تشكلات خطاب الصّمت في المخيال الأنثويّ
- مقاربة في رواية "تشرفت برحيلك" لـ فيروز رشام -

The manifestations of the silence discourse in the feminist imagination: an approach to the novel « Tasharraftu Bi Rahilika" of Rasham Feirouz

فاطمة معروف[1]*، سهام بودروعة [2]

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية - قالمة

[1] جامعة 08 ماي 1945- قالمة (الجزائر)، maarouf.fatima@univ-guelma.dz

[2] جامعة 08 ماي 1945- قالمة (الجزائر)، bouderouaa.sihem@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام:2024/02/16 تاريخ القبول: 2024/05/24 تاريخ النشر: 2024/06/13

ملخص:

تشكّل رشام فيروز في كشوفاتها للنسق الأنثوي نموذجا صارخا للعداء الاجتماعي الموجّه نحو المرأة، وبحثنا في تجليّاته الثّقافية من خلال روايتها "تشرفت برحيلك" كشف لنا أنّ الروائية وجدت في فترة التّسعينيات مرتعا قويا لتناقش بكثير من العمق والاهتمام وضع المرأة المتأزم. يحاول هذا المقال كشف نسق العبودية، والتمثّلات السّلطوية، وبحث في تشكلات خطاب الصّمت كفعل إقصاء، ونوع من التمرّد الجديد على مفاهيم اللّغة المنطوقة، وإمكانات تأويله، كما هو وصف للكيّفيات الجديدة التي يمتزج فيها المسكوت عنه بالمنطوق في الكتابة النسوية، التي تستمدها الكاتبة من الأنوثة، الغياب، الغضب المضمر، لغة الصّمت. هذا كله في اطار تصورات الأنثى، والطروحات النسويّة بعامة.

كلمات مفتاحية: *الأنثى، خطاب الصّمت، التمرّد، النّسق الأنثوي، الإقصاء.*

Abstract:

with its focus on the feminist system, Rasham Feirouz is a good model for the social aggression against the woman. In this context, we investigated the cultural manifestations of this aggression in the novel "Tasharaftu Bi Rahilika" and found out that the novelist found in the 1990s a solid ground to discuss in depth the rigid situation of the woman. Thus, this paper aims at unveiling the slavery, submissiveness systems, and the authoritative manifestations. Besides, the paper sheds light on the aspects of the silence discourse as an act of exclusion, a new form of rebellion against the spoken language, the potential of its interpretatios. Besides, it gives a description of the new mechanisms where the taboos merge with the spoken in the feminist writing. The writer draws this from

* المؤلف المرسل: فاطمة معروف، الإيميل : maarouf.fatima@univ-guelma.dz

the femininity, the absence, the implicit rage, and the language of silence in the light of the female perceptions and the feminist premises in general.

***Keywords**: the female; the silence discourse; rebellion; feminist system; exclusion.*

– مقدمة:

تكشف كتابة الصّمت في السرد الروائي النسوي عن عوالم الصّمت الأنثويّ، ومختلف تراجيديات الإقصاء، وهذا ما نلمسه عند الروائية "رشام فيروز" التي استثمرت الصّمت بوصفه كتابة استفزازية، للوقوف على مختلف تمثلات الإقصاء، وصور الرفض والغياب، إذ قدمت نماذج نسويّة فقدت القدرة على الكلام والمواجهة؛ فالصمت بحسبها كاشف عن التهميش الثقافي، والكلمات التي تموت، لتبقى حبيسة لدى المرأة في مواقف كان لابد فيها من عرض تصوراتها، وفك عذريتها تجاه الكلمات.

لقد مثلت رواية "تشرفت برحيلك" للروائية رشام فيروز هذا النموذج الصامت، في سياق إقصائي تهميشي جمعت فيه بين واقع المرأة الجزائرية من جهة، وواقع الجزائر في العشرية السوداء من جهة أخرى. ثم إنّ قراءة الروائية لنسق العبودية، ساق المرأة لتجد نفسها بين ثقل الواقع، الذي يكن لها العداء، وبين تطلعات التحرر التي تسعى إليها لإعادة تشكيل ذات مستلبة.

يقودنا كل هذا إلى هاجس الأسئلة المضمرة، التي تمثلها لغة الصّمت، لوصف وضع المرأة في فترة التسعينيات، حيث كانت المرأة في تلك الفترة الحالكة من تاريخ الجزائر تتخفى في صمت، اجتنابا للمشاحنات الكلامية، مما جعلها تحيا حياة نفسية مضطربة. أدى هذا الوضع المأساوي إلى نوع من التمرد على مستوى الكتابة الروائية النسوية الجزائرية، كما في مختلف البلدان العربية الأخرى، تمثل هذا التمرد اللغوي الجديد في كسر مفاهيم اللغة المنطوقة وتجاوزها، ومن ثمّ سعت الروائيات إلى تبني استراتيجيات الصّمت جماليا، التي نلمحها من خلال العديد من العلامات في المنجز التشكيلي داخل المتن الروائي، كالمساحات البيضاء، الحذف...، وما إلى ذلك من العلامات الدالة على ما لم يقله النص. يمكن أنّ ندرج كل هذا في إطار طبوغرافيا الصمت.

بناء على هذا المعطى النقدي يجوز لنا أنّ نتساءل: ما المُغيَّبات الأنثوية في إطار معطى الصمت؟ وماهي تمثلات الإقصاء وتشكلات خطاب الصّمت في رواية " تشرفت برحيلك" لرشام فيروز؟

1. خطاب الصّمت في النص الروائي النسوي

1.1.رمزيات ومدلولات حول النص الصامت:

إنّ الامتناع عن الكلام، والتنصّل من فعل التلفظ داخل النص، يولد صمتا نصيا ناطقا مولدا للمعنى، يُظهر دلالاته عبر بنية لغوية منسجمة مع الخطاب المنطوق؛ وقولنا الصّمت لا يعني مخالفا للكلام، بل هو "طريقة في الكلام، في الكتابة، وفوق كل هذا طريقة في التفكير"[1].

ما دام الصّمت طريقة في التفكير، فإنه مرتبط بشكل كبير بسجلات التلفظ والكلام، فكلاهما يحملان وظيفة التبليغ، لذا نجد الروائيين تنبهوا إلى أهمية الصّمت ككتابة تلازم الكلام المنطوق، فالشخصية الصامتة تتكلم لغتها الخاصة، وتفكر بطريقتها الخاصة أيضا.

و"قد انتشرت مفاهيم أخرى في الحقل التأويلي تعادل الصمت منها: اللامنطوق، المسكوت عنه، اللامفكر، اللامتحقّق، المحتجب، والغائب والمطموس" [2]، هذه المصطلحات الدالة على المفهوم نفسه، تكشف بشكل جلي قيمة الصمت الجماليّة، وتجلياته كخطاب غائب ومتخف؛ لذا كان البحث فيه يكشف عن مواقع المسكوت عنه، إذ لا يمكننا إغفال فكرة أن كلّ روائي يتعمد إيجاد مساحات خفيّة صامتة داخل نصه، لإحداث تفاعل بين النص الصامت والقارئ، ولهذا أصبح "الصمت يكسر قيود التعبير لينطلق إلى آفاق المعنى غير المحدود الذي يضيفه المتلقي للإفادة"[3]، بحسب ما يذهب إليه عبد القاهر الجرجاني (ت471 ه) في دلائل الإعجاز، فبالصمت ينكشف المعنى، ويمنح مفعوليّة أكثر بين القارئ والنص، ما يسرع فاعلية التجاوب الجمالي، وانتاج الدلالات الخفيّة الصامتة.

تمتد أهمية الصّمت النصي إلى الذوق، مما يجعله بعدا جماليا يغذي دلالة الخطاب المنطوق؛ لأنّ "جماليات الصمت تهدف إلى الكشف عما هو مغيوب، مطموس في النص المسموح بتداوله...حيث يمارس حوله صمت وتصميت لئلا تنكشف طوباوية السلطة، وغيبياتها المفتعلة، وتمثيليتها الشعبوية، وتهدف أيضا إلى استنطاق ما تم الصمت حوله، وتصميته"[4]، هنا يمكننا الحديث عن جماليات النص الصامت، التي تكمن في عدم تَكَشُّف المعنى، وترك

مساحة تأويلية لتصورات القارئ، لتعتريه لذة القراءة، واستجلاء المعنى من النص الروائي الصامت. هذا، ووجد الروائي في خطابه الموجهة نحو السلطة، المرأة... أنّ الكلام المنطوق غير مجد للحفر وتعرية المخفي من القضايا الإنسانية، وبتنبيه خطابي عمد إلى توظيف الصمت كلغة تزاحم اللغة المنطوقة، وهكذا أصبح الصّمت علامة غيرلغوية ملازمة للنص الروائي.

2.1. الصّمت الأنثوي في الأدبيات النسويّة:

الصّمت، إذا، كتابة ناطقة تكشف عن ما لا يقال داخل النص، تماثل لغة الكلام، في بعض الأحيان لا نحتاج تلك الثرثرة الكلامية التي قد تعطل عملية الفهم والتجاوب، يمكن الاكتفاء بالإشارات دون تلفظ.

وبحثنا في مواقع صمت الأنثى وتشكلات الخطاب الصامت داخل النص الروائي النسوي، يحفز القارئ على التخيل الذي يكون مركزه الأنثى؛ من هنا يعدّ الصّمت أكثر خطاب يلائم موضوعة المرأة، واللحظة الأكثر انفجارا بالدلالات حين تكون الأنثى صامتة، ما يؤسس لبنية صامتة ناطقة بالدلالات في الآن نفسه، لذا لا يمكننا إنكار وظيفته البلاغية داخل النسيج اللغوي، حيث يساعد على كشف المعنى في سياقه الاجتماعي ومحدداته الخفيّة، بفضح الموروثات الثقافية. التي دعمها الفكر البطريركي، مما أسس لصيغ اجتماعية سلطوية لا تلاءم تطلعات الأنثى.

كما لنا أنّ نتحدث عن ثقافة الصّمت التي تمس الأنثى من خلال حركات جسدها الصامتة، إذ تقدم كذات مهمشة صامتة، فيكون الصّمت في تجربة المرأة تصميتا، أي صمتا مفروضا عليها. بعدما " بات الوأد هو الواقع الذي فرضته المنظومة الفحولية لتغدو المرأة مخلوقا مأخوذا بالشر مجبولا على الخطيئة فلا هي أساس الجمال والنقاء ولاهي مصدر الإلهام بل هي السواد والقبح والتشويش"[5].

على الرغم من ذلك قدمت السرديات النسويّة الجديدة مبدعة أكثر فاعلية على مستوى الكتابة، تحمل قيما وتجسيدات هوياتية فكرية تقتبسها من الواقع والمتخيّل، لتخطي الاستيلاب الذكوري. بحثت المرأة في هذه السرديات عن هويتها الأنثوية، لإعادة تشكيل تلك الهويّة المفقودة وفق وعي جديد حول العالم، والذات/الأنثى، والآخر/الرجل، كما احتوى السرد

الروائي النسوي صوت القوى المغلوبة والمهمشة، لمعالجة وتفكيك الصراعات، خاصة صراعات المرأة تجاه العداء الاجتماعي، ومحاولة مواجهته.

وهذه الأمور كلها استقرت في الرّواية -قيد الدراسة- فالصّمت أكثر دلالة في التبليغ والإفصاح وتعرية واقع المرأة، من خلال تعطيل اللغة (المنطوق به)، بهدف ترمّيم بقايا أنثى دعتها إلى كسر جدار الصمت، والتوجه إلى ديْر المسكوت عنه، للكشف عن المغيبات الأنثوية وفهمها، والغوص في مواقع الإقصاء والإلغاء، وفقا لجماليات النص الصامت المنفتح على تعدد القراءات، حينها يقف القارئ أمام نص اللذة . بحسب ما يسميه رولان بارث (Roland Barthes)، بترك الفرصة للمتلقي لملء واستكمال الفجوات الجماليّة، التي يُحدثها هذا الصّمت، لذا سيضيئ البحث في ظاهرة الصمت المغيّب والمعتم في النصوص الروائية النسوية، وهذا ما سنحرص على تقديمه في مقاربتنا لخطاب الصّمت وتجلياته في رواية "تشرفت برحيلك".

2. ميكانيزمات الصّمت في المخيال الأنثوي:

1.2. تمثّلات الإقصاء وتشكّلات خطاب الصّمت في رواية تشرّفت برحيلك:

لعلّ اشتغال الكتاب على الصّمت بوصفه علامة دالة، جاء بناءً على كونه الخطاب الأكثر فاعلية في إحداث تجاوب جمالي بين النص الصامت والقارئ، خاصة على مستوى فعل الكتابة؛ فأسئلة الصّمت المتخفية في النص الروائي تتموقع بين فعلي الإخفاء والبوح، وبين الواقع والتخييل، الحضور والغياب، ووصفت رشام فيروز واقع المرأة الجزائرية وفقا لثيمات الصمت وآلياته الخطابية والجمالية، من أجل تصوير واقع المرأة المهزوز أيام العشرية السوداء خلال تسعينيات القرن العشرين في الجزائر، حيث وجدت في الصّمت الخطاب الأبلغ لتعرية الحقائق.

يحمل الصّمت في كثير من الثقافات مفاهيم مختلفة، ففي المخيال الأنثويّ الثقافيّ الهنديّ مثلا: "نقل جوفلمان أنّ الصّمت في بعض الثقافات يحمل دلالات قد تختلف عن بعضها الآخر كما هي الحال في ثقافة "أجيبو الهندية" التي يعني صمت الفتاة في حالة تقدم عريس للزواج منها الرفض، على عكس ما هو موجود لدى قطاعات عريضة من ثقافتنا العربية"[6]؛ لأن الفتاة في المجتمع العربي تختلف ثقافيا عن نظيراتها من النساء في أوربا وآسيا،

بحكم القيم والمحددات الاجتماعية التي أسهمت في تكوينها الثقافي المختلف، فحين يعرض الزواج على الفتاة العربية، ويؤتى بمشاورتها، فإنها تلتزم الصمت كعلامة دالة عن الرضا والقبول، لذا يقال في الموروث الثقافي "السكوت علامة الرضا"، ترسخت هذه المقولة المتداولة في المخيال الجمعي، وتجسد مفهومها داخل الأسرة الجزائرية، فعندما تطلب يد الفتاة، ولا تجيب على عرض الزواج المقدم لها من طرف أهل الخطيب تبقى صامتة، فذاك له اشارات رمزية مترسخة قد تحيل عن رضا الفتاة، وقبولها عرض الزواج، من هنا ترسخ هذا المفهوم وفقا لهذه الموروثات الثقافية، فتصْمُتُ المرأة خجلا واستحياءً في حال خطبتها من طرف الشاب. أو قد يكون الصّمت حالة الهروب من هاجس السيطرة، فترضى بأي عريس يتقدم لها، دون نفي أن يكون الصّمت علامة على الرضوخ للعداء الاجتماعي المكرّس ضد حرية المرأة في اختيار شريك مناسب لها، لذا حاولت الروائية الإشارة إليه ضمنا في مشهد صمت الفتاة أثناء طلب يدها للزواج يوم الرؤية الشرعية، تقول على لسان الساردة:

"أنزلت رأسي ولم أقل شيئا، وعدت ثانية لحساب عدد خطوط السجادة ودوائرها عندها أطلقت أمه زغرودة طويلة وتبعتها ابنتها كأنما انتهى كل شيء، وأنا شعرت بالدوار وبدت لي الخطوط والدوائر قد تداخلت مع بعضها البعض، ولم يعد لرسوم السجادة أي معنى"[7]. يدعو هذا المشهد الصامت القارئ إلى التأمل، من أجل فهمه فهما عميقا يتجاوز ظاهر النص المكتوب، فحركات "فاطمة" يوم خطوبتها، وانصراف ذهنها للنظر في السجادة يحمل دلالة عن الحال النفسية المهزوزة، والتأثير السلبي لمحيطها الأسري أو الاجتماعي، يكتمل المشهد بالحركات التي انسجمت مع ملامح وجهها، مما يوضح أنّ الجانب الفيزيولوجي لـ"فاطمة" مليء بالإيماءات والحركات التي تشير إلى الكبت والغضب المضمر، لتكمل تراجيديات الكلام المنطوق "التّعبير الصّوتّي".

إنّ كثافة توظيف حركات الجسد مع اضافة بعض مؤثرات الصوت كالزغرودة في فضاء النص، لا يعني غياب اللغة تماما، بل تستعمل كعامل مساعد لكشف المعنى؛ فـ"فاطمة" بطلة الرّواية غير راضية على الشاب الذي اختاره لها أخواها زوجا لها، اللذان أرادا تسريع خطوبتها بعد اكتشاف علاقتها بحبيبها "طارق" زميل الثانوية، لقد نقلت الروائية تفاصيل يوم الخطوبة من الشاب "ناصر"، وهذا ما يظهر جليا في المشهد السردي، الذي تقول فيه "فاطمة" معلقة على الحرج الذي وقعت فيه: "ربت رشيد على كتف العريس مباركا إياه كتلميح له بالخروج

فخرجا...ساد الصمت. "[8]، هنا يتبين لنا أنّ حركة الترييت على الكتف، وحديث الأخ رشيد مع ناصر الخطيب الذي رضته العائلة لتزويجه ابنتهم، هو بمثابة المزج بين الخطاب المنطوق، والتّعبير بالجسد، فأي محادثة بين طرفين نادرا ما تخلو من حركات الجسد التي تعد من علامات الصمت أيضا والأمر نفسه بالنسبة للروائي –التعبير بالحركة- الذي يعمد إلى المزج بين علامات الصمت والحوار اللغوي لتثبيت المعنى، ثم إنّ حركة الضرب الخفيف على الكتف بمثابة فعل تفاوضي واع، سيترك أثره السلبي على "فاطمة"، لذا اضطرت الخضوع لسياقات ثقافية يحددها العرف في كل مجتمع؛ فحركة الأخ الصامتة تحمل إيحاءات السيطرة، والقيادة الذكورية، وإلغاء لكينونة المرأة، نجد هذا يتجلى بشكل كبير في قول الساردة: "يوم الجمعة ستكون الخطبة وانتهى الأمر، والأحسن لك أن تدعي الأمور تمر بسلام. لن يأتوا من البليدة إلى هنا لتقولي لهم لا يا "لونجة بنت الغول"[9]، هنا استحضرت الروائية قصة من التراث والمخيال الشعبي "لونجة بنت الغول" التي تعد من الحكايا الشعبية التي استثمرها الكتاب في انتاج نصوصهم، على غرار زهور ونيسي التي صدر لها عام1993 رواية "لونجة والغول"، كما أضحت مثلا شعبيا يردد في أوساط المجتمع الجزائري، يقال في كل امرأة مغترة بجمالها، وكان سياق ورودها في الرّواية من أجل تأزيم الموقف أكثر، والتقليل من القيمة الاجتماعية للمرأة.

وجدت المرأة في الصّمت طاقة شعورية، يعجز أحيانا الكلام المنطوق في ايصال خفايا المشاعر، فكأن اللغة المنطوقة لا تستطيع كشف شدة الآلام التعنيفية والمكبوت الباطني، ليصبح الصّمت اللغة الأبلغ التي تكشف عن مختلف معاني الإقصاء والتهميش الثقافي بحسب الدواعي السياقية المجتمعية، خاصة في سياق الحديث عن الانكسار الأنثوي، ذلك لـ "أنّ ثقافة الصمت التي هي نتاج قرون طويلة، لم تسمح لها أن تؤسس لجسدها، ولعقلها كيانا معترفا به، وتساوي به كيان الرجل، أو بشكل أصح: سلطته"[10]؛ وهكذا تجذرت مفاهيم الصّمت في المخيال الثقافي الجمعي، محمّل بثقافة تعلي من الكبرياء الرجولي، وتهدم الصوت الأنثوي، فلا اعتراف بصوت المرأة وكينونتها الوجودية، لذا قدمت رشام فيروز سببا لترسخ ثقافة الصمت في المجتمع الجزائري، تأكيدا منها على أنّ الصّمت هو صمت الرضوخ لقرار العائلة والمجتمع.

إنّ نهاية الكلام بمثابة صمت قاتل لـ"فاطمة" والغاء لنبرات الصوت، فلا يمكنها أنّ تتكلم أو تحتج، فالصّمت هنا اجباري لا طوعي، واقتراب مراسيم الزفاف أثر على نفسيتها بشكل كبير، يجسده هذا الوصف المقتضب للحال التي آلت إليها: "كنت نحيلة ازداد نحولي. الجلد فقط يلم

العظام وإلا تناثرت على الأرض. لا أكل، ولا نوم، ولا كلام، ولا وعي بشيء. الأيام تجري والعرس يقترب"[11]، على الرغم من محاولة تخطي صمتها، وترفض تزويجها، إلا أنها كانت مجبرة على الرضوخ، ليأتي يوم الزفاف الذي جعلت فيه الروائية بطلتها "فاطمة" تبدو كلوحة تشكيلية صامتة، يرسمها الفنان بمزاجه دون مبالاة بجماليات الفن التشكيلي، وتجسد ذلك في هذا المشهد الهزلي المعبر عن حال الإحباط واليأس: "تحت النقاب أصبح وجهي لوحة تشكيلية، فبالكحل والدموع يتحول وجه أي امرأة حزينة إلى لوحة تشكيلية... لم أتوقف عن البكاء والشهيق كأنما ستنقطع أنفاسي، أنا جالسة بين حفيظة وحميدة اللتين تدكاني دكا بأردافهما الضخمة... في وسط الطريق انقطع صوتي، وهم لا علم لهم إن دخت أو متّ أو تحولت إلى كائن فضائي؟ فبدون وجه تصبح بلا هوية، وبلا إنسانية أيضا..."[12]. تتميز لغة هذا المقطع السردي بالتشتت والتيه سببه انحباس عاطفي رهيب، تستمد أنساقها من ذات تتألم، ولا تتكلم، تبطن غضبا مضمرا وسخطا، تأبى الرفض العلني خوفا من رد فعل العائلة، التي تلح على اتمام الزفاف، ذات تتخذ الصمت لغة لإدانة عائلتها، نتيجة العنف الذي مارسه أخويها منذ التحاقهما بالجماعات الإرهابية في فترة التسعينات، ثمّ إنّ هذا القرار هو نكران العائلة لرغبة ابنتهم، والحط من قيمتها، خاصة بعدما اكتشفوا قصتها السرية مع حبيبها "طارق"، لهذا أصرت العائلة تسريع خطوبتها؛ فالمرأة بلا زواج، امرأة بلا قيمة، تجلب العار إذا ما تأخر زواجها.

ولجعل القارئ يتفاعل عاطفيا أكثر مع صمت "فاطمة"، راحت تصفها كتمثال صامت، بقولها: "عدت إلى غرفة الضيوف وبقيت طوال النهار كالتمثال لا صوت ولا حراك" [13]، هذه الأوصاف التي قدمتها الروائية بمثابة تجسيد واقعي للحياة البائسة التي تحياها "فاطمة" ومثيلاتها في المجتمع الجزائري آنذاك على الأقل، وكلها تشي بجسد صامت مقموع، لا يتحرك إلا في إطار ما تروم إليه مفاهيم الرجولة المزعومة، وانحرافاتها الخطيرة على الهويّة الأنثوية. وتشبيهها ب"اللوحة التشكيلية" و"التمثال" بمثابة تحطيم للغة المرأة، وتعد هذه الأوصاف شديدة الصلة بخطابات الصّمت؛ فلا نكاد نعثر على ملفوظ حواري لـ"فاطمة"، وإنما هناك خطاب باطني نفسي يفضح عبر لغة الجسد المقموع، وتأكيدا منا فإن صمت الجسد هنا ناطق بمختلف الدلالات الخفيّة، التي توحي بقمع رجولي، يحقق كبرياءه بإسكات المرأة.

كما تنهض هذه الأوصاف بإمكانات غير لغويّة، اقتضت توظيف خطاب الصّمت، لأجل تشكيل صور صامتة عن المرأة، لذلك نلاحظ أنّ عالم الرّواية تتنازعه التجسيدات الوصفية،

من شأنه أنّ يسهم في تقليص مساحة الأداء الكلامي، والتجرد من فعل التلفظ، لذا تنزع الروائية لتقديم إيحاءات صامتة متناغمة، تحققت بواسطة تتالي هذه اللوحات المشهدية، وهو ما يبرر الحضور المكثف لخطابات الصّمت، ومنه استطاعت الروائية تحديد مسارات نصها الروائي استنادا لاستراتيجية الصمت الخطابيّة، لا بسجلات القول والتّلفظ، فالفعل السردي تم في صمت تماما، مثلما خسرت "فاطمة" كينونتها كأنثى بفعل الصّمت.

تكشف رشام فيروز في قصة "فاطمة" سياسة العنف، وتصور الجانب المظلم لمجتمع تسعينيات القرن العشرين في الجزائر، كما تصور أيضا حال المرأة في تلك الفترة، والأثر الذي خلفته تلك الحقبة السوداء من صدمات نفسية وجسدية، نتيجة العنف الذي مارسته الجماعات الإرهابية على المرأة خاصة، بدءا من علاقة "فاطمة" بأخويها، وزوجها الذي لم تسلم من إذلاله، كما يوضحه هذا البوح الداخلي، الذي هو أقرب إلى الصّمت منه إلى القول: "بدأت الآن أعي حجم المأساة التي سأعيشها في هذا الزواج، لكن ردي لم يكن سوى الصمت... دخلت من جديد في صيام عن الكلام، هو لا يكلمني إلا ليأمرني، وأنا أنفذ دون تعليق"[14]؛ تشير لفظة "صمت" في هذا المقطع إلى قلق مستمر صامت تعاني منه المرأة، ما يعني وجود هواجس تكشف عن الانطواء المفضي إلى الصّمت؛ فالزواج هنا بمثابة فعل تدميري لـ"فاطمة"، التي كانت تحلم بمواصلة الدراسة، إذ اختارت الصّمت الذي يتعارض وهوية الأنثى الحقيقية، فقدمت الروائية بطلتها بصورة الزوجة المضطهدة، وذات مستلبة، غير راضية عن حياتها الزوجية، لهذا كان الصّمت مبررا رمزيا لإبراز معاناة "فاطمة" بعد الزواج، جعلت خيارها السكوت، فهي لا تملك حق الرفض، سوى تنفيذ أوامر الزوج دون معارضة.

في سياق آخر لصور الصّمت نجد فعل التستر، نراه في الرّواية في شكل انصياع تجاه ممارسة العنف، تقول: "إن لم تبلغي عنه فستعودين للإستعجالات مرة أخرى يوما ما. هكذا يحدث مع النساء المعنّفات اللواتي يتسترن على الرجال أمثال أخيك ...بقيت متعبة لأيام، ووجهي يخبر كل من يراني أني معطوبة حرب، أو بالأحرى معطوبة حب." [15]. رفضت "فاطمة" التبليغ على فعل أخيها المعتدي عليها بالضرب المبرح، بعدما وقعت في يده رسالة حب كانت منقولة لها، والتستر هنا يعني صمت المرأة تجاه العنف والاضطهاد الرجولي، ولأنها لا تقوى على المواجهة، تلجأ للتستر والصّمت؛ ولأنّ المجتمع الجزائري مجتمع محافظ فمثل هذه العلاقات

غير الشرعية مرفوضة تماما، ولا يجوز للفتاة أن تقيم علاقة خارج مؤسسة الزواج، وهناك من قتلن بسبب ذلك.

هذا ما حاولت رشام فيروز كشفه عن مجتمع العقد الأخير من القرن العشرين، في ظل انتشار التيار السلفي المتعصب، والفتاوى الدينية التي تحرم كل شيء، كما جاء في الرّواية، التي تراها عبارة عن مناورات دينية فقط، تقزم من القيمة الوجودية للمرأة، وأنّ الإسلام لا يمثله هؤلاء، فكما تسترت "فاطمة" في المرة الأولى على ضرب أخيها المبرح الذي أدخلت بسببه المستشفى وكادت تخسر حياتها، ها هي تتستر مرة أخرى على قمع الزوج، تبوح قائلة: "النساء مثيلاتي ممن يؤمنّ بسترة الزوج، هنّ في الحقيقة من يسترن أزواجهن من الفضيحة أمام الملأ لكن الرجل لا يعاب في مجتمعنا،... فإذا سرق فهو رجل؟، وإذا اغتصب فهو رجل؟، إذا قتل فهو رجل؟... لا شيء يُسقط من رجولته من فوق رؤوس رجالنا مهما فعلوا، لذلك يحتاج مفهوم الرجولة لإعادة تحوير؟"[16]. عرضت الروائية هنا، وفي مواقع عديدة من الرّواية، نموذجا صامتا عن الزوجة الخاضعة، التي عانت من العنف الزوجي، بعدما سلبت حق الكلام، ولم تجد خيارا آخر غير الصّمت، وكتمان غُصّتها، بينما الزوج له الحرية في إطلاق قذائفه الكلامية أو حتى تعنيف زوجته، لأنه رجل فله الحق في الكلام والعيش بحرية عكس المرأة، ولهذا "الصّمت الأنثويّ يتأتى في مقابل البوح الذكُوريّ"[17].

تتراوح تشكّلات خطاب الصّمت عند فيروز رشام بين التهميش الثقافي والبحث عن صوت صارخ مشحون بالغضب والرفض، تتجاوز فيه الطرح المتعارف عليه حول قضايا المرأة، إذ التفتت إلى فكر معرفي ثقافي متحرر في إطار "جهود متلاطمة في سعي الأنثى لتكون ذاتها، وليست صورة صامتة وإطارا جامدا، أو تمثيلية يشتهيها الرجل، ويفرض نمطيته عليها"[18]، صحيح أن الروائية قدمت مختلف صور صمت الأنثى، لكنها لا تشجع على الصّمت، بل تستخدمه كآلية خطابية تكشف من خلالها عن كمّ المسكوت عنه داخل النص الروائي، لذا يشكل الصّمت "عمليّة خطابيّة واعية أوْ غير واعيّة تظهر في نصّ من النّصوص ."[19]، بحسب قول فان دان هافيل (Vav Den Heuvel)، لأجل تحويل نظر القارئ إلى واقع المرأة حين تموت الكلمات، والمتتبع للأحداث التي تسردها هذه الرّواية، سيقف عند توظيف الصّمت كلغة مصاحبة عند انتهاء الكلام المنطوق، تشي أيضا بقمع رجولي، تعجز أحيانا اللغة المنطوقة عن الإدلاء به.

2.2. الأنثى بين المؤثرات الصوتية وفعل الرفض:

بداية يتوجب علينا التساؤل: كيف انتقلت الأنثى من حالة الصمت إلى اللاصمت عند رشام فيروز؟، بعدما قدمت الروائية العديد من المشاهد المرئية الصامتة، تعبيرا عن تجارب مريرة، حاولت العودة إلى وتيرة الصوت، لفتح ذهن القارئ على حواس أخرى خاصة حاسة السمع، لتمارس ببراعة لعبة مغرية جماليا، تتمثل في إغراء المتلقي للإصغاء لصوت المرأة، الذي لا يخلو من دلالات التحدي والصمود، مما جعلها-الروائية- تفر من تمزقات الذات، ومن حاضر مزدحم بالصّمت، لتسقط في صوت المواجهة، فتتوسل بالصوت الآتي من الانكسار رغم تفضيلها الصّمت، لكنها لا تحبذه في الكثير من المواقف، لما فيه من إلغاء لوجود المرأة، لأنه يشكل أحد صور الرضوخ والاستسلام، وللكشف عن حال التخطي واللاصمت، تسعى الروائية إلى توظيف المؤثرات الصوتية التي تكون بمثابة كسر جدار الخوف والتخفي الصامت، تقول البطلة الساردة:

كنت غارقة في الصّمت ثم نطقت بنبرة بائسة

بدأت أثور وهو يثور

أجبته بأعلى صوتي:

ارحل، ارحل... انفجرت كبركان خامد منذ آلاف السنين... دهش لجرأتي غير المعتادة هذا المساء...،غادر وأمه لا تزال تعوي، وأنا جاثمة على الأرض أكرر:

تشرفت برحيلك...تشرفت برحيلك " [20].

يُكسر الصّمت في الرّواية عبر ذبذبات الصوت المتواترة، بغية تحرير المرأة من صمتها لأجل المواجهة والثورة في وجه المفاهيم الثقافية السائدة، فالروائية تسعى إلى تضييق مساحات الصّمت وتوسيع دائرة الأداء القولي، فنقلت الصوت من كونه أحد أشكال الطاقة إلى سياق ثقافي تمرديّ، ويشي هذا التمرد على الصّمت بتمرد أخر يتمثل في التمرد على عوائق النسق الفحولي المتوارث؛ فرواية "تشرفت برحيلك"، على الرغم من أنها محمّلة بالكثير من المشاهد السردية الصامتة، إلا أن الروائية عمدت إلى تقديم إشارات وصفية للاعتراف بصوت المرأة، وقدرتها على الكلام، هنا يختلط الصّمت بضجيج الصوت واهتزازاته، فتؤسس الروائية تناسب جمالي، تجمع فيه بين الصّمت والصوت، وبين الاستسلام والمواجهة، ليتماشى ذلك مع اضطراب الشخصيات النسوية.

تخرج الروائية بطلتها "فاطمة" من سياق التهميش الصامت إلى الانفجار الكلامي، المولد بفعل الكبت الباطنيّ والغضب المضمر، الذي سكنها سنوات طويلة عانت فيها من قمع الزوج، بعدما بتر مواطن أنوثتها بخيانته لها مع امرأة أخرى، إذ قضى على حركية جسدها الموصوف في الرّواية بالصامت والمقموع، وطلبها الرحيل والطلاق بمثابة تجاوز لصمتها، تمردا على سلطة الزوج.

وفي إطار عملية الصراع الثقافيّ، فإنّ شخصيّة "فاطمة" قررت المواجهة، لتحيي ذاتا غائبة صامتة، لتتجاوز مختلف أشكال الهيمنة الاجتماعية، التي أملت عليها الصّمت، لكن سرعان ما تحول هذا الصّمت إلى رغبة دفينة ثائرة لفكّ مختلف أشكال التّهميش والإقصاء، فتقول منفعلة إلى أقصى حد: "الدماء تسيل من أنفي بعدما لكمني الوحش على وجهي. لم أرد الدخول إلى غرفتي وبقيت في الرواق أصرخ وأكرر:

إرهابي...قاتل...سفاح"[21]. يكشف الصراخ هنا عن صوت ثائر، يفضح حقيقة الكثير من الحقائق بحياة البطلة، كما مثل الصراخ مؤثرا صوتيا، يدل على الثورة واللاصمت؛ لأن "الصوت هو جوهر ممارسة السلطة، وهو شكل رئيسي من أشكال ممارسة القيادة" [22]، لذا عكس الصوت حالات انتقال المرأة من الصمت إلى اللاصمت؛ فالمرأة تصمت حين تشعر بالخوف والضعف، وتصرخ وتسمع صوتها حين تشعر بالقوة والقدرة على المواجهة، وحرصنا على البحث في الخطابات الباطنية النفسية يحيلنا إلى البحث في دائرة المسكوت عنه وسجل المنطوق به، الذي يستحيل أن يخلو منهما أي خطاب سردي؛ لأن تقنية التبليغ الخطابي تتجسد بشكل واضح بالمزج بينهما.

تَصْمُتُ المرأةُ حين لا تجد ما تقوله، لهذا تلتزم الصّمت الذي يعكس حالة القهر الاجتماعي، ولكن في حالة اشتداد الأزمات تتخطى المرأة فعل الصّمت المفروض عليها اجبارا، لذا تعمد إلى الرفض من خلال علو الصوت، الصراخ، وهو ما نقلته الروائية في هذا المشهد الذي تسرده فاطمة: "صرخت وعلا صوتي وأنا أشكي وأبكي. شدّني من رأسي وتدلى خماري. أمسكني من شعري وبدأ يضربني. قاومت بما استطعت وأنا أكرر على مسامعه:

كرهت...تعبت...دعني...طلقني؟"[23]. صحيح أنّ الكثير من المقاطع السردية تشكل لوحات سردية صامتة، لاحتوائها على تجسيدات وصفية تحيل إلى الصّمت، نحو الأنين والآهات، وغيرها من الألفاظ التي أشاعت جوّا من القهر الممزوج بالحزن الصامت. لكن الروائية وسط كل هذا

الصّمت والسكوت، تتمرد وتحاول أنّ تعلي من شأن الذات الأنثوية، فتتوسل ببعض المؤثرات الصوتية مثل: الصراخ، علو الصوت، ما يظهر أنّ "فاطمة الزهراء" تعيش ازدواجية ذاتية، تجمع بين الصّمت والصراخ، ما يعني أنّ هناك تحولا في خطاب "فاطمة" لأجل المواجهة والمقاومة؛ فبعدما أصبح الصّمت دالا على قلق خفي، تسعى البطلة للتخلص منه بمساعدة بعض النساء المتشبعات بفلسفة حقوق المرأة، كما يتضح ذلك في هذا المقطع: "تتعاون مع بعض النساء الشجاعات الواعيات مثلها، وكذا بعض الأصدقاء من الرجال، لحث النساء على الكلام والخروج من صمتهن" [24]. لقد سبق أنّ أشارت الروائية رمزيا إلى المحددات الاجتماعية والمفاهيم السلطوية المتوارثة، التي تشكل عائقا وتدفع المرأة إلى الصّمت، يتجلى ذلك في الرغبة المحبوسة عند "فاطمة" جراء سلوكيات التهميش الثقافي من قبل أخويها وزوجها، دون نفي وجود غضب مضمر، انفضح فيما بعد بعدم تقبل مختلف هذه الممارسات التعنيفية، وهذا كله ملموس من خلال فعل الرفض.

إنّ رفض البطلة لحال الصّمت، هو بمثابة تجاوز لمختلف عوائق المنظومة الفحولية والنسق الثقافي، مما "دفعها إلى التمرّد، بوصفه فعلا ضدّيا لفعل الإقصاء والاستيلاب" [25]، كما يماثل فعل الرفض نسق التمرد، فالرفض لا يتأتى إلا من ذات أنثوية، تحمل صفات تمردية، تتصادم مع الموروثات الثقافية في إطار سلطة المجتمع بل امتد موقف الرفض إلى هجرة الزوج، وطلب الطلاق منه، إذْ مثّل الفعل التمردي هنا عاملا من عوامل المقاومة، والانعتاق من سلطة الزوج أو الرجل، خاصة بعد وعيها العميق أنّ زوجها أفقدها هويتها الأنثوية الحقيقية، ما شكل رفضا وتخطيا لحالات القيد والصمت، بعد إدراك أهمية البوح في تشكيل هويتها بشكل مستقل عن الاستيلاب الذكوري، الأمر الذي عزز من التمثيلات الثقافية الواعية للأنثى.

تخرج الروائية بطلتها من الصّمت الذي يوحي بالسكوت، وتقدمها كأنثى ثائرة، للانتقال من السكون والاستسلام إلى الاضطراب والانفجار، ما يشكل ازدواجية وردة فعل متوقعة، لكنه في الآن نفسه يكشف عن حال التمزّق والتيه المستمر، الذي تعاني منه البطلة "فاطمة"، ومنه تتعانق في فضاء هذا النص الروائي مختلف صور الصمت وأشكال الصوت، في مفارقة جمالية تبعث القارئ على التفاعل والتجاوب عاطفيا. حاولت الروائية –كما يبدو- تجنب الصّمت مع تصاعد الحدث السردي؛ لأن "الصّمت في سياق السكوت ليس سوى استراتيجية عنيفة موجهّة ضدّ الصوت"[26] بمعنى أن الصّمت كفعل سالب، يتحول مع تطور الحدث إلى فعل إيجاب.

في سياق آخر حاولت الروائية إعلاء الصوت الأنثوي، من خلال جعل الراوي يظهر بصوت أنثى، ما يتصادم مع النسق الثقافي والاجتماعي؛ فالحضور الأنثوي، رغم تهميشه وتغييبه، إلا أنه يحمل مضمرات ثقافية قصدية، فإذا كان الرجل في الرّواية يتعمد إقصاء الأنثى صوتا، فالروائية حذفته من سجل التلفظ الخطابي، من خلال هيمنة الأنا الأنثوية على خطابها لكشف تمزقاتها، وفضح ممارسات الرجل التعنيفية، وهذه التقنية عمدت إليها رشام فيروز لتجاوز صمت النماذج الأنثويّة التي اختارتها، فعلى مستوى الكتابة هناك بوح ورفض للسلطة والثقافة الذكورية وعوائقها، لذا انفجرت رشام فيروز صوتا على مستوى الكتابة كبديل لصمت بطلتها النصيّة" فاطمة"، لمعالجة مختلف قضايا المرأة في فترة التسعينات، فكانت الكتابة لديها بمثابة بوح أنثوي، يقودنا إلى توصيفات واقعية تخيلية، وعندما تدخل فجوات هذا النص الروائي تجد نفسك غارقا في المسكوت عنه، وفي فضاءات النص الخفيّة التي تتحقق بفعل كتابة الصّمت ومخيال الأنثى المبدعة.

– خاتمة:

نقول في ختام بحثنا عن خطاب الصّمت وتمثلانه الخطابية والجمالية في رواية تشرفت برحيلك لرشام فيروز:

- إن البحث في دواعي الصّمت يبدو صعبا؛ لأنه بحث في المقاصد الخفيّة للشخصيّة الأنثوية الصامتة، التي تعتمد على الصّمت كشكل للتواصل مع الآخر/ الرجل، بعلامات دلاليّة تتشكل بلا لغة، لذا حرصنا البحث في مبرّراته الثقافية والاجتماعية والنفسية؛ لأن الصّمت ما هو إلا حال من حالات التخفي، وموت للغة المرأة.

- تتراوح تشكّلات خطاب الصمت عند **فيروز رشام** بين العدم وفعلي الإقصاء والخلاص من الكلام، لكنها حاولت تجاوز تراجيديات الصمت في سياقها الإقصائي التهميشي، فأخرجت بطلتها "فاطمة" في النهاية من صمتها بفعل الكتابة، بعد أنّ كانت لا تجيد إلا لغة الصّمت، التي تراها الروائية لغة الرضوخ الاجتماعي والتسلط الذكوري، لتصبح الكتابة لديها نداءً صارخا في وجه العبودية الرجولية - بحسب ما تصفه الروائية .

- تقدم الكاتبة **رشام فيروز** نموذجين للمرأة؛ النموذج الأول قدمت فيه امرأة تبدي صمتا مضمرا، تعاني من الإقصاء والتيه المستمر، والإلغاء؛ في النموذج الثاني نزعت إلى تقديم امرأة رافضة، تعلي من صوتها، وتحاول الانعتاق من خطاب الهيمنة الذكورية وسلطتها. والمتمعن في خفايا النموذجين سيدرك عمق معاناة المرأة.

- شكلت ثنائية الصّمت/ الصوت في رواية "تشرفت برحيلك" استعارة وصفية، وصورة كاشفة عن واقع مرير للمرأة الجزائرية أثناء العشرية السوداء تسعينيات القرن العشرين، في مجتمع يشوبه القمع، ولا يرضى إلا بإسكات المرأة. اشتغلت الروائية على آلية الصّمت لتخرج اللغة من كونها علامة لسانية، إلى إيحاءات صمتية، لذا اشتغلت على خطاب لغوي مغاير، يصور مغامرة لغوية تتفاعل على مستواها دلالات متناقضة (صمت/ بوح)، (الاستسلام/ المواجهة)، من ثم جاءت هذه التقاطبات اللفظية كرصد للحياة المضطربة التي عاشتها النساء أثناء العشرية السوداء في الجزائر على الأقل.

- الإحالة والتهميش:

[1] كنعان مكيّة، القسوة والصّمت "الحرب والطغيان والانتفاضة في العالم العربي"، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 2005، ص322.

[2] بوعلي نابي، "النص ودلالات الصمت"، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، العدد9، 2014، ص: 13

[3] الجرجاني عبد القادر، دلائل الإعجاز. تحقيق: محمد رضا رشيد، بيروت، دار المعرفة، 1987، ص: 112.

[4] ابراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، عن جماليات الصّمت والكلمة التي تترقب ساعتها. مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص: 12

[5] نادية هناوي، الجسدنة بين المحو و الخط (الذكورية/ الأنثوية)، مقاربات في النقد الثقافي، دار الأفيون، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص:171.

[6] كمال سعد أبو المعاطي، "الوظيفة التفاعلية للصمت"، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، 2016، ص: 171.170.

[7] رشام فيروز. تشرفت برحيلك. دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص: 102

[8] الرّواية، ص: 102

[9] الرواية، ص: 98

[10] إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي و المكبوت، ص: 141

[11] الرّواية، ص: 115

[12] الرّواية، ص125 . 126

[13] الرّواية، ص: 127

[14] الرّواية، ص: 141.140

[15] الرّواية، ص: 79

[16] الرّواية، ص: 218

[17] منيرة ناصر المبدل. أنثى السرد دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي. نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2015، ص: 156

[18] محمد بكّاي. جدلُ النسويّة فصول نقديّة في إزاحة الدوغمائية الأبوية. منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2019، ص: 50.

[19] بلقاسم مارس، كتابة الصّمت " في نماذج من الرّواية العربيّة الحديثة "، تقديم: أحمد السماوي، يافا للبحُوث وللدِراسات والنشر والتوزيع، تونس،ط1، 2022، ص: 17.

[20] الرّواية، ص: 227/226.

[21] الرّواية، ص: 58

[22] الأسعد العيّاري. الصمت في النصوص المقدسة. الأمينة للنشر والتوزيع، القيروان، تونس، ط1، 2019، ص: 38

[23] الرّواية، ص: 155

[24] الرّواية، ص: 214

[25] منيرة ناصر المبدل. أنثى السرد دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي، ص: 158

[26] الأسعد العيّاري. الصّمت في النصوص المقدّسة، ص: 37 .

قائمة المصادر:

1. ابراهيم محمود. جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، عن جماليات الصّمت والكلمة التي تترقب ساعتها. مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا، ط1، 2002. ص: 12.
2. الأسعد العيّاري. الصمت في النصوص المقدسة. الأمينة للنشر والتوزيع، القيروان، تونس، ط1، 2019.

3. بلقاسم مارس، كتابة الصّمت "في نماذج من الرّواية العربيّة الحديثة"، تقديم: أحمد السماوي، يافا للبحُوث وللدِراسات والنشر والتوزيع، تونس،ط1، 2022.
4. بوعلي نابي. "النص ودلالات الصمت"، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، العدد9، 2014.
5. الجرجاني عبد القادر. دلائل الإعجاز. تحقيق: محمد رضا رشيد، بيروت، دار المعرفة، 1987.
6. رشام فيروز. تشرفت برحيلك. دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019.
7. كمال سعد أبو المعاطي. "الوظيفة التفاعلية للصمت"، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، 2016.
8. كنعان مكيّة، القسوة والصّمت "الحرب والطغيان والانتفاضة في العالم العربي"، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 2005.
9. محمد بكّاي. جدلُ النسويّة فصول نقديّة في إزاحة الدوغمائية الأبوية. منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2019.
10. منيرة ناصر المبدل. أنثى السرد دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي. نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2015.
11. نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/ الأنثوية)، مقاربات في النقد الثقافي، دار الأفيون، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

رومنة المصادر والمراجع العربية

1. Ibrāhīm Maḥmūd. Jamālīyāt al-ṣamt fī aṣl al-Makhfī wa-al-makbūt, ‘an Jamālīyāt alṣṣmt wa-al-kalimah allatī ttrqb sā‘thā. Markaz al-Inmā’ al-ḥaḍārī, Dimashq, Sūriyā, Ṭ1, 2002. Ṣ : 12.
2. al-As‘ad al‘yyāry. al-ṣamt fī al-nuṣūṣ al-Muqaddasah. al-Amīnah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qayrawān, Tūnis, Ṭ1, 2019.
3. Balqāsim Mārs, kitābat alṣṣmt "fī namādhij min alrrwāyh al-‘Arabīyah al-ḥadīthah", taqdīm : Aḥmad al-Samāwī, Yāfā llbḥūth wlldirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, Tūnis, Ṭ1, 2022.
4. bw‘ly Nābī. "al-naṣṣ wa-dalālāt al-ṣamt", Majallat al-mawāqif lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt fī al-mujtama‘ wa-al-tārīkh, al‘dd9, 2014.
5. al-Jurjānī ‘Abd al-Qādir. Dalā’il al-i‘jāz. taḥqīq : Muḥammad Riḍā Rashīd, Bayrūt, Dār al-Ma‘rifah, 1987.

6. rshām Fayrūz. tshrft brḥylk. Dār Faḍā’āt lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, ‘Ammān, al-Urdun, Ṭ1, 2019.
7. Kamāl Sa‘d Abū al-Ma‘āṭī. "al-waẓīfah al-tafā‘ulīyah Lil-ṣamt", Majallat Jāmi‘at al-Malik ‘Abd al-‘Azīz : al-Ādāb wa-al-‘Ulūm al-Insānīyah, 2016.
8. Kan‘ān mkyyh, al-qaswah wālṣṣmt "al-ḥarb wa-al-ṭughyān wa-al-Intifāḍah fī al-‘ālam al-‘Arabī", mnshrāt al-Jamal, kwlwnyā, Almāniyā, 2005.
9. Muḥammad bkkāy. jdlu alnswyyh fuṣūl nqdyyh fī Izāḥat aldwghmā’yh al-abawīyah. Manshūrāt Ḍifāf, Manshūrāt al-Ikhtilāf, al-Jazā’ir, Bayrūt, Ṭ1, 2019.
10. Munīrah Nāṣir al-Mubdil. Unthá al-sard dirāsah ḥawla Azmat al-huwīyah al-unthawīyah fī al-sard al-nisā’ī al-Sa‘ūdī. Nādī Makkah al-Thaqāfī al-Adabī, Makkah al-Mukarramah, al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah, Ṭ1, 2015.
11. Nādiyah Hannāwī, aljsdnh bayna al-maḥw wa-al-khaṭṭ (al-dhukūrīyah / al-unthawīyah), muqārabāt fī al-naqd al-Thaqāfī, Dār al’fywn, Bayrūt, Lubnān, Ṭ1, 2016.