النسق الغير لغوي في القصيدة الرقمية
" لا متناهيات الجدار الناري "
لمشتاق عباس معن – نموذجا –

د. ليلى غضبان
جامعة الجلفة

ملخص :

تتناول هذه الدراسة موضوعا في النقد الثقافي التفاعلي، بعنوان " النسق الغير لغوي في القصيدة الرقمية التفاعليـــة (لا متناهيات الجدار الناري) لمشتاق عباس معن نموذجا".

تتعرض الدراسة لكل من : النسق، الرقمية، النقد اللغوي، نظرية التلقي، النقد الرقمي، النقد الثقافي التفاعلي، ودراســة تطبيقية تتناول الأنساق الغير لغوية (النسق البصري، النسق السمعي، النسق الحركي) لتكون الخاتمة خلاصة النتائج التي ستتوصل لها الدراسة مع جدول لبعض المصطلحات ،وملحق صور ،والمراجع .

الكلمات المفاتيح :

النقد الثقافي التفاعلي ، النقد التفاعلي ، القصيدة التفاعلية الرقمية ، النسق ، النقد الثقافي ، نظرية التلقي .

Abstract :

This study is a topic in interactive cultural criticism. Entitled « non-linguistic format in the interactive digital poem (No infinitesimal firewall) Model »
The talk was about the system, the digital, the cultural critique, the theory of receive applied study studied visual format, audio format, kinetic pattern, with abstract and bibliography
Key Words :
Interactive cultural criticism. Interactive criticism. Interactive digital poem System.
Cultural criticism . Reception Theory.

مقدمة :

صار الأدب الرقمي التفاعلي ومنه القصيدة الرقمية التفاعلية واقعا متحققا يبدعه المبدعون ليعبروا عن رؤاهم وليوثقـــوا لعصر الأدب الرقمي الذي له قوانينه الخاصة التي تميزه عن الأدب الشفهي، والأدب الورقي . وهو يحتل مكانته في الفضاء الثقافي، واهتمام النقاد والمتلقين . فكان هذا المقال الذي سيتناول " الأنساق الغير لغوية في القصيدة الرقمية التفاعلية " . فما هو النسق لغة واصطلاحا ؟ و ماهي العلاقة بينه وبين النقد الثقافي ؟ هل الرقمية شيء جديد غريب عـــن كينونـــة الإنسان أم أنها متأصلة فيه منذ البدايات الأولى ؟

هل النص نسق مغلق أو نسق مفتوح ؟ وهل ينفتح على الثقافة ؟ إن كانت القصيدة الرقمية التفاعلية تعطي حظا وفـــيرا للمتلقي، فما دور نظرية التلقي ؟ كيف تفاعلت الأنساق الغير لغوية في " لا متناهيات الجدار الناري " ؟ هل ما ينتج اليوم هو أدب رقمي تفاعلي عربي ؟ او هي محاولات للتأسيس لهذا الأدب وجود أدب رقمي تفاعلي يستلزم وجود نقد رقمي تفاعلي فما هي ملامحه ؟

ومنه ما ملامح النقد الثقافي التفاعلي ؟ سيجيب المقال عن هذه الأسئلة .

الدراسة التي تناولت " لا متناهيات الجدار الناري" لمشتاق عباس معن هي : مقال ل (د/ أحمد زهير الرحاحلة) بعنوان (بنية النص الشعري الرقمي في " لا متناهيات الجدار الناري " لمشتاق عباس معن .

و مقال لـــ : سلام محمد البناي بعنوان (في جامعة جزائرية : الاحتفاء بلا متناهية الجدار الناري للشاعر الرائد مشـــتاق عباس معن) .

1- النسق :

1-1- لغة :

لم يكن النسق متداولا في الدراسات القديمة، وهو في جذره اللغوي (ن ، س، ق) يوحي بالنظام " النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء وقد نسقته تنسيقا "(1) . وقد يأتي النسق مرادفا للبنية والنظام كما في قاموس أطلس فالنسق " مجموعة عناصر متفاعلة، أو متبادلة العلاقة، أو معتمدة على بعضها البعض، مكونة كلا معقـــدا "(2).

1-2- اصطلاحا :

يرى فيرديناند دي سويسير أن النسق " هو تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها علاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها " (3) فكلمة (بنية) لم ترد عند دي سويسير، إذ المفهوم الجوهري عنده هو (النسق) .

هذه العناصر توسعت من لغوية إلى الغير لغوية (بصرية، سمعية، حركية) في الأدب الرقمي التفاعلي .

1-3 -النسق والنقد الثقافي :

النقد الثقافي ينظر للنص في علاقته بالظواهر المختلفة ولا يقتصر على الجانب الجمالي فالنص نسق يسعى النقد الثقافي إلى كشفه، فالنص هو وسيلة الثقافة لتمرير أنساقها (المسكوت عنه) الكامنة في اللاوعي، سواء منـــه الفـــردي (المؤلـــف/ المتلقي)، أو الجمعي (الأمة المنتجة للثقافة) .

فالنص يتعدى الجانب المكتوب (الطباعي) إلى كل ممارسة إنسانية منتشرة (الصورة الموسيقى، الحركة) " فالنسق إذن يتحقق بوجود ثابت ينغرس في وجدان المجتمع ويتغلغل داخل ذاكرته، و لم يلبث أن يسيطر عليها لأنه ينبني من تراكم أثر في العقل الجماعي ثم الانتشار، وهنا يمتلك القدرة على التحكم في ردود الأفعال، ومن ثم السيطرة والهيمنة على الأفراد، ويصبح النسق لا هم له سوى أن يجعل من قيمة أقنعة لأفكار مثالية توهم بأنها السبيل إلى الحياة " (04) وهذا ما ينطبق على الرقمية .

2- الرقمية :

2-1- الجسد الرقمي التفاعلي :

يبدو الجسد أمرا بديهيا، لكن البداهة هي غالبا الطريق الأقصر للسر، ففي قلب البداهة يوجد فراغ، إن كل مجتمع يرسم في داخله رؤيته للعالم، معرفة حول الجسد (مكوناته، تعابيره اتصالاته ... الخ) ويعطيه معنى وقيمة .

" إن الجسد الحديث من نوع آخر، فهو يتضمن انقطاعا بين الشخص والآخرين (بنية اجتماعية من النمط الفردي)، بينه وبين الكون (المواد الأولية التي يتألف منها الجسد ليس لها ما يقابلها في أي مكان آخر) وبينه وبين نفسه (أنه يمتلـــك جسدا، أكثر من أنه يكون جسده ... " (5) فالجسد نسق معرفة الإنسان لجسده تطورت عبر التاريخ، فعنـــدما أدرك ضعفه أخذ من الحيوان والنبات ما يزيد قوته (التمائم، الوشم ... الخ) وأدرك أن الموت ينفي الجسد فلجأ للتحنيط (إنه صراع مع الموت)، وبفضل العلوم الحديثة أدرك أن جسده عبارة عن آلة، بها مجموعة أجهزة، وبرامج هذا كله انعكـــس على إبداعه فبدأ ب (الشفاهة، الكتابة ،الرقمية) ففي زمننا ظهرت جماليات الجسد الرقمي، فالتكنولوجيا الحديثة هـــي

الأداة المنفذة للأفكار مثل تشكيل الصورة وإعادة صياغتها شكلا وحركة وصوتا، كما أن المعادلات الرقمية من شاشات الحاسوب أو غيرها من الوسائط الرقمية تساهم بشكل فعال في عرض العمل الأدبي وحفظه، فلا محدودية للمكان والزمان القصيدة الرقمية التفاعلية جسد رقمي له نسقه التفاعلي المتجاوز للحدود الزمكانية .

فما هي رهانات العملية الشعرية ؟ وما علاقتها بالجسد ؟ هل هي عقلية فحسب أم مزيج بين الحسي والوجداني والفكري؟ يوجد تقابل بين الواقع والافتراضي، إذ تنتفي المادة وتستحيل علاقة اللمس الحسية غائبة تماما، إذ يسعى الشاعر في قصيدته (الجسد) الرقمية التفاعلية من خلال التقنيات الرقمية فيؤلف بين (الصورة، اللون، الحركة، الحروف) فتتحول القصيدة من جسد صامت إلى كيان متحرك .

هذا التحول في القصيدة إلى الرقمية التفاعلية لا يقصد به عملية تحول الجسد (القصيدة) إلى آلة (جسد آلة) بمعنى تشيؤه وقابليته للتشغيل وإنما القصيدة الرقمية التفاعلية عملية إستبطان تنشأ من معايشة الشاعر للجسد (القصيدة) بما هو (الأنا) و(الآخر) وبما أنه موضوع تشكيلي حامل لمضمون أبدي لا ينضب، تتغير صيغة الجمالية حسب متطلبات عصره القصيدة الرقمية التفاعلية هي عملية اختراق (Transgression) بفعل التدخل اللوني والتصويري والصوتي والحركي، هنا تنشأ علاقة جدلية بين الجسد والنفس، بما لهما من أثر في فكر الشاعر ومعايشته للواقع ومحاولة تغييره حسب نظرته الاستشرافية فالشاعر لا يضع حدودا بين النفس والجسد (المادة)، وإنما يؤلف بينهما (وجهان لعملة واحدة)

هنا يطرح تساؤل جوهري حول القيمة الفنية الجمالية للقصيدة الرقمية التفاعلية، وما هي أبعادها وملامحها ورهاناتها ؟ البعد الإبداعي في القصيدة القائمة بين الجسد الشاعر ويده والحامل فعلا ماديا حسيا، فبفضل الرقمية الحديثة جسد الشاعر ليس مغيبا كليا فهو موجود ضمنيا .

الأدب الرقمي هو تحصيل حاصل في عصرنا، حيث نجد زراعة الأعضاء الصناعية، وهي أعضاء صنعها الإنسان لغرض استعادة وظائف عاطلة إلى الحياة نحو : (العظام الصناعية الأعضاء كاليد والرجل، أجهزة مثل البنكرياس فرز الأنسولين، القلب، سماعة الأذن ... الخ) ومنه فإن لجوء الأدب إلى الرقمية هو خدمة للنص وزيادة في كشف جمالياته من خلال توسيع حدوده إلى البصرية والسمعية والحركية .

2-2 البيت الرقمي التفاعلي :

ظهرت العمارة فائقة التقنية بفعل الحاجة للتغيير والإبداع في ستينيات القرن الماضي كوليد لمرحلة الحداثة وهو التيارات المعمارية المهمة في المشهد المعماري العالمي تعتمد على المعدن والزجاج لما يمتازان به بالخفة والمقاومة والسرعة في التركيبة والفك وسهولة الاستخدام .

* سمات اتجاه التقنيات الفائقة (6) :

1- الاعتماد على الآخر مستجدات التقنية في مجال مواد البناء وتوفير الطاقة .

2- اعتبار المباني متطورة بتطور التكنولوجيا .

3- الجانب الوظيفي النفعي هو الهدف الأول للبناء بعيدا عن الزخارف .

4- الشفافية باستخدام مساحات واسعة من المواد الشفافة .

5- تحقيق مبدأ التعبيرية وإعطاء صورة صريحة عن النظام الإنشائي المستخدم وعن الاستخدامات الوظيفية للمبنى وآلية الحركة .

6- توفير الطاقة الصناعية .

7- تصميم المبنى بطريقة تتيح الاستفادة بنسبة كبيرة من الطاقة الطبيعية من إنارة وتهوية .

و تستخدم التكنولوجيا الضوئية حيث تثبت ألواح كهروضوئية على سطح المبنى لتحول الضوء إلى كهرباء، فتذوب الحدود بين الشكل والوظيفة في نسق واحد، كذلك نجد العمارة الخضراء فالمعماري يسعى إلى تحقيق توافق طبيعي والتحول من الأشكال الاستاتيكية (الجمالية) إلى الأشكال الديناميكية، فالهدف ن هذه العمارة الذكية هو تحقيق الاكتفاء الذاتي (7) كما قيل أن القصيدة هي بيت الشاعر قديما، فالقصيدة الرقمية التفاعلية هي بيت الشاعر المعاصر فهو يسعى من خلال هذه الرقمية إلى تجاوز الجمالية بحيث تتفاعل كل الأنساق لغوية وغير لغوية (بصرية، سمعية، حركية) ليحقق النص اكتفائه الذاتي .

3-2- الكون الرقمي التفاعلي :

نعيش حقبة مثيرة للاهتمام من التطور البشري نتيجة انتشار تكنولوجيات المعلومات والاتصالات وستزداد مركزيتها مستقبلا، فظهر ما يسمى المواطنون الرقميون متصلون رقميا طوال الوقت (8) .

فمهموم العولمة من أكثر المفاهيم تداولا على الصعيد الصعيد العالمي في السياسة، الاقتصاد الثقافة، والعولمة استغلت الصورة لما لها من تأثير كبير وانتشار أسرع، ووسائل التواصل والتقنيات الحديثة ساعدت على انتشار الصورة فما يحدث في ثقافة الصورة الآن هو محصلة للثروة الرقمية وهو حدث يضاهي اختراع الكتابة .

تكاد الصورة تتفوق على ثقافة الكلمة في كثير من مقامات الخطاب، كما أن التلقي بواسطة العين أكثر تأثيرا من تلقي النص المقروء أو المسموع، بالإضافة إلى قدرة الاقتصاد الدلالي فصورة قد تعوض مقالا مكتوبا، فقد قال أرسطو (إن التفكير مستحيل بدون صور) .

حول دورها (الصورة في القصيدة الرقمية التفاعلية يقول مشتاق عباس " الصورة في منطقة الاشتعال النفسي هي حقيقة مدركة حسيا جعلتني أفكر في المدى الذي نستطيع به تحويل العادة البصرية وأداة البصر إلى وسيلة إدراك صورية تنفذ إلى العالم المحسوس مرئيا ته وكأنها جهاز إدراكي حسي صوري، ولعل التفكر وحده بالشعور البصري قادني إلى التعامل مع العالم على أنه صورة محسوسة تتمتع بنظام متعين داخل مجال الصورة نفسه " (9) فالقصيدة الرقمية التفاعلية تأثرت بثقافة الصورة في عصر العولمة .

3- انفتاح النص على الفضاء الثقافي :

انفتاح الكتابة الشعرية الحديثة تداخل النصوص والأنواع الأدبية فانطلق إلى افق الفضاء الثقافي، فكان للثقافة البصرية الأثر الأبلغ، وذلك باستثمار تقنيات الفنون التشكيلية والسينمائية وهذا ما يجعل القصيدة الرقمية التفاعلية أشبه بلوحة أو لقطات فيلم، وتكتسب بلاغة من توظيف الإضاءة والألوان والأشكال والحركة " لقد أصبح للفضاء النصي دور حاسم في الصدمة الأولى التي تحدث بين النص والقارئ، كما بات يؤطر عملية التفاعل مع النصوص من بدايتها إلى نهايتها، إنه في نهاية التحليل احد العناصر المهمة لبلاغة الكتابة المعاصرة) (10) .

يتخذ احتفاء القصيدة الرقمية التفاعلية بالتقنيات التشكيلية والطباعية مظاهر مختلفة، لعل من أبرزها : التقطيع الخطي والتوزيع الطباعي أو لعبة البياض والسواد، كما أنها تستلهم بعض تقنيات الإخراج السينمائي مثل اللقطة والمونتاج فاللقطة السينمائية يتبدى أثرها في تحول النسق السردي ضمن النص الشعري إلى نسق بصري، حيث يتم الوصف الظاهري والباطني للشخصيات في شكل لقطات سينمائية مليئة بالحركة " أما المونتاج فيهتم بالتوفيق بين اللقطات المتعددة ضمن توافر شروط ومنظورات معينة كالتناوب والتوازي " (11) وهذه ميزة السينما.

" لا تنقل واقعنا معينا بطريقة موضوعية، إنما تعيد إنتاج الأشياء بل توجهها وتنظمها وتبنيها، ولا تتخذ هذه العناصر معنى إلا في البنية الجديدة المحصل عليها عن طريق المونتاج " (12) فنجد في المونتاج (التداخل، التوزيع ــ التركيب) وهذا ما توظفه القصيدة الرقمية التفاعلية، لتحقق البلاغة البصرية .

4- القصيدة الرقمية التفاعلية ونظرية التلقي :

تلتقي نظرية القراءة والتلقي التي أسس لها (أيزر) مع الأدب التفاعلي في مواطن عدة :

أ- الاتجاه إلى القارئ :

يسهم القارئ في تلقي وإنتاج القصيدة الرقمية التفاعلية، فهو لا يتلقاها جاهزا، فالنص المترابط الذي ينأى عن القراءة الخطية، ويفتح لا متناهيات من الإمكانات القرائية .

ب - الفراغات :

تقوم فكرة الفراغات على ما يضيفه " المتلقي عند قراءته له، لملء ما يلمسه فيه من فراغات تركت بقصد أو دون قصد من قبل المبدع مشرعة الباب أمام كل متلق لكي يملأها على النحو الذي يراه مناسبا " (13) لكن يصعب دراسة القصيدة الرقمية التفاعلية وفق ما جاءت به نظرية التلقي (فالمؤلف لم يمت) فكل ما يقوم به القارئ تمت برمجته من المبدع وفريقه، ومن هنا يتم الوصول إلى نقطة مهمة جدا وهي لابد من قيام نقد تفاعلي يدرس تفاعل مختلف الأنساق.

5- الدراسة التطبيقية:

5-1 النسق البصري :

يمكن لحاسة البصر أن تثير حواس أخرى كالسمع أو الشم أو اللمس أو تذوق وهي إشارة إلى تكامل الفنون، حيث كان الرسم هو الكتابة الأولى للإنسان مثل ملحمة جلجامش (الكتابة المسمارية)، والكتابة الهيروغليفية عند المصريين القدماء . فالعلاقة بين الشعر) و(الرسم)، ضاربة في القدم، حيث عرف (الجاحظ) " الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير " (14) فالشعر والتصوير كلاهما يمثلان عامين من الإبداع يسعى فيه المبدع إلى إيصال رسالته إلى المتلقي قصد التأثير فيه ومنه فإن تراسل الحواس أمر لابد منه أمام القصيدة الرقمية التفاعلية الجامعة بين : الكلمة الصورة، الصوت الحركة في جسد واحد .

* شاشة العنوان :

تتوسط الشاشة صورة لساعة سوداء دائرية، أرقامها رومانية، بلون ذهبي حولها هالات ذهبية يتحرك عقرب الثواني في الاتجاه المعاكس، أما عقرب الدقائق فهو ثابت عند الساعة الحادية عشرة، بالنسبة لعقرب الساعات فهو ثابت عند الساعة الثانية عشرة، الخلفية سوداء عند التأشير على مركز الساعة يظهر لنا عنوان (لامتناهيات الجدار الناري) متحرك بخط أفقي .

توحي هذه الصورة للكون (الفضاء الخارجي)، كما أنها تشبه (صائدة الأحلام) (دريم كاتشر) فهي شهيرة في ثقافة الهنود الحمر (وهي عبارة عن شبكة دائرية يتدلى منها مجموعة خيوط مزينة بالخرز والريش، وكانت تعلق فوق فراشهم لتحجب الأحلام السيئة وتتعلق الشبكة وتذوب بحلول الفجر ولا تتسرب داخل قلوبهم سب اعتقادهم) ولاقت هذه الظاهرة رواجا عالميا حتى في العالم العبري، فلا متناهيات الجدار الناري هي صائدة وطاردة الأحلام السوداء من عالم الشاعر الذي لا يعرف إلا كوابيس الموت .

بالعودة إلى (تباريح رقمية) لمشتاق عباس نجد الساعة حاضرة في لوحة (استمرار الذاكرة) وهي من أشهر لوحات الرسام السريالي (سلفادور دالي) (1904-1989) والتي رسمت عام (1931م) وكان لها عدد من الأسماء منها : الساعات اللينة، استمرار الوقت الساعات الذائبة، فهي توحي بلا جدوى الوقت في ظل واقع تشابهت فيه الأحداث مع الماضي، كأن عجلة الزمن تعود بنا إلى (احتلال فلسطين) .

أرقام الساعات أرقام رومانية وهذا معادل موضوعي أن العصر الحالي ليس زمن العرب بل زمن الغرب فالساعة لهم .

العنوان (لا متناهيات الجدار الناري) يتناص مع مصطلح رقمي وهو (الجدار الناري) " أو جدار الحماية) (Firewall) سمه كما تشاء، وهو تركيبة من الأجهزة والبرامج التي توفر نظام آمن، تستخدم عادة لمنع الوصول غير المصرح به من الخارج إلى شبكة اتصال داخلية وانترنت (...) إن الجدار الناري (Fire wall) هو نظام الأمان " (15) وهذا العنوان يحمل دلالتين :

* جدار الحماية كمعادل موضوعي للتخلص من حالة الاغتراب والتشبث الذي يعيشه العالم العربي .

* جدار الحماية كمعادل موضوعي للقصيدة الرقمية التفاعلية، ولانهائية القراءات .

اللون كان حاضرا بالأسود والأصفر الذهبي، لكن الغلبة كانت للأسود فالأسود " رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء " (16) اللون الأصفر " صلته بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح لأنه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه فهو أميل إلى إيحاء منه إثارة الانفعال والنشاط الذي يثيره أقل تأكدا، ويفقد التماسك والتخطيط" (17) فهذه الألوان تشكل لوحة إعلان للقصائد فعناوينها تعكس الحزن والألم والموت.

إضافة إلى هذا يوجد تفاعل بين النسق البصري للون والنسق السمعي للموسيقى، فكلاهما عبارة عن أمواج وهذا الربط بين اللون والموسيقى استمد تأييدا من عبارة وردت لدى أرسطو " إن الألوان ربما تتواءم كما تتواءم الأنغام بسبب تنسيقها المبهج " (18) ومن هنا نشأ مصطلح (سماع اللون) و(موسيقى) حيث ربطت آلات موسيقية معينة " المزمار أو البوق أصفر خالص، الموسيقى البطيئة ربطت باللون الأزرق، والسريعة بالأحمر والنوتة العالية بالألوان الخفيفة، النوتة العميقة بالألوان القاتمة" (19) فثمة تفاعل بين النسق البصري (الأسود) مع النسق السمعي (موسيقى حزينة) في شاشة العنوان .

*القصائد :

	عنوان	صورة	الألوان	النصوص المخفية (المتشعبة)
1	القفز	سنبلة	أسود / أصفر / برتقالي	غ واضحة / رمادي / أصفر
2	الإحباط	غ واضحة	رمادي/ بنفسجي	لا يوجد
3	الخضوع	غ واضحة	أسود/ رمادي / أبيض	غ واضحة / بني/ أصفر / ابيض الكلمة المترابطة (يسيل) / وكلمة سيأتي - بشكل دائري /وردي/ برتقالي/ ازرق فاتح.

4	الوحـــدة والعزلة	سنابل	أصفر / أرزق/ رمادي	لا يوجد
5	الجمود	غ واضحة	أسود/ رمادي/ بني	لا يوجد
6	الجهل	غ واضحة	بني / أبيض	لا يوجد
7	التخلف	غ واضحة	أسود /بني	لا يوجد
8	الضياع	غ واضحة	أسود/ أبيض	الكلمة الرابط (المرآة) صورة غير واضحة / أسود/ رمادي الكلمة الرابط (للحميم) صورة شموع / بني / أصفر / برتقالي
9	الألم	غ واضحة	بني	لا يوجد
10	الهجـــرة والمطاردة	غ واضحة	بني / بنفسجي	الكلمة الرابط (ضياع) - صورة غير واضحة / أصفر / بنفسجي / بني .
11	الموت	غ واضحة	أحمر/ أسود	لا يوجد
12	المقاومة	أرغفة خبز	أصفر	لا يوجد

أ- الصور المتغيرة :

من مجموع اثنا عشرة قصيدة، نجد أن تسعة قصائد صورها غير واضحة وثلاثة صور واضحة وهي : السنبلة، الســـنابل، أرغفة الخبز .

بالنسبة للنصوص المتشعبة بكلمة رابط، نجد في لقصيدة الثامنة نجد النص التشعبي من الدرجة الأولى المتشعب من كلمة (المرآة) غير واضح، ليكون نص تشعبي من الدرجة الثانية المتشعب من كلمة (للحميم) صورة الخلفية عبارة عن شمـــوع موقدة .

نتيجة عملية الإحصاء الكلية فإن عدد الصور هو ثمانية عشرة صورة منها أربعة عشرة صورة غير واضحة وأربع صـــور واضحة .

الساعة	العنوان	الصورة
1	الفقر	السنبلة
4	الوحدة والعزلة	السنابل
8	الضياع	شموع
12	المقاومة	أرغفة الخبز

الصور الغير واضحة معادل موضوعي للواقع المأساوي الذي يعيشه العالم العربي، فالساعات والزمن انفتح ولكن على زمن من أسود غامض، وكانت ألوان هذه الصور نارية (البرتقالي الأصفر، البني، الأحمر) توحي بالموت .

الإحباط

حنجرة الوقت .... لا أوتار لها

وحفيف القحط يطول

... ...

العصفور بلا تغريد والصفصاف حثيث الوجد

... ...

و الناي ضرير

والعازف مبتور الإصبع

... .

هل أيقنت بعرس الجدب ؟ !

بالنسبة للصورة الواضحة شملت :

* السنبلة : نجدها في (الفقر) الساعة الواحدة .

الخبز العاطل

يأتي كفي

بعض جروح شفاه صغاري

يرعى كل بقايا الخوف

يكنس من أرجاء الروح

قش الصبر

يا سنبلة !

تحمل منذ عجاف أسمر...

سر الموت...

خل رفات الوقت قليلا (21)

ذكر (الخبز) وربط بعاطل . (السنبلة) منذ (عجاف)، تحمل سر (الموت) الوقت عبارة عن (رفات)، كلـــها دلالات سلبية تحيل إلى الموت رغم ما توحي به (السنبلة) من حياة في دلالتها المعجمية، فهنا كسر لأفق لتوقع (اختراق) .

* السنابل : نجدها في قصيدة (الوحدة والعزلة) الساعة الرابعة

كبحة الناي

تتلقفني أثداء العزلة

لترضعني في صليل سكونها

وجعا أخرس

يحفر في مباسمي صفرة ثكلى

و يباسا من النواح القشيب (22)

كانت صورة السنابل مجتمعة لكن كان اللون الرمادي يغطي الخلفية بنسبة كبيرة في نفس القصيدة ورد " تصفر إثما من السنوات العجاف حيث الدموع المنقوعة بالعزلة ... !" ربطت الوحدة والعزلة ب (السنوات العجاف لتبقى في دائـــرة الموت .

* الشموع : قصيدة (الضياع) الساعة الثامنة .

أفتش عني بمسبحة ضاع شاهدها

في انحناءة خيط شفيف

يلملم أيامنا دمية من حريق وقش (23)

(أفتش عني) قمة الاغتراب الذي يعيشه الشاعر في أيام كدمية من حريق وقش، فالشموع ليست للإنـــارة والمعرفـــة ل للحريق (الموت) فنحن نبقى في دائرة (ساعة) الزمن السلبي .

* أرغفة الخبز : في قصيدة (المقاومة) الساعة الثانية عشرة

مازال وجه أمي

يعد سنوات القحط

بأعوام التجاعيد الناتئة

و يحنو على زغب

من عصافير الوجع الصافي

ويدثر عشا من المواويل الوحيدة

يظلل أحراش الضيم الأسود (24)

البداية بوجه الأم الذي يعد سنوات القحط الأم وما تحمله من مخزون ثقافي يوحي بالحياة والبعث والتجدد هنا تفرغ كل تلك الدلالات الايجابية لتشحن بدلالات سلبية (فالوجه وما يوحي إليه من واقع متجسد) هو تجاعيد الوجه والضـــيم الأسود (وجه الأم رمز الوطن) فهنا لبت كل رموز الحياة (السنابل، الشموع، الخبز، الأم) إلى رمز الموت في دائـــرة سوداوية

ب- الصور الثابتة في كل الساعات :

* الشريط المتحرك في الأعلى :

كتب عليه العنوان (لا متناهيات الجدار الناري) مع وجود بعض الحروف الغير واضحة الدالة مثل : (لا متن ت، الجدار ا//////، لا متن ناعم، لا م ت، لا متنا ها را .... الخ) وهو يتحرك بشكل أفقي من اليسار إلى اليمين بسرعة يتوقـــف عند التأشير عليه .

* الروابط المشتركة :

1- عين الذئب :

عند التأشير على (عين الذئب) تقوم تعتيم اللون فتزيد من عدم وضوح الرؤية لماذا (عين الذئب) بالضـــبط ؟ توجـــد حكمة اسمها (حكمة عين الذئب) " خرج الأسد والذئب والثعلب يوما للصيد فاصطادوا بقرة وغزالة وأرنـــب فقـــال الأسد للذئب كيف نقسم هذا الصيد بيننا ؟ فقال الذئب للأسد : الحصة على قدر الجثة، أنت أيها الأسد أكـــبر جثـــة فالبقرة لك والثعلب أصغر فالأرنب له وأنا متوسط فالغزالة لي فغضب الأسد ولطم الذئب لطمة فقأت عينه منها عـــين

الذئب فالتفت الأسد إلى الثعلب وقال له ما رأيك أيها الثعلب كيف تكون القسمة ...؟ فقال الثعلب : أيها الأسد أنت سيدنا وملكنا فالأرنب فطورك والبقرة غداؤك والغزال عشاؤك، فقال الأسد نعم الرأي رأيك أيهال الثعلب، ولكن من أين تعلمت هذه الحكمة ؟ فقال الثعلب : تعلمت الحكمة من عين الذئب " (25) .

و كما قال الإمام الغزالي : " مازلت أؤكد أن العمل الصعب هو تغيير الشعوب أما تغيير الحكام فإنه يقع تلقائيا عندما تريد الشعوب ذلك " (26) فالتعتيم الذي تمارسه (عين الذئب) هو معادل موضوعي لغياب العدالة عن مجتمعاتنا العربية، وسيادة المصالح .

2- الأفق الكامل :

عند التأشير على (الأفق الكامل)، يظهر لنا شريط العنوان المتحرك في الأعلى والروابط (عين الذئب، الأفق الكامل، لون أفقك، لون بوحك، عيونك الأفق ،كمم بوحك)، ورسم حنظله يمشي في طريق لا نهائي، والنص مكبر في الخلفية، فيتفاعل كل من الصورة، النص المكتوب، والعنوان والروابط والرسم الكاريكاتوري مع بعض، بعد أن كانوا منفصلين، ربما يكون (الأفق الكامل) هو الأفق الذي يريده الشاعر أن يتحقق في الواقع .

3- لون أفقك :

عند التأشير عليها تتغير تدرجات الألوان المختلفة، لماذا هذا التدرج المختلف ؟ انه معادل موضوعي لإمكانية التغيير .

4- لون بوحك :

عند التأشير عليها تتحول ورقة المذكرة التي كتب عليها النص اللغوي من الأسود إلى الأصفر كما أن لون خط الكتابة يتغير من الأبيض إلى الأزرق، إنها تدل على فاعلية تدخل الفرد لتحويل الواقع من السلبي إلى الإيجابي .

5- عيونك الأفق :

عند التأشير عليها يظهر شريط عمودي يسار الشاشة مرتبطة فيه الساعة عموديا، فتنفتح الساعة من دائرتها التي شحنت بطاقة سلبية، واقترانها ب (عيون) و(الأفق)، " فعيون" تحمل دلالة الرؤيا و" الأفق" يحمل دلالة المستقبل فهنا توجه نحو إيجابية المستقبل .

6- كمم بوحك :

يتحكم في الموسيقى المصاحبة للنص، كما أن للإنسان صوتا، فالنص الرقمي التفاعلي كذلك والمتلقي له حق المشاركة في ذلك .

*أيقونة الإخفاء ›:

توجد في الجانب الأيسر من الشريط الأسود الشفاف، في المنتصف بالتأشير عليها يختفي الشريط، ويبقى النص اللغوي على صفحة المذكرة مع صورة الخلفية .

*حنظله

أشهر شخصيات الفلسطيني (ناجي العلي) " ولد حنظله في العاشرة من عمره وسيظل دائما في العاشرة من عمره، ففي تلك السنة غادر فلسطين وحين يعود حنظله إلى فلسطين بعد في العاشرة ثم يبدأ في الكبر، فقوانين الطبيعة لا تنطبق عليه لأنه استثناء، كما هو فقدان الوطن استثناء، وأما عن سبب تكثيف يديه فيقول ناجي العلي : كتفته بعد حرب أكتوبر 1973 م لأن المنطقة كانت تشهد عملية تطويع وتطبيع شاملة وهنا كان تكثيف الطفل دلالة على رفضه المشاركة في

حلول التسوية الأمريكية في المنطقة، فهو ثائر وليس مطبع، وعندما سئل ناجي العلي عن موعد رؤية وجه حنظله أجاب: عندما تصبح الكرامة العربية غير مهددة، وعندما يسترد الإنسان العربي شعوره بحريته وإنسانيته " (27)

حنظله في " لا متناهيات الجدار الناري" وسعت إيحاءاته فلم يعد مقتصرا على فلسطين، بل تجاوزها إلى الدول العربية

حنظله رغم أنه يخفي وجهه ويشبك يديه خلف ظهره إلا انه فيه بعض الايجابية فهو يحمل دلالة الحياة فحتى بعد مقتل ناجي العلي بقي حنظله رمزا للتحدي ماشيا في طريق العودة للوطن .

ج- النص :

*انفتاح النص على الشبكة العنكبوتية :

فكل كلمة لغوية في النص تشكل رابطا يحيلنا عند الاتصال بالشبكة العنكبوتية إلى محرك البحث (google) فتفتح لنا عالما واسعا من النصوص، والصور، وأشرطة الفيديو، مقالات كتب ... الخ .

و هذا يخدم القارئ ويوسع من تفاعله مع النص .

نحو : في قصيدة (فقر)

تفتح جفنا

كي يعفو ما بين الحنظل والحنظل

فكلمة " حنظل" تحيلنا إلى صور الحنظل وكل ما يتعلق به " بات الحنظل والمعروف أيضا باسم التفاح المر أو قرع الصحراء"

والحنظل مر ولهذا كان " حنظله" أيقونة الواقع المر

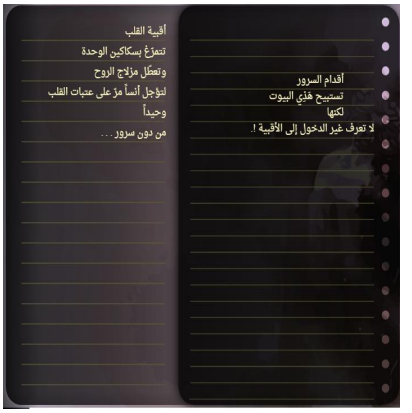
*النصوص التشعيبية :

وهي عبارة عن نصوص مخزنة داخل كلمات في النص اللغوي، بالتأشير على كلمة يظهر لنا نص لغوي في صفحة مذكرة مخبأ تحت النص الأصلي هذه النصوص جاءت مكتوبة بشكل عمودي أو أفقي .

** العمودي :

الافقي :

في نفس القصيدة (إحباط)



فالنص هنا متاهة، تجذب المتلقي للتفاعل عه، كما أنه عوض عن تلك السوداوية القاتلة في الدلالة .

* خلاصة النسق البصري :

- شاشة العنوان ثابتة لا تتغير بتغير الساعات، ولا يستطيع الملتقي التفاعل معها إلا بالنقر على الساعات ومركزها ليظهر الشريط .

- بالنسبة للساعات نجد ذلك تكرار الممل المتحقق في : مذكرات صغيرة باللون الأسود والذي يتبدل إلى الأصفر عنـــد تفعيل (لون بوحك) .

- صورة حنظله الماشي في طريق لا نهائي يتكرر في كل القصائد مع بعث للملل .

- الروابط لها نفس الموقع في كل القصائد، وهي هي نفسها لا تتبدل .

- الشريط العلوي نفسه في كل النصوص .

- الصور هي الوحيد التي تتغير .

- تشعب النص (الومضات) تثير الملتقي، ولكن يبقى لغوي أكثر منه بصري .

- النسق البصري مستقل عن اللغوي، فلو حذف لما أثر على النص اللغوي .

- يمكن طباعة القصائد وقراءتها، فهي قريبة إلى الطباعة منها إلى الرقمية .

- الملتقى ليس متفاعل حقيق مع " لا متناهيات الجدار الناري" .

فهو ينتقل ضمن مسار رسمه المبدع، والتفاعل سطحي (كتم الصوت، يغير لون الخلفية، يغير لون ورقة ...) فهـــو لا يضيف شيئا جديدا .

2-5 النسق السمعي :

* موسيقى شاشة العنوان :

نسمع موسيقى حزينة، مع صورة الساعة السوداء، هذه الموسيقى يقف المتلقي أمامها عاجزا عن أي إضافة، فهو أمام حل واحد وهو إيقاف الصوت عن الجهاز كاملا .

* موسيقى الساعات

نجد رابط (كمم بوحك) تفعيله يعطل الصوت .

* خلاصة النسق السمعي :

- الموسيقى تم اختيارها لتناسب دلالة النص اللغوي فهي تابعة له لا متفاعلة معه .
- تحذف الموسيقى فلا تؤثر على النص اللغوي ولا تؤثر على النسق البصري .
- لا توجد مساحة تفاعل للقارئ (التغيير، الاستبدال ... الخ) .

3-5 النسق الحركي :

* شاشة العنوان :

ما يشد الانتباه في شاشة العنوان حركة

** عقرب الثواني : يتحرك في اتجاه معاكس (كسر أفق التوقع) ولكنها حركة دائرية لما تم التعود عليه، إنه يحمل دلالة الرفض، وعقرب الثواني هو أكثر العقارب حركة في الساعة (أسرعها) رغم أنه أرفعها (أضعفها) وهذه دلالة التغيير . فبحركته وجهده المتواصل ستتغير حركة عقرب الدقائق، وبجهد أكثر ستتغير حركة عقرب الساعات .

** مركز الساعة :

رغم صغر الساعة إلا أن التأشير عليه يجعله ينفجر شريط أفقي مكتوب عليه (لا متناهيات الجدار الناري) قصيدة تفاعلية لمشتاق عباس) وتتحول حركة الهالات المحيطية بالساعة من اليسار إلى اليمين كأن (لا متناهيات الجدار الناري) هي نواة التغيير، وشمس القصائد.

** دلالة الحركة الدائرية :

تحمل الحركة الدائرية دلالة الاستمرارية، والكونية، فكل ما في الكون يدور فكوكب الأرض يدور، والكواكب تدور، ونظامنا الشمسي يدور " فإن كل شيء يتحرك ويدور، بدءا من الكويكبات الصغيرة وصولا إلى مجرات بأكملها فالجاذبية وقوة الدفع والقصور الذاتي تضمن تأثير الأجسام الكبيرة والصغيرة على بعضها البعض، مما تسبب في حركة كل شيء ودورانه" وربما هو رسالة يبعث بها المبدع أن الساعة تدور لتنقلب كل موازين الغرب(الأرقام الرومانية).

في قصيدة : الألم

تسيل أصابع بغدادي المدورة

فوق شلال

من

التراب العتيد ...

تقضمها أسنة الندم الأول

وتودعها زوادة للبلاء

تظل بغدادي تدور

وكلما أوشكت أن تغادر رغوه النارج

افترشتها زوادة جديدة

من البلاء الحامض .... !

(بغدادي المدورة) تنتمي إلى (تراب عتيد) فهي رمز الحضارة، رمز الخلود رمز الحياة (بكتاباتها، بأساطيرها، بأنهارها، بتاريخها) ف (تظل بغدادي تدور وكلما أوشكت أن تغادر المآسي إلا وعاد إليها البلاء الحامض) إنها دائرية اللا جدوى .

* القصائد :

** صفحة المذكرة :

تتحرك نزولا وصعودا، يمينا ويسارا، تتوقف عندما يؤشر المتلقي عليها فحركتها تحمل توترا وانزعاجا .

الحركة وسيلة الإنسان الأولى للتعبير عن نفسه (الرقص حول النار كإعلان الولاء للآلهة، الحروب، الفرح) بعدها استقل " علم الحركة" (mouvement science) (29) .

* كما أن النص المتشعب عن الكلمات (الروابط) في النص الأساسي أتي مكتوبة عموديا، وهذا يصعب عملية القراءة .

** الشريط الأفقي في الأعلى :

يتحرك العنوان أفقيا من اليسار لليمين بسرعة، مع وجود عبارات غير واضحة الدلالة، يتوقف هذا الشريط عن الحركة عند التأشير عليه ويكبر الكتابة الموجودة، هذه الحركة ثابتة في كل القصائد وغير فعالة في التأثير على التلقي، فوجودها كعدمه .

** حركة حنظله :

الحركة التي صور فيها الشاعر حنظله ي حركة المشي، لكن المتأمل لهذه الحركة يجد نفسه أمام أمرين وهما :

* هل حنظله يمشي إلى الأمام ؟

* هل حنظله يمشي إلى الخلف ؟

* هل حنظله ثابت في نفس المكان رغم ما رغم ما يبذله من جهد؟

الجواب يكمن في تأمل العلاقة القائمة بين حنظله والطريق (جوانب الطريق) وما تحمله من مؤشرات توجهنا إلى القراءة الصحيحة لحركة حنظله المؤشر هو (النباتات) .

* النباتات ليست ثابتة ومنه فإن حنظله ليس ثابتا في مكانه بل هو متحرك، ولكن هل يتقدم إلى الأمام أم للخلف ؟

الجواب يكمن في تأمل العلاقة القائمة بين حنظله والطريق (جوانب الطريق) وما تحمله من مؤشرات توجهنا إلى القراءة الصحيحة لحركة حنظله، المؤشر هو (النباتات).

النباتات ليست ثابتة ومنه فإن حنظله ليس ثابتا في مكانه بل هو متحرك، ولكن هل يتقدم إلى الأمام أم يعود إلى الخلف ؟ الجهد المبذول للتقدم إلى الأمام لا جدوى منه، بل هو جهد سلبي يعيدنا إلى الماضي، ولكن لماذا اختار الشاعر حركة المشي بالتحديد ؟

* أقيمت دراسة في جامعة ستانفورد أثبتت أن " المشي يطور لدى الإنسان القدرة على التفكير الإبداعي بنسبة 60% " (30) كما أنه يجلب السعادة والتفاؤل، لكن حنظله يمشي إلى الخلف معقود اليدين لا ينظر إلى الطريق، ومنه فإن كل الدلالات الايجابية للمشي تعكس، فحنظله يعيش في (اللاتفكير، لا إبداع، لا سعادة، لا تفاؤل) إنها طريق لانهائية، فبدل العودة إلى الوطن يزيد بعدا عنه .

قصيدة (الهجرة والمطاردة)

إسقاط دفء الأجداد عن كتفي المتهدلين كجفني بعوض

توسلت حارات عمان

أزقة صنعاء

شوارع دمشق

وعدت إلى مسقط جرحي بخفي ضياع !!

خلاصة النسق الحركي :

يشير النسق الحركي إلى كل ما هو سلبي و اللا جدوى أمام لا متناهيات احتلال الدول العربية (بغداد، عمان، صنعاء، دمشق) مقرونة باسم المرارة (حنظله) ورمز الإنسانية والأمل الضائع .

* هذه الحركات كلها فيها تكرار حد المال للمتلقي مع محدودية تفاعله مع القصيدة الرقمية التفاعلية .

* غياب هذه الحركات لا يؤثر في العمل .

خلاصة عامة :

المتلقي للامتناهيات الجدار الناري مجبر على الإبحار في طريق رسمها له المبدع، فهي لامست التفاعلية ولكن لم تتفسح فيها، فهي ليست بعيدة عن القصائد المطبوعة (الورقية) خاصة أن النسق السمعي والنسق الحركي كانا محدودي الحضور أمام النسق البصري الذي كانت له المساحة الأكبر، ولكن كانت السيطرة للنص اللغوي بالعنوان الرئيسي وكانت باقي الأنساق الغير لغوية تابعة له ومهمشة .

فالورقية أو (الطباعة) هي المسيطرة لا (الرقمية)، إن "لا متناهيات الجدار الناري" لبنة تضاف إلى أساس الأدب الرقمي التفاعلي لتكون خطوة أخرى تقودنا إلى استشراف قدوم أدب رقمي تفاعلي .

" ولا يكون الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد ن مساحة المبدع الأصلي للنص" (31)، السيطرة كانت للمبدع لا توجد مساحة كافية للمتلقي ليتفاعل مع المجز الرقمي .

ولكي يتأسس نقد رقمي تفاعلي لابد من وجود تراكم في الأدب الرقمي التفاعلي .

هذا النقد الرقمي التفاعلي تنطبق عليه شروط الرقمية والتفاعلية فنحن النصوص الرقمية التفاعلية ورقيا، وهذا غير منطقي الأدب الرقمي التفاعلي تحصيل حاصل ضمن ثقافة رقمية تفاعلية وهو تطور طبيعي جدا في الأدب .

ملحق المصطلحات :

عربي	انجليزي	عربي	انجليزي
الإبحار	Navigation	الإبداع التفاعلي	Interactive créativité
الكتروني	Electronic	الأدب الرقمي	Digital literature
التفاعلية	Interactivité	الفضاء الافتراضي	Virtual space
الروابط	Liens	القصيدة التفاعلية	Interactive poem
نص سابق	Hypotext	القصيدة الرقمية	Igital poem
نص لاحق	Hypertext	نص تشعبي	Hypertext
الوسائط	Média	النقد التفاعلي	Interactive criticsm
الوسائط المترابطة	hypermédia	الوسائط المتعددة	multimedia

الهوامش :

(1) ابن منظور :لسان العرب، مج (14) / د ط، دار صادر، بيروت، 2003، ص (165) مادة (ن، س، ق) .

(2) قاموس أطلس انجليزي عربي، ط (1)، دار أطلس للطباعة والنشر، دب – 2003 مادة (system) .

(3) عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، ع (252)، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1997، ص (184)

(4) عبد الفتاح أحمد يوسف : قراءة النص وسؤال الثقافة استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى د ط، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، 2009، ص 79) .

(5) دافيد لوبروتون : أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ت : محمد عرب ///// (2)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1997، ص (6) .

(6) راما أحمد : توظيف التطور التقني لاتجاه عمارة التقنيات الفائقة (High- Technology) ضمن إطار التصميم المستدام مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مج (28) ع (1)، 2012، ص (234) .

(7) حسام الدين بهجت النبوي : ميتافيزيقا العمارة في القرن العشرين (رؤية تنظيرية) دكتوراه جامعة عين شمس، 2011، ص (240) .

(8) بيتر بي سبيل : الكون الرقمي الثورة العالمية في الاتصالات ت، ضياء وراء، مراجعة : نيفين عبد الرؤوف، دط، مؤسسة هنداوي سي أي سي، 2017، (بتصرف)

(9) مشتاق عباس معن : مالا يؤديه الحرف (نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب)، ط (2) دار الفراهدي للنشر والتوزيع، العراق، 2010،ص (64) .

(10) حميد لحميداني : القراءة وتوليد الدلالة، ط (1)، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 2003، ص (15/14)

(11) شجاع مسلم العاني : قراءات في الأدب والنقد / د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، 1999، ص (67) .

(12)جوليا كريستيفا : اللغة المرئية، ت : بن يونس عميروش مجلة علامات، ع (6) 41996، نقلا عن
.www.daifbengrad.free.fr/al/n6/15.htm

(13) فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ط (1)، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 2006، ص (152) .

(14) الجاحظ : كتاب الحيوان، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، ج (3) ص (132) .

(15) مشتاق طالب رشيد العامري (الجدار الناري Fire wall)
Mvshtaq-talib58@yahoo.com

(16) أحمد مختار عمر : اللغة واللون، ط (2)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة 1997 ص (186)

(17) المرجع نفسه، ص (184) .

(18) المرجع نفسه، ص (175) .

(19) المرجع نفسه، ص (181) .

(20) الموقع الخاص لمشتاق عباس
.http://dr-mushaq.iq/my-poetry-works/interactive-digital

(21) نفس المرجع

(22) المرجع نفسه

(23) المرجع نفسه

(24) المرجع نفسه

(25)www.almualem.net

(26) المرجع نفسه

(27)https://ar.wikipedia.org/wiki حنظله/

(28) www.ibelieveinxci.com

(29) وسام صلاح عبد الحسين جامعة كربلاء، كلية التربية الرياضية www.google.com

)30 (www.karheel7.com

(31) فاطمة لبريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط (1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ص (49) .