https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 18, Issue. 3, No. 36, 2026
Received: 13/07/2025 Accepted: 23/12/2025

The Argumentative Strategies of Silence in Wafaa Abdel Razzaq's The Lovers' Oath

Rasoul Balavi*
***Corresponding Author: Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University, Ahwaz, Iran
Email: r.ballawy@gmail.com
Alireza Perizan
MA Student of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University, Ahwaz, Iran

Abstract

This study investigates the argumentative strategies of silence in Wafaa Abdel Razzaq's poetic collection *The Lovers' Oath*, highlighting how silence functions not as a linguistic void but as a semantic force that shapes meaning, intensifies emotional resonance, and deepens the communicative relationship between the poet and the reader. In contemporary rhetorical and linguistic studies, silence is increasingly viewed as a strategic component of discourse capable of carrying implicit meanings that the spoken or written word alone cannot convey. In this collection, silence emerges as a multilayered rhetorical device that activates the reader's interpretative faculties by creating intentional gaps, pauses, and absences that require cognitive and emotional participation. Rather than representing a lack of expression, silence becomes a site of heightened meaning—an alternative language that expands the borders of poetic communication.

The study investigates three principal strategies of silence that dominate the collection: *sawsimatiya* (the interplay of sound and silence), the interrogation of consonants, and ellipsis. Through these strategies, the poet constructs a complex network of implications that invite the reader to become an active co-producer of meaning. The research adopts a descriptive-analytical methodology that involves meticulously tracing silent elements throughout the poetic text and examining their rhetorical function within the broader argumentative structure of the work. This methodological approach enables a detailed exploration of how silence contributes to the construction of poetic meaning and how its deliberate use transforms the reader's engagement with the text.

Silence in *The Lovers' Oath* serves as an argument in itself—one that relies on the power of implication rather than explicit declaration. By creating semantic spaces requiring completion, the poet places the reader in the position of both observer and interpreter, thereby enhancing the communicative and psychological impact of the poetic message. The argument embedded in silence is neither neutral nor passive; instead, it becomes a persuasive force that shapes the reader's emotional and intellectual response. Silence thus transcends its traditional association with absence and instead becomes an active rhetorical instrument that communicates as powerfully as articulated language.

The first strategy explored in this study, *sawsimatiya*, reveals how the poet constructs emotional tension and meaning through the dynamic coexistence of sound and silence. This strategy does not simply alternate between speech and its absence but creates an interplay where silence enriches the

Copyright©2026, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.
Doi: 10.22108/rall.2025.146019.1605

spoken word by adding layers of suggestion, hesitation, or longing. The emotional experience conveyed through *sawsimatiya* cannot be fully captured through explicit language; rather, it emerges in the subtle shifts where the poem deliberately withholds expression, prompting the reader to infer what remains unsaid. This creates a depth of expression that makes silence an indispensable component of the poem's semantic architecture.

The interrogation of consonants, the second strategy, demonstrates how silent linguistic elements—particularly consonants that carry structural but not vocalized significance—are transformed into active conveyors of meaning. In Arabic, consonants form the backbone of the language's semantic structure, and Abdel Razzaq skillfully employs this linguistic feature to produce silent yet potent argumentative effects. By emphasizing or manipulating consonantal patterns, she imbues silence with semantic density, turning the "unsounded" into a site of interpretive productivity. This strategy allows the poet to embed meaning in the very framework of the word, engaging the reader in a deeper reflection on how language, even in its silent components, can be mobilized to articulate emotional and intellectual states.

Ellipsis, the third strategy, operates through the intentional omission of words, sentences, or ideas. This device creates open semantic spaces that the reader must fill through inference, imagination, or emotional projection. Ellipsis is particularly important in the collection because it creates a sense of suspended meaning, inviting the reader to move beyond what is explicitly presented and explore the latent possibilities embedded in silence. The strategic use of ellipsis generates curiosity, intensifies emotional resonance, and fosters a participatory relationship between the poet and the reader. Through this mechanism, silence becomes a tool that activates the reader's internal dialogue, enhancing the poem's communicative power.

The findings of this study reveal that these three strategies collectively establish silence as a central argumentative mechanism in *The Lovers' Oath*. They demonstrate how silence operates at multiple levels—phonetic, syntactic, semantic, and emotional—to construct meaning that is both implicit and deeply affective. The poet's ability to engage the reader through silent cues underscores the sophistication of her rhetorical technique and her mastery in transforming silence into a communicative bridge. By inviting readers to complete the text, interpret its gaps, and engage with its implicit messages, Abdel Razzaq creates a collaborative process of meaning-making that enriches the reader's experience.

In conclusion, silence in *The Lovers' Oath* is not merely a stylistic feature but a foundational element of the text's argumentative and communicative structure. Its strategic use amplifies meaning, evokes emotional depth, and strengthens the relationship between the poet and the reader. The study contributes to the broader understanding of how contemporary Arabic poetry revitalizes classical rhetorical devices through innovative applications that resonate with modern expressive needs. Silence, as employed by Abdel Razzaq, emerges as a powerful medium of artistic expression that transcends linguistic boundaries and reveals the profound potential of what remains unspoken.

Keywords: Pilgrims, Silence, Wafaa Abdel Razzaq, *Al- Diwan*.

References

Abdul Bari Muhammad, D. (2001). *The tongue: A balance between silence and speech*. Cairo: Qubaa Publishing, Distribution, and Printing House [In Arabic].

Abdul Razzaq, W. (2024). *The lovers' oath*. Egypt: Avatar Printing and Publishing House [In Arabic].

Abdul Qaher, A. J. (2002). *Evidence of miracles in the science of semantics* (Y. Al-Ayubi, Ed.). Beirut: Maktaba Al-Asriya [In Arabic].

Ahmadi, A., Khadri, A., & Buraabad, M. J. (2023). Sociological criticism of the novel *Ten Prayers for the Body* by Wafaa Abd al-Razzaq. *Al-Athar, 20*(1), 53–65 [In Arabic].

Akkawi, I. (1996). *The detailed dictionary of the sciences of rhetoric, rhetoric, and meaning* (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah [In Arabic].

Al-Ayyubi, A. H. (1981). *Military encyclopedia*. Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing [In Arabic].

Al-Ayashi, B. (2022). The argumentative authority of the rhetoric of silence in Qur'anic discourse. *Al-Umda Journal of Linguistics and Discourse Analysis, 6*(1), 224–237 [In Arabic].

Al-Farahidi, A. K. (2002). *The book of the eye* (1st ed.). Lebanon: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah [In Arabic].

Al-Kafwi, A. A. B. (1998). *Al-Kuliyat* (2nd ed.) (A. Darwish & M. Nasser, Eds.). Beirut: Al-Risala Foundation [In Arabic].

Al-Kilani, M. (2007). Before the letter… after the dot by Adeeb Kamal al-Din: The letterism of poetry from experimentation to the accident of experience. In M. Rahim (Ed.), *Al-Hurufi* (1st ed.). Beirut: Dar al-Rateb University [In Arabic].

Al-Qaraleh, Z. (2010). Sound deletion in the Holy Qur'an: A study of the deletion of consonants, vowel vowels, and soft vowels. *Journal of Literature, 11*(1), 121–160 [In Arabic].

Bakhit, S. (2017). The educational implications of the strategy of silence in the face of contemporary disasters. *Journal of Educational Sciences, 25*(1), 121–149 [In Arabic].

Balawi, R. (2016). The language of somatics in the collection of poems *Fingers of Rain* by the Iraqi poet Habib al-Samar. *Journal of Research in the Arabic Language, 8*(15), 19–31 [In Arabic].

Balawi, R. (2020). The interactive functions of the phenomenon of silence in the poetry of Talal Saeed al-Junaibi. *Journal of the Iranian Society of Arabic Language and Literature, 16*(56), 65–88 [In Arabic].

Balawi, R. (2021). The rhetoric of silence and its semantic implications in the collections of Hassan Ali Najjar. *Journal of the Academy of Social and Human Studies, 13*(1), 117–124 [In Arabic].

Ghaibi, A. A., & Haidari, S. (2021). The language of somatics in the poetry of Adnan Al-Sayegh (*Ta'abbat Manfi*'s Diwan as a model). *Journal of the Arabic Language and Literature, 17*(3), 453–477 [In Arabic].

Hashemi, Z., Khadri, A., & Bahri, K. (2019). A critique of the characteristics of Asli Ruman (The Dance of the Braid and the River) based on Freud's theory of the surfaces of personality. *Lisan Mubin Journal, 10*(36), 85–99 [In Persian].

Hamaidiyeh, A. (2023). The rhetoric of silence in advertising discourse (A semiotic approach to selected models). *Aesthetics Journal, 10*(1), 146–168 [In Arabic].

Ibn Faris, A. (1979). *Dictionary of language standards* (A. M. Harun, Ed.). Damascus: Dar al-Fikr [In Arabic].

Ibn Manzur, J. al-D. (2005). *Lisan al-Arab* (A. A. Haidar, Ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya [In Arabic].

Khattabi, M. (1991). *Text linguistics: An introduction to discourse coherence* (1st ed.). Beirut: Arab Cultural Center [In Arabic].

Mohammad al-Qasim, F. (2021). Language and its relationship to linguistic communication. *Al-Mukhbar Journal: Research in Algerian Language and Literature, 17*(1), 40–56 [In Arabic].

Rahimi, Y. (2018). Silence as a pragmatic given and a hidden system in discourse. *Al-Umda Journal of Linguistics and Discourse Analysis, 2*(3), 81–92 [In Arabic].

Rahmatullah, A. K. (2016). Language communicability. *Arab Journal of Research Publishing*

Sciences, 2(7), 139–147 [In Arabic].

Rida, A. M. (2015). *Somatism in the poetry of Saddam Fahd Al-Asadi*. Retrieved from http://www.alnoor.se/article.asp?id=284752

بحوث في اللغة العربية: فصلية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان
العدد ٣٦ (خريف ١٤٤٨هـ / ١٤٠٥هـ.ش)، ص٣١ ـ ٤٦
المقالة: محكمة

حجاجية إستراتيجيات الصمت
في ديوان *قَسَمُ العُشَّاق* لوفاء عبد الرزاق[١]

رسول بلاوى *
علی‌رضا پریزن **

الملخّص
الصمت في الخطاب الشعري يتجاوز كونه فراغاً لغوياً، ليصبح عنصراً دلالياً، يحمل عمقاً وجدانياً وتأويلياً. تُستخدم إستراتيجيات الصمت كأدوات حجاجية، تهدف إلى تحفيز المتلقي على التفاعل والتأمل، من خلال خلق فراغات، تتطلب استكمال المعنى. هذه الإستراتيجيات تمكّن الشاعر من توجيه الانفعال وبناء دلالات ضمنية، تعزز من قوة الحجاج في النص، مما يجعل الصمت وسيلة بلاغية فعالة، تسهم في تعزيز التواصل وتفعيل المعنى الشعري بشكل غير مباشر. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل أبرز إستراتيجيات الصمت في ديوان قَسَمُ العُشَّاق لوفاء عبد الرزاق، مع التركيز على ثلاث محاور رئيسة: الصوصمتية، واستنطاق الصوامت، والحذف، مع استجلاء الوظيفة التواصلية لكل منها، كأداة بلاغية، تساهم في إنتاج المعنى وتحفيز تفاعل المتلقي مع النص. يعتمد البحث على المنهج الوصفي ـ التحليلي، حيث يتتبع بدقة إستراتيجيات الصمت المستخدمة في النصوص الشعرية، ويحلل مضامينها ووظائفها في تشكيل البناء الحجاجي للنص، مما يتيح قراءة معمقة، تظهر التفاعل الجوهري بين الصمت والكتابة الشعرية في الديوان. توصل البحث إلى أن الشاعرة تستخدم ثلاثة إستراتيجيات رئيسة للصمت، تعزز البعد الحجاجي والتواصلي في النص، وهي الصوصمتيّة، واستنطاق الصوامت، والحذف. تعبّر الصوصمتية عن تجربة وجدانية عميقة بلغة غير لفظية، تُفعّل التأمل الداخلي؛ بينما يخلق استنطاق الصوامت فراغات لغوية، تتيح للقارئ المشاركة بتأويلاته، مما يثير حواراً داخلياً، كما يُستخدم الحذف لإحداث فجوات دلالية مفتوحة، تحفز فضول المتلقي لاستكمال المعنى. ويسهم الصمت بوظيفة تواصلية، تفعّل تفاعل القارئ مع النص، مما يجعل إستراتيجيات الصمت أدوات حجاجية وتواصلية، تعمق التجربة الشعورية، وتنشط التفاعل الذهني والعاطفي.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الصمت، وفاء عبد الرزاق، الديوان

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٤/٤/٢٧هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٤/٨/٢٨هـ.ش.

* أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران (الكاتب المسؤول) Email: r.ballawy@gmail.com

** طالب الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران Email: al-perizan@stu.scu.ac.ir

Copyright©2026, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/rall.2025.146019.1605

١. المقدمة

تعدّ إستراتيجيات الصمت من أبرز الأدوات الحجاجية التي يوظّفها الخطاب الأدبي لتوجيه المعنى بشكل غير مباشر وتعزيز أثره العاطفي والفكري في المتلقي. وتكمن قيمتها الحجاجية في قدرتها على بناء موقف ضمني ونقل رسالة إقناعية دون تصريح مباشر، الأمر الذي يجعلها أداة بلاغية رفيعة، تُراهن على وعي القارئ وقدرته على التأويل. فالصمت لا يقطع سياق الحجاج، بل يعيد تشكيله، عبر ما يُخفيه لا ما يُظهره، ليحدث توترا دلاليا، يدفع القارئ إلى التنقيب عن المعنى الغائب. وهكذا، يغدو الصمت خطاباً موازياً للكلام، يسهم في تفعيل الأبعاد الحجاجية للنص، من خلال الإيحاء والتلميح والتجاوز. وغالباً ما، يعبر الصمت عن مواقف متعدّدة؛ فقد يتخذ صورة مقاومة، أو امتناعاً واعياً، أو وسيلةً لإثارة التساؤل والتأمل.

ومن هنا، تستمد هذه الإستراتيجيات أهميتها من قدرتها على إضفاء عمق وثراء على النص، حيث تُستثمر الكلمات الغائبة بقدر الكلمات الحاضرة؛ فيغدو الصمت جزءا فاعلا في بناء الحجاج وتعزيز الرسائل الكامنة في الخطاب الأدبي. ولا يقتصر دوره على كونه أداة بلاغية، بل يتحول إلى آلية لفهم الواقع وتمثيله، وإعادة ترتيب العلاقة بين الذات والآخر، بين ما يُقال وما يُسكت عنه؛ وبذلك، يتجاوز الصمت حدود البنية اللغوية، ليصبح خيارا فنيا وجماليا، يتيح للكاتب أو الشاعر صياغة رؤيته للعالم بطرق موارِبة، ويمنح القارئ فرصة أكبر للتأمل والمشاركة في إنتاج الدلالة.

يركّز هذا البحث على استكشاف الكيفيات التي يوظّف بها الصمت في ديوان قَسَمُ العُشَّاق، للشاعرة وفاء عبد الرزاق، باعتباره أداة بلاغية حجاجية، تسهم في تشكيل البنية الدلالية للنص الشعري، وذلك من خلال تحليل الأساليب الفنية المعتمدة ومدى تأثيرها في إنتاج المعنى وتوجيه المتلقي. سيتم التركيز على الأدوار المتعددة التي يلعبها الصمت، من حيث كونه وسيلة تعبيرية قائمة بذاتها، وأداة تكثيف دلالي، وأساليب بلاغية، تعزز تجربة القارئ وتفاعله مع النص.

١ـ١. أسئلة البحث

من خلال البحث، نحاول الإجابة عن السؤالين التاليين:

ـ ما أبرز إستراتيجيات الصمت التي تعتمدها الشاعرة وفاء عبد الرزاق في ديوان قَسَمُ العُشَّاق؟

ـ كيف يسهم الصمت في تحقيق وظيفة تواصلية بين الشاعرة والمتلقي؟

١ـ٢. خلفية البحث

من أقرب الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع الدراسة، يمكن الإشارة إلى ما يأتي:

مقالة لعبد القادر زروقي بعنوان الإستراتيجية الحجاجية لبلاغة الصمت: قراءة في حجاجية الحذف في القرآن الكريم (٢٠١٤م). درس البحث آلية الحذف في القرآن الكريم، واعتبرها مرادفاً للصمت من الناحية البلاغية والحجاجية، مركزاً على دور الحذف كإستراتيجية حجاجية، تُستخدم لإيصال المعاني وتحفيز التفكير لدى القارئ. وأظهرت النتائج أن الحذف يمثل أداة بلاغية فعالة، تعزز قوة الحجاج في النص القرآني؛ إذ يترك فراغاً، يدفع القارئ إلى الاستدلال والتأمل، مما يزيد من تأثير الرسالة القرآنية، كما بين البحث أن استخدام الحذف يسهم في إضفاء عمق دلالي، ويعمل على تحفيز التفاعل الذهني، مما يؤكد أهمية هذه الآلية في بناء الحجاج القرآني.

ومقالة لرسول بلاوي بعنوان لغة الصوصمتية أصابع المطر للشاعر العراقي حبيب السامر (٢٠١٦م). تناول البحث ظاهرة امتزاج الصوت بالصمت في ديوان أصابع المطر للشاعر حبيب السامر، متتبعاً تجلياتها في النص الشعري ومحللاً أبعادها اللغوية والأسلوبية. وقد بيّن أن الصمت يشكّل مكوّناً فاعلاً في بناء الخطاب الشعري؛ إذ يوظّف لإيصال رسائل غير مباشرة وإضفاء بعد

إيحائي وجمالي على التجربة الشعرية. وكشفت النتائج أن الصمت يُسهم في توسيع الدلالة وإغناء المعنى، من خلال استدعاء القارئ للمشاركة في استكمال ما أغفله النص، الأمر الذي يعزز البنية الحجاجية، ويمنح النص طاقة دلالية أعمق.

كتبت صفية بخيت بحثاً تحت عنوان الدلالات التربوية لإستراتيجية الصمت في مواجهة الملمات المعاصرة (٢٠١٧م). ركّز البحث على إبراز الصمت، كوسيلة تربوية مؤثرة في التعامل مع المواقف الصعبة والملمّات المعاصرة، وبيّن كيف يسهم الصمت في تهدئة التوتر وضبط الانفعالات، وفي توجيه السلوك نحو الحكمة والتعقل دون تصعيد، كما أظهر دوره في دعم التوازن النفسي والاجتماعي والقدرة على احتواء المواقف بحكمة، مع تحقيق أثر تربوي، يعكس الوعي بظروف الزمان والمقام ومتطلبات الموقف.

ودراسة لرسول بلاوي بعنوان بلاغة الصمت وإيحاءاتها الدلالية في دواوين حسن علي النجار (٢٠٢١م). تطرّق الباحث إلى بلاغة الصمت في دواوين حسن علي النجار، مبرزاً كيف يتحوّل الصمت إلى أداة دلالية وإيحائية، تحمل معاني عميقة، تتجاوز المنطوق، وأوضح أن الصمت في هذه النصوص يفعّل طاقة الإيحاء، ويعزز الأثر الشعري من خلال تعميق التجربة الجمالية وتحفيز المتلقي على استكشاف المعاني الكامنة خلف مساحات السكوت.

هناك مقالة لبختي العياشي تحت عنوان السلطة الحجاجية لبلاغة الصمت في الخطاب القرآني (٢٠٢٢م). درست الباحثة بلاغة الصمت في الخطاب القرآني من منظور حجاجي، مبينة كيف يُستثمر الصمت، كأداة لإدارة السلطة الخطابية وتوجيه المتلقي. وتوصل البحث إلى أن الصمت يؤدي أدواراً دلالية وإقناعية، تُسهم في ضبط مسار الحجاج وتحفيز المتلقي على التأمل في المعاني المضمّنة خلف لحظات السكوت.

كتبت أسماء حمايدية بحثاً بعنوان بلاغة الصمت في الخطاب الإشهاري: مقاربة سيميائية لنماذج مختارة (٢٠٢٣م). عالجت الباحثة بلاغة الصمت في الخطاب الإشهاري، عبر تحليل سيميائي لعدد من النماذج المختارة، مؤكدةً دور الصمت كعنصر تواصلي، يرسخ دلالات رمزية، تعزز فاعلية الرسالة الإعلانية. وتوصل البحث إلى أن الصمت يساهم في جذب انتباه المتلقي، وإثارة فضوله، وخلق معانٍ ضمنية، تزيد من تأثير الإعلان وجودته.

هناك دراسة لآمنة أحمدي وعلي خضري ومحمد جواد پورعابد تحت عنوان النقد السوسيولوجي لرواية عشر صلوات للجسد لوفاء عبد الرزاق (٢٠٢٣م). تطرق الباحثين إلى دراسة النص من خلال المنهج النقدي ـ السوسيولوجي، مركزين على تحليل البعد الاجتماعي والثقافي فيه، وتناولوا كيف يعكس النص قضايا المجتمع وهوياته، وبيّنوا الأدوار الاجتماعية والضغوط التي تؤثر على الشخصيات وسلوكياتها. وأظهرت النتائج أن النص يسلط الضوء على التوترات بين الفرد والمجتمع، ويناقش موضوعات، مثل: الهوية، والسلطة، والتحولات الاجتماعية، مما يعكس صورة معقدة ومتعددة الأبعاد للواقع الاجتماعي الذي تعيشه الشخصيات.

ومقالة لزهرا هاشمي وآخرين بعنوان نقد روانكاوى شخصيت اصلى رمان رقصة الجديلة والنهر: با تكيه بر نظريه سطوح شخصيت فرويد (= نقد التحليل النفسي للشخصية الرئيسة لرواية رقصة الجديلة والنهر، اعتمادا على نظرية مستويات فرويد الشخصية) (٢٠١٩م). تناول البحث تحليل الشخصية الرئيسة في رواية رقصة الجديلة والنهر لوفاء عبد الرزاق، بالاعتماد على نظرية فرويد في مستويات الشخصية، مبرزاً دور الهو والأنا والأنا الأعلى في تكوين البنية النفسية للشخصية. وأظهرت النتائج أن الصراع الداخلي بين الغرائز والقيود الاجتماعية انعكس بوضوح في مسار الأحداث وتطور السلوك، مما منح الرواية عمقا نفسيا،

يكشف عن تعقيدات الذات الإنسانية. وأكدت الدراسة أن توظيف التحليل النفسي يتيح فهماً أعمق للشخصيات، ويضيء الجوانب الخفية في النص الأدبي.

٢. نبذة مختصرة عن الشاعرة

وفاء عبد الرزاق خلقت في نصوصها عالماً شعرياً، يعكس صراعات الإنسان وهموم المجتمع. «هي شاعرة، وقاصة، وروائية عراقية من البصرة، تعيش حالياً في لندن، لها عدة روايات، مثل: بيت في مدينة الانتظار سنة ٢٠٠٠، والسماء تعود إلى أهلها سنة ٢٠١٠، وحاموت سنة ٢٠١٤» (رضاپور محيسني وآخرون، ٢٠٢٣م، ص ٧٠). وتميزت كتاباتها بمزيج من الحس الذاتي والانشغال بالقضايا الجماعية، مما منح أعمالها الأدبية حضوراً مميزاً في المشهد الأدبي المعاصر. «وقد أسست جمعية الإبداع والسلام في لندن، وشغلت منصب نائب مدير المركز الثقافي العربي في الهند، كما عملت سفيرة النوايا الحسنة في منطقة الشرق الأوسط منذ عام ٢٠١٦، وعضوة في عدة جمعيات دولية. في عام ٢٠١٤، نالت درجة الدكتوراه الفخرية وشهادة تقدير من جمعية فارابي للتنمية والتعليم المتقدم، وحصلت على عدة جوائز وميداليات من مهرجانات مختلفة. وقد قام النقاد بتحليل ونقد أعمالها الأدبية في الصحف والمجلات والشبكات الإلكترونية، ومن أبرز هذه الدراسات الأخيرة: كتاب المتخيل التعبيري لنادر عبد الخالق، وكتاب فانتزيا النص للدكتور وليد جاسم الزبيدي، وكتاب رقص على أوتار الألفاظ لعلوان سلمان» (هاشمي، خضري وبحري، ٢٠١٩م، ص ٨٨). تُبرز نصوص وفاء عبد الرزاق قدرة فائقة على مزج الواقعي بالرمزي، لتخلق مساحات مفتوحة للتأمل والتفكير. ويصبح الصمت والحركة في كتاباتها أدوات، تُثري المعنى، وتدعو القارئ إلى المشاركة الفاعلة في بناء العالم الشعري للنص.

٣. الإطار النظري

٣ـ١. إستراتيجيات الصمت

شهدت الساحة التداولية اهتماماً متزايداً بممارسات الصمت، بوصفها ظاهرة، تحمل أبعاداً دلالية وتداولية معقّدة. وقد أفرز هذا الاهتمام مقاربات متنوّعة، تسعى إلى استكشاف وظائف الصمت وإستراتيجيات توظيفه في سياقات مختلفة. يُعدّ مصطلح الإستراتيجية من المفاهيم اللسانية المعاصرة التي لم تزل تكتنفها بعض الإشكالات الدلالية والغموض في تحديد مضامينها الدقيقة. تعود الجذور الأولى لمصطلح الإستراتيجية، إلى الاستخدامات العسكرية، وهي «علم وفن، ينصرفان إلى الخطط والوسائل التي تعالج الوضع الكلي للصراع، من أجل تحقيق هدف السياسة» (الأيوبي وآخرون، ١٩٨١م، ص ٦٦). وفي إطار اللسانيات التداولية، تحدَّد دلالتها على أنّها «محصلة لسلسلة من عمليات الاختيار واتخاذ القرار ـ الجارية في العادة عن وعي ـ التي تعلم بواسطتها خطوات الحل ووسائله لتنفيذ أهداف اتصالية» (فولفجالج وديتر، ١٩٩٩م، ص ٣١٤).

يُفهم الصمت على أنّه تركٌ للكلام، ورغبة واعية في السكوت، مع احتفاظه بدلالات وإشارات مبطّنة. «الصاد والميم والتاء أصل واحد، يدلّ على إبهام وإغلاق» (ابن فارس، ١٩٧٩م، ج ٣، ص ٣٠٨). وفي اللغة، يُقصد بالصمت: «صمت صمتاً، أطال السكوت، والتصميت التسكيت والسكوت، ويقال للرجل، إذا اعتقل لسانه، فلم يتكلم» (ابن منظور، ٢٠٠٥م، ج ١، ص ٧٨٦).

أما تعريف الصمت اصطلاحاً، فهو «سقوط النطق بظهور الحق، وقيل: انقطاع اللسان عند ظهور العيان» (بخيت، ٢٠١٧م، ص ١٢٤). ويرى داوود عبد الباري محمد أن الصمت «يعد طريقاً إلى الصحة النفسية والكمال الأخلاقي والإنساني والصمت القدرة على الحكمة، ومخالفة النفس التي تتطلب شهوة الكلام؛ فهو نجاة من الهوى وفوائده عديدة؛ فالصمت آية من آيات الله عز وجل وحكمة من حكمه» (٢٠٠١م، ص ١٤٥ ـ ١٤٧). والصمت قوة داخلية، تختزن دلالات متعدّدة، تعجز الألفاظ أحياناً عن إيصالها. أما الفرق بين مصطلحي الصمت والسكوت، فهو أن «السكوت هو ترك الكلام مع القدرة عليه. وبهذا القيد الأخير، يفارق الصمت؛ فالقدرة على التكلم غير معتبرة فيه. ومن ضم شفتيه آناً، يكون ساكتاً، ولا يكون صامتاً، إلا إذا طالت مدة الضمّ» (الكفوي، ١٩٩٨م، ص ٥٠٩).

وعلى الرغم من التعريفات الواردة في المعاجم، فإن أهل اللغة والبلاغة ينظرون إلى الصمت باعتباره قريباً من مصطلحات أخرى كالحذف والإيجاز. وهذا ما نبّه إليه الجرجاني حين اعتبر الحذف «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن» (٢٠٠٢م، ص ١٧٧).

يحمل الصمت في الخطاب العديد من المعاني والدلالات المتنوعة التي «تحضر، حين يعجز اللسان عن التعبير. فهو بديل الكاتب أو الشاعر أو السارد أو الواصف، حين تتعطّل لغة الكلام؛ وهو عنوان البلاغة، حين يكثرُ اللغو؛ وهو سبيل الإقناع، حين تفشل مستويات اللغة عن التأسيس. ومن هنا، غدا الصمت عنصراً فاعلاً ومعطى ونسقاً حاضراً في كل خطاب» (رحايمي، ٢٠١٨م، ص ٨١). إذن، نستنتج أن الصمت ليس مجرد غياب للكلام، بل هو فعل تواصلي، يحمل في طياته معانٍ عميقة ومتعددة، تتجاوز التعبير اللفظي المباشر.

٤. الإطار التحليلي

٤ـ١. الصوصمتية

تعدّ الصوصمتية من تقنيات إستراتيجيات الصمت التي يمارس فيها الفرد أو الجماعة امتناعاً مقصوداً عن التعبير، مع الحفاظ على وعي داخلي بالرسالة أو الموقف. يقول رضا في التعريف بالصوصمتية:

> مفردة الصوصمتية منحوتة من مفردتي "الصوت" و"الصمت"؛ ومعناها اقتران الصوت والصمت في سياق واحد؛ فحالما يوجد أحدهما في النص، يوجد الثاني مقترناً به بنسب مختلفة وبدرجات متفاوتة ومستويات متعددة؛ فقد تكون الغلبة لأحدهما والتركيز على أحداهما دون الآخر؛ فمرّة يكون الصمت آلية للتعبير، ومرّة يكون مقدرة للتعبير عمّا يعجز الكلام عن بيانه؛ والمهم في هذا المجال أنّه لا ينعزل عن الصوت أبداً (٢٠١٥م).

من المؤكد، أن للصوت والصمت، كمكوّنين أساسيين للصوصمتية، رموزاً ودلالات فريدة، حيث يضطلع كل منهما بدوره الخاص في إيصال المعنى إلى المتلقي؛ «فالصوت يعني الملفوظ من الكلام، ويعبّر عن المعنى بكلمات محدودة؛ والصمت عالم مكتنز غامض ذو دلالات متعدّدة مفتوحة على الإيحاء والتأويل والتخييل» (بلاوي، ٢٠١٦م، ص ٢١). يمثل الصوت وسيلة أساسية لنقل الأفكار والمشاعر، وهو «محدود بكلمات؛ الصمت أوسع وأغنى؛ الصمت موسع المدار الصوت ومخبئ لبعض أسراره المكشوفة. كل ذلك بطريقة ما تسحر القارئ؛ الصوت يعبر عن المعنى بكلمات محدودة؛ والكلمات تقيد المعنى بصياغاتها من معان» (رضا، ٢٠١٥م).

في النص التالي، تشير الشاعرة إلى التوتر بين الصوت والصمت، لتجسيد حالة الحيرة والشوق بطريقة صوصمتية، تخدم البعد الحجاجي. تقول الشاعرة: ألا أقسم بوجودك / أعرفك حيراناً / بين نهدي وتنَّهُدي / اخترق ريحان قَسمي / عانقَه النسرينُ، رسولُك إليه / رسولُك، كان متشوّقاً / أبلغْ أشدَّكَ، دَع رشدَ العاشق ينطلق (٢٠٢٤م، ص ١٦٧).

في هذا المقطع، يظهر الصوت من خلال الأفعال اللغوية المباشرة، مثل: "أقسم"، و"أعرفك"، و"اخترق"، و"عانقه"، و"كان متشوقاً"، و"أبلغ"، و"دع". وهذه الأفعال تمنح الخطاب بعداً صوتياً حجاجياً معلناً، يحمل موقفا عاطفيا مشحونا بالشوق والحيرة والتمرد. في المقابل، يتغلغل الصمت في مواطن الإيحاء الحسي والرمز، كما في قولها: "بين نهدي وتنَّهدي"، حيث تُرك المجال للمتلقي، ليتأوّل المسكوت عنه، كما يتجلى الصمت في الصور المجازية الغامضة: "ريحان قسمي"، و"عانقه النسرين"، وهي صور، تُرجئ المعنى المباشر، وتدفع القارئ إلى المشاركة التأويلية. وتمارس الشاعرة أيضا صمتا نفسيا وجوديا، يتبدى في وصفها لحالة الحيرة: "أعرفك حيراناً"؛ إذ تعبّر الحيرة عن حضور داخلي للصوت (التساؤل والشوق)، وصمت خارجي (العجز عن الحسم)، ما يكرّس البعد الصوصمتي في هذا النص. وعلى الصعيد الحجاجي، يُوظَّف هذا الاقتران بين الصوت والصمت كإستراتيجية مقصودة لإقناع المتلقي؛ إذ تعمل الشاعرة على إثارة فضول القارئ ودفعه للمشاركة في تأويل المسكوت عنه، مما يعمّق من تأثير الخطاب. وبهذا الشكل، تُمكِّن الشاعرة خطابها من تجاوز المحظور والمعلن الاجتماعي بأسلوبٍ حجاجي غير مباشر، يجعل القارئ أكثر استعدادا لتقبّل الفكرة المغلّفة بالغموض والتلميح. وعليه، يتحقّق في الأبيات فعلٌ حجاجي مزدوج، حيث يُعلن الصوت موقفاً واضحاً بالحلف والعشق والتمرد؛ بينما يتولى الصمت مهمة تمرير الأحاسيس العميقة والمواقف المبطّنة، دون تصعيد مباشر، مما يثري النص بجمالية تعبيرية قائمة على بلاغة الصمت المقترن بالصوت.

في المقطع التالي من الديوان، تتجلّى تقنية الصوصمتية، بوصفها أداة تعبيرية، تُبرز التفاعل بين الصوت الظاهر والصمت الضمني، بما يعكس عمق التجربة الشعورية، ويُسهم إسهاما بارزا في بناء البعد الحجاجي للخطاب الشعري. تقول الشاعرة: مِنْ فَلكٍ بعيدٍ / يتسربُ صوتُكَ / يحلُّ في جسدي / أدورُ، أدورُ، أدور / شاربة نخبكَ / تصغرُ المدائنُ في عيني / الطرقُ الطويلةُ / المداراتُ والأمواهُ / غارقة بأحلامِ القلبِ / نارُك ونورُكَ / وسعُكَ فيه؛ لذا صام دهراً / أظمأ نفسَه ليشربَك (المصدر نفسه، ص ٣١).

في هذا المقتبس، تتجلى تقنية الصوصمتية، من خلال التوازن الدقيق بين الصوت المسموع المتمثل في "يتسرب صوتُكَ"، وبين الصمت الضمني الذي تحمله المشاعر العميقة والتوق الكامن في التعبيرات الرمزية، مثل: "شاربة نخبكَ" و"صام دهراً". الصوت هنا ليس مجرد لفظ مسموع، بل هو حضور، يملأ الجسد، وينساب في أعماق النفس؛ في مقابل، صمت ينتظر الفرصة للتعبير، مشفوع بمدى عميق من الاشتياق. وأما تكرار الفعل "أدورُ"، فيشير إلى حركة دائرية متواصلة، ترمز إلى دوامة الشعور والتردد بين التعبير والكتمان، ما يعكس طبيعة الصوصمتية في إبراز الصوت والصمت، كحالتي تداخل مستمرتين. الصور الكونية كالـ"فلك البعيد" والـ"طرق الطويلة" تخلق فضاءً من الغموض والامتداد، يترك جزءاً من المعنى ضمن إطار الصمت التواصلي، ما يثري الأبيات بإيحاءات عميقة، لا تكتفي بالكلام المباشر. «إذا كان الصوت بكامل نبراته الخارجية، يقود الفرد لفهمه بكل انشغالات الحواس، وهو التشكيل الرئيس للغة العربية، يصور في نفسية المخاطب نسق الجمال السمعي للكلمات؛ فيبقي الصمت، يلاحقه بسيلانه العارم وبصرخته في اللاكلام، ملتزماً بزخرفة الجمال وبمشغولاته الداخلية المكتومة، متميزاً ومتفرداً لا متشابهاً، ولا نظيراً له» (غيبي وحيدري، ٢٠٢١م، ص ٤٥٧). أما من الجانب الحجاجي، فإن هذا الاقتران بين الصوت والصمت يعمل كإستراتيجية لإثارة فضول المتلقي. فالصمت الذي استمر "دهراً"، والعطش الذي لا

ينتهي، يجعل القارئ يشارك في تأويل هذا الاشتياق المكبوت، مما يزيد من قوة تأثير الخطاب الشعري. بهذا الأسلوب، تحوّل الشاعرة الحضور الصوتي الممزوج بالصمت إلى وسيلة حجاجية غير مباشرة، تُبرز عمق العاطفة، وتشد انتباه القارئ نحو معانٍ، تتجاوز اللفظ الظاهر. وبذلك، تؤدي الصوصمتية دوراً حيوياً في تحقيق البعد الحجاجي؛ إذ لا يُكتفى بالإعلان عن المشاعر، بل يُستثمر الصمت والإيحاء لتأكيد المعاناة والاشتياق بأسلوب، يترك مساحة واسعة لتفاعل المتلقي وتأويله، مما يزيد من فاعلية الخطاب الشعري وقوته التعبيرية.

تكشف السطور التالية النقاب عن اشتغال شعري، يستثمر التوتر بين ما يُفصح عنه القول وما يُوارى خلف الصورة، حيث تُستحضر الصوصمتية كأداة جمالية وحجاجية، تفعّل البعد الشعوري في مساحات التعبير والانكفاء، في إطار وجوديّ متقلّب. فتقول الشاعرة هنا: أنا طائرٌ كلَّما ابتعدتَ/ رآكَ هائلاً / كلَّما اقتربتَ جَهَلك / أنا صهباءُ خالية منك / ممتلئة بطعمك / أقتربْ التحم أيُّها السَّاقي بقيامتك! / على ذراعيك نعستُ / رأيتكَ الكلَّ / وما وراء الكلّ (٢٠٢٤م، ص ٥٩).

في هذا النص، تتداخل آليتا الصوت والصمت، لتشكّلا نسيجا صوصمتيا بالغ الكثافة، حيث تُبنى التجربة على التوتر بين التعبير المعلن والانفعال المكبوت. يظهر الصوت في الأفعال المباشرة، مثل: "ابتعدتَ"، و"اقتربتَ"، و"أقتربْ"، و"التحم"، و"رأيتكَ"؛ وكلها تحرّك الخطاب عبر نداءٍ وتفاعل مباشر مع الآخر/ المخاطب. لكن هذا الصوت لا ينفكّ يرتطم بجدار من الصمت الرمزي الذي يكشف عمّا لا يُقال: "جهلك"، و"خالية منك"، و"رأيتك الكلّ وما وراء الكلّ"؛ وكلها صور، تحيل إلى فراغ داخلي، وإدراك غامض، ودهشة وجودية. يتجلّى الصمت بوصفه حالة شعورية معقّدة، لا تُفصح عن نفسها تماماً، بل تُترك لتتخمّر في أعماق المتلقي. بلاغة "الصهباء الخالية" الممتلئة "بطعمه"، تكشف عن مفارقة صوصمتية بامتياز؛ إذ يتم الجمع بين نقيضين ـ الخواء والامتلاء ـ في تعبير واحد، ما يشير إلى حضور مزدوج: ظاهرٌ يُقال، وباطنٌ يُسكَت عنه، ويُدرك شعورياً لا منطقياً. أما من حيث الجانب الحجاجي، فإن الشاعرة تبني حجاجها العاطفي لا عبر المباشرة، بل عبر التناقض والتوتر الوجودي. في قولها: "كلما اقتربتَ جَهَلكْ"، تنقض فكرة الاقتراب كوسيلة للفهم، وتحيل القارئ إلى قناعة شعورية أعمق، مفادها أن القرب لا يعني بالضرورة المعرفة، وأن الألفة قد تكون ستاراً على الغموض. هذا النوع من الحجاج الوجداني غير المباشر يُعد أكثر تأثيراً؛ لأنه يُبنى على الانفعال والدهشة، لا على المنطق المباشر. وهكذا، تؤدي الصوصمتية في هذه الأبيات وظيفة مزدوجة؛ إذ تعمّق التجربة الشعورية، وتمنحها بعداً وجودياً داخلياً، وتتحول في الوقت نفسه إلى وسيلة حجاجية، تعتمد على الإيحاء، والمفارقة، وتوريط المتلقي في تأويل المعنى الذي لا يُصرّح به صراحة، بل يُلمَح إليه داخل فجوات الكلام.

٤ـ٢. استنطاق الصوامت

يمكن النظر إلى الصمت، بوصفه أداة لغوية داخل بنية الخطاب؛ إذ يشكل جزءاً لا يتجزأ من اللغة ذاتها. فاللغة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنطق من جهة، كما تحمل دلالة في الامتناع عن الإفصاح من جهة أخرى. «إن الصمت الذي يظهر في النصوص الحديثة، بامكانه أن يؤدّي دور الصوت بطريقة أبلغ وأوقع في القلب؛ فالصمت لغة لم تكتشف، ولم يزح الستار عن مكنوناتها بعد؛ ويكون تأثيره البلاغي أشدّ وقعاً وتأثيراً، عندما يقترن بالصوت؛ والشاعر عندما يعجز أن يعبّر عن مكنونات قلبه بلغته المعجمية، يلجأ للصمت الذي وجد فيه طاقات دلالية كثيفة، أو يعمد إلى استنطاق الصوامت» (بلاوي، ٢٠٢١م، ص ١٢١).

تستند جمالية الصمت إلى إبراز ما هو خفي ومضمر في فضاء النص؛ فالصمت ليس انعداماً للكلام، بل هو حضور مقيد للصوت، ومتعمد لخلق دلالات أخرى. يقول الكيلاني في هذا الصدد:

> أدبية الصمت هي في صميم أدبية الكلام، وإن اختلفت عنه في الماهية وسياق الفعلية اللغوية؛ لأنّ الكلام هو في الواقع من الصمت، وإليه شأن صلة المعنى باللامعنى. وبالصمت، يضحي الكلام قادراً بالفعل على التكلّم. شأن الفراغات الصامتة في العمل الموسيقي يُحوّل الصوت الموسيقي إلى فجواتٍ دالّة بالكثافة السمعية والكثافة السمعية الناطقة بتلك الفجوات (٢٠٠٧م، ص ٨٧).

يبرز استنطاق الصوامت في المقتبس التالي عبر استخدام إستراتيجيات صمت متعمدة، تعمل على بناء حجاج ضمني قائم على ما لم يُقال وما خفي وراء الكلمات. تقول الشاعرة: سَكرَ وجدي / وحين صار امتدادي خُشوعاً / يلملمُ لوعة الرّضا / انحنى ألمي اقتراباً / ليس انكساراً حين لويتُ عُنقي / إنَّما انبثقَ عشقي قمراً مجنَّحاً / وفي دائرةِ الدَّائرةِ نسيتُني / وجدتُني طائراً أسيراً / صيدُ العاشقين جميلٌ / وإن كان ركناً من رماح (٢٠٢٤م، ص ٢٩).

يتجلى في هذا النص الشعري، حضور واضح لإستراتيجيات الصمت، بوصفها أداة حجاجية فاعلة، تعتمد على ما يُخفى أكثر مما يُصرَّح به؛ إذ يتأرجح النص بين الإفصاح والإرجاء، ويُفعّل الصمت كوسيلة لتوليد المعنى وتحفيز المتلقي على استنطاق المسكوت عنه. تبدأ الأبيات بحالات وجدانية متعاقبة (سكر، خشوع، رضا)، دون توضيح مباشر لمسبباتها، مما يُحدث صمتاً دلالياً، يفتح أفق التأويل. ويتجلى الحجاج بالصمت، حين ينفي النص الدلالة المعتادة في "ليس انكساراً حين لويت عنقي"، معطّلاً المعنى التقليدي لحركة الانحناء، تاركاً التعليل ضمن فضاء الإيحاء في قوله "انبثق عشقي قمراً مجنحاً". كما يستحضر النص صمت الهوية في "وفي دائرة الدائرة نسيتني / وجدتني طائراً أسيراً"، حيث يغيب حضور الأنا، ويُستبدل بصورة طائر أسير، تُفَعِّل الحذف والاختزال؛ إذ لا يُفصح عن طبيعة السجن، ولا عن السجان. إن «الصمت في مجال اللغة والخطاب يمكن استثماره في النص؛ لأنه منجز باللغة، واللغة متينة الصلة بالنطق من جهة، وبعدم البوح من ناحية ثانية» (بلاوي، ٢٠١٦م، ص ٢٣). ويبلغ هذا الحجاج بالصمت ذروته في "صيد العاشقين جميل وإن كان ركناً من رماح"، حيث يتعمد النص ترك تناقض الجمال والألم دون تفسير، مُمارساً إستراتيجية الإرجاء، فيدفع المتلقي لملء الفراغات الدلالية بنفسه. بهذه الآليات، يكشف النص عن صمت متعمد يُمارَس بوصفه قوة حجاجية تستنطق اللامصرَّح به، وتمنح القول أبعاده المتوارية خلف اللغة، فتتجلى التجربة العشقية في أفق تأويلي مفتوح.

في هذا المقطع، توظّف الشاعرة الصمت، كأداة حجاجية فاعلة، يتحول فيها من غياب صوتي إلى حضور دلالي متحرك، يتغلغل في المشهد الشعري، ليعبر عن المشاعر والتوترات بطريقة غير مباشرة، ويدفع المتلقي لاستنطاق المعاني الكامنة خلف المسكوت عنه. تقول الشاعرة: صامتٌ ظلُّ الشَّجر / مُثمرٌ صمتُ البرتقال / صامتٌ سرورٌ يتسلَّقُ غصنك / يقفُ عند كل شبرٍ متيَّمٍ / ويقبّل أعاليك / أنبئك: أثقلُ قيودِك رضاك / يسرُّني وترُ سلاسلك / صوتها الوقاَّد هنائي (٢٠٢٤م، ص ١١٧).

في هذه السطور، يتجسد الصمت كعنصر فعّال وحيوي، يشكل جوهر التجربة الشعرية؛ إذ يُصوَّر في صور طبيعية متجددة، مثل: "ظل الشجر وصمت البرتقال"، ما يمنحه حضوراً ملموساً، رغم خلوّه من الصوت. هذه الصور تفتح أفقاً لتأويلات متعددة، حيث يصبح الصمت ليس غياباً، بل حالة وجدانية، تتفاعل مع محيطها، وتتسلّق الأغصان، وتحتل الأماكن؛ وكأنه كيان، يشارك في المشاعر، ويعكسها بطريقة غير مباشرة. ويبرز التوتر الحواري في العبارة "أثقل قيودك رضاك"، حيث يُسلّط الضوء على تناقض داخلي عميق بين الإحساس بالرضا الذي من المفترض أن يكون تحريراً، والقيود التي تثقل النفس، مما يجعل الصمت

حاملاً لمعانٍ مركبة، تعبر عن تعقيدات المشاعر الإنسانية. كما تأتي استعارة "وتر سلاسلك"، لتبرز الصمت كصوت داخلي متوهج، يحمل الهناء، معطياً الصمت صفة الفاعلية والإيقاع الذي ينبض في أعماق الذات. هذا الاستخدام المتعدد الأبعاد للصمت يسمح للنص بتفعيل إستراتيجية حجاجية دقيقة، تعتمد على ما هو مسكوت عنه، حيث لا تُصرح المعاني بشكل مباشر، بل تُترك للمتلقي فرصة التأمل واستنطاق المعاني الكامنة خلف الكلمات. وهكذا، يصبح الصمت ليس فقط فضاءً للسكوت، بل أداة تعبير، تحوي في طياتها ثراءً دلاليا، يجعل التجربة الشعرية أكثر عمقا وتعددا. بالتالي، ينجح النص في استثمار الصمت، ليس كغياب للكلام، بل كحضور مكثف، يُثري المشاعر، ويحفز القارئ على البحث والتأويل، مما يمنح الشعر بعداً حجاجياً داخلياً، يجعل الصمت آلية فعالة لتوصيل الأحاسيس المتشابكة والمعاني المعقدة.

يتناول هذا المقطع التفاعل الدقيق بين الصوت والصمت الضمني، مما يثري المعنى، ويقويه، ويمنح النص بعداً تأملياً وحجاجياً عميقاً. تقول الشاعرة: سأرسمُ لوحة من طين / بوجهٍ يسحُّ دماً / وساعدَين أكلهما الوقتُ / أشتمُّ وردة شوكيَّة / وأنا أروي اللَّونَ بي / في اللَّوحة شفاةٌ صفراء / جبينٌ أكله السَّهرُ / وأرسم باباً / رجاءٌ مختلفٌ يُغرقني في نهرِكِ! (المصدر نفسه، ص ٧٦).

تستخدم هذه السطور استنطاق الصوامت، حيث تظهر الأصوات الحسية والمسموعة في النص، لتؤدي دوراً حيوياً في بناء المعنى الشعري وإيصال التجربة الشعورية. فالصوامت هنا ليست مجرد حروف أو أصوات، بل هي معانٍ مشحونة بالعاطفة، تعبر عن الألم والانتظار والضعف، كما يتضح من تعبيرات، مثل: "يسحُّ دماً"، و"ساعدَين أكلهما الوقت"، و"شفاةٌ صفراء"، تثير إحساساً بالضعف والوجع. هذا الاستنطاق الصوتي يحمل في طياته صمتاً ضمنياً؛ إذ إن هذه الأصوات لا تكتفي بالإعلان المباشر، بل تدفع القارئ لاستحضار ما بين السطور من مشاعر وأحاسيس وأفكار، ما يجعل الصمت عنصراً مكملاً وفاعلاً داخل الخطاب الشعري. بهذا الأسلوب، يتكامل الصوت مع الصمت، ليخلقا مساحات للتأمل والتفاعل الذهني والوجداني. من الناحية الحجاجية، تُوظف هذه الصوامت والصمت الضمني، كأداة لإقناع المتلقي واستثارة حسه النقدي والعاطفي. فالنص لا يكتفي بوصف الحالة أو سردها، بل يدفع القارئ للمشاركة في بناء المعنى، مما يعمّق التأثير، ويزيد من قوة الخطاب الشعري. فالتوتر بين الأصوات التي تحمل دلالات واضحة والصمت الذي يترك مساحة للاحتمالات، يعزز قدرة النص على مخاطبة وجدان القارئ وإقناعه بحالة الألم والرجاء التي تحمله الأبيات. وبذلك، يكون استنطاق الصوامت بمثابة إستراتيجية حجاجية ذكية، تسمح للخطاب بالتعبير عن المعاناة الإنسانية بطريقة، تترك أثراً عميقاً عبر التفاعل بين ما يُقال وما يُسكت عنه، مما يجعل النص تجربة تواصلية ثرية ومؤثرة.

٤ـ٣. آلية الحذف

يعد الحذف من أبرز الظواهر اللغوية التي تناولها علم المعاني باهتمام بالغ؛ إذ تشترك فيها مختلف اللغات، وقد حظيت باهتمام كبير من علماء النحو والبلاغة، سواء في التراث القديم أو الدراسات الحديثة. «الحذف: قَطفُ الشيء من الطَرَف، كما يُحْذَفُ طَرف ذنب الشاة، والمَحْذُوفُ الزِّقُ والحَذفُ الرَمْيُ عَن جَانِبِ والضَّربُ عن جانب، وتقول: حَذَفَنَي فُلانُ بجائزة أو وصَلنِي وحَذّفَهُ بالسيف: على ما فسرته من الضرب عن جانب، والحَذفُ ضربٌ من الغنم السُّودِ الصّغار، واحدها حَذَفَةً» (الفراهيدي، ٢٠٠٢م، ص ٢٩٧). وقد عرّف النابلسي الحذف بقوله: «هو عبارة عن أن يحذف المتكلم حرفاً أو حرفين أو أكثر من حروف الهجاء أو جميع الحروف المعجمة أو جميع الحروف المهملة أو من إحدى الكلمات جميع الحروف المعجمة، ومن الأخرى جميع المهملة، وهكذا إلى آخر الكلام» (عكاوي، ١٩٩٦م، ص ٣٥٠).

تكمن أهمية الحذف في الأهداف والغايات التي يحققها؛ ذلك لأنه يثير انتباه المتلقي وفضوله، ويدفعه للبحث عن المعاني الكامنة خلف النص، فيسعى لملء الفراغات التي تركها الخطاب، مما يجعله أقرب إلى إدراك المقصد الذي أراده المتكلم. ويمكن اعتبار الحذف أسلوبا فنيا، يهدف إلى «الرقي بالخطاب إلى مستوى تعبيري قادراً على شدّ انتباه المتلقي والتأثير فيه، أي الإقناع، فضلاً عن استغلال سمات جمالية، تضفي على الخطاب سمات الجمال، أي الإمتاع» (خطابي، ١٩٩١م، ص ٩٥). ويسهم الحذف في تفعيل التفكير لدى المتلقي وتحريك وجدانه، كما يمنحه فرصة لاستكشاف معانٍ جديدة وفهم مقاصد المتكلم بشكل أعمق.

وأما المقتبس التالي، فيوظف الحذف لإحداث فراغات دلالية، تنشط دور الصمت كوسيلة حجاجية، تترك المعنى مفتوحاً لتأويل القارئ. فتقول الشاعرة: ضممتُ وصالك شلعة جنَّتي / غنِ ماشئتَ من حقّ العشق / أن يمرّغَ العشَّاقُ فيه الجباه / يصبّ نفسه على قيثاره / كأنَّه أبن إله / مُدَّ نعماك بضمَّةٍ / وقُبلةٍ بريئة الثغر / تغفو / بين ريقيَ مروراً بارتجاج / أناملك على رقبتي (٢٠٢٤م، ص ١٥٨).

تبدأ هذه السطور بحضور قوي للصمت والحذف اللغوي، حيث تُفقد عبارات معينة، مما يخلق فجوات دلالية، تدفع القارئ لاستنطاق المعنى المخفي وراء الكلمات والعبارات. «لقد جاء حذف الصوامت في القرآن الكريم في مواطن مختلفة من بناء الكلمة. فقد يحذف الصامت من بداية الكلمة، وقد يحذف، وهو وسط الكلمة، ويحذف، وهو آخر الكلمة. ويقع الحذف في الصوامت، عندما يأتي صامتان متماثلان متتابعان، فيحذف أحدهما» (القرالة، ٢٠١٠م، ص ١٢٣). يظهر الحذف بشكل جلي في "ضممتُ وصالك شلعة جنَّتي"، دون توضيح مفصل لكيفية هذا الضم، الأمر الذي يترك المجال واسعاً للتأويل. فـ"شلعة" هنا توحي بالحرارة أو العنفوان؛ لكن الحذف في التفاصيل يخلق توترا صامتا، يعزز الحجاج الداخلي للنص. تنتقل الشاعرة إلى وصف العشق بطريقة متحررة عبر عبارات، مثل: "غنِ ما شئتِ من حقّ العشق"، و"أن يمرّغَ العشَّاقُ فيه الجباه"، مع حذف فاعل أو تفاصيل سياقية، تُفترض ضمناً، مما يزيد من حيوية الصورة، ويجعل المتلقي يملأ الفراغات، فيصبح جزءاً من بناء المعنى. ويُفَعّل الحذف وظيفة حجاجية، تنطلق من الصمت. فالنص لا يشرح كل تفاصيل التجربة العاطفية، بل يكتفي بإيحاءات مرسومة بنصوص مختزلة، مثل: "مُدَّ نعماك بضمَّةٍ / وقُبلةٍ بريئة الثغر"، حيث تحذف طبيعة "النعمة" و"القبلة" بتفاصيلها، ما يضفي على الصورة عمقاً في التعبير. تكتمل هذه الإستراتيجية في اللحظات التي تتداخل فيها الحواس والحركات في صياغة ذاتية متقطعة، كـ"تغفو / بين ريقيَ مروراً بارتجاج / أناملك على رقبتي"، حيث تعمد الشاعرة على حذف الروابط النحوية والصوتية لتوليد صوت داخلي متقطع، يترجم الصمت والتوتر العاطفي. إذن، يظهر الحذف في هذه الأبيات كإستراتيجية حجاجية، تتيح توظيف الصمت، ضمن مساحة دلالية ثرية، تتجاوز الكلام المباشر، لتخلق نصا ديناميكيا، يتفاعل فيه المتلقي مع المسكوت عنه، ويشارك في بناء المعنى الشعري، عبر استنطاق الفجوات الحاضرة، مما يمنح التجربة الوجدانية بُعداً أكثر تعقيداً وعمقاً.

الشاعرة تعتمد في النص التالي على الحذف، بوصفه آلية حجاجية، تحدث صمتا دلاليا متعمدا، يترك فراغات معنوية، تفعّل المتلقي لاستكمالها، مما يعمق أثر التجربة دون إفصاح مباشر، تقول: العهدُ والفخرُ ثمَّ العهد / أفقأ بهم عين الغياب / وأبقي حُجبك / صامتةٌ محاريبي / تهالكَ تسبيحُها / فأجهرْ بقولك / ستذرف المقلُ بدوراً ونجوماً / محالٌ أن يكون فجرُك غائباً / املأ الوردَ ألوانَ كواكبي / ولنمض للأماني الولود معاً (٢٠٢٤م، ص ١٦٣).

في هذه السطور، يتّضح توظيف الحذف بوصفه تقنية فاعلة في إنتاج صمت دلالي، يحقق وظيفة حجاجية؛ إذ يُلاحظ غياب تفاصيل مرتبطة ببعض العبارات، مثل: "العهدُ والفخرُ ثمَّ العهد"، حيث لا يُفصح النص عن طبيعة هذا العهد، مع من يكون، أو ما الذي يُرتجى منه، مما يُحدث فراغاً معنوياً، يفعّل دور القارئ في استكمال الدلالة. ويستمر هذا الحذف في "وأبقي حُجبك"؛ إذ يُحذف الموصوف أو ما تحجبه تلك الحُجب، ويُترك المعنى معلقاً، وكذلك في "صامتةٌ محاريبي / تهالكَ تسبيحُها"، يُحذف سبب الصمت وعلّة هذا التهالك، مما يدفع القارئ لاستنتاج الدوافع ذاتياً. أما في "محالٌ أن يكون فجرُك غائباً"، فإن النص يُحذف فيه تعليل هذا الحكم أو سببه، ولا يُذكر المخاطب تحديداً، ليترك الحكم مطلقاً، الأمر الذي يعزّز حضور الحذف كوسيلة حجاجية، يتعمد بها النص ترك فجوات دلالية، تثير المتلقي، وتستفزه للبحث عن مبررات غياب ما لم يُقل. بهذا، يتحقق الحذف، كإستراتيجية حجاجية قائمة على الاختزال وإرجاء المعنى؛ فيُبقي بعض الدلالات غائبة، ليقنع المتلقي بحضورها من خلال أثرها لا من خلال التصريح بها.

في المقطع الآتي، تتجلى تقنية الحذف كآلية بلاغية، تُبرز عمق الصمت، وتثري البعد الحجاجي للنص، حيث يترك الحذف مجالاً واسعاً لتأويل المعاني وتأجيج فضول القارئ. تقول الشاعرة: رحلتُ إليك / متحررة من الكلام / من معول الدُّخول / صقلتُ اكتشافات الحَجر / صهرتُها / فراحت تختالُ على ساعدي / تسللتْ لأصابعي / في رحلتي الحجرية / انفلقَ أسمك مِن دمي / متفرجاً ضاحكاً عليّ / وأنا أستحضر كلَّ جمالٍ فيك (المصدر نفسه، ص ١٠٦).

يوظّف النص الحذف بشكل متقن، لتعبر عن التوتر الداخلي والصمت العميق. فعبارة "متحررة من الكلام" تفتح الباب أمام عدم النطق المباشر، وهو حجب لغوي، يكثّف المعنى، ويُظهر رفضاً ضمنياً للتعبير بالكلام، مما يعزز حضور الصمت كخطاب قائم بذاته. الحذف في "من معول الدُّخول"، يُغلق على فكرة معينة دون توضيح مباشر، ما يدفع القارئ لاستنتاج ما يُسكت عنه؛ فيصبح الصمت حاملاً لمعاني المقاومة والامتناع. تكرار الحذف في سياقات، مثل: "صهرتُها / فراحت تختالُ"، يعكس تحوّلاً داخلياً غير معلن بالكامل. فالمساحات المحذوفة تتيح لنا استدعاء صمت الذات الذي ينطوي على قوة وتمرد، حيث يُترك الكثير للإيحاء أكثر من الوضوح، مما يزيد من شحنة النص الحجاجية. من الجانب الحجاجي، يعمل الحذف هنا على استثارة مشاركة القارئ في تأويل النص. فبدلاً من تقديم الأفكار بشكل مباشر، تُجبر التقنية المتلقي على الانخراط الذهني والوجداني لفهم الموقف والتجربة. هذا الأسلوب الحجاجي غير المباشر يجعل من الصمت فعلاً قوياً ومؤثراً في إقناع القارئ؛ إذ يتضاعف تأثير المعنى، حين يُترك جزء منه غير معلن. في النهاية، تتحول تقنية الحذف إلى أداة حجاجية فعالة، توازن بين الصمت والكلام، وتحوّل الصمت إلى لغة ذات حضور قوي تعبيرياً، تعبر عن عوالم نفسية معقدة، وتُعمّق التأثير النفسي للنص، بما يثري التجربة الشعرية، ويجعلها أكثر جاذبية وتأملاً.

٤ـ٤. الوظيفة التواصلية للصمت

الصمت في النص الشعري يتخذ شكل أداة فنية، تحمل رسالة دقيقة، تمرر أفكار الشاعر ومشاعره الخاصة من خلال وسائل غير لفظية، ليسهم بذلك في بناء جسور تواصل عميقة مع المتلقي، تنطوي على دلالات، تحمل أكثر من مجرد الكلمات المنطوقة. تُعتبر الوظيفة الأساسية للغة هي التواصل؛ إذ تلعب دوراً حيوياً كوسيلة لربط الأفراد وتمكينهم من التفاهم والتفاعل. يرى بعض علماء اللغة أن وظيفتها الأساسية هي التواصل.

ويُعرّف شارل كولي[1] التواصل بأنه:

الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور. إنه يتضمن رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان، ويتضمن أيضا الإشارات، وتعابير الوجه، وهيئات الجسم، والحركات، ونبرة الصوت، والكلمات، والكتابات، والمطبوعات، والقطارات، والتلغراف، والتلفزيون، وكل ما يشمله آخرها، وما تم من الاكتشافات في المكان والزمان (القاسم، ٢٠٢١م، ص ٤٦).

للغة التواصلية وظائف متعددة؛ ومن أبرزها «أن اللغة توضح موقف الإنسان من الحياة بشكل عام، ومن أخيه الإنسان بشكل خاص، وأنها تساعد على طرح أفكارٍ أو عواطف بين المتحدثين، وقد تساعد على إقامة علاقة كلامية بين شخصين» (رحمة الله، ٢٠١٦م، ص ١٤٥).

الوظيفة التواصلية تتجلّى في النص التالي، من خلال نقل تجربة وجدانية عميقة، تتسم بالتوتر والتشابك العاطفي، حيث يتحول الصمت إلى وسيلة تواصل غير لفظية وحجة شعورية، تعزز عمق المعنى، وتُشرك القارئ في حوار داخلي تأملي: تعانقتْ الألوان الَّتي تشبهُنا / وتشظَّتْ / كما تشظَّي عطرُ العناقِ / استنشقتكَ / حاصرتُكَ / واختزلتُ الصَّمتْ / قيَّدتُني فيكَ دعاء غيمة / هل اشتكى القيدُ لك؟ / صمتاً أهزُّ يدي (٢٠٢٤م، ص ٤٦).

في هذا المقطع، تتجلّى الوظيفة التواصلية، من خلال نقل تجربة وجدانية عميقة، تتسم بالتشابك والتوتر العاطفي بين المتكلم والمخاطب. يستخدم النص لغةً تصويرية مكثفة "تعانقت الألوان"، و"تشظت كما تشظي عطر العناق"، تُعبّر عن حالة تواصل، تتجاوز الكلمات المباشرة، فتتيح للقارئ إدراك المشاعر المختلطة والمتضاربة التي تحاصر الذات. «من أهم وظائف الصمت في النصوص الشعرية الحديثة هي عملية التواصل مع المتلقي، ونقل أفكار الشاعر وقناعاته الفردية، عبر وسائط غير لسانية» (بلاوي، ٢٠٢٠م، ص ٧٣). الصمت هنا ليس غياباً للكلام، بل وسيلة تواصل غير لفظية حاملة لمعانٍ نفسية وشعورية عميقة، حيث يُختزل في كلمات، مثل: "اختزلت الصمت"، و"صمتاً أهز يدي"، ليُبرز حضوراً وجدانياً مكثفاً. يرتبط هذا الاستخدام للصمت بالجانب الحجاجي في النص؛ إذ يتحول الصمت إلى إستراتيجية حجاجية، تبرهن على عمق المشاعر وحقيقتها، بما يفوق التعبير اللفظي. الصمت ليس فراغاً أو انسحاباً، بل هو حجة صامتة، تقاوم الغياب، وتؤكد وجود الذات؛ وبهذا، يحفّز القارئ على التفكير والتأمل، ويجعله يشارك في الحوار الشعري من خلال التأويل الذهني والعاطفي. الصمت يصبح أداة لإقناع داخلي، تُثبت المعاناة والانتماء، وتعزّز التواصل الشعري الحي، مما يجعل الوظيفة التواصلية والصمت معاً يؤسسان لحوار حجاجي داخلي، يستدعي التفاعل والتأمل.

الوظيفة التواصلية في المقتبس التالي تُبرز تفاعلاً وجدانياً وروحياً عميقاً بين المتكلم والمخاطب، حيث تُسهم الصور الشعرية والصمت الضمني في نقل مشاعر دقيقة ومعقّدة، تتجاوز حدود التعبير اللفظي، ليغدو الصمت حجة شعورية، تعزز الحضور النفسي والتأمل الداخلي. تقول الشاعرة: تسلَّلتُ كبارئ كريم سبحانُه / اختبأ الضُّحى بغرَّتي / على رحبٍ أضحيتُها / ليس شيباً ضُحاكَ / تخانق وليلها / سمِحاً كان الخناقُ / مختالَ الغناء بقَسَمي / فيا حبيب الترجّي / عسى سرَّ براعمي / يلهجُ به الريَّانُ في أرضك (٢٠٢٤م، ص ١٦٩).

تتمثل الوظيفة التواصلية في هذا النص في بناء تواصل روحي وشعوري عميق بين المتكلم ومخاطبه، حيث تتشابك الصور الشعرية، لتعبّر عن التجليات الوجدانية المتعددة، من الانسياب الهادئ للصباح، إلى صراع الليل، مروراً بغنائية الفرح والأمل. يُبرز النص حالة تواصل شفهي ونفسي حيوي، ينقل حضور الذات بامتدادها الزمني والمكاني، عبر لغة تصويرية معبرة، ما يخلق

1. Charles Collie

اتصالاً تفاعلياً غنياً بين الشاعر والقارئ. يرتبط الصمت في هذه السطور بصورة ضمنية كفضاء، يسمح بتجاوز الكلمات. فهو الحيز الذي تختبئ فيه المشاعر العميقة التي لا تُقال، مثل: "اختبأ الضحى"، و"سرَّ براعمي"، حيث يصبح الصمت وسيلة حجاجية، تدل على وجود معانٍ وأحاسيس، لا يستطيع اللفظ الوصول إليها بدقة. الجانب الحجاجي في الصمت هنا هو أنه يُحوّل حالة الغياب اللفظي إلى حضور نفسي وروحي قوي، يدفع القارئ للتأمل والتفاعل مع التجربة الشعرية، مما يجعل الصمت أداة حوارية حيوية، تعزز الوظيفة التواصلية، وتعمّق الأثر الشعري.

الوظيفة التواصلية في المقتبس التالي تعكس حالة وجدانية معقدة، تجمع بين التأمل الذاتي والصراع النفسي، حيث تتحول الرموز والصمت إلى أدوات حوارية غير لفظية تعمّق من التواصل الداخلي وتثير التأمل. تقول الشاعرة: انعكاس وجهُك في الماء / أصابني غروراً / وتركني أتمرجحُ / بينك وبينك اغتيالاً / أعدتُ ما تهدَّم من سنيني / أثلجُ صدر لحظتنا / وأرشد الماء إلى وجهك / أعيد معه أصواتاً سامية / ومعاريج غناء (المصدر نفسه، ص ١٣١).

تعبّر الوظيفة التواصلية في هذا المقطع، عن حالة وجدانية مركبة، تتأرجح بين التأمل الذاتي والاغتيال النفسي، عبر صورة وجه، ينعكس في الماء كرمز للتواصل غير المباشر مع الذات والآخر. الصراع الداخلي والتردد "بينك وبينك اغتيالاً"، يخلق حواراً نفسياً غير لفظي، يُبرز مشاعر متناقضة بين الثقة والهشاشة، فينشئ اتصالاً تواصلياً عميقاً مبنياً على الرمزية والصور الحسية. يرتبط الصمت هنا ضمنياً بدور الوسيط الذي يخفي الصراع؛ لكنه في الوقت نفسه يُبرز العمق النفسي؛ فالصمت يُستخدم كأداة حجاجية، تصوغ مساحة للتأمل والتفاعل الداخلي، حيث يعمل كدليل صامت على المعاناة الداخلية وإعادة بناء الذات؛ بهذا، تتحول الوظيفة التواصلية إلى فضاء حجاجي، تتفاعل فيه المشاعر المكبوتة والذكريات، مما يجعل الصمت وسيطاً قوياً للتواصل، ويثري النص، ويعزز تأثيره العاطفي.

الخاتمة

توصلت المقالة إلى ما يلي:

تعتمد الشاعرة في نصوصها على إستراتيجيات رئيسية للصمت، تعزز البعد الحجاجي والتواصلي في النص الشعري، من أبرزها الصوصمتية، واستنطاق الصوامت، وآلية الحذف. فالصوصمتية تعبّر عن التجربة الوجدانية العميقة من خلال لغة غير لفظية، تعكس التوترات النفسية والمشاعر المركبة، حيث يتحول الصمت إلى خطاب حي، يحمل دلالات شعورية مكثّفة، ويفعّل التأمل الداخلي لدى القارئ؛ أما استنطاق الصوامت، فيتجلّى عبر ترك فراغات وصوامت لغوية، تدفع القارئ إلى ملء هذه الفجوات بمعانٍ وتأويلات ذاتية، فيصبح بذلك شريكاً في بناء المعنى، وينشئ حواراً داخلياً، يتفاعل فيه مع المسكوت عنه؛ وأخيراً، تُوظّف آلية الحذف بشكل فني لإحداث فجوات دلالية مفتوحة، تثير فضول المتلقي، وتجعله يستكمل المعنى، حيث لا يعني الحذف غياب المعنى، بل إرجاء متعمّد للتفاصيل، ما يمنح النص خصوصية وعمقاً أكبر، ويُبرز الصمت كحجة بلاغية وشكل من أشكال التعبير المتقطع الذي يعكس التوتر النفسي، ويشد انتباه المتلقي. بهذه الإستراتيجيات، تتحول آليات الصمت إلى أدوات حجاجية وتواصلية فعالة، تعمّق التجربة الشعورية، وتُنشط التفاعل الذهني والعاطفي مع النص.

يسهم الصمت في تحقيق وظيفة تواصلية بين الشاعرة والمتلقي، عبر كونه أداة فنية، تحمل رسالة غير لفظية، تفتح أفقا واسعا للتأويل والتفاعل الذهني والعاطفي. فالاستعاضة عن الكلام المباشر بالصمت تتيح نقل المشاعر والتجارب الوجدانية العميقة التي قد تعجز الكلمات عن التعبير عنها بدقة، مما يجعل الصمت وسيطاً، يعبر عن الحالات النفسية والتوترات العاطفية ببلاغة خاصة؛ بهذا، يُشرك الصمت المتلقي في عملية بناء المعنى، من خلال استنطاق الفجوات الدلالية والفضاءات غير المعلنة، فينشئ حواراً شعرياً داخلياً، يحفز التأمل والتفاعل، ويقوي رابطة التواصل بين الشاعرة وقارئها، عبر تبادل مشاعر وصور متشابكة، تتجاوز حدود اللفظ المباشر.

في الديوان، تأخذ الصوصمتية موقعا محوريا ضمن إستراتيجيات الصمت التي تعتمدها الشاعرة، حيث تتحول إلى أداة حجاجية، تؤسس لخطاب شعري غير مباشر، يحمل في طياته معاني عميقة وتوتراً انفعالياً متصاعداً. الصمت هنا لا يعني غياب الكلام، بل يشكل مساحة دلالية ثرية، تتيح للمتلقي الانخراط في بناء المعنى، ما يعزز فعالية الحجاج الشعري، ويحوّل الصمت إلى فعل إقناعي بحد ذاته.

يُوظَّف استنطاق الصوامت في النص الشعري كأداة بلاغية، تثير تفاعل القارئ من خلال استنطاقها وإضفاء معانٍ ضمنية عليها؛ فتتحول إلى نقاط صامتة ذات حمولة دلالية، تفوق الكلام المعلن. يساهم هذا الاستنطاق في تكثيف التجربة الشعورية وتعزيز الحجاجية داخل النص، حيث تتشابك اللغة مع الصمت، لتخلق فضاء مفتوحا للتأويل والتفاعل الذهني. بذلك، تتحول استنطاق الصوامت إلى جسر تواصلي بين النص والمتلقي، يضفي على الحجاج الشعري عمقا وغنى أكبر.

تلعب الوظيفة التواصلية للصمت في النص الشعري دوراً محورياً في بناء جسور من التفاعل العميق بين الشاعرة والمتلقي، حيث يتجاوز الصمت كونه مجرد غياب للكلام إلى أداة تعبيرية، تحمل دلالات نفسية وشعورية عميقة. من خلال ترك فجوات معنوية مفتوحة، يمكّن الصمت القارئ من الانخراط الذهني والوجداني في النص؛ فتتحول عملية القراءة إلى حوار داخلي حي، يسعى لاستنطاق المعاني الضمنية واستكمالها. بهذا الشكل، يُثري الصمت التجربة الشعرية، ويحوّلها من رسالة أحادية الجانب إلى تواصل متبادل، يفعّل حضور المتلقي، ويزيد من قدرة النص على التأثير والإقناع عبر الحجاج الصامت. في النهاية، يصبح الصمت وسيطا تواصليا فعالا، يدمج بين الوجدان والفكر، ويعزز التفاعل الحيّ بين الشاعرة وقارئها.

***

المصادر والمراجع

أ. العربية

ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (١٩٧٩م). ***معجم مقاييس اللغة***. تحقيق عبد السلام محمد هارون. دمشق: دار الفكر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (٢٠٠٥م). ***لسان العرب***. تحقيق عامر أحمد حيدر. بيروت: دار الكتب العلمية.

أحمدي، آمنة؛ علي خضري؛ ومحمد جواد پورعابد. (٢٠٢٣م). «النقد السوسيولوجي لرواية عشر صلوات للجسد لوفاء عبد الرزاق». ***الأثر***. ج ٢٠. ع ١. ص ٥٣ ـ ٦٥.

الأيوبي، الهيثم؛ وآخرون. (١٩٨١م). ***الموسوعة العسكرية***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بخيت، صفية. (٢٠١٧م). «الدلالات التربوية لإستراتيجية الصمت في مواجهة الملمات المعاصرة». ***العلوم التربوية***. ج ٢٥. ع ١. ص ١٢١ ـ ١٤٩.

بلاوي، رسول. (٢٠٢١م). «بلاغة الصمت وإيحاءاتها الدلالية في دواوين حسن علي النجار». ***الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية***. ج ١٣. ع ١. ص ١١٧ ـ ١٢٤.

ـــــــــــ.(٢٠١٦م). «لغة الصوصمتية في ديوان أصابع المطر للشاعر العراقي حبيب السامر». ***بحوث في اللغة العربية***. ج ٨. ع ١٥. ص ١٩ ـ ٣١.

ـــــــــــ.(٢٠٢٠م). «الوظائف التفاعلية لظاهرة الصمت في شعر طلال سعيد الجنيبي». ***الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها***. ج ١٦. ع ٥٦. ص ٦٥ ـ ٨٨.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن. (٢٠٠٢م). ***دلائل الإعجاز في علم المعاني***. شرح ياسين الأيوبي. بيروت: مكتبة العصرية.

حمايدية، أسماء. (٢٠٢٣م). «بلاغة الصمت في الخطاب الإشهاري: مقاربة سيميائية لنماذج المختارة». ***الجماليات***. ع ١. ص ١٤٦ ـ ١٦٨.

خطابي، محمد. (١٩٩١م). ***لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب***. بيروت: المركز الثقافي العربي.

رحايمي، يوسف. (٢٠١٨م). «الصمت معطى تداولياً ونسقاً خفيّاً في الخطاب». ***العمدة في اللسانيات والتحليل الخطاب***. ج ٢. ع ٣. ص ٨١ ـ ٩٢.

رحمة الله، عبد الخالق. (٢٠١٦م). «تواصلية اللغة». ***العربية للعلوم نشر الأبحاث***. ع ٧. ص ١٣٩ ـ ١٤٧.

رضاپور محيسني، توفيق؛ وآخرون. (٢٠٢٣م). «تمثلات نسق الفحولة المضمر في رواية تشرين لوفاء عبد الرزاق: دراسة على ضوء النقد الثقافي». ***دراسات في العلوم الإنسانية***. ج ٣٠. ع ٣. ص ٦٧ ـ ٨٤.

زروقي، عبد القادر. (٢٠١٤م). «الإستراتيجية الحجاجية لبلاغة الصمت: قراءة في حجاجية الحذف في القرآن الكريم». ***فصل الخطاب***. ج ٣. ع ٣. ص ٧ ـ ٤١.

عبد الرزاق، وفاء. (٢٠٢٤م). ***قَسَمُ العُشَّاق***. الجيزة: أفاتار للطباعة والنشر.

عكاوي، إنعام. (١٩٩٦م). ***المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني***. ط ٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

العياشي، بختي. (٢٠٢٢م). «السلطة الحجاجية لبلاغة الصمت في الخطاب القرآني». ***العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب***. ج ٦. ع ١. ص ٢٢٤ ـ ٢٣٧.

غيبي، عبد الأحد؛ وشهلا حيدري. (٢٠٢١م). «لغة الصوصمتية في أشعار عدنان الصائغ: ديوان تأبط منفي نموذجا». ***اللغة العربية وآدابها***. ج ١٧. ع ٣. ص ٤٥٣ ـ ٤٧٧.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (٢٠٠٢م). ***كتاب العين***. لبنان: دار الكتب العلمية.

فولفجالج، هانيه؛ وفنهفيجر ديتر. (١٩٩٩م). ***من مدخل إلى علم اللغة النص***. ترجمة فالح بن شبيب العجمي. الرياض: جامعة الملك سعود.

القاسم، فلاني محمد. (٢٠٢١م). «اللغة وعلاقتها بالتواصل اللساني». ***المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري***. ج ١٧. ع ١. ص ٤٠ ـ ٥٦.

القرالة، زيد. (٢٠١٠م). «الحذف الصوتي في القرآن الكريم: دراسة في حذف الصوامت وأصوات المد واللين». ***الآداب***. ج ١١. ع ١. ص ١٢١ ـ ١٦٠.

الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى. (١٩٩٨م). ***الكليات***. تصحيح عدنان درويش ومحمد ناصر. ط ٢. بيروت: مؤسسة الرسالة.

الكيلاني، مصطفى. (٢٠٠٧م). «ما قبل الحرف ... ما بعد النقطة لأديب كمال الدين: حروفية الشعر من التجريب إلى حادث التجربة». ***كتاب الحروفي***. إعداد وتقديم مقداد رحيم. بيروت: دار الراتب الجامعية.

محمد، داوود عبد الباري. (٢٠٠١م). ***اللسان ميزان بين الصمت والكلام***. القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع والطباعة.

ب. الفارسية

هاشمی، زهرا؛ علی خضری، و خداداد بحری. (٢٠١٩م). «نقد روانکاوی شخصیت اصلی رمان رقصة الجدیلة والنهر: با تکیه بر نظریه سطوح شخصیت فروید». ***لسان مبین***. س ١٠. ش ٣٦. ص ٨٥ ـ ٩٩.

ج. المواقع الإلكترونية

رضا، عباس محمد. (٢٠١٥م). ***الصوصمتية في شعر صدام فهد الأسدي***.

http://www.alnoor.se/article.asp?id=284752