اللُّغَةُ العَرَبِيَّة

مجلّة فصليّة مُحكّمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للّغة العربية

العدد التاسع والثلاثون

ر.د.م.م
1112.3575

الإيداع القانوني
02 20/ 7

اللغة العربية

المدير المسؤول
أ.د. صالح بلعيد
رئيس المجلس الأعلى للّغة العربية

رئيس التحرير
أ.د. عبد الله العشي

سكرتير التحرير
أ. حسن بهلول

مديرة التحرير
د. حياة أم السعد

اللجنة العلمية للتحرير

أ.د. عبد الجليل مرتاض
أ.د. وحيد بن بوعزيز
أ.د. أحمد عزوز
أ.د. يوسف وغليسي
د. الجوهر مودر
د. انشراح سعدي
أ. نزيهة الزاوي

إدارة المجلّة

أ. نورة مراح

شروط النشر:

- ✓ تنشر المجلّة المقالات الرصينة، ذات العلاقة بقضايا اللّغة العربية ومجالاتها؛
- ✓ تُكتب المقالات باللّغة العربية، وتلحق بملخّصين أحدهما باللّغة العربية وآخرهما باللّغة الإنجليزية أو الفرنسية؛
- ✓ تخضع المقالات للمنهجية العلمية الأكاديمية، وتهمّش آليا في آخر المقالة؛
- ✓ تخضع المقالات للتحكيم العلمي؛
- ✓ يلتزم صاحب المقالة بالتعديل في الآجال المحدّدة، إن طُلِبَ منه ذلك؛
- ✓ تُكتب المقالة بخط Simplified Arabic ببنط 14 في المتن و12 في الهوامش، وترسل على البريد الإلكتروني للمجلّة الموضّح أدناه؛
- ✓ يكون حجم المقالة بين 3000 و5000 كلمة؛
- ✓ ألاّ تكون المقالة قد نشرت من قبل، ولا مستلّة من مذكّرة أو أطروحة جامعية؛
- ✓ يتسلّم صاحب المقالة ثلاث (03) نسخ من العدد الذي نشرت فيه مقالته؛
- ✓ تُرفق المقالة بسيرة علمية موجزة عن الباحث؛
- ✓ لا تعبر المقالات المنشورة بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للّغة العربية.

للاتصال

madjaletalarabia@gmail.com

ASJP.cerist.dz

الهاتف: 00213 21 23 07 16 -- **الناسوخ:** 00213 21 23 07 17

المراسلة: مجلّة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، شارع فرنكلين روزفلت الجزائر ص.ب. 575 ديدوش مراد – الجزائر

محتويات العدد

كلمة رئيس التحرير 7
أ.د. عبد الله العشي

المحور الأوّل: في التراث العربي

- **جهود علماء التراث في تأويل مشكل القرآن** 11
د. بلقاسم عيسى
ج. ابن خلدون - تيارت - الجزائر
- **درس الإعراب والبناء في المنظومات النحوية** 31
أ. ياسين بوراس
ج. محمّد البشير الابراهيميّ – برج-بوعريريج
- **كفاءة اللغة العربية وأثرها في الخطاب القرآني** 49
أ.د عرابي أحمد
ج. ابن خلدون – تيارت

المحور الثاني: في تعليمية اللغة

- **أسس ومبادئ أساسية في تعليمية اللغة العربية وفـق المقاربة النّصيّة**.....75
أ. بن محمّد عبد الكريم
ج. برج بوعريريج
- **النحو التعليمي من خلال متن الأجرومية** 85
أ. فاتح مرزوق
ج. مولود معمري، تيزي-وزّو
- **أثر المقاربة النصية في اكتساب المتعلم للكفاءات اللغوية**.....105
عمر بوحملة
ج. الجزائر

المحور الثالث: في دراسات لغوية معاصرة

- **الفكر اللغوي عند عبد الرحمن الحاج صالح** 143
أ.صلاح الدين يحي
ج. مولود معمري، تيزي-وزّو
- **قواعد العلاقات الدلالية وهندستها** 163
أ. محمد شندول
ج. قرطاج – المعهد العالي للغات بتونس
- **الانسجام النصي وعلاقاته (النّظريّة والتطبيق)** 185
د. جلال مصطفاوي
المركز الجامعي-عين تموشنت-الجزائر

المحور الرابع: في دراسات أدبية

- **المتخيل الذاتي في أخاديد لقبش** 219
د. عبد القادر فيدوح،
ج. قطر
- **العجائبية في الخطاب الأدبي الجزائري** 239
د. عيسى بخيتي
-المركز الجامعي بلحاج بوشعيب "عين تموشنت"-
- **الحمق والجنون في مرايا الأدب العربي القديم –السِّمة المُفارِقة لبلاغة العقل المعكوسة-** 279
د.فيصل أبو الطفيل
ج. القاضي عياض، مراكش/ المغرب

المتخيل الذاتي في أخاديد " لقبش"

عبد القادر فيدوح*

اصطفاء الذاكرة :ليس هناك من شكّ في أنّ سردية "القبش" ترسم معالم الوثوقية التي تسعى بسردها إلى تدوين الحقائق اليقينية لشخصية حقيقية، بعيدا عن النسق السردي المخاتل الذي يدفع بالمتلقي إلى البحث عن المواربة أو فيما يأتي به النصّ من مضمرات غالبا ما يكون مصدرها الاستعارة إبداعا، والرؤيا كشفا، والغموض فنا والموضوع موقفا، أو بحسب ما يقتضيه العمل السردي في الروايات من تقنيات صارمة، وسَنٍّ منطق الإيهام والتمويه. أمّا منجز "لقبش" فإنّه يدفع بالمتلقي إلى معرفة الأحداث الوثوقية من دون عناء، رغبة في محاولة الكشف عن تجليات الواقعي المرجعي للكاتب، وبما تخبره الذات في اصطفاء أحداثها، وفي تعاملها مع الوقائع التاريخية في بداهة عنفها على حد تعبير رولان بارت: "إنّ العنف الحقّ هو أن تقول: طبيعي أن نعتقد هذا الاعتقاد، هذا أمر بدهي"[1]؛ لأنّ مصداق الحقيقة قائم على ما يتوصل إليه النظر الدقيق، وبما يثيره فينا الوجود الحقيقي المستمد من مفهومي الشدة والامتداد، أو قياس الشدة والتوتر على نحو ما تتطرق له **سيميوطيقا التوتر** التي تصف" مجموعة من الظواهر المركّبة في ضوء نماذج مركّبة كذلك[2]. بمعنى أنّ هذه الظواهر تتميز بانسيابها في الزمان والديمومة والدلالة، مثل: الهوية، والزمان والحساسية، والوجدان والحضور... ويقصد بالنماذج المركّبة وجود مفاهيم متداخلة مع مفاهيم أخرى، كتداخل الشدّة مع الامتداد وتداخل الحسّي مع المعرفي، وتداخل المنظور الداخلي مع المنظور الخارجي"[3].

---

* عبد القادر فيدوح، جامعة قطر

وفي ضوء ذلك سوف نتطرق إلى منجز" لقبش" بوصفه عملا فنّيا يدخل ضمن سياق المتخيل الذاتي، سردا توثيقيا، يقترب من السيرة الذاتية ويجمع خصائصه من السرد الفني، أيّ: إنّه إلى جانب ذلك عمل فني صُرَاح، أحسبه جنسا متفردًا، ينماز بشخصيته في الساحة الأدبية العربية الذي ما يزال "محل سوء فهم" على حد تعبير محمد أيت ميهموب، ومهملا من النقاد العرب؛ إذ لم يستقر له مصطلح، ولم ينظر إلى خصائصه المميّزة، ولم تدرس إشكالاته النظرية والفنية.[4]

ولعلّ ما يميّز سردية "لقبش" من روايات السيرذاتية ــ على وفرتها ــ أنّها تميل إلى السرد الواقعي في متخيله الذاتي، المنتزع من حقائق الأحداث في صورتها التخييلية، هذه الصورة التي يمتنع انطباقها على شخصية أخرى، إلا في حال انسجام العموم، من مبدأ "الحياة المشتركة"، امتثالا لمضرب مقولة أنّ "الإنسان لا ينزل النهر مرّتين" على حد تعبير ديكارت، في إشارة إلى ما يعزز مقولة الكاتب الفرنسي أندريه جيد: "لا يمكن أن تكون المذكرات إلا نصف صادقة"[5] بواقع المصداق وليس بواقع التجربة، أو على ما قاله فيليب لوجون في كتابه "**الميثاق السير ذاتي**" في وصفه مثل هذا الجنس من الفن بوصفه" قصة ارتجاعية نثرية يروي فيها شخص ما وجوده الخاص، عندما يجعل حياته الحقيقية محور الكتابة"[6]

صورة لقبش ــ بسردها المحض ــ لم تُحرج الكاتب على ما فيها من إملاق وأحداث مأساوية، ولم يتأفف الكاتب من روايتها بالصورة التي وصلت إلينا على هذه الشاكلة من الابتئاس، ويكفي أن نعرف ذلك بما وصفه السارد:" كانت تناديك أمك "لقبش" **(وا لَقبش.. وين راك؟** لاه تظل هامل تحت الشمس؟ وراسك معمر بالتراب... ماكش رايح تهمد؟**)** كنتَ منذ أيامك الأولى على الأرض ضائعا تحت الشمس شاردًا، لا تهمد إلاّ حين يخطفك النوم ليلا، كان رأسك المغسول بالقلق والصمت يوحي لك أنّ شيئا ما حدث في تلك القرية الرابضة بين الفقر والشعوذة وانتظار المطر..."[7] كلّ ذلك لم يَثن من تحويل وقائع تاريخية إلى أحداث فنية مدعاة

لإعمال النظر، ومرساة للذائقة اللمعية ــ المتسللة من اليقين ــ للفن العظيم؛ لأنّ صورة لقبش مثيرة لما يمكن أن تستجيب لها الألفة في كلّ آن، ومع أيٍّ كان، بالنظر إلى ما تتضمنه من تجربة إنسانية تتساوى فيها المخيلة الجموحة، والقدرة الفطرية النابعة من عمق مشاعر صراع الأضداد، من هذه الزاوية لا يمكن أن تكون صورة "لقبش" مجرّد وصف عابر، عن حالة عابرة، بقدر ما هي صراع عميق فيما كان يَفتِله الزمن، مستشرفا برؤاه ما يمكن أن تُنجِب له الحياة نزالا، من كلّ حدْب وصوْب؛ من أجل إثبات الوجود في عمل فني كهذا، بوصفه امتدادا للسرد القصصي بشكله وروحه. أضف إلى ذلك، ألا يمكن أن يكون لفتنة السرد هذه في صورتها الواقعية عملا فنيا آخر ــ لما في ذلك من مادة خام ــ تحاكي الحرص على زهر الربيع في هذا البرعم الغض؟ وهل كانت الأمّ بحنانها ــ تستبصر في هذه البراءة الواعدة ــ وقاية زرع الأمل بالحماية؛ لحصاد حلم، في غد مشرق؟ أو أنّ الغاية المنشودة من الأمّ ستكون صورة مطابقة لذكرى ماضٍ حزين؟ أو أنّ أفق توقعها سيكون حال طيف خيال؟.

لاشكّ في أنّ تسمية لقبش بمسماه الدلالي يعني الكثير في غضب الأمّ على ابنها وإلا ما الذي يقودها إلى اختاير هذا الاسم وليس سواه، على الرغم من أنّ اسم لقبش بدارجة الشرق الجزائري كما وصفه السعيد بوطاجين "هو الطفل المتسخ الحافي العاري ذو الشعر الكث؛ أي ذاك الذي كنّاه، نحن جيل الاستقلال، الذين خرجنا إلى الدنيا بكلّ الفقر والهمّ، والتشرّد، والعراء. لقد شبهته، إلى حدّ ما، بشخصية فورولو للراحل مولود فرعون، كواقع بطبيعة الحال، أو كمجموعة من الصور التي كانت بمثابة بطاقات دلالية مضيئة، ولافتة في الوقت ذاته. وهو تعبير عن مرحلة من مراحل الجزائر التي لا يمكن إغفالها، مرحلة البؤس الأعظم الذي وسم فترة أغفلناها أدبيا، رغم جمالياتها الخاصّة،"[8] لذا كانت صورة "لقبش" صورة حقيقية للكاتب تعكس الذاكرة الشقية بشقيْها في توالي أزمنتها وتعدّد أمكانتها، ولعل في هذا الاختيار ما يجعل المتلقي يؤمن بأنّ ما كان يصدر منه ليس فيه تكلّف، كما أنّها لم تكن

شخصية فنية ــ من ورق ــ تنتمي إلى اتجاه إيديولوجي، أو ذات طابع تخييلي، كما هو عليه الشأن بالنسبة إلى الشخصيات الموظفة في الروايات الفنية التي يسعى أصحابها إلى إرسال رسالة دلالية معينة، تحميهم من الخوض في التحرك وفق ما خطط له الكاتب لهذه الشخصية أو تلك.

لقد كان وصف مرآة الكاتب العاكسة في شخص "لقبش" نابعا من ثقافة بيئته، وما كان يعتريها من عوز، وشقاء، وكأن الأمر في ذلك لا يعني الكاتب فيما يمكن أن يخفيه عن المتلقي من صفات، وبما يضفيه عليها من واقعية موغلة، كما في هذا الوصف، الحقيقي، المسهب من أمّه حين أفاقت من نومها ذات مرّة وهي تناديه بمرارة مضنية: "**واااا لقبش... وين راك؟** لاه تظل هامل تحت الشمس؟ ماكش رايح تهمد... ها هو راسك رايح يشعل، وصبعك واش بيه؟، شفت واش درت في روحك؟ يَخي راني قتلك قيَّل علاه ماقيَّلتش؟علاه ما تاخضش الراي".[9]

وارتكاز الكاتب على الذات في مسيرتها الحقيقية من خلال الموضوعات التي شغلته هو في حد ذاته تجسيد لمرحلة من التجارب التي مرّ بها الأطفال إبان حقبة الاستعمار وبُعيْد الاستقلال.

ولعل الطابع الشخصي للمتخيل الذاتي في لقبش هو محاولة تكويم التاريخ؛ للبحث عن معناه في عالم الطفولة، ذلك العالم الوردي الذي لا يمكن أن يكون مرّتين إلا في حالة استدعائه بأثر ارتجاعي، وإعادة إنتاجه إبداعًا بالصورة الكشفية، وبما يتضمنه من رؤى. وإذا كان للتجربة أن تتجدد، فأنّ للحياة أمكنتها المتعدّدة، وظروفها المتباينة، وإذا كان التاريخ لا يتوقف على فهم معين، فأنّ "لقبش" أنتج تاريخا فنيا استبصاريًا، بتصوير جمالي، فيه من الذائقة ما يجعل المتلقي مشدودًا داخل براءة ذلك الطفل المرمي بين القهر والإكراه، في مقابل حرمانه من الحبور والاجتباء وهي الصورة التي عبر عنها في الحدث الثاني من حياته: "حين رفض عمّي عمار شراء دراجة هوائية لي، فقد كدت أبكي وأنا أمسك بطرف قندورته متوسلا له أن يجلب لي معه دراجة صغيرة.... وحين كبرت وصار جيبي عامرا بالدراهم صرت

أزور محلات بيع الدراجات الهوائية، أتلمسها مخاطبا إياها: من أين أجيء لك بـذلك الطفل الصغير؟"[10]

عصارة الذاكرة

يقدّم لنا الكاتب شخصية "لقبش" على أنّها شخصية بائسة، تعيش قدرها المخضـب بنسيم ثورة التحرير التي ناضلت من أجل أن يعيش المواطن عالما ورديا، فيـه مـن النسيم العليل ما يمكن أن يحقق المستحيل الذي يتجاوز دراماّ الماضـي؛ ويستشـرف عالما حالما، انطلاقا من الواقع المتخيل، وهو ما بنت عليه ثورة التحريـر مبادئهـا بديلا عن قمع المستعمر للواقع المغتصب بالطغيان؛ ولكـي يعـيش الجيـل الواعـد كرامته، ويمارس طقوسه لتحقيق أفق التوقع، وهي الصورة النمطية التـي رسـمتها طفولة "لقبش" في لا وعيها بصورة تخيلية في تساوق مع الصـورة النمطيـة التـي حملها الثوار الذين قادتمهم عزيمتهم إلى ممارسة فعل التخييل؛ لبناء مسـتقبل زاهـر لهذا الوطن؛ بسواعد أبنائهم في صورة "لقبش" الذي كان شاهدا ومشهودا، شاهدا على مجريات أحداث الثورة بطفولتها البريئة، وبأيامهـا المشـهودة فـي شـقيْها الـذاتي والموضوعي.

وفي "لقبش" تتداخل الحقيقة مع الخيال بسرد مفعم بالإثارة، حتى لكـأنّ القـارئ يصعب عليه معرفة أيهما أقرب إلى وصف الوقائع والأحداث، وأيهما أقـرب إلـى السرد الحكائي، وهو ما قد يجعل منها رؤيا سردية مفعمة بالإثارة. وأحسب أنّه مـا من أحد يقرأ "لقبش" من الجيل الأول بعد استقلال الجزائر إلاّ ويجد فيهـا النصـيب الأوفر من ذاكرته الجمعية، على الرّغم من أنّ الشخصيات الموظفـة كلّهـا حقيقيـة تنتمي إلى الحقبة التي مرّ بها مع عائلته وأصدقائه، وليس غريبا في ذلك إذا لم يجـد القارئ في مسماهم ما يشير إلى دلالات معينة؛ لأنّهم خلقـوا ليكونـوا شخصـيات تاريخية، وليس شخصيات فنيّة؛ بما ينطلي عليه التصوير الخيالي. أضف إلـى ذلـك أنّ السارد لم يختر شخصيات رمزية، بقدر ما أراد أن تكون معظم شخصـياته مـن

حياة الشظف بكلّ ما تعنية الأصالة والبساطة في حياته وتجاربه، وبصراحة جريئة حتى عندما يوظف شخصية الْـ "فلان الكبير".

وقد يتفاجأ القارئ عندما يعرف أنّ "فلان الكبير"، من عائلة الصبي، الذي قرر بحسب ما صرحت به أمّه ذات مرّة:" ستذهب إلى "**دزاير**" تواصل فيها دراستك...هكذا قرر "فلان الكبير" ومن دون حرج يشرح لنا الكاتب هوية هذه الشخصية المرموقة؛ ليعبّر عن مدلول المكانة العائلية التي حظي بها الصبي من دون جدوى؛ وهو ما من شأنه أن يزيد من احترام ما مرَّ به الكاتب في حياته، غير مبال بما يمكن أن يسبب له من ضيق، خاصّة وأنّ "فلان الكبير" هو العقيد محمد الصالح يحياوي عضو مجلس الثورة في عهد الرئيس هواري بومدين، والمرّشح لرئاسة الجزائر بعد وفاة بومدين.[11]

وقد يكون من الأجدى أن نشير إلى الفائدة الأوفى ــ دلاليا ــ التي يمكن للقارئ أن يجنيها من عدم وفاء "فلان الكبير" هي استفظاع هذا الموقف من شخصية مرموقة تتنكر لحبل الوريد، بعدم احتضان إحدى فصائل دمه، وعشيرته، وأقرب الناس إليه وهي الشخصية التي أسهمت في إضرام حلم الاستعمار، ولم تستطع حضن حلم واشجة رحمه، وآصرة صلته، وكأنّي به على رأي ابن المعتز:" فالنار تأكل بعضها... إن لم تجد ما تأكله". وما أفيد أن يكون الكاتب قادرًا على التمكين من تصوير حالة كهذه، بما يمكن أن يثير في المتلقي شغفا يستحق معرفته في حقّ شخصيات كانت تعدّ من أساطين البلاد، خاصّة وأنّ "فلان الكبير" هذا كان أحد أبرز المساهمين في فتل حبال السياسة، وفكّ الخيوط المشبّكة في البلد. وقد لا يصدق القارئ أمّام حقيقة ما رسمه لشخصية "فلان الكبير" وزوجته التي كانت تضج منه، وتتوجس به شرا، حين كان يتردد على زيارة البيت، فما كان منها إلا أن نصبت له تهمة سرقة "ثياب الأمير المدلل طارق ابن فلان الكبير، واستقبلته صاحبة الشأن بالغضب الحاد والعتاب الجارح، كان أمامها يشبه أرنبا ضعيفا محاصرا بالمخالب والرصاص على هضبة عارية. وتحت وابل من الاتهامات والكلمات النابية، انهار

الصبي مغميا عليه... حين استيقظ وجد نفسه في الدهليز السفلي للفيلا وحول رقبته حبل، ويداه مصفودتان، كان الشاب الطائش يمارس عليه القهر والصفع، وأطلق سراحه في ذلك المساء"[12]

ليس في ذلك من شكّ بأنّ الكاتب أراد أن يعرض أهمّ الأحداث المؤثرة في حياته، وإذا كانت بقية الأحداث في "لقبش" تعدّ عاملا مشتركا بين الكثير من أنداده، فإنّ ما ورد سرده مع "فلان الكبير" يخلق قيمة دلالية فريدة من نوعها في مسيرة الجزائر السياسية بعد الاستقلال، لم نسمع عنها إلاّ مع الرئيس الراحل هواري بودين الذي كان يرفض ربط مساعدة عائلته بموقعه، لكن ما وقع لشخصية "لقبش" مع "فلان الكبير" أحدث في وعي المتلقي صورة غير المتوقع المدهش، فيما تعنيه أحداثها من الاستهانة بأبناء الشهداء، خاصّة من ذوي النسب، وجرح مشاعرهم حتى من أقرب الناس إليهم، وهو ما عبّر عنه الكاتب من دون قناع، أو تزويق:" إن ما حدث يشكّل في ضمير "**الحضنة**" وأهلها انهيار قبة عالية، وهل من شرف بعد سقوط القبة"[13]. وفي ضوء ذلك فإنّ ما حدث لشخصية "لقبش" من أحداث غير متوقعة يدخل ضمن سياق سيرة الاعتراف الذاتي ــ المدهش ــ بأصوات متعدّدة، أو كما عبر ميخائيل باختين ــ عن جزء كبير من مثل هذه الأحداث بـ " الرواية البوليفينية، أو بما يشبه كتاب " أنا من القرية المحروقة".[14] وليس في وسع المتلقي إلاّ أن يبرهن بالدليل أنّ صورة "لقبش" حقيقة، وأكثر من الحقية ذاتها، وفي المقابل إنّها حلم حقّق ذاته، بعد أن تجرأ على رسم الصورة الجامحة، بما لا يمكن ردُّها، لطفولة حانقة في داخلها، بريئة في ظاهرها، حين كانت تذعن، بعفوية تلقائية، مع مجريات الأحداث اليومية التي كانت تخبئ له واقعا آخر، أصبح فيما بعد إكليلا من الأزاهير على تاج مستقبله عجنه من الطحين الأسود ("الرطباية" والرقدة"[15])، على الرّغم ممّا أنفقه من حصيلة جهيدة، مثقلة بكلفة الكدح والمكابدة، بعد أن عجنته صروف الدهر وشدائده. وقد نجد في هذا السرد ما يصدق عليه قول فرانسوا مورياك: "معلّلا إهماله كتابة مذكراته: أليس السبب الحقيقي وراء تكاسلي أن رواياتنا تعبّر عن جوهر ذواتنا. وحده التخييل

لا يكذب، فهو يفتح بابًا خفيًّا على حياة المرء، تلج منه في مأمن من كلّ رقابة روحُه المجهولة.[16]

وعلى هذا النحو تتداخل الذاكرة مع الحلم في "لقبش"؛ أيّ؛ التحام الذاكرة بما تحمله من أنساق راجعة لهوية الذات، بالحلم الواعد في سيرة الطفولة بذكرياتها الهاربة، ومن ثمّ فإنّ تصوير الحقيقة عبر الذاكرة في شكلها الفني يبعث في السيرة الذاتية الحياة من جديد من خلال اللّغة التي تسهم ــ بدورها ــ في تشكيل الصورة المتوخاة من الكاتب، وفي عرض الكيفية التي جعلته يقدِّم هذا الموقف دون ذاك، أو في الإقدام على إظهار ما يفيد تجربته التي لا يمكن تجاوزها، وفي ضوء ذلك لا تكون اللّغة "مجرد كساء خارجي للفكر ولا هي أداة بسيطة يتوجب، من حيث المبدأ، أن تخضع خضوعا تامّا لسيطرتنا. إنّها أقرب إلى أن تكون وسطًا نغطس فيه ولا نستطيع أن نختبره تمامّا.. إنّها ليست مجرّد وسيلة نستطيع بفضلها أن نصف العالم ولكنّها ما نصبح بفضله قادرين على تجريب العواطف الإنسانية والدخول في علاقات بشرية على وجه الخصوص فيما بيننا."[17]

لا أحد يزايد على شعرية اللّغة في "لقبش" خاصّة وأنّها مستمدّة من شاعرية الكاتب باصطفائها الإبداعي في نتاجه الشعري الذي تربى فيه منذ طفولته، وهي اللّغة التي قد تساعدنا على اكتناه عالم النصّ للكشف عمّا في داخله من حلم هارب كان يحمل رؤيا مضمرة، كما قد تعيننا ــ هذه اللّغة ــ على معرفة ما كان متوقعا منه؛ لأنّ الكاتب لم يكن يقصد في لقبش التأريخ لحياته، بقدر ما كان يريد أن يرسم حياته بما تستوجبه التجليات الممكن توقعها، في منظور مسيرته الموضوعية والفنية؛ علَّها تتحول هذه المسيرة إلى مكانة ذات قيمة تعكس تجربة حياة لها معنى، خاصّة فيما يتعلق ــ في هذا المقام ــ بالعلاقة بين الهوية والذاكرة سواء تعلق الأمر بما كان عليه الوضع في طفولته، أم بما هو عليه الآن؛ لأنّ كليهما يعزز مكانة الكاتب الذي شغل باله بالمكان، بوصفه بيئةَ قيمٍ، ذات دلالة عميقة في مقام هويته، كما في وصف علاقة والديْه "من حيث القرابة والنسب، وكلاهما من منطقة جغرافية ذائعة الصيت

هي" الحضنة"...وفيها توجد مدينة المسيلة عاصمة المعز بن باديس الفاطمي، ومُنجبة الشاعر ابن هانئ، والناقد ابن رشيق، صاحب كتاب "العمدة" المشهور بالقيرواني؛ لإقامته في القيروان ردحا من عمره، وفيها توجد قلعة "بني حماد"، وهي ما تبقى من حضارة الحماديين الذين أسهموا في نقل باقة من العلوم العربية إلى صقلية بإيطاليا وفي "الحضنة" أيضا توجد أطلال مدينة "طبنة"، وهي من أوائل الحواضر العربية الإسلامية في المغرب العربي، بناها ــ بأمر من الخليفة ــ المنصور بن جعفر عمر بن حفص.. اشتهرت بشعرائها، وفقهائها، ولغوييها، وحدائقها الغناء ومجالسها العامرة،... ويقول ابن خلدون عن "الحضنة": "... وبلاد الحضنة حيث كانت طبنة وفيها مقرة والمسيلة[18]... وفي وسط منطقة الحضنة ولد الفتى"[19] لقبش

وحي الذاكرة/حلم ملون

لكلّ فرد نسق ثقافي يترعرع فيه، ومعايير اجتماعية يتربى في حضنها، وظروف بيئية توجهه، سواء بوعي أم من دون وعي، كما أنّ كلّ إنسان مرغم على أن تتشكّل كينونته في ظلّ هذه التصورات، بوصفها نماذج توجه نموه؛ لتأكيد وعي ذاته وتحديد مسار هويته؛ لأنّ مدار تشكّل الإنسان نابع من سياق النسق الثقافي لهوية المجتمع، إلاّ ما ندر، كما في حالة الخارج عن الجادة بالعتوّ.

وبالنظر إلى ذلك سنوضح في عنصر وحي ذاكرة "لقبش" استجلاء مشاعر الإحساس بالمأثرة التي عززت مكانة الكاتب حين أعطاها الأهميّة المطلقة؛ لرسم صورة ضمير الأنا العارفة بمفاصل مجريات الحياة اليومية التي مرّ بها ــ هذا الضمير ــ "لقبش"، وبما يحمله من قيم ثقافية واجتماعية تكون ــ حتما ــ نافعة للمتلقي، بدلالاتها المعبرة في مضامينها، على الرّغم من أنّها كانت مأساوية، ومع ذلك فإن فيها من الأحداث ما يجعلها مجدية، ومدعاة لاستثمار ما فيها من قيم مضافة إلى التجربة الإنسانية؛ لأنّ صورة "لقبش" تسمو من سرد حياة بائسة إلى تصميم حالة إنسانية بنسيج حلم طموحاتها المُنيفة، قد نستنتج منها خبرة تكون عظة للآخر وليس على أساس أنّها ابتلاء من تجربة حقيقية. وفي هذا ما يعطي المتلقي الإحساس

بالإفادة، والهداية بالدرس، سواء من خلال مواجهة "لقبش" للأحداث المأساوية، أم من خلال الشخصيات الحقيقية التي كانت تمارس طقوسها، مع تفاوت في المستويات والغايات، وفي كلتا الحالتين يكون المتلقي كاسبًا قيمة التفاعل مع هذه الأحداث وجانيًا مغزاها في اتجاه النزاهة بإنصاف من يستحق من الشخصيات الموظفة وغانمًا ما فيها من الاستقامة في ممارسة الرقابة الذاتية لسلوكنا مع من نتعامل وبالكيفية التي نتعامل بها مع الآخرين؛ لأن الأنا في المنظور النفسي والاجتماعي هي نتاج التفاعل مع الآخر "المشبع بالمعايير الاجتماعية، وله نواة مشتركة بين أعضاء المجتمع نفسه، وذلك لأنّه يتشكّل في سياق التفاعل الاجتماعي، ويعمل على توجيه السلوك الاجتماعي وتنظيمه. ويأتي وعي "الأنا" [كما في لقبش] من خلال الخيارات التي يخصها لنفسه، وبشكل مباشر، وذلك عندما يضع نفسه في مكان الآخرين، وينظر إلى الأشياء من منظارهم، ولا سيما هؤلاء الذين ينتمون إلى جماعة انتمائه"[20] من "الحضنة"

ولعلّ سائلا يسأل: هل صورة "لقبش" ــ بوصفها تجربة ثرّة ــ تحمل دلالات فينية؟ أو صُوِرت لنا بهذا الاكتئاب لأنّها تحتلّ مكانة مهمّة في حياة الكاتب، بجرحها الغائر، فألقى بها إلى المتلقى ليعلَمها؟ وإذا كان ذلك كذلك، ما فائدة أن يعلَم بها المتلقي؟ وقبل ذلك هل كان الكاتب مدفوعا لكتابة أخاديد هذه السيرة الذاتية؛ لأنّ فيها من الأعباء ما أراد أن يتخلّص منها من باب "التطهير"؟ أو أن تَشوُّفَ المجهول بالحدس هو ما دفع به إلى تصميم عصارة هذا السرد؟

لقد بيّنت لنا التجارب الإنسانية أنّ تصميم الحياة يبدأ من منزلة التفاعل مع ما يعترض سبيل المرء من قَسْرٍ، والتعامل معه بإحكام في الدّقة، بخصّة حين يكون الأمر مقرونا بفاعلية الإحساس بالألم، كما في هذه الصورة المعبرة:" من هيأك للصمت أيها الطافح بالأحزان في عصر الثورات؟ من ألقاك إلى الرصيف نافذة تائهة تبحث عن جدار؟ من ألغى شمسك من قائمة هذا اليوم؟ من فتح المدينة للرياح، وفتح ذاتك للنسيان أيّها القروي الخارج من حجر "الحضنة"، مهرا يرتدي دم الأحجار

وتسكنه المزابل، وأصوات الفلاحين، وثغاء الخراف، ومواء القطط، وخوار الأبقار ولثغة الطفولة؟.[21]

ولكن، قد يكون الأمر يسيرًا عندما نضع مثل هذه التساؤلات في نصابها الطبيعي؛ لأنّها نابعة من الأخاديد، والتأوهات، التي أملاها الفضاء اليومي من المثبطات مع الآخر، وقد تكون هذه التساؤلات ناتجة من سكب الدموع، مَغبَّة شدة الإساءة، وقد نفهم تجاوزات الآخر في حق الذات ممّا قد يصيبها من مكروه كلّ ذلك وغيره قد يكون له مبرره، وغالبا ما لا يوليه المرء الاهتمام المتزايد، امتثالا بمضرب المثل:" لا أطلب أثرا بعد عين"، أمّا أن يصل الأمر إلى ما وقع مع طفولة "لقبش" البريئة من "فلان الكبير"، فهو ما يدعو إلى الاستغراب؛ أي أن يصل الوضع إلى الحّد الذي يكون من فِلْذة الكبد، وفخذ العشيرة، فذاك أشد مضاضة من وجع المصيبة؛ بجرحه الغائر، على رأي قول طرفة بن العبد:

وظُلم ذَوي القربى أشدُّ مضاضةً على المرء من وقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ

بالنظر إلى أنّ جسامة الخطأ، هذه، تعدّ الحدث الأكثر فظاعة من الناحية الدلالية وطعنةً غائرة في نظام الحياة العائلية؛ لذلك جاءت تساؤلات الكاتب أليمة، وأشدّ من ضربة السيف، كما جاء في مناجاة لقبش مع نفسه من شر ما لقيه من "فلان الكبير": "من سمَّاك فسجنك، وأراك الطريق فأعماك، ونصحك فألغاك، وبنى لك بيتا في الرصيف وحيَّاك، من أنعلك الحذاء فعزلك عن الأرض، ودثَّر جسدك فحازك عن المطر، من قتل الشلال ودفنه في الأنابيب؟ أيّها القروي الصامت اخرج من قبرك...من قتلك؟[22] وتبقى الحسرة أشد من الندم؛ إذ كأنّنا بالسارد وهو يعتب على فلان الكبير يقول: آه لو رأى ما فعله بلقبش في منتهاه بما لم ير في بدايته لما فعل هذا، ولكن حَجْبَ المصائر حكمة ربانية نستخلص دلالاتها تباعا باستثمارها فيما ننسجه لحياتنا.

والكاتب يدرك أنّ الفعل النابذَ ليس بحاجة إلى تأكيد، لو لم يُحس أنّه ضربة أخدود، وهو ما يعزز من الدواعي التي تتملَّك كلّ متلقٍ؛ وتجعله يربط ذاكرة لقبش

بحجب حلم الطفولة الملون، على نحو ما عرضه علينا بصورة مؤثرة، لعل غايته في ذلك أن تكون ــ هذه السيرة ــ لديه وسيلة للخلاص من عبء ما مرّت به حياته، أو حتى لا تقع هذه التجربة فريسة للنسيان، ولكنّها بالنسبة إلى المتلقي تعني الكثير، من حيث إنّها تتجاوز معنى اكتساب معلومة في حق سيرة حياة عانت من صروف الدهر ما يستوجب الوقوف عندها.

وبالنظر إلى أنّ الكاتب يمتلك حدس الرؤيا، وحسّ الإبداع، وفِراسة النظر، منذ نعومة أظفاره، فقد استطاع تكييف طفولته بقدر مؤهلات الظروف العائلية والاجتماعية والبيئية، أو لنقل إن طفولته استطاعت أن تكيِّف حياته وهي تتمخض لتلدَ ثمرةَ جَهْدِ الوعد الناجز، وفق توقعات حدسه الفطري الذي كان يطمح ــ دوما ــ إلى أن ينال نصيبه من كسب متعة ما كان يحلم بها، مثل الرغبة في كسب الدّراجة الهوائية،: حين كان يراود عمّه بإلحاح لشرائها له، فتداخل مع لقبش الالتماس مع الوعد، والتمني مع الضجر، والاشتياق مع التبرم، والحلم مع الحقيقة إلى أن غطى الغيم مخيلته حين أدرك أن بغيته على غير جدوى، بعد لأيٍ، خاصّة "حين نزل عمّي من السيارة وليس في يده الدّراجة، قلت في نفسي ربما ستأتي بها سيارة أخرى فمعارف عمّي كثيرون. لكن عمّي حين اقترب من المنزل الطيني القروي لم يقل لي شيئا، وراح يتحدث إلى أشخاص آخرين، من دون اكتراث بي، وحين بادرته بالقول: أين الدّراجة؟ جعل نفسه لم يسمع السؤال فغابت الدنيا في عيني...وحين كبرت وصار جيبي عامرا بالدراهم صرت أزور محلات بيع الدّرجات الهوائية أتلمسها مخاطبا إياها: من أين أجيء لك بذلك الطفل الصغير؟"[23]، أو حين كان يبكي" في زاوية الدار؛ لأنّه لا يستطيع الحصول على كرة مثل بقية الأطفال في الشارع وتبكي الأمّ لأنّها لا تستطيع توفير ثمن كرة لابنها"[24]، أو حين "سأل الصبي أمّه ذات يوم: لماذا كسرة بيت الرقيق بيضاء وتذوب في الفم بسرعة وكسرتنا سوداء وصعبة المضغ؟ أجابته أمّه ببساطة ووضوح: لو أنّ أباك لم يستشهد لما أكلنا الكسرة

السوداء... واليوم ها هو الخبز الأبيض في كلّ مكان، ولكن من أين ذاك الطفل الصغير؟[25]

إنّها صور معبرة عما كان يكتنه عالم الطفولة من حلم ملون بالحبور، لكن منطق الحيْف أراد عكس ذلك، على الرّغم من أنّ براءة الطفولة تبقى دوما مرهونة بما يشغل بالها في تحصيل المتعة، تحت أيّ ظرف. فقد كان عليه الانتظار؛ لكي يصبح الطفل يافعًا، حتى يحقق حلمه بما تجود به قريحته التي كانت تنتظر الخلاص، من خلال تشوفها المستقبل بفعل قوته الحدسية البريئة، "ويمكن عندئذ أن نسمي الحدس الذي يهدي سلوكنا اليومي نوعا من البصيرة، أو عمليات الاستدلال السريعة المجملة اللاشعور، ففي هذه الحالة تكون البصيرة، أو الحدس ضربًا من الاستدلال العقلي، لا ضربة له."[26]

ومن دون أن يعرف الطفل أنه يشكّل حياته لما يواجه به المستقبل؛ لتعويض الإحساس بنقص ما فاته من حياة سعيدة، كان قد فقدها في طفولته بفعل التأثيرات الاجتماعية والعائلية والبيئية، ومن دون أن يدرك أن الحياة تخبئ له قوة وهَّاجة لتصوير أخاديد أيامه في نتاج فني، ومن دون أن يعلم أن الرغبة المطوحة لا يمكن جمحها، من دون كلّ ذلك، وغيره كثير، تغلبت إرادة قوة "القبش"؛ لتأكيد ذاته وإثبات وجوده. وقد تحققت هذه الرغبة بنموّ قيمتها الدلالية مع تصميم أفكار الشاب اليافع بحسب ما أهلته فراسته التي قصها علينا في الحدث الثالث، حين تملكه "**قمر الشعر**" على حدّ قوله: " الحصار الرمزي الذي عانيت منه حين نزل على جسدي الصغير قمر الشعر، فقد كنت أخاف أن يقرأ بعض أهلي شعري خلال الإجازات المدرسية. لقد كان التعبير عن الوجدان من الأمور غير المستحبة؛ لأنّ الطفل يتربى على قيم الرجولة والصرامة والشعر بهذا المعنى ينحو منحى الميوعة والليونة. وهو ما دعاني إلى شراء كراس من96 صفحة، كتبت فيه شعري بحروف لا يفهمها غيري، هي عبارة عن دوائر، وخطوط، ومستطيلات، ومربعات، ونقاط، وكان عمري لم يتجاوز 15 سنة"[27]

إن أهمّ خصوصية في لقبش هي أنّها أوجدت، من سيرته، قارئًا أثيرًا، ورفيقًا شغوفًا، ومتذوقًا عطوفًا نظير ما أملته صورة اجتباء أهمّ الأحداث المؤثرة والضاربة في عمق التنبيهات المشفقة، أو كما قال كانت Kant حين ركز على المدركات التي نشعر بها: "إنّ ما لا نشعر به من أنواع الحسّ والمؤثرات التي يمكن إحساسها، حقل لا حدود له؛ لأنّ الأفكار الواضحة لا تشغل من النفس إلاّ حيزا متناهيا في الصغر يضيئه الشعور، فإذا عرفنا تلك الحقيقة التي تبين أنّه لم يستكشف في عالم الفكر الفسيح سوى جانب ضئيل من مجاهله، كان علينا أن نمعن التأمل في طبيعة الإنسان عن دهشة وعجب."[28]

وقد لا يعنينا الاهتمام المتزايد في سيرة "لقبش" بهذا الوصف الدقيق، إلاّ من قبيل تماثل صورته مع الكثير من الأطفال الذين تربوا في كنف ثورة تحرير الجزائر تربية عارمة، أملتها ظروف الاستعمار، وتبعاته، إلى حين استتباب الوضع بعيْد الاستقلال، حيث لملمت العائلات شتاتها، وتسارعت في تدارك ما فات أطفالها من رغد العيش، ومن حظ التعليم. وعندما نعرف أن صورة لقبش أملتها ضرورة المعاناة التي مرّ بها نظراؤه في تلك الحقبة، ندرك، يقينا، أن جيل الاستقلال من الأطفال، حارب، لاإراديا، مخلفات الاستعمار من بني جلدته قبل نوائب الزمان وقوارع الحياة، ونوازل الظروف، ناهيك عن الإحساس بقيمة فقد الآباء من الشهداء وغياب دور الآصرة من ذوي المكانة على غرار "فلان الكبير" من الذين لم يرحموا قرابتهم، وكانوا الفاصل بين النجاح والفشل، النجاح في الانتشال من الضياع، والفشل في كسر الحصون المنيعة، كما في صورة لقبش مع "فلان الكبير".

وعلى الرّغم ممّا اعترى "لقبش" من ضيم، وما أصابه من إذعان، فإنّ للإيمان دورًا في حياة الإنسان؛ أيّ الإيمان بالقدر، والإيمان بالإنجاز، والتفاني في الإمضاء بمعية العقل، والإقدام على التنفيذ بالتفكير السديد؛ لمعرفة ما هو نافع وما هو ضار في حياة المرء، رغبة في أن يكدَّ المرء في معالجة ما يعترض سبيله؛ بوسع طاقته

نحو الأسمى بهداية الوعي، حتى يكون جزءا من نظام سيرورة الحيـــاة، ومجرياتهـــا اليومية، وبالقدر الذي تستوجبه القيم الفاضلة لإثبات الوجود، تلك هي محصـــلة مـــا نستخلصه من "لقبش" النَّجْدُ.

إنّ اجتثاث الماضي المثقل بالأحداث المأساوية لا يعني السعي إلى نسيان الـــذاكرة بما تنطلي عليه من سلب؛ لأنّ في ذلك إجحافًا في حقّ الثقافة الارتجاعيـــة؛ لإعـــادة إنتاج ما في مكنوزها من طموح يكسر الإحباط، ويصدُّ الموانع، ويضـــعِف العوائـــقَ ولنا في ذلك خير دليل مع لقبش، الفتى النَّحرير، الذي استثمر تلك المرجعية، بعد أن تحسّر على كلّ شيء مرّ في حياته، كأنّه طيف خيال، وبعد أن أدرك أن ذلك الزمان قد ولَّى بإدبار أيامه الضالة، إلى أن أطلَّت عليه صهوة النعيم ﴿ وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَـــا يَحْتَسِبُ وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّـــهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّـــهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّـــهُ لِكُـــلِّ شَيْءٍ قَدْرًا ﴾[29]، بعد لأيٍ من نائيات ما استدبرته أيامه العجاف، على نحو ما ختم به "لقبش"، الحَصِيفُ، مسيرته في هـــذه الصـــور المعبـــرة:" يـــا حســـراه...ماتت الدابّة...مات خالك... ماتت خالتك زوينة.. انهار بيتها الطيني... وها أنت تعيش في الخليج العربي، قريبا من الربع الخالي، بين قبائل توارثت زمن العرب القديم... تقود سيارة يابانية فارهة... لكن دابّة بيت خالك هي الحبل السري الذي يربطك بالحضـــنة وناسها وعذاباتهم وأحلامهم الصغيرة... هناك حيث تشكّل وعيك القـــروي الأول... ودخلت مدن الشمال، حيث البحر، وبدايات الصراع، وزمن الإسمنت والحديد، وزمن المطارات والمطر الحامض"[30].

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج6.

عياش يحياوي، لقبش ــ سيرة ذاتية لحليب الطفولة ــ الجزء الأول، ط2، الجزائر، 2016.

المراجع

1. أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة، علي وطفة، دار النشر الفرنسية، مع دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1193.

2. جوزيف جاسترو، التفكير السديد، ترجمة نظمي لوقا، مطبعة السعادة، ط1، 1957.

3. جيد، أندريه، إذا ما الحبة لم تمت، سلسلة "فوليو"، باريس، 1972.

4. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1991.

5. محمد القاضي (وآخرون) معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

6. محمد أيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ط1، 2016.

7. ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة، 2007.

المراجع الأجنبية

1. Nicolas Couégnas, François Laurent: (Exercice de sémantique tensive.), 2010,

2. Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique,

المواقع الإلكترونية

1. جميل حمداوي، من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التذكر، رابط

www.alukah.net

2. السعيد بوطاجين، لقبش "سيرة ذاتية لحليب الطفولة".. لعياش يحياوي، الرابط http://www.djazairess.com

3. عبد السلام بنعبد العالي، عنف الوثوقية، الرابط http://www.hurriyatsudan.com/

الهوامش:

[1] ينظر، عبد السلام بنعبد العالي، عنف الوثوقية، الرابط، http://www.hurriyatsudan.com/

[2] Nicolas Couégnas, François Laurent: (Exercice de sémantique tensive.), 2010,

وينظر أيضا، جميل حمداوي، من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التذكر، رابط **www.alukah.net**

[3] نفسه.

[4] ينظر، محمد أيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص 438.

[5] جيد، أندريه، إذا ما الحبة لم تمت، سلسلة "فوليو"، باريس، 1972، ص 278.

[6] Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, p 14 عن محمد أيت ميهوب الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 55.

[7] عياش يحياوي، لقبش ــ سيرة ذاتية لحليب الطفولة ــ الجزء الأول، ط2، الجزائر، 2016، ص 5،6.

[8] السعيد بوطاجين، لقبش "سيرة ذاتية لحليب الطفولة".. لعياش يحياوي، الرابط، http://www.djazairess.com

[9] لقبش، ص 177.

[10] نفسه، ص 5،6.

[11] لقبش، ص 132.

[12] لقبش، ص 135.

[13] لقبش، ص 137.

[14] من تأليف ثلاثة كتاب عام(1977): بيلاروس اليس أداموفيتش (1927–1994) ويانكه بريل (1917–2006)، وفلاديمير كوليسنيك (1922–1994).

[15] لقبش ص 89.

[16] محمد القاضي (وآخرون) معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص 444.

[17] ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة، 2007، ص 172،173.

[18] ينظر، تاريخ ابن خلدون، ج6، ص 101.

[19] لقبش، ص 12،13.

[20] أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة، علي وطفة، دار النشر الفرنسية، مع دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1193، ص70.

[21] لقبش، 74.

[22] نفسه، 74.

[23] لقبش، ص،6.

[24] نفسه، ص 67.

[25] نفسه، ص 44، 51.

[26] جوزيف جاسترو، التفكير السديد، ترجمة نظمي لوقا، مطبعة السعادة، ط1، 1957، ص111.

[27] لقبش، ص 6،7.

[28] ينظر كتابنا، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1991، ص 58.

[29] سورة الطلاق، الآية 3.

[30] لقبش، ص 197.