فضاء المناصة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

مجلة التبيين– الجزائر

الملخص:

المناص فضاء يشمل النصوص المصاحبة من : عناوين رئيسية و عناوين فرعية، و تداخل العناوين و مقدمات و ذيول و صور، و التنبيه و التمهيد و التقديم و كلمات الناشر، والتعليقات الخارجية...إلخ، يسمح لنا بمقاربة العالم النصي في سبيل فهمه وتأويله.

الكلمات المفاتيح: المناص– الرواية – القراءة – التأويل.

توطئة: المناص "بنية نصية متضمنة في النص"(3)، فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من : عناوين رئيسية و عناوين فرعية، و تداخل العناوين و مقدمات و ذيول و صور، و التنبيه و التمهيد و التقديم و كلمات الناشر، والتعليقات الخارجية...إلخ، و قد قدمه لنا جيرارد جنيت (Gérard Genette) في كتابه"عتبات "(seuils) عام 1987 ، الذي أوضح فيه اهتماماته الزائدة بهذا النمط بغية توسيعه ليشمل كل النصوص الموازية للنص الأدبي؛ باعتبار أن لكل نص أدبي نصا موازيا، و النص الموازي عند جنيت هو " ما يصنع به النص من نفسه كتابا و يقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، و على الجمهور عموما ، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي ، و عتبات بصرية و لغوية"[4]. و النص الموازي نوع من النظير النصي، الذي يمثل التعالي النصي بالمعنى العام [5]. إن المناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل، التي تجعل المتلقي–عبر هذا النوع من النظير النصي – يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله؛ لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.
و هي العتبات،نفسها، التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من النصوص التي سبق ذكرها بالإضافة إلى النصوص الغائبة عن دائرة الضوء ، و غير المعلن عنها مثل : المسودات ، و المشاريع غير المكتملة للكاتب مثل المذكرات و خطط أعمال أدبية لم تنجز بعد ، إنها نصوص تعقد صلات ود مع النص ، فتعلن سره و تكشف عنه ، لأنها المدخل الطبيعي إليه ، و مرشدة القارئ إلى طريق التواصل معه؛ إذ تمكنه من الانفتاح على تركيب النص و أبعاده الدلالية من جهة ، كما تمكنه من تحديد العناصر

المؤطرة لبنائه(معماريته)، و بعض طرائق تنظيمه وتحققه التخيلي من جهة أخرى، أي أنها تحمل في طياتها وظيفة تأليفية تحاول كشف إستراتيجية الكتابة [6].

وعليه، نحاول دخول معمار رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " للطاهر وطار و عالمها الخاص، أي عبر هذه النصوص المصاحبة أو العتبات، التي تميز بها فضاء الرواية كمفاتيح رئيسية.

أ- الغلاف:

هو أول ما نقف عليه، الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حمل الرواية، انه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص[1] ، وغلاف الرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "يتكون من ثلاث وحدات جرافيكية، تحمل عدة إشارات دالة؛ الوحدة الأول صور الولي الطاهر والأتان، والوحدة الثانية، وهي اللون، ونحن سنحاول دراسة هاتين الوحدتين بالدراسة تحت هذا العنوان، في حين، سنحاول دراسة الوحدة الثالثة إلى العنوان اللاحق كونها وحدة كبرى تستقل بذاتها.

أ – الصورة:

هي لوحة لفنان (عبو)، وبتأمل هذه الصورة نجد أن الولي الطاهر غير واضح الملامح، غير معروف الجنس، إنه بخصر أنثى ، و كان الفنان بمحيه ملامح الوجه قد محا عنه الشرف الرفيع و القدر الجليل ، حتى الأتان التي يركبها مشرومة الأذنين ، بلا عينين ، إنها قديمة ، إذن هي صورة العودة ، التي تتمظهر تمظهرا ضبابيا ، تجعل القراءة تعجز عن الإجابة عن هذه الذات الممارسة لفعل العودة ، إن وطار عنا يجمع ثنائية تختصر زمن القصة في انتظار قراءة لزمن السرد .

ب- اللون :

لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية حينما حل محل اللغة ، و محل الكتابة[2] و لهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث و نفسية المتلقي ، ثم بالوسط الاجتماعي و البيئة المحيطة بالفنان فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية و الأبعاد المستترة في النفس البشرية

---

[1] - ينظر : حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواة العربية ، ص :148 .

[2] - عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية " زقاق المدق "بن عكنون ، الجزائر ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 ، ص : 272 .

[3] ، و غلاف الرواية نجده يتفجر دما ، و كما هو معروف ، فاللون الأحمر يحمل سمة القتل المصبوغ بدم الشعوب ، فكل شيء أصبح دمويا في هذا العالم ، و في المقابل تبقى الجاحظية – هذه الجمعية التي يرأسها الروائي الطاهر و طار – و التي ترمز للتراث و العقل و النطق و الفكاهة و الطرافة ، خضراء تناضل من أجل عروبة الجزائر ، عروبة الفكر و الهوية و الفن و الأرض و الخطوات [4]. كما تبقى هناك بؤرة من نور ، تحتل وسط صورة الفنان ، نعجز عن تفسيرها ؛ هل هي حنين إلى الاشتراكية الأصلية ، هذه الشيوعية المنفذ الوحيد للجزائر من بحر الدم ، هذا الذي ألقيت فيه كما فعلت سابقا ؟ أم أن وطار يريد أن يجعل من نصه أو شهادته ، وقفة من مشهد نوراني ، إبداعي ينفتح على مشد ظلامي ، دموعي ، واقعي عبر قراءة صوفية لهذا الزمن الراهن في الجزائر [5] فالأبيض دلالة على الثراء و التحضر و الرقي و التهذب ، أما الاحتلال الثالث ذلك الذي نتركز فيه على التوحد بين العضباء و بلارة – التي ترمز في ناحية التي ترمز في ناحية من نواحيها إلى الحضارة - ، إنها نورانية إذا تحكمنا فيها و سيرناها كما نريد ، لا كما تريد ، و إلا الهوية و تهنا تيه بني إسرائيل ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى ، و قد يكون الاحتلال الصائب ؛ أن بلارة هي الجزائر ، و من حيث هي كذلك ، فإن الجزائر بيضاء كالحمامة ، محتضرة في الأعماق رغم وابل الدم الذي سلط عليها ، فهي كالمشكاة أو الزيتونة التي ورد ذكرها في القرآن ؟

كما يشد انتباهنا – في الغلاف - ، أسم المؤلف الذي يعلو الصورة ، و كأن وطار يشير هنا إلى حيادة فيما يحدث بالجزائر ، و أما هذا المشهد الظلامي ، فما هو إلا شاهد عيان ، يرصد بالملاحظة و يعبر بالأسلوب الذي يراه مناسبا (فني ، رمزي ، سريالي ، ...)

ج- التجنيس :

من بين المسالك الأولى للولوج في نص ما، البحث عن تجنيسه، والحقيقة أننا نجد التجنيس تكرر مرتين؛ الأولى كانت على الغلاف، والثانية كانت في الصفحة التي بعدها،

---

[3] - عبد الفتاح نافع ، جماليات اللون في شعر ابن المعتز ، التواصل (مجلة) ، العدد الصادر في 4 جوان سنة 1999 ، ص : 125 .

[4] - عياش يحياوي ، حوار مع الطاهر وطار ، مجلة التبيين ، ص :: 854 .

[5] - وليد بوعديلة ، ورواية الصلاة في محراب الفجيعة الجزائرية ، الخبر الجزائر 14 /02/ 2000 .

وبهذا فتحت لنا إحدى البوابات للولوج إلى النص، وبذلك أبعدنا الطاهر وطار من الوقوع في حيرة كبيرة تجلب لنا رؤيا مضيه للتلقي، لأن من أكثر العوامل فاعلية في تحديد أفق التلقي، وطبيعة الاستجابة الأولى للنص الفني، ومسألة التجنيس واستراتيجيات التسمية النوعية التي تجلب إلى عملية التلقي مجموعة من الخبرات النصية والتقاليد الأدبية، والآفاق التأويلية والتناصية ومجموعة من التوقعات التي يتحقق بعضها ويجهض بعضها الآخر.[6]

ويعد التجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكية، فهو الذي يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص، وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي من جهة، بتحديده استراتيجيات آليات التلقي، وأول هام هو ربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه ذاكرتنا النصية.

حيث أننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس، ونعقد معه عقدا للقراءة، كما بين ذلك (جيرار جنيت)، وإذا كان تلقي أي جنس أدبي– قصصيا كان أو غير قصصي– يتألف من اتفاق معقود بين المؤلف والقارئ، فهو يرتبط بنوعيه هذا الجنس على وجه التحديد، ونجد أن "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، نص قد سيق في النوع أو الجنس وربما أنه من الجنس الذي كاد يطغى في عصره، والذي يكاد يحتل قلوب لما فيه من إغراء وغواية، فإنه يستدرجنا بأن ندخله من هذا الموضع المفتوح على مصراعيه، حتى نستطيع فهمه من جهة ونستطيع التخلص من هذا القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص في تاريخ الأدب[7] ؛ نصوص تفاعلت مع أوضاع العصر فجاءت مرآة لما يجري فيه من أحداث رهيبة في عشرية سوداء، كلها فتنة واضطراب وقلق مصيري، كما هي متفاعلة مع الاتجاهات الغربية الحديثة في أسلوبها وطريقة تعبيرها وسردها للأحداث.

وبعد هذا سنحاول أن نتقرب خطوة أخرى من النص لنتودد إليه من خلال دراسة النصوص المصاحبة له ، التي تعقد معه صلات الود والتي تعلن سره و تكشف عنه أو عن أسراره؛ حيث أن انتقلنا إلى نص الرواية يحتم علينا الوقوف أمام عتباته، فهي المدخل الطبيعي إليه، وعتبات النص هي الإرشادات التي تهيئ القارئ لتلقي النص، وتوجهه إلى الطريق الصحيح، كما أنها بوابات التواصل التي تمكن القارئ من الانفتاح على تركيب

---

[6] - ينظر : حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواة العربية ، ص : 111

[7] - ينظر : حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ص : 111 – 113 .

النص وأبعاده الدلالية، من جهة، وهي العناصر المؤطرة لبنائه، ولبعض طرائق تنظيمه، ومن جهة أخرى أي أنها تحمل في طياتها وظيفة تأليفية تحاول كشف إستراتيجية الكتابة[8] ، فلنحاول الدخول إلى عالم الرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

3- العنوان :

أ – العنوان كحقل دلالي رئيسي :

إن العنوان سؤال إشكالي ، و النص هو إجابة عن هذا السؤال [9] ؛ فالعنوان يعلن عن طبيعة النص ، و من ثمة يعلن على نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص ، إنه البهو الذي ندلف منه إلى النص [10] ، و دونه لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص ، و لكي يتم ولوجنا إلى عمارة النص نحلل هذا العنوان الطويل نسيبا ، و الذي لا يشبه في الطول إلى عنوان " العشق و الموت في زمن الحراشي " ، و دون نسيان المجموعة القصصية " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " فعلى ما يبدو أن بينما مناص ظاهر و تجلى في كلمة : " يعود " و منه نتساءل : لماذا الولي ؟ لماذا الطاهر ؟ لماذا إلى ؟ و لماذا المقام ؟ و لماذا الزكي ؟

إن لفظة الولي مشحونة بدلالات الاختراق للسطح ، و للعابر ، إنه علاقة فنية قبل أن يكون شخصية ، ذات ملامح و سمات و مواقف تتميز بها داخل النص الروائي [11] و الولي – في منظور المتصوفة – هو العرف بالله و صفاته بحسب ما يمكن ، المواظب على الطاعات ، المتجنب عن المعاصي ، المعرض عن الانهماك في اللذات و الشهوات [12] و الولي هو من ولي أمر أي " حاكم البلد "

و وطار ينفي الولايتين لبلح على الولاية الأدبية .و إذا أضفنا له – هو الذي عصمه الله من المخالفات و المعاصي – فيمكن أن نجعل منها رمزا للسمو ، استدعى الولي المودع في الوعي الجماعي ، فنقول هنا : هل كان الولي – بربطه بما في النص – طاهرا ؟ .

---

[8] - ينظر : المرجع السابق ، ص : 56 .

[9] -جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة عالم الفكر العدد ، ص 108 .

[10] - على جعفر العلاق ، الشع و التلقي ، الطبعة الأولى ، دار الشروق ، ص 173 .

[11] - محمد بن زيان النص و المحنة (2) ، رسالة الاطلس ، العدد 319 الصادر في 13 -11 / 2000 ، ص : 18 .

[12] - الجرجاني ، التعريفات ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب اللبناني المصري ، بيروت / القاهرة 1991 ، ص 265 .

أما صيغة " يعود " فتبقى العمل في حركة لولبية ، إذ أن صيغة المضارعة التي جاء عليها الفعل ، تجعل الولي يعود مرة و اثنين و ثلاث . فهل سيصل ؟ ! و قد تبع بحرف الجر " إلى " ، الذي يدل على الانتهاء ، و تحديد المكان المخصص للعودة ، و كأن الروائي أراد أن يجعل وليه يعرف هدفه ، فإذا كان كذلك لماذا كل هذا التيه ؟ و لماذا هذا الضياع في الصحراء ؟ و أما المقام الزكي ؛ فالمقام – عند المتصوفة – هو المنزلة الروحية التي يمر بها السالك إلى الله ، و الزكي : هو الحلال الذي لا تستوخم عقباه .[13]

إذن هذا الولي الطاهر (؟) . يعود إلى مقامه الزكي (؟) . هكذا كان العنوان ، فهل يعود الولي في متن الرواية ؟ ؛ إن العنوان متاهة نصية ، أحبولة و فخ ينصبه الروائي للقارئ يوهمه أن القضية سهلة ، و العودة أكيدة ، لدرجة أنك أول ما تقرأ العنوان تظن أن الولي عاد إلى المقام الزكي الذي لم يوجد بعد .

ب / العنوان كحقول دلالية فرعية :

إنها العناوين التي من شأنها خلخلة التهيؤ الذي يضعه العنوان الرئيس . أو على الأقل من شأنها لخلق هامش كن التلقي المغاير للتلقي الأول .[14]

ففي البداية كان " تحليق حر " دلالة على الإنطاق و الإعتاق من قيود لات يريد البطل الوقوع فيها . تحليق كاد يربط بين البداية و النهاية ؛ فتظهر العضباء ، و فتوقف فرق التلة الرملية عند الزيتونة الفريدة من الفيف كله ،ة قبالة المقام الزكي " بحول الله وحمده ها نحن نرجع إلى أرضنا من جديد [15]، و كأن الولي عثر على المقام بعد غيبة و بحث طويلين ، و تلاه " العلو فوق السحاب " علو الشمس فيه ذاهلة ، لا تتم على أي اتجاه ، علو قد يكون حالة صوفية ، سفر صوفي ، و فيه كان التوحيد مع الزمان و المكان ، سفر جمع بين مشاهد متباعدة الأزمان و الأماكن ، و ما يثير فعلا في هذا العلو ، إقصاء اللوحة السادسة " 6 " ؛ فلا نفهم لماذا هذا الإقصاء في هذا العنوان ، أو في هذه المرحلة ، لتكون بعد هذا السفر حالة " سبهللة " التي يقول عنها الولي الطاهر " حالة صوفية كاذبة " إنها

---

[13] - أحمد عبد الدايم (ت / 756 هـ) ، عمده الاحتفاظ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996 . ص : 57 .

[14] - حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص : 61 .

[15] - الطاهر وطار ، الولي يعود إلى مقامه الزكي ، ط1 ، 1999 ، ص : 11 .

حالة تجعل الدجال يذهل عن نفسه و عن ربه ، فلا هو بنائم و لا هو باليقظ " [16] . و هي صفة للرجل غير محمود المجيء ، فكأن عودته غير محمودة ، و فيها سيكون الهول الكبير .

أما العنوان الرابع " في البداية كان الإقلاع " ، فجاء يصور حالة الولي الطاهر و هو يبحث عن مقامه بعد فقد الذاكرة ، أصبح في حالة اللاعقل ، و هذا بعد لحظة الغواية التي مارستها عليه بلارة ، هو إقلاع قد يكون بداية البداية ، من أين و إلى أين ؟ الله و الولي الطاهر أعلم ، هو الإقلاع في هذا الفيف الواسع . فهل يكون له هبوط ؟ و هذا ما صوره لنا الروائي في محاولات الهبوط الثلاث ، ليختها بهبوط اضطراري ، هبوط ينفي عودة الولي إلى المقام ، فوطار يقول : " ما عدم إكمال الآية بكلمة " تزكي "إلا دليل على عدم العثور على هذا المقام الزكي " [17] ، كما أنه استغل الكسوف غير الواضح الذي يحدث يوم أوت 1999 . ليعبر عن الأمور غير الواضحة وقت ذاك ، و بهذا تركت الأبواب مشرعة على الرغم من زوار بها الضيقة و اتجاهاتها الكثيرة " [18]

الإهداء:

و هو العتبة الثالثة للنص، تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية[19]. إن الإهداء الذي تصدر الرواية هو في الحقيقة جزء من الرواية ، لقد كان الإهداء إلى حسين مروة – وهو كاتب و ناقد لبناني ، و قتل في الحرب الأهلية – و إلى محمود أمين العالم ؛ و هما من الرموز الثقافية و الفكرية العربية المعاصرة ، إنهما رمزان شيوعيان. ربما لا يزال حاملا هو أجس الواقعية الاشتراكية [20] . و لكنه في هذه الرواية يجسد شيوعيته بطريقة لولبية ،ويشير الروائي بهذا الإهداء إلى أن شمعة المثقف الشيوعي لا تنطفئ ؛ يذهب واحد و يبقى آخر يحمل اللواء ، فرغم الموت تستمر الحياة ، و لكن تنقلب الموازين بالاستناد على الرأي الذي ينكر شيوعية " حسين مروة " و كأن الروائي يشير إلى أن النظام الإسلامي قد ولى وانقضى مجده أمام تطورات العصر ، فهو غير صالح للتطبيق كما كان

---

[16] - المصدر نفسه ، ص : 81 .

[17] - في حوار بيني و بين الروائي الطاهر وطار يوم السبت 20 جانفي 2000 الجزائر العاصمة " الجاحظية " .

[18] - سهيل هلال ، صرخة ضد الخوف ، الشرق الأوسط ، 25 / 10 / 1999 .

([19])- ينظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 64.

([20])محمد بن زيان، سلسلة النص و المحنة (2) ، رسالة الاطلس، العدد 319.

أيام عهد الرسول صلى الله عليه و سلم و الخلفاء الراشدين و التابعين ، أمام منقذ مقتدر ، يصلح وحده دون سواه أن يكون بديلا لذلك المجد الضائع . إنها الشيوعية التي تبقى تناضل ؛ فهي صالحة للتطبيق في كل زمان و مكان ، إنها عملاقة كالشخص الذي تمثلت فيه ، محمود أمين العالم، و كان الدعاء لها بطول العمر .

أما في الشطر الثاني من الإهداء ، فقد استند وطار على فلسفتين ، الأولى يونانية تقول : " ل يمكن أن نستخدم بماء النهر الواحد مرتين "[21] و الروائي بتقنية تناصية تخالفيه " قد نتحايل على النهر ، فنحصر ماءه ، و إن كان في بركة و نستحم فيه مرتين " [22] ، فنجده قام بتحويل الرأي في الفلسفة اليونانية ، بينما الثانية هي الفلسفة الهندية .

فقد استند على رأي يقول : " لا يمكن أن نستضيء الشمعة الواحدة مرتين " [23] و هو الرأي نفسه عند وطار في الشطر الثاني من القول . و بربط ذلك مع عودة الولي الطاهر ، نجد أن حركة العودة تصطدم بحقيقة هذين القولين ، و قبلها قال وطار : " إلى ولى على الجرة تعب "[24]

المقدمة :

هي كلمة لابد منها ، قالها وطار ، إحدى عتبات النص التي تشد انتباهها ، كلمة مهد فيها الروائي للقارئ لدخول لعالم الرواية ، لإذن هي قراءة يمارسها المؤلف على نصه ليوجه القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال لديه ، و يحدد مسارات التلقي [25]. و كأن المؤلف يخاف من وقوع كتلقيه في مطالبات عديدة ، فلجأ لهذا النص المصاحب . خاصة أن القارئ الذي ليس له ثقافة واسعة في التراث – عموما – سيجد نفسه مضطرا إلى مراجعة المفردات و الإصلاحات كما قد يجد صعوبة في العثور على (رأس الخيط) [26]. و قام الروائي في هذه المقدمة بتحليل ما اتكأ عليه في كتابة الرواية , كما وضح أننا سنلتمس كثيرا من التسامح الذي كانت له إرهاصات كثيرة عبر التاريخ ، رغم ما في الرواية من

([21])- المرجع السابق ، ص:18.
([22])- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص:3.
([23])- محمد بن زيان، سلسلة النص و المحنة (3)، رسالة الأطلس العدد 320 نوفمبر 2000.
([24])-الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، ص:7 .
([25])- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص: 15.
([26])- عبد الرحمان مزيان" الأزمة الجزائريةفي " ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" مجلة التبيين، العدد/2000،ص:70.

تجريد و سريالية يعود ذلك إلى صعوبة القضية و تشعبها ، كما أنه أوضح عدم دفاعه عن نفسه لأنه كاتب تشكل على مدى ما يقرب نصف قرن [27] و هو فخور بأنه كاتب سياسي .

هكذا جاءت العتبة الأخيرة، تقريرا نقديا عن النص بيد المؤلف ذاته و مفتاحا للقراءة الممكنة. رغم أن هذا البيان القانوني ربما كان ضار بالرواية من الوجهة الفنية ، إذ يسوق القارئ بالضرورة إلى التوقف عند المستوى الحر للمادة الأولية، فلا تجعله يسترد وعيه بالطبيعة الإستعارية على – حسب قول صلاح فضل – لكن في الحقيقة، أن القارئ واقع في ذلك أثناء قراءة النص من تلقاء نفسه نظرا لخلفيته المعرفية، فالنص المصاحب ليس عائقا لعملية التلقي بقدر ما يهيأ لها كما هي مقدمة هذه الرواية، لأنه إذا كان القارئ يقرأ بذاكرته من ضمن أشياء أخرى ، فإن للنص أيضا ذاكرة لا يستطيع الفكاك منها مهما حاول .

([27])-الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص:7.