الصّمت الصوفيّ وتمثّلاته الخطابية في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لـ ربيعة جلطي

The Mystical Silence and its Discursive Manifestations in the Novel "Qawarir Charii Djamila Bouhired" of Rabiaa Djalti

فاطمة معروف*
Maarouf fatima
مخبر الدراسات اللغويّة والأدبيّة
جامعة 08 ماي 1945 قالمة (الجزائر)
08 may 1945 Guelma University (Algeria)
maarouf.fatima@univ-guelma.dz

تاريخ الإرسال: 2024/03/21	تاريخ القبول: 2024/06/03	تاريخ النشر: 2024/09/02

مُلخّص البحث

إنّ دراسة النماذج الأنثويّة الصامتة عند الكاتبة ربيعة جلطي، يقودنا إلى الكشف عن فاعلية الصّمت في توجيه المتلقي ونسق تأويله، نحو امكانية إنتاج معرفة متصلة بالفكر الصوفي والنظريات النسوية الجديدة، من خلال الوقوف على ما وراء الكلمات، والتمثلات الثقافيّة التي غيّبها الصّمت، وأحالها على ديْر المسكوت عنه، كما نهدف لمعرفة تجليات الصّمت السوسيو-روائية، بعدما شكل الصّمت بديلا لسجلات القول وأنساق الكلام المنطوق به. تولد، من هنا، اهتمامنا البحثي بمقاربة خطاب الصّمت في السرديات الصوفية النسوية.

اتخذنا رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" كأنموذجً، بحيث حضر الصّمت في الرّواية منسجما مع القيم المعرفيّة والتوهج الروحيّ للأنثى، بالاستنجاد بعلاماته الفنيّة وأثره الصوفيّ، واعتمدنا على المقاربة التأويليّة؛ لاستنطاق هذا الصّمت المُغَيَّب. بناءً على هذا اخترنا البحث في صمت الأنثى، للكشف عن دواعي الصّمت النسويّ ودلالاته القصدية.

الكلمات المفتاح : صمت صوفي، نسق تأويلي، سوسيو روائي، توهج روحي.

Abstract :

The study of the silent feminist models of Rabia Djalti leads us to reveal the efficiency of silence in orienting the recipient, to the context of its interpretation, and towards producing a knowledge related to the mystical

* فاطمة معروف: maarouf.fatima@univ-guelma.dz

thought and the new feminist theories through focusing on what lurks behind the words and the cultural representations repressed by the silence. Besides, we aim at knowing the socio-novelist manifestations of the silence after it has been an alternative to the speech records and the patterns of the spoken. Thus, our interest is focused on approaching the silence discourse in the feminist mystical narratives.

We took the novel "Qawarir Charii Djamila Bouhired" as a model, as the silence was present in harmony with the scientific values and the spiritual glitter of the female. We focus on its artistic marks and mystical effect. Moreover, we relied on the description and the analysis to question this silence. Based on this, we chose to investigate the silence of the female to reveal the motives of the female silence and its semantics.

Keywords: mystical silence; interpretative pattern; socio-novelist; spiritual glitter.

المقدمة:

يتصّل فعل التخاطب بكل من النّطق والكلام، من أجل الإفصاح عن معانيه، وتحقق بلاغة التواصل، وأحيانا كثيرة قد تدفع التوترات والانفعالات المرء إلى الصّمت، كما تؤخذ حكمة الكلام قداستها من الصّمت. لكن من الناحية الواقعية هناك من يصمت كذبا، وهناك من يصمت لاعتلاء القداسة، أخذا بآداب الصوفيين، ومن ثم حفلت السرديات النسويّة بخطاب الصّمت، الذي تتحقق بلاغته بما يضيفه من قيمة جمالية إلى صيغ التلفظ، وسجل الكلام المنطوق به؛ بناءً على ذلك استثمرت تقنية الصمت على مستوى الكتابة عن طريق توظيف الموروث الصوفي والاستناد على متخيل الصوفيّة، أين يحضر الصّمت كطاقة روحية ونسق مغيب، وإنّ كان يلوذ الصوفيّ أحيانا إلى الصّمت متجنبا كشف أسراره، وخوفا مِن الضيق اللغوي لاحتواء معانيه، وأنّ لا تكون اللغة محمولا نهائيا لرؤاه ونزعاته الباطنيّة.

يشكل الصّمت استراتيجية مستفزة جماليا في السرديات المعاصرة، إغناءً لبواعث التخييل والتأويل داخل فعل الحكي، وهو في الوقت نفسه دعوة للقارئ للحفر المعرفي من أجل ملأ فجواته النصية، وتحريك فعل التجاوب الجماليّ الذي تعجز أحيانا اللغة المنطوقة على تفعيله. لقد نهض نص الروائية الجزائرية **ربيعة جلطي** **"قوارير شارع جميلة بوحيرد"**، بمقومات سردية تقوم على شفّرات لغوية وغير لغوية، لكنها ناطقة دلاليا، لتشكل

مساحات أوسع لإنتاج الدلالة وتأويلها، توفرها علامات الصّمت، التي لا تتحقق وظيفتها البلاغية إلا داخل النسيج اللغوي. واستناداً لأقوال المتصوفة، كما بدا لنا، اعتنت الكاتبة بالصّمت وأحواله الخطابيّة، فسلكت مسالك الصوفيّ إلى الصّمت، وفقا لتنبيهات خطابيّة ومبررات معرفيّة وثقافيّة.

بناءً على هذه القيمة الفنية و/أو الجمالية لتقنية "الصّمت"، نتساءل في هذه الورقة البحثية عن كيفيات تشكل الصمت الصوفي عند ربيعة جلطي، وما هي القصديات المغيبة التي نهض بها نص "قوارير شارع جميلة بوحيرد"؟.

ونحن ندرس الصّمت كخطاب مغيب لفظيا، يقتضي منا أنّ نضعه في إطار البنى المعرفيّة، والسياقات الاجتماعية ومحدداتها الثقافية، بحيث كان اختيارنا لهذا الموضوع، نابع من رغبتنا في فهم سلطة الصّمت داخل السرديات النسويّة، للتركيز على فاعليته في سياق البحث عن المعنى المضمر، المكتنز بالمغيبات الجماليّة والمقاصد الدلالية.

1. رمزيات الصّمت في عرف ومسالك المتصوفة:

يتوزع الصّمت الصوفيّ عند شيوخ المتصوفة وأتباعهم بين كونه مقدسا، وشكلا من أشكال البيان، وأيضا كصفة أخلاقية. ويعد في عرفهم حكمة، وفيض روحي؛ لأنه يشكل تواصلا تأمليا للوقوف على أسرار الوجود والذات، فهو يحفظ لسان العارف من ندم القول، ويقربه من طريق الحق، فتتوهج ذاته وترتقي أكثر في مسالك الكمال الروحي، مثلما تبوح به طقوسه وشطحاته؛ لهذا يوصف الصّمت على أنه من أخلاق العارفين، فأرباب المقامات والأحوال أدركوا جيدا علو الصّمت عن شر الحديث الناطق، ونادوا في وصاياهم إلى التحلي به، و"الصّمت عند الصوفية هو السبيل الأفضل للطالب والسالك، فالسكوت أرشد من الكلام في غير موضعه"[1]، هذا عن أهمية الصمت كموقف سوسيو-ثقافي، أثناء فعل التواصل؛ أما من حيث أهميته النصية الفنيّة، فقد حمل الصّمت الخطاب الصوفي مغيبات جماليّة توسع من فعل التخييل، مما يحفز على المبادرة التأويلية للمتلقي، بحكم اختلاف توظيفه الفنيّ، وتعدد درجاته، فكان للصّمت محاسنه على مستوى السياق السلوكي والاجتماعي. كما أنه ينتج فعل التأويل على قدر عال، على هذا الأساس "تتحدد قيمة الصّمت في كونه كما الكلام ينهض بوظيفة استراتيجية للتعبير عن مطالب يروم المخاطب الوصول إليها إمّا بلغة في موضع الصّمت وإمّا بلغة خطابيّة لفظية ناطقة"[2]، أي إنه - الصّمت- نوع من السلوك، يمكن أن يعبر عنه من خلال موقف، أو من خلال ما سكت عنه موضع المنطوق به.

أما دوره داخل الخطاب الصوفي، فإنه يقوم بوظيفة التخاطب والإصغاء عند المتصوفة، فتتحول لغة الصّمت إلى لغة كاشفة عن الحال، مما يحدث انتقالا من فعل النّطق والقول، إلى قصديات الصّمت المصرح بالأحوال الباطنيّة، بمعنى ما يمكن أن يترجم عن المظاهر السلوكيّة والانفعالات، لأن الصّمت يعد غرضا من أغراض التخاطب؛ فبلاغته تقرب الفهم نيابة عن الصوت و/أو الكلام المنطوق. يقود الصّمت أيضا إلى التأمل

الروحاني، والبحث عن المعنى الخفيّ الذي لا يمكن استيعابه، ونقله عن طريق اللغة المنطوقة، إلا من خلال التذوق للظفر بنفحات التّجليّ ، من هنا لجأ الصوفيّ إلى الصّمت حين يعجز اللسان عن التحدث، فنزع وعيه إلى الروحانيات، بغية الوصول إلى عالم المطلق مِن الحقيقة الكونية.

تتأرجح لغة الصوفيّ السّالك إلى الصّمت، في سياق آخر، بين المسكوت عنه والصّمت في حد ذاته، بين المغيب والمنكشف(الظاهر)، بين القول ونسق الإشارة، وفق تناسق جمالي. وحين يحاول الصوفيّ كشف رؤاه الشعورية المغيبة، فإنه ينتقل من عالم لامتناه من الرؤيا، إلى صيغ خطابية تشكلها سجلاته الإشارية (اللغة الصوفيّة)، دون نفي صفة التعالي للغته، عن القول المصرح به، ما يفسره ضيق العبارة واتساع المعنى. يقول **النفّري** في هذا الصدد: "وقال لي إذا جئتني فألق العبارة وراء ظهرك، وألق المعنى وراء العبارة وألق الوجد وراء المعنى"[3]؛ بمعنى أن الصمت يقوم مقام العبارة المنطوقة، التي تحمل المعنى وتعبر عن المشاعر، يكتفي بنفسه عن هذا كله.

ثم إنّ تضيق العبارة في الخطاب يجعل من اللغة مبهمة غير قادرة على البوح، مما يصعب تكشف المعنى المغيب وراء العبارة، الأمر الذي يبرره الاستنجاد بلغة الصّمت، والإشارة التي يظهر امتناعها عن القول، والتصريح المباشر، إلا أنها تقود نحو إمكانية انتاج المعنى الصوفي. وهذا ما يقره النفّري أيضا، كباقي المتصوفة، بعجز اللغة. لكن هذا ليس دالا عن عجز لغوي، بقدر ما يدل على عدم القدرة على حمل اللطائف المتجلية في قلب العارفين، وفقا لصيغ لغوية بعينها، لأن "الرؤيا لا تحتاج إلى اللغة قط، وما ذاك إلا لأنها صمت مطبق"[4]؛ ما يؤكد على أنّ الصّمت أكثر ملاءمة لخطاب المتصوفة، لأنه يساعد على عدم تكشف الأحوال الباطنيّة، والتوهجات الروحية، والأذواق القلبية عندهم، أي كل ما له علاقة بالأحاسيس والمشاعر، التي لا تقدر اللغة المنطوقة التعبير عنها أحيانا.

نؤكد أيضا على ما يراه أحمد بوزيان بأن "الإشكالية الكبرى في الخطاب الصوفي سيظل مدارها يحوم حول اللغة، ويتجلى المأزق الصوفي في محاولة مقاربة مالا ينقال بما ينقال، أي مقاربة الصّمت بالنطق، والمسكوت عنه بالمنطوق، والغياب بالحضور. "[5]؛ ما يعني أنّ اللغة الصوفيّة تقوم على بلاغة الصّمت، انسجاما مع نسقيّة المنطوق به وسجلاته اللغوية، مع ضرورة الفهم والاستنطاق التأويلي لها. ثم إنّ هذا الانسجام يقود إلى فهم المسكوت عنه، ومحاولة اكمال المعنى المغيب، على الرغم من أن الصّمت يحيط الخطاب الصوفي بالغموض والإبهام.

وفي موضع آخر لا "يعيش الصوفيّ تجربة المواقف إلا كمنصت. لكن شرط الإنصات هو الصّمت، هو غياب الكلام الإنساني. واللغة داخل الموقف هي التي تأمره بالصّمت"[6]؛ يتضح هذا من منطلق أنّ الصوفيّ حين يشعر بحالات من الوجد، فإنه يكون بحاجة للتأمل الصامت، فيصاب بالذهول والخرس، فيغيب

الكلام، وينعدم النطق. في حال روحيّة يتجلى فيها الصّمت، لأجل التذوق والانغماس الروحاني؛ فلا حاجة للإفصاح والتحدث في عرف وأخلاق العارفين.

2. الصّمت الصوفي وتمثلاته عند نساء مدينة "عشقانة"[7]

1.2. الصّمت بين المركز السالب وصراع الذات:

يتخذ الصّمت عند ربيعة جلطي في نصها "قوارير شارع جميلة بوحيرد"، جملة من العلامات النصيّة التي توحي بأنها أنساق مضمرة، بحيث احتضنت الروائية الموروث الصوفي لتشكيل خطابها، فلفت انتباهها الصّمت الصوفي، لما له من تأثير على مستوى التشكل الدلالي والبنية الجمالية، فحرصت على نقل الصّمت من كونه علامة للعارف، إلى خطاب فنيّ متجذر داخل الفعل السردي، لتحريك مفعولية التلقي، بفعل اختزالاته وعلاماته. على الرغم من أنّ هذا النص يتسم بكثافة اللغة المنطوقة، والقول المصرح به، إلا أنّ فجواته يتجلى فيها خطاب الصّمت بشكل مكثف أيضا؛ صمت فرضته محددات ثقافية معينة، ومنه يتزاحم خطاب الصمت مع المنطوق به، وفقا لتناسب فنيّ يخدم المقاصد الدلالية، لأن الصمت بحسب الباحث **بلقاسم مارس**[8]، خطاب فعال، يؤسس للمكونات السردية المتعددة، كما يحيل على فضاءات جمالية مختلفة.

وعن علاقة المرأة بالصّمت فقد تحدثت **غاياتري سبيفاك** في هذا الصدد بقولها: إنّ العلاقة بين المرأة والصّمت ترسمها النّساء بأنفسهن"[9]، كما رسخ النظام الأبوي والإمبريالية لتلك الصور النمطيّة عن المرأة، حيث وجدت نفسها تغرق بين ادعاءات الحداثة وهاجس الأعراف، من هنا تزداد ممارسات القمع، مما حتم عليها الصّمت، إلا أنه في البناء الثقافي الجديد حاولت المرأة إعادة تشكيل تلك الذات المستلبة المفقودة بفعل الأنانية الرجوليّة المحصنة، وتجاوز الوأد الثقافي بحسب ما يسميه عبد الله الغذامي جراء سياسات التهميش والإقصاء، لذا سيقف المتمعن في منجزات نقد وفكر ما بعد الحداثة على محاولة تفكيك هذه الخطابات والصراعات بين المركز والهامش لأجل كشف النسق المضمر الذي غيب صوت التابع، وسلب منه حق الكلام، على الرغم من تأكيد **سبيفاك** أنّ "المرأة ستظل خرساء أكثر من أي وقت مضى"[10].

وللحديث عن قضايا التابع والفئات المهمشة وصمت النساء في اطار فعل التصميت وصور القمع والتصفية، لابد من فهم المخيال السوسيو- تاريخي لأجل بناء عالم معرفي متكامل لاستنطاق هذا الصّمت، وتمثلاته الواقعية والخطابيّة، الأمر الذي يجعلنا نقول أنّ "الصّمت في تاريخ النساء عميق، يحتاج لوعي خاص، وعي يملك قدرة ما على تحسس مستويات الخطاب الواقعية والمتخيلة"[11]، فنحن حين نقيد الصّمت في فعل القمع والإقصاء فقط، فقد حكمنا عليه من زاوية ضيقة.

هنا لابد من تبني وعي عميق لفهم ميكانيزمات الصّمت كثقافة تجذرت في المخيال الجمعي، وكسياق اجتماعي له حدوده وصياغته البلاغية التي قد تفوق بلاغة الكلام، بعدما ترسخ الصّمت النسويّ في العديد المجتمعات كموقف سوسيو- ثقافي، على الرغم من تمثيلات الأنثى الواعية، إلا أن التنبيش في الذاكرة الثقافيّة

وصور التغييب وفعل التصميت أبان عن أزمة التابع الذي يسعى الانتقال من نسق العبودية إلى مسارات التحرر، بالخروج من سيادة الأصنام الثقافية، والتعاطي أكثر مع واقع يتشابك فيه النسق السياسي والديني والأنثروبولوجي والسلطوي.

يسجل خطاب الصّمت تموقعه داخل الرّواية من خلال النماذج الأنثويّة المهيمنة على بؤرة الحكي السردي، اللائي اتخذن من الصّمت الصوفي لغتهن، من أجل كشف التوترات الإنسانية، والانحباس العاطفي الذي تشهده المجتمعات العربية الإسلامية اليوم؛ لأن المرأة أحيانا تسكنها حالات من الصّمت، على الرغم من أدوارها الوظيفية في المجتمع كحيلة نفسية، فقد ضمَّن الصّمت عند **ربيعة جلطي** معانيّ لانهائية خفيّة، جراء التماهي فكريا مع مسالك المتصوفة، إذ استعانت بالصمت الصوفيّ لتبيان تفاعل المرأة صمتا مع معادلة الصراع الثقافي، ومنه تشظي الذات، بسبب سياسة الإقصاء والتهميش الثقافي، وعن تصميت المرأة في المجتمع العربي، فقد أكد **ابراهيم محمود** أنّ المرأة " مشحونة بتاريخ من القمع المتجلي والقمع الخفي والمتخفي، والصّمت الموزع على أكثر من صعيد"[12].

تستعير الكاتبة الصّمت الصوفيّ كمضمر ثقافي، لتغطية حقائق واقعيّة مدسوسة في منظومة المجتمع الجزائري، ومنه يخيّم الصّمت على النماذج الأنثويّة، لأن وراء هذا السكوت الكثير مِن الرفض. كما تحوّل الصّمت في عالم الرواية إلى استراتيجيّة سريّة، تناقلتها النساء فيما بينهن، لتوسيع فلسفة التصوف في أوساطهن؛ بناءً على هذا التوسع في الرؤية في نص "قوارير شارع جميلة بوحيرد"، يتم البحث في تمزقات الذات الأنثوية و روحانيتها، والانفتاح على فعل الرفض للثقافة البطريركية، لتبيان مدى تجاوب الروائية جماليا للكشف عن هزائمية الأنا/الأنثى المهمشة، لإعطاء تصورات وجودية عن هذه الذات وصراعها الوجودي، لهذا تكثر الرؤى الخفية الصامتة في عالم هذه الرّواية.

يتجلى الصّمت أيضا في شكل أحاديث باطنيّة، فعلى الرغم من تأزم المشهد، لازمت النسوة الكثير من العواطف، لذا تم الاستعانة بمفاهيم الصّمت الصوفي لتحقيق فرضية الرفض؛ فتحول الصّمت عند نساء المدينة للوحة صوفيّة، تعكس موقفهن من الواقع، وعوائق النسق الثقافي الفحوليّ، وفي الوقت نفسه هو تأكيد على أن التجاهل والصّمت أبلغ من ثرثرة الكلام في التعبير عن الرفض واقصاء الآخر/الرجل. جاء هذا على لسان "أصفية الصابرة" وهي تنصح ابنتها "ليناز" على أنه يجب "التمرين على رياضة الصّمت والقدرة على التجاهل والتظاهر بالصمم. فإذا كان من سوء الأدب أنّ تتجاهل من يحدثك، ففي هذا الموقف بالذات تنقلب الآية. التجاهل رفض، وغضب، وإدانة"[13].

هذه كانت نصيحة "أصفية الصابرة" لابنتها "ليناز"، تحذرها من الاحتجاج العلني ضد المتحرشين بها؛ فالرد وفعل المواجهة قد يجلب لها الأذى والصداع، لهذا فهي تدعوها لالتزام الصّمت، لأن اللوم دائما يقع على المرأة إن احتجت، فتجنب التذمر والغضب يقود إلى حكمة الصّمت، ومنه كان التجاهل والصّمت بمثابة عدم

الاعتراف بالآخر/الرجل، الذي كلما مرت عليه فتاة ساعده ذلك في إلهاب خياله، تقول: "الخيال الذكوري العطشان الجوعان. الخيال المهيض المفرغ من طاقاته الخلاقة المبدعة القادرة على المستحيل. طاقة مهملة وخيال متعب"[14]؛ بناءً على هذه الصفات التي تميز الذكر، وجب مواجهته بالصّمت المؤجج بالتوترات الحاسمة، والعواطف الدفينة، لأنه مزال ينهل من ذاكرته الفحوليّة التي تقزم صورة المرأة، وتضعها دائما في دائرة الإثارة واشباع الرغبات، كما تمثل مركز الضعف، وعدم القدرة على الفعل والكلام.

إنّ مركزية المجتمع وتأثيراتها أدت إلى تعميق هشاشة الذات، ما خلف صراعا بين المركز السالب والهامش المضطهد، ومحاولة إثبات أيهما الأقدر على اعتلاء نسق الهيمنة والمركزية، وقد عالجت **ربيعة جلطي** كل هذا لإلغاء الصنف الجندري المستفحل، وتخطي التمركز البطريركي السالب، عبر مساءلة رمزية لواقع المرأة، لذا كان البحث في خطاب الصّمت هو بحث في المحددات الثقافية المضمرة، التي تقدم التابع في سياق تهميشي رسخه النسق الأيديولوجي المهيمن والاستلاب المعرفي، مما خلق صراعا ثقافيا سبب عطبا ذاتيا، وقدم صورا مشوهة عن هذه الذات.

اتضح لنا مما سبق أن الكاتبة **ربيعة جلطي** طرحت في هذه الرواية سؤالا وجوديا بالغ الأهمية، يتلخص في: هل كانت **"أصفية الصابرة" بطلة رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" على استعداد لفهم الحقائق الكونية من منظور الصوفيين، أم أنها كانت تتخفى من خلال الصّمت والسكوت مخافة أن يكون مآلها الاتهام بالكفر؟**

يجعلنا هذا السؤال نستحضر إحدى أشهر قصص المتصوفة مع الصّمت والمجاهرة بأسرار القلب التي كان مآلها التكفير، ثم إنه مثلما التزم المتصوفة الصّمت لدواع سياقية مجتمعية خوفا من انكشاف أسرارهم، التزمت ربيعة جلطي أيضا بتقديم نماذج أنثويّة اختارت الصّمت، بحكم السياقات نفسها، لكن بشكل مختلف، وواقع مغاير. لكن لا ننكر أنّ هناك من كسر قداسة الصّمت، وجاهر برؤاه الروحانيّة، على الرغم من الإكراهات، كـ **الحلاج** ومأساته المحفوظة في كل الأذهان، بسبب عدم التزامه بالصّمت، واللجوء إلى المجاهرة بسره. تحضرنا هنا بعض من أقواله المشهورة، منها قوله: "أنا الحق"، التي جعلته في مرمى الاتهام والكفر، وقد وردت في كتابه الطواسين. ومما قاله أيضا: "أنا الحق، لأني ما زلت أبدا بالحق حقا، وإن قتلت، أو صلبت، أو قطعت يداي ورجلاي، ما رجعت عن دعواي"[15]. يقال عنه بأنه كان يطوف بكعبة مصغرة ببيته، وبعدها أصبح السر عند الصوفيّ لا ينكشف، ولهذا لجأ في أحيان كثيرة للصّمت، واستعمل الرمز والشطح خوفا من مغبّات الزلل والتكفير.

2.2. الصّمت الصوفي والاحتجاج النسوي السريّ:

تحاول الكاتبة **ربيعة جلطي** جعل المرأة تنفلت من السياق الاجتماعي والسلطوي، لذا تصطنع لغة أخرى مشحونة بطاقات روحية أكثر تبليغا من المدلولات اللغوية العادية، تأخذ بنيتها الجماليّة من المعرفة

الصوفيّة، ربما تسعف حال المرأة المتأزمة، وهذا ما يفسره لجؤها للصّمت الصوفي، الذي تؤطره الحركات، ونسقية التخفي، حينما يغيب الكلام، وتتعطل وظيفة اللغة الخطابيّة، ومن ثم يتحول الصّمت كلغة لكل من الصوفيّ والروائي، لهذا فمقاربة الصّمت تحيل إلى الرؤيا بالنسبة للواقف "صاحب الرؤيا"، وفي شق آخر تشير إلى توترات الواقع بالنسبة للروائية **"ربيعة جلطي"**؛ سنحاول أن نوضح من خلال الجدول اللاحق تجليات الصّمت في الرواية، وفي الخطاب الصوفيّ:

ترتيب	خطاب الصمت في الرواية	الصمت في الخطاب الصوفي
01	يتجسد خطاب الصّمت في الرّواية كتيمة كبرى واستراتيجية فنيّة جديدة.	يحضر الصّمت في الخطاب الصوفيّ كمقدس، وعلامة للعارف.
02	اشتغلت الروائية ربيعة جلطي على صّمت الأنثى من خلال النماذج النسوية التي قدمتها (اصفيّة الصابرة، ليناز، حلاجة، لالة الكاملة بنت الصفا...).	يتجلى الصّمت عند الواقف (صاحب الرؤيا)
03	تصّمت المرأة عند ربيعة جلطي ليس اجبارا أو تصميتا، وإنما كان الصّمت كحيلة سريّة أبدعت في تجسيدها نساء مدينة عشقانة.	يصّمت الصوفيّ حين يصاب ذهنه بالخرس والذهول أمام قدرة الخالق، أو إكراها وخوفا من المجاهرة وانكشاف أسراره.
04	أسبابه: قدّم الصّمت في نص "قوارير شارع جميلة بوحيرد" كنوع من الاحتجاج على منظومة الفكر البطريركي.	أسبابه: لجوء الصوفيّ إلى الصّمت بسبب استعصاء اللغة على كشف اللطائف والأذواق القلبيّة، فتتعالى لغته عن الكشف والبوح المباشر.

جدول: مقارنة حضور الصّمت بين الرّواية والخطاب الصوفي.

تجلى التصوف عند **ربيعة جلطي** بشكل خاص، ظهر أثره من خلال نزوع شخصياتها الأنثويّة للصّمت، يسمعن، ولا يتحدثن كثيرا، حفاظا على سرهن المقدس. ففي العرف الثقافي لنساء مدينة "عشقانة" كان الصّمت حيلة نفسية، يغرفن من قداسته، يستمددن منه الغموض، ومن ثم أصبحت أحاديثهن السريّة يحكمها الصّمت، على الرغم من أن البطلة "أصفية الصابرة" تمتلك ترفا معرفيا ولغويا بحكم أنها قارئة لِحِكَم شمس التبريزي، وأقوال جلال الدين الرومي، وللكثير من كتب المتصوفة، إلا أنها لجأت إلى الصّمت، فراحت تردد على مسمع نساء مدينتها، قائلة:

"إذا ما قررتن أن تغسلن قرونا من دباغة الظلم يا نساء، عليكن أن تشبهن الماء. الماء مرة أخرى ودائما. الماء الحي الصامت، الهادئ، المتسرب في صمت وهسيس أفعى. الماء. إذا ما تسلل إلى الصخر يُحتّته فيفتته؟"[16]. وهذا ما يفسره هيمنة الصّمت على حياة النساء بمدينة "عشقانة"؛ فالفعل المسكوت عنه جعل الكلمات صماء خرساء، لإخفاء خطتهن، لأنه لا جدوى من الكلام، فكل الأشياء تؤخذ بسرية تامة. لكن يمكننا أن ننبه إلى أنه صمت يحمل معنى الوجود والتكتم اللحظي، الذي قد ينفجر في أيّ لحظة حاملا معه كومة من المشاعر، كانفجار الحجر بمجرد تسلل الماء بداخله كما تقول الروائية.

أكّدت "أصفية الصابرة" لعشيرة النساء القاطنات بمدينة "عشقانة" أوبجوارها، اللائي يترددن بشكل دائم على شقتها بشارع "جميلة بوحيرد"، أنّ الصّمت يبعد عنهن شر الكلام، وما أنّ يدخلن عالم الصَّمْتِ سيفتح لهن باب التعقل والحكمة والاتزان العاطفي. هكذا يتنامى فعل التّحاور مع الذات، وهو بمثابة تعطيل عملية التلفظ، لاختزال الكلام، وقد يكون بمثابة خطة سرية، خطوتها الأولى اتقان التجاهل، وهذا ما ورد في الرّواية، بحيث كان "الصّمت المطبق القاتل. هي عادة النساء. إنها كلمة السرّ، يتعلمنها منذ أن تداهمن فصول الأنوثة. (لا تردي) الصّمت ليس علامة الرضا. الصّمت والتجاهل على الكلام الجارح أغلب الأحيان ردٌ ضمني بالغ القسوة عليه"[17].

دعت "أصفية الصابرة" ابنتها "ليناز" ونسوة مدينتها إلى التحلي بالصّمت، وهي دعوة تخفي وجهة نظر الروائية التي تدل على أن اختصار الكلام ينتج تفاعلا مع القارئ في مشهدية محمَّلة بالعواطف؛ فالصّمت يقود لحوار باطنيّ، حين يتوقف الكلام، فلم يكن الصّمت عند **ربيعة جلطي** دليلا على تأزم الموقف العاطفي، بقدر ما كان وعيا منها، بكونه أبلغ من الكلام في التصدي لعوائق النسق الثقافي المتوارث، وتحقيق نظرية الإقصاء، وبتنبيهات خطابية نلمح أنها تدرك جيدا أهمية الصّمت وبلاغته الخطابية على مستوى تقنيات السرد.

كما أعطت الروائية سببا آخر لشيوع الصّمت، وهو الخوف من السلطة، من خلال تكتّم الذات على مسارات فكرها بعدما وجهت لها تهم خطيرة، كان من بينها أنها كانت "تدعو النساء لمعتقد جديد يقال إنه للنساء فقط. وأنها خلف انتشار ظاهرة انكباب النساء على التنقيب في تاريخ النساء القديم منه والحديث(...)، تتمثل هذه التصرفات غير العادية للنساء والمتمثلة في أفكار غريبة هدامة للعرف والتقاليد"[18]؛ نلاحظ بأن هذا المقطع السردي يتضمن خطابا صريحا من الكاتبة، وحاولت الإيحاء إليه من خلال صورة شقة "أصفية الصابرة، التي تحتوي على كل كتب الصوفيين أمثال **ابن عربي**، **الحلاج**، رسائل **إخوان الصفا**، **البسطامي**، **ابن سبعين...** وغيرهم. ورسائل خاصة تأتيها باسم "الحاجة كلثوم سي محند"، تحمل قضايا لا يمكن أن تشاع في الظاهر، بحيث تعد من الطابوهات الاجتماعية.

لذا كانت تبحث عن طريقة للتخفيّ خوفا من عقوبات القانون، لأن الدستور الجزائري يرفض تماما كل معتقد يُخالف منظومة الأسرة الجزائرية، وإن ثبتت عليها التهمة ستعاقب بما ينص عليه القانون. كان هذا سببا

في استدعاء "أصفية الصابرة" للتحقيق، بعدما رافعت لصالحها المحامية "المائثر فطوم"، التي تتميز بكفاءة عالية في سلك المحاماة، الذي قضت فيه سنوات طويلة بين ممرات المحاكم. وقد كانت عند ثقة نساء "شارع جميلة بوحيرد"، فيستشرنها في أمورهن القانونية، فقد رافعت بكل اقتدار للدفاع عن "أصفية الصابرة"، وتبرئتها من التهم الموجهة إليها، بما في ذلك "الدعوة إلى معتقد جديد تدخل النساء فيه فقط أفواجا أفواجا...وتهمة المخالفة الصريحة لقوانين الدولة، والدعوة إلى الاحتجاج العام الصامت"[19]؛ هذا الاحتجاج الذي يمكن أن يقود لعصيان نسائي، تؤخذ خططه من أفكار الصوفيين وأتباعهم، لأن الواقع مكتنز بالقلق، ومشحون بالتوترات، ما جعل البطلة "أصفية" تأخذ حذرها، باتباع مسلك الصوفيّ بالاختفاء والسكوت، للتستر عن خططها التي قد تحرك مدينة "عشقانة" نحو احتجاج وتمرد سوسيو-ثقافي، لذا وجب تجنب خطر الكلام، يقول **ميشال فوكو**: "ليس لدينا الحق في أنّ نقول كل شئ (...)، هناك الموضوع الذي لا يجوز الحديث عنه"[20]، وهذا ما يجعل الروائي يعتمد على تقنية الصّمت المشفر، محدثا تجاوبا جماليا بين القارئ والنص، فيحاول القارئ المنتج فك هذا التشفير وترميزات المسكوت عنه للوقوف على مضمر الخطاب ومالم يقوله النص.

يمكننا القول، بناء على ما تقدم، أنّ الاحتجاج النسويّ في الرّواية برز على مستويين، هما:

- المستوى الأول: يظهر من خلال احتجاج على الملفوظ، ما إن يحضر الصّمت تتعطل لغة الكلام، وقد يتجسد هذا الاحتجاج على مستوى الكتابة، فالروائية كثيرا ما تستعين بعلامات الصّمت واختزالاته، إدراكا منها بوظيفته البلاغية داخل النسيج اللغوي.

- احتجاج على الأنظمة السلطوية والنسق الفحولي، وهذا ما يمثله المستوى الثاني، على الرغم من أنه قد شاع بأنّ إعلاء الصوت يمثل أحد أشكال المواجهة، إلا أنّ الأمر مختلف عند **ربيعة جلطي**، بحيث اتخذت من الصّمت معنى الغضب والإدانة، ما يضع سياق الفحولة الرجوليّة في ورطة نتيجة إلغائه وإقصائه.

وفي وصف أدق عن حالة الصّمت عند نساء مدينة "عشقانة"، وصفت "لينار" صديقات والدتها اللائي كن يترددن على شقتها للفضفضة وأخذ حكمة الصّمت، ونساء قلعة "لالة الكاملة" بنت "الصفا"، بأنهن كن "ينسجن رداء الوعي في صمت، كما فعلت بينيلوب وهي تنتظر عودة أوليس"[21]، في القصة الشهيرة في إلياذة "هوميروس" التي تعد نموذجا للوفاء والتستر. إن هذا العالم الآمسي الذي نشأت فيه "لينار"، والذي يؤثثه عالم النساء، يوحي أنّ معالم الصّمت المتجذرة في محيطها لها الأثر البالغ في تكوينها، والتأسيس لمفهومه بمخيلتها. ثم إنّ استحضار قصة "بينيلوب" له دلالته، فكما نسجت نساء مدينة "عشقانة" وعيهن من الصّمت من أجل المقاومة، نسجت **"بينيلوب"** رداء كان تفك خيوطه ليلا وتعيد نسجه نهارا، لتتحجج عن ترفض الخُطَّاب الذين تكالبوا عليها من أجل الاستيلاء على السلطة، إنه نوع من المقاومة والوفاء لزوجها "أوليس"، الذي قد يعود أو لا يعود، كانت قناعتها في صمتها؛ لهذا وظفت الكاتبة **ربيعة جلطي** هذه القصة للتعبير عن آمال نساء مدينة "عشقانة" الثائرات صمتا.

3. الانتقال من الصّمت الروحي إلى عالم التكنولوجيا:

فبعدما اشتغلت **ربيعة جلطي** بشكل مكثف على تمثلات الصّمت الصوفي عند نساء مدينة "عشقانة"، اللائي أخذن طروحاته الصوفية من "أصفية الصابرة"، التي تم وصفها في الرّواية على أنها كاشفة للأسرار، بل هي من النوع الذي يمكن أنّ يقود النساء للقيام بثورة من نوع خاص، تتخذ فيها الصمت كتقنية خطابيّة بغيّة تدمير الخطاب المنطوق أو المكتوب؛ انتقلت إلى عالم العلم والتكنولوجيا، على الرغم من أنها تحدثت عن دور الصّمت في التخطيط السري الأنثوي للتعاطي مع الواقع الاجتماعي المثقل بالتوتر والتهميش الثقافي، وأهميته في جعل الأنثى الصامتة تتحلى بالحكمة وبرؤى شعورية صوفيّة، تنقلنا الكاتبة من الصّمت الصوفي وأثره على حياة الأنثى، إلى عالم الطب والتطور التكنولوجي، من خلال شخصيّة "ليناز" الفتاة، التي على الرغم من أنها نشأت متأثرة بثقافة والدتها الصوفية، وعالمها الروحي، إلا أنها وقعت في حب شخص يدعى "مصطفى"، متفوق بحثيا في تخصصه العلمي، ويسعى بطموحه للالتحاق بركب العلماء في مجال الاختراعات الدقيقة.

شتتت هذه العلاقة أفكارها بين عالم الروحانيات (الميتافيزيقي)، الذي تمثله والدتها "أصفية الصابرة"، التي تدعو بشدة إلى التحلي بقداسة الصّمت وتمجيد القلب، إذ أخذت الكثير من فلسفتها الصوفيّة، وبين العالم الواقعي المتمثل في حبيبها "مصطفى"، الذي يسعى جاهدا لتحقيق نتائج علمية مبهرة في مجال البحوث العلميّة التي يقودها العقل وتطور التكنولوجيا خاصة في مجال صنع الروبوت، مما جعل الذات "ليناز" تتأرجح بين عالم خفي يستند للروح والذوق الصوفي، وعالم واقعي له نهضته العلمية ونتائجه البحثية، يستند إلى تطورات العلم وذكاء البشر.

ولد ذلك معادلة صراع بين الذات والآخر وبين العاطفة والعقل، ما بعث في هذه الذات الحيرة والتشتت. هذا بطبيعة الحال من وجهة نظر الكاتبة التي صورت عالم الرّواية وفق ما رأته نوعا من الانعكاس لواقع المرأة الجزائرية، التي تعاني من مثل هذه التجاذبات؛ في حين أننا نرى بأن قراءة تقلبات القلب تتم بواسطة العقل، و تقاس نبضاته عن طريق أجهزة الطب، وقد يحدث أنّ يكون مزاج القلب هو قرار العقل، ولهذا نحن لا نؤمن بالفصل بينهما، فتتحقق وظائفها استنادا لدورهما معا، مثلما تتحقق وظيفة الصّمت إلا داخل دائرة المنطوق به.

تحدثت **ربيعة جلطي**، في سياق آخر عن فكرة الموت، وراحت تقارن مفهومه في عالم الطب ومستجدات الدراسات العلمية في هذا المجال، وبين عالم المتصوفة الذي تمثله والدتها المتشبعة بالموروث الصوفي، وأقوال كل من جلال الدين الرومي وشمس التبريزي، فتقول على لسان ليناز: "ما أعرفه أن الجميع، نساء ورجال يحاولون جاهدين أن يثنوا الزمن عن أمره. أن يخففوا من سرعته ما استطاعوا لذلك سبيلا. أن يجعلوا الزمن يؤجل قليلا الزمن. يراكمون دونه المتاريس من الطب، وتقنيات الجراحة، والتجميل، ونقل

الأعضاء، وأشياء أخرى تتحايل على صده، وتشوش صواب سهمه نحو الموت والفناء. إلا هي. إلا أمي أصفية الصابرة.

_ ثم ما الموت يا أمي؟" [22]

فترد عليها والدتها اصفية الصابرة بقولها:

"_ إنه لصيق بالحياة...الحياة والموت خلقا معا. ألا ترين الجنين الذي يفاجئه الزمن في الرحم.. إنه قابل للموت يا ابنتي. حيثما يولد الزمن يولد الموت معه"[23].

نتوقف عند فكرة الموت في المحكي الصوفيّ، وفقا لمتخيل الصوفيين "أصفية الصابرة"، فالموت على الرغم من سلطته على الحياة والزمن، إلا أنه عند الصوفية يحمل معنى معرفيا مخالفا عما يعرف في الثقافة الكهنوتية؛ فهو يشكل اتصالا خفيا بين الحياة والزمن الفاني، والإقبال على حضرات القرب والتقديس الروحي، وقد يعني الموت أيضا الفناء في المحبوب. لذا ربطت "أصفية الصابرة" بين الموت والحياة، هنا يمكننا أن نستند لقول ابن عربي "الموت حياة مطموسة"، وبالتالي لا يعدو الموت عند شيوخ الصوفية وأتباعهم سوى لحظة من الزمن تقودنا لجوهر الحياة من خلال الإدراك والفهم، وتفسير حالات الوجد، في حين يعرّف الموت علميّا بأنّه التوقّف النهائي عن أداء أيّ نشاط وظيفي حيوي.

وفي مقارنة أخرى تم الانتقال من قيمة الحب والعشق الصوفيّ، إلى واقع العلاقات العاطفية بعصرنا، وعن العشق راحت تقول على لسان أصفية الصابرة: "العشق لا يمكن لأحد إخفاؤه. إنه كضوء النهار لا يخفى على أحد. لا أحد قادر على أن يلمّ كل هذا الكون من الضوء ويسجنه في علبة ويغلفها بإحكام. مستحيل سابع"[24]. هنا تجلي واضح لأهمية الحب، وتشبيه بالضوء لأنه كنوره يقود لحقيقة المحبوب في انكشاف مملوء بأسمى مقدسات الطهر والإخلاص، وعن العشق تقول أيضا: "العشق: أنّ تطير نحو سماوات مخفيّة، فتكشف عن آلاف الحُجُب في كلّ لحظة...يصعد الحبُ ويهبط مع الأنفاس، فلا أنت مع أهل الأرض...أيها الطائر خذني إلى الله خذني إليك فحررني، إنه مولانا جلال الدين الرومي الكئيب يامصطفى"[25]. ورفع الحُجُب هنا بمثابة الخلوة بالمحبوب، والتقرب منه أكثر، فتشخص حالة الحب هذه انطلاقا من رؤية صوفية خالصة، يأخذ الحب فيها حالة اتصال روحي بالمحبوب، فيكون خاليا من كل دنس وتزييف في العواطف.

أما عن الحب في زمننا انفصل عن قيمته بعدما كان منبته الأول القلب ومنمنات الروحي بحسب الروائية، فتشدد على القول: "الزمن تغير، والعالم تطور بقوة العقل والبحوث العلميّة، وأن بقاء البشر على هذا الكوكب، لم يعد يعتمد على الوقوع في الحب فقط"[26]؛ لقد تقصدت **ربيعة جلطي** الحديث عن العلم وتطوره -كما يبدو لنا- لأنه يفعل دور العقل، فيتنامى الاهتمام بالماديات وتقل قيمة الحب. نستشف هذه الرؤية في العديد من المقاطع السردية في الرّواية.

4. الخاتمة و النتائج:

بناءً على ما سبق طرحه في إطار مقاربة الصّمت، وبحثنا في تمثلاته الخطابية، يمكننا الوقوف على بعض النتائج من بينها:

- إنّ كان الصّمت يعد من صفات الصوفيّ العارف، فإنه عند **ربيعة جلطي** يكشف عن طاقات روحية باطنيّة وفكرية التي يمكن أن تتحلى بها الأنثى، وهذا ما سعت للاشتغال عليه في نصها، وتحقق الصّمت الصوفيّ في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" بالوقوف على معادلة الصراع الأنثويّ، أين أشادت الروائية بالصّمت، بعده حيلة سرية، وبتنبيه منا فالصّمت لا يعني نفي للغة المرأة، بقدر ما كانت الكاتبة تصدم من خلاله القارئ بأثره الصوفيّ، ودلالاته الخفيّة.

- تجاوزت **ربيعة جلطي** توظيف الصّمت بصورته المألوفة، وببراعة جمالية منها جعلت الذات الأنثوية الصامتة تتجاوز دائرة الإقصاء والعجز، فتجلى الصّمت داخل أبنية الخطاب كنسق مضمر لبناء دلالات مفقودة بفعل غياب الكلام، باعتبار الصّمت خطابا ناطقا على مستوى الدلالة.

- قارئُ رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" سيجد انتقال الروائية مِن الصّمت الصوفيّ، كتجربة روحيّة تجسدت سماتها في عرف الصوفيين، إلى صمت واقعي يتعالى عن المشاحنات الكلاميّة، والثرثرة؛ فمثلما كان الصّمت عند المتصوفة مقدسا، الأمر نفسه نجده عند نسوة مدينة "عشقانة" بطلات الرّواية، أين اشتغلت الروائية على الصّمت كتيمة كبرى، وتقنية خطابية تمكنت من خلالها تقديم اشكالات الواقع الكبرى، خاصة ما تعلق بنسق الفحولة الثقافي، فكرة الموت، والتمزق العاطفي.

هوامش:

[1] عزوز علي إسماعيل، "دلالة الصّمت في السرد الروائي"، جوان2023، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 06، العدد 02، جامعة الوادي، الجزائر، ص: 88

[2] الأسعد العيّاري، الصّمت في النصوص المقدّسة، 2019م، الأمينة للنشر والتوزيع، القيروان، تونس، ط1، ص: 43

[3] النفّري، المواقف والمخاطبات، 1985م، تح: آثر أربري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 154

[4] يوسف سامي اليوسف، مقدمة للنفري، 1997، دار الينابيع، دمشق، سوريا، دط، صص: 58/57.

[5] أحمد بوزيان، "بلاغة الصّمت في الخطاب الصوفي – قراءة في مذاق البدايات- "، ديسمبر2015، مجلة مقاليد، العدد09، ص: 19

[6] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، الحب، الإنصات، الحكاية، 2007م، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، ص226.

[7] مدينة جزائرية متخيلة على سواحل البحر الأبيض المتوسط (بين الواقع والخيال).. تُروى فيها قصص لنساء مختلفات في صراعهن مع الوجود، بحثا عن أمكنة تتجاوز الأزمنة البغيضة الحاقدة على المرأة، شوارعها تحمل أسماء نساء جزائريات

مشهورات (جميلة بوحيرد، آسيا جبار، الشيخة الريميتي، بقار حدة، الكاهنة، تينهينان، رابعة العدوية، الخنساء...)؛ إلا أن سلطة الرجل تثور على هذه التسمية، حفاظا على العالم المذكر...

[8] ينظر: بلقاسم مارس، كتابة الصّمت في نماذج من الرّواية العربيّة الحديثة، 2022م، تقديم: أحمد السماوي، يافا للبحُوث وللدِراسات والنشر والتوزيع، تونس، ط1، ص: 21

[9] غاياتري تشاكرأفورتي سبيفاك، هل يستطيع التابع أنّ يتكلّم؟،2020م، تر: خالد حافظي، صفحة، المملكة العربية السعودية، ط1، ص58.

[10] المرجع نفسه، ص78.

[11] عبد القادر حميدة، خطاب الصّمت في النص السردي النسوي "جزائريات قصر أمبواز حاشية الأمير عبد القادر لآمال شعواطي -أنموذجا-، ديسمبر2022، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، المجلد33، ع3، ص: 701.

[12] ابراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، 2002م، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا،ط1، 2002،ص137.

[13] ربيعة جلطي، 2019م، قوارير شارع جميلة بوحيرد، 2019م، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، ص51.

[14] الرّواية، ص: 52-53.

[15] علي بن أنجب الساعي البغدادي، أخبار الحلاج، 1997، تح: موفق فوزي الجبر، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ط2، ص: 42.

[16] الرّواية، ص: 26.

[17] الرّواية، ص: 51.

[18] الرّواية، ص: 29-30.

[19] الرّواية، ص: 31.

[20] ميشال فوكو، نظام الخطاب، 2007م، تر: محمّد سبيلا، دار التنوير، بيروت، لبنان، دط، ص: 04.

[21] الرّواية، ص: 106.

[22] الرّواية، ص37.

[23] الرّواية، ص: 37.

[24] الرّواية، ص: 18.

[25] الرّواية، ص: 122.

[26] الرّواية، ص: 38.

قائمة المراجع:

1. ابراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، 2002م، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا،ط1.
2. أحمد بوزيان، "بلاغة الصّمت في الخطاب الصوفي – قراءة في مذاق البدايات- "، ديسمبر2015م، مجلة مقاليد، العدد09.

3. الأسعد العيّاريّ، الصّمت في النصوص المقدّسة، 2019م، الأمينة للنشر والتوزيع، القيروان، تونس، ط1.
4. بلقاسم مارس، كتابة الصّمت في نماذج من الرّواية العربيّة الحديثة،2022م، تقديم: أحمد السماوي، يافا للبحُوث وللدِراسات والنشر والتوزيع، تونس، ط1.
5. ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، 2019م، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1.
6. عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، الحب، الإنصات، الحكاية، 2007م، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط.
7. عبد القادر حميدة، خطاب الصّمت في النص السردي النسوي "جزائريات قصر أمبواز حاشية الأمير عبد القادر لآمال شعواطي -أنموذجا-، ديسمبر2022م، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، المجلد33، ع3.
8. عزوز علي إسماعيل، "دلالة الصّمت في السرد الروائي"، جوان 2023م، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 06، العدد 02، جامعة الوادي، الجزائر.
9. علي بن أنجب الساعي البغدادي، أخبار الحلاج،1997م، تح: موفق فوزي الجبر، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ط2.
10. غاياتري تشاكرأفورتي سبيفاك، هل يستطيع التابع أنّ يتكلّم؟،2020م، تر: خالد حافظي، صفحة، المملكة العربية السعودية، ط1.
11. ميشال فوكو، نظام الخطاب، 2007م، تر: محمّد سبيلا، دار التنوير، بيروت، لبنان، دط، ص: 04.
12. النفّري، المواقف والمخاطبات،1985م، تح: آثر أربري، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
13. يوسف سامي اليوسف، 1997، مقدمة للنفري، 1997م، دار الينابيع، دمشق، سوريا، دط.