مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 14، عدد رقم:02، جوان 2025، صص: 139- 157
تاريخ الاستلام(2024/04/01) تاريخ القبول (2025/05/23) تاريخ النشر (2025/06/30)

جمالية الفضاء الخارجي والداخلي في السرد الروائي النسوي: دراسة في روايات رضوى عاشور-أنموذج-

The Anthropology of Amazigh Folktales: An Applied Study of Two Tales from the Book 'Gazelles of the Night' by Émile Laoust

واضح ثابت حفيظة [1] قوفي أحمد [2]

[1] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، (الجزائر)، hafidha.ouadahtsabet.etu@univ-mosta.dz

[2] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، (الجزائر)، ahmed.koufi@univ-mosta.dz

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة جمالية الأسلوب والطريقة التي استخدمتها الكاتبة المصرية "رضوى عاشور" في بناء رواياتها، فقد انصب اهتمامنا على أهم العناصر الخارجية والداخلية المكونة لكل رواية، بحيث أبدعت الكاتبة في تطوير طريقة تقديم نصوصها، واستطاعت أن تتجاوز حدود الاستعمال المألوف، سواء على مستوى الفضاء الخارجي أو الفضاء الداخلي. وقد ساهم ذلك في منح أعمالها الروائية شهرة واسعة، وجعل الكتابة النسوية عموماً تكتسب مكانتها على الساحة الأدبية.

كلمات مفتاحية: الدراسات الأنثروبولوجية ؛ الحكاية الأمازيغية ؛ إيميل لاوست ؛ شمال إفريقيا ؛ التنوع الثقافي ؛ الموروث الشعبي.

Summary:

This research aims to study the aesthetic style and approach used by the Egyptian writer "Radwa Ashour" in constructing her novels. Our focus has been on the key external and internal elements that shape each novel. The author skilfully portrayed the presentation of her texts, successfully pushing the boundaries of conventional usage, whether in terms of external or internal space.

المؤلف المرسل: واضح ثابت حفيظة، **الإيميل:** hafidha.ouadahtsabet.etu@univ-mosta.dz

This has contributed to the widespread recognition of her novels and helped establish feminist writing as a significant force in the literary arena.

Keywords: Aesthetics, external space, internal space, feminist writing, creativity, novels, Radwa Ashour

1. مقدمة :

يعتبر السرد منذ القِدَم الرافعة الأساسية للتعبير، فهو الذي اعتُمِدَ في القصص المكتوبة والشّفوية، فرسَّخَ بذلك لخلق أنواع أدبية جديدة مختلفة؛ كالمقامة والقصة والمسرحية وكذلك الرواية. فجاءت هذه الأجناس لتعزّز غزارة الإنتاج الأدبي، بعدما أضحى كلُّ مؤلف يستعرض عضلاته في السرد، إلى حين أن انبثقت عن ذلك طرق متنوعة في إنتاج الكتابةو تطويرها. وقد برزت هذه التحولات بوضوح في الرواية العربية النسوية (السرد الروائي العربي النسوي)، حيث عَمِلَت العديد من الروائيات العربيات على تطوير هذه الفئة، من خلال الاشتغال على الفضاء الخارجي والداخلي للنص الروائي. وهو ما تجلى في الانتقاء الجيد للعناوين والأغلفة والألوان، و في توظيف تقنيات متعددة على مستوى التنويع اللغوي، من خلال المزج بين اللغات. هذا ما أضفى للنص السردي عموماً والروائي خصوصاً جمالية وحداثة، ومن هنا انطلقت الحاجة إلى البحث في جمالية كل من الفضاء الخارجي والداخلي في السرد الروائي النسوي عند "رضوى عاشور". وعليه فالإشكالية التي يمكن طرحها: ما المقصود بمصطلح الجمالية ومصطلح السرد؟ وفيما تكمن جمالية الفضاء الخارجي والداخلي في روايات الكاتبة رضوى عاشور؟

2-مفهوم مصطلح الجمالية (L'esthétique):

2-1-المفهوم اللغوي:

لقد وردت لفظة (جمال) في القرآن الكريم نحو قوله عزَّ وجلّ: ﴿ وَلَكُم فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾(1) [النحل، الآية 06].

وكلمة الجمالية كلمة مشتقة من لفظة (الجمال)، ففي "قاموس المحيط" الجمال هو «الحسن في الخُلُقِ والخَلْقِ، ويقال أجمل في الطلب: اِتأَّد واعتدل فلم يُفَرط، والشيء: جمعه عن تفرقة، وفي الحساب: ردّه إلى الجملة، والصَّنيعة حُسّنها وكَثَّرها»(2).

أما في "لسان العرب" فمصطلح الجمال: «مصدر الجَمِيلِ، والفعل جَمُلَ. أي بهاء وحُسنٌ. قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصُّورِ والمَعَاني، ومنه الحديث: إنَّ اللَّهَ جَميلٌ يحِبُ الجَمَالَ، أي حَسَنُ الأَفعَالِ كامِلُ الأوصافِ» [3].

2-2-المفهوم الاصطلاحي:

من السهل جدا أن نطلق على سلوك أو شيء ما صفة الجمال، ولكن من الصعب صياغة مفهوم واضحٍ وشاملٍ له، وذلك لاختلاف الآراء حوله.

جاء في القاموس الفرنسي أنّ الجمالية أو علم الجمال «جزء من الفلسفة يدرس الجمال، تاريخه ومبادئه»، في حين يعرفه معجم الفلسفة على أنه «العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فينا»[4].

في حين يرى "عبد السلام المسدي" أن الجمالية (L'esthétique) هي: «نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه، وتستعمل أيضا اسماً، وتعني العلم الذي يعكف الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان ما هو جميل وغير جميل، لذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال»[5]، أي أن الجمالية تصف كل ما له علاقة بالجمال أو ذو صلة به، ويقصد بها ذلك العلم الذي يُقيم من خلاله الإنسان الأشياء الجميلة وغير الجميلة.

نستنتج من خلال ما سبق أن الجمال أو علم الجمال ذلك العلم أو تلك الوسيلة التي تساعد الإنسان في معرفة الأشياء والتفريق بين ما هو جيد ومميز فيها وبين ما هو سيء.

3-مفهوم السـرد (La narration):

3-1-المفهوم اللغوي:

جاءت كلمة "سرد" في القرآن الكريم توجيها للنّبيّ داوود في قوله تعالى له: ﴿أَنِ اِعْمَلْ سَابِغاتٍ وقَدِّرْ فِي السّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير﴾ [6][سبأ، الآية11].

أما في لسان العرب جاء "السرد" على أنه: «تَقْدِمَةُ شَيءٍ إِلَى شَيءٍ تأْتِي بِهِ مُتَّسقاً بَعضُه في إِثرِ بَعضٍ مُتَتابِعاً"، ويقال أيضا "سَرَدَ الحَدِيثَ ونَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْداً إِذَا تَابَعَهُ» [7].

3-2-المفهوم الاصطلاحي:

يعرفه "بول ريكور Paul Ricoeur" قائلاً: «إنّ معنى السّرد ودلالته تنبثق من التفاعل بين النَّص وعالمِ القارئ» [8]، أي أنه ليس مجرد أبنية من القصص والأحداث، بل وحدة

تصويرية وتأويلية يُحدِثها القارئ بنفسه ليكون قارئاً جيداً للَّنص، فتتضح كل العوائق التي تتولد بينه وبين السَّارد.

أما عربيا فيعرفه "سعيد يقطين" قائلا: «السّرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وُجِد وحيثما كان»[9]. وتفسيراً لكلامه، يرى"سعيد يقطين" أن السرد متشعب يشمل كل الخطابات بغض النظر عن نوعها، أدبية كانت أو غير أدبية. وهذا ما جعل المؤلِف في مجاله يبدع في كل مكان وزمان.

من خلال ما أوردناه سابقاً من مفاهيم، يمكننا القول أنَّ السَّرد هو فعل الحكي والقَصّ لحدث معين بطريقة متسلسلة، بغض النظر عن موضوعه.

4-جمالية الفضاء الخارجي والداخلي في روايات رضوى عاشور:

أصبح للكتابة النسوية في الآونة الأخيرة حضور بارز من قبل الفئة النسائية، مما أدى إلى بروز أشكال سردية متنوعة كأداة للتعبير عن الذات التي كانت مستبعدة لمدة طويلة من هذا المجال. ولكن في الفترة الأخيرة تَمكنَّ من شقِ طريقهن في مغامرة الكتابة، لاسيما في مجال الرواية. ولعل من بين الكاتبات العربيات اللواتي برعن في هذا المجال، نجد الكاتبة المصرية "رضوى عاشور"، التي حققت شهرة واسعة من خلال مؤلفاتها الروائية على الصعيد العربي والغربي، ومن بين أعمالها التي يمكن تسليط الضوء عليها: (رواية الطنطورية، حجر دافئ، سراج، فرج، أطياف، قطعة من أوروبا، خديجة وسوسن وثلاثية غرناطة)، مشيرين في ذلك إلى جمال الفضاءين الداخلي والخارجي في سردها.

4-1-جمالية الفضاء الخارجي:

تكمن جمالية الفضاء الخارجي في استخدام الكاتب أو الكاتبة لمجموعة من العناصر المتعددة كأدوات تعكس موضوع العمل فتضفي عليه جاذبية خاصة. يطلق عليها بـ"العتبات" وهي: العنوان، الغلاف، الألوان، والتصميم بشكل عام، حيث تساهم في جذب القارئ وإبراز جمال العمل الأدبي.

4-1-1-العنـوان (Le titre):

إنّ العنوان حسب وجهة نظر "خالد حسين": هو «مؤشر تعريفي وتحديدي، ينقذ النص من الغفلة، لكونه الحد الفاصل بين العدم والوجود، فأن يمتلك النص عنواناً هو أن يحوز كينونةً، والعنوان في هذه الحال هو علامة هذه الكينونة»[10]، أي هو وسيلة تعريفية

تنقذ النص من الإهمال والتهميش، به يتم تحديد وجوده أو انعدامه، لكونه مفتاحاً أساسياً يعطي النص هوية ووجوداً.

اختارت الكاتبة "رضوى عاشور" مفردة "الطنطورية"[11] كعنوانٍ لإحدى رواياتها الشهيرة. فجاء موضع هذا العنوان في أعلى الغلاف، يتوسطه بخطٍ عريضٍ بسيط باللون الأبيض، على خلفية زرقاء بدرجات متفاوتة. هذا التصميم إن دلَّ على شيء، فإنما يدل على مكانة الكاتبة الرفيعة وقوة حضورها الأدبي. كما نلاحظ أن تركيب العنوان جاء في صيغة كلمة مفردة مؤنثة ذات وقعٍ سمعي مميز، تحملُ دلالة معنوية عميقة.

إن أول ما يخطر ببال القارئ عند قراءته لكلمة "الطنطورية " هو أنها ترمز لاسم مكان أو مدينة، بغض النظر إن كانت واقعية أم خيالية. غير أن "الطنطورية" في تركيبها اللغوي تتكون من: الطنطورة مضاف إليها ياء مشددة وتاء تأنيث، ما جعلها تشير إلى انتماء أو صفة فأصبحت تعني "الطنطوريّة"، فوقعت خبراً لمبتدأ محذوف تقديره رواية. والطنطوريّة في الأصل تعود لِاسم قرية "الطنطورة" الواقعة في فلسطين، وقد اختارت الكاتبة هذا العنوان نسبة إلى بطلة الرواية التي تنحدر أصولها من هذه القرية.

أما من حيث لغة العنوان، فقد وظفت الكاتبة لغةً تتسم بالبساطة والوضوح، بعيدةً كل البعد عن التعقيد والغموض، ما يُمكِّن القارئ من فهم دلالة العنوان دون عناء. وبالتالي حمل العنوان في طياته شحنة رمزية وجمالية قوية، حيث يوحي في مضمونه إلى واقع مرتبط بأحداث حقيقية وتجارب إنسانية مؤثرة[12].

غير الرواية السابقة سلطنا الضوء على رواية أخرى وهي رواية "حجر دافئ"[13] ، والتي جاء عنوانها، مكتوباً أعلى الغلاف على الجهة اليسرى بلون أبيض ساطع على خلفية حمراء، بخط عريض وسميك، زُخرِفت حروفه وشُكِلت بعناية، ما منحه جاذبية بصرية لافتة، يحمل في ثناياه دلالة خفية تشد انتباه القارئ، لذا يمكن تقسيمه لقسمين هما: "حجر" التي تُقدَّر خبراً لمبتدأ محذوف تقديره "رواية"، و"دافئ" صفة مرفوعة للخبر، أما من حيث الدلالة ، فإن كلمة "حجر" تشير لشيء طبيعي معروف بصلابته وثباته، وقد يكون اختيار الكاتبة لهذه اللفظة تعبيراً عن العلاقة القوية بين شخصيات رواياتها،وهي علاقة متينة لا يمكن تفكيكها

بسهولة. كما يمكن أن ترمز اللفظة إلى القدرة والتحمل والصمود على مواجهة العقبات والصعوبات التي تواجه الإنسان في حياته اليومية.

في حين يحمل الجزء الثاني من العنوان كلمة "دافئ" المشتقة من كلمة " الدفء"، دلالة وجدانية مرتبطة بالشعور بالراحة والحنان هروباً من البرد وقسوته، ويبدو أن الكاتبة لم تقصد الجانب الحسي للكلمة، بل أرادت الإشارة إلى الدفء العاطفي الذي يربط بين شخصيات الرواية من حب وحنان وعاطفة. ومن هذا يمكننا القول أن الكاتبة قد نجحت في انتقاء عنوان يعكس مضمون الرواية بشكل متكامل، وبالتالي جاءت لغته واضحة سهلة الفهم، يستطيع كل قارئٍ له أن يفهم معناه بسهولة دون الوقوع في أي خطأ[14].

4-1-2-الغــلاف (La couverture):

قبل أن نتطرق في حديثنا إلى أغلفة الروايتين السابقتين، لابد أن نشير أولا إلى مصطلح "الغلاف"، وعليه ما المقصود بكلمة غلاف؟

يُعرفه "حامد معروف الزيات" قائلاً: «غلاف الكتاب هو الواجهة الرئيسية التي يطل منها على قرائه، وهو البوابة التي يعبر القارئ من خلالها إلى محتواه»[15]. أي أن الغلاف وسيلة أو جسر يعبُر منه المتلقي إلى متن النص.

تميزت الكاتبة باهتمامها بتصميم أغلفة رواياتها، فجعلت لكل عمل بصمته البصرية التي تعكس مضمونه، فمثلاً رواية "الطنطورية" اختارت غلاف طولي، تتصدره صورة فوتوغرافية واقعية تملأ واجهته بالكامل ، تُبرزُ مشهداً لعملية مدٍ وجزرٍ بحري، مُشَكلةً أمواجا بيضاء تعانق على حافته صخرة كبيرة بنية اللون تميل إلى السواد، ونلاحظ كذلك هيمنة حقل لوني أزرق قاتم يعلو الغلاف قسمه إلى جزأين، جزءه العلوي يحتوي اسم المؤلفة باللون الأزرق الفاتح وكأنه امتداد لزرقة البحر مكتوبا بخط رفيع ومتوسط الحجم، تحته يظهر عنوان المُؤَلَف بلون أبيض وخط واضح وجذاب يوحي بالبساطة والهدوء. أما على الجانب الأيسر من الغلاف، كُتب تصنيف العمل السردي بخطٍ صغير الحجم واللون الأزرق ذاته. أما الجزء السفلي من الغلاف، فتبقى صورة البحر وأمواجه الصاخبة حاضرةً، مؤكدةً على وجوده كرمز مكاني ومجازي في الرواية. ثم لو أمعنا النظر أكثر للاحظنا أن الأسلوب الذي كُتبَ به اسم المؤلفة والعنوان وجنس الكتاب، كان ملفتاً وبسيطاً، مما يعكس توجه الكاتبة في

الربط بين الشكل والمضمون، وذلك لتقريب القارئ من أجواء الرواية، وتقديم تمهيد بصري له لما تحمله من وقائع وأحداث حقيقية.

من المتعارف عليه أن للغلاف ألوان ينتقيها كل كاتب في عمله الأدبي بعناية لتقريب محتوى نصه إلى القارئ، حيث تُسهم في توضيح الرؤية وإيصال المعنى بشكل دقيق وواضح. فتوظيف الألوان يعكس ما يخالج المُؤَلِف من مشاعر مكبوتة مختلفة، وغالبا ما تكون مرتبطة بقضية أو مشكلة شكلت منعرجاً في مساره الحياتي[16]، فالألوان على حد قول "أحمد مختار عمر" هي: « جزء من العالم المحيط بنا، فهو يلازمنا في حياتنا ويدخل في كل ما حولنا، ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي تهتم بها»[17].

في هذا السياق، يمكن القول إن الكاتبة كانت واعية بالدلالات الرمزية التي تنطوي عليها الألوان الموظفة في تصميم الغلاف الخارجي للروايتين (الطنطورية وحجر دافئ). ففي رواية الطنطورية على سبيل المثال وظفت ما يلي:

أ-اللون الأزرق: لقد استُخدم اللون الأزرق بنوعيه الداكن والفاتح بشكل متكامل ولافت، حيث مثّل الأزرق الداكن الخلفية التي كُتب عليها كل من اسم المؤلِفة وعنوان المؤَلَف، وكذا جنس النص. أما اللون الأزرق الفاتح، فقد استخدم لكتابة اسم صاحبة الرواية "رضوى عاشور" ونوع الكتاب "رواية"، مما يوحي بعلاقة دلالية بين هذا اللون وصورة البحر الظاهرة على الغلاف، ويمكن تأويل هذا الاختيار على أنه تعبير عن اعتدال المزاج وهدوء النفس، كما يعكس ارتباط الشخصية البطلة بحب البحر، من خلال رمزيته وجماله ومكانته في ذاكرتها.

ب-اللون الأبيض: يبرز في عنوان الرواية "الطنطورية"، يعكس دلالة عاطفية ترتبط بالمكان - قرية الطنطورة - التي كانت رمزاً للسلام والمحبة والطمأنينة قبل أن تحتل من قِبل العدو الصهيوني. كما يظهر اللون الأبيض في زبد أمواج البحر، موحياً بالطمأنينة والسلام النفسي الذي تبعثه الطبيعة، لاسيما في لحظات التأمل أو الحنين. فتوظيف الكاتبة للون الأبيض هنا يبعث راحة بصرية للقارئ ويضفي على غلاف الرواية هدوءاً جمالياً يجذب المتلقي.

ج-اللون البني الداكن: يتمثل في لون الصخرة التي الظاهرة على الغلاف، وُظف كدلالة رمزية قوية تشير إلى التمسك بالوطن والأرض، فهو يعكس صمود الشخصية الفلسطينية وتشبثها بجذورها، رغم الظلم والمحن والمقاومة في وجه العدو الصهيوني(18).

بعد رواية "الطنطورية" نشير إلى غلاف رواية "حجر دافئ" ، وأول ما تميز به تصميمه الطولي المشابه للرواية السابقة، فظهر عليه بعض العناصر البصرية التي تنبئ بموضوع الرواية، من بينها الرسومات والألوان. وقبل الحديث عنها لابد من الإشارة إلى الجزء الأعلى من الغلاف الذي كان عبارة عن خلفية كبيرة بلون أحمر فاقع، دُونَ عليها عنوان الرواية بلون أبيض وخط عريض بارز مزخرف. أما على الجهة اليمنى منه كُتب اسم "رضوى عاشور" بلون أبيض وحجم صغير بشكل مائل على مساحة سواء صغيرة، تحته مباشرة تظهر صورة وجه امرأة ذات شعر أسود، قد تكون إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية. في حين كان الجزء السفلي من الغلاف وبالتحديد تحت صورة المرأة، يظهر مجموعة من الصور تمثل جماعة من العساكر، كل واحد يحمل درعاً وعصاً كسلاح له، جاء موقع هذه الصور على خلفية رمادية اللون مما زادها وضوحاً.

تضمن غلاف "حجر دافئ" ألوان مختلفة كل منها له دلالة معينة تعكس للمتلقي العلاقة التي تدور بين شخصيات وأحداث الرواية، فمن بينها:

أ-اللون الأحمر: يحمل هذا اللون دلالتين متداخلتين هما لون الدم بالدرجة الأولى لما يتضمنه من ارتباط بالعنف والنزاع، والحب بالدرجة الثانية لما يوحي به من دفء وعاطفة، فدلالة إدراجه في الغلاف تكمن في جماله كأحد الألوان الدافئة والجذابة واللامعة،.وهذا ما تحتويه الرواية حقيقةً، فتوظيفه مرتبط بأحداث الرواية، حيث نجد أن الشخصيات التي اختارتها الكاتبة تتصف بالقوة والشجاعة والطموح نحو تحقيق الذات رغم الظروف(19).

ب-اللون الأسود: وظفت الكاتبة هذا اللون كخلفية لاسمها، مما يزيد من وضوح اسمها ويعزز حضوره البصري، كما يتمثل اللون في شعر المرأة الظاهرة على الغلاف، ما قد يرمز لجمالها وأنوثتها، وربما يدل على الشخصية النسائية المحورية في الرواية.

ج-اللون الأبيض: لقد ظهر اللون الأبيض في اسم المؤلفة وجنس النص السردي، ليلفت انتباه المتلقي. كما يظهر في عناصر أخرى كصورة العساكر وملامح وجه المرأة التي تعد أحد الشخصيات البطلة في الرواية، التي تمثلُ عنصرا مهما في حركة الأحداث وصيرورتها.

د-اللون الرمادي: شكل هذا اللون الخلفية التي ظهرت عليها صورة العساكر، فعادةً يدلّ على أشياء إيجابية كما يدلّ على المسؤولية، ويمكن أن نعتبره في هذا السياق كدلالة على الشعور بالمسؤولية التي تحملها الشخصيات داخل الرواية، سواء على المستوى الفردي أو الجمعي [20].

4-1-3-دلالـة الألـوان: بما أن لكل لون دلالته الخاصة التي تميزه عن غيره من الألوان الأخرى، كان من الضروري الإشارة إلى دلالتها في علم النفس خاصة الألوان التي تضمنتها الروايتين.

أ-اللون الأبيض: «ويرمز إلى الطهارة والنقاء والصدق»[21].

ب-اللون الأسود: «يرمز للحزن والألم والموت، كما أنه رمزُ الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب فاللون يدل على العدمية والفناء»[22].

ج-اللون الأزرق: «القاتم منه يرتبط بالظلام والليل وبالتالي يدل على التضرع والابتهال وبالتأمل والتفكير، والأزرق الفاتح يوحي بالمزاج المعتدل ويعكس الثقة والبراءة والشباب، أما العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية»[23].

د-اللون الأحمر: «مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر، وكثيراً ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي، أما النوع اللامع منه فيشير عادة إلى الانبساطية والنشاط والطموح والعملية»[24].

و-**اللون الرمادي:** وهو لون «خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، فهو لون محايد، إنه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود، أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها»[25].

هـ-اللون البني: لون «يقل فيه النشاط الضاغط في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءاً، ويدل كذلك على الأهمية الموضوعة على الجذور: على الأرض والوطن والشُركة من النوع الخاص أو الأسري»[26].

4-2-جمالية الفضاء الداخلي:

تتجلى جمالية الفضاء الداخلي في النصوص الروائية من خلال اللغة السردية التي يعتمدها الكاتب في بناء عمله الروائي، حيث تُعد هذه اللغة بمثابة أداة تعبيرية تتجاوز المألوف

والمعتاد عليه، إذ يُعاد من خلالها انتقاء الألفاظ والتراكيب بأساليب جديدة، تمنح النص أبعاداً دلالية وجمالية مبتكرة تفوق كل ما كان سائداً، فالجمالية هنا ليست مقتصرة على زخرفة الأسلوب أو تنميق العبارات، بل تتعلق بقدرة الكاتب على اختراق أفق التلقي التقليدي، وبعث الرغبة والدهشة في نفس القارئ.

ثم إن هذه الجمالية تقوم على تطعيم اللغة السردية بعناصر فنية مستمدة من تجليات الحداثة، ما يجعلها تكتسب طابعاً شعرياً مجازياً، يضفي على النص عمقاً تأويلياً، يُسهم في إثراء بنيته السردية. وتتمثل هذه العناصر في: الحوار بنوعيه، والتصوير الفني، إضافة إلى توظيف ما يُعرف بالتهجين اللغوي، وهي مكونات تُسهم جميعها في إعادة تشكيل البنية اللغوية والبلاغية للرواية الحديثة.

4-2-1-التصوير الفني(La photographie): يعتبر التصوير الفني أحد الجوانب الجوهرية في الصياغة الجمالية للنص الروائي، إذ يُسهم في توليد المعنى من خلال ترميز الواقع بلغة مجازية تحيل على شبكة من الدلالات، وتقود المتلقي إلى تأمل المعاني واستكشاف ما وراء المباشر منها. فالمقصود بالتصوير الفني هو تلك الصور البيانية من (تشبيه أو استعارة أو كناية أو مجاز)، تكسب النص بعداً جمالياً تأويلياً لا يمكن أن يتحقق في أي خطاب مباشر.

لقد برز هذا التوظيف التصويري في روايات "رضوى عاشور" بوضوح، حيث خرجت لغتها السردية عن القوالب التقليدية، ابتكرت فيها طرقاً جديدة في توظيف الألفاظ والتراكيب، مما جعل لغتها السردية تنبض بالشاعرية والتأمل، تؤثر في نفسية المتلقي وتدفعه إلى اكتشاف المعاني الخفية التي تحملها[27]. ففي رواية " قطعة من أوروبا" يظهر عنصر التصوير، على النحو التالي: «طرحت على الأرض الموعودة سؤالاً ربما كان أخلاقيا في الأساس، وربما كان سياسيا أكثر منه أخلاقيا...»[28]، نلاحظ أن الراوية قد وظفت استعارة مكنية، حيث شَبَّهت "الأرض" في هيئة "كائن حي" له لسان يخاطِب به. وتقول أيضا في مقطع ثانٍ: «وفيض النهر من ماء دمعها»[29]. تضمن المقطع صورة مجازية وهي كناية عن كثرة البكاء، وقد جاءت الصورة هنا لتكثيف الألم والتعبير عنه بوسيط أخر للواقع.

أما في رواية " ثلاثية غرناطة" فتقول: «يبدو المستقبل كصباح شتائي يجثم عليه الضباب»، وهو تشبيه يُعبر عن ضبابية الأفق وانعدام الوضوح.

جاء كذلك تشبيه آخر في قولها: «انطلقت كالسهم إلى الباب»[30]. والمعنى من قولها قياس اندفاع الشخصية بسرعة السهم نحو الباب، تعبيراً عن العجلة أو الهروب.

4-2-2-الحــوار (Dialogue): يشكل الحوار عنصراً سردياً فعالاً في بناء النص الروائي، إذ يُعد أداة أساسية لتحريك الأحداث وكشف الشخصيات وتطوير الحبكة، فهو تبادل أطراف الحديث والكلام بين شخصين أو أكثر بأسلوب سَلِسٍ ومنظمٍ، و بلغةً واضحةً ومباشرةً، وطبعا تختلف أحياناً هذه اللغة حسب فئةِ المتحاورينَ ومجالِ موضوعِ حديثهم.

من خلال ما سبق، نجد أن "رضوى عاشور" قد وظفت عنصر الحوار بأسلوب دقيق، يوازن بين البساطة والعمق، يعكس طبيعة الشخصيات وتطوراتها النفسية والاجتماعية، فمن خلاله تريد الانتقال بالمتلقي من حالة إلى حالة أخرى، ومن موقف إلى آخر، حتى يتمكن من الصعود إلى قمة أحداث الرواية، ثمّ النزول بها في صورة مشوّقةٍ وأكثرَ إثارةً. وبهذا يتخذ الحوار في أعمالها شكلين رئيسيين: داخلي وخارجي.

-الحوار الداخلي(المونولوج/Monologue): يمثل المونولوج حديث الشخص مع ذاته، وهو الحوار الذي لا يكون فيه اشتراكٌ لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، ويظهر في لحظات التأمل أو الاضطراب النفسي أو استدعاء الماضي، عندها يذهب الشخص إلى الحديث مع ذاته نتيجة تلك الحالة النفسية التي تكونت في داخله، محاولاً مناقشتها من خلال استرجاعها[31]. فالمونولوج نمط يضفي على النص بعداً إنسانياً ويقرب القارئ من أعماق الشخصية داخل الرواية.

نلتمس هذا النوع من الحوار في رواية "سراج" على لسان الشخصية "عمار" وهو يحاور نفسه في لحظة حنين واسترجاعٍ للماضي قائلاً: «لابد أن أتذكر وجه أمي... لابد، يكرر عمار لنفسه، وهو يحدق في الماضي، فلا يأتيه إلا أصوات مبهمة في الفضاء...»[32].

أما في رواية "فرج"، نقرأ: «حاولت استحضار صورة أبي لمزيد من المقارنة فاصطدم خيالي بفراغ، حاولت مرة ثانية وثالثة، ولم أنتبه إلا عندما وجدت أمي تنحني على سريري بوجه شاحب...»[33].

لم تكتفِ الكاتبةُ بالإشارة إلى هذا النوع من الحوارات في مقطع واحدٍ، بل أشارت إليه في مقطع آخر من نفس الرواية، ففي بعض الأحيان يأخذ المونولوج بُعداً دراماتياً أكثر تعقيداً،

كما في حوار الشخصية "ندى" مع ذاتها، حيث تجسد الكاتبة صراع الذات مع ذاتها في صورة تمثيلية تحاكي الأساطير، بين مرآة تُدين وأخرى تُبرر، فتقول: «أحيانا أقول: فيك يا ندى عنهجية وفيك غرور(...)، تقاطعني مرآتي القاسية: هل كنت تفكرين في الأجدى أم في الإفلات في التحصين؟،تجيبها مرآتي الطيبة: طوبى لمن يبقى على سلامة عقله وروحه في زمن الريح الصفراء وانتشار الطاعون، مهلاً مهلاً نعيد الحساب مرة أخرى، نعيده معاً أنا وأنت، فلا أجور ولا تجورين»[34]. هذا النوع من الحوارات يُدخل القارئ في عمق النفس الإنسانية، ويمكنه من معايشة الصراع وكأنه جزء منه.

إذن، من خلال المقاطع التي أوردناها نستنتج أن الكاتبة كان لها هدف معين من توظيف هذا النوع من الحوارات، ويكمن هذا الهدف في التأثير على القارئ وإحداث فروقٍ متعددةٍ في نفسيته بذكاء، دون أن يُحِس أو يلحظَ ذلك بطريقةٍ مباشرةٍ وواضحةٍ، وكأنه أمام موقفٍ حقيقي مباشر لِما يحدث أمامه من مشاهد وأحداث.

-الحوار الخارجي (الديالوج/Dialogue): وهو الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر، حيث يكون مبنياً على تبادل الأفكار بين الشخصيات بطريقةٍ مرنةٍ ومباشرةٍ. وهذا النوع يعتمد بشكل كبير في الروايات لتقديم وجهات النظر، وتحريك الحبكة، وكشف البنية النفسية والاجتماعية للشخصيات، وذلك عن طريق الألفاظ والعبارات المستعملة، فتكون أكثر واقعية وتأثيراً في التعبير عن مشاعرها وأفكارها بصدق. وقد استثمرته "عاشور" ببراعة، حيث نجد أمثلة عديدة عليه في رواية "أطياف"، وجاء ذلك في الحوار الذي يدور حول اعتقال الأستاذ فوزي، نحو قولها: همست زميلتها:

- «أعرف أين ذهب الأستاذ فوزي !.

- مات؟

- لا، أعتقل! أخي أخبرني أنهم أول العام الماضي اعتقلوا عدداً كبيراً من الناس، منهم رجال ومنهم نساء.

- يعني مسجون؟

- مسجونين.

- لماذا؟

- لأنهم شيوعيين؟»[35].

أما رواية "خديجة وسوسن" هي الأخرى تضمنت عنصر الحوار الخارجي، حيث جاء في العبارة التالية: «عرضت عليه أن أعلمه فقال:"إن شاء الله" ولم أفهم إن كانت إجابته الرفض أو القبول. كررت عرضي فقال على استحياء:

- كيف ومتى؟

- هنا في المحل، كل يوم أعلمك ساعة»[36].

عند التمعن في المقاطع الروائية التي استندنا عليها في كل من "أطياف" و"خديجة وسوسن"، نستنتج أن الحوار الذي وظفته الكاتبة، جاء على صيغة الاستفهام في بنيته، حيث أسهم في إضفاء الحيوية على النص، ويعمق من أبعاده الواقعية والتأثيرية، فخلق نوعاً من حالةً التشويق والانتباه وجعل المتلقي يرغب أكثر اندماجاً مع مسار السرد وتطوراته[37].

4-2-3-توظيف اللغة الهجينة(Langage Hybride): يقصد باللغة الهجينة تلك اللغة التي تتعدد فيها المستويات والأساليب، أي المزجُ بين لغات ولهجاتٍ مختلفةٍ داخل العمل الروائي الواحد، وقد اِتبع هذا النوع من التداخل الكثير من المؤلفين في نصوصهم الروائية، ومنها نجد الدمج بين اللغة الفصحى واللغة العامية، وكذلك المزج بين اللغة العربية واللغات الأجنبية كالفرنسية والإنجليزية. وتُعد "رضوى عاشور" من أبرز الكاتبات اللاتي اعتمدن هذا الأسلوب، من أجل إضفاء بُعد واقعي على النص، والتعبير عن تنوع البيئات الاجتماعية والثقافية للشخصيات.

أ-المزج بين الفصحى والعامية:

اعتمدت الكاتبة هذا المزج بوضوح في نصوصها الروائية، حيث دمجت بين الفصحى والعامية، خاصة عندما تكون الشخصيات من بيئات شعبية أو تنتمي إلى طبقات اجتماعية مختلفة[38]. ففي رواية "أطياف"، تقول الكاتبة:

- «عندك كم سنة؟

فتح كفه وفَرَدَ أصابعه كالمروحة ثم ثنى الإبهام.

- يعني أربعة.

- عارف، بس مابحبش الكلام الكثير، لما الواحد يتكلم ممكن يغلط وممكن يزعج الناس وممكن ...

وصل المصعد إلى الطابق الخامس، سألت وهي تخرج المفتاح من حقيبتها.

- ماما و بابا طالعين وراك؟»[39].

وتقول على لسان الشخصية "ندى"في رواية "فرج": «فقعدت على الأرض وقلت: دي كليتي ومش حاخرج منها وحتكلم، عاوزين تضربوني اضربوا»[40].

ما يمكن قوله في هذا الباب أن الكاتبة وظفت اللغة العامية بغرض جذب القارئ، وجعله يشعر أن ما يقرأه عبارة عن مشاهد واقعية وذلك من خلال الأدوار التي تلعبها الشخصيات بصدق، ثم إن اختيارها للهجة معينة وإدراجها في الرواية، راجع إلى الأماكن التي تنتمي لها الشخصيات في الرواية.

ب-المزج بين العربية واللغات الأجنبية:

لم تقتصر الكاتبة على توظيف اللغة الفصحى والعامية، بل عمدت إلى إدراج مفردات فرنسية وإنجليزية ضمن اللغة السردية، إما بنطقها الأصلي أو بعد تعريبها، وقد برز ذلك بوضوح في رواية " قطعة من أوروبا وفرج". فيظهر مثلا في رواية "فرج" اللغة الفرنسية، على لسان الفتاة "ندى" وزميلتها، أسردت قصيدة باللغة الفرنسية حفظتاها في المرحلة الابتدائية:

- «Le petit cheval dans le mauvais temps, qu'il avait donc du courage !

-C'était un petit cheval blanc, tous derrière et lui devant.

-Il n'y avait jamais de bleu temps dans ce pauvre paysage.

-Il n'y avait jamais de printemps, ni derrière ni devant».

يُلاحظ أيضا في الرواية أن الكاتبة قد وظفت لغتها السردية بمفردات فرنسية مكتوبة باللغة العربية، فتقول مثلا: «بونجور مدموزال، سوبر شيف»، وتقول في الكلمة التالية: «بكالوريوس»[41]. وفي "قطعة من أوروبا"، فنجد أنها نوعت بين الفرنسية والإنجليزية، ومزجتها مع العربية، إضافة إلى دعم نصها بكلمات فرنسية كتبت بالعربية، قائلةً: «وي ميسيو، وي مدام»، «أو رفوار ميسيو، أو رفوار مدام»، «أوبتي بزار»، وتقول أيضا: «آيس كريم صودا»، «مانييفيك»[42]، وهي مفردات تنزل بها الساردة إلى مستوى اللغة ذات الاستعمال العامي، بعد تعريبها وإعطائها نكهة عربية، تبدو كما لو كانت عربية أصلية.

زيادة على هذا توظيفها للغة الفرنسية والإنجليزية، جاء وفي قولها: «حقق فرعا الأمريكين سبقا ثقافيا بتقديم نوع من الحلوى المثلجة لا يقدمه سواهما في كل مصر المحروسة اسمه trois petits cochons، وترجمته الخنازير الثلاثة»[43].

أما فيما يخص المقاطع الممزوجة باللغة العربية والإنجليزية، نذكر: «من القائل: By waters of Leman I sat down and wept(على ضفاف ليمان جلست وبكيت)؟ حاولت أن أتذكر ، لم تسعفني الذاكرة»[44].

من خلال ما قدمناه من نماذج حول تقاطع اللغة العربية واللغات الأجنبية في روايات الكاتبة "رضوى عاشور"، يمكننا القول أن اللغة الأجنبية من أهم لواقح التجريب التي وُظفت في النصوص الروائية العربية عامة، وفي كتابات "رضوى" خاصة، حيث أن الكاتبة أدرجت اللغة الفرنسية والإنجليزية، بهدف تغيير نمطية الكتابة والظهور بطابع كتابي معاصر يكسب الرواية وعياً جديداً، سعياً لكسر النمط التقليدي في السرد، كما كان الغرض من توظيفها هذا جذب القارئ والتأثير فيه. وعليه فإن نتيجة هذا التوظيف تُعد إيجابيةً لأنها ربطت النص بواقع اجتماعي وثقافي متعدد، يعكس تنوع الألسن واللهجات، كما يُسهم في بناء عوالم سردية أكثر ثراء وتنوعاً.

كخلاصة لما تطرقنا له في دراسة روايات "رضوى عاشور"، نلمح بوضوح تام ذلك التطور الذي مس مختلف رواياتها، بداية من أول عمل لها "سراج" إلى آخر عمل"الطنطورية"، وقد كان هذا التطور على مستويين: الخارجي والداخلي، من خلال توظيفها لغة شاعرية تضمنت التلميح والإيحاء، إضافة إلى دمج اللغات (الفصحى والعامية) و(العربية والأجنبية). وبهذا تُعد تَجربتها السردية مثالاً حياً على تجديد اللغة الروائية العربية، والانفتاح بها على آفاق جمالية وإنسانية رحبة.

5-خــاتمة:

في ختام هذا البحث، نخلص إلى جملة من النتائج التي نحددها في النقاط التالية:

-تُعد الجمالية في النصوص الروائية أداة دلالة مركبة، لا تقتصر على الجانب الشكلي فقط، بل تُسهم في تشكيل المعنى وتوجيه تلقي القارئ للنصوص من خلال التفاعل مع أبعادها الرمزية والتعبيرية.

-يشكل الغلاف عتبة نصية مهمة، ذات بُعدٍ بصري ودلالي، لا يمكن للقارئ تجاوزها، فهي تؤدي وظيفة جذب الانتباه وفي الوقت نفسه تفتح أفقاً أُولياً لتأويل النص.

- يمثل العنوان علامة لغوية مهمة تَعلو النص لتسميه وتحدد هويته، غايته إغراء القارئ وجذبه.

-استخدمت الراوية لغة شاعرية في رواياتها، تضمنت عنصر التصوير والإضمار والتلميح، مما جعل النصوص الروائية تبدو أكثر تشويقاً في نظر المتلقي.

-أسهم أسلوب التهجين اللغوي في إثراء النسيج النصي، كما أتاح التعبير عن تعدد الأصوات والخلفيات الثقافية داخل الرواية.

-يُعد الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، عنصراً سردياً أساسياً ساهم في بناء العمق الدرامي، من خلال الكشف عن الأبعاد النفسية والانفعالية للشخصيات داخل الرواية، وتعزيز التوتر الدرامي في الحبكة.

-أظهرت الرواية العربية المعاصرة، قدرة لافتة على تجديد أدواتها الفنية والتعبيرية، من خلال التفاعل مع تقنيات سردية حديثة، وتوظيف العتبات النصية بشكل فعال، والانفتاح على تنوع لغوي يعكس تحولات الواقع والهويات.

مراجع البحث وإحالاته:

---

[1] - سورة النحل، الآية 06.

[2] - فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار العلم للجميع، ج3، بيروت، لبنان، دط، دت، ص351.

[3] - ابن منظور، لسان العرب (مادة جَمَلَ)، دار المعارف، مج1، القاهرة، دط، دت، ص685.

[4] - كمال بن عمر، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد9، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2016، ص70.

[5] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، دت، ص147.

[6] - سورة سبأ، الآية 11.

[7] - لسان العرب، المرجع السابق (مادة سَرَدَ)، ص1987.

[8] - بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، تح: ديفيد وورد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص46.

[9] - سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1997، ص19.

[10] - خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص05.

[11] - رضوى عاشور، رواية الطنطورية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

[12] - بتصرف، واضح ثابت حفيظة وزعنين أسماء،جمالية السرد في الرواية العربية النسوية رضوى عاشور –أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة حسيبة بن بوعلي، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية، الشلف، الجزائر، 2020/2019، ص35.

[13] - رضوى عاشور، رواية حجر دافئ، دار المستقبل العربي، مصر الجديدة، القاهرة، ط1، 1985.

[14] - بتصرف، جمالية السرد في الرواية العربية النسوية رضوى عاشور –أنموذجا،المرجع السابق، ص36،37.

[15] - حامد معروف الزيات، سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع (دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليات التسويق)، مجلة كلية الآداب، العدد 44، جامعة بنها، أبريل 2016، ص04.

[16] - بتصرف، جمالية السرد في الرواية العربية النسوية رضوى عاشور –أنموذجا، المرجع السابق، ص40.

[17] - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،ط2، 1997، ص13.

[18]- جمالية السرد في الرواية العربية النسوية رضوى عاشور –أنموذجا، المرجع السابق، ص41.

[19]- المرجع نفسه، ص 42.

[20]- المرجع نفسه، ص43.

[21]- اللغة واللون،المرجع السابق، ص185.

[22]- المرجع نفسه، ص 186.

[23]- المرجع نفسه، ص183.

[24]- المرجع نفسه، ص184.

[25] - المرجع نفسه، ص184.

[26] - المرجع نفسه، ص 186-195.

[27]- بتصرف، جمالية السرد العربية النسوية رضوى عاشور –أنموذجا، المرجع السابق، ص47،48.

[28] - رضوى عاشور، رواية قطعة من أوروبا، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص127.

[29] - المرجع نفسه، ص208.

[30] - المرجع نفسه، ص50

[31]- بتصرف، جمالية السرد في الرواية العربية النسوية رضوى عاشور –أنموذجا، المرجع السابق، ص51،52.

[32]- رضوى عاشور، رواية سراج، www.kotobarabia.com، دط، دت، ص56.

[33]- رضوى عاشور، رواية فرج، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص20.

[34]- بتصرف، المرجع نفسه، ص112-113.

[35] - رضوى عاشور، رواية أطياف، روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، دط، 1999، ص39-40.

[36] - رضوى عاشور، رواية خديجة وسوسن، روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، دط، 1989، ص15.

[37]- بتصرف، جمالية السرد في الرواية العربية النسوية رضوى عاشور –أنموذجا، المرجع السابق، ص56.

[38]- المرجع نفسه، ص 60.

[39] - رواية أطياف، المرجع السابق، ص162-163.

[40] - رواية فرج، المرجع السابق، ص86.

[41] - المرجع نفسه، ص89-76-97.

[42] - رواية قطعة من أوروبا، المرجع السابق، ص39-40-73-76.

[43] - المرجع نفسه، ص70.

[44] - المرجع نفسه، ص129.

7. قائمة مراجع البحث:

- القرآن الكريم: برو اية ورش.

أولاً-المصادر:

أ)- المعاجم العربية:

1- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار العلم للجميع، ج3، بيروت، لبنان، دط، دت.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

ب)- الرو ايات:

3- رضوى عاشور، رواية حجر دافئ، دار المستقبل العربي، مصر الجديدة، القاهرة، ط1، 1985.

4- رضوى عاشور، رواية خديجة وسوسن، روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، دط، 1989.

5- رضوى عاشور، رواية أطياف، روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، دط، 1999.

6- رضوى عاشور، رواية ثلاثية غرناطة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط3، 2001.

7- رضوى عاشور، رواية قطعة من أوروبا، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

8- رضوى عاشور، رواية فرج، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

9- رضوى عاشور، رواية الطنطورية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

10- رضوى عاشور، رواية سراج، www.Kotobarabia.com، دط، دت.

ثانياً- المراجع:

أ)- الكتب:

11- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،ط2، 1997.

12- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، تح: ديفيد وورد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

13- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

14- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1997.

15- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، دت.

ب)- المقالات:

16- حامد معروف الزيات، سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع (دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليات التسويق)، مجلة كلية الآداب، العدد44، جامعة بنها، أبريل 2016.

17- كمال بن عمر، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد9، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2016.

ج)- الرسائل الجامعية:

18- جمالية السرد في الرواية العربية النسوية رضوى عاشور –أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة حسيبة بن بوعلي، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية، الشلف، الجزائر، 2020/2019.