الوحدة الرَّابعة
روائعُ مِنَ الأدبِ العربيّ

مسرحيَّةُ (الاستثناءُ والقاعدةُ)

أَقْرَأُ بِطَلَاقَةٍ وَفَهْمٍ

إنَّ الإبداعَ هوَ الوظيفةُ الحقيقيَّةُ للفنَّانِ، وحيثُ لا يوجدُ إبداعٌ لن يوجدَ فنٌّ.

جوّ النَّصِّ:

تسلِّطُ المسرحيةُ الضّوءَ على عدّةِ أفكارٍ ومحاورَ منها: عدمُ إطلاقِ أحكامٍ على الإنسانِ، فكأنَّهُ يقولُ: لكلِّ ظرفٍ وزمانٍ ومكانٍ أفكارٌ وأفعالٌ يجبُ أنْ تنسجمَ معَ الواقعِ والأوضاعِ الَّتي نعيشُها؛ فالقاعدةُ ليستْ بالضَّرورةِ صحيحةً دائمًا؛ فقدْ يكونُ الاستثناءُ هوَ عينَ الصَّوابِ، وعلى القانونِ مراعاةُ ذلكَ.

إنّ فعلَ الخيرِ أصبحَ هوَ الاستثناءَ منَ القاعدةِ في مجتمعٍ يسودُهُ صراعُ المصالحِ والطَّبقاتِ، كما تناولتْ الصِّراعَ الطَّبَقيَّ أيضًا.

تدورُ أحداثُ المسرحيَّةِ حولَ تاجرٍ مستغلٍّ أرادَ المشاركةَ في امتيازِ التَّنقيبِ عنِ النِّفطِ (البترولِ) في الصَّحراءِ فاستأجرَ دليلًا فقيرًا – وهو مرشِدٌ في طريقِ الوصولِ إلى بئرِ (البترول) – وأجيرًا (حمَّالًا) ضعيفًا، ثمَّ تتوالى الأحداثُ بينَ مدٍّ وجزْرٍ إلى أنْ يستغنيَ التَّاجرُ عنِ الدَّليلِ فيطردَهُ؛ لمجرَّدِ شكِّهِ في أنّهُ متآمِرٌ معَ الأجيرِ، وعندما يشحُّ الماءُ لدى التَّاجرِ فيكادُ يموتُ عطشًا، يرفعُ الأجيرُ مزادتَهُ ليلقِيَها إلى التَّاجرِ فيرفعُ التَّاجرُ مسدَّسَهُ ويطلقُ النَّارَ عليهِ فيرديهِ قتيلًا، فترفعُ زوجةُ الأجيرِ دعوى للمحكمةِ الَّتي يَشهدُ فيها الدَّليلُ لصالحِ الأجيرِ، ولكنْ هيهاتَ؛ إذ يحكمُ القاضيُ بتبرئةِ التَّاجرِ منَ التُّهمةِ رافضًا الاستثناءَ منَ القاعدةِ فتصبحُ القاعدةُ هيَ علوَّ الشرِّ والاستثناءُ هوَ فعلَ الخيرِ.

المسرحيَّةُ:

فنٌّ أدبيٌّ يهتمُّ بالمضمونِ والعنصرِ الفكريِّ الَّذي يتمُّ تقديمهُ للجمهورِ، ويجمعُ بينَ التَّرفيهِ والتَّعليمِ؛ ليقدِّمَ قيمةً كبيرةً للمجتمعِ.

ومن عناصرِ الفنِّ المسرحيِّ الَّذي يتمُّ تمثيلهُ على خشبةِ المسرحِ:

الممثِّلون، والنَّصُّ المسرحيُّ، والأزياءُ، والمكياجُ، والإضاءةُ، والمؤثِّراتُ الصَّوتيَّةُ، والموسيقا، والمُخرِجُ، والجمهورُ.

أتعرَّفُ نبذةً عنِ الكاتبِ

بِيرْتُولْتْ بْرِيخْتْ، شاعرٌ وكاتبٌ ومخرجٌ مسرحيٌّ ألمانيٌّ، وهوَ منْ أهمِّ كُتَّابِ المسرحِ العالميِّ في القرنِ العشرينَ. يستندُ مذهبهُ في المسرحِ إلى إثارةِ التَّأمُّلِ والتَّفكيرِ لدى المُشاهِدِ ودفعهِ لاتّخاذِ موقفٍ ورأيٍ منْ القضيَّةِ المتناولةِ في العملِ المسرحيِّ؛ فيكونُ بذلكَ العنصرَ الأهمَّ في تكوينِ العملِ المسرحيِّ؛ لكونهِ مشارِكًا فيهِ. صاغَ بْرِيخْتْ مصطلحًا جديدًا للفنِّ المسرحيِّ وهو المسرحُ الملحميُّ الَّذي يَجمعُ بينَ الأدبِ المسرحيِّ والسَّرديِّ؛ إذ غيَّر وظيفةَ الممثِّلِ منْ مؤدٍّ إلى عنصرٍ إيجابيٍّ يتفاعلُ معَ الجمهورِ ويخاطبُهُ بشكلٍ تعليميٍّ.

لهُ عدَّةُ أعمالٍ متنوِّعةٍ، وقدْ تُرجِمتْ إلى معظمِ لغاتِ العالَمِ. ومنْ أعمالِه المسرحيَّةِ: "دائرةُ الطَّباشيرِ القوقازيَّةِ"، و" الأمُّ شجاعةٌ"، و" أوبرا القروشِ الثَّلاثةُ"، و"طبولٌ في اللَّيلِ"، و"الأمُّ"، و "كم يكلِّفُ الحديدُ؟"، ومسرحيَّةُ "القاعدةُ والاستثناءُ" الَّتي أُخِذَ منها هذَا النَّصُّ المسرحيُّ.

[المشهدُ الأول] بداية الطَّريق ...

معاني المفردات	القافلةُ: مركبُ السَّفر.	تبيَّنوا: تعرفوا.	المُحال: المقصود.
	هيِّنةً: بسيطة	فتِّشوا: ابحثوا وفكِّروا.	نناشدُكم: نطلب منكم.
	يعترضُكم: يحصلُ معكم.	يسودُه: ينتشر به.	الاضطراب: عدم الاستقرار.
	سيرٌ: المشيُ نهارًا.	سُرًى: المشيُ ليلًا.	يبلُغُ: يَصِلُ.
دلالات	– (أيُّها الكُسالى) – (هيَّا اضرب هذا الأجير) – (أيُّها المغفَّلان): دلالةً على: تكبّر التَّاجر ونظرته الفوقية والطَّبقية اتّجاه الدَّليل والأجير.		
	– أغنية: (سيرٌ بالنَّهار، وسُرًى باللَّيل): دلالة على: أنّه لا يوجد وقت للاستراحة.		
	– (لا بدَّ أنْ أَسبقَ المُنافسينَ، لا بُدَّ أنْ أحصلَ على امتيازِ البترولِ): يتحدَّثُ بصيغةِ الفردِ عن نفسِهِ فقط دلالةً على: التكبُّر والاعتداد بالنَّفس.		
بلاغة	طِباق: (مألوفًا) / (غريب – غامِض)		جِناس: سيرٌ / سُرًى

كنايات	(افتحُوا عيونَكم): كناية عن الانتباه والتَّركيز الشَّديد.
	(مِن وراء القاعدةِ): كنايةً عن المعنى غير المباشِر.
	(صوتُكَ لا يُبشِّرُ بخيرٍ): كنايةً عن التَّشاؤم.
حكمة	"إنَّ الضَّعيفَ يظلُّ في المؤخَّرةِ؛ أمَّا القويُّ فيبلغُ الهدفَ".
أساليب لُغَوِيَّة	أسلوب نهي غرضُه التَّحذير: لا تأمنوا لأيِّ إشارةٍ مهما بدَتْ هيِّنةً في ظاهرِها.
	أسلوب طَلَب: نناشِدُكُم ألَّا تقولوا: "هذا أمرٌ طبيعيٌّ".
	أسلوب أمر: هيَّا، أسرِعا.
	أسلوب نداء: أيُّها المغفَّلانِ.

✓ الحوار الخارجي: كلّ الحديث الَّذي دارَ بينَ التَّاجر ومَن مَعَهُ.

– ملاحظة:

وصفَ التَّاجرُ الدَّليل والأجير بـ: الكُسالى / المغفَّلان / صوت الدَّليل لا يبشِّر بخيرٍ.

[المشهدُ الثَّاني] في نهايةِ الطَّريقِ ...

معاني المفردات	بلغْتُ: وصلْتُ.	مونِّخًا: يلومهما مع تهديد.
	بخ بخ: تدلُّ على السُّخرية.	ثَمَّةَ: هُناكَ.
	الأعراف: العادات والتَّقاليد.	يتمتم: يتحدَّث بصوت منخفضٍ مع نفسِه.
دلالات	(أرأيتمْ، إنَّهما يتآمرانِ، ومنْ يدري فقدْ يتَّفقانِ ضدِّي). دلالةً على: سوء الظَّن بسبب الخوف.	
	(نحن نعيشُ النِّظامَ الَّذي يقومُ على الفوارقِ)، (المعاملةَ الطَّيِّبةَ لا تنفعُ معكمْ). دلالةً على: النِّظام الطَّبقي.	
كنايات	غير مأمون الجانب: كنايةً عنِ الغدر.	
	أنا لا أنتمي لنقابةٍ مثلك: كنايةً عن الفوارق الطَّبقيَّة.	

أساليب لُغَوِيَّة	أُسلوبٌ خبريٌّ غرضهُ السُّخريةُ أو التَّحقيرُ: صحراءُ فحسبْ، لنْ ترى فيها أيَّ إنسانٍ.
	أسلوب استفهام: لِمَ لا نستريحُ يا صديقي؟
	استفهام إنكاري: ألمْ أطلبْ منكَ أنْ تَشُدَّ رباطَ الأحزمةِ؟! / أتردُّ عليَّ؟!

✓ الحوار الدَّاخليّ:

التَّاجرُ: الحمدُ للهِ قدْ بلغتُ المحطّةَ قبلَهمْ بيومٍ كاملٍ.

الدَّليلُ: ثمّةَ شيءٌ غريبٌ لا يُطمئِنُ؛ فالتَّاجرُ أصبحَ لطيفًا ودودًا على غيرِ عادتهِ، قدْ يطردُنا وسطَ الصَّحراءِ.

التَّاجرُ: أرأيتمْ، إنَّهما يتآمرانِ، ومنْ يدري فقدْ يتَّفِقانِ ضدِّي.

[المشهدُ الثالث] حوارٌ في طريقٍ خطِرٍ ...

معاني المفردات	المنشود: الهدف.	لن يأبَهُوا: لن يهتمُّوا.	لا يكترثون: لا يهتمُّون.
دلالات	(الأجيرُ يُغنِّي). دلالةً على: راحة البال والرِّضا، بالإضافة إلى سعادتهِ باقتراب نهاية المهمّة.		
	(أتغنِّي ونحنُ في طريقٍ خطِرٍ؟). دلالةً على: حالة مِنَ التَّوتُّر والقلق لدى التَّاجِر.		
	(يا لكمْ منْ بشرٍ لا يكترثونَ). دلالةً على: ترسيخ مفهوم النِّظام الطَّبقي في المجتمع.		
	(وأعرفُ طعمَ الأكلِ). دلالةً على: تعاسة حال الأجير فهو يضطر لهذا العمل من أجل الحصول على طعام.		

✓ الحوار الدَّاخليّ:

التَّاجرُ: الأجيرُ (يغنِّي): نحنُ في الطَّريقِ إلى هناكَ، وأنا أسيرُ إلى أورجا (المكانِ المنشودِ)، واللُّصوصُ لا يعرفونَ مكاني، ولا الصَّحراءُ تُفرِّقُ بينَنا، في أورجا سأقبضُ أجري، وأعرفُ طعمَ الأكلِ.

➢ النِّظام الطَّبقيّ: هو تصنيف النَّاس إلى مجموعةٍ من الفئاتِ الاجتماعية الهرميَّة.

وأكثر الطَّبقاتِ شيوعًا هي: الطَّبقةُ الغنيَّة والطَّبقةُ المتوسِّطةُ والطَّبقةُ العاملة.

[المشهدُ الرَّابع] أمامهمْ نَهْر ...

معاني المفردات	مُتَفاوتة: مختلفة.	لن يأبَهُوا: لن يهتمُّوا.
	المزادة (الزَّمزميّة): سِقاءٌ صغيرٌ يحملُ فيهِ الماءُ.	
دلالات	(سأثبّتُ مسدَّسي في ظهرِكَ). دلالةً على: عدم الاكتراث بحياة الأجير، وتعريضه للموت دون مسؤولية، بالإضافة إلى القلق وعدم إعطاء الأجير فرصة للدِّفاع عن نفسِه.	
	(كُتِبَ الموتُ على الضَّعيفِ، كما كُتِبَ القتالُ على القويّ؟). دلالةً على: سيطرة شريعة الغابة على البشر (البقاء للأقوى)، ويشيرُ إلى ضرورة مواجهة الخطر إذا كان لا بُدَّ من ذلك.	
	(ضربةُ يدٍ للقويّ وضربةُ قدمٍ للضَّعيفِ). دلالةً على: الاحترام يُؤخَذ بالقوَّة.	
	(أتريدُ أن تقتُلَني بالحجرِ الَّذي أعطاكَ إيَّاه الدَّليل). دلالةً على: مشاعر القلق والخوف والشَّك الّتي كان التَّاجرُ يحملها في قلبه.	
الكنايات	ضربةُ يد: كناية عن المصافحة والاحترام.	
	ضربة قدم: كناية عن عدم إعطاء أهميّة.	
	يكادُ يموتُ عطشًا: كنايةً عن شدَّة العطش.	

[المشهدُ الخامس] الانتقالُ إلى المحاكمةِ ...

معاني المفردات	مضرَّجًا بِدمائِه: مُلطَّخٌ بِها.		مُتخلِّفين وراءَهم: مُتأخِّرين.
	مُؤْثِرًا إيّاي: مريدًا الخير لي.	يُضْمِرُه: يخفيه.	السَّاخِط: الغاضِب غير الرَّاضي.

دلالات	(مَدَّ يَدَهُ وَبِهَا حَجَر، كان يُريدُ أن يقتُلَني). دلالةً على: شعور التَّاجرِ بالخوفِ طول الوقت، واستعداده للدِّفاعِ عن نفسِه.
	(فكيفَ لا يكرهُني ولا يريدُ قتلي؟!). هُنا المقارنةُ بين قوَّةِ إدراكِ التَّاجرِ القويّ وتحليله المنطقيّ، وضعفِ إدراكِ الأجير الضَّعيف الَّذي لا يُفكِّر إلَّا بِقُوتِ يومِه.
	(الشُّعورُ بالخوفِ يؤكِّدُ سلامةَ الإدراكِ). ينتقدُ القاضي ضعفَ إدراكِ الأجيرِ الَّذي يتصرَّف بطيبةِ قلبٍ وتسامُح مع مَن يظلمه ولمْ يُبدِ أيَّ ردَّةِ فعلٍ اتِّجاهَ التَّاجر الظَّالم.
	(يضحك التَّاجرُ). دلالةً على: شُعورِه بالنَّصر.
الكنايات	الاستثناء: كِناية عن فِعلُ الخير. القاعدة: كناية عن انتصارُ الشَّر.
بلاغة	طِباق: الدَّاء / الدَّواء

- رُدودُ أفعالِ الشَّخصياتِ تجاهَ قتلِ التَّاجرِ الأجيرَ:

– التَّاجِر: يُعطي لِنفسِه الحقّ في قتلِ الأجير لأنَّهُ لا يَعرِفُ ما يُضمِرُه الأجيرِ.

– القاضي في قرارِ حكمه: يُبرِّرُ موقفَ التَّاجرِ بسبَبِ سلامةِ إدراكِه، ويعتبرُ الأجيرَ هو الاستثناءُ مِن القاعدة، ثُمَّ يحكم بالقاعدةِ.

– زوجةُ الأجيرِ: لا بُدَّ مِن معاقبةِ التَّاجرِ.

– الممثِّلين: يقولون أنَّ هناك سرٌّ وراء هذه القضية وأنّ الأمر ليسَ كما يبدو لأوَّل مرّة.

- ابتدأ الكاتبُ المسرحيَّةِ برسالةٍ موجَّهةٍ منَ الممثِّلين واختَتَمَها برسالةٍ موجَّهة منهمْ أيضًا؛ بهدفِ التَّأكيد على رسالَتِهم أنَّ الأشياء ليسَت كما نراها ونفهمُها مِن أوَّلِ مرّة بل هناك دائمًا إشارةٌ إلى السِّرِّ الغامضَ وراءَ ما يحدثُ كلَّ يومٍ.

أثرُ المقاطعِ الغنائيَّة _الَّتي تتخلَّلُ المسرحيَّة_ في المتلقِّي: تجذب المتلقِّي لأهميَّة الكلام الّذي سَيُقال والَّذي يُعبِّرُ عن مغزى القصَّة وهدف كل شخصيّة وردَتْ في القصَّة.

المسرحيَّةُ باعتبارها فنًّا أدبيًّا لها عدّةُ عناصرَ منْ أهمِّها: الحكايةُ، والشَّخصيَّاتُ، والحوارُ، والفكرةُ، والزَّمانُ، والمكانُ.

1) **الحكايةُ:** تلخيص القصَّة حسبَ المتلقِّي.

2) **الشَّخصيَّات:** – رئيسيّة: التَّاجرُ / الدَّليل / الأجير

– ثانوية: الممثِّلون / القاضي / زوجة التَّاجر / قائدُ الرِّحلة / الشُّرطيَّان.

3) **الحِوارُ:** – خارجي: يكون بين شخصيتين في المسرحيَّة.

– داخلي: يكون بين الشَّخصيَّة ونفسها.

4) **الفِكرة (المغزى):** وراء كلِّ شيء يحدُث سرٌّ غامِضٌ علينا البحث عنه.

5) **الزَّمان:** .....

6) **المكان:** .....

❖ القِيَم الَّتي نتعلَّمُها مِنَ مسرحيَّة الاستثناء والقاعدة:

– ضرورة الانتباه لأيّ إشارة مهما بدَتْ بسيطة في ظاهرِها.

– السَّعي وراء الهدف، فَلِكُلِّ إنسانٍ ما سَعى.

– المؤمنُ القويّ خيرٌ وأحبُّ إلى اللهِ مِنَ المؤمنِ الضَّعيف.

– الذَّكاء والفِطنة مطلوبان دائمًا، ولا يتنافيان مع طيبةِ القلبِ وحُبِّ الخير.

– الغاية لا تُبرِّرُ الوسيلة.

– المبالغة في سوء الظَّن عواقبُها وخيمة.

– كلُّ لغزٍ أو سِرٍّ له حلّ، وكلُّ داءٍ له دواءٌ، والمطلوب منك هو البحث عن الحلّ والدَّواء.

❖ السِّماتُ الأسلوبيّةُ لِـ(تولستوي) في كتابةِ المسرحيَّة:

– جعل الأحداثِ غريبةً ومثيرةً للدَّهشة وحافزةٌ إلى التَّفكير والتَّأمُّل.

– استخدام أغنياتٍ بين المشاهدِ.

– البداية الجاذبة والخاتمة الَّتي تدعم البداية.

2-3 أَفهَمُ المَقروءَ وأُحَلِّلُه

1) أبحثُ في المُعجمِ الوسيطِ الوَرَقيِّ أو الإلكترونيِّ عَنْ جَذْرِ الكلماتِ الآتيةِ ومَعناها الَّذي يتلاءمُ معَ سياقِ النَّصِّ الَّذي وردتْ فيهِ، ثمَّ أوظِّفُها في جُملةٍ مفيدةٍ مِنْ إنشائي:

الكلمة	جذرها	معناها
موبِّخًا	وَبَخَ	يلومهما مع تهديد
السَّاخط	سَخِطَ	الغاضِب غير الرَّاضي
مضرَّجًا	ضَرَجَ	مُلطَّخٌ بِها

2) أُفرّقُ في المَعْنى بينَ الكلماتِ باللَّونِ الأحمرِ وفقًا للسِّياقاتِ الَّتي وردَتْ فيهَا مُسْتَعينًا بالمُعْجَم الورقيِّ أو المعجمِ الإلكترونيِّ المتوافرِ:

الجملةُ	المعنى السِّياقيُّ
لَعمري ما استودعتُ سرِّي وسرَّها سِوانا حِذارًا أنْ تشيعَ السَّرائرُ (جميلُ بثينةُ/ شاعرٌ أمويٌّ)	ما يخفيه الإنسان
سَيْرٌ بالنَّهارِ وسُرًى باللَّيلِ. السَّير: المشي بالنَّهار / السُّرى: سير اللَّيل – ويدلَّان على كثرة المسير.	
سَرَّى يوسُفُ عنْ أخيهِ ما بِهِ منْ همٍّ.	فرَّج، واسى

3) المسرحيَّةُ باعتبارها فنًّا أدبيًّا لها عدّةُ عناصرَ منْ أهمِّها: الحكايةُ، والشَّخصيَّاتُ، والحوارُ، والفكرةُ، والزَّمانُ، والمكانُ.

أ) أُلخِّصُ الحكايةَ بأُسلوبي.

تروي المسرحيّة قصّة تاجر ودليل وأجير ينطلقان في رحلة خطيرة لاكتشاف البترول عبر الصَّحراء، تتخلَّلها صراعات نفسيّة وشكوك متبادلة. يصل الأمر إلى مقتل الأجير على يد التَّاجر، الَّذي يبرِّرُ فعلته بالخوف. تبرز المسرحيّة قضايا الظّلم الاجتماعيّ وانحياز العدالة لمن يملك السّلطة، وينجو التَّاجر بفعلته.

ب) أحدِّدُ شخصيَّاتِ المسرحيَّةِ الرَّئيسةِ والثّانويَّةِ.

الشَّخصيات الرَّئيسة: التَّاجر، والأجير.

الشَّخصيّات الثَّانويّة: الدَّليل، زوجة التَّاجر، القاضي، قائد الرّحلة، الشّرطيّان.

ج) أُمثِّلُ على الحوارِ الدَّاخليّ والحوارِ الخارجيّ منَ النّصِّ.

الحوار الدَّاخليّ (مونولوج): حديث التَّاجر مع نفسه عن علاقة الأجير بالدَّليل.

الحوار الخارجيّ: وصف التَّاجر الأجير والدَّليل أنَّهما كُسالى.

د) أستنتجُ المغزى منَ القصّةِ.

تبرز المسرحيّة قضايا الظّلم الاجتماعيّ وانحياز العدالة لمن يملك السّلطة، وينجو الظَّالم بفعلته كما وتبرز كيف يتسلّل الشّك إلى الإنسان الظَّالم ويجعله يخاف حتّى مِن ظلّه.

4) وصفَ التَّاجرُ كلاًّ منَ الدَّليلِ والأجيرِ بعدّةِ صفاتٍ، أحدِّدُها.

الكسل	التَّآمر	الضَّعف	المغفّلان
أيُّها الكُسالى	يتآمران عليّ		

5) أعلِّلُ ما يأتي:

– حثَّ التَّاجرِ للدّليلِ والأجيرِ على الإسراعِ وسباقِ المنافِسينَ.

لأنَّ التَّاجر كان يسعى لتحقيق مصلحته الشَّخصيّة والوصول أوَّلًا للحصول على امتياز البترول قبل غيره، مِمَّا يجعله يدفعهم للإسراع لتفادي خسارة الفرصة.

– عدمَ اطمئنانِ الدَّليلِ لمعاملةِ التَّاجرِ عندما أصبحَ لطيفًا ودودًا على غيرِ عادتهِ.

لأنَّ تصرفات التَّاجر اللَّطيفة لم تكن معتادة، مِمَّا أثارَ شكوك الدَّليل في نواياه وخشي أن يكون وراء هذه المعاملة هدف غير معلن.

– طردَ التَّاجرِ للدّليلِ.

بسبب عدم امتثال الدَّليل للتَّاجر في طلباته، وشعوره التَّاجر بالفوقيّة على الدَّليل.

– تحذيرَ الدَّليلِ للأجيرِ منَ التَّاجرِ.

لأنَّ الدَّليل يعرف طباع التَّاجر الأنانيّة والقاسية وخاف أن يقوم التَّاجر بإلحاق الأذى بالأجير أو استغلاله بشكل أكبر في رحلتهم الشَّاقّة.

6) أشارتِ المسرحيَّةُ إلى النِّظامِ الطَّبقيّ، أُعرِّفُ النِّظامَ الطَّبقيَّ، ثمَّ أحدِّدُ منَ النَّصِّ الموضِعَ الدّالَّ عليهِ.

النِّظام الطَّبقيّ: هو تصنيف النَّاس إلى مجموعةٍ من الفئاتِ الاجتماعية الهرميَّة. وأكثر الطَّبقاتِ شيوعًا هي: الطَّبقةُ الغنيَّة والطَّبقةُ المتوسِّطةُ والطَّبقةُ العاملة.

في النَّصّ، يشير النّظام الطَّبقيّ إلى الفروقات بين التَّاجر، الَّذي يمثّل الطَّبقة القويّة الغنيّة، وبين الأجير، الَّذي يمثّل الطّبقة الضَّعيفة الفقيرة.

يتجلّى هذا النَّظام عندما ينظر التَّاجر إلى الأجير بتعالٍ ويعتبره أداةً لتحقيق أهدافه الخاصّة.

7) أُعلّلُ اختيارَ الكاتبِ (اليدَ) للقويِّ ليضربَ بها واختيارهُ (القدمَ) للضَّعيفِ.

اختارَ الكاتبُ (اليد) لتكون رمزًا للقويّ لأنَّها تدلُّ على القدرة والسّيطرة، حيث يستخدم القويّ يده لإلحاق الأذى بمن هو أضعف منه. في المقابل (القدم) للضَّعيف كرمز للتَّبعيّة والخضوع، حيث أنَّ الضَّعيف يُداسُ ويُستهانُ به.

8) أحدِّدُ الدَّلالةَ الَّتي تحمِلُها المواقفُ الآتيةُ:

– تثبيتُ التَّاجرِ المسدّسَ في ظهرِ الأجيرِ لا إشهارَهُ في وجهِهِ.

يدلّ على خيانة التَّاجر وغدره، إذ إنَّه لم يواجه الأجير بصراحة، بل لجأ للخداع والمباغتة، وخوفه المرضي.

– مدَّ الأجيرُ يدَهُ ليعطيَ التَّاجرَ المزادةَ على رغمِ ما لقيَهُ منهُ منْ معاملةٍ سيِّئةٍ.

يعكس هذا الموقف طيبة الأجير وعفويته، حيث يظهر إنسانيّته وعدم استسلامه للغضب أو الحقد تجاه التَّاجر رغم كلّ الإساءة الّتي تعرّض لها.

– غناءُ التَّاجرِ أنَّ الموتَ مكتوبٌ على الضَّعيفِ، والحياةَ مكتوبةٌ للقويِّ، وجعلها سُنَّةَ الحياةِ.

يعبّر عن اعتقاد التَّاجر بأنَّ القوّة تضمن البقاء، ويرى الضَّعف نقصًا يستحقّ الموت، مِمَّا يبرز فلسفته الطَّبقيّة وأنانيّته.

9) تباينتْ رُدودُ أفعالِ الشَّخصياتِ تجاهَ قتلِ التَّاجرِ الأجيرَ. أُظهِرُ ردَّ الفعلِ عندَ كلٍّ منْ:

التَّاجر	كان غير مكترث بمصير الأجير، بل شعر بالفخر والقوّة، مما يعكس استهتاره بحياة من يعتبرهم أدنى منه.
القاضي في قرار حُكمِه	اتّخذ قرارًا يصبُّ في مصلحةِ التَّاجر ولم يُنصف الأجير، مِمَّا يبرز عدم حياديّة النّظام القانونيّ وانحيازه لذوي النّفوذ.
زوجة الأجير	كانت متأثّرة وحزينة لفقدان زوجها، ويظهر ألمها في فقدان معيلها، مِمَّا يبرز تعاطفها وارتباطها العاطفيّ به.
الممثِّلين	يعكس موقف الممثّلين المواقف العامّة مِنَ النِّظام الطّبقيّ والظُّلم، حيث كانوا يعتبرون ما جرى جزءًا مِنَ الحياة اليوميّة، وهم يدعون أن نتبينّ الحقيقة مِن وراء كلّ استثناء يبدو خلف القاعدة.

10) أعلِّلُ ابتداءَ المسرحيَّةِ برسالةٍ موجَّهةٍ منَ الممثِّلين واختتامَها برسالةٍ موجَّهة منهمْ أيضًا.

بدأَت المسرحيّة برسالة مِنَ الممثّلين لإشراك الجمهور وإعدادهم لتلقّي الأفكار الرَّئيسيّة، وكذلك لتهيئتهم لفهم الرّسائل الرَّمزيّة. أمَّا اختتامها بالرّسالة نفسها مِن الممثّلين، فيهدف إلى تلخيص الرّسائل والمواقف الَّتي ظهرَت، وتوجيه رسالة ختاميّة تدعو للتَّفكير والنَّقد، مِمَّا يترك أثرًا عميقًا لدى المتلقّي ويحثّه على إعادة النَّظر في القِيَم الاجتماعيّة المطروحة.

11) أُضيفُ إلى قيمي الَّتي تعلّمتُها قيمةً جديدةً تعلَّمتُها منَ المسرحيَّةِ.

ضرورة العدل والإنصاف وعدم الحكم بناءً على الطّبقيّة أو القوّة.

3.3 أتذوَّقُ المقروءَ وأنقدُهُ

1) أُبدي رأيي في عنوانِ المسرحيَّةِ معلِّلًا تقديمَ كلمةِ الاستثناءِ على كلمةِ القاعدةِ، معَ أنَّ الأصلَ والدَّارجَ في أسماعِنا وعُرفِنا تقديمُ القاعدةِ على الاستثناءِ.

يبرز فكرة أنّ الإنسانيّة والتّعاطف هي الاستثناء الّذي يجب أن يبرز ويحترم، وليس الانصياع للقاعدة الّتي تعتمد على استغلال الضّعفاء.

2) أقترحُ عنوانًا آخرَ مناسبًا للنَّصِّ. (صراع القوّة والعدل).

3) تخلّلتِ المسرحيةَ عدَّةُ مقاطعَ غنائيَّةٍ، أُبدي رأيي في أثرِها في المتلقّي.

جذب انتباه القارئ وتغيير وكسر النّمط السّرديّ الخطّيّ الّذي قد يحيد بالقارئ إلى الملل ويُعَدُّ فاصلًا جيّدًا للانتقال وتجهيز المشاهد.

4) تميّزَ أسلوبُ تولستوي في كتابةِ المسرحيَّةِ بجعلِ الأحداثِ غريبةً ومثيرةً للدَّهشةِ وحافِزةً إلى التَّفكيرِ والتَّأمُّلِ، واستخدامِ أغنيَاتٍ بينَ المشاهدِ. أُضيفُ سمةً أسلوبيَّةً أخرى.

الاستشهاد بالأقوال المأثورة.

5) أتخيَّلُ نفسي ممثلًا في نهايةِ المسرحيةِ. أضعُ خاتمةً تعبّرُ عنْ رأيي تجاهَ قرارِ الحُكمِ.

تترك الإجابة للطَّالب.

6) أبدي رأيي في قرارِ القاضي مبيّنًا مشاعري تجاهَ ما حدثَ للأجيرِ.

تترك الإجابة للطَّالب.

7) وردتْ عدّةُ أساليبَ لُغويَّةٍ في المسرحيَّةِ، أمثّلُ عليها بما أجدُهُ في النَّصِّ، ثمَّ أختارُ الأسلوبَ الأكثرَ جذبًا وإيقاعًا في تحريكِ المشهدِ المسرحيّ، وذلكَ منْ وجهةِ نظري معلّلًا اختياري.

الأسلوبُ اللُّغويُّ	التّمثيلُ منَ النّصِّ
أُسلوبُ النّداءِ	أيُّها الأجير
أُسلوبٌ خبريٌّ غرضهُ السُّخريةُ أو التّحقيرُ	بَخٍ بَخٍ
أُسلوبٌ خبريٌّ غرضُهُ التّحذيرُ	غير مأمون الجانب

8) في ضوءِ فهمي للمسرحيَّةِ، أختارُ بعضَ المواقفِ وأصنّفها إلى: مواقفَ أعجبتني، وأخرى لمْ تعجبني، وثالثةٍ تحتَ عنوانِ: ماذا لوْ؟

موقفٌ أعجبتني	تحذير الدّليل للأجير
موقفٌ لم يعجبني	قتل الأجير
ماذا لو ...؟	حكم القاضي على التّاجر

9) أختارُ عبارةً أعجبتني وجذبتني، وأرغبُ في توظيفِها في تحدُّثي وكتابتي.

الاستثناء يستتر تحت ستار القاعدة.