تمثلات الحداثة في رواية" أشجار القيامة" لبشير مفتي

الدكتورة: نصيـــرة زوزو
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر– بسكرة

إن الحداثة قرينة الإبداع لأنها تتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنها جوهر الإبداع وحقيقته عندما تتجاوز المألوف وتغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول، وخرق مسارها ضد التيارات السائدة.[1]

والرواية دون بقية الأجناس الأدبية الأخرى فن يرنو إلى التجديد والدينامية والتثوير على الدوام، حيث إن كثيرا من الأقلام الإبداعية ركبت موجة الجدّة والحداثة رغبة منها في كسر كل ما هو مألوف، ومجاوزة النمط القديم والمواضعات التقليدية.

وتتعالق أهداف الرواية العربية مع مثيلتها الغربية((على صعيد الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة عن العالم (..) وإذا كانت الرواية الأوربية قد انتهكت شكل الرواية الغربية بتنويعاتها (..) عبر إلغاء حضور الشخصية الروائية أو إلغاء الحركة في الزمان أو جعل المكان هو الشخصية الفاعلة في النص الروائي، فإن الرواية العربية الجديدة حملت الرغبة ذاتها لانتهاك شكل قار ثابت...)).[2]

ولاشك أن الرواية الجزائرية بوصفها أحد روافد الرواية العربية لم تحد عن هذه النزعة، إذ حاول مبدعوها مجاوزة النمط الكلاسيكي، ومن أولئك الروائي الجزائري" بشير مفتي" في روايته" أشجار القيامة" بخاصة، هذا العمل المتميز الذي لمسنا فيه ملامح تجديد كثيرة سنعمل فيما يأتي على تجليتها.

1– تمظهرات الحداثة السردية في رواية أشجار القيامة:

يمكن حصر ملامح هذه الحداثة في العناصر الآتية:

1-1- غرابة العنوان:

يشكل العنوان((بطاقة النص التعريفية وهويته))[3] وهو((يختص بموقع مكاني مميز شديد الأهمية وهذه القيمة الموضعية تجعله يمثل مركز البنية التواصلية بين أقطاب العملية الإبداعية)).[4]

ويمكن القول بعبارة أخرى: إن((المعرفة بالنص تتشكل ابتداء من العتبات التي تحف بالنص، والعنوان من أهمها على الاطلاق، فهو النواة التي تمتد نصا أو يتبأر فيها النص)).[5]

اتسم العنوان في مراحل ما قبل الحداثة باليقينية والوضوح والمباشرة، أما الرواية الحداثية فقد عدلت عن هذا النمط، إذ مالت إلى اعتماد عنوان متواصل سرديا مع المكونات الحكائية، ومسكوك بالكثافة والغموض والغرابة يباغت المتلقي ويبعث فيه الحيرة والتردد لانفتاحه على العديد من القراءات والتأويلات.[6]

وللاشتغال على العنوان لابأس من التوقف عند مستويين هما: الخارج حكائي والداخل حكائي، أما المستوى الأول فيعنى بتفكيك بنية العنوان دلاليا؛ لتلمس كيفية إيحاء العنوان خارجيا على نصه، أما المستوى الثاني فيتعلق بتتبع حضور العنوان عبر مسار يسرد الأحداث الروائية؛ لإدراك روابط التواصل السردي بين العنوان والمكونات الحكائية، وتلمس الخيط الرحمي الذي يربط العنوان بالحكاية.[7]

إذا عدنا إلى عنوان" أشجار القيامة" نجده يتكون من وحدتين هما:" أشجار"، وهي أحد عناصر الحياة النباتية، ولها دور كبير في بث الطمأنينة والراحة النفسية، و" القيامة"، وهي يوم البعث، حيث يبعث الناس من قبورهم للحساب لكي يكافأ الصالح بالجنة ويحاسب الطالح بالنار. وهذه الكلمة؛ أي القيامة عملت على تحويل مسار دلالة أشجار عند المتلقي من مجال الحياة إلى الموت، أو من مجال دنيوي إلى مجال آخر أخروي.

هما وحدتان غير متلائمتين دلاليا، فالأولى سائرة في الملموس والموجود، أما الثانية فسائرة في المجهول والميتافيزيقي، وهذا ما وشى بمعنى مخالف لما هو مألوف ومعروف، وأسّس غرابة العنوان وغموضه، ولذلك يباغت هذا العنوان المتلقي((لامتيازه بالغموض المحفز على كشف دواعي تشكله بهذه الصيغة الغامضة فاسحا المجال لتوارد

نسق من القراءات المستغنية عن القراءة الأحادية والتأويلات المتعددة الأبعاد والمقاصد)).[8]

هذا عن الخارج حكائي، أما الداخل حكائي فإن القارئ لا يستطيع تبين دلالة هذا العنوان ضمن المتن إلا مع الصفحات الأخيرة من الرواية، على أن الراوي يحدثنا مع الصفحات الأولى في لحظة لايقينية أنه مات وانتهى وانفصل عن الحياة وهو بذلك لا ينتظر إلا أن تقوم القيامة، كما يتحدث عن رائحة الأشجار، وكلها كلمات لا تروي ظمأ القارئ، حيث لا يستطيع بوساطتها كشف لغز" أشجار القيامة"، إلى أن تذكر كريمة تعبير: شجر القيامة الذي يحيل مباشرة إلى العنوان ويشي ببعض المدلولات، إذ لما دسّت كريمة حبوب هذيان للراوي صار يهذي ويتحدث عن شجر القيامة، ولربما أحالت القيامة القارئ وفق مجريات الأحداث إلى معاناة الراوي في حياته: حبه المستحيل لزهرة، واختلاقه للحبيبة " ف"، وسجن ساعد ملهمه الثوري الأول، مع نهايات فجائعية لكثير من الشخصيات، مثل موت بعض أصدقائه وسجن بعضهم وموت كريمة واتهامه بقتلها وانتحار ساعد وإصابته (أي الراوي) بالجنون، مع قيامة أخرى أشد وأعتى هي السلطة التي تقمع كل صوت مخالف.

ويظل أمر لغز العنوان قائما إلى أن تقول زهرة:((الشاهدة الباقية من تلك الأشجار التي أرادت أن تقف في وجه القيامة واحترقت جميعها بأوراقها وأغصانها وعروقها وتاريخها))[9] وتضيف:((ومن هذا المكان الجميل أفكر في الأشجار التي صمدت طويلا أمام ريح القيامة وكيف احترقت جميعها بلا رحمة)).[10]

يأتي هذا المقطع السردي مع نهاية الأحداث ليكشف سرّ العنوان وليبقي بذلك المتلقي في حيرة وتوهان حقيقيين، إلى أن يباغته الروائي بعلاقة تواصل سردي بين بنية العنوان والشخصيات الروائية التي هي من المكونات الحكائية المسهمة في تشكيل وبناء النص الروائي، وكل ما أحدثه العنوان هنا يدخل ضمن أشكال الحداثة السردية كما ألمحنا آنفا.

1-2- تفكيك مفهوم الشخصية:

لقد تغيّر مفهوم الشخصية من عصر إلى آخر ورُسم بطرائق شتى، حيث اجتهد الروائيون الأوائل في رسم ملامح الشخصية وطباعها بدقة حتى أضحت كائنا من لحم ودم،

غير أن النظرة الحداثية إليها تغيرت، حيث تم الحدّ من غلوائها وسلطتها واعتبرت مجرد عنصر شكلي ومكون عادي من مكونات العمل الروائي.

إن القارئ لرواية أشجار القيامة يلحظ سمات الحداثة تطبع شخصياتها، إذ يغيب أولا الرسم الدقيق لملامحها، بل إن راوي الأحداث لا اسم له، كما تم تسمية حبيبته بحرف (ف)، وهذا يذكرنا بما فعله" فرانز كافكا" في روايته" المحاكمة".

وشخصية(ف) في الرواية شخصية وهمية هي من صنع خيال الراوي. يقول عنها:((كنت أدرك بشكل كامل أنني لم أشاهد تلك المرأة بتاتا، إن الأمر كان توهما لا غير، وأنها شبح ظهر فجأة وغاب، شبح صنعته الوحدة وقسوة العزلة، شبح لا غير))[11]، ويضيف في موضع آخر:((فاء اللغز، فاء الحقيقة، فاء المجهولة، لم أكن أعرفها أنا أيضا؟ أين هي تلك المرأة التي يسألونني عنها(..) هل هي المرأة الحلم؟ المرأة الكابوس؟ المرأة الكتابة؟ هل هي أنا البعيدة فيّ، والعميقة بداخلي، نقطة الضوء التي لم تنهزم أمام دكنة الليل، براءة الروح التي لم تتلوث، الداخل المغمور، والمنطوي على أسرار الحقيقة؟ هل هي كل هذا؟ أم أنا أهذي من تباريح الألم، من جراحات التعذيب، من فشل الثورة/ الحلم/ الحب/ الحرية)).[12]

تجتمع في هذه الشخصية– إذا– كل الأطياف وتتخذ لنفسها ألف رداء، إنها الكابوس والحب والحرية والكتابة... إنها كل هذا وأكثر، هي حلم الراوي والضوء الأوحد الذي يجعل لحياته معنى، والأمل الذي يتشبث به كي لا يفنى ويهلك ويتلاشى. إنها المرأة التي يسطع نجمها وسط كل خراب ليعطي للحياة توهجها واستمراريتها.

إن هذه الاستمرارية وهذا الأمل نستشعره أكثر مع نهاية الأحداث، حيث أراد الراوي من شخصياته أن ينتهوا نهايات مأساوية وفجائعية، جميعا كانوا أشجارا حاولوا التصدي للنار فأحرقتهم جميعا ولم يبق غير زهرة رمز الأمل في هذه الرواية.

1-3- ملامح الغموض واللايقين في الأحداث:

رواية" أشجار القيامة" لا يكف راويها عن طرح التساؤلات، كما يسود أجزاء من أحداثها ضبابية وغموضا، ويتبدّى هذا بخاصة في هذيان الراوي وتوهانه وانفصاله عن الواقع، وهو أمر يجعل القارئ يقع في حيرة وتوهان وضياع أيضا. يقول الراوي مع الصفحات الأولى:((أين كنت من قبل؟ وأين أنا الآن؟ (..) لقد متُ(..)

إلى أين كنت أرفع رأسي؟ ممن كنت أطلب المساعدة؟ لمن كان علي التوجه في لحظة كتلك؟ أتحرك في زمن غريب مليئ بالغيوم(..) أين أنا الآن؟ بعضي هناك وبعضي الآخر هنا. لا أعرف أين هنا ولا أين هناك؟ لا أعرف إلا أنني هنا، وأطمح أن أصل إلى هناك. ما المسافة بيننا؟)).[13]

إن القارئ للصفحات الأولى من الرواية يشعر بالتيه والضياع والحيرة، كما لا ينفك عن طرح تساؤلاته أيضا. أسئلة لم يجد لها الراوي أجوبة، فهل يا ترى سيعثر عليها القارئ؟ إن هذا التوهان الذي يعيشه القارئ وهو يتابع الأحداث خصوصا مع الصفحات الأولى من الرواية، سببه ضياع الراوي نفسه واستغلاق معاني ما يتلفظ به من كلمات، فهو يهذي بعبارات غير مفهومة: لا يفهم في أي لحظة يعيش؟ هل هو ميت مع الأموات؟ أم حي مع الأحياء؟...

يول الراوي في إحدى المواضع:((ما الذي يختفي هناك وراء كل تلك السحب؟(..) أين كنتُ؟ من أين جئت؟ إلى أين أنا ذاهب؟ (..) لا أدري؟ إنني لا أعي جيدا ما كان عليه أمري، ما كنت عليه حقا، ما كان هدفي، مالم يكن بغيتي، ما كنت أعيشه أو أتوق لعيشه، أو أفر منه ويفر إليّ...)).[14]

إن كل هذا يعد من آليات الكتابة الحداثية التي خرجت عن نمط الكتابة التقليدية واضحة المعالم والتي تشي ببعض من ملامح مضمونها.

1-4- تجليات الميتاقص:

يقول حميد لحمداوي في تحديده لمفهوم الميتاقص: إنه((ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الابداعية نظرية ونقدا)).[15]

الميتاقص هو كتابة فوق الكتابة، وهو ذلك اللون الذي يجعل من أدوات القص والكتابة موضوعات أساس داخل العمل القصصي؛ أي إنه يراهن على الكتابة وأدواتها وانشغالاتها، ويطرح من خلالها الأديب همومها وما يؤرقه تجاهها. يصبح المبدع حينها الناقد حين يعلّق على نتاجه أو يبدي رأيا فيه، وبذلك تسقط الحدود الفاصلة بين الواقع والمتخيل في النص الروائي.

يتجلى لقارئ رواية أشجار القيامة أن الراوي يمتهن حرفة الكتابة وبالضبط " الإبداع الروائي". تقول عنه كريمة:((وكنتُ أعرف أنه يميل إلى الأدب ويحب الكتابة،

كان في صغره يخربش كثيرا على الأوراق. لم يكن يفهم ما يكتب ولكنه كان يملأ الصفحات البيضاء بالحروف والكلمات المجهولة))[16]، ويقول الراوي في إحدى المواضع: ((امتلأ صدري بالكلمات، وكنت أود لو أجد فجأة قلما وأوراقا أحبر بها ما يصول ويجول بأعماقي الملتهبة))[17]، ويضيف:((فلأول مرة شعرتُ بأن الكتابة تداخلت مع الحقيقة وصارت جزءا منه، وأنني لا أكتب رواية خيالية بقدر ما أدوّن رغبة عارمة في الثورة))[18]، ويقول كذلك:((كنت أكتشف أمر الكتابة معي ملذاتها وعنفها جمالها وقدرها على تحوير حياة الواحد عندما يرغب أن يكتب تحت ضغط الحاجة الملحة (..) لعل هذا ما يغريني بالكتابة ويفجر غواية التدوين الحرص على الاستمرار في الحياة بهذا الشكل)).[19]

من ينظر إلى هذه المقاطع وغيرها يدرك أن الذات المبدعة تضخّمت ههنا فخيّم عالم الكتابة في مواطن متعددة من المتن الروائي، فأضحت بذلك الكتابة هاجس الراوي وأن ليس هناك من أنيس وسط الظلمة إلا هي، وحدها الملجأ والمتنفس، ووحدها ما يحفظ ذاكرة مثقلة بالآلام، ووحدها ما يعطي أملا في الحياة.

تظهر ملامح الميتاقص أيضا في هوس كثير من الشخصيات بالكتابة والتدوين وحب بعضهم لعوالمها، وهذا ما حدث لكريمة التي صارت- مثل الراوي- تعشق القراءة والمطالعة وكتابة يومياتها، وكانت زهرة تحب الأدب والشعر خاصة، كما كان ساعد صديق الراوي يخطّ خربشات سمّتها زهرة إنجيله الثوري، وقد أنشأ ساعد جريدة بعد الاستقلال ليعبّر فيها عن آرائه التي جعلته يدخل السجن مرات عديدة.

تحترف هذه الشخصيات- إذا- مهنة الكتابة وترى فيها زادها الثمين، ولعل تضمين الرواية مثل هذا النوع من الشخصيات يعبّر عن حالة التماهي وأزمة الكتابة المشتركة بين المبدعين.

من ملامح ما وراء القص أيضا حضور عنوانين داخل المتن هما:" بلسان القارئ" و" بلسان الروائي"، أما العنوان الأول ففيه يمارس الراوي حرفة نقد نصه الروائي، إذ تشير الأحداث إلى أنه بعد انتهاء الراوي من تدوين روايته سلّم عمله إلى شخصيات كثيرة قدّمت كل واحدة منها رأيها فيه، ومن تلك الشخصيات: محمد عندليب الذي نحس في كلامه أنه يدرك صنعة النقد، حيث ينعت طريقة سرد الراوي بأنها غير منظمة، أما مسعود فوصف عمل الراوي بأنه سوداوي، وأنه هو نفسه يخط أوراقا يتمنى من الكاتب أن يقرأها.

أما العنوان الثاني فكلمة" الروائي" فيه تحيل إلى" بشير مفتي" مباشرة، وهنا تسقط الحدود الفاصلة بين الواقعي والتخييلي، ليتم إيهام المتلقي بحقيقة الأحداث وواقعيتها بأنها قطعة من نسيج الحياة. يتحدث الروائي عن راويه- وهذا ملمح ميتاقصي حداثي- بأنه قصّ روايته ثم مات، وأنه قرأ وريقاته واستمتع بها، ليوجه له بعد ذلك انتقادات منها أنها شخصية عمله الابداعي غير مكتملة ولا بنّاءة، وأن الثورة تقود للفشل، وهذه الجملة الأخيرة تعطينا صورة عن المثقف الذي تحملُ السلطة دوما على خنق صوته إما بالقتل أو السجن والتعذيب، أو الانتهاء به عند المصحات النفسية ومستشفيات الأمراض العقلية، وهذا ما حدث للراوي الذي أُصيب بالجنون.

تخيم أجواء الكتابة والقراءة والنقد على نص" أشجار القيامة"، وكل هذا يدخل في باب ما وراء القص الذي يعد ملمحا حداثيا بامتياز.

1-5- كسر خطية الزمن وتعدد الرواة:

الزمن في رواية" أشجار القيامة" زمن متشظي كسر فيه صاحبه خط مساره الطبيعي المرتب، وهذا حال الرواية الحديثة التي تنزع لصالح نسق اللعب الزماني. زمن رواية أشجار القيامة هو زمن الذاكرة: ذاكرة الراوي المتقدة بألوان الماضي وبلحظة دخل فيها في غيبوبة تبعثر عندها الزمن وتشظى إلى أزمنة متعددة ومتداخلة.

ونشعر بخلخلة حقيقية للزمن حين تستلم شخصيات روائية عديدة مهمة القص، وهذا ما نلمسه في العناوين الداخلية للرواية التي تحمل أسماء:(بلسان.....)، حيث يتخلخل الزمن في مقاطعها بحضور ألسنة عديدة تتلقف كل واحدة منها دور سرد حكايتها حسب وجهة نظرها، وهذا يدعونا أيضا للعودة إلى الرواية الحداثية التي تنسف فكرة أحادية الصوت وتفجّر منطق تعدد الرواة، من ثمة ينهار مفهوم الراوي العليم في الروايات الكلاسيكية ليحل محله راو يقاسم الشخصيات الأخرى درجة معرفتها بالأحداث، ولعل الشيء الجديد في رواية أشجار القيامة حضور أصوات مثل: القارئ، والروائي، وهذا يعد كذلك ملمحا تجريبيا متميزا.

1-6- الاهتمام بالقارئ وإدخاله صلب الحكاية:

تفترض النصوص الروائية الحداثية((قارئا قادرا على تحيين البنيات النصية، لا يقف عند حدود التلقي السلبي، بل يتجاوز ذلك إلى المشاركة في الخلق والابداع في الآن نفسه، على النحو الذي تدعو إليه نظرية التلقي)).[20]

ضمن الصفحات الأولى من رواية أشجار القيامة يحس القارئ أن أحداث القصة المتخيلة تتوجه إليه إذ يقول الراوي:((سأحكي... لماذا أتأخر في البدء؟)) و((متى تبدأ إذن؟ بعد قليل بعد برهة من الأمل لا أزال مصدوما...)) و((يمكنكم أن تصمتوا الآن أن تتوقفوا عن الضحك لأنني سأبدأ الحكاية.. ولن أتوقف بعدها..)).[21]

تمثل هذه المقاطع وغيرها إخبارا من قبل الراوي على أحداث سيشهد السرد تفاصيله في وقت لاحق مما قد يخلق حالة انتظار في ذهن القارئ، هذا القارئ الذي يعلي من شأنه ليدخله في صلب الحكاية، وهذا الأسلوب في الكتابة يجعل القارئ شريكا في عملية بناء النص ويخرج المتلقي من وضع المستهلك إلى وضع المسهم في عملية الانتاج، وهذه إحدى خصائص الكتابة الحداثية.

1-7- التداخل الأجناسي:

لاشك أن الرواية تمتاز بقدرتها على استيعاب أنواع أدبية وغير أدبية، إذ تحضر في رواية أشجار القيامة الأخبار الصحفية، كما أن شخصية ساعد رفيق الراوي اختار مهمة الصحافة بعد الاستقلال، إضافة إلى حب كثير من الشخصيات للشعر، مع حضور مقاطع شعرية في أكثر من موضع وكذا أسماء مغنيين... إلخ، و كل هذا يزيد في تعميق التواصل مع الواقع ومحاولة الحد من قوة النص التخييلي، كما يزيد من إمكانيات التعبير داخل الرواية، فيجعلها في أكثر من مستوى، ويدل في الوقت نفسه عن حالة عدم الاستقرار والتخبط والتجريب.

إن النص الروائي يلجأ إلى كل هذا لاختراق الميثاق السردي التقليدي وكسر رتابة الحكي وتوسيع أبعاده؛ لأن النص الروائي يتشكل وفق آلية صياغية جديدة، وهو ذلك الجنس التلفظي المغاير الذي يعمل على التثوير والمغايرة وقلب المواضعات التقليدية.

1-8- النزوع إلى الغرائبية:

النص الروائي الكلاسيكي استقى مادته الحكائية من الواقع الكائن أو مما يُحتمل وقوعه، ولذلك سُمي بنص المحتمل، أما الرواية الحديثة انزاحت عن هذا الامتلاء الحكائي لميلها إلى احتواء ما هو غير مألوف وممكن الوقوع.[22]

تتبدّى هذه النزعة الغرائبية في رواية أشجار القيامة في بعض المواطن وفي حديث الراوي على وجه التخصيص. يقول:((قُتلت في ذلك اليوم..)) و((وهم يدفنونني كنتُ أودعهم بعيني المبحلقتين في السماء...)) و((ويوم رأيتهم يقتلوني ويوم شاهدت جثتي تسبح في الدم..)).[23]

إن هذه الغرائبية المبثوثة في هذه المقاطع السردية تتعالق بأحاسيس الشخصية المتحدثة وهي الراوي هنا، إنه يعيش أزمات متتالية جعلته يدخل حافة الانهيار بل خانة الجنون، فصار يهذي بكلام غير منطقي، هذيان غير معقول ومفزع ومقلق وغير مألوف يثير لدى الشخصية والمتلقي ردود فعل معينة وبصفة خاصة التردد والخوف والدهشة.

الهوامش:

(1) صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والانتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 3.

(2) صالح فخري، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2009، ص 11.

(3) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان" مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"، دار التكوين، دمشق، سورية، ط1، 2007، ص 303.

(4) أحمد مرشد، الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصر الله، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2010، ص 19.

(5) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 66.

(6) أحمد مرشد، الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصر الله، ص 20، 21.

(7) المرجع نفسه، ص21.

(8) المرجع نفسه، ص 36.

(9) بشير مفتي، أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2005، ص 179.

(10) المصدر نفسه، ص 196.

(11) المصدر نفسه، ص 53.

(12) المصدر نفسه، ص 24، 25.

(13) المصدر نفسه، ص 8-10.

(14) المصدر نفسه، ص 14، 15.

(15) جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت)، ص 5

(16) الرواية، ص 114.

(17) المصدر نفسه، ص 61.

(18) المصدر نفسه، ص 87.

(19) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(20) عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية" روايات إدوار الخراط نموذجا"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2010، ص 22.

(21) الرواية، ص 17، 18.

(22) أحمد مرشد، الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصر الله، ص 69.

(23) الرواية، ص 15، 14، 17.