- الكناية. ج- الاستعارة المكنية. د- الاستعارة التصريحية.
- ٨- فيم تكمن بلاغة الاستعارة؟
أ- في الطرافة والفكاهة. ب- في تعميق المعنى. ج- في حصر جوانب المعنى. د- في حسن التخلص في الكلام.
- ٩- أي من كلمات البيت الشعري الآتي تُعدُّ استعارة مكنية:
والبحرُ كم ساءلته فتضاحكت أمواجه من صوتي المتقطع؟
أ- أمواجه. ب- المتقطع. ج- البحر. د- صوتي.

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

"ولكنني لم أستطع الصمود إلى النهاية، فأثرت الانسحاب، دون أن أفكر في وجهة معينة أقصدها، وتسلفت 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 صبياً ينحني على دولابها، عابثاً بالبراعي 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- نوضح الصورة الفنية في عبارة: "وقد لفتها عتمة الغسق".

٦- نذكر اثنين من الأعمال الأدبية للكاتبة سميرة عزام.

ب- نعرف كلاً ممّا يأتي: ١- القصة القصيرة. ٢- الصراع.

ج- تتعدد تقنيات سرد الأحداث من حيث زمن وقوعها في القصة، نوضح ذلك.

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

"لا ينبغي أن أفسد أنفي فيما لا يعني، 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 يمثلها هذا النص؟

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

ج- نبين 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 وذخائره
- ٢- إذا ما طمحت إلى غايةٍ لبست المنى وخلعت الحذر
- ٣- وطني يعلمني حديدُ سلاسلِي عنفَ النسر ورقّة المتفائل

ب- نجعل التشبيه استعارة، والاستعارة تشبيها فيما يأتي:

- ١- خطرت الشمس في البهو، فاخفتت النجوم.
- ٢- في المدرسة معلمون كالكواكب نسير على هديهم.