آليات الخطاب الحجاجي في الأجوبة المسكتة

باب الجوابات الهزلية بين النص والنسق

إعداد

د. إيهاب المقراني

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن المساعد

كلية الآداب جامعة الفيوم

مستخلص الدراسة:

توزَّعت الدراسة بين مقدمة وفصلين، تناولت المقدمة موضوع الدراسة ومصطلحاتها ومنهجي البحث والعرض والدراسات السابقة، وتناول الفصل الأول خصائص الخطاب الحجاجي في باب الجوابات الهزلية وهي الخصائص التي تجلَّت من خلال الآليات الحجاجية التي أسهمت في تحقيق غاية إسكات المخاطب وإفحامه كما تبدَّت في هذه المواقف، من خلال دراسة تأثير السياق الحضاري العام المتمثل في الثقافة العربية السائدة والسياق الحجاجي الخاص المتمثل في العلاقات الملتبسة والمتشابكة بين (الباث) والمخاطَب والحجة، وتوزَّع هذا الباب بدوره بين ث مباحث هي الإيجاز ،والتنغيم، والتناظرية،والمغالطة، والاستدلال، والشاهد، والموجّهات التعبيرية

وتناول الفصل الثاني خصوصيات الخطاب الحجاجي في باب الجوابات الهزلية من خلال تفصيل الاختلافات السياقية بين النسقالثقافي العربي الذي تجسدت تجلياته في هذه المواقف من باب الجوابات الهزلية، والنسق الثقافي الأوربي المعاصر وجذوره الأرسطية القديمة التي أفرزت ما وضعه أرسطو ورسخه (ماير) و(بيرلمان) من تصور لثلاثية وسائل الحجاج: (الإيتوس)، و(الباتوس)، و(اللوجوس).

الكلمات المفتاحية :

الآليات - الخطاب - الحجاج - كتاب الأجوبة المسكتة - النقد الثقافي - النص - الايجاز - التنغيم - التناظرية - المغالطة - الاستدلال - الاختلافات السياقة - النسق الثقافي

مقدمة

في موضوع الدراسة ومصطلحاتها:

- **آليات الخطابMécanismes du discours:**

تسعى هذه الدراسة إلى تجلية الآليات الحجاجية التي آثرت الذائقة العربية توظيفها في هذه النصوص المختارة، واكتشاف عناصر التفرد التي ميَّزت هذه الآليات الحجاجية في السياق الحضاري العربي بالمقارنة مع نظيرتها في السياقات الحضارية الإنسانية، والآليات هي الوسائل الحجاجية التي تشكلت تلقائيا من خلال اختمار عناصر السياق الثقافي والحضاري العربي المحيط بها، أو التقنيات التي استخدمتها ألسنة المتحاجين دون قصد مسبق وفقا لمقتضيات هذا المحيط الثقافي والحضاري المحدق بالمواقف الحجاجية .. وهكذا فهذه الدراسة تسعى إلى توظيف منهجية النقد الثقافي في اكتناه عناصر التفرد في آليات الخطاب الحجاجي العربي في الأجوبة المسكتة..

- **الخطاب وتحليل الخطاب Analyse dudiscours:**

نشأ مصطلح تحليل الخطاب في الفلسفة الغربية(١) تعبيرا عن نظام لغوي يحمل قيما تواصلية على حد تعبير إيميل بنفنيست Emile Benveniste(٢)، أو إفصاحا عن كل مكتوب أو ملفوظ بما له من بِنَى خاصة تهيكله وقواعد معينة تحكمه على حد قول ميشيل فوكوMicheal Foucault(٣)، أو إبرازا للتعدد الحواري للأصوات داخل الخطاب الواحد كما يرى ميخائيل باختين Mikheal Bakhtin(٤)، ويخلص الدارسون إلى أن تحليل الخطاب يتحقق من خلال بُعْدين:

البعد الأول: النص Textأي البنية الداخلية للخطاب بما ينطوي عليه من مستويات متدرجة من الكلمة (المفردة) إلى الجملة المكونة من كلمات إلى النص المكون من جُمَل.

البعد الثاني: السياق Contextويعني علاقة النص بالملابسات المحيطة به والمحفزة على إنتاجه وتوجيهه(٥).

وهو ما يشير – بوضوح – إلى العلاقة الوثيقة بين تحليل الخطاب – من جانب - وما يبعث على تحقيق هذا الخطاب من سياق تاريخي وحضاري وسياسي وثقافي واجتماعي ... (إلخ)[٦] – من جانب آخر -، وبناءً على هذا تستهدف هذه الدراسة تحليل الخطاب الحجاجي في الأجوبة المسكتة عن طريق دراسة المكونات اللغوية للنصوص المشكلة لهذا الخطاب وعلاقاتها الداخلية – من جانب – ثم ربط هذه النصوص بالسياق الحضاري العربي العام الذي صدرت من خلاله، والمنعطف السياسي والاجتماعي والثقافي الخاص بالإطار الزمني الذي احتوى جل هذه النصوص في القرنين الثاني والثالث الهجريين.. ولعل هذا التوجه المتأصل في دراسات الخطاب هو الذي استدعى تفعيل أدوات النقد الثقافي في إجراءات هذه الدراسة بما يعبِّر عنه هذا اللون من النقد من دراسة الظواهر الأدبية من خلال ارتباطها بعددٍ من السياقات الثقافية المحيطة بها التي تختلف تجلياتها بين التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والحضارية. وبناءً على هذافإن النقد الثقافي يتعاطى مع التجليات الأدبية الجمالية في إبداعات المبدعين ليس بوصفها نصوصا، بل بوصفهاأنساقا ثقافيةتؤدي وظيفة نسقية ثقافية تعتد بما هو مضمر أكثر مما هو معلن[٧] ..

الحجاج L، argumentation:

يعرّف "أرسطو" الحجاج فيقول: "هو فن الإقناع، أو مجموع التقنيات التي تحمل المتلقي على الاقتناع، أو الإذعان والتسليم"[٨]، ويقول "بيرلمان" في تعريفه للحجاج:"هو جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه، أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع"[٩].

وتُعني هذه الدراسة بالحجاج من منظور الخصائص التي تميزه في السياق العربي، ذلك لأن الثقافة العربية التي طرحت شعرا مغايرا ونثرا مختلفا لا شك تطرح حجاجا موسوما بسمات هذه الثقافة بما تعبِّر عنه من سياق حضاري مختلف، ومن ثم عمدت الدراسة إلى إبراز هذه السمات الحجاجية العربية من خلال المقارنة مع

المفاهيم الأرسطية حينا، والمفاهيم التي ساقها الحجاجيون المحدثون من أمثال (بيرلمان) و(تيتيكا) و(ماير) وغيرهم أحيانا أخرى.

- **كتاب الأجوبة المسكتة لابن أبي عون:**

في طليعة المصنفات العربية التي نحَت إلى سرد تطبيقات الحجاج في الخطاب العربي – على وجه القصد والتعمُّد - يأتي كتاب "الأجوبة المسكتة" لابن أبي عون (إبراهيم بن محمد بن أحمد) المتوفى عام٣٢٢هـ-٩٢٤م، وهو الكتاب الذي جمع فيه صاحبه عددا موفورا من المواقف الحجاجية المختلفة في سياقاتها الثقافية والتاريخية والاجتماعية والدينية، وقد مثَّلَ هذا الرصيد الموفور مسردا هائلا للحوارات الحجاجية في التراث العربي، وعلى الرغم من هذا لم تلتفت أية دراسة إلى استجلاء ملامح هذا العدد الضخم من المواقف الحجاجية التي قصد فيها مصنفها إلى استقصائها قصدا، إدراكا لمحتواها الحجاجي، ووعيا بقيمتها البلاغية، وهو ما يتجلَّى– بوضوح - في عباراته التي سطرها في مقدمة كتابه، وألمح فيها إلى مفهوم الحجاج عدة مرات، وصرَّح فيها بلفظ الحجاج مرَّتين على الوجه التالي: " ولعمري لقد استحسنت ما يفضل به أهل البلاغة، ويسبق إلى البديهة به أهل الذكاء والفطنة وقرب المأخذ، في **الاحتجاج على الخصم**، وإيقاع الجواب على المبتدئ بالسؤال، وإفحام المشاغب في **معارضه بالحجاج**، وخاصة إذا طبق الجواب المعنى، وأغنى عن الإعادة، كان الابتداء والجواب كالمثاقفة بالآلة، والحمل على المعركة"(١٠).

هكذا يتحدث ابن أبي عون نفسه عن فكرة الحجاج على وجه التصريح والتسجيل، وليس التلميح والتأويل – فحسب -، بما يُظهِر أنه كان على وعي بأن العمل الذي يقوم به إنما هو عمل حجاجي محض، وأن مفهوم البلاغة لديه يقترب كثيرا من مفهوم المحاجَّة، وهو ما يرسخ أهمية كتاب الأجوبة المسكتة لابن أبي عون، في إطار ما نحن بصدده من تحليل الخطاب الحجاجي فيه.

والكتاب في الوقت ذاته يجمع محصولا حجاجيا موفورا، لا يقتصر على عقلٍ بعينه، أو عصرٍ بمفرده، بل يمثل الثقافة العربية على اتساعها المكاني والزماني حتى وفاة المؤلف في النصف الأول من القرن الثالث الهجري، حيث ذاع هذا المحصول الوفير من المواقف الحجاجية المسطورة بين دفتي كتاب الأجوبة المسكتة في جُلِّ مصنفات الأدب العربي التي كُتِبَت قبل جمع مادة هذا الكتاب، فأخذ منها ابن أبي عون، مثل البيان والتبيين[١١]، والحيوان[١٢] للجاحظ (ت٢٥٥ه)، وعيون الأخبار لابن قتيبة (ت٢٧٦ه)[١٣]، أو كتبت بعدها، فأخذت من ابن أبي عون، من مثل العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨ه)[١٤]، ونثر الدر للآبي (ت٤٢٢ه)[١٥]، وجمع الجوامع في الملح والنوادر للحصري القيرواني (ت٤٥٣ه)[١٦] وغيرها، وهو ما يجعل الكتاب – بحق – معبرا – إلى حد كبير – عن صورة الممارسة الحجاجية في الثقافة العربية خلال القرون الثلاثة الأولى من الهجرة.

وقد ذاعت الأجوبة المسكتة، لا بوصفها كتابا لابن أبي عون، ولكن بوصفها فنا نثريا يراوح درجة الجنس الأدبي كالأمثال والحكم والتوقيعات، حيث كَتَبَ في هذا الجنس الأدبي الحجاجي غيرُ واحدٍ من المصنِّفين العرب، ففضلا عن ابن أبي عون الذي توفي في القرن الرابع الهجري، جاء أبو الفتح شهاب الدين الإبشيهي الذي توفي في القرن العاشر الهجري وخصَّ بابا في كتابه "المستطرف في كل فن مستظرف" لما أطلق عليه "الأجوبة المسكتة ورشقات اللسان وما جرى مجرى ذلك"[١٧].

وقد تم تحقيق كتاب الأجوبة المسكتة لابن أبي عون مرَّتين، الأولى على يدي د. محمد عبد القادر أحمد، وصدر التحقيق في القاهرة سنة ١٩٨٣مـ، والأخرى- أكثر ضبطا - من خلال د. مي أحمد يوسف، وصدر التحقيق أيضا في القاهرة سنة ١٩٩٦مـ.

وقد اتخذت المواقف التي جمعها ابن أبي عون صورة مكرورة في جل صفحات الكتاب، فهي – دائما - مواقف يشتجر خلالها الاختلاف بين متحاجِّين، أحدهما يلقي سؤالا مستغلقا أو تعليقا مفحما، فإذا بالآخر يقطع بحجة تردُّ حيرة السؤال على سائله، أو تبدل اتجاه التعليق ليفحم صاحبه، وفي سبيل إنجاز هذا التصنيف يقسم ابن أبي

عون ما جمعه من محصول موفور إلى تسعة أقسام هي: الجوابات الجدية، جوابات الفلاسفة والحكماء، أمثال اليونانيين، جوابات الزهاد، جوابات المتكلمين، من أجوبة الأعراب، من أجوبة النساء، جوابات المدنيين والمخنثين، الجوابات الهزلية.

- **باب الجوابات الهزلية:**

وعلى الرغم من أن الجزء الأخير من الأجوبة المسكتة الذي يختص بالأجوبة الهزلية يحتوي قدرا يسيرا من المادة الموفورة للكتاب، إلا إنه يمثل مرآة حقيقية انعكست من خلالها محتويات السياقات التداولية التي أحاطت بجل المادة الأدبية التي صدرت عن مجمل الأجوبة المسكتة، من مثل السياق الاجتماعي والديني والسياسي والعاطفي، إذ لم تقف المواقف الحجاجية التي وردت في الأجوبة الهزلية عند الهزل المجرد أو التندر الأجوف، ولكنها حملت "مواد ذات قيمة اجتماعية من حيث أنها تطرق موضوعات كانت محط اهتمام بعض الناس في فترة من الفترات، من ذلك بعض العادات التي كانت تثير الضحك بين الناس، هذا إلى جانب الإشارات إلى بعض الحوادث السياسية بأسلوب هزلي"(١٨).

وقد بلغ عدد المواقف التي وردت في باب الأجوبة الهزلية مائتين وستة وسبعين موقفا متنوعا، عبَّرت في جملتها عن ملامح المحاجَّة في الموروث العربي خلال ثلاثة قرون، ذلك لأن من هذه المواقف "ما يعود تاريخه إلى القرن الأول الهجري، ومنها ما يعود إلى القرن الثاني، وهي قليلة بالنسبة لعدد وحدات (مواقف) هذا الباب، أما النسبة الكبيرة منه فهي عبارة عن نوادر وفكاهات من القرن الثالث الهجري"(١٩).

وبالنظر إلى الاتساع الزمني لهذه المادة الأدبية، وقدرتها على التعبير عن ملامح الحجاج العربي في سياقاتها المتعددة، فقد وقع اختيار الباحث على هذا الباب الأخير من أبواب كتاب الأجوبة المسكتة، لما يتوفر فيه من محتوى حجاجي يتسم بالتفرد، لأنه يتخذ الهزل والسخرية والتندر سلاحا حجاجيا، وقد شغلت هذه الغاية الهزلية

الساخرة ألباب الحجاجيين الذين جعلوا منها آلية حجاجية ناجعة اتخذت ركنا ركينا في الدرس الحجاجي قديما وحديثا، وهو ما عبَّر عنه "شايم بيرلمان" عندما ذكر أن السخرية – بوجه عام - "من أهم الأسلحة الحجاجية"(٢٠).

وعلى هذا وسعيا إلى اكتناه العلاقة بين الحجاج والسخرية، يقصد الباحث إلى اكتشاف مضمون الخطاب الحجاجي في هذا الجزء الذي خصه المؤلف للجوابات الهزلية، وهو الجزء الذي يحقق أعلى مستويات المحاجة القائمة على تكريس الحجة من خلال التناقض بين جدية الموقف وهزلية الطرح ..

وتبقى الإشارة إلى أن كتاب الأجوبة المسكتة – بوجه عام – ينطوي على كثير من المواقف الفاحشة والألفاظ الخادشة والمعاني البذيئة، التي يعتذر الباحث من الإشارة إليها، لأنه لم يكن هناك بد من بسطها وتفصيل ملامحها ودورها في تحقيق فعل المحاجة لاستيفاء مقتضيات الدراسة المنهجية وتحقيق مبدأ الأمانة العلمية، خاصة وأن هذا الملمح كان يمثل حضورا لافتا في السياق الزماني والمكاني المحيط بمادة الكتاب، فقد ذاع هذا التيار الجامح من الكتابة الخادشة في مصنفات القرن الثالث الهجري، وتشهد على ذلك محتويات البيان والتبيين للجاحظ، وعيون الأخبار لابن قتيبة، وبلاغات النساء لابن طيفور، وغيرها.

وقد كان لهذا الفحش المقصود – كما مرَّ - دور مشهود في تحقيق الغاية الحجاجية التي وردت في عنوان الكتاب، ألا وهي غاية إسكات المخاطَب، وقد عبَّر الجاحظ عن هذا السياق الثقافي المحتفي بهذا اللون من الألفاظ الخارجة، وارتباط هذه الألفاظ بمواقف بعينها لا يتيسر لمن يعبِّر عنها أن يتحاشاها، فقال: "وإنما وضعت هذه الألفاظ ليستعملها أهل اللغة، ولو كان الرأي ألا يلفظ بها ما كان لأول كونها معنى، ولكان في التحريم والصون للغة العرب أن ترفع هذه الأسماء والألفاظ منها ... وقد أصاب كل الصواب من قال: لكل مقام مقال"(٢١).

وللجوابات الهزلية أهمية خاصة في إطار منهج النقد الثقافي والنقد الثقافي المقارن، ذلك لأن النقد الثقافي – بوجه عام – يستهدف الخطاب المهمش أو خطاب العوام بكل ما ينطوي عليه من لغة تتناقض مع لغة المؤسسة الثقافية الرسمية وتقوض مركزية المعتمد الأدبي (Canon)الذي يمثل الأدب الرسمي، وذلك تأكيدا لاتجاه الدراسات

الثقافية التي دائما ما "تتحدى أشكال التراث المعتمد والحدود الفاصلة بين الحقول المعرفية، من خلال تركيز اهتمامها على جوانب الثقافة التي استبعدتها مجالات الإنسانية المستتبة منذ زمن طويل" (٢٢)

- النسق:

يحصر النقد الثقافي(Cultural criticism) الكلام في ثلاث دلالات: الدلالة الحرفية ويقصد بها الدلالة المباشرة للألفاظ على المستوى المعجمي، ثانيا: الدلالة الإيحائية التي تعبر عن المحتوى المجازي الرمزي،ثالثا: الدلالة النسقية التي تمثل الغاية المستهدفة في حقل النقد الثقافيوتعني الدلالة المضمرة المستخلصة من السياق التاريخي والحضاري والثقافي والاجتماعي والسياسي، حيث تسهم هذه السياقات المتعددة في خلق دلالات مطمورة في اللاوعي الجمعي (٢٣) ..

وقد بنت فلسفة النقد الثقافي رؤيتها تلك وفقا لما تدرجت عبره "التنقلات النوعية في مجال النظر النقدي ... في التعامل مع النص الأدبي بوصفه (عملا)"، ثم التحول من (العمل) إلى (النص)، ثم التحول من (النص) إلى (الخطاب) الذي يعني "تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية"(٢٤)، ولعل هذا التصور هو ما يربط في هذه الدراسة بين آليات تحليل الخطاب من جانب وآليات النقد الثقافي من جانب آخر.

وبناءً على ما سبق يعبر مصطلح (النص) عن الدلالتين الحرفية والإيحائية، في حين يعبر مفهوم النسق عن الدلالة الثقافية .. ويفترض النقد الثقافي وجود تناقض بين النصي والنسقي، ومن ثم يتجه إلى استكناه دلالة الخطاب النسقي بما ينطوي عليه من التعبير عن المضمر المهمل المهمش على حساب ما يصدر عنه النص من التعبير عن الدال والرسمي والمؤسسي ..

- بين النص والنسق:

هكذا تستعين هذه الدراسة بمقولات النقد الثقافي ولكنها لم تشأ أن تنحصر في الإطار المتعسف لهذاالمنهج وخاصة حين يهمل الدلالتين الحرفية والإيحائية ويعلن (موت النقد الأدبي) أو(موت البلاغة)[٢٥]، ومن ثم كان البديل المنهجي هو صناعة طريق ثالث يجمع بين السبيلين من أجل تحقيق الغاية من اكتناه أسرار التعبير على مستوى الدلالة الحرفية والإيحائية للنص وكذا الدلالة الثقافية لهحين تقف الدراسة على المنطقة البينية الواقعة بين الدلالتين، والدراسة في هذا المنهج التوفيقي لم تقدم جديدا بقدر ما عادت بمفهوم النقد الثقافي إلى رائده الأول فنسنت ليتش الذي أقصح صراحة عن أنه لم يجد في دعوته لترسيخ فلسفة النقد الثقافي نفورابين النقد الثقافي والنقد الأدبي[٢٦]..

الدراسات السابقة:

حظيت المواد الأدبية التي انتثرت في كتب الأدب قديما وحديثا وحملت عنوان "الأجوبة المسكتة" بقدر غير قليل من الدراسات التي استهدفت – في المقام الأول – إبراز ما تنطوي عليه من قيم بلاغية، منها:

- دراسة الباحثة منيرة محمد فاعور المعنونة بـ "بلاغة الأجوبة المسكتة: الأسلوب الحكيم نموذجا"، والمنشورة في مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٣٠، العدد ٣و٤، سنة ٢٠١٤مـ صـ ١١٣-١٣٩.
- وأصدرت الباحثة نفسها كتابا يحمل عنوان "الأجوبة المسكتة فن الإقناع والإمتاع" تناولت فيه القيم البلاغية المتجلية في هذا اللون الأدبي بوجه عام، ونشر ضمن سلسلة الدراسات الأدبية الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بسوريا سنة ٢٠١٤مـ.
- دراسة محمود فارس المقداد "الأجوبة المسكتة في العصر الأموي محاولة تنظير وتأصيل لنوع أدبي نثري في مرحلة التأسيس"، التي صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بسوريا سنة ١٤٣٥هـ-٢٠١٥مـ.
- دراسة محمد عبد الله قاسم بعنوان "ذكاء البيان في الأجوبة المسكتة في البيان العربي، التي صدرت ضمن منشورات وزارة الثقافة السورية سنة ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧مـ
-

- **منهج الدراسة:**

زاوجت الدراسة بين مناهج التداوليةوتحليل الخطاب والنقد الثقافيواستخدمت هذه المناهج التي تتناقض إجراءاتها في بعض الأحيان[٢٧]من أجل اكتشاف آليات الحجاج العربي مفرداته وخصائصه وخصوصياته ..

والتداولية Pragmatique "طريقة في قراءة النصوص تأثرت بالفلسفة البراجماتية، وهي تعتمد على أن الحقيقة لا تكمن في القوانين التي تحكم الظواهر، بل في التطبيقات العملية المتمثلة في النصوص"[٢٨]، ومن ثم فهي لا تقف في دراسة اللغة عند بنيتها المجردة، بل تتجاوز ذلك إلى استكناه وظيفتها، وهو ما يعني دراسة اللغة في الاستعمال، أي وهي تؤدي وظيفتها التواصلية[٢٩].

وهنالك أسباب عديدة تربط بين التداولية من جانب ومفردات هذه الدراسة من الحجاج وتحليل الخطاب من جانب آخر، فأما عن العلاقة بين التداولية والحجاج فمرجعها إلى أن الحجاج يختلف عن البرهان في إطار تعبير كل منهما عن مفهوم الاستدلال، في أن البرهان يتعلَّق بالأنساق الصورية الصناعية كما تتجلَّى في علوم مثل الرياضيات والفيزيقا، في حين أن الحجاج يختص بالخطاب الطبيعي في واقعه التداولي، هذا من جانب، ومن جانب آخر يكمن مفهوم الفن عند البراجماتيين "في التأثير الذي يحدثه النص في المتلقين"[٣٠]، ومن ثم اهتم دارسو الأدب حسب المنهج التداولي "بكل ما يحيط بالنص من عوامل يمكن أن تشارك في صناعة الأثر النهائي الذي ينطبع في ذهن القارئ"[٣١]، وهذه – بعينها – هي غاية الممارسة الحجاجية.

وأما عن علاقة التداولية بتحليل الخطاب فتتمثل فيما أشار إليه دومينيك مانفونو من أن التداولية من المصطلحات المفتاحية لتحليل الخطاب[٣٢]، كما تتمثل هذه العلاقة فيما أطلق عليه الدارسون (فكرة التسييق) التي تربط الغاية من تحليل الخطاب بالغاية من القراءة التداولية، وهي الفكرة التي تعنى "وضع اللغة – بخطاباتها المختلفة – في سياقات استخدامها"[٣٣].

والنقد الثقافي (Cultural criticism) يمثل تيارا منهجيارافق حركةمابعدالحداثةفيحقولالأدبوالنقد،وقدقام على صك مفاهيمه وتأكيد اصطلاحاته فانسان ليتش (Leitch.Vincent)بوصفه رد فعل علىالبنيوية اللسانية،والسيميائيات،والنظرية الجمالية، في اقتصارها على العناية بالأدبب وصفه ظاهرة لسانية شكلية من جانب،أوظاهرةجمالية من جانب آخر، وقد آثرت هذه الدراسة توظيف الرؤية المنهجية التي اختطها د. عز الدين المناصرة في دراسته النقد الثقافي المقارن الذي يتأسس على معيارين رئيسين: أولا: عقد الموازنات بين الأنساق الثقافية المتعارضة بغية الوصول إلى خصوصية الظاهرة الأدبية موضع الدراسة، ثانيا: عقد المصالحة بين الدرس الثقافي والدرس الجمالي وتجاوز الفصل التعسفي بين الدرسين، ذلك الذي وقع لتحقيق غايات أيدلوجية لا منهجية(٣٤)

منهج العرض:

توزَّعت الدراسة بين مقدمة وفصلين، تناولت المقدمة موضوع الدراسة ومصطلحاتها، وتناول الفصل الأول خصائص الخطاب الحجاجي في باب الجوابات الهزلية وهي الخصائص التي تجلَّت من خلال الآليات الحجاجية التي أسهمت في تحقيق غاية إسكات المخاطب وإفحامه كما تبدَّت في هذه المواقف، من خلال دراسة تأثير السياق الحضاري العام المتمثل في الثقافة العربية السائدة والسياق الحجاجي الخاص المتمثل في العلاقات الملتبسة والمتشابكة بين (الباث) والمخاطَب والحجة، وتوزَّع هذا الباب بدوره بين ث مباحث هي:

- المبحث الأول: الإيجاز.
- المبحث الثاني: التنغيم.
- المبحث الثالث: التناظرية.
- المبحث الرابع: المغالطة.

- المبحث الخامس: الاستدلال.
- المبحث السادس: الشاهد.
- المبحث السابع: الموجِّهات التعبيرية

وتناول الفصل الثاني خصوصيات الخطاب الحجاجي في باب الجوابات الهزلية من خلال تفصيل الاختلافات السياقية بين النسق الثقافي العربي الذي تجسدت تجلياته في هذه المواقف من باب الجوابات الهزلية، والنسق الثقافي الأوربي المعاصر وجذوره الأرسطية القديمة التي أفرزت ما وضعه أرسطو ورسخه (مايرو(بيرلمان) من تصور لثلاثية وسائل التحاجج: (الإيتوس)، و(الباتوس)، و(اللوجوس).

الفصل الأول

خصائص الخطاب الحجاجي في الجوابات الهزلية

تعددت آليات الإسكات في مواقف الجوابات الهزلية وتجلَّت خصائصها من خلال ما صدرت عنه وتأثرت به من سمات التفرُّد في الأنساق المطمورةللحضارة العربية، تلك الحضارة ذات الجذور الشفاهية التي وسمت الثقافة العربية بوجه عام والأدب العربي بوجه خاص والحجاج العربي بوجه أخص بسماتها وخصائصها، وتجلَّت هذه الخصائص والسمات في الاعتداد بالإيجاز والتنغيم والتناظرية وغيرها من ملامح المشافهة، وتجسَّدت في حقل التعبير الحجاجي في الأجوبة المسكتة من خلال إيثار ما يمكن أن يُصطلح عليه بتسمية (الحجة القاطعة)، ويُقصد بها تلك الحجة المنبنية على الاقتضاب المنغم شديد الوضوح، التي تؤدي في النهاية إلى قطع الحوار بما يصدق على المثل العربي التليد "قطعت جهيزة قول كل خطيب"[٣٥]، وقد تمثَّلت هذه الملامح الشفاهية للحجاج العربي كما بدت في مواقف الجوابات الهزلية في العناصر التالية:

أولا: الإيجاز:

تطرح قضية الإيجاز عددا من التساؤلات حول العلاقة بين اعتداد العربي القديم بالمثل السائر نثرا ووحدة البيت شعرا والأجوبة المسكتة حجاجا! وما يوازي ذلك في جُلِّ الفنون التشكيلية العربية من ميل جلي إلى استخدام الوحدة الزخرفية المختزلة داخل إطار محدود سواء في المنمنمات المرسومة أو الحشوات المنحوتة Arabesque[٣٦]، وهو ما يمثل معلما واضحا من معالم الذهنية الثقافية العربية وتيارا بارزا في كل مكتوب ومسموع ومرسوم ومنحوت في الفن العربي، فهل هنالك - من ثم - علاقة بين النزوع الجمالي المتأصل في أصول النسق الثقافي العربي إلى الإيجاز بلاغة وأدبا - من جانب - وبين ضرورة أن يكون الحجاج مسكتا لا يستدعي استئنافا ولا نقضا– من جانب آخر -؟

إن قليلا من إمعان النظر يُفصح – بوضوح – عن أن الإيجاز الذي يلامس حد الاقتضاب في الأجوبة المسكتة يعبِّر عن سمات الشخصية العربية، والسياق الثقافي العربي، المؤسس على مجتمع صحراوي، لا يعبأ بالاستقرار، ويميل إلى الارتحال المستمر، وهو ما يفسر أن الأجناس الأدبية التي ذاعت في الأدب العربي هي الأجناس التي تميل إلى الحيِّز القليل، والحديث المختصر، كما هي الحال في الشعر والخطب والتوقيعات والنوادر والأمثال والحكم، في حين أن الأجناس الأدبية التي ذاعت في الحضارات المستقرة ذات الطابع الكتابي هي الأجناس التي تتسع قوالبها الفنية على وجه مشهود، كما هو الشأن في المسرح والملحمة ثم الرواية[٣٧] حتى أن الشعر في هذه الثقافات الكتابية[٣٨] قد امتزج بالمسرحية بقدر ما تضاءلت مساحة الشعر الغنائي، على خلاف ما وقع في الثقافة العربية التي ظل الشعر فيها يغرِّد منفردا عن رحاب المسرح حتى مطلع العصر الحديث.

في هذا الإطار الثقافي العربي، جاء الخطاب الحجاجي في الأجوبة المسكتة متسقا مع نزعة الركون إلى الإيجاز في موروث الحضارة العربية، تلك النزعة التي دفعت هذا الموروث إلى عدِّ البلاغة مرادفةً للإيجاز، وهو التعريف البلاغي الذي اعتدَّ به ابن أبي عون، في مقدمة كتابه، حين ذكر في السطور الأولى أن "الإيجاز قصد صاحبه"، وأن البلاغة تعني "قلة الحصر"[٣٩]، وفي مَتن الكتاب يشير المصنِّف إلى عدد من المواقف الحجاجية التي سئل فيها الموجِزون عن سبب ركونهم إلى الإيجاز، فتنوعت إجاباتهم في صفة الحجج، واتفقت في صفة الإسكات والقطع، ومن ذلك:

- (١٢٠٢) قيل للجماز (أحد الشعراء): لم تقصر قصائدك؟ قال: لست أريد أبيع شعري مذارعة (أي أن الشعر لا يقاس بالذراع)..."

حيث يلجأ الجماز إلى تعزيز خياره عن طريق إبراز المفارقة القياسية بين ما يظنه السائل مادة تخضع للمقاييس والموازين والمكاييل، وبين قيمة فنية تعبيرية تفارق مقتضيات القياس المادي، وهو لا يصيغ عبارته بطريقة تقريرية ذات تأثير أفقي، بل بطريقة مجاوزة ذات تأثير رأسيٍّ مركّز، حيث يحشد في العبارة الموجزة

صورة تعتمد على المبالغة المذمومة في الموقف المغاير لموقف (الباث)، ليتخذ من هذه الصورة (الكاريكاتورية) للموقف المغاير سبيلا لتسويغ حجته في الاعتداد بالإيجاز، ويتابع ابن أبي عون سَوْقَ المواقف الحجاجية المؤيدة لهذا السياق، فيشير في الموقف الآخر إلى إجابة مغايرة في الأسلوب موافقة في الفحوى والمغزى:

- (١٢٠٤) قال العباس لابن الزبعرى:"لم تقصر قصائدك؟"، فقال: هي في المحافل أجول، وفي الآذان أولج".

حيث يلجأ (الباث) –هنا أيضا- إلى التأثير المكثَّف عن طريق تضييق حجم الوعاء اللفظي، وتوسيع مساحة المؤثرات البلاغية المحفزة على تكريس الإقناع، عن طريق المراوغة اللفظية المقصودة بين كلمتي "أجول" و "أولج"، ومن خلال تقسيم الفكرة بين عبارتين، تمثِّلُ كلُ عبارة منهما دعامة لتوثيق عرى العبارة الأخرى.

وحول هذا الارتباط بين السياق الحضاري الشفاهي العربي من جانب والركون إلى الإيجاز في مجمل الثقافة العربية من جانب آخر يقول د. عز الدين إسماعيل: "كان طبيعيا أن يكون البيت المفرد هو الشعر السائر على الألسن عند أناس يعتمدون على الحفظ والرواية لا التدوين"(٤٠)، ويفصِّل د. عز الدين إسماعيل بواعث الشاعر العربي التي تدفعه إلى صب أفكاره في قوالب تتسم بالتكثيف والإيجاز، فيقول: "فإذا كان البيت هو الذي ستتناقله الألسن، فليركز فيه الشاعر ما في نفسه من معنى حتى لا يحتاج إلى غيره، وحتى يجمع فيه - على قلة ألفاظه – أكبر قدر ممكن من المعاني، فكأن الإيجاز كان صدى الحاجة الاجتماعية إلى ما يخف حفظه ويسهل تنقله في بيئة تعتمد على الرواية والحفظ أكثر ما تعتمد"(٤١).

وقد أدرك كثيرٌ من الدارسين من قديمٍ هذا الفارق الحضاري بين الثقافة العربية وغيرها من الثقافات (الأعجمية)، ففي رسالته المهمة التي عنوانها "في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم" يذكر أبو هلال العسكري أن ما يسم بلاغة العرب ويميزها عن بلاغة العجم ركون الأولى إلى الإيجاز وتجاوز الأخرى له، وفي هذا السياق

يورد كلام خلف الأحمر حين سئل "فقيل له ما لنا نرى في الكلام القليل عدة معانٍ؟ فقال: إن كلام العرب أوعية والمعاني أمتعة، فربما جُعلت ضروب من الأمتعة في وعاء واحد"(٤٢).

ولا يُرَدُ على ذلك بأن السياق الحضاري العربي كان قد تحوَّل في زمن كتابة الأجوبة المسكتة (القرن الرابع الهجري) من المشافهة إلى التدوين، ومن ثم فلا حاجة للأديب العربي في استخدام اللغة المكثفة الموجزة، ذلك لأن الجذور التي تأسست عليها أي ثقافة إنسانية تظل قائمة في ضمير هذه الثقافة على الرغم من تغيُّر العوارض، وعلى هذا فإذا كان المجتمع العربي قد عرف التدوين فيما بعد، فقد "ظل المبدأ القديم، مبدأ الإيجاز يصور المقدرة الكلامية التي امتاز بها العربي القديم فكان لا بد من أن يستمر هذا المبدأ سائدا عند الشعراء والنقاد ليدلوا به على هذه المقدرة كأسلافهم"(٤٣).

وبالإضافة إلى السياق الحضاري الشفاهي العربي العام تفسِّر غايةُ الإسكات في السياق الخاص لمواقف الأجوبة المسكتة ميلَ هذه المواقف إلى التكثيف والاختصار والإيجاز، ذلك لأن العبارات المسترسلة من جانب (الباث) من شأنها أن تحفز المتلقي على الرد، أما العبارة المقتضبة فمن شأنها أن تفيد الحسم والقطع الذي لا يُتَوقع من دونه رد، وإذا كان الإيجاز يختلف عن الإطناب في تعريف البلاغيين بأن الإيجاز يعني الإتيان بالكثير من المعاني في القليل من اللفظ، في حين يعني الإطناب الإتيان بالقليل من المعاني في الكثير من اللفظ(٤٤)، فإن هذا يعني أن الإيجاز يفيد حشد قدر هائل من مسوغات الإفحام والإسكات، وهي المسوغات التي تعني أن تأثير العبارة الموجزة في السياق الحجاجي هو تأثير قطعي، بخلاف التأثير الامتدادي الذي يحدثه الإطناب في العبارة ذاتها.

وفي هذا الإطار نستطيع أن نرجح أحد الاحتمالين اللذين قدمتهما د. مي أحمد يوسف محققة الكتاب تفسيرا لصفة الإيجاز التي تحلَّت بها خيارات ابن أبي عون، حين ذكرت أنه إما أن يكون قد اختار أقصر الأجوبة أو أن يكون اختصرها(٤٥) – نستطيع – في ضوء ما سبق - أن نقول – مطمئنين - إن مصنِّف الأجوبة المسكتة لم يكن بحاجة إلى اختصار الأجوبة، لأن ما درج عليه الذوق العربي في تفضيل الإيجاز في الشعر والخطب وسائر أجناس

الأدب هو ما ينصرف أيضا على تجلِّيات الخطاب الحجاجي في الثقافة العربية على وجه العموم وفي أجوبة ابن أبي عون المسكتة بوجه خاص.

وتختلف ملامح الإيجاز في باب الجوابات الهزلية، لتعبَّر عن طرفي القسمة البلاغية الموروثة من مصنفات البلاغيين العرب، حيث تلجأ بعض المواقف إلى استخدام "إيجاز القصر"، وتلجأ المواقف الأخرى إلى استخدام "إيجاز الحذف"، ومثال الأولى:

(١١٢٤) أخذ رَجُلٌ بِرِجْلِ أبيه يجرُّه، فقال له: مكانك يا بنيّ، فإلي ها هنا بلغت بأبي.

حيث تختصر عبارة الأب كلاما كثيرا عن عدل الله تعالى في أمر عقوق الوالدين، وأن ما يقوم به الابن من عقوق والده منذر بوقوع مثله من جانب الحفيد في حق هذا الابن، لأن ما يفعله الابن– الآن - ما هو إلا جزاءً وفاقا لما فعله الأب بالجد في عهد سابق، ويتحقق إسكات المخاطب وإفحامه عن طريق مزج القالب الموجز بإشعال جذوة العاطفة لدى الابن العاق - من جانب – وبتأجيج مشاعر الخوف لدى هذا الابن العاق لأنه سيحدث له من ابنه في قابل الأيام ما يفعله الآن بأبيه، لأن الأب نفسه قد وقع له ذلك جزاء وفاقا لما قام به تجاه جده – من جانب آخر -.

ومثال الأخرى:

(١٢٢٦) كان لأبي دُلف قرابة بخيل، فقال لصديق له وقف عليه: تنزل عندنا أو ... ؟ فقال: بلى، أو ... ومضى.

ويعبّر الحذف عن طوية نفس البخيل، كما يعبِّر الحذف المقابل عن إدراك الضيف لهذه الطوية، وتتحقق غاية إسكات المخاطب من خلال الاستهزاء الذي تجلَّى في مقابلة الحذف بالحذف، وما ينطوي عليه من فضح ما يخفى في نفس هذا الرجل الشحيح.

هكذا يرتبط الإيجاز بالنسق الثقافي العربي الذي يتسم بالشفاهية التي ترسخ الإيجاز وتدعم الاختصار والاقتضاب مراعاة لمقتضى حال هذا السياق الثقافي المتجذر في ضمير الحضارة العربية، وهو السياق الذي يفسره

القول المأثور لأبي عمرو بن العلاء عندما سئل: "هلكانتالعربتطيل؟فقال: نعمليُسْمَعَمنها،قيل: فهلكانتتوجِز؟قال: نعمليُحْفَظَعنها"[٤٦] وكذا قولالخليلبنأحمد: "يطولالكلاميكثرليفهم،ويوجزويختصرليحفظ"[٤٧]، ولم تكن حضارة من الحضارات الإنسانية مفتقرة لتوثيق عرى الحفظ وشحذ طاقات الاستظهار مثل الحضارة العربية التي صدرت عن مجتمع أمي غير قارئ ..

ثانيا: التنغيم:

اهتم دارسو الحجاج قديما وحديثا بتأثير الإيقاع التنغيمي على عواطف المخاطبين وقدرته على خلب ألبابهم وامتلاك وجداناتهم[٤٨]، وإذا كان للأداء التنغيمي في العبارة الحجاجية هذا الدور المقرر من قِبَلِ الحجاجيين، فإن هذا الدور نفسه جدير بأن يتضاعف على وجه غير مكرور في سياق الحضارة العربية، ذلك لأن التنغيم والإيقاع التنغيمي يمثل قيمة مهمة من قيم الأنساق الثقافية الشفاهية المتجذرة في أصول الحضارة العربية[٤٩] والتي من تجلياتها كثافة العناصر الإيقاعية في الموروث الجمالي للشعر العربي، على وجه لا يتكرر في غيره من الأنساق الجمالية الإيقاعية في الحضارات الإنسانية[٥٠]، وما يعبّر عنه هذا النسق الإيقاعي الشعري من اعتداد مشهود بالموسيقى اللفظية والمعنوية في أكثر فنون القول العربي، بدت من خلال ما حملته البنيات الجمالية العربية من طاقات إيقاعية هائلة، كما هي الحال في فنون مثل السجع والترصيع والتسميط والجناس والتصدير إلى آخر القائمة الطويلة من فنون البلاغة العربية، حيث تعبر هذه النزعة الإيقاعية المتجذِّرة عن السياق الثقافي العربي ذي الطابع الشفاهي والناتج عن حضارة ذات جذورٍ بدويةٍ أميةٍ تستمرئ الإيقاع تسهيلا للحفظ والاستظهار وتعويضا عمَّا درج عليه المركب الجيني للحضارة العربية الموروثة من مجتمع غير قارئ لم يعتد الكتابة والتدوين بقدر اعتياده المشافهة والاستظهار[٥١].

وتتجلَّى ملامح الاعتداد بالتنغيم من خلال إثراء الجرس الموسيقي في جل المواقف الواردة في الجوابات الهزلية، إذ يتجسد التنغيم في العبارة، ليس بوصفه جرسا موسيقيا مجرَّدا، ولكن بوصفه أداة محفزة على تحقيق

النجاعة الحجاجية، وتبلغ الكثافة التنغيمية في المواقف الحجاجية ذروتها في حرص (الباث) على توظيف البناء الشعري المفعم بالإيقاع عروضا وقافية في عشرة مواقف مختلفة وردت تحت أرقام (١١٤٩) و (١٢١٨) و (١٢٣٢) و (١٢٧٢) و (١٢٧٦) و (١٢٨٠) و (١٢٩٠) و (١٣٠٧) و (١٣٣٣) و (١٣٣٧)، وعلى سبيل التمثيل نسوق أحد هذه المواقف:

- (١٢٧٢) قال نوح بن جرير لأبيه: أحب أن تهاجيني وأهاجيك، فقال جرير:

وكيف أهاجي شاعرا ... أمه ثلاثين كوما في ثلاث ليال

ويتجلَّى الدور الذي لعبه الإيقاع في ترسيخ الحجة وتحقيق تأثيرها من خلال المقارنة بين الصياغة النثرية – المفترضة - لهذا المعنى الكامن في البيت المذكور والصياغة الشعرية – المتحققة - له، حيث تعمل البنية الإيقاعية الشعرية على رسوخ الحجة، إذ يحقق البيت الشعري المفعم بالنغم ما لا تستطيع العبارة النثرية غير المنغمة من قدرة مشهودة على البقاء في ذاكرة المتلقين، بقاءً يستعصي على النسيان من جانب، ويضمن تحقيق الذيوع والانتشار عبر الذاكرة الجمعية التي تستملح هذا اللون من الأبيات السائرة من جانب آخر، ومن ثم حدث ما أراده جرير حيث حملت هذه الإيقاعات المنغمة فحوى عبارته لتحقيق قدر هائل من الانتشار والذيعان إلى حد أن "نوحا لم يجلس بين يدي أبيه بعدها"(٥٢).

ولا تقف مظاهر الاعتداد بالتنغيم في المواقف الهزلية على استدعاء النموذج الموسيقي الشعري، ولكنها تتجاوز ذلك إلى تكثيف العناصر التنغيمية من جناس وسجع ومزاوجة وحسن تقسيم ... (إلخ) في العبارات النثرية، على الوجه الذي يتضح جليا في عدد كبير من مواقف الجوابات الهزلية التي منها:

- (١٢٠٧) كتب البصير إلى أبي العيناء، وقد وعده (البصير) رداءً: قد تقدمت العدة، وتسلفت شكر الإجابة. فَوَجِّهْ بالرد. فكتب أبو العيناء: الردى قبل الرداء والسلام.

- (١٢٦٠) قال بعضهم: رأيت قاصًا يقص، ثم رأيته بالعشي في بيت نباذ. فقلت: ما هذا؟ فقال: أنا بالغداة قاص وبالعشي ماص.
- (١٣٧١) دخل رجل الحمام، فكلم شيخا فيه فلم يتكلم. فضرط. ثم قال: يا شيخ، ما بقى من سمعك؟ قال: ما أسمع به الكلام بعد الكلام، والضرطة في الحمام.
- (١٣٧٢) ونظر رجل إلى رجل ينظر إلى غلام وضيء، فقال له: لا تظن إلا خيرا. فقال: وكيف وأنت لا ترتدع، وهو لا يمتنع؟.
- (١٣٩٤) سُرق حمار لأبي العيناء، فقال له عبيد الله بن سليمان: لم تخلفت عنه؟ قال: سُرق حماري. قال: وكيف سُرق؟ قال: لم أكن مع اللص. قال: فألا جيت علي غيره؟ قال: كرهت ذلة المكاري ومنة العواري.

هكذا يلجأ (الباث) إلى توظيف المحتوى النغمي للجناس في الموقف الأول، كما يلجأ إلى توظيف المحتوى النغمي للسجع في بقية المواقف، وهو ما يحقق للحجة لذة وحضورا في أذن السامع من شأنه أن يرسخ ما تحمله من معنى، لتسوق هذا المعنى في قالب أقرب إلى القبول وأدعى للتسليم، وتتكئ غاية إسكات المخاطَب على مزج التنغيم بتجريح هذا المخاطب وإهانته، وهو ما يتجلَّى واضحا في الموقفين رقمي (١٣٧١) و(١٣٧٢)، أو مزج التنغيم بمداعبة المخاطَب كما هو الشأن في المواقف أرقام (١٢٠٧) و(١٢٦٠) و(١٣٩٤).

ثالثا: التناظرية:

في السياق الثقافي العربي نفسه الذي فرض الإيجاز والتنغيم ملمحين مميزين للحجاج في الأجوبة المسكتة، يتجلى ملمح آخر لهذه الثقافة الشفاهية، هو ما يمكن أن نطلق عليه (التناظرية الحجاجية)، ويُقصد به أن العبارة الحجاجية تتشكل وفق صيغة تناظرية، فهناك دائما موازنة بين طرفين، بقطع النظر عن علاقة هذين الطرفين ببعضهما، فقد يتوازيان في تسويغ الموقف الحجاجي، وقد يتناقضان في ذلك، حيث يسوّغ الضعف

المقصود في أحد الطرفين قوة موقف الطرف الآخر، وبالطبع - والحال هذه - أن يعبِّر الطرف الأقوى في العبارة التناظرية عن موقف (الباث)، في حين يعبِّر الطرف الآخر عن الموقف المغاير.

وتتسق هذه النزعة العربية مع نمط حجاجي يطلق عليه الحجاجيون اسم (الحجاج بالمقارنة) La Coparison"، أو الحجاج بالتناقض (حجة النموذج وعكس النموذج) "Le Model et L anti-model"[٥٣]، ولكن ما يميز التناظرية الحجاجية العربية أنها:

- **أولا:** تتسق مع النسق الثقافي العربي (الشفاهي) بما يؤثره من قيام التعبير اللغوي على تكريس المزاوجات اللغوية التي من أشكالها الثنائيات المتضادة والثنائيات المتماثلة، حيث يستدعي استحضار طرف من الثنائية حضور الطرف الآخر تلقائيا، وهو ما يعني تسهيل الحفظ والمشافهة والاستظهار في بيئة بدوية المنزع تستلزم ذلك وتحتمه.
- **ثانيا:** تتوازى مع أحد أهم تجليات الثقافة العربية ألا وهو التناظرية الموسيقية التي تسم القالب الشعري العربي الموروث، الذي يقوم على تناظر موسيقي، يتجلَّى في انقسام البيت - الذي هو وحدة بناء القصيدة العربية – إلى شطرين، يمثل الشطر الأول منهما المخالفة الموسيقية التي ترسخ المؤالفة المتحققة في الشطر الثاني[٥٤].
- **ثالثا:** تتناغم مع تجلٍ آخر من تجليات الثقافة العربية الذي يتمثل في التناظرية البلاغية التي تتأسس من خلالها فنون البلاغة العربية على وجود طرفين متقابلين لأي بنية جمالية بلاغية، إما بين المشبه والمشبه به في فنون المجاز، أو بين المسند والمسند إليه في علم التراكيب، أو بين المحسنات اللفظية والمعنوية في علم البديع، وهي التناظرية التي أشار إليها عدد كبير من الدارسين، كما هو الشأن لدى د. محمد عبد المطلب في دراسته "الثنائية في الفكر البلاغي"[٥٥].

- **رابعا:** تتوازى مع الاتجاه الغالب لمعظم الفنون التي صدرت عنها الثقافة العربية سواء فنون الأدب – كما رأينا - أو فنون الرسم والنحت – كما سنرى -، حيث ربط عدد كبيرٌ من الدارسين بين التوازي التكراري في النص الشعري العربي "وما وقف عنده علماء الآثار الإسلامية وسجلوه من حيث هو خاصية جوهرية في الفن العربي بصفة عامة وحاولوا تفسيره، ولم يكن اتجاههم الزخرفي مقصورا على التصوير فحسب، بل كان كذلك يتمثل في غيره من الفنون"(٥٦).

وفيما يلي نماذج من هذه المواقف التناظرية كما تجلَّت في الأجوبة الهزلية:

- (١١٤٧)"وقف رجل على بعض المتجمِّلين فسأله، فقال: باطننا كظاهرك "
- (١١٥٧)"كان الحسن بن وهب يشرب خمرا، ومعه إخوانه، فرأى واحدا منهم إذا شرب يعبس، فقال: والله ما أنصفتها، تضحك في وجهك، وتعبس في وجهها "
- (١٢٢٢)"عوتب الكُسجي على بعض أفعاله، بعد أن كان عاقلا، فقال: حمق يعولني، خير من عقل أعوله"

هكذا يتجلَّى طرفان متناظران في كل موقف، هما على التوالي:

- باطن (الباث) في مقابل ظاهر المتجمِّل.
- عبث الشارب في وجه الخمر في مقابل ضحك الخمر في وجه الشارب.
- حمق يعول الكُسجي في مقابل عقل يعوله الكُسجي.

وفي كل موقف من هذه المواقف يعمل أحد طرفي العملية التناظرية بوصفه دعامة لتثبيت الحجة المرصودة في الطرف الآخر، ولعل هذا هو ما يربط بين التناظرية الحجاجية – من جانب – وبين غاية الإسكات والإفحام - في مواقف الأجوبة المسكتة - من جانب آخر -، ذلك لأن (الباث) في هذا الإطار الحجاجي لا يكتفي بأن يسوق حُجته في وجه المخاطَب فيندفع هذا الأخير إلى الرد، ولكنه – أي (الباث) – يعمد إلى توقع رد المخاطَب ثم

يسوق هذا الرد المتوقع من خلال المناظرة مع حجة (الباث)، كل ذلك في إطار من إضعاف الحجة المتوقعة من جانب المخاطَب وتقوية الحجة الواقعة من جانب (الباث)، وهكذا يعمل أحد طرفي العملية التناظرية بوصفه دعامة لتثبيت الحجة المرصودة في الطرف الآخر، فلا يجد المخاطَب – إزاء وأد حجته قبل أن تُولد – بدًّا من اللواذ بالصمت والركون إلى السكوت.

وهكذا تختلف أساليب التناظرية الحجاجية في باب الأجوبة الهزلية في الأجوبة المسكتة، وتتراوح حدة وضعفا، ولكنها - في الأخير - تغلب على أكثر المواقف الحجاجية على وجه لافت لا تخطئه العين، وتتناغم التناظرية الحجاجية مع التناظرية الإيقاعية العروضية – التي مرَّت الإشارة إليها - لتشكِّل – بذلك – نمطا حجاجيا عربيا مميزا يتوازى مع النسق الثقافي العربي الكامن في المركب الحضاري العربي، ويتجلَّى هذا الامتزاج في كثير من مواقف الأجوبة المسكتة، كما يبدو في الأمثلة التالية:

(١٢٩٠) اجتمع عند أحمد بن يوسف: زرزر، غلام المارقي، وعبد الله بن أبي العلاء، وكان يغنى غناء ضعيفا، فلما رأى أحمد يطرب على غناء زرزر دون غنائه، غضب، فأخذ أحمد الدواة، وكتب:

يـــــا ســـاخـــطا أنـــي لـــكحرمـــةولـــــزرزرٍإحـــــــــــسانُ

طربـــتلـــــزرزر

أسخطتمنطربـــــيعل بإحســـــــانه أحســـــــنلأطـــــربأيـــــهاالغضبـــانُ

هكذا آثر (الإيتوس)/(الباث) الإطار الشعري الدائري التناظري المنغم في صياغة حجته مفضلا إياه على الإطار النثري المنبسط والمجرد من التنغيم، مستهدفا من وراء ذلك تحقيق دعم صوتي لمعنى الحجة، ومن ثم عمل على توظيف التناظرية الموسيقية التي يوفرها القالب العروضي بين شطرين متكافئين في عدد السكنات والحركات وترتيبها المخصوص، لكي يحمل الشطر الأول من البيت الأول مفهوم الحجة المردودة، ويحمل الشطر الثاني من

البيت نفسه مفهوم الحجة المقبولة، ومثل هذا التناظر المعنوي واللفظي يقع على الترتيب نفسه – كذلك – في البيت الثاني، ولا يكتفي (الباث) بالإطار الموسيقي المتحقق في النموذج العروضي (الموسيقى الخارجية)، بل يتجاوز ذلك إلى توظيف (الموسيقى الداخلية) الكامنة في التناظريات البديعية التي تحققت في التكرار الصوتي لكلمات بعينها هي "السخط" و"الطرب" و"الإحسان"، في إطار من الموازنة بين كِفتين متعادلتين، إحداهما في الشطر الأول، والأخرى في الشطر الثاني، أو إحداهما في البيت الأول، والأخرى في البيت الثاني، على الوجه الذي رأينا في الموقف المذكور.

وهكذا يقف النسق الشفاهي للحضارة العربية وراء هذه النزعة المتأصلة إلى بناء العبارة على طرفين؛ يَسْهُلُ استدعاء أحدهما من خلال استدعاء الآخر، لأن الحفظ والاستظهار والمشافهة تكون - والحال هذه - بديلا عن الكتابة والتدوين المفتقدين في المركب الثقافي والحضاري العربي، أو على الأقل في جذور هذا المركب، ومن ثم يكون التنغيم المؤسس على المزاوجات والمقابلات والمجانسات عاملا مساعدا ييسر الحفظ والمشافهة، ويعبر عن البيئة العربية بكل مفرداتها المرجحة لنسق التنغيم (السيمتري) المتكرر في الصحراء ذات الاتساع المنتظم والسماء ذات الامتداد المتكرر، وفي هذا الإطار "نجد التفسير الشائع لنشأة الأوزان في الشعر العربي على هذا النحو الذي يربط بين البدوي وجمله ورحلة البادية الطويلة في الصحراء المملة، فتزجيةً لهذه الرحلة راح البدوي يتغنى بالكلام ... وحينما كان يضغط على الوزن في إلقائه كان صف الجمل الطويل يرفع الرأس ويرفع القدم ويسرع في السير .. هذا الحيوان الغبي الشرس يستجيب إلى حد ما للموسيقى أو على الأقل للإيقاع .. وكانت خطواته الأربع الثقيلة تؤدي الوزن وكان تغيُّر المقاطع الطويلة والقصيرة في اللغة يعطي الفترات الزمنية المتتابعة لهذا الوزن"(٥٧).

ومن ثم كان من البديهي أن ينعكس هذا النسق الثقافي العربي على صياغة المنطلق الحجاجي في الأجوبة المسكتة، فقامت الحجة على تناظرية محكمة لا تخفى على الرائي.

وهكذا تحقق التناظرية الحجاجية في الأجوبة المسكتة قيمتين مهمتين لترسيخ حجة (الباث) وترسيخ الهدف الذي تستهدفه جل المواقف الحجاجية والمتمثل في إسكات المخاطَب ودفعه إلى الصمت، وهاتان القيمتان هما:

- تأكيد الحجة من خلال آلية **التناقض والتضاد** الذي من شأنه أن يبرز النقيض ويجليه، كما في قول ابن مسعود - حين مرض - وقالوا له: لو نظر إليك الطبيب ..قال:" الطبيب أمرضني"(٥٨).

- رسوخ الحجة في الذاكرة لما تحمله من **إطار نغمي** يسهّل حفظها واستظهارها ودورانها على الألسن، وهو ما يمكِّن المحاجج من ضمان قدر أكبر من سحق معارضيه لزمن أطول من مساحة زمن المحاججة.

وتتعدد الأشكال التي من خلالها يتم عرض التناظرية الحجاجية في مواقف الأجوبة المسكتة في باب الأجوبة الهزلية، فقد تفرض التناظرية نفسها على (الإيتوس) حين يُواجه من قبل (الباتوس) بعبارة تحمل مقابلة تناظرية تفرض على (الإيتوس) الاختيار من بين نقيضين، وقد يختلق (الإيتوس) هذه التناظرية الحجاجية حين يصنع – بنفسه – التعبير القائم على التضاد الصارخ.

ويتمثل الشكل الأول في مثل هذا الموقف من مواقف الأجوبة الهزلية:

"(١١٢١) قيل لأحدب: أيما أحبُّ إليك: أن يكون الناس كلُّهم حدبا أو تذهب حدبتك؟ قال: أن يكون النّاس كلّهم حدبا. قيل: ولم؟ قال: لأنظرَ إليهم بالعين التي نظروا بها إليّ".

ففي هذا الموقف يفرض (الباتوس) على (الإيتوس) أن يختار بين نقيضين، وهكذا فرضت التناظرية نفسها على (الإيتوس) من غير خيار منه، ويتوقف جهد (الإيتوس) في شأن إبراز التناظرية الحجاجية على إقرارها وتأكيدها، وهذا عين ما فعله (الباث) في هذا الموقف، حيث رسخ البنية التناظرية ودعم أركانها وأقام عليها حجته، وهذا الضرب من التناظرية الحجاجية يتسع ليشمل جل تجليات الحجاج ليس في الثقافة العربية فقط ولكن في

الثقافات الإنسانية على اختلافها، وذلك لأن أي تصور حجاجي – سواء أكان ينتمي للثقافة العربية أو سواها – لا بد أن يتأسس على التناظر بين حجتين أو رأيين أو عقيدتين أو موقفين، أحدهما يخص الـ"باتوس" والآخر يتعلق بـ"الإيتوس"، ولكن ما يضفي تميزا على السياق الحجاجي في الجوابات الهزلية إزاء هذا الملمح أن مواقف الأجوبة المسكتة تبرز هذه التناظرية وتجليها على وجه يتسم بالتفرد الشديد، حيث لا تكتفي بطرح الحجتين المتغايرتين طرحا يخفي حجة المخاطَب في سبيل إبراز حجة المخاطِب/(الباث)، بل تعمل على تجسيد قيمة التضاد في الموقفين المتقابلين – كما رأينا -، إلى درجة أنه – في بعض المواقف – تقصد إلى إبراز حجة المخاطَب ليستخدمها المخاطِب/(الباث) – هي ذاتها – في استنباط حجته على الوجه الذي سنستوضحه في الحديث حول قضية "المعارضة بقلب الحجة".

ويتمثل الشكل الثاني من أشكال التناظرية الحجاجية في قيام (الباث) بخلق الإطار التناظري بنفسه، حيث يعيد صياغة الموقف الحجاجي في صورة تناظرية تؤدي إلى الانتصار لحجته على حساب الحجة المقابلة، وهو ما يتجلَّى -واضحا - في المواقف التالية:

- (١٢١١) حجب ابن المكرم أبا العيناء، ثم كتب إليه يعتذر. فكتب إليه: **تحجبني مشافهة وتعتذر إلي مكاتبة؟**
- (١٣٠٩) كان حماد الراوية يُتَّهَمُ بالزندقة. فكان يعابث ابن بيض وكان ابن بيض عفيفا، فدخلا على أمير الكوفة، فقال: يا ابن بيض، قد صالحت حمادا؟ قال: نعم أيها الأمير، على أن **لا آمره بالصلاة ولا ينهاني عنها.**
- (١٣٢٤) أدخل رجل من آل أبي طالب قحبة. فلما طالبها، قالت له: هات. فقال: أما ترضين أن تاجك بضعة من رسول الله؟ فقالت: قل هذا **لقحاب قم، فأما قحاب العراق،** فإن ذلك لا ينفق عندهن.

ففي هذه المواقف الثلاث – كسابقاتها - لا يفرض المخاطَب (أبو العيناء – ابن بيض – العاهرة) على (الباث) (ابن المكرم – أمير الكوفة – الرجل من آل أبي طالب) خيارا بين نقيضين – كما هي الحال في الشكل الأول، بل يختلق (الباث) المقابلة المتضادة بين صورتين متناقضتين، ويتعمد إعادة صياغة العبارة على هذا الوجه الذي يكرس هذه التناظرية الحجاجية، مستهدفا الانتصار لموقفه، من خلال دحض نقيض هذا الموقف.

ويتجلَّى اختلاف آخر بين المواقف التي تقوم على التناظرية الحجاجية بين ما يمكن أن نطلق عليه (تناظرية الإنكار) و(تناظرية الإقرار)، انطلاقا من موقف (الباث)، حيث يتفق أن ينكر (الباث) موقف المخاطَب، وفي هذه الحال ينتمي الموقف الحجاجي إلى تناظرية الإنكار، كما يتفق أن يتوافق موقف (الباث) مع موقف المخاطَب– ظاهريا فقط - وفي هذه الحال ينتمي الموقف الحجاجي إلى تناظرية الإقرار، حيث تقوم التناظرية الحجاجية على الموازاة بين الموقفين الحجاجيين، وليس على التضاد بينهما، كما هي الحال في (تناظرية الإنكار)، وتتجلَّى تناظرية الإنكار في مثل هذا الموقف:

- (١١٩١) مر بعلي بن حسن العلوي رجل مأبون[٥٩]، فقال: من هذا؟ فقيل له: هذا تيس الجن. فقال: إنما ينبغي أن يُقال له: نعجة الإنس.

وهكذا فـ(الباث) الذي هو علي بن حسن العلوي قد أنكر موقف المخاطَب، حين وصف الرجل المأبون وصفا يُفهَم منه الشموخ والفحولة، وقد صاغ إنكاره في عبارة تمثِّل تضادا مثاليا لعبارة هذا المخاطب، فجعل لفظ "نعجة" في مقابل لفظ "تيس"، وجعل لفظ "الإنس" في مقابل لفظ "الجن"، ليشكل بذلك بنية تناظرية تقوم على التضاد التام بين العبارتين المتناظرتين، ولم يكتف (الباث) بتحقيق التضاد على مستوى الألفاظ، بل أقام تضادا آخر على مستوى المجاز، فجرَّد تشبيها مضادا ينكر التشبيه الذي جرَّده المخاطَب.

وتدل المواقف التي أوردها ابن أبي عون على وعي المحاجج العربي بمدى دور التناظر بين طرفي الموقف الحجاجي في تحقيق التأثير والنجاعة في المواقف الحجاجية بوجه عام، وفي المواقف التي تعتمد (تناظرية الإنكار) على وجه الخصوص، وهو ما يتجلَّى في الموقف التالي:

(١١٤٩) "أنشد دعبل قول أبي سعد المخزومي فيه:

دعبـــــــــلنعمة تمتبهـــــــــــــا فلست حتـــى الممات أنســـــــاها

أدخلنـــــــا بيتـــــــــــــــه ودسامـــــرأتهفنـ..نـــــاهـــــا

فأطعمنا

فقال دعبل: لو كان قال: (فعفناها) كان أبلغ في الهجاء، وأعف".

وهكذا، فتعليق دعبل على قول أبي سعد المخزومي يدل على أنه يدرك مدى قيمة التناقض في إبراز المعنى وتحقيق مراده، لأن قول الهجَّاء أنه عاف المرأة الساقطة، أشد تحقيقا لإهانة هذه المرأة من قوله أنه ارتكب معها الفاحشة، وذلك لما في الموقف الأول من تناقض وتباعد وتضاد لا يتحقق في الموقف الثاني.

ويحرص (الباث) في المواقف التي تنتمي إلى (تناظرية الإنكار) على تحقيق أكبر قدر ممكن من التناظر بينه وبين مخاطَبه، إن عن طريق التناظر اللفظي، وإن عن طريق التناظر التركيبي، وإن عن طريق التناظر المجازي بوجوهه المتعددة، فمن المواقف الحجاجية التي تعتمد (تناظرية الإنكار) وتحقق التناظر اللفظي الموقف التالي:

(١٣٢٦) قال إنسان لأبي الحارث جمين: أريد أن أنقطع إليك، فقال له: فأنا منقطع بي.

حيث يحرص (الباث) (أبو الحارث جمين) على مناظرة لفظ المخاطب بلفظ مواز، يقابل اللفظ الأول، ويقيم معه هذه التناظرية التي تحقق في الخاتمة مفهوم الإنكار، حيث تنطوي هذه التناظرية المقصودة على قوة حجاجية مرجعها استخدام لفظ الخصم في رد حجته.

وكما يتحقق التناظر على مستوى الموازاة اللفظية يتحقق – كذلك – على المستوى التركيبي، حيث يتوازى تركيب الجملتين المتناظرتين، كما يتجلَّى في المواقف التالية:

(١٣٧٣) ونظر رجل إلى غلام وضيء في وجهه أثر التراب، فقال له الغلام: يسألك الله عن سوء ظنك. فقال له الرجل: بل يسألك الله عن سوء مصرعك.

(١١٧٤) دخل ابن سيابة على قوم يشربون، ومعه صديق له. فقال: الويل لنا إن كان ما يشربون خمرا. فقال ابن سيابة: الويل إن لم يكن خمرا.

(١١٩٤) أنشد رجل رجلا شعرا، فقال له: لو ذهبت بهذا إلى البقال ما أعطاك عليه باقة بصل. قال له: فلو ذهبت بلحيتك إلى البقال لما أعطاك عليها زبيل سماه.

(١٢٢٦) كان لأبي دُلف قرابة بخيل، فقال لصديق له وقف عليه: تنزل عندنا أو ... ؟ فقال: بلى، أو ....، ومضى.

هكذا يقع التناظر التركيبي بين عبارتي (الباث) والمخاطَب في الموقف رقم (١٣٧٣) على مستوى الجملة الفعلية "يسألك الله" وحرف الجر "عن" والتركيب الإضافي "سوء ظنك" و "سوء مصرعك"، كما يقع هذا الضرب من التناظر في الموقف رقم (١١٩٤) على مستوى التركيب الشرطي سواء في فعل الشرط "لو ذهبت"، أو في جوابه "ما أعطاك" أو "لَما أعطاك"، وكذلك يقع التناظر التركيبي على مستوى الحذف المقدر الواقع بعد أداة العطف "أو" في الموقف رقم (١٢٢٦)، وتحقق هذه التناظرية التركيبية ما سلفت الإشارة إليه مما تحققه التناظرية اللفظية من قوة حجاجية مرجعها استخدام البنية التركيبية نفسها التي استخدمها الخصم بهدف الانتصار لحجته، ولكن هذه المرة الثانية بهدف معكوس هو نقض هذه الحجة.

وهكذا فمقابلة البناء التركيبي الذي يستخدمه المخاطَب بمثله، يحمل مفهوما ضمنيا مؤداه التعريض بموقف هذا المخاطَب والإزراء بعبارته، وهو ما يتضح جليا في الموقف الأخير، حيث يبخل البخيل بكلامه في

دعوته ضيفه مما ينبئ بطوية نفسه في رغبتها عدم تلبية الضيف لهذه الدعوة المكذوذة، فيرد (الباث) مستخدما هذه التناظرية التركيبية بين العبارة المقتضبة (البخيلة حتى بالكلام) من قبل هذا الرجل البخيل، وبين عبارة (الباث) المركبة في الإطار المكذوذ نفسه، والقائمة على المُضمر المحذوف ذاته، تعريضا ببخل البخيل وكذاذته، بلسان الحذف المسكوت عنه، الذي هو أبلغ من لسان الذكر المنطوق به..

وننتقل الآن إلى الحديث عن ضرب ثالث من أضرب تناظرية الإنكار، ونقصد به (التناظرية المجازية)، والتي تتجلَّى في المواقف التالية:

- (١١٤٨) قيل لبهلول، وكان يترفَّض: وُزِنَ أبو بكر وعمر بالأمة فرجحا. قال: كان في الميزان غبن.
- (١٢٤٨) نظر رجل إلى رجل يكلم غلاما قد التحي. فقال: ما هذا؟ فقال: آكل التمر على أنه كان مرة رُطبا. قال: فيأكل الخرا على أنه كان مرة جوذابا.
- (١١٩٠) تزوج رجل من ولد الحسين امرأة من آل زياد. فعنف بحبها في المجامعة، فقال له أخوها: إن الناس يثأرون بسيوفهم وأنت تثأر بأيرك.

حيث يستخدم الرجل الذي يزمع اعتناق التشيُّع (بهلول) في الموقف رقم (١١٤٨) الصورة نفسها التي استخدمها المخاطَب، ويبنى عليها صورة مجازية مغايرة، تقوم على الحقل المجازي نفسه، ولكنها تتبنَّى غاية مناقضة لغاية المخاطَب، غاية تتسق مع كونه يتجه إلى اعتناق التشيع، وما ينطوي عليه من الإزراء بمكانة الصحابيين الجليلين.

وفي المثال التالي رقم (١٢٤٨) يشبه الرجل الفاسق - الذي يراود غلاما قد التحى اشتهاءً لهذا الغلام الذي لم يعد غضا– يشبه حاله - إزاء من استنكر فعله - بحال من يأكل التمر الجاف على أنه كان مرّةً رطبا جنيا، والرجل الفاسق في هذا السياق يستخدم الصورة في تجميل القبيح، لكن (الباث) يواجه هذه الصورة بصورة مناظرة تتجه اتجاها مناقضا للإطار المجازي الجميل الذي طرحته الصورة الأولى لتؤسس إطارا باعثا على التقزز من شدة

قبحه، مستخدما الإطار التركيبي نفسه الذي استخدمه المخاطَب، على الوجه التالي: كلمة "يأكل" تناظر كلمة "آكل"، وكلمة "الخرا" تناظر كلمة "التمر"، وعبارة "على أنه كان مرة" تناظر مثيلتها، وكلمة "جوذابا "تناظر كلمة "رطبا"

وفي الموقف رقم (١١٩٠) يعتمد (الباث) في تسفيه موقف المخاطَب على إقامة التناظر بين صورتين إحداهما تنتمي للمخاطَب والأخرى تنتمي لغيره قاصدا من وراء هذه المقابلة إشعار المخاطَب بهوان شأنه وسوء حاله.

ومن ألوان التناظرية المجازية تلك التي تعتمد على التناظر الكنائي، وتتجلى فيما يلي:

- (١٣٤٠) قال رجل لغلامه: يا غلام، خذ بيدي حتى أقوم. ثم التفت إلى الأصمعي، فقال: هذا كلام قد ذهب أهله. فقال الأصمعي: هذا كلام لم يخلق الله له أهلا قط.
- (١١٥٢) أنشد كثير شعرا. فقال له الفرزدق: يا أبا صخر، هل كانت أمك ترد البصرة؟ قال: لا ولكن أبي كان كثيرا ما يردها.

ففي الموقف الأول يريد المخاطَب أن يعبر عما يدعيه من امتلاك ناصية البلاغة والفصاحة، فيذكر عبارة ساذجة، ثم يصفها قائلا: "هذا كلام قد ذهب أهله"، كناية عن سمو بلاغته وسموق فصاحته، وهنا يرد (الباث) حيث يوظِّف هذا الضرب من التناظرية الحجاجية، فيستخدم الكناية ذاتها التي سبق إليها المخاطَب، ويكرر البناء التركيبي ذاته، بادئا باسم الإشارة والمشار إليه "هذا كلام"، الذي بدأ به المخاطَب، مثنيا بنقيض كلام المخاطب في عبارته "لم يخلق الله له أهلا" كناية سفول دركة الكلام وخطل منطقه.

وفي الموقف الثاني رقم (١١٥٢) يستخدم الفرزدق التعبير الكنائي من أجل الزراية بشأن كثيِّر حقدا وحسدا لما أبداه من شعر مستو، فسأله – بما عُرفَ به من زلاقة لسان – "هل كانت أمك ترد البصرة؟" التي هي مسقط رأس الفرزدق، ومحل إقامته، معرضا من خلال هذا السؤال بالتشكيك في نسبة كثيِّر إلى أبيه، وأنه ربما كان

من نسل الفرزدق، أو آبائه من أرباب الشعر، فما كان من كُثيِّر إلا أن استخدم الكناية ذاتها، ولكن في صورة معكوسة، بقصد رد الحجة بكفيئها، قائلاً: "ولكن أبي كان كثيرا ما يردها"، على سبيل التعريض بنسبة الفرزدق إلى أهله، وترجيح نسبته إلى أبي كُثَّير، الذي لا يستبعد عنه إنجابه للشعراء الفحول.

هكذا يؤثر (الباث) في هذه المواقف الحجاجية عدم الابتعاد عن الصورة المجازية التي سبق إليها المخاطب، ليستخدمها هي ذاتها في إبطال حجة الخصم، تطبيقا للمثل القائل: "لا يفلُّ الحديد إلا الحديد"

وفضلا عن هذه القسمة الثلاثية للتناظرية الحجاجية المؤسسة على تناظرية الإنكار بين التناظرية اللفظية والتناظرية التركيبية والتناظرية المجازية، هنالك ضرب شديد الذيوع في أساليب المحاجة العربية كما تجلت في باب الأجوبة الهزلية من كتاب الأجوبة المسكتة، ونقصد به ما يمكن أن نطلق عليه (تناظرية المقابلة)، وهو الوجه المثالي المعبر عن التناظرية المباشرة، ويتضح جليا فيما يلي:

- (١١٥٧) كان الحسن بن وهب يشرب خمرا ومعه إخوانه. فرأى واحدا منهم إذا شرب يعبس، فقال: والله ما أنصفتها، تضحك في وجهك وتعبس في وجهها.
- (١٢٢٨) قبض ثعلب على أرنب، فضمه ضمة منكرة. فقال له الأرنب: لَمْ تفعل هذا لقوتك ولكن لضعفي.

حيث يشترك (الباث) في هذين الموقفين في استخدام المقابلة المباشرة تطبيقا لمقتضى المثل القائل: "وبضدها تتميز الأشياء"، أو لمقتضى البيت المنسوب لذي الرمة:

ضِدّانِ لِما اسْتُجْمِعا حَسُنا وَالضِدُّ يُظهِر حُسنَهُ الضِدُّ

هكذا تعبر كل المواقف السابقة عن واحد من القسيمين الكبيرين للتناظرية الحجاجية، ألا وهو الذي أطلقنا عليه اسم (تناظرية الإنكار)، والذي يتأسس على إنكار (الباث) لموقف المخاطب، ولكن هذا الضرب من الحجاج القائم على (تناظرية الإنكار) – مع نجاعته– يُقَصِّرُ عما يحققه الضرب الآخر من التناظرية الحجاجية، ألا وهو (تناظرية الإقرار)، وهو الضرب الذي يتأسس على إقرار (الباث) بموقف خصمه، تمهيدا لنقضه، أو – بعبارة

أخرى – يستخدم (الباث) حجة الخصم في نقض حجة الخصم، ويتسق هذا الضرب مع الآلية الحجاجية التي أطلق عليها الحجاجيون اسم (المعارضة بقلب الحجة)، وفيما يلي مثال من مواقف الجوابات الهزلية على هذا اللون الحجاجي الذي يقر بمقتضاه (الباث) بحجة الخصم – من جانب – لكي ينقض هذه الحجة – من جانب آخر:

- (١٣٦٨) صحب رجل من القدرية رجلا (غير مسلم) في سفر، فقال له القدري: مالك لا تسلم؟ قال: حتى يريد الله ويشاء . قال: فقد شاء ذلك، ولكن الشيطان ليس يدعك، فقال: أنا مع أقواهما[٦٠].

فـ(الباث) وهو رجل غير مسلم يدَّعي موافقة الخصم الذي هو مسلم على مذهب القدرية[٦١]الذين يؤمنون بأن الأحداث تجري بمشيئة البشر وليس بمشيئة الله[٦٢]، وذلك رغبة منهم في نفي الكفر والمعاصي عن تقدير الله تعالى[٦٣]ومن ثم تكون العبارة المتمثلة في رد الرجل:"حتى يريد الله ويشاء" مؤهلة للنجاعة الحجاجية، لأنها تناظر العقيدة التي يؤمن بها القدري كي تكون عقيدته تلك حجة عليه وليس حجة له ...

وحين أراد القدري أن يخرج من المزلق الحجاجي المنصوب له اتجه إلى أن يتخلَّى عن عقيدته القدرية فقال لمحدثه: "فقد شاء الله ذلك، ولكن الشيطان ليس يدعك"، فإذا به يواجَه بحجة أكثر قطعا وإفحاما وإسكاتا، لأنها تعتمد أيضا على التعريض بمقتضى عقيدة القدري في أن الله– تعالى عما يصفون – لا يعلم شيئا قبل وقوعه.

رابعا: المغالطة الحجاجية Paralogume:

الترجمة الحرفية لكلمة Paralogume تعني الحجاج المجانب للصواب والترجمة الاصطلاحية لها تعني الحجاج المغالط، حيث تحمل الحجة ما يُحدث اللبس لدى المتلقي، لتتجه به إلى مخالفة حقيقة الأشياء، فيتحول الجميل إلى قبيح، والقبيح إلى جميل، وتنبهم الحدود بين ما هو حق، وما هو باطل، وقديما تناول أرسطو قضية الحجاج المغالط في قسم كبير من مدونته المنطقية المعروفة بـ"الأورجانون" والمتمثلة في كتاب "التبكيتات السوفسطائية"، في حين كان أول المهتمين به حديثا هو هامبلين Hamblin عبر كتابه "السفسطات" Fallacies، وهي الكلمة التي تعني المغالطة والمكر والخديعة[٦٤]، وترجع أهمية دراسة المغالطات السوفسطائية التي يُصطلح

عليها بـ"الحجة المعوجة" إلى أنها السبيل الذي لا بد من الإحاطة به لإدراك "نظرية الحجة المستقيمة"[٦٥]، وقد اتسعت مساحة المواقف التي تستخدم المغالطات الحجاجية في سياق الأجوبة المسكتة بصورة ملفتة، ويُفَسَّر ذلك بما يلي:

أولاً: ما سبقت الإشارة إليه من ملامح الخصومة واللدد التي وسمت السياق الحضاري والثقافي والاجتماعي في هذه الفترة من تاريخ المجتمع العربي، حيث غلبت روح المنافرة بين العقيدة المنتصرة والتجديفات والهرطقات المتحفزة حينا والمنحسرة أحيانا على المستوى الديني، وبين العرب الخُلَّص والمولدين الشعوبيين على المستوى الإثني، وبين القدماء والمحدثين على المستوى الأدبي والنقدي، وبين المنتصرين لآل البيت والناصرين لشانئيهم على المستوى السياسي.

ثانيا: ما التفت إليه عدد من الدارسين الذين ربطوا بين السياق الحواري الذي يتم بين طرفين يتبادلان أفعال الكلام من جانب، وبين الميل إلى السفسطة من جانب آخر[٦٦]، وقد قام كتاب الأجوبة المسكتة كله على مبدأ المحاورة بين طرفين أو أكثر، وما ينطوي عليه العنوان من كلمة "الأجوبة" يشير إلى تلك الحواريات التي لا تتحقق الأجوبة فيها إلا بوجود الأسئلة أو التساؤلات أو المعارضات أو المناوشات، ومن ثم فنحن في حوار بين طرفين أحدهما – في الأغلب الأعم - يسأل والآخر يجيب، وهدف السائل ليس الاستفهام المجرد، وهدف المجيب ليس الإخبار المجرد، ولكن هدفهما دائما يتعلُّق بإفحام الخصم وإسكاته، وفي ظل هذه الغاية يلجأ كل طرف إلى الانتصار لذاته غير متورع من استخدام غير المشروع والمشروع من الأسلحة الحجاجية.

وترتبط المغالطة في الدرس الحجاجي – بوجه عام - بتوظيف العاطفة توظيفا منحازا إلى غير الحقيقة، ذلك لأن الفلاسفة يقسمون الحجاج إلى حجاجين:

الأول: حجاج يجعل العقل قوام الاستدلال ويتنكب الأهواء النفسية والعواطف الشخصية والأغراض الذاتية.

الثاني: حجاج يتأسس على العاطفة والهوى، مستخدما الآليات المجانبة للمنطق والعقل(٦٧)، وهكذا يعبِّر مفهوم المغالطة الحجاجية عن إعمال العاطفة بوجه من الوجوه، والحجة المغالطة - من ثم - تتأسس على إثارة عواطف المخاطَب وتأجيج مشاعره، حتى يكف عن إعمال أي تفكير ناقد في شأن ما يملأ عليه أغوار مشاعره وعواطفه(٦٨).

وقد تجلَّى الاستخدام المغالط لعاطفة الشفقة في الموقف التالي من مواقف الجوابات الهزلية:

(١٢٣١) قال موسى بن أسباط لرجل: ابن عمك فلان، لو مات كنت تكفنه؟ قال: نعم. قال: فإنه عريان فاكسه؟

حيث يستخدم موسى بن أسباط المقابلة المغالِطة بين ما تعهَّد به الرجل من تكفين ابن عمه حين يموت فقيرا، دون أن يترك ما يمكن أن يكفَّن به - وهو أمر واجب -، وبين ما يطلبه من الرجل من إكساء ابن عمه، وهو حي يرزق، في حال عُرْيِهِ – وهو أمر مندوب -، و(الباث) في هذا الموقف يتكئ على تأجيج العاطفة المحتملة في قلب الرجل تجاه ابن عمه من جانب، وتجاه فقره المدقع من جانب ثان، وتجاه حضور ملمح الموت في مشهد العوز والفقر من جانب ثالث.

والحق أن هذا الارتباط الشرطي النمطي التقليدي بين العاطفة – من جانب – والمغالطة – من جانب آخر - قد فَصَمَه عدد من الدارسين، يأتي على رأسهم والطن دوجلاس D.Walton الذي يرى في كتابه "مكانة العاطفة في الحجاج" "The Place of emotion in Argument" أنه "إذا كان الخطأ يمكن أن يعتري استدعاء العواطف، فمن باب المغالطة تعميم ذلك وإساءة الظن بكل حجة تنهض على استدعاء العاطفة"(٦٩).

ولعل الموقف السابق من مواقف الأجوبة المسكتة يدل على ما ذكره والطن دوجلاس بوجه من الوجوه، لأن ستر عورة العاري حيًا وفق عدد من الآراء الفقهية والإنسانية والمنطقية مُقَدَّمٌ على تكفينه ميتا، لأن بالحي

حاجة مُلِحَّةً في اتقاء غائلة العري، حتى لا يموت أدبيا وجسديا، في حين أن الميت المعوز قد يكفيه لستر عورته بعض الثرى.

وتختلف المغالطات باختلاف آلية المغالطة في كل موقف، وتتعدد آليات المغالطة وتتسع باتساع طرائق البشر في تزييف الواقع وإلباس الباطل ثوب الحق، وقد وقع في باب الأجوبة الهزلية من كتاب الأجوبة المسكتة عددٌ من المغالطات التي قدمت صورة عن وجوه المغالطة في السياق الحجاجي العربي، وقد خَلَت أو كادت من استخدام العاطفة في تكريس الأثر الحجاجي، مكتفية بالآليات الأسلوبية المجرَّدة، وهي الوجوه التي نستطيع أن نجملها فيما يلي:

- المشترك اللفظي.
- المراوغة الدلالية.
- الاستعارة المغالطة.
- التشبيه المغالط.
- الإيهام والمخايلة.
- قطع العبارة عن سياقها، كما في الاحتجاج بقوله تعالى: " ولا تقربوا الصلاة "، على غير مراد النص الكريم.
- الإغراق والغلو.
- التجاهل.
- المقابلة الزائفة.
- القياس المضلل.
- السخرية المجردة أو سفسطة السخرية Appeal to Ridicale

وفيما يلي دراسة لهذه الوجوه من خلال سرد نماذجها كما وردت في باب الأجوبة الهزلية من كتاب الأجوبة المسكتة:

(أ): المشترك اللفظي:

وهو الحيلة المغالطة التي تستخدم المراوغة اللغوية في قلب الحقائق الواقعية، من خلال استخدام اللفظ الواحد في معان متعددة، على الوجه الذي يقترب – كثيرا – من مفهوم التورية في البلاغة العربية، وهو ما يتبدَّى جليا في هذا الموقف من مواقف الجوابات الهزلية:

- (١٢٨١) غضب الجمل المصري على رجل، فقال له: لا رضيت[٧٠].

حيث يستخدم (الباث) المشترك اللفظي المتحقق في لفظ الجمل الذي يؤدي معنيين، الأول اسم (الباث)، والثاني اسم الحيوان المعروف، ثم يستدعي العبارة القرآنية التي يحمل فيها لفظ الجمل المعنى الثاني، ليؤدي بها ما يقصد إليه من المعنى الأول.

وقد اتسع هذا اللون من المغالطات اللغوية في أثينا منذ القرن الخامس قبل الميلاد بتأثير فلسفة "بروتاجوراس"، حيث برع السوفسطائيون في "إبداع التقنيات اللغوية المفيدة في كسب تأييد الجمهور"[٧١]، ولأن السياق الاجتماعي العربي في القرن الثالث الهجري يشبه – في كثير من تقلباته السياسية والفكرية والاجتماعية – ما وقع في المجتمع الأثيني في القرن الخامس قبل الميلاد، فقد اتسعت آنئذ – أيضا – مساحة المغالطة، وبرزت المغالطات اللغوية في إطار المشترك اللفظي، وكانت الجوابات الهزلية بوجه خاص والأجوبة المسكتة بوجه عام من أهم النصوص التي عبَّرت عن اتساع مساحة هذا اللون من المغالطة الذي اتخذ مادته الرئيسة من ألفاظ القرآن الكريم تارة كما هي الحال في الموقف السابق، أو من الألفاظ ذات الدلالة الاصطلاحية العلمية، كما هي الحال في المواقف التالية:

- (١٢١٩) قال ثعلب لأبي العبر: الظبي معرفة أو نكرة؟ قال: إن كان مشوياً على المائدة فهو معرفة، وإن كان في الصحراء يعدو فهو نكرة.
- (١١٩٣) قال أبو العيناء لحجاج الكاتب: ابنك في أي باب هو من النحو؟ قال: في باب الفاعل والمفعول به. فقال: هذا إذن في باب والديه.
- (١٢٨٦) قال الجاحظ: لاعب الجماز غلاما في نهر، فبينما هو يعاظه، إذ وجد الغلام مس أيره وهو منعظ. فقال: ما هذا يا أبا عبد الله؟ قال: العرب لا تجمع بين ساكنين.

ففي الموقف الأول رقم (١٢١٩) يراوغ أبو العبر المفهوم العلمي الاصطلاحي لكلمتي "المعرفة" و"النكرة"، وهو المفهوم الذي يسأل عنه اللغوي الكبير "ثعلب"، ولسان حاله يقول: (لا يهمني في أمر هذه الكلمة إلا ما أَسُدُّ به جوعي، فأنا لا آكل في الظبي ما ينطوي عليه اسم الظبي من تعبير عن مصطلح علمي، ولكني آكل ما ينطوي عليه بدن الظبي من طعام يملأ البطن الخاوي).

وفي المثالين الأخيرين يجمع الموقف الحجاجي بين جدية السياق الاصطلاحي العلمي للمفهوم غير المقصود للفظ، وهزلية السياق المكتظ بالبذاءة والفحش للمفهوم المقصود للفظ ذاته، وهو ما يعبِّر عن فهم دقيق من جانب من صاغ الموقف لآليات عمل المفارقة الهزلية ونجاعتها عندما تحقق أكبر مساحة من التناقض في السياق الواحد، كما يعبّر – أيضا – عن تأثير الثقافة الذائعة في القرن الرابع الهجري بما اتسمت به من حركة علمية هائلة وسمت العصر العباسي الأول بسمتها العلمية أدبا وفكرا وثقافة.

وقد اتسعت الحقول الدلالية للمادة اللغوية للمغالطة المعتمدة على المشترك اللفظي، وتجاوزت الألفاظ القرآنية والاصطلاحات العلمية، لتشمل في عدد من المواقف الحجاجية الدلالات المعجمية المجردة للألفاظ، كما هي الحال في الموقف التالي:

- (١٢٥٨) قيل لأبي العيناء: ما بقي في دهرنا أحد ينبغي أن يلقى؟ قال: بلى، في بئر.

هكذا يتحقق اللعب في هذا الموقف الحجاجي على المدلول المعجمي للفعل "يُلقى" الذي يحتمل معنيين: أن يفيد المقابلة (الملاقاة)، أو أن يفيد القذف والرمي (الإلقاء)، حيث يقصد المتحدث إلى أبي العيناء المعنى الأول، في حين غالط أبو العيناء محدثه واستخدم المعنى الثاني.

وقد أشار أرسطو إلى هذا اللون من المغالطة في التبكيتات السوفسطائية في باب السفسطات من جهة الألفاظ، وهي التي تنقسم لديه إلى ستة أصناف:

- اشتراك اللفظ المفرد.
- اشتراك اللفظ المؤلف.
- إفراد القول المركب.
- القسمة.
- الإعجام.
- شكل الألفاظ.

ومن بين الأصناف الستة لطرائق استخدام المغالطات اللفظية يتحقق في باب الجوابات الهزلية الصنف الأول الذي سماه أرسطو "اشتراك اللفظ المفرد"، وعرَّفه فقال: "إن اللفظ الواحد قد يدلُّ على أكثر من معنى، فيعمد المسفسط إلى اللعب على هذه الخاصية ليتنصَّل من بعض ما أدلى به، أو يوهم أن المخاطب قد قصد أمورا معينة، وذلك بالوجه الذي يفيد مقاصده"[٧٢]، ويتحقق – أيضا – الصنف الخامس المسمَّى "الإعجام" كما نرى في الموقف التالي:

- (١٢٧٦) قال دعبل: جاءني رجل خزاعي، فقال لي: أنت عمي وسيد أهلي، وقد قلت شعرا وجيت أعرضه عليك. فإن كان صوابا أظهرته، وإلا كتمته. قلت: هاته. فأنشدني:

إنّ ذا الحـــــــبُ ليس يهـــــــينه

ســـقيـــــــــــم القـــــــــرار

ونجـــــــا من كان لايعـــــــــــشـــــــق

مـــــن ذل المــخازي

قال: قلت: البيت الأول "را" والآخر "زا". قال: لا تنطقه حتى يستويا، قلت: فالأول مرفوع القافية والثاني مخفوض، قال: أنا لا أنقط ولا أشكل.

فالرجل الخزاعي يلجأ إلى استخدام المغالطة اللغوية في باب الإعجام الذي يتحقق في أحوال متعددة منها تغيير الحركة الإعرابية، أو إحلال القصر مكان المد، أو التشديد مكان التخفيف، أو الوصل مكان الوقف، أو إهمال الإعراب الذي يتجلى في تبديل اللفظ وإعجامه، أو الاحتيال على النمط في العبارة المكتوبة، أو التصحيف[٧٣]، وهي الملامح التي تحققت في الموقف الحجاجي المذكور عبر إهمال الإعراب من خلال تبديل اللفظ وإعجامه، والاحتيال على النمط في العبارة المكتوبة والتصحيف.

و(الباث) في هذا الموقف يلجأ إلى ما يمكن أن نسميه (التجاهل) أو (ادعاء الجهل)، وذلك في سبيل دفع المخاطَب إلى السكوت يأسا وإحباطا، تطبيقا للمقولة الذائعة: (جادلت ألف عالم فأعييتهم وجادلني جاهل واحد فأعياني).

- **(ب): المراوغة الدلالية:**

وربما تعبر المراوغة الدلالية عن الوجه المقابل للمشترك اللفظي، ذلك لأن المغالطة تتكئ في المراوغة على اللعب بالدلالة السياقية، حيث يلجأ (الباث) المُضار من الدلالة الصحيحة للعبارة إلى إعادة توجيه العبارة إلى دلالة مغايرة تتنافى مع الحقيقة وتتناقض مع الواقع، كما هو الشأن في الموقف التالي:

- (١١٣٣) نُظِرَ إلى بعضهم، وفص خاتمه ذهب، وقيل له: أليس قد نهى الله عن التختم بالذهب؟ قال: إنما قيل: لا تتختم بالذهب، ولم يقل: لا تتفصص بالذهب.

- **(ج): الاستعارة المغالطة:**

إذا كان الحجاج – بوجه عام – يحتاج إلى المجاز كما يقول ميشال لوفيرن، فالحجاج المغالط – على وجه أخص - أكثر احتياجا له، وذلك لما يتيحه من قدرة على توظيف المسافة التخييلية الشائكة بين المشبه والمشبه به في التشبيه أو المستعار له والمستعار منه في الاستعارة، حيث يتوفر لهذه المسافة قدرة على تغيير الصورة الذهنية للمخاطب لا تتوفر للعبارة المجردة من المجاز، وذلك لأن وجوه الشبه لا يُشترط فيها أن تتوافق تجميلا أو تقبيحا بين عنصري العملية الاستعارية، ولكنها – على خلاف ذلك - قد تنتقل من جميل إلى قبيح أو العكس، وهو ما يتجلَّى في الموقف التالي من مواقف الجوابات الهزلية:

- (١٣٠٢) كان بالمدينة رجل أبوه مغن وأمه نايحة، فكلمه إنسان وأغضبه، فقال له: تكلمني وأنا ابن الحرب والضرب؟

ف(الباث) هنا يُلبس الصورة الهزلية للأبوين اللذين يعملان في مهنتين متناقضتين ورقيقتين في آنٍ صورة مغايرة تماما فيما تتسم به من جدية وصرامة، معتمدا في ذلك على اللعب على تلك المسافة بين المشبه والمشبه به من خلال الحركة المراوغة لوجه الشبه على التفصيل التالي:

المستعار له	***الحركية المراوغة لوجه الشبه***	***المستعار منه***
الأب المغني	من الصورة الهزلية للمغني إلى الصورة الجادة لمن يضرب طبول الحرب	الضرب

الأم النائحة	من الصورة الهزلية للأم النائحة إلى الصورة الجادة للحرب المميتة	الحرب

حيث يتجاهل (الباث) قصد المخاطب في الإزراء بما في مهنتي الأبوين من تناقض وضعةٍ في آنٍ، فيستخدم من وجوه الشبه بين المستعار له والمستعار منه ما من شأنه أن يستبدل الرفعة بالوضاعة والاستواء بالتناقض.

وإذا كان التركيب المجازي – بوجه عام – يعبر عن قياس مضمر يتأسس على علاقة استدلالية واضحة بين سبب ونتيجة، فالتركيب المجازي في الحجاج المغالط يعمل على مراوغة المسافة بين السبب والنتيجة على الوجه الذي يسميه الحجاجيون "السبب الزائف" "False Couse"[٧٤]، وهو ما يتجلَّى في الموقف التالي:

- (١٣٦٠) كان بالمدينة قوادٌ قد أفسد أحداثها. فشكا المشايخ أمره إلى السلطان: فنفاه إلى قبا فقربت المسافة على الناس. فكانوا يركبون حُمُرَ المكارين ويصيرون إليه، وكثر ذلك حتى صار الإنسان يركب. فيسير الحمار ويقف عند بابه. فاجتمع المشايخ في أمره إلى الوالي، وقالوا: قد أفسد أحداثنا وأتلف أموالنا، والحُمُرُ تقصده وتقف عند بابه، فأحضره، وقال: ليس تريد شاهدا أعدل عليك من هذا؟ وأمر بتجريده. فلما جُرِّدَ بكى، فقال له: مم تبكي؟ قال: من شماتة أهل العراق بنا، يقولون: أهل المدينة يقبلون شهادة الحمير. فضحك الوالي، وخلَّى سبيله.

إن (الباث)/الرجل المُدان هنا يستخدم سببا زائفا لتحقيق نتيجة باطلة، أما النتيجة الباطلة فهي براءته مما نسب إليه، وأما السبب الزائف فهو أن أهل المدينة قد استدلوا على صواب إدانته بشهادة الحمير على ذلك، حيث شبه أهل المدينة الحمير التي تصح منها الشهادة بالبشر العدول الذين يُستشهد بشهاداتهم، وواقع الحال يكشف زيف هذا السبب الذي ادعاه (الباث)، لأن أهل المدينة وقاضيها لم يعتمدوا على الحمير التي تعجز عن الكلام وتفتقر إلى

العقل بوصفها شهودا كالبشر الذين يعقلون ويتكلمون، ولكنهم اعتمدوا عليها بوصفها دليلا على الجرم لأنها برغم عجمتها تعرَّفت على بيته، والدليل – في الدعاوى القضائية - لا ينحصر في الشاهد العاقل وإنما يتعدد إلى ما سواه.

وإذا كان (الباث) في الموقف السابق قد استخدم سببا زائفا في تسويغ نتيجة باطلة، فإنه في الموقف التالي يستخدم سببا حقيقيا ولكن على وجه زائف لتسويغ نتيجة باطلة كذلك، وهو ما يتجلَّى فيما يلي:

- (١٢٠٢) قيل للجماز: لم تقصر قصايدك؟ قال: لست أريد أبيع شعري مذارعة.

ف(الباث)/الجماز يدفع بسبب حقيقي يتمثل في أن (جودة القصيدة لا تُقاس بطولها) لتسويغ نتيجة باطلة مؤداها أن ذلك السبب الحقيقي هو ما يدفع الجماز لكيلا يصنع القصائد الطوال، والحقيقة أن ما يمنع الجماز عن كتابة القصيدة الطويلة هو ضعف قريحته وليس من سبب غير ذلك، لأن واقع الحال يؤكد أن مِن الشعراء مَن يؤمن أن جودة القصيدة لا تقاس بطولها وهو في الوقت ذاته يطيل قصائده، ومن ثم ف(الباث) في هذا الموقف يستخدم مقولة الحق التي يُراد بها الباطل.

- **ثالثا: التشبيه المغالط:**

ويختلف سياق التشبيه عن سياق الاستعارة في أن التشبيه أقرب إلى الوضوح في حين أن حذف أحد طرفي التركيب الاستعاري لا يحقق الوضوح المتجسد في التشبيه، ولأن الوضوح عنصر مهم من عناصر المجاز الحجاجي، فقد كان وقع التشبيه أشد حضورا في تكريس العبارة الحجاجية، وهو ما يتجلَّى في كثير من مواقف الجوابات الهزلية تقبيحا وتجميلا، فمن التشبيهات التي ترسخ المغالطة الحجاجية تقبيحا الموقف التالي:

- (١٢٦٢) قال أبو العيناء لابن مكرم، وقد حبسه: أتوضأ وأصير إليك، قال: إذا لا يرجع إلينا منك شيء؛ لأنك كلك خرا.

هكذا يحقق التشبيه المباشر الذي استخدمه (الباث)/ابن مكرم مسبة واضحة لأبي العيناء، ومرجع المغالطة ما في التشبيه من مبالغة وغلو في وصف كائن بشري بأنه خراء مجرد من سواه، ومن التشبيهات التي ترسخ المغالطة الحجاجية تجميلا وتحسينا الموقف التالي:

- (١٢٢٥) قال الفضل بن يحيى لجعيفران الموسوس: لم لا تأتيني؟ قال: أنت بحر، وأنا لا أقدر أسبح وأخاف أن أغرق. فوصله.

هكذا يستخدم (الباث)/جعيفران الموسوس التشبيه في تحقيق المدح المباشر للفضل بن يحي، حيث يوظِّف المغالطة التي تتجسَّد في المبالغة والغلو في وصف كائن بشري بأنه بحر، ثم يتجاهل الصفة البشرية الواقعية للممدوح، ويستنتج من الصفة المتخيلة صفتين قائمتين على الوهم والتخييل، الأولى أنه لا يستطيع السباحة، والثانية أنه يخشى الغرق.

وفي إطار مشابه لما سبق يتفق أن يسعى (الباث) إلى استخدام المغالطة في تجميل فعل قبيح، وذلك حين يخلع على الصورة القبيحة صورة جميلة، كما هو الشأن في الموقف التالي:

- (١٢٧٣) قيل لرجل من ولد بشر بن داود، وكان بغًا: إن أباك كان سيف السلطان. فقال: وأنا جعبته.

فالرجل من ولد بشر يصور ما يتصف به من فحش يتمثل في استقباله عبث السلطان من خلال صورة مناقضة لهذه الصورة القبيحة مؤداها أنه يسير على سنة أبيه الذي ارتضى من قبل أن يكون سيف السلطان، فارتضى هو الآن أن يكون جعبة لهذا السلطان، ولعل هذا الموقف يعبر بقوة عن المقولة التي مؤداها أن المجاز لا يُدْفَع إلا بمجاز مثله.

- **(د): الإيهام والمخايلة.**

وتُعد المخايلة والإيهام صورة متطورة من الاستعارة والتشبيه، حيث تقوم – في الغالب – على تصورات مجازية، ولكنها تتيح لمستخدمها أن ينسب لهذه التصورات المجازية المنبنية على الخيال وجودا حقيقيا، ليحقق –

بذلك - المغالطة التي يسميها الاستدلاليون "مغالطة التشيوء" Reification[٧٥]، وهي المغالطة التي تتسق مع الباب الذي أفرده عبد القاهر الجرجاني لما أسماه "ادعاء الحقيقة في المجاز"، والذي يعني به إخفاء التشبيه في العبارة المجازية حتى يتماهى المشبه مع المشبه به[٧٦]، وتتحقق مغالطة التشيوء من خلال الإيهام والمخايلة في كثير من مواقف الأجوبة المسكتة في باب الجوابات الهزلية في مثل:

- (١٢٦١) كان علي بن عبيدة يشرب عند قينة، فقالوا: قد زالت الشمس. قال: لكن شمسي لم تزل.

ويتطابق هذا الموقف مع الشواهد التي قدمها عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه في باب "ادعاء الحقيقة في المجاز"، والتي منها قول المتنبي:

فليت طالعة الشمسين غائبة وليت غائبة الشمسين لم تغب

وقول بشار بن برد:

بعثت بذكرها شعري وقدمت الهوى شركا

فلما شاقها قولـــــيوشب الحب فاحتنكا

أتتني الشمس زائرة ولم تك تبرح الفلكا[٧٧]

وتتجلَّى المخايلة بادعاء الحقيقة في المجاز – على وجه أكثر وضوحا – في الموقف التالي:

- (١٣٧٧) قال رجل لرجل سابَّه: يا كلب يا خنزير. فقال: لا تشتم. قال: ما أشتمك، هذه أسماؤك.

حيث يدَّعي (الباث) الحقيقة في هذا السباب المجازي إمعانا في إهانة المخاطَب ودفعه إلى الصمت والتسليم.

- **(ه): قطع العبارة عن سياقها:**

- (١٢٤٦) سمع ابن أبي مريم هرون يقرأ: ﴿وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾[٧٨] ورجع. فقال وهو في فراشه: لا أدري والله. فقطع هارون الصلاة وضحك، وقال له: لا تعُد.

فـ(الباث)/ابن أبي مريم بسببٍ من رقة دينه أو خفة عقله يُقْدِمُ على اجتراء هذه المغالطة بقطع العبارة القرآنية من سياقها، ويستخلص من المفهوم المقطوع للعبارة ردا مغايرا لمفهوم السياق القرآني، وهو ما عبر عن خلط مقصود بين الجد والهزل دفع المتلقي إلى الضحك والاستنكار معا، ويتجلَّى هذا الخلط المقصود في كثير من مواقف الجوابات الهزلية التي تصل إلى درجة بعيدة من الجرأة على النص المقدس، سواء كان من كلام الله تعالى أو من حديث نبيه الكريم، كما هي الحال في الشواهد التالية:

- (١٢٠٩) حُمل سكران في محمل، فقال الناس: ما هذا؟ فرفع رأسه وقال: هذا ﴿مِمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ﴾[٧٩].
- (١٢٣٠) شرب رجل بغيض عند رجل، فلم يأته بسراج . فقال: أين السراج ؟ فقال: إن الله عز وجل يقول: ﴿وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا﴾[٨٠].
- (١١٥٥) ضرط ابن سيابة في جماعة فقال: ﴿ذَلِكَ تَقْدِيرُ العَزِيزِ العَلِيمِ﴾[٨١].
- (١٣٧٤) شرب الحسن بن وهب عند نجاح، فعبث بغلام له، فبكى الغلام، فقال له نجاح: ﴿لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنْتَ الأَعْلَى﴾[٨٢].
- (١١٤٤) أصاب حجر عين رجل أعور السالمة . فوضع يده عليها، وقال: "أمسينا وأمسى الملك لله"[٨٣]

هكذا تعبّر هذه المواقف عن سمات السياق العام للحضارة العربية في القرن الثالث والرابع الهجريين والسياق الخاص لشخصية المصنِّف إبراهيم بن أبي عون، ففيما يتعلَّق بالسياق العام للحضارة العربية في هذا

المنعطف الزمني فقد دخل إلى رحاب المجتمع الإسلامي عددٌ كبيرٌ من الموالي من غير المسلمين أو ممن أظهروا الإسلام وأخفوا ما دونه أو من الدهريين والملحدين، فتجلَّت جرأة هؤلاء وأولئك على النص المقدَّس، على الوجه الذي رأينا، وفيما يتعلَّق بالسياق الخاص بالمصنِّف فقد كان دور ابن أبي عون الذي جمع هذه المادة كبيرا في إبراز هذه التيارات المهرطقة، لأنه هو – نفسه – قد اتُّهم في دينه وقُتل سنة ٣٢٢ه على أثر ما التصق به من إلحاد وكفر واتباع لأحد كبار المهرطقين ألا وهو الشلمغاني الذي ادعى النبوة تارة والألوهية تارة أخرى(٨٤)، ويتجلَّى هذا الضرب من المغالطة بقطع العبارة من سياقها عبر صورة أخرى تتمثل في إعادة صياغة العبارة المقطوعة، كما هي الحال في الموقف التالي:

- (١٣٣٨) توضأ رجل للصلاة، فسال من يده وسخ، فقال: إن الإنسان خلق من طين، فقال آخر له: أما من طين يذوب فلا.

حيث تجاهل الرجل المتوضئ الدلالة السياقية التي يعبر عنها قوله تعالى: ﴿وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنْسَانِ مِنْ طِينٍ﴾(٨٥)، واستخدم النص في غير سياقه ليسوغ – وفقا للسياق المغاير – ما أخذه الناس عليه من اتساخ يده بُعَيد الوضوء، ومن ثم كان رد (الباث) لكشف هذه المغالطة معتمدا على إعادة النص إلى سياقه الدلالي ملمحا إلى تغير مادة الطين بعد استواء الخلق.

- **(و): الإغراق والغلو:**

ويتحقق الإغراق والغلو من خلال تضخيم الصفة أو الحدث تضخيما مخالفا لواقع الحقيقة، على الوجه الذي يشبه الأداء (الكاريكاتوري) في فن الرسم، وهو ما يتحقق في الموقف التالي:

- (١١٢٦) أخذ رجل من لحية ثمامة قذاة، وكان عظيم الأنف، فقال له: ليس يمنعني من أن أقول لك: دفع الله عنك السّوء ألا أن يقع أنفك هذا.

حيث يحوّل (الباث) الأنف الكبير لثمامة إلى شيء منفصل عن الوجه يُحتَمَلُ وقوعه من عِظم حجمه وثِقَلِ حمله، وغايته من ذلك حمل ثمامة على السكوت خجلا.

- **(ز): التجاهل:**

وتتحقق هذه المغالطة حين يتحول الجهل بالحقيقة إلى تجاهل مقصود لها اتكاءً على أحد أمرين:

- **الأول:** القوة المادية أو المعنوية التي يتحلَّى بها (الباث)، وهو الأمر الذي عبَّرَ عنه عمرو بن كلثوم في معلقته حين قال:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وهو ما يتحقق في غير موقف من مواقف الأجوبة المسكتة، على ما يتبدَّى فيما يلي:

- (١٢٥٧) قال رجل للجماز: خرج بي دمل في أقبح موضع مني. قال كذبت، ها هو وجهك ليس فيه شيء.

فـ(الباث)/الجماز في هذا الموقف يعرف – تماما - ما يعنيه الرجل بعبارة "أقبح موضع مني"، ولكنه بسبب ما يستهدفه من إيقاع أكبر قدر من الإهانة بالمخاطَب واتكاءً على بطشه وقوته يدعي – تجاهلا لا جهلا – أن المخاطَب يعني وجهه، إمعانا في التعبير عن قبح وجه الرجل وتحقير شأنه ودفعه – أخيرا - إلى أن يؤثر الصمت خجلا.

- **الثاني:** الاتكاء على يأس (الباث) وافتقاده لأي مخرج يمكن أن يقيله من عثرته، وهو ما يتجلَّى في الموقفين التاليين:

- (١٣٥٩) خرج ابن أحمر إلى الجبل، فلقيه فرسان، فخافهم. فلما دنوا منه قالوا: ممن الرجل؟ فخاف أن يقول يماني ويكونون نزارية. فيقتلونه. أو يقول نزاري، فيكونون يمانية فيقتلونه. فقال: ولد زنا جعلت فداكم.

- (١١٨٥) أمر ملك مرة أن يصير الليل نهارا. فأُخِذَ رجل بعد العصر فقيل له: ما سمعت نداء الملك؟ قال: بلى، ولكن كانت لي حاجة وأحببت أن أدلج فيها. فضحك وأطلقه.

ففي الموقف الأول يتجاهل (الباث)/ابن أحمر الإجابة التي يقصدها السائلون، وذلك لما به من خوف شديد وضعف عن تحمل تبعة هذه الإجابة، فيلجأ إلى المبادرة بهذا الرد الذي يخرج عن السياق.

وفي الموقف التالي يعرف الرجل مؤدى ما سمعه من نداء الملك حين أمر بأن يصير الليل نهارا والنهار ليلا (حظر التجوال نهارا)، ولكنه وقع في أمر الملك حين غادر بيته بعد العصر، واستحق العقاب، فلم يجد أمامه ما يدفع به غائلة العقاب إلا أن يدعي العي والخبل على هذا الوجه الذي ساق به عبارته بدعوى أن المقصود من نداء الملك أن يُسمي الناسُ النهارَ ليلا ومن ثم يطلقون على الخروج نهارا الإدلاج ليلا.

- (ح): المقابلة الزائفة:

وتقع المقابلة الزائفة في المواقف الحجاجية على مرحلتين:

- **المرحلة الأولى:**

تتحقق حين يوضع الإطار السياقي واللغوي الذي يحيط بحجة (الباث) في مقابل الإطار السياقي واللغوي للحجة المضادة، في مجال مقصود من المراوغة والاختلاق.

- **المرحلة الثانية:**

أن يستنتج (الباث) من خلال هذه المقابلة نتيجة زائفة تتعارض مع الحقيقة الذهنية وتتناقض مع الواقع الفعلي، وهو ما يتحقق في هذا الموقف:

- (١٣٥٠) لما قُتل الحسين، جعل رجل يسلب فاطمة ابنته حليها ويبكي، فقالت له: ما يبكيك؟ قال: لأني أسلبك. قالت: فدعه. قال: يأخذه غيري.

ذلك أن (الباث) هنا يسوغ لنفسه اقتراف الباطل عن طريق إقامة هذه المقابلة الزائفة بين ما يقوم به من فعل السلب على سبيل الواقع الملموس – من جانب - وما يمكن أن يقوم به غيره من الفعل نفسه على سبيل الاحتمال المتوهم – من جانب آخر -، وهو ما يتجلَّى أيضا في الموقف التالي:

- (١٢١٧) قال المأمون لأبي الحارث جمين: يا أمير الضراطين. قال: أما إني أوسع ولاية منك: لأن الضراط عام والإيمان خاص.

هكذا يحول (الباث)/أبو الحارث جمين زراية المأمون به إلى مقارنة زائفة تُستخلص منها نتيجة تجانب حكم العقل ومنطق الواقع.

ويختلف دور (الباث) في بناء المقارنة الزائفة عبر ثلاثة أشكال:

- **الشكل الأول:**

حيث تُفرض المقابلة على (الباث) من قِبَل المخاطَب، ويقتصر دور (الباث) على على إعادة توظيف المقابلة توظيفا زائفا، كما هي الحال في الموقف التالي:

- (١٢٨٨) قال الجاحظ: قيل لبعض شُطار البصرة: من تتبع من الأستاذين؟ فقال: والله لأن أكون في النار متبوعا، أحب إلي من أن أكون في الجنة تابعا.

وهنا يُسأل (الباث)/أحد شطار البصرة في الاختيار من بين متقابلين على أن يكون مناط المقابلة (المفاضلة بين قوة الحق وضعف الباطل)، ولكن (الباث) في إجابته يعيد تكييف المقابلة لتتحول إلى مقابلة زائفة مناطها (المفاضلة بين قوة الباطل وضعف الحق)، وقريب من هذا ما يتحقق في الموقف التالي:

- (١٢٧٤) وقال آخر له (الهاء عائدة على رجل من آل بشر بن داود): إن أباك كان يـ ... (يفعل الفاحشة) وأنت تُـ ... (يُفعل بك): قال: أقضي دينه.

هكذا يفرض السائل سياق المقابلة على (الباث) الذي لا يصنع المقابلة ولكنه يوظفها توظيفا زائفا يستهدف تسويغ فعل الفاحشة بمقتضى هذه المقابلة الزائفة.

- **الشكل الثاني:**

حيث يوجه (الباث) الحوار إلى إحداث المقابلة، وهو ما يتجلَّى في الموقف التالي:

- (١٢١٣) قيل للمتنبئ: ما علامتك؟ قال: ما كانت علامة نبيكم؟ قال: يحلب الحابل. قال: وأنا أحلب العاقر.

فالمتنبي (إن صح الخبر) يسأل المخاطَب سؤالا يتوقع منه الإجابة باستدعاء الطرف الأول من المقابلة، ثم يبادر بعد ذلك بوضع الطرف الثاني للمقابلة أمام الطرف الأول، لكي تكتمل المقابلة الزائفة.

- **الشكل الثالث:**

حيث يصنع (الباث) المقابلة بنفسه دون انتظار لدور المخاطب أو استدعاء لهذا الدور، وهو ما يتجلَّى في الموقف التالي:

- (١٢٢٢) عوتب الكُسجى على بعض أفعاله، بعد أن كان عاقلا، فقال: حمق يعولني خير من عقل أعوله.

وفي هذا الشكل الثالث تتحقق المقارنة الزائفة في صورتها المكتملة، حيث يعمد (الباث) إلى إعادة تكييف القضية الخلافية ليضعها – بنفسه – داخل إطار تقابلي زائف يستهدف من ورائه تجميل الحمق وتقبيح العقل، وذلك عن طريق نقل المقابلة من المفاضلة بين الحمق والعقل، والتي تنتهي – حتما إلى الانتصار للعقل، إلى المفاضلة بين النَّصَب والتعب من جانب والدِّعة والراحة من جانب آخر، والتي تنتهي حتما إلى الانتصار للدعة والراحة، ولو كانت ناتجة عن الحمق.

- (ط): القياس المضلل.

وهو ما يتحقق من خلال مراوغة العلاقة بين السبب والنتيجة، من خلال ما يُعرَف في علم الاستدلال بـ"السبب الزائف" False Couse[٨٦]، ويُعرَف لا تينيا بالسببية الزائفة post hoc ergo propter hoc ويقصد به الخلط المتعمد بين المعية أو التعاقبية من جانب والسببية من جانب آخر، بما يعني جعل مجرد التزامن أو التعاقب بين حدثين دليلا على أن أحدهما أو أولهما سبب في الآخر، "ووجه السفسطة في هذا المسلك يتمثل في أن التعاقب بين الأحداث لا يعني بالضرورة أن اللاحق متولد من السابق تولد النتيجة من السبب، فقد يكون هذا التعاقب عرضيا غير معتبر، فيكون الأخذ به نوع من التغليط الذي لا يجوز"[٨٧]، وهو ما يتحقق في الموقف التالي:

- (١٣٤٦) أُخِذَ محبوب بن المهلبي في الزندقة. فقال له الرشيد: يا عدو الله، قد صح عندي أنك تعبد الشمس. قال: والله ما أقعد فيها من بغضها، فكيف أعبدها؟

حيث يقيم (الباث)/محبوب بن المهلبي استنتاجا فاسدا يتأسس على علاقة متوهمة بين مقدمة لا تؤدي للنتيجة التي يدعيها، ذلك لأن تقديم النفور من الجلوس في الشمس لا يعني استنتاج النفور من عبادتها.

- (ي): السخرية المجردة أو سفسطة السخرية Appeal to Ridicale:

وعلينا في هذا الإطار أن نفرق بين لونين من السخرية:

- **اللون الأول:** هو السخرية المجردة التي لا تنطوي إلا على تجريح المخاطب، ولا تنصرف إلى مناقشة رأي الخصم مناقشة عقلانية منطقية، بل تنطوي على استهزاءٍ مجردٍ بشخص الخصم أو تشويشٍ محضٍ على رأيه عن طريق المشاغبة الفارغة، وهو أسلوب "باطل لا شك في ذلك، لأن مجرد الاستهزاء بأفكار الآخرين وتصوير دعاويهم بصورة تبعث على السخرية، لا يعني أن هذه الأفكار باطلة"[٨٨].

- **اللون الثاني:** هو السخرية التي تتأسس على النقاش العقلي للأفكار المطروحة من قِبَل المخاطَب، والتي "يسعى فيها المحاور إلى بيان سخف الدعوى باعتماد أسلوب استدلالي يُعْرَف بطريقة الاستسخاف (أو "الرد

إلى السخف") reduction ad absurdum، وذلك بأن يثبت للمحاور أن التسليم بدعوى الخصم يؤدي لا محالة إلى تناقض أو إلى رأي سقيم سخيف يتعارض مع قواعد العقل السليم الحصيف"[٨٩].

وكلا هذين اللونين من السخرية يحقق المغالطة الحجاجية، ولكن اللون الأول يستهدف إبطال حق أو إحقاق باطل، في حين إن اللون الثاني يوظف المغالطة في إحقاق الحق وإبطال الباطل، ويتجلَّى اللون الأول في الجوابات الهزلية في مثل الموقفين التاليين:

- (١١٧٨) سأل رجل بالبصرة عن حي عبد القيس، فقيل له: امش واشتم.
- (١٣٥٢) قيل لرجل، نُظر إليه يُكلم امرأة في شهر رمضان: تكلمها في مثل هذا الشهر؟ قال: أدرجها (أستدرجها) لشوال.

ف(الباث) في الموقف الأول يطرح سخرية مجردة من قاطني حي عبد القيس، لا ينشغل فيها بطرح ما في صفاتهم مما يراه نقصا أو ما في سلوكهم مما يراه عوارا، ولكنه يكتفي بالهزء المجرد والسخرية المحضة.

و(الباث) في الموقف الثاني يتجاهل القضية الفقهية التي هي مناط الحوار وهي حكم التحدث إلى المرأة الأجنبية في نهار رمضان، فلا يقدم رأيا فقهيا، ولا حكما شرعيا، ولكنه يقدم سخرية مجردة لا تشفي غلة السائل بقدر ما تحدث شغبا حول سؤاله.

أما اللون الآخر من السخرية الذي يعني السخرية المؤسسة على المنطق والعقل، فيعبر عن آلية حجاجية ناجعة فيما يتعلق بالحجاج القويم، وهي الآلية التي اهتم بها غير واحد من رواد الحجاج كما هو الشأن لدى برندونير Brendonner الذي يعرِّف السخرية تعريفا يصلها بأسباب الحجاج، ويجعل ما تنطوي عليه من تناقض مبعثا من بواعث المحاجة[٩٠]، وهو ما يتجلَّى في مثل الموقف التالي:

- (١١٦٤) قال رجل لغلام: بكم تعمل معي؟ قال: بطعامي. قال: فأحسن قليلا. قال: فأصوم اثنين وخميس.

ذلك لأن الغلام – وقد بلغ به شظف العيش مبلغا عظيما قَبِلَ معه أن يعمل بأقل مقابل، ألا وهو أن يحصل على ما يسد جوعه وحسب – لا يجد على طلب صاحب العمل بتخفيض الأجر ردا إلا هذه السخرية القائمة على المغالطة بادعاء قبول ما لم تجر به العادة في مثل هذه المواقف من صيام العامل لكي يوفر أجر الطعام لصاحب العمل، وهو ما يحقق الزراية بموقف المخاطَب، ويبرز ما في هذا اللون الساخر من قدرة على إحداث التأثير والإقناع(٩١).

وكشأن السخرية – دائما – حين تحمل المفارقة في تركيبها، تحقق السخرية المتمثلة في جواب الغلام هذا القدر الواضح من المفارقة بين هزلية الاستسخاف الذي يبطن الإهانة الموجهة إلى صاحب العمل، وجدية العبارة التي تُظهر نية الصيام على سبيل التقرب إلى الله تعالى، وهي المفارقة التي تتحقق – بصورة أخرى - في الموقف التالي:

- (١٣٢١) قال الجاحظ: أتى رجل جارًا لي، وكان بخيلا، فقال له: جعلت فداك، قد مات أخي ولا كفن له. فقال: والله ما عندي اليوم ما طلبت، ولكن تُعاهِدُنَا وتعود بعد أيام، فسيكون ما تحب. فقال: فتأمر له بكف ملح إلى أن يتيسر الكفن.

فالرجل – وقد واجهه البخيل بالتهرب من طلبه المشروع اتكاءً على وعد فيه قدر مشهود من السذاجة والحمق – يواجه سذاجة وعد البخيل وحمقه بطلب أشد سذاجة وأكثر حمقا، على سبيل التعريض بموقف البخيل، وتتحقق المفارقة في بنائها اللغوي والقيمي في المغالطة المقصودة من وراء مقابلة مأساة الموت بملهاة السخرية، أو مقابلة (تراجيديا) البحث عن كفن للمتوفى بـ(كوميديا) البحث عن كف ملح لحفظ جثته.

والسخرية كما تحمل المفارقة في بنائها اللغوي والقيمي، فهي – كذلك – تنبعث من المفارقة المتحققة في الموقف ذاته، وهو ما يتجلَّى فيما ينطرح على (الباث) من سؤال يتسم بالحمق ولا يتعلَّق بمقتضيات الموقف، ومن

ثم يكون رد (الباث) ساخرا معتمدا على ما أطلق عليه الحجاجيون (الاستسخاف) أي إبراز ما في سؤال المخاطَب من سخف، وهو ما يتجلَّى في الموقف التالي:

- (١٣١٩) قال رجل للشعبي في حلقته: أجد في قفاي حكة، أفترى أن أحتجم؟ فقال الشعبي: الحمد لله الذي حولنا من الفقه إلى الحجامة.

فالشعبي الفقيه الذائع ينتظر من المخاطب سؤالا في أمر من أمور الفقه، لكن هذا المخاطب يفاجئ الشعبي والحاضرين في مجلسه بهذا السؤال الذي ينطوي على حمق بادٍ وعيٍ ظاهرٍ، فلا يجد ردا على هذا العي وذلك الحمق إلا بالهزء والسخرية التي تستهدف إزهاق السؤال وإسكات السائل، ومن ثم ف(الباث) هنا لا يرد على السؤال، ولكنه يرد السؤال، وهو ما يتجلَّى – بصورة أخرى – في الموقف التالي:

- (١٣٢٠) قال بعضهم: كنت جالسا مع صديق لي على بابه، فرأيت رجلا يدخل ويخرج، فقلت له: من هذا؟ فسكت. ثم أعدت عليه، فقال: هو زوج أخت خالتي.

ذلك لأن (الباث) يستسخف سؤال السائل عن أمر بديهي، لا ينبغي لعاقل أن يسأل عنه، لأن مشهد رجل يدخل بيتا ويخرج مرارا لا يحتاج لبرهان على أنه رب هذا البيت، و(الباث) هنا يفصح بلسان الحال عن أنه كان يتوقع سؤالا عن أمر غامض، فلما جاءه السؤال ساذجا يستفهم عن أمر بديهي، آثر أن يرد السؤال بجواب غامض، و(الباث) هنا – أيضا – لا يرد على السؤال، ولكنه يرد السؤال، وفي مثل هذه المواقف تتحقق المغالطة عن طريق مراوغة المخاطَب (السائل) ومراوغة السؤال معاً.

خامسا: الاستدلال:

أسهمت الطبيعة الاستدلالية للقرآن الكريم الذي هو كتاب العربية الأول والمصدر الرئيس للثقافة العربية الإسلامية والمشكاة التي خرجت من مصباحها جل العلوم العربية من نحو وصرف وبلاغة ولغة ومنطق وجدل ... (إلخ) – أسهمت هذه الصفة القرآنية في تكريس النزوع إلى استخدام الاستدلال الذهني في حقول الثقافة العربية ومن

بينها حقل الأدب الذي أداته الكلمة، خاصة والقرآن ذاته يُعَدُ الأنموذجالرائد في الأدب العربي، وهو في الوقت نفسه يحمل في العديد من مواقفه حوارات تتأسس على توظيف أدوات الاستدلال الذهني من أجل إثبات مصداقية العقيدة وجدوى الشريعة ..

ويُعد الاستدلال أحد مكونين رئيسين للحجاج البلاغي الذي من سماته الجمع بين البعد الاستدلالي والبعد الإمتاعي[٩٢]، ويختلف الاستدلال وفق مفهوم علم المنطق عن الاستدلال في المفاهيم الحجاجية، حيث يستهدف الاستدلال المنطقي القطعية الحتمية في حين يستهدف الاستدلال الحجاجي الاحتمالية الظنية التي تتفق مع الاحتمالية المؤسسة للمفهوم العام للحجاج، وقد تعددت ملامح الاستدلال الحجاجي في دراسات الحجاجيين، حيث تتبع الدارسون الوجه السلبي للاستدلال فيما يمكن تسميته "القياس المضلل" وقد سبقت دراسة هذا اللون وتجلياته في باب الجوابات الهزلية في مبحث المغالطات الحجاجية، كما تتبع الحجاجيون الوجه الإيجابي للاستدلال السوي الذي لا يسعى إلى مراوغة الحقيقة ولكن يسعى إلى استجلائها، وكان "ديكروا" أبرز الحجاجيين المعاصرين في تفصيل معالم الاستدلال الحجاجي من خلال كتاباته حول السلم الحجاجي[٩٣].

صاغ "ديكرو" في كتاباته حول "السلم الحجاجي" قوانين ثلاثة اعتبرها بمنزلة قواعد تدعم هذا التصور، على الوجه التالي:

- **قانون تبديل السلم:** ويُقصد به أنه "إذا كان القول دليلا على مدلول معين، فإن نقيض هذا القول دليل على نقيض مدلوله. بمعنى أننا لو استخدمنا الملفوظ (ب) للدلالة على مدلول ما فإن نفيه: (ليس - ب) سيكون دليلا على نقيض المدلول"[٩٤] بمعنى أنه إذا كانت (ب) تنتمي إلى الفئة الحجية المحددة بالمدلول (ج) فإن (ليس – ب) تنتمي إلى الفئة الحجية المحددة بالمدلول (ليس – ج) [٩٥].
- **قانون الخفض:** "ويعني أنه إذا صدق القول في مراتب معينة من السلم، فإن نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها"[٩٦].

- **قانون القلب**: "ويعني أنه إذا كان أحد القولين أقوى من الآخر في التدليل على مدلول معين، فإن نقيض الثاني أقوى من نقيض الأول في التدليل على نقيض المدلول"(٩٧).

وقد برزت تجليات القانون الأول "قانون تبديل السلم" في باب الجوابات الهزلية في حين لم تنطو مواقف هذا الباب على أيٍ من تجليات القانونين الآخرين، وبدت تجليات هذا القانون الحجاجي في الأجوبة المسكتة سبيلا لتحقيق ما استهدفه ابن ابي عون من تحقيق الغاية القصوى المتمثلة في إسكات الخصم، وقد تجلى ذلك في باب الأجوبة الهزلية وغيره مما يمكن أن يمثل عليه بموقف المتسول الذي وقف على باب أحد الظرفاء، وقال: يا أهل الدار الصالحين، فأخرج صاحب البيت رأسه إليه وقال: يسايلك الله عن هذه الشهادة"(٩٨)، ومقتضى استنكار صاحب البيت أنه ينفي أن يكون أهل الدار من الصالحين ومن ثم فهم لا يجيبون متسولا .. وهكذا فإذا كان صلاح أهل الدار (ب) يعني استعدادهم للعطاء، ففساد أهل الدار (ليس – ب) يعني افتقارهم لصفة العطاء.

وللاستدلال وجوه أخرى مثل الاستدلال بدلالة الكل على الجزء، أو بدلالة الغائب على الحاضر، وهو ما يتجلَّى فيما يلي:

أولا: دلالة الكل على الجزء:

- (١١٤٣) قال رجل أعمى: ما أشد ذهاب البصر .. فقال له رجل أعور: عندي نصف الخبر.

ذلك أن (الباث)/الرجل الأعور قد استدل على المعاناة الجزئية لمن فقد إحدى عينيه (دلالة الجزء) بالمعاناة الكلية لمن فقد كلتا عينيه (دلالة الكل).

ثانيا: دلالة الغائب على الحاضر:

- (١٢٣١) قال موسى بن أسباط لرجل: ابن عمك فلان، لو مات كنت تكفنه؟ قال: نعم. قال: فإنه عريان فاكسه؟.

ف(الباث)/موسى بن أسباط قد استدل باستعداد الرجل تكفين ابن عمه إذا مات (موقف افتراضي غير حاضر) على وجوب إكسائه وهو حي (موقف حاضر).

سادسا: الشواهد:

يعبر احتفاء السياق الثقافي العربي بالمثل السائر والبيت النادر عن مدى تأثير هذه الأمثال السائرة سواء المجتزأة من النصوص المقدسة قرآنا وحديثا أو النصوص البشرية شعرا ونثرا في المتلقي العربي، حيث حظيت هذه العبارات السائرة – دون غيرها – بالترداد والتكرار على ألسنة الناس، وعبرت – من ثم – عن احتفاء المجتمع العربي بها دون غيرها من العبارات المتشابهة معها، وهو ما يفصح عن مدى تأثير هذه العبارات في الوجدان الجمعي ومدى تعبيرها عن هذا الوجدان في آنٍ.

ويفصح الدكتور عز الدين اسماعيل عن المرجعية الثقافية التي تفسر ميل الذهنية العربية إلى الاعتداد بالأمثال المجتزأة من سياقها والذي تطور ليشكل جنسا أدبيا ذا مكانة ركينة في الأدب العربي هو "أدب الامثال"، ويعلل ذلك بما يسميه قدرة العقل العربي على "اللمحة الفكرية دون الفكرة الكلية المستأنية"، ويفصِّل ذلك فيقول إن الفكرة الكلية المستأنية ترتبط بالأعمال القصصية والمسرحية في حين إن اللمحة الفكرية السريعة ترتبط بأدب الأمثال، ومن ثم كان من الطبيعي أن يتم التعبير عن هذه اللمحة "في تعبير سريع خاطف، وكان لابد إذن من تلك الصور الأدبية السريعة التي نسميها أدب الأمثال، فضياع الفكرة في العمل الأدبي عند العرب هو الذي جعله يرتبط دائما بالصور الجزئية السريعة المركبة دون الصور الكلية البطيئة المحللة"[٩٩]، وفضلا عن هذا التفسير لذيوع أدب الأمثال في الموروث العربي القديم، هنالك تفسير آخر يتمثل في الارتباط الملحوظ بين الثقافات الإنسانية التي تميل إلى تقديس القديم والنفور من كل محدث مستبدع – من جانب - وبين اعتداد هذه الثقافات – دون غيرها - بترديد الشواهد الموروثة عن الآباء والأجداد – من جانب آخر -، ويُلاحَظ في باب الجوابات الهزلية وفي مجمل

الأجوبة المسكتة أنها تعتد بتوظيف الشواهد الموروثة اعتدادا واضحا، ويتسق هذا الاعتداد مع ملمح ركين في السياق الحضاري العربي تجلَّى في إيثار الثبات على التقاليد الموروثة في الفن والدين والمجتمع(١٠٠).

هكذا تعددت تفسيرات هذا الميل الحضاري العربي إلى إيثار التقليد على التجديد وهكذا ذهب الدارسون في ذلك كل مذهب حتى ربط بعضهم بين هذا التوجه وارتفاع حرارة البيئة(١٠١)، وقد تجسدت ملامح الركون إلى الموروث الجمالي في السياق الأدبي العربي في تقديس الموروث الموسيقي الشعري المتمثل في وحدة الوزن والقافية والموروث الموضوعي المتمثل في اقتفاء أثر السابقين في افتتاح القصيدة بالمقدمة الطللية أو الغزلية ثم التثنية بوصف الرحلة والراحلة وفي البدء بنداء الاثنين لغير ما سبب معلوم اللهم إلا الحنين إلى حديث الأسلاف الذين انقضت أعمارهم وروح الماضي الذي ذهب أثره ..

وتطرح الحقائق السابقة عددا من التساؤلات المنهجية عن المدى الذي بلغته هذه الشواهد في تحقيق النجاعة والتأثير في النصوص الحجاجية العربية ومنها مواقف الجوابات الهزلية في كتاب الأجوبة المسكتة، وهي التساؤلات التي سيجتهد هذا الفصل في تحصيل إجاباتها.

لقد اكتظ كتاب الأجوبة المسكتة – بوجه عام – وباب الجوابات الهزلية – بوجه خاص – بعدد هائل من الشواهد القرآنية والنبوية (المنسوبة للحديث النبوي) والنثرية، وكان لهذه الشواهد دور ملحوظ في تحقيق الغاية التي استهدفتها المواقف الحجاجية في الأجوبة المسكتة، ألا وهي غاية إسكات الخصم وليس فقط تغيير قناعاته أو التأثير فيها، كما يتجلَّى في الموقف التالي:

- (١٣٣٥) قَدِمَ كذابٌ من سفر، وقد أفاد مالا. فدعا قوما إلى طعامه، وأقبل يحدثهم ويكذب. فقال بعضهم: نحن كما قال الله تعالى: ﴿سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ﴾(١٠٢).

ولو عبَّر (الباث) عن فحوى العبارة القرآنية بألفاظ أخرى دون أن يسوقها بهيئتها المتمثلة في عناصر التعبير القرآني معنى ولفظا ودلالة سياقية لما كان لعبارته هذا التأثير الحاسم الذي دفع القوم إلى الصمت، وذلك لأن

العبارة المستشهد بها لا تؤدى ما تنطوي عليه ألفاظها من معانٍ وحسب، ولكنها تنقل قوة السياق القرآني الذي نشأت فيه إلى السياق البشري الذي طرأت عليه، وهو ما يمنح منطق (الباث) قوة النص المقدس الذي يذعن له الموحدون أينما سمعوه ولا يملكون إزاءه إلا السكوت إقرارا والصمت تسليما.

وقد اهتم الحجاجيون المعاصرون بآلية الاستشهاد بالنصوص اهتماما ملحوظا، وألحقوها بالمَثَل ضمن ما أطلقوا عليه "قائمة الحجج المؤسسة لبنية الواقع"، وفصَّلوا الحديث حول التأثير المشهود لـ"الاستشهاد بالنصوص ذات القيمة السلطوية على المخاطب كالمقولات الدينية أو مقولات القواد الخالدين في نظر الجماعة المقصودة، لأن قيمة الشخص المعترف بها سلفا من قبل السامعين يمكن اعتبارها مقدمة حجاجية مهمة توظف في تحقيق العديد من النتائج؛ وما يصدق على الفرد يصدق كذلك على الجماعة، لأنه إذا كان للشخص نموذجه الذي يحترمه ويجله فإن للجماعة كذلك نموذجها"[١٠٣].

وفي ضوء هذا التفصيل من جانب الحجاجيين المعاصرين نستطيع أن نتبين مدى قوة الدور الذي تؤديه النصوص القرآنية في متلقٍ ينتمي لسياق حضاري وثقافي قد تأسس على كتاب الله، حتى أن جل العلوم العربية التي نشأت بعد بعثة النبي ﷺ - في أمة لم يسبق أن كان لها علم إلا علم الشعر الذي كان ينتقل عبر الذاكرة الشفهية لا التدوين الكتابي – لم تكن لتنمو بذورها وتينع ثمارها إلا في كنف هذا الكتاب الكريم، ولعل هذا ما يفسر الكثرة التي ميزت الشواهد القرآنية بالمقارنة مع الشواهد الأخرى، حيث يستخدم (الباث) في الأجوبة الهزلية ألوانا من الاستشهادات المنتزعة من ثلاث قوائم مختلفة، تمثل كل قائمة سياقا كلاميا مستقلا على الوجه التالي:

- القرآن الكريم.
- أحاديث الرسول ﷺ.
- الأمثال المأثورة عن العرب.

فيبلغ عدد المواقف الحجاجية التي اسْتُخْدِمَت فيها الشواهد القرآنية – فقط - ستة عشر موقفا[١٠٤]، ويقف الاستشهاد بالحديث النبوي عند موقف وحيد[١٠٥]،وتنحصر المواقف التي استخدمت الأمثال العربية المأثورة في موقفين اثنين فقط[١٠٦]، وهو ما يعني أن عدد الشواهد القرآنية تجاوز أضعاف عدد شواهد القائمتين الأخريين معا.

ودور الشواهد في باب المحاجة يتطابق مع دور الشهود في باب المقاضاة، ذلك أن الشواهد تمنح السياق دماءً جديدة متحركة تحوّل هذا السياق من السكون (الاستاتيكي) إلى الحركة (الدينامية) بما تحققه من توضيح للدعوى وتدعيم للادعاء على ما يتجلَّى في الموقف التالي:

- (١٢٦٤) سمع أبو العيناء الجمازَ وهو يغني، فقال: صدق الله، ﴿إِنَّ أَنْكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الحَمِيرِ﴾[١٠٧].

حيث تتحقق القيمة الحجاجية للشاهد في أنه يوضح مضمون الحجة ويدعّم موقف (الباث)، ويمثل القياس المجازي المتمثل في الربط بين إنكار ما صدر عن الجماز من غناء وإنكار صوت الحمير شاهدا على صدق ما ذهب إليه أبو العيناء من إستنكار صوت الجماز.

هكذا ينطوي الشاهد على استدلال قياسي مؤداه قياس المفهوم الأصلي الذي تحمله حجة (الباث) على المفهوم المستحدث الذي يحمله الشاهد، بما يوفر حصارا متعدد الاتجاهات للخصم، ليس من الخطاب المباشر للباث – وحسب – ولكن من الخطاب المضمر للشاهد – أيضا -، حيث يحمل الشاهد – دائما – تعريضا صريحا بموقف الخصم تجلَّى واضحا في الموقف السابق، ويتجلَّى – كذلك – في الموقف التالي:

- (١٣٨٠) قيل لأبي العيناء: ابن حمدون يضحك منك. فقال: ﴿إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ﴾[١٠٨].

حيث يؤدي ما يحمله الشاهد من دلالات سياقية تنقل حجية النص القرآني إلى حجية الرسالة التي تحملها عبارة (الباث)/أبي العيناء إلى ضرب حصار محكم على الخَصم/ابن حمدون لا يستطيع منه فكاكا، وخاصة إذا صادف التعريض الكامن في إسناد فعل الضحك إلى المجرمين ما يثبته من سيرة ابن حمدون.

ويؤدي الشاهد أحد دورين في العبارة الحجاجية، فهو إما أن يأتي في صورة برهان استدلالي كما هي الحال في المواقف السابقة، وإما أن يأتي في صورة بيان توضيحي كما هي الحال في الموقف التالي:

- (١١٢٧) قيل لابن الدكين، وبيده سكين: ماذا تقطع بهذه؟ قال: ﴿مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ﴾[١٠٩].

فالعبارة القرآنية في هذا الموقف تقتصر على توضيح مقصد (الباث)/ابن الدكين، ولا تعبر عن مشابهة قياسية برهانية مع موقف الخصم كما هي الحال في الموقفين السابقين، وقد درج الحجاجيون على أن يخصُّوا كلًّا من هذين الدورين بتسمية اصطلاحية خاصة، فأطلقوا على الدور الأول مصطلح "المثل" أو "التمثيل"، وأطلقوا على الدور الثاني مصطلح "الشاهد" أو "الاستشهاد"، وفصلوا بين الدورين بأن جعلوا "مهمة المثل برهانية ... ومهمة الاستشهاد توضيحية"[١١٠]، ولكننا آثرنا ألا نتبع هذه القسمة الاصطلاحية التعسفية الوافدة، لما تؤكده الأمثلة المتعددة من أن مصطلح الشاهد مثل مصطلح المثل يعبّر كل منهما منفردا عن البرهان والتوضيح معاً، وهو ما تجلَّى فيما يخص مصطلح الشاهد في المواقف السابقة، ويتجلَّى أيضا فيما يخص مصطلح المثل في الموقفين التاليين:

- (١٢٠٦) عربدت جارية الزكورية على أبي العلاء، فقال لها: "هو ذا تجلبين التمر إلى هجر"[١١١].
- (١٢٢٣) رفع إلى عبيد الله بن سليمان، أن ابن أبي الظرف يؤاجر، فوقع: "من أشبه أباه فما ظلم"[١١٢].

حيث يحمل الموقف الأول معنى برهانيا كامنا في المشابهة القياسية بين من يجلب التمر إلى بلاد التمر - من جانب -، والجارية التي تعربد بين يدي العربيد الأعظم – من جانب آخر -.

أما الموقف الآخر فلا يعدو أن يحمل وصفا إيضاحيا لعمل ابن أبي الظرف في المؤاجرة بأنه في عمله هذا يشبه أباه.

وقد انشغل الحجاجيون بدراسة المثل منذ أرسطو، وأرجعوا المحتوى الحجاجي له إلى قدرته على توظيف القناعات الكامنة في الوعي الجمعي، تلك القناعات التي تعبر عن مدى احتفاء الجماعة بها، وهي التي أصدرتها في صورة مَثَلٍ يَحْفُرُ ركنا ركينا في الذاكرة الجماعية – من جانب –، كما تعبر عن مدى قدرتها على التأثير في هذا الوعي الجمعي المتمثل في مجموع الآذان والأذهان المتلقية لها – من جانب آخر -، وهو الاحتفاء والتأثير الذي يعبِّر عن القيمة الحجاجية للمثل التي يسميها الحجاجيون "البداهات المشتركة" Evidences[١١٣].

وقد فرع الحجاجيون من المثل صورتين مختلفتين:

- الصورة الأولى: المثل الحقيقي، ويمكن أن نطلق على هذه الصورة اسم (المثل المنقول)، وهو ذلك المثل المأخوذ من الموروث التعبيري للجماعة، مما ثبت في ذاكرتها وعبر عنها، كما هو الشأن في محتوى الأمثال العربية المسطورة في كتاب "مجمع الأمثال" للميداني.
- الصورة الثانية: المثل الخيالي، ويمكن أن نسميه (المثل المصنوع)، وهو ذلك التمثيل الذي يقتبسه (الباث) من الحكايات والقصص، ليدلل به على صواب موقفه[١١٤]، وهي صورة تقترب من مفهوم الاستشهاد، وتتجلَّى في مثل الموقف التالي من مواقف الجوابات الهزلية:

- (١١٥٤) ذُكر معاوية عند قوم فلعنوه، وفيهم رجل من ولد أبي لهب فقيل له: لم لا تلعنه؟ فقال: ما أشغلني بِتَبَّت.

حيث يتكئ (الباث) في إثبات صواب موقفه على الاستشهاد بما ورد في كتاب الله الكريم من قصة تتلى آناء الليل وأطراف النهار في حق جَدَّيْهِ ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾[١١٥].

وقد حمل الشاهد القرآني في باب الأجوبة الهزلية رهانا شديد الصعوبة، مؤداه بُعدُ الشقة بين السياق المقدس للشواهد القرآنية، والسياق الهازل في الأجوبة الهزلية، والمزج بين هذين السياقين في سياق واحد هو سياق المواقف الحجاجية في هذا الباب، ولكن هذه المسافة البعيدة بين الهزلي والمقدس هي التي هيأت لهذه المواقف تحقيق قدر هائل من المفارقة المدهشة التي أسهمت إلى حد كبير في إنجاح الغرض الحجاجي، حيث اعتمدت ما يمكن أن نطلق عليه – اقتفاءً لأثر البلاغيين – (الهزل في معرض الجَد) أو(الشاهد الجاد في معرض الموقف الهازل)، وأسهمت هذه الآلية العبقرية في تحقيق النجاعة الحجاجية المبتغاة والمتمثلة في إسكات الخصم ودفعه إلى اللواذ بالصمت، أو الإذعان بالتصديق، كما هو الشأن في الموقف التالي:

- (١١٣٠) قال رجل لأحمد بن خالد: لقد أُعطيتَ ما لم يُعط رسول الله، ﷺ، فقال: لئن لم تخرج مما قلت لأعاقبنك. فقال: قال الله عز وجل لنبيه: ﴿وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ﴾[١١٦]، وأنت فظ غليظ القلب وما يبرحون. فضحك وقضى حاجته.

وقد بلغ الحجاج باستخدام الشاهد القرآني في معرض (الجد الذي يُراد به الهزل) مبلغا عظيما من القوة والتأثير جعل من الصعب دحض الحجة التي يدعمها الشاهد القرآني إلا بحجة تحمل شاهدا قرآنيا مغايرا يتفق مع الشاهد الأول في قدسية السياق العام الذي يمثله، ولكنه يختلف معه في مفهوم السياق الخاص الذي يعبر عنه، وهو ما تحقق في هذين الموقفين:

- (١٣٨٤) كتب ابن المكرم إلى أبي العيناء: عندي سكباج يرعف المجنون، وحديث يطرب المحزون، وإخوانك الملحدون، فـ﴿أَلَّا تَعْلُوا﴾ ﴿وَأْتُونِي﴾[١١٧]. فكتب إليه: ﴿**ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ**﴾[١١٩] فردها أبو العيناء، وكتب عليها: ﴿**فَرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ**﴾[١٢٠].

ففي كل من الموقفين بادر الخصم باستخدام عبارة قرآنية لتحقيق المفارقة الباعثة على الدهشة من خلال المزج بين جدية النص القرآني وهزلية الطرح الساخر، وفي كل من الموقفين رد (الباث) بعبارة قرآنية تحقق التناظرية الحجاجية في مستواها الأسلوبي من جانب وتضيف على المحتوى المدهش الذي حملته عبارة الخصم محتوى أكثر إدهاشا عبرت عنه قدرة (الباث) على مناطحة السياق المركب لعبارة الخصم بسياق مواز ومضاد في آنٍ، وقد عبَّر الموقف الأول عن وعي (الباث) بتأثير هذه التناظرية المقصودة، وذلك لأنه أضاف إلى مواجهة الهزل بالهزل والسياق القرآني بالسياق القرآني مواجهة نغمة الفاصلة بفاصلة أخرى ذات نغم مواز.

ويبقى أن توظيف المثل والشاهد في الأجوبة الهزلية يسير وفق الإطار العام الذي تسير فيه المواقف الحجاجية في مجمل الأجوبة المسكتة ويقصد به إطار الإيجاز .. والإيجاز في سياق المثل والشاهد أكثر حضورا منه في المواقف الحجاجية التي تخلو من المثل والشاهد، ويقدم (بيرلمان) تفسيرا لهذا التوافق حين ينبه "إلى أن التمثيل في الحجاج يختلف عنه في الإبداع، ففي حين لا يمنع شيء من أن يطول التمثيل ويمتد في مجال الإبداع، يطلب من التمثيل في مجال الحجاج أن يلتزم بحد معين وإلا فقد طاقته الإقناعية، وإن إطالة التمثيل تكون أحيانا لغاية أن تثبت صحته، لكن تلك الإطالة قد تجعله عرضة لتجريح المخاطب"[١٢١].

- **سابعا: الموجهات التعبيرية: Des Modalites d، expressions**

ويطلق (بيرلمان) هذه التسمية على أساليب النفي والشرط والتأكيد والتكرار والإسهاب والالتفات في الأزمنة وفي الضمائر والتلميح والشاهد والاستفهام وأدوات الربط والعطف إلى ما يتسع ليشمل ما يعادل الأساليب البلاغية العربية سواء منها ما ينتمي لعلم التراكيب أو لأصول البيان أو للفنون البديعية[١٢٢]، وبالنظر لما تتمتع به أساليب البلاغة العربية من مضامين حجاجية أثبتتها تنظيرات البلاغيين وإبداعات الأدباء[١٢٣] نستطيع أن نتوقع الدور المشهود لهذه الأساليب في تحقيق الحجاج المُسْكِت في باب الجوابات الهزلية.

وقد تعددت أدوار هذه الأساليب البلاغية في مواقف الأجوبة المسكتة بتعدد أنواعها، فبرزت فنون المبالغة والمقابلة والتورية والسجع والمجانسة، وقد سبق تناول هذه الأساليب البلاغية متفرقة في فصول هذه الدراسة، كما برز دور المجاز بتجلياته المختلفة التي أكدت ما أجمع عليه الحجاجيون من دورها المشهود في تحقيق النجاعة الحجاجية، كما برز دور التراكيب وخروج الخبر والإنشاء على مستوى الظاهر أو ما يطلق عليه البلاغيون الأغراض البلاغية للأساليب الخبرية والإنشائية، وهي الأغراض التي تتسق في كثير من ملامحها مع مخرجات نظرية شديدة الأهمية في الدراسات الحجاجية المعاصرة، هي تلك النظرية التي أنشأها "أوستين" من خلال كتابه "كيف نصنع الأشياء بالكلمات How to do Things With Words" وأطلق عليها تسمية "نظرية أفعال الكلام"Actes locutoire"، والتي عدَّها النقاد والفلاسفة إحدى أهم محاور التداولية المعاصرة، وعرفوها فقالوا: "ليس فعل الكلام متعلقا بمعنى الكلام، ولكنه بالأحرى نشاط تواصلي متحدد بمرجعية مقصد المتكلم أثناء كلامه والآثار الناجمة عنه على السامعين"(١٢٤)، وهكذا فالمراد من عبارة "مقصد المتكلم" أنها توازي الأغراض البلاغية (والإبلاغية) لأساليب الخبر والإنشاء في علم التراكيب، والآثار الناجمة عن هذه المقاصد التي يقصد إليها المتكلم على السامعين هي الملابسات التي تداولتها المصنفات البلاغية العربية وأفصح عنها البلاغيون العرب في شروحهم الكثيرة لشواهد الأغراض البلاغية للأساليب الخبرية والإنشائية، وقد تجلَّت العلاقة الوثيقة بين نظرية أفعال الكلام ودراسات البلاغيين العرب للأغراض البلاغية لأساليب الخبر والإنشاء عند كثير من رواد الدرس الحجاجي المعاصر، ومثال ذلك ما ذكره أوستن حين عدَّد طرفا من هذه الأغراض البلاغية المتداولة في باب الأساليب الخبرية والإنشائية في المصنفات البلاغية العربية، وذلك في معرض حديثه عن دلالة الفعل التأثيري في نظرية الأفعال الكلامية، حين قال: إن أفعال الكلام تتحقق في أننا "حين ننجز قولا في حد ذاته، فإننا بذلك وفي الوقت نفسه ننجز قولا ثانيا ذا طبيعة أخرى من شأنه أن يقوم **بالإخبار أو الاستفهام أو التحذير أو التهديد**"(١٢٥)، وقد قدَّم الموروث البلاغي العربي عطاءً هائلا في بسط هذه الطاقات التعبيرية للكلمات تحت اسم (المعاني التي

تستفاد من الأساليب الخبرية والإنشائية بالقرائن)، أو تحت اسم (وجوه خروج الأساليب الخبرية والإنشائية على مستوى الظاهر)، وتجلَّت في الأجوبة الهزلية معالم هذا التأثير المشهود لهذه الطاقات التعبيرية في مجمل أساليب الخبر والإنشاء، وفيما يلي دراسة لدور الموجهات التعبيرية في بناء المواقف الحجاجية في الجوابات الهزلية تبدأ بدراسة لتجليات المجاز في هذه المواقف ثم تنتقل لدراسة المعاني التي تخرج إليها الأساليب الخبرية والإنشائية بالقرائن، وذلك من خلال دراسة أحد هذه الأساليب، وهو أسلوب الاستفهام، بوصفه أنموذجا لتوظيف أفعال الكلام في تحقيق الغرض الحجاجي.

- **(أ) المجاز:**

ويعد المجاز من أهم الموجهات التعبيرية التي استخدمها (الباث) في الأجوبة المسكتة لتحقيق غايته في إسكات المخاطَب ودفعه إلى الصمت، ويفسر ميشال لوفيرن ما في المجاز من قوة حجاجية مفحِمة فيقول: "من السهل عليك أن تدحض قولا بأن زيدا بليد وعنيد عن أن تدحض قولا بأن زيدا حمار، ذلك لأن الحكم في الحال الأولى صريح على لسان المتكلم، بينما هو في الحال الثانية من استنتاج المخاطب، إنه نتيجة تأويله، ومن السهل دائما أن ننفي ما يقوله من يتحدث إلينا، أكثر من أن ننفي ما نستنتجه نحن عن طريق عملية تأويلية"[١٢٦]، وقد اتسع كتاب الأجوبة المسكتة ليشمل عديدا من المواقف التي استخدمت المجاز استخداما حجاجيا يستهدف تغيير قناعة المخاطب تغييرا حاسما، من خلال وضع الصورة الواقعية المراد تغييرها في قالب مجازي مغاير، وتعمل الصورة المجازية في هذا الإطار عملها في أحد اتجاهين، إما أن تقبح المشهد، أو أن تجمِّله، فمن <u>اللون الأول</u>:

- (١١٥٣) دخل أبو دلامة على المنصور وعليه قلنسوة طويلة، وكان أبو جعفر قد أمر بلبس القلانس والدراريع عليها مكتوب بين كتفي الرجل: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ﴾[١٢٧]، وأمرهم بتعليق السيوف في أوساطهم، فقال له: كيف أصبحت يا أبا دلامة ؟ قال: بشر يا أمير المؤمنين . قال: وكيف ذلك ؟ قال: ما ظنك برجل وجهه في نصفه، وسيفه في إسته، وقد نبذ كتاب الله وراء ظهره؟ فأمر أبو جعفر بتغيير الزي.

- (١١٤١) صلّى رجل صلاة خفيفة، وقال: اللهم زوجني الحور العين. فقال له رجل: أسأت النقد وأعظمت الخطبة.

هكذا عمل المجاز في الموقف رقم (١١٥٣) على التأثير في قناعات المخاطَب/المنصور، وتغييرها ما تيسر للباث/أبو دلامة ذلك، حيث انشغل أبو دلامة بتكريس قدرة الصورة على تجسيد المشهد القبيح وإبراز الانطباع الشائه، عندما وضع الصورة الجميلة التي تصورها المنصور لما ينبغي أن يكون عليه زي المجاهد في إطار مجازي شديد القبح، فأسهم المجاز – بشكل قاطع - في تغيير قناعة المنصور، مما دفعه – أخيرا - إلى الأمر بتغيير الزي، وهو ما يعني بلوغ الذروة في تحقيق النجاعة الحجاجية.

وقد وقع هذا التأثير المجازي بصورة أخرى في الموقف رقم (١١٤١)، حيث جسَّد (الباث) معالم التصور الشائه من خلاله التناقض الكامن في موقف المصلي الذي يخفف صلاته = (يسئ النقد)، ويطلب الحور العين =(يعظم الخطبة)، وهو ما تجلَّى في اتجاه المجاز إلى إبراز عناصر القبح في عمل المخاطَب الذي كان يظن أنه إنما يؤدي عملا موسوما بالجمال، فإذا بالإطار المجازي الذي وُضِعت فيه صلاة الرجل ودعاؤه يحوّل هذين العملين الجميلين إلى فعلين شائهين في تناقضهما ومتناقضين في تشوههما.

أما <u>اللون الثاني</u> من الصورة المجازية التي تعمل على تغيير قناعة المخاطَب من خلال تجميل المشهد وتحسينه، فمثالها:

- (١١٣٨) ساير رجل بعض الولاة على برذون، فقال له: ما أهزل برذونك. فقال: يده مع أيدينا. فوصله.

ذلك أن الوالي يبرز قبح البرذون الذي يمتطيه الرجل من خلال الإفصاح عن مدى هزاله، ولكن الرجل عمل على استخدام المجاز في تحويل هذه الصورة القبيحة للبرذون الهزيل إلى صورة جميلة تعتمد على تشبيه البرذون بالإنسان الذي يخف إلى نجدة أخيه، حيث استبدل اليد التي هي من أعضاء جسم الإنسان بالحافر الذي هو

من أعضاء جسد البرذون، ومزج بين الاستعارة والكناية حين قال: "يده في أيدينا" قرينة على ما يؤديه هذا البرذون الهزيل من إعانة لصاحبه يقصر دونها بنو البشر، وهكذا استحالت الزراية البادية من حديث الوالي حول هزال البرذون، إلى إكبار وتجلة بعد حديث الرجل عما يؤديه البرذون الهزيل من عمل جليل، وهو ما كلل الحجة بنجاعة مشهودة تمثلت في تسليم المخاطَب/الوالي بمذهب (الباث)، وتحققت وتأكدت حين أمر الوالي بوصل الرجل.

ويتجلَّى في هذه المواقف ما يتسم به التركيب المجازي في وظيفته الحجاجية من قدرة على التعبير عن القياس الاستدلالي، ذلك أن المجازات التي تحققت في هذه المواقف الثلاثة المذكورة تحمل قياسا استدلاليا مضمرا يقاس فيه المشبه بالمشبه به، ليُنتِجَ من خلاله الحجة في إطار مقنع ومسكت في آنٍ، حيث لا يقف دور المتلقي عند تقبل الحجة، بل يتجاوز ذلك إلى استنباط الحجة من خلال القياس المطروح من قِبَلِ (الباث)، وهكذا يتحول المتلقي من مستقبل للحجة إلى صانع لها، ولأنه من السهل علينا دائما "أن ننفي ما يقوله من يتحدث إلينا، أكثر من أن ننفي ما نستنتجه نحن عن طريق عملية تأويلية"، فقد حققت هذه المواقف هذا القدر المشهود والمسطور من النجاعة الحجاجية المثبتة من خلال ردود فعل المخاطَب في كل موقف.

ويختلف المجاز باختلاف الغاية منه، فحين تستهدف الصورة المجازية تحقيق الفهم والإفهام، تتسق في هذه الحال مع غاية المعلم والمفكر والمحاجج، وحين تستهدف تحقيق حسن الفهم والإفهام، تتسق في هذه الحال المغايرة مع غاية الأديب والشاعر، وبناء على هذا ترسخت القسمة بين هذين النوعين الرئيسين من العمليات المجازية واللذين يعبران عن اختلاف كبير في الوعي الجمالي بقيمة الخيال والمجاز، ويتأسسان على العلاقة بين طرفي المشابهة في الصورة المجازية، ويتحددان فيما يلي:

<u>النوع الأول:</u> ينزع إلى المقاربة بين طرفي التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار إليه، وهو ما يحقق وضوح الصورة، ويتفق مع الغرض التعليمي والحجاجي، لأن أحكام القيمة التي يتضمنها المجاز الحجاجي تسعى دائما إلى أن تكون أقل التباسا من غيرها، "لأنها أقرب إلى الفهم"[١٢٨].

ويتسق هذا النوع المجازي في الوقت ذاته مع النسق الجمالي العربي الممثل في التصور النقدي لقيم العمود الشعري المبثوثة في جل مصنفات الموروث البلاغي والنقدي، وبخاصة في شرح الحماسة للمرزوقي[١٢٩]، والموازنة للآمدي[١٣٠]، والمتمثل في اختيار البلاغيين العرب لمصطلح "علم البيان" لتسمية أبواب المجاز في البلاغة العربية، بما تنطوي هذه التسمية من إشارة صريحة إلى ربط فنون المجاز بإيضاح الفكرة وتجسيدها، وعلى هذا نستطيع أن نقول إن التصور العام للمجاز في البلاغة العربية القديمة كان يحقق هدفا توضيحيا يعتد بالبيان والتبيين والتجسيد، ويرى أنه بذلك إنما يحقق أدبية النص، وإن هذا التصور العام لم تخترقه إلا استثناءات يسيرة لم تشكل تيارا بديلا، وإن شكلت اتجاها مناوئا بين الحين والآخر[١٣١].

النوع الثاني: يتجه إلى المباعدة بين طرفي العملية المجازية إعمالا للخيال واستنفارا لطاقاته غير المحدودة بحدود المشبه به، وهو اللون الذي مثلته الصور القرآنية المركبة كما في قوله تعالى: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾[١٣٢]، أو قوله تعالى: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ...﴾[١٣٣]، كما عبرت عنه التيارات التحديثية التي رسخها شعراء الموالي في الثقافة العربية، كما هو الشأن لدى أبي تمام في قوله:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي[١٣٤]

والنوع الأول - كما مرَّ - يحقق وضوح المعنى، وبيان المقصد، وتجسيد الصورة، ومن ثم فهو أقرب إلى لغة العلم الاستدلالي والمنطق الحجاجي، في حين يحقق النوع الثاني مراوغة المعني، ومشاكسة الخيال، وإطلاق العنان للصورة كي تعبر عن آفاق أكثر اتساعا، ومن ثم فهو أقرب إلى التعبير عن النزعة الأدبية والغاية الجمالية.

وقد كان انحياز الموروث البلاغي والنقدي العربي إلى مفهوم المجاز بوصفه أداة للتوضيح والتجسيد وتحقيق الفهم مؤذنا بتكريس المضامين الحجاجية في بنية المجاز العربي أدبا وبلاغة ونقدا[١٣٥]، وقد تجلَّت ملامح هذا الارتباط بين الوظيفة التوضيحية والوظيفة الحجاجية للتعبير المجازي في كثير من المواقف في باب الأجوبة الهزلية على الوجه التالي:

- (١٢١٢) وقف سايل على باب، فقال: تصدقوا عليَّ. فقالت الجارية: ما عندنا خبز، وستى في المأتم. فقال: يا فاعلة، يكون في مأتم أكثر مما أنتم فيه؟ ليس عندكم خبز؟
- (١٢٨٣) كان سايل يمشي وابن له صغير معه. فسمع امرأة تقول خلف جنازة: أين يذهبون بك يا سيدي؟ إلى بيت ليس فيه وطا ولا رخا، ولا غدا، ولا عشا؟ فقال ابن السايل لأبيه: يا بابا، هذا إلى بيتنا يذهبون به.

ففي كلا الموقفين لا يهدف (الباث) إلى مراوغة المعنى أو مشاكسة الخيال، ولكنه يهدف – على خلاف ذلك – إلى تجسيد المعنى وتوضيح الدلالة، حتى أن الصورة المجازية في كلٍ مستقاة من كلام المخاطَب نفسه، لأن المشبه به في الموقف الأول "المأتم" قد نطقت به الجارية (المخاطَب) قبل أن ينطق به السائل ((الباث))، وكذلك فالمشبه به في الموقف الآخر (القبر) قد حضر على لسان حال النائحة قبل أن ينطق به الصبي ((الباث)).

وهكذا تجسد في الأجوبة المسكتة دور الصورة الحجاجية الموسومة بالتبيين والتوضيح في مقابل التصور المغاير لدور الصورة الجمالية الخالصة، وقد عقدت الدكتورة سامية الدريني موازنة بين هذين النوعين من الصورة في معرض دراستها لما أطلقت عليه الاستعارة الحجاجية والاستعارة الجمالية، انتهت منها إلى عدد من الملامح، هي:

- لا تُقْصَد الاستعارة الحجاجية في ذاتها، "بل بقدر ما تعكس تقيدا بأوضاع المتكلمين ومقاصدهم، لأنها تدخل ضمن الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه المتلقي إلى وجهة للخطاب محددة"، في حين أن الاستعارة الجمالية "تحتاج إلى الجهر بأنها كذلك، وإلى لفت انتباه المتلقي، ونيل إعجابه بندرتها، أو بحسن صياغتها".

- ومن ثم فإن مستعمل الصورة الجمالية يهدف – في المقام الأول - إلى إظهار مقدرة أدبية، وتفننا أسلوبيا، وبراعة في تحسين القول، وإخراجه مخرجا بديعا، في حين يهدف مستعمل الصورة الحجاجية إلى إحداث التأثير في المخاطب، عن طرق تغيير قناعاته أو تعديلها.
- ولا يعني ذلك أن الاستعارة الحجاجية خالية من الجمال، ولكن الجمال فيها رافد متمم لوظيفتها التي تتمحور في الأساس حول تحقيق الإقناع والتأثير، في حين أن تحقيق الإحساس الجمالي هو الباعث الأول في استخدام الصورة الجمالية(١٣٦).

وتتجلَّى هذه الملامح في الاستعارات التي استخدمها (الباث) في باب الأجوبة الهزلية على وجه مثالي، كما يبدو في الموقفين التاليين:

- (١٣٤٥) ألقي إلى أبي الحارث جمين حساب فيه جلا مرآة ماية درهم. فقال: والله لو صديت عين الشمس ما جُليت بماية درهم.
- (١٢٠٨) اعتل ضرس الصخري، ففتح فاه للطبيب، فشم رايحة كريهة، فقال: ليس هذا من عملي، هذا من عمل الكناسين.

ففي الموقف رقم (١٣٤٥) يستخدم أبو الحارث الصورة الافتراضية للشمس الصدئة التي تجلوها الأيدي بما تحمله من استحالة الحدوث وعظم المشقة لكي يبطل الرأي الذي أبداه الخصم حين طلب ماءة درهم لقاء جلو مرآة، وهو في سبيل تحقيق هذه الغاية لا يلتفت إلى ما قد تنطوي عليه الصورة المفترضة من جمال، بل يسوقها بوصفها بديهة عقلية ومسلمة منطقية يتفق عليها كل من سمعها، و(الباث) هنا لا يبحث عن الصورة النادرة التي هي مقصد الأديب لكي يثبت تفرده ومقدرته الإبداعية الخاصة، ولكنه يبحث عن الصورة الشائعة التي تحظى بالاتفاق العام والقبول المطلق.

وفي الموقف رقم (١٢٠٨) يقيم (الباث) صورة شائهة من خلال تشبيه ما أحدثه اعتلال فم الصخري من رائحة كريهة – من جانب – برائحة القمامة – من جانب آخر -، وهو في سبيل تحقيق النجاعة المسكتة يقدم هذه الصورة المجازية في إطارها الشائع والمتداول، لأن (الباث) لا يسعى لتحقيق الصورة النادرة بقدر ما يسعى لتحقيق الصورة الشائعة التي تحظى بالقبول العام.

وهكذا يترتب على أثر هذا الاختلاف الجلي بين غاية الصورة الجمالية وغاية الصورة الحجاجية اختلاف آخر يتعلق بمساحة الغموض التي تستلزمها الغاية الجمالية ومساحة الوضوح التي تتطلبها الغاية الحجاجية، فالتفنن الأسلوبي في سبيل تحقيق التفرد الإبداعي للصورة الجمالية يقترب بها من حدود الغموض الفني الشفيف أحيانا، في حين أن الغايات الإقناعية والمقاصد التأثيرية للصورة الحجاجية تشترط - لإحداث هذا الإقناع وذلك التأثير - أن يلتزم التركيب المجازي بالوضوح التام، وهكذا فحجاجية الصورة تعني قدرتها على إزالة الغموض الذي قد يحدثه موقف المتلقي – كما رأينا -، وليس اختلاق غموض جديد يحدث لبسا يحول دون وقوع التأثير وحدوث الإقناع، ومن ثم فمقاصد الصورة الحجاجية تدفعها – دائما - إلى إظهار الخفي، في حين أن مقاصد الصورة الجمالية قد تدفعها – أحيانا - إلى إخفاء الجلي(١٣٧).

وعلى الرغم من ذلك فقد يقع أن ينطوي التركيب المجازي الحجاجي على شيء قليل من الغموض الشفيف، ولكنه – أي هذا الغموض الشفيف – على أية حال – لا يمثل هدفا للباث – من جانب -، ولا يتجاوز كونه غموضا كاشفا أكثر من كونه غموضا ملبسا – من جانب آخر -، ويمكن التمثيل على ذلك بالموقف التالي:

- (١٣١٣) قال: مر بعضهم على قوم يشربون وهو جائع، وفي المجلس مغنية، فقيل له: ما تقترح من الأصوات؟ قال: نشيش مقلي.

فعلى الرغم مما قد ينطوي عليه التعبير المجازي من غموض راجع إلى عدم مراعاة المناسبة التامة والمقاربة المكتملة بين طرفي العملية المجازية (المشبه والمشبه به)، إلا أنه يعد غموضا كاشفا عن حجة (الباث)،

وليس مُلْبِسَا في سعيه لإبراز هذه الحجة، حيث لا يسعى (الباث) إلى إحداث اللبس، بقدر ما يسعى إلى إبراز الصورة وتأكيد الحجة.

ففي هذا الموقف الحجاجي يسخر (الباث) من حال الخصم الذي يبدي بخلا ظاهرا حين يترك ضيفه جائعا، ويسأله عما يريد سماعه من أغانٍ، فيستخدم الصورة التي تتحقق عبر تراسل الحواس بين ما يتذوقه اللسان وما تسمعه الآذان، معرضا من خلال تجاهله المقصود للفارق بين وظيفة حاسة السمع ووظيفة حاسة التذوق بتجاهل الخصم رغبته في ملء جوفه مستترا وراء إتاحته فرصة السماع للغناء الذي يريد، وهكذا فتراسل الحواس في هذه الصورة لا يقصد من ورائه تحقق الغاية الجمالية الأدبية بقدر تحقيق الغاية الحجاجية الإقناعية، والصورة الاستعارية المتحققة في قوله "نشيش مقلي" لا تُقْصَدُ في ذاتها، "بل بقدر ما تعكس تقيُّدا بأوضاع المتكلمين ومقاصدهم، لأنها تدخل ضمن الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه المتلقي إلى وجهة للخطاب محددة"

وهكذا فالصورة الحجاجية دائما ما تتسم بصفتين:

- أولا: سهولة الفهم .
- ثانيا: صعوبة التحليل(١٣٨).

ولا تتعارض صعوبة تحليل الاستعارة الحجاجية مع قربها إلى الفهم، ذلك لأن قربها من الفهم راجع إلى أنها تهدف إلى توضيح المعنى وتجسيده، أما صعوبة تحليلها فراجع إلى كونها تركيبا يعتمد الخيال طريقا للتعبير بالمقارنة مع سهولة تحليل التركيب اللغوي الذي لا يعتمد الخيال طريقا للتعبير، وربما – لهذا السبب- كان دحض الاستعارة الحجاجية "أشد عسرا"(١٣٩).

وهكذا حقق الحضور المطرد للمجاز في الأجوبة المسكتة هذه الغاية الجمالية الموروثة من التصور العربي القديم، واستخدمت الأجوبةُ المسكتةُ المجازَ استخداما برهانيا حجاجيا أكثر من كونه استخداما جماليا أدبيا، لا يستهدف تحقيق اللذة الأدبية والقيمة الجمالية بقدر ما يستهدف توجيه المخاطب أو تغيير أفكاره.

وفي سياق الأجوبة المسكتة حيث لا يهدف (الباث) – وحسب – إلى الإقناع وإنما يهدف إلى تجاوز الإقناع من أجل تحقيق الإسكات المقترن بالإفحام، يصبح وضوح الصورة وظهورها أشد إلحاحا.

وتختلف حجة الخصم في سياق الأجوبة المجازية المسكتة، فقد ترد هذه الحجة في بناء لغوي مجرد من المجاز، وفي هذه الحال يصبح استخدام المجاز في حجة (الباث) خيارا مطروحا له أن يأخذ به وله ألا يأخذ، وقد ترد حجة الخصم في بناء لغوي مجازي، وفي هذه الحال لا يكون للباث خيار بديل عن استخدام المجاز، ذلك لأن قوة تأثير التعبير المجازي في التركيب الحجاجي تحتم أنه لا يردُّ المجازَ إلا المجازُ، "ولذلك أكد دارسو الحجاج في حديثهم عن الحجاج بالتمثيل أن القول التشبيهي أو الاستعاري لا يُعَارض إلا بتشبيه مضاد أو استعارة معاكسة"[١٤٠]، وقد تجلَّى ذلك في كثير من مواقف الأجوبة المسكتة بوجه عام والجوابات الهزلية على وجه أخص، وتتعدد أشكال المواجهة بين الصور المجازية، فتقع أحيانا بين كناية وكناية، أو بين تشبيه وتشبيه، أو بين استعارة واستعارة، على الوجه الذي يسمَّى صراع الاستعارات في النص الحجاجي[١٤١]، أو بين استعارة ومجاز مرسل، أو بين مجاز مرسل وكناية ... (إلخ)، حيث تتسع ضروب المواجهة بين الصور الحجاجية على قدر اتساع قدرة المتحاجين على توظيف طاقة الخيال لديهم، على ما يتجلَّى في الموقف التالي:

١. (١١٦٨) قال أبو العيناء لأبي العلاء المنقري في دار عبيد الله بن يحيى: لَعَهْدي بك بالبصرة وعليك إزار أحمر، طرفاه معقودان في عنقك، وأنت تنادي خلف الناقة: غدا إن شاء الله، ثم صرت تحضر دار السلطان. فقال أبو العلاء: لئن قلت ذلك، لعهدي بك بالبصرة وأنت ذو طمرين باليين، لو أقسمت على الله لأدخلك في حرامك، مكان ما قال رسول الله ﷺ: ربذيطمرينلا يؤبه له لو أقسم على الله لأبر قسمه.

هكذا يجد (الباث) نفسه أمام صورة شائهة يقدمها الخصم، فلا يجد بدا من دفع الصورة بصورة مغايرة تحقق نقيض الغاية التي تسعى الصورة الأولى لتحقيقها، ومن ثم يلجأ (الباث) إلى مقابلة العناصر اللغوية المتحققة في عبارات المخاطَب بعناصر موازية على مستوى البنية الصرفية والتركيبية وليس البنية المجازية فقط وهو ما يتجلَّى في الخطاطة التالية:

لـ	عهد	ي	بـ	ك	بـ	البصرة	و	عليـ ك
لـ	عهد	ي	بـ	ك	بـ	البصرة	و	أنت ذو

ويفصح هذا التوازي في بناء الحجة بين (الباث) والمخاطَب عن وعي (الباث) بأهمية اكتمال عنصر التناظر والتقابل في دحض حجة الخصم ودفعه إلى الصمت، ذلك لأن لسان حال هذا التقابل والتناظر يفصح عن أن كل ادعاء للخصم سيقابله ما يوازيه ويكافئه من (الباث)، وهكذا تدعِّمُ التناظرية الصرفية والتركيبية التناظرية المجازية في تحقيق غاية (الباث) في إسكات المخاطَب.

وفي الموقف السابق تقع المواجهة بين صورتين متغايرتين في المنزع والاتجاه، ولكن شكلا آخر من (صراع المجازات) قد تجلَّى بوضوح في الجوابات الهزلية، ألا وهو وقوع المواجهة بين صورتين مختلفتين في الاتجاه ولكنهما تنتميان إلى نفس المنزع، بما يعني أن الصورة الثانية منتزعة من الفضاء المجازي نفسه الذي انتزعت منه الصورة الأولى، أو – وفق تعبير آخر – أن (الباث) يستخدم صورة الخصم في رد حجة هذا الخصم، وهو ما يتجلَّى في الموقف التالي:

- (١١٩٦) نظر رجل إلى رجل ظريف مغتم، فقال له: وما غمك؟ قال: عيالي كثير. قال: هم عيال الله. قال: صدقت، ولكن كنت أحبُّ أن يكون الوكيل عليهم غيري.

وقد اعتمدت الحجة في قول (الباث): "هم عيال الله" على صورة مجازية وعظية مكرورة، مؤداها فحوى الحديث القدسي الذي يقول فيه الله تعالى: "الفقراء عيالي"، حيث تعبر الصورة عن علاقة أبوة مجازية بين الله تعالى والمعوزين من الناس، ومن ثم فلا يستطيع الرجل الفقير المعوز العائل إلا أن يصدق على حجة محدثه بأن يقول له: "صدقت"، ولكنه بعد أن صدق عليها أبى إلا أن يتقصى هذه الصورة المجازية، ويردها بصورة مجازية أخرى منتزعة منها، ومترتبة عليها، وهذا ما فعله حين قال: " صدقت، ولكني كنت أريد أن يكون الوكيل عليهم غيري".

والتناظرية المجازية في هذا الموقف تحقق نجاعة وقدرة على إسكات الخصم أكثر مما تحققه التناظرية الحجاجية في الموقف رقم (١١٦٨)، وذلك لأنها لا تدع للخصم خيارا في رد حجة (الباث)، لأن أي محاولة منه لتفنيد حجة (الباث) تنطوي على القدر نفسه من تفنيد حجته، ومن ثم لا يجد مفرا من اللواذ بالسكوت.

وهكذا تتأكد قدرة المجاز على إفحام الخصم ودفعه إلى التسليم والصمت، وأن "للاستعارة التي تتضمن حكم قيمة وطأة على من يوجه إليه الخطاب هي أقوى مما لو كان هذا الحكم بالقيمة مصاغا في ألفاظ غير مجازية"[١٤٢].

- **(ب) السؤال:**

ويرتبط سياق التساؤل والمساءلة بسياق الأجوبة المسكتة، ذلك لأن فكرة الأجوبة المسكتة ذاتها تقوم على حوار بين سؤالٍ مبدأيٍ يحمله المخاطَب/(الباتوس)، وجواب يقدمه (الباث)/(الإيتوس)، ويتعاظم دور السؤال في سياق الأجوبة المسكتة حين يتحول الحوار من مقابلة بين سؤال وجواب إلى مقابلة بين سؤال وسؤال، حيث يجد (الباث) أن نجاعة الحجة التي يحملها لا تتحقق إلا إذا صيغت في هيئة أسئلة؛ أسئلة تزيد من مساحة القلق والحيرة لدى المخاطَب، بدلا من الإجابات الخبرية المعتادة التي هي أقرب إلى إزالة هذا القلق وتلك الحيرة، وهنا تحمل أسئلة (الباث) طاقة الأفعال الكلامية عندما تتجاوز المفهوم اللغوي للاستفهام الذي ينحصر في "طلب العلم بشيء لم

يكن معلوما من قبل" إلى تحقيق الخروج على مقتضى ظاهر هذا المعنى اللغوي بما يعنى استهداف المعاني (الثانية) التي تستفاد من الاستفهام بالقرائن، وهي المعاني التي تتجسد فيها غايات حجاجية متعددة كالتهديد أو التحقير أو الإنكار أو السخرية ... (إلخ)، وقد بلغ عدد الأجوبة المُصاغة في هيئة أسئلة في باب الأجوبة الهزلية أربعة وثلاثين جوابا[١٤٣] من بين مائتين وستة وسبعين موقفا هي كل مواقف الجوابات الهزلية، وفد تنوعت أفعال الكلام المتمثلة في الأغراض البلاغية الخارجة على مستوى ظاهر التركيب الاستفهامي تنوعا ملحوظا، لكن جلها اتفق في تجاوز الاستفهام مفهومه اللغوي لتحقيق مفهوم الاستنكار، وهو المفهوم المعضد لغاية الإفحام والإسكات التي يقصد إليها (الباث) في مواقف الأجوبة المسكتة، كما هو الشأن في الموقف التالي:

- (١١١٩)[١٤٤] "قال أبو حنيفة: تنبأ جار لي نساج، فقلت له: نبيٌّ حايك؟ قال: فأردته صيرفيًا؟" ...

حيث يستنكر (الباث)/الرجل المتنبئ سخرية أبي حنيفة من ادعائه النبوة - وهي السخرية التي صيغت – أيضا - في هيئة سؤال - بسخرية موازية صيغت في القالب الاستفهامي نفسه، لكي تحقق التكافؤ التام مع حجة الخصم، ويتجاهل التساؤل المغالط من جانب (الباث) سخرية أبي حنيفة من ادعاء النبوة، لكي يضع القضية الخلافية في سياق جديد لا يعني بنسبة النبوة إلى الرجل أو نفيها عنه، إلى البحث في أيهما أقرب إلى التصديق: أن يكون النبي حائكا، أو أن يكون صيرفيا، وقد استخدم (الباث) في هذا التجاهل المغالط صيغة التساؤل لكي يوقع الخصم/أبا حنيفة في موضع المُطالب بتقديم إجابة لا طائل منها على سؤالٍ لا محل له، وهو ما دفع أبا حنيفة إلى اللواذ بالسكوت إعراضا عن خطاب الجاهلين.

ويفسِّر (ماير) القيمة الحجاجية الكامنة في فعل السؤال بأن التساؤل بوصفه مصدرا للمعرفة وحافزا لها أكثر أهمية من الوقوف عند الإجابة، إضافة إلى أن "السؤال الحجاجي" يحمل قيمة تواصلية تتمثل في اختفاء المسافة بين المخاطِبين والمخاطَبين حتى يتحول المخاطَب إلى متلقٍ إيجابي صانع للحجة ومشارك فيها مع

(الباث)، وليس مخاطبا سلبيا ينتظر الحجة دون أن يتفاعل معها أو يفعلها[١٤٥]، ويتجلَّى هذا الدور المنوط بالمخاطب بشكل مطرد في تساؤلات الجوابات الهزلية، وهو ما يبدو جليا في الموقفين التاليين:

- (١١٦٠) "صنع المكي صوتا وغناه، فقال واحد: هذا يشبه كذا. فقال الآخر: لا، صوت كذا. فقال يحيى: يا قوم، أيسر أحدكم أن يولد له ولد لا يشبه الناس؟"
- (١٣٠٣) "شكا موسى بن عبد الملك إلى ابن ماسويه سوء الاستمراء فبعث إليه بجوارشن، ثم لقيه بعد ذلك، فقال له: ما عمل شيئا. فقال له يوحنا: والله لو أكلت إبراهيم بن عتاب ثم أخذته لأبراك، فكيف تقول لم يعمل شيئا؟" ...

ففي الموقف الأول يأتي سؤال (الباث)/يحي مستنكرا هذا الاختلاف غير المجدي بين المتحاورين الذين يستفرغون طاقاتهم في البحث عن شبيه لصوت المكي، حيث ينقل (الباث) القضية من الإطار المتعلق بمدى تشابه صوت المكي مع صوت أحد من الآحاد، إلى الإطار المتعلق باحتمال وجود ولد لا يشبه الناس، وهو الاحتمال الذي يحمل المخاطَب على إعمال الفكر وقدح الذهن، من أجل أن يتمكن هو بنفسه من استنباط الحجة التي يلمح إليها (الباث) دون أن ينطق بها صراحة، ألا وهي أنه من الوارد أن يخلق الله تعالى صوتا لا يشبهه صوتٌ آخر.

وفي الموقف الثاني يستنكر (الباث)/الطبيب يوحنا بن ماسوية ادعاء موسى بن عبد الملك عدم نجاعة الدواء، فيصوغ الحجة صياغة مركبة من جملتين، الأولى: قسم، والثانية: سؤال، وكان (الباث) يستطيع أن يكتفي بجملة القسم، ولكنه أراد أن ينقل مناط التحاجج من التساؤل عن نسبة الخطأ إلى الطبيب/المخاطِب، إلى التساؤل عن نسبة الجحود إلى المريض/المخاطَب، لكي يتحول المخاطَب من متهِمٍ إلى متهَمٍ محاصرٍ بقلق التساؤل.

وتعبر المواقف الحجاجية التي تتخذ من السؤال وسيلة لها عن أقصى درجات التعبير عن الأقوال الثانية التي أشار الحجاجيون إلى قيمتها في تحقيق المراد من أفعال الكلام، ذلك لأن (الباث) في سياق الأجوبة المسكتة التي تصاغ في هيئة أسئلة لا يستهدف حمل الخصم على تقديم إجابة على تساؤله، ولكنه يستهدف – على العكس من

ذلك - صرف الخصم عن الإجابة واللواذ بالسكوت، وعلى هذا فسؤال (الباث) في مواقف الأجوبة المسكتة لا يسعى لتحقيق المقصود اللغوي لمفهوم السؤال، وهو المفهوم الذي يقتضي أن غرض من يطرح السؤال هو وجود إجابة، ولكنه يسعى إلى تحقيق الأغراض الأخرى التي اصطلح عليها أوستين بعبارة "الأقوال الثانية"، والتي لا تعبر عن المعنى الظاهري للسؤال المستلزم للإجابة، وإنما تعنى القول الثاني المضمر في السياق، والذي يستهدف حمل المخاطَب على التأثر والانصياع والتسليم، ويأتي السكوت على رأس الصور التي يتجسد فيها هذا التأثر وذلك الانصياع وهذاك التسليم من جانب المخاطب.

هكذا تُجْلِي المواقف السابقة كيف أن الحجة المصاغة في هيئة سؤال تؤدي دورها في الإقناع على وجه لا تؤديه الحجة المجردة من السؤال، وقد اتخذ الاستنكار الذي يمثل فعلا كلاميا – بحسب مصطلح الحجاجيين - أو غرضا بلاغيا – بحسب تسمية البلاغيين - في هذه المواقف أشكالا متعددة، حيث امتزج في كل موقف مع أفعال كلامية أو أغراض بلاغية أخرى، كالهجاء والتحقير، كما في الموقف التالي:

- (١٢٨٩) دخل رجل بغيض على رجل مريض مدنف، فقال له: يا أبا فلان، تعرفني؟ قال: ويخفى بغضك على أحد؟

حيث لا يحقق السؤال المعنى اللغوي للاستفهام وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، ذلك لأن صفة البغض في الرجل المهجو ذائعة ومنتشرة على وجه لا يصح معه السؤال عن وجودها من عدمه، وإنما يسعى السؤال إلى تحميل المخاطَب/المهجو بمهمة الإجابة التي تؤكد ذيعان وصفه بكونه بغيضا، فهو بين خيارين مريرين، إما أن يؤكد ما ذاع بين الناس من كونه بغيضا، أو أن يؤثر السكوت، وهو أهون الضررين.

ويمتزج الاستنكار أيضا بالاستجداء، كما في الموقف التالي:

- (١٢٠٣) قيل للجمل الشاعر: لم تقصر شعرك؟ قال: أوليس قليل ما أجيء به كثير في جنب ما تُعطون؟

أو بالتوبيخ كما في الشاهد التالي:

- (١٣٧٨) نظر رجل إلى مغنٍ يطارح جارية، وقد غمزها، فقال له: ما هذه الغمزة؟ قال: غمزة في الغناء. قال: تراني لا أعرف غمزة الغناء من غمزة الزنا؟

أو التعجب كما في هذين الموقفين:

- (١٣٤٢) فلس القاضي رجلا. وأركبه حمارا. فطيف به ونودي عليه: هذا مفلس، فاعرفوه ولا تعاملوه إلا بالنقد. فلا عدوى عليه. فلما كان آخر النهار. نزل عن الحمار، فقال له المكاري: أعطني كرا حماري. فقال له: ففيم كنا فيه منذ اليوم؟
- (١٣٣٩) وجد بهلول دينارا، فدفعه إلى أمه. فجاء أصحاب الدينار فأخذوا بهلولا، فقالوا له: رد الدينار. فقال: تعالوا حتى أرده عليكم. فجاء إلى أمه، فقال: هات الدينار الذي دفعته إليك. فقالت: ما دفعت إلي شيئا، وليس العجب إلا من هؤلاء الذين يقبلون كلام مجنون مثلك. فقال: فإن كنت لم أدفع إليك شيئا كما تقولين، فما لك إذا قالوا هات الدينار يحمر وجهك؟

أو التحسر كما في الموقف التالي:

- (١٣٢٣) أبق غلام لأبي دلف، فطلبه زمانا فلم يظفر به. فبينما هو يسير في بعض أزقة بغداد، إذ استقبله كفه بكفه. فقال: فلان؟ قال: نعم. قال: من أين ترى؟ قال: من هذه الدنيا الضيقة. قال: وما ضيقها؟ قال: لولا أنها أضيق من تسعين ... كنت أنا وأنت نلتقي بهذا الزقاق؟

أو السخرية كما في الموقف التالي:

- (١١٧٥) قال المبرد: دفع الجماز قميصًا إلى غسال يغسله. فضيعه وأعطاه قميصا أصغر منه. وسأل الغسال عن ذاك. فقال له: قميصك توزي، وهو في كل غسلة يتقلص. فقال الجماز: ففي كم غسلة يصير القميص زيرا؟

أو إظهار الضعف كما في الموقف التالي:

- (١٢٢٩) "بال كلب في محراب بيعة. فقال له راهب: احذر أن يمسخك المسيح. قال: يقدر أن يمسخني شرًا من كلب؟"

هكذا تشترك القيمة المتعلقة بالأغراض البلاغية مع القيمة المتعلقة بالأفعال الاستفهامية والتساؤلية في أن كلتا القيمتين تصدران عن فكرة المفارقة وتعبران عنها في آنٍ، فالبلاغة بوجه عام تشترك مع التساؤل الذي يحمل قيمة بلاغية على وجه الخصوص في إقامة علاقة متناقضة بين طرفين متقابلين، حيث يتناقض الظاهر مع المضمر والمصرح به مع المسكوت عنه، وفي حديثه عن مفاهيم المفارقة يقسِّم معجم أكسفورد هذه المفاهيم إلى ثلاثة أقسمة، ثم يذكر أن القسم الثالث يتحقق من خلال ادعاء الجهل أو التظاهر بما هو خلاف الواقع، حيث تُستخدم كلمة المفارقة للإشارة إلى الفكرة التي تلخِّص فلسفة السؤال عند سقراط، والتي تُعرف بـ "المفارقة السقراطية" Socrvatic Lrony، حيث يعمد سقراط إلى الادعاء والمراوغة والتخفِّي خلف مظهر مخادع في سبيل نقض حجة الخصم(١٤٦)، وذلك حين "يتبنى فى محاوراته صورة الرجل الذى يدَّعى الجهل بأشياء لا يفتأ يسأل الآخرين عنها بهدف إثارة الشكوك فيما ظلوا يعتقدون به"(١٤٧).

هكذا عبَّر الحضور الواضح للموجهات التعبيرية في مواقف الحجاج العربي عن تأثير النزعة البلاغية في الثقافة العربية على وجه قل أن يوجد نظير له في ثقافة أخرى، ذلك لأن الدور الذي لعبته البلاغة في الثقافة العربية يرتبط بالسياق العقائدي بما ينطوي عليه من تَجَذُّرٍ مشهودٍ في أعماق الثقافة العربية، حيث اجتمعت الدراسات القرآنية على جعل الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم هو الدليل الأرجح على صواب الديانة الإسلامية ومصداقية النبي العربي الذي بُعِثَ بها .. وحتى الرأي الآخر الذي عزا الإعجاز القرآني للصرفة كان دافعا لأصحاب القول بالإعجاز البلاغي في مضاعفة دراساتهم البلاغية وتأكيد حضورها في الإعجاز القرآني والسياق اللغوي العربي مما فتح الباب واسعا لعدد هائل من المصنفات البلاغية التي من شأنها أن تثبت وجهة نظر القائلين بالإعجاز

البلاغي للقرآن الكريم [١٤٨]،وقد بلغ تأثير هذه المصنفات واتساع رقعتها في الثقافة العربية مع مرور الزمن حدًّا جعلالعصر الذي اختمرت فيه الثقافة العربية بعد استقرارها الأخير في زمن المتأخرين يُسَمَّى بـ (عصر البلاغة) وصارت ألقاب الشعراء تطوّف حول نعوت التبريز في امتلاك ناصية البلاغة [١٤٩]