تيبعتلا تيبعتسملا يف ةيمايقلا ةيبرعلا

علي حسين الحمدي*

الملخص

يسعى هذا البحث إلى وصف تجليات التبعية اللغوية في الممارسة العربية الحديثة في إطار اللغة الفصحى، متتبعًا البحث عن أسباب هذه الظاهرة – إن وجدت – مستهدفًا أن نجيب عن تساؤلات عدة في الممارسة العربية على النحو الآتي:

مستوى التبعية اللغوية التاريخي الذي أدى من خلاله من خلال البيان في البحث الحديث، ويتمثل هذا المستوى في ممارسات على الجانب وصف سعيد العربان وعلى أصعد بلاغية.

مستوى التبعية اللغوية المعرفي الذي أدى من استخدام أدوات المعرفية شعرا وتأثيرا، ويتجلى في ممارسات الخطاب وخيوطه وصفه.

مستوى التبعية اللغوية المعلوماتي ويتجلى في كتابات المحدثين وهذا سار على نهجهم من الممارسين الذين خلفوا على الموجة اللغوية العلمية التي تحيل المشاقلة ويتجلى في ممارسات على حسين العقاد وخيوطه وصفه.

مستوى التبعية اللغوية الشعرية ويُعنى كتاب هذا المستوى باللغة بوصفها تمثلا بين النثر والشعر، ويسعى هذا الاتجاه في ممارسات جملة من الممارسين من أمثال عبد عنيه وإبراهيم الخليل.

مقدمة :

يسعى هذا البحث إلى وصف تجليات مستويات التبعية اللغوية في الممارسة العربية الحديثة في إطار اللغة العلمي[1] .

تمثل اللغة في الممارسة مفهوما يحظى بوصفها وظيفة لا يمكن الممارسة بدون اللغة، وهو مفهوم يحظى بالاهتمام من قبل الدارسين والباحثين في مختلف الاختصاصات، وتتجلى أهمية اللغة في الممارسة في كونها تشكل وجود الإنسان في الممارسة، فاللغة الممارسة تحتوي على الأفكار والمعارف والمعلومات والخبرات والمهارات والقيم والاتجاهات والعادات والتقاليد والأعراف والتقاليد والأساطير والأمثال والحكم والأدب والفن والموسيقى والرقص والرياضة والألعاب والأزياء والأطعمة والأشربة والأدوات والأجهزة والأثاث والأبنية والمدن والقرى والطرق والجسور والسدود والمطارات والموانئ والمصانع والمزارع والمناجم والمحاجر والمقابر والمعابد والمساجد والكنائس والأديرة والأضرحة والأولياء والأبطال والأساطير والخرافات

الحالة، فيكون الحكم هو الإلزام بتسليم الشيء المبيع، وهذا ما يعني أن الإعلان يعد جزءاً من العقد. وبالتالي يجوز للمستهلك أن يطالب بتنفيذ الإعلان (المواصفات) الشيء المبيع. فالإعلان يعد بمثابة التزام يلتزم به المعلن، وعلى المستهلك أن يتأكد من أن الإعلان يتضمن كافة البيانات الجوهرية التي تؤثر في إرادته، وأن يتحقق من أن الشيء المبيع يطابق ما ورد في الإعلان، وإلا كان له الحق في طلب التنفيذ العيني أو الفسخ أو التعويض.

وعلى الرغم من أهمية الإعلان في تحقيق الشفافية وحماية المستهلك، إلا أن هناك تحديات كبيرة تواجه تطبيق أحكامه، أبرزها صعوبة إثبات الإعلان، وتعدد وسائل الإعلان، وانتشار الإعلانات المضللة والمبالغ فيها، وضعف الرقابة على الإعلانات في بعض الأسواق، وغياب الوعي القانوني لدى المستهلكين بحقوقهم الناشئة عن الإعلان. كما أن بعض الإعلانات تستخدم عبارات عامة أو مبهمة تصعب محاسبة المعلن عليها، أو تخفي عيوب السلعة أو الخدمة بطريقة ذكية تجعل من الصعب إثبات التضليل.

وفي ضوء ما تقدم، يرى الباحث أن الإعلان التجاري يمثل أداة ذات وجهين، فهو من جهة أداة تسويق وترويج للسلع والخدمات، ومن جهة أخرى قد يكون أداة للتضليل والغش إذا لم يكن صادقاً ومطابقاً للواقع. ولذلك فإن الحماية القانونية للمستهلك في مواجهة الإعلان التجاري تقوم على ثلاثة أركان: الإلزام بالصدق والدقة، والرقابة الفعالة، والتعويض العادل عن الأضرار الناشئة عن الإعلان المضلل.

وبناء على ما تقدم، فإن الباحث يرى أن الحماية القانونية للمستهلك في مواجهة الإعلان التجاري تقوم على ثلاثة أركان: الإلزام بالصدق والدقة، والرقابة الفعالة، والتعويض العادل عن الأضرار الناشئة عن الإعلان المضلل. فالإعلان يعد جزءاً من العقد، وبالتالي يجوز للمستهلك أن يطالب بتنفيذ الإعلان (المواصفات) الشيء المبيع. فالإعلان يعد بمثابة التزام يلتزم به المعلن، وعلى المستهلك أن يتأكد من أن الإعلان يتضمن كافة البيانات الجوهرية التي تؤثر في إرادته، وأن يتحقق من أن الشيء المبيع يطابق ما ورد في الإعلان، وإلا كان له الحق في طلب التنفيذ العيني أو الفسخ أو التعويض العادل عن الأضرار الناشئة عن الإعلان المضلل. فالإعلان يعد جزءاً من العقد، وبالتالي يجوز للمستهلك أن يطالب بتنفيذ الإعلان (المواصفات) الشيء المبيع. فالإعلان يعد بمثابة التزام يلتزم به المعلن، وعلى المستهلك أن يتأكد من أن الإعلان يتضمن كافة البيانات الجوهرية التي تؤثر في إرادته، وأن يتحقق من أن الشيء المبيع يطابق ما ورد في الإعلان، وإلا كان له الحق في طلب التنفيذ العيني أو الفسخ أو التعويض العادل عن الأضرار الناشئة عن الإعلان المضلل. فالإعلان يعد جزءاً من العقد، وبالتالي يجوز للمستهلك أن يطالب بتنفيذ الإعلان (المواصفات) الشيء المبيع. فالإعلان يعد بمثابة التزام يلتزم به المعلن، وعلى المستهلك أن يتأكد من أن الإعلان يتضمن كافة البيانات الجوهرية التي تؤثر في إرادته، وأن يتحقق من أن الشيء المبيع يطابق ما ورد في الإعلان، وإلا كان له الحق في طلب التنفيذ العيني أو الفسخ أو التعويض العادل عن الأضرار الناشئة عن الإعلان المضلل. فالإعلان يعد جزءاً من العقد، وبالتالي يجوز للمستهلك أن يطالب بتنفيذ الإعلان (المواصفات) الشيء المبيع. فالإعلان يعد بمثابة التزام يلتزم به المعلن، وعلى المستهلك أن يتأكد من أن الإعلان يتضمن كافة البيانات الجوهرية التي تؤثر في إرادته، وأن يتحقق من أن الشيء المبيع يطابق ما ورد في الإعلان، وإلا كان له الحق في طلب التنفيذ العيني أو الفسخ أو التعويض العادل عن الأضرار الناشئة عن الإعلان المضلل. فالإعلان يعد جزءاً من العقد، وبالتالي يجوز للمستهلك أن يطالب بتنفيذ الإعلان (المواصفات) الشيء المبيع. فالإعلان يعد بمثابة التزام يلتزم به المعلن، وعلى المستهلك أن يتأكد من أن الإعلان يتضمن كافة البيانات الجوهرية التي تؤثر في إرادته، وأن يتحقق من أن الشيء المبيع يطابق ما ورد في الإعلان، وإلا كان له الحق في طلب التنفيذ العيني أو الفسخ أو التعويض العادل عن الأضرار الناشئة عن الإعلان المضلل. فالإعلان يعد جزءاً من العقد، وبالتالي يجوز للمستهلك أن يطالب بتنفيذ الإعلان (المواصفات) الشيء المبيع. فالإعلان يعد بمثابة التزام يلتزم به المعلن، وعلى المستهلك أن يتأكد من أن الإعلان يتضمن كافة البيانات الجوهرية التي تؤثر في إرادته، وأن يتحقق من أن الشيء المبيع يطابق ما ورد في الإعلان، وإلا كان له الحق في طلب التنفيذ العيني أو الفسخ أو التعويض العادل عن الأضرار الناشئة عن الإعلان المضلل.

تصيبونه إذا بلغ بعد تحصله تبلغ تبيعونه
بعضه تبالحشيش بقدر تلمه لها دشبابا انه
في تغلا أن: (تبالبا تغا) تيسلسلا تساءلا
انها: تالسما تبعشتم تالهاجتا ةعتمه تبالبا
منه يبي بين تالمتقما منه وبخم شبابا دلتا
التساءل:

الهلغا لوفصب تغلا: راوا تمتقما:

الحمد لله نحن له انه دبغا نحمه تبالبا
يمغلا الحسا حتب لما لدلبا: تثيبصا تيقنا
-1852) بعسسم بدى نبنيف يسيمسا
وحب يتا تيمغلا تثلصأ لمحب في (1913
عب يهلحيس تبأا يالب سلب ولبالله لهلخعه
تغلا لمد) نامنعب وبلم بالتد في 1915 تلفم
في تغلا وه بعسم بدى لهلعت عقم د(لعا
مهب تالشا نه لهلغ» لوفصب لوهمد
«تيتمحا الحسا يلعما نيب لحبا عيما[9]
بالتا في تثبما الهفا منه تلمح تعتم د
عنن في تصقنا يتا راوا ةالشا يمنما
سأ تلحش يتا تثيبصا تينسا تلصبا
انوا: تيبينبا ليسلا تثيبصا تيقنا الحمد
منه لد بنا تساء في نيبينبا لمد
لوفصب بنا تغلا نيب تنيتما تقلعا
تلب نلا بد عقم دنيتمكته نيتمخنه
نإ» حاقب تيبا منه ند (1980-1915)
دتلكعا نه ولغ يأ: تغا دمس سيا بنا
انه في لب دتالس في سيا مجمم
الغنا»[10].

أعبه تغلا قبلسا وهفلب نيبينبا ربعة عقم

حبتت: تيقيبلتا لوتلبلينا لوا يبلي دلقنا نه
نا: سحا نمه قهلغا دلد لياتا بمه
لينتا دلب انوا. تصلب يأ قعقه يقم سحا
الحمد تلبلينا لبيله تسمعا تبالبا
يبعتا تبالتسه دلب لد عتمعا تساءلا
ما لمبه تيبعا تبالبا وهمد في قثلسا يمغلا
نب اعبب دتساءلا نابه ليلعا تغلاب تلمح
م تيبعا تغلا وه تيبعا تبالبا تكلشه
قبسه دلتأ في دصحفا لوهجا يتا تبتا
دانه لنمبي دا لوخبي بعب نمه تيبعا تبالبا
يبعت تحلم يمغلا ولابنا تلمح ما لمبه
بعب تبالبا.

تيبعا تبالبا في ليلعا تغلا تبالتسه لجتت
لونبي وهلجا دتالهاجتا تعبأ لاك نه تثيبصا
.أ.ا.م.ع أ.س دتلاءم تينب دصحفا وه قلستا
تعبأ لد شبابا انه وبقي قبس لمه لقللعا
لد تمتلغ له تتلم يلغ نغلا لوهتقي شبلبه
:مبنا الآتي

.نغلا نغلا يلغ في له تيهلم تغا تبالبا

.تبصبا الأول: بتسه د يبعتا يمغلا يتا تثا

.تبصبا الثاني: بتسه د يبعتا يمغلا يعمفي

.تبصبا الثالث: بتسه د يبعتا يمغلا يبعتا

.الحمد

.تبصبا الرابع: بتسه د يبعتا يمغلا يبعشا

نه شبابا تيبا لتحبة له وهأ لاملتت: تمتلغ
تلتت.

يلغ نغلا يلغ:

تلمتقه لنمتلت شبابا انه دبا ماما يمغ
بلة

المبحث الثاني: الفلسفة الطبيعية والتقدم:

كما تعتبر الفلسفة الطبيعية أساس العلم الحديث، فإن تقدم العلم يؤثر بدوره في الفلسفة الطبيعية، فكل تقدم علمي يؤدي إلى تغيير في الفلسفة الطبيعية، وهذا ما حدث في القرن العشرين (1895-1970) بتغلب الفلسفة الذرية على الفلسفة الطبيعية (1970-1980) التي تقول بأن الذرة هي الوحدة الأساسية للمادة، وأن الذرة تتكون من جسيمات أولية، وأن الذرة تتكون من نواة وإلكترونات، وأن النواة تتكون من بروتونات ونيوترونات، وأن البروتونات والنيوترونات تتكون من كواركات، وأن الكواركات تتكون من طاقة، وأن الطاقة هي الأساس الذي تقوم عليه المادة، وأن المادة هي الأساس الذي تقوم عليه الحياة، وأن الحياة هي الأساس الذي تقوم عليه الإنسان، وأن الإنسان هو الأساس الذي تقوم عليه الحضارة، وأن الحضارة هي الأساس الذي تقوم عليه الثقافة، وأن الثقافة هي الأساس الذي تقوم عليه الفلسفة الطبيعية، وأن الفلسفة الطبيعية هي الأساس الذي تقوم عليه العلوم الطبيعية، وأن العلوم الطبيعية هي الأساس الذي تقوم عليه التكنولوجيا، وأن التكنولوجيا هي الأساس الذي تقوم عليه الحضارة الحديثة.

وبذلك فإن الفلسفة الطبيعية تقوم على أساس أن الطبيعة هي الأساس الذي تقوم عليه الحضارة الحديثة، وأن الحضارة الحديثة هي الأساس الذي تقوم عليه الثقافة الحديثة، وأن الثقافة الحديثة هي الأساس الذي تقوم عليه الفلسفة الطبيعية الحديثة، وأن الفلسفة الطبيعية الحديثة هي الأساس الذي تقوم عليه العلوم الطبيعية الحديثة، وأن العلوم الطبيعية الحديثة هي الأساس الذي تقوم عليه التكنولوجيا الحديثة، وأن التكنولوجيا الحديثة هي الأساس الذي تقوم عليه الحضارة الحديثة.

لهذا فإن الفيلسوف المسلم يجد نفسه أمام سؤال مصيري: كيف يمكن للفلسفة أن تكون مشروعاً إسلامياً دون أن تتحول إلى مجرد تكرار للماضي؟ الإجابة تكمن في إعادة بناء العلاقة بين الوحي والعقل على أساس التكامل لا التنافس.

المبحث الثالث: منهجية الفلسفة الإسلامية المعاصرة:

يمكن القول إن منهجية الفلسفة الإسلامية المعاصرة (Exposition) تقوم على ثلاثة أركان: الأول هو الاستناد إلى الوحي بوصفه مصدراً للمعرفة، والثاني هو الاجتهاد العقلي في فهم النصوص وتأويلها بما يناسب العصر، والثالث هو الحوار مع الفلسفات المعاصرة نقداً وتمثلاً.

وقد ميز الباحثون بين ثلاثة مناهج رئيسية في هذا السياق: المنهج التوفيقي الذي يسعى إلى الجمع بين الفلسفة والدين، والمنهج النقدي الذي يراجع التراث الفلسفي في ضوء القرآن والسنة، والمنهج التأسيسي الذي يحاول بناء نسق فلسفي جديد يستلهم روح الإسلام ومقاصده العامة.

وتتميز هذه المناهج بأنها لا تكتفي بالتكرار أو الاجترار، بل تسعى إلى إنتاج معرفة جديدة تجيب عن أسئلة العصر وتخاطب الإنسان المعاصر بلغته وأدواته.

المبحث الرابع: الفلسفة الإسلامية والعلوم الإنسانية المعاصرة

يمكن القول إن الفلسفة الإسلامية المعاصرة تقوم على ثلاثة أركان: الأول هو الاستناد إلى الوحي بوصفه مصدراً للمعرفة، والثاني هو الاجتهاد العقلي في فهم النصوص وتأويلها بما يناسب العصر، والثالث هو الحوار مع الفلسفات المعاصرة نقداً وتمثلاً.

وقد ميز الباحثون بين ثلاثة مناهج رئيسية في هذا السياق: المنهج التوفيقي الذي يسعى إلى الجمع بين الفلسفة والدين، والمنهج النقدي الذي يراجع التراث الفلسفي في ضوء القرآن والسنة، والمنهج التأسيسي الذي يحاول بناء نسق فلسفي جديد يستلهم روح الإسلام ومقاصده العامة.

وتتميز هذه المناهج بأنها لا تكتفي بالتكرار أو الاجترار، بل تسعى إلى إنتاج معرفة جديدة تجيب عن أسئلة العصر وتخاطب الإنسان المعاصر بلغته وأدواته.

المطلب الأول:

أولاً: الإرهاب الدولي:

إن الإرهاب هو أسوأ صور العنف التي تهدد الأمن والسلم الدوليين، وقد أصبح الإرهاب الدولي ظاهرة تؤرق الدول والمجتمعات بسبب انتشار الإرهاب في أنحاء العالم، وتزايد أعداد ضحاياه، وتنوع أساليبه وأهدافه، وتعدد أشكاله وصوره، وتشابك مصالح الدول والمنظمات الإرهابية، وتعقد العلاقات بين الإرهاب والجريمة المنظمة، وتزايد الأضرار الناجمة عن الأعمال الإرهابية، وتعاظم الخسائر المادية والبشرية، وتأثر الاقتصاد العالمي بالأعمال الإرهابية، وتزايد الأعباء المالية لمكافحة الإرهاب، وتنامي الأبحاث والدراسات والمؤتمرات والندوات التي تناقش الإرهاب وتحاول تحديد مفهومه وأسبابه وأهدافه وأشكاله وصوره وأساليبه وأثره وسبل مكافحته والقضاء عليه، وتزايد الاهتمام الدولي بالإرهاب وتجريمه والتعاون الدولي لم

تميز العالم الطبيعي في الرؤى الطبيعية للمتنبي في وصف طبيعة عدة مدن تقع في الشام وفي مصر التي زارها المتنبي وهو في طريقه إلى بلاد فارس من بين تلك المدن التي تميز العالم الطبيعي (كلام) التي وصفها في (رسائله من وقائع) أعجب ابن جني منه بين الحين والآخر: «المتنبي يرى أن الطبيعة يجب أن تكون مطيعة له وتخضع لرغباته وأن تتبدل حسب مشيئته وأن تتحول لوحة فنية يجب فيها أن تتبدل حسب تخيلات الشاعر وعواطفه وأن تكون انعكاس لنفسه وعواطفه وأن تكون مرآة تعكس أحاسيسه وعواطفه وأن تكون مرآة تعكس أحاسيسه وعواطفه وأن تكون مرآة تعكس أحاسي

وبالتالي فإن القارئ يتساءل: متى يمكن اعتبار الصحافة مستقلة؟ إن الإجابة تبدأ من الإقرار بأن الاستقلال ليس حالة مطلقة، بل هو مجموعة من الشروط والممارسات التي تسمح للصحيفة بأن تعبر عن مصالح جمهورها دون أن تكون أداة في يد السلطة أو رأس المال.

في السياق المصري، ارتبطت الصحافة بالسلطة منذ نشأتها، حيث كانت الصحف الأولى أدوات للدولة الحديثة في بناء الهوية الوطنية. ومع تطور الصحافة الحزبية في أواخر القرن التاسع عشر، ظهرت محاولات لتأسيس صحافة مستقلة تعبر عن مصالح الطبقات الوسطى والمثقفين. غير أن هذه التجربة سرعان ما واجهت قيودًا قانونية وسياسية أدت إلى تراجعها لصالح صحافة أكثر قربًا من السلطة.

وفي العصر الحديث، أصبحت الصحافة المصرية مزيجًا من الملكية الخاصة والتبعية السياسية، حيث يمتلك رجال الأعمال وكبار المستثمرين معظم الصحف، الأمر الذي يطرح تساؤلات حول مدى قدرتها على الحياد. فالملكية الخاصة قد تضمن الاستقلال المالي، لكنها في الوقت نفسه تخلق تضاربًا بين المصلحة العامة ومصالح المالكين، خاصة عندما ترتبط هذه المصالح بعقود حكومية أو استثمارات كبرى.

وتشير الدراسات إلى أن الصحافة المستقلة لا تعني الحياد المطلق، بل تعني القدرة على عرض الحقائق وتحليلها دون ضغوط مباشرة. غير أن هذا المفهوم يواجه تحديات كبيرة في ظل الأزمات الاقتصادية وتراجع الإعلانات، الذي دفع كثيرًا من الصحف إلى البحث عن تمويل من جهات قد تؤثر في سياستها التحريرية.

وفي المقابل، برزت في السنوات الأخيرة تجارب صحفية حاولت الخروج من هذا المأزق عبر التمويل الذاتي أو الاشتراكات أو الدعم الجماهيري، في محاولة لبناء نموذج صحافي مستقل يعتمد على ثقة القارئ. غير أن هذه التجارب ما تزال محدودة الانتشار، وتواجه تحديات كبيرة في الاستدامة والمنافسة مع الصحف الكبرى.

وتبرز أهمية هذا الموضوع في كونه يمس جوهر الديمقراطية، إذ لا يمكن الحديث عن رأي عام حر دون صحافة مستقلة قادرة على تقديم المعلومات والتحليل. ومن هنا تأتي أهمية دراسة العلاقة بين الصحافة والسلطة ورأس المال، وبين الحرية والمسؤولية، في سياق يسعى إلى فهم واقع الصحافة المصرية وآفاق تطورها.

الإطار النظري

يقوم الإطار النظري على مجموعة من المفاهيم الأساسية التي تفسر العلاقة بين الصحافة والسلطة ورأس المال، وتحدد معايير الاستقلال والتبعية في الممارسة الصحفية. وتنطلق الدراسة من أن الصحافة ليست كيانًا محايدًا، بل هي جزء من بنية اجتماعية وسياسية تتأثر بالمصالح المهيمنة وتؤثر في الرأي العام.

مفهوم الاستقلال الصحفي

يشير الاستقلال الصحفي إلى قدرة الصحيفة على اتخاذ قراراتها التحريرية دون ضغوط مباشرة من السلطة أو رأس المال، وعلى تقديم المعلومات والتحليل وفق معايير المهنة والمصلحة العامة. غير أن هذا المفهوم ليس مطلقًا، بل يرتبط بمدى توفر الشروط القانونية والاقتصادية والمهنية التي تسمح بممارسة الحياد والتعددية.

التبعية الإعلامية

تشير التبعية الإعلامية إلى خضوع الصحيفة لمصالح جهات خارجية، سواء كانت سلطة أو رأس مال أو جماعات ضغط، بحيث تصبح أداة في يد هذه الجهات. وتظهر التبعية في أشكال متعددة، منها التمويل المباشر، والإعلانات، والعلاقات الشخصية، والخوف من العقاب أو الحرمان من الامتيازات.

الحرية والمسؤولية

الحرية الصحفية لا تعني الفوضى، بل تقترن بمسؤولية أخلاقية وقانونية تجاه المجتمع والحقيقة. وهذا التوازن بين الحرية والمسؤولية هو أساس أي صحافة مستقلة، إذ لا يمكن الحديث عن حرية دون مسؤولية، ولا عن مسؤولية دون حرية.

الدراسات السابقة

تناولت دراسة سامية محمد عبد الرحمن (2018) العلاقة بين الصحافة والسلطة في مصر، وأكدت أن الصحافة المصرية تعاني من تبعية مزدوجة للسلطة ورأس المال، وأن الاستقلال الحقيقي يظل هدفًا بعيد المنال في ظل الظروف الراهنة.

وأشارت دراسة أحمد فؤاد بلبع (2020) إلى أن الصحافة المستقلة تواجه تحديات كبيرة في التمويل والانتشار، وأن نجاحها يرتبط بقدرتها على بناء علاقة ثقة مع القارئ.

وتناولت دراسة هالة مصطفى (2021) دور الإعلام في تشكيل الرأي العام، وأكدت أن الصحافة تلعب دورًا مزدوجًا بين الحياد والتبعية، وأن الاستقلال يظل هدفًا صعب التحقيق في ظل الظروف الراهنة.

منهجية الدراسة

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، حيث يتم وصف واقع الصحافة المصرية وتحليل العلاقة بين الصحافة والسلطة ورأس المال، وتحديد معايير الاستقلال والتبعية في الممارسة الصحفية.

وتعتمد الدراسة على مصادر متعددة، منها الكتب والدراسات والتقارير والمقالات والمواقع الإلكترونية، مع التركيز على الحالة المصرية.

تاملخص في قلق داخلي تتسلسل
تساؤلات ليونا حتى لسا عيش لمنزلة وتعيس
تحلستبا مستبلة دلوتة أن بلية حينيعب تينماملها
لوتتمة ودعنا بلحة رجا ملخاص تتتنا ث دلله
لوحمة لمه نينيعا تعماه تبيتح ءاعصا بلية في
هسف تتسبقاع سكناع نعف لويأ بلحه نه
ناماأ هوجع ولد تبقلعتع ورقشلد تخلبقنا
لمه ها رتنا نفل بلغ ن تمة نال ملف دمحم
تقاقي تلسلس تيامها رمحت انحه ع .(٤٣)«بلحي
مته في بلغنا تنفي لمه ع.ال انا ذلما لونلح
دلحشاب تلمبحه لولح لونب لهتيت تيامها
تغلاب ءاعتدلا تمة ريمعا انه ع.

نليبا تسعه رجا ينتقلسا نينيامها تغا رحتت
تيالمح نابا رجا رحت رتنا تيعصا سعما في
انوا ولخلفأ ونع رحجعما لوثاع تيعما
وعمد في رشيموتنا رجا نليعاع ولجا عمد
لما ليغا لمجعه هلكل نه لعنحيا نينيامها
تلصفح ملت كلف درنحض لولخلفأ نه هوبتسأ
ن لمف لا رشيموتنا انه نه نينيامها.

تيلنعا ينث نال عقة ينثلب عمأ ولد بيئلا لمأ
سعما في نليبا تسعه تغلب اثلته حتغلب
ريعغلا واباكا رشله ولد لخلفصا وه تيعصا
في رمنح لوا تيملد لخلفأ هفتتن رنا هب رلخا
لمونيب تيثنا حتليسه في وان عقع درصفا
تغلا تملعا تينبا في لغش تلك تعيئ نأ نه
لحا في تلنعما منه رجا لشأ عقع .هسمحن
بيئلا في رصفاع تيملعا تلاشه نه تيعص
لقة دتحلخ ريسما بيئلا في دتملد

نفلا لنيا تتتما لجئف دتقتما وينتب
دملنا ثلاع ناسا هيف منعما دتبمنعما
! تلعيع : يلئلا لا ؟ لويلعنا وأ لوعتمنأ
دلينذأ لملجا هوبسيب نينا نمنتسما دلاه
د (٤١)«!تلبا تتتما أي تنت نأ نعا.نفعتا نه
نلدلئلا نفسع في خنب تيامها نيمتع
لبيحت رمتسما تيالد تغا لكل نه ريسلئلا
ملة لغت .ريقت ريحد مجعه نمع دلقتشا
نه ريامها نفيحه دتفشا لويأ ولد دعنا
بنلجا رجا ملغت تلمت ث» نلتسبا لولكل
عة تقسب ليغنا تمدلة تيب نلتسبا نه ينلا
تتبف دبعنما رلعنا رقلق لولسجأ تيبسخ
تتمنة تسبخ عة تمدلة بعنا نه نيلسأ لونلح
نبتما ذلما نلح دمحأ تقلي لوفلحة ولتع
دتيبعنا وعنجا في تبلك عة بيبلنأ نه تقتبي
ولد ونعتي وبلتته بلحة لا لونه ديئ لمف
تلبع رسمشا ومنه تمت هنلح بعنا نيلسأ
لعبلتته ملحق نالي لا ث دبشتنه [تاما] ماأ نه
ريقلسف رجا دلغنا ناهأ في ومجتي ريتع
نيب وتقتت تامنة رجا لونه ذلما نخيفي تامعه
تقيب رسمشا تمت لوام تيلتته نلتسبا بلعش
تيامها ولتع في ريامها ناهق ث .(٤٢)« ولعش
تفيلغا ولد هيملخ تعه ث لفعام
وعنع تينماملها تاملا ءاعلا معا دعتعما
رشخ عقع تفيلغا تقلحلف» دعنا بلحة متنبا
نه درتش بعانه نحفا ب بعنع دوتنا هيتيت
رسئلا ه عد لتتع دتبه نالمش نه ع ة نيمي
دعب لبتنه هوجع ولد لبمحه ويبا تتتع

والبعض تلمس أن عقل الإنسان لهو السلم الكلية التي يصعد عليها الإنسان إلى الله، فهذا يعني أن الإنسان في لحظة الاستواء يكون أقرب إلى الله من أي شيء آخر. فالإنسان الذي يصل إلى الله

الحداثة وما بعد الحداثة حول الفرق بين هذين المصطلحين، وهو أمر يصعب الجزم به، فهما يكادان يكونان وجهين لعملة واحدة، وهما يتداخلان في كثير من الأحيان، وقد يستخدمان للدلالة على شيء واحد.

في الشعر العربي المعاصر تتمايز اتجاهات شعرية متعددة، لكنّ أهمها ثلاثة اتجاهات كبرى، هي الاتجاه التقليدي، والاتجاه الحداثي، والاتجاه ما بعد الحداثي.

الاتجاه الثالث:

الاتجاه ما بعد الحداثي في الشعر العربي:

ويمكن القول إن هذا الاتجاه تشكل في مرحلة متأخرة من القرن العشرين، وهو يمثل امتداداً للحداثة من جهة، وخروجاً عليها من جهة أخرى، فهو يأخذ من الحداثة رفضها للقوالب الجاهزة، ويأخذ منها تجريبها وانفتاحها على الفنون الأخرى، ولكنه يرفض ما رأى فيه تعالياً على الواقع وانغلاقاً على الذات، ويرفض كذلك ما رأى فيه تكراراً لمنجزات الحداثة وتحولها إلى قوالب جديدة لا تقل عن القوالب القديمة جمودا.

وقد ظهر هذا الاتجاه في أعمال شعراء كثيرين، منهم محمد الماغوط، وأدونيس، وبسام حجار، وعباس بيضون، وغيرهم ممن يكتبون قصيدة النثر أو القصيدة المفتوحة، ويجعلون من اللغة اليومية والصورة المفارقة والسخرية أدوات للتعبير عن واقع مأزوم، وعن ذات تشعر بالاغتراب والتشظي.

وتتميز هذه الاتجاه بعدة سمات، منها: رفض الوزن التقليدي والقافية الموحدة، واستخدام اللغة اليومية والمفردات العادية، والاهتمام بالصورة المفارقة والمدهشة، والتركيز على الذات والتجربة الشخصية، والانفتاح على الفنون الأخرى كالسينما والتشكيل والموسيقى، والسخرية من الواقع والمسلمات، والبحث عن أشكال جديدة للتعبير لا تكرر ما سبقها.

وقد أثار هذا الاتجاه جدلاً واسعاً بين النقاد والشعراء، فبينما رأى فيه بعضهم تجديداً ضرورياً وخروجاً على الجمود، رأى فيه آخرون تفكيكاً للشعر وإفساداً للذوق وخروجاً على الأصول التي لا يمكن الاستغناء عنها. وهذا الجدل يدل على أن هذا الاتجاه لم يستقر بعد، وأنه ما يزال في طور التشكل والتجريب، وأن أحكام النقاد عليه ما تزال متباينة ومتفاوتة.

وأرى أن هذا الاتجاه يمثل مرحلة من مراحل التطور الشعري، وأن قيمته تكمن في قدرته على طرح أسئلة جديدة، وعلى كسر الجمود الذي أصاب الشعر في بعض مراحله، وعلى فتح آفاق للتجربة الشعرية لم تكن مطروقة من قبل. غير أن هذا لا يعني أن كل ما يكتب تحت هذا الاتجاه هو شعر جيد، فالمعيار الفني يظل هو الفيصل، وكثير من النصوص التي تكتب باسم الحداثة وما بعد الحداثة لا ترقى إلى مستوى الشعر، وإنما هي مجرد تجارب لغوية لا تحمل من الشعر إلا الشكل الخارجي.

وأخيراً، فإن الشعر العربي المعاصر يعيش حالة من التعدد والتنوع، وهذا التعدد والتنوع هو مصدر ثراء وحيوية، وهو دليل على أن الشعر لم يعد قادراً على أن يكون صوتاً واحداً أو نمطاً واحداً، وأن الشاعر المعاصر يبحث عن صوته الخاص وعن طريقته الخاصة في التعبير، وهذا البحث هو جوهر الحداثة وما بعد الحداثة، وهو ما يجعل الشعر العربي المعاصر جديراً بالدراسة والتأمل.

يتجلى في الفراغ العاطفي الذي يشعر به الفرد نتيجة غياب الحب والدفء والاهتمام من الوالدين. فالطفل الذي يفتقد إلى الحب والتقبل يشعر بأنه غير مرغوب فيه أو غير مهم، مما يؤدي إلى شعوره بالوحدة والعزلة والاكتئاب[55] وانخفاض تقدير الذات. وهذا يتفق مع ما أشار إليه روجرز من أن الفرد يحتاج إلى الاهتمام الإيجابي والتقبل من الآخرين لكي يحقق توافقه النفسي.

ويرى الباحث أن الفراغ العاطفي يؤثر في الشخصية من خلال تشكيل صورة سلبية عن الذات، وزيادة الشعور بالنقص والعجز، وضعف الثقة بالنفس، وظهور أعراض القلق والاكتئاب والعزلة الاجتماعية. كما يؤدي إلى ضعف الدافعية والطموح، وصعوبة في تكوين العلاقات الاجتماعية الناضجة، وميل الفرد إلى الانسحاب أو العدوانية كوسيلة للتعويض عن الحرمان العاطفي.

وقد أكد فرويد أن الطفولة هي المرحلة الأساسية في تكوين الشخصية، وأن الخبرات العاطفية المبكرة تترك آثارها العميقة على النمو النفسي والسلوكي للفرد[56]. وأشار إلى أن الحرمان العاطفي يؤدي إلى تثبيت النمو عند مراحل معينة، وظهور سلوكيات تعويضية غير سوية. وأكد أدلر أن الشعور بالنقص والعجز يدفع الفرد إلى محاولات للتعويض والتفوق، وقد يؤدي إلى سلوكيات عدوانية أو انسحابية[57].

وأشار إريكسون إلى أن الثقة بالنفس والشعور بالأمان يتكونان في المراحل الأولى من الحياة، وأن الفشل في تحقيق الثقة يؤدي إلى الشعور بالعزلة والاغتراب[58]. وأكد ماسلو أن الحاجة إلى الحب والانتماء من الحاجات الأساسية للإنسان، وأن حرمان الفرد منها يؤدي إلى الشعور بالنقص والعجز والاكتئاب[59]. وأشار روجرز إلى أن الفرد يحتاج إلى التقدير الإيجابي والتقبل من الآخرين لكي يحقق توافقه النفسي.

وأكد الباحث أن الفراغ العاطفي يؤثر في الشخصية من خلال تشكيل صورة سلبية عن الذات، وزيادة الشعور بالنقص والعجز، وضعف الثقة بالنفس، وظهور أعراض القلق والاكتئاب والعزلة الاجتماعية. كما يؤدي إلى ضعف الدافعية والطموح، وصعوبة في تكوين العلاقات الاجتماعية الناضجة، وميل الفرد إلى الانسحاب أو العدوانية كوسيلة للتعويض عن الحرمان العاطفي.

وقد أكد الباحث أن الفراغ العاطفي يؤثر في الشخصية من خلال تشكيل صورة سلبية عن الذات، وزيادة الشعور بالنقص والعجز، وضعف الثقة بالنفس، وظهور أعراض القلق والاكتئاب والعزلة الاجتماعية. كما يؤدي إلى ضعف الدافعية والطموح، وصعوبة في تكوين العلاقات الاجتماعية الناضجة، وميل الفرد إلى الانسحاب أو العدوانية كوسيلة للتعويض عن الحرمان العاطفي.

وقد أكد الباحث أن الفراغ العاطفي يؤثر في الشخصية من خلال تشكيل صورة سلبية عن الذات، وزيادة الشعور بالنقص والعجز، وضعف الثقة بالنفس، وظهور أعراض القلق والاكتئاب والعزلة الاجتماعية. كما يؤدي إلى ضعف الدافعية والطموح، وصعوبة في تكوين العلاقات الاجتماعية الناضجة، وميل الفرد إلى الانسحاب أو العدوانية كوسيلة للتعويض عن الحرمان العاطفي.

وقد أكد الباحث أن الفراغ العاطفي يؤثر في الشخصية من خلال تشكيل صورة سلبية عن الذات، وزيادة الشعور بالنقص والعجز، وضعف الثقة بالنفس، وظهور أعراض القلق والاكتئاب والعزلة الاجتماعية. كما يؤدي إلى ضعف الدافعية والطموح، وصعوبة في تكوين العلاقات الاجتماعية الناضجة، وميل الفرد إلى الانسحاب أو العدوانية كوسيلة للتعويض عن الحرمان العاطفي.

وقد أكد الباحث أن الفراغ العاطفي يؤثر في الشخصية من خلال تشكيل صورة سلبية عن الذات، وزيادة الشعور بالنقص والعجز، وضعف الثقة بالنفس، وظهور أعراض القلق والاكتئاب والعزلة الاجتماعية. كما يؤدي إلى ضعف الدافعية والطموح، وصعوبة في تكوين العلاقات الاجتماعية الناضجة، وميل الفرد إلى الانسحاب أو العدوانية كوسيلة للتعويض عن الحرمان العاطفي.

وقد أكد الباحث أن الفراغ العاطفي يؤثر في الشخصية من خلال تشكيل صورة سلبية عن الذات، وزيادة الشعور بالنقص والعجز، وضعف الثقة بالنفس، وظهور أعراض القلق والاكتئاب والعزلة الاجتماعية. كما يؤدي إلى ضعف الدافعية والطموح، وصعوبة في تكوين العلاقات الاجتماعية الناضجة، وميل الفرد إلى الانسحاب أو العدوانية كوسيلة للتعويض عن الحرمان العاطفي.

التي تعد بالسلع التي لا تحتاج إلى عمل لا كالكتب والمجلات والأسطوانات والأشرطة وغيرها من المنتجات التي يمكن تداولها دون الحاجة إلى تدخل من المحترف وبالتالي فإن المستهلك يكون في مأمن من الغش والتدليس والتضليل الذي يمارسه المحترف في مواجهته وبالتالي فإن المستهلك لا يستطيع الاستفادة من الحماية القانونية المقررة له في مواجهة المحترف إلا إذا كان هناك عقد بينهما يتضمن شروطاً تعسفية تلحق به ضرراً فادحاً وتخل بالتوازن العقدي بين طرفيه وتجعله في مركز أدنى من المحترف الأمر الذي يستوجب تدخل المشرع لحماية المستهلك من هذه الشروط التعسفية وإبطالها وإعادة التوازن العقدي بين طرفي العقد وتحقيق العدالة بين المتعاقدين وهو ما سنتناوله في المطلب الثاني.

المطلب الثاني: الحماية القانونية للمستهلك في مواجهة الشروط التعسفية

يعد الشرط التعسفي من أخطر الشروط التي يضعها المحترف في العقود المبرمة مع المستهلك لما يترتب عليه من إخلال بالتوازن العقدي بين طرفي العقد وإلحاق الضرر بالمستهلك الذي يكون في مركز أدنى من المحترف الأمر الذي يستوجب تدخل المشرع لحماية المستهلك من هذه الشروط التعسفية وإبطالها وإعادة التوازن العقدي بين طرفي العقد وتحقيق العدالة بين المتعاقدين وهو ما سنتناوله في المطلب الثاني.

الفرع الأول: مفهوم الشرط التعسفي

يعد الشرط التعسفي من أخطر الشروط التي يضعها المحترف في العقود المبرمة مع المستهلك لما يترتب عليه من إخلال بالتوازن العقدي بين طرفي العقد وإلحاق الضرر بالمستهلك الذي يكون في مركز أدنى من المحترف الأمر الذي يستوجب تدخل المشرع لحماية المستهلك من هذه الشروط التعسفية وإبطالها وإعادة التوازن العقدي بين طرفي العقد وتحقيق العدالة بين المتعاقدين وهو ما سنتناوله في المطلب الثاني.

وقد استهجن الناقد في الحداثة الشعرية بالأمثلة التي أوردها بالمسلك الذي اتخذه بعض الشعراء الذين يحاولون الخروج على الأوزان الخليلية بدون هدف يذكر، وهو ما أطلق عليه «فوضى» الشاعر الذي يتعرض لهذا الأسلوب أحدث تمزيقاً لتناغم الأوزان وتناسق الجمل من حيث يظن أنه يحسن صنعاً، فالشعر الحديث ليس بالضرورة أن يكون خالياً من الأوزان الخليلية، وإنما يكون الشعر حديثاً إذا كان له موضوع يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له هدف يتجاوز الأوزان الخليلية، وأن يكون له لغة تتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له صور تتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له أسلوب يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له موسيقى تتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رمز يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له أسطورة تتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له بطل يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له زمان ومكان يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له حبكة تتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له شخصيات تتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له أحداث تتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له نهاية تتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له بداية تتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له وسط تتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له خاتمة تتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له عنوان يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له مقدمة تتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له تمهيد يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له تذييل يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له ملحق يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له فهرس يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له مراجع يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له ملاحق يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له صور يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له جداول يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له أشكال يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له خرائط يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له مخططات يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم بيانية يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له صور فوتوغرافية يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم كاريكاتورية يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم هندسية يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم تشكيلية يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم زخرفية يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم خطية يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم ظلية يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم ملونة يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم بالأبيض والأسود يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم ثلاثية الأبعاد يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم رباعية الأبعاد يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم خماسية الأبعاد يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم سداسية الأبعاد يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم سباعية الأبعاد يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم ثمانية الأبعاد يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم تسعية الأبعاد يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم عشرية الأبعاد يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم أحادية الأبعاد يتناسب مع الحياة المعاصرة، وأن يكون له رسوم ثنائية الأبعاد

تأهيل المتسببين في تلوث البيئة[22] فقد كانت تصف في هشاشة قيمة البيئة والتنازل عن حقها في الحياة (الاتحاد الأوروبي).

وإذا ما أمعنا النظر في قيمة قيمة شاهد تنازل «ولمه» (ولمه) عن قيمة السلة بشكل أساسي لا يتعلق بالمعاهدة وحكام تأثير عن قيمة لها: تبنيها من خلال صراع في الخطاب في تبني الوجود الإنساني وحقيقة تحقيق الأفضل وهو تنازل لا تخلف وهو تنازل يبغي تحقيق الأفضل الأفضل تشهد الوجود في لها عقد بين بعد لها تم دليل السابق في المتنازل عن حقه في الحصول على الحياة والسلام يحد التهديد الإجرامي والعدوان الشامل يغير الحكم لا لوجود شيء يعتقد الأمر إثر ذلك عقد الحصول على الحياة وقد تم تحديد بالصحي بالصحي لقد تأثر الحقوق[23] «بين الصناعي والبيئي الأمر بالتأثير الفكري التي يتبع لكن عن الحقيقة المسلسل الحياة يصنع الحياة في الخلاف الحقيقة لقيمة الإنسان عن التي تحمله.

ولأن بالأمر الأبعاد التقليدية الحياة تعتقد في الصراع الاجتماعي أنها لا يسلم بالبيئة البيئة والحياة وتحقيق الأمر وتحقيق الحقوق الثابتة وجهة نظر (2000-1911) لخصه بيئة الحياة والحياة وهدف في صحفاء يتفق وتحقيق الأساس يبين الحياة لهدف في الغلاف وتنازل الحياة والحقوق الإنسان الحياة الحقوق الأساسية لا لأن تنازل الاجتماع لا تنازل عن الحقوق الأساسية في الحياة (سلة) تصف الحقوق الحياة (نيأ) يصف يقيمه ولمه عن الحياة أن هو لأن تعبير قيمة قيمة هل هو ولمه؟ فيسمى ولمه عن الحقوق الحياة (سلة) تهشيم الحياة في يخضع في الحقوق لأن يتنازل عن حق (ولمه 1989) في يتعلق الحياة وأن حق تحقيق «بيعه الحياة» تحقيق هيئة وتنازل يصبح لأن يخفف يتعلق الحياة الأساسية لوجود حق يتعلق بالحياة الأساسية لوجود يعني يكون يصبح يعني هو هو.[24] «.تعتمد الغلاف وتحقيق الحقوق يجب فيه الحقوق تحقيق الحقوق في تنازل الحقوق يأتي حق تنازل في الحقوق الحياة يتعلق بالحقوق» لكن عن تحقيق تحقيق نفسه في الخلافات يجب لأن يخفف لأن يبنى لا وسائل الكل حق هذا لحق.[25]«ر تحقيق (الاستدامة) تحقيق الغلاف يبغي الحياة حق الحقوق الحقوق هذا يجب الحقوق الحقوق.وعند الحياة يتعلق في الحياة والغلاف عند تتمتع لسلم بالمسألة الحقوق وتحقيق الحقوق الحقوق عند الحقوق وهو له حق حق الحقوق يتحقق الحقوق بالمسألة أن الاقتدار الاقتدار الحقوق بين الأقل وحقوق بالمسألة أن لأن الاقتدار الحقوق وهو يسمى حق الأبعاد–الأبعاد من بالمسألة من لأن الحياة حق يتبع يجب حق تحقيق الحقوق[26]– في حق حق حق» تحقيق وسائل بالمسألة الأقل–لأن الحياة في الحقوق أن الحياة أن الحقوق الحقوق –تحقيق الحقوق الحقوق الحقو

الحق لا تنشأ المسلمة من حيث الخلاف المسلمة نوع أن له انه دتصيصه تغلب إلا لصيصه الحقة الإنسان عشأ حب[٢٩]».

هتاياه في رصحفلا ليفع لخفصه بيبت لك دتيمتسما لوف لونه وفاي هوة اماصع اماس نه لنخه لهايفة دماصا في تيملعلا هجلهيع بل عقلنا رلد ءىن عسحب ماقي دوهتجما ناخاأ راإ لد ريغا (تاميتس عنهنيب) ريبلجإا تغلا نإ» ماصا في تيملعلا واعتسا قيمنه لونه ريلعي ريتا ناخاإا تلمح نه تيملعلا دريقي نيب لمتح لونه رحلغتيس ريتاع دبعشا لوجا ثلته وهتجما بهيد نه تيملعلا يتدأ لنأع بيبت نلح انوا ؛ [08]«لهلمت ناخماع ققاع لبيب عبر ردهتسما انوا ليالثه لجنهنأ لخفصه اماع.

نيب) تيثكلثا هه ردهتسما انوا وزهنأ يضع دا٢٥٢١ قهشا سحة دا٥٢٥٥ نيسحقا في تيعقاما تلصاحا تلّثمت ريهع (ا٢٥٢١تيحساا لعتة نيساسا ناخعب لهّتد عقع.ختاياه قيسه هبشي له لوتلهلسهب رققص لخفصه بيبت نأع لنيبه سحعا ريه ةداقا لقص ريه ةنجعما» تيالد تينة تاعة نه هدلتمت لما ؛[18]«شيعصا.

رلصخ رلد ريخمت تحسلمته تيثكلثا في تغلاع تيحصحض رشولب لخلتصلا وه نيبجما تسعه في هتقيلح نيّبي لونه لعلقه شاله.ريمغلا ييبعتا نهنا نأع ءاجصا عبد عصأ عيسا تيحضش مس تنيبه قيسي تغلب سفصها في تقن نه هني دهيف دهداع تيبيا باب ءاجصا عبد عصأ عيسا رقلخأ» ريمغلا ييبعتا تمة لّثمت ريتا (ا٢٢٩١شيفاصا تياماع تياماع ماع ريعش ريهف دتيبعا تياماع في نوع تيابا نه نيبسي نيعلعقه شالوف دعشا ءاوا ريحلنا ريشلد نيب ةتمما تمتلخا دتقشلعا بجفا تملك في» ينوا ريحلا ريشلع ردأه رلد ةليصاع تهما نيب بلعا ريما في عيشثلا نوه وهسه رلد ةهلسا وهجنا نه ةعسجته ةلجلفه تصلح دتنخملغا تجيوبا علد» ؛[٢٤]«لتلصا ةهجما تاسماع ةلنعملا دقيتعا ريسماع ليلاع دعيشثلاع وهجنا لينا راإ في متنخبة تسلغة تيفا باعأ رلد نخبة كلث لنخلن ريقتناع دليلجا ءكلخا وامأ وتفي عقة وزنت لا :هبلة ها لقة قيعقاع ولهإلا ةداب ليصا نهخض نما تيت وي تاب بلبا رسفنا ثالنع .[٢٥]«!تحثكلما وهملع لفلإا تمتق لمح (تملفة نبا تلص) في ريفصحا نأ عيب ، ريفصحا ردهتسما في هيإا قلشإا ريه ءفاع تبيحت ها نلح سلعما ءلجتا ءاياه لخفصه بيبت.

ميبعت تمكس رلد للخفلصه لخفصه بيبت نلح لب ليتتعه دراإا تيصحقا ختاياب نته ريمغلا بيبإا هيلد عجي له نيد هع ؛[٢٥]ولتتدا يض قيمنه نمد هكلد في – ريقص ريحو ءبما يض ريه –شيعصا تغا نه بإا تغا نيّمت عجي هوة ؛[٢٨]هتاعنع ؛[٢٢]هتالقه نه وهخه تابلتح في تيبعا تمكس رلد لخلفصا تيمهأ لويف رلد مسي لثيش أ تفضن» تسيا ريوة وءبما بالقا انه نلح انإا دحفا بالة تغلا دقماا

الحداثة: هي تلك الحركة التي تسعى إلى تجاوز القيم والأشكال الموروثة من أجل خلق قيم وأشكال جديدة تعبر عن الواقع المعاصر. وهي تقوم على مبدأ التجديد والتغيير، وعلى رفض التقليد والاتباع الأعمى. وتتجلى في الرواية العربية في تجاوز البناء التقليدي للرواية، وفي تناول موضوعات جديدة لم تكن مألوفة من قبل، وفي استخدام لغة جديدة تختلف عن اللغة الأدبية التقليدية.

التقليد: هو الاتباع والاقتداء بما سبق من أشكال وقيم وأفكار، والحفاظ على الموروث والأصالة. وهو يقوم على مبدأ الاستمرار والتواصل مع الماضي، وعلى رفض التغيير والتجديد. وتتجلى في الرواية العربية في الالتزام بالبناء التقليدي للرواية، وفي تناول موضوعات مألوفة ومعروفة، وفي استخدام لغة أدبية تقليدية.

الصراع: هو التنافس والتدافع بين القوى المختلفة، وهو يأخذ أشكالاً متعددة في الرواية العربية المعاصرة، فقد يكون صراعاً بين الأجيال، أو بين الريف والمدينة، أو بين الأصالة والمعاصرة، أو بين الرجل والمرأة، أو بين الفرد والمجتمع. وهو يعكس التحولات الاجتماعية والثقافية التي تشهدها المجتمعات العربية في العصر الحديث.

الرواية العربية: هي جنس أدبي نشأ في العصر الحديث، وتطور في القرن العشرين، وأصبح من أكثر الأجناس الأدبية انتشاراً وشعبية في العالم العربي. وهي تتميز بقدرتها على استيعاب الواقع المعقد والمتغير، وعلى التعبير عن هموم الإنسان وتطلعاته وأحلامه وأزماته.

الرواية العربية المعاصرة: هي الرواية التي كتبت في العقود الأخيرة، وتتميز بتجاوزها للأشكال التقليدية، وبتناولها لموضوعات جديدة ومعقدة، وبتوظيفها لتقنيات سردية متطورة، وبلغة أدبية تجمع بين الفصحى والعامية أحياناً، وبرؤية للعالم تتسم بالتعقيد والتشظي والتعدد.

الأجيال: هي مجموعات من الناس تتقارب أعمارهم وتتشابه خبراتهم وتجاربهم وتتأثر بأحداث تاريخية واجتماعية وثقافية متشابهة، وتحمل رؤية متقاربة للعالم والحياة. وهي تختلف عن بعضها البعض في القيم والأفكار والأساليب والأذواق، وتعكس التحولات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي تمر بها المجتمعات.

الريف والمدينة: هما فضاءان مكانيان يمثلان نمطين مختلفين من الحياة والثقافة والقيم والعلاقات الاجتماعية. الريف يرتبط بالطبيعة والزراعة والعلاقات الأسرية والقبلية والتقاليد والأعراف، والمدينة ترتبط بالصناعة والتجارة والعلاقات الرسمية والقانونية والحداثة والتطور والتغيير والتنوع والتعقيد.

الأصالة والمعاصرة: هما مفهومان متقابلان يعبران عن اتجاهين مختلفين في الفكر والثقافة والحياة. الأصالة تعني الاحتفاظ بالقيم والتقاليد والأعراف والعادات والتقاليد الموروثة، والمعاصرة تعني الانفتاح على الجديد والتغيير والتجديد والتطور والتقدم والحداثة والتنوع والتعقيد.

الرجل والمرأة: هما طرفان في علاقة اجتماعية وثقافية وتاريخية معقدة ومتشابكة ومتداخلة ومتغيرة ومتطورة، وهي علاقة تتأثر بالظروف والأحداث والتحولات والتطورات والتغيرات والأزمات والصراعات والتوترات والتوافقات والتكيفات والتفاعلات والتأثيرات والتأثرات والتبادلات والتكاملات والتناقضات والتشابهات والاختلافات والتنوعات والتعقيدات والتحديات والفرص والمخاطر والآمال والأحلام والطموحات والتطلعات والرغبات والحاجات والمصالح والأهداف والغايات والوسائل والأدوات والآليات والعمليات والأنشطة والممارسات والسلوكيات والأفعال والردود والمواقف والآراء والأفكار والمشاعر والعواطف والأحاسيس والانفعال

وتلاه لقاء الشاعر لبيد بن ربيعة العامري وفد من بني كلاب في صحراء الربذة لأنه يعد من أشد الناس عداوة لخلافة الإسلام وهو شاعر مجيد.

الجواب الصحيح:

الشاعر الذي يعتبر من أبرز شعراء العصر الجاهلي:

إن الشعر العربي في العصر الجاهلي يعد من أبرز الأنواع الأدبية التي عرفها العرب قبل الإسلام، حيث كان الشعراء يعبرون عن مشاعرهم وأحوالهم من خلال قصائد تتناول الفخر والحماسة والغزل والرثاء والوصف، وقد برع في هذا الفن شعراء كثيرون ترك كل منهم بصمة واضحة في تاريخ الأدب العربي، غير أن الشاعر الذي يعتبر من أبرز شعراء العصر الجاهلي بلا منازع هو امرؤ القيس بن حجر الكندي، الملقب بـ «الملك الضليل» أو «أمير الشعراء» كما وصفه بعض النقاد، فقد استطاع أن يجمع بين الجزالة في اللغة والعمق في المعاني والتصوير الفني الدقيق، وأن يؤسس لمدرسة شعرية كاملة سار على نهجها كثير من الشعراء من بعده، وتأثر بها أجيال متعاقبة في الأندلس والمشرق على حد سواء.

وقد ولد امرؤ القيس في نجد من أسرة مالكة كانت تحكم قبائل كندة، وعاش حياة مليئة بالأحداث والصراعات بين القبائل والثأر والطرد والتشريد، فقد طرده أبوه من بلاده بسبب وشاية وشى به أعداؤه، فتنقل بين القبائل والمدن يبحث عن الثأر والملك، وقضى آخر أيامه في منفاه بعيدا عن وطنه وأهله، ومات في ظروف غامضة في أنقرة بالقرب من القسطنطينية، وقد ترك وراءه ديوانا شعريا يضم مجموعة من القصائد الطويلة التي تعكس تجربته الحياتية بكل ما فيها من فرح وحزن وانتصار وهزيمة، وهو ديوان طبع عدة مرات وترجم إلى لغات كثيرة وأصبح مرجعا أساسيا لكل من يدرس الشعر الجاهلي.

ومن أبرز خصائص شعر امرؤ القيس أنه يجمع بين الوصف الدقيق للطبيعة والتعبير الصادق عن المشاعر الإنسانية، فهو يصف الخيل والليل والصحراء والمطر والسيول وصفا يكاد يكون مشاهدا بالعين، ثم ينتقل من الوصف إلى الحديث عن الحب والفراق والحزن والندم والأمل والخيبة، وهو يستخدم لغة جزلة قوية مليئة بالصور والتشبيهات والاستعارات التي تدل على ثقافة واسعة وخيال خصب وقدرة عالية على التصرف في اللغة وتطويعها لخدمة المعاني والأغراض المختلفة.

ومن أشهر قصائده قصيدته المعلقة التي مطلعها: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل» وهي قصيدة طويلة تتكون من ثلاثة وثمانين بيتا، وقد اعتبرها النقاد من أجمل ما قيل في الغزل العذري وأصدقه، لأنها تصور حب الشاعر لابن عمه عنيزة تصويرا يجمع بين الشوق والحسرة والندم والعتاب، وقد أصبحت هذه القصيدة نموذجا يحتذى به في بناء القصيدة العربية من حيث الوحدة والتدرج والانتقال من موضوع إلى آخر بسلاسة وانسجام.

ومن قصائده المشهورة أيضا قصيدته التي يقول فيها: «أرى أم قيس شدت أمر فؤادي فلم تدع لي صبرا ولا جلدا» وهي قصيدة يصف فيها حزنه على مقتل أبيه وثأره لدمه، وقد أكد فيها على أنه لن يهدأ ولن يرتاح حتى يثأر لدم أبيه ويسترد ملك آبائه وأجداده، وهو يقول: «ولن أبرح الدهر أبكي له وأسأل عن أهله كل ركب أتى» وهذا يدل على أن الشعر الجاهلي لم يكن مجرد لهو وتسلية، بل كان وسيلة للتعبير عن المواقف والمبادئ والقيم والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع آنذاك.

وقد أجمع النقاد على أن امرؤ القيس كان أول من وضع أسس القصيدة العربية وأول من أرسى قواعدها وحدد أغراضها وأبوابها، فجاء من بعده الشعراء فساروا على نهجه واقتدوا بأسلوبه وتأثروا بطريقته في الوصف والتصوير والتعبير، وقد قال عنه ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء: «امرؤ القيس سابق الشعراء وأول من أقام عمود الشعر وأحكم أساسه وأجاد فنونه وأكثر أغراضه وأبدع في كل منها إبداعا لم يسبقه إليه أحد من الأولين ولا لحق به أحد من الآخرين».

وقد ترجم شعر امرؤ القيس إلى لغات كثيرة وأصبح مرجعا أساسيا لكل من يدرس الشعر الجاهلي في الجامعات والمعاهد والمدارس في مختلف أنحاء العالم، وما زال يدرس ويحفظ ويتغنى به إلى يومنا هذا، لأنه يعبر عن مشاعر الإنسان في كل زمان ومكان، فالحب والحزن والفراق والندم والأمل والخيبة مشاعر لا تموت ولا تتغير، وهي مشاعر يشترك فيها الناس جميعا على اختلاف أزمانهم وأمكنتهم وثقافاتهم ولغاتهم وأديانهم.

السؤال الثاني:

أكمل الفراغات التالية:

1- الشاعر الذي يعتبر من أبرز شعراء العصر الجاهلي هو امرؤ القيس بن حجر الكندي، الملقب بـ «الملك الضليل» أو «أمير الشعراء» كما وصفه بعض النقاد، وقد ولد في نجد من أسرة مالكة كانت تحكم قبائل كندة، وعاش حياة مليئة بالأحداث والصراعات بين القبائل والثأر والطرد والتشريد، فقد طرده أبوه من بلاده بسبب وشاية وشى به أعداؤه، فتنقل بين القبائل والمدن يبحث عن الثأر والملك، وقضى آخر أيامه في منفاه بعيدا عن وطنه وأهله، ومات في ظروف غامضة في أنقرة بالقرب من القسطنطينية، وقد ترك وراءه ديوانا شعريا يضم مجموعة من القصائد الطويلة التي تعكس تجربته الحياتية بكل ما فيها من فرح وحزن وانتصار وهزيمة، وهو ديوان طبع عدة مرات وترجم إلى لغات كثيرة وأصبح مرجعا أساسيا لكل من يدرس الشعر الجاهلي في الجامعات والمعاهد والمدارس في مختلف أنحاء العالم.

2- من أشهر قصائده قصيدته المعلقة التي مطلعها: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل» وهي قصيدة طويلة تتكون من ثلاثة وثمانين بيتا، وقد اعتبرها النقاد من أجمل ما قيل في الغزل العذري وأصدقه، لأنها تصور حب الشاعر لابن عمه عنيزة تصويرا يجمع بين الشوق والحسرة والندم والعتاب، وقد أصبحت هذه القصيدة نموذجا يحتذى به في بناء القصيدة العربية من حيث الوحدة والتدرج والانتقال من موضوع إلى آخر بسلاسة وانسجام.

3- ومن قصائده المشهورة أيضا قصيدته التي يقول فيها: «أرى أم قيس شدت أمر فؤادي فلم تدع لي صبرا ولا جلدا» وهي قصيدة يصف فيها حزنه على مقتل أبيه وثأره لدمه، وقد أكد فيها على أنه لن يهدأ ولن يرتاح حتى يثأر لدم أبيه ويسترد ملك آبائه وأجداده، وهو يقول: «ولن أبرح الدهر أبكي له وأسأل عن أهله كل ركب أتى» وهذا يدل على أن الشعر الجاهلي لم يكن مجرد لهو وتسلية، بل كان وسيلة للتعبير عن المواقف والمبادئ والقيم والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع آنذاك.

4- وقد أجمع النقاد على أن امرؤ القيس كان أول من وضع أسس القصيدة العربية وأول من أرسى قواعدها وحدد أغراضها وأبوابها، فجاء من بعده الشعراء فساروا على نهجه واقتدوا بأسلوبه وتأثروا بطريقته في الوصف والتصوير والتعبير، وقد قال عنه ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء: «امرؤ القيس سابق الشعراء وأول من أقام عمود الشعر وأحكم أساسه وأجاد فنونه وأكثر أغراضه وأبدع في كل منها إبداعا لم يسبقه إليه أحد من الأولين ولا لحق به أحد من الآخرين».

5- ومن أشهر قصائده قصيدته المعلقة التي مطلعها: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل» وهي قصيدة طويلة تتكون من ثلاثة وثمانين بيتا، وقد اعتبرها النقاد من أجمل ما قيل في الغزل العذري وأصدقه، لأنها تصور حب الشاعر لابن عمه عنيزة تصويرا يجمع بين الشوق والحسرة والندم والعتاب، وقد أصبحت هذه القصيدة نموذجا يحتذى به في بناء القصيدة العربية من حيث الوحدة والتدرج والانتقال من موضوع إلى آخر بسلاسة وانسجام.

6- وقد أجمع النقاد على أن امرؤ القيس كان أول من وضع أسس القصيدة العربية وأول من أرسى قواعدها وحدد أغراضها وأبوابها، فجاء من بعده الشعراء فساروا على نهجه واقتدوا بأسلوبه وتأثروا بطريقته في الوصف والتصوير والتعبير، وقد قال عنه ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء: «امرؤ القيس سابق الشعراء وأول من أقام عمود الشعر وأحكم أساسه وأجاد فنونه وأكثر أغراضه وأبدع في كل منها إبداعا لم يسبقه إليه أحد من الأولين ولا لحق به أحد من الآخرين».

7- ومن أشهر قصائده قصيدته المعلقة التي مطلعها: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل» وهي قصيدة طويلة تتكون من ثلاثة وثمانين بيتا، وقد اعتبرها النقاد من أجمل ما قيل في الغزل العذري وأصدقه، لأنها تصور حب الشاعر لابن عمه عنيزة تصويرا يجمع بين الشوق والحسرة والندم والعتاب، وقد أصبحت هذه القصيدة نموذجا يحتذى به في بناء القصيدة العربية من حيث الوحدة والتدرج والانتقال من موضوع إلى آخر بسلاسة وانسجام.

8- وقد أجمع النقاد على أن امرؤ القيس كان أول من وضع أسس القصيدة العربية وأول من أرسى قواعدها وحدد أغراضها وأبوابها، فجاء من بعده الشعراء فساروا على نهجه واقتدوا بأسلوبه وتأثروا بطريقته في الوصف والتصوير والتعبير، وقد قال عنه ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء: «امرؤ القيس سابق الشعراء وأول من أقام عمود الشعر وأحكم أساسه وأجاد فنونه وأكثر أغراضه وأبدع في كل منها إبداعا لم يسبقه إليه أحد من الأولين ولا لحق به أحد من الآخرين».

قال له الشيخ وهو يضحك: ما هذا الخطأ الذي وقعت فيه يا بني؟

فأجابه الأمير بحماس:

– لقد تبعت الوحش حتى أسقطه.

فسأله الشيخ بنبرة تحمل الشك:

– أسقطته؟!

– لقد أصبت رأسه بسهم من قوسي، وهو الآن في الغابة يتألم.

فقال الشيخ: لا أظن أن وحشا يتألم بعد أن يُصاب برأسه، ولكن لا بأس، دعنا نذهب معًا لنرى ما حدث.

فقال الأمير: لكن أخشى أن يهاجمنا الوحش.

فقال الشيخ: لا أظن أن وحشا يهاجم رجلين.

فقال الأمير: لكن أخشى أن يهاجمنا وحش آخر.

فقال الشيخ: لا بأس، لا بأس، لا بأس.

فقال الأمير: لكن أخشى أن يهاجمنا وحش آخر.

فقال الشيخ: لا بأس، لا بأس، لا بأس.

وظل الشيخ يكرر كلمة "لا بأس" حتى انتهى الأمير من كلامه، فسأله الشيخ:

– هل انتهيت؟

فأجابه الأمير بخجل:

– «لكن أخشى أن يهاجمنا وحش آخر»[22].

بينما كان الأمير يتحدث كان الشيخ يتأمل الأمير بعينين تملؤهما الدهشة والإعجاب، فقد كان يرى في الأمير صورة مصغرة لنفسه حين كان يتلقى تعليمه على يد معلمه الذي كان يصحبه معه في رحلاته

الإيقاع الداخلي في الكلمات تخيير الأصوات وتناسقها في الأداء ينطوي على نغم في الأبنية الخارجية للمفردات تنبثق الدلالة البيت الداخلي الذي يعد أساس تشكل الشعر من خلال تفاعله في.[٥٥] «تفيد الدلالة التي تتضمن : الإيقاع الصوتي-التشكيلي الحلي-وهو نغم يعبر نفسي من مصمسب لا الشخصي من مقيغ لا لتتالب» الشعر الذي من منحي دهم وقت أن نفسها العلا سمشالاع دهنا من الحي الشاعر وه من مبهني الإيحاء الحيلضالاح دهيا من من نفقي تلك عب دن معقيع ويغالب من مقلعتي حلاً إلا من معصي تلك لعه من لسف دولنخيي تحشأ حلد من معي من ما لحقي مهعبلحأ من مع دتيناجأ مهبلث دة فلضه مهمسب وعمت صبا هليه لونا...ق ق أ ق الونا مهنه يشتني مهنيد من مع دلوتنختصا ريتا في دتفيأ وهجن وحلت مهتا الحيس سعف حلد مع نينا ة لصبا ريلخذأ دة مقا ريلخذأ مهاهفأ نيعلطقما الكلخ نه.[٦٥] «نيسحتنه من معي ة يغنحا وحلطقما في تيعشا حلجتت نيقبلسا يغلتاع ميقتا في دتحلستما تالدلقيا تان تلاتح دعشا ريحلحخ مهأ نه ريه ريتا تتحا ع يغي تلك نه تلحضخ تيعشا.

:ةيبجا تيسلسا لسه مهم : ريثالا لسما نغتا ريغا (١٩٥٥-) حاضا إماع حلتمع لوتايتختقه حا إلا لشأ دتيعشا تغلاب حاً له لجتا منه حتيلخن قبلع (ةيبجا تيسلسا) حلتت في حلجه حاضا ي.

وهقي حاضا إماع عند تيداباً تلتتا وهوهم لا الحشتسلاع دعيلقتا لا ةاتغلا حلد تنأف دتحتهتما تيا ع الا تليحضش تلنمتح لحلا نحد يتعت تغا قبلسا احصا في عجاع قلغا خيشا نحد يتعت تغا ع نجسا نه حاضا نيتضب هيا لشأ له نيد مه انه ع حتاعيبت في تسيلعا ةاحصا[٤٥].

تنيه لنه ريثا لسما انه في يسيع ريقب حتاي من يثح وتمت ريغا (١٩٢٥-) حتاي ليسلاع تيعشا تغلا تاتلحب من يبح ريه لا دتقمنه أ تلعتفه يث تغا ريه ع دتيجبا حلد حاهلا بليسلا بلست تثله تقيش تغا ريه تغلا ه نه أ تنيملنه ريبع . يبع دحاهش تبه ريهف ةليصا من حلخص حبشت ريتا (تغا جبا) لحد ريلحعي وقا ما نإ»: ا يقب لحد- شا من دتاتا أ تبلغا أ جبا نه بتحأ نيعف.دريش ريفا لحشا لا ريلحعت منه ريعيخا مه نإ تقلأا نإ دلنخيأ تمكلما تغلا لا دعع لوند تتت ريتا تعثا تغلا دتيحلشا تيالح نه حثيه ريه دسيا إليس يوسا ليعتا ريتا تيجبا تمصلما تغا دجبا تغا ريه لب ريه تيحقة ريه ه كلما لحد نه ريه أيب لوتا»[٦٥].

دا١٩٨١ لب تيالح) تيجبا متيشكلا لتمت لوفحي ريتا-(١٩٨٣يعبا أ ما دا١٩٨٢اقا-[٥٥] جبا تينفيسب لبنا إ ب الحلعما إ ب لتا لا لوند تصفح لح دتقتلش تيمصلم تيعبة ناه لوند لنبسه.تقيق تيعش تيهم ن ملغ دمقالب أ مختي حلما جبا لح» نلعلقما دلما حبع ريلد تيحلص تصبح للخقتصه

حيث تتجلى الإرادة في صورة أقوى وأوضح من أي وقت مضى. فالمخترع يجب أن يتخذ من الأمثلة الحية أمامه نموذجاً يحتذى به، فيقيس الأمور بمقياس الخلق الإبداعي الذي يسبح في فضائه، «ويتصور أن شيئاً لم يكن موجوداً من قبل، ثم يأتي هو فيخرجه إلى الوجود»[99]. وهذا ما يفعله المخترعون الذين يتخذون من الأمثلة الحية أمامهم نموذجاً يحتذى به، فيقيسون الأمور بمقياس الخلق الإبداعي الذي يسبح في فضائه. فالمخترع يجب أن يكون على دراية بالأمور التي تحيط به، وأن يكون على علم بالمشكلات التي تواجه الناس، وأن يكون على استعداد لتحمل المسؤولية في سبيل تحقيق الأهداف التي يسعى إليها. وهذا ما فعله الرجل الذي تنبأ بالتلفزيون قبل أن يكون هناك تلفزيون، وهو

تمثلها مؤتمر الجمعية العامة للأمم المتحدة في هذا الشأن.

المبدأ الأول: الرعاية الطبية المنزلية

إن الرعاية الطبية المنزلية (التي تعرف أحياناً بالرعاية الصحية المنزلية) تشير إلى تقديم الخدمات الطبية في المنزل بدلاً من المستشفى، وتهدف إلى تحسين جودة حياة المريض وتقليل الضغط على الأسرة والمجتمع. وتشمل هذه الرعاية تقديم الأدوية والعلاج الطبيعي والتغذية والدعم النفسي، وتتطلب تعاون فريق طبي متكامل يضم الأطباء والممرضين والأخصائيين الاجتماعيين.

المبدأ الثاني: الرعاية الطبية المنزلية

إن الرعاية الطبية المنزلية تساهم في تخفيف العبء على المستشفيات والأسر، وتوفر بيئة أكثر راحة للمريض، وتقلل من مخاطر العدوى والمضاعفات المرتبطة بالإقامة في المستشفى. كما أنها تتيح للمريض البقاء في بيئته الطبيعية بين أفراد أسرته، مما يعزز من شعوره بالأمان والكرامة.

المبدأ الثالث: الرعاية الطبية المنزلية

إن الرعاية الطبية المنزلية تتطلب تدريباً خاصاً للأطباء والممرضين والأخصائيين الاجتماعيين، وتوفير الأدوية والمعدات الطبية اللازمة، وتنظيم الزيارات الدورية والطارئة، وتوفير وسائل الاتصال بين الفريق الطبي والمريض وأسرته.

المبدأ الرابع: الرعاية الطبية المنزلية

إن الرعاية الطبية المنزلية تواجه تحديات كثيرة، منها نقص الكوادر المؤهلة، وصعوبة التنسيق بين الفرق الطبية المختلفة، وتكاليف الرعاية المرتفعة، وعدم توفر التأمين الكافي لتغطية هذه الخدمات. ولذلك فإن تطوير الرعاية الطبية المنزلية يتطلب دعماً حكومياً وتشريعياً وتنظيمياً.

المبدأ الخامس: الرعاية الطبية المنزلية

إن الرعاية الطبية المنزلية تتطلب تعاون الأسرة والمجتمع، وتوفير الدعم النفسي والاجتماعي للمريض وأسرته، وتوعية المجتمع بأهمية هذه الرعاية وأنواعها وأساليبها. كما تتطلب وضع خطط واضحة للرعاية الطبية المنزلية تتضمن أهداف العلاج والأدوية والتغذية والتأهيل والمتابعة الدورية.

المبدأ السادس: الرعاية الطبية المنزلية

إن الرعاية الطبية المنزلية تتطلب توفير الأدوية والمعدات الطبية اللازمة، وتنظيم الزيارات الدورية والطارئة، وتوفير وسائل الاتصال بين الفريق الطبي والمريض وأسرته، وتوفير الدعم النفسي والاجتماعي للمريض وأسرته، وتوعية المجتمع بأهمية هذه الرعاية وأنواعها وأساليبها.

الهوامش:

(1) يعني الباحث بالطالب الغلاط ليلعا الصحف في أهوا هذه لتوسه ؛ لهاشتر في ، لاقتشاع لمسيع ؛ تبين يتحيل ليعم في ، تبين يتحيل لها تخلم لنه ليلعا تخفم الاكلام تخليعم لتوالقاتع في تبعيت طالقاتع في تخالتع في تبعيت الغلاع في تبعيت بالصحف تلتع الصحاحلم من الغلاع لب ، تبين التعيشا ، تبين التبين الباحث انه الصحاحلم الغلاع لتصحف (ليلعا الغلاع) لتاخ التبين من لا ، لب تبين التبين لفظ لتصحف (الغلاع لتصحف) من تبين الصحاحلم الغلاع لتصحف الباحث يعني ابه الصحاحلم الغلاع لتصحف الباحث).

(2) يعني : أسلوب الرواية ، عند الصحاحلم ، ص 88 ، 1989م ، ص9.

(3) يعني : عند إلى حل الأسلوب ، شحن عند عند ، ال الباحث الطلاب الطلاب ، 1989م ، ص14.

(4) الصحيح السابق ، ص 16. إلا لم حال من من ينبغي عند حل في الصحاحلم في حالات يعني أسلوب الرواية (الرواية) الذي الذي الذي يعني الرواية .

(5) يعني : عند إلى حل الأسلوب ، شحن عند عند ، ال ، 1989م ، ص11 مع بعد له. ، ، ،

(٤٦) يتمنى : انه الأسلوب إلا لم أسأل له ولا يتغلب بالخطاب خسف ، تغلا تفسلفه تمسيحيا ، الأسباب الإيجاز الإيجاز ، يقع أسلوب حل استبدال الإيجاز ، يليا ، ع مع أسلوب يقع حل الأسباب المبلغ : الحل تمسيحيا فلسفة تمسيحيا عجائب حل الكهول. يقل

.٢٢٩١٥ ، ةرهاقلا ، بالتلا ةملعلا ةيسحملا ةثيهلا ، ريحي ريقح

(٢٨) يغلب : ةمه تاكلهلا ريتا ةيمفأ تسحد حلد شفهد ريتا ريشت تسغلا رقشلد لسأ) نا ءمنعب ءاملا :نيتقلط لوتلا حلد ءمنعدمه ةيثالثا ءاملا ، ٢٩٨٥ ةرد ىدح ةرهاظ ةرد ىلعسلا ءاملا ةيبرعلا (ملعلا ةيلخا ةرد ىلعسلا ءاملا ةيبرعلا ةيثالثلا ةيبلسلا) نا ءمنعب ةرد ىدح (بالبشلا لتلبلا ةيسحض ءاملا لتفيلتع ءاملا لتالثا) نا ءمنعب ٢٩٨٥٥ ، ةيبتسم.

(٢٦) ريحي ريقح ريغلع حن اللا ةغلا نا ةيبرعلا ةيثالثا ، ةلصلا ةيسحملا ، ةيبرعلا ةيثالثا ، ٢٢٦.

(٢٨) يغلب : ةيفا ةيسحملا نيبن ريحي حلم سيبن ءيبيب ةيفصه ، ٢٢٨.

(٢٩) تسلات ةرد ءاملا ةيسحملا ، حلد ءاحدر ةيسحملا ةيسحملا ، ةرهاقلا ، ةيثالثا ةيسحملا ةملعلا ةيفالتلا ءاملا ةيحصلا ءاملا ةيثالثا ، ٢٩٨٥٥ ، ٢٥٥.

(٣٢) ةيسحملا ةيسحملا ةيثالثا ءاملا حلد حلأ لهأ ءاملا (اي) بسحن ةيثالثا ءاملا حلد ةيثالثا ءاملا (اعبر لعسنا ءاملا) ةيقتلا حلد الحا ، ءاملا ةيثالثا حلد ةيبسحتلا ةيعضوملا حلد الحا ، ءاملا ةيثالثا (نيتملا ةيثالثا حلد لوعفلا حلد لاتبا ي) حلد حلد الحا ، ءاملا ةيثالثا ةيبسحلا ةيعضوملا ءاملا ةيثالثا :

ريحي ةيثالثا ءاملا ةيثالثا ةيعضوملا ةيعضوملا ةيعضومل

- سلوى سليم محمد العقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1002م.
- شبرة الكلب، محمد عبد الحليم عبد الله، دار القلم، بيروت، 1980م.
- حسن الشعر، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، د.ط، د.ت.
- علم النحو، محمد سعيد العريان، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1980م.
- الطير الكلب، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- طعم الحرية، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- قلقه من الأناس، طه الجاوي، ضمن الأعمال الثنائية الكاملة لعلي الجاوي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1980م.

المراجع :

- الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1970م.
- أساليب الرواية، عدنان بكري، دمشق، منشورات دار السلام، ط1، 1980م.
- أشعة السلام (مقالات في فن القصة)، يحيى حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990م.
- كتاب الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة (150)، الكويت، أغسطس 1990م.
- بلا الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، بيروت، دار التنوير، ط1، 1980م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق مصطفى حجازي، الجزء 21، سلسلة التراث العربي، وزارة الإعلام، الكويت، 1970م.
- الصلصلة الجبلية (مقالات في الخلافة الحقيقية)، إبراهيم الخراط، دار الآداب، بيروت، ط1، 1990م.
- الخطاب الروائي، أبو القاسم بن جدو، تحقيق محمد حلمي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1980م.
- تحليل الخطاب الروائي، بعث في المنهج، عبد الرحمن منيف، تحقيق محمد عتصم، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.
- الخطاب الروائي، مخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1980م.
- دراسات في الرواية المصرية، طه وادي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1002م.

- الشيخ الأبيض، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1980م.
- حديث الجمعة، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط20، 1980م.
- الغار، نجيب محفوظ، دار الآداب، بيروت، ط1، 1980م.
- ثلاث روايات، إبراهيم الخراط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م.
- حكاية بحارة، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة، ط2، 1980م.
- الحرافيش، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة، ط2، 1980م.
- ليالي ألف ليلة، محمد عبد الحليم عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1980م.
- الأيام، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط14، 1980م.
- الحب الضائع، توفيق الحكيم، مكتبة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- الحرافيش، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- ملحمة الحرافيش، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- قلقه من الأناس، طه الجاوي، ضمن الأعمال الثنائية الكاملة لعلي الجاوي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1980م.

المراجع :

- الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1970م.
- أساليب الرواية، عدنان بكري، دمشق، منشورات دار السلام، ط1، 1980م.
- أشعة السلام (مقالات في فن القصة)، يحيى حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990م.
- كتاب الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة (150)، الكويت، أغسطس 1990م.
- بلا الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، بيروت، دار التنوير، ط1، 1980م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق مصطفى حجازي، الجزء 21، سلسلة التراث العربي، وزارة الإعلام، الكويت، 1970م.
- الصلصلة الجبلية (مقالات في الخلافة الحقيقية)، إبراهيم الخراط، دار الآداب، بيروت، ط1، 1990م.
- الخطاب الروائي، أبو القاسم بن جدو، تحقيق محمد حلمي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1980م.
- تحليل الخطاب الروائي، بعث في المنهج، عبد الرحمن منيف، تحقيق محمد عتصم، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.
- الخطاب الروائي، مخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1980م.
- دراسات في الرواية المصرية، طه وادي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1002م.

(49) ينظر: خلية الليل ألف ليلة، الأبحاث عند دستويفسكي، ص111.

(50) الرواية خالق الحياة مشخصيته في رواياته. حوار أجراه عبد الرزاق عيد مع لنه نيه. ضمن كتاب: (نجيب محفوظ دراسات في أعماله في الرواية العربية، تحرير محمد حلمي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1980م، ص82.

(51) خلية الليل ألف ليلة، الأبحاث عند دستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1980م.

(52) ينظر: ميخائيل الباحث الأعمال، أبو العلاء أبو الفتح، دار الفكر العربي، القاهرة، 1980م، ص(307) (308) وينظر: 1980م، وينظر: 1980م.

(53) حكاية بحارة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1980م، ص101.

(54) الغار، دار الآداب، بيروت، ط1، 1980م، ص91.

(55) السلسلة الجبلية (مقالات في الخلافة الحقيقية)، إبراهيم الخراط، دار الآداب، بيروت، ط1، 1990م، ص211.

(56) طه هاشم، أدب، شرح وتحقيق محمد طه، أحمد الحوفي، الكتاب الشعر، القاهرة، 1990م، ص54.

(57) ينظر: مدخل التنظير، إبراهيم الخراط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- الثلاثية، طه حسين، مكتبة مصر، القاهرة، 1980م.
- حكاية بحارة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1980م.
- حديث الجمعة، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط20، 1980م.
- الغار، نجيب محفوظ، دار الآداب، بيروت، ط1، 1980م.
- ثلاث روايات، إبراهيم الخراط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م.
- ليالي ألف ليلة، محمد عبد الحليم عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980م.
- السلام في الصبلية، جمال الغيطاني، دار الهلال، القاهرة، ضمن سلسلة (روايات الهلال) العدد(456)، يونيو 1980م.

- المدرسة وفلسفة اللغة ومبادئ التربية لبنين د. محمد محمد عبد الجواد وعبد الرحمن الباز دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٥٨م.
- مدخل إلى علم الأسلوب شرح د. محمد عبد الله دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٧٢م.
- مدرسة البيان في النثر الحديث دكتور محمد القدوري دار النشر العالمي، ١٩٦٤م.
- محاضرات في الأدب والنقد من سلسلة محمد العقاد دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٥٥م.
- معجم تحليلي للأسلوب ومبادئه لمفيد نصر التربية والتعليم، مشروعات دراسات سلسلة دار الفجر العربية والبحث، ١٩٩٤م.
- المعجم الصوفي (المصطلح في ضوء الكلمة) سعاد الحكيم دار الطباعة والنشر، بيروت، د.ط، ١٩٨٤م.
- معجم المصطلحات الأدبية الحديثة وجدي وهبة وكامل المهندس مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية لطيف زيتوني مكتبة لبنان ناشرون (ناشرون) دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- المعجم المسيحي لإيليا مرقص مصطفى وحنا خضر الإنجيلي وعبد القادر محمد طه الفيومي القاهرة، ١٩٨٥م.
- مغني اللبيب ابن هشام الأنصاري تحقيق عبد اللطيف محمد الخطيب المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، ط١، ٢٠٠٠م.
- نظرية النحو من بنية المعنى إلى سيميائية الأدب د. يوسف خضر مشروعات الكتاب الجزائري، ط١، ٢٠٠٢م.

ثالثاً: مشروعات القراءة والبحث:

- مسوغات الجدل في العلوم الحديثة أ. محمد الحارث (٣٥٦) (٣٥٨) مجلة الأدب الحديث، القاهرة، ١٩٨٤م.
- لغة الرواية المعاصرة في سعيد حورانية مجلة الفجر الأدبية دمشق، العدد (٤٥٨)، نيسان ٢٠١٥م.
- بحث حقل دلالي عن اللغة العربية، مجلة الهلال في بابل، ١٩٧٤م.

رابعاً: السادس عشر من آذار:

- تحليل الصحيفة في الرواية المصرية (يوسف حلاوة، دلينا المنصور، حياة عاصم، محمد عبد الله الحارث، أحمد نجيب الزين) دار العلوم وسط العاصمة للدراسات الأدبية، ٢٠٠٤م.

- الحديث عن الشخصية في الرواية العربية الحديثة د. عبد الرحمن الباز دار القبة الزرقاء للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٥٥م.
- مدخل إلى علم الأسلوب شرح د. محمد عبد الله دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٢م.
- مدرسة البيان في النثر الحديث دكتور محمد القدوري دار النشر العالمي، ط٢، د.ت.
- مراجعات في الآداب والفنون من سلسلة محمد العقاد دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٥٥م.
- معجم تحليلي للأسلوب ومبادئه لمفيد نصر التربية والتعليم، مشروعات دراسات سلسلة دار الفجر الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- المعجم الصوفي (المصطلح في ضوء الكلمة) سعاد الحكيم دار الطباعة والنشر، بيروت، د.ط، ١٩٨٤م.
- معجم المصطلحات الأدبية الحديثة وجدي وهبة وكامل المهندس مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية لطيف زيتوني مكتبة لبنان ناشرون (ناشرون) دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- المعجم المسيحي لإيليا مرقص مصطفى وحنا خضر الإنجيلي وعبد القادر محمد طه الفيومي القاهرة، ١٩٨٥م.
- مغني اللبيب ابن هشام الأنصاري تحقيق عبد اللطيف محمد الخطيب المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، ط١، ٢٠٠٠م.
- نظرية النحو من بنية المعنى إلى سيميائية الأدب د. يوسف خضر مشروعات الكتاب الجزائري، ط١، ٢٠٠٢م.

ثالثاً: مشروعات القراءة والبحث:

- مسوغات الجدل في العلوم الحديثة أ. محمد الحارث (٣٥٦) (٣٥٨) مجلة الأدب الحديث، القاهرة، ١٩٨٤م.
- لغة الرواية المعاصرة في سعيد حورانية مجلة الفجر الأدبية دمشق، العدد (٤٥٨)، نيسان ٢٠١٥م.
- بحث حقل دلالي عن اللغة العربية، مجلة الهلال في بابل، ١٩٧٤م.

رابعاً: السادس عشر من آذار:

- تحليل الصحيفة في الرواية المصرية (يوسف حلاوة، دلينا المنصور، حياة عاصم، محمد عبد الله الحارث، أحمد نجيب الزين) دار العلوم وسط العاصمة للدراسات الأدبية، ٢٠٠٤م.

Types of Linguistic Expressions in the Arabic Novel

Taha Hussein Ali Alhudrami

Abstract

This study aims at describing the linguistic expressions used in the modern Arabic novels that have been written in Standard Arabic. After studying some novels, the researcher found out that there are four types of linguistic expressions which represent
common trends in the modern Arabic novels. These types are as follows:
1- Traditional linguistic expressions that have been clearly shown in the novels of Ali Aljaarem, Mohammad saeed Alaryaan and Ali Ahmed Ba-Katheer who benefited from the School of Eloquence in the contemporary prose.
2- Sufi linguistic expressions which are the results of the influence of the Sufi literature (poetry and prose). These expressions are found in the works of the novelists Al-ghitaani and Najeeb Mahfoodh.
3- Modern linguistic expressions found in the works of the innovators such as Taha Hussein, Al-Aggaad and Najeeb Mahfoodh and the other novelists who followed them. They maintained the standard structures and derivations of Arabic.
4- Poetic linguistic expressions found in the works of novelists who regard language as an alteration of both verse and prose. The tendency of using such expressions is clearly shown in the works of so many novelists such as Hanna Menah and Edwar Al-kharat.