قصر المسافة وطول المسافة
دراسة حول ماهية الإيقاع بالنظر إلى خصوصية الشعر

د/ عقاب بلخير
جامعة المسيلـــة

مادامت الرواية التي يميزها تيار إيديولوجي معين، أو تشير إلى مرحلة سياسية لعل ما أشارت إليه نازك الملائكة مما سبق ذكره،لا يجعلنا مطمئنين دائما بصدق النتـــائج سيما وأن كتابا كهذا "قضايا الشعر المعاصر "مر عليه حين من الدهر ولحقت كتب أخرى كلها تتبنى تمكنها من نظريتي العروض والإيقاع دون أن نجد الجديد الجديد الذي يخلخـــل النظرة أو على الأقل يصحح الفهم وهو وإن قصرت وسائله وكفت نتائجه ولانت ســـبله ، فيكفي قدر الاستطاعة اجتهاد محرك وانفلاتا من تبني ما يذكر ويكتـــب منـــذ ســـنين دون تحريك له أو تطويع له أو مجرد تنويه بضرورة تعديل.

لذا فإن تقديمي الحالي وإن طال على متن البحث فغاية الباحث أن يبـــرز بعـــض التمرس المنهجي لمن ينتظرون منه هذه الخبرات وهذا النوع من الرياضة المنهجية وهـــذا شفيعنا.

يتجلى عمل الخليل بن أحمد الفراهيدي في عمل العروض مـــن نـــواحي مختلفـــة ولكن قبل ذلك تجب الإشارة إلى عدة نواحي تتصل بالخليل نفسه وهي:

- الدراسات الصوتية التي اكتملت وقد جسدها في كتـــاب العـــين، وأعنـــي بالدراســـات الصوتية ما تعلق منها بدراسة النقط والشكل وما يلحقهما حروف المد واللـــين، لأن هـــذه الدراسات ضبطت قواعد النحو وفتحت دروب الكلمة بمعنـــى أبانـــت هيكلهـــا وتركيبهـــا المعياري،
- النحو وآراؤه الرائدة في بناء الكلمة وخصائصها في العربية.
- معرفته الواسعة بقواعد النغم وقربها من الشعر.
- المنطق الذي كان يحكم عقل الخليل باتباعه لضوابط محـــددة وموفقـــة فـــي اســـتخراج القواعد ومعادلة المعارف بما يقابلها، أي أنه يوازن المنهج الواحد داخل كل مجال علمـــي بحيث يتوافق منهجه الواحد مع مناهج أي علم مهما بدا ذلك العلم مميزا عن العلم الآخـــر،

فدراساته في المعجم ومنهجه فيها، يقارب منهجه نفسه في استخراجه للأوزان الشـــعرية.و كملاحظة لمنهجه:

- فمنهجه يعتمد على ما هو عام
- يستند إلى قواعد ضبط المعجم:قواعد الصوت، العروض قواعد النغم :

المعجم = الكلمة

———

الصوت

- خصوصية الصوت، تعني خصوصية الكلمات المتوافقة في النطق، خصوصـــية العروض، الإيقاع الذي يحكم سير الكلمة داخل نظام البيت كله وهذا يتوافــق مـــع بنائيـــة النغم الموسيقي المعتمد على بنائية الجملة من الناحية الصوتية:

- الموسيقى= الصوت العروض = الجملة

——— ———

الجملة الصوت

إن النظرة الحقة لعمل الخليل تكمن في كونه ضبط الشعر وفق بناء كمـــي نبـــري ولكن هذين القانونين الخاصين أحدهما بالنغم والثاني باللغـــة إنمـــا اتبعهمـــا ليوفـــق بـــين النظامين الموسيقي واللغوي، مع العلم أنه لولا وجود إيقاع متعارف حوله شفهي ما كـــان أساسا وجود نظام وزني بديل ملح ذلك لأن العربية قد فقدت صورتها بفعل التقادم ودخول أجناس مختلفة إلى الحاضرة العربية فحدث للعربية ما حدث للقرآن الكريم ولذلك فإن مـــا عمل للقرآن الكريم من تحديد نقاط ثم الشكل ثم حصر القراءات هو نفسه ما قام به الخليل في العروض، فقد حدد نظاما ماشيا أيضا على قراءات محددة وعلى شكل هو نفسه نظمـــه وعلى موازين إيقاعية متعارف حولها. هذا يعني:

1-بناء يعتمد على ضبط الشكل بدلا عن الكلام الشفهي المعتمد أساسا على النبر أو علـــى السواكن بدل الجذور المعتمدة على أوتاد.

2-القراءات وهي المحددة بطريقة النطق المتعارف حولها للهجات الأكثر فصـــاحة عنـــد العرب.

3-النغم الموسيقى باتباعه لنظام متوازي يعتمد على كم إيقاعي متساوي ومنظم ويخضـــع لقانون تبدل واحد ونظام نبري يعتمد على السكون والشد والمد.

كما أو طول التفعيلة يعتمد على طول البحر من حيث التبدل الإيقاعي للتفعيلات في الوزن الواحد أو من حيث تعدد التفعيلات في الوزن الواحد، أو مـن حيـث بسـاطة التفعيلـة بتكرارها الموحد في الوزن الواحد.

إن ظاهرة التبدل الإيقاعي تخص أساسا ما يلي:

1- يتعلق وزن البحر بحجم البيت نفسه.

2- حساب هذا الحجم من خلال حساب عدد الحركات الموجودة في البيت وهـذا بالفعـل كان النظام السائد من قبل والمعتمد على السماع

3- البحور في عددها الغالب لا تتجاوز عدد البحور التي وضعها الخليل وإنما إخضـاعها لنظام لغوي هو الذي أوسع الهوة وزاد من عددها.

4- في الحقيقة أن كل البحور تصدر من منبع واحد غير أن حقيقة التبدل هذا هو النظـام الإشتكشافي الذي وجده الخليل وهو يمحص الشعر ويضع القصائد المتشابهة مع بعضها.

5- عمل الخليل كان في البدء كما يلي:

1- وضع النقاط والشكل للقصائد المنتخبة عنده.

2- وضع القصائد الطويلة على حده ثم القصيرة

3- وضع القصائد للبيئات المختلفة على حدة

4- إجراء معاينة وزنية تحصر عدد الحركات صوائت صوامت

5- إخضاع القصائد لمختلف التبدلات الممكنة التي تجري عليها

6- تنميط القصائد وفق ما توصل إليه الخليل

7- الإشكال الذي وقع فيه هو وجود تبدلات كبيرة للأوزان ما جعله:

1-مؤمنا بوجود نظام موحد وقانون عام لهذا النظام

2 تأكده هذا جعله مطمئنا من إمكانية حل مشكلة التبدلات التي يمكن أن تطرأ على قانونـه العام هذا لذلك فإن الزحافات والعلل هي العمل التوفيقي الذي يكشف بصراحة السر الهائل الذي يخفي طبيعة هذا العمل لأنه وبكل بساطة الشاعر القديم لم يكن يراعي هـذا القـانون للتبدل والتغيير وإنما كان ينطلق من كم إيقاعي متعارف حوله ليس فيه فواصل ولا أوتـاد وإنما فيه حركة متوازنة تعتمد على حساب عدد الحركات الرتمية في كـل وزن.وعمـل الزحافات والعلل يدل على وجود جهد لغوي كبير لتطويع هذا النظام السماعي إلى النظـام المكتوب فالعمل في مجمله وضع طريقة تعليمية لا غير.

10-ما يدل أيضا-هذا التبدل-هو قلة البحور بالنظر إلى كثرتها فـي عمـل الخليـل، لأن عمله كان تصنيفيا متوافقا مع العربية ولم ينطلق من أوزان العرب المتعارف حولها ولـو انطلق من هذه الأوزان أو حتى أشار إليها لكان عمله أكثر وضوحا بـدل الغرابـة التـي شابت عمله كله.

11-وما يدلل على كل ما تقدم أن الخليل تجلت عبقريته فـي فرادتـه فـي هـذا العمـل وسيطرته التامة على أدواته واستقلاليته في اتخاذ مسؤوليته التامة حول خارطـة الإيقـاع العربي واجتهاده الشخصي كأستاذ في إيجاد طريقة تعليمية تحدد ضـوابط لمعرفـة أوزان الشعر دون صعوبة.

ما فائدة الوزن على المعنى إذا كان المعنى هو الأصل وأن الشعر هو الوصـول إلى تحقيق الغرض والتعبير عن الدواخل، أما الوزن فإن غايته تحقيق التناسق الخـارجي وفق التناسق الداخلي.ولذا فإن الوزن هو القابل للتطويع وفق نظـام رتمـي متـوازي أو متساوي والدليل على ذلك أن الشاعر يستغل الوزن في تحريك معانيـه وفـق انسـجامه الداخلي، فالغاية إذن هي ذلك التحول العميق داخل الذات، أما علم الوزن فهو علم القوانين التي تصب داخلها المعاني وفق تقاليد محددة ومعلومة.

ولما تقدم يمكن تقديم بعض التصورات لا تنفي عمل الخليل وإنما تحـاول-كمـا حاول غيرنا-أن توسع من دائرة الفهم وأن تعطي زاوية نظر لا يراها الفرد الواحد إلا إذا اشتركت زوايا مختلفة في هدايته لها، فكل الجهود محترمة وكلها لها درجة مـن التوفيـق وما أحراها أن تكون مجتمعة معا لإقامة تصور قد يكون متكاملا في النظر إلـى القضـايا العامة ولذا فهذه مجموع ملاحظات مهمة أُقدمها بين أيدي الدارسين لعلها تضيء شيئا مما غمض في مجال الدراسات العروضية المختلفة.

قصر المسافة وطول المسافة هو الذي يفرض وجود وتد أو وجود سبب.

الطويل بحر طويل يفترض أن يكون مبتدأ بوتد ومنتهيا بوتد

أما الرمل فبسيط يفترض أن يبتدأ بسبب وينتهي بسبب.

فالقاعدة تكون إذا:

كل بحر طويل فهو منهي بوتد

كل بحر بسيط فهو منتهي بسبب

فوجود الوتد إذن هو قاعدة عامة لطول الكلام لا غير.لأننا دائما ننطلق من قاعـدة عامة وهي أن أصل الكلام شفوي، لا تنطق فيه إلا حركتان متحركتان مع بعضـهما أمـا التسكين فهو المتداول في الاستعمال. ما يدل على أن قاعدة الطـول والقصـر هـو كـم الحركات الإيقاعية المتداولة تباعا بعددها.

كمثال لذلك:

إيقاع الكم: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

0//0// 0/0// 0/0/ 0/ /0/0//

إيقاعه النبر: قيفا نبكي من ذكرى حبيبن ومنزلن

0/0/0 0/0/ 0/0/0/0/0/0/0/

الشفهي والمكتوب يختلفان فقط في طريقة التأدية اللغوية بين كمّ كلامي مسـموع ولكنه خاضع لمقاييس النحو كما اتبع ذلك الخليل بن أحمد وبين النبر الذي ننطق به نحـن للاختصار وتأدية الكلام بكلام تداولي سريع.

والأكيد هو أن ميزان اللغة ذاتها التي ثبتت بعد اكتمال النظرية النحويـة، سـيما الحركات وحروف المد واللين، فالنحو هو ضبط أما الإيقاع فهو منطلق من كـم معـين، والأكيد أنه يتوفر على أذن إيقاعية أو كم إيقاعي خاص بكل تحريكة شعرية، ولكنه يصدر من ضوابط موحدة، تزيد أو تنقص في عدد الإيقاعات الواحـدة المعتمـدة علـى النطـق العربي للغة وهو نبر الكلمات أو تسكينها.

فالنحو هو تسنين عمل اللغة داخل إطار الشكل كما يقول تـودوروف إن قـوانين تأليف اللغة الشعرية هي نفسها قوانين الإيقاع التي تعقد الطبيعة النحوية للشعر [1]، ما ينـتج صورا متعددة من التوازي. إذ الإيقاع هو"حركية الكلام داخل الكتابـة"[2]، ولعـل الإنجـاز الأكبر

لعمل الخليل هو ضبط القواعد الصوتية كحـروف المـد واللـين والتنـوين والتسكين، ما جعله يخضع الكلام المسموع المألوف المتداول داخل قاعدة نحويـة عامـة تسنن الكلام داخل منظور تقعيدي عام ومتفق عليه.

[1] T.Todorov ،**Théorie de la litterature** ،Ed. Seuil, Paris ،1965 p.148

[2] H.Meschonnic ،**Pour la poétique** ،Gallimard, Paris ،1970 p. 68.

فالتسكين مثلا يمثل الحرف المنطوق فعليا من خلال حد تسكين الكلمة بمقاطعهـا التي تتركب منها، أما التنوين فهو حد الكلمة ومجاورها لكلمة تالية لها تقيم علاقة صـوتية معها، بينما التسكينات الأخرى للكلمة الواحدة، فهي تدخل ضمن أساليب العرب في نطـق الكلمة بتسكين الخفض أو تسكين الرفع أو تسكين النصب، فالشـكل المعـروف إذن هـو مجموع اللهجات المنطوقة للكلمة الواحدة، وعمل النحو هو وضعها ضمن سـنن موحـد، لذلك لم تألف الأذن العربية لا حقا مفهمة النبر وظلت تعتمد على أذن مدرسية.

و يؤكد« محمد النويهي في هذا الصدد" أن الإيقاع النبري يحتـاج إلـى تـدريب ومراس حتى تألفه آذاننا وتهتدي إلى ما فيه من موسيقى خفيفة ونظام سمح مرن "[1]

ويبقى مدار تحديد العمل حول مستوى لهجي خاص بمنطقة الحجاز ونجـد ومـا جاورهما، غير أن هناك بيئات أخرى عملت على إيقاعات أخرى ظلـت مسـتمرة إلـى عصرنا ولم تجرى عليها ضوابط تقعيدية كما جرى لبيئة الحجاز ونجد.

ونجد شعراء الملحون أو الشعر الشعبي على أصح تسمية، لأن الملحـون يقـف بالمقابل مع النحو بالنسبة للشعر الرسمي أو الفصيح، أما الشعبي فيـدخل ضـمن زمـرة تراث مشترك تتعايش فيه الثقافة بشكل محلي ومعبر عن خصوصية مجتمع معين.

إذن فكل حركة تمثل قواعد النطق عند العرب وتحديدها وفق شكل خطي واضـح، لا يعتمد على النبر وإنما على المسافة التي تشغلها الكلمة بالنظر إلى مجموع حركاتها.

بالنظر إلى الحروف الصحيحة وهي حركات الرفع والنصب والجر، أما الحركات المعتلة فهي السكون والتنوين وحروف المد واللين التي تنهي حد المقطع الصحيح.

إذا فإن:

$$\frac{\text{المسافة = الحرف الصحيح}}{\text{الحرف المعتل}}$$

لكن في النطق الغربي وعلى وجه الخصوص الشعر الغربي نجـد أن الحـروف الصحيحة والحروف المعتلة تتبادلان المسافة الواحدة.

[1] محمدالنويهي، قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية، المطبعة العالمية، القاهرة 1964م ص 244.

إن ثبات وقلة التحرك الإيقاعي عندما تكون الأبحـر مبـدوءة بأوتـاد والتبـدل المتواصل عندما تكون مشكلة بأسباب يدل على أن الأصل هو السـبب فـي التبـدل، وأن الخليل موّه حركة التبدل ليضبطها، وكثرة هذه الزحافات والعلل هي لضبط المتحـرك أي الوتد منها ولذلك سماها بعلل الزيادة والنقصان تبريرا للتكييف الذي عمله لإخضاع ما هـو شفهي لما هو مكتوب أي نحوي تسنيني تقعيدي.

كما أن هناك مبدأ موحد للإيقاع يلخص الأبحر في مجموعة صغيرة حسب المبدأ الشفوي، لأن قاعدة النبر تفرض عدد محدودا تبعا لبيئات ظهر فيها هذا النوع من ذاك وقد تكون بعدد الدوائر التي وضعها الخليل وهي خمس دوائر.

إذن فإن الكم والنبر معا هما سببان للتبدل المشترك مـا دامـت مسـافة المقطـع الشعري تتحدد بعدد الحركات المنبورة والمحسوبة والمستوعبة سماعا.

من هنا نخلص إلى أنه:

- يوجد كمّ إيقاعي واحد في كل الشعر أو أغلبه، ولكن عمل الخليـل فـي كـون أن مـا يخضعه لقاعدة واحدة يخضعه لشكل واحد، ولذا فإن كل البحور متشابهة من حيث الكمّ.
- وجود رتم إيقاعي متوازن مأخوذ من السماع والنغم.

-قد تكون هناك نظرة أخرى لحساب العروض وتقييمه، تعتمد على الكم الإيقاعي أو علـى العدد النبري أو تخضع لضوابط أخرى كالصوت ودرجته أو عـدد الكلمـات فـي كـل مقطع(شطر)أو تكون مجرد عمل وصفي لتبدل الإيقاع الشعري عند العـرب، أو مقارنتـه بحساب الكم الإيقاعي المنبور في الشعر الشعبي كما يحسبه شعراء هذا اللـون الشـعري ويقسمونه بالأعداد العشر أو الثماني أو الأربعة وهي مجموع التنبيـرات المتوازيـة بـين شطرين موحدي القافية.

القانون المقترح لحساب مجموع الإيقاعات دون الاستناد إلى حساب وتدي وسببي هو:

النبر+الكم

ـــــــــــ = بنية إيقاعية مميزة أو شكل إيقاعي.

حساب مجموع الحركات

قاعدة البناء العروضي = النبر+الكم

ـــــــــــ = حساب مجموع الحركات الصحيحة للوزن

3

بحيث العدد :3= مجموع تفعيلات البحور البسيطة.

العدد 24= مجموع النبر الكمي للبيت في البحور البسيطة.

كل الحركات بالحساب النبري والكمي مجموعها 24 نقسمها على 3 تعطينا 8 وحدات وزنية نستثني من ذلك الطويل والبسيط فالحساب النبري والكمي لهما يساوي 27 نقسمها على 3 يساوي 9 وحدات وزنية صحيحة.

وهذه قاعدة عامة لكل البحور الشعرية.

فالحساب يكون إذن بالانطلاق من كم سابق حتى تتسنى الكتابة بالشكل الصحيح.ثم تتم عملية حساب المسافة لبنية الكم المنبور فتجتمع عدد الحركات الصحيحة والمعتلة لتحدد بنية شكل إيقاعي.

هذه بعض المتصورات التي تقرر سلفا بأن الإيقاع ليس فحسب ظاهرة وزنية وإنما هو ظاهرة بيئية متأصلة لها خطابها الغائب داخل نسق معرفي قادم من بيئة مألوفة ذات فضاء منفتح على شعرية طغت فيها سيادة النموذج.

والمخالفة جاءت لتخرج من الدوائر المغلقة لتفتح دوائر أخرى، لكنها خالفت نفسها حينما فرضت على القصيدة أحاديتها وجعلتها تهاجر بالنموذج وترفض التبني لتتبنى نسقا معرفيا مخالفا لا يعترف بها وإنما يلحقها بنظامه دون أن يحاورها أو يقدمها على أنها تحمل خصوصيتها.

غير أن الباحث وقبل أن يختم الحديث عن بعض الآراء في تفسير عمل الخليل بن أحمد وفي كون المسموع سابق على المكتوب وأن النظام النحوي يخضع الشعر له، نضع بين أيدي الدارسين نماذج من أوزان في الشعر النبطي العامي الشعبي في الجزيرة العربية وما يلاحظ من تشابه تام بينه وبين البحور الخليلية في النسبة الكمية لتبادل

الأسباب والأوتاد ما يثبت أن الظاهرة الشعرية العربية ظاهرة نبرية كمية، وأن التبدل هو تبدل تقعيدي يطوع خصائص سمعية لخصائص مكتوبة:

بحور الشعر النبطي وأوزانه

1- بحر المسحوب: وهو أكثر البحور استخداما في أيامنا، وذلك بسبب خفته وسهولة تفاعيلة وسلاسته؛ مثال (أنا حبيبي بسمته تخجل الضيّ.. يكسف سنا بدر الدجى من جبينه).

وتفعيلاته هي(مستفعلن مستفعلن فاعلاتن) لكلا الشطرين نحو:-

إنسي ترى النسيان نعمه كبيره.....ودليل هذا في حضورك نسيتك

إنسي ويمكن ما حصل فيه خيره.....خلني أقول أقدار ما أقول ليتك

أما مجزوؤه فيقل النظم عليه وتفاعيله(مستفعلن مستفعلن فِعلْ) نحو:-

طال الصبر وأستفحل الشوق.....وأمرني أسهر حتى الأشراق

ولك النظر يا صاحب الشوق....هل هذا لك قد طاب أو لاق

2- بحر الصَخَرِي : وقد سميّ بهذا الاسم نسبة لقبية بني صخر ، والمعروف عن هذا البحر أنه ذو نبرة حزينة ؛ مثال) غريب الدار ومناي التسلي .. أسلي خاطري عن حب خلي)

ويلتقي مع الوافر ويكثر النظم عليه قديماً وحديثاً وتفاعيله(مفاعلتن مفاعلتن فعولن) نحو:-

حبيبي بالعفو أرجو شمولي.....سجين وبالعدل اطلق وثاقي

كلامٍ لفّقه شخصٍ فضولي.....على شخصي ترى محض اختلاقي

3- بحر الهجيني : وهو بحر مشهور جدا ويعد من أكثر البحور استخداما بعد المسحوب في الخليج ، ويتميز بأنه سهل النظم سريع لايقاع ويقال بأنه سمي بهذا الاسم لعلاقة بين إيقاعه وطريقة سير الهجن أو الجمال ، مثال (قصيدتي لاغدى ضييّ .. شحيح وارتبكت ايديني..وتعثرت بي خطاويي.. ولا عاد رايي يقديني.. وصرت أطلب الصاحب يعيي.. ماغير بعدين بعديني.. وتتكرولي بني خيي.. واستسهلوني معاديني.. والموت ماعاد متهيي.. والعمر ماعاد يمديني.. تكفين لا يابعد حيي.. ظلي معي لاتهديني)

ومن أوزانه ما يلتقي مع البحر العربي المسمى بالمتدارك وتفاعيله(فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن) نحو:-

يا رسول البشاير....بلّغ الشوق عني

قل له القلب حاير....والسنين أتعبنّي

والنوع الآخر يقابل بحر المجتث وهو قليل الاستعمال في الوقت الحاضر وتفاعيله(مستفعلن فاعلان مستفعلن فاعلتن) نحو:-

من عادة السعد ما يدوم.....يا سرع ما تمضي ساعاته

لو أسعدك وقتك بيوم.....لابد بتذوق لوعاتـــــه

ونوع آخر من الهجيني مشهور جداً يضاهي شهرة المسحوب ويلتقي مع بحر الرمل وتفعيلاته(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) نحو:-

إجرحيني جرح في قلبي عميق.....جرح ذكرى ما تداويه السنين

والرسايل ولّعي فيها حريق.....وأثبتي شكي في حبك باليقين

ومجزوؤه(فاعلاتن فاعلاتن....فاعلاتن فاعلاتن) نحو:-

أسمحي لي في كلامٍ.....بعد تجريبٍ بقوله

تجهلين أنتي من الحب....كل معانيه وأصوله

أما في شعرنا الشعبي الجزائري فإن الإيقاع المسموع يعتمـد علـى الحركـات النبرية أي حركة سكون /0، ويتطلب دراسة ضافية لإلحاقه بأصـوله العربيـة أي بيئـة الحجاز ونجد وغيرهما لأن هذه العلاقة ستثبت المنبع الشعري العربي المشترك بـدء مـن امرئ القيس ومن سبقه في قول الشعر وانتهاء بالشعر المعروف حاليا:

مثال من الشعر الشعبي الجزائري:

يقول إبن قيطون من قصيدة حيزية:

عـــزوني يا لملاح في رايس لبنات سكنت تحت الـــلـــحود ناري مقدية

0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/ 0/0/ 0/ 0/0/ 0/0/0/0/0/

ويقول عبد القادر الخالدي من قصيدة اهدف لي هادف:

افقدت من الملاح ناسي واحبابي والي قعدوا اقلال والقلة تهزم

0/0/0/0/0/0/0/0/ 0/0/0/0/0/0/0/0/

وكما يلاحظ فهناك حروف بكاملها تدخل في زمرة تسـكين أو تنـوين فتحسـب بحرف واحد، ويختفي من خلال ذلك الوتد الذي لا يستخدمه الشعر الشـعبي فـي عمليـة النطق، وهكذا فالكلام المنطوق غالب بطبعه على الكلام المكتوب لاعتبارات كثيرة تـدخلنا في مفهمة الكتابة وتاريخها.