جامعه الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):3620 – 1018
ردمد (النشر الإلكتروني): 8339-1658

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة *الآداب*، مج (35)، ع (2)، ص ص 81-92، جامعة الملك سعود، الرياض (2023م/1444هـ)
Journal of Arts, Vol. 35 (2), pp 81-92, © King Saud University, Riyadh (2023 /1444H.)

إستراتيجيات المغالطة في النص الروائي وأثرها في مصائر الشخوص: روايتا القارئ ودميان نموذجًا

نهى بنت محمد الشايقي
أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، السعودية

(قدم للنشر في 9/ 3/1444هـ، وقبل للنشر في 2/ 7/1444هـ)

الكلمات المفتاحية: الحجاج، المغالطة، إستراتيجية.

ملخص البحث: يطبق البحث إستراتيجية المغالطة على الفن الروائي متخذًا من روايتي (القارئ ودميان) أنموذجًا لها. وتعد هذه المغالطة إحدى إستراتيجيات الخطاب، التي يقصدها المتكلم بغية تضليل الآخر وخداعه، مستثمرًا بذلك وسائلها المعينة؛ القولية منها والفعلية.

وتتجلى هذه الإستراتيجية في سائر أنواع الخطاب؛ الخطاب السياسي، أو الإعلاني الدعائي، كما يمكن أن تُوظف في الفن الشعري والسردي الروائي وغيرها، وعليه فقد اقتصرت هذه الدراسة على استجلاء معنى المغالطة وإستراتيجياتها في النص الروائي على وجه الخصوص؛ ليستبين أثرها في مصائر الشخوص. ولكي تتضح آلية اشتغال المغالطة استندت هذه الدراسة إلى تطبيقها على روايتي (القارئ ودميان)؛ اللتين بُنيت حبكتهما السردية على هذه الإستراتيجية، الأمر الذي أتاح للدراسة معطيات المغالطة السياقية في نسيجهما، وكان لها أثرها البارز في مصائر شخوصهما.

Fallacy Strategies in Novel Text and their Impact on Characters' Fate: The Reader and Demian Novels as Exemplars

Noha Mohammed Al-Shayqi

Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts, Imam Abdul Rahman Bin Faisal University, Saudi Arabia

(Received: 9/ 3/1444 H, Accepted for publication 2/ 7/1444 H)

Keywords: argumentation, fallacy, strategy.

Abstract. This research implements the fallacy strategy to the art of novels, utilizing the two novelists of The Reader and Demian as exemplars. This fallacy is one of the discourse strategies a speaker targets to mislead and deceive others through its specific means, verbal and non-verbal. This strategy is evident in all genres of discourse, political or advertising, and can be employed in poetic and narrative art and so on Thus, this study was limited to exploring the meaning and strategies of fallacy in the novel text in particular in order to find out their impact on the characters' fate. In order to demonstrate how the mechanism operates, this study opted to implement it on two novels, The Reader and Demian, whose narrative plots were constructed on the basis of this strategy. This opened, for the study, the contextual fallacy in the novel weaving, which also had a prominent impact on the characters' fate.

مقدمة:

إن لكل خطاب معايير يضطلع بها، فهناك المعيار الاجتماعي، أي العلاقة بين طرفين، وتكمن أهمية هذا المعيار في أنه متأصل في مفهوم الخطاب وفي نسيجه اللغوي، فلا يمكن أن يكون هناك خطاب إلا من خلال ذاتين تمثلان ذات المُرسِل وذات المُرسَل إليه، ولا بد أن تتمتع الذاتان بعلاقة إما وجودًا أو عدمًا؛ إذ ينبني خطاب المُرسِل على هذه العلاقة.

وكذلك المعيار اللغوي، أي شكل الخطاب؛ كون الخطاب لا يتجلى إلا باللغة. ولا يكمن دور اللغة في تجسيد الخطاب غفلًا دون مرجعية معينة، بل يحيل الخطاب إلى المرسل بالدرجة الأولى؛ ليغدو قصد المرسل مركزًا في الخطاب.

إضافة إلى معيار هدف الخطاب، وذلك انطلاقًا من أن المرسل لا يستعمل اللغة إلا لهدف معين، وهذا الهدف لا يتحقق إلا بآليات محددة وأدوات لغوية معينة. وقد كان الإقناع وما زال من أهم الأهداف التي يتوخى المرسل تحقيقها، خاصة في الخطاب الحجاجي، إلا أن **المغالطة** هي الوجه الآخر للحِجاج؛ إذ يقصدها المتكلم بغية تضليل الآخر وخداعه، مستثمرًا بذلك كل وسائلها المعينة، القولية منها والفعلية، وهي **مشكلة الدراسة** المنوطة بها؛ لذا هدفت إلى استجلاء معنى المغالطة، والإستراتيجيات التي يستخدمها المغالط لخداع خصمه وإقناعه بمغالطته، وأثرها في مصائر تلك الشخصيات، وبما أن المغالطة إستراتيجية خطابية، فقد عمدت هذه الدراسة إلى اتخاذ المنهج التحليلي **منهجًا** لها، من خلال روايتَيْ «القارئ» و«دميان». وعليه ستكون هذه الدراسة تحت وسم:

«إستراتيجيات المغالطة في النص الروائي وأثرها في مصائر الشخوص: روايتا القارئ ودميان نموذجًا».

وعلى حدّ علمي لم تُخصَّص أيُّ دراسة سابقة حديثًها عن هاتين الروايتين من الزاوية التي يطرقها هذا البحث؛ إلا أن هناك بعض الدراسات التي عُنيت بالمغالطة بشكل عام، ومنها: (الحجاج المغالطي في أدب المحتالين: موسوعة أدب المحتالين، للدكتور عبد الهادي حرب أنموذجًا، لأسامة السيسي)، ودراسة: (المغالطات السردية وفاعليتها في إنتاج السخرية في القصة القصيرة جدًّا: قراءة في نماذج قصصية لحسن برطال)، ودراسة: (المغالطة الحجاجية في سياق الاستشهاد: تأصيل منهجي، لعيد بلبع)، وغيرها من الدراسات التي تطرقت لموضوع المغالطة من زوايا عدَّة.

وقعت هذه الدراسة في: مقدمة، وثلاثة محاور، وخاتمة. حوت المقدمة إشكالية البحث، وأهدافه، والدراسات السابقة. ويُجمل **المحور الأول** المفهومَ المعرفي للحجاج والمغالطة والإستراتيجية تحت عنوان: الحجاج والمغالطة، أما **المحور الثاني:** إستراتيجية الإحراج الزائف في رواية «القارئ»، فيستقرئ المغالطة الرئيسة المؤطِّرة للرواية، ويُجمل ما تفرَّع منها من مغالطات، وأما **المحور الثالث:** إستراتيجية الإحراج الزائف في رواية «دميان»، فيستقرئ المغالطة الرئيسة المؤطِّرة للرواية، ويُجمل ما تفرَّع منها من مغالطات كذلك، في حين سترصد الخاتمة أهم نتائج هذه الدراسة.

أولا: الحجاج والمغالطة.

الحجاج في اللغة، مصدر من الفعل حاجَّ، والحجاج أيضًا: جمع حجة، وأصله (أو جذره) الفعل الثلاثي (حجج) (ابن منظور، 1994، ص228/2) الذي يتفرع إلى معانٍ، منها في لسان العرب: **القصد والتوجيه**: "حجج: الحج: القصد. حج إلينا فلان أي قدم؛ وحجه يحجه حجًّا: قصده. وحججت فلانًا واعتمدته أي قصدته. ورجل محجوج أي مقصود". **والبرهان والدليل:** "الحُجَّة: البرهان، وقيل: الحجة ما دُوفع به عن الخصم". ومن معانيه كذلك **الجدل:** "والحُجَّة: الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة. وهو رجل محجاج أي جدل. بالإضافة إلى **التّحاجّ**: التّخاصُم". وأخيرًا **المنازعة والمغالبة:** وحاجَّه محاجَّة وحِجاجًا: نازعه الحجة، وحجَّه يحجُّه حجًّا: غلبه على حجته. وفي الحديث: «فحجَّ آدمُ موسى» (أي غلبه بالحجة)".

نستنتج مما تقدم أن الحجاج يخرج إلى معانٍ عديدة، وهو مرادف للجدل، مصدره (حجاج ومحاجّة أو محاجة)، الذي بدَوره يدل على المشاركة بين طرفين أو أكثر في العملية الحِجاجية، كما يدل على المنازعة والمغالبة من أجل الظفر بالهدف المنشود، فهو خِصام ونِزال أداتُه الدليل والبرهان. وأعمدة العملية الحجاجية وركائزها منثورة في المعاجم اللغوية، فتارة نستبين أطراف الحجاج، وتارة نستبين وسائله، وتارة أخرى نستبين غايته، وهي الإقناع وتحقيق الغلبة.

يتفق الباحثون على أن نظرية الحجاج أعجمية النشأة، انتقلت إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة. ويُعدُّ الدكتور عبد الله صولة من أبرز الباحثين الذين اهتموا بترجمة مصطلح (Argumentation) الفرنسي ونقله إلى العربية من خلال كتابه (الحجاج في القرآن)، تحت مسمى (لحجاج) (صولة، 2007، ص9). وقد أوضح (روبير) في قاموسه أن مصطلح الحجاج يعني بالفرنسية -نقلًا عن- (علوي، حافظ إسماعيل وإعراب، حبيب و46 آخرون، 2010، 32/3):

- القيام باستعمال الحجج.
- مجموعة من الحجج التي تهدف إلى تحقيق نتيجة واحدة.
- فن استعمال الحجج أو الاعتراض بها في مناقشة معينة.

أما في الإنجليزية فيشير لفظ (Argue) إلى: مجموع الحجج التي يمكن استحضارها قصد هدف معين. (شارودو، ومنغنو، 2008، ص68) وهو: "مجموع الحجج المجندة من قبل هذا الطرف أو ذاك، إذا كانت المسألة موضوع نقاش" (شارودو، ومنغنو، 2008، ص68). يُلحظ أن مصطلح الحجاج في اللغات المختلفة يعني استخدام الحجج بغية الوصول إلى نتيجة يقصدها المُحاجّ.

ويعرّفه منظّروه بتعريفات مختلفة، ولكن من أهمها تعريف (بيرلمان) و(تيتيكاه)؛ لأنه من أشملها، وهو: "درس تقنيات الحجاج التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن يزيد من درجة ذلك التسليم" (صولة، 2007، ص27). أما غاية الحجاج فهي: "غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها من آراء، أو أن تزيد في درجة ذلك الإذعان. فأنجع الحجاج ما وُفِّق في جعْل حِدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب إنجازه أو الإمساك عنه، أو ما وُفِّق - على الأقل- في جعْل السامعين مهيَّئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة" (صولة، 2007، ص27).

فإذا كان الحجاج هو الوجه الذي يستخدمه المحاجُّ لإقناع خصمه بصدق قوله، فإن المغالطة هي الوجه الآخر له، بل عدَّها البعض من آلياته، **فالمُغالطة في اللغة**: مصدر الفعل (غالَط)، المشتق من الجذر الثلاثي (غلط)، والغلط كما جاء في معجم لسان العرب هو (ابن منظور، 1994، ص71/11):"أن تعيا بالشيء فلا تعرف وجه الصواب فيه... وقد غالَطَه مُغالَطةً، والمَغْلَطةُ والأُغْلُوطةُ: الكلام الذي يُغْلَطُ فيه، ويُغالَطُ به...والمَغلَطة والأُغلوطة: ما يغالَط به من المسائل". ولم تختلف المعاجم اللغوية عمَّا جاء في لسان العرب حول معنى المغالطة في اللغة، فهي تعني كل أمر خالف الصواب أو خالف الحقيقة.

أما المغالطة في الاصطلاح: فهي "تلك الأنماط من الحجج الباطلة التي تتخذ مظهر الحجج الصحيحة" (مصطفى، 2017، ص17).

إذن فالمغالطة إستراتيجية خطابية تعتمد على التلاعب اللغوي؛ لتفضي إلى تعدد دلالي للعبارات قصد إيهام المخاطَب بالحقيقة، كونها حيلًا لغوية يستخدمها المخاطِب بغية تحقيق مآربه. والقول المغالط يبدو في الظاهر صحيحًا ومنطقيًا، لكن لدى تأمله وترديد البصر النقدي فيه يُكتشف زيفه، وتتبدى مقصدية صاحبه في التضليل والخداع وإخفاء الحقيقة، كما أن المغالط لا يسعى لإثبات رأيه بالدّليل والبرهان، بل يستعين بكل السبل الكفيلة بإخفاء الحقيقة وإلباس الباطل ثوب الحق.

وقد تشترك الوسائل القولية مع وسائل لغة الجسد، مثل: (حركة اليد، أو النظرة، أو الجلسة وغيرها) في إثبات المغالطة وإيهام الطرف الآخر بها. والجدير بالذكر، أن المغالطة توظف في شتى أنواع الخطاب على اختلافها مثل: الخطابات السياسية والدعائية (الإعلانية)، وفي الأجناس الأدبية على حد سواء الشعرية منها والنثرية، وهذا ما دعانا إلى استجلائها في النص الروائي؛ لنستبين طرق الكتّاب في توظيفها. إذ إنها تستند إلى إستراتيجيات كثيرة تحدث عنها (عادل مصطفى) في كتابه الموسوم بـ" المغالطات المنطقية: فصول في المنطق غير الصوري". وسنطبق في دراستنا هذه بعض الإستراتيجيات الواردة في هذا الكتاب على روايتَي: «دميان» و«القارئ» على أنهما معربتان؛ إلا أن خصوصية حبكتهما السردية وترتيب أحداثهما التي سارت على توظيف المغالطة، جعلتهما مجالين يسمحان باستجلاء ميكانيكيتها، وذلك باستقراء سياقاتها وهيكلة إستراتيجياتها لنقف على أثرها في مصائر شخوصها. **ولكن ما المقصود بالإستراتيجية؟**

يمارس الإنسان أفعالًا كثيرة في حياته، يبتغي من ورائها تحقيق أهداف بعينها، ولا يستطيع أن يمارس هذه الأعمال في وضع مستقل عن سياق المجتمع الذي ينتمي إليه؛ لذلك فإنه يتخذ طريقة معينة يتمكن بها من مراعاة الأُطر التي تحفُّ بعمله أولًا، أي عناصر السياق، وتمكِّنه من تحقيق هدفه ثانيًا. وتتنوع الأعمال التي ينجزها الإنسان بين أعمال اجتماعية وثقافية وتجارية ولغوية تتحقق بطرق مختلفة ويصطلح على هذه الطرق بالإستراتيجيات.

فالإستراتيجية هي: "كل عمل يتم القيام به بصفة منسقة لبلوغ هدف ما" (شارودو ومنغنو، 2008، ص532)، أو هي: "تسلسل العمليات التي تعكس الاختيارات التي يتوخَّاها المرء ليبلغ -بأنجع الطرق وأقلِّها كلفة- غايةً محددة سلفًا، مثلًا: إقناع مخاطب معين بصحة تأويل حول مشكل خاص. ويمكن لهذه الإستراتيجيات أن تختلف حسب إكراهات[1] المقام والقدرات العرفانية[2] للمتكلم" (شارودو ومنغنو، 2008، ص533).

فالإستراتيجية إذن هي: عملية ترتيب وتنظيم عمل ما للوصول به إلى غاية محددة يقصدها الفاعل، وقد تختلف تلك العمليات باختلاف المقام ومقتضى الحال، وحتى يحقق المغالط هدفه من الخطاب يلجأ لاستخدام إستراتيجيات مُعينَة، تُقوي درجة حدة الإذعان لدى الطرف الآخر. وستتضح تلك الإستراتيجيات من خلال التطبيق.

المحور الأول: إستراتيجية المنحدر الزلق في رواية «القارئ»[3]:

أشرنا آنفًا أن المغالطة إستراتيجية خطابية، وحتى يوظفها المخاطَب يلجأ إلى استخدام إستراتيجية مغالطية رئيسية يبدأ بها بناء الحدث ثم يحيله ذلك إلى معاضدتها بإستراتيجيات فرعية تدعمها، لذا كانت إستراتيجية **المنحدر الزلق** هي الإستراتيجية الرئيسة التي بدأت بها رواية (القارئ) حبكَ أحداثها، فيقصد بها؛ أن فعلًا ما يكون تافهًا، لكن سيجرُّ على صاحبه ويلات عديدة، بل

(1) أي مقتضى المقام.

(2) أي إدراك المتكلم.

(3) هي رواية لأستاذ القانون والقاضي الألماني برنارد شلينك (1944م)، وهو كاتب، وروائي، وكاتب سيناريو، وأستاذ جامعي، وشاعر. نُشرت في ألمانيا في عام 1995م، وفي الولايات المتحدة عام 1997م. لاقت الرواية ترحيبًا في بلده الأصلي، وأيضًا في الولايات المتحدة، وفاز كاتبها بجوائز عديدة. وأصبحت أول رواية ألمانية تصل إلى أعلى قائمة صحيفة النيويورك تايمز لأكثر الكتب مبيعًا، وقد ترجمت إلى(37) لغة، كما عرضت بفيلم سينمائي.

سيؤدي به إلى نهايات كارثية، وكل حدث في تلك السلسلة هو نتيجة لما قبله، فهي أشبه بخطوات الشيطان، إنْ خطا المرءُ فيها خطوة جرَّت عليه بقية الخطوات التي ستؤول به إلى مصير لا تحمد عواقبه (مصطفى، 2017، ص113).

فنجد أن بطلة هذه الرواية -وتدعى (هانا)- كانت لا تجيد القراءة، والتقت بشاب يافع -ويدعى (مايكل)- فجمعتهما علاقة عاطفية، إلا أنها لم تبحْ له بسرّها، وهو جهلها بالقراءة. وقد مرَّت معه بالعديد من المواقف التي تُنبئ عن سرها، لكنه لم يكتشف الأمر. بداية تلك المواقف كان اتخاذها مقابلته سببًا لإشباع نهمها من المعرفة، فكانت لا تُمكِّنه من نفسها إلا بعد أن يقرأ لها من كتاب الأوديسا، أو خطبٍ ضد كاتلين، وغيرهما من الكتب، حيث يقول: "لكنني حين عدتُ في اليوم التالي وأردت تقبيلها تراجعتْ؛ أولًا عليك أن تقرأ لي" (شلينك، 2016، 45)، متخذة ذلك النظام نهجًا للقاءاتهما، وكانت ذريعتها في ذلك: "لديك صوت عذب يا طفلي الصغير، وأودُّ أن أستمع إليك عن قراءتها بنفسي" (شلينك، 2016، 45)، مستخدمة بذلك مغالطة: **الألفاظ الملقمة** أو ما يُعرف بالألفاظ المشحونة (المفخخة) (مصطفى، 2017، ص107) ، أي الألفاظ التي تحمل معاني ضمنية خلاف معناها الظاهر، فقد وظَّفت جملة (الصوت العذب) لتستخدمها نعتًا تصادر به على المطلوب، بمعنى أنها قد استخدمت ذلك النعت لتحدث انفعالًا داخل العبارة، رغم أنها ليست هي الحُجة الحقيقية. أوهمت (مايكل) بطرب أذنها لسماعه وهو يقرأ لتخفي حقيقة أُميَّتها. أما الموقف الآخر، فعندما ذهبا معًا في رحلة في عيد الفصح، واستقلَّا أحد النُزل، خرج في الصباح الباكر ليبتاع بعض الطعام وقد ترك قصاصة ورقية كتب فيها أنه ذاهب لإحضار بعض الطعام، إلا أنها غضبت منه لأنها لا تعرف ما كتب في الورقة، فظنت أنه رحل بلا عودة. وبعد مجيئه قال لها: "ما الأمر؟ لماذا صرتِ غاضبة هكذا؟" (شلينك، 2016، 58) فردّت على سؤاله قائلة: "ما الأمر؟ ما الأمر؟ أنت دائمًا تسأل أسئلة سخيفة. ألا تستطيع أن تترك الأمور كما هي؟" (شلينك، 2016، 45). فيلحظ أنها استعانت **بمغالطة "الاحتكام إلى القوة"** (مصطفى، 2017، ص97)، وهي المغالطة التي تلجأ إلى التهديد المباشر بالكلمات أو المتستر برفع الصوت وتلوين النبرة؛ لتترك لدى المتلقي انطباعًا أنه خسر المناظرة. كما يلحظ أنها كررت استخدام كلمة (ما الأمر؟) بغضب؛ لتوصل للطرف الآخر أنه شخص مُمِلٌّ، بل وسخيف، لتختم عبارتها باستفهام خرج إلى معنى السخرية؛ لتكمل الجو الشعوري المسيطر على الحدث، ليجيبها مبررًا (شلينك، 2016، 59):

- "لكنني تركتُ لكِ قصاصة ورقية.
- قصاصة ورقية؟!".

بحث عنها في كل مكان إلا أنه لم يجدها، لتسأله مستنكرة:

-"أوَفعلتَ ذلك؟! إنني لا أرى أي قصاصة ورقية" (شلينك، 2016، 59).

استخدمت (هانا) مغالطة تعرف بـ**"تجاهل المطلوب أو الحيد عن المسألة"**، وفي هذه المغالطة يلجأ المغالط إلى تجاهل الأمر الذي يستوجب البرهان ليُبرهن على أمر آخر (مصطفى، 2017، ص57)، حيث لجأت (هانا) إلى البرهان على عدم وجود القصاصة لأنها لا تراها؛ لدفع حجة قراءتها لها من عدمها، كما لجأت إلى استخدام مغالطة تعرف بـ**"الاستدلال الدائري"** (مصطفى، 2017، ص30) الذي تتوقف صحته على صحة النتيجة، أي أن (أ) صادقة لأن (ب) صادقة. أي كان ادعاؤها عدم رؤية القصاصة لتثبت لـ(مايكل) أنه لم يكتب الرسالة من الأصل؛ لتدفع عن نفسها شبهة أُميَّة القراءة. بل إن نوع الاستدلال الدائري الذي استخدمته يعرف بـ(الدور الديكارتي) الذي يبدأ بافتراض الشك (مصطفى، 2017، ص36)، فهي افترضت الشك بقولها: (أوَفعلت ذلك؟)، مستخدمة أسلوب الاستفهام لتحدث الشك في نفس (مايكل) رغم تأكده من كتابتها.

- "ألا تصدقينني؟!

- إنني أحب أن أصدقك، لكنني لا أرى أي قصاصة ورقية" (شلينك، 2016، 59). هنا استخدمت مغالطةً مبنية على **لفظة مشحونة بالعاطفة** هي قولها: (أحب)؛ لتستدعي انطباع التعاطف معه، لكنها تعاود إنكار رؤيتها للقصاصة مرة أخرى.

ولم يقف الأمر في إخفائها لحقيقة أُميّتها عند هذا الحد، بل سعَت جاهدة لإخفاء تلك الحقيقة بشتى سبل المغالطة وإن كلَّفها ذلك خسارة وظيفتها حتى، التي تعد مورد رزقها الوحيد. فأي عرضٍ أو ترقية تُقدَّم إليها من قِبل عملها وتشعر أنها قد تكون سببًا لافتضاح سرها، ترفضها مباشرة أو تقدم استقالتها من جهة العمل ذاتها. فذات يوم التقت بـ(مايكل) وكانت تتصرف بشكل غريب ومزاج حاد، وعندما سألها عمَّا يضايقها عنَّفته بقسوة (شلينك، 2016، 81)، وبعدها بأيام عادت لطبيعتها، لكنها كانت تخبّئ خلف هذا الهدوء خبر تركها للعمل وتركها للمدينة بأكملها.

اختفاؤها المفاجئ جعل (مايكل) يبحث عنها في كل مكان حتى في مقر عملها، وتحدث إلى مسؤول عملها، فرد عليه: "اتّصلتْ هذا الصباح مبكرًا بنا لكي نرتب من ينوب عنها، وقالت: إنها لن تأتي...

منذ أسبوعين كانت تجلس هنا في مكانك هذا وعرضتُ عليها أن يتم تدريبها كسائق، إلا أنها لم تعبأ بالأمر" (شلينك، 2016، 85).

من خلال هاتين العبارتين نستنتج مجموعة من المغالطات، منها: اتصالها بالشركة في وقت مبكر ليرتبوا من ينوب عنها؛ لتوحي لهم أنها ستتغيب ذلك اليوم فقط ولا توحي باستقالتها. كذلك إبداؤها عدم الإكتراث بأمر الترقية يُبطِّن مغالطتها وإخفاءها لحقيقة أُميَّتها. إذن نلحظ أن المغالطة لا تتم بالأقوال فحسب، بل حتى بالأفعال والحركات والإيماءات، فهدوؤها المستغرب وعدم اكتراثها بالعرض المقدم لها كانا

يخفيان خلفهما خبر استعدادها لترك العمل ورحيلها عن المدينة، إضافة إلى جهلها بالقراءة؛ لأن عملها (سائقة) يضطرها لقراءة التذاكر وهذا ما كانت تخشاه. ولم يتوقف الأمر عند ذلك الحد، بل رفضت الترقية في مصنع "سيمنز، وأصبحت حارسة" (شلينك، 2016، 133).

وفي مهنتها تلك -التي ستكلفها الكثير- كانت لديها بعض السجينات المفضَّلات، وعادةً ما يكنَّ صغيرات يتميَّزنَ بالهدوء واللطف، وكانت تعاملهن معاملة خاصة، تطعمهنَّ وتهتم بهنَّ، وفي المساء تستدعيهنَّ إليها. ولم يكن مصرحًا لهن بأن يُفشينَ ما يصنعنَ، فظُنَّ بها سوءًا، خاصة أن تلك الفتيات ينتهي بهنَّ المطاف إلى الترحيل، وكأنها قد سئمت منهنَّ. لكن في نهاية الأمر اعترفت إحداهن وعرف الجميع "أن الفتيات كنَّ يقرأن لها بصوت عالٍ ليلةً بعد ليلة" (شلينك، 2016، 118).

ولكن مغالطة المنحدر الزلق أودت بـ(هانا) إلى الهاوية، فلم يعد إخفاؤها لجهلها بالقراءة يكلفها ترك عملها أو ترك حبيبها فحسب، بل وحتى حريتها؛ ففي أثناء عملها حارسة للسجن، أُضرم حريق هائل انتشر في ممرات السجن وجنباته، إلا أنها قررت ومَن معها من الحارسات عدم فتح أبواب السجن وإخراج من فيه؛ خوفًا على المجتمع منهنَّ، فكلف ذلك القرار موت جميع السجينات باستثناء واحدة. اجتمعت الحارسات ليكتبن تقريرًا عن الحادث، فكتبته إحداهن، لكن ما كُتب سيُدين كاتبته ويجعلها تتحمل نصيب الأسد من العقوبة، حيث تنكرت جميع المُدانات لذلك التقرير وادعينَ عدم كتابته، بل أشرنَ أن (هانا) هي من كتبته، فسألها القاضي إن كانت هي من كتبته، فأنكرت؛ لذا طلب أن يؤتى بخبير في الخطوط ليُعرف من كاتب هذا التقرير؟ فما كان منها إلا أن أجابت غير مبالية:

"لستُم في حاجة إلى استدعاء خبير؛ فأنا أقرُّ بأنني كتبت التقرير" (شلينك، 2016، 130). اعترفت على نفسها بجريمة لم ترتكبها خشية أن يفتضح أمرها، فكانت تلك المغالطة سببًا بالحكم عليها بالسجن مدى الحياة. حضر (مايكل) تلك المحاكمة

التي اعتصر لها قلبه، فسأل نفسه مستنكرًا:" لكن هل كان الأمر يستحق كل ذلك فعلًا؟ ما الذي جنَته من تلك الصورة المزيفة التي ورطتها وأقعدتها وشلتها؟ بكل الطاقة، التي بذلتها من أجل ترميم الكذبة، كان بوسعها أن تتعلم القراءة والكتابة منذ وقت طويل!" (شلينك، 2016، 138)، ولكنها اختارت أن تحتفظ بصورتها المشرقة أمامه مقابل حريتها.

المحور الثاني: إستراتيجية الإحراج الزائف في رواية «دميان»[4].

بدأت رواية دميان نسج أحداث حبكتها بإستراتيجية رئيسة تعرف **بـ: الإحراج الزائف**، يقع المرء في هذه المغالطة عندما يبني رأيه على افتراض وجود خيارين لا ثالث لهما، فيغلق على نفسه الاحتمالات والبدائل الممكنة التي تخرجه من الوقوع في المغالطة؛ فإما أن يكون معهم أو يكون ضدَّهم، وإما أن يخوض الحرب معهم أو يكون جبانًا (مصطفى، 2017، ص115-116).

يطالعنا بطل رواية "دميان" وهو فتى -يدعى (سنكلير)- عاش في بيت تحكمه أسرة مثالية متدينة، وقد تربى فيها على نبل الأخلاق وجميل الخِلال، وهو يلتقي مع رفاقه مثل باقي الفتيان ويتبادل معهم الحديث ويلهو. ولا بد من حدوث بعض المواقف التي تضع المرء تحت وطأة الامتحان، فينشأ صراع ما بين المُثل التي تربى عليها وبين مداهنة رفاقه فيما يقولون ويفعلون.

ذات يوم، خرج (سنكلير) مع رفاقه بقيادة "فرانز كرومر" الفتى الذي يترسَّم ملامح الرجولة، بل وترك هذا الانطباع عند رفاقه، حتى إن (سنكلير) يقول عنه: "كان يبدو مثل رجل. كان يبصق من خلال ثغرة بين أسنانه فيصيب أي شيء يسدد إليه" (هيسّه، ب.ت، ص15). وبدا الجميع مقتديًا به في تقمص ذلك الدور، فراحوا يتباهون ببطولاتهم وحِيَلهم التي يقومون بها في المدرسة وخارجها. إلا أن (سنكلير) بدا هادئًا وخائفًا، وشعر أن صمته يعكس جُبنه، حتى إن زميلَيْه قد تجنَّباه حال وصول (كرومر) إليهما، خشية أن يَصِمَهما بعار الضَّعف، فشعر حينها أنه كان "غريبًا بينهم. وكنت أحس أن طباعي وملابسي تشكل تحدّيًا، فكتلميذ في المدرسة اللاتينية، كابن مدلل لأبٍ حسن الحال، سيكون من المستحيل على فرانز أن يحبني، وشعرت بدقة أن الاثنين الآخرين سرعان ما سيتخلَّيان عني ويهجُرانني" (هيسّه، ب.ت، ص15).

وحتى يخرج من موقف الإحراج هذا بدأ باختلاق قصة يستعرض فيها بطولة زائفة مفادها: أنه وبرفقة أحد الأصدقاء قام بسرقة ما ملأ حقيبة من التفاح، ولم يكن تفاحًا عاديًّا، بل من أحسن الأنواع، ويقول مردفًا: "كان على واحد منَّا أن يقف للحراسة بينما يتسلق الآخر الشجرة ويهزها لكي يسقط التفاح، وأكثر من ذلك، صارت الحقيبة ثقيلة جدًّا؛ مما اضطرنا لفتحها ثانية وترك نصف التّفاح وراءنا، ولكن بعد نصف ساعة عُدنا وأخذنا البقية" (هيسّه، ب.ت، ص15-16).

---

(4) هي للكاتب الألماني هرمان هسه (1877- 1962م)، كتبها بعد الحرب العالمية الأولى 1914 – 1918م، و التي أثرت على نفسيته، سافر إلى سويسرا عام 1919 وقام بإكمال كتابة روايته هناك بعد ما اطلع ودرس أعمال فرويد حيث إن العمق النفسي ظهر بشكل واضح في الرواية خاصة في التحليل النفسي والكلام عن اللاوعي.

من خلال هذا المقطع نلحظ **مغالطة الإحراج الزائف** التي وقع فيها (سنكلير)، والتي نسَجها نتيجة لإحراجه من زملائه لكيلا يظهر بموقف الجبان أمامهم؛ ليُجاريهم في أخطائهم التي يرتكبونها. وبعد أن انتهى بدأ يترقب ردة فعلهم تجاه ما اختلقه، فصمت الاثنان، وتطلع (كرومر) له بحدة وسأله مهدّدًا (هيسّه، ب.ت، ص16):

- "هل هي صحيحة؟
- نعم. أجبته.
- صحيحة وحقيقية؟
- نعم، صحيحة وحقيقية. قلتُ مصرًّا بعناد بينما كنت أغصُّ بالخوف في أعماقي.
- هل تقسم على ذلك؟
- ازداد خوفي فقلت: نعم.
- قل إذن: وحق الله وبركة روحي.
- وحق الله وبركة روحي.
- قال: حسنًا، والتفتَ عني".

نلحظ استخدام (سنكلير) العديد من المؤكدات، مثل القسم والتكرار، ليثبت للآخر صدق قوله؛ فيتضح أن المُغالِط يكثر من ألفاظ القسم لأنه يعلم بقرارة نفسه أن ما يقوله خلاف الحقيقة، فيحاول باستخدامه للمؤكدات إقناع ذاته أولًا، وذات الآخر ثانيًا. وفي الوقت ذاته لجأ (كرومر) إلى **منطق العصا أو ما يعرف باللجوء إلى التهديد** (مصطفى، 2017، ص97)، الذي بدَوره أجبر (سنكلير) على الاستمرار في مغالطاته حتى وقع فيما يعرف **بمغالطة المنحدر الزلق**، التي ستتحكم فيما بعد بمصيره. أخذ كرومر يطارد (سنكلير) حتى وصل إلى بيته، فأمسك به قائلًا:

"أنت تعرف من يملك البستان المجاور للمطحنة، ألَا تعرف؟

- لست متأكدًا. الطّحان على ما أظن" (هيسّه، ب.ت، ص17).

فنجد أن (كرومر) قد استخدم الجملة الخبرية المبدوءة بحُكم: "أنت تعرف مَن يملك البستان"، ثم أتبعها باستفهام تعجبي إنكاري. وتنويعه في أساليب الجملة خرج إلى غرض إثبات السلطة وبثّ الرعب في الشخصية المقابلة؛ مما جعل (سنكلير) يجتزئ الإجابة من السؤال قائلًا: "الطحّان على ما أظن".

ثم أمسك بـ(سنكلير) بقوة وقال له: "أستطيع أن أخبرك من هو صاحب البستان. كنت أعرف منذ فترة أن هناك من سرق التّفاح من هناك، وقد قال الرجل الذي يملك البستان: إنه سيعطي ماركين لأي شخص يخبره عمن سرقه"(هيسّه، ب.ت، ص17).

من خلال الحوار السابق نتبين أن (كرومر) شخصية مخادعة مغالطة، استغل الموقف الصعب (للشخصية) لإدراكه مدى ضعفها، فلجأ إلى مغالطة **"الاحتكام إلى السلطة"** (مصطفى، 2017، ص75).

إن الاحتكام إلى السلطة أمر محمود، كأن تكون هذه السلطة كتابًا مقدسًا، أو قانونًا سياسيًّا مشرعًا، أو غير ذلك، لكن متى يصبح الاحتكام إلى السلطة إستراتيجية مغالطية؟ عندما تكون تلك السلطة مجهولة أو غير محددة، أي بلفظ عام دون تحديد اسم بذاته، مثل قادة، علماء، باحثين، رجال... وغيرها من ألفاظ العموم (مصطفى، 2017، ص75-76)، ففي النص السابق زعم كرومر أنه يعرف صاحب البستان، لكنه لم يحدد اسمًا بعينه فقال: "وقد قال الرجل الذي يملك البستان إنه سيعطي ماركين لأي شخص يخبره عمن سرقه" (هيسّه، ب.ت، ص17). بلا شك أن البستان مملوك لرجل ما، لكنه استخدم هذه السلطة ليحقق الابتزاز المادي (لسنكلير)، حيث قال: "وهتفت: يا إلهي! لن تفعل ذلك. هل ستخبره؟ ... ضحك كرومر: لا أقول شيئًا؟ يا ولد، ماذا تظنني؟ هل تظن أن لدي معمل نقود؟ أنا فقير، وليس لدي أبٌ غني مثل أبيك، وإذا كنت أستطيع أن أكسب ماركين فإنني سأكسبهما بأية طريقة أستطيع، بل ربما كان سيعطيني أكثر" (هيسّه، ب.ت، ص17).

ضحكة (كرومر) الساخرة فعلٌ مغالط كذلك لإثبات سطوته المفتعلة، وإبراز لضعف (سنكلير)، وإثبات (كرومر) لفقره وحاجته للمال دليل على مغالطته. بل أراد الإمعان بالمساومة عندما قال: "ربما سيعطيني أكثر"؛ ليجعل الشخصية تذعن لطلبه. ثم أردف (سنكلير) قائلًا: "إن رهبة التشويش تتهددني. كل ما هو بشعٌ وخطرٌ يتوحد ضدي. لم يعد يعني شيئًا كوني لم أسرق شيئًا. لقد أقسمتُ أنني فعلتُ" (هيسّه، ب.ت، ص18).

مأزق المغالطة بدا محيطًا بـ(سنكلير)، فالخوف أصبح مسيطرًا عليه حتى غدا مشوَّشًا، فصرح بذلك قائلًا: "قلت: كرومر، اسمع. لا تشِ بي" (هيسّه، ب.ت، ص18). نلحظ أن (كرومر) أصبح مُمسكًا بزمام الشخصية، فأخذ ينسج مغالطة أخرى ليثبت هيمنته عليها، فقال: "أنت تعرف إلى أين أستطيع أن أذهب، أو ربما ذهبت إلى الشرطة. إن علاقتي جيدة بالرقيب... والتفت كأنه ينوي الذهاب، فتمسكتُ بكُمِّه. لم يكن في وسعي أن أسمح له بالذهاب؛ أفضّل أن أموت على أن أواجه ما قد يحدث لو أنه ذهب الآن" (هيسّه، ب.ت، ص18).

إذن استخدم (كرومر) **السلطة مرة أخرى، وسلطة الخبير المزعوم أو المجهول** كذلك (مصطفى، 2017، ص80). عندما قال إنه يعرف أحد الرقباء في الشرطة؛ ليُحكم تسلطه وغلبته على الشخصية. من ثم أخذ (سنكلير) يتوسل إليه ألَّا يتهور ويُبلغ عنه، وأنه على استعداد لتنفيذ كل مطالبه، فقال (كرومر): "كل ما عليك أن تفعله هو أن تعطيني ماركين، وعندها ينتهي الأمر" (هيسّه، ب.ت، ص19).

لم يكن (سنكلير) يستطيع توفير ذلك المبلغ، فأصبح في مأزق كبير حتى تمنَّى الموت، فيقول: "آه لو أنني أستطيع أن أموت! ولكن وكما كان يحدث غالبًا، لم أكن إلا متوعكًا قليلًا" (هيسّه، ب.ت، ص23-24).

أصبح أمر توفير (الماركين) هو هدف (سنكلير) ليتخلص من قبضة كرومر، إلا أن ذلك الأمر أسلمه إلى الوقوع في **مغالطة المنحدر الزلق**؛ لذا قرر أن يتسلل إلى غرفة والدته ليأخذ (حصَّالة) نقوده. هنا شعر أنه

وقع بكارثة السرقة: "الآن فقط كنت أقترف السرقة. قبل ذلك كنت أختلس قطعًا من السكر أو بعض الفاكهة. أما هذه فسرقة أكثر جدّية على الرغم من أنني كنت أسرق نقودي" (هيسّه، ب.ت، ص24)، فتملّكه شعور أنه أصبح يتبع عالم كرومر الفاسد. "كل ما يتعلق بي كان ينحدر تدريجيًّا إلى الأسفل" (هيسّه، ب.ت، ص24). أفرغ كل ما يملكه في الحصالة، لكن المبلغ الذي بحوزته لم يكن كافيًا، ولم يرغب (كرومر) بأخذ المال قائلًا: "خذ نقودك ها هي؛ الشخص الآخر -وأنت تعرف من هو- لن يحاول تخفيض المبلغ. إنه يدفع زيادة" (هيسّه، ب.ت، ص25)، فاستخدم **سلطة التهديد** مرة أخرى أو **ما يعرف بمغالطة الاحتكام إلى القوة أو منطق العصا واللجوء إلى التهديد** (مصطفى، 2017، ص97)، مهددًا إياه بالشخصية الوهمية. كما أن هذا الامتناع المزيف عن أخذ النقود مغالطة كذلك، ويمكن أن يصدق عليها **مغالطة التفكير التشبيهي أو المماثلة الزائفة** (مصطفى، 2017، ص135و137) التي تعتمد على إستراتيجية التصوير أو المجاز. فامتناع (كرومر) عن أخذ النقود ما هو إلا وسيلة يواري بها طمعه، وإعادته للنقود لم تكن بغرض التنازل، ولكن لغرض إرغام الشخصية على إتمام المبلغ.

وبعد أن ذكر (سنكلير) أن هذا المبلغ هو كل ما بحوزته، ردَّ عليه (كرومر): "هذا شأنك، لا أريد إزعاجك. إنك مدينٌ لي بمارك وخمس وثلاثين بفتغًا، متى سأحصل عليهما؟" (هيسّه، ب.ت، ص26).

فاستخدام (كرومر) عبارتَيْ: (هذا شأنك، لا أريد إزعاجك) فيهما **مغالطة الألفاظ الملغمة أو المشحونة** (مصطفى، 2017، ص107)، وهي المغالطة التي يستخدم فيها المتكلم مغزًى خفيًّا خلافًا لما هو ظاهر، فالعبارة الأولى تُظهر حقيقة نيته (هذا شأنك)، أما الثانية (لا أريد إزعاجك) فهي كلمة ملغومة؛ لأنه يردفها بعبارة فيها اتهام وابتزاز كبيرين بقوله: (إنك مدين لي بمارك وثلاثين بفتغًا). ثم أكمل (كرومر) عبارات المغالطة التي احتال بها على (سنكلير) عندما ضاقت به السبل في توفير بقية المبلغ، حتى قال: "أنا لا أريد إيذاءك، إنني أستطيع الحصول على نقودي قبل الغذاء كما تعرف. لو أردت ... أستطيع الانتظار قليلًا. بعد غدٍ سأُصفِّر لك. أنت تعرف صَفْرتي، أليس كذلك؟" (هيسّه، ب.ت، ص26).

نستنتج أن تكرير (كرومر) استخدام مغالطة التهديد؛ كي يوحي له أن باستطاعته إخبار صاحب البستان قبل الغداء إن شاء، ليحصل على المبلغ، لكنه تظاهر بأنه مشفق عليه وسينتظره مستخدمًا بذلك عبارة تحمل ألفاظًا ملغومة تُظهر خلاف ما يبطن، فانتظاره لم يكن شفقة منه على (سنكلير)، بل لأنه محتال ومغالط، وقد قرن مغالطته القائمة على التهديد بالكلمات بتهديد حسي هو استخدام (الصّفير)؛ ليمعن في ترهيبه.

وقد نجح كرومر في ذلك حقيقة، فأصبحت صفرته ترنُّ في مسامع (سنكلير) في كل حين، لتقوض عليه كل لحظة سعيدة، فيقول: "لم يكن هناك مكان واحد، أو لعبة واحدة، أو أي نشاط أقوم به أو فكرة تخطر لي إلا وصفير كرومر يخترقه أو يخترقها، ذلك الصفير الذي جعلني عبدًا له، والذي صار قدري" (هيسّه، ب.ت، ص26).

ولم يكتفِ بالصفير أداة للتهديد والابتزاز، بل أصبح يكيل له أصنافًا أخرى، منها (هيسّه، ب.ت، ص27): أصبح ينفذ المهام التي يطلبها والدُ كرومر، والتي كان (كرومر) مسؤولًا عنها، كما كان يأمره بالوقوف على قدم واحدة، أو أن يعلق ورقة على معطف شخص عابر، إلى أن آلَ به الحال إلى الجنون أو قريب منه، حيث يقول: "كانت حالتي في ذلك الحين نوعًا من الجنون، فوسط الهدوء المنظم لبيتنا كنت أعيش خجِلًا ومعذبًا مثل الشبح" (هيسّه، ب.ت، ص28).

نستنتج مما تقدم أن مغالطة (سنكلير) بدأت بإحراج زائف وانتهت بمنحدرٍ زلق، ولو تأملنا إستراتيجيات المغالطة نجدها تتفق مع الحِجاج؛ كون المحُاجِّ يراعي عند اختياره للإستراتيجية علاقته مع من يُحاجِج، والتي عادة ما يحكمها أمران (الشهري، 2015، ص7/2):

- علاقته السابقة بالطّرف الآخر التي قد تتدرج من الحميمية إلى انعدامها.
- السلطة التي قد يمتلكها أحد الطرفين، فتعلو درجته على الآخر، وقد لا يمتلكها أي منهما عندما تتساوى درجتهما. وكذلك الأمر بالنسبة للمغالطة.

الخاتمة

تبيّن لنا من خلال البحث أن إستراتيجية المغالطة قد شَكّلتْ الخلفية النظرية والأداة الإجرائية التي استدعتها مدونتا (القارئ ودميان)، فاستهدينا بها في محاولة لتحليل نسيج حبكتهما السردية، وذلك باستقراء سياقاتها وهيكلة إستراتيجياتها، إذ اتضح لنا، ونحن نباشر هاتين المدونتين تفكيكًا وتأويلًا، مدى انفتاحهما على تمثّلات المغالطة، مع أنهما روايتان معرّبتان، زد على ذلك أن رواية القارئ ترجمتْ لعدة لغات ومُثّلت بفيلم سينمائي، هذا يعني أن المغالطة تبقى مغالطة حتى لو اختلفت لغة الخطاب؛ لأنها تستخدم الإستراتيجيات ذاتها.

وبناء عليه فقد بدا أن المغالطة إستراتيجية خطابية يمكن تطويعها في الخطاب الروائي التخييلي نظير أشكال الخطاب الأخرى مثل الخطاب السياسي أو الإعلاني ...وغيرهما. وهذا يؤكد ما آلت إليه الدراسة من وجود مغالطة عامة في السرد الروائي تؤطِّر سير الأحداث، وتتخللها مغالطات ثانوية تساعد في سبر أغوارها. وأن كل مغالطة هي نتيجة حتمية للمغالطة التي تسبقها، فعندما يقع المغالط في شراك المغالطة الأولى -والتي تُعد المغالطة الرئيسة - يتحتم عليه توريتها بمغالطة أخرى، وهكذا دواليك حتى نهاية الحدث. إضافة إلى أن مغالطة الإحراج الزائف قد توصل المرء إلى الوقوع في مغالطة المنحدر الزلق التي قد تودي به إلى الهاوية. وبناء على ذلك، يراعي المُغالِط عند اختياره للإستراتيجية علاقته مع المُغالَط، التي ما يحكمها أمران: السلطة وعلاقته بالطرف الآخر.

لذلك كانت المغالطة هي الوسيلة المتحكِّمة في حبك أحداث تلك الروايتين، فسارت أحداث رواية (القارئ) - بسببها - من التأزم إلى الانفراج والعكس في رواية (دميان).

المصادر والمراجع

شلينك، برنهارد، (2016). *القارئ*، ترجمة: تامر فتحي، (ط1)، روافد للنشر والتوزيع: القاهرة.

هيسه، هرمان، *دُمْيان (قصة شباب إميل سنكلير)*، ترجمة: ممدوح عدوان، دار ورد: الأردن.

شارودو باتريك ومنغنو، دومونيك، (2008). *معجم تحليل الخطاب*، ترجمة: عبد القادر المهيري وحمّادي صمّود، دار سيناترا: تونس.

الشهري، عبد الهادي بن ظافر، (2015)، *استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)*، (ط 2 مزيدة ومنقحة)، عدد الأجراء: 2، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع: عمّان.

صولة، عبد الله، (2007). *الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية*، (ط2)، دار الفارابي: بيروت.

مصطفى، عادل، (2017). *المغالطات المنطقية (فصول في المنطق غير الصوري)*، مؤسسة هنداوي: المملكة المتحدة.

علوي، حافظ إسماعيل وإعراب، حبيب و46 آخرون، (2010)، *الحجاج والاستدلال الحجاجي*، بحث منشور ضمن *كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته*، عالم الكتب الحديث: أربد.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، (1994). *لسان العرب*، (ط3)، دار صادر: بيروت.