بحث في تقنيات الصيغة السردية "التبئير أنموذجا"

الدكتورة بوشفرة نادية*

الملخص

ما يزال مصطلح التبئير يشغل حيزا في الدراسات النقدية المعاصرة التي تبحث في الشؤون السردية، ذلك لأنه موضوع شائك، يتعلق بمجالات الإدراك، في النصوص السردية، منها و إليها، و منها و إلى الأعمال السمعية البصرية، و العكس صحيح..هكذا تتداخل الرؤى و تتعالق لدرجة التعانق...تبئير للذات أو تبئير للموضوع، داخلي أو خارجي..هي تقنيات قلّما نجدها في الأعمال السردية الكلاسيكية، خاصة في الخطاب الروائي القديم أو الحديث، ما يعني أنّها آليات للمعالجة السردية المعاصرة، التي تتجاوز السرد البسيط أو العادي، لأنّها اشتغال دقيق للمؤلّف المتحذلق و حبك رصين لعمله و إنجاز فريد له.

الكلمات المفتاحية:التبئير–الصوت–وجهة النظر–السارد–المنظور–الشخصية–المحكي..

SEARCH İN NARRATİVE TECHNİQUES FORMULA "FOCUSSİNG AS A MODEL"

NADIA BOUCHEFRA

ABSTRACT

Still the term "focussing" taking a space in the contemporary critical studies concerning narrative affairs, because its a delicate subject, dealing with awareness areas with in narrative texts, and from it to audiovisual works, and vice versa. thus how visions interferes in each other and looks as one! focussing on self or subject, internal or external... it's a techniques we could rarely found in classical narrative works, especially in novel speech whether old or modern, which means they are mechanisms of addressing contemporary narrative, that goes beyond simple or ordinary narrative, because it's a precise and accurate work of the brilliant author and a unique achievement to himself.

Key words: Focus-voice-point of view-narrator-perspective-personality-recit...

التبئير(Focalisation):إنّ مصطلح التبئير هو أكثر دقة من القول بالمنظور أو بوجهة النظر، ذلك لأنّ المنظور يتعلّق أساسا بالرؤية أما وجهة النظر فهي توحي بالكثير من الدلالات، فلربما قد

* أستاذة محاضرة أ بقسم اللغة العربية و آدابها،كلية الآداب و الفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

تعني فلسفة الكاتب أو موقفه الاجتماعي أو السياسي أو الديني..أو قد تعني العلاقة بين المؤلّف و السارد وموضوع الرواية.

يعرّف جنيت التبئير في قوله:« أقصد بالتبئير تقييدا "للحقل" أي في الواقع انتقاء للخبر السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علما كليا وهو مصطلح عبثي تماما في المتخيّل الخالص(فالمؤلّف ليس لديه ما"يعلمه"مادام يخلق كل شيء)ويجدر أن يستبدل به الخبر الكامل–الذي يزوّد به القارئ فيصبح هو"العليم".وأداة هذا الانتقاء(المحتمل بؤرة مموقعة أي نوع من القناة الناقلة للخبر، التي لا تسمح بأن يمرّ إلاّ الخبر الذي يسمح به الموقع)» (١).

إنّ التبئير هو تضييق للحقل الذي يمدّنا بالمعلومة السردية، حيث يتصرّف السارد بمشيئته المطلقة في اختيار الصيغة الخبرية، بانتقاء وتصفية تلك المعلومة، لأنّ فعل التبئير قبل أن يكون فعلا للرؤية، فهو فعل للإدراك: إدراك للحدث في تعالق الشخصية بعملها وإدراك بالحواس أيضا من خلال السمع أو اللمس كما هو الحال في رواية الأيام لطه حسين أو الشم الذي يوجه الانتباه لرائحة طيبّة كانت أو مقرفة، زيادة على استعمال حاسة البصر،لأجل الرؤية وذلك هو الغالب في المحكي.هو إذن إدراك للكون(Perception de l'univers)(٢) من خلال تعديله وتركيزه كما وكيفا.

يقسّم جنيت التبئير إلى ثلاثة أنماط في المحكي وهي (٣):

١–تبئير في درجة الصفر أو المحكي غير المبأَّر:وتمثله المحكيات الكلاسيكية.

٢–تبئير داخلي وينقسم بدوره إلى:

أ–تبئير ثابت، حيث يضيّق حقل المعرفة، فيخصّص لشخصية واحدة.

ب–تبئير متغير، وهو يتجاوز حدود الشخصية الواحدة، لأنّه يمرّ عبر عدة شخصيات.

ج–تبئير متعدد:ويتعلق بحدث واحد يمكن تفسيره من وجهات نظر شخصيات مختلفة وهو ما تجسّده رواية المراسلات.

٣–تبئير خارجي:وفيه يمثل البطل بأفعاله ومغامراته من غير أن تكون لنا دراية بأفكاره وعواطفه، لذلك يغيّب البعد النفسي والمعرفي ليتواجد فقط البعد العملي له.

تجدر الإشارة إلى أنّ فكرة التبئير لا تعود على مجمل المحكي، إنّما قد يحصر مفهومها من خلال مقطع سردي محدّد وموجز يليه حوار أو وصف..كما يتداخل التبئير الخارجي مع التبئير الداخلي والتبئير في درجة الصفر مع المحكي المتعدد البؤر، لذلك اقترح رولان بارث في هذا المقام ضرورة الفصل والتمييز بين ما هو شخصي وما هو غير شخصي باعتبارهما نظامين من العلامات الألسنية المتعلقة بضمير

المتكلم(أنا Je) وما يقابلها بضمير الغائب(هو Il) ولكي نميّز هذا من ذاك يكفي كما يقول بارت:"أن""نعيد كتابة" المحكي(أو المقطع)من"هو"إلى"أنا":وما دامت العملية لا تثير أي شذوذ أو انحراف آخر في الخطاب سوى ما كان من تغيير في الضمائر النحوية، فسيكون من المؤكد أنّنا بصدد نظام للشخصية (٤) ومثاله قول السارد عن جامس بوند–والتمثيل هنا هو بضمير الغائب–:"رأى رجلا في الخمسين من عمره، بمظهر أكثر شبابا"–وهي جملة تحمل صيغة شخصية، بإمكاننا تحويلها إلى ضمير المتكلم فيأتي القول:"رأيت رجلا في الخمسين من عمره، بمظهر أكثر شبابا.."في حين يستحيل تشخيص الملفوظ السردي الآتي:"يبدو أنّ رنين مكعبات الثلج في الكأس يوحي لبوند بإلهام مفاجئ".

فالمثال الأوّل الدّال على التشخيص، هو الذي يحدّد لنا معالم التبئير الداخلي، فيما يحقّق المثال الآخر عدم التشخيص، ليفضي بالتالي إلى التبئير الخارجي،لأنّ السارد يجهل ما بداخل الشخصية من مشاعر وأفكار يضمرها بنفسه ولا يبوح بها أو يفصح عنها.

لقد كان همّ جنيت في تصوّره للتبئير هو تفادي ذلك الخلط المؤسف بين الصوت والصيغة، أكثر مما كان حول تحديد المفهوم، لذلك انتقدته ميك بال(Mieke bal)في كتابها" السرديات"،معتبرة أنّ التبئير مرتبط بالرؤية،لا بفكرة تضييق حقل الرؤية، إذ إنّه في:«تمديد المصطلح خارج المجال البصري الخالص يسمح بفهم التبئير بالمعنى الواسع، الذي أشير إليه مؤقتا وفي غياب تحديد أفضل، بأنّه مركز الاهتمام» (٥).

ترى هذه الباحثة أن التبئير يتلخص معناه في الإدراك والفهم، لذلك يوجد ما أسمته بالفاعل المبئِر(Subjet focalisateur) والموضوع المبأر(Objet focalisé) وعوض طرح السؤال الجينيتي التبئير على من؟ يصبح معها طرحه بكيفيتين:تبئير ماذا؟ومن طرف من؟ ليشكلا معا تقابلا ضديا، كثيرا ما كان التركيز والاهتمام بالفاعل المبئر، مع أنّه متغير، غير ثابت، في مقابل الموضوع المبأر والمهمّش الذي تجده بال قابلا أو غير قابل للإدراك عن طريق الحواس الخمس(٦).

وبمزيد من الدقة يعالج الباحث بيار فيتو(Pierre vitoux) في مقال له بعنوان«لعبة التبئير Le jeu de la focalisation»(٧) مفهوما جنيت وبال حول التبئير، فيرى أنّ الفرق بين التبئير في درجة الصّفر والتبئير الداخلي يكمن في فاعل التبئير(المبئر،شخصية كانت أو ساردا)،أمّا الفرق بين التبئير الداخلي والتبئير الخارجي فهو خاص بالموضوع المبأر، المدرك من خلال مظهره الداخلي أو الخارجي(٨).

ثمّ إنّه يتحرّى القول"بالتبئير الداخلي"عند جنيت، فيجده أكثر ضبابية عمّا سواه من التبئيرات، فهو داخلي لأن المأوى البؤري(Le foyer de la focalisation) موجود أصلا داخل المحكي، وهو داخلي أيضا حينما يكون الموضوع مدركا من الداخل، لذلك يأتي التعارض بين ما هو داخلي وما

هو خارجي انطلاقا من التعارض القائم بين الفاعل وموضوع الإدراك. والأمر سيّان بالنسبة إلى التبئير الخارجي، الذي ينظر فيه إلى الموضوع من الخارج وليس باعتبار المأوى البؤري يوجد خارج وعي الشخصية.

ويضيف فيتو فكرة الوكالة التي تقربه من تصور جنيت، حيث يأتي الموضوع–في معنى التبئير– موكولا ومنتسبا لشخصية ما أو غير موكول ولا منتسب إليها، وهو بتعبيره هذا حول"التبئير الموكول" يلتقي مع مفهوم جنيت المتعلّق بتضييق حقل الرؤية.

«وعلى عكس النموذج الجينيتي، فإنّ تصنيف فيتو يتكوّن إذن من أربعة حدود:

الذات	التبئير–الذات غير الموكول	التبئير–الذات الموكول
الموضوع	التبئير–الموضوع الداخلي	التبئير–الموضوع الخارجي

هذا الجدول يصلح أساسا لتحليل لعبة العلاقات التي يقيمها كل نص بين التبئير الذات– و التبئير–الموضوع. يبدو أنّه هناك فكرتان،حسب فيتو، توجّهان المنطق الصيغي للمحكي:

١–بالنسبة للتبئير الذات غير الموكول، قد يلائمه التبئير–الموضوع الداخلي أو التبئير–الموضوع الخارجي.

٢–بالنسبة للتبئير–الذات الموكول، لا يلائمه سوى التبئير–الموضوع الخارجي»(٩).

يظل موضوع التبئير شائكا، لأنّه يطرح على الباحث جملة من الإشكالات هي في: تضييق أو توسيع حقل الرؤية، فاعل أو موضوع الإدراك، المعرفة الكلية أو المعرفة المحدودة، الثبات أو التعددية في الإدراك، ما هو داخلي وما هو خارجي...

التبئير بين التحريف والتحول: ينبغي لنا أن نوضح ما قد يخرق نظام التبئير في حالات سردية، يراد منها التحرر من القيود في الإبداعات المتنوعة وعدم الالتزام بها، ما أسماه جنيت بالشذوذات أو التحريفات(١٠)(Altérations) في الصيغة، وهي على ضربين(١١): ما يقصد به الإطناب(Paralepse) في البلاغة، بتقديم معلومات كثيرة حول فكرة واحدة يشتغل السارد على صياغتها مرارا وتكرارا، وضرب آخر مقابل له وهو الإيجاز أو الحذف (Paralipse) وعادة ما يكون مقصودا لأجل المراوغة والمواربة بالقارئ. فهو حذف لحدث أو فكرة عالقة بذهن البطل أو السارد، يظل ذاك القارئ يبحث في جملة من الاحتمالات عن سد للموقع المحذوف إلى أن يقدّم له في النهاية من قبَل السارد أو الشخصية فيكشف له ما كان غير متوقع ولا خاطر على باله. فقصة سراسين لبلزاك–مثلا– التي قام بارث بدراستها حسب المنهج النصاني، تخفي حقيقة المغنية الحسناء التي يتهافت عليها الرجال، مع أنّها في الأصل ليست امرأة؛ إنّما خصيّ،كشف السارد قناعه في آخر صفحاته.

ففعل التحريف هذا يقع إلى حدّ ما في مجال الإدراك"المصفّى"(Filtré)لأنّه يطمس الحقيقة، ويجعلها غير معلومة، يقوم السارد بالتلاعب بمخيلة القارئ/المسرود له، فيزيّف له الأخبار عبر تلك المصفاة التي قد تكون ذات طابع فيزيائي(إعاقة بصرية أو سمعية..) أو أخلاقي(من حيث القول بالمبادئ أو المعتقدات..) أو اجتماعي(متعلق بالتربية، أو الانتماء إلى طبقة–اجتماعية معينة) أو سياسي(كالانخراط في حزب ما) أو إيديولوجي أو ثقافي.(١٢).

أمّا فعل تحوّل التبئير(Trans-focalition) فيقصد به «تغيير مأوى الإدراك ليس فقط بانتقال المأوى. ويكون إمّا من مستوى قصصي واحد، أو بانتقاله من مستوى إلى آخر..فكل تغيير في الوضعية السردية يستدعي تغييرا في الوضعية التبئيرية»(١٣).

وإذا كان الأمر عكس ذلك، فهل يصحّ القول بكلّ تغيير في الوضعية التبئيرية يستوجب تغييرا في الوضعية السردية؟ يردّ جنيت على هذا السؤال قائلا:«إنّني لا أعرف أي مثال على تحوّل التبئير المحض، حيث تروى"القصة الواحدة"تباعا حسب وجهات نظر متعددة ولكن يرويها سارد غيري القصة واحد»(١٤).

لكن ما قول جنيت لو تمثّل له مشهد، يكون فيه الشاهد على وقوع الجريمة إما مرتشيا أو مخمورا أو حتى خائفا، يقوم برواية ذلك المشهد بوجهات نظر مختلفة؟

أنماط عديدة لتحول التبئير، تتجلّى أكثر في المحكيات المعقدة والمركبة، فهناك تحول التبئير المتراكز(Transfocalisation concentrique)، كأن تكون عدسة المصور مصوّبة نحو مصوّر ثان، وهذا يصوّر ثالثا..فتنشأ التعددية في البؤر المركزية انطلاقا من تغير هذه البؤر من مستوى إلى آخر.

أمّا إذا كان التغيير في البؤرة على مستوى واحد–داخلي طبعا–فهنا نتحدّث عمّا يسمّى بتحوّل التبئير المتوازي(Transfocalisation parallèle) ومثالنا هو:لما تصحّح المعلّمة إنشاء تلامذتها حول موضوع معين، فإنّها ستجد تغيرا في العرض والتعبير بحسب كفاءة هؤلاء.

أما النمط الثالث والأخير، ويتعلّق بالسارد كلّي المعرفة الذي يعمل على تحول التبئير عن طريق الزيف، فهو تحول تبئير زائف(Pseudo-transfocalisation)،يتأرجح بين المتراكز والمتوازي(١٥).

إشكال آخر يحيّرنا في موضوع تحوّل التبئير إلى محاولة الاستفسار عن العلامات أو المؤشرات التي تدلّ فعلا على وجود ذلك التحوّل في النّص السردي. تعرض الباحثة غابريال قوغدو تلك المؤشرات وتقدّمها كما يلي(١٦):

الأفعال الممهدة(Verbes introductifs):وهي جميع الأفعال أو الأسماء التي تقدم مرجعا لانتقال الإدراك في الحواس مثل:رأى، أدرك، أحسّ، سمع، ذاق، لمس...والأسماء الدالة على المعنى الحقيقي أو المعنى المجازي وأيضا الأفعال الخاصة بالنمو الذهني مثل: فكّر، تخيّل، تذكّر، اعتقد، ظنّ..

تغير الشخصية(Changement de personne): يشير الانتقال من ضمير الغائب (هو)إلى ضمير المتكلم(أنا)عادة إلى تغيّر في الوضعية السردية، فهو يظهر تحوّلا للتبئير، لما يصير هذا المبأر(Focalisé)مبئرا(Foclisateur) وهي تقنية جديدة، أكثر ما نجدها عند إلياس خوري، ففي قصّته"رائحة الصابون" يظهر السارد بضمير المتكلم وضمير الغائب وشخصية"عادل" في الآن نفسه، «فمنذ البداية، يبدو الراوي راويا ملتبسا.الواحد والكل.من يروي، ومن يروى عنه.كأنّه بهذا الالتباس يبغي إيهامنا بأنّ لا موقع هيمني له.على أنّ هذا الإلتباس الذي يولده التركيب اللغوي،أو الصياغة الأسلوبية هو نفسه الفنّي الذي يريد أن يوهم بأن لا صوت يحكم الأصوات الأخرى.أصوات الشخصيات المروي عنها. وأن لا موقع مهيمن وبطولي منه يسوس الراوي فعل القص باتجاه بطولة له»(١٧).فينتفي البطل وتسحق هويته، لما يتشظى موقعه(١٨) ليسمح بهذا التداخل بينه وبين السارد،«إنّه المفعول به والفاعل في الوقت نفسه.المروي عنه والراوي.المقتول والقاتل. إنّه الملتبس في الفعل الملتبس.الفعل الذي يستدير، في نظر الكاتب طبعا، فيلتقي فيه الطرف السبب، بالطرف المسبب عنه، فلا يعود المرئي سوى فعل بذاته ولذاته:إنّه فعل القتل والدمار، فعل الحرب، معادله الكلّي والعام..وعادل فيه واحد مع الجميع»(١٩). ويكون التغير في الشخصية من ضمير الغائب"هو"إلى ضمير المتكلم"أنا"بين فصلين مختلفين أو أكثر، مع اختلاف–طبعا–في الشخصيات، فنكون هنا إزاء الحديث عن تحول تبئير ناتج عن تحول في الصّوت حيث نجد في رواية عبد الكريم ناصيف"وجهان لعنقاء واحدة"فصلا أوّلا معنونا بالوجه الأول والخاص بالفتاة"ديمة"وفصلا ثانيا معنونا بالوجه الثاني والمتعلق بابن عمها الفتى"همام" وفصلا ثالثا أخيرا معنونا بالعنقاء وهي أمّ ديمة وخالة همام. يقدّم الكاتب هذه الشخصيات على أنها بطلة ساردة، تشترك في جملة من الأحداث وتختلف فيما بينها من حيث اتجاه مأوى التبئير.

أمّا إذا كان القول مستهلا بالضمير المتكلم"أنا" ليتغيّر إلى ضمير الغائب"هو"، فالحديث يكون بعكس ما أسميناه بالتقارب، ونقصد التباعد و يكثر استعماله في المسرح البريختي، لما يتدخل مقدّم البرنامج(Présentateur) ليبرز وجهة نظره حول الشخصيات، كأن يفضح أمرها للمتفرج، فيكشف عن مشاعرها ومقاصدها..لتصبح هذه مبأرة من قِبَلِه، وهذا المقدّم هو المبئر الذي يعمل داخل عالمها القصصي على رصد أفكارها وأعمالها، خاصة تلك التي تكون غير مصرّح بها، وكأنّ هدفه بل ووظيفته هي أن يوجّه المتلقي/المتفرّج إلى ضرورة المتابعة والانتباه، وأن يكون حياديا،لا يتأثر بهذه الشخصية أو تلك لأنّها لربما تضمر من الدناءة والخسّة ما قد يخيّب ظنّه فيها.

نوع آخر من التباعد نلحظه في الخطاب العادي، لما يقلب المتكلم كلامه إلى الضمير الغائب، خاصة في علاقة الآباء بالأبناء، ليأخذ هذا الكلام بعده التربوي، كأن تقول الأم لابنها:"أمك إذا أردت أن تحبك، فاعمل على سماع كلامها وكن نظيفا، عاقلا دائما".

تغير على مستوى اللغة: وهو تغيّر في النظام الداخلي للمحكي، يعمده السارد ويتعمّده، ليخرق ذلك النظام، فيستعمل مثلا بعضا من الكلام الدارج أو الدخيل مع الكلام الفصيح، ليجمع بين اللغة واللهجة، ويغير من المستويات الألسنية.وهو ما قد أشرنا إليه في موضع سابق بتحول التبئير عن طريق الزيف. ومثالنا مأخوذ عن قصة لإبراهيم درغوثي"الغانية والنّخاس"،حيث السارد هو النخاس يسميّه ويجعله بضمير الغائب مع أنّه هو المتكلم، يقول:«أيها النّخاس..قل لي:هل كانت لكم دكاكين تبيع أحمر الشفاه المستورد من"هونغ كونغ"؟"وتسيشوارات"كوريا! وقلائد الزمرد الياباني. قل لي:هل كانت لكم"سوبر ماركت"تعرضون فيه البضاعة!تعرضون إلى جانب التلفاز الملوّن والفيديو وآلة الغسيل والثلاجة وبيت النوم والآرائك الوثيرة..تعرضون الجواري مكتوب على جبينهن بالخط الكوفي:"للبيع"!»(٢٠).

ما يزال مصطلح التبئير يشغل حيزا في الدراسات النقدية المعاصرة التي تبحث في الشؤون السردية، ذلك لأنه موضوع شائك، يتعلق بمجالات الإدراك، في النصوص السردية، منها و إليها، و منها و إلى الأعمال السمعية البصرية، و العكس صحيح..هكذا تتداخل الرؤى و تتعالق لدرجة التعانق...تبئير للذات أو تبئير للموضوع، داخلي أو خارجي..هي تقنيات قلّما نجدها في الأعمال السردية الكلاسيكية، خاصة في الخطاب الروائي القديم أو الحديث، ما يعني أنّها آليات للمعالجة السردية المعاصرة، التي تتجاوز السرد البسيط أو العادي، لأنّها اشتغال دقيق للمؤلّف المتحذلق و حبك رصين لعمله و إنجاز فريد له.

الهوامش:

١- جيرار جنيت،عودة إلى خطاب الحكاية،ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.ص.٩٧ .
أنظر أيضا ترجمة مصطفى ناجي،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٩.ص.١١٣ .
2-Yves reuter, introduction à l'analyse du roman, Ed Dunod, Bordas 1er Ed, 1er trimestre, Paris,1991. p66.
3-G.Genette, figures3, Cérès Edition, 2e pub, Tunis, 1993, p.p:314.315.
4-R .Barthes, analyse structurale des récits, in poétique du récit, p40
5-Mieke bal, narratologie essai sur la signification narrative dans quatres romans modernes, ed klincksieck, p119.
أنظر ترجمة ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص ١١٧.
6-Gabrielle gourdeau, analyse du discours narratif, Ed Magnard, Québec, 1993,p.67. 7-Pierre vitoux, le jeu de la focalisation,in poétique n=51,paris, 1982.
8-Pierre vitoux, le jeu de la focalisation in poétique n=51,p.359.
٩-جنيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، ص.ص:١١٨,١١٩.

١٠-يسميها بارث بخلط الأنساق Melange des systemes في مجلة علامات رقم ٨، الطبعة ٢، ١٩٨١، ص٢٦.

11- G.Genette, figures3,p.p :322.323

12- Gabrielle gourdeau, analyse du discours narratif,p.p :72.73.

13-op,cit, p.p :73.

١٤- جيرار جنيت،عودة إلى خطاب الحكاية،ترجمة محمد معتصم، ص٨٥.

15-Gabrielle gourdeau, analyse du discours narratif,p74.

16-Gabrielle gourdeau, analyse du discours narratif,p.p :74.78.

١٧- يمنى العيد،الراوي:الموقع والشكل،بحث في السرد الروائي،مؤسسة الأبحاث العربية،ط١ ،بيروت،١٩٨٦ ،ص.ص٨٧ .٨٨ .

١٨-لقول إلياس خوري في قصة"رائحة الصابون":«ثم أتت،رآها،رأى عينيها الملونتين وهما تبحثان عنه،عيناها،أرى الأخضر والأزرق والأسود والأبيض.أقول لها عن عينيها،أسألها..»(ص.٧٤).

١٩- يمنى العيد،الراوي:الموقع والشكل،ص.٩٠ .

٢٠- إبراهيم درغوتي،النخل يموت واقفا،مجموعة قصص،دار صامد للنشر والتوزيع،ط٢ ،صفاقس،أبريل٢٠٠٠ ،ص.٨٨.