

ملخص دروس القراءة مقرر عرب 102



تم تحميل هذا الملف من موقع المناهج البحرينية

موقع المناهج ⇨ المناهج البحرينية ⇨ الصف الأول الثانوي ⇨ لغة عربية ⇨ الفصل الثاني ⇨ ملفات متنوعة ⇨ الملف

تاريخ إضافة الملف على موقع المناهج: 2025-05-03 17:20:22

ملفات اكتب للمعلم اكتب للطالب | اختبارات الكترونية | اختبارات | حلول | عروض بوربوينت | أوراق عمل
منهج انجليزي | ملخصات وتقارير | مذكرات وبنوك | الامتحان النهائي | للمدرس

المزيد من مادة
لغة عربية:

التواصل الاجتماعي بحسب الصف الأول الثانوي



صفحة المناهج
البحرينية على
فيسبوك

الرياضيات

اللغة الانجليزية

اللغة العربية

التربية الاسلامية

المواد على تلغرام

المزيد من الملفات بحسب الصف الأول الثانوي والمادة لغة عربية في الفصل الثاني

مراجعة مقرر عرب 102

1

إجابة مذكرة عرب 102

2

نموذج امتحان الدور الثالث

3

نموذج الإجابة امتحان مقرر عرب 102

4

مذكرة عرب 102

5

قائمة المحتويات

الصفحة	فهرس المحتوى
2	1. وقور على ظهر القلّة (دراسة، والحفظ: 1-6)
7	2. قضايا صرفيّة: الميزان الصّرّيّ
9	3. وهل يخفى القمر؟ (دراسة فقط)
14	4. قضايا صرفيّة: المصدر
17	5. قضايا صرفيّة: اسم الفاعل
18	6. قضايا صرفيّة: الصّفة المشبّهة باسم الفاعل
20	7. الولد سرّاً به (دراسة فقط)
24	8. قضايا صرفيّة: اسم المفعول
25	9. المقامة البغداديّة (دراسة فقط)
28	10. قضايا صرفيّة: صيغ المبالغة
30	11. تحت سماء المدينة (دراسة فقط)
35	12. قضايا صرفيّة: الجامد والمشتقّ
36	** معلومات استرشادية

KINGDOM OF KUWAIT
Ministry of Education



مملكة الكويت
وزارة التربية والتعليم

المحتوى العلمي المطلوب في مادة اللغة العربية للفصل الثاني من العام الدراسي 2024 - 2025م

المسار: توحيد المسارات والتعليم الديني
الصفحة: الأول الثانوي

المادة / اسم المقرر ورزمة عرب (102)

اسم الكتاب: من فنون الأدب

الفصل (الوحدة)	عنوان الدرس ورقمه	الصفحة (من - إلى)	الأسبوع	الملاحظات
الطبيعة في الشعر العربي القديم	1- الطبيعة في الشعر العربي: "وقور على ظهر القلّة" لابن خفاجة. (الحفظ 1-6)	41 - 34	1	
	2- القضايا الصرفية: الميزان الصرفي	158 - 152	2	
	3- القضايا الصرفية: الجامد والمشتق	162 - 159	3 - 2	الإنتاج الكتابي: إنتاج نص سردي / الصفحة (31-10)
قصيدة الغزل	4- قصيدة الغزل: "وهل يخفى القمر" لعمر بن أبي ربيعة	63 - 46	4	
	5- المصدر	169 - 163	5	
	6- اسم الفاعل	174 - 176	6	
	7- الصفة المشبهة باسم الفاعل	181 - 175	7	الإنتاج الكتابي: إنتاج نص وصفي / الصفحة (34 - 78)
المقامة الأدبية	8- "الولد سرّاً به" للحافظ	103-97	8	
	9- اسم المفعول	187 - 182	9	
	10- من المقامة: "المقامة البغدادية" لبييع الزمان الهمداني	115 - 108	10	
فن المقامة القصصية	11- صيغ المبالغة	192 - 186	11	
	12- المقامة القصصية: "تحت سماء المدينة" لمحمد عبد الملك	139 - 120	13 - 12	الإنتاج الكتابي: إنتاج نص سردي مدقّ بقوصف الصفحة (20-72)

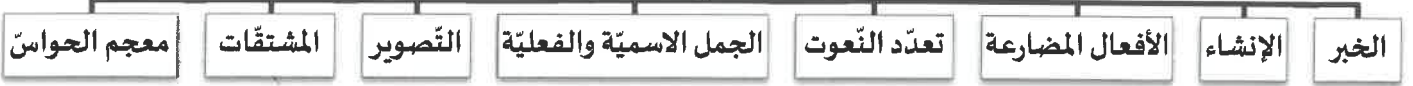
*الخطة الدراسية تراعي الـوقفات التقويمية وعلى الجهة المختصة تحديدها وفق الضوابط المعمول بها.

معلومات استرشادية

مؤشرات السرد



مؤشرات الوصف



الخبر: يحتمل الصدق أو الكذب.



الجملة الفعلية فيها حركة.



الجملة الاسمية فيها ثبات.



السرد = قصة



الحوار داخلي وخارجي



النعوت:

- المباشرة: النعت النحوي (الصفة والموصوف).
- غير المباشرة: أية عبارة تعطي وصفًا سواء كانت خبرًا أم مفعولًا مطلقًا أم ظرفًا أم حالًا....

بعض وظائف الحوار:

- كشف طبيعة الشخصيات.
- التشويق، وكسر رتابة الأحداث.
- تطوير الأحداث، وتأجيج الصراع.

■ من أبرز الروابط اللفظية، مع أمثلة من النصوص المدروسة ما أمكن:

الزابط اللفظي	وظيفة الرّابط	المثال التطبيقي	الزابط اللفظي	وظيفة الرّابط	المثال التطبيقي
الواو	للجمع والمشاركة	طارف وتلاد	إذن، إذا	وظيفة الرّابط	المثال التطبيقي
الفاء	للتّرتيب والتّعقيب	فعرفن الشّوق...	إذا، لو، من، إن...	للشّروط	إن حطّمتموه غرقتم
ثمّ	للتّرتيب والتّراخي	ثمّ حمل درهماً...	إن، أن	للتّوكيد	إن أكثر الفساد...
لكن	للاستدراك	ولكنّ الكثير من...	قد (+ الفعل الماضي)	للتّوكيد والتّحقيق	قد أزرّت.../ قد أتانّا...
بل	للإضراب	هو عالمٌ بل متفوّق	قد (+ الفعل المضارع)	للتّشكّ والاحتمال	قد تسبح الأكوان...
اللام، كي، لكي	للتّعليل	ليأكله أبو زيد...	الكاف، كأنّ	للتّشبيه	كأنّ مسراه/ كالبواقي
لم، لن، لا، ليس	النّفي	لا تعري، ولا تضحي	أمّا	للتّفصيل	فأمّا هذا الحزف...
النفي + إلا	الحصر	ما هذا إلّا موعظة	إنّما	القصر	إنّما يكون في الإدام

أنواع الرواة (حسب القرب من الأحداث):

- الراوي الخارجي: يعرف الحكاية، ولكنه ليس جزءًا منها.
- الراوي الداخلي: يعرف الحكاية، وهو جزء منها.

أنواع الشخصيات في القصة:

- (1) الرئيسية: تكون ظاهرة في القصة. (2) الثانوية: تُساعد على التفاعل (3) الخلفية: لها أدوار بسيطة جدًا.
- ترتيب أحداث القصص بحسب تسلسلها الزمني، كما فهمته من النص (يعني هذا السؤال ترتيب الأحداث بشكل خطي كما وقعت فعلًا، وليس وفق ترتيبها في الفقرات).
- وظيفة التصوير: عنصر المشابهة في التصوير يوضح المعنى أكثر لدى المتلقي، وفق الآتي:

التصوير بالشيء المادي فيه تجسيد.	التصوير بالإنسان فيه تشخيص.
(المثال 1) ومقلته شاطنا نقاء.	(المثال 1) ورياضي تخيل الأرض فيها.
(المثال 2) جمالك المسحور أسطورة.	(المثال 2) ورياح الصيف أزلت بها.. تنسج الثرب.

الظواهر الإيقاعية في الشعر العربي في ضوء نصوص كتاب عرب 102

الأمثلة	الظاهرة الإيقاعية
تخيل، خيال	(1) التكرار الاشتقائي = الاشتقاق اللفظي = الكلمات المتجانسة ورياتي تخيل الأرض فيها *** خيال الفتاة في الأبرار
الراء (صير، الشجر)	(2) التصريع، وهو تشابه الحرف في نهاية الشطرين في البيت الأول فقط هيج القلب مغان وصير *** دارسات قد علاهن الشجر
حرف الدال	(3) وحدة حرف الزوي: تشابه الحرف الأخير في نهايات الأبيات في القصيدة كلها حرف الدال المكسورة في نهايات قصيدة «رياض الربيع» (الأبرار، وغواد، العباد، البلاد، الأجساد... إلخ)
	(4) وحدة البحر الشعري (يلتزم الشاعر بأحد بحور الشعر الـ 16 طوال القصيدة العمودية). البحور: رياض الربيع (الخفيف) – وقور على ظهر الفلاة (الطويل) – وهل يخفى القمر؟ (الرمز) – حبيبي (الرجز) – على الزمال (السريع)
لا ضمها، لا ادعها	(5) التكرار: تكرار صيغة أو أسلوب معين كالنفي، والاستفهام، أو كلمة معينة. محاسن، لا ضمها كتاب *** ولا ادعها ريشة الأريب
طماح، الذؤابة، باذخ...	(6) تكرار (تواتر) حرف المد/ المد الصوتي: بالألف، أو الواو، أو الياء. وأرعن طماح الذؤابة باذخ *** يطاول أعنان السماء بغارب
طارف، تلاد	(7) التضاد: (من مظاهر الإيقاع الداخلي). مسمع مطرب إذا شئت مله *** لك عن كل طارف وتلاد
أخرس، صامت	(8) الترادف: (من مظاهر الإيقاع الداخلي). أصخت إليه، وهو أخرس صامت *** فحدثني ليل السرى بالعجائب

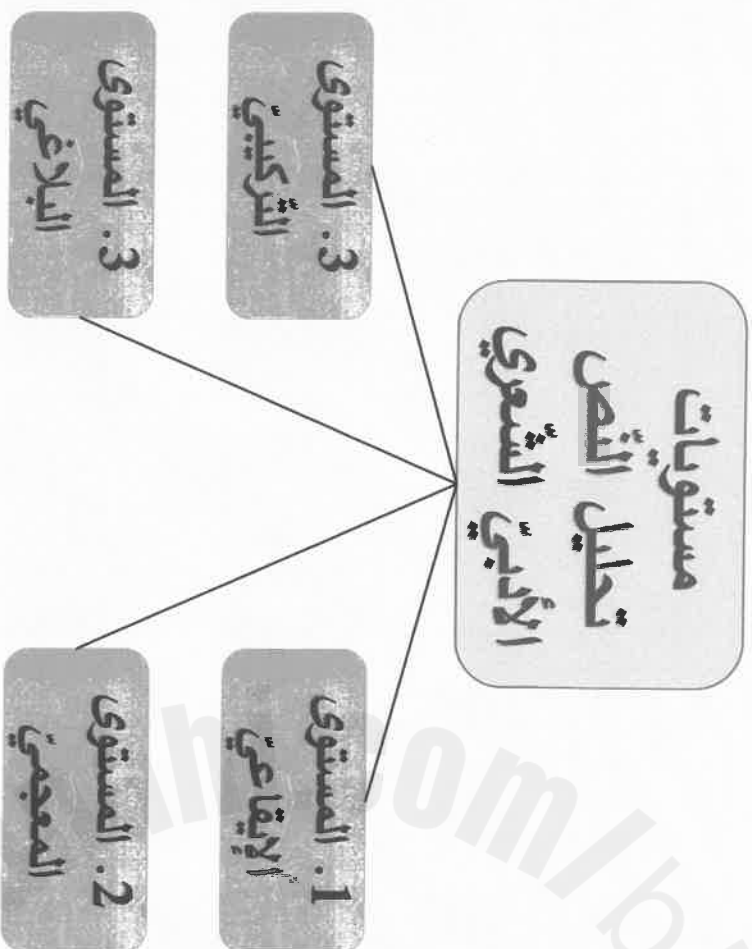


رابط حل مذكرة عرب 102 والأنشطة



رابط شروح نصوص عرب 102

لما كانت النصوص الأدبية منقسمة لشعر ونثر، اختلفت مستويات التحليل فيها تبعاً لذلك:



مستويات تحليل النص الأدبي النثري



ويندرج تحت كل مستوى من مستويات التحليل نثرًا وشعرًا مجموعة من العناصر يتشكل بها فهم مقاصد النص وغاياته من خلال دراسة ومعالجة البنية النصية له.

اسم المفعول	الصفة المشبهة	اسم الفاعل	نوع الفعل	المصدر	صيغ المبالغة
على وزن "مفعول" شكر ← مشكور / فضل ← مفضول ملاحظة : يأتي اسم المفعول مرتبطاً بـ(تاء التانيث - علامة التثنية والجمع)		على وزن "فاعل" شكر ← شاكر / فضل ← فاضل ملاحظة : يأتي اسم الفاعل مرتبطاً بـ(تاء التانيث - علامة التثنية والجمع)		ثلاثي مجرد	
فعل (حسن) فعل (فرح) فعل (شجاع) فعلان (عطشان) أفعل (أخرج) فعل (كريم) فعل (جبان) فاعل (صافي)	تشترك الصفة المشبهة من الفعل اللازم وتدل على الثبوت				
١- ناتي بمضارع الفعل ٢- نبدل ياء المضارعة ٣- نفتح ما قبل الآخر	١- ناتي بمضارع الفعل ٢- نبدل ياء المضارعة ٣- نكسر ما قبل الآخر	١- ناتي بمضارع الفعل ٢- نبدل ياء المضارعة ٣- نكسر ما قبل الآخر			
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					
مصادر قياسية					



نشاط
تعريفي

الطبيعة في الشعر العربي القديم: وقور على ظهر الفلاة (34-41)

عقبات النص: النمط الكتابي: وصفي الجنس الأدبي: قصيدة شغرية في الوصف

صاحب النص: إبراهيم بن أبي الفتح الأندلسي، شاعر غزلي، عُرف بالتأنق، ونزاهة النفس، وكان ميسور الحال، فلم يتكسب بشعره. في شبابه أغرق في المذات، ولما نضج قضى حياته في التأمل وتذكر الموت. انفرد بوصف الطبيعة والتعلق بها دومًا، حتى عُرف بـ «شاعر الجنان» أو «الشاعر البستاني».

غرض الوصف: غرض شعري قديم عرّفه العرب الذين وصفوا البقر الوحشي، والثاقة، والمعارك بشكل يعتمد التصوير الحسي، ولاحقًا مزجوا مشاعرهم بالوصف، فبرعوا في وصف البرك، والقصور، والنساء، والطبيعة. وأشهر شعراء الوصف من المشارقة: أبو نواس، وأبو تمام، والبحري، والمتنبي، وابن الرومي، ومن الأندلس: ابن خفاجة وابن رُشيق وابن هاني.

عنوان النص: غامض لا يشير لشيء محدد، ولكن وصف «وقور» تُقال لوصف الرجل الرزين، أما تعبير «وقور على ظهر الفلاة» فيحدد موقعه الجغرافي. وقد اجتزا واضعو الكتاب العبارة من أبيات القصيدة لتكون عنوانًا. موضوع النص: يصف الشاعر جبلًا شامخًا وحيدًا في الصحراء، مُسقطًا عليه تأملاته وقضية الصراع بين الحياة والموت، وبذلك تكون القصيدة وعظيمة (للنصح والإرشاد والاعتبار).

الظواهر الإيقاعية: القصيدة عمودية فيها وحدة روي، وقد كتبت على وزن البحر الطويل، وهو من أكثر بحور الشعر العربي استخدامًا وانتشارًا، وسُمّي بالطويل؛ لأنه طال بتمام أجزائه، ويتميز بأنه يتطلب نفسًا شعريًا طويلًا، ولذلك يلائم الشكوى والتأمل، ومفتاح تفعيلات هذا البحر:

طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فُضَائِلٌ ۞ ۞ ۞ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُ

عناوين المقاطع الرئيسية:

* المقطع الأول (1-4): «الجبل شيخٌ وقور».

* المقطع الثاني (5-13): «حديثُ الجبل».

* المقطع الثالث (14-16): «عبرةٌ وذكرى».

المقطع الأول: «الجبل شيخٌ وقور» (1-4)

(الآيات ١-٤)

- | | |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| ١ وأرعنَ طمّاحَ الذّوابِ باذخِ | يُطاولُ أعنانَ السّماءِ بغاربِ |
| ٢ يسدُّ مهبَّ الرّيحِ عن كلّ وَجْهَةٍ | ويَرْحَمُ ليلًا شَهَبَهُ بالمناكبِ |
| ٣ وقورٌ على ظهْرِ الفلاةِ كأنَّهُ | طِوالُ الليالي مُفكّرٌ في العواقِبِ |
| ٤ يَلُوثُ عليه الغيمُ سودَ عِمامِ | لها مِن وميضِ البرقِ حُمْرُ ذوائِبِ |

س1- استخرج من أبيات هذا المقطع الكلمات الدالة على المعاني الآتية:

الجبَل الطَّوِيل	أرعن	(4) أعلى كل شيء	غارب
(2) شامخ وعالٍ	باذخ	(5) الصحراء الواسعة	الفلاة
(3) شَعْرُ أعلى الرأس (على جانبي الوجه)	الدَّوَابَّة	(6) يلفّ ويغطّي	يلوث

كالضَّفيرة)، أو طَرَفُ العِمَامَةِ.

س2- تعددت مظاهر الإيقاع في هذه القصيدة، ومنها تواتر المدود. أنت بثلاثة شواهد، مع بيان وظيفتها الفنية.

✓ شواهد المدود: طمّاح، الدَّوَابَّة، باذخ، يطاول، أعنان، السَّماء (وآية كلمة فيها حرف المدّ بالألف)

✓ وظيفة المدود: فيها إجماع بالعلو والارتفاع المناسب للصورة التي رسمها الشاعر للجبَل.

س3- اجتذبت الكلمة المفتاح «أرعن» (الجبَل) حقلاً معجمياً مرتبطاً بالطبيعة، اذكر أربعاً من مفرداته.

أرعن، السماء، مهب الرّيح، ليلاً، شهبه، الفلاة، الغيم، وميض البرق

س4- تجاوز الشاعر الوصف الخارجي للجبَل، ليُسْقِط على المشهد الموصوف تصوّراته الدّاتية ونظرته للحياة، وضّح ذلك من خلال تتبّع اثنين من الأوصاف الدّاخلية.

وقور، مُفكّر بالعواقب، طمّاح الدَّوَابَّة، يُطاولُ أعنان السَّماء.

س5- وظّف الشاعر جُملاً اسميّة لتعطي ثباتاً لضخامة الجبل، وجُملاً فعلية لتجعل منظر الجبل نابضاً بالحركة والتجدّد، أعطِ مثالاً لكلّ نوع.

الجُمْل الاسميّة: ثبات ضخامة الجبَل	الجُمْل الفعلية: منظر فيه حيويّة وتجدد
وأرعن طمّاح الدَّوَابَّة باذخ يطاول، كأنه طول الليالي مفكر، لها من وميض البرق حمر ذوائب (وأي جملة صحيحة)	يطاول أعنان السماء، يسدّ مهبّ الرّيح، يزحم ليلاً، يلوّث عليه الغيم (وأيّة جملة صحيحة)

س6- من اللافت توظيف الشاعر اسم الفاعل وصيغة المبالغة في هذا المقطع، دّل على كلا الصّيفتين الصّرفيتين بمثالين، مبرّراً علاقتها بموضوع الوصف.

اسم الفاعل: باذخ، مُفكّر

* صيغة المبالغة: طمّاح، وقور

العلاقة بموضوع الوصف: تأكيد الصفات الإنسانيّة للجبَل، رغم كونه جامداً لا يعقل.

س7- انطلاقاً من الوصف الدّاتيّ، سعى الشاعر لأنسنة الجماد، حيث جعل الجبل إنساناً عاقلاً، وهذا يتيح له بثّ الحياة فيه، وإعادة تشكيله وفق هوى نفسه. وضّح الصّور البيانيّة الآتية:

(1) «وَأَرَعَنَ طَمَّاحِ الدَّوَابَّةِ»

شبه الجبل بإنسان يمدّ رأسه عاليًا.

(2) «وَقُورٍ عَلَى ظَهْرِ الْفَلَاةِ»

شبه الجبل بإنسان حكيم مجرّب له هبة.

(3) «يَلُوثُ عَلَيْهِ الْغَيْمُ سَوْدَ عَمَائِمٍ»

شبه الجبل بإنسان تُلفّ على رأسه عمامة تزيده هبة.

س8- برأيك، لماذا غاب الواصفُ تمامًا عن هذا المقطع، واختفى أي ضمير عائد إليه؟
لأنَّ الجبل محور هذه المرحلة من النصِّ، وهو المحرِّك الباعث للوصف، وقد ركَّز في وصفه أولاً، دون إظهار ما أحدثه في نفسه.

المقطع الثاني: «حديث الجبل» (5-13)

(الآيات 5-13)

٥ أَصَحْتُ إِلَيْهِ وَهُوَ أَخْرَسٌ صَامِتٌ	فَحَدَّثَنِي لَيْلُ السُّرَى بِالْعَجَائِبِ
٦ وَقَالَ: أَلَا كَمْ كُنْتُ مَلْجَأَ قَاتِلٍ	وَمَوْطِنَ أَوَاهٍ تَبَتَّلَ تَائِبٍ
٧ وَكَمْ مَرَّ بِي مِنْ مُدْلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ	وَقَالَ بَظْلِي مِنْ مَطْيٍ وَرَاكِبٍ
٨ فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوَّتَهُمْ يَدُ الرَّدَى	وَطَارَتْ بِهِمْ رِيحُ النُّوَى وَالنُّوَاتِبِ
٩ فَمَا خَفَقَ أَيْكِي غَيْرَ رَجْفَةٍ أَضْلَعِ	وَلَا نَوَّحَ وَرَقِي غَيْرَ صَرْخَةٍ نَادِبِ
١٠ وَمَا غِيَضَ السُّلُوانُ دَمْعِي وَإِنَّمَا	نَزَفْتُ دَمْعِي فِي فِرَاقِ الصَّوَابِ
١١ فَحَتَّى مَتَى أَبْقَى وَيَطْعَنُ صَاحِبُ	أَوْدُعَ مِنْهُ رَاحِلًا غَيْرَ آيِبِ
١٢ وَحَتَّى مَتَى أَرعى الكَوَاكِبَ سَاهِرًا	فَمِنْ طَالَعِ أُخْرَى اللَّيَالِي وَغَارِبِ
١٣ فَرُحْمَاكَ يَا مَوْلَايَ دَعْوَةَ ضَارِعٍ	يَمُدُّ إِلَيَّ نَعْمَاكَ رَاحَةً رَاغِبِ

س9- استخرج من أبيات هذا المقطع الكلمات الدالة على المعاني الآتية:

(1) أصغيتُ	أَصَحْتُ	(4) تعبَّدَ وتنبَّك	تَبَتَّلَ	(7) حَبَسَ ونَقَصَ	غِيَضَ
(2) السَّيرَليلاً	السُّرَى	(5) رَاجِع	مُؤَوِّبٍ	(8) النَّسيان	السُّلُوان
(3) كثير التَّأوُّه	أَوَاه	(6) نَامَ الْقَيْلُولَةُ	قَالَ	(9) يَرَحَلُ	يَطْعَنُ

س10- التَّكرارُ في الشِّعر يُرِيحُ الأذَانَ، ويُشَدِّدُ على الفِكرة. وهنا وظَّفَ الشَّاعر التَّكرارَ أكثر من مرَّة، دَلَّ على ما يأتي بشواهد نصِّية.

✓ تكرار التَّضعيف	أَوَاه، تَبَتَّلَ، مَرَّ، مُؤَوِّبٍ، بَظْلِي، مَطْيٍ...
✓ تكرار «كم»	كَمْ كُنْتُ مَلْجَأً، كَمْ مَرَّ بِي
✓ تكرار النَّفي	فَمَا كَانَ...، فَمَا خَفَقَ...، وَلَا غِيَضَ...
✓ تكرار «حتى»	حَتَّى مَتَى أَبْقَى، وَحَتَّى مَتَى أَرعى

س11- في المقطع ظاهرة إيقاعية هي التَّوازي – التَّوازن تدلُّ على التَّكامل بين الطَّبيعة (الجبل) والإنسان، عيَّن موضع هذه الظَّاهرة.

البيت التاسع

س12- في المقطع برز حقلٌ معجميٌّ مرتبطٌ بالشَّاعر الإنسانيَّة، صنِّفْ أربعةً من مفرداته، ميِّناً علاقته بالجبل.

✓ المشاعر الإنسانيَّة:	أَوَاه، تَبَتَّلَ، تَائِبٍ، رَجْفَةٍ أَضْلَعِ، نَوَّحَ، وَرَقِي، صَرْخَةٍ نَادِبٍ، دَمْعِي... (وأي كلمة ملائمة)
✓ العلاقة بالجبل:	بات الجبل بنظر الشَّاعر إنساناً يفيض بالشَّاعر يتألم ويحزن لفراق الأحبة ويدعو.

س13- علام يدلُّ إسناده أكثرُ ضمائر المتكلِّم في المقطع إلى الجبل؟

لتوصيف حالة الجبل بلسانه، وارتقائه إلى مستوى الإنسان الشَّاعر الذي يعبر عن مشاعره.

س14- لنقل تفاصيل مشهد الجبل، استخدم الشَّاعر التَّعْوتَ المباشرة، والتَّعْوتَ غير المباشرة. دَلَّ بمثالين. التَّعْوتَ المباشرة: تَائِبٍ، غير آيِبٍ * التَّعْوتَ غير المباشرة: وهو أَخْرَسٌ، مَلْجَأُ قَاتِلٍ، تَبَتَّلَ، مُدْلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ... (يقبل أي تعبير وصفي)

إجابة مذكرة أنشطة عرب 102 اليوم: ----- التاريخ: 2025/ /

س15- إلى جانب الجُمْل الخَبَرِيَّة وظَّف الشَّاعِر الإنشاء لإبراز الانفعالات والمشاعر، بيّن غرض الأسلوبين.

(1) «فَحَتَّى مَتَى أَبْقَى... وَحَتَّى مَتَى أَرعى...؟» غرض الاستفهام: التبرُّم والضيق

(2) «فَرُحْمَاكَ يَا مَوْلَايَ دَعْوَةً ضَارِعٍ؟» غرض النداء: الدعاء والتضرع لله.

س16- «أَلَا كَمْ كُنْتُ مَلَجًا قَاتِلًا» و«وَكَمْ مَرَّ بِي مِنْ مُدْلِجٍ»، ما وظيفة «كم» فيما سبق. (حوط الجواب الصحيح)

(1) استفهامية للسؤال عن العدد (2) خبرية للتكثير

س17- أَكثَرَ الشَّاعِرُ مِنَ الصُّوَرِ الْبَيَانِيَّةِ لِأَنَّهُ سَنَى الْجَبَلَ وَإِضْفَاءَ الْحَيَاةِ عَلَيْهِ. وَضَحَ الصُّوَرَتَيْنِ الْآتِيَتَيْنِ:

(1) «فَحَدَّثَنِي لَيْلَ السُّرَى بِالْعَجَائِبِ»: شَبَّهَ الشَّاعِرُ اللَّيْلَ بِإِنْسَانٍ يَحْدِثُهُ عَنِ الْعَجَائِبِ الَّتِي مَرَّتْ بِهِ.

(2) «فَمَا خَفَقَ أَيْكِي غَيْرَ رَجْفَةٍ أَضْلَعِ»: شَبَّهَ الشَّاعِرُ حَرَكَةَ الْأَغْصَانِ بِارْتِجَافَةِ الْإِنْسَانِ الْخَائِفِ.

س18- الْجَبَلَ مَلَجًا لِكُلِّ الْمَتَنَاقِضَاتِ، وَقَدْ تَبَيَّنَ ذَلِكَ مِنْ خِلَالِ الثَّنَائِيَّاتِ الضَّدِّيَّةِ (الطَّبَاقَاتِ)، دَلَّلَ بِمَثَالَيْنِ.

الثَّنَائِيَّاتِ الضَّدِّيَّةِ: (1) أُخْرَسَ، صَامَتْ X حَدَّثَنِي (2) قَاتِلَ X تَائِبَ (3) أَبْقَى X يَطْعَنَ (4) طَالَعَ X غَارِبَ (5) مُدْلِجَ X مُؤَوَّبَ

(6) مَلَجًا قَاتِلَ X مُوْطِنَ أَوَّاهَ

المقطع الثالث: «عِبْرَةٌ وَذِكْرَى» (14-16)

(الآيات 14-16)

١٤ فَأَسْمَعَنِي مِنْ وَعْظِهِ كُلِّ عِبْرَةٍ يُتَرْجَمُهَا عَنْهُ لِسَانُ التَّجَارِبِ
١٥ فَسَلَى بِمَا أَبْكِي وَسُرَى بِمَا شَجَا وَكَانَ عَلَى عَهْدِ السُّرَى خَيْرَ صَاحِبِ
١٦ وَقُلْتُ وَقَدْ نَكَبْتُ عَنْهُ لِيُطِيَّةَ: سَلَامٌ فَإِنَّا مِنْ مُقِيمٍ وَذَاهِبٍ

س19- استخرج من أبيات هذا المقطع الكلمات الدالة على المعاني الآتية:

(1) كَشَفَ الْهَمَّ	سُرَى	(3) عَدَلْتُ عَنِ الطَّرِيقِ	نُكَبْتُ
(2) أَحْزَنَ	شَجَا	(4) النِّيَّةُ	طِيَّةُ

س20- فِي الْبَيْتِ الْخَامِسِ عَشَرَ ظَاهِرَتَانِ تَرِجَانِ الْأَذْنَ وَتَطْرِبَانَهَا، دَلَّلَ عَلَيْهِمَا.

(1) التَّوْازَنُ:	سَلَى بِمَا أَبْكِي = وَسُرَى بِمَا شَجَا	(2) التَّجَانُسُ:	سُرَى، السُّرَى
-------------------	---	-------------------	-----------------

** التَّجَانُسُ (الجناس): كلمتان متشابهتان بمعنىين مختلفين، «سرى» أي كَشَفَ الْهَمَّ، و«السُّرَى» هو السَّيْرُ لِيلاً.

س21- تَضَاءَلْ حَقْلَ الطَّبِيعَةِ لِيُفْسَحَ الْمَجَالُ أَمَامَ حَقْلِ الْعِبْرَةِ وَالْإِتْعَازِ، دَلَّلَ عَلَيْهِ بِثَلَاثَةِ شَوَاهِدٍ.

وعظه، عبرة، التجارب، خير صاحب، إنّا من مقيم وذاهب.

س22- بَرَزَ فِي الْمَقْطَعِ ضَمِيرُ الْمُتَكَلِّمِ الْعَائِدِ عَلَى الشَّاعِرِ، فَمَا دَلَالَةُ تَوْظِيفِ الْجُمْلَةِ الْأَسْمِيَّةِ وَضَمِيرِ الْمُتَكَلِّمِينَ

فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ: «فَإِنَّا مِنْ مُقِيمٍ وَذَاهِبٍ»؟

الجملة الاسمية فيها حكم ثابت يرفع المقولة إلى درجة اليقين لتكون حكمة عامة تتجاوز الذات لتعم جميع البشر.

س23- «وَكَانَ عَلَى عَهْدِ السُّرَى خَيْرَ صَاحِبٍ» بِمِ شَبَّهَ الشَّاعِرُ الْجَبَلَ فِي هَذِهِ الصُّورَةِ، وَعِلَامٌ يَدُلُّ ذَلِكَ؟

شَبَّهَ الْجَبَلَ بِالصَّاحِبِ الْوَفِيِّ الْخَرِيسِ عَلَى تَقْدِيمِ التَّصْيِحَةِ، وَهُوَ مَا فَعَلَهُ الْجَبَلَ مَعَهُ.

إجابة مذكرة أنشطة عرب 102 اليوم: ----- التاريخ: / / 2025م

س24- وظّف الشاعر الثنائيات الضدية في المقطع، ائت بشاهدين، مبيّنًا ما الذي يجمع هذه المتضادات؟
الثنائيات الضدية: (1) سلى X أبكى (2) سرى X شجّا
جامع هذه التناقضات: للتعبير عن تناقضات الحياة

التعليق العام

س25- حدّد سمات الوصف في هذه القصيدة.

(1) وَصَفَ ذاتيَ تمتزج فيه المشاهد الخارجية بالأحاسيس الداخلية. (2) وَصَفَ يبدأ من الخارج إلى الداخل. (3) وَصَفَ يبدأ من الموضوعي إلى الذاتي.

س26- أي نوعي الوصف كان غالبًا حسب رأيك، الوصف الذاتي أم الوصف الموضوعي؟ وبم تفسّر ذلك؟

غلب الوصف الذاتي، لأنّ الشاعر عمد إلى تشخيص الجبل وأنسنته فجعله ناطقًا بالحكمة.

س27- النمط وصفيّ، اذكر مؤشّرين دالّين، مع التمثيل عليهما بشاهدين من النصّ.

- | | | |
|---------------------------------|---|---|
| المؤشّر: الأفعال المضارعة | * | الشاهد: يطاول، يلوث، يسدّ |
| المؤشّر: الجمل الاسمية | * | الشاهد: لها من وميض البرق حمر الدوائب، وقور على ظهر الفلاة... |
| المؤشّر: غلبة الخبر | * | الشاهد: وأرعن طماح الذؤابة باذخ يطاول، يسدّ مهبّ الريح... |
| المؤشّر: المجاز والتصوير | * | الشاهد: (أي صورة بيانية: يلوث عليه الغيم سود عمائم) |
| المؤشّر: توظيف الإنشاء | * | الشاهد: حتّى متى، يا مولاي |
| المؤشّر: الإطار الزمكانيّ للوصف | * | الشاهد: (الليل، والجبل في الفلاة). |
| المؤشّر: معجم الحواسّ | * | الشاهد: (السّمع) فحدّثني، أصخّثُ، فاسمعي (البصر) وأرعن، باذخ، يطاول... |
| المؤشّر: استخدام المشتقات | * | الشاهد: (اسم الفاعل) باذخ، غارب، مفكر (المبالغة) وقور، طماح، الصّفّة المشبهة (أرعن، |



نشاط
تعريزي

قصيدة الغزل: وهل يخفى القمر؟ (46-63) للدراسة فقط

عُتبات النصّ النّمت الكتابي: سرديّ وصفيّ الجنس الأدبي: قصيدة في الغزل

صاحب النصّ: عُمر بن أبي ربيعة شاعرٌ عربيٌّ نشأ بمكة إبان العصر الأمويّ، وعُرفَ بمغامراته العاطفيّة المتعدّدة، وكان فارساً جميلاً، وغزله رقيق.

غرض الغزل: التّغني بجمال المحبوب، وإظهار الشّوق إليه، ووصف محاسنه وأخلاقه، ومعاناة العاشق معه (وصالٌ ولقاءٌ أو حرمانٌ وهجرٌ وقطيعةٌ). وقد ازدهر هذا الفنّ في العصر الأمويّ، وهو نوعان:

(1) غزلٌ عفيفٌ يُخلِصُ فيه الشّاعرُ لمحبوبةٍ واحدةٍ، ذاكراً معاناته معها، بعيداً عن الوصف الجسديّ،

وقد يُسمّى «الغزل العذريّ»، نسبةً إلى الشّاعر العاشق جميل بن مَعْمَر «جميل بثينة» من بني عُدْرة.

(2) غزلٌ صريحٌ يتغزل فيه الشّاعرُ بجسد المحبوب، ذاكراً تفاصيله الجميلة، ويلاحظ فيه تعدّد

المعشوقات، وقد سمّاه الكتابُ «الغزل العمريّ» نسبةً إلى الشّاعر عُمر بن أبي ربيعة.

عنوان النصّ: بدأ بالاستفهام «هل يخفى القمر؟» وغرضه البلاغيّ: النّفي؛ لأنّ الجواب هو كلمة «لا».

الظواهر الإيقاعيّة: القصيدة عموديّة فيها حرف رويّ واحد، وتبدأ بالتّصريح (صير، الشّجر)، وقد كتبت

على وزن بحر «الرّمل»، وهو من بحور الشّعر السّريعة النّطق، وأكثرها ملاءمةً للتّعبير عن الأفراح والأحزان،

لذلك استخدمه الشّاعر بما يلائم الكلام الغزليّ، وحركة العواطف بين العاشقين، ومفتاح تفعيلات هذا البحر:

رَمَلُ الْأُبْحُرِ يَزُونُهُ الثِّقَاتُ فَاِعْلَاتُنْ فَاِعْلَاتُنْ فَاِعْلَاتُ

عناوين المقاطع الرئيسيّة للنصّ:

3-1	الوقوف بالأطلال	(الوقوف بمنزل المحبوبة الخالي، وتذكّرها، والسّؤال عنها).
16-4	سرد قصّة المغامرة	وضع البداية (4-9): اجتماع الفتيات الثلاث. سياق التحوّل (10-13): وصول عُمر و اقتراب اللّقاء. وضع الختام (14-16): لقاء الأحبة.

أولاً: الوقوف بالأطلال

(الابيات 1 - 3)

١ هَيْجَ الْقَلْبِ مَغَانٍ وَصِيْرٌ دَارِسَاتٌ قَدْ عَلَاهُنَّ الشُّجَرُ
٢ وَرِيَا حُ الصَّيْفِ قَدْ أَزْرَتْ بِهَا، تَنْسِجُ التُّرْبَ قَنُونًا، وَالْمَطَرُ
٣ ظَلَمْتُ فِيهِ، ذَاتَ يَوْمٍ وَاقِفًا، أَسْأَلُ الْمَنْزِلَ: هَلْ فِيهِ خَبِرٌ؟

س1- اختر الجواب الصّحيح فيما يأتي:

- (1) «المغاني» مفردُها مَغْنَى، وهو الغنى البيت الذي فيه غنى الغناء
(2) معنى «صير»: حظائر خيام بيوت
(3) معنى «دارسات» (في سياق النصّ) مُتعلِّمات مُزدهرات ذاهبات الأثر

س2- دَلِّلْ على مُعْجَم الأَطْلال بثلاثة ألفاظٍ، ثُمَّ بَيِّنْ ما الَّذِي اسْتَدْعَتْهُ من ذِكْرِيات؟

مغان، صير، دراسات علاهنّ الشجر واقفا، المنزل، هل فيه خبر

✓ مُعْجَم الأَطْلال

ذكريات الشاعر عن مغامرة عاطفية عاشها في الماضي.

✓ الأَطْلال اسْتَدْعَتْ

س3- بين تأثير التّضادّ بين «مَغَانٍ وصير دراسات» بـ «عَلاهنّ الشَّجَر»؟

اجتمع في المكان الموت والحياة.

س4- غلبت الجُمْلُ الخبريّة، فما وظيفتها في سياق المقطع؟ وما غرض الجُمْلَة الاستفهاميّة: «هل فيه خبر»؟

وظيفة الخبر: تصف حزن الشاعر على المحبوبة، وشوقه إليها.

غرض الاستفهام: النفي - التعبير عن الحزن على المحبوبة والشوق إليها - للتمهيد لسرد القصة.

س5- خَدَمَ التّقْدِيمُ والتّأخِيرُ الإيقاعَ، وأظْهَرَ تخصيصَ قلبِ الشّاعر بالمعاناة، اذكر موضعين لهذه الظّاهرة.

(1) هَبَّ القلبُ مغانٍ وصير

(2) قد علاهنّ الشَّجَر

س6- «رياح الصَّيْفِ... تنسج التُّربَ فنونًا والمطر»، وضَّح الصُّورَة الفنيّة، مبرزًا قيمتها في سياق النّصّ.

✓ توضيح الصُّورَة: شبه رياح الصيف والمطر بإنسان ينسج

✓ القيمة الفنيّة: تقديم صورة عن حال المكان الذي غيّره المطر والريّح

س7- لم يَحُلْ الوصفُ من إشاراتٍ زمنيّة ومكانيّة، فما هي؟

المكان: مغانٍ وصير، المنزل

الزّمان: الصَّيْف، ذات يوم

ثانيًا: سَرُدْ قصّة المغامرة

س8- اختر الجواب الصّحيح فيما يأتي:

- | | | | |
|-------|-------|-------|---------------------------------|
| حَرّ | عُبار | مطر | (1) معنى «قَتَر» هو: |
| إعلان | كتمان | عجلة | (2) مضادّ «سِرّ» هو: |
| تكامل | تضادّ | ترادف | (3) علاقة «نبدي» بـ «نُسِر» هي: |

❖ وضع البداية «اجتماع الفتيات» (4-9)

(الآبيات 4 - 9)

- | | | |
|---|---------------------------------------|---|
| ٤ | لَبَّتِي قَالَتْ لِأَتْرَابِ لَهَا | قُطِفَ، فَيَهْنُ أَنْسُ وَخَفِرَ |
| ٥ | إِذْ تَمَشَّيْنِ بِجُومٍ مَوْثِقِ | نَبْرُ النَّبْتِ، تَغَشَّاهُ الزَّهَرُ |
| ٦ | بِدِمَاطٍ سَهْلَةٍ، زَيْنَتَهَا | يَوْمٌ غَيْمٌ لَمْ يَخَالِطْهُ قَتَرُ |
| ٧ | قَدْ خَلَوْنَا، فَتَمَنَّيْنِ بِنَا | إِذْ خَلَوْنَا الْيَوْمَ نُبْدِي مَا نُسِرُ |
| ٨ | فَعَرَفْنِ الشُّوقَ فِي مَقْلَتِهَا | وَحَبَابُ الشُّوقِ يُبْدِيهِ النَّظَرُ |
| ٩ | قُلْنَ يَسْتَرْضِينَهَا: «مُنَيْتُنَا | لَوْ أَتَانَا الْيَوْمَ فِي سِرٍّ، عُمَرُ» |

س9- سيطرت الأفعال الماضية لسرد الحادثة، اذكر ثلاثة منها:

قالت، تمشّين، خلونا، فعرفن، قلن

إجابة مذكرة أنشطة عرب 102 اليوم: ----- التاريخ: / / 2025م

س10- ساهم الزمان والمكان في تأطير مشهد الاجتماع، دّل على كلا المؤشرين بعبارتين، مبرزًا وظيفتهما.

الزمان
جوّ مؤنق، نير النبت، لم يخالطه قتر، تغشاه الزهر، يوم غيم
المكان
دماث سهلة
خلونا (في خلوة)

وظيفة الزمان والمكان: أعطيا جانبًا شاعريًا ملائمًا جدًا لتبادل الحب.

س11- بين كيف أثرت صفة الحياء (فمين... خفر) على سلوك الفتيات المراهقات عند ذكرهن عُمر؟
كانت الكبرى متكئمة حريصة على سمعتها، فيما كانت الوسطى أكثر جرأة، أما الصغرى فهي الأجرأ في التعبير عن حبها لعمر.

س12- كشف الحوارُ الشعورَ الكامِنَ داخل الفتيات، حدّد نوع الحوار، مبينًا وظيفته الفنية؟

نوع الحوار: خارجي | وظيفة الحوار: كشف تعلق الفتيات بعمر، خاصة الصغرى.

س13- حدّد مسمّى المعجم الذي تنتمي إليه المجموعتان التاليتان، ثمّ أبرز دلالة المعجمين؟

✓ قالت، أتراب، خلونا، نبدي، نسرّ، عرفن
معجم الاجتماع
✓ مقلتها، حباب الشوق، يبيديه النظر
معجم الشوق
✓ دلالة المعجمين: الاجتماع كشف سرّ المحبوبة حيث تبين أنّها عاشقة لعمر.

❖ سياق التحوّل «وصول عمر» (10-13)

(الآيات ١٠ - ١٣)

١٠ بَيْنَمَا يَذْكُرُنِي، أَبْصَرْتَنِي،
١١ قَالَتِ الْكُبْرَى: «أَتَعْرِفُنِ الْفَتَى؟»
١٢ قَالَتِ الصُّغْرَى، وَقَدْ تَيْمَّمْتُهَا:
١٣ ذَا حَبِيبٍ، لَمْ يَعْرِجْ دُونَنَا،
دُونَ قَيْدِ الْمِيلِ، يَعْدُو بِي الْأَغْرَ
قَالَتِ الْوَسْطَى: «نَعَمْ، هَذَا عُمَرُ»
«قَدْ عَرَفْنَاهُ. وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ؟»
سَاقَهُ الْحَيْنُ إِلَيْنَا، وَالْقَدَرُ

س14- بَرَزَتْ هُنَا أَرْبَعُ شَخْصِيَّاتٍ، حَدِّدْهَا، مَصْنَفًا إِيَّاهَا (رئيسة أو ثانوية) بتحويط الجواب الصحيح.

الشخصية الأولى	الفتاة الكبرى	رئيسة	ثانوية
الشخصية الثانية	الفتاة الوسطى	رئيسة	ثانوية
الشخصية الثالثة	الفتاة الصغرى	رئيسة	ثانوية
الشخصية الرابعة	عمر	رئيسة	ثانوية

س15- ما العبارة التي كشفت عن تحوّل أحداث القصة؟
بينما يذكرني أبصرني

س16- كيف بدا حضور عمر بن أبي ربيعة في هذا المشهد؟

حضور مفاجئ، حيث اقترب عمر من الفتيات، وكان راكبًا حصانًا عربيًا، فحرّك وجوده مشاعرهنّ.

س17- السرد متسارعٌ، فَمَنْ الطَّرَفُ الأهمّ فيه، مع الدليل.

الطَّرَفُ الأهمّ: الشاعر عمر | الدليل: البيت الثالث عشر (ذا حبيب...)

إجابة مذكرة أنشطة عرب 102 اليوم: ----- التاريخ: 2025/ /
 س18- أبرز حوار الفتيات الثلاث (الكبرى والوسطى والصغرى) تعلقهن بالشاعر، فما المؤشر النصي الدال على شدة تعلق الفتاة الصغرى به.

قالت الصغرى وقد تيمتها

معلومة: «دون قيد الميل»، الصواب أن تُقرأ هكذا القيد بكسر القاف، وتعني القدر والمسافة، فقد كان عمر قريباً منهن بمسافة تقل عن الميل، أما القيد فهو الحبْل ونحوه مما يوضع في الأرجل والأيدي ليعيق حركتها.

❖ وضع الختام «لقاء الأحبة» (14-16)

(الآيات ١٤ - ١٦)

١٤ فأتانا حين ألقى بركه	جمل الليل عليه وأسبطر
١٥ ورضاب المسك من أثوابه،	مرمر الماء عليه، فنضّر
١٦ قد أتانا ما تمنّينا وقد	غيب الأبرام عنا والكدر

س19- جاءت الأحداث متوالية بيّسر ومرتبة منطقياً، فالسرد إذاً:

أ- خطّي
 ب- غير خطّي

س20: وضّح التصوير الحسيّ في قول الشاعر: «ألقى بركه جمل الليل... وأسبطر»، مبرزاً وظيفته الفنية.

✓ توضيح التصوير الحسيّ: شبه الليل في طوله بالجمل حينما يرك ويمتد.

✓ القيمة الفنية للتصوير: للإشارة إلى امتداد الليل، وهو ما يعث الطمأنينة في قلب المحبوبة.

س21- كان عمر بن أبي ربيعة بارعاً وذكيّاً، فهو يعرف «متى» يلتقي من يحبّ، و«أين» و«كيف»، وضّح ذلك استناداً إلى مفردات المقطع.

كان عمر في كامل زينته حينما التقى الأحبة في مكان بعيد، وقد اختار الليل ليختفوا في الظلام عن عيون الناظرين، وهو ما سبّب الارتياح للجميع.

س22- «غيب الأبرام عنا والكدر»، ما قيمة إسناد الفعل إلى المجهول؟

الإسناد للمجهول أقوى، مضافاً إلى أنّ الفاعل مجموعة أمور ليست مهمة، فالهم هو الارتياح.

س23- اذكر أربع عبارات تنتهي لمعجم «الارتياح» في المقطع.

أتانا الليل رضاب المسك الماء

س24- علام يدل ضمير الجمع في قوله «أتانا» مقابل ضمير المفرد في «أثوابه»؟

يدل على تعلق الفتيات الثلاث بعمر.

ثالثاً: التعليق العام

س25- بماذا تمتاز القصيدة من ناحية:

- اللغة: سهولة	- الوصف: إيجائي بلا تفاصيل	- الموضوع: واحد
----------------	----------------------------	-----------------

س26- بخلاف قصائد الغزل التي يحوم فيها الشاعر حول المحبوبة، بم تميّز قصيدة عمر بن أبي ربيعة؟
يركّز عمر بن أبي ربيعة اهتمامه في المرأة من خلال ذاته المغامرة.

س27- جمّع النصّ بين أكثر من نمط كتابي، فما هي؟

الوصف - السرد - الحوار.

س28- ما أبرز مميّزات الغزل العُمريّ التي تجلّت في هذه القصيدة؟

1. الاهتمام الكبير بالمرأة من خلال التركيز على ذات الشاعر (الأنا).

2. عدم الاهتمام بوصف شكل المحبوبة، بل بحركة المغامرة معها وشوق المرأة إليه.

3. لا أشكال ولا ألوان، بل التركيز على حركة المشهد.

س29- برأيك، هل من حقّ الشاعر، حينما يكتب قصيدة غزليّة، أن يركّز على ذاته، ولا يركّز على محبوبته؟
(الإجابة متروكة لاختيار الطالب نفسه، بشرط التعبير)



نشاط

تعريفي

النّادرة الأدبية: الولد سرّ أبيه (97-103)

عتبات النصّ النّمت الكتابي: سردّي وصفيّ الجنس الأدبي: نادرة

صاحب النصّ: أبو عثمان عمرو بن بحر، أديب عربيّ من العصر العبّاسيّ ترك عدّة مؤلّفات، وكان من المعتزلة، وهو مذهب كلاميّ عُرف بتغليب العقل على النّقل. لُقّب بالجاحظ لجُحُوظ عينيه، أي بروزهما.

عنوان النصّ: يشير العنوان إجمالاً إلى قضية تأثير الوراثة أو التّربية في الأولاد.

مصدر النصّ: كتاب «البُخلاء» للجاحظ الذي يضمّ مجموعة من نوادر البُخلاء الذين يجمعون أكثر ما يستطيعون من المال، ويمنعون إنفاقه، فسُمّوا بذلك «أهل الجَمْع والمنع». وقد حكى الجاحظ في كتابه نوادر كثيرة عايش بعضها، أو نُقلَ بعضها إليه. جاء الكتاب السّاخر ردّاً على القوميّين من غير العرب (الشّعوبيّين) الذين سَخِرُوا من العرب، لأنّهم أهل كرم وضيافة.

جنس النصّ: النّادرة جنس أدبيّ مستقلّ، ويمثّل شكلاً من أشكال القصّ القديم، وهي أخبار قصيرة مستقلة بذاتها تقوم على المفارقة التي تسبّب الإضحاك والدهشة، وهدفها جميعاً نقد الواقع الاجتماعيّ. وعماد النّادرة المفارقة، لا المنطق كبقية القصص. ولكلّ نادرة: سندٌ لإعطاء الثّقة، ومثّن (نصّ القصّة).

السّمات الفنيّة: من أبرز سمات كتاب «البُخلاء» للجاحظ:

- دقّة التّصوير، سواء كان التّصوير حسيّاً أم نفسيّاً.
- استعمال أسلوب السّخرية والفكاهة ليكون أخفّ على نفس القارئ.
- الوضوح، وبساطة اللّغة، مع الميل إلى الإيجاز.

في هذا النصّ خطابان:

** الخطاب الأول: الحكاية المنقولة **

ثانيًا: قصّة الابن الأبلخ من الأب

وضع البداية: وراثة الابن أباه البخل

فلما مات... ماله وداره

سياق التحوّل: نظرة الابن إلى الوالد

ثمّ قال: ما كان أدم أبي ما صليت عليه

وضع الختام: الابن أبلخ من الأب

قالوا: فأنت كيف تريد فأشير عليها باللقمة

أولاً: قصّة الأب البخل

وضع البداية: البخل ومناجاة الدّراهم

زعموا أنّ رجلاً.. درهمًا قطّ فأخرجه

سياق التحوّل: موعظة الحوّا لبخل

وإنّ أهله ألحوا عليه موعظة لي من الله

وضع الختام: تمّيّ الأهل موت البخل

فرجع إلى أهله والحياة بدونه

** الخطاب الثاني: تعليق الجاحظ على الحكاية **

أولاً: قصّة الأب البخيل

زَعَمُوا أَنَّ رَجُلًا قَدْ بَلَغَ فِي الْبُخْلِ غَايَتَهُ، وَصَارَ إِمَامًا، وَأَنَّهُ
(كَانَ) إِذَا صَارَ فِي يَدِهِ الدَّرْهَمُ، خَاطَبَهُ وَنَاجَاهُ وَقَدَّاهُ وَاسْتَبْطَأَهُ.
وَكَانَ مِمَّا يَقُولُ لَهُ: «كَمْ مِنْ أَرْضٍ قَدْ قَطَعْتَ، وَكَمْ مِنْ كَيْسٍ قَدْ
فَارَقْتَ، وَكَمْ (مِنْ) خَامِلٍ رَفَعْتَ، وَمِنْ رَفِيعٍ قَدْ أَخْمَلْتَ. لَكَ عِنْدِي
أَنْ لَا تَعْرَى وَلَا تَضْحَى». ثُمَّ يُلْقِيهِ فِي كَيْسِهِ وَيَقُولُ لَهُ: «اسْكُنْ
عَلَى اسْمِ اللَّهِ فِي مَكَانٍ لَا تُهَانُ وَلَا تَذِلُّ وَلَا تَزْعَجُ مِنْهُ». وَإِنَّهُ لَمْ
يُدْخِلْ فِيهِ دِرْهَمًا قَطُّ فَأَخْرَجَهُ.

س1- اختر الجواب الصحيح فيما يأتي:

- | | | | |
|------------------|----------------|-------------|--------------------------------|
| مثالاً يُحْتَذَى | خطيباً مفوّهًا | تقيًا ورعًا | 1) «صار إمامًا» في النصّ تعني: |
| ماطلهم | دفع عنهم | حامى عنهم | 2) معنى «دافعهم» هو: |
| صائد الحيتان | المحتال | مرتي الحيات | 3) «الحواء» هو: |

س2- تشير كلمة «زعموا...» إلى صوتين سرديّين، مَنْ هُما؟

الصّوت الأوّل: رُواة قصص التّوادر. الصّوت الثّاني: السّارد (الجاحظ).

س3- قام وضع البداية في المقطع الأوّل على تقديم شخصيّة الأب. اذكر ثلاثًا من صفاته وأعماله.

(1) بلغ في البخل غايته. (2) صار فيه إمامًا. (3) كان يخاطب الدرهم ويناجيه. (4) لم يدخل في كيسه درهما وأخرجه.

س4- «كم من أرضٍ قد قطعت، وكم من كيسٍ قد فارقت...»، ما الذي كشفه الحوار الباطنيّ؟

كشف كلام الرّجل مع الدرهم بخله الشّديد، لدرجة أنّه جعله جزءًا من ذاته.

س5- للدرهم عند الأب مكانة عظيمة مشحونة بالعاطفة، وضّح ذلك باثنين مؤشّرات نصيّة.

خاطبه، ناجاه، فدّاه، استبطّاه، كم من أرضٍ قطعت، وكم من كيسٍ فارقت...

س6- ألقت الثّقافة الدّينية بظلالها على شخصيّة البخيل، اذكر أحد تلك الشّواهد.

(1) اسكن على اسم الله (2) لك عندي أن لا تعرى ولا تضحي (3) والله ما هذا إلا موعظة لي من الله.

س7- خاض الأب البخيل صراعًا مع عائلته، تُرى ما الدّافع لذلك الصّراع، ولمنّ كانت الغلبة في التّهيّة؟

شهوة الأكل دفعتهم إلى الإلحاح عليه، وقد نجحوا في دفعه إلى استخراج درهم لشراء طعام، ولكنّه عاد بلا طعام، وأرجع الدرهم لمكانه.

س8- «ثُمَّ حَمَلَ دَرَهْمًا فَقَطَ»، ما وظيفة كلمة «فقط» في سياق القصة؟
تأكيد بخل الأب الشديد.

س9: «فرجع إلى أهله، وردَّ الدرهم في كيسه»، لماذا غاب هنا حرف العطف «ثم»، وحضّر حرفا الفاء والواو؟
لإبراز استعجال الأب في الاحتفاظ بالدرهم.

س10- كيف برّر البخيل لنفسه امتناعه عن صرف الدرهم؟
زعم أنّ لقاءه بخوّاء في الشارع كان درسًا من الله، كي يعلمه أن لا يضيّع الدرهم على التّوافه كالأكل.

س11- «فكان أهله منه في بلاء، وكانوا يتمنّون موته»، شخصيًا، هل ترى أنّ سلوك الأهل مبرّر؟
(تقبل إجابات الطلبة المبررة)

ثانيًا: قصة الابن الأبلخ من الأب

وَأَنَّ أُمَّهُ أَلَحُوا عَلَيْهِ فِي شَهْوَةٍ، وَكَثُرُوا عَلَيْهِ فِي إِنْفَاقِ دَرَاهِمِهِمْ، فِدَافِعُهُمْ مَا أَمَكْنَ ذَلِكَ. ثُمَّ حَمَلَ دَرَهْمًا فَقَطَ. فَبَيْنَا هُوَ ذَاهِبٌ إِذْ رَأَى حَوَاءً قَدْ أَرْسَلَتْ عَلَى نَفْسِهِ أَمْعَى لِدَرَاهِمِهِمْ بِأَخْذِهِ، فَقَالَ فِي نَفْسِهِ: أَتَلْفُ شَيْئًا تَبْذُلُ فِيهِ النَّفْسَ، بِأَكْلَةٍ أَوْ شَرِبَةٍ؟ وَاللَّهِ مَا هَذَا إِلَّا مَوْعِظَةٌ لِي مِنَ اللَّهِ. فَرَجَعَ إِلَى أَهْلِهِ، وَرَدَّ الدَّرَاهِمَ إِلَى كَيْسِهِ. فَكَانَ أَهْلُهُ مِنْهُ فِي بَلَاءٍ، وَكَانُوا يَتَمَنُّونَ مَوْتَهُ وَالْخُلَاصَ (منه) بِالْمَوْتِ، وَالْحَيَاةَ (بدونه).

فَلَمَّا مَاتَ وَظَنُوا أَنَّهُمْ قَدْ اسْتَرَاخُوا مِنْهُ، قَدِمَ ابْنُهُ، فَاسْتَوَلَى عَلَى مَالِهِ وَدَارِهِ، ثُمَّ قَالَ: «مَا كَانَ أَدُمُ أَبِي؟ فَإِنَّ أَكْثَرَ الْفَسَادِ إِنَّمَا يَكُونُ فِي الْإِدَامِ» قَالُوا: «كَانَ يَتَأَدَّمُ بِجُبْنَةٍ عِنْدَهُ». قَالَ «أَرُونِيهَا»، فَإِذَا فِيهَا حَزٌّ كَالْجَدُولِ مِنْ أَثَرِ مَسْحِ اللَّقْمَةِ.

قَالَ: «مَا هَذِهِ الْحَفْرَةُ؟» قَالُوا: «كَانَ لَا يَقْطَعُ الْجَبْنَ، وَإِنَّمَا كَانَ يَمْسَحُ عَلَى ظَهْرِهِ، «فِيحْفَرُ كَمَا تَرَى»، قَالَ: «فَهَذَا أَهْلَكَنِي، وَبِهَذَا أَقْعَدَنِي هَذَا الْمَقْعَدَ. لَوْ عَلِمْتُ ذَلِكَ مَا صَلَّيْتُ عَلَيْهِ». قَالُوا: «فَأَنْتَ كَيْفَ تُرِيدُ أَنْ تَصْنَعَ؟» قَالَ: «أَضْعُهَا مِنْ يَعِيدٍ فَأَشِيرُ إِلَيْهَا بِاللَّقْمَةِ».

س12- قام وضع البداية في القصة الثانية على السرد، فلماذا؟

لأنّ الراوي أراد أن يعرض لنا ما حصل بعد وفاة الأب، حيث نجد شكلاً آخر من البخل.

س13- لم يمثّل مجيء الابن نقطة تحوّل إيجابية، دّل على ذلك بشاهد نصي.
فلما مات، وظنّوا أنّهم استراحوا منه، قدّم ابنه...

س14- قام سياق التحوّل على الحوار. حدّد أطرافه، ونوعه، مع ذكر دلالة الحوار.

أطراف الحوار: بين الابن الذي ورث أباه وبين عائلته
نوع الحوار: خارجي (ثنائي)

دلّالته: كشف أنّ الولد أبخل من أبيه وأنّ همّه توفير المال، لذلك سأل عن إدام أبيه، لأنّ أكثر الفساد يبدأ من هنا، كما زعم.

س15: هل كانت نهاية القصة الإشارة الوحيدة إلى تفوّق الابن على والده في البخل؟

لم تكن الإشارة الوحيدة فقد سبقتها إشارات أخرى: (أكثر الفساد إنّما يكون في الإدام، أهلكني، ما صلّيت عليه).

ثالثاً: تعليق الجاحظ والتعليق العام

ولا يعجبني هذا الحرف الأخير، لأن الإفراط لا غاية له. وإنما
نحكي ما كان في الناس، وما يجوز أن يكون فيهم مثله، أو
حجة أو طريقة. فأما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره. وأما
سائر حديث هذا الرجل فإنه من (هذه) الباية.

س16- رأى الجاحظ أن ناقل الحكاية أفرط في نهاية القصة، وضح ذلك.

رأى الجاحظ أن طريقة الابن في التأدب بالجن بالإشارة إليه بالخبز من بعيد فيها مبالغة وإفراط، وليس هدفه نقل هكذا مبالغات.

س17- هل كان النصّ وفيّاً لجنسه، ولنمط كتابته؟ أجب مستنداً إلى المؤشرات الدالة.

حضّر السرد من خلال الأحداث والأفعال الماضية والشخصيات والحوار، كما حضّر الوصف من خلال وصف سلوك الأب والابن.

س18- بين كيف تداخل في النصّ البعد الفني مع البعد التعليقي؟

مجال النادرة الإمتاع الفني من خلال سرد القصة، والغاية منها الإصلاح الاجتماعي عبر نقد الظواهر الاجتماعية السلبية كالبلخ.



نشاط
تعريفي

فَنَ الْمَقَامَةِ: الْمَقَامَةُ الْبَغْدَادِيَّةُ (108-115)

عتبات النص: النمط الكتابي: سردي يتخلله الوصف والحجاج الجنس الأدبي: مقامة

صاحب النص: بديع الزمان الهمداني أديب ولغوي وشاعر عربي، عاش في العصر العباسي. يُعتبر كتابه المعروف اليوم بـ «مقامات بديع الزمان الهمداني» أشهر مؤلفاته، وهو مبتكر هذا الجنس الأدبي الذي قلده فيه أدباء لاحقون كالحريري والبلخي وابن نايقا البغدادي وسعدي الشيرازي.

عنوان النص: غالباً ما تُسمى المقامات حسب الأمكنة التي جرت فيها، وقد يكون غير ذلك.

جنس النص: المقامات قصص قصيرة بلغة إيقاعية، مُطعمة بالأمثال والشعر، يحكيها راوٍ مُتخيل عن بطولات مُتخيّلة لرجل مُكدي (مُحتال)، وهي تعكس بسُخرية تدهور الوضع الاقتصادي والاجتماعي الذي دفع فئة من الناس إلى التّحايّل لإشباع حاجتهم من الغذاء والكساء.

من سمات المقامة:

الراوي	عند الهمداني: الراوي عيسى بن هشام.	البطل	عند الهمداني: أبو الفتح الإسكندري.
(يعطي ثقة بالخبر)	عند الحريري: الحارث بن همام.	(أحد المُكدين)	عند الحريري: أبو زيد السروجي.
التزيين اللفظي	السجع والجناس والطباق...	العقدة	تدور حولها قصة التّحايّل والابتزاز.

عناوين المقاطع الرئيسة للنص:

وضع البداية	«حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ...»	«... وَيُطَرِّفُ بِالْعَقْدِ إِزَارَهُ»	التقاء ابن هشام بالسّوادي
سياق التحوّل	«فَقُلْتُ: طَفَرْنَا وَاللَّهِ بِصِيدٍ...»	... حَتَّى يَأْتِيكَ بَشْرَبَةٌ مَاءٍ	التّحايّل للإيقاع بالسّوادي
وضع الختام	«ثم خرجتُ وجلسْتُ...»	(إلى آخر الأبيات والنص)	الإيقاع بالسّوادي

وضع البداية: التّقاء ابن هشام بالسّوادي

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اسْتَهَيْتُ الْأَزَادَ، وَأَنَا بَبْغَدَادَ. وَلَيْسَ
مَعِيَ عَقْدٌ عَلَى نَقْدٍ. فَخَرَجْتُ أَنْتَهَزُ مَحَالَهُ حَتَّى أَحْلَنِي الْكَرْخَ. فَإِذَا أَنَا
بِسَوَادِي يَسُوقُ بِالْجَهْدِ حِمَارَهُ، وَيُطَرِّفُ بِالْعَقْدِ إِزَارَهُ.

س1- اقرأ المقطع، ثم استخرج منه ما يؤكّد كلّ فكرة:

- (1) خرج عيسى بن هشام يتصيد ضحية.
 - (2) كان عيسى بن هشام مفلساً.
 - (3) كان السّوادي مُنْهَكًا وبحوزته المال.
 - (4) الصّدفَةُ قادت السّوادي إلى عيسى بن هشام.
- فخرجتُ أنتَهزُ محالهُ
وليس معي عقد على نقد.
يسوق بالجهْد حماره ويَطَرِّفُ بالعقد إزاره.
فإذا أنا بسوادي.

س2- عَيِّن الشخصيتين الواردتين في هذا المقطع، ثم صنفهما بتحويط الخيار الصحيح.

رئيسة ثانوية
رئيسة ثانوية

(1) عيسى بن هشام

(2) السّودايّ

س3- ما الإطار الزمكاني لأحداث القصة، وما مواصفاته؟

الإطار الزمكاني: الكرخ في بغداد، قريباً من السوق وقت الظهيرة. مواصفاته: يتسم بالواقعية

س4- ساعدت سمات الشخصيتين في هذا المقطع على نشأة الحيلة، ومهدت لسياق التحوّل. وضّح ذلك.

عيسى بن هشام يتحين الفرص/ محتال/ مصلحيّ أما السّودايّ فقرويّ بسيط من سواد العراق، ومعه مال جناه بعد تعب.

سياق التحوّل: التّحايّل للإيقاع بالسّودايّ

ثُمَّ أَتَيْنَا شَوَاءً يَتَقَاطِرُ شَوَاؤُهُ عَرَقًا، وَتَتَسَايَلُ جُودَابَاتُهُ مَرَقًا. فَقُلْتُ: أَفَرِزَ لِأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذَا الشَّوَاءِ، ثُمَّ زِنَ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْحُلُوءِ، وَاخْتَرِ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْأَطْبَاقِ، وَانْضِدْ عَلَيْهَا أَرْزَاقَ الرُّقَاقِ، وَرُشَّ عَلَيْهِ شَيْئًا مِنْ مَاءِ السَّمَاقِ: لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا. فَانْحَنَى الشَّوَاءُ بِسَاطُورِهِ، عَلَى زَيْدَةٍ تَنُورِهِ، فَجَعَلَهَا كَالْكُحْلِ سَحَقًا، وَكَالطُّحْنِ دَقًّا. ثُمَّ جَلَسَ وَجَلَسَتْ. وَلَا نَبَسَ وَلَا نَبَسَتْ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَا. وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الْحُلُوءِ: زِنَ لِأَبِي زَيْدٍ مِنَ اللَّوزَيْنِجِ رَطَطَيْنِ فَهُوَ أَجْرِي فِي الْحُلُوقِ، وَأَمْضِ فِي الْعُرُوقِ. وَلْيَكُنْ لَيْلِي النُّعْمِ، يَوْمِي النَّشْرِ رَقِيقَ الْفَيْشِ كَثِيفَ الْحَشْوِ، لَوْلِيي الدَّهْنِ، كَوَكْبِي اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغِ قَبْلَ الْمَضْغِ: لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا. قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعَدْتُ، وَجَرَدَ وَجَرَدْتُ. حَتَّى اسْتَوْفَيْنَاهُ. ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْجَجْنَا إِلَى مَاءٍ يَشْتَعِبُ بِالْفُلْجِ لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَةَ، وَيَقْفَأَ هَذِهِ اللَّقْمَ الْحَارَّةَ. اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حَتَّى نَأْتِيكَ بِسَقَاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرِيَةِ مَاءٍ. ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ وَلَا يَرَانِي أَنْظُرَ مَا يَصْنَعُ.

بِسَوَادِي يَسُوقُ بِالْجَهْدِ حِمَارَهُ، وَيَطْرُقُ بِالْعَقْدِ إِزَارَهُ. فَقُلْتُ: ظَفَرْنَا وَاللَّهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللَّهُ أَبَا زَيْدٍ. مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمُّ إِلَى الْبَيْتِ. فَقَالَ السَّوَادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ. فَقُلْتُ: نَعَمْ لَعَنَ اللَّهُ الشَّيْطَانَ، وَأَبْعَدَ النَّسِيَانَ. أَنْسَانِيكَ طَوْلَ الْعَهْدِ، وَاتَّصَالَ الْبَعْدِ. فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ أَشَابَ كَعَهْدِي؟ أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ، وَأَرْجُو أَنْ يُصْبِرَهُ اللَّهُ إِلَى جَنَّتِهِ. فَقُلْتُ: إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ، وَمَدَدْتُ يَدَ الْبِدَارِ، إِلَى الصُّدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيْقَهُ. فَقَبِضَ السَّوَادِيُّ عَلَى خَصْرِي بِجَمْعِهِ، وَقَالَ: نَشُدُّكَ اللَّهُ لَا مَرْقَتَهُ. فَقُلْتُ: هَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ نُسَبِّ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرِ شَوَاءً. وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ. فَاسْتَفْزَنَهُ حَمَّةُ الْقَرَمِ، وَعَطَفَتْهُ عَاطِفَةُ اللَّقْمِ، وَطَمِعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ.

(حوطّ الجواب الصحيح)

س5- حدّد المعنى السياقي لما يأتي:

«قد نبت الربيع على دمنته» يعني: مات شهيداً. مات منذ زمن بعيد. مات في فصل الربيع.
«لا نبس، ولا نبست» يعني: لا نطق ولا نطقت. لا أكل ولا أكلت. لا شبع ولا شبعث.
«استفزته حمّة القرم» يعني: أغضبته الحميّة حرّكت الرائحة شهية أفرحته الرائحة

س6- «فقلت: ظفرنا، والله، بصيدٍ»، ما نوع الجوار؟ وما دلالة استعماله تعبير «صيد» في حديثه؟

نوع الجوار: داخلي (باطني) * دلالة تعبير «صيد»: للمحتال حدس قوي، وهو مقتنص ماهر يجيد تصيد الضحايا.

س7- أكثر عيسى بن هشام من الاستفهامات، ائت بمثال، ثم بيّن وظيفة ذلك التّكثيف.

✓ مثال الاستفهامات: (1) من أين أقبلت؟ (2) متى وافيت؟ (3) كيف حال أبيك؟ (4) أشاب كعهدي؟

✓ وظيفة تكثيف الاستفهامات: كي يوهم السّودايّ أنّه يعرفه، ولا يترك له فرصة للشكّ.

س8- علام يدل منع السّوادي عيسى بن هشام من تمزيق قميصه (الصّدار)؟
لأن السّوادي خُذع بحيلة عيسى بن هشام.

س9- كنى عيسى بن هشام السّوادي بـ «أبي زيد»، فصوّب له خطأه، ولكنّه لم يفعل ذلك لاحقاً، فلماذا؟
اشتهأه الطعام جعله يغفل عن تصحيح خطأ الكنية.

س10- لم يكن عيسى بن هشام جاداً في دعوة السّوادي إلى بيته لتناول الغداء، فما الحجّة التي تدّرّع بها؟
ادّعى أنّ السوق أقرب وطعامه أطيب، كي يتمكن من الهروب منه لاحقاً.

س11- قَطَعَ الرّاي سَير الأحداث ليقدم مشهداً وصفيّاً لعدّة عناصر، دلّل على كلّ منها بعبارة، ثمّ بيّن الهدف من ذلك الوصف الدّقيق؟

الشّواء:	يتقاطر شواؤه عرقاً، تساييل جوداباته مرّقاً..	الخَلْواء:	كوكبيّ اللّون، رقيق القشر، كثيف الحشو...	الشّرة للأكل:	حمّة القرم، عاطفة اللّقم، طمع، وجردت وجرّدت...
----------	---	------------	---	---------------	---

✓ هدف الوصف: وصف الأطعمة أثار شهية السّوادي، وجعله ينغمس في وهم الضيافة.

وضع الختام: الإيقاع بالسّوادي

ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ وَلَا يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ.
فَلَمَّا أَبْطَأْتُ عَلَيْهِ قَامَ السّوَادِيُّ إِلَى جَمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشّوَاءَ بِإِزَارِهِ.
وَقَالَ: أَيْنَ تَمَنُّ مَا أَكَلْتُ؟ فَقَالَ أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتَهُ ضَيْفًا، فَلَكُمَا لَكُمَا. وَثَنَى
عَلَيْهِ بِطُطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشّوَاءُ: هَاكِ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زَيْنُ يَا أَخَا الْقِحَّةِ
عِشْرِينَ. فَجَعَلَ السّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقْدَهُ بِأَسْنَانِهِ، وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ
لِذَاكَ الْقُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهُوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ، فَأَنْشَدْتُ:
أَعْمَلُ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَةٍ لَا تَفْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَةٍ
وَانْهَضَ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ فَالْمَرْءُ يَعْجُزُ لَا مُحَالَةٍ

س12- غاب عيسى ابن هشام ليحصر المواجهة بين السّوادي والشّواء، فماذا كشف ذلك، وأين البطل؟
الشّواء يهتم بمصلحته المادية كبقية أصحاب الدّكاكين، أمّا البطل فاخفى ليضحك على سداجة السّوادي.

س13- حفل المقطع بالفكاهة والإضحاك. بيّن مظاهرها من خلال الأقوال والأفعال، موضحاً وظيفة ذلك؟
✓ المظاهر: اللكم والطم وشدّ الإزار وفكّ العقد بالأسنان وبداءة ألفاظ البائع.

✓ الوظيفة: يخفي ذلك نقدًا اجتماعيًا لأساليب التحايل لتحقيق المآرب في مجتمع مختلّ القيم.

س14- ما أهميّة البيتين الشّعريّين في آخر المقامة؟

بيّنت الأبيات فلسفة البطل المُكدي في الحياة، وافتخاره بمهارته في تحصيل الكسب بكلّ الطرق.

التعليق العام

س15- حضرت في النّص عدّة أنماط أدبيّة، اذكرها.

السّرد (القصة) - الوصف - الحوار - الحجاج

* معلومة: الحجاج هو فنّ استعمال الحجج أو الاعتراض بها في مناقشة معينة بغرض الإقناع.

س16- اكتب لهذه القصّة نهايةً متخيّلة من إبداعك، غير ما ورد؟

(للطالب حرية اختيار التّهيّة التي يراها)



نشاط
تعريفي

القصة القصيرة: تحت سماء المدينة (120-139)

عتبات النص: النمط الكتابي: سردي وصفي الجنس الأدبي: قصة قصيرة

صاحب النص: محمد عبد الملك كاتب وأديب بحريني، ويعدُّ من أبرز القصاصين البحرينيين الذين أثروا القصة البحرينية منذ سبعينيات القرن الماضي، وهو أول من كتب الرواية الحديثة في البحرين، بعدما كانت تراوح الحالة الرومانسية.

جنس النص: صارت القصة القصيرة أهم أبواب الأدب، وهي فنٌّ نثريٌّ مستقلٌّ ظهر بشكله الحالي في العصر الحديث، رغم أنَّ له بدايات قديمة في كلِّ الآداب. كانت القصة القصيرة أساس فنِّ الرواية والسيرة الذاتية والغريبة فيما بعد، وتمتاز بالإيجاز فلا تنزع نحو التفاصيل الدقيقة، مع قلة الأحداث والشُّخص. كما تتسم بالواقعية غالباً، وتكون نهايات القصص القصيرة مفاجئة عادةً.

عنوان النص: «تحت سماء المدينة» السَّماء مكانٌ عامٌّ، ولكنَّ لسماء المدينة خصوصيةً مميزةً تثيرُ شوقَ القارئ، وتُلَفَّتْ نظرهُ إلى ميزة هذه السَّماء.

موضوع النص: يحكي عن التحوُّلات القهرية التي فرضت على أهل البحرين ترك البحر، واضطرتهم إلى العمل في المدينة، في مهن ذات طبيعة جديدة لم يتألفوا معها، مبيِّناً تأثيرها ذلك عليهم وعلى عاداتهم ولباسهم.

عناوين المقاطع الرئيسة للنص:

وضع البداية	بداية النص	والدنيا تدور	جُبران مع البحر
سياق التحوُّل	لم يصدِّق جبران	فقدت ريعانها	جُبران والمدينة وغدر البحر
وضع الختام	مع سقوط الظلام	آخر النص	الانتصار على المجهول / جُبران الجديد

س1- عُد إلى الكتاب 124 لتقرأ تعريف «القصة القصيرة»، ثم ضع علامة (✓) أمام الخبيصة المناسبة للقصة القصيرة، وعلامة (X) أمام الخبيصة غير المناسبة، ثم صوب الخطأ فيها.

(التصويب، إن لزم)

قليلة محدودة.

خصائص القصة القصيرة

1. (X) الشخسيَّات متعدِّدة وكثيرة.

2. (✓) الأحداث مكثَّفة والسرد قصير.

3. (X) فيها جرعة كبيرة من الخيال.

4. (X) الأمكنة والأزمنة كثيرة ومتعدِّدة.

5. (✓) تميل نحو تحليل الشخسيَّات.

فيها واقعية

الأمكنة والأزمنة قليلة محدودة

وضع البداية: جُبران مع البحر

فحين تسقط عينٌ فوق الشاطئ تجده هناك يسحبُ الحبالَ في القاربِ أو يُسوي وجهَهُ أو يطوي الشراعَ. والناسُ باتوا لا يتصوّرون البحرَ بدونَ جبران، أو جبرانَ بدونَ البحرِ. وقد ابتلعتْ شقوقُ المدينةِ الكثيرَ من الرجالِ، امتصَّتْهم واحداً بعدَ الآخرِ كما الإسفنجُ الماءَ.

تناثروا في المباني الكثيرةِ وارتدّوا ملابسَ غيرَ ملائمتهم وعاداتٍ غيرَ عاداتهم، إلّا جبران. فقد ظلَّ في البحرِ، ولكنَّ الحياةَ لا تمضي برتابتها. والدنيا تدورُ.

لم يدخلْ جبرانُ مبنىً قط، ونادراً ما أعطى البحرَ قفاه وتوغّلَ في المدينةِ، وعادةً ما ينطلقُ في البحرِ عندَ أولِ الفجرِ ويعودُ في المساءِ أو بعدَ أيامٍ مُحمّلاً بالسّمك. وقد ظلَّ على هذا المنوالِ سنواتٍ وسنواتٍ. وقد أعطى البحرَ كلَّ عمره. وأعطاه البحرُ قوّةً ميّزته في الحارة. وغالباً ما كنّا نراه يقفُ والشراعُ فوقَ صدرِ القاربِ، ويتوغّلُ في سوادِ الليلِ أو تحتَ ضوءِ القمرِ، ومع خيوطِ الضوءِ الأولى عندَ الفجرِ. والناسُ كلُّ الناسِ قالوا: جبرانُ هو البحرُ، والبحرُ هو جبرانُ.

س2- لخصت عبارة الناس: «جبرانُ هو البحرُ، والبحرُ هو جُبران» علاقة الشخصية المركزية مع البحر، وضّح ملامح تلك الشخصية في علاقتها بالبحر، وما تتصف به من قوّة، من خلال الشواهد النصّية. لم يتعلّق جبران بالبحر لأنه مصدر الرزق، بل كان يحب البحر، لذلك أعطى البحر كلَّ عمره، وكان يمتاز بالقوّة الجسدية، والقوّة النفسية، ف "حين تسقط عين على الشاطئ تجده هناك يسحب الحبال في القارب..."، و"أعطاه البحر قوّة ميّزته في الحارة".

س3- في المقطع مكانان كان لأحدهما حضورٌ طاغٍ على حساب الآخر، وضّح ذلك، مبرزاً علاقة بهما. المكان الطّاغي هو البحر الذي تعلّق به جبران، ونادراً ما أعطاه قفاه، وفي المقابل المدينة ورمزها المبنى الذي لم يدخله جبران، والمدينة التي لم يزرها إلّا قليلاً.

س4- ما الإشارة النصّية التي مهّدت لينتقل السرد إلى سياق التحوّل، كاشفةً عن اضطراب علاقة جبران والبحر؟

ولكنَّ الحياة لا تمضي برتابتها، والدنيا تدور.

س5- وظّف الراوي التصوير ليعكس استغلال المدينة لرفاق جُبران، اذكر الصّورة الدّالة.

"ابتلعت شقوق المدينة الكثير من الرجال، امتصّتهم واحداً بعد الآخر، كما الإسفنج الماء".

س6- عادةً ما تدلّ الأفعال الماضية على السرد، والمضارعة على الوصف، ولكنّ الراوي عكس دلالة بعض الأفعال في هذا المقطع، دلّل على كلا النوعين بمثالين.

أفعال ماضية للوصف	لم يدخل، أعطى، توغّل، ظلّ	أفعال مضارعة للسرد	ينطلق عند، يعود في المساء، تراه يقف، يتوغّل في سواد الليل، حين تسقط عين، تجده... يسحب، يلوي وجهه أو يطوي الشراع
-------------------	---------------------------	--------------------	---

سياق التحول: جبران والمدينة وغدر البحر

ويبقى عارياً في فضاءٍ مقفرٍ فرأى في مبنئى والمبنى داخل المدينة! وغرفة! ودهاليز وأوامر! وأشرق الصباح، توغل، والفجر انحسر، بعد ستين، شاهدت كل عين في الحارة كتفه تدور كما تدور دفة السفينة، وجهه يدور كقرص القمر الشاحب في ليلة قارسة البرد كثيرة السواد، ولم يسأله إنسان، ماذا يحدث في الدنيا؟.. جبران يتوغل في المدينة؟ كيف يقف وكيف يمضي؟ وكيف يدير كتفه التي كانت في ارتفاع عمود؟.. وكيف يضمحل زنده الذي كان يمشي عليه التيس؟ وكيف تضمحل الكبرياء ويغشى القلب والعين خنوع؟ وحين دار جبران، دارت من حوله الدنيا، ودارت من حوله المدينة، أصبح في قلبها، وجس نبضها، وكانت عينه تسقط فوق المباني، والمكاتب والناس سقطت الرهبة، قد صقلها الحزن فأحالتها إلى نحاس ثقيل والشوارع ظلت تدور، والمكاتب تدور والمباني تدور، والبحر يدور، وقد أضى خلفه، وعند أول بوابة فتح باباً زجاجياً. هذا العالم غريب، وشاهد هناك نساء مثل الدمى، وآلات لا يعرف لزومها، وتوغل، إنه يأبى أن يقف، في الداخل يسقط رزقه وينام في انتظاره وهو، كما الإنسان الذي ما عرف الخنوع قط يجب أن يسعى لانتزاعه، البحر مقاتل وهو مقاتل، وقد تألفا، ونشأت بينهما تلك الصداقة. والبحر قد غدر وتايعة نظرات تلقفته، في الحارة كنا في انتظاره، والمدينة غريبة وامرأة قادت إلى مكان ما، طلبت منه الجلوس، وجبران لم يجلس فوق مقعد قط في حياته، جسده لاصق الأرض، ولاصق ماء البحر المالح، وصدر السفينة، وظلت قدماء ثابتتين. وكنا في الحارة في انتظاره، ونقول لبعضنا وفي داخلنا جبران تعتد به الحارة فتى من فتياتها، ورجلاً من رجالها، وشيخاً من شيوخها، فإذا لبس البدلة «الكاكية» سقطت ففي البدلة الكاكية الأوامر ونحن نكره الأوامر.

وانتظرنا حلول المساء، حلول ساعة القرار، فماذا قرر؟ وأين ساقته قدماء؟... وفي أي مهنة سيعمل، وهو لا يملك إلا سنوات قليلة، بخيلة، قد فقدت ريعانها؟

لم يصدق جبران أن البحر يخون، ويرحل، وينحسر، ويعطيه قفاه. ولكن الكثير من الأمور التي لا تصدق تحدث في الحياة، وهكذا وجد نفسه بين ليلة وضحاها يبتعد عن البحر، وبينه وبين البحر مسافة من الهياسة. وخطواته تتباعد، وجسده يسقط بعد كل خطوة، ما حدث شيء كان أقوى من أن يقاوم، أن يقول كلمة لا، فيها الرقض، فيسهما التحدي، فيسهما الانطلاق والرغبة، والجموح، والعنفوان. وهكذا وجد نفسه، وقدمه، وجسده، يساق ويمضي ولا يلتفت إلى الوراء حيث خلف كل حياته. قال بحر غدر، والبحر ولت أيامه، والبحر أجفل. ومثل رقة الجفن، مثل اللحمة، مثل اللحظة كان القدر، وكأنه القرار المجهول. وكان جبران وجهاً لوجه أمام المدينة، وقد ظل في بيته أياماً، وفكر: فقد تكون هناك عودة وأمل، وإشراقة رجوع، لكن البحر غدر، والزمان غدر، والدنيا رحية فكيف وقد لفظه البحر كما تلفظ الشواطئ الزبد وتتغيره، تتلففه المدينة ويأبى وجهه...؟ وهل يعطي الشمس قفاه وهي تشرق من الشرق وتبرز عروسة صفراء من ذهب، والمدينة تتوغل غرباً؟ وماذا عليه أن يفعل في المدينة، هذه المساحة المجهولة من البيوت والمقاهي والمطاعم؟ هو غريب عنها، وهي غريبة عنه، وفي البحر سلاح الإنسان يده، وفي المدينة سلاح الإنسان القلم، وفي البحر فضاء وموج، وقمر، وفي المدينة رقائق، ومبائر وصخب مجنون. ولكن القرار تم كالقضاء والقدر، ونزول الصواعق وخطف البروق، وهبوب الرياح ومطول المطر، القرار قد حصل والحياة أدبرت، والبحر غدر، وليته غدر وهو في جوفه لكان قد صفى الحساب، وانتهى كما بدأ، وحيث بدأ من المجهول إلى المجهول، ومن الموت إلى الموت، ولكن الأمر يتم دون أن يسأله إنسان أو أن يكون له الخيار، إلى أين وجهته؟ وأين يدير كتفه؟ وكيف يقول؟ ويقرر؟ ويطلق كلمة في حق نفسه؟ كلمة هي الحياة، وهي المستقبل، هذا الشارع المظلم المجهول بلا أفق. في المدينة سيعمل، في البحر رزق الله وفي البر رزق الله، والبحر قد غدر، والبر يمتد في مساحة لم يعرفها من قبل.

س7- أعطى السارد إشارات إلى أن جبران ترك البحر مجبوراً، اثنت بشاهدين على ذلك.

"البحر يخون ويرحل وينحسر"، ويعطيه قفاه/" "البحر غدر/" "البحر ولت أيامه/" "والبحر أجفل".

س8- بعدما غدر البحر رغب جُبران في وظيفة بالمدينة، فما هي، وما الذي صرفه عن السَّعي خلفها؟ رغب أن يكون فراشاً، وهي مهنة متوافرة، ولكنه وجد أنها لا تناسب شخصيته، لأنه "لم يجلس في مقعد قط في حياته"، ولأنه لم يعود تلقى الأوامر.

س9- ارتبطت حياة جُبران بمعجمٍ سلبيّ، حيث تحكّم القدر في مصير جُبران، وسلخه عن البحر، دَلّ عليه بأربعة ألفاظ.

غدر، تبدّل، سلخ، مقفر، المحسر، الشاحب، يضمحل، يغشى، خنوع، نسقط، أحالها، أضحي، البدلة الكاكية، الأوامر...

س10- لم يستمرّ التقاطب بين البحر والمدينة في هذا المقطع، بل غلب حضور المدينة، وضّح ذلك؟

بات البحر مجرد ذكرى، فقد غدر ولم يعد مصدر رزق، وصارت السيطرة للمدينة، وباتت تتحكّم في شخصيات الناس، ومنهم جبران.

س11- «ماذا عليه أن يفعل؟ وهل يعطي الشّمس قفاه؟ إلى أين وجهته؟ وأين يُدير كتفه؟» ما الذي تكشفه هذه الأسئلة الملحة في ذهن جُبران من أجواء نفسيّة؟

جاءت هذه الأسئلة على لسان الزّاوي، ولكنها مثّلت ما يشبه الحوار الداخليّ (الباطنيّ)، تعبيراً عن القلق على مصير الإنسان حينما يفقد قوّته المعتادة ليصبح أسير الجهول.

س12- إضافة إلى الحضور الطّاغي لجبران، حضرت مجدداً عدّة شخصيّات في الظلّ، اذكرها، وماذا تمثّل؟

الشخصية الأولى هم أبناء حارة جبران الذين يشتركون معه في رؤيته إذ يرفضون الأوامر، والشخصية الثانية هم الناس المقيمون في المدينة الذين يعيشون الخنوع.

وضع الختام: الانتصارُ على المجهول/ جبران الجديد

ومع سقوط الظلام، سمعنا، وشاهدنا جبران قادمًا. إنه يلوح. غدونا إليه فرأينا أطراف يده الكبيرة تقبض البطاقة مثل صقري صناد حمامة، فخوراً يفرد كتفيه كالجداول وصفق البطاقة، وصفق الصمت، وسمعنا صوته المليء برائحة البحر يقول:

— اقرأوا يا أولاد.

وقرأنا أكثر من صوت، قرأنا... جبران خليفة مطر... عامل حفر، العمر ثلاث وخمسون... مؤسسة الإنشاء والتعمير. وغمرنا شعور النشوة، ودارت بنا الدنيا، واللحظة، والسنون، والأيام، وأحسستنا أن قاماتنا تطول، وأننا انقصرنا على شيء مجهول. وقد تلقى جبران ضربة شمس في اليوم التالي، ووقف ليتلقى ضربة أخرى من جديد، لأجل أن ينهض من جديد لضربة أخرى، ليعاود الوقوف، كما أراد... تحت الشّمس.

س13- بقيت هامة جُبران مرفوعة، فما مهنته التي أشاعت الفرح في النفوس، بدلاً عن العمل فراشاً؟ وكيف تعاطى أبناء الحارة مع عمله الجديد؟

اختار جُبران أن يكون عامل حفر، وهو ما سبّب فرحة أهل حارته، لأن همامهم ستظلّ مرفوعة مع بقاء هامته مرفوعة.

س14- حدّد الإطار الزماني والمكاني لهذا المقطع.

مكان الأحداث هو الحارة، أمّا الزّمان فكان مع وصول جُبران "مع حلول الظلام" واستمرّ الزّمان ليومين.

إجابة مذكرة أنشطة عرب 102 اليوم: ----- التاريخ: / / 2025م

س15- تضافر الوصف والحوار للإشارة إلى العزة والقوة لدى أبناء الحارة بعد عودة جبران، دّل على كلا النمطين بشاهد.

الوصف: رأينا أطراف يده الكبيرة تقبض البطاقة مثل صقر صاد حمامة/ دارت من حوله الدنيا/ سمعنا صوته المليء برائحة البحر/ غمرنا شعور النشوة.

الحوار: اقرأوا يا أولاد/ قرأنا أكثر من صوت: جبران خليفة مطر عامل حفر

س16 - غلب الوصف على المقطعين الأولين، فيما سيطر السرد الخطّي على المقطع. اذكر أربعة أفعال دالة.

سمعنا، شاهدنا، عدونا، رأينا، صق، وقف

التعليق العام

س17- هل كان السرد خطيًّا؟ ولماذا؟ نعم، فقد كانت الأحداث فيه متتابعة بشكل منطقي.

س18- حَمَلَتِ القصة نكهة محلية، وُعدًا إنسانيًا يجعلها في مصافّ الأدب الإنساني، وضّح ذلك.

تكلّمت عن جُبران الذي عشق البحر كما هم أهل الخليج، وهو يمثل كفاح الإنسان ليبقى عزيز النفس.

س19- جَمَعَ هذا النصّ بين السرد والوصف والحوار، اختر النمط المناسب لكل وظيفة فيما يأتي:

الوظيفة	النمط المناسب
1. كشف دواخل الشخصيات ونفسيّاتها، بعيدًا عن التصريح.	الحوار
2. تحديد خصائص المكان، وخصائص الزّمان بشكلٍ واضح ومباشر.	الوصف
3. عرض الأحداث بشكلٍ مُتسلسلٍ.	السرد
4. إضفاء التشويق والإثارة من خلال عملية التفاعل بين الشخصيات.	الحوار