



قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552



قراءة للعتبات النصية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

A reading of the textual threshold in the novel of black is worthy of you Ahlem Mosteghanemi

سارة بوطويل¹،
¹جامعة يحي فارس، بالمدينة – الجزائر

Key words:

Thresholds

Title

Painting

author name

dedication.

Abstract

This research tagged with areading of the textual thresholds in the novel the black is worthy of you Ahlem Mosteghane. the thresholds of the text the structures of the linguistic iconic almtion and follow them to produce letters describing them and their contente and froms and races, and convince readers to acquire, and the most prominent include: Author name, and title, and icon, and dedication, and quoted, and introduction... it is by virtue of its starting position – parallel to the text and linked to the same governed by structures and function that are different syntactically and intractively and reflectively, it is revealed in it meaning without revealing it, and remains closely linked to it despite the apparent divergence that may somtimes appear between them. It also produces a discourse that extends from the world to the text, and in it extension constitutes the point of arrival and bridge between them.

ملخص

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال: 2019-10-28

المراجعة: 2020-06-20

القبول: 2020-12-29

الكلمات المفتاحية:

العتبات النصية.

العنوان.

اللوحة الفنية.

اسم المؤلف.

الإهداء.

يتناول هذا البحث الموسوم بـ قراءة للعتبات النصية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، عتبات النص باعتبارها بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء والمقتبسة، والمقدمة... وهي بحكم موقعها الاستهلاكي – الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيا وأسلوبيا ومتفاعلة معه دلاليا وإيحائيا، فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظل مرتبطة به ارتباطا وثيقا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا، كما أنها تنتج خطابا يمتد من النص إلى العالم ومن العالم إلى النص، ويشكل في امتداده نقطة وصول وجسر اللقاء بينهما.

1. مقدمة

دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 32) بمعنى أنه لا وجود لشئ إعتباطي في النص مهما كان نوعه (رواية، قصة، تاريخ..). فمن صفحة الغلاف الأولى وكل ما تحمله من عنوان واسم الكاتب، دار النشر، اللوحة الفنية، المؤشر الأجناسي.. مروراً بالصفحة التي تحمل المقدمة، و صفحة الأهداء، إلى غاية الصفحة الأخيرة التي تمثل الغلاف الخلفي وتحمل في الغالب صورة للمؤلف، وتعريف مصغر عنه، مجموعة أعمال من انجازه وربما مقتطف من الرواية.. فهي كلها عبارة عن رموز تشكل خطابات صغيرة حول المتن الروائي. كما أنها تعمل على "تحقيق عبور القارئ من خارج النص (اللائق أو الواقع الخارجي)، إلى داخله (النص باعتباره لحظة تخييل)" (5) عبد المالك أشهبون، 2009، عتبات الكتابة في الرواية العربية، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 45؛ أي من الغلاف الخارجي وما يحويه من رموز مشفرة إلى النص أو إلى عالم الخيال، الذي صوره المؤلف بطرق مختلفة تتناسب مع أفكاره ومعتقداته، كما أن تلك العتبات ستوضح للقارئ الغاية الأولى من إنشاء ذلك الكتاب مهما كان نوعه، فهي دليل القارئ إلى الداخل التخيلي. ومن خلال الجدول التالي نستطيع توضيح زوايا تموقع العتبات حول النص (6) عبد المالك أشهبون، 2009، عتبات الكتابة في الرواية العربية، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 46):

الرواية			
ما قبل النص		النص	ما بعد النص
*الصفحة الأولى.	*إهداء.	*عناوين داخلية.	*الصفحة الأولى.
*اسم المؤلف.	*مقدمة.	*نصوص توجيهية.	*مقطع روائي.
*العنوان.		*تنبيهات.	*سيرة المؤلف.
*صورة الغلاف.		*استشهادات.	*مقطع نقدي.
*تعيين جنسي.		*نصوص أخرى.	*تنويهات.

من خلال الجدول يتضح لنا أن العتبات هي أول ما يواجه القارئ، لذا ينبغي أن تخلق كل عتبة خط تواصل ما بين المؤلف والقارئ؛ أي تكون بمثابة قناة بين المرسل والمرسل إليه، لإبلاغه رسالة معينة يدور حولها النص. فهذه العتبات إذن بسبب موقعها الخارجي على الغلاف، ووظيفتها التي تتمثل في جلب اهتمام القارئ واستفرازه تتجه إلى أكبر عدد من القراء "إن العتبات، عموماً، هي بمثابة "خطاب على الهامش" "Lisière"، بتعبير فيليب لوجون، وهو خطاب يتحكم في القراءة كلها، بل يوجهها، فهي (أي العتبات) تبرمج نموذج القراءة وسلوك القارئ، كما قد تنصّب له حبالاً سيميائية مقصودة..." (7) عبد المالك أشهبون، 2009، عتبات الكتابة في الرواية العربية، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 50) وعليه فكلما كانت هذه العتبات قوية مثيرة للانتباه وللجدل، فإنها بذلك تعطي للقارئ أكبر فرصة لاختراق عالم النص

كان الاهتمام سابقاً مرتكزاً على المؤلف ثم النص وبعد ذلك على المتلقي، وبعد هذا الثالوث الذي شغل حيز الدراسة لمدة طويلة من الزمن، اتجه النقاد إلى صب اهتمامهم بما حول النص من بنى نصية خارجية تخدم النص، وبالرغم من أنها تبدو ظاهرياً متباعدة إلا أنها متصلة به بشكل مباشر دلاليًا وضمنيًا، فمنها إلى النص ومن النص إلى البنى الخارجية التي تساهم في فك غموضه، وتجذب القارئ نحو النص حتى يتم استقراؤه واكتشاف خباياه العميقة. ف"في خضم الدراسات النقدية الحديثة برزت الحاجة إلى الاهتمام بكل ما يخص النص، ولعل التركيز على ما حول النص من بنى خارجية وأسلوبية ودلالية يفتح السبل أمام الدارسين للتصدي لكل ما يمكن أن يثري الدراسة ويعمقها، وتشكل العتبات النصية أبرز هذه المحددات التي تم استثمارها _ في الآونة الأخيرة _ على نحو ملحوظ بعيداً عن تقاليد الكتابة أو القراءة السياقية التي كانت تستثمر النص وكل ما له صلة به من أجل وضع منهجية قرائية محددة تخضعه لآلياته، وبعيداً عن ما يسمى بالنقد البارتي المعروف بموت المؤلف، وبعيداً أيضاً عن تقاليد نظريات التلقي والتأويل والتشجيع عليها وما تمخض منها عن آراء إيرز وميشيل فوكو وهانس روبرت ياكوبس بهذا الصدد، إذ ارتكز الأول على النص وارتكز الثاني على المؤلف، فيما ارتكز الثالث على المتلقي، الذي "جاء كردة فعل على إهمال السياق الخارجي وصب الاهتمام على النص ذاته... ومن هنا كان استقبال النص يستتبع الاهتمام بالقارئ وبعملية القراءة وتحديد معنى النص وتأويله"

(1) سوسن البياتي، 2013، عتبات الكتابة في مدونة صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ص 25)، وقد وجد المعنوب بالأمر أنه أن الأوان للاهتمام والتركيز على ما حول النص الذي يشير إلى إمكانات دراسة وتلقي التشكلات الخارج _ نصية تحيط بالنص _ وتسيجه وقد تحدد هويته النصية والعائدية" (2) سوسن البياتي، 2013، عتبات الكتابة، ص 25)، وعليه فهذه البنى الخارجية عبارة أن أوراق ثبوتية للنص، فقد تحدد هويته النصية وتساهم في الكشف عن الآليات التي يمكن استخدامها لفك النص، فمثلاً من تلك البنى نجد المؤشر الأجناسي؛ أي أن هذه الجزئية تحدد للقارئ إذا ما كان يتعامل مع رواية أو قصة مثلاً، فيضع في حسابه الطريقة التي ينبغي عليه اتباعها في تحليل ذلك النص؛ أي "الطريقة التي بها يتولد المعنى" (3) إبراهيم السيد، 1998، نظرية الرواية، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ص 171)، بمعنى أن هذه البنى التي تفضل لها الدارسون أضحت عاملاً مهماً في فهم النص وتحليله. ويعود الفضل الأكبر في هذا المجال إلى ج. جنيت، من خلال ما قدمه في كتابيه: عتبات "Paratexte"، أطراس "Palimpsestes". وبصورة عامة هذه العتبات النصية أو البنى الخارجية للنص تمثل الوسيلة الفعالة التي يصير نص ما من خلالها كتاباً (4) عبد المالك أشهبون، 2009، عتبات الكتابة في الرواية العربية، سوريا،

بذاته أو يلّمح للمحتوى، ثم إنّ المادة اللغوية التي تشكل منها تُكوّن لدى المتلقي فروضا استكشافية، بناء على ما تشير لديه من تخمينات وحدوس، فكل كلمة تخلق فضاء تصويريا وأفقا للتوقعات، لا تتحدد مساحته إلا بعد النظر في محتوى الكتاب أو العمل ككل، وهو حَمَال وجوه لأنّ القراءة استكشاف تأويلي، تشفير لبنية معجمية ودلالية، تبحث في منطقة الدال عن الإمكانات المختلفة للتدليل. فكل قراءة بداية نحو الممكن في عالم المعنى، وتأرجح لا ينتهي بين المعاني الممكنة، أو إضافة إلى ما يمكن أن يخلقه اختلاف الأجهزة القرائية لدى المتلقي من تعدد في الأفهام وتباين التأويلات (11) محمد البازي، 2012، **العنوان في الثقافة العربية، الجزائر، منشورات الاختلاف، ص 19**؛ أي أنّ العنوان يفتح على قراءات عديدة، يمنح القارئ فرصة التلّوج إلى النص من خلال عبوره على محطات كثيرة قد تكون سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو دينية أو ثقافية، وقد تكون مجتمعة كلها في آن واحد، فهو مفتاحه للدخول من العالم الخارجي إلى عالم المتن التخيلي. فدلالة العنوان تجعل من القارئ ينجذب معه للخوض في متاهات النص، فعنوان "الأسود يليق بك" وحدات لغوية مستفزة تجذب القارئ للبحث في خلفيته القرائية وقصديته الخفية، فمن خلال النص الروائي لهذا العنوان نجد: "لم تظهر يوماً إلا بثوبك الأسود.. إلى متى سترتدين الحداد؟" (12) أحلام مستغاني، 2012، **الأسود يليق بك، لبنان، منشورات نوفل، ص 15**، يتضح من خلال القراءة الأولى للعنوان بأنّ المقصود به امرأة ترتدي الأسود وهذا اللون بالذات تبدو فيه بأحسن حلّة، وهذا ما يبدو عليه من خلال النص في المقطع الأول من هذا المقطع، ولكن في المقطع الثاني يتضح أنّ تلك المرأة ترتدي الأسود للتعبير عن حدادها الدائم. وأيضاً "الحداد ليس في ما ترتديه بل في ما نراه. إنّهُ يمكن في نظرنا للأشياء. بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد.. ولا أحد يدري بذلك" (13) أحلام مستغاني، 2012، **الأسود يليق بك، لبنان، بيروت، ص 16** فهي هنا تؤكد حدادها، ولكن ترى بأنه ليس المهم في اللباس الذي يعبر عن ذلك الألم، وإنما ما يحمله القلب من تعب وحزن قد لا يعرفه إلا من يعيشه، فتلك المرأة عانت الأمرين فقدان الأب والأخ، وحتى حال المواطنين الجزائريين مؤثر فيها، فحدادها عليهم لم ينته، أو بالأحرى لا يريد أن ينتهي فمن أزمته إلى أخرى، لذا قد نقول أنّ هذا الحزن قد أصبح لصيقاً بها وهذا ما عبرت عنه جملة "الأسود يليق بك" و"الأسود يختار سادته" (14) أحلام مستغاني، 2012، **الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، ص 49**، لكن الأسود لا يدل في كل الحالات على الحزن، فالأغنياء مثلاً يرتدون الأسود لفخامته كلباس رسمي في الحفلات والمناسبات الراقية "وحتى تلك الفتاة، تعنيه لأنه يدري ما تخفيه تحت حدادها من شهوة الحياة. من مكر الأسود قدرته على ارتداء عكس ما يضمّر!" (15) أحلام مستغاني، 2012، **الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، ص 85** فهذه البطلة بقدر ما ارتدت الأسود لحزنها على أخيها وأبيها، وعلى حال البلاد المؤلم، فهي أيضاً

الذي تسبحه وتحدد هويته. لقد اهتم المؤلفون بهذه العتبات واعتبروها عنصراً مهماً في بناء النص والحفاظ على هويته "إنّ العتبات إجراء ثابت في ترتيبه زمن الكتابة، متحول مرّن زمن القراءة" (8) مصطفى سلوي، **دت، عتبات أم عتبات؟، جريدة العلم (الملحق الثقافي)، ص 06** فهذه العتبات غير منفصلة عن النص فهي تعبر عنه وتؤويل له، فلا يمكن قراءتها منفصلة عنه ولا هي نص معزول عن النص المركزي إنما هي مكملته له، شارحة لخباياه ودلالاته المضمرة. وأحلام مستغاني من المؤلفين الذين جنحوا إلى هذه الجزئية واعتمدتها في رواياتها المعروفة، وقد اخترنا نموذج من تلك الروايات "الأسود يليق بك"، لاستقراء عتباتها ومحاولة الكشف عن الدلالات التي تضمّرها بين ثناياها، وسنحاول معرفة إذا كانت هذه العتبات تعبر عن النص أم أنّها مجرد واجهة إعلانية وأيقونة إشهارية؟

2. الغلاف

يعدّ الغلاف أولى العتبات التي يتصفحها القارئ، لهذا نجد الكتاب أولوا هذا الجانب اهتماماً كبيراً حتى يتسنى لهم من خلاله جذب القراء لاقتناء أعمالهم، فقد ارتقى هذا الغلاف من كونه حافظاً للمتون إلى فضاء حاملاً للمحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساهمة في تلقي المتن، وينقسم هذا الغلاف إلى قسمين: غلاف أمامي وغلاف خلفي. ومن خلال رواية "الأسود يليق بك" نجد الغلاف الأمامي فيه: العنوان، اللوحة الفنية، اسم المؤلف، المؤشر الجنسي، دار النشر. أما الغلاف الثاني وهو الغلاف الخلفي ونجد فيه: العنوان، مقطع نصي، مقولة من الرئيس أحمد بن بلة لأحلام مستغاني، صورة للروائية أحلام مستغاني، وجزئية حول منجزاتها الفنية، واسم دار النشر.

2. 1. الغلاف الأمامي

2. 1. 1. العنوان

لغة:

أشار ابن سيده إلى أنّ "العنوان هو سمة الكتاب، وعنوانه عنوانه وعنوانا، وعناً، كلاهما: وسمه بالعنوان، وفي جبهته عنوان من كثرة السجود، أي أثر" (9) ابن سيده، 1321هـ، **المخصص، لبنان، المكتب التجاري للطباعة والنشر، مادة "عنن"**، فيما ذهب ابن منظور في لسان العرب، "في مادة "عنن" أو "عنا"، فالأولى تشير إلى معاني الاعتراض والظهور يقال: عنّ الشيء ويعنّ عنا وعنوننا: أي ظهر أمامك، ويعنّ ويعنّ عنا وعنوننا واعتن: إذا ظهر واعترض، فيما تحيل الثانية على معاني القصد والإرادة، يقال: عنيت بالقول إذا أردته، ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيته: مقصده" (10) ابن منظور، **دت، لسان العرب، بيروت، دار لسان العرب، مادة "عنن" و"عنا"**.

اصطلاحاً

"العنوان حامل معنى وحَمَال وجوه مواز دلالي للنص وعتبة قرائية مقابلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها، وهو حامل معنى من حيث كونه يُوجه إلى مقصد

كفراشة. على المقعد المجاور لها سلة ورد، وبجوار السائق باقتان أخريان. ظلت طوال الطريق إلى الفندق ممسكة بالسلة، خوفاً على زينتها. عبثاً طمأنها السائق أن لا شيء سيحدث للورود. هو لا يدري أن لا أحد أهدى إليها ورداً قبل أن تصبح "نجمة". إنها كمن تكتشف على كبر أنها لم تمتلك يوماً دمية، وأنهم سرقوا منها طفولتها. كلما قدمت لها باقة ورد، شعرت أنها تنأى لزمن قمعت فيه أنوثتها. كما الليلة، تشعر وهي في عربة الورد هذه، كأنها عروس، وإن كانت لا تدري لمن تُزف. بلى هي في تُزف للنجاح. غير أن النجاح زوج مزاجي لا يعوّل عليه، يمكن أن يتخلى عنها، تماماً كما عقد قرانه عليها، لسبب وحده يعرفه. حال وصولها إلى غرفتها، راحت تتفقد باقات الورد بسعادة. ثم تذكرت أنها لا تدري مع من تتقاسم فرحتها، وهذه أعلى درجات الوحدة. حزنت، لأن لا أحد سيرى هذه الباقات بتنسيقها الجميل. ثم هي لا تملك آلة تصوير، والورود ستذبل. أوصلها التفكير إلى العمر الذي يمضي بها، وذلك الشاب الذي كانت ستزوجه وتخلت قبل سنتين عنه، فأثارت بذلك غضب أهلها، خشية أن تذبل في انتظار خطيب لا يأتي. لا أحد يخبر وردة بين الذبول على غصنها.. أو في مزهرية. العنوسة قضية نسبية. بإمكان فتاة أن تتزوج وتنجب وتبقى رغم ذلك في أعماقها عانساً، وردة تتساقط أوراقها في بيت الزوجية" (18) أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، ص: 22

(21) فباقة الورد أشعلت نار البهجة داخلها، فتحوّلت كفراشة تدور حول تلك الورد، ولكن في نفس الوقت تذكرت أنها أول مرة تتلقى فيها مثل هذه الهدية، كالطفل الذي يمتلك أول مرة لعبة لكنها ليست له وإنما امتلاكها مؤقت، كطفولتها التي كان زمنية فقد سلبت منها وقُمعت أنوثتها بسبب الأعراف والتقاليد، فليس لها الحق في الاختيار ولا العيش كما يحلو لها، فقد شبهت المرأة المتزوجة بالورود التي لا تُخير بين ذبولها إما على غصنها أم في مزهرية... بمعنى أن تلك المرأة ليس لها حق الاختيار فالزواج أمر حتمي مفروض عليها، ولا يحق لها اختيار حياة العزوبية كما يحلو لها. "ذكرتها الورد التي تنام عارية ملتحفة السماء، مستندة إلى غصنها، تحظى بالندى. لكن حتى من بإمكان غصن أن يسند وردة ويُبقيها متفتحة؟ سيغدر بها، ويسلمها إلى شيخوختها غير آبه بتساقط أوراق عمرها" (19) أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، ص: 23

ففي لحظة تأملها لجمال الورد اكتشفت أن الجمال زائل والعمر فان، فلا فرق بين امرأة متزوجة وأخرى عزباء تعيش حياتها كما تحب وتشتهي، فكلماتها لنفس الطريق ذاهبتان ألا وهو الموت. كما أن ذلك السواد الذي تميل إليه الورد فقد يمثل "...تشرّد الآلاف إثر "عشرية الدم" - سنوات الإرهاب العشر - وما حلّ بالناس من غُبن وأهوال" (20) أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، ص: 26

فالصورة هنا تلعب "دوراً أساسياً في حياتنا اليومية، بل أصبحنا نعيش زمن الصورة بالتوازي مع زمن الكلمات، زمن الصورة والكلمة معاً، فالصورة معنا وملازمة لنا في لحظتنا الصغيرة

ارتدت نفس اللون في حفلاتها الغنائية، وحتى في لقاءاتها مع حبيبها الذي كان يحب هذا اللون عليها، بمعنى أن هذا الأسود وجهين لعملية واحدة فقد يظهر ما لا يخفي والعكس صحيح أيضاً. من خلال جزئية العنوان قامت الروائية أحلام مستغانمي، باستفزاز ذهن القارئ حتى يطالع على هذا النص ويعرف من خلال قراءته له بالدلالات التي يعبر عنها ذلك العنوان الذي منحته مساحة كبيرة من الغلاف، فالخط الغليظ الذي كُتب به يدل على أهميته، ومحاولة المؤلفة إلى قول أشياء كثيرة وبصورة واضحة، فهي قد عبرت عن الحب والسياسة والدين والسلطة بشكل واضح كما هي عادت في الروايات التي سبقت هذه الرواية فالعنوان إذن "مجمع العلاقات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف" (16) جوزيف بيزاكا كبروني، ماي 2009، وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، بحوث سيميائية، مجلة علمية محكمة، ع: 65، الجزائر، ص: 54.

ولكنها لم تكتف بهذه العتبة فقط وإنما نجدها أيضاً لجأت إلى اللوحة الفنية التي بشكلها البسيط تحمل معاني كثيرة، ودلالات تعبر عنها من خلال تلك الباقة البسيطة والقوية في الوقت ذاته لتربط بينها وبين النص بطريقة متناغمة وفنية.

3. اللوحة الفنية

إذا حاولنا الأخذ بعين الاعتبار مقولة "الرسم كتابة بالألوان"، فإن ذلك يدل على أن اللوحة الفنية عبارة عن نص يحتاج إلى شرح وتأويل، فالصورة تكاد تكون ضرورة أدبية ونقدية نظراً لبعدها الدلالي والتواصل والتقدي، الذي يخدم دوماً النص، فلتلك الكتابة اللغوية القدرة في أن تمارس ما كان أي لغة ممارسته على لغة أخرى أو على ذاتها، من شرح وتفسير وتعليق أيضاً، ذلك لأن الصورة في هذه الحالة تعدّ خطاباً معبراً لمضمون الرواية وخطاباً، وقد تثير في ذهن القارئ العديد من التساؤلات. فهي أيضاً نوع من التناص الاستشهادي، وإن كان اختيارها مدروساً تبعاً لمضمون النص ومنحى مسار السرد، فالصورة بوصفها وسيلة اتصال تحقق لنا عمومية المعرفة، فهي تخاطب أذهان القراء، بمختلف مستوياتهم، فحتى تفهم مضمون الصورة ما، ليس شرطاً أن تحسن القراءة أو أن تملك مستوى ثقافياً معيناً، ولأن الصورة هي لغة عالمية، فهي تعرف بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البشري، أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء" (17) قدور عبد الله الثاني، 2008، سيميائية الصورة - مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الأردن، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ص: 24، فالمبدعون من الجيل الجديد اعتمدوا هذه الأيقونة كثيراً في أعمالهم، ولكن ليس لإضافة طابع جمالي فني لأعمالهم وإنما لبلاغتها القوية وكلماتها اللونية الدالة على مضمون الرواية. بمعنى أنها أصبحت وسيلة للتواصل والتراسل وليس صورة صماء من غير معنى. ومن خلال الرواية نجد: "غادرت الاستوديو مبتهجة

1- إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (onymat).

2- أمّا إذا دلّ اسم الكاتب غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonymant).

3- أمّا إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف بـ (anonymat).

ومن خلال رواية "الأسود يليق بك" للروائية أحلام مستغانمي، نجد أنها أدرجت اسمها الحقيقي في عملها هذا، وهذا الأمر ما يمنح روايتها المصداقية والجديّة والإثارة، كما يشير هذا الفعل إلى التأكيد على ما قدمته وفرضه في الساحة الأدبية، وبالإضافة إلى الاسم الحقيقي إذا كان هذا الاسم متداولاً في الأوساط النقدية وذا سمعة جيدة فإن أعمال صاحب ذلك الاسم ستنتشر وتلقى رواجاً واسعاً بين المثقفين، وعتبة اسم الكاتب تنحصر وظيفتها في تحقيق التراكم ليصبح الاسم ذا قيمة علمية وثقافية في مجال اختصاصه (271) يوسف الإدريسي، 1436هـ/2015م، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 113-114. وكما هو معلوم أحلام مستغانمي لها حضور ثقافي متميز في مجال الكتابة الروائية، احتفى بها النقد الصحافي والنقد الأكاديمي، ولا يتم ذكر قائمة أسماء الروائيين الكبار إلا واسمها متصدر اللائحة، حققت نتاجاً ثقافياً واسعاً وسمعة ممتازة. والملاحظ من خلال "رواية الأسود يليق بك"، أنّ اسم الروائية ذكر في أعلى صفحة الغلاف في الجهة اليسرى له، وكتب بخط بلون أحمر متصدراً قائمة العتبات الأخرى التي أدرجت على نفس الغلاف معه، وفي الصفحة الثانية للغلاف أيضاً كتب في الأعلى على رأس القائمة، وحتى أنه كتب في المتن في أعلى الصفحة مرة نجد العنوان، ومرة أخرى نجد اسم الروائية؛ وهذا كله يصب في معنى واحد ألا وهو المكانة التي تحتلها هذه الروائية في الساحة الأدبية والنقدية، كما أنها تؤكد على ثقافتها بما قدمت من أفكار ودلالات مبنوثة بين ثنايا المتن.

5. المؤشر الأجناسي

إنّ "المؤشر الأجناسي ملحق بالعنوان الرئيسي، وهو ذو تعريف خبري تعليمي، لأنّه يقوم بتوجيه القراء لمعرفة نظام العمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل أو ذلك. لهذا فهو يعدّ نظاماً رسمياً يعبر عن مقصديّة كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص. وفي هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي له" (28) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناس)، ص 89 فتحديد جنس العمل يحدد المجال الذي حصر المؤلف عمله فيه، والمجال الذي حدده للقارئ دون غيره بمعنى أنه يعمل عمل موجه للقراءة فبدلاً لا يمكن للقارئ أن ينسب

والكبيرة حتى بدت مرتبطة بنا على نحو لم يسبق له مثيل في كل جوانب الحياة" (21) إبراهيم محمد سليمان، 2014، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، مجلة الجامعة، مجلد 02، ع 16، ص 154) فقد أصبحت تعبر عن الحياة وظروفها بأحسن الطرق، فقد تساوت مع الكلمات. "لأنها زهرة لم يمتلك سرها أحد. لونها مستعص على التفسير، يقارب الأسود في معاكسته للألوان الضوئية. إنها مثلك وردة لم تخلع عنها عباءة الحياة، ثمّت ورود سيئة السمعة تتحرش بقطافها.. تشهر لونها وعطرها، هذه ستجد دائماً عابر سبيل يشتريها.. كتلك التي قدمت لك في الحفل" (22) أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، ص 139)، فالصورة حسب جولي "M. Joly" فهي وسيلة تعبيرية، اتصالية تربطنا بالتقاليد القديمة والغنية بثقافتنا (23) إبراهيم محمد سليمان، 2014، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، ص 139) بمعنى أنها وسيلة لتجسيد المعاني والأفكار. تنقل الواقع بطريقة بصرية واقعية نوعاً ما.

3. 1. وظائف اللوحة الفنية

توجد للصورة في مجال الصحافة، تتمثل في التالي: (24) عبد الباسط سلمان، 2010، التصوير الصحفي، دار الثقافة، ص 26)

1- الوظيفة الإخبارية.

2- الوظيفة السيكلوجية.

3- عنصر تيبوغرافي، فالصورة تشترك مع حروف الصحف والعناوين والفواصل والمسافات في بناء الجسم العادي للصحفية أيّ كان شكلها وطريقة إخراجها.

4- قيمة جمالية.

5- إضفاء عنصر الواقعية والصدق على الموضوع.

وعليه، فالصورة تحمل دلالات ومعاني مختلفة تنقلها عبر رموز وشفرات مختلفة، تحتاج للتحليل والتنقيب حتى يفهم الغرض الأساسي منها.

4. اسم المؤلف

يعدّ اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاوزه ولا تفاديه لأنه علامة مهمة وفارقة بين كاتب وآخر، به تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر إلى الاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً... ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وجليظ للدلالة على هذه الملكية، والإشهار لهذا الكتاب (25) عبد الحق بلعابد، 1429هـ/2008م، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناس)، منشورا الاختلاف، ص 63) فاسم الكاتب يمثل علامة رمزية للكتاب إذ أنّه من خلاله يتم إثبات الملكية لمؤلف عن مؤلف آخر.

4. 1. أشكال اسم المؤلف

يمكن لاسم المؤلف أن يأخذ ثلاثة أشكال، على ما ذكره ج. جنيت: (26) عبد الحق بلعابد، 1429هـ/2008م، عتبات، ص 64)

6.1. العبارة القانونية

إنّ حضور العبارة القانونية الدالة على حق الملكية الفكرية للمؤلف يدل على وعي الكاتب بهذا الجانب القانوني.. إنّ القالب الصياغي المعروف لعبارة حق الملكية الفكرية المرافقة لبيانات النّشر هو: "جميع الحقوق محفوظة"، وقد وظفت العبارة في خدمة الدلالة الكلية لنصوصها (34) محمد الصفراني، 2008، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، ص 141).

6.2. رقم الإيداع في المكتبات الوطنية

إنّ رقم الإيداع في المكتبة الوطنية يدل على مدى انسجام الرواية مع توجهات البلد، ويدل غياب رقم الإيداع على عدم الانسجام والمعارضة (35) محمد الصفراني، 2008، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 143)، وفي هذه الرواية نجد الرقم كالآتي: ر.د.م.ك: 5-713-26-9953-978.

6.3. اسم دار النّشر

إنّ اسم دار النّشر يساهم في تكوين (الإنطباع الأولي) عن الكتاب لدى المؤلف. فدور النّشر التي لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال لكبار الكتاب يفترض فيها أن لا تصدر من الكتب إلّا ما يكون على مستوى فني رفيع. ومن هنا فإنّ اسم دار النشر يعطي ما يصدر عنه من كتب قيمة رفيعة ومكانة واسعة ودار النشر التي نشرت فيها أحلام مستغانمي أعمالها: نوفل، دمعة الناشر هاشيت أنطوان بيروت، لبنان. وهي معروفة بمنشوراتها الفنية الرفيعة. فدار النشر وكل ما يدل على الأمور القانونية للعمل، نجد المؤلفة مضطلعة بهذا الجانب وملمّة بالجانب القانوني الذي يحفظ لها حقوقها الملكية الفكرية.

7. الغلاف الخلفي

هو العتبة الخلفية للرواية تقوم بوظيفة إغلاق الفضاء الورقي، ويضم مجموعة من العتبات التي تعبر عن المؤلف ورأي دار النّشر في العمل وبعض منجزات المؤلف التي قدمها خلال مشواره الفني.

7.1. نمط الشهادات

إنّ نمط الشهادات يقوم على اختيار المؤلف مقتطفات دالة من دراسات نقدية أجريت على نصوصه، ووضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، وغالبا ما تصدر عن أشخاص لهم مكانتهم المرموقة التي تجعل من ثنائهم على عمل ما شهادة على نجاحه (36) محمد الصفراني، 2008، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 137)، وهذا ما نجده في الغلاف الخلفي لرواية "الأسود يليق بك" التي نحن بصدد دراستها، إذ نجد قول الرئيس أحمد بن بلّة: "إنّ أحلام مستغانمي شمس أضاءت الأدب العربيّ" فهذا هو يشيد بأعمالها الفنية، ويصرح

عملا معيناً لجنس غير الجنس الذي اختاره صاحب العمل. ووظيفته الأساسية هي إخبار القارئ بجنس العمل، وليست وظيفته إقرار نظام الأجناس التي ينتمي إليها النص. إنها مهمة القارئ والناقد والجمهور، فهؤلاء وحدهم يستطيعون الطعن في أمر هذا النظام (29) عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 90)، فالجنس الأدبي يعمل على تحديد العمل باستبعاد باقي الأعمال الأخرى؛ بمعنى إذا وجد القارئ على غلاف العمل كلمة رواية فهذا المؤلف قد أقصى باقي الأجناس، فعمله رواية وليس قصة ولا شعرا... تقول كريستيفا أنّ: "...مصطلح الرواية، مثلا ليس مفهوما نظريا يقابل تعريفا اسميا مقبولا من كل المنظرين الأدبيين في عصرنا، ولكنه أولا وقبل كل شيء مصطلح ألصقه، مؤلفون وناشرون ونقاد بنصوص متنوعة، في عصور مختلفة، وينطبق هذا الأمر على أسماء عديدة للأجناس: هوية جنس ما هي بصورة أساسية، هوية مصطلح عام مماثل مطبق على عدد من النصوص" (30) ماري شيفيز، 1997، ما الجنس الأدبي: تر: غسان السيد، دمشق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ص 53-54) فالجنس الأدبي يحصر القارئ ضمن دائرة معينة حددها المؤلف لعمله ذلك. ومن خلال رواية "الأسود يليق بك" نجد أنّ المؤشر الأجناسي ذكر في أعلى صفحة الغلاف على رأس قائمة العتبات الأخرى، وهذا ما يدل على تأكيد المؤلفة على أنّ عملها رواية وليس جنسا آخر، والمقصود من هذا التحديد تسهيل عملية القراءة على لقارئ، وتفاذي تضليله. والمؤشر الأجناسي لدى أحلام مستغانمي لا يظهر فقط على الصفحة الغلاف الأمامي وإنما نجده أيضا يتغلغل في المتن "علاء يصلح لرواية يعيش فيها البطل حياة لم يردّها، حدث له فيها نقيض ما تمناه تماما" (31) أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، ص 70) فهي هنا كأنها تقدم وصفا للرواية ولنموذج البطل والشخصيات فيها كيف تكون في الرواية. وكأنها من خلال هذا التحديد تتواصل مع القارئ من خلال صفحة الغلاف وتؤكد تحديد هذا النوع من خلال المتن. وكأنّ الروائية تقول: "رجاء اعتبروا هذا الكتاب رواية" (32) عبد المالك شهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 44).

6. دار النّشر

إنّ بيانات النّشر هي العتبة التي تصافح بصر المتلقي. وقد ظهرت عتبة بيانات النّشر بظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية. ويُفترض أن تتمثل قيمة عتبة بيانات النّشر في تحديد مستوى أهمية العمل (33) محمد الصفراني، 2008، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ص 140). بمعنى أنّ العمل المثبت بدار النشر فهو يدل على ملكيته الشرعية لصاحبه، ويضمن بذلك حقوقه الفكرية والأدبية.

بالإضافات التي قدمتها للأدب العربي؛ فمثل هذه الشهادة تصنيف نجاحا على نجاحاته.

2. نمط النص

إذ يتم وضع جزء دال من النص مختار بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الخارجي، إذ يتم تحفيز المتلقي إلى الأساس الدلالي للبنية الكلية للنص، وهذا ما قامت به أحلام مستغانمي على الغلاف الخلفي للرواية (37)، أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، صفحة الغلاف الخلفي):

"ما من قصة حب إلا وتبدأ بحركة موسيقية. قائد الأوركسترا فيها ليس قلبك، إنما القدر الذي يخفي عنك عصاه. بها يقودك نحو سلم موسيقي لا درج له، ما دمت لا تمتلك من سمفونية العمر لا "مفتاح صول"... ولا القفلة الموسيقية.

الموسيقى لا تهملك، إنها تمضي بك سراحا كما الحياة، جدولا طربا، أو شلالا هادرا يلقي بك إلى المصب. تدور بك كفالس محموم، على إيقاعه تبدأ قصص الحب... وتنتهي.

حاذر أن تغادر حلبة الرقص كي لا تغادرك الحياة، لا تكثرث للنغمات التي تتساقط من صولفيج حياتك، فما هي إلا نوتات...

أحلام

3. نمط صورة المؤلف

يتم وضع صورة وجه المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي أو الخلفي، وهذا النمط لا يخدم الدلالة في شئ وإنما يخدم عتبة اسم المؤلف؛ أي المؤلف نفسه. قد يتم الاستغناء عن الصورة في بعض الأعمال الأدبية ويتم الاكتفاء باسم المؤلف. أما الأعمال التي تحمل اسم المؤلف والصورة معا وأيضا قد نجد موجز حول بعض الأعمال الفنية لذلك المؤلف؛ ففي هذا الأمر محاولة لتقديم صورة جيدة عن المؤلف للقراء، ولتتم التعرف على الانجازات التي قام بها قبل ذلك العمل الذي بين يديه، أي أن هذه اللفتة تعد بمثابة إشهار ترويجي للكاتب ولأعماله وحتى لدار النشر التي ساهمت في نشر هذا العمل، وبالعودة إلى الغلاف الخلفي لرواية الأسود يليق بك نجد اسم المؤلف: أحلام، وصورتها على الجانب الأيمن للغلاف وعلى الجهة اليسرى للصورة تقديم موجز وبسيط حول الرواية وأعمالها إلا أنه غني ومكثف بالدلالات التي يحملها للقارئ بمدى نجاح هذه الروائية، ومدى انتشار أعمالها وصيتها الفني. بالإضافة إلى ما سبق ذكره أنفا من عتبات على الغلاف الخلفي، نجد عنوان الرواية في أعلى الغلاف على الجهة اليمنى له مكتوب بخط أسود وجليظ وفي أسفل الغلاف على الجهة اليسرى نجد اسم دار النشر التي صدرت عنها هذه الرواية، وقد سبق ذكر هذين العنصرين في الغلاف الأمامي، وهذا يدل على مدى أهميتهما في هذا العمل.

8. الخاتمة

يذهب جميل حمداوي إلى أن "عتبات النص الموازي عبارة ملحقات تحيط بالنص من الناحية الداخلية والخارجية. هي تنسج خطابا ميتارواليا عن النص الإبداعي وترسل حديثا عن النص والمجتمع والعالم" (38) جميل حمداوي، دت، لماذا النص الموازي؟ <http://www.arabiancreativity.com/j-hamdaoui2.htm> ومهما بدت بعيدة ظاهريا عن المتن إلا أنها تخدمه بطريقة أو بأخرى، بل إنها تمثل مفاتيح لمغاليق النص ولشفراته المبهمة، فمثلا العنوان يمثل النص الصغير لتلك البنية الكبرى، وصورة الغلاف تجسيد للمتن بالألوان والأشكال... وغير ذلك من العتبات التي تعبر عنه. ف "منذ طرح رولان بارت سؤاله التأسيسي من أين نبدأ؟ حتى جعله الدارسون السؤال المفتاحي لدراسة العتبات النصية، لكونه الإشارة الأولى التي ستملأ بحضور النص" (39) جلييلة طريطر، سبتمبر 1998، في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد، ج01، مج29، مطبعة الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 145 (فالتعبارات النصية تعتبر البداية لأي نص مهما كان نوعه، فلا يمكن للقارئ تجاوزها للأهمية التي تحملها، فهي دليله للداخل وطريقه للخروج من الداخل إلى الخارج. ومن خلال رواية الأسود يليق بك للروائية أحلام مستغانمي، نجد أنها قد وظفت مجموعة من العتبات النصية متنوعة وكثيرة:

* عتبة العنوان احتلت الجزء الأكبر من الغلاف الأمامي وأعيد ذكره في الغلاف الخلفي بنفس القوة والحضور، خلقت هذه الجزئية حالة من التساؤلات والحيرة لدى القارئ حول مدى أهمية هذا العنوان وما مدى علاقته بهذا المتن، فمن خلال الاطلاع على هذا الأخير يتضح بأنه مكمل وشارح له، ولكن هذه العتبة لعبت دور المحفز والمثير للانتباه حتى تجذب بذلك القارئ للغوص في أعماق دلالات النص واكتشاف علاقتهما أي العنوان والنص.

* اسم المؤلف لعب دور الفعل التواصل مع القارئ، إذ أن هذا الاسم بشهرته وإنجازاته يقود القارئ إلى اكتشاف هذا النص الجديد الذي أضيف لذلك الرصيد الأدبي الكبير.

* مثلت اللوحة الفنية على الغلاف الأمامي وسيلة اتصال بين النص والقارئ إذ خدمت نسيج النص والفكرة الأساسية التي يقوم عليها، كما أنها سخرت من أجل فهم الأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر ولم تكن فقط للدلالة على الحب كما هو في المفهوم الظاهر.

* والمؤشر الأجناسي لعب دور الدليل لتحديد طريق القارئ حتى لا يقع في دائرة التيه، بعدما يخوض غمار النص ويفرغ من قراءته.

* واتضح من خلال هذه العتبات أن المؤلف ملمة بالأمور القانونية للنشر إذ أنها أدرجت كل ما يحفظ لها حقوقها الملكية والفكرية: من دار النشر ورقم الإيداع الوطني وحتى

الطبعة وتاريخ النشر وما إلى ذلك من معلومات قانونية.

ص 139.

- [24] عبد الباسط سلمان، 2010، التصوير الصحفي، دار الثقافة، ص 26.
- [25] عبد الحق بلعابد، 1429هـ-2008م، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورا الاختلاف، ص 63.
- [26] عبد الحق بلعابد، 1429هـ-2008م، عتبات، ص 64.
- [26] عبد الحق بلعابد، 1429هـ-2008م، عتبات، منشورات الاختلاف ص .
- [27] يوسف الإدريسي، 1436هـ-2015م، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 113-114.

تضارب المصالح

يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

9. قائمة المراجع

- [1] سوسن البياتي، 2013، عتبات الكتابة في مدونة صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ص 25.
- [2] سوسن البياتي، 2013، عتبات الكتابة، ص 25.
- [3] إبراهيم السيد، 1998، نظرية الرواية، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ص 171.
- [4] عبد المالك أشهبون، 2009، عتبات الكتابة في الرواية العربية، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 32.
- [5] عبد المالك أشهبون، 2009، عتبات الكتابة في الرواية العربية، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 45.
- [6] عبد المالك أشهبون، 2009، عتبات الكتابة في الرواية العربية، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 46.
- [7] عبد المالك أشهبون، 2009، عتبات الكتابة في الرواية العربية، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 50.
- [8] مصطفى سلوي، دت، عتبات أم عتمات؟، جريدة العلم (الملحق الثقافي)، ص 06.
- [9] ابن سيده، 1321هـ، المخصص، لبنان، المكتب التجاري للطباعة والنشر، مادة "عنن".
- [10] ابن منظور، دت، لسان العرب، بيروت، دار لسان العرب، مادة "عنن" و"عنا".
- [11] محمد البازي، 2012، العنوان في الثقافة العربية، الجزائر، منشورات الاختلاف، ص 19.
- [12] أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات نوفل، ص 15.
- [13] أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، بيروت، ص 16.
- [14] أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، ص 49.
- [15] أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، ص 85.
- [16] جوزيف بيزاكا كبروني، ماي 2009، وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، بحوث سيميائية، مجلة علمية محكمة، ع 5-6، الجزائر، ص 54.
- [17] قدور عبد الله الثاني، 2008، سيميائية الصورة _ مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الأردن، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، ص 24.
- [18] أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، ص 21-22.
- [19] أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، ص 23.
- [20] أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف، ص 26.
- [21] إبراهيم محمد سليمان، 2014، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، مجلة الجامعة، مجلد 02، ع 16، ص 154.
- [22] أحلام مستغانمي، 2012، الأسود يليق بك، لبنان، منشورات الاختلاف،

كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

المؤلف سارة بوطويل (2021)، قراءة للعتبات النصية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 13، العدد 02، جامعة حسية بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص: 186-193