نشأة الكتابة الفنية
والتفسير الحضارى لظهور النوع الأدبى

أ.د / عبد الحكيم راضى

(١)

كان لا بد لى ، حين سنحت الفرصة لتقديم عرض لكتاب أستاذنا حسين نصار «نشأة الكتابة الفنية فى الأدب العربي» . . . كان لا بد لى من إعادة قراءته . وحين هممت بالقراءة لفتنى عنوان الكتاب ، أو ـ بالأحرى ـ لفتتنى الكلمة الأولى منه ، كلمة (نشأة) ، لقد ذكرتنى ببعض عناوين أخرى لمؤلفات خطها قلم أستاذنا تضم هذه الكلمة ، أو ما هو قريب منها . ذكرتنى بعنوان كتابه «المعجم العربي : نشأته وتطوره» ، وذكرتنى بدراسة مطوّلة له نشرت بمجلة(الأقلام) العراقية سنة ١٩٨٠عنوانها :(عمود الشعر : منشؤه وتطوّره) . بل ذكرتنى ـ عن طريق تداعى المفاهيم التى قد تبدو متباعدة فى الظاهر ـ بدراسة له بمجلة (المجلة) القاهرية سنة ١٩٥٧ عنوانها (دولة مهملة فى تاريخ مصر الإسلامية) ، وبدراسة أخرى بالمجلة نفسها سنة ١٩٦٠ عنوانها (شاعر فى مصر لم يؤرّخ له أحد) .

قد يتساءل القارئ ـ وهذا حقّه ـ عن العامل الجامع بين هذه العناوين ـ خاصة ما لا يضم مادة (نشأ) ـ وأجيب على الفور : إن ثمة دلالة لا يخطئها المتأمّل ، على اتجاه صاحب هذه الأعمال إلى البحث ، بل إلى التنقيب عن البدايات ، وكذلك البحث عن المجهول والمهمل . والجامع بين هذه المفاهيم كلها هو صعوبة المنال ، والحاجة إلى العمل المضاعف فى سبيل تصوّر الموضوع أولاً ، ثم الإحاطة به والتمكن من دراسته . فالبداية عادة غامضة ، والمجهول لا يختلف كثيراً عنها ، إن لم يفقْها غموضًا ، أما المهمل فيمكن القول بوقوعه بينها .

(٢)

نحن ـ إذن ـ أمام مؤلف ذى عقلية مغرمة بالمشكلات والتصدى للمصاعب ، وشاهدنا على هذه الدعوى عناوين أعماله التى سبق ذكرها ، وإن كان أكبرها دلالة على دعوانا هو هذا الكتاب الذى نحن بصدد الحديث عنه ، أعنى «نشأة الكتابة الفنية» ، الذى يحمل عنوانه

(*) أستاذ البلاغة والنقد ـ كلية الآداب ـ جامعة القاهرة .

هذا معضلة من مرحلتين ، لسبب منطقى هو أن عليه ـ بحكم ظروف البيئة العربية وتاريخها ـ أن يتحدث عن نشأتين ، أولاهما تتعلق بظهور (الكتابة) ـ مطلق الكتابة ـ فى البيئة العربية ، أما النشأة الأخرى ـ وهى الأعقد ـ فتتمثل فى تخلق السمات والخصائص التى بفعل تحققها فى المستوى العادى من الكتابة . . . يكتسب هذا المستوى صفة (الفنية) . النشأة الأولى ـ نشأة الكتابة ـ وجودية ، أى هى وجود بعد عدم ، أى وجود الكتابة بعد أن كانت غير موجودة ، والنشأة الأخرى نوعية ، وتعنى تخلق نوع الكتابة الفنية فى رحم الكتابة العادية بفعل تضافر ظروف حضارية معينة . هما ـ إذن ـ معضلتا الميلاد ثم التحول إلى النضج جمعهما الباحث وأودعهما عنوان كتابه .

ولم يكن الباحث غافلا عن ذلك ، كما لم يكن غافلا عن التحدى الذى يمثله اختياره للنوع الأدبى ذى الحظ الأدنى ـ وربما المعدوم فى البداية ـ من عناية قدامى النقاد ، إذ كانت السيطرة ، بل الغلبة ، على اهتمام النقاد هى للنوع الآخر الأعلى صوتا والأوسع انتشارًا ، وهو الشعر .

لقد كان هذا الصنيع منهم ـ كما يقول ـ هو الذى شجعه على اختيار هذا الموضوع والتمسك به ، ومحاولة التغلب على العقبات التى تعترض الطريق أمام الباحث «فى أمور تركها القدماء ولم يرتدْها إلا قليل من المحدثين»[١] .

ويصف لنا كيف تدرج تفكيره فى رسم حدود موضوعه : فهو لن يدرس النثر جملة ، وإنما سيدرس الكتابة النثرية فحسب ، ثم هو لن يدرس الكتابة النثرية جملة ، وإنما سيقتصر على الرسائل والكتابة التاريخية ، لكنه لن يدرس هذين الفنين على نحو مطلق ، إنما سيقف على ما تحققت فيه صفة الفنية . ولهذا كان لا بد من النص على أنه سيستبعد من مجال دراسته :

- ما ليس نثراً .
- ما كان نثريا ولكنه غير كتابيّ .
- ما كان كتابيا ولكنه غير فني .
- ما كان نثرا فنيا من غير الرسائل والكتابات التاريخية .
- ما كان من الرسائل والكتابات التاريخية ولكنه جاء بعد زمن الدراسة[٢] .

---

(١) حسن نصار : نشأة الكتابة الفنية فى الأدب العربى القديم . القاهرة : مكتبة الثقافة الدينية ، ٢٠٠١م ، ص٧ .
(٢) المصدر السابق ، ص٧ ، ٨ .

ولقد حدد زمن دراسته بعصور الجاهلية وصدر الإسلام وعصر بنى أمية ، معتبرا هذه العصور الثلاثة حقبة واحدة هى حقبة النشأة ، كما حدد مادة دراسته بالآثار النثرية الكتابية الفنية من نوعى الرسائل والكتابات التاريخية ، ثم حدد مفهومه لصفة الفنية ، ودافع عن دخول الكتابة التاريخية فى عداد ما هو فني[١] ، [وهما مسألتان سوف نقف عندهما فيما بعد] ، وسجل أنه سيدرس هذين الفنين فى أيّ من أقاليم الدولة العربية فى إطار المدى الزمنى الذى حدده دون أن يلتفت إلى الفوارق البيئية أو الإقليمية التى لم تكن قد تحددت فى فترة الدراسة[٢] .

ثم أعلن عن هدفه من الدراسة وهو محاولة الإلمام على نحو موجز شامل بنشأة هذا النوع من الكتابة عند العرب ، ومحاولة بحثه والتعرف على خصائصه[٣] . ثم ألزم نفسه بعدد من الأسس ، أو الخطوات المنهجية ، منها :

- الحياد المطلق ، والعمل على أن يصل إلى الحقيقة وحدها عارية لا يحجبها شيء[٤] .
- الاكتفاء بالتعرض للنصوص الموجودة فعلا وبحثها ومحاولة تعرف خصائصها ، دون التفكير فى النصوص المفقودة .
- مواجهة النصوص الكتابية موضع الدرس والتعرّف عليها مباشرة لا من خلال الذين كتبوا عنها شارحين أو محللين أو ناقدين .
- إمكان الرجوع إلى هؤلاء ، بل والإفادة منهم ، بعد استيحاء كل ما يمكن استيحاؤه من النصوص المدروسة مباشرة .
- تقسيم الدراسة ـ أو مادتها ـ بحسب الموضوعات لا بحسب الأزمان مع مراعاة التقسيم الزمنى فى داخل الأبواب والفصول إذا لزم الأمر .

(٣)

ولنبدأ باختبار وعده الأخير فى تقسيم مادة الدراسة بحسب الموضوعات ، لنرى كيف وضعت الخطةُ النظرية موضع التطبيق .

ويبدو أن مادةَ الدراسة قد حددت هيكلَها التنظيمى . وإذا كانت هذه المادة منحصرة فى الرسائل والكتابة التاريخية . . . فقد جاء الكتاب فى جزءين ، أولهما (كتابة الرسائل)

---

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص٩ .
(٢) المصدر السابق ، ص٨ .
(٣) المصدر السابق ، ص١٠ ، ١١ .
(٤) المصدر السابق ، ص ١١ .

والثانى (الكتابة التاريخية) .

الجزء الأول ـ وهو فى كتابة الرسائل ـ يقع فى أربعة أبواب ، تتجه الثلاثة الأولى منها إلى دراسة الرسائل بأنواعها الثلاثة كما حددها ، وهى :

الرسائل السياسية فى الباب الأول

الرسائل الإخوانية فى الباب الثاني

الرسائل الدينية فى الباب الثالث

ثم أهم كتَّاب الرسائل فى الباب الرابع

وبينما يجد متنفساً للتقسيم الزمنى فى البابين الأول والثانى ـ حيث يتحدث فى الباب الأول عبر فصوله الثلاثة عن الرسائل السياسية فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام والعصر الأموي ، وفى الباب الثانى بفصليه عن الرسائل الإخوانية فى عصر صدر الإسلام والعصر الأموى ـ نراه فى الباب الثالث الخاص بالرسائل الدينية لا يجد هذا المتنفس الزمنى ، أو لا يجد مسوِّغا له فى فصلى الباب ، فالرسائل الدينية وليدة العصر الإسلامي ، ولا داعى لاختبار احتمال وجودها فى العصر الجاهلى ، وهكذا تفرض القسمة النوعية نفسها على الرسائل الدينية بتوزيعها على فصلى الباب الثالث ليختص أحدهما بالرسائل الوعظية ، ويختص الآخر بالرسائل الجدلية .

أما الباب الرابع ـ وهو فى (كتَّاب الرسائل) فيتناول بالحديث فى فصله الأول حلقة سالم مولى هشام بن عبد الملك وتلاميذه ، وفى فصله الثانى عبد الحميد بن يحيى كاتب مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين ، حيث يعرض لإنتاج كل من هذين الأديبين وخصائصه ، منوّهًا بمكانة عبد الحميد على وجه الخصوص بين أعلام الكتابة النثرية .

الجزء الثانى وهو فى الكتابة التاريخية لاينقسم إلى أبواب كالجزء الأول ، وإنما ينقسم مباشرة إلى فصول ثلاثة ، يتناول أولها ظهور الكتابة التاريخية ، ويعود بالبحث إلى العصر الجاهلى ليقرر عدم وجود كتابة تاريخية من أى نوع فى ذلك العصر[١] ، فى حين قامت مع ظهور الإسلام ـ بفعل دواعى عديدة ـ حركة تاريخية أخذت فى الاتساع حتى خلّفت ـ فيما يقول ـ ثروة أدبية من أغنى ثروات الأدب العربي[٢] .

أما الفصل الثانى فموضوعه (المؤرخون وكتبهم) ، وفيه يعرض لعدد من أصحاب

---

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص ١٧٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٧٩ .

الكتابات التاريخية ، وعلى رأسهم عبيد بن شرية ووهب بن منبه ، ويختمهم بمحمد ابن إسحاق صاحب كتاب «المغازى» الذى اعتمد عليه ابن هشام فى سيرته . وهو لافت بأسلوبه فى التأليف ، صاحب عبارة جذابة ومقدرة لافتة فى سياقة الخبر وتصوير الأحداث والأشخاص[١] . وبين هذه الأسماء الكبيرة تتردد أسماء أخرى فى فروع مختلفة من الكتابات التاريخية ، مثل دَغْفل النسّابة الذى شهر بمجالس مسامراته مع معاوية[٢] ، وعروة ابن الزبير فى مجال المغازى والسّير ، والذى تمثل آثاره أقدم آثار الكتابة التاريخية العربية[٣] ، وعاصم بن عمر بن قتادة الأنصارى (ت ١١٩ هـ) ومحمد بن مسلم بن شهاب الزهرى (ت١٢٤ هـ) الذى «كان أول من قرن بين الأحاديث المختلفة المصادر فى موضوع واحد لإدماجها فى حديث واحد إجمالى يُصدّره بأسماء الرواة مجتمعين»[٤] .

أما الفصل الثالث من الجزء الثانى فهو فى (مظاهر الكتابة التاريخية) ، وفيه يقرر أن الكتابة التاريخية العربية نشأت نشأة عربية خالصة لا يد فيها للفرس أو اليونان[٥] ، وأنها انبعثت من تيارين مختلفين : تيار قديم يتألف من القصص الخيالية والأساطير الشعبية المأثورة عن قدماء العرب ، وتيار جديد استحدثه الإسلام وهو تيار السيرة التى جمعت بين القصص الصحيحة والخيالية التى أحاطت بشخصية الرسول بسبب إجلال المسلمين له . وقد لعب التيار الأول ـ تيار القصص الخيالية والأساطير ـ دوره فى هذا التيار الثاني ، هذا إلى آثار يهودية ومسيحية ، بل وفارسية ضئيلة[٦] .

وقد تفاعلت هذه التيارات والآثار وتطورت فوُجد التاريخ القبلىّ الجاهلى ، أو الأنساب والأيام[٧] ، كما وجدت القصص الخرافية الشعبية وكذلك تاريخ المغازى والسير ، ثم التأريخ للخلفاء الراشدين ثم الأمويين[٨] . وقد جاء أسلوبها جميعا عربيا سهلا بسيطا مبنيا قويا فى تصوير الحوادث وعرضها تتخلله الأشعار التى تشرح حادثة أو تعلق عليها[٩] .

---

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص٣٥ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٤ .
(٣) المصدر السابق ،ص ١٩٩ ، ٢٠٠ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٢١٨ .
(٥) المصدر السابق ، ص ٢٣٨ .
(٦) المصدر السابق ، ص ٢٣٨ .
(٧) المصدر السابق ، ص ٢٣٨ .
(٨) المصدر السابق ، ص ٢٣٩ .
(٩) المصدر السابق ، ص ٢٤٢ .

وخاتمة الكتاب مهمة فى تثبيت كل ما سبق وتأكيده ، ولكن أهميتها القصوى هى فى إبراز فكرة الكتاب فى التفسير الحضارى لظهور النوع الأدبي ، وازدهاره أو انحساره من ظرف إلى آخر ، وهو ما سنعرض له فيما بعد .

هكذا يقوم الكتاب على خطة مرنة ، فالجزء الأول يتكون من أبواب وفصول ، بينما تقوم بنية الجزء الثانى على فصول ثلاثة فحسب . وفصول الأبواب فى الجزء الأول لا تتساوى فى عددها ، فالباب الأول يقع فى ثلاثة فصول بينما تقع الأبواب الثلاثة الأخرى كلٌّ فى فصلين . كذلك تتفاوت أبواب ذلك الجزء فى المدى الزمنى ـ خاصة نقطة البداية ـ فالرسائل السياسية ترجع إلى العصر الجاهلي ، بينما تبدأ الرسائل الإخوانية وكذلك الدينية مع عصر صدر الإسلام . وبينما يسيطر التقسيم الزمنى على فصول البابين الأول والثانى . . . يجيء تقسيم الفصول فى الباب الثالث على حسب موضوع الرسائل ، وفى الباب الرابع تبعا للكاتب الذى يترجم له .

أما الجزء الثانى فقد تجافى عن نظام الأبواب المشتملة على فصول ، واكتفى بأن يضم ثلاثة فصول فحسب ، أحدها لظهور الكتابة التاريخية والثانى للمؤرخين وكتبهم ، والثالث لمظاهر الكتابة التاريخية .

ذلك عرض مكثف للكتاب : جزءيه وأبوابه وفصوله . والمتتبع لخطته يدرك أنه قد وفى بما وعد به من تقسيمه على حسب الموضوعات ، مع مراعاة التقسيم الزمنى فى داخل الأبواب ، وأحيانا فى داخل الفصول ، كما يدرك تمسكه بالتعامل مع النصوص الداخلة فى مجال دراسته مباشرة دون التعرف عليها عبر وسائط دخيلة من رأى أو فكرة سابقة ، ثم يدرك كذلك اكتفاءه بالنظر فى النصوص الموجودة وإقامة أحكامه على أساسها ، لا على تصورات لنصوص متخيلة ، أو مشكوك فيها[١] .

(٤)

ورغم ذلك فإن تقديم الكتاب ـ أو عرض خطته ـ بهذا التجريد والوضوح قد يفضى إلى غمط الكتاب حقه ، لما يوحى به من سهولة الوصول إلى هذه الخطة ، وربما سهولة إخراجها إلى حيز الوجود .

---

(١) راجع ص٣٤ فى تعليل انصرافه عن الحديث عن رسائل فنية من العصر الجاهلي .

والواقع أن الأمر لا يمكن أن يكون كذلك فى الكتاب الذى نحن بصدد تقديمه على وجه الخصوص ، سواء رجعنا إلى مسلك المؤلف وجهده فى التثبت من سلامة مادته ، أو إلى تلك المعارف التى ساقها فى كتابه ، والتى تتعدد وظائفها ما بين حاجة الكتاب وموضوع الدراسة فيه من جهة ، والرغبة غير المصرح بها فى إفادة القارئ وإثراء معرفته من جهة ثانية .

ولمزيد من الإيضاح نقول : إنه إذا كان من وظيفة الكتاب مطلقًا أن يقدم إلى قارئه جانبا من المعلومات المتعلقة بموضوع معين ، فإن الكتاب الجيد هو الذى يعلّم قارئه أكثر من موضوع ويلقنه أكثر من درس فى وقت واحد ، بشرط أن لا تُدفع هذه الدروس إلى القارئ بطريقة مباشرة ، إذ هى قد تنساب إليه عبر الطريقة التى يدير بها المؤلف دفة عمله أثناء مُضيِّه به من نقطة البدء وحتى لحظة الاكتمال . كما قد تتسلل إليه من خلال المعلومات التى يسوقها المؤلف خدمة لغرضه الأصلى فى إطار موضوع كتابه ، ثم يكون لها ـ إضافة إلى ذلك ـ دورها الخاص فى توعية القارئ وتنمية معارفه .

هكذا ـ فى تقديرنا ـ ينطوى الكتاب الجيد على جهتين لإفادة القارئ :

إحداهما : سلوك المؤلف نفسه فى تخليق عمله .

والأخرى : المواد التى يشتمل عليها العمل ، وما تحمله من دلالات تتجاوز دورها المباشر فى بنية الكتاب .

هنا يدفعنا إيماننا بجودة الكتاب الذى نتحدث عنه ـ «نشأة الكتابة الفنية فى الأدب العربى» لأستاذنا حسين نصار ـ إلى محاولة اختبار هذا الشرط ، أو تطبيقه ، بشقيه ، على الكتاب .

ولنبدأ بالجهة الأولى للإفادة ، أعنى روح المؤلف فى كتابه ، ومسلكه فى توثيق مادته . حيث تلفتنا فى البداية ، ثم بعد ذلك ، كلمات لا أظن أنها عادية ، فبعد تفنيده لآراء القائلين بعزلة العرب فى جزيرتهم طوال العصر الجاهلي ، يقول : «أظننا الآن نستطيع أن ننكر العزلة المدعاة إنكارًا شديدًا ، دون أن نخاف لوم أحد»[1] . وفى موضع آخر يصادفنا قوله «ونستطيع ـ دون وجل ـ أن نطلق على كتابتهم اسم (الكتابة الفنية)[2] ، وفى موضع ثالث

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص٢٤ .
(٢) المصدر السابق ، ص٧٥ .

يتحدث عن الرسائل الدينية «التى نستطيع أن ندخلها فى باب الرسائل الإخوانية أو الدينية دون حرج»[١] .

(الخوف من اللوم) و(الوجل) و(الحرج) كلمات أخفّها وأقربها إلى لغة الاحتياط والحرص على الأمانة والدقة فى إصدار الأحكام هى كلمة (الحرج) ، وأما (الخوف) و(الوجل) فألفاظ أظن أنها غير مألوفة فى مثل هذه السياقات ، لكنها فى الوقت نفسه دليل قاطع على موقف الالتزام والإحساس بالمسئولية من جانب المؤلف أمام قارئه سواء كان هذا القارئ أستاذًا من أساتذته أو واحدًا من تلاميذه .

هذا (الخوف من اللوم) و (الوجل) فضلا عن كونهما فضيلة فى أى باحث ، وكونهما ـ بالمفهوم لا باللفظ ـ إرثا نبيلا حملته إلينا عبارات من تراثنا من نوع (من ألف فقد استهدف ، فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استقذف) ، فضلا عن البعد الشخصى الإنسانى فيهما ، هما اللذان دفعاه إلى أن يدقق فى كل كلمة يقولها ، وقد دفعاه ـ قبل ذلك ـ إلى تحديد موضوعه وتجريده مما سواه مما قد يتداخل معه لسبب أو آخر . أما بعد ذلك فقد دفعاه إلى الحرص على تخليص مادته مما قد يكون دخيلا عليها ، ومن أجل ذلك نراه يصطنع عددًا من المعايير لفحص هذه المادة واختبار مدى أصالتها .

من ذلك عرض المادة المدروسة على أسلوب الكاتب فى بقية نصوصه . ومن هذا القبيل ما صنعه مع رسالة عبد الحميد الكاتب التى وجهها إلى بعض من خرج عن الطاعة[٢] . فقد لاحظ أنه يلتزم السجع التزاما شديدا لم نره عنده فى رسائله الأخرى وقال : إن هذا «مما قد يجعل شيئا من الشك يتسرّب إلى نفوسنا فى صحة نسبة هذه الرسالة إليه . غير أن هناك بعض الفقرات من الرسائل الأخرى تحدّ من ازدياد هذا الشك ، فإننا نرى هذا السجع الملتزم أو ما يقاربه فى رسالته إلى العرب»[٣] . وسواء تأكدت نسبة الرسالة إلى عبد الحميد أو انتفت ، فلن يكون السبب سوى ملاءمتها ـ فى حالة تأكدها ـ أو مخالفتها ـ فى الحالة الأخرى ـ لهذا الموضع أو ذاك من الرسائل الأخرى التى صحت نسبتها إلى الكاتب .

---

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص٢٤ .
(٢) المصدر السابق ، ص١٦٩ .
(٣) المصدر السابق ، ص١٧٠ .

وقد يعرض المادة المدروسة على روح العصر بجملته ، من ذلك ما صنعه مع الرسالة المنسوبة إلى عمرو بن العاص فى وصف مصر ، فقد لاحظ أنها تكتظ بعناصر الصنعة الفنية بما يخالف طابع الرسائل فى عصرها ، هذه التى كانت تسير نحو الفن دون أن تبلغ مرحلة الفنية الكاملة ، فصرح بأنه لا يطمئن إليها[١] . وكذلك صنع مع كلام حمله على النابغة دغفلُ النسابةُ فى أحد مجالسه فى بلاط معاوية ، يقول حسين نصار : إننا «لا نستطيع أن نأخذ هذا المجلس حقيقة لا شك فيها ، فإننا نرى الكلام ملازما للسجع ، وفيه أشياء منافية لروح العصر ، لم نعتد العثور عليها فيه ، كما نرى فيه نزعة إسلامية تسير مع قول القائلين بالتبشير بمحمد قبل ظهوره . ونحن إذا لم نشك فى هذا التكهن ، فإننا نشك فى تكهن النابغة بإسلام الحارث»[٢] .

ومن الواضح أن المنافاة لروح العصر قد تجيء من قبل عناصر الصنعة الفنية ، كما فى الحديث عن رسالة عمرو بن العاص ، وقد تجىء من قبل الصنعة ومن قبل المضمون معا كما هو الحال فى كلام النابغة غير أن المضمون قد يكون هو الفيصل وراء الشك فى نسبة النص المستهدف للدرس ، وهذا هو المعيار الذى استند إليه فى شكه فى رسالة منسوبة إلى معاوية وموجهة إلى ابنه وولى عهده يزيد :«أما هذه الرسالة فأشك فيها شكًا قويًا بسبب ما فيها من العبارات التى تحط قدر يزيد وتبلغ عنه ما يريده خصمه ، مما لا يصح أن يصدر عن أبيه الذى يرشحه لولاية العهد»[٣] .

وقد طبق نفس المعيار ـ معيار المضمون معروضاً على الموقف ـ على بعض الأخبار المنسوبة لعبيد بن شرية . «هناك أخبار أخرى منسوبة لعبيد ، ولكننا لا نستطيع أن نصدق أنه يتفوّه بها أمام معاوية» . والكلام يدور حول رجوع الأمر إلى الفاطميين فى آخر الزمان دون أن يعترض عليه معاوية حسب ما جاء فى الرواية بل يقول معاوية : «قلت الصواب إن شاء الله» ، ويعقب حسين نصار : «ولا شك أن هذا الكلام لا يمكن أن يصدر عن عبيد أمام معاوية . أما تعليق معاوية على كلامه فلا يحتاج إلى إنكار من أحد ، فإنه أوهى من أن يحتاج إلى الإنكار»[٤] .

---

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص ٦٦ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٥ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٩٥ ، وهو يجعل الإفراط فى عناصر الصنعة مما يخل .
(٤) المصدر السابق ، ص١٩٥ .

وهناك إجراء آخر لا يقل أهمية عما سبق من معايير قبول النصوص أو نفيها ، وهو رجوعه إلى دواوين الشعراء للتثبت من الأشعار التى نسبت إليهم فى بعض الكتابات التى يدرسها ، فعبيد بن شرية يورد فى أخباره أشعارًا لشعراء معروفين كالعباس بن مرداس وحسان ابن ثابت وأمية بن أبى الصلت وغيرهم ، يقول حسين نصار : «وقد وجدت هذه الأشعار فى دواوين أصحابها ، وإن كانت قد تختلف فى بعض الألفاظ أو العبارات»[١] . ويفعل الشيء نفسه مع الأشعار التى أوردها وهب بن منبه فى كتابه (التيجان) فيقول : «أما بيت النابغة ومقطوعة لبيد فهما فى ديوانيهما ، وأما مقطوعتا الأعشى وامرئ القيس فلم أجدهما فى ديوانيهما المطبوعين»[٢] .

هكذا يسلك الباحث حسين نصار الذى لم يكن قد تجاوز الخامسة والعشرين عندما فرغ من كتابه «نشأة الكتابة الفنية فى الأدب العربى» . أقول : يسلك كل السبل لإخراج ما ليس من مادة كتابه ، ثم للتحقق من أصالة ما يدخل ضمن هذه المادة ، وهو بهذا المسلك لا يخدم مادة الكتاب فحسب ، بل يعلم قارئه أيضا كيف يتعامل مع مواد بحوثه إن قدِّر له أن يعانى عملية البحث فى وقت من الأوقات . وهذا ـ كما سبق القول ـ هو الجانب الأول من الدروس التى يمكن أن يستفيدها قارئ الكتاب من خلال المسلك أو الطريقة التى يتصرف بها المؤلف خلال إنجازه لعمله .

(٥)

أما الجانب الآخر الذى يفيده القارئ من الكتاب إضافة إلى موضوعه الأصلي ، فهو تلك المعلومات التى يقدمها المؤلف خدمة لغرضه الأساسى من كتابه ، ثم يكون لها دورها الخاص المستقل فى توعية القارئ وتصحيح معلوماته إلى جانب دورها فى سياق الكتاب .

وفى هذا الصدد يقوم المؤلف بتصحيح الكثير من معلوماتنا حول جزيرة العرب ، طبيعتها ونشاط سكانها وثقافتهم وعلاقتهم بالآخرين . . . إلخ . لقد كان الشائع عن بلاد العرب أنها تلك الصحراء المجدبة الممتدة التى لا تعرف الخضرة ولا الخصب . كما كان من الشائع أن أهلها جميعا من البدو الرُّحَّل الذين لا يعرفون الاستقرار على أى نحو كان ، وهو ما عززه الشعراء العرب الذين دأبوا فى مقدمات قصائدهم على وصف رحلاتهم ومرورهم بديار الأحبة الذين رحلوا عنها . كما شاع أيضًا أن سكان هذه الجزيرة كانوا معزولين عن غيرهم من الشعوب المحيطة بهم ، وأنهم كانوا أميّين لا صلة لهم بالثقافة .

---

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص١٩٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص٢١١ .

ذلك ما كان شائعا عن بلاد العرب ، أو شبه جزيرة العرب ، ولكن صاحب البحث يثبت عكس كل ذلك ، أو ـ على الأقل ـ خلافه :«فبلاد العرب ليست صحراء مجدبة شاملة كما كنا نحسب دائما ، وإنما هى صحراء تنتشر فيها المناطق الخصبة الزراعية والمراعى حيثما توجد الآبار والأمطار ، أو حيثما يتيسر الحصول على الماء»[١] .

هذا عن واقع تلك البيئة بين الجدب والخصب ، ثم يقول : «وكما يخطئ من يظن أن بلاد العرب صحراء جرداء لا نبات فيها ولا ماء ، يخطئ الذين يظنون أن أهلها بدو رحَّل لا يقرون فى مكان ولا يتصلون بالأرض التى يسكنونها اتصالا وثيقا»[٢] ، ذلك أنهم قد «عرفوا الاستقرار فى المدن والقرى الزراعية والتجارية ، وعرفوا شبه الاستقرار فى المراعى المتناثرة» وإن «عرفوا عدم الاستقرار فى صحاريهم الماحلة»[٣] . هى ـ إذن ـ حياة لها نصيبها من الاستقرار ، وبالتالى فمن الخطأ وصفها بعدم الاستقرار[٤] .

أما القول بأن بلاد العرب كانت فى عزلة تامة عن غيرها من الشعوب والدول المجاورة ، فهذه أيضا خدعة أخرى ، إذ «خدعت بلاد العرب الدارسين بقولهم إنها صحراء ، إذ الصحارى أرض فقيرة لا يتيسّر للمتحضّرين العيش فيها ، وفرّعوا على ذلك أن سكانها معزولون عزلة تامة عن أمم الأرض ، فهم منطوون على أنفسهم فى جزيرتهم لا يكاد يحس بهم أحد . ولكن الحقيقة أن العرب كانوا بعيدين عن العزلة والسكون ، إذ اتصلوا بالحضارات التى قامت حولهم منذ قديم الزمن ، على اختلاف أنواعها ومصادرها»[٥] .

- فقد تعرضوا للغزو من قبل الممالك المجاورة خاصة الفرس والروم[٦] ، واختلط العرب بالفرس من خلال إمارة الحيرة ، وبالروم من خلال إمارة الغساسنة .
- وعملت التجارة التى مهروا فيها على تدعيم الروابط بينهم وبين كثير من الشعوب الأخرى كالهند والصين والحبشة ومصر والرومان والفرس[٧] .
- كما تسربت إليهم الديانات الأخرى كاليهودية والمسيحية ، وعملت اليهودية والمسيحية على نشر الثقافة الهلينية فى البلاد[٨] .

---

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص ١٧ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٧ .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٧ .
(٤) المصدر السابق ، ص ١٩ .
(٥) المصدر السابق ، ص ٢٠ .
(٦) المصدر السابق ، ص ٢٠ .
(٧) المصدر السابق ، ص ٢١ .
(٨) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

وهكذا تسقط مقولة العزلة والبعد عن الثقافات التى كانت معروفة لدى الشعوب الأخرى ، وتسقط معها مقولة الأمية التامة وعدم معرفة العرب للكتابة ، إذ وجدت الكتابة ونشأ الخط العربى فى بلاد العرب الشمالية ، وعرفت الكتابة وانتشرت نظرا لحاجة المعاملات التجارية والمعاهدات السياسية إليها[١] ، إلى جانب تدوين بعض الآثار الأدبية ، كالذى يروى عن تدوين المعلقات وتعليقها على جدران الكعبة[٢] .

هذه هى النظرة الأخرى لبلاد العرب فى العصر الجاهلي ، فلم تكن كلها صحراء قاحلة ، ولم يكن أهلها جميعا بدوا مترحلين ، كما لم يكونوا معزولين تماما عن جيرانهم ، وإنما كان هناك مساحات من الخصب والزراعة ، وحالات من الاستقرار ، وعمليات اتصال بينهم وبين الأمم المحيطة بهم ، وربما البعيدة عنهم .

ومن المنطقى أن يحمد قارئ الكتاب لصاحبه إيراد هذه المجموعة من التصويبات لتصوراتنا عن جزيرة العرب فى العصر الجاهلي ، وهو قد يوغل فى ذلك إلى حد تصور استقلالها بفائدتها بعيدا عن موضوع الكتاب ، وفى هذه الحالة فقد يتساءل عما إذا كان لها بالفعل دور فى بحث نشأة الكتابة الفنية ، أعنى هذه المجموعة من المعلومات المصوِّبة عن شبه جزيرة العرب .

والواقع أن التنبه للهدف الحقيقى من الكتاب هو الذى يجنبنا الاندفاع نحو هذا السؤال ، نعم ، لأن الكتاب يمضى فى اتجاه التفسير الحضارى لظهور النوع الأدبي ، والنوع الأدبى هنا هو الكتابة الفنية ممثلة فى الرسائل والكتابة التاريخية . والكتابة الفنية لا تتخلق إلا فى رحم حامل من الكتابة العادية (اللافنية) ، وهذه الأخيرة لا تنشأ فى المجتمع إلا فى ظل ظروف معينة . من هنا كان لا بد من تصحيح (المقدمة) انطلاقا من (النتيجة) ـ إن جاز استخدام مصطلحات المنطق ـ ولنتصور أن انتشار الكتابة ـ العادية مؤقتا ـ هو النتيجة ، وقد تحقق ذلك بالفعل بحكم اتساع المعرفة بالقراءة والكتابة فى أواخر العصر الجاهلي ، هذه النتيجة ما كان يمكن أن تتحقق فى ظل ظروف لا تمثل المقدمة المناسبة ، أعنى فى بيئة صحراوية ومجتمع بدوى متنقل لا يعرف الاستقرار ، وسكان منعزلين عن كل ما يحيط بهم ، ليس لهم روابط أو علاقات سياسية أو تجارية مع غيرهم .

---

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص٢٦ ، ٢٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

هكذا ـ فى تصورى ـ انطلاقا من النتيجة ـ انتشار الكتابة ـ راح يفتش عن المقدمات التى تحمل صورة لبيئة الجزيرة العربية وسكانها ومستواهم الحضارى مخالفة لما كان مستقرا وثابتا فى الأذهان . ولا غرابة فى ذلك ، فنحن ـ على سبيل المثال ـ نسلم ببلاغة العرب فى فترة الوحى وقبله استنادا إلى نزول القرآن فيهم ومخاطبته لهم .

(٦)

هذه المعلومات المصحَّحة عن جزيرة العرب فى العصر الجاهلى هى فى حقيقة دورها ـ فى سياق الكتاب ـ تأكيد لعضوية العلاقة وطرديتها بين التطور الحضارى فى أبعاده المختلفة وظهور الكتابة أولا ثم ارتقائها إلى مرحلة الفنية بعد ذلك . فـ «كتابة الرسائل بجميع أنواعها نشأت فى عصر مبكر بدافع من الظروف والعوامل التى كانت تحرك الجماعة العربية فى عصرها ذلك . وإذن فكتابة الرسائل الفنية العربية كانت ظاهرة حتمية لم يتجنبها العرب ، وما كانوا مستطيعين أن يتجنبوها ، بعد أن دفعهم القرآن تلك الدفعة . وكذلك ما كانوا قادرين على الرجوع إلى الشعر والخطابة وحدهما فى حياتهم الأدبية . وإذن نعود إلى القول بأن الكتابة الفنية العربية وليدة الثورة التى قام بها محمد عليه الصلاة والسلام ، فغيرت من تاريخ العرب كل تغيير ، وحولت أنظار العالم إلى تلك الأصقاع التى سترى من الحضارة والرقى ما لم يره كثير من شعوب العالم المتمدين»[١] . وما يصدق على الرسائل الفنية يصدق على الكتابة التاريخية العربية ، فهى أيضا قد نشأت فى إطار العناية بالأحاديث النبوية الشريفة وجمعها[٢] .

هذه النقول المستمدة من الصفحات الأخيرة من الكتاب والتى هى خلاصة تحمل إيمان صاحبها بالعامل الحضارى وراء نشأة النوع الأدبى . . . تنتشر تفاصيلها وتجلياتها على صفحات كثيرة من الكتاب :

- فهو يستبعد وجود كتابة فنية فى العصر الجاهلى لأن ظروف العصر لا تستلزمها[٣] .
- ويسجل ظهور بعض خصائص الرسائل فى صدر الإسلام ، كالبدء بالبسملة ـ مثلا ـ[٤] .

---

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص٢٤٦ ، ٢٤٧ .
(٢) المصدر السابق ، ص٢٤٧ .
(٣) المصدر السابق ، ص٣٤ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٤٣ .

● وبفعل الجدل السياسى فى عهد الفتنة تدخل الرسائل مرحلة من الإطالة لم تكن تعرفها من قبل[١] .

● وديوان الرسائل ـ وهو عربى النشأة ـ مما لم يتهيأ وجوده فى عصر صدر الإسلام ، ثم سمحت به وعملت على قيامه مظاهر الترف والتحضر فى الحياة الاجتماعية ، وكذلك تشعب العلاقات التجارية والسياسية فى العصر الأموي[٢] .

● ومع اتساع الدولة الإسلامية تظهر الدواوين فى عهد عمر مثل ديوان الخراج وديوان الجند نتيجة فتح الأمصار وتدفق الأموال والحاجة إلى الكَتبة والحَسبة[٣] .

● وتترقى كتابة الرسائل وتزدهر عندما يحوّل الأمويون دواوين الخراج من الفارسية واليونانية والقبطية إلى العربية ، إذ كان ذلك سببا فى دفع الموالى إلى تعلم العربية كى يستعيدوا الوظائف التى انتزعها منهم العرب بهذا التحول . وتلا هذه المرحلة مرحلة أخذوا فيها ينافسون العرب ويحاولون التفوق عليهم فى التعبير بالعربية «وكانت ثمرة هذا التنافس السير بالكتابة إلى طريق الفن . ولا شك أن العرب قابلوا هذا الصنيع بالمثل ، مما سما بالكتابة إلى الدرجات العلى فى هذه الفترة من تاريخها»[٤] .

● وتكتسب الرسائل الأموية خصائص أسلوبية جديدة على العربية على يدى سالم مولى هشام وعبد الحميد بن يحيى كاتب مروان نتيجة للثقافة الأجنبية ـ اليونانية والفارسية ـ التى حصّلها هذا الكاتبان[٥] .

● والكتابة التاريخية تنشأ وتزدهر لدى المسلمين بفعل عوامل كلها إسلامية[٦] .

● وبفعل الموقف الشخصى والأخلاقى لعمر بن عبد العزيز تصاب الرسائل الإخوانية بنكسة عنده ، وإن لم تعم عهده[٧] . بينما تكثر الرسائل الوعظية ، كما تختفى العهود الحربية فى عهده لتظهر العهود الدينية التى كان يرسلها إلى عماله[٨] .

---

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص ٨٠ .
(٢) المصدر السابق ، ص٦٧,٧٣ .
(٣) المصدر السابق ، ص٥٨ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٧٦ .
(٥) المصدر السابق ، ص ١٤٣ ، ١٤٦ .
(٦) المصدر السابق ، ص ١٧٩ ، ١٨٢ .
(٧) المصدر السابق ، ص٩٧ .
(٨) المصدر السابق ، ص ١٦٣ .

● وتضيع الكثير من الرسائل الإخوانية من الجاهلية وصدر الإسلام نتيجة لعدم الاهتمام بهذا الفن فى ظل ظروف الأدب العربى التى جعلت منه أدب قصور يعيش على موائد الملوك ولا يصل إلينا منه إلا ما اقترب منهم واتصل بهم ، مما حجب الاهتمام عن هذا الفن الذى يرتبط بالحياة الخاصة للأدباء[1] .

هذه مجرد معالم على طريق الجدل بين التطور الحضارى ونشوء النوع الأدبى ـ الكتابة الفنية ـ ثم تطوره .

(٧)

بقيت بعض ملاحظات بسيطة أجتزئ منها بملاحظتين إحداهما حول مفهوم الكتابة الفنية ، والأخرى مجرد تساؤل عما يبدو من التداخل بين الرسائل وما يسمى بـ(العهود) .

قلت من قبل فى سياق حديثى عن وعى صاحب «نشأة الكتابة الفنية» بموضوعه جيدًا : إنه حدد مفهومه لصفة (الفنية) فى الكتابة ، ودافع عن دخول الكتابة التاريخية فى عداد ما هو فني ، وقلت : إنهما مسألتان سوف نعود إليها فيما بعد .

ويجيء حرصه على تعريف (الكتابة الفنية) فى سياق حرصه الدائم على تعريف مصطلحات بحثه ، تجد ذلك فى بدايات أبوابه وفصوله التى يقدم فى كل منها أحد مصطلحات الدراسة ، فيقوم بتعريفه وإضاءة كل ما يتصل به .

وترتبط الفنية فى رأيه بالتجويد المتعمد الناتج عن التروى من جانب المبدع بقصد إثارة اللذة الفنية عند القارئ . ويبدو لى أن جوّ الفن الكتابى ـ خلافا للشفاهى ـ قد سيطر على هذا الفهم الذى يوحى بمفهوم الصنعة ، وإلا فالنص الفنى فنى بخصائصه التى جاء عليها ، بصرف النظر عن حال مبدعه وقتها ، متروّيا أو مرتجلاً . وقد تحدث النقاد العرب طويلاً عن حالتين من حالات الإبداع هما : التروى ـ أو الرَّوِيَّة ـ وفى مقابلها تحدثوا عن (البديهة) و(الارتجال) . لكن ذلك كان فى معرض الحديث عن الشعر ، فصرحوا بأن من الشعراء من يجيد على الروية ، ومنهم من يجيد على البديهة والارتجال ، ومنهم من يجيء شعره على البديهة فى جودة شعره المروّى فيه . غير أن ذلك ـ كما قلنا ـ خاص بالشعر ، أما الكتابة بطبيعتها فنشاط أقرب إلى التروي ، بل ويحتاج إلى تمهل واحتشاد . وإذا صدق ذلك بالنسبة للكتابة غير الفنية فهو أصدق بالنسبة للكتابة الفنية ، ومن هنا كان قولنا بسيطرة تصور «الكتابية» على هذا التعريف .

---

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص ٩١ .

أما دخول الكتابة التاريخية فى إطار الكتابة الفنية فأمر يحتاج إلى تفصيل ، وفى رأيى أن علينا أن نفرق بين (التاريخ) و(الكتابة التاريخية) . أما التاريخ فلا مندوحة فيه عن نقل الحقائق صادقة وكاملة ، وأى تضحية بالحقائق لصالح جمال العبارة وفنيتها سوف يباعده من أن يكون تاريخا حقيقيا أمينا .

ولقد وجد فريق من منظرى الأدب لا يمنعون أن تجيء المؤلفات العلمية فى الموضوعات المختلفة جيدة الصياغة متقنة العبارة ، وفى هذه الحالة يمكن اعتبارها أدبا بمقدار ما تتمتع به عبارتها ـ بعيداً عن محتواها ـ من دقة وإتقان وجمال فى التعبير . من هؤلاء لاسل آبر كرومبى Lascelles Abercrombie فى كتابه «قواعد النقد الأدبى» ، وهو يطلق على هذا النوع من الأدب اسم (الأدب التطبيقى) ، وذلك فى مقابل (الأدب الصرف) الذى يكتب لذاته ويُقرأ لذاته دون التفكير فى محتوه[١] .

ولحسن الحظ فإننا لا نحتاج ، فى حالة كتابنا الذى نتحدث عنه ، إلى جدل طويل من هذا القبيل . وأحسب أن الدفاع الحارّ عن دخول التاريخ فى عداد الفن الأدبى هو من باب الإدلال بقوة الحجة وغزارة المادة ، وإلا فنحن فى «نشأة الكتابة الفنية» لا نتحدث عن (تاريخ) وإنما نتحدث عن (كتابة تاريخية) جاءتْ ـ خاصة فى بدايتها ـ امتدادا لفنون القص والمسامرة المفعمة بمغامرات الخيال وسَوْق ما هو عجيب غريب فى عبارة ممتعة . فالمفهوم واضح ، والمصطلح موفّق ، وما من لبْس يدعو إلى مثل هذا الدفاع ، انطلاقا من أننا لا نتكلم عن تاريخ وإنما عن كتابة تاريخية .

ونحن نستأنس فى هذا الرأى بما جاء عن الدكتور نصار نفسه فى تعقيب له على قطعة منسوبة لوهب بن منبّه احتفظ بها صاحب «حلية الأولياء» ، وهى عن وفاة النبى ﷺ . يقول الدكتور نصار : «وهذه الفقرة طويلة مفصلة ، ولكن قارئها لا يسعه إلا أن يشكّ فيها الشك الشديد ، فأسلوبها مما لا نألفه فى أساليب تلك الفترة ، وعباراتها غريبة عن الرجل العربى الذى يعيش فى ذلك العصر ، وقد لعب فيها الخيال دورًا كبيرًا ، ولذلك إذا صحّت نسبتها لوهب ، فإننا لا نستطيع أن نطلق عليه لفظ مؤرّخ وإنما يلائمه لفظ قصّاص»[٢] .

والتنافى ـ من واقع هذا النص ـ موجود بين المؤرخ والقصّاص ، ومَنْ يصدق عليه أحد اللفظين يجب أن لا يصدق عليه اللفظ الآخر ، ومؤرخ الأدب وصاحب النظرية الأدبية معنيّ ـ بطبيعة الحال ـ بـ (القصّاص) لا المؤرخ ، إلا أن يتخفف المؤرخ من صرامة الصدق

---

(١) آبر كرومبى : قواعد النقد الأدبى . ترجمة : محمد عوض محمد . بغداد : ١٩٨٦م ، ص٢٧ ، ٣٠ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٢٠٦ .

والالتزام بالحقائق ، وبمقدار هذا التخفف يكون اقترابه من رحابة اللغة الأدبية بكل ما فيها من تجوز واتساع .

قضية أخرى لا أجد مفرًا من التساؤل بشأنها ، وهى التداخل بين الرسائل وما سمى بـ (العهود) . وأوضح ما يبدو التداخل إلى حد التوحيد بين النوعين - إن جاز هذا الاسم - فى الفصل الثانى من الباب الرابع من الجزء الأول . ويدور هذا الفصل حول عبد الحميد ابن يحيى كاتب مروان بن محمد ، حيث يعرض الدكتور نصار لرسالته التى كتبها عن الخليفة إلى ولى عهده عند توجهه لمحاربة بعض العصاة . فهو يقرن هذه الرسالة إلى (عهود) الصدر الأول من الإسلام (عهود من الرسول وأبى بكر وعمر[١] ، ثم إلى رسالة من عمر بن الخطاب إلى سعد بن أبى وقاص يسميها (عهدا)[٢] .

ثم يتداخل الحديث عن نوع جديد من العهود ظهر فى العصر الأموى مع الحديث عن رسالة معاوية إلى ابنه يزيد[٣] ، ويماثل بين رسالة من الحجاج وبين مجموعة أخرى من العهود[٤] ، ثم يشير إلى رسالة عبد الحميد إلى ولى عهد مروان فيسميها عهدا[٥] .

والسؤال هنا : إذا كانت العهود هى الرسائل فَلِمَ لَمْ تحمل نفس الاسم؟ ، ولِمَ لَمْ يدرجها ضمن مادة الدراسة ؟ وإذا كانت نوعا منها فلِمَ لَمْ ينصّ على ذلك؟ ، وإذا كانت غيرها فلِمَ لَمْ يعرفها؟ ثم لِمَ التداخل بينهما والحديث عن فن بما يتحدّثُ به عن الآخر؟ ، ثم لِمَ اجتمع الحديث عنها فى الفصل الخاص بعبد الحميد الكاتب؟ .

مجرد تساؤلات عزّزها وشجع عليها شدةُ التزامه بالوضوح ، وحرصه على تعريف مصطلحاته أولا بأول فى معظم مواضع الكتاب . وذلك نفسه ما جعلنا نتساءل من قبل عن مفهوم الكتابة الفنية ، وموقع الكتابة التاريخية بينها وبين التاريخ ، واثقين أن هذه التساؤلات وغيرها لا تقدح فى قيمة الكتاب الذى يُعد - بكل المقاييس - رائدًا فى مجاله .

---

(١) نشأة الكتابة الفنية ، ص ص١٥٦ .
(٢) المصدر السابق ، ص ص١٦٠ ،١٦٢ .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٢ .
(٤) المصدر السابق ، ص ١٦٣ .
(٥) المصدر السابق ، ص ١٦٤ .