مجلة أبعاد مجلد 13، العدد 01 (خ)، 2026
ISSN: 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

حيل الصمت في شعر محمد آدم

Silence and Its Strategies in the Poetry of Mohammed Adam

راوية يحياوي * Raouia Yahiaoui
rouia.yahiaoui@ummto.dz
جامعة مولود معمري تيزي وزو- الجزائر

تاريخ الإرسال:2026-03-25	تاريخ القبول: 2026-06-06	تاريخ النشر: 2026-06-10

****

ملخص:

يحاول هذا المقال الوقوف عند الصمت في شعر محمد آدم، واكتشاف حِيَله المتعددة، أثناء محاولة الشاعر إبداع عوالمه الممكنة الخاصة برؤيته المغايرة للعالم، وتبنّيه لمرجعياته المؤطّرة للعملية الإبداعية للذات الشاعرة. إلى جانب متابعتنا للتنوع المتشكِّل من خلال صمت متعدد، لأنّ الذات متعددة في تمثيلاتها لوجودها ومعانيها وعوالمها. ووقفنا عند الأبنية التي تقول معانيها المنفتحة دلالياً في صمتها، من خلال سؤال إشكالي يبحث في: كيف تشكّل الصمت المتنوّع؟ وما هي حِيَله المتعددة؟ واستندنا في الإجابة عن هذا السؤال إلى الخلفية الفلسفية الغربية التي منحت الصمت وجاهته، لأنّه يمثّل كتابة لكل ما أقصاه العقل من اللاوعي واللامعنى، والمكبوت والمهمَّش، واستعنّا في تأويل علاماته إلى التحليل الدلالي، وكانت العناصر هي: الحيل المتعددة والصمت المتنوع في النصوص، ثم لذة الصمت.

الكلمات المفتاحية: الصمت؛ المعنى الغائب؛ الدلالة الصامتة؛ لذة الصمت؛ حكاية الجسد.

Abstract:

This article explores the role of silence in the poetry of Mohammed Adam and seeks to revealitsvariousstrategies as the poetconstructshisown possible worlds. Theseworlds are shaped by his distinctive vision of reality and by the referenceframeworksthat structure the creativeprocess of the poetic self. The studyalso traces the diversitythatemergesfrom multiple forms of silence, reflecting a self thatis plural in itsrepresentations of existence, meanings, and imaginedworlds.

* الباحث المُرسل: rouia.yahiaoui@ummto.dz

The studyalso examines poetic structures whosemeaningsremainsemantically open throughtheir silence. It raises a central question: how isthisvaried silence formed, and whatstrategiesshapeit? To addressthese questions, the studydraws on Western philosophical perspectives thatrecognize the value of silence as a form of writingthatgivesvoice to what rational thought has excluded—such as the unconscious, the seeminglymeaningless, the repressed, and the marginalized. In interpretingthesesigns, the studyemployssemanticanalysis, focusing on three main elements: the differentstrategies of silence, the multiplicity of itsformswithin the texts, and the aestheticpleasuregenerated by silence.

Keywords: Absent meaning ; Silent signification ; the Pleasure of silence ; the Narrative of the body.

إضاءات مدخلية:

لا يمكننا أن نقف عند النصوص الإبداعية على أنها أنظمة من معان معلومة ومحددة، تشتغل فيها الكلمات كإفصاح وكشف، بل إنها نصوص تُضمر وتتكتم، وتمحو وتحجب، وتصمت في الوقت الذي نعتقد أنها تبني عالما موازياً للواقع، قريباً منا و« هذا ما يمنح الكتابة بُعدها الوجودي وقاعها التاريخي: جسد متحوّل، لأنّ كل نص ينجز إنما يُحوّر جسد الكتابة، ويفتح اللغة على ما لم تقله، أو على ما لم تتعوّد قوله. من هنا تستمد الكتابة الإبداعية خطرها باعتبارها حدثاً متحوّلاً يستبطن تحوّلات الكائن وتحولات الوجودي » (اليوسفي، 2002، صفحة ص09) وما هذا الحدث المتحول على مستوى التمثلات في المتصورات، ورؤية العالم، لذا تُخزّن هذه الكتابة الكثير من أسرارها التي تقْول صمتها الخاص.

وعندما تذهب هذه الكتابة إلى خلق مقولتها (التشكل داخل لغة محددة، وجنس أدبي صرف، ووفق نظام خاص)، فهي تفلت من الصرامة، لأنها نتاج الذات المختلفة التي تمتلك بصمتها المتحاورة مع ذواتها أخرى، لذا تدخل النصوص في علاقات كتومة مع النصوص السابقة، فتصبح بإبداعية متحاورة مع التاريخ، فتكون الكاتبة نتاج الرؤية الخاصة لكاتبها، خاصة إذا كانت شعراً، وتكون التجربة الشعورية معقدة، وتظل اللغة عاجزة عن الإحاطة بها، لذلك تلجأ إلى بعض صمتها الذي يتشكل من خلال اللغة الشعرية، ومن خلال بعض حيلها، إلى جانب الصمت الناتج عن كل ما هو خارج اللغة.

عندما ربطنا بين الحيلة والصمت، قصدنا توظيف كلمة الحيلة لذاتها كآليات اشتغال، بعيداً عن معنى الكذب، ووظفناها كما تبنّتها كورين دونواييل (Corinne Denoyelle) في أن الحيلة« أساساً وقبل كل شيء . هي ظاهرة كلامية، لا يمثل الكذب . على أهمية حضوره سوى أحد عناصرها، وأنها تستمد سلطتها من الاستعمال الإقناعي للكلام » (شبيل، 2021، صفحة ص45). فالحيلة تمثل كفاءة خطابية، ومن المعاني الجامعة للفظ الحيلة في المعاجم بدوائرها الدلالية يعثر على التحول والتغير والتبدّل، وأنّ الحيلة حركة ذهنية خلاّقة، وأنها ظاهرة ذهنية قائمة على التمويه والعدول، وتدور حول معنى التخفّي والتقنّع، إلى جانب الحذق والمهارة (الوسلاتي، 2013، صفحة من ص 58 إلى ص 70) . وما يهمنا من كل هذه الدلالات ارتباط الحيلة بطاقة الذكاء الفعّال الذي يقدّمه معجم لسان العرب عندما يقترح من معاني الحيلة الحذق والمهارة، فيقول:« الحذق وجودة النظر والقدرة على دقة التصرف » (منظور، 1414 هـ، صفحة مادة (ح. و. ل)،). وبهذا يكون الشاعر قادراً على تصريف صمته وفق تلك الطريقة وليس غيرها، وتكون طريقة كفاءة خطابية تلائم مقاصده في خطابه.

أما عن مصطلح الصمت، فهو بمفاهيم متنوعة، نبدؤها بالمعنى اللغوي الوارد في المعاجم؛ فصَمَت يصمِت صمتاً وصموتاً بمعنى سكت، والصَموت والصُمات: السكوت، وقيل: طوله، والتصميت التسكيت، وهو أيضاً: السكوت. والصمت مصدر، والاسم من صمت: الصمتة. ويقال لغير الناطق: صامت، ولا يقال ساكت. وأصمُتُه أنا إصماتاً إذا أسكته. ويُقال: أخذه الصمات إذا سكت ولم يتكلم (الزبيدي، 1987، صفحة ص 591). وبهذا يرتبط الصمت بالسكوت، وعدم الكلام. أما اصطلاحاً فقد ارتبط الصمت عند البلاغيين بالحذف والإيجاز؛ إذ يرى عبد القاهر الجرجاني بأنه« باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى به تَرْك الذِكْر أفصح من الذكر، والصمت عند الإفادة أزْيَد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ» (الجرجاني، 1964، صفحة ص 146.(

وهنا يتحوّل الصمت إلى جمال وبلاغة وحيلة من حيل الخطاب، أو كفاءة خطابية بطاقة الذكاء الفعّال، وتدور معظم مفاهيم البلاغيين بشأن الصمت في معنى الحذف البلاغي والإشارة وتعطّل التواصل، ويرون أنه أبلغ بكثير من الكلام، لأنه استراتيجية خطابية مقصودة، وهي أبلغ بكثير من الكلام.

يرى الفلاسفة أنّ الصمت هو صوت الوجود، وحاولوا البحث فيه لكشف العالم، ورأوا أنّ الصمت« لوحات الطبيعة الساكنة بالذات هي من يستولي على انتباهنا، إذ يبدو كما لو كان العالم المحسوس من حولنا يُعبّر عن نفسه بلغة لا تحتاج إلى كلمات » (فال، دت، صفحة ص 38.). وهو الصمت المتكلم من حولنا، وكله إشارات تحتاج إلى تأويل.

أما الصمت في الإبداع الأدبي بكافة أجناسه، فيُمثل استراتيجية خطابية تكشف عمّا لا يستطيع الكلام أن يقوم به؛ فهو صمت دال على مستوى البنية اللغوية، كما هو صمت على مستويات أخرى، غير البنية اللغوية؛ كصمت الحذف الذي يُمثل إثارة للمتلقي في أن يؤوّل المحذوف، إلى جانب الإشارات والرموز التي تمثل لغات صامتة، كما أنّ هناك نوعاً من الكلام نستطيع تسميته بالكلام الصامت، لأنه ينطق بغير صوت، وه ما يُقدّم الأحوال ويكون تلفظاً غائباً أو بالغياب (حمودي، العدد8، صفحة، ص 10.)ولنا أن نفصّل في أنواع الصمت الوارد في أشعار محمد آدم لاحقاً.

وأينما يرد الصمت قد يتشكل النص وفق التشظي، ويغتني بالهامشي والمضمر والمسكوت عنه، لذا اعتبر إيهاب حسن أدب ما بعد الحداثة بأنه «أدب الصمت» (إيهاب، 1992، الصفحات، ص 24 - 38). كما أنه لحظة ديناميكية يتصاعد فيها البناء الدرامي، فيحلّ محلّ الكلام، ويغني عنه، لذلك يُشكِّل نقطة تخصيب للنص تلتقي فيها البنية النصية بالمتلقي، وينفتح التأويل، لذا رأينا أن نستأنس ببعض مفاهيم نظرية التلقي والتأويل في تحليل الصمت داخل نصوص الشاعر محمد آدم..

1. الحيل المتعددة والصمت المتنوع في نصوص الشاعر:

يتصل الشاعر بالعالم عبر المعاني، ويكون هذا العالم مكتنزاً بالعلامات والرموز، وبتاريخ حافل من النداءات على الإنسان. وكلما أبدع هذا الشعر معناه إلاّ وضمّنه عوامل غنيّة تنفتح على التأويلات، خاصة وأنّ هذا العالم خاضع لتحوّلات، ويعمد الشاعر -كل مرة - إلى أن نقبض على حالاته المتحوّلة، ويحاول أن يقولها أو يشير إليها عبر لغته، وتمثله، وإدراكاته واستعاراته، فيبني عوامله الموازية التي تصنع العالم الحقيقي بكيفية مغايرة، فيُقدّم عوالمه الممكنة التي يحتفي فيها بالخيالي والواقعي، فيتحوّل العالم إلى عوالم متعددة حسب تعدد ذوات الشعراء، وطرقهم في إبداعها. وكل عالم يتأسس حسب وصف الشاعر إياه، وصياغته له، وفي حدوسه وإدراكه وتجربته الرمزية، وعوالم استعاراته، خاصة أن الصور التي تنتجها "الأنا اشعر" هي تمثيلات للذات الشاعرة لوجودها ومعناها وعوالمها التي

هي لانهائية لأنّ الذات تسعى إلى بنائها دائماً، وكل مرة تُصنع عوامل بصدد الحدوث، وفي مغامراتها للحدوث، قد تتصادم مع المؤسسة بمتعالياتها السوسيوثقافية، وهنا يكون الشعر مع أنه تصوير ناطق، إلاّ أنّ هذا النطق فيه كثير من الصمت. لذا سنحرص على الذهاب إلى الأبنية التي تقول معناها في صمتها، فتجعل الوصول إلى المعنى أشبه بمغامرة محفوفة المخاطر، تتطلب وعياً وحذقاً وعُدّة معرفية، كأن يقول الشاعر:

أكتب عن ملامسة الخلية للخلية

واكتشاف الحكايات بما لها عند كل ذكر وأنثى من تفاوت

وأشتعل بفصوص العشب وعناقيد الرغبة الخبيئة المحتدمة

عند كل طرف(..)

وعلى امتداد كل زاوية أقيم صلواتي ونسكي وأقول: هنا

محياي ومماتي (آدم، 2017، صفحة ص 30).

هنا يمكننا الذهاب إلى الصمت الناتج عن الإيروتيكية(الجسدانية)، وقد انقسم إلى الصمت الجمالي حتى يُشرك المتلقي على ملئِه، لأنّ اللقطة تستدعي ذلك، والصمت الذي هو حذق لبعض الأحداث نتيجة اللاشعور الجمعي، وحضور المؤسسة الاجتماعية والدينية دون وعي من الذات الشاعرة. وحتى يتسنى لنا تحليل ذلك، نتابع البنية الكلية للنص المطوّل "متاهة الجسد"، حيث حوّل الشاعر الجسد إلى حكاية مُطوّلة بمتاهات، وقسّم الحكاية إلى فصول، وكل فصل يحاول أن يُجسّد الجسداني للمطلق، وتنازل الشاعر في كل الحكاية للملِك سليمان وبلقيس، حتى يحكيا حكاية الجسد بمتاهاتها. وتشكل قناع الذات من خلال صوت سليمان النبي الذي استلم الضمير "أنا" المتكلم حتى يحلّ محلّ الشاعر ويغيب كلية، وكأن الشاعر يتملص من مسؤولية ما سيحكيه، أو يحاول إغناء ذاته بأصوات متعددة، فتغتني التجربة بدرامية التقنع، أو أنه تنازل لهذا الصوت بصمته المتنوع. وكلما كانت الأصوات كثيرة كان الصمت أكثر، ولا نغفل أنّ الصوت هو ثنائي الحضور بين ذات الشاعر المختفية، وذات الشخصية المتقنع بها؛ فالقناع مغتنٍ بالحضور والغياب، لهذا يتشكل بِصَمْته المتعدد والمُركّب، يتكلم الشاعر من خلال قناعه (النبي سليمان) عبر كامل البنية النصية الطويلة، وهو عاشق لعرش الأنثى بلقيس، والعرش رمز لجسد الأنثى مبدأ ومُنتهى اللذة، ومنه ينبثق الوجود الإنساني (هي أرض الرجل).

تبدأ متاهة الجسد، وهي عنوان النص الطويل، بدلالة كلمة "المتاهة" التي توحي بالطريق غير السوي (غير المستقيم). فالمتاهة قد تُغني الصوت، وقد تقول صمتها، لذا يعرض علينا المتكلم صوت القناع (النبي سليمان) قارئه الضمني (lecteur implicite) المغروس داخل البنية النصية« كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتاً مطابقته مع أيّ قارئ حقيقي » (أيزر، د ت، صفحة ص 30)، بقوله:

سأتبع الضوء إلى عتمة أخرى واقيم في الفضاء صلواتي
إلى أن يحلّ الليل رموزه في غابة النهار
ويحلّ النهار شفرته على مغاليق الليل
سأتبع امرأة ما إلى بلد ما وأكون بمثابة الشكل للمعنى
سأدخل الحديقة أولاً
وأقف على سدرة الرأس وأتنفس ما بين النهدين هواء
صافياً، وأقيم بناءاتي ما بين النهد وشريعة النهد (آدم، الديوان، الجزء الأول، صفحة، ص 18).

وهذا القارئ الضمني المغروس داخل البنية النصية ينادي على المؤول حتى يدرك البنية النصية ويستوعب قناع سليمان في حكاية متاهة الجسد التي تبدأ بمهمة سليمان في فكّه لأسرار الجسد (جسده هو وجسد حبيبته بلقيس)، لهذا اختار في هذا النص أن يقف« على سدرة الرأس، ويتنفس ما بين النهدين هواءً صافياً، ويقيم ما بين النهد شريعة النهد ».

ويمكننا أن نتابع حكاية الجسد عبر مسارها المتحوّل، ويعرض علينا القارئ الضمني أحداث متاهة الجسد، ويقف عد مشاهدها الوصفية. وعلينا أن ننتبه إلى أنه« ينبغي وضع مسألة الوصف الأدبي في مجالها المخصص؛ أي مجال تكوّن عالم خيالي: ففي مثل هذا العالم، لا بد من وجود من يتكلم عن ظواهر حالة تحوّل، تلك هي القاعدة البديهية لصيغ التمثيل الأدبية الثلاث: صوت، وظواهر، ومسار تغيّري » (مورتننويغارد، 2018، صفحة ص 62.) .

لذا يتحدث صوت القناع (النبي سليمان) من خلال متاهة الجسد داخل فصولها المتحوّلة، كأن يعرض في الفصل 1 إعلانه لصلاته إلى الجسد الأنثوي، وفي الفصل 2 إشراقه على نوافذ الأنوثة إلخ.. وأثناء تحوّل هذا الصوت داخل الفصول تشكل الصمت، خاصة أنّ مسار التغيّر في الأحداث يتناول موضوعاً حساساً هو حكاية الجسد في متاهته، فخاض في

إيروتيكية الجسد، وكان لا بدّ من حيل الصمت، بين صمْت جمالي يحكي حكاية الجسد محاولاً أن يشرك المتلقي في إنتاجية بعض الدلالات والتفاصيل، وصمْت مفروض بسبب المؤسسة الاجتماعية والأخلاقية والدينية، ففي النوع الأول يمكننا أن ندرج الفجوات الدلالية، أو ما أسماه بعضهم بالبياضات أو الفراغات، فيكون النص متكوّناً منها، حتى« يتولّى القارئ الربط بينها وإعطاءها مضموناً. فسِمَة النص كل نص، أن يكون متميّزاً بقسط من الضبابية (l'indétermination) المضفاة على مكوّناته » (أيزر، فعل القراءة، صفحة ص101). وسنعمد إلى تحليل النوعين، والإنصات إليهما، كما في هذه الترسيمة:

الصمت في النص الإيروتيكي

الصمت الجمالي المتشكل في الفراغات الدلالية وتنادي على القارئ لملئها

الصمت القهري بسبب المؤسسة والمتعاليات الاجتماعية والأخلاقية والدينية

عندما يقرأ القارئ نصوص محمد آدم الإيروتيكية، يعترضه هذا النوع من الصمت بحيله، ويحاول ملء تلك الفراغات الدلالية بطاقة التأويل التي يمتلكها، وعليه أن يتخلص من كل الأحكام المسبقة بشأن الجسد والجنس، حتى يتسنى له فهم النصوص، والتفاعل معها في إنتاجية تأويلية عارفة، وبدل أن يستجوب هو النص وفق قناعاته، يصبح النص هو الذي يستجوبه، ففي قول الشاعر:

سأتبع الضوء إلى عتمة أخرى
وأتبع امرأة ما إلى بلد ما
وأكشِف عن حصى الرغبة على حصير الجسد وأوسد
الشهوة مفاصل النساء
وأفكّ كل حرف من حروف الأبجدية بقبيلة منهنّ
وأقيم بين كل امرأة وجسمها أعراساً
وحقلاً من الرجال يزرعون دأباً فيحصدون ويحرثون من
أول الليل إلى آخر النهار عندئذ
سأقول للمرأة هيّئي عرشك لي

فتقول: بخ.. بخ هيت لك ما أجملك! (آدم، الديوان، الجزء الأول، صفحة ص 21) .

تبدأ حكاية الجسد - في هذا النص - من قرار الذات "القناع" اتّباع الضوء إلى العتمة، وهي مغامرة سبر أغوار الوجود البشري، فتنشأ عند القارئ رغبة ملاحقة العتمة التي تقصها الذات الشاعرة، وهي علامة أول فراغ دلالي لابدّ أن يملأه القارئ، خاصة أنّ هذه الفراغات مغروسة في كل النص، تقدم الذات الشاعرة قرينة أخرى تحاول أن تضيئ هذا الفراغ وهي المرأة« واتبع امرأة إلى بلد ما »، ثم يبدأ في الكشف عن تلك العتمة التي يتبنّاها دلالياً، في أنها المرأة، و« يكشف عن حصى الرغبة على حصير الجسد ويوسد الشهوة مفاصل النساء ».

يتشكل موضوع الرغبة داخل البنية الحكائية للجسد عبر متواليات فعلية:

-« أتبع امرأة ما إلى...»

-« أكشف عن حصى الرغبة غلى حصير الجسد »

-« أوسد الشهوة مفاصل النساء »

-« أفكّ كل حرف من حروف الأبجدية بقبيلة منهنّ »

-« وأقيم بين كل امرأة وجسمها أعراساً وحقلاً من الرجال يزرعون دأباً فيحصدون ويحرثون من أول الليل إلى آخر النهار ».

عندما يتفاعل القارئ مع البنية النصية من خلال هذه المتوالية الفعلية، يحاول أن يفهم كل حدث بأبعاده "متابعة المرأة"، و"أكشف عن حصى الرغبة"، و"الإقامة في جسم النساء بالأعراس". إلى أن يصل إلى المتوالية و« حقلاً من الرجال يزرعون دأباً فيحصدون ويحرثون من أول الليل إلى آخر النهار »، وكأنّ الصمت يتصاعد داخل البنية النصية من درجة إلى أخرى، وهو إعلان الذات استدراجها للقارئ، وأخذه إلى العتمة، وكأنّ علامة العتمة تعادل علامة الصمت، هي الدرجة الأولى في الصمت، ويتصاعد دلالياً إلى يصل إلى ذروة الصمت الجمالي في قوله:« وأقيم بين كل امرأة وجسمها أعراساً وحقلاً من الرجال يزرعون دأباً فيحصدون ويحرثون من أول الليل إلى آخر النهار ». فالنص هنا يستجوب القارئ عن أيّ أعراس تتحدث الذات الشاعرة، وعن أيّ زرع وحصاد وحرث تتحدث؟ ولا يمكن للقارئ أن يهتدي إلى ملء هذه الفراغات الدلالية إلاّ بقراءة النص داخل كلّيته

الدلالية، والوقوف عند الكلمات المفتاحية في كل متوالية فعلية: امرأة - الرغبة - الجسد - الشهوة - النساء - الجسم إلخ..

ويربط القارئ بين تلك المفاتيح، ويدرك أنّ النص يوحي بحكاية الجسد ومغامرته في التعاطي مع الجسد الأنثوي. ولا بدّ من تفاعل جادّ بين البنية النصية والمتلقي وفق تبادل: من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص، وبذلك يحدث التفاعل الدينامي (إيزر، صفحة ص55). فالبنية النصية تعرض مظاهر خطاطية تشوّق القارئ بتقديم الدلالات في صمتها حتى تحفزه على التأويل. وها يتشكل الصمت في القطب الفني الذي يبنيه النص، ولن يتم القطب الجمالي إلاّ بتفاعل القارئ وتأويله للصمت« فينتج الموضوع الجمالي من التفاعل بين البنية النصية والقارئ » (إيزر، صفحة ص12).

وحتى ينبني النص داخل وعي القارئ، سيحاول تأويل الصمت المتدرج في البنية النصية، والذي هو عبارة عن فراغات تحفزه على التأويل. وفي النص السابق للشاعر، على المتلقي أن يستجمع الدلالات حتى يقف عند الصمت في درجته العليا« وأقيم بين كل امرأة وجسمها أعراساً وحقلاً من الرجال يزرعون دأباً فيحصدون ويحرثون من أول الليل إلى آخر النهار ». ويمكن للقارئ أن يستعين بالمرجع الديني الذي تحيلنا عليه عبارة "يحرثون" الواردة في القرآن الكريم﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ﴾(البقرة: 223)، فيؤوّل الدلالة وفق هذه المرجعية، فيتشكل الفهم النسبي في الصمت الجمالي. ولنا أن نتصور ما يمكن أن يحدث في الحرث والزرع داخل جسد المرأة، ومن حصاد إيروتيكي يُنبّه المخيّلة على التأويل.

العجيب أّ الشاعر من خلال قناع سليمان، وهو يتحدث عن الجسد يحسّ خيانة اللغة له، لذا قال:

أنكش الجسد بحصى الجسد
وأقف أمام بوابة الجسد فارغاً(..)
سأنشق إذن على خيانات المعنى، وأرتكب
خطيئة المجاز وأتوقف قدام حبائل الصورة
ودهاليز الاستعارة (آدم، ديوان، الجزء الأول، صفحة ص 26)

كأنّ الشاعر في هذا النص يعلن صمته مع سبق الإصرار، لأنه يغامر في موضوع الجسد الذي يحتاج إلى جرأة في طرح المعنى، ولن يجد السبيل إلا في مجال اللغة، وهذا الذي مارسه في كل نصوصه داخل بنية النص المطوّل "متاهة الجسد". ولم تكتفِ الذات الشاعرة في

نص الحرث عند صمتها في أعلى درجته عد المتوالية التي أوّلناها بمرجعها، بل حاول أن يأخذنا إلى متوالية فعلية أخرى تؤكد تأويلنا بقوله:« سأقول للمرأة هيّئي عرشك لي، فتقول هيْت لك ما أجملك! ». وهنا يذهب التأويل إلى عرش المرأة بكل مفاتن الجسد، بتفاصيله التي تتشكّل مع كلّ مؤوّل، وفي عبارة« هيْت لك» على المؤوّل أن يستخدم أيضاً المرجع الديني، لعله يضيء له الدلالة الرامزة لهذه العبارة، فلا يمكننا أن نبتعد عن إيروتية هذه التفاصيل التي تستدعي مشاهد جنسية بين الرجل والمرأة، والشاعر حرص على الصمت الجمالي الذي يضفي على النص تأويلات منفتحة على كل قراءة، حتى القراءة التي تذهب إلى تتبع التفاصيل، وتؤوّل علاقة الرجل والمرأة في أدق الممارسات الجنسية.

لم تكتف الذات الشاعرة بِصَمْتها الجمالي، بل ذهبت إلى الصمت الشبيه بالمقص الرقابي، لأنّ اللاشعور الجمعي هو الذي تحرك، مع أنّ الشاعر حاول أن يملك جرأة طرح المسكوت عنه، ويذهب بالجسد إلى تجربة فاعليته، ويحاول أن يدع الجسد يحكي حكايته، لكنه من حين إلى حين ينتبه إلى الرقابة المفروضة، كأن يقول:

لا تخرج عليّ أيها الجسد
فجأة
وحولك الحرس الطائف في المدينة يسعى ويفتش
عن كل غيابة وينقب عن كل صاحب جبّ (آدم، الديوان، صفحة ص 41)

وهذه الرقابة فرضت سطوتها على لا شعور الذات الشاعرة في بعض نصوصه، ما جرّه إلى صمت قهري، كما في نصه هذا الذي عنونه بـ فصل14، يقول:

أكتب عن ملامسة الخليّة للخليّة
واكتشاف الحكايات بما لها عند كل ذكر
وأنثى من تفاوت
وأشتعل بفصوص العشب وعناقيد الرغبة الخبيئة
المحتدمة عند كل طرف (آدم، الديوان، صفحة ص 30) .

تغامر الذات الشاعرة في موضوع الشهوة، ولقاء جسد المرأة بالرجل، والرجل بالمرأة، ويعلن أنّ كل لقاء هو حكاية ثم يعبُر إلى نشوته الجنسية، ويتعمد اللفظة ويقول:« وعلى مشارف النشوة لا أفكر في النوم ولا أعبأ باليقظة، ثم لجأ إلى وصف حالته أثناء نشوته عينان زائغتان ولا يستقران على شيء ». لكن هذه الجرأة تقصها المجازات، فلا يدخل في

تفاصيل لقاء الجسدين، ويحذف كل المتع التي عرفها عن حكاية ملامسة خلية الرجل لخلية المرأة التي أعلنها في بداية النص، ويلجأ إلى حذف المشاهد، فبعد أن وصف حالته عينان زائغتان، ولا تستقرّان على شيء صَمَتَ عن ذكر بقية التفاصيل، وهنا شكّل مقص الرقابة الذي منع المقول فـ« لا يمكن أن يطمح نص ما إلى قول كل ما يُدرَك.. فالإدراك ذاته يستند - بعد - إلى انتقاء ذكي للمنبّهات الفيزيولوجية، ومهما كان عدد المسانيد (المحمولات) الحسية التي يعدّدها النص الوصفي، فسيبقى دوما عدد من الممكنات المسكوت عنها » (مورتنويغارد، الزمن والواقعية والوصف، بحوث في النظرية الأدبية، صفحة ص 174). ما بالنا إذا كان الموصوف هو موضوع جنسي، فحتماً المسكوت عنه يرد مكثفاً، لذا حذف الشاعر من خلال قناعته ما حدث له في اللقاء الجنسي بينه وبين جسد بلقيس اكتفى بذكر العينيْن الزائغتين، وكل الوصف الوارد في هذا النص هو وصف لرؤية الشاعر، والوصف الرؤيوي استعاري بالدرجة الأولى.« أكتب عن ملامسة الخلية للخلية، وأشتعل بفصوص العشب وعناقيد الرغبة الخبيئة المحتدمة »إلخ.. لذا حرص على الصمت في آخر النص بحذف المشاهد التي حدثت في اللقاء الجسدي، واكتفى بالوصف الرؤيوي من خلال استعاراته:« ما بين سماء الإبط والإبط تقوم مدائن الأولين والآخرين بما فيها من نمارق مصفوفة/ وأحجار كريمة، وأنهار من عسل مصفى هو لذة للشاربين/ فلا يدخلها إلاّ إيّاي ». وهذا قد نُسمّيه بمشهد الحالة الشعورية، لأنّ الشاعر حذف ما حدث بينه وبين جسد المرأة، وتبنى تمثيلاً رمزياً يحيلنا على صفات الجنة التي وردت في القرآن الكريم، خاصة أنّ الوصف الوارد في المقطع مختلف تماماً عن وصف العالم، والحالة التي كان فيه مع المرأة، لذا تسّرب الصمت إلى هذا المقطع، وفهِمنا المقص الاجتماعي الذي يمنع ذكر التفاصيل الجنسية الحاصلة أثناء اللقاء الجسدي في ذروة نشوته. واستطاع الشاعر أن يصمت صمتاً تمثيلياً، لأنه عرض البدائل الرمزية للقاء الجسدي والتواصل الحاصل بين الجنسين هذه بعض العبارات التي تشكل داخلها الصمت:

بعض الجمل التي تحوي صمتها	النص والصفحة
- « أقيم بناءاتي ما بين النهد وشريعة النهد » - « هل أحمل في يدي مشكاة وأقف على بوابات جسمك » - « هي مركز الدائرة وأنا نقطة على المحيط » - « عندئذ أشرق بنور شمسي على بحيرة الجسد الخضراء،	واردات الوقت ص 18 فصل3 - ص 20 فصل5 - ص 22

وأتهجّى حروفه وأفكّ مغاليقه »	فصل7 - ص 24
- « أفتح باباً ضيقاً حرجاً لا يفضي إلاّ إليه، هو بمثابة الألف، وأنا بمثابة الياء، هو بمثابة الحركة، وأنا بمثابة السكون.. للجسد إذن أبواب سعة..»	فصل8 - ص 25
- « ها هي ذي عربات اللذة آتية من خلف بوابة الجسد وعليها من الصهد.. لتنتصب تحت خيمة الجسد..»	فصل17 - ص 33
- « إنه الجسد يشرح لي طريقة قيامته، وعدد صلواته في اليوم والليلة وأهيئ له نفسي »	مقام الجسد - ص 38

ويعبُر الشاعر إلى اللغة الواصفة التي تقول نص الجسد، حتى يعرض علينا اشتغاله بشأن الموضوع، وكيف أنه يملك وعياً بأهمية المعنى واللغة في خطاب الجسد، كأن يقول:

سأبتكر خبر اللغة

وأكتب عن تفاصيل الجسد وأقاليمه (آدم، ديوان، الجزء الأول، صفحة ص 27)

وعندما يستجمع المتلقي كل العلامات الدلالية التي حلّلها سابقاً، ينتبه إلى أنّ العرش هو علامة على الجسد الأنثوي، فيه تتجلّى الكينونة بكل أبعادها، حتى إذا التحم الجسدان توحّدا، وصارا رمزاً للوحدانية والانعتاق، كما أن الأنوثة معادل للأرض من خلال مجموعة من المتصورات الواردة في الشواهد الشعرية التي وقفنا عندها سابقاً.

ويمكن للمتلقي أن يتابع صمت الفضاء النصي البصري، لأنّ النص يخاطبنا بعلاماته البصرية، كما يخاطبنا بعلاماته اللغوية، خاصة وأنه« يوضع كمُوجّه في مقابل قارئه، وبين الوجهيْن توجد علاقة التقابل بالنسبة لنقطة تبادل الكلام.. وبالنسبة للخطاب المكتوب فالعلاقة ذاتها هي التي تحدد المواقع المتبادلة لوجه القارئ والنص » (الماكري، 1991، الصفحات، ص 108 - 109) .

وأول ما يقابل القارئ، وهو يتفاعل مع وجه النص، هو غياب العناوين في القصائد، وتعويضها بالحروف. وهنا يتشكل صمتُ العنونة كأنّ الشاعر يكتفي بالعنوان الأساس، ثم يلحقه بعناوين فرعية، تكون أرقاماً كما في نصه واردات الوقت الذي تناسل إلى نصوص كثيرة عنونها بـ« فصل1- فصل2 - فصل3 - حتى فصل 21 » (آدم، الديوان، الجزء الأول،

صفحة، ص 18 إلى ص 37). فيحتاج القارئ إلى تأويل هذا الصمت بربط العناوين بالعالم الدلالي الكُلّي للنصوص وفق نظرة قرائية جشطلطية تسعى إلى استجماع القرائن وفق إدراك يقظ للذات المُؤوِّلة

إنّ حركة العين وهي تتابع الفضاء النصي البصري، تنتبه إلى كل ما سيخرج عمّا ألفتْه في النصوص، وتسجل وقفتها عند كل ما يُنبّهها، لذا نتوقف أطول عند العلامات البصرية المنتشرة على الفضاء النصي، ونستدعي الذهن حتى يتوقف أمام المحسوس، خاصة وأنّ الشاعر يعمد إلى« بنيات سيميوطيقية غير لغوية في الخطاب » (الماكري، صفحة ص 178)؛ كالنقاط المتتابعة التي سيوزعها الشاعر حسب النسق النصي الذي يهدف إليه، فيستثمر الفضاء النصي لغايات بناء المعنى المختلف. وعندما يستقبل القارئ تلك النقاط المتتابعة سينتبه في البداية إلى الاختلاف بين النص الذي أمامه؟؟؟؟ النصية الشعرية التي تعود عليها، كأن يقول الشاعر في نصه: ما قاله السيد للسيدة:

فصل1

،....

اندهش السيد من كلام السيدة

ورنا إليها ببصر منجرد

(...) عندئذ...

انتبهت السيدة إلى كلام السيد

وأخذت تقرأ بصوتٍ

رحبٍ... (آدم، ديوان محمد آدم، الجزء الأول، صفحة ص159)

وردت النقاط المتتابعة الثلاث في مستهل النص، وتعمّدها الشاعر لأنه يقصد صمتاً منفتحاً على القارئ في أن يتصوّر ما قاله السيد للسيدة كعوان للنص، وما قالته السيدة للسيد في مستهل النص، وهو حذف يتشكل من خلاله الصمت الباني، فلو قال الشاعر ما قالته السيدة لاتّجهت القراءة إلى المعنى مباشرة، لكن الشاعر ترك المقول مفتوحاً على التعدد الدلالي، فأنشأ الصمت الدال. ولم يكتف بالنقاط المتتابعة في البداية، بل رودت أيضاً في قوله:« عندئذ.. انتبهت السيدة إلى كلام السيدة »، وها حذف مقول السيد، وفي آخر النص أخذت السيدة تقرأ بصوت رحب، وصَمَتَ الشاعر عمّا كانت تقرأه بنقاط متتابعة.

تحوّلت النقاط الثلاث المتتابعة إلى صمت دال، يُشوّق القارئ إلى ملئها حسب ما فهمه من النص، وما استطاع تمثّله حسب متصورات هذا الصمت في الحوار غير المنطوق، هو صمت في مقول القول، فهو مقول يستفزّ القارئ، ويستدعيه أن يفكر في المعنى ويؤوّل ويتخيّل ويستغرق في تفاصيل المقول، حتى يهتدي إلى المعنى الذي يراه ويلائم رؤيته القرائية، فهو صمت أشبه بفلسفة ناطقة؛ يصمت عندها الحوار، وينطق عند القارئ. إنها نقطة فارقة تستدعي التوقف والتأمل، حتى يكتمل التواصل بين ما ورد في الحوار والقارئ، فالصمت هنا غياب وحضور في الوقت نفسه، فالمعنى غائب داخل البنية النصية، وحاضر داخل التمثل القرائي للقارئ، فيبني دلالتهبغير خطاب اللغة.

ويتجاوز الشاعر النقاط المتتابعة الثلاث إلى نقاط متتابعة متواصلة، وكأنه يبني صمته المُوسّع، كما في نصه أجزاء، يقول:

كان يقف على حافة الغيم
ويطلق صفارته للريح
(...) إلى أن يقول:
.....
.....

تلك أجزاؤك ايها المنتهى (آدم، الديوان، الجزء الثاني، د ط، 2017، صفحة ص 196).

ليستدرجنا الشاعر عبر البنية النصية إلى محكي الصفات المجردة، فهو يقدّم الشخص المتحدث عنه، من خلال بعض الصفات، فهو يقف على "حافة الغيم"، و"يطلق صفارته للريح"، و"يجمع بين النقيضين"، وكلها صفات تستدعي تأويل الغائب من خلال سؤال: من المعنيبها؟و عنصمتها الناتج من المتخيّل الخصب. وهنا« يرتبط مفهوم الصمت بالتلفظ والتواصل، فهو نتاج عملية تواصل يحققها فعل تلفظ غير منجز فعل تلفظ بالغياب » (سحيمي، 2018، صفحة ص 183). فتراوحت الدلالة بين الحضور والغياب، ويحاول القارئ أن يعبُر إلى الغياب بقدراته التأويلية، إلى أن تقابله النقاط المتتابعة بعد عبارة الشاعر« ويقول لأشلائه »، فيرغب أكثر في معرفة مقول القول، لكنه يتصادم بالنقاط المتتابعة في سطرين، حتى يوهمنا أنّ المحذوف بهذا الصمت مُوسّع، كأنّ المعنى ينشأ من هذا التناوب بين الصمت والصمت، وبين الخط وغيابه، وينشأ المعنى أكثر في صمت الفراغ

(سحيمي، صفحة ص 183). وعلى القارئ أن يسعى إلى إنتاج المعنى من الصمت الموسّع، ويحاول أن يربط الدلالة بخاتمة النص« تلك أجزاؤك أيها المنتهى ».

وكثيرا ما يربط الشاعر صمت النقاط المتتابعة بالدلالة الصامتة المقصودة، خاصة عندما يتعلق الأمر بمقص الرقابة الثقافية والاجتماعية، فيلجأ الشاعر إلى الصمت كنوع من الخلاص في نصوصه الإيروتيكية، كما في قوله على لسان بلقيس، وهي تخاطب سليمان:

هذه سرّتي أمدّها إليك وهذا جسدي حصان لك
فاركبْ وتوكّأْ عليه
ولا تقل لي وداعاً وداعاً
.....
.....
ها هو الجسد إذن يتكشف، ويفصح عنه سوءة بدن معتّم
ورغبة دفينة (آدم، صفحة ص 74) .

وردت في النص قرائن تحلينا على اللقاء الجسدي، فوظّفتالمتكلمة علامات توحي بذلك: سرّتي، جسدي، اركبْ، ثم وظّفت النقاط المتتابعة في سطرين، لأنّ المتكلمة وهي بلقيس تكشف عن عرشها وهو جسدها، لكنه كشف فيه الكثير من الإيحاء والصمت، إلاّ أنها استهلّت حكاية جسدها بعبارات تُقرّب الدلالة إلى ذهن القارئ، كنوع من الاستدراج، وبدأت تعرض تفاصيل جسدها بجرأة "هذه سُرّتي أمدّها إليك"، و"وهذا جسدي حصان لك، فاركبْ"، وكأنّ كل جسد يبوح بما يعرف، وما لا يعرف، فما يعرفه يمثل تجربته الجادة، وما لا يعرفه يعرضه في النقاط المتتابعة، حتى يُنتجه القارئ حسب خبرته الخاصة وخياله. أو أنّ ما يدّعي عدم معرفته به، هو تحايل على الرقيب الثقافي والممنوع الاجتماعي؛ فالصمت يُمثّل الحذف بمقص المتعاليات، وهنا يمكننا أن نستثمر في لذة الصمت، وصمت اللذة.

2. لذة الصمت:

كثيرا ما يكون الصمت في الخطاب أهم من الصوت والكلام، لأنه ينفتح على التأويل، ويقول أوسع ما يقوله الصوت، ويكون أكثر إيحاءً، وينادي على القارئ لكي يملأه، وكل قارئ حسب خلفياته وحمولته وذخيرته، خاصة في الخطاب الشعري، الذي يعوّل على التكتّم،

ويشتغل بالإيحاء وبكل ألوان البلاغة، لأنّ اللغة الشعرية تستدعي الوظيفة الشعرية، لذا استعرنا من رولان بارت مفهوم اللذة "لذة النص"، ورأينا أنّ اللذة تكمن في صمت الخطاب بكل أشكاله وحيله، وبصمت خارج الأدوات الخطابية، خاصة وأنّ تفاعلاً يحدث بين القارئ والنص في عملية إنتاج المعنى، من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص (أيزر، فعل القراءة، صفحة ص 55)، حيث يعرض النص القطب الفني فيه، وهو نص المؤلف الذي يسعى بمهاراته إلى أن ينتج نصاً فنّياً يحقق اللذة، بينما القطب الجمالي(التحقق الذي ينتجه القارئ) هو كل ما يبدعه القارئ وهو يقرأ النص.

وعندما نعود إلى النص السابق، حيث عرضت بلقيس عرشها (جسدها) على سليمان، وقالت: هذه هي سُرّتي أمدّها إليك، وهذا جسدي حصان لك فاركبْ وتوكّأ عليه.

لقد بنى النص قطبه الفني مُعوّلاً على مجموع المهارات الفنية، واستثمر النقاط المتتابعة التي تمثل صمت الحذف، وعلى القارئ أن ينتبه إليها، حتى يبني الموضوع الجمالي الذي هو بناء النص داخل وعيه. عندما يتفاعل مع البنية النصية يستجمع صُوَر عرش بلقيس؛ وهو جسدها بِسُرّته التي تمدّها إلى سليمان والذي تحوّل إلى حصان، ويتفاعل أكثر مع النقاط المتتابعة، لأنه صمت الحذف، ويسعى إلى ملئه، ويحفّزه على التواصل. وعندما يشرع في عملية التأويل، يتفاعل مع البنية النصية، ويسعى إلى أن ينتج المعنى الذي يراه، فكل قارئ يؤوّل تلك النقاط المتتابعة بكيفيته، ويحاول أن يتخيّل ماذا حدث بين بلقيس وسليمان، بعد أن مدّت له سرّتها، وتحوّل جسدها إلى حصان يركبه.

وكلما تشكل المعنى حدث التفاعل الدينامي واللذة بين البنية النصية بفراغاتها والقارئ، و« ولا يكون المعنى هو ذلك الكامن في النص بل ما ينتج عن هذا التفاعل » (يحياوي، 2021، صفحة ص 323)، مع علاقة التأثير والتأثر بين القارئ الضمني المغروس في النص والقارئ الحقيقي.

وكلما سعى القارئ إلى متابعة حِيَل الصمت الواردة في نصوص الشاعر بفعل القراءة، استطاع أن يملك خبرة لذة النص، خاصة وأنّ العلاقة بين النص والقارئ تجاوزت التفاعل، وذهبت إلى الوقع المرتبط بكل ما يحدثه النص باستمرار على القارئ، خاصة في تعديل فهم النص، وتغيّر مواقفه، مثلاً وهذا ما ذهب إليه أيزر عندما رأى أن التأويل « ليس همه توضيح كيف ينتج معنى النص وحده، بل شدته والآثار التي يحدثها الأدب في

القارئ، فالقراءة عند أيزر = كيفية إنتاج معنى النص + الآثار التي يحدثها الأدب في القارئ (الوقع)» (يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات، صفحة ص 324) .

لذا، فالقارئ الذي حاول أن يملأ تلك النقاط المتتابعة في النص الإيروتيكي السابق، عليه أن يتابع تحوّل القراءة عنده، بين القراءة الاستكشافية والقراءة التأويلية، حتى يدرك الوقع الجمالي الذي أحدثه النص فيه، وعليه أن يملك وجهة النظر الجوّالة التي تختبر النص الإيروتيكي في خلفياته المعرفية، ويتحوّل من قارئ كان مصدوماً بجرأة النص، إلى قارئ متفاعل مع معطيات النص.

وترد النصوص التي تُغري القارئ بصمتها، فتُحوّل عنده كيفية القراءة، خاصة الصمت المرتبط بغياب الدلالة في المجازات الماهرة، أو الصمت الدلالي الناتج عن غموض النص، كما في قصيدة القناع التي رأيناها سابقاً. فذاك النوع من الصمت يُكسب القارئ لذة التحوّل والتدرج في سيرورة المعنى المُؤوَّل.

الخاتمة:

عندما غامرت الذات في قول صمتها الداخلي، من خلال نصوصها، فهي كانت تحتال بطرقها الكثيرة والمتنوعة، بتحوّل "الأنا أشعر" إلى عوالم من صمت،يقول كتمانه، ويخاطب القارئ على أن يتفاعل في إنتاجية دلالية، ليسائل المعنى المشترك بين الذات التي أبدعت معناها، والذات القارئة التي تفاعلت حتى تنتج معناها التفاعلي.

غامر الشاعر محمد آدم خلال أعماله الشعرية الأربعة في صمته المختلف بِحيَل متنوعة، خاصة وأنه أراد أن يؤسس لعالم من حدوسه وإدراكاته وتجربته الرمزية، ومن عوالم استعاراته وتمثّلاته ومتصوّراته الخاصة؛ كحيلة التقنع بأصوات داخل البنى النصية، وهو يحكي حكاية الجسد الشبقي، كتقنّعه بقناع النبي سليمان في حكاية عشقه لبلقيس، في نصّه المطوّل: متاهة الجسد، فتراوح الصمت بين صمت جمالي كثّف شعرية النص، وصمت قهري بسبب متعاليات المؤسسة الرقابية الاجتماعية والأخلاقية والدينية

عندما تتبعنا الصمت المتشكّل في هذا النص الطويل، رأينا كيف تصاعد حتى بلغ ذروته، وكيف تشكّل من خلال مهارة المبدع الذي يمتلك ناصية الشعر، وما تشكّل من خلال مقصّ الرقابة. واستوقفتنا مشاهد الحذف في متواليات حكاية الجسد، فاحتال الشاعر في حذف بعض الأحداث عندما روى لنا تفاصيل اللقاء بين الجسد الأنثوي والمذكر. وعمدنا إلى تأويلها وفق تمثّلنا نحن إلى جانب الصمت الوارد في الفضاء النصي

البصري الذي خاطبنا بعلاماته البصرية الصامتة؛ كالنقاط المتتابعة التي وزّعها الشاعر بطريقة دالة.

ومن بين حِيَل الصمت التي استدعت طاقة تأويلية، وحِذقاً قرائياً، التكثيف الإشاري في النصوص الوجيزة التي كانت أشبه بالبروق في نصوص الشاعر الواردة في الوقت بين الإشارة والعبارة، والتي استثمرت في شعرية النصوص الصوفية الوجيزة؛ كما في مواقف النفري، والتي عوّلت على ضيق العبارة لأن الرؤية متسعة.

المصادروالمراجع

كتب:

1- آمنة الرميلي الوسلاتي، الحيلة في أدب الهامشيين، منشورات جامعة سوسة، كليات الآداب والعلوم الإنسانية سوسة، تونس 2013.

2- عبد القاهر عبد الرحمان الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المديني، ط3، القاهرة 1964.

3- فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحمداني، والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، د ت.

4- محمد المآكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

5- محمد بن محمد عبد الرزاق الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جوهر القاموس تح: مصطفى حجازي، مادة (ص م ت)، الجزء4، مطبعة حكومة الكويت، د ط، 1987.

6- محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، 1ـ الكتابة ونداء الأقاصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2002.

7- مورتنويغارد، الزمن والواقعية والوصف، بحوث في النظرية الأدبية، تعريب: عبد العزيز شبيل، دار زينب للنشر والتوزيع، ط1، توس، 2018.

8- جان فال، طريق الفيلسوف، تر: أحمد حمدي محمود، مراجعة: أبو الفضل عفيف، دار 1000 كتاب، د ط، الدار العامة للثقافة، دب، د ت.

9- جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ت 711 هـ، دار صادر، ط3، بيروت، 1414 هـ

10- ديوان محمد آدم، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة 2017.

11- ديوان محمد آدم، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 2017.

12- راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات، رؤى نقدية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2021.

13 - سمير سحمي، أجراس الشعر وإيقاع الذات، دار زينب للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2018.

14 ـ عبد العزيز شبيل، قراءات في التراث النثري العربي القديم، الجزء II، دار زينب للنشرو التوزيع، ط1،تونس، 2021.

مقالات المجلات:

1- إيهاب حسن، أدب الصمت، تر، محمد عبد إبراهيم، مقال بمجلة إبداع، العدد 11، عام 1992.

2- محي الدين حمودي، مدخل إلى الصمت في النص السردي، مقال في مجلة كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد8.