ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294



المجلد: 12 العدد: 03 (2026) ص 54/ 69

# تقنيات الحجاج التداولي في شعر سعيد الصقلاوي

## *Pragmatic argumentation techniques in the poetry of Saeed Al-Saqlawi*

رسول بلاوي*

جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

r.balavi@scu.ac.ir

علي رضا پريزن

جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

al-perizan@stu.scu.ac.ir

معلومات المقال

تاريخ الإرسال: 2026/06/28

تاريخ القبول: 2026/07/09

**الكلمات المفتاحية:**

- ✓ الشعر العماني المعاصر
- ✓ الحجاج التداولي
- ✓ الروابط الحجاجية
- ✓ السلم الحجاجي
- ✓ سعيد الصقلاوي

**الملخص:**

الحجاج التداولي مفهوم لغوي حديث يدرس آليات الإقناع في الخطاب من خلال تتبع الأدوات اللغوية والتركيبية التي يوظفها المتكلم لتوجيه المتلقي نحو قناعة معينة، مع مراعاة السياقات الذهنية والنفسية والاجتماعية التي تحيط بالعملية التواصلية، إذ لا يقتصر الإقناع على المنطق المجرد بل يمتد إلى التأثير الوجداني والروحي، مما يجعل من النص الشعري فضاء حجاجياً مفتوحاً على التأويل. ويهدف هذا البحث إلى تحليل أهم تقنيات الحجاج التداولي في نصوص الشاعر سعيد الصقلاوي، معتمداً المنهج الوصفي – التحليلي. أظهرت النتائج أن الشاعر يعتمد على تقنيتين رئيسيتين: الروابط الحجاجية والسلم الحجاجي. فالروابط تتمثل في أدوات العطف والاستدراك والشرط والحصر؛ فالعطف يخلق تراكماً دلالياً، والاستدراك يحدث قطيعة مفاجئة، والشرط يفرض علاقات سببية، والحصر يعيد تعريف المفاهيم ويغلق النص على يقين راسخ. أما السلم الحجاجي فيرتكز على تدرج تصاعدي ينقل المتلقي من البسيط إلى العميق ومن الحسي إلى الوجداني، مانحاً إياه دينامية إقناعية تزيد من إذعانه تدريجياً، ويتكامل مع البلاغة الشعرية ليحقق أبعاداً جمالية تعيد تشكيل علاقة الشاعر بقارئه.

***Article info***

*Received* 28/06/2026

*Accepted* 09/07/2026

***Abstract:***

*Pragmatic argumentation is a modern linguistic concept that studies persuasion mechanisms in discourse by tracing the linguistic and structural tools speakers use to guide recipients toward a certain conviction, considering the mental, psychological, and social contexts surrounding the communicative process. Persuasion is not limited to*

*المؤلف المرسل

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

*abstract logic but extends to emotional and spiritual influence, making poetic texts an argumentative space open to interpretation. This research aims to analyze the key techniques of pragmatic argumentation in the poetry of Saeed Al-Saqlawi, using a descriptive-analytical approach. The results show that the poet relies on two main techniques: argumentative connectors and argumentative scales. Connectors include conjunctions, corrective particles, conditionals, and restrictives; conjunctions create semantic accumulation, corrective particles create sudden breaks, conditionals impose causal relations, and restrictives redefine concepts and close the text around firm certainty. The argumentative scale relies on ascending gradation, moving the recipient from simple to deep and from sensory to emotional, granting persuasive dynamics that gradually increase compliance, integrating with poetic rhetoric to achieve aesthetic dimensions that reshape the poet-reader relationship.*

***Keywords:***
- ✓ Contemporary Omani Poetry
- ✓ Pragmatic Argumentation
- ✓ Argumentative Connectives
- ✓ Argumentative Scale
- ✓ Saeed Al-Saqlawi

## 1. المقدّمة

يستأثر الحجاج التداولي بحيز واسع في الدرس البلاغي والنقدي المعاصر، إذ يتجاوز كونه مجرد أداة إقناعية تقليدية إلى كونه رؤية تواصلية تقوم على تتبع آليات الخطاب في سياقه التداولي، حيث يتشكل المعنى من خلال تفاعل المتكلم والمخاطب مع السياقات الذهنية والاجتماعية والنفسية. يقوم هذا المنحى على جملة من المفاهيم الإجرائية، كالحجاج الذي ينهض على أدوات لغوية ومنطقية تهدف إلى توجيه المتلقي نحو قناعة معينة، والتداول الذي يراعي مقام الخطاب وخلفيات المخاطب وانتظاراته، فضلاً عن تقنيات كالاستدلال بالسبب والنتيجة، والتمثيل، والمقارنة، والاستشهاد، والتوكيد، والاستفهام التقريري، وغيرها مما يضفي على النص الشعري بُعداً خطابياً مفتوحاً على التأويل. وإذ يتحرك الحجاج التداولي في فضاء النص الأدبي، فإنه لا يقف عند حدود الإقناع المنطقي الجاف، بل يتساوق مع البلاغة الشعرية ليحقق مفاعيل دلالية وجمالية، تجعل من القصيدة فضاءً حجاجياً بامتياز، يعيد بناء العلاقة بين الشاعر وقارئه عبر إستراتيجيات خطابية متنوعة، تمنح النص الشعري دينامية تواصلية تواكب راهنية الدرس اللساني والنقدي.

يهدف هذا البحث إلى تحليل تقنيات الحجاج التداولي في النصوص الشعرية لسعيد الصقلاوي، معتمداً المنهج الوصفي–التحليلي لمقاربة هذه التقنيات ورصد حضورها في متون شعره. وتنبثق أهمية هذه الدراسة من أن تجربة الصقلاوي الشعرية، في سياقها العماني المعاصر، تزخر بآليات حجاجية تداولية لم تحظ بالدرس والتحليل الكافيين، مما يجعل هذه المقاربة مدخلاً جديداً لفهم أبعاد خطابه الشعري والكشف عن إستراتيجياته الإقناعية والتواصلية. ومن جهة أخرى، فإن إنزال أدوات الحجاج التداولي على النص الشعري العربي الحديث يُمكّن من استجلاء جوانب تواصلية كانت مغيبة في القراءات الوجدانية، ويفتح الباب أمام النظر إلى الشعر بصفته خطاباً حجاجياً موجهاً، بما يوسع أفق الدرس النقدي المعاصر، ويضيف إلى أدواته منهجيات رائدة في تحليل البنى الخطابية.

نحاول في هذا البحث الإجابة عن السؤالين الآتيين:

– ما أبرز تقنيات الحجاج التداولي التي يعتمد عليها الشاعر سعيد الصقلاوي في تشكيل خطابه الشعري؟

– كيف يُحدث الشاعر قطيعة إقناعية في بنية النص الشعري لدفع المتلقي إلى إعادة النظر في تصوراته؟

### 1–1. خلفية البحث

– أجرت فوزية نعامة ومحمد خويلد دراسة بعنوان «الأثر التداولي في الخطاب الحجاجي شعر "إيليا أبو ماضي" أنموذجاً»، في مجلة إشكالات في اللغة والأدب (2024)، حلل الباحثان الأثر التداولي في شعر أبي ماضي، فركزا على كيفية توظيف الشاعر للآليات الحجاجية في مخاطبة المتلقي، وخلصا إلى أن شعر أبي ماضي يقوم على خطاب حجاجي تداولي واضح، يعتمد على الاستدلال المنطقي والأسئلة التقريرية والأمثال، وأن هذا الأثر التداولي يسهم في بناء علاقة تواصلية فعالة بين الشاعر وقارئه، مما يضفي على نصوصه طابعاً إقناعياً لا يخلو من جمالية شعرية.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

– وتناول جمال غافلي وعلي رضا پريزن في مقالهما بعنوان «التقنيات شبه المنطقية الحجاجية في ديوان صلاة النار للشاعرة نبيلة الخطيب وفق آراء ديكرو»، في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها (2025)، الروابط الحجاجية والسلم الحجاجي في ديوان الخطيب، وتوصلا إلى أن الشاعرة توظف هذه التقنيات بكثافة، وأن الروابط الحجاجية تؤدي دوراً محورياً في توجيه المتلقي، بينما يشكل السلم الحجاجي بنية أساسية تعزز الإقناع وتجعل المتلقي ينتقل تدريجياً من قناعة إلى أخرى، مما يكسب نصوصها طابعاً حجاجياً تداولياً واضحاً.

– وقامت آمنة عبد الكريم علي ببحث بعنوان «السلالم الحجاجية في شعر ابن الحجاج»، في مجلة التراث العلمي العربي (2025)، فحللت السلالم الحجاجية بوصفها إحدى الآليات التداولية في شعر ابن الحجاج، وتوصلت إلى أن الشاعر يعتمد على التدرج الحجاجي في بناء خطابه، مستخدماً أدوات الربط والتوكيد والاستدراك، وأن هذه السلالم تسهم في توجيه المتلقي نحو القناعة التي يبغيها الشاعر، كما كشفت عن علاقة وثيقة بين البنية الحجاجية والنسق البلاغي في النص الشعري.

– كما حللت مهين ظهيري وآخرون في بحثهم بعنوان «تحليل الأفعال الكلامية في شعر سعيد الصقلاوي على أساس نظرية جون سيرل»، في مجلة التواصلية (2025)، الأفعال الكلامية في شعر الصقلاوي، فخلصوا إلى أن الشاعر يوظف الأفعال الكلامية التوجيهية والتعبيرية بكثافة، وأن هذه الأفعال تخدم مشروعاً حجاجياً يهدف إلى إقناع المتلقي وتحريك وجدانه، كما أشاروا إلى أن الأفعال الكلامية التقريرية تأتي في سياقات فلسفية ووجودية تعكس رؤية الشاعر للعالم.

– وتناول سيد شبر محسني حسين پور وآخرون في دراستهم بعنوان «آليات الحجاج التداولي في شعر سليمان النبهاني»، في مجلة بحوث في اللغة العربية (2026)، آليات الحجاج التداولي في شعر النبهاني، فحللوا أدوات الحجاج كالحجج المنطقية والاستشهادية والتوكيدية، وتوصلوا إلى أن شعر النبهاني يمثل خطاباً حجاجياً متكاملاً، يقوم على الاستدلال بالقرآن الكريم والشعر العربي القديم، وأن هذه الآليات تسهم في إنتاج معانٍ متعددة وتفتح النص على تأويلات مختلفة.

ورغم هذه الدراسات التي تناولت الحجاج التداولي في نماذج شعرية متعددة، فإن تقنيات الحجاج التداولي في شعر سعيد الصقلاوي لم تحظ بدراسة مستقلة ومتعمقة. ومن ثم، يأتي هذا البحث ليسد هذه الفجوة، ويتناول بالتحليل تقنيات الحجاج التداولي في شعره، مقدمًا مقاربة جديدة تكشف عن خصائص خطابه الحجاجي، وتبرز الجوانب التواصلية والإقناعية في نصوصه الشعرية.

## 2. الإطار النظري

### 2–1. مفهوم الحجاج

يشكّل موضوع آليات الإقناع داخل الخطابات واحداً من أكثر القضايا إثارة للجدل في الأوساط البحثية، سواء لدى المفكرين القدامى أو المحدثين، ويعود ذلك إلى عمقه الفلسفي وإلى كونه لبنة أساسية في تكوين أي خطاب، فضلاً عن كونه تقليداً متأصلاً في تاريخ العقل البشري. بيد أن التوقف عند دلالات هذا المصطلح يستوجب قبل كل شيء النظر في جذوره اللغوية. فقد جاء في معجم لسان العرب تحت جذر (حجج): «الحجّ، القصد. حجّ إلينا فلان أي قدِمَ، وحجّهُ يحُجّهُ حجّاً: قصده، وحجَجتُ فلاناً واعتدته، ورجل محجوج أي مقصود»[1]. وفي مختار الصحاح نقرأ: «الحَجُّ في الأصل القَصدُ، الحُجَّة البُرهَان، وحَاجَّة فحَجَّة من باب رَدَّ أي غَلَبَهُ بالحُجَّة، وفي المثل: لَجَّ فَحَجَّ فهو رجل مِحجَاجُ بالكسر أي جَدِلٌ، والتَّحَاجُّ التَخَاصُم والمَحَجَّةُ بفتحتين جَادَّةُ الطَّرِيق»[2]. وبمراجعة هذه التعريفات المعجمية، يتضح اتساع مجال الدلالة بحسب الصيغة الاشتقاقية المستعملة، إذ تتراوح بين معاني الجدل والبرهنة والدليل الذي يُساق لتأييد موقف ما. ورغم هذا التعدد، تظل كل هذه المعاني منسجمة مع فكرة الإقناع المرتكز على الحجة، وهو ما ينطبق على الاستخدام الاصطلاحي الذي يُطلق على كل قول يُستند فيه إلى برهان لإثبات مدعاة ما. أما على المستوى الاصطلاحي، فقد عرّفه طه

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم، (1990م)، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ص 22.

[2] الرازي، محمد بن أبي بكر، (1967م)، مختار الصحاح، ط 1، بيروت: دار الكتب العربيّ، ص 52.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

عبد الرحمن بأنه: «عبارة عن فعل تكلّمي لغويّ مركّب أو مؤلف من أفعال تكّلمية فرعية، وموجه إمّا إلى إثبات أو إلى إبطال دعوى معينة»[1].

وهذا يعني أنه نشاط لغوي يتخذ صورة فعل كلامي، سواء كان بسيطاً أو متشكلاً من مجموعة أفعال فرعية، غايته بناء استدلال متين وإقامة الحجة. والغرض من توظيفه يتجلى في توجيه المتلقي، إما بشكل إيجابي حمله على قبول الفكرة المطروحة والتفاعل معها، أو بشكل سلبي دفعه إلى نبذ الفكرة التي يروم المتكلم تفنيدها. وتتفق هذه الرؤية مع تصور ماس (Maas)، الذي يندرج الحجاج عنده ضمن حقول التداولية، ويربطه بالأفعال الكلامية في سياق الإقناع، حيث يرى أن الأثر يتحقق ضمن «سياق من الفعل اللغويّ تعرض فيه فرضيات (أو مقدمات) وادعاءات مختلفة في شأنها، هذه الفرضيات المقدمة في ذلك الموقف الحجاجيّ هي مشكل الفعل اللغويّ»[2]. وعليه، فإن الخطيب يطرح في خطابه جملة من القضايا التي تستدعي تقديم حجج مدعومة بأفعال لغوية، تستهدف إقناع المخاطب بصحة ما يطرحه من آراء بشأن تلك القضايا. وفي السياق الحديث، برزت تعاريف متعددة للحجاج، منها:

1. «الحجاج وسيلة المتكلم في جعل المتلقي يتقبّل آراءه واتّجاهاته وانتقاداته وتوجيهاته»[3].

2. «الحجّة في معناها السائر هي إمّا تمشّ ذهنيّ بقصد إثبات قضية أو دحضها، وإمّا دليل يقدّم لصالح أطروحة ما أو ضدّها»[4]. وقد توقفت سامية الدريدي في كتابها دراسات في الحجاج عند هذا المفهوم، مؤكدة أن الحجاج يمثل فناً إقناعياً، وأن الإقناع يظل حاضرا في أي خطاب.

يُعتبر بيرلمان (Perlman) من الرواد الأوائل الذين أدخلوا نظرية الحجاج إلى حقل الدراسات البلاغية المعاصرة، إلى جانب شريكته تيتكا (Titka) التي شاركته في صياغة أسس هذه النظرية، وقد قدّما عدة تصورات لها. «تندرج هذه النظرية ضمن تيار حديث في اللسانيات، لا يعتبر الوظيفة الإخبارية، الوظيفة الأساسية للّغة»[5]. ومن أبرز ما طرحاه في هذا السياق هو أن «موضوع نظرية الحِجَاج، هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم. فغاية الحِجَاج هي جعل العقول مذعنة لما يطرح عليها من آراء أو زيادة إذعانها. ويريان أنّ أنجع الحِجَاج ما وفّق في جعل السامعين مهيئين للقيام بالعمل في اللحظة المناسبة»[6]. وبناء على ذلك، يُعدّ الحجاج الأكثر نجاحاً ذلك الذي يحقق تأثيراً مزدوجاً في المتلقي؛ إذ يمثّل الإذعان العقلي بالفكرة المطروحة البُعد النظري، في حين يجسّد الانقياد للفعل المطلوب البُعد السلوكي لهذا التأثير. من جهة أخرى، يذهب ديكرو إلى تقديم تصورين للحجاج، أحدهما بالمعنى العادي والآخر بالمعنى الاصطلاحي؛ «والعادي هو طريق عرض الحجج وتقديمها بهدف التأثير في السامع والمعنى الفنّي للحجاج يدلّ على صنف مخصوص من العلاقات المؤدّية في الخطاب المدرجة فيه»[7]. وقد جاء توسيع ديكرو لهذه النظرية في عام 1973م عبر مؤلفه "الحجاج في اللغة"، منطلقاً من نظرية الأفعال الكلامية، حيث

---

[1] عبد الرحمن، طه، (1998م)، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المغرب: دار البيضاء، ص 226.

[2] العبد، محمد، (2014م)، النص والخطاب والاتصال، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ص 147.

[3] حشاني، عباس، (2013م)، «مصطلح الحجاج، بواعثه وتقنياته»، مجلة المخبر، العدد9، ص 270.

[4] الحباشة، صابر، (2008م)، التداولية والحِجاج، مداخل ونصوص، دمشق: صفحات للدراسات والنشر، ص 68.

[5] العزاوي، أبوبكر، (2006م)، اللغة والحجاج، المغرب: دار الأحمدية للنشر والتوزيع، ص 9.

[6] صولة، عبد الله، (2007م)، الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية، ط 2، بيروت: دار الفارابي، ص 27.

[7] الحباشة، صابر، (2008م)، التداولية والحِجاج، مداخل ونصوص، دمشق: صفحات للدراسات والنشر، ص 21.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

«خالف بيرلمان في المنطلق المنطقيّ للعمل الحجاجيّ، بل يرى ديكرو أنّ البنى الحجاجيّة، لغويّة وداخلة في اللغة. وتكمن فيها، فنظرته إلى الحجاج على أساس أنّه بنية نصّية، ويركز على جوانب لغويّة؛ وذلك بالحديث عن الأدوات اللغويّة التي تلعب دوراً حجاجيّاً في النص، فهكذا يجري بحثه في أديم لساني بحت»[1]. ومن خلال هذا الاستعراض الموجز لأهم المحطات النظرية التي أسهمت في تشكيل مفهوم الحجاج، يتبين لنا أن هذا المجال المعرفي لم يعد مجرد فرع ثانوي من فروع البلاغة القديمة، بل تحول إلى حقل خصب يتقاطع فيه اللساني مع المنطقي والتداولي، لتتسع آفاق البحث فيه وتتنوع مقارباته. فما بدأ مع بيرلمان وتيتكا كرؤية إقناعية تروم التأثير في المتلقي، تطور مع ديكرو ليصبح درساً للبنى اللغوية الداخلية التي تحمل في طياتها أبعاداً حجاجية، مما يجعل من الضروري على الباحث المعاصر أن يلمّ بهذه التنظيرات المختلفة ليتمكن من توظيفها في تحليل الخطابات، سواء أكانت خطابات سياسية أم دينية أم أدبية، فالكل يخضع لمنطق الإقناع الذي يظل جوهر العملية التواصلية الإنسانية.

## 3. القسم التطبيقي

### 3-1. الروابط الحجاجية

ترى المقاربة التداولية في دراسة الخطاب أن النصوص ليست مجرد كلمات متتابعة، بل هي أنسجة لغوية تحكمها قوانين حجاجية تضبط تماسكها وتسلسلها، إذ تعمل على ربط الجمل والعبارات ببعضها البعض وفق علاقات دلالية محددة، مما يكسب النص وحدته المنطقية ويسهم في تحقيق الغاية التواصلية منه. وبهذا المعنى، «النص أو الخطاب عبارة عن روابط لغويّة حجاجيّة بمعنى أن القواعد الحجاجيّة هي التي تتحكم في ترابط ملفوظات النص، وتسلسلها في علاقاتها بمعانيها، فالروابط الحجاجيّة هي التي تتحكم في اتساق النص وانسجامه، ومن ثم يتحقق تواصل الملفوظات عبر أفعال الكلام وليس عبر الصفات من جهة، وفهم الملفوظ يعني فهم أسباب تلفظه من جهة أخرى»[2]. وتتمثل هذه الروابط فيما يُعرف بأدوات الربط التي تؤدي وظيفة ضبط العلاقات المنطقية بين أجزاء الخطاب، كالواو العاطفة، و"لكن" الاستدراكية، و"إذن" الاستنتاجية، و"لأن" التعليلية، بالإضافة إلى ما يتصل بها من جمل شارحة أو أساليب مقارنة تعزز قوة الحجة وتوضح مسارها. وقد تأتي هذه الآليات على نحو صريح من خلال ألفاظ محددة تؤشر إلى طبيعة العلاقة، وقد تكون مضمرة تُستشف من سياق النص العام. فكما يرى بعض الدارسين، «الدلالة المقصودة لمعنى الرابط لا تنصح إلا داخل السياق التداولي، وقد تختلف دلالتها من تركيب لآخر، وتبعاً لذلك نجد للفظة أكثر من معنى، ولكن يتحدد معناها المقصود من خلال احتماله في التركيب»[3]. ومن هذا المنطلق، يصبح التعامل مع الروابط الحجاجية متوقفاً على فهم السياق العام للنص، إذ تتغير دلالاتها تبعاً لاختلاف المواقف التواصلية، مما يجعل تحليلها عملية تتطلب وعياً تداولياً دقيقاً بأبعاد الخطاب ومقاصده.

يؤسس الشاعر في هذا المقتبس رؤية حجاجية تقوم على التدرج المكاني والزماني، موظفاً الروابط الحجاجية بوصفها آليات إقناعية تعيد تشكيل المتلقي عبر الانتقال به من فضاء الذاتي إلى القدسي، ومن الحسي إلى المتعالي. يقول الصقلاوي:

**أن الصبابة تبقى ثم تمتد**

**ففي الجوامع ترجيع وأدعية**

**من فوق سبع سماوات لها ورد**

**وفي المنازل تكبير وأوردة**

**ياسين والفجر والرحمن والرعد**

---

[1] حشاني، عباس، (2013م)، «مصطلح الحجاج، بواعثه وتقنياته»، مجلة المخبر، العدد9، ص 270.

[2] حمداوي، جميل، (2015)، التداوليات وتحليل الخطاب، سيدني: مكتبة المثقف، ص 37.

[3] الرقبي، رضوان، (2011م)، «الاستدلال الحجاجيّ التداولي وآليات اشتغاله»، مجلة عالم الفكر الكويت، العدد 2، ص 108.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

**وفي الوجوه بياض الحزن أوردها**

**رزء الحداد ولون الصبح مسودّ**

**لم يمض إلا وقد أمضى خلافته**[1].

يقوم البناء الحجاجي في هذا المقتبس على شبكة من الروابط التي تنسج خطاباً استدلالياً متكاملاً، إذ يفتتح الشاعر النص برابط التعليل الضمني في "أن" المصدرية التي تفيد التعليل، كأنها تمنح القارئ سبباً ليقينه بامتداد الصبابة، ثم يعزز هذا الامتداد برابط العطف "ثم" الدال على الترتيب والتراخي، مما يشي بأن استمرارية الحزن ليست لحظية بل تمتد في الزمن امتداداً تصاعدياً. ويتوسط النص تكرار حرف الجر "في" أربع مرات، وهو تكرار لا يأتي محايداً، بل يؤسس لعلاقة حجاجية تقوم على التقسيم والاستيعاب، حيث يحيل كل "في" إلى فضاء وجودي مختلف، المسجد والبيت والذات، وكأن الشاعر يبني سلماً حجاجياً ينتقل من العام إلى الخاص، ومن الخارجي إلى الداخلي، ومن الجماعي إلى الفردي، وهذه الحركة التدرجية في ذاتها تشكل إستراتيجية إقناعية تعمق وقع المعنى في نفس المتلقي. كما يبرز رابط العطف "و" في موقعين حجاجيين بارزين، الأول في قوله تكبير وأوردة، حيث يقرن بين الشعيرة الجماعية والتلاوة الفردية ليؤكد تلازمهما في تشكيل هوية الحزن، والثاني في قوله ياسين والفجر والرحمن والرعد، حيث يعطف السور والآيات على بعضها البعض ليخلق تكاثفاً دلالياً يضفي على النص طابعاً استحضارياً قوياً، يدفع المتلقي إلى التسليم بقدسية المشهد وعظمته. وفي خاتمة النص، يحضر الرابط الزماني بصيغة النفي والاستثناء، وهو أداة حجاجية توكيدية تفيد الحصر والقصر، إذ تنفي مضي الوقت إلا بعد إنجاز الخلافة، وهذه الآلية الاستثنائية تمنح المتلقي إحساساً بالحتمية والاكتمال، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن الزمن نفسه لم يمر عبثاً، بل كان وعاءً لتحقيق الخلافة وإمضائها، مما يرسخ فكرة الامتداد التي افتتح بها النص، لتنغلق الحلقة الحجاجية على ذاتها بإحكام بالغ.

يشتغل الشاعر في هذا المقتبس على بناء خطاب وصائي يقوم على التكثيف الشرطي، حيث يتخذ من أدوات الربط الشرطية منطلقاً لإنتاج شبكة من العلاقات الإقناعية التي تضع المتلقي في موقع الفاعل المحتمل، لا المتلقي السلبي. يقول الشاعر:

**وذوبي في خلاياه**

**وغوصي في مآقيه**

**إذا ما الحيف أخرسه**

**فكوني اللحن في فيه**

**وإن قذفت به الأمواج**

**كوني الشط يؤويه**

**وكوني صبحه الميمون**

**هلّي في دياجيه**

**وكوني ظلّه المأمول**

**في رمضا فيافيه**

**وكوني ورده الدفاق**[2].

يفتتح الشاعر نصه بفعلين أمرين يحملان دلالة الانغراس الكلي، غير أن المغزى الحجاجي لهما لا ينحصر في الجانب الإنشائي بقدر ما يكمن في تهيئتهما للبنية الشرطية الآتية، حيث يقومان بوظيفة تمهيدية إقناعية تخاطب وجدان المتلقي قبل عقله. ويتحقق العمق

[1] الصقلاوي، سعيد، (2021)، في حبك تزهر الروح، مسقط: الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، ص 39.

[2] الصقلاوي، سعيد، (1999م)، أجنحة النهار، مسقط: مطابع النهضة، صص 56-57.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الحجاجي حين يحضر التركيب الشرطي في قوله إذا ما الحيف أخرسه فكوني اللحن في فيه، إذ تؤدي أداة الشرط "إذا" المقترنة بزيادة "ما" إلى تكثيف الاحتمال الافتراضي، بينما تحمل الفاء في الجواب معنى التعليل والسببية، فكأن الشاعر يفرض على المخاطب أن يكون اللحن تعويضاً عن الصوت المفقود، وهو إقناع غير مباشر بالقيمة الخلاصية للفعل. وتتطور الإستراتيجية الحجاجية في الشرطية الثانية وإن قذفت به الأمواج كوني الشط يؤويه، حيث تستبدل أداة الشرط "إن" الدالة على التكثير والمبالغة، وتقترن بالواو التي تفيد الاستدراك أو التأكيد، مما يوسع نطاق الافتراضات ليشمل حالة العنف والاقتلاع، ولا يكتفي الشاعر بالجواب المباشر بل يمتد إلى جملة فعلية يؤويه التي تحمل في طياتها دلالة الاستمرار والدوام، وهذه الصيغة تحيل على علاقة حجاجية قائمة على السببية الممتدة. ثم ينتقل النص إلى أسلوب تراكمي يقوم على تكرار فعل الأمر كوني أربع مرات متتالية دون روابط شرطية، وهذا التحول من الأسلوب الشرطي إلى التراكمي يحمل دلالة حجاجية بارزة، حيث ينتقل الشاعر من فرضية الاحتمال إلى مرتبة الحتمية القطعية، وكأن المخاطب لم يعد أمام خيار إلا أن يكون صبحاً في الديجور، وظلاً في الرمضاء، ووروداً في الجفاف، وهذه السلسلة المتصاعدة لا تقوم على العطف المكاني بل على العطف الإضافي الذي يضفي على كل صورة لاحقة عبئاً حجاجياً مضاعفاً، إذ كلما ازدادت الصور تراكماً ازداد الإحساس بالشمول والاكتمال، وتكتمل الحلقة حين يعود الشاعر إلى القافية المفتوحة في نهاية المقطع، مما يمنح النص إيقاعاً دورياً يعزز فكرة التكرار الحجاجي بوصفه أسلوباً إقناعياً يعمل على تثبيت المعنى في وعي المتلقي عبر الإيهام بالضرورة الوجودية لكل صور التحول.

يمضي الشاعر في هذا النص إلى بناء نسق حجاجي قوامه التضاد والكشف التدريجي، معتمداً على أدوات الربط الاستدراكية والعطفية التي تعمل على هدم التصورات الأولى للمتلقي، ليقيم مكانها يقيناً جديداً يقوم على المفارقة بين مظهر التدبير الإلهي وحقيقة الضعف البشري. يقول الشاعر:

**يدبر الأمر مسروراً بصنعته**

**كأنما الأمر سهل دون إعياء**

**الراء مغتنم في كفه اجتمعت**

**لكن تفرق بين الحاء والباء**

**الناس صرعى تراهم في مخاضتهم**

**لا يحلفون بأدواء ولا داء**

**قد أسلموا وجههم واستسلموا تعباً**

**مستعصمين بنور القادر الرائي**

**رجاؤهم نابت في كف رازقهم**

**ألواجد الحي والإنسان من ماء**[1].

يبدأ النص بجملة توحي باليسر، يعقبها تشبيه تمثيلي يعزز هذه الإيحاء في وعي المتلقي، غير أن هذا التشبيه لا يلبث أن يصطدم بالاستدراك المفاجئ ممثلاً في أداة "لكن" التي تقف حجر عثرة إيقاعياً ودلالياً، فهي تحقق قطيعة حجاجية مفاجئة تنقل المتلقي من وهم السهولة إلى مواجهة التفرق، وكأن الشاعر يمارس خداعاً إقناعياً متعمداً ليجعل وقع الحقيقة أكثر إيلاماً وأعمق أثراً. وتأتي الواو في سياق النفي المزدوج لتؤدي وظيفة حجاجية قائمة على التوكيد بالتكرار النافي، حيث تعمل الواو المقترنة بأداة النفي الثانية على حصر النفي وتضييقه، فلا يكتفي الشاعر بنفي سبب واحد بل ينفي الجنسين معاً، مما يضفي على الصورة طابعاً إقناعياً يقوم على المبالغة في نفي العلل، بينما يرسم الشاعر مشهد الصرعى أمام المتلقي، فتتولد مفارقة حجاجية تدفعه إلى إعادة النظر في ما يراه وما يقال عنه.

[1] الصقلاوي، سعيد، (2022م)، غارق يغني، بيروت: المركز الدولي للخدمات الثقافية، صص 65-66.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ويتواصل البناء الحجاجي عبر العطف بين فعلين يختلفان في الدلالة رغم تقاربهما اللفظي، فالأول يحمل معنى الخضوع الاختياري، والثاني يحمل الخضوع القسري الناتج عن الإعياء، وهذا العطف المقارن ينتج مفعولاً حجاجياً يقوم على التدرج في درجات الاستسلام، فلا يقنع الشاعر بالاستسلام الطوعي بل يتجاوزه إلى الاستسلام الناتج عن التعب، مريداً بذلك ترسيخ فكرة العجز المطلق. ثم يختم النص بعطف بياني مدهش يقرن بين اسم من أسماء الله الحسنى وبين أصل الإنسان المائي، وهذه الواو تقوم على التضاد العمودي، فهي تجمع بين طرفين متناقضين في صياغة واحدة، الصمدية مقابل المائية، والخلود مقابل الفناء، فتتحول هذه الأداة العاطفية البسيطة إلى ذروة حجاجية تعمل على إسقاط كل بناء المتلقي السابق، وتعيد تشكيل وعيه بما هو كائن، فينكشف له أن التدبير الإلهي لا يضيره ضعف المدبر، وأن الرجاء ينبت في كف الرازق مهما كان الإنسان هشاً، وهكذا تنغلق الدائرة الحجاجية على ذاتها بإحكام يليق بخطاب الشاعر الصوفي المكثف.

يدفع الشاعر في هذا النص بالخطاب الحجاجي نحو منطقة التناقض الخلاق، متخذاً من أدوات الشرط والاستثناء والعطف منطلقاً لإعادة بناء الوعي بالوجود، حيث تتحول الذلة إلى عز، وتصير الصحو مرضاً، ويغدو الغيب حياة خفية. يقول الشاعر:

**إن الأذلاء**

**إن حبوا أعزاء**

**فالعشق**

**للعاشقين النار والماء**

**والعارفون**

**هم الأسنى إذا والهوا**

**وهم**

**بعزّ الهوى**

**حباً أذلاء**

**وما الحقيقة**

**إلا كل حادثة**

**فيها صفات**

**بها الآراء إغراء**

**الحي ميت**

**وإن في الصحو أمداء**

**والميت حي**

**وإن في الغيب إغفاء**[1].

تؤدي أداة الشرط "إن" المتكررة في النص وظيفة حجاجية مركزها المفارقة والقلب، فالشرطية الأولى تحيل على إعادة تعريف الذلة من خلال جوابها غير المتوقع، فتتحول الصفة المستقرة إلى حالة عارضة يزيلها الفعل، بينما تحضر الشرطيتان الأخريان مقترنتين بالواو لتعمل هذه الواو على الاستدراك والتأكيد معاً، فتكشف إحداهما عن أن الصحو ليس براءة من العلة، بل يحمل في طياته أدواء خفية، وتكشف الأخرى عن أن الغيب ليس فراغاً، بل يضمر إغفاءً يمنح الموتى نوعاً من الحياة. وتقوم الواوات العاطفة في مواقع مختلفة بأدوار حجاجية

[1] الصقلاوي، سعيد، (2020م)، ما تبقى من صحف الوجد، بيروت: المركز الدولي للخدمات الثقافية، صص 125-126.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

متباينة، فالواو المفتتحة للجملة الاسمية تحقق استئنافاً بيانياً ينتقل بالمتلقي من العموم إلى التخصيص، لتعزز من قوة الإقناع عبر تضييق دائرة المخاطبين، بينما الواو المصاحبة لضمير الفصل تضفي على الجملة التالية طابعاً قطعياً يجعل المعنى وكأنه حقيقة لا تقبل المراجعة. وتبرز أداة الحصر "إلا" في سياقها الاستثنائي لتحقق قفزة إقناعية بارزة، فهي تنفي عن الحقيقة أي صفة مطلقة، وتثبتها في الحوادث المتغيرة، وهذا الأسلوب الحجاجي يعيد تشكيل مفهوم الحقيقة عند المتلقي، إذ يجعلها متلبسة بالوقائع لا منفكة عنها. وفي الختام، يحضر التركيب التقابلي العاري من الروابط، وهذه المفارقة التركيبية تترك أثراً حجاجياً خاصاً، إذ يحذف الشاعر أدوات الربط ليدفع المتلقي إلى المشاركة في إنتاج العلاقات، فيصبح المتلقي شريكاً في بناء الحجاج، وهذه الإستراتيجية الإقناعية غير المباشرة تعمل على استبطان الفكرة لا استقبالها فحسب، فتتحقق بذلك سلسلة حجاجية متماسكة تؤسس لرؤية وجودية جديدة حيث تتداخل الأضداد، وتتحلل الثنائيات المألوفة، ليغدو العشق ناراً وماءً، وتصير الذلة سبيلاً إلى العز، وتفنى الحقيقة في سيل الحوادث المتجددة.

يستهل الشاعر هذا النص باستعارة حوارية تمنح الدموع صوتاً ناطقاً، ليؤسس من خلالها خطاباً حجاجياً تقوم آليته على التوازي بين البصري والوجداني، معتمداً على روابط النفي والاستدراك والعطف في بناء شبكة إقناعية تعكس صراع الذات مع جرحها الوجودي. يقول الشاعر:

**قالت دموعي: ذر الأحزان مشرعة**

**إن الحروف لحزني مثل أطواق**

**ما بين غمضة عين وانتباهتها**

**تنتابني بين سلوان وإحراق**

**أطرقت... ليت مع الإطراق تسلية**

**بل زاد جرح له غور بأعماقي**

**رفعت رأسي.. ما يمّمت في وجهة**

**إلا و(قابوس) يعلو كل خفّاق**[1].

يعكس الشاعر في هذا النص صراعاً وجدانياً عبر شبكة من الأدوات الحجاجية التي تعيد تشكيل علاقة الذات بمعاناتها. يمنح الدموع صوتاً ناطقاً في مستهل النص، مما يخرج الحزن من كونه انفعالاً فردياً إلى كيان يحمل حجة، وهذه الاستعارة الحوارية تمنح المشاعر شرعية وجودية تدفع المتلقي إلى التوقف عند ثقل المعنى. وتأتي أداة التشبيه لتحمل حمولة إقناعية تتجاوز التصوير البياني، إذ تتحول الحروف إلى أطواق تضيق بالحزن وتكبله، وكأن اللغة تصبح سجناً للمعاناة، مما يعيد تشكيل وعي المتلقي بالعلاقة بين القول والألم. وتُحدث الصيغة الظرفية فضاء حجاجياً قائماً على التردد بين نقيضين، فلا استقرار في سلوان ولا غرق في إحراق، مما يضع المتلقي في منطقة الرؤية المزدوجة التي تصنع الإقناع عبر التوازن غير المستقر. وتبرز الأداة الاستدراكية في منتصف النص لتحدث قطيعة مفاجئة، إذ يسبقها تمنٍ زائف بالتعزية، فتهدم هذه الأمنية وتكشف عن عمق الجرح المتجذر، وهذا التحول الإيقاعي ينقل المتلقي من فضاء التمني إلى فضاء المواجهة المرة، مما يعزز وقع المعنى في نفسه. وتختتم الصيغة النافية المقترنة بالاستثناء لتؤدي وظيفة حجاجية شاملة، إذ تنفي عن الشاعر أي اتجاه لا يقترن بالكابوس، وكأن كل حركة تتحول إلى مواجهة مع الخوف، وهذا الحصر الشامل يمنح النهاية طابعاً حتمياً قاتماً، ويمنع المتلقي من البحث عن أي مفرّ للشاعر، فينغلق النص على نفسه بانطباع نهائي لا يقبل التأويل.

### 3-2. السلّم الحجاجي

[1] الصقلاوي، سعيد، (2021)، في حبك تزهر الروح، مسقط: الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، صص 41-42.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

يُقصد بالسلم الحجاجي ذلك البناء التصاعدي الذي يرتكز عليه المتحدث في ترتيب حججه، بحيث ينتقل من الأفكار الأكثر بساطة وبداهة إلى تلك الأكثر عمقاً وقوة، سعياً إلى تمكين المخاطب من متابعة مسار الخطاب بيسر وتدرج، وصولاً إلى الاقتناع الكامل بالنتائج المطروحة. وقد أفرد لهذا المفهوم المفكر طه عبد الرحمن تعريفاً دقيقاً، معتبراً إياه «مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية تستوفي الشرطين التاليين:

1- كل قول يقع في مرتبة ما من السُّلَّم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

2- كل قول كان في السُّلَّم دليلاً على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلاً أقوى عليه»[1]. وهذه الآلية في الترتيب تقتضي إقامة جسور منطقية واضحة بين الحجج المطروحة والنتائج المستخلصة منها، سواء أكانت تلك النتائج مباشرة أو مستفادة بطريق غير صريح من سياق الكلام. وهذا الربط لا يقوم على الافتراضات الشخصية، بل يستند إلى قواعد استدلالية مضبوطة، يأتي في مقدمتها القياس المنطقي الذي يشكل عماد الفكر الاستدلالي، ويتألف من مقدمة كبرى وأخرى صغرى تؤديان معاً إلى نتيجة لازمة عنهما. ذلك أن «أحد طرق الاستدلال غير المباشرة وأقومها إنتاجاً»[2]. هو القياس المنطقي لما يوفره من إمكانية الانتقال من المعلوم إلى المجهول عبر علاقات ضرورية بين القضايا. ومن هنا يتبين أن السلم الحجاجي ليس مجرد ترتيب شكلي للكلمات، بل هو هندسة فكرية دقيقة تضبط علاقات الإسناد بين الأفكار، وتمنح الخطاب قوته الإقناعية عبر إخضاعه لمنطق يراعي درجات الدليل وقوة تأثيره في المتلقي.

يرسم الشاعر في هذا النص سلماً حجاجياً تصاعدياً يبدأ من المدار الحسي الخارجي لينتهي إلى الذروة الوجدانية الداخلية، معتمداً على تدرج الأفعال والمضاف إليه في بناء مراتب إقناعية تنتقل بالمتلقي من الرؤية إلى الامتزاج الوجودي. يقول الصقلاوي:

**البدر في المساء**

**عين على القلوب**

**سمع إلى الحكايا**

**في منتهى الوجيب**

**همس المنى الرطيب**

**في بسمة الغيوب**

**وجد وما حواه**

**في مهجة الحبيب**

**يجول في الرحيب**

**يمشي على الدروب**

**يصغي إلى الحنايا**

**والفاتن الطروب**

**يعانق الغصون**

**بقبلة لعوب**

**ويسكر السواقي**

**من شدة العذوب**[3].

---

[1] عبد الرحمن، طه، (1998م)، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المغرب: دار البيضاء، ص 277.

[2] عبد الرحمن، حسن، (2002م)، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، ط 6، سوريا: دار القلم، ص 277.

[3] الصقلاوي، سعيد، (2022م)، غارق يغني، بيروت: المركز الدولي للخدمات الثقافية، صص 25-26.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

يبدأ السلم الحجاجي في هذا النص من أدنى درجة إدراكية، حيث يحضر البصر في الصورة الأولى، ثم يرتقي إلى السمع، ثم إلى الهمس الذي يوازي النطق الخافت، ثم إلى الوجد الذي يمثل الذروة العاطفية، وهذا التدرج الحسي لا يأتي عفوياً، بل يعمل على إعداد المتلقي نفسياً للانتقال من المشاهدة الخارجية إلى الانغماس الوجودي. ويتصاعد الفعل في النص وفق مراتب متدرجة أيضاً، إذ تبدأ الأفعال بالجولان الذي يوحي بالتردد والتحرك في فضاء واسع، ثم المشي على الدروب الذي يحمل دلالة الاستقرار النسبي، ثم الإصغاء الذي يفيد الانتباه والتركيز، ثم المعانقة التي توحي بالالتحام الجسدي، وأخيراً الإسكار الذي يمثل أعلى درجات الامتزاج والفناء، وهذه السلسلة الفعلية تشكل سلماً حجاجياً تصاعدياً يعيد إنتاج علاقة الذات بالموضوع، حيث يتحول البدر من كونه جرماً سماوياً بعيداً إلى كيانٍ يلامس الروح ويسكر الوجدان. ويأتي التدرج المكاني ليواكب هذا الصعود الحجاجي، فالانطلاق من المساء كفضاء زمني شاسع، ثم الانتقال إلى القلوب كفضاء وجداني ضيق، ثم إلى الحكايا كفضاء سمعي، ثم إلى الوجيب كفضاء حيوي داخلي، ثم إلى مهجة الحبيب كفضاء عاطفي حميم، هذا التقلص المكاني التدريجي يحقق سلماً حجاجياً يقوم على التكثيف والتركيز، إذ كلما تضاءل الفضاء ازداد وقع المعنى في نفس المتلقي، لأن الانتقال من الخارج الواسع إلى الداخل الضيق يمنح الإحساس بالخصوصية والحميمية، وهذه الإستراتيجية التدرجية تدفع المتلقي إلى التسليم بفكرة الامتزاج الكلي، حيث يصير البدر عيناً وسمعاً وهمساً ووجداً، فلا يبقى أي فاصل بين الذات والآخر، وتكتمل بذلك الحلقة الحجاجية على أعلى درجة من الإقناع الوجداني.

يبنى الشاعر في هذا النص سلمًا حجاجيًا تصاعديًا يقوم على التدرج من الذاتي الفردي إلى الجمعي الوطني، متخذاً من الضمائر والأفعال المتعاقبة آليات لإقناع المتلقي بفكرة الانتماء الكلي، حيث يرتقي الخطاب من الإعلان الشخصي إلى الاستغراق في الهوية الجماعية.

يقول الشاعر:

**لك حبي يا بلادي**

**ووفائي واعتقادي**

**وسأمضي في اجتهادي**

**أسبق الريح مجيباً**

**أنت غايات الأماني**

**أنت رايات الزمان**

**فيك يسمو للعنان**

**شعبنا الحر نجيبا**

**وإذا أشرق صبح**

**دونك الأمجاد تصحو**

**في ذري العلياء صرح**

**خط تاريخاً عجيباً**

**وبعزم واقتدار**

**نهضة في كل دار**

**تغمر الأفق الرحيبا**[1].

[1] الصقلاوي، سعيد، (2021)، في حبك تزهر الروح، مسقط: الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، صص 17-18.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ينطلق السلم الحجاجي في هذا النص من أدنى درجة إقناعية، حيث يفتتح الشاعر بإعلان الحب الفردي في عبارة النداء المباشر، ثم يصعد درجة أعلى بإضافة الوفاء والاعتقاد، وهما قيمتان تتجاوزان العاطفة إلى مستوى الالتزام الفكري والديني، ثم يرتقي إلى مرتبة العمل الجاد ممثلة في الاجتهاد الذي يسبق الريح استجابة، فهذا التدرج في درجات الانتماء يخلق زخماً إقناعياً ينتقل بالمتلقي من الشعور العاطفي إلى التصور الأيديولوجي. ويتصاعد الخطاب نحو فضاء أوسع حين تحضر صيغة التكرار في خطاب "أنت" التي تكررت مرتين، وكل تكرار يحمل درجة حجاجية أعمق من سابقه، فالأولى تثبت الوطن غاية الأماني، والثانية ترفعه إلى مصاف رايات الزمان، وهذا الانتقال من غائية فردية إلى رمزية زمانية يمثل قفزة نوعية في السلم الحجاجي. وتأتي الصيغة الشرطية في منتصف النص لتحدث تحولاً زمانياً حاسماً، حيث تشير إلى إشراق الصبح بوصفه لحظة مفصلية تستيقظ فيها الأمجاد، وهذا التحول الزماني في السلم الحجاجي لا يقف عند حد التوقيت البيولوجي، بل يعمل على إقناع المتلقي بأن المجد ليس حاضناً ثابتاً، بل حالة تنتظر شروق الوطن لتستفيق، مما يضفي على النص ديناميكية حجاجية تدفع بالإيمان إلى مرتبة الفعل. ويختم النص بذروة حجاجية تتجلى في حركة التوسع المكاني، حيث ينطلق من العزم والاقتدار بوصفهما أدوات فردية، ثم ينتقل إلى النهضة في كل دار، ثم يتسع ليغمر الأفق الرحب، وهذه التوسعات المكانية المتدرجة تحقق سلماً حجاجياً يقوم على التكاثر والامتداد، إذ ينتقل المتلقي من فكرة القدرة الذاتية إلى تصور النهضة الشاملة إلى استيعاب الكل المكاني، مما يمنح الوطن أبعاداً كونية لا تتوقف عند الجغرافيا، ويجعل الانتماء إليه إيماناً وجودياً لا مجرد شعور وطني، وهكذا يكتمل البناء الحجاجي التصاعدي حيث تنتهي القصيدة عند أقصى درجات الاتساع، تاركة المتلقي أمام يقين راسخ بخلود المجد وشمولية النهضة.

يتخذ الشاعر من التصعيد الزماني والمكاني في هذا النص سلمًا حجاجيًا تنازليًا وصاعدًا في آن، حيث يبدأ من فضاء التيه الفردي لينتهي إلى ذروة الانتماء الجمعي، متوسلاً بتكرار القسم وتدرج المشاعر في بناء مراتب إقناعية تنتقل بالمتلقي من الإحساس بالغربة إلى التورط في خيار الثورة. يقول الشاعر:

**إلى متى أظل في**
**نأي عن الديار**
**واللوز والحسون والر**
**يبيع في انتظار**
**والشوق في جنبي**
**يغلي الليل والنهار**
**أقسمت يا أرض الهدى**
**يا موطن البهار**
**أقسمت أن أكون في**
**طليعة الثوار**[1].

ينبني السلم الحجاجي في هذا النص على تدرج انفعالي يبدأ باستفهام زماني مفتوح "إلى متى" يحمل في طياته درجة إقناعية أولية تقوم على إثارة الوعي بالاغتراب، حيث يضع المتلقي أمام سؤال وجودي عن طول الغياب، وهذا الاستفهام لا ينتظر جواباً بل يعدّ المتلقي لاستقبال درجات أعلى من الإقناع. ثم ينتقل السلم نحو الأسفل في المستوى الحسي حين يرسم صورة اللوز والحسون والربيع، وهي عناصر طبيعية تحمل حمولة وجدانية تلامس الذاكرة العاطفية للمتلقي، وتعمل كجسر حجاجي ينتقل بالشاعر من الشكوى المجردة إلى

[1] الصقلاوي، سعيد، (1975م)، ترنيمة الأمل، مسقط: منشورات وزارة الإعلام والثقافة، ص 59.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الحنين المحسوس، وهنا تتحقق قفزة نوعية في الإقناع لأن المخاطب يجد نفسه منجذباً إلى هذه الصور التي توقظ في نفسه مشاعر مماثلة. ويرتقي السلم درجة أعلى حين تحضر صيغة التكرار الموازي في "أقسمت" التي تكررت مرتين، وهذه التكرارات القسمية لا تأتي للتوثيق اللغوي فحسب، بل تمثل ذروة حجاجية تنقل المتلقي من فضاء التمني إلى فضاء الالتزام الجاد، فالقسم الأول يتجه إلى الأرض والهدى والموطن، وهو تثبيت للانتماء المكاني والروحي، بينما الثاني يتجه مباشرة إلى طليعة الثوار، مما يحقق قفزة نوعية في السلم الحجاجي تنتقل بالمتلقي من الانتماء السلبي إلى الفعل الثوري الإيجابي. وتكتمل سلمية النص حين تتسع دائرة المخاطبين، فالبداية كانت استفهاماً فردياً يخاطب الذات، ثم انتقل إلى الحنين الجمعي عبر صور الطبيعة المشتركة، ثم إلى القسم الموجه للأرض والوطن بوصفهما كيانين شاملين، وأخيراً إلى موقع الثوار الذي يفترض وجود جماعة فاعلة، وهذا التوسع التدريجي في دائرة المتلقي يخلق سلمًا حجاجيًا صاعدًا من الفردية إلى الجمعية، ومن الانفعال إلى الفعل، ومن الاغتراب إلى الانتماء، مما يدفع المتلقي إلى التسليم بجدوى التضحية والانخراط في مشروع التغيير الذي يرسمه الشاعر في ذروة النص.

يجسد الشاعر في هذا المقطع احتفالية وطنية تتسع تدريجياً من التبسم الابتدائي إلى الإمناح الشامل، واضعاً سلماً حجاجياً تصاعدياً يرتقي بالمخاطب عبر مراتب العطاء المكانية والنفسية، حتى يغدو شريكاً في صنع الحياة لا متلقياً لها. فيقول:

**تبسّم في الكون ذكراً وفن**

**صباح بلادي التي أهلها**

**قلوب من الحب طوال الزمن**

**تزهر**

**روح الوجود حبوراً**

**وتنثر**

**في العالمين الحسن**

**وتسقي**

**عجاف السنين اخضراراً**

**وتمنح**

**خوف النفوس الوسن**[1].

تصعد الأفعال المضارعة في النص على درجات سلمية متفاوتة، فتنطلق من أدناها عند التبسم الذي يوحي باللطف والانطلاق، ثم ترتفع إلى التزهير الذي يضفي روح النماء، ثم إلى النثر الذي يوسع دائرة الأثر، ثم إلى السقي الذي يبعث الحياة في الموات، وتستقر عند الإمناح الذي يستوعب كل ما سبقه في فعل واحد جامع، وهذه السلسلة التصاعدية تعيد إنتاج علاقة المتلقي بالوطن عبر إحساس متنامٍ بالعطاء غير المحدود. وتتدرج المساحات المكانية في اتجاه معاكس، إذ تقلص الشاعر فضاءات النص من كونية شاملة إلى إنسانية خاصة، ثم إلى زمانية ممتدة، ثم إلى نفسية عميقة، وهذا التضاؤل التدريجي في الحيز المكاني يضاعف من تأثير الخطاب، لأن المخاطب يجد نفسه محاطاً بمعانٍ تتجه نحوه وتغوص في داخله. وتعمل الواوات العاطفة كمعابر سلمية تصل بين المراتب الإقناعية، فكل واو ترفع المتلقي درجة في سلم العطاء، وتضيف إلى رصيده الإقناعي حمولة جديدة، حتى يتراكم الأثر في النهاية ثقيلاً لا يمكن دحضه أو تجاوزه. أمّا النداء التكراري في مستهل النص فيمثل قمة بارزة في هذا السلم، حيث يصعد الشاعر من صباح الكون إلى صباح الوطن، لينتهي إلى صباح القلوب المفعمة بالحب، وهذه السلمية الندائية تدفع المتلقي إلى الانتقال من مشاهدة الجمال إلى الإحساس به، ثم إلى المشاركة

[1] الصقلاوي، سعيد، (2020م)، ما تبقى من صحف الوجد، بيروت: المركز الدولي للخدمات الثقافية، صص 31-32.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

في صنعه، فلا يظل المتلقي خارج النص، بل يصير عنصراً داخلاً في سياق البناء الجمالي والوجودي الذي يرسمه الشاعر في منأى عن أي حصر أو تحديد.

يصور الشاعر في هذا المقطع هوية جمعية متجذرة في الزمان والمكان، واضعاً سلماً حجاجياً يقوم على التراكم الاسمي والفعلي المتصاعد، حيث يرتقي بالمتلقي من إثبات الذات إلى تمجيد القيم، ثم إلى ترسيخ الوعي الجمعي بوصفه كياناً نورانياً لا ينطفئ. فيقول الشاعر:

**نحن هذا الوطن**

**في روابي الزمن**

**ساطعون وما**

**ننطفي في المحن**

**قد سمونا هدى**

**ونشرنا السنن**

**مرتقانا المنى**

**وجمال الفطن**

**نحن قلب به**

**نور فكر وفن**

**جفننا ملؤه**

**ألسّنا لا الوسن**

**زندنا وقده**

**عزمة لا الوهن**[1].

ينطلق السلم الحجاجي من أدنى درجة إثباتية لدى المتلقي، حيث تتكرر صيغة الضمير الجمعي في مطلع النص مرتين، لتؤسس فكرة الانتماء الجماعي وتدعمها ببطء، فالتكرار الافتتاحي يُشعر المخاطب بأنه جزء من هذه الهوية قبل أن يستمع إلى أدلتها، وهذا التمهيد الضميري يعدّ المتلقي لاستقبال درجات أعلى من الإقناع. ثم يرتفع السلم درجة أخرى حين ينتقل النص من الإثبات الاسمي إلى الفعل، إذ تحضر الأفعال الماضية في قوالب دالة على الارتقاء والنشر، وهذه الأفعال تمنح الجماعة صفة الفاعلية، فلا تكون هوية ساكنة بل كياناً منتجاً للحضارة والقيم، وهي خطوة تصعيدية مهمة تنتقل بالمتلقي من الانتماء إلى الافتخار. ويصعد السلم أكثر حين يتحول الخطاب من الفعل إلى الصفات الذاتية، حيث تتراكم النعوت التي تصف الجماعة بالهدى والنور والفكر والعزمة، وهذا التراكم الصفاتي يضغط على المتلقي ليستوعب صورة الجماعة ككيان متكامل الأبعاد، لا ينقصه شيء في بنائه القيمي. وفي أعلى درجة من السلم، يبرز توظيف النفي في موضعين بارزين، حيث ينفي الشاعر الانطفاء والوهن، وهذان النفيان المتعاقبان يمثلان القمة الإقناعية، لأنهما يدفعان المتلقي إلى تصور جماعة لا تقبل الهزيمة ولا تعترف بالضعف، مما يحقق ذروة تأثيرية تغلق النص على يقين راسخ بخلود هذه الذات الجمعية واستمراريتها في الزمان والمكان، من دون حاجة إلى مزيد من البراهين.

**الخاتمة**

– يعتمد الشاعر سعيد الصقلاوي على تقنيتين رئيسيتين: الروابط الحجاجية والسلم الحجاجي. فالروابط تتمثل في أدوات العطف والاستدراك والشرط والحصر، حيث يؤدي كل منها وظيفة إقناعية محددة؛ فالعطف يخلق تراكماً دلالياً يعزز الحجة، والاستدراك يحدث

[1] الصقلاوي، سعيد، (2015م)، وصايا قيد الأرض، بيروت: المركز الدولي للخدمات الثقافية، صص 103-104.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

قطيعة مفاجئة تهدم تصورات المتلقي، والشرط يفرض علاقات سببية حتمية، والحصر يعيد تعريف المفاهيم ويغلق النص على يقين راسخ. أما السلم الحجاجي فيقوم على تدرج تصاعدي ينتقل من البسيط إلى العميق، ومن الحسي الخارجي إلى الوجداني الداخلي، ومن الفعل المتردد إلى الفعل الممتزج، مما يمنح المتلقي دينامية إقناعية تصاعدية تزيد من إذعانه تدريجياً، وتجعل الإقناع يتجاوز المنطق إلى التأثير الروحي والوجداني معاً.

– يحقق الشاعر القطيعة الإقناعية من خلال بناء توهم أولي لدى المتلقي ثم كسره فجأة، حيث يبدأ النص بمعانٍ توحي بالاستقرار والانسجام، لكنه ينتقل سريعاً إلى نقيضها عبر تحولات تركيبية مفاجئة تخلخِل يقين القارئ وتضعه أمام مفارقات حادة. ويعتمد أيضاً على نفي الصفات المطلقة عن المفاهيم المستقرة، فيفكك الثنائيات التي يألفها المتلقي ويؤسس لرؤية وجودية جديدة تقوم على تداخل الأضداد وتلاشي الحدود الفاصلة بينها. كما يترك الشاعر فراغات تركيبية تدفع المتلقي إلى المشاركة في بناء العلاقات بنفسه، فيتحول من متلقٍ سلبي إلى شريك فاعل في إنتاج المعنى، مما يجعل إعادة النظر في التصورات عملية ذاتية لا مفروضة. وتُختَم القطيعة بجمل حاسمة تغلق النص على يقين نهائي يمنع أي تأويل مغاير، فينتهي النص وقد أعاد تشكيل وعي المتلقي بالكامل، منتقلاً به من تصور إلى نقيضه في انسجام حجاجي محكم.

– الروابط الحجاجية في النصوص الشعرية آليات إقناعية تتجاوز وظيفتها النحوية التقليدية لتؤدي أدواراً تداولية متعددة، إذ تسهم في تنظيم مسار الخطاب وضبط علاقاته المنطقية، وتعمل على توجيه المتلقي نحو القناعة التي يبغيها الشاعر. وتأتي أدوات العطف لتحقق تراكماً دلالياً وتضفي على النص طابعاً استحضارياً يعمق وقع المعنى، بينما تحدث أدوات الاستدراك قطيعة حجاجية مفاجئة تهدم تصورات المتلقي الأولى وتنقل الخطاب إلى مسار مغاير، وتنتج أدوات الشرط علاقات سببية حتمية توسع نطاق الافتراضات وتضع المخاطب في موقع الفاعل المحتمل، في حين تعيد صيغ الحصر والنفي والاستثناء تعريف المفاهيم وتغلق النص على يقين راسخ يمنع التأويلات المغايرة. وتتغير دلالات هذه الروابط تبعاً لاختلاف المواقف التواصلية، مما يجعل تحليلها عملية تتطلب وعياً دقيقاً بأبعاد الخطاب ومقاصده، ويميل الشاعر إلى توظيفها في سياقات تداولية مركبة حيث تتفاعل مع البنى البلاغية والأساليب الإنشائية لتنتج خطاباً حجاجياً مكثفاً يعيد تشكيل علاقة المتلقي بالنص.

– السلم الحجاجي في نصوص الشاعر بنية أساسية تقوم على تدرج تصاعدي يراعي درجة الإقناع ويسهل على المتلقي متابعة مسار الخطاب، حيث ينتقل من الأفكار الأكثر بساطة وبداهة إلى تلك الأكثر عمقاً وقوة، سعياً إلى تمكين المخاطب من الاقتناع التدريجي بالنتائج المطروحة. ويتجلى التدرج الحسي بالانتقال من الحاسة الدنيا إلى العليا، ويظهر التدرج المكاني في الانتقال من الفضاء الخارجي الواسع إلى الفضاء الداخلي الضيق، ويتحقق التدرج الفعلي بالارتقاء من الفعل المتردد إلى الفعل الممتزج، ويتوسع التدرج الضميري من الذات الفردية إلى الهوية الجمعية. وتخضع هذه التدرجات لهندسة فكرية دقيقة تضبط علاقات الإسناد بين الأفكار، وتمنح الخطاب قوته الإقناعية عبر إخضاعه لمنطق يراعي درجات الدليل وقوة تأثيره في المتلقي، ولا يقف السلم الحجاجي في شعر الشاعر عند الإقناع المنطقي الجاف، بل يتساوق مع البلاغة الشعرية ليحقق مفاعيل دلالية وجمالية، تجعل من القصيدة فضاءً حجاجياً بامتياز يعيد بناء العلاقة بين الشاعر وقارئه عبر إستراتيجيات خطابية متنوعة.

## المراجع


ابن منظور، محمد بن مكرم، (1990م)، لسان العرب، بيروت: دار صادر.

الحباشة، صابر، (2008م)، التداولية والحِجاج، مداخل ونصوص، دمشق: صفحات للدراسات والنشر.

حشاني، عباس، (2013م)، «مصطلح الحجاج، بواعثه وتقنياته»، مجلة المخبر، العدد9، صص 267-288.

حمداوي، جميل، (2015)، التداوليات وتحليل الخطاب، سيدني: مكتبة المثقف.

الرازي، محمد بن أبي بكر، (1967م)، مختار الصحاح، ط 1، بيروت: دار الكتب العربيّ.




Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الرقبي، رضوان، (2011م)، «الاستدلال الحجاجيّ التداولي وآليات اشتغاله»، مجلة عالم الفكر الكويت، العدد 2، صص 256-243.

الصقلاوي، سعيد، (1975م)، ترنيمة الأمل، مسقط: منشورات وزارة الإعلام والثقافة.

ـــــــــــــ، (1999م)، أجنحة النهار، مسقط: مطابع النهضة.

ـــــــــــــ، (2015م)، وصايا قيد الأرض، بيروت: المركز الدولي للخدمات الثقافية.

ـــــــــــــ، (2020م)، ما تبقى من صحف الوجد، بيروت: المركز الدولي للخدمات الثقافية.

ـــــــــــــ، (2021)، في حبك تزهر الروح، مسقط: الجمعية العمانية للكتاب والأدباء.

ـــــــــــــ، (2022م)، غارق يغني، بيروت: المركز الدولي للخدمات الثقافية.

صولة، عبد الله، (2007م)، الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية، ط 2، بيروت: دار الفارابي.

عبد الرحمن، حسن، (2002م)، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، ط 6، سوريا: دار القلم.

عبد الرحمن، طه، (1998م)، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المغرب: دار البيضاء.

العبد، محمد، (2014م)، النص والخطاب والاتصال، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

العزاوي، أبوبكر، (2006م)، اللغة والحجاج، المغرب: دار الأحمدية للنشر والتوزيع.



Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)