

رؤية نعيمة للفن والجمال

أ/ حكيمة سبيعي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

جامعة محمد خيضر - بسكرة

الملخص:

Résumé:

Nous avons abordé dans ce thème, la vision artistique et de la beauté chez MICHAEL Nouima, au moment où nous avons abordé la compréhension de l'Art et de la beauté.

De ce fait à travers chacun d'entre eux se trouvent des éléments associés.

En ce sens, nous avons mis en exergue, l'Art comme méthode qu'à une relation intime avec la littérature.

Après cela, nous sommes imprégnés à la compréhension de la beauté de la vision générale.

La vision littéraire de NOHAIMA par laquelle, il nous a amenés à constater que le regard de NOHAIMA sur l'Art et beauté, et pour chacun d'entre eux a une approche idéale qui reflète la personnalité de l'individu, d'autre part, son honnêteté et ses convictions ainsi que son esprit de grandeur, d'autre part.

لقد تناولنا في هذا الموضوع، الرؤيا الفنية والجمالية عند ميخائيل نعيمة، من خلال تطرقنا إلى مفهوم الفن والجمال، بحكم أن لكل منهما عناصر مشتركة، فعرفنا الفن كمصطلح له علاقة وطيدة بالأدب أولا ثم أسقطنا عليه رؤية نعيمة من خلال مجموعة من أعماله الأدبية بعدها استقرأنا مفهوم الجمال من المنظور العام فمنظور نعيمة الأدبي والذي وصلنا من خلاله أن رؤية نعيمة للفن والجمال تكمن في أن كل منهما له مغزى أخلاقي بحت يعكس لنا شخصية الإنسان أولا ثم صدقه وإيمانه وعزة نفسه من ناحية ثانية.

الرؤيا الفنية والجمالية:

مفهوم الفن والجمال:

الفن عادة يعني الفنون البصرية والتي تختلف عن الفنون الأخرى ومفهوم الفن وماهيته تغيرت عبر عقود من الزمن ولربما أكثر التعاريف إيجازاً هو أكثرها شمولية والقاتل " أن الفن يتعلق بكل محاولات الإنسان الخلاقة ويستثني من ذلك الأعمال المتعلقة بشكل مباشر ببقاء الإنسان "، ومن وجهة نظر أعم فإن الفن هو ببساطة " القوة أو الدافع للخلق والإبداع والتي منها تنطلق كل المهن وأعمال الإنسان "، مع العلم أنه ليس هناك تعريف وحيد متفق عليه على نطاق واسع والشئ المشترك بين كل التعاريف هو أن الفن يتطلب استيعاب خلاق وفريد من الفنان والجمهور على حد سواء.

كان هذا مفهوم الفن فما هو مفهوم الجمال يا ترى ؟

من المستحيل إعطاء تعريف للجمال في بضع كلمات تكون وافية إلا أنه لكل إنسان رؤية وردود فعل حول الجمال كمفهوم والجمال كانطباع تجاه أشياء مادية وروحية يتذوق جمالها عقلياً تترك في نفسه إحساساً بالبهجة والدهشة والارتباك والنشوى فهو المقياس الذي يبين جمال المادة التي تترك لدى المتلقي الانطباع والإحساس بالبهجة سواء عن طريق التأمل أو السمع أو النظر أو التذوق.

إلا أن البحث في موضوع الفن والجماليات يتطلب تخصصاً قائماً في ذاته، لأنه أصبح علماً قائماً لكل منهما، لكن الخوض فيهما من خلال أدبيات نعيمة يعني الدخول فيهما بالقدر الذي يتيح لنا الدخول إلى فكره التأملية الجمالي، وما ذلك إلا لاستخراج الرؤية الحقيقية التي أَرادها من وراء رؤيته للفن والجمال.

إن رؤية نعيمة للعمل الفني والجمالي رؤية واسعة واعية، اكتسبها من خلال ثقافته ومعرفته للمصادر التراثية العربية، والمصادر الفنية الغربية. إضافة إلى تفكيره العميق في الكون الواسع وعالم الإنسان. وحسب هذه الرؤية فإن الفن عنده ليس مجرد تعبير عن العواطف أو وصف عادي للأشياء من خلال الألوان والأدوات، أو صياغة حروف وتبجيل كلمات، بل هو عملية اكتشاف ودهشة تقوم على التأمل والخيال لتصل إلى هدف أسمى،

ألا وهو معرفة النظام (معرفة الله). يقول: "في العالم جبال من الرسوم و التماثيل، لكن الرسوم والتماثيل التي نقف أمامها بخشوع و دهشة تعد على الأصابع"⁽¹⁾.

وترى نظرية الأدب أن التجربة الجمالية هي "صورة من صور التأمل"⁽²⁾ ولو عدنا بالنظر إلى منابع الفن والجمال لوجدنا أن هناك آراء متعددة بتعدد المدارس والنظريات، لكننا ما دمنا نتحدث عن فكر نعيمة فإننا نقف على بعض الآراء المتوافقة مع آرائه من حيث رؤيته لمصدر الفن والجمال.

إن أفلاطون مثلاً يرى أن الجمال "حالة غير عقلية تكشف عن حقائق فوق حسية"⁽³⁾.

ويرى المتصوفة أنه "فوق العقل وهو عملية انجذاب"⁽⁴⁾. كما يرى برغوسن وأتباعه الذين يؤمنون بالحدس أن الشعور بالجمال هو "أن تحياه؛ أي أن تعاني انفعاله في قرارة نفسك"⁽⁵⁾. وأن الإحساس بالجمال يجب "أن يأتي من القلب لا من العقل، إنه وحي، إنه تأمل... العقل لا يكفي لتفهم الجمال فهماً حقيقياً"⁽⁶⁾.

فنحن إذا نظرنا إلى الناس بعين المحبة، تغاضينا عما في نفوسهم من قبح، ورأينا نقاط الصفاء والجمال، وإذا نظرنا إلى الطبيعة نفذنا بعين المحبة من أشكالها الخارجية إلى تذوق معانيها وجمالها الباطني، فالمحبة سر عظيم، وأفضل ما يمكن أن يتحلى به الإنسان من خلق "و أنت متى اتسع نطاق الجمال في حياتك، لأنك لا تستطيع أن ترى قباحة فيما تحب ولا جمالاً فيما تكره، وعلى قدر ما يتسع نطاق الجمال في حياتك يتسع ذوقك ويتسامى فالذوق الرفيع لا يكون إلا حيث يكون الشعور بالجمال الرفيع"⁽⁷⁾.

ويعود نعيمة إلى محوره الأساسي وهو الإنسان، وهدفه الحقيقي من تذوق الفن ورؤية الجمال هو الوصول بالمحبة إلى حياة " موحدة الغاية والإرادة، في قلبها إيمان لا يتزعزع، بهدف الإنسان الأسمى، وفي إيمانها محبة لا تنضب لكل من شاركها، وما شركها في ذلك الهدف وفي أعماقها وأقوالها، ونزعاتها ونياتها، دعامة لذلك الإيمان وزيت لتلك المحبة"⁽⁸⁾.

والفن ليس فيما صنعه الناس من أعمال عظيمة لكبار الفنانين في العمارة أو الرسم أو الكلمات أو الكتابة أو غيرها، الفن يمكن أن يكون في ذرات صغيرة في ثرى الطبيعة

أو في معول يعانق الأرض، أو في لمسة حنان من يد أم قد يكون في كوخ قديم، أو في طرقات ضيقة، لأن المهم هنا هو العين المتذوقة والنفس الصافية النظرة إلى الجمال وملاحظة فنيته.

والفنّ الأكبر عند نعيمة من المنظور أو المحسوس في الفنّ هو " فن امتشاق الإنسان من غمد ناسوته والوصول به إلى ذروة لا هوته" (9).

عندها يكون الإنسان قد حقق ذاته من خلال الفن، لأن الفنّ متلازم مع الأخلاق ومع المحبة ومع المعرفة، وكلها تتلازم مع النظام المطلق.. مع الله، ليحقق مقولة واحدة أرادها نعيمة من خلال نظرياته ونظراته إلى الفنّ وإلى الإنسان، وهي أن الإنسان صورة الله ومثاله ويجب أن يكون كاملاً متساوياً " وهو الفنّ الذي إذا ما تحسستموه أحسستم كأنكم تنعتقون من الحس، وإذا حاولتم تحديده قادكم إلى حيث لا حدود، فرأيتموكم شاملين مثلما الله شامل، ورأيتموكم أزليين أبديين مثلما الله أزلي أبدي، ورأيتموكم خالقين مثلما الله خالق، وبكلمة أخرى، هو الفنّ الذي يكشف فيكم عن صورة الله ومثاله" (10).

كذلك يرى نعيمة أن الفنّ يتعدى حدود العقل والمنطق لأنه يحاول دائماً أن ينفذ من ظواهر الناس إلى مواطنهم ولأن " يخاطب قلب الإنسان قبل أن يخاطب عقله...أو يخاطب القلب والعقل معاً" (11). وهذه المخاطبة تتوقف على قيمة العمل الفني وهدفه الجمالي والإنساني. فهو إذاً " صفاء يثير... أنبل ما في العقل من أفكار وما في القلب من عواطف" (12).

إن الفنّ إذا صفا "يشد بالإنسان أبداً إلى فوق: الأجل والأكمل، وإلى الأبهى والأسمى، وإلى الأصلح والأبقى، إلى المطلق، لذلك فهو يهدف الحس والذوق والوجدان" (13).

لذلك كله نرى أن الإنسان بحاجة دائمة إلى الفنّ والجمال في الحياة، وقد أدرك نعيمة هذا فجعل الجمال مقياساً من المقاييس الأدبية التي وضعها كقانون لكتاب الرابطة القلمية في كتابه (الغربال) وفيه يقول: "حاجتنا إلى الجميل في كل شيء، ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال، وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال، فإننا وإن تضاربت

أذواقنا فيما نحسبه جميلاً وما نحسبه قبيحاً، لا يمكننا التعامي عن أن في الحياة جمالا مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان⁽¹⁴⁾.

1- الفن عمل معرفي:

إن كل فن لا يضع لبنة في بناء معرفة الإنسان، إنما هو فن مزيف، والفن "الذي لا يجمل حياة صاحبه وحياة الناس ليس فناً جميلاً"⁽¹⁵⁾.

وعلى الإنسان أن يعرف أنه "صورة الله ومثاله"⁽¹⁶⁾. وبأن إرادته "منبثقة من تلك المعرفة"⁽¹⁷⁾. وأن يؤمن بأن، "كل علم وكل عمل وكل نية لا تستمد حياتها من هاتيك المعرفة وجعاً وغباوة"⁽¹⁸⁾. إن الفن لا يخرج عن كونه "عملاً من أعمال الناس"⁽¹⁹⁾.

ويجب أن تتركز فيه المعرفة والإرادة للوصول من خلاله إلى الله وهو الهدف الأسمى. من هذا الفن ينبع الجمال الحقيقي الذي يدخل إلى أعماق البصيرة، وما عدا ذلك فهو لا يتعدى البصر لذلك فهو أقرب إلى "الشناعة"⁽²⁰⁾. وهنا يميز نعيمة بين نوعين من الفن "فن يبتدئ بالمحسوسات لينتهي منها إلى ما وراء الحس، فكأنه يعالج مساحيق الزمان والمكان عارفاً أنه لا نفع منها إلا للتخلص من قيود الزمان والمكان، وفن ينشأ في المحسوسات ليفنى فيها جاهلاً القصد من مساحيق الزمان والمكان فكأنه يلهو بها ليصبح واحداً منها"⁽²¹⁾.

ونعيمة دائماً يرجع إلى جوهر الأشياء وأساسها وينتقل إلى ما وراء الشيء المبصر، فتواجد العمل الفني لا يعنيه بقدر ما يعنيه هذا التواجد، وإن القيمة الحقيقية وجوهرها الحقيقي داخل نفسه وفكره وبصيرته. إنها عملية ترابط وتواصل بين فكر الفنان المتمثل بالأشياء موضوع الفن والجمال، وبين المفكر الناظر إلى هذا الفن. فعملية المعرفة يجب أن تكون متبادلة للوصول إلى الحقيقة التي تكمن وراء الألوان أو الكلمات أو الأحجار.

يحدد نعيمة الفن الحقيقي والهدف الحقيقي لجمالياته من خلال نقطة هامة جداً، ألا وهي التركيز على الفن المعماري، ملاحظاً أن الرسوم المعمارية والهندسية تبرز بشكل

واضح قيمة الفنّ عند الشعوب في فترات حضارتهم وأيضاً مدى المعرفة التي يحاول الإنسان الوصول إليها دائماً.

لقد اتخذ نعيمة من الهرم مثلاً حياً لفن حضاري عظيم كشاهد على الفنّ الجميل والأصيل الذي يهدف إلى المعرفة والوصول إلى المطلق، وأوضح مدى الصلة بين الإنسان وما يعنيه هذا الرمز المترابط مع هدف الإنسان الذي بناه "إذا أردتم مثلاً للفنّ الذي يذهب بالإنسان إلى أبعد من الإنسان لكم في أي هرم من أهرام مصر ذلك المثال⁽²²⁾ .

لأنه يمثل الإنسان وقد تخلص من ثقل المادة وتلاشى في نقطة اللانهاية التي تعني الاعتناق والانطلاق نحو المطلق... الله "هذه الجدران يماسك بعضها ببعض وبالأرض، يجعل منها كتلة واحدة، تبدو عند قاعدتها أبدية بثباتها، مروعة بضخامتها، ساحقة بثقلها، ثم تأخذ بالارتفاع قيراطاً فقيراطاً، وفتراً ففتراً، وإذا ترتفع تتحني ببعضها إلى بعض وتبقى متشابكة متماسكة، لكنها كلما ازدادت ارتفاعاً ضاقت مساحة، ونقصت ضخامة، وخفت وزناً، وعندما تبلغ أقصى مداها في الارتفاع تتلاشى في نقطة الفضاء، هي نقطة الاتفكاك؛ نقطة الاعتناق، نقطة تلاشي النهايات في اللانهاية⁽²³⁾ .

ففي نظر نعيمة تمثل جدران الهرم الخمسة، الحواس الخمس عند الإنسان، وهي التي يجب أن يرقى بها إلى ما وراء الحس وينعتق من قيودها نحو المطلق، وكل ذلك بالخيال الداخلي البصيري وليس بالعقل "لأنها أبعد من مجال العقل... وأوسع من نطاق الفكر⁽²⁴⁾ .

ومن ذلك المثال الفني أيضاً أراد أن يدل على وجود عالمين: مادي وروحي. فمن خلال الهرم الحقيقي وانعكاس خياله في الماء جعل التقاء القاعدتين: قاعدة الهرم وقاعدة خياله في الماء هو "الحد الفاصل بين عالم الخيال وعالم الحس، أو عالم الروح وعالم المادة⁽²⁵⁾ .

ومن نقطة معرفية أخرى أثارها نعيمة من خلال عظمة الهرم وفنيته، حقق نظريته الإنسانية الشاملة، فرأى أن هذا التلاحم والتشابك بين الحجارة ونقطة الوصول يمثل تماماً الإنسانية بعيداً عن الاختلافات بين البشر، فالبشرية حجر في "الهرم الأكبر الذي هو

الكون، عندئذ فالبشرية التي نحن منها ليست مجموعة أجناس وطوائف وملل ونحل، يفضل بعضها البعض بقوته أو بماله أو بجاهه أو بسلطانه أو بنسبه أو بعلمه، بل هي بناء واحد أسفله في التراب وأعلاه في اللاتهاية^(26م).

ويتابع نعيمة نظريته المعرفية في الفن والهدف الجمالي وذلك من خلال الفن المعماري للحضارات المختلفة القديمة والحديثة، ويحدد الهدف الأبعد لصنع مثل هذه الفنون التي تشكل جزءاً هاماً منها بقوله: "ذلك المعنى عينه يتردد في منارات الكنائس القوطية، وفي مآذن المساجد الإسلامية، مثلما يتردد في قباب المعابد الهندية والصينية، وفي أعمدة الأكروبول وبعلمك، فهذه جميعها إنها تعبر عن شوق الإنسان منذ أقدم العصور إلى التحرر مما فرضته عليه المادة من قيود وحدود وسدود، إنها الروح فيه يسعى إلى الإعتاق والانطلاق من غربته والعودة إلى وطنه^(27م). وما وطنه إلا معرفته لذاته ليعرف من خلالها الله.

ولم ينته شأن البشرية مع الحجر إلى هذا الحد، فهي على مر عصورها القديمة والحديثة لم تتخذ إلا أداة للتعبير عنه نفسها وعن شيء في داخلها، فصنع التماثيل الحجرية لا يقل أهمية عن بناء المعابد والكنائس وغيرها. بل إن الإنسان لم يصنع إنساناً من الحجر إلا ليكون تعبيراً "عن الروح العجيب الذي لولاه لما كان ذلك الجسد البديع^(28م).

وكذلك الشأن مع الرسم والموسيقى، فالرسم يجب أن يلمح إلى ما وراء الواقع المحسوس، والموسيقى يجب أن تحرك الشعور الخفي في النفس والذي يكون "أبعد من حاجات اللحم والدم^(29م). فالإحساس بالجمال يبدأ بالحواس وينتهي إلى ما وراء الحواس أو الإحساس المادي.

إن الفن الذي لا يعطي أكثر مما تعطيه الحواس، هو فن مزيف، والفن الذي "لا يخرج في تصويره الإنسان عما ألفناه فيه من عواطف وأفكار، ونيات وشهوات، وأفراح، وأوجاع، وتقاليد وأوضاع، فهو ليس للإنسان أكثر من قفل على باب سجنه، وغشاء فوق الأغشية التي على عينيه، ونير فوق النير الذي على عنقه^(30م).

فالإنسان ليس بحاجة لمن ينقل صورته أو صورة الطبيعة أو الأشياء من حوله، بل هو بحاجة إلى المعرفة التي تحقق له الوصول بواطن هذه الأمور وجوهر وجودها تمهيداً للوصول إلى الحقيقة. وكل إنسان يحاول هذا الفهم من خلال قدرته وتذوقه وقوة خياله وإرادته. تلك كانت نظرة نعيمة المعرفية إلى الفنّ والجمال والإنسان.

2- الفنّ عمل أخلاقي:

إن الخطاب الفني الجمالي الذي يطرحه نعيمة ويحلل أجزائه وأهدافه ويدعوه عملاً من أعمال الناس يضعنا أمام نقطة هامة هي أن العمل الفني عمل جماعي غير مقتصر على الفرد وهو عمل اجتماعي يتطلب التناسق والنظام والتربية على الإحساس العام بالجمال.

وأهم من ذلك هو كيفية التذوق الجمالي للعمل الفني. فكل هذه الأمور إنما "تتطور في الحياة الجماعية للإنسانية"⁽³¹⁾. فالفرد فاعل ومنفعل بالجماعة. وما نظرة نعيمة نحو الفنّ المعماري إلا هدفاً يحقق من خلال نظريته الفنية العميقة وتعبيراً عن شعوره بأن هذا العمل اجتماعي إنساني شامل. ولكي يصبح العمل الفني فعلاً أخلاقياً يجب على المجتمع أن ينمي الإحساس بالتذوق الفني والجمالي. ولكي يصبح الإبداع الفردي جزءاً من تطور المجتمع "لابد من تربية جمالية تضيف على الحضارة مذاقاً تستلذه النفس وتأنس به وتطمئن إليه وتشعر معه بحلاوة الوجود"⁽³²⁾. إذ لا قيمة للحياة دون التذوق الجمالي. وهمجية هي المدنية التي لا تحرص على الجمال وخاصة الجمال الداخلي الذي يحسه "العقل والقلب والخيال، إنه الجمال الذي يضيف على الحياة روعة وقديسية وجلالاً"⁽³³⁾.

إن تربية النفس من الداخل وصقل الأدواق وإرهاقها بحيث تصبح تحس بالجمال ليس فقط في المنظور بل في النظام الذي هو وراء كل منظور لذلك لابد "من تعاون وثيق بين المدرسة والبيت والدين والدولة وجميع المؤسسات التي تهتم بتنظيم حياة الشعوب وتحسينها"⁽³⁴⁾.

فالجمال والتذوق يجب أن يكون في أعماق النفس قبل أن يكون في الشكل وفي التزيين الخارجي وعلى هذا فإن الإنسان يحتاج إلى مجاديف قوية لتوصله إلى بر الجمال

الحقيقي، وتتمثل هذه المجازيف بالأخلاق الكريمة والمحبة " فالجمال ليس في الطبيعة وحدها بل هو في الخلق الكريم كذلك، إذا عرفنا كيف نهتدي إليه وكيف نربيّه^(35م).

وكرم الأخلاق يكون بصفاء النفس من شوائبها المتمثلة بالنزاعات والشهوات والكذب والنفاق " فالجمال يأبى إلا محالفة الحق ومخاصمة الباطل، وإذ ذاك فكل ذوق يستأنس برفقة الرياء والتبجيل والذل والكبرياء، هو ذوق فاسد؛ باطل^(36م).

وقديماً اعتبر أرسطو الفنّ عملية تطهير للنفس وتنظيف للأهواء حيث وضع في فلسفته ما يدعى (نظرية التطهير) " والعمل الفني الذي من هذا النوع يقوم بوظيفة إيجابية هي وظيفة الإنقاذ والمناعة الأخلاقية^(37م) .

وهنا يضعنا نعيمة أمام الهدف الواضح للفن والجمال وهو فعل أخلاقي لأنه يرى الحقيقة في الصدق والضمير والإيمان وعزة النفس. يقول:

" جمال هو الصدق	بشاعة هو نقيضه الكذب
جمال هي العفة	وبشاعة هو الفسق
جمال هو الدعة	وبشاعة هي الكبرياء

ويقول: فإن سألتكم عن أبدع آيات الفنّ وأعلاها، قولوا: ضمير لا يسخر، وجبين لا يعفر، ولسان حلیم شكور، وقلب عفيف غفور، وعين لا تبصر القذى، ويد لا تنزل الأذى، وفكر يرى في البلية عطية، وخيال يربط الأزلية بالأبدية^(38م).

ويرى أنه يجب أن تربي حواس الإنسان وتهذب حتى ترى الفنّ والجمال الحقيقيين، "الذي يكشف فيكم عن صورة الله ومثاله^(39م).

والخلاصة أننا لسنا أمام فكر يحدد المذاهب والمدارس الفنية والجمالية في تصوراتها وحضاراتها، ولسنا أمام فكر منظر في علم الجمال، ودروبه الواسعة، لكننا أمام فكر إنساني يرى بجسده وخياله وعمق نظريته، الصورة العليا والمثلى للإنسان الأمثل، وللحياة المثلى، وللكون الأمثل.

الخلاصة: يتبين لنا من خلال ما ذكرناه سابقاً أن الفن عند نعيمة يتعدى حدود العقل والمنطق لأنه يحاول دائماً ينفذ من ظواهر الناس إلي مواطنهم لأن الفن في رأيه يخاطب قلب الإنسان قبل أن يخاطب عقله .

أما عن مفهوم الجمال فخلصنا أن نعيمة يعود إلى محور الجمال الأساسي وهو الإنسان وهدفه الحقيقي من تذوق الفن ورؤية الجمال هو الوصول إلى المحبة والأحاسيس الصادقة التي تطبق في حياة الإنسان فجعل ميخائيل نعيمة هذا الجمال مقياساً من المقاييس الأدبية التي وضعها في الحكم على العديد من الأعمال الأدبية فمن خلال كل هذا إذن يضعنا نعيمة أمام الهدف الأساسي للفن والجمال وهو فعل أخلاقي أدبي لأنه يرى الحقيقة في الصدق والضمير والإيمان وعزة النفس.

الهوامش:

- (1) نعيمة، الغربال، المجموعة الكاملة، المجلد الثالث، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص 356 .
- (2) ويلك: رينيه، وارين إوستن، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب.
- (3) لالو: شارل: مبادئ علم الجمال، ترجمة: خليل شطا، دار دمشق، 1982، ص13.
- (4) لالو: شارل: نفس المرجع السابق، ص:13.
- (5) نفس المرجع السابق: ص:13.
- (6) نفس المرجع السابق: ص:13.
- (7) نعيمة، دروب، المجموعة الكاملة، مجلد السادس، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 99.
- (8) نعيمة، البيادر، المجموعة الكاملة، مجلد الرابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 511.
- (9) نفس المرجع السابق: ص: 509.
- (10) نعيمة، البيادر، المجموعة الكاملة، مجلد السابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2، ص: 135.
- (11) نفس المرجع السابق: ص: 135.
- (12) نفس المرجع السابق: ص: 135.
- (13) نعيمة، الغربال، المجموعة الكاملة، مجلد الثالث، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 391.

- (14) نعيمة، الأوثان، المجموعة الكاملة، مجلد الثالث، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 560.
- (15) نعيمة، البيادر، المجموعة الكاملة، مجلد الرابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 506.
- (16) نفس المرجع السابق، ص: 506.
- (17) نفس المرجع السابق، ص: 506.
- (18) نفس المرجع السابق، ص: 506.
- (19) نفس المرجع السابق، ص: 507.
- (20) نفس المرجع السابق، ص: 510.
- (21) نعيمة، البيادر، المجموعة الكاملة، مجلد الرابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 508.
- (22) نفس المرجع السابق، ص: 507.
- (23) نعيمة، البيادر، المجموعة الكاملة، مجلد الرابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 508.
- (24) نعيمة، البيادر، المجموعة الكاملة، مجلد الرابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 508.
- (25) نفس المرجع السابق، ص: 508.
- (26) نعيمة، مقالات متفرقة، المجموعة الكاملة، مجلد السابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 135.
- (27) نعيمة، مقالات متفرقة، المجموعة الكاملة، مجلد السابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 136.
- (28) نفس المرجع السابق، ص: 136.
- (29) نعيمة، البيادر، المجموعة الكاملة، مجلد الرابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 509-510.
- (30) لالو: شارل: نفس المرجع السابق، ص: 83.

- (31) نعيمة، مقالات متفرقة، المجموعة الكاملة، مجلد السابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 202.
- (32) نعيمة، دروب، المجموعة الكاملة، مجلد السادس، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 88.
- (33) نعيمة، مقالات متفرقة، المجموعة الكاملة، مجلد السابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 204.
- (34) نعيمة، أحاديث، المجموعة الكاملة، مجلد التاسع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 353.
- (35) نعيمة، دروب، المجموعة الكاملة، مجلد السادس، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 88.
- (36) لالو: شارل: نفس المرجع السابق، ص: 14.
- (37) نعيمة، دروب، المجموعة الكاملة، مجلد السابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 88.
- (38) نعيمة، البيادر، المجموعة الكاملة، مجلد الرابع، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 512.
- (39) نعيمة المقالات متفرقة، المجموعة الكاملة، مجلد الرابع، دار المعلم للملايين، بيروت، طبعة 1979/2 ص: 509.