فن الأحاجي والألغاز في التراث العربي

(مدخل تاريخ أدبي فولكلوري)

محمد رجب النجار*

* حصل على دكتوراه الفلسفة فى الآداب ـ تخصص أدب شعبى ـ جامعة القاهرة عام ١٩٧٦ م .
استاذ مساعد بقسم اللغة العربية بجامعة الكويت .

الملخص

يتناول هذا البحث ـــ في شيء من التفصيل ـــ فن الأحاجي والألغاز في التراث الأدبي والبلاغي والنقدي واللغوي والنحوي والموسوعي عند العرب ، منذ بداية عصر التدوين العربي حتى العصر الحديث ، مروراً بالعصور المملوكية التي بلغت فيها العناية بهذا الفن ـــ جمعاً وتصنيفاً ودراسة ـــ ذروتها . كما يولي البحث أيضا عناية خاصة للمصنفات اللغزية ، ولا سيما مخطوط « الإعجاز في الأحاجي والألغاز » لأبي المعالي سعد الدين الحظيري البغدادي (ت : ٥٦٨ هـ) باعتباره أول معجم عربي يصلنا في هذا الباب . وفي ضوء ما كتبه القدماء ، أبرز البحث مدى عناية العرب الفائقة بهذا الفن القولي الذائع بين العامة والخاصة . وبأشكاله وقوالبه الفنية ، وبوظائفه الموضوعية : الفكرية والجمالية ، التعليمية والتربوية ، النفسية والاجتماعية ، المتعددة ، ثم يقارن الباحث ذلك كله بما كتبه علماء الفولكلور المحدثون والمعاصرون في مجال الأدب الشعبي ، لينتهي الى مجموعة من النتائج منها : إن عناية القدماء بالأحاجي والألغاز ، باعتبارها فنا من فنون الأدب الرسمي والشعبي ، قديمة قدم عصر التدوين العربي نفسه . ومنها أن أكثر كتب التراث العربي عناية بهذا الفن ـــ بعد المصنَّفات اللغزية ـــ هي كتب التراث البلاغي والنقدي التي تناولت هذا الفن باعتباره ضرباً من علم البيان . ومنها أن القدماء قد تجاوزوا مرحلة الجمع العشوائي الى مرحلة التصنيف العلمي للمادة اللغزية ، فعرفوا ـــ قبل غيرهم ـــ التصنيف المعجمي ، كما عرفوا التصنيف البنائي ، وقد وصلتنا مجموعات لغزية كاملة لهذا وذاك ، إلى جانب التصنيف الموضوعي الذي أخذ به علماء النحو والفقه في مصنفاتهم اللغزية التعليمية . ومنها أن القدماء كانوا من رحابة الصدر وسعة الأفق ، وشمولية المعرفة أو الثقافة ، بحيث وجهوا عنايتهم ليس فقط الى ألغاز الخاصة (الأدبية) وانما أيضا الى ألغاز العامة (الشعبية) . ومنها أن فن الالغاز قديماً لم يعرف الحواجز الطبقية أو الثقافية ، فكثير من ألغاز الخاصة هبطت الى العامة فتداولوها شفاهياً ، وكثير من ألغاز العامة صعدت الى الخاصة ، فرددوها وأعادوا صياغتها . ومنها أن كتب التراث العربي قد احتفت بأشكال وقوالب أخرى للفن اللغزي ، مثل الأوابد اللغزية الجاهلية ، والمحاجاة اللغزية بين النساء والرجال ، والألغاز السياسية ، والمطيّرات«وحل المترجم ، وألغاز الخلاص ، والألغاز المستعصية ، والألغاز الحوارية ، والألغاز المجونية ، والنوادر اللغزية ، والألغاز القصصية ، والحكايات اللغزية ... الى غير ذلك من نتائج حيوية تؤكد لنا أهمية النظر في التراث العربي من منظور علم الفلوكلور ، ليس فقط من أجل تحقيق التواصل الثقافي والفني، أو سبيلا من سبل البحث عن حل لتلك المعادلة اللغزية (التراث / المعاصرة أو الأصالة / الحداثة) الحائرين في اكتشاف معضلتها ، وانما أيضا من أجل تأسيس علم فولكلور عربي ، على أسس وتقاليد علمية وعربية أصيلة .

أولا : مدخل :

كثيرة هي المخطوطات والمصادر العربية التي احتفت بالألغاز ، مفرّقة أو مجمّعة إلى درجة تشير في وضوح إلى القيمة الفكرية والتربوية والجمالية التي كان يشغلها « فن الألغاز » قديما في التراث العربي ، ولا سيما في مصادره الموسوعية والمتخصصة ، على نحو ما نرى في مؤلفات ابن قتيبة والجاحظ وأبي على القالي وابن دريد ، وأبي حيان التوحيدي وأبي الفرج الأصفهاني ، وابن سنان والثعالبي والراغب الأصفهاني والهمذاني والحريري وابن الجوزى وابن رشيق وابن عبد ربه وابن ظافر الأزدي وابن الأثير والقلقشندي والدميري والسيوطي ، والأبشيهي والبغدادي والنويري وابن حجة الحموي وأضرابهم كثير جدا ويضيق المقام بحصرهم ، ولكن ثمة عددا من الملاحظات يجمل بنا تسجيلها في البداية :

١/١ : إن أقدم كتب التراث التي شرعت تدون شيئا من الألغاز ، كتاب التيجان (ص ١٦٧ ــ ١٧٠) لوهب بن منبه (المتوفي سنة ١١٠ هـ تقريبا) حين دوّن لنا هذه المجابهة اللغزية ــ إن صح التعبير ــ بين بلقيس وسليمان ، وقد وردت أيضا في كتاب ملوك حمير وأقيال اليمن (ص ٨٠ ــ ٨٢) ومن الجدير بالذكر أن بعضاً من هذه الألغاز لا يزال حياً ــ على المستوى الشعبي ــ حتى اليوم .

٢/١ : إنَ أفضل كتب التراث ــ التي وصلتنا متخصصة في الألغاز[1] جمعاً ودراسة وتصنيفاً (على نحو معجمي ، الفبائي) كتاب « الاعجاز في الأحاجي والألغاز » من تأليف أبي المعالي سعد الدين بن علي بن القاسم الأنصاري الخزرجي الوراق الحظيري البغدادي المعروف بدلال الكتب ــ حيث كان يبيعها في بغداد ــ (توفي سنة ٥٦٨ هـ) ، وكان قد ألفه برسم الأمير مجاهد الدين قايماز (ت ٥٩٥هـ) **وقد صدر كتابه بدراسة قيمة في الألغاز وفنونها وأنواعها ، وقد جمع فيه ما يقرب من نحو ألف لغز رتبها على حروف الروى ترتيباً الفبائياً ــ فهو من هذه الناحية أول معجم لغزي في التراث العربي ، وأول محاولة جادة لتصنيف الألغاز الشعرية ــ** وكان يذكر بعد كل لغز تفسيره ، وما ألغز به ... الخ ، ونقوم بنشره حاليا . وقد أدرك القدماء قيمة هذا المعجم أو المصنف اللغزي وتفرده من بين الكثير من المصنفات اللغزية الشائعة في تراثنا ، فقال البغدادي في خزانته (٣ : ١١٥ ، طبعة بولاق ١٢٩٩هـ) « وأما التأليف في الألغاز والأحاجي فقد صنف فيه جماعة عديدة لهم فيها كتب مفيدة وتصانيف سديدة ، أجلها علماً وأعظمها حجماً كتاب الإعجاز في الأحاجي والألغاز تأليف أبي المعالي سعد الوراق الحظيري ، وهو كتاب تكل عن وصفه الألسن ، جمع فيه ما تشتهيه الأنفس وتلذ فيه الأعين ، ذكر في أوله اشتقاق المعمى واللغز والأحجية ، والفرق بينها وما شاكلها ... الخ » . وستكون لنا في نهاية هذا البحث وقفة تفصيلية مع هذا الكتاب .

٣/١ : تأليف الألغاز عند علماء اللغة والأدب والفقه والنحو قد بلغ ذروته في أواخر القرن

الخامس وبداية القرن السادس الهجري ، على شكل منظومات تعليمية أو أحاديث لغوية وأدبية وفقهية ، من أشهر من وصلتنا مؤلفاتهم في هذا المجال الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) والحريري (ت ٥١٦هـ) .

٤/١ : بلغت العناية بالألغاز ذروتها ، تأليفاً وجمعاً ، وتنوعاً ، في العصر المملوكي ، حتى يندر أن نجد عالماً أو أديباً أو شاعراً أو كاتباً أو مؤرخاً لم يضرب بسهم في هذا المجال[٢] وهو أيضا ما يمكن قوله إلى حدّ ما عن علماء الأندلس وأدبائها في تلك الفترة[٣] .

٥/١ : إن العلماء العرب الأقدمين قد أدركوا منذ وقت مبكر الوظيفة التربوية والتعليمية للألغاز ومدى ما تحظى به من شعبية بين الجماهير ، فاستعاروها قالباً أو إطاراً تربوياً وتعليمياً جذاباً لكثير من علومهم كاللغة والنحو والصرف والعروض والفقه والفرائض وغيرها ، وقد صاغوها صياغة لغزية أو شبه لغزية ؛ منظومة أو منثورة . وكان أول من فتح هذا الباب ــ ممن وصلتنا كتبهم ــ ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) في كتابه المعروف باسم كتاب الملاحن[٤] . وفي ضوء الغايات التي وضعت من أجلها هذه المجموعات والمنظومات التعليمية اللغزية يمكن تصنيفها ــ موضوعيا ــ على هذا النحو :
الألغاز اللفظية واللغوية ، والألغاز النحوية ، والألغاز الفقهية ، والألغاز الفرضية ، والألغاز الحسابية (التاريخ الكنائي ، استخراج المضمر أو مسائل الإضمار)[٥] إلى جانب الألغاز الأدبية بطبيعة الحال وقد ظهر إلى جانبها أيضا ما يمكن تسميته بالألغاز الصوفية وهي التي يمتحن بها الشيخ مريديه الجدد ويعد الحريري (ت ٥١٦ هـ) أكثر من ضرب يسهم في هذه الأنواع جميعا ، في مقاماته المعروفة . وله في ذلك ابتكارات لغزية خاصة ، تنسب إليه[٦] .

٦/١ : باستثناء الألغاز الأدبية التي تداولها الشعراء ، وقصدها العرب على حد تعبير السيوطي (ت ٩١١هـ) في المزهر حيث أفرد ثلاثة فصول لمعالجة التراث اللغزي عند العرب ، هي فصل معرفة الملاحن وفصل الألغاز ، وفصل فتيا فقيه العرب[٧] . وكذلك باستثناء بعض الملاحن ولا سيما الجاهلية التي نسبت إلى فقيه العرب وحكيمها الحارث بن كلدة ــ وكانت تسمى فتيا فقيه العرب ــ[٨] فإن سائر الأنواع الأخرى من الألغاز ، التي قصدها الخاصة وأئمة اللغة ــ وهذا تعبير السيوطي أيضا ــ لا تدخل في نطاق هذه الدارسة بالطبع ، لا من حيث الموضوع ولا من حيث الغرض ، ولا من حيث الغاية ، الأمر الذي انتبه إليه مبكرا حاجي خليفة (ت ١٠٦٧هـ) وطاش كبرى زاده (ت ١٠٢٦هـ) عندما اعتبر كلاهما هذه الأحاجي والأغلوطات من علوم اللغة والنحو والصرف والعروض والفقه والفرائض . (فمثل هذه الألغاز التعليمية ينبغي ألا يسأل عنها إلّا مَنْ له وقوف تام على مسائل هذه العلوم ، ولا ينبغي أن تلقى على المبتدىء فيها ، فإنها

تشوش منه الذهن) غير أن هذه الأنواع من « المسائل العلمية » تتفق جميعا مع الأحاجي والألغاز الأدبية في الوسيلة والأسلوب ، باعتبارها جميعا ضرباً من التعبير المعمى ، عماده اللقانة ، والفهم وحسن التأتي والفطنة من القائل والمستمع معاً ، وإن كان القالب الفني الذي صيغت فيه وتنتمي إليه « أدخل في باب الأدب »(١٠) .

٧/١ : نبادر هنا فنشير إلى أن الألغاز الأدبية نوعان أو قسمان : **أحدهما ألغاز الخاصة** التي أبدعها الشعراء والأدباء المعروفون ، وقد حظيت وحدها بعناية الأقدمين ، فدونوها في كتب الشعر والأدب والبلاغة ، وقام بدراستها علماء البلاغة والبديع وأرباب البديعيات وشارحوها ، وقد غلبت عليها حديثا تسمية **الألغاز الأدبية** Literary Riddles وسنأخذ بها كلما دعت الحاجة إلى التفرقة بينها وبين ألغاز « عامة الناس » على حد تعبير ابن الأثير في المثل السائر ، وهذا هو النوع الآخر ، أي الألغاز الشعبية Folk Riddles وهي التي تعنينا في هذه الدراسة ، باعتبارها شكلًا أدبياً من أشكال التعبير الشعبي أو الفولكلور ، بالغ الذيوع في البيئات العربية بين الخاصة والعامة جميعا . ومن الجدير بالذكر أن الألغاز ، أدبية كانت أم شعبية متفقتان في التعريف والبنية والوظيفة ، وأن السمة الفارقة بينهما ـــ كما ظهرت في عصور الازدواج اللغوي ـــ هي سمة لغوية في المقام الأول ، ومن ثم أنصرفت جلّ عناية الأقدمين إلى تدوين الألغاز الأدبية وحدها بأكثر مما كان احتفاؤهم بنظائرها الشعبية(١١) .

ثانيا : الألغاز التراثية ، تعريفاً وتصنيفاً ووظيفة :

يعتبر علماء اللغة والبلاغة والبديع أكثر علمائنا القدماء عناية بدراسة الألغاز ، وتعريفها والوقوف على وظائفها الفكرية والجمالية ، وتحديد أنواعها . وخصائصها الفنية وسماتها الأدبية . ولعلها مدعاة فخر لهؤلاء العلماء الأجلاء أن نسجل لهم هنا أن تعريفاتهم وتصنيفاتهم للألغاز والأحاجي والمعمي قد سبقت ـــ بألف عام ـــ نظائرها عند علماء الفولكلور ودراساتهم الحديثة ، ومن ثم فسوف أعمد أحيانا إلى المقارنة بين رأي العرب القدماء ورأي علماء الفولكلور المحدثين ؛ ليس من قبيل المفاخرة التاريخية ، ولكن من قبيل التأصيل التاريخي من ناحية ، وبيان الأصالة العلمية العربية في دراسة فن الألغاز في تراثنا العربي من ناحية أخرى . ولما كانت هذه التعريفات العربية القديمة من الكثرة بمكان ، فإنه لا مندوحة لنا في هذه الفقرة من انتقاء بعض هذه التعريفات والمفاهيم والوظائف والسمات البنائية للألغاز(١٢) ، حسب تراتبها التاريخي والموضوعي ، ما أمكن :

١/٢ : تعريف ابن وهب الكاتب : (ت ٣٣٥هـ ، تقريبا)

من أفضل التعريفات ، وأقدمها تاريخيا تعريف ابن وهب الذي أفرد باباً لمعالجة اللغز في كتابه البرهان في وجوه البيان ، جاء فيه :
« وأما اللغز ، فإنه من ألغز اليربوع (وقيل هو حجر الضب والفأر يحفره بين القاصعاء والنافقاء) ، ولغز إذا حفر لنفسه مستقيماً ثم أخذ يمنة ويسرة ليعمّى بذلك على طالبه . وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلبا للمعاياة والمحاجاة . والفائدة (الوظيفة) في ذلك في العلوم الدنيوية : رياضة الفكر في تصحيح المعاني ، وإخراجها على المناقضة والفساد إلى معنى الصواب والحق ، وقدح الفطنة في ذلك واستيجاد الرأي وفي استخراجه[١٣] » .

ومن الجدير بالذكر أن ابن وهب ــ شأنه شأن البلاغيين العرب من بعده يتحدثون عن الألغاز في مجال الحديث عن الرمز (وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار كالإشارة) والاستعارة (من بعض وجوهها) والتورية والكناية والتمثيل والإشارات ، والتعمية والتلويح والتفخيم والإيماء والإشارة على معنى التشبيه ، والأمثال ، واللحن والتعريض واللمحة والحذف ، وغير ذلك من ضروب القول التي تنطوي على قدر من الغموض والإشارات الخفية ، وهو أمر له ما بعده في هذه الدراسة عند تقييم البلاغيين العرب القدماء ــ من زاوية فولكلورية (ابن وهب ، ١٩٦٧ : ١٣٠ــ١٤٦) ، (ابن رشيق ، ١٩٦٣ : ٣٠٢/١ ــ ٣١٣) .

٢/٢ : تعريف ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) :

يمضي ابن رشيق القيرواني على هذا النهج في تصنيف اللغز ــ بلاغياً ــ فيتحدث عنه في مجال الإشارات الخفية ، والتعمية ، على نحو ما فعل من قبله ابن وهب الكاتب ، وهو أمر له دلالته في بيان طبيعة اللغز الفنية ، ووظيفته الجمالية أيضا . يقول ابن رشيق :

« ومن أخفى الإشارات وأبعدها : اللغز ، وهو : أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن ، وباطن ممكن غير عجب ... » ثم يتحدث عن اشتقاق اللغز قبل أن ينتقل إلى الحديث عن اللحن ــ واللحن لغويا الفطنة والانتباه ــ باعتباره نوعا من الإشارات الخفية ، وهو « مايسميه الناس في وقتنا هذا ــ يقول ابن رشيق ــ المحاجاة لدلالة الحجا عليه » ويعرفه بقوله هو كلام يعرفه المخاطب بفحواه ، وإن كان على غير وجهه ، قال تعالى : ولتعرفنهم في لحن القول ، وإلى هذا ذهب الحذاق في تفسير قول الشاعر :

منطــق صائــب وتلحــن أحيــانا ... وخيــر الحديــث ما كــان لحنــا

وذلك نحو قول الشاعر يحذر قومه :

خلوا على الناقة الحمراء أرجلكم والبازل الأصهب المعقول فاصطنعوا
إن الذئـــاب قد اخضرت براثنها والناس كلهـم بكـر إذا شبعـوا

أراد بالناقة الحمراء « الدهناء » وبالجمل الأصهب « الصمان » وبالذئاب « الأعداء » . ثم يسوق لنا ابن رشيق لحنا أو لغزا أو أحجية قصصية لا تزال شائعة حتى اليوم في قصة الزير سالم الشعبية . فيقول : « ومثل ذلك قول مهلهل لما غدره عبداه وقد كبرت سنه ، وشق عليهما ما يكلفهما من الغارات وطلب الثارات ، فأرادا قتله ، فقال : أوصيكما أن ترويا عني بيت شعر ، قالا : وما هو ؟ قال :

من مبلـغ الحيين أن مهلهـلا للـه درّكما ودرّ أبيكمـا

فلما زعما أنه مات ، قيل لهم : هل أوصى بشيء ؟ قالا : نعم ، وأنشدا البيت المتقدم ، فقالت ابنته : عليكم بالعبدين ، فانما قال أبي :

من مبلـغ الحيين أن مهلهـلا أمسى قتيـلا بالفـلاة مجنـدلا
للّـه دركما ودر أبيكمـا لا يبرح العبـدان حتـى يقتـلا

فاستقروا العبدين ، فأقرّا أنهما قتلاه ، ورويت هذه الحكاية لمرقش ، وسبيل المحاجاة أن تكون كالتعريض والكناية » . ثم يضيف إضافة خاصة « وكل لغز داخل في الأحاجي » (ابن رشيق ، ١٩٦٣ : ١/ ٣٠٧ ــ ٣٠٩) . ومن الجدير بالذكر أن **عبد القاهر الجرجاني** (٤٧١ هـ) في حديثه عن « الملاحن » يحذو حذو ابن رشيق ، ولكنه يضيف أن العرب كانوا يجمعون في هذا الضرب من التأليف « الألفاظ التي يقع فيها اشتراك من غير سبب (ظاهر) يكون بين المشتركين (أسرار البلاغة ، ١٩٧٢ ، ٢ : ٢٦٩)

٣/٢ : تعريف ابن سنان (ت ٤٦٦ هـ) :

ومما ذكره ابن سنان في كتابه سر الفصاحة في مجال حديثه عن طبيعة اللغز وبنيته ووظائفه قوله : « ... وقد قصد قائله إغماض المعنى وإخفاءه ، وجعل ذلك فنا من الفنون التي يستخرج بها أفهام الناس ، وتمتحن أذهانهم ... ويحسن فيه ما كان ظاهره يدل على التناقض أو ما جرى مجرى ذلك » (ابن سنان ، ١٩٦٩ : ٢١٧) . فالغموض ، ومن ثم التناقض ــ أو ما جرى مجرى ذلك ــ شرطان أساسيان عنده لبنية اللغز ، « الحسن » وهو تعريف تؤيده ، وتذهب إليه الدراسات الفولكلورية الحديثة ، في مجال دراسات الألغاز ولا سيما دراسة آرشر تايلـور[١٤] Archer Taylor ، أكبر علماء الألغاز في الزمن الحديث ، على حد وصف وليم هـ . جانسن W.H. Jansen في دراسته عن الألغاز (Coffin, 1974: 236-7) .

٤/٢ : تعريف الحريري (ت ٥١٦هـ) :

ذكرنا أن الحريري قد ضرب بسهم وافر في مجال إبداع الألغاز بجميع أنواعها تقريبا .. وقد حدث أن قام بتعريف نوع منها ، قدر له أن يشيع بين دراسات المحدثين باعتباره تعريفاً عاماً تنضوي تحته سائر الأنواع اللغزية ، وهذا غير صحيح ، فقد كان يقصد به نوعاً خاصاً من المعمّى ، استعار له اسم

الأحجية ، وهو أول من اخترعه ، وسماه كذلك ، ومن هنا اضطر إلى تعريفه وتمييزه ، وقد نظم منه في المقامة السادسة والثلاثين عشرين أحجية من الأحاجي « اللغوية » ، سار على نهجها غيره من بعده ، وهي نماذج لم يعرف أدبنا الشعبي نظائر لها بحال من الأحوال ، وهذا هو تعريف الحريري لهذا النوع الذي ابتكره :

« اعلموا ياذوي الشمائل الأدبية والشمول الذهبية ، أن وضع الأحجية ، لا متحان الألمعية ، واستخراج الخبية الخفية ، **وشرطها أن تكون ذات مماثلة حقيقية ، وألفاظ معنوية** ، ولطيفة أدبية ، فمتى نافت هذا النمط ، ضاهت السقط ولم تدخل **السفط** ولم أركم حافظتم على هذه الحدود ... »[١٥] فمثل هذا التعريف ــ وان كان يشترك مع غيره في الوظيفة ــ ينطبق فقط على **نوع الكلام المركب ، يستخرج منه لفظ بسيط** ، لو جزىء انقسم إلى **مايعادل** ذلك **المركب** في أجزائه **ويرادفه** في المعنى ، وهو من التعقيد بمكان[١٦] . وفي عبارة أبسط ، هو أن يأتي السائل بلفظ مركب ويطلب منه لفظا مفردا ، بحيث لو جزىء انقسم إلى ما يعادل ذلك المركب في الأجزاء ويرادفها في المعنى . وفائدتها **التمرين** على استخراج المرادفات والجناس المركب ، ولا ينبغي أن يحاجي بالوحشي من الألفاظ ، ولا يمكن أن تكون الأحاجي إلا في لفظة يمكن تجزئتها إلى جزأين لكل واحد منهما معنى ، مثل : (سلسبيل) فإنه يمكن تجزئته إلى (سل) و (سبيل) فتقول حينئذ : ما مثل قولي : (أطلب طريق) فتجاب (سلسبيل) . وبمقدورنا أن نطلق على هذا النوع الفريد من الألغاز الذي اخترعه الحريري اسم « **ألغاز المقايضة** » أي مقايضة بعض العبارات بما يماثلها من الكلام .

٥/٢ : تعريف ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) :

عن الأحاجيّ[١٧] والألغاز يحدثنا ضياء الدين بن الأثير قائلا :

« وهي الأغاليط من الكلام ، وتسمى الألغاز جمع لغز ، وهو الطريق الذي يلتوي ويشكل على سالكه ، وقيل جمع لغز ــ بفتح اللام ــ وهو ميلك بالشيء عن وجهه ، وقد يسمى هذا النوع أيضا المعمى ، وهو يشتبه بالكناية تارة ، وبالتعريض تارة أخرى ، ويشتبه أيضا بالمغالطات المعنوية » (ابن الأثير ، ١٩٥٩ ــ ١٩٦٢ : ٨٤/٣) ويشرع ابن الأثير بعد ذلك في الوقوف على السمات الدقيقة والفارقة بين هذه الأنواع والفنون ، وينتهي إلى أن اللغز والأحجية شيء واحد ، وهو كل معنى يستخرج بالحدس والحزر لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة أو مجازا ، ولا يفهم من عرضه (ابن الأثير : ٨٥/٣) كسائر الأنواع الأخرى التي يشتبه بها باللغز والأحجية .. ويضرب لذلك مثلا رائعا (لغز الضرس) يؤكد من خلاله هذه السمات الفارقة ويشرحها بشيء من التفصيل :

وصاحب لا أمل الدهر صحبته ... يشقي لنفعي ويسعى سعي مجتهد
ما إن رأيت له شخصاً ، فمذ وقعت ... عيني عليه افترقنا فرقة الأبد

ثم يذكر بعد ذلك أن اللغز والأحجية والمعمى يتنوع أنواعا ، فمنه المصحف ، ومنه المعكوس .

ومنه ما ينتقل إلى اللغات غير العربية ، ولكنه يشير إلى أن بعض هذه الأنواع « غير مفهوم إلّا لبعض الناس دون بعض » أي للخاصة . كما يرى أن « الخواطر تختلف في الإسراع والإبطاء » عند عثورها على الجواب الصحيح للغز .

ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن وظيفة اللغز الفكرية ، والتربوية ، والجمالية فيقول : « وإنما وضع واستعمل لأنه مما يشحذ القريحة ويحد الخاطرة ، لأنه يشتمل على معان دقيقة يحتاج في استخراجها إلى توقد الذهن والسلوك في معاريض خفية من الفكر ، وقد استعمله العرب في أشعارهم قليلاً ، **ثم جاء المحدثون ــ في عصره ــ فأكثروا منه** ، وربما أتى منه بما يكون حسناً وعليه مسحة من البلاغة ... » (ابن الأثير : ٨٦/٣) ولما كان ابن الأثير حريصاً على هذه المسحة البلاغية أو الجمالية ، كحرصه على « عفوية » الابداع اللغزي ــ لا تكلفه ــ فقد صنف الألغاز ــ من حيث القيمة أو الجودة ــ أقساماً أو ألواناً وضروباً **فمنها الحسن ، ومنها المتوسط الذي هو دونه في الدرجة فلا يوصف بحسن ولا قبح ، ومنها ماهو بشع بارد فلا يستخرج إلا بمسائل الجبر والمقابلة أو بخطوط الرمل** .... إلخ . وعلى الرغم من أن هذا النوع الأخير من الألغاز في رأيه يدل على فرط ذكاء فإنه لا يعده من اللغة العربية (ابن الأثير : ٨٦/٣ ، ٩٠) . ثم ضرب مثلا لكل ذلك ، وأصدر حكمه النقدي بشأنها ، ومن طريف ما يذكر له ــ في هذا المقام ــ أنه لم يشهد « باللطافة » اللغزية إلا إذا كانت إجابة اللغز شعراً كذلك . **وهو أمر سيعتبره علماء الفولكلور المحدثون ذروة « اللغز المثالي » ــ ومن حميد ما يذكر لابن الأثير أيضا ، قبوله الألغاز من العامة ، إذا كان الملغز منهم « يقول الشعر طبعا »** (ابن الأثير : ٨٨/٣) . ثم يتحدث بعد ذلك عن الألغاز الفقهية كالتي أوردها الحريري في مقامته الثانية والثلاثين ، وإسهامه شخصيا في حلها ومعرفة جوابها الصحيح .. ولكنه سرعان ما يعرض عن هذا اللون من الألغاز الفقهية إلى الألغاز الأدبية ، قائلا :

« وأحسن من ذلك كله وألطف وأحسن ــ من الألغاز الفقهية ــ قول بعضهم (شاعر مجهول) في الخلخال :

ومضروب بلا جرم	مليح اللون معشوق
له قدّ الهلال على	مليح القدّ ممشوق
وأكثر ما يرى أبدا	على الأمشاط في السوق

ويستطرد ابن الأثير متفكها « وبلغني أن بعض الناس سمع هذه الأبيات ، فقال : قد دخلت السوق فما رأيت على الأمشاط شيئا ، وظن أنها الأمشاط التي يرجل بها الشعر ، وإن السوق سوق البيع والشراء » (ابن الأثير : ٨٩/٣ــ٩٠) .

ذكر ابن الأثير أيضا أن الألغاز في كلام العرب نوعان : ألغاز شعرية وألغاز نثرية ، غير أن الألغاز النثرية قليلة بالنسبة إلى ماورد في أشعار العرب (ابن الأثير : ٩٠/٣ــ٩١ ، ويضرب لذلك نماذج كثيرة منها ألغاز الحريري في الإبرة والمرود وذكر الدينار التي هي أشهر ، كما يقال من « قفا

نبك » ومن ثم فلا حاجة إلى إيرادها في كتابه .
كذلك وقف ابن الأثير عند أنماط أخرى من الألغاز الشعرية والنثرية ، منها عدد من « **الحكايات اللغزية** » ، وهذه هي أول مرة يقف عالم بلاغي ــ وليس راوية ــ في تراثنا القديم عند هذا النمط من الألغاز القصصية . ومنها « الألغاز الحسان التي تجري في المحاورات » أي « **الألغاز الحوارية** » كما نؤثر أن نسميها ، ومنها الألغاز الطريفة التي أعجبته شخصيا . (ابن الأثير : ٩١/٣ــ٩٦) .

ومما تجدر الإشارة إلى أن ابن الأثير قد مهد للألغاز والأحاجي والمعمي بنوع آخر « **في المغالطات المعنوية** » (ابن الأثير : ٧٦/٣ــ٨٤) وهو ضرب من الألغاز ــ كما سنرى ــ يقوم على دعامتين هما المماثلة والمقابلة ، ومن ثم يحدثنا ــ ابن الأثير ــ عن ضربين من المغالطات المعنوية هما « **المغالطة المثلية** » و « **المغالطة النقيضية** » ــ وهذه تعبيراته أو اصطلاحاته حرفيا ــ ويرى كذلك أن « هذا النوع من أحلى ما استعمل في الكلام وألطفه ، لما فيه من التورية ، **وحقيقته أن يذكر معنى من المعاني له مثل في شيء آخر ونقيض ، والنقيض أحسن موقعا ، وألطف مأخذا** (ابن الأثير : ٧٦/٣) « ويذكر بعد ذلك نماذج من المغالطات المثلية ، وأخرى من المغالطات النقيضية ، وأخرى تجمع بين الأمرين ... وإن كان يرى أن المغالطات النقيضية « لا يتهيأ استعمالها كثيرا » ومن ثم فهي أقل استعمالا من المغالطات المثلية ..... ويعرف ابن الأثير النوع الأول منهما بأنه « الذي يكون له مثل يقع في الألفاظ المشتركة » وهو شيء قريب من « التجنيس » ــ برغم تحفّظ ابن الأثير عليه ، أما النوع الآخر فيسوق له المثال التالي :

وما أشياء تشتريها بمال ... فإن نفقت فأكسد ما تكون

حيث يقال نفقت السلعة إذا راجت وكان لها سوق ، ونفقت الدابة إذا ماتت . وموضع المناقضة ها هنا في قوله أنها إذا نفقت كسدت ، فجاء بالشيء ونقيضه ، وجعل هذا سببا لهذا ، وذلك من المغالطة الحسنة ثم يقول أيضا في موضع آخر « إن المغالطة هي التي تطلق ويراد بها شيئان أحدهما دلالة اللفظ على معنيين بالاشتراك الوضعي ، والآخر دلالة اللفظ على المعنى ونقيضه (ابن الأثير : ٨٥/٣) .

ومجمل الأمر عند ابن الأثير أن « اللغز هو كل معنى يستخرج بالحدس والحزر » ، غير أن هذا التعريف بدا فضفاضا في رأي بعض القدماء ، **وهو ابن أبي الحديد (ت ٦٥٦ هـ)** ، فانتقده وقال « .... هذا يلزم عليه أن يكون كلام الزنجي إذا تعاطى العربيّ حزر معناه من باب الأحاجي والألغاز » ومضى إلى تصحيحه قائلا : « والصحيح أن يقال عوض هذا : هو ــ أي اللغز ــ كل معنى يستخرج لابدلالة اللفظ عليه حقيقة ولا مجازا ولا تعريضا ، **بل بالحدس من صفة أو صفات تنبه عليه** ، ثم قام بتحليل بعض ألغاز ابن الأثير ، لكي يؤكد من خلاله دور الحدس ــ وهو أمر مهم في رأيه ــ في معرفة مراد الملغز ، ومن ثم تخمين أو تحزير الإجابة المقصودة في ضوء مجموعة الصفات التي ينبغي أن يتضمنها اللغز ، وتفصح عن مراد السائل ، وتنبه الذهن إلى الجواب الصحيح[١٨] .

وفي ضوء كلام ابن الأثير ، ومن قبله ابن وهب ، وابن رشيق ، وابن سنان وغيرهم كثير ، يمكن القول : إن بنيه اللغز عند علماء البلاغة واللغة تقوم على ضربين : التماثل والتقابل (بكل ما ينطوي عليه التقابل من مفارقة أو تضاد أو تضارب أو تناقض داخلي) وهو ما ذهبت إليه واحدة من أشهر الدراسات البنائية الحديثة للألغاز ، سواء في تعريفها أو في تصنيفها ، وأعني الدراسة التي قام بها[١٩] روبرت جورج Robert Georges وآلن دندس Alan Dundes .

٦/٢ : تعريف ابن أبي الاصبع (ت ٦٥٤هـ) :

يقول ابن أبي الأصبع في كتابه تحرير التحبير ، باب الألغاز والتعمية « .. ويسمى ـــ اللغز ـــ المحاجاة ، والتعمية أعم أسمائه ، (فهي أخص خصائصه) وهو أن يريد المتكلم شيئا ، فيعبر عنه بعبارات يدل ظاهرها على غيره ، وباطنها عليه ، وهو يكون في النثر والشعر » ويسوق عدداً من الألغاز بعد ذلك ، منها هذا اللغز المعروف في « دملج من فضة » وأوله : ما شيء وجهه قمر ، وقلبه حجر ، إنْ نبذته صبر ، واعتزل البشر وإنْ قرعته ملأ الأسماع ، وإنْ أدخلته الأسواق أبى أن يباع ، وإنْ فككت شطره دعا لك ، وإنْ ركبت نصفه الآخر هالك ، وربما كثر مالك ، وإنْ رخّمته آلمك عند الفجر وأورثك الضجر وقت العصر ، ومنها هذا اللغز الشعبي الذائع وقد قاله بعض العرب ملغزا في الأيام (أيام الأسبوع) من بحر الرجز :

وسبعـة كلهـم إخـوان ما ان يموتـون وهـم شبـان
لـم يرهـم فـي موضـع إنسـان[٢٠]

ولعل الإضافة الحقيقية لابن أبي الأصبع أنه عدّ الألغاز **ضربا من السؤال والجواب** ، ومن ثم فقد عالجها تحت « باب السؤال والجواب » وهو الباب الذي عدد فيه المناحي التي يقول فيها الشعراء .. وهو ما ذهب إليه علماء الفولكلور المحدثون ، من أن اللغز ليس سوى « سؤال محيّر وجواب محدد » وهو ما يعنيه ابن أبي الأصبع في تصنيفه . أما الإضافة الأخرى فهو اعتباره « التعمية » أعم أسماء اللغز ، ومن هنا ذهب البعض ـــ قديما وحديثا ـــ إلى أن هذا الفن هو الأصل من حيث الصنعة ، وإن الملاحن والألغاز والأحاجي هي منه ، بعضها أعان عليها وبعضه أعان عليها ، وكلها من أعمال « فن المعمي »[٢١] .

٧/٢ : تعريف النويري (ت ٧٣٢ هـ) :

يمضي النويري خطوة أخرى ، حين يقول في موسوعته : « وللغز أسماء : فمنها المعاياة والعويص والرمز والمحاجاة وأبيات المعاني والملاحن والمرموس والتأويل والكناية والتعريض والإشارة والتوجيه والمعمّى والممثل . ومعنى الجميع واحد ، واختلافها بحسب وجوه اعتبارات ، فإنك إذا اعتبرته من حيث إن واضعه كأنه يعاييك أي يظهر إعياءك ، وهو التعب سميته معاياة ، وإذا سميته من حيث صعوبة فهمه واعتياص استخراجه سميته عويصا ، وإذا اعتبرته من حيث إنه قد عمل على وجوه وأبواب سميته لغزا ، وفعلك له إلغازاً ، وإذا اعتبرته من حيث إن واضعه لم يفصح عنه قلت رمز ، وقريب منه الإشارة ... (النويري ،

١٩٢٤ : ٣/١٦٢ــ١٧٢) » وهو ما ذهب إليه ــ من قبل ــ تفصيلا سعد الدين الحظيري في كتابه « الإعجاز في الأحاجيّ والألغاز » ومن ثم فالنويري كالحظيري ــ إذ يقرن بين هذه الأسماء جميعا ، ويجعلها دالة على معنى واحد ، إنما ينظر في المقام الأول إلى معانيها اللغوية ــ قبل الاصطلاحية ــ من حيث كونها تلتقي كلها في الدلالة على معنى الغموض العقلي المتعمد المقصود لغاية الإخفاء أو الاحتراس أو التعمية أو إثارة تفكير السامع أو إدهاشه أو إعجابه وإطرابه ، أو امتحان ذكائه ، وهو ــ الغموض أو الإلغاز بكسر الهمزة ــ يدور عادة حول معنى محدد محصور يستخرج بعد عناء .

ومما هو جدير بالذكر أن كثيراً من النماذج اللغزية التي رواها لا تزال حية شائعة ، تتردد في البيئات العربية حتى اليوم ومنها (في الصدى) :

وساكن يسكن في الفلاةِ ... ليس من الوحش ولا النبات
ولا من الجن ولا الحيّاتِ ... ولا الخيام الشعر والأبيات
ولا بذي جسم ولا حياةِ ... كلا ! ولا يدرك بالصفات
بلى ! له صوت من الأصواتِ ... يسمع في الأحيان والأوقات

وقال آخر في الثدي :

وما أخوان مشتبهان جدا ... كما اشتبه الغرابة والغرابُ
يضمهما على مرّ الليالي ... وما اجتمعا ولا افترقا إهابُ
لذاك وذا دموع هاملات ... ولكن كل دمعهما شرابُ
يصونهما عن الأبصار دين ... ويُضرب دون نَيْلهما حجابُ

هما : ثديا المرأة ، ويضمهما إهاب : وهو الجلد

وقال آخر في الفحّ :

وما ميت كفنته ودفنته ... فقام إلى حيّ صحيح فأوثقه

وقال آخر في سلمى :

سل ماهرا بالقريض والأدب ... ما اسم فتاة قعيدة النسب
قد صرح الشعر باسمها فمتى ... فكرت فيها ظفرت بالعجب

الاسم : سلمى ، وهو ظاهر في أول البيت .

وقال آخر في الكرة :

ومضروبة تحيا إذا ما ضربتها ... وإنْ تركت من شدة الضرب ماتت

وقال آخر في عودى الغناء والبخور :

وما شيئان اسمهما سواءٌ ... وأصلهما معا عند انتساب
إذا حضراك بتَّ قرير عين ... بلا طعم يلذ ولا شراب

ومـــا أنْ يوجـــدان النفـــع إلا بضرب أو بضرب من عذاب

معنى اسمهما سواء ظاهر ، وأصلهما خشب ، والضرب الأول : ضرب العود ، والثاني : من العذاب وهو الإحراق .

وقال آخر في الميزان :

ما واحـــد مختلـــف الأسماء ؟ يعـــدل في الأرض وفي السمـــاء
يحكـــم بالـــقسط بلا ريـــاء أعمـــى يُري الـــرشادَ كلَّ رائي
أخـــرس لا من علـــة وداء يغنـــي عن الـــتصريح بالإيماء
يجيب إنْ ناداه ذو امتـــراء بالرفـــع والخفـــض عنـــد النـــداء
يفصـح إنْ عُلّـق فـي الهـواءِ

قوله : مختلف الأسماء يعني ميزان الشمس ، والاصطرلاب ، وسائر آلات الرصد ، وهو معنى قوله : يحكم في السماء . وميزان الكلام : النحو ، وميزان الشعر : العروض ، وميزان المعاني : المنطق ، وهذه الميزان والذراع والميكال .

وقال آخر في الميزان أيضا :

ما تقولون ؟ : فيما نزل من السماء ، وعلق في الهواء له عين عمياء ، وكف شلاء ، ليس له إنْ عَدَل ثواب ، ولا عليه إنْ جار عقاب ، خلق من ثلاثة أجناس ، تضعضه الأنفاس ، جسمه عار من غير لباس ، أخرس اللسان ، في أذنه خرصان ، مكرر الذكر في القرآن ، ينطوي إذا نام كالصل ، وفعله المستقيم معتل ، وله في الآخرة أكبر محل .

٨/٢ : تعريف ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) :

في باب ذكر الألغاز يقول ابن حجة الحموي في خزانته « إن هذا النوع ـــ يعني الألغاز ـــ يسمى المحاجاة والتعمية ـــ وهي أعم أسمائه ـــ وهو أن يأتي المتكلم بعدة ألفاظ (أوصاف) مشتركة ، من غير ذكر الموصوف (ويشير بها إلى مقصود مجهول) ويأتي بعبارات يدل ظاهرها على غيره ، وباطنها عليه ...[٢٢] » ويؤثر ابن حجة الألغاز التي تقوم على التورية على غيرها من الألغاز ، ولكنه ينتخب عددا كبيرا من الألغاز الذائعة ، من بينها لغز أبي العلاء المعري الشهير في الإبرة :

سعت ذاتُ سِمٍّ في قميصي فغادرت به أثـــرا واللـــه شاف من السُمّ
كست قيصرا ثوب الجمـال وَتُبّعـا وكسرى وعـادت وهـي عاريـة الجسم

ومنها هذا اللغز (في الخيمة) :

ومضروبـــة من غير ذنب أتت به إذا ما هدى اللـه الأنـام أظـلـت

ومنها هذا اللغز (في عثمان) :

حروفـــــه محدودة خمسة إذا مضى حرف تبقـــــى ثمان

ومنها هذا اللغز (في القلم) :

وذى خضوع راكـــع ساجـــد ودمعـــــه من جفنـــــه جارى
مواظب « الخمس » لأوقـــاتها منقطـــع في خدمـــة « البـــارى »

ومنها هذا اللغز (في كوز الزير ، أو كوز الماء) :

وذى أذن بـــــلا سمـــــع لـــه قلـــب بـــلا قلـــب
إذا استـــــولى على « حب » فقـــــل ما شئت في « الصب »

وربما كان هذا الأمر ــ إيثار التورية ــ دليلاً على مزاج خاص لابن حجة الحموي في انتقاء ألغازه ، إلا أنه يعزز في نهاية الأمر هذا النوع من الألغاز المعنوية التي يشار فيها إلى الموصوف بذكر صفة أو أكثر ، ثم يتبعها الملغز بعبارات يدل ظاهرها على غيره وباطنها عليه ، وهذا يعني أن بنية اللغز عند ابن حجة ــ وغيره من البلاغيين العرب كما تقدم تتكون من ثلاثة عناصر أساسية هي :

مقصود مجهول أو شيء موصوف + وصف لهذا الشيء + عبارة مضللة ، أليس هذا ما ذهب إليه البحاثة الألماني الدكتور روبرت بتش Robert Petsch في دراسته المنشورة سنة ١٨٩٩ ، وتركت أثراً كبيراً في الدراسات الفولكلورية المعاصرة ؟ وكان قد ذهب إلى أن بنية اللغز « الحقيقي » True Riddle ينبغي أن تحتوي على خمسة عناصر (وإن كان الشائع هو أربعة فقط) منها العناصر الثلاثة السابقة إلى جانب عنصرين آخرين ، هما الصيغة الاستهلالية أو الافتتاحية An openning Formula والصيغة الختامية A Closing Formula وهما ــ في الحقيقة ــ عنصران فرعيان ، لسبب بسيط ، أنهما أدخل في أمور القالب أو الأسلوب Style أكثر مما يدخلان في البنية أو المعمار اللغزي (Coffin, 1974: 235-6) . ولكن هذا لا يعني ــ من ناحية أخرى ــ أن اللغز العربي ــ أدبيا كان أم شعبيا ــ يفتقد مثل هذه الصيغ التقليدية ، فقد سبق أن ذكرها اللغويون العرب (ابن منظور : ٥٧٨/١) وأصحاب الكتب المتخصصة في الألغاز ــ كما سنرى وشيكا ــ وذكرها لنا أيضا البغدادي (١٢٩٩ هـ) في خزانته ١١٥/٣) مقرونة بشكل مباشر ، أي كجزء من بنية اللغز الشعبي النثري ــ فضلا عن الشعري ــ وهي صيغة « أحاجيك » التي لا تزال حية شائعة ــ بلفظها ــ حتى اليوم في منطقة الخليج والجزيرة العربية والبوادي المصرية وغيرها .

٩/٢ : تعريف السيوطي (ت ٩١١ هـ) :

عنى السيوطي كثيرا بالألغاز ، فعقد لها ــ كما أشرنا ــ في المزهر ثلاثة فصول هي فصل الملاحن (١ : ٥٦٧ــ٥٧٧) وفصل الألغاز (١ : ٥٧٨ــ٦٢١) وفصل فتيا فقيه العرب ؛ وهو ضرب من الألغاز الفقهية (١ : ٦٢٢ــ٦٣٧) كما عقد الفن الخامس في كتاب الأشباه والنظائر (١ : ٢٦١ــ٣١٥) لفنّ الألغاز والأحاجي والمطارحات والممتحنات والمعاياة وسماه « **الطراز في الألغاز** » . ويعنينا هنا إضافاته وتفصيلاته فيما ذهب إليه علماء البديع فذكر أن الألغاز من حيث **قصدية الإبداع** أنواع : ألغاز قصدتها العرب ، وألغاز قصدتها أئمة اللغة ،

وأبيات لم تقصد العرب بها الألغاز ، وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازا . وألغاز العرب ــ لا أئمة اللغة ــ في الحالين ، مقصودة أو غير مقصودة ، نوعان : فإنها تارة يقع الالغاز بها من حيث معانيها (وهذه هي الألغاز المعنوية) وأكثر أبيات المعاني من هذا النوع ، وقد ألف ابن قتيبة في هذا النوع مجلدا حسنا[٢٣] ، وكذلك ألف غيره ، وإنما سمى هذا النوع أبيات المعاني لأنها تحتاج إلى أن يسأل عن معانيها ، ولا تفهم من أول وهلة ، وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والإعراب (السيوطي ، ب.ت : ١/ ٥٧٨ــ٦٣٧) (وهذه هي الألغاز اللفظية) **وذهب إلى أن الألغاز المعنوية ما يشار فيها إلى الموصوف بذكر صفاته ، على حين أن الألغاز اللفظية هي ما يشار فيها إلى الموصوف بذكر كلمات تتضمن اسم المطلوب** ، إما بذكر إسمه أو بعض أحرفه تضمنا خفيا ، ويكون ذلك بالتصحيف أو القلب المرادف أو الحذف وإسقاط بعض الأحرف أو تبديلها أو ما أشبه ذلك . وأورد أمثلة ونماذج للنوعين . ثم تحدث بعد ذلك عن الألغاز اللغوية التي قصدتها أئمة العرب ، وعلماء اللغة ، ويتداولونها بينهم لغايات تعليمية ، منها الوقوف على معرفة غريب اللغة ، وحوشيها ووحشيها ومهجوره (السيوطي : ١/ ٥٩١ وما بعدها) .

٢/١٠ : تعريف البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ) :

يبدو أن عبد القادر البغدادي كان شغوفا بالألغاز عامة ، ومن ثم أفرد في موسوعته النحوية واللغوية والأدبية المعروفة بخزانة الأدب ، ولب لباب لسان العرب (وهي شرح شواهد شرح الكافية) جزءا للحديث عن « اللغز والمعمى » وكلاهما عنده بمعنى واحد ــ في اللغة ــ وهو الشيء المستور ، ولكنه يشير إلى ما بينهما من فروق عند علماء الأدب ، ثم يحدثنا عن أهم التصانيف والتآليف المتخصصة في الألغاز ، وأهم المصنفين ، وتعريفاتهم وأقوالهم وآرائهم . ولما كان ما نقله البغدادي مدوناً في المصنفات اللغزية الخاصة ، مما سنناقشه وشيكا في حديثنا عن هذه التصانيف وأصحابها ، فإننا نرجيء التعليق عليها ، وحسبنا أن نشير إلى أن أهم المصادر التي نقل عنها البغدادي كتاب « كنز الأسماء في كشف المعمى » لقطب الدين النهروالي (م ٩٩٠هـ) وكتاب « الطراز الأسمى في كشف الأسما » لابن البكاء البلخي (م ٩٩٣هـ) وكتاب « الاعجاز في الأحاجي والألغاز » لابي المعالي سعد الدين بن علي القاسم الحظيري (ت ٥٦٨ هـ) الذي كان البغدادي معجبا به إلى حد بعيد ، وراح ينقل عنه وهو يقول : « فلا بأس بإيراده هنا ، فإنه قلّما يوجد في كتاب على أسلوبه » (البغدادي ، ١٢٩٩هـ : ٣/ ١١٣ــ١١٨) .

٢/١١ : تعريف ابن معصوم (ت ١١٢٠هـ) :

يقول ابن معصوم المدني إن اللغز « في الاصطلاح أن يأتي المتكلم بكلام يعمّى به المقصود ، بحيث يخفى على السامع فلا يدركه إلا بفضل تأمل ، ومزيد نظر » (ابن معصوم : ٦/ ٤٠ ــ ٤٩) فالعملية اللغزية عنده **عملية تأملية** ، تحتاج إلى إعمال العقل ، ومراقبته في نفس الوقت

وهو يعمل ، حيث العقل هو وسيلته الوحيدة التي يفك بها المرء طلاسم اللغز ، حين يستمع إليه لأول مرة . ولعل أمتع ما فيها حينئذ هو ممارسة « فضل » التأمل والتفكير وإنعام النظر ، حتى يكون بمقدور العقل أن يعثر على ضالته ويقع على بغيته فيكتشف الإجابة السديدة لهذا الكلام المعمى أو السؤال المحّير الذي يطرحه الملغز تعجيزا ومعاياة ، فإذا ما وافق الملغز على إجابة خصمه ــ ولا يملك إلا أن يوافق حين تكون صحيحة ــ غمر المجيب إحساس بالتفوق ، والثقة والمتعة ، وهنا تكمن ما يمكن تسميته « بالثقة اللغزية » التي ينفرد بها فن الألغاز عن غيره من فنون القول .

ثالثا : تعريفات مصنفي الألغاز :

على الرغم من كثرة المصنفات والتآليف اللغزية في التراث العربي كما سبق أن أشرنا ــ فإن أفضل هذه المجموعات والمصنفات المستقلة بالألغاز والأحاجي والمعميات : « الإعجاز في الأحاجي والألغاز » أول معجم ألفبائي يصلنا في تصنيف المادة اللغزية والألغاز ، قدم له صاحبه أبو المعالي سعد الدين الحظيري[٢٤] ، بدراسة علمية رصينة . والآخر هو « كنز الأسما في كشف المعمى » من تأليف قطب الدين النهروالي المكي ، وهو « أول من دون المعمى في اللغة العربية ، وترجمة بالطريقة العجمية (البغدادي : ٣ / ١١٤) « أي صنفه ورتبه ونظمه ، على نحو ما كان يفعل العجم » ، ثم تلاه تلميذه عبد المعين بن أحمد الشهير بابن البكاء البلخي (المتوفي سنة ٩٩٣ هـ ، عقب موت أستاذه القطب بثلاث سنوات فقط) فألف كتابه المعروف « الطراز الأسمى على كنز الأسما » وهذه المصنفات جميعا لا تزال مخطوطة إلى جانب التصانيف الضائعة الأخرى التي اعتمد عليها الحظيري وأشار إليها الآخرون من بعده . أما في مطلع العصر الحديث ، فقد كثرت المجموعات اللغزية ولقيت رواجا كبيرا بين المتعلمين ، وربما كانت مجموعة الشيخ طاهر بن أحمد الجزائري (ت ١٣٣٩ هـ) المعروفة باسم « تسهيل المجاز إلى فن المعمى والألغاز » والمطبوعة في سوريا سنة ١٣١٣ هـ هي أشهر هذه المجموعات . ولنقف عند هذه المؤلفات المتخصصة ــ في إيجاز ــ لنعرف الإضافات التي أضافها أصحابها في تعريفاتهم وتقسيماتهم ومناهج التصنيف لديهم ، ومدى إمكانية الاستفادة منها في تصنيفاتنا الفولكلورية المعاصرة .

١/٣ : تعريفات سعد الدين أبي المعالي الحظيري (ت ٥٦٨هـ) :

سبق أن ذكرنا أن كتابه الإعجاز لا يزال مخطوطا ، وتوجد منه نسخة في دار الكتب المصرية ، وأن مؤلفه صدره بمقدمة في فنون الألغاز وأقسامها ، وأنه جاء بالألغاز مرتبة على حروف المعجم ، حسب حروف الروى ، وأنه كان يذكر بعد كل لغز تفسيره وما ألغز به . وأن عبد القادر البغدادي ــ في خزانته ــ أشاد به ورأى فيه « أجل تصانيف الألغاز علما ، وأعظمها حجما » مما دفعنا إلى إعداده للنشر حاليا نظرا لقيمته التاريخية والأدبية ، وهو يحتوي على نحو ألف لغز . وقد عقد في أوله فصلا تمهيديا عن اشتقاق المعمى واللغز والأحجية والفرق بينها وبين ما شاكلها ومما جاء فيها (ورقة ٢ــ٨ من المخطوط رقم ٧١/ بلاغة تيمور) :

« قال صاحب الجمهرة الحجي العقل والحجيا من قولهم حجياك ما كذا وكذا وهي لعبة أو أغلوطة يتعاطاها الناس بينهم ، نحو قولهم : أحاجيك ما ذو ثلاث آذان يسبق الخيل بالرديان ؟ يعنون السهم وما أشبه ذلك . وقال أيضا اللغز ميلك بالشيء عن جهته وبه سمى اللغز من الشعر ، وكأنه عمى عن جهته واللغيزاء أن يحفر اليربوع ثم يميل في بعض حفره ليعمي عن طالبه والألغاز طرق تلتوي وتشكل على سالكها ، والواحد لغز . وقال الأزهري في كتاب تهذيب اللغة ، قال الليث اللغز ما ألغزت من كلام فشبهت معناه مثل قول الشاعر (أنشده الفراء) :

ولما رأيتُ النسرَ عز ابن دايةٍ وعشّش في وكريه جاشت له نفسي

أراد بالنسر الشيب شبهه به لبياضه و شبه الشباب بابن داية وهو الغراب الأسود لأن شعر الشباب أسود . قال وأخبرني المنذري عن أبي الهيثم أنه قال : اللغز بضمتين واللغز (بالسكون) واللغيزاء والألغاز حفر يحفرها اليربوع (في جحر تحت الأرض يقال الغز اليربوع الغازا) فيحفر في جانب منه طريقا و يحفر في الجانب الآخر طريقا ، وكذلك في الجانب الثالث والرابع فإذا طلبه البدوي بعصاه من جانب نفق من الجانب الآخر . وقال ثعلب عن ابن الأعرابي : اللغز الحفر الملتوي واللغز الكلام الملبس .. والأحاجي جمع أحجية أفعولة من الحجا وهو العقل أي مسألة تستخرج بالعقل . وقال الأزهري قال الليث تقول حاجيته فحجوته إذا ألقيت عليه كلمة مخالفة لمعنى اللفظ ، والجوارى يتحاجين ، والحجيا تصغير الحجوى ، وتقول الجارية للأخرى حجياك ما كان كذا وكذا ؟ والأحجية اسم المحاجاة وفي لغة أحجوة والياء أحسن .... الخ . والمعمى هو المغطى قال الأزهري : «التعمية أن يعمي الإنسان على غيره الشيء فيلبسه عليه تلبيسا ... » ونكتفي بهذا القدر من التعريف / الاشتقاق ، لننتقل مع صاحب الكتاب إلى الفصل الثاني الذي يتحدث فيه (ورقة رقم ٨) عن « الأخبار والحكايات الواردة في فن الألغاز » ، فإذا ما انتهى المؤلف من ذكر شيء من هذه النوادر والطرائف والحكايات والمرويات اللغزية ، أفرد فصلا في ذكر « أنواع اللغز » تحدث فيه (ورقة ١١ــ١٣) عن اللغز اللغوي ، ولغز الاشراك في الصفات ، والمحاجاة ، والمعاياة ، والمعمى . واللغز المعنوي ، والقصصي ، واللغز التصحيفي ، واللغز المجوني (ماله ايحاء جنسي) .

أما الفصل الرابع فقد خصصه المؤلف ، للحديث عن « أسماء هذا الفن » وعودها إلى معنى واحد ومما جاء فيه (بتصرف أيضا : ورقة ١٣ــ١٥) :

هذا الفن وأشباهه يسمى المعاياة والعويص واللغز والرمز والمحاجاة وأبيات المعاني والملاحن والمرموس والتأويل والكناية والتعريض والإشارة والتوجيه والمعمى والممثل ؛ والمعنى في الجميع واحد ؛ وإنما اختلفت أسماؤه بحسب اختلاف وجوه اعتباراته فإنك إذا اعتبرته من حيث هو مغطى عنك سميته معمى مأخوذ من لفظ العمى **وهو تغطية البصر عن إدراك المحسوس ، وتغطية البصيرة عن إدراك المعقول** ، وكل شيء تغطى عنك فهو عمى عليك .... وإذا اعتبرته من حيث أنه ستر عنك ورمس سميته مرموسا مأخوذا من الرمس وهو القبر كأنه قبر ودفن ليخفي مكانه على ملتمسه ، **وقد صنف بعض الناس في هذا كتابا وسماه كتاب المرموس وأكثره ركيك عامي** ، فإذا اعتبرته من حيث إن معناه يؤول اليك أي يرجع أو يؤول إلى أصل سميته مؤولا وسميت فعلك تأويلا وأكثر ما

يختص هذا بالآيات والأخبار والتفسير الذي يختص باللفظ ، والتأويل بالمعنى وإذا اعتبرته من حيث صعوبة فهمه واعتياص استخراجه سميته عويصا وهذا يختص بمشكل كل علم (يقال منه مسألة عويصة وعلم عويص) وإذا اعتبرته من حيث أن غيرك حاجّك به أي استخرج مقدار حجاك وهو عقلك أو ريّبك في استخراجه مشتقا من الحجو وهو الوقوف واللبث سميته محاجاة ، ومسائله أحاجي ، وإحداها أحجية ، وهذا أيضا **لا يختص بفن واحد من العلوم** ، وإن كان الحريري صاحب المقامات قد أفرد له بابا ، وإذا اعتبرته من حيث أنه قد عمل له وجوه وأبواب مشتبهة سميته لغزا وسميت فعلك له إلغازا ، مأخوذ من لغز اليربوع .. وإذا اعتبرته من حيث أن واضعه كان يعاييك أي يظهر إعياءك وهو التعب فيه سميته معاياة **وقد صنف الفقهاء في هذا الفن كتبا وسموها كتب المعاياة ولغيرهم من أرباب العلوم مصنفات** . وإذا اعتبرته من حيث أن واضعه لم يفصح به قلت رمز والشيء مرموز والفعل رمز وقريب منه الإشارة ، وإذا اعتبرته من حيث استخراج كثرة معانيه ولا سيما في الشعر سميته أبيات المعاني ، وكتب المعاني وهذا يخص الأدب والشعر أكثر . وإذا اعتبرته من حيث هو ذو وجوه سميته الموجه وسميت فعله التوجيه وذلك مثل قول محمد بن حكينا وقد كان أمين الدولة أبو الحسين بن صاعد الطبيب قاطعه ثم استماله . وكان ابن حكينا قد اضر بصره وافتقر فكتب إليه :

وإذا أردت أن تصالـــــح بشـــــا ر بن برد فاطـــرح عليـــه أبـــاه

فنفذ إليه بردا واسترضاه فاصطلحا ، وهذا أحسن ما سمعت في التوجيه قوله بشار بن برد ، أي أعمى فاطرح عليه أباه هذه لفظة بغدادية تقال لمن يريد أن يصالح : اطرح عليه فلانا أي احمله إليه ليشفع لك ، ولم يتفق لأحد في التوجيه أحسن من هذا . وإذا اعتبرته من حيث أن قائله لم يصرح بغرضه سميته تعريضا وكناية ، وأكثر أرباب الحياء من الناس مضطر إلى مثله . وإذا اعتبرته من حيث إن قائله يوهمك شيئا ويريد غيره سميته لحنا ، وسميت مسائله الملاحن **وقد صنف الناس في هذا الفن كتبا كالملاحن لابن دريد** والمفتح والحيل في الفقه وغيره .

هذا النص ، بدقائقه وسماته الفارقة بين هذه الألوان والأنواع الشائعة من الأحاجي والمعميات والألغاز ، غني عن التعليق ، ولكن تبقى له دلالاته الآتية :

أ) أن هذا النص يعكس مدى معرفة علماء العرب القدماء لطبيعة هذا الفن اللغزي وتوجهاته وأنواعه ووظائفه الفكرية والتربوية والنفسية والاجتماعية والترفيهية والجمالية معرفة دقيقة .

ب ـــ أن الألغاز والأحاجي والمعميات لعبة أو أغلوطة يتعاطاها الشعب ـــ على جميع طبقاته ـــ دون تمييز ، وهذه أول إشارة مدونة إلى وظيفتها الامتاعية (التسلية والترفيه) عند العامة ، وقد أشار إليها ـــ كما جاء في النص ـــ ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) في « الجمهرة في اللغة » .

جـ ـــ وأن الألغاز نوع من الأحاجي ، وإن الأحاجي نوع من فن المعمى وهذه هي أكثر أسماء هذا الفن شيوعا ، وإن كانت جميعها تعود دلاليا إلى معنى واحد ، وإن الأسماء الكثيرة

الأخرى التي أوردها النص ليست إلا للتخصيص والتمييز بين وظائف هذا الفن وغاياته المتعددة بين السائل والمجيب .

د ــ يقوم هذا الفن ــ في أبسط تعريفاته التراثية ــ على سؤال محير وجواب محدد .

هـ ــ أنه أقدم نص في كتاب أدبي قديم ، يشير ــ اعتمادا على علماء اللغة ــ إلى الصيغ الأدائية الشائعة في محيط إلقاء الألغاز ، ومنها « أحاجيك » باعتبارها صيغة استهلالية An Openning Formula تتصدر اللغز النثري ــ ولا أقول الشعري الذي يتميز بصيغة أخرى ــ على نحو ما ورد عنده في هذا المثال النثري « الموسق » :

« أحاجيك : ماذو ثلاث آذان ، ويسبق الخيل في الوديان »

وهذا يعني ــ من جهة أخرى ــ أن « القالب اللغزي » ، وهذا تعبير أطلقه صاحب الكتاب يتكون بنائيا من أربعة عناصر ، سبق أن ذكرنا ثلاثة منها ، وهذه الصيغة الاستهلالية بمثابة العنصر الرابع . ومن هذه الصيغ الآدائية أيضا « حجياك ، ماكان كذا وكذا » أي « أحاجيك » و « حاجيته » و « أنا حجياك في هذا ، أي من يحاجيك » . وهذه الصيغ الأدائية ، ليست جزءا من بنية اللغز ، ولكنها تتردد دائما في مجالس الألغاز ومجالها ، وتشير بعض المؤلفات المتأخرة مثل البدائع والبدائه إلى أن هذه الصيغة « أحاجيك » كانت شائعة في العصر الجاهلي ، مقترنة بنوع مميز من الألغاز ، نشير إليه وشيكا . ومن الجدير بالذكر أن هذه الصيغ جميعا لاتزال حية شائعة ــ بلفظها ــ في مجتمعات الخليج والجزيرة العربية حتى الآن .

و ــ إن هذا الفصل يشير إلى كثرة المؤلفات في هذا الباب ، منها ما صنفه الخاصة مثل كتب المعاني التي تخص الأدب والشعر ، وكتب الملاحن ، وكتب الحيل والفقه وكتب المعاياه التي صنفها علماء الفقه ومصنفات أرباب العلوم (كالنحو ، واللغة ، والعروض ، والحساب والهندسة والنجوم والقياس وصناعة الحكمة) ومنها ما صنفه العامة ، مثل كتاب المرموس الذي صنفه الشاكر أبو عمرو الحسن بن على بن غسان ، ويعد هذا المصنف واحدا من أهم المصادر التي اعتمد عليها سعد الدين الحظيري ، ومثل كتاب الترجمان لبعض العرب (مجهول المؤلف أو المصنف) وكتاب الأرماز في الألغاز للضبي .

٢/٣ : تعريفات القطب النهروالي (ت ٩٩٠هـ)

تتجلى إضافات قطب الدين النهروالي[٢٥] فيما كتبه عن فن المعمى وتعريفه وأنواعه في رسالة المعمى المسماة « كنز الأسما في كشف المعمى » ومما جاء في تعريفه لهذا الفن والفرق بينه وبين اللغز « هو قول يستخرج منه كلمة فأكثر بطريق الرموز والإيماء بحيث يقبله الذوق السليم ، واللغز ذكر أوصاف مخصوصة بموصوف لينتقل إليه وذلك بعبارة يدل ظاهرها على غيره وباطنها عليه وقد فرقوا بينهما **بأن الكلام إذا دل على اسم شيء من الأشياء بذكر صفات تميزه عما**

عداه كان ذلك لغزا وإذا دل على اسم خاص بملاحظة كونه لفظا بدلالة مرموزة سمي ذلك معمى ، فالكلام الدال على بعض الأسماء يكون **معمى** من حيث أن مدلوله اسم من الأسماء بملاحظة الرمز على حروفه **ولغزا** من حيث أن مدلوله ذات من الذوات بملاحظة أوصافها فعلى هذا يكون قول القائل ملغزا في كمون :

يا ايها العطـــار أعـــرب لنـــا عن اسم شيء قل في سومكـــــا
تنظـــره بالـــعين في يقظـــة كما ترى بالقـــلب في نومكـــا

يصلح أن يكون لغزا بملاحظة دلالته على صفات الكمون ويصلح أن يكون في اصطلاحهم معمى باعتبار دلالته على اسمه بطريق الرمز « وإذا كان المعمى يقال له في اللغة أحجية فإنها في الحقيقة من قسم الترادف والتحليل وهما من أعمال فن المعمّى ، فالأحجية نوع من المعمى ، وهو فن استنبطه أدباء العجم ، وأسسوا له القواعد ، وعقدوا له المعاقد حتى صار فنا متميزا من سائر الفنون[٢٦] يقول القطب :

« ... وأنت إذا تصفحت كتب الأدب وتتبعت دواوين شعراء العرب ظفرت من كلامهم بكثير مما يصدق عليه تعريف المعمى **لكنهم نظموه في قالب اللغز** يستخرج منه الاسم الذي ألغزوه بطريق الإيماء ، ووجدت كثيرا من أعمال المعمى في غضون ألغازهم فليس المعجم أبا عذرة هذا الفن ولكنهم دونوه ورتبوه ورأيت كثيرا من ألغاز شرف الدين بن الفارض فصدق عليه تعريف المعمى في اصطلاح المعجم ويضرب من ذلك قول القائل في بختيار :

وأهيـــف معشوق الـــدلال ممنـــع يمزقنـــــــي في الحب كل ممزق
فلـو أن لي نصف اسمه رق وارعـوى أو العـكس من باقيـه لم أتـــعشق[٢٧]

ويصنف ــ بعد ذلك ــ قطب الدين أعمال المعمى « إلى ثلاثة أنواع أو أعمال :

الأول : **العمل التحصيلي** : وهو ما يتحصل به حروف الكلمة المطلوبة ، وهو ثمانية أقسام :

القسم الأول ــ التخصيص والتنصيص : وهو عبارة عن تغيير الحروف المطلوب تحصيلها .

القسم الثاني ــ التسمية : وهو إطلاق اسم الحروف ، وإرادة مسماه وبالعكس .

القسم الثالث ــ الترادف والاشتراك : وهو عبارة عن وجود لفظين بمعنى واحد . وهو عكسه كالعين والعين ، الأول : الباصرة ، والثاني : الذهب .

القسم الرابع ــ الكناية : وهو إيراد لفظ وإرادة آخر وضع مفهومه بإزائه لعلاقة بينهما ، كاليتم : كناية عن موت الأم والأب .

القسم الخامس ــ التصحيف : وهو تغيير النقط .

القسم السادس ــ التلميح : وهو أن يشار بلفظه إلى حرف فأكثر .

القسم السابع ــ الحساب : وهو أن تذكر عددا وتريد حرفا له ذلك العدد .

القسم الثامن ــ التشبيه : ويسمى الاستعارة كما هو مصرح عند علماء فن البيان فإنهم يذكرون : الخال والدرة والمطر والدمع والقطر والكوكب والرسم ، ويريدون بهذا كله (النقط) ، ويذكرون : السرو والعصا والقد والقامة والرمح والشمعة وما أشبه ذلك ويريدون (الألف) ويذكرون الراكع والصدغ ويريدون (الحاء والواو) ويذكرون الغصن المنثني ومنقار الطير والشدق ويريدون (الدال) والطرة والضفائر ويريدون (السين) واللحظ ويريدون (الصاد) والعذار ويريدون (اللام) والفم والمنطقة والطوق والخلخال ويريدون (الميم) وعلى هذا القياس .

الثاني : العمل التكميلي : وهو ما بسببه تتكمل الحروف الحاصلة وتترتب (وهذا بمنزلة الصورة والأول بمنزلة المادة) وهو ثلاثة أقسام :

القسم الأول ــ التأليف : وهو جمع الألفاظ المتفرقة بأسلوب المناسبة .

القسم الثاني ــ الإسقاط : وهو حذف حرف فأكثر .

القسم الثالث ــ القلب : أي قلب حروف الكلمة كقلب قمر (رمق) .

الثالث : العمل التسهيلي : وهو الذي يسهل أحد العملين السابقين ، وهو أربعة أقسام :

القسم الأول ــ الانتقاد : وهو استخراج جزء الاسم المطلوب من بين أجزاء الكلمة .

القسم الثاني ــ التحليل : وهو تجزئة الكلمة .

القسم الثالث ــ التركيب : وهو عكسه .

القسم الرابع ــ التبديل : وهو تغيير من لفظ آخر .

وبمقدور القارىء الوقوف على نماذج تراثية مطبوعة لكل نوع من هذه الأعمال في كتاب الأحاجي والألغاز الأدبية (كمال ، ١٤٠١هـ : ٢١ــ٢٥) حيث المقام هنا لا يتسع لإيراد مثال لكل منها وهو أمر ليس من غاياتنا الرئيسية بحال ، ولكن الذي يعنينا هنا :

١ ــ إن هذه الفروق بين فن اللغز ، وفن المعمى ــ كما وردت في هذا المصنف ــ قد أخذ به مصنفو العلوم العربية الإسلامية . فذهب ــ على سبيل المثال ــ طاش كبرى زاده (ت

١٠٢٦هـ) في (مفتاح السعادة ، ومصباح السيادة في موضوعات العلوم) إلى اعتبارهما علمين كل منهما قائم بذاته ، وإن كان قد تحدث عما بينهما من تشابه أو خلاف ... فكلاهما يهدف إلى تقويم الأذهان ورياضتها واعتيادها فهم الدقائق ، وكلاهما يقوم على « ستر المراد » والغرض فيهما « الإخفاء » وفيهما تقوم دلالة الألفاظ على المراد دلالة خفية في الغاية ، لكن لا بحيث تنبوعنها الأذهان السليمة ، بل يكون بحيث تستحسنها وتنشرح إليها . ثم هذا المدلول الخفي ـــ وهذا هو الفرق بينهما ـــ **إن كان ألفاظا وحروفا بلا قصر دلالتها على معان أخر ، أو لم يكن ألفاظا أصلا ، بل ذوات موجودة ، يسمى اللغز ، وإن كان ألفاظا وحروفا دالة على معان مقصودة ، يسمى معمى** . وبهذا يعلم ويتأكد أن الكلام الواحد يمكن أن يكون معمى ولغزا باعتبارين ، لأن المدلول إذا كان ألفاظا وحروفا ، فإن قصد بها معان أخر يكون معمى ، وإن قصد ذوات الحرف ، على أنها من الأشياء والذوات يكون لغزاً (مفتاح السعادة ١ : ٢٧٤) .

٢ ـــ إن أكثر من يعتني باللغز العرب ، وأكثر من يعتني بالمعمى أهل فارس . ولهذا وقع جل التصانيف في المعمى على لسان الفرس ، وقد رتبوا له قواعد عجيبة وتقسيمات غريبة وتنويعات لطيفة (مفتاح السعادة ، ١ : ٢٧٦) .

٣ ـــ إن هذه الإمكانات الأسلوبية والبلاغة والحيل البديعية ، كما كشف عنها البلاغيون ، وحافظ عليها وصنفها جامعو الألغاز ومصنفو الأحاجي والمعميات ، تفسر لنا سرّ ذيوع الألغاز الأدبية (البلاغية ، والصنائع البديعية) بين كبار شعراء العربية وأدبائها في العصور الوسطى الإسلامية .

٤ ـــ إن قيمة هدا المنهج الذي ذهب إليه قطب الدين النهروالي في كتابه ، وذهب إليه كثير غيره وعلى رأسهم تلميذه عبد المعين بن أحمد (زيدان ، ١٩١٣ ـــ ١٩١٤ : ٣٠٤/٣ و البغدادي : ١١٤/٣ـــ١١٥) **الشهير بابن البكاء البلخي (ت ٩٩٣ هـ) ، تتجلى في أنه يمثل أدق تصنيف بنائي للألغاز في التراث العربي ، يتعلق ببنية اللغز أو معماره Structure ، على حين يمثل تصنيف أبي المعالي سعد الدين الحظيري البغدادي أول تصنيف معجمي** (ألفبائي) يضع في الاعتبار ، قدر الإمكان ، الجمع بين الأسئلة والعناصر المتشابهة على حين نجد أن الألغاز التعليمية (كالألغاز اللغوية والنحوية والفقهية .. إلخ) قد التزمت بالتصنيف الموضوعي الذي يتعلق بمحتوى اللغز أو مضمونه Content ، سؤالا أو جوابا .

٥ ـــ إن هذه التصنيفات العربية ، متكاملة ، بأكثر مما هي بدائل ، وتشكل بل تقدم ـــ في الوقت نفسه ـــ **قاعدة تصنيفية تراثية متكاملة** ومنهاجا عربيا أصيلا وأسلوبا علميا دقيقا لتصنيف الألغاز الشعبية العربية والتي لم تلق عناية الباحثين بعد تصنيفا فولكلوريا حديثا ، معجميا ، وبنائيا ، وموضوعيا ، لا يقل إبداعا ودقة وأصالة عن التصنيفات الفولكلورية العالمية الحديثة الأخرى .

٣/٣ : تعريفات طاهر الجزائري (ت ١٣٣٩ هـ) :

وقع اختيارنا على مجموعة الشيخ طاهر بن أحمد الجزائري[٢٨] المعروفة باسم « تسهيل المجاز إلى فن المعمى والألغاز » التي طبعت في دمشق (١٢٨ ص ، مطبعة ولاية سورية ، ١٣٠٣هـ) باعتبارها نموذجا للمجموعات اللغزية التي صنفها أصحابها في بدايات العصر الحديث . وقد أخذ فيه بتصنيف الألغاز القديم إلى قسمين كبيرين ، هما الألغاز اللفظية والألغاز المعنوية » ومما جاء في هذا الكتاب « اعلم أن الألغاز اللفظية أكثر استعمالا (في بيئات المتعلمين) وأقرب منالا ، وأسهل صنعة على الصانع ، وأجلى مطالع على المطالع ، وهي وإن كانت منحطة عند ذوي الروية عن الألغاز المعنوية ، إلا أن البارعين فيها والحذاق جعلوها بسبب التورية وغيرها من أنواع البديع عالية الطباق ... » ومما ساقه المؤلف من أمثلة هذا اللغز الذي سبق أن مر بنا ، في غير هذا المجال ، وقد وقع اختيارنا عليه لمقارنته باللغز الذي يليه ، وتأمل ما عليه بعض الألغاز الشعرية من نمطية في الصياغة أحيانا :

يا أيها العطـــار أعـــرب لنـــا عن اسم شيء قل في سومك
تراه بالعيـــــنين فى يقظـــــة كما يرى (بالقـــلب) في (نومك)
(الحل : نومك = كمـــــــون)

ما اسم لشيء له نفـــع وقيمتـــه حقيرة وهـــو معـــدود من النعـــم
تراه في يقظـــة بالـــعين منك كما تراه (بالقلب) إن أمسيت في (حلم)
(الحل : حلـــــم = ملـــــح)

وفي مجال حديث المؤلف عن الألغاز المعنوية ، وشروط الإلغاز بها ـــ من حيث الإجابة ـــ **وصلة العامة بها** ، قال :

« إعلم أن الألغاز المعنوية **يتوقف استخراجها على معرفة الموصوف من قبل** ، إمّا عيانا وإمّا بيانا ، وعلى معرفة معاني الألفاظ المشتركة إن وقعت في اللغز ، ولذلك تجد كثيراً من عوام الناس يستخرجونها ، وينبغي لمن يختبر فيها ألا يأتي بلغز في شيء لم يُؤْلَفْ عند المسئول (أي غير معروف لديه من قبل ، فإنه غير مستحسن ، فلا يسأل عن لغز « المحفة » التي تحمل على البغال من لم يرها ، ولم يسمع خبرها . وقس على ذلك واسلك في كل شيء أحسن المسلك .. » وربما كان الجديد ـــ أو الطريف ـــ في هذا الكتاب ، هو اشتماله على عدد من الألغاز التدريبية ، جاء بها المؤلف « للتمرين على تنويع العمل من غير تطويل يؤدي إلى الملل » في صياغة الألغاز وإبداعها وتذوقها (كمال ، ١٤٠١ هـ : ١٧٦ ـــ ١٨٩) شأنها في ذلك شأن أية لعبة أخرى تحتاج إلى تدريب على المهارات الأساسية فيها .

رابعا : صور أخرى للألغاز التراثية :

١/٤ : يبقى أن نشير ــ في مجال التراث اللغزي المدون عند العرب ــ إلى أنه قد أثر عن شعراء الجاهلية نوع من الألغاز الشعرية عرفت عندهم باسم « **الأوابد** » وهذا اللفظ الاصطلاحي ، مشتق لغويا من أبد الشاعر ، أي استعمل كلاما لا يُعْرَفُ معناه . وخير مثال على ذلك هو ما رواه لنا علي بن ظاهر الأزدي (ت ٦١٣ هـ) في كتابه الطريف « بدائع البدائه » من أن عبيد بن الأبرص لقي امرأ القيس ، فقال له :

كيف معرفتك بالأوابد ؟ قال : ألق ما أحسست ، فقال

ما حبـــة ميتـــة أحـــيت بميتها درداء ما أنبـــتت سنـــا وأضْراسا

فقال امرؤ القيس :

تلك الشعيرة تسقـــى في سنابلهـــا فأخرجت بعد طول المكث أكداسا

فقال عبيد :

ما السود والبيض والأسماء واحـــدة لا يستطيـــع لهن النـــاس تمساسا

فقال امرؤ القيس :

تلك السحاب إذا الرحمن أرسلهـــا روى بها من محول الأرض أيبـــاسا

وتستمر المباراة اللغزية بين الشاعرين على هذا النحو ، **وزنا وقافية ورويا** ، إلى أن يختتمها عبيد بن الأبرص بهذا اللغز :

ما الحاكمـــون بلا سمع ولا بصر ولا لسان فصيـــح يعـــجب النـــاسا

فقال امرؤ القيس (الأزردي ، ١٩٧٠ : ١٣ــ١٥) :

تلك الموازيـــن والـــرحمن أنـــزلها رب البريـــة بين النـــاس مقيـــاسا

ومن نافلة القول الإشارة إلى أن اللغز الأخير في هذه المباراة اللغزية لا يزال حيا متداولا في البيئات العربية حتى اليوم .. وعلى الرغم من أنه ليس من شأننا التحقيق فيما قد يراه بعض دارسي الأدب الرسمي من انتحال هذه القصيدة اللغزية (السينية كما تسمى أحيانا) على الشاعرين الجاهليين الكبيرين ، فهذا شأنهم ، فإننا نراها قصيدة فولكلورية أصيلة ، وحسبنا أن نعرف أن كثيرا مما ورد فيها من ألغاز لا يزال يتردد حتى اليوم في البيئات الشعبية ، غير منسوبة للشاعرين ، فهذا دأب الأدب الشعبي أو بالأحرى أن المجتمع الشعبي لا يحتفى ــ عادة ــ بالمؤلف أو المبدع أو الناظم . وسوف نرى بعض هذه الألغاز مجموعا جمعا ميدانيا من الكويت . ومن الجدير بالذكر أن أمثال هذه المباراة اللغزية بين الشاعرين الجاهليين الكبيرين ، قد ظلت حيّة عبر العصور بين الشعراء ، شعراء الخاصة والعامة على السواء .. ولما كان شعراء العامة هم الذين نعني بهم في هذه الدراسة ، فحسبنا أن نشير هنا إلى مكانة الألغاز في « **فن القلطة** » عند شعراء الكويت

الشعبيين (العتيبي ، ١٩٨٤ : ١٧٣ ــ ١٧٤) . وحسبنا أيضا أن نشير إلى بعض نماذج من **الشعر النبطي** ، كهذه القصيدة النبطية الرائعة التي تنسب لأحد أمراء عمان ، قطن بن قطن وقد شحنها بالألغاز متحديا جميع الشعراء ، حتى أجابه إلى حلها ابن محمد البسام (الأحيدب ، ١٩٦٨ : ١٤١ ــ ١٤٦) ، (الحاتم ، ١٩٦٨ : ١/٢٨ــ٣١) أو القصيدة اللغزية التي بعث بها سليمان بن شريم للشاعر صقر النصافي فأجابه عليها ، وغيرها كثير (السعيد ، ب.ت : ٩٦ــ١٠٠) ، حيث القصيدة اللغزية وَرَدُّها ، على نفس الوزن والقافية ، شرط من شروط هذه المباريات اللغزية .

٢/٤ : كذلك أثر عن عرب الجاهلية نوع آخر من الألغاز النثرية يراه بعض الباحثين (الرافعي ، ١٩٧٤ : ٣/٤٠٨) قدم ما وصل إلينا من أحاجي العرب ، وكان يستعمل في **اختبار البداهة وقوة العارضه** ، فيلقي السائل الكلمة المفردة والمسئول يتمهّا في كل مرة حتى يحتبس لسانه أو يكل بيانه ، كهذا الذي نقلوه عن هند بنت الخس وهي قديمة في الجاهلية أدركت المتلمس أحد حكام العرب الذي يقال إنه أول من وصل الوصيلة وسيب السائبة ــ وهي امرأة ساجعة متبذلة كانت تحاجي الرجال (!) إلى أن مر بها رجل فسألته المحاجاة ، فقال : كاد ... فقالت : كاد العروس يكون الأمير ، فقال : كاد : قالت : كاد المنتعل يكون راكبا ، فقال : كاد .. قالت : كاد البخيل يكون كلبا ، وانصرف ، فقالت له : أحاجيك ، فقال : قولي ، قالت : عجبت .. قال : عجبت للسبخة لا يجف ثراها ولا ينبت مرعاها ، فقالت : عجبت .. قال : عجبت للحجارة لا يكبر صغيرها ولا يهرم كبيرها ... ثم أفحمها بكلمة بذيئة فخجلت وتركت المحاجاة[٢٩] .

فهذا نوع آخر من المباريات اللغزية التي تعود إلى العصر الجاهلي ، وقوامه أن يتخير الملغز كلمة يكررها في كل مرة ، وعلى المسئول أن يجيب عليه بأمثال وصيغ تبدأ بمثل هذه الكلمة أو المفردة ، أو اللفظة التي اختارها الملغز ، وشرع يكررها حتى تنضب جعبة الطرف الآخر . وينفذ محفوظه من الأمثال والصيغ . وعلى قدر محفوظ أي منهما تكون براعته وتفوقه في مثل هذه المباريات ، ومن ثم فهي تقتضي من لاعبيها حفظ أكبر قدر ممكن من الأمثال والحكم والأقوال السائرة ، لترديدها في مثل هذه المناسبات المثيرة . وقد وصف الشيخ طاهر الجزائري ــ في تسهيل المجاز ــ هذا النوع من الألغاز بقوله : « كان عند العرب في الجاهلية نوع من الأحاجي قريب المدرك ، سهل المسلك ، بديع المثال ، يعين على معرفة الأمثال ، وهو أن يذكر المحاجي كلمة تصلح أن تكون عنوان مثل أو مقالة حكمية ، أو ما أشبه ذلك ، ويطلب إتمامها ... »[٣٠] .

وربما كانت عبارة « أحاجيك » ذات دلالة خاصة في هذا المقام ، فهي صيغة جاهلية تتردد في مجال القاء الألغاز .. لاتزال تتردد ــ بلفظها ــ كصيغة استهلالية لالقاء الألغاز الشعبية في الكويت وبعض البيئات العربية حتى اليوم .

٣/٤ : ذكر الشيخ طاهر الجزائري في تسهيل المجاز :

« ومن نوع الألغاز قسم يستعمل في **نقد الشعر** ، ويعرف حده مما ذكره صاحب لمح البصر ، قال : اجتمع أبو الوليد الوقشي وأبو مروان عبد الملك بن سراج القرطبي ، وكانا فريدي عصرهما فتعارفا ، ثم قال أبو الوليد لأبي مروان : كيف يكون قول الشاعر ؟

ولـــو أن مـــا بي بالحصـــى (فَعَلَ) الحصـــى .. وبالريـــح لـــم يسمـــع لهـــن هبـــوب

وما ينبغي أن يكون في البيت مكان (فَعَلَ) ؟ فقال أبو مروان (فَلَقَ) قال : وَهِمْتَ ، إنما يكون (قَلَقَ) ليكون المراد مطابقا لقوله « وبالريح لم يسمع لهن هبوب » فيكون المعنى : أن ما به من الغرام يحرك ما شأنه السكون ، ويسكن ما شأنه التحرك (والشاهد في هذا) ، ومن الاستطراد المفيد الذي أورده المؤلف بعد هذا اللغز قول أبي مروان لأبي الوليد : وماذا يريد الشاعر بقوله :

وراكعـــــة في ظل غصن منوطـــــــة بلؤلـــؤة نيـــطت بمنقـــار طائـــر

وكان اجتماعهما في مسجد ، فاقيمت الصلاة اثر فراغ أبي مروان من إنشاد البيت ، فلما فرغت الصلاة ، قال أبو الوليد : ألغز الشاعر باسم أحمد (حامد) فالركعة (حرف الحاء) والغصن (كناية عن الألف) واللؤلؤة (الميم) ومنقار الطير (الدال) ... وهذا النوع من أعظم ما يوقف الأديب على دقائق الأدب ، ويرقيه إلى سامي الرتب » . (كمال : ٢٧٣ــ٢٧٥) وقد آثرنا هذا الاستطراد باعتباره نموذجا ، لنوع من الألغاز الاستعارية التي تحدثنا عنها من قبل (راجع فقرة ٢/٣ ، القسم الثامن من العمل التحصيلي) .

٤/٤ : وهناك نوع من المحاباة في القافية ، وهو أن يذكر المحاجي شعرا بلا قافية ، ويطلب من المستمع تعيينها ، كأن يذكر قول الشاعر ملغزا في (مكحلة) .

وبئـر زجـــاج عمقهـــا إن حزرتـــه يعـادل ميـــلا أو يزيـــد لمن .....
(حـــــزر)
قَوَادِيسُهـا عظـــــم وإن شئت فضة على العين إن دارت لها يشخص ...
(البصـــــر)
وتنقـــل أَحجـــارا إلى الما لسقيـــه فوا عجبا تسقى المياه من .....
(الحجـــــر)

يقول الشيخ طاهر ــ بعد ذلك ــ إن لهذا النوع من الأحاجي شروطا . إذ ينبغي للمحاجي أن يجتنب ما قوافيه وحشية أو غير متمكنة أصلا ، وأن يقبل من المجيب ما يأتي به مما يوافق المقام ، وإن خالف الناظم ، بل كثيراً ما يأتي الماهرون في ذلك بما هو أبدع بحيث لو سمعه الناظم لم يعدل عنه ... (كمال : ٢٧٣ : ٢٧٥) .

٥/٤ : هناك نوع آخر من الألغاز ، أطلق عليه أحد المحدثين (كمال : ٩٤ــ١٠٠) اسم « **الألغاز السياسية** » ولكن هذا النوع لا يعدو أن يكون في رأينا ــ في ضوء النماذج التي استشهد بها ــ شعرا رمزيا لا علاقة له بفن الألغاز (الجندي ، ١٩٥٨ : ٢٠٩ــ٢١١) ، ولكن هذا الأمر يقودنا إلى الحديث عن نمط آخر ، أو بالأحرى عن وظيفة أخرى للألغاز التراثية المدونة ، هي التقية والتماس النجاة من الأذى والضر ، فهي من هذه الناحية « **ألغاز شفرية** » ، يبعث بها المرء إذا كان في ضائقة ويلتمس النجاة منها ، وقد مرّ بنا ــ في الألغاز التي رواها ابن رشيق ــ نماذج من هذه الألغاز الشفرية ، منها :

خلوا على الناقة الحمراء أرجلكم ..... إلخ (راجع الفقرة ٢/ط) ويؤكد ابن وهب (ت ٣٣٥هـ ، تقريبا) صاحب كتاب البرهان في وجوه البيان ، هذه الوظيفة أيضا فيقول « وإنما تستعمل المعارضة ــ وهي كاللغز عنده أو بالأحرى نوع مرادف له في بعض وظائفه ــ في التقية وفي مخاطبة من خيف شره ، فيرضي بظاهر القول[٣١] ومن ثم كانت الحاجة عنده للغز ــ كما سبق ــ ابتغاء « استيجاد الرأي في استخراجه » و « حتى يخرج بها الكلام عن الكذب باشتراك الاسم » ، ويضرب ابن وهب مجموعة أو قائمة من هذه الرموز ، أو بالأحرى الأسماء الرمزية ، مشيرا إلى أن هذا النوع من الأدب اللغزي « قد جمعه أهل اللغة » وممن جوّده وجمع أكثره ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) في كتاب « الملاحن » ويوصي القارىء بطلبها هناك (ابن وهب ، ١٩٦٧ : ١٤٧) .

فإذا ما أخذنا بهذه الوصية ، ورحنا نطلب أمثلة هناك ، تأكدت لنا هذه الوظيفة من مثل قوله عن العنبري الأسير في بكر بن وائل . فقد سأل هذا العنبري آسريه رسولا إلى قومه ، فقالوا له : لا ترسل إلا بحضرتنا . لأنهم كانوا قد أزمعوا غزو قومه ، فخافوا أن ينذر عليهم . فجيء بعبد أسود . فقال له : أتعقل ؟ قال : نعم إني لعاقل . قال : ما أراك كذلك . فقال بلى ، فقال ماهذا ؟ ــ وأشار بيده إلى الليل ــ فقال : هذا الليل . قال : ما أراك عاقلا ، ثم ملأ كفيه من الرمل ، فقال : كم هذا ؟ فقال لاأدري ، وإنه لكثير . قال : أيهما أكثر : النجوم أم التراب ؟ قال : كل كثير . قال : أبلغ قومي التحية وقل لهم ليكرموا فلاناً ــ يعني أسيرا كان في أيديهم من بكر وائل ــ فإن قومه لي مكرمون ، وقل لهم : إن **العرفج** (شجر بالبادية ترعاه الإبل) **قد أدبى** (خرج منه مثل الدبى ، وهو صغار الجراد الذي يدب على الأرض) **وقد شكت النساء ، وأمرهم أن يعروا ناقتي الحمراء ، فقد أطالوا ركوبها . وأن يركبوا جملي الأصهب** ــ بآية ما أكلت معهم حيسا ، واسألوا الحارث (هو الأعور بن بسامة العنبري) عن خبري ، فلما أدى العبد الرسالة إليهم ــ قالوا : لقد جُنّ الأعور . والله ما نعرف له ناقة حمراء ولا جملا أصهب . ثم سرحوا العبد ، ودعوا الحارث فقصوا عليه القصة . فقال : قد أنذركم . أما قوله قد أدبى العرفج فيريد أن الرجال قد استلأموا (لبسوا اللامة ، وهي الدرع) ، ولبسوا السلاح . وقوله قد شكت النساء ، أي اتخذن الشكاء للسفر (والشكاء جمع شكوة وهي وعاء من أدم لمخض اللبن وحمل الماء) وقوله وأمرهم أن يعروا ناقتي الحمراء وأن يركبوا جملي الأصهب . يريد أن يرتحلوا عن الدهناء (الفلاة) ويركبوا الصمان ، (أي الجبل ، والصمان أرض صلبة ذات

حجارة إلى جنب رمل ، والأصهب من الألوان ماكان أحمر أو أشقر) ، وقوله بآية ما أكلت معهم حيسا ــ يريد أخلاطا من الناس قد غزوكم ، لأن الحيس يجمع التمر والسمن والأقط (والأقط شيء يتخذ من المخيض الغنمي) ، فامتثلوا ماقال ، وعرفوا لحن كلامه (ابن دريد، ١٩٤٧ : ٣ــ٥) ، (الجندي ، ١٩٥٨ : ١٧٨) .

فهذا النوع من **ألغاز الخلاص** هو جزء من لحن القول المشروع ، التماسا للنجاة ، وطلبا للتقية حين لايكون مناص من التقية . **ومن الجدير بالذكر أن ابن الأثير يروى مثل هذا النوع من الحكايات في إعجاب شديد ويرى فيه أسلوبا ناضجا من أساليب « الخلاص » المشروعة من كيد الحكام ، ومكر الملوك وبطش السلاطين**(ابن الأثير : ٩٢ــ٩٣) .

٦/٤ : هناك نوع آخر أطلق عليه سعد الحظيري في كتابه الإعجاز في الأحاجي والألغاز (ورقة ١٣) اسم اللغز المجوني ، لما يتضمنه من إيماءات أو إيحاءات جنسية ظاهرة ، ينصرف إليها ذهن المتلقي ، وهي في باطنها ليست كذلك ، وهذا النوع من الألغاز شائع ، ومن نماذجه :

وشيء كمثـــــل الشبر يسود رأسه　　فيصلح ربـــات الخدور النـــواعسا
ويدخـل في شق يرى الشعـر حولـــه　　ويخرج رطبـــا بعـــد ما كان يابسا

وهو الميل (ميل المرود) والشق الذي حوله شعر : العين . وقد ألغزه عن الذكر ، ومثله ماشيء طوله شبر وفي أصله شعر ، وهو قرن العنز (انظر الورقة رقم ١٠٦ على سبيل المثال) .

٧/٤ : هناك نوع آخر من الألغاز الأدبية « المستعصية » عرفه أدباء الخاصة ، وتداولوه فيما بينهم ، وتراسلوا بشأنه طويلا بحثا عن الإجابة الصحيحة ، وربما احتاجت شروح اللغز الواحد ــ وهي مدونة أيضا ــ رسالة أو كتيبا أو كتابا يتفرغ لإعدادها وتدوينها أحد الأدباء . ومن هذه الألغاز التي حيرت الأدباء هذا الغز الذي ذكره السيوطي في كتابه « الكنز المدفون والفلك المشحون » :

ما قولكم في شيء يطير بلا جناح ، يبيض ويفرخ في البطاح .
رأسه في ذنبه وعينه في قتبه .
يسمع بأذن واحدة ويبصر بعين زائدة .
له قرن كالنخلة السحوق ، يعجب من منظره ويروق .
يصلى إلى الغرب بالليل ، ويسجد طول دهره لسهيل
ريشه كثير ، ووبره غزير .
طعامه الجوز والعسل ، وبه يضرب في الدنيا المثل . وَنُقْله الملح والتمر .
يحمل الأثقال وهو ضعيف ، ويعدى الأسد وهو نحيف .
ان طَلَبَ أدرك ، وإن طُلِبَ أهلك .
يقطع الأرض في ساعة ، بلا مال ولا بضاعة .
تعرفه الملوك ولا تنكره ، وتفهمه السوقة وتخبره .
يأوى بالنهار إلى القصور ، ويأوى بالليل إلى القبور .

يبكي على الأحباب ، ويندب فقد الشباب .
ما ملكه قط بشر ، ولا حازه أنثى ولا ذكر .
تلعب به الأطفال ، ويتلى في سورة الأنفال .
يصلى ويصوم ، ويقعد ويقوم .
خلقته لا تحصى ، وصفته لا تستقصى .
فسروه ..
قال هذا يعجز
والحمد لله على كل حال (السيوطي ، ١٩٥٦)
(الحل = الماء)

واعتور الأدباء والعلماء حله ... وكان ممن اقتحم معماه ورام كشف اللثام عن وجه مسماه تقي الدين المقريزي ، المؤرخ المعروف ، وقد شرحه شرحا وافيا الشيخ جمال الدين القاسمي الدمشقي في كتابه المسمى « الطائر الميمون » في حل لغز الكنز المدفون (السيوطي ، ١٩٥٦) ، (كحال ، ١٤٠١هـ : ١٤٨ــ١٥٦) .

وهناك نظائر أخرى كثيرة لهذا اللغز الأدبي صيغت على منواله وحجمه[٣٢] .

٨/٤ : ذكر السيوطي أن الألغاز أنواع : ألغاز قصدتها العرب ، وألغاز قصدتها أئمة اللغة ، وأبيات لم تقصد العرب بها الألغاز ، وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازا (السيوطي ، ب.ت : ٥٧٨/١ وما بعدها) . وهذا النوع الأخير هو الذي يعنينا في هذه الفقرة أن نستشهد له بنموذجين أو ثلاثة من بين الكثير جدا مما ورد في كتب التراث :

قال أبو نواس مخاطبا الفضل بن يحيى بن خالد :

إليك أبا العباس من بين من مشى ... عليها امتطينا الحضرمي الملسنا
قلائص لم تعرف حنينا على طلا ... ولم تدر ما قرع الفنيق ولا الهنا

فذكر أن قلائصهم التي امتطوها إليه نعالهم فأخرجه كما ترى مخرج اللغز .

ومن هذه الأوصاف « النقيضية » التي جرت مجرى الألغاز قول أبي الطيب في الحمى .

وزائرتي كأن بها حياء ... فليس تزور إلا في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا ... فعافتها وباتت في عظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعنها ... فتوسعه بأنواع السقام

ومن الأبيات التي استهوت المجتمع الشعبي العربي ما كتبه أبو إسحق الصابي إلى أبي الفرج الببغاء يداعبه في لقبه (الببغاء) :

أنعتها صبيحة مليحة ... ناطقة باللغة الفصيحة
عدّت من الأطيار واللسان ... يوهمني بأنها إنسان
تنهى إلى صاحبها الأخبارا ... وتكشف الأسرار والأستارا

شكـــــــاء إلا أنها سميعـــــــــة تعيـــــد ما تسمعـــــه طبيعـــــة

فلا يزال هذا اللغز يتردد على ألسنة بعض أبناء الشعب الكويتي ، وكان من بين ما جمعته من الألغاز في الكويت ، ويلغز به في طائر الببغاء .

٩/٤ : ذكر ابن الأثير نوعا آخر من **الألغاز ، الحوارية ، أو ألغاز المحاورات** التي يبدو فيها المتحاوران ، وكأنهما يلغزان في حوارهم .. مثال ذلك ما يحكي عن عمر بن أبي هُبَيْرَة وشُرَيْك النُّمَيْريّ ، وذاك أن عمر بن هبيرة كان سائرا على برذون له وإلى جانبه شُرَيْك النُّمَيْريّ على بَغْلة ، فتقدمه شريك في المسير ، فصاح به عمر : اغْضُضْ من لجامها ، فقال : أصلَح اللّه الأمير إنها مكتوبة ، فتبَّسم عمر ، ثم قال : وَيْحَك ، لم أُرِدْ هذا ، فقال له شريك : ولا أنا أردتُهُ .

وكان عمر أراد قول جرير :

فغض الطـــــــــرف إنك من نمير فلا كعبـــا بلـــغت ولا كلابـــا

فأجابه شريك بقول الآخر :

لا تأمنـــــن فزاريـــــاً نزلت به على قلـــوصك واكـــتبها بأسيـــار

وهذا من الألغاز اللطيفة ، وتلطف كل من هذين الرجلين لمثله ألطف وأحسن ، على حد تعبير ابن الأثير الذي روى أكثر من مثال لهذا النوع من ألغاز المحاورات (ابن الأثير : ٣/٩٤ــ٩٥) .

١٠/٤ : وقد ظهر في الأندلس لون طريف **من الألغاز يدعى المُطَيّرات** ، وطريقتها أن يعمد الشاعر إلى نظم أبيات تتضمن أسماء طيور ، وكل اسم من أسماء الطير يرمز إلى حرف من حروف الهجاء ، وبجمع هذه الأحرف المرموز إليها يتكون البيت المراد أو البيتان . ومن الغريب في أمر هذه المطيرات أنها كانت مقصورة ــ إلا نادرا ــ بين المعتمد بن عباد وابن زيدون (ابن زيدون ، ١٩٣٢ : ٢٨١ــ٢٩٨) ، ويقول شارحا ديوان ابن زيدون في هذه « المطيرات » : إنها تحتمل أن تكون لونا من المخابرة السرية « الشفرة » كما تحتمل أن تكون لونا للتسلية وتزجية أوقات الفراغ (ابن زيدون : ٢٨١ ، هامش ١) . وهذا الاحتمال الأخير هو الأرجح ، ذلك أن النتائج التي تكشف عنها هذه الألغاز والمعميات لا تحمل أي طابع سياسي ، ولو كانت « شفرة » سياسية لا ستعملها المعتمد مع وزيره الشاعر ابن عمار فقد كان بينهما ما يستدعى هذه المراسلات السرية (عبد العظيم ، ١٩٥٥ : ٤٠٣) غير أنني أميل إلى التريث في إصدار مثل هذه الأحكام ، سلبا أو ايجابا ، بشأن هذا النوع المتميز من الألغاز ، **فقد تكون « رموز » هذه الشفرة السياسية مجهولة لدينا حتى اليوم** . وعموما فبمقدور القارىء أن يعود إلى ديوان ابن زيدون للوقوف بنفسه على نماذج من هذه الألغاز واستخلاص ما يراه بشأنها ، حيث يضيق المقام هنا بذكر نماذج منها ، فهي طويلة ، غير أن الذي يعنينا ذكره هنا ، **هو أن مثل هذه الشفرة الرمزية ليست مقصورة على** شعراء الأندلس وحدهم فقد عرفها عرب المشرق ، وتلاغزوا بها وترامزوا ــ وإن لم تصلنا نصوص مشابهة لهذه المطيرات ، ويكفي أن نشير هنا إلى ما ذكره ابن وهب الكاتب ــ عن الرمز اللغزي ووظيفته ، فقال : « وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه ،

فيما يريد طيه عن كافة الناس ، والإفضاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف **اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم** ، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما أي مخفيا ، حيث الرمز في العربية « هو ما أخفي من الكلام ، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم (ابن وهب ، ١٩٨٠ : ٦١ــ٦٢) » أو يبين . كما أن ثمة نوعا آخر مشابها أطلق عليه القلقشندي (٨٢١ هـ) اسم « حل المترجم » في موسوعته : صبح الأعشى في صناعة الانشاء (٩ : ٢٣٠ ــ ٢٥١)

١١/٤ : سبق أن ذكرنا أن سعد الدين الحظيري البغدادي ، قد عقد فصلا في كتابه « الإعجاز في الأحاجي والألغاز » عن الألغاز القصصية (ورقة رقم ٨ــ١١) وذكر نماذج أخرى منها وهو يتحدث عن الألغاز النثرية ، وقد حذا حذوه ابن الأثير ، وهو يتحدث عن الألغاز والأحاجي فذكر أن ألغاز العرب قسمان ، منظوم ومنثور .. ويعنينا هنا أن نشير إلى أنه عني أيضا بتدوين نماذج لنوعين آخرين من هذه الألغاز المنثورة ، قد وردا في كلام العرب ، أحدهما يعرف ــ فولكلوريا ــ « **الحكايات اللغزية** » وهو مجموعة من الألغاز ينتظمها قالب قصصي أو حكائي ، ومما رواه ابن الأثير مثالا لهذا النوع ونذكره في إيجاز : يروي عن امرىء القيس وزوجته عدة من الألغاز ، وذلك أنه سألها قبل أن يتزوجها فقال : ما اثنان وأربعة وثمانية ؟ فقالت : أما الإثنان فثديا المرأة ، وأما الأربعة فأخلاف الناقة ، وأما الثمانية فأطْباء الكلبة ، ثم إنه تزوجها وأرسل إليها هدية على يد عبد له ، وهي حُلّة من عَصْب[٣٣] اليمن وَنحْيُ من عسل ، وَنِحْيُ من سمن ، فنزل العبد ببعض المياه ولبس الحلة فعلق طرفها بِسَمُرَة[٣٤] فانشق ، وفتح النِّحيين وأطعم أهل الماء ، ثم قدم على المرأة وأهلها حُلوف[٣٥] ، فسأل عن أبيها وأُمها وأخيها ودفع إليها الهدية ، فقالت له : أعلم مولاك أن أبي ذهب يُقَرِّبُ بعيدا وَيُبْعِد قريبا ، وأن أمي ذهبت تشق النَّفس نفْسين ، وأن أخي يرقب الشمس ، وأخبره أن سماءكم انشقت ؛ وأن وعاءيكم نَضِبا .

فعاد العبد إلى امرىء القيس وأخبره بما قالته له ، فقال : أما أبوها فإنه ذهب يحالف قوما على قومه ، وأما أمها فإنها ذهبت تَقْبلُ امرأة[٣٦] ، وأما أخوها فإنه في سراح يرعاه إلى أن تغرب الشمس ، وأما قولها إن سماءكم انشقت فان الحلة انشقت ، وأما قولها إن وعاءيكم نضبا فإن النِّحْيَيْن نقصا ، ثم قال للعبد : اصدقني ، فقال له : إني نزلت بماء من مياه العرب وفعلت كذا وكذا » .

ويعلق ابن الأثير على هذه النوع من الحكايات بقوله : « فهذا وأمثاله قد ورد عن العرب ، إلا أنه يسير » . وهو رأي سديد ، ويكفي أن نعرف أن ألف ليلة وليلة لاتضم بين دفتيها سوى قصتين فقط من هذا النوع ، أشهرهما حكاية أو قصة تودد الجارية ، وأما النوع الآخر الذي روى ابن الأثير نماذج له ، فيعرف ــ فولكلوريا ــ باسم « الألغاز القصصية » ، وهي الألغاز

« الاختبارية » التي ترد في أثناء الحكاية أو القصة ، باعتبارها ؛ أي هذه الألغاز « عنصرا » قصصيا اختباريا قوامه اللغز ، فإذا ما نجح البطل في معرفة الحل ، نجح في هذا الاختبار وتنامت الأحداث القصصية بعد ذلك ، ويقتطع ابن الأثير هذا العنصر القصصي اللغزي ، فيرويه لنا نقلا عن كتاب الإعجاز في الأحاجي والألغاز ـــ وإن لم يصرح ابن الأثير بذلك ـــ على هذا النحو :

« كذلك يروى عن شَنٍّ بن أقصى ـــ وهو من دهاة العرب ـــ وكان ألزم نفسه ألا يتزوج إلا امرأة تلائمه ، فصاحبه رجل في بعض أسفاره ، فلما أخذ منهما السير قال : شن أتحملني أم أحملك ؟ فقال له الرجل : يا جاهل هل يحمل الراكب راكبا ؟ فأمسك عنه ، وسارا حتى أتيا على زرع ، فقال شن : أترى هذا الزرع قد أكل أم لا ؟ فقال له يا جاهل : أما تراه في سنبله ، فأمسك عنه .

ثم سارا ، فاستقبلتهما جنازة ، فقال شن : أترى صاحبها حيا أم ميتا ؟ فقال له الرجل : ما رأيت أجهل منك ، أتراهم حملوا إلى القبور حيا ؟

ثم إنهما وصلا إلى قرية الرجل فسار به إلى بيته ، وكانت له بنت تسمى طبقة فأخذ يطرفها بحديث رفيقه شن ، فقالت ما نطق إلا بالصواب ، ولا استفهم إلا عما يستفهم عن مثله . أما قوله : أتحملني أم أحملك ، فإنه أراد أتحدثني أم أحدثك حتى نقطع الطريق بالحديث .

وأما قوله أترى هذا الزرع قد أكل أم لا ؟ فإنه أراد هل استلف ربه ثمنه أم لا » وأما استفهامه عن حياة صاحب الجنازة فإنه أراد هل خلف له عقبا يحيا بذكره أم لا؟ . فلما سمع كلام ابنته خرج إلى شن وحدثه بتأويلها ، فخطبها فزوجه إياها ، وسار بها إلى قومه ، فلما خبروا بها ما فيها من الدهاء والفطنة . قالوا : وافق شن طبقة ، فصارت مثلا[٣٧] ، وللقصة بقية .

١٢/٤ : ثمة نوع آخر من **الحكايات اللغزية « المرحة » أو النوادر اللغزية** التي تتمحور حول بعض شخصيات المتحامقين في التراث العربي ، وأشهرهم بالطبع جحا العربي ، أبو الغصن دجين بن ثابت الفزاري (المتوفي سنة ١٦٠هـ) ، وقد عالجنا هذا النوع من الألغاز بشيء من التفصيل في كتابنا « جحا العربي ، شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير » ولعل أهم ما يميز هذا النوع من الألغاز الجحوية المرحة ، أنها لا تسعى كالألغاز الأخرى للكشف عن معرفة حقيقة الأشياء والإدراك الدقيق لها وللعلاقات الخفية التي تقوم عليها ، ومن ثم فهي لا تعني الصراع من أجل إزالة الحواجز في سبيل الوصول إلى المعرفة ، ولكنها أي الألغاز الجحوية تهدف إلى هدم نوع آخر من الحواجز ، هي حواجز الغفلة والغباوة الرانية على بعض العقول من المتحذلقين والأدعياء الأغبياء ، وهم هنا طارحو الألغاز دائما ، ومن هنا فالسعه الفارقة بين اللغز الجحوي وغيره من الألغاز الأخرى ، **إنه لغز معكوس** ، فهو لغز لا إجابة دقيقة له ، وتتوجه السخرية عند العجز عن معرفة الإجابة إلى طارح اللغز نفسه وليس إلى المجيب الذي تنطوي إجابته على معضلة أشد تعقيدا مما طرحها السائل . هذا المجيب الذكي دائما هو جحا لاغيره (بكل رموزه الشعبية) ولما

كانت طبيعة هذه الألغاز إعجازية ، مستحيلة ، فإن إجابات جحا لاتقل عنها إعجازا واستحالة (مثل أين وسط الأرض ؟ كم عدد نجوم السماء ؟ وكم عدد شعر لحيتي ؟ فيجيب جحا بأن وسط الأرض يكون حيث موضع قدم حماره اليمني ، وعدد النجوم يعادل عدد شعر حماره ، وعدد شعر ذقن السائل تعادل عدد شعر ذيل حماره ، فإن لم يقتنع السائل ، فعلية أن يقوم بالتجريب وهو أمر مستحيل التحقيق لتصديق مثل هذه الأجوبة الجحوية المفحمة ، فلا يملك السائل إلا أن ينسحب وهو يجر أذيال الخيبة ، وأحيانا أخرى يكون اللاغز في النوادر الجحوية عالما دعيًّا أو فقيها أحمق في حاشية السلطان ، فيضطر عندئذ جحا حتى ينجو برقبته ـــ إلى مجاوبته ، وتأتي إجابته على نحو أكثر حمقا من حماقة الملغز الذي يصدقها ـــ وهنا المفاجأة والمفارقة ـــ وهكذا تنتهي دائما النادرة الجحوية بالسخرية من السائل الذي ينم غباء سؤاله عن غباء تفكيره وحماقة عقله ، ومثل هذا لا أفضل من السخرية منه ومن حمقه بإجابة أكثر تعجيزا وتحديا ، وليس البحث ـــ حقيقة ـــ عن جواب صحيح لسؤاله ، كما هو الحال مع سائر الألغاز . (لمزيد من التفصيل والأمثلة راجع كتابنا المذكور ص ٢٩١ـــ٢٩٧ ط ١٩٧٨) .

خامسا : عود على بدء والعلاقة بين اللغز والرمز :

١/٥ : سبق أن ذكرنا أن البلاغيين العرب القدامى ، قد حذوا حذو ابن وهب الكاتب في كتابه « البرهان في وجوه البيان » ـــ أقدم المصادر العربية التي عدت « اللغز » فرعا من فروع علم البيان ـــ فقد عالج فن الألغاز في مجال حديثه عن الرمز واللحن (التعريض) والأمثال (وهي عنده مزيج من القصص الرمزي allegory وحكايات الحيوان الرمزيةَ fables ومن ثم فالأمثال ، كما يعرفها ابن وهب نفسه بأنها ضرب قصصي ، وقد نطقت الأمم والحكماء ببعضه على ألسن الوحش والطير . لتبيين تصرف الأحوال للناس بالنظائر والأشباه والأشكال) (ابن وهب ، ١٩٨٠ : ٦٦ـــ٦٧) **وفي مجال حديثه عن التشبيه والاستعارة والكناية ، والوحي** (وهو الإبانة عما في النفس بغير المشافهة ، على أي معنى وقعت : من إيماء وإشارة .. إلخ) (ابن وهب ، ١٩٨٠ : ٦٣ـــ٦٤) **وعن الإيجاز والحذف** وغير ذلك من فنون القول (ابن وهب : ١٩٨٠ : ٦٩ وما بعدها) التي تنطوي على قدر من الغموض والتعمية والإشارات الخفية ، وتحتاج من ثم إلى قدر من إعمال العقل للإبانة عنها ، ومن هنا أيضا كان يضمها عند ابن وهب نفسه نوع واحد من أنواع البيان (هو البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكر واللب على حد تعبيره) (ابن وهب ، ١٩٨٠ : ٩) . وعلى الرغم من أن المؤلف ، كما يقول طه حسين « قد ذهب في ذلك كله مذهب أرسطو »[٣٨] وهو قول مبالغ فيه كثيرا فإن هذا لا يقلل أبدا من شأن هذا البلاغي العربي الرائد في معرفة طبيعة هذه الفنون وعلاقتها باللغز[٣٩] ، ولا سيما الرمز symbol والأمثال allegory والصورة بوجه عام أو المجاز (الاستعارة ، التشبيه) وهو ما ذهب إليه أيضا الباحثون العرب حديثا من الذين عنوا بدراسة الرمز والرمزية[٤٠]

باعتبارها جميعا مشابهات تتخذ من المدلول نقطة انطلاق لها (هيغل ، ١٩٧٩ : ١٤٠ــ١٧٦) .

وإذا كان الغموض غير مقصود لذاته في فنون المجاز والكناية ، وفي الإيجاز[٤١] ، إنما قد يكون نتيجة لهذه الأساليب ، فإن الغموض بوجه عام مقصود لذاته في اللغز وتنويعاته وأسمائه الكثيرة التي ذكرها القدماء (راجع الفقرة ١/٣) ، بل هو كل شيء ، وهو الأصل ، وما عداه الفرع .

٢/٥ : مما له مغزى في هذا المقام ويؤكده ، القول بأن مصنفي العلوم والفنون العربية ، مثل أحمد بن مصطفى الشهير بطاش كبرى زاده (ت ١٠٢٦هـ) وحاجي خليفة (ت ١٠٦٧ هـ) وغيرهما قد صنفوا كتب الألغاز بين علوم البلاغة العربية ، واعتبروا فن أو « علم الألغاز » ، ومثله « علم المعمى » من فروع البيان (راجع مفتاح السعادة ١ : ٢٧٣ــ٢٧٦) وتفصيل ذلك القول « يتوقف ــ كما يقول طاش كبرى زاده ــ على تقديم تعريفه ؛ وذلك أن الألغاز : دلالة الألفاظ على المراد ، دلالة خفية في الغاية ، لكن لا بحيث تنبو عنها الأذهان السليمة ، بل يكون بحيث تستحسنها وتنشرح إليها .. وكلاهما ، الألغاز والمعمى ، لكونهما خلاف البيان ــ إذ المعتبر هناك وضوح الدلالة ــ اعتبروا من فروعه . وإنما اعتبر البيان في وضوح الدلالة ، كما ينبئك عنه اسم البيان ، لكون الغرض هناك **التفهيم** ، وأما المعمى واللغز فالغرض فيهما **الإخفاء** .. » ثم يستطرد طاش كبرى زاده قائلا : « واعلم أن المعتبر في علم البيان هو الدلالة العقلية ، أعني التضمنية والالتزامية . ولما كانت تلك الدلالة خفية ، سيما إذا كان اللزوم بحسب **العادات والطبائع** ، **وبحسب الألف المتحالفة هذه** ، **بحسب قوم قوم وطائفة طائفة** ، فوجب التعبير عنها بلفظ أوضح دلالة ... **ليفهم تلك اللوازم الخفية** ، هذه حال علم البيان الذي اعتبر فيها **إظهار المراد** ، وأما إذا اعتبر **ستر المراد** ، كما في العمى واللغز ، يكون الأمر بالعكس ... وأكثر مبادىء هذين العلمين مأخوذ من تتبع كلام الملغزين وأرباب المعمى ، وبعضها أمور تخيلية تعتبره الأذواق وتستحيلها ، وجميع مسائلها راجعة إلى المناسبات الذوقية والوجدانية بين **الدوال ومدلولاتها الخفية** ، على وجه يقبلها الذهن السليم والطبع المستقيم .. **وأما منفعتهما** : فتقويم الأذهان ورياضتها واعتيادها فهم الدقائق » . أ.هـ.

إن هذه الفقرة ، وما قبلها (١/٥) يمكن فهم كلتيهما والوقوف على مغزاهما ، بصورة أكثر دقة ووضوحاً ، في ضوء الفقرة التالية .

٣/٥ : من الجدير بالذكر أن هيغل Hegel في كتابه « الفن الرمزي » (١٩٦٤) وهو يتحدث عن الرمزية الواعية في الفن التشبيهي[٤٢] يعقد عدة فقرات مطولة للحديث عن أنواع الفنون التي يحتل منها المدلول مكان الصدراة ومكانتها (على حين لا يشكل التمثيل العيني سوى وسيلته وأداته المجردة من كل استقلال ، التابعة مطلق التبيعية للمدلول) ويرى أن الأنواع الرئيسية التي تدخل في هذا الباب عنده هي (١) اللغز (٢) المرموزة (وهي ما سماها ابن وهب من قبل بالأمثال) ، (٣) الاستعارة ، والصورة ، والتشبيه . (أليس هذا الربط

والتصنيف ما فعله تقريبا ابن وهب ومن جاء بعده من البلاغيين العرب القدامى ؟!) حيث المدلول هو المدعو ـــ في حالة هذه الأنواع الثلاثة ـــ إلى أن يلعب الدور الرئيسي . وإلى أن يهيمن على الصورة التي لا تعدو أن تكون محض وسيلة لتظهيره . وقبل أن نقف على مفهوم اللغز عند هيغل ، والعلاقة بينه وبين الرمز ، نبادر فنجمل فروقه بين هذه الأنواع الثلاثة ، حيث يقول : « **اللغز يخفي المدلول المعروف والمراد في ذاته ، وهمه الأول أن يكسوه بقسمات متنافرة ، بعيدة في كثير من الأحيان عن طبيعته الحقيقية** . أما في المرموزة ، بالمقابل ، فيكون جلاء المدلول هو الهدف الرئيسي ، بحيث يختزل التشخيص ومحمولاته إلى محض إشارات . والحال ، أن الصورة أو المجاز بوجه الإجمال ، تجمع بين وضوح المرموزة ، وبين شغف اللغز بالسر ، إذ تعطي المدلول المدرك بوضوح من قبل الوعي كساء خارجيا لا يمت إليه إلا بصلة قربى بعيدة ، ولكن من دون أن يطرح معضلات تستوجب الحل ، وذلك باستخدام صورة مجازية يتجلى من خلالها المدلول الممثل بكل جلاء ، مما يتيح للوعي أن يتعرفه كما هو » (هيغل ، ١٩٧٩ : ١٥١) . أما مفهوم اللغز عند هيجل وطبيعة علاقته بالرمز ، أو بالأحرى السمة الفارقة بينه وبين الرمز ، فيقول : « الرمز يحصر المعنى وملغز في ذاته ، بمعنى أن الخارجية التي تضع في متناول الادراك مدلولا عاما تظل متمايزة عن هذا المدلول ، بحيث يمكن أن **تخامر** المرء شكوك بصدد المعنى الذي يجدر به أن يعزوه إلى الشكل . غير أن اللغز يدخل في عداد الرمزية الواعية ، ويختلف عن الرمز بحصر المعنى من حيث أن ذاك الذي يطرح اللغز يعرف المدلول أتم معرفة وأوضحها ، وقد اختار عن قصد وعمد الشكل القمين بأن يموهه ، والذي من خلاله ينبغي أن يتم حزره . **إن الرموز بحصر المعنى تبقى على الدوام بلا حل ، بينما يحمل اللغز في داخل ذاته حله** ... للغز إذن معنى هو بحكم المعروف ، ومدلوله لا يحتمل لبسا أو غموضا ، لكن ما يميزه ، علاوة على ذلك ، هو أنه يتألف من سمات طبعية وخواص تندرج في عداد العالم الخارجي المعروف الذي تتواجد فيه في حالة شتات وتناثر . وقد جرى الجمع بينها على نحو متنافر عن قصد وعمد بحيث يقابل من المرء للوهلة الأولى بالدهشة . ولهذا السبب تفتقر إلى وحدة تركيبية ذاتية ، ويكون التقريب المقصود فيما بينها ، أوتراصفها المتعمد ، خاويين ـــ لهذا السبب ـــ عينة من المعنى ؛ لكنها تفصح من جهة أخرى عن ميل إلى الوحدة ، وبفضل هذه الوحد تتلقى السمات الأشد تنافرا في الظاهره معنى ومدلولا من جديد . هذه الوحدة التي هي حامل تلك المحمولات المشتتة تمثل بالتمثل المحض ، بكلمة اللغز المطلوب استخلاصها من ردائه البالغ التعقيد في الظاهر . ومن هذا المنظور يمكن اعتبار اللغز **ملحة رمزية ، لكنها ملحة مقصودة وواعية . وهذه الملحة هي بمثابة امتحان للأرابة ولسرعة البديهة في إدراك التركيبات** ... لهذا يدخل اللغز في عداد فن الكلام في المقام الأول .. ثم يضيف هذه الفقرة التاريخية الدالة التي لا نرى بأسا من إيرادها أيضا : « واللغز ينتمي ، بأصوله التاريخية إلى الشرق بوجه خاص وإلى الحقبة الانتقالية من الرمزية المبهمة والغامضة إلى الحكمة والعمومية الأقرب إلى الوعي . وقد استطابت شعوب وعصور كثيرة بكاملها ممارسة هذا النوع والتفنن به . **في العصر الوسيط بقي اللغز يلعب دورا كبيرا لدى**

العرب والاسكندنافيين ، وفي الشعر (الشعبي الألماني) » . (هيغل ، ١٩٧٩ : ١٤٣ــ١٤٤) .

سادسا : وظيفة اللغز بين المبدع والمتلقي :

ذكرنا من قبل أن جوهر العملية الابداعية في الألغاز ، أدبية كانت أم شعبية تتمثل في براعة الملغز ، معروفا كان أو مجهولا ، وفي قدرته الإبداعية على إيقاع الائتلاف بين المختلفات ــ على أساس من التشابه المنطقي . وكلما كان الجمع والتآلف بين عناصر متباعدة ، كان اللغز مبتكرا وطريفا وذائعا ، على نحو ما نلمحه في الصور التشبيهية ــ ومن ورائها الاستعارة والتمثيل بالضرورة ــ وقديما كان الإنسان مفتونا بالتشبيه التمثيلي analogy أو القياس التمثيلي كما يسميه المناطقة . لقد أدرك أرسطو العلاقة القائمة بين اللغز والمجاز (metaphor) فقال : « إن ماهية اللغز هي أن تركب ألفاظ لاتتفق مع بعضها البعض ، تؤدي معنى صحيحا ، وهذا لا يتأتى بتأليف ألفاظ ذات معان حقيقية ، بل يتأتى باستعمال المجازات (أرسطو ، ١٩٧٣ : ٦١) .

وهي علاقة أحسبها شرطا أساسيا لمفهوم اللغز كما يقول وليم جانسن (Coffin, 1974: 234) W. Jansen وبمقدورنا أن نلمسها في معظم ــ وليس كل ــ الألغاز الشعبية والأدبية (المعنوية) التي يحفل بها التراث العربي ، ونلمح من خلالها براعة الملغز وبراعة المتلقي الذي يتمكن من معرفة الحل الصحيح . في وقت معا ... إن براعة الملغز ، أو بالأحرى عبقرية اللغز تكمن في إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة ــ باستعمال المجازات على حد تعبير أرسطو ــ وهذا ما نسميه **بالتناقض الشكلي** في أركان قضية تبدو عادة غير قابلة للتصديق أو متناقضة مع ذاتها ، ولكنها في ضوئها الخاص صادقة دائما ، وهذا ما جعلنا نطلق على الألغاز « **فن المتناقضات الظاهرة** » ولكن على أي أساس يتم هذا الجمع والتآلف بين هذه المتناقضات اللغزية ؟ الأمر في بساطة شديدة يرجع إلى هذا التشابه المنطقي القادر على الجمع بين عناصر متباعدة بينهما مناسبة واشتراك ، وهو أمر يذكرنا بعبقرية التشبيه في الائتلاف بين العناصر أو الأشياء المختلفة ، وتتجلى في هذا الإيقاع براعة الشاعر ــ عند عبد القاهر خاصة ــ لأن إيقاع الائتلاف بين المختلفات في الأجناس إنما يقوم على مشابهة لها أصل في العقل ، بيد أنها خفية لا يستطيع أن يصل إليها إلا الخاصة ، ممن تقوى عندهم ملكات الفكر والتصور والاستنباط[٤٣] وبالطبع فإن مثل هذا الإيقاع بشروطه التي حددها عبد القاهر (الندرة والتفصيل الناجمان عن تأمل ذهني دقيق قادر على أن يتعرف على كل الجزئيات ، ويجمع ــ من ثم ــ بين الأشياء المتباعدة على نحو مفاجيء) هو معيار أصالة وابتكار وحذق عند المبدع ، ومصدر دهشة واستغراب بمثل هذا التشبيه والتمثيل ، عند المتلقي ، الأمر الذي يثير إعجابه واستطرافه بالتالي ، بعبارة أبسط ، إن عملية إيقاع الائتلاف بين المختلفات في التشبيه والتمثيل ــ في نظر عبد القاهر ، مظهر لبراعة عقلية لدى الشاعر تخلب لب المتلقى ، ولكنها تتوقف عند هذا القدر من الإبهار الكامن في إبداع الشاعر

الحاذق القادر أكثر من غيره على معرفة حقيقة الأشياء والإدراك الدقيق لها ، وللعلاقات الخفية التي تقوم عليها (وهذا يعني وبشيء من الحذر ، أن عبد القاهر ، افترض أن الصورة التشبيهية ـــ ومن ورائها الاستعارة والتمثيل بالضرورة ـــ وسيلة كشف مباشر يدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك ، وللمتلقي أيضا[٤٤]) بيد أن الأمر ـــ الآن ـــ بدأ يختلف مع فن الألغاز ، من حيث الإدراك ، والإعجاب **فلا جدال في أن المبدع الملغز يدرك هذه العلاقات الخفية بين العناصر المتباعدة أو المختلفة ، وعلى أساس ما بينها من تآلف بني لغزه ، ولكنه عاد فألغز « موضوعه » وعمد إلى ستر « المعنى عن المتلقى ، وقصد إلى تعميته وخداعه ، ووسيلته إلى ذلك التلاعب اللفظي والحيل الأسلوبية لما فيها من المخاتلة والمفاجأة ـــ ولم يكتف بهذا بل طلب إلى المتلقي أن يقوم هو بنفسه ، بكشف أو بالأحرى بإعادة كشف هذه العلاقات الخفية بين العناصر المتباعدة أوالمختلفة للوصول إلى « موضوع » اللغز إذا شاء أن يدرك ما سبق أن أدركه الشاعر ، فإذا ما نجح المتلقي في إدراك هذه « المعرفة » وعرف الإجابة المنشودة موضوع اللغز ، ترتب على ذلك أمر آخر ، هو انصراف الإعجاب ، لا إلى المبدع وحده الذي يظهر ـــ هذه المرة متحديا ، بل ينصرف الإعجاب ـــ وبنفس القدر ، إنْ لم يزد ـــ إلى المتلقي نفسه الذي لا يجد مناصا من قبول هذا التحدي الذي فرض عليه ، تحدوه رغبة حقيقية في الخروج من هذا الشرك الذي نصبه له المبدع الملغز** ، وبقدر توفيق المتلقي أو نجاحه في معرفة الحل الصحيح ، يكون إعجابه هو بنفسه أولاً وإعجاب الحضور به ثانيا (فهي ليست بعيدة عن هذا الشرك بالطبع) وإعجابهما معا بالملغز ثالثا . ومن هنا ذهب وليم جانسن W.H. Jansen إلى أن الوظيفة الحقيقية للألغاز ـــ في نظره . أنىّ وأيّان قيلت هي « أن اللغز يكبر أو يقوى « أنا » الملغز ، و « أنا » خصمه ، و « أنا » الحاضرين في أية مباراة لغزية (Coffin, 1974: 234) . وبقدر فشل المتلقي عن معرفة الحل الصحيح للغز وعجزه عن الخروج من هذا الشرك يكون فشله وعجزه عن كشف هذا الخداع وإحباطه . ان المتلقي يدرك فجأة عقب سماع اللغز أن ثمة أشياء متباعدة بغير علاقة ظاهرة بينها ، ولكنها في اللغز قد تجمعت وتآلفت على نحو لافت وغريب ومثير للدهشة ـــ ولكنه صحيح في الوقت نفسه والمتلقي ، وجمهور الحضور ، يدركان تماما أن الملغز يمتلك الجواب الصحيح ـــ ومن هنا كان مصدر التحدي ـــ ومن ثم كان على المتلقي أن يكشف بدوره عن هذا التآلف الخفي الذي وقع بين المختلفات والذي لا يدرك لأول وهلة . ولعله من المفيد هنا أن نكرر القول بأن كل إبداع فولكلوري منقول شفاها يقتضي بالطبع راويا وسامعا ، والألغاز نوع من هذا الإبداع الفولكلوري الذي يقتضي قالبها form راويا (يسأل) ومجاوبا (يرد عليه) فهو ، أي القالب اللغزي ، من هذه الناحية **نوع من الاتصال المزدوج أو بالأحرى ثنائي الاتجاه** (ذهابا وإيابا) وقليلة هي الأجناس الأدبية الشعبية ـــ من بينها اللغز ـــ التي لا يزال الأداء performance فيها كمباراة Contest يتطلب مثل هذا الاتجاه الثنائي ، أو المزدوج بين طرفين ، (الملغز المبدع أو الراوي ، والمتلقي المجاوب) على مشهد من جمهور المستمعين) (Coffin, 1974: 238) .

إن الملغز المبدع أو الراوي teller ــ هو أول من يكتشف أو يدرك الائتلاف بين المختلفات ، فيقيم على أساس من هذا الإدراك لغزه على نحو مخادع مخاتل معمي ، أو يرويه ويطلب إلى الطرف الآخر المتلقي أن يكشف عن هذا الإدراك ثانية وأن يفسره ، بأن يدله على مكمن « السر » في لغزه ، حيث الجواب السديد الذي يكشف ــ بدوره ــ عن براعة المتلقي العقلية ، وعن حذقه في الكشف عن أوجه المشابهة وإدراك التماثل والائتلاف بين العناصر أو الأشياء المتباعدة ، أو تلك التي يبدو الجمع بينها ــ في ظاهر الأمر ــ مستحيلا ، أو شبه مستحيل ، وعن مهارته في تحقيق الوحدة بين المختلفات وإبراز العلاقات الخفية بينها ، وإزالة ما اكتنفها من لبس أو غموض أو تعمية . وهو أمر من شأنه أن يتيح للمرء الفرصة كي يشبع طموحه ويرضي رغبته في التأكد من قدرته على فهم الغموض وكشف الإبهام . وفيما بين الخداع والقدرة على إحباط الخداع ، وفيما بين الغموض والإبهام ، والقدرة على فهم الغموض وكشف الإبهام يكمن سر إعجابنا بالعملية اللغزية كلها ــ إنشاء وتذوقا ، إبداعا وتلقيا ــ وهو إعجاب لا ينفد وإغراء لا يقاوم حيث الألغاز والأحاجي كانت وسوف تبقى « غريزة في الفطرة » على حد تعبير الرافعي (الرافعي ، ١٩٧٤ : ٤٠٧/٣) . إن المتلقي الذي يعرف الإجابة ، بالتأكيد ، سوف يشعر ــ في مواجهة الملغز المتحدي ــ بالارتياح والرضا عن نفسه ، وسوف يغمره الإحساس بالتفوق كلما امتلك القدرة على إحباط الخداع ، وكشف الغموض والإبهام ، ومن هنا كانت تلك الوظيفة السحرية للألغاز وكانت تلك المكانة « المقدسة » التي حظيت بها الألغاز ــ قديما ــ بعض الثقافات والمجتمعات (Coffin, 1974: 232) ، (Funk and wangalls, 1949: 938-940) .

وفيما بين إبقاء اللغز ومعرفة الجواب ، تتجلى لحظة هي من أمتع ما تسفر عنه العملية اللغزية كلها ، وهي لحظة الحزر والحدس نفسها ، والتي ينفرد بها الفن اللغزي عن غيره من فنون الإبداع الأدبي « فمضمون اللغز وقيمته الحقيقية ــ كما يقول بانزر ــ لا تكمن فيما تتضمنه الإجابة ، وإنما في **عملية التخمين (التحزير) نفسها** . بمعنى أن المجيب يختلط عليه على الفور ما يعرفه بالفعل من معلومات بسبب ذكاء السؤال وعدم مباشرته ، ويصبح مطالبا أن يقوم بسرعة بإعادة تنظيم مخزونه من المعلومات والبحث فيه من جديد عن الإجابة الصحيحة المناسبة »[٤٥] وفي ضوء هذا الرأي المعاصر يتجلى لنا مغزى تعريف ابن الأثير (٦٣٧هـ) من أن « اللغز هو كل معنى يستخرج بالحدس والحزر » ووجه المتعة والطرافة واللذة يتأتى مما يثيره اللغز ــ وفق صياغته الخاصة ، وقالبه التقليدي ــ من دهشة ومفاجأة واستغراب وتعجب عند طرح اللغز لأول وهلة ، ولكن سرعان ما يتجاوزها المرء بعد معرفة الجواب[٤٩] ، لإعادة التجربة ، مع لغز آخر جديد ، وهكذا طيلة المباراة اللغزية التي تنطوي حينئذ على متعة ، ولذة وطرافة وإعجاب لا ينفد ، لدى جمهور المشاركين والمستمعين جميعا .

إن هذه اللحظة الفريدة التي تتميز بها المباراة اللغزية لا تتيح للمرء الفرصة لاستخدام عقله ــ أثمن مواهب الإنسان على الإطلاق ــ بنجاح في حل طلسمات متحّديه ومعمياته بإعمال العقل وقدح الفطنة ، فحسب ، بل تتيح له فرصة نادرة كي « **يشاهد العقل وهو يعمل** » للوقوف على الحلول المحتملة و « فرزها » وتصنيفها ، واختيار ما يعتقد أنه الصواب أو الصحيح للتحديات التي يطرحها عليه الطرف الآخر . ولعل هذا هو العامل الأول الذي يفسر لنا **عالمية اللغز** ، من بين عوامل أخرى(٤٧) . وإذا كانت حياة الإنسان ، عبر العصور ، سلسلة لا تنتهي من « **التحدي والاستجابة** » على حد تعبير توينبي الذي يفسر ــ في ضوئها ــ فلسفة الحضارة الإنسانية ، فإن القيمة الإيجابية والحقيقية للألغاز التي تعد من أقدم وأعرق الأشكال الأدبية التقليدية التي عرفها الإنسان منذ عصر الأساطير ، تكمن في رأي بعض الباحثين في كونها واحدة من أقدم المحاولات التي توسلت بها المجتمعات القديمة والثقافات البدائية للحصول على المعرفة ، وتبادل الخبرة ، ونقل التجربة ، والتدريب على الرياضة الذهنية لصقل العقل البشري(٤٨) ، فهي من هذه الناحية ذات وظيفة بناءة ، وأنها ــ من ثم ــ سايرت الحضارات على اختلاف تاريخها وشعوبها باعتبارها أداة تساعد الملكات العقلية على النمو ، والإنسان على التطور ، كما تعمل على تنمية الوعي بالذات وتحقيقها ، ويدعم هذا الفريق رأيه ــ لتأكيد هذه الوظيفة ــ في أسبقية الألغاز على غيرها من أشكال التعبير ، باعتبارها تساؤلا قوامه التحدي والاستجابة ، وإن مثل هذا التساؤل هو الخطوة الأولى ــ أيضا ــ في سبيل التعبير الفني ، مثلما هو دعوة ملحة تساير المحاولة الموصولة للإجابة عن أسرار الكون والحياة والوجود . غير أن هذه الوظيفة ــ في نظر البعض الآخر ــ باتت غير ذات وظيفة في المجتمعات الحديثة وأنها لم تعد حتى مجرد اختبارات للبراعة والبداهة والفطنة ، ومن هؤلاء وليم جانسن الذي راح يشكك في جدوى مثل هذه الوظيفة أيضا ، أي في تنمية أية قوى عقلية للشباب ، بممارسة الألغاز ، ولا سيما في مجتمع متعلم Literate society مثل أمريكا ، وان أقصى ما تحققه من وظائف أنها **مجرد اختبارات للأداء والذاكرة** ، (Coffin, 1974: 235) ولعل هذا هو الذي يبرر لنا انقراض الألغاز في الحاضر ، وأفول نجم المباريات اللغزية التي كانت شائعة في الماضي ، فكان أن اضمحل دورها في المجتمعات الحديثة ، وكاد يفقدْ أهلوها القدرة على معرفة حلولها أيضا ، مثلما يبرر تلاشي وظائفها الترفيهية أمام طغيان وسائل الترفيه الحديثة ، الأكثر يسرا وإغراء ، مثل السينما والتليفزيون والفيديو والألعاب الالكترونية الحديثة ، وكذلك يذهب أستاذنا عبد الحميد يونس إلى أن « للفوازير » ــ كما تسمى شعبيا في مصر ــ وظائف شتى : أقلها التدريب على الرياضة الذهنية ، وحسبها أنها تفسر الظواهر والمعضلات كالأسطورة ــ وتنهض بجانب تعليمي يرسب معلومة من المعلومات أو حقيقة من الحقائق ، (يونس ، ٨٣/٣/٢٥ : ٤٩ــ٥٠) غير أن هذه الوظيفة التعليمية ــ باتت مرفوضة أيضا في رأي كثير من العلماء الذين يرون أن الوظيفة المعرفية ، أو التثقيفية ليست غاية ولا هدفا ولا وظيفة ، وحسبنا للتدليل على هذا الرأي أن الأسئلة اللغزية لا تهدف إلى الإخبار بمعلومات جديدة تماما على المرء ، بل هي لاتقدم معلومات أصلا ، فالملغز يسأل عن شيء

معروف من قبل للسائل وللمستمع جميعا ، وإذا لم يكن مفترضا أن الاجابة معروفة للسامع ماكان ثمة حاجة على الاطلاق لتوجيه السؤال أساسا[٤٩] . وهو رأي قد قال به من قبل الشيخ طاهر الجزائري (ت ١٣٣٩هـ) فاشترط على اللاغز ألا يأتي بلغز لم يؤلف عند المسئول ، كما وقف استخراج اللغز ، أي معرفة حله على معرفة الموصوف من قبل إما عيانا وإما بيانا . (راجع الفقرة ٣/٣)

إن مثل هذه الآراء ، ينبغي أن تؤخذ ـــ من منظور عربي ـــ بشيء كبير من الحذر ، إذ لا تزال الألغاز العربية تؤدي وظائفها التعليمية والتربوية حتى اليوم ولا سيما في تلك البيئات التي تطغى عليها الأمية والبداوة ، حيث ممارسة الألغاز لاتزال فنا أثيرا شائعا بين أبنائها ، يؤدي وظائفه الترفيهية والتعليمية والتربوية ، فإلى جانب تزجية الفراغ نرى الألغاز ـــ ولا سيما ألغاز المعتقدات والألغاز التعليمية ، والألغاز القصصية والحكايات اللغزية ، تهدف إلى ترسيب معلومة من المعلومات أو نقل الخبرة أو صقل العقل عن طريق المقارنة والتداعي واعمال الذهن وإدراك علاقات جديدة من شأنها أن تسبغ على موضوع اللغز مدلولا جديدا ، ربما كان مجهولا للكثيرين الذين يستمعون للغز لأول مرة .

أما أهم الوظائف التي اتفق عليها الفولكلور ، وخالوها باقية فاعلة ، فهي **الوظائف النفسية** ـــ بالمعنى العام ـــ أي تقوية الشعور بالأنا (الفردية والجماعية) والاحساس بالتفوق ، والرضا الناجم عن براعة المجيب في إدراك أوجه الشبه والتماثل ، ولا سيما حين يدرك المرء أوجه المقارنة بين ما لامقارنة بينهما ـــ في الظاهر ـــ وإرضاء رغبة الإنسان في التأكد من قدرته على فهم الغموض وكشف الإبهام ، وهما وظيفتان أساسيتان للألغاز . وثمة وظائف أخرى نفسية ـــ بالمعنى الخاص هذه المرة ـــ أي الراحة من القلق والتنفيس عن الميول العدوانية ، وهما وظيفتان ثانويتان للألغاز ، ولكنهما ينبغي أن تكونا لا شعوريتين للمتلاغزين أنفسهم . **وثمة وظيفة اجتماعية** أيضا ـــ وإن كانت ثانوية كذلك ـــ هي إتاحة الاتصال أو التخاطب الاجتماعي بين الكبار والصغار (Coffin, 1974: 235) إلى جانب الوظيفة الترفيهية (التسلية ، اللهو ، اللعب ، تزجية الفراغ بشيء مفيد) وهذه الوظيفة في رأي المجتمع الشعبي نفسه ، هي أهم الوظائف المباشرة لممارسة الألغاز ، قديما وحديثا على السواء (الجوهري ، ١٩٧٨ : ٣٣٩/١) وهو ما يراه الباحث أيضا ، إلى جانب إيمانه **بالوظيفة التربوية** ، ففي ضوء الدراسة الميدانية التي قمت بها ، حرصت أن أتساءل عن جدوى حفظ الألغاز ، وإلقائها ، وكانت الاجابة بالإجماع ، تدور حول الوظيفة الترفيهية ، إلى جانب الوظيفة التربوية ، حيث اللغز في المجتمع الشعبي وسيلة أساسية للتربية ، فهو يعلم الكبار والصغار كيف ينظرون للمشكلة أو للموضوع من كل الجوانب ، وفي الوقت نفسه يحتفظون بعد الكد الذهني أوالتفكير العقلي بحس فكاهي[٥٠] نبيل . وعلى الرغم من أن مثل هذه الوظيفة قد تزحزت اليوم من مكانها ، أمام التعليم النظامي ووسائل الإعلام الحديثة ، فإنها لا تزال حية فاعلة ، باعتبارها محصلة خبرة جديدة تؤدي ممارسة فن الألغاز إلى اكتسابها . وهذا يعني أن الألغاز لا تهدف إلى تقديم حقائق معرفية جديدة كانت

مجهولة لدى جمهور المتلاغزين ـــ وهذا شأن أي إبداع أدبي حق ـــ بقدر ما تقدم خبرة جديدة ناجمة عن إدراك جديد لهذا التشابه بين المجهول والمعروف ، وما بينهما من علاقات خفية ، قد تخفي على الكثيرين والوقوف عليها أمر قرين الفطنة والذكاء والحجا ، ومن هنا يتجلى دور الإبداع اللغزي الجيد في الكشف عنها شأنه في ذلك شأن الإبداع المجازي (أليس اللغز في جوهرة استعارة metaphor ومماثلة ؟!) . ولعل هذا ماعناه هيغل Hegel حين تحدث عن الألغاز ونظائرها من الابتكارات الأريبة ، فإذا هي كما يقول « ابتكار ذاتي يسفر من غير ما توقع ، وبنفاذ نظر مدهش ، عن جانب من الموضوع ، عن علاقة من علاقاته ماكان الموضوع ينم عنها برغم تواجده الدائم تحت الأنظار ، وهذه العلاقة تسلط بدوها على الموضوع ضوءا جديدا ، وتسبغ عليه مدلولا جديدا (هيغل ، ١٩٧٩ : ١٤٤ـــ١٤٥) ، ومن هنا يصبح ـــ بحق ـــ فن الألغاز عملا ابداعيا خلاقا ، وموصلا بنائيا جيدا لنوع جديد من الخبرة القائمة على الإدراك الدقيق للعلاقات الخفية التي تقوم عليها المعرفة ، (معرفة حقيقة الأشياء) الأمر الذي يجعلنا ندرك الأشياء من حولنا إدراكا أفضل ، ويعمق وعينا بأنفسنا وبالعالم من حولنا ، في محاولات دؤوب ومجالات متعددة ، عبر العصور ، لفك طلاسم الكون وألغاز الحياة ، ومعضلات الوجود .

أليس اللغز ـــ في آخر المطاف ، وبشكله التقليدي ـــ سؤالا يمثل لنا تحدياً مباشراً أو غير مباشر ، والشروع في حله استجابة حيوية لهذا التحدي ؟!

الهوامش

١) ثمة محاولات أخرى مبكرة في جمع الألغاز في مؤلفات مستقلة أو شبه مستقلة ، منها كتاب « معاني الشعر » للأصمعي (ت ٢١٤ هـ) وكتاب المغمى للخليل بن أحمد (توفي ١٨٠هـ) ومنها كتاب اللغز الذي ذكره ابن النديم منسوبا إلى أبي علي المفجع محمد بن عبد الله الكاتب البصري المتوفي سنة ٣٢٧هـ (انظر الفهرست لابن النديم ص ٨٣) ، ومنها كتاب ثابت بن قرّة (٢٨٨هـ) في الألغاز .
أما ما وصلنا فهو كثير ، وإن كان معظمه مخطوطا ، ومنه على سبيل المثال لا الحصر :
ـــ المعاني الكبير في أبيات المعاني لابن قتيبة المتوفي سنة ٢٧٦هـ (وقد صنف هنا لاحتوائه على قدر كبير من الألغاز اللغوية ، أوالمعميات المعنوية) .
ـــ كتاب الملاحن لابن دريد (ت ٣٢١هـ) .
ـــ توجيه إعراب أبيات ملغزة الإعراب ، للرماني (المتوفي سنة ٣٨٤هـ) وقد نقلها جميعا (باستثناء لغزين) ابن هشام (ت ٧٦١هـ) في كتابه الذي نشر محققا (١٩٧٣ ـــ بيروت) باسم ألغاز ابن هشام في النحو .
ـــ الألغاز تأليف الحسن بن الأسد الفارقي (٤٨٧هـ) .
ـــ المحاجات للزمخشري (٥٣٨هـ) وشرحه للسخاوي (٦٤٣هـ) ومن الجدير بالذكر أن السخاوي كان

يعقب على كل لغز من ألغاز الزمخشري ، بلغزين من عنده .
ـــ عقلة المجتاز في حل الألغاز تأليف علي بن عبد الله الموصلي (٦٦٦هـ) .
ـــ الألفية في الألغاز الخفية لأبي بكر الأربلي (٦٧٩هـ) وتشتمل على ألف لغز من ألف اسم .
ـــ كتاب الألغاز ، لصائن الدين ، علي بن داود بن سليمان الأصفهاني (ت ٨٣٦هـ) .
ـــ الذخائر الأشرفية في حل ألغاز الحنفية ، تأليف عبد البر بن محمد بن الشحنة (ت ٩٢١هـ) .
ـــ كنز الأسما في كشف المعمى ، تأليف قطب الدين النهروالي المكي الحنفي (ت ٩٩٠هـ) .
ـــ الطراز الأسمى على كنز الأسما ، تأليف عبد المعين بن أحمد الشهير بابن البكاء البلخي الحنفي ، (ت ٩٩٣هـ) .
ـــ حسن الجهاز في جمع الألغاز ، للشيخ حسين بن محمد المحلي (ت ١١٧٠هـ) .

٢) انظر قائمة بأسماء بعضهم ، ونماذج من مؤلفاتهم ، وألغازهم ودراساتهم ، في كتاب : محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك م ٥ ص ٣٠٥ـــ٣١١ .

٣) انظر ابن عبد ربه (المتوفى سنة ٣٢٨هـ) ، العقد الفريد ٤ : ٢٤٣ـــ٢٤٧ ، ٨ : ١٥٤ـــ١٥٧ ومواضع أخرى متفرقة .
ومن أشهر المجموعات اللغزية الأندلسية مجموعة الألغاز الجيابية التي كتبها أبو الحسن بن الجياب (المتوفى سنة ٧٤٩هـ) رئيس كتاب الأندلس وقد أفرد لها قسما كبيرا في ديوانه .

٤) طبع هذا الكتاب أكثر من مرة ، أولها في أروبا (ليدن سنة ١٨٥٩) وآخرها في مصر (سنة ١٣٤٧هـ) وعموما :
حول فن الملاحن وعلاقته بالألغاز ، أنظر : مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ٣ : ٣٩٧ـــ٤٠٢ .

٥) بشأن هذه الأنواع جميعا وغيرها ونماذج منها ، وأشهر مؤلفيها ، أنظر كتاب : عبد الحي كمال : الأحاجي والألغاز الأدبية ص ١٠ وما بعدها .

٦) للحريري تسع مقامات تدور جميعها حول الألغاز والكنايات الملاحن وما يجري مجراها من الأنواع المشار إليها في المتن ، هي المقامة المعرية ، والمقامة الفرضية ، والمقامة النصيبية ، والمقامة القطيعية أو النحوية والمقامة الطيبية أو الحربية ، والمقامة الشيرازية والمقامة الملطية ، والمقامة النجرانية والمقامة الشتوية أو اللغزية ، وبمقدورنا أن نجد جذور هذه الظاهرة في مقامات الهمذاني : الصفرية والعراقية ، والشعرية ، وأبو العلاء المعري ، مثل الحريري ، كان مولعا بالألغاز ، حتى أنه ألف كتابا دعاه « اقليد الغايات » وقصره على تفسيره اللغز في عشر كراسات ، وكتابا آخر سماه « جامع الأوزان » فيه شعر منظوم على معنى اللغز ، يعم به الأوزان التي ذكرها الخليل بجميع ضروبها ، وقوافي كل ضرب ، ومقداره تسعة آلاف بيت في ستين كراسة (انظر معجم الأدباء ٣ : ١٥٤) .

٧) لمزيد من التفاصيل أنظر المزهر :
أ ـــ فصل الملاحن وتعريفها ، وأشهر المؤلفات فيها ونماذج منها ١ : ٥٦٧ ـــ ٥٧٧ .
ب ـــ فصل الألغاز ١ : ٥٧٨ـــ٦٢١ .
جـ ـــ فصل فتيا فقيه العرب ، وهو ضرب من الألغاز الفقهية ، ١ : ٦٢٢ـــ٦٢٧ .

٨) لمزيد من التفاصيل حول هذا النوع من الألغاز ، انظر : الأحاجي والألغاز الأدبية ص ٥٦ـــ٦٤ .

٩) انظر على سبيل المثال : السيوطي : الأشباه والنظائر (الفن الخامس ١ : ٢٦١ـــ٣١٥ ، عن فن الألغاز والأحاجي والمطارحات والممتحنات والمعاياة ، وسميته ـــ يقول السيوطي ـــ الطراز في الألغاز) .

١٠) أنظر كشف الظنون م١ ص ١٣ ، باب الألف . وانظر أيضا مفتاح السعادة جـ ١ : ٢٧٢ .. ويطلق كلاهما على هذا اللون من الألغاز التعليمية اسم « علم الأحاجي والأغلوطات وهو علم يبحث فيه أساسا عن الألفاظ المخالفة لقواعد العربية بحسب الظاهر ، وتطبيقها عليه وغايته حفظ القواعد العربية عن تطريق الاختلال ، ولصاحب (الكشاف) في هذا العلم كتاب مشهور سماه (المحاجات) وغير ذلك من

الكتب ... الخ) .

١١) لا يمنع هذا من أن كثيرا من الألغاز الأدبية قد تسربت إلى العامة ، فرددتها ونسيت مؤلفها ، وأصبحت جزءا من محصولها اللغزي ، كما أن كثيرا من ألغاز العامة ، قد تسربت إلى الشعراء ، فأعادوا صياغتها من جديد صياغة شعرية مناسبة .

١٢) اللغز الأدبي يختلف عادة عن اللغز الشعبي ، في كونه معروف القائل ، وينحو منحى معقدا ، وطويلا نسبيا ومدونا عادة ، ويشيع في بيئات المتعلمين والفقهاء والشعراء وحدهم ، وينم عن ثقافتهم الخاصة ، ويحمل مصطلحاتهم . وترفهم اللغوي ، أما اللغز الشعبي ، فهو مجهول المؤلف ، ويبتعد عن الحيل اللفظية ويعتمد على الحيل البيانية ، والمعنوية ، ويخلو من التعقيد ، وينحو نحو البساطة اللغوية ، والقصر ، ويذيع بالرواية الشفوية وتنتشر بين جميع البيئات والطبقات . وإذا كان الباحثون المعاصرون يرون صعوبة الفصل أحيانا بين الألغاز الأدبية والألغاز الشعبية في القصص القديمة التي وصلتْ إلينا مرتبطة ببعض الأحاجي مثل شمشون وهوميروس وأوديب، انظر : معجم الفولكلور ص ١٧١ ومعجم فونك ص ٩٤١ .

١٣) البرهان في وجوه البيان ، ص ١٤٧ ، وما بين القوسين زيادة معجمية من الباحث ، نضيف عليها هنا : ان لفظ (اللغز) قد استعير ــ اصطلاحا أو مجازا ــ للمسائل المضلله في التعبير واللغة ، فكأن حيرة المستمع أمام الأوجه المحتملة للإجابة الصحيحة تشبه حيرة البدوي أمام أنفاق الضب أو اليربوع أو الفأر ، المتعددة لا يعلم أيها سلك ليقبض على صيده .

ومن الجدير بالذكر ، أن كتاب البرهان قد ذاع بين المتخصصين حتى وقت قريب باسم نقد النثر ، ونسب خطأ لمعاصره قدامة بن جعفر (٢٧٥ــ٣٣٧هـ) والنص المتمثل به هنا ، موجود في نقد النثر ص ٦٨ــ٦٩ . طبعة المكتبة العلمية ــ بيروت ، ١٩٨٠ .

وسوف نعتمد أحيانا على هذه النسخة لأنها مصدرة بمقدمة طه حسين التي سنحتاج إليها في موضع لاحق من هذا البحث .

١٤) من المفيد أن نشير هنا ــ في إيجاز ــ إلى أن تايلور قد حدد بنية اللغز ــ ومن ثم تعريفه وشروطه أو خصائصه ــ في إطار الغموض ambiguity والذي قد يكون أيضا ناجما عن وجود المفارقة paradox أو التناقض الداخلي self-contradication أو الصراع conflict الكامن في اللغز نفسه ، ضمن شروطه الوصفية ، فيما يبدو أنه وصف له أكثر مما هو في عناصر أو أطر الإجابة اللغزية المنشودة . أنظر مقدمة كتابه :

English Riddles from Oral Tradition (1951).

١٥) مقامات الحريري ص ٣٩٤ ، وانظر للأهمية أيضا خزانة الأدب ، لابن حجة الحموي ٣: ١١٣ــ١١٤ حيث يرى أن هذا النوع من أحاجي الحريري ذو أصول أعجمية .

١٦) انظر نماذجه الصعبة عند الحريري نفسه وتفسيرها في المقامة المذكورة ص ٣٩٥ ــ ٤٠٥ .

١٧) الأحاجي جمع أحجية ، وهي اسم من المحاجاة ، ويقال لها أدعية من المداعاة قال صاحب الصحاح : ويقال حجياك ماكذا وكذا ؟ وهي **لعبة أو أغلوطة يتعاطاها الناس بينهم** ، قال أبو عبيد : هي نحو قولهم : اخرج ما في يدي ولك كذا ، وتقول أيضا : أنا حجياك في هذا الأمر ، أي من يحاجيك ، وقال في تاج العروس : واحتجى : أصاب ما حوجى به ، قال :

فناصيتـي وراحلتـي ورحلـي ونسعـا ناقتـي لمـن احتجاهـا

أي هذا كله لمن أصاب الحل . فالأحاجي على هذا النحو هي الأغاليط التي يسميها المجتمع الشعبي في مصر بالفوازير والحزازير ، ومفردها فزورة وحزورة وفي المملكة السعودية بالفوازير والغبايا ، ومفردها غباية ، وفي الكويت غطاوي ، ومفردها غطاية أوغطو ، حيث يكون اللغز ــ أو الأحجية ــ مغطى بكلمات ، القصد منها تضليل المسئول وتعميته عن معرفة الحل ، وفي العراق تسمى حزورات ، ومفردها حزورة ، وتجمع أيضا على حزازير ، ويقال حزّره إذا لاغزه ، وطرح عليه لغزا يمتحن به حذقه في حله والتوصل إلى

تأويله . وفي تونس تسمى بالخبو والطلاعة ، وهكذا . والمتأمل لهذه المصطلحات الشعبية ونظائرها يراها ذات جذور عربية ، ولها معان مجازية في المعاجم العربية ، تشير إلى مفهوم هذه المصطلحات ، وتنطوي جميعها على قدر من الغموض المتعمد الذي يقصد إليه اللاغز قصدا ، على أمل تعمية خصمه الذي يبذل بدوره جهده ــ عن طريق الحدس والحزر والتقدير والتخمين ــ لمعرفة الحل الصحيح أو الجواب المنشود ، واطلاع الخبيئة ، وكشف الغطاء أو التغطية للملغز ، وفرز ــ وهذا هو الأصل اللغوي لكلمة فزورة حيث القلب المكاني والاشتقاق العامي للكلمة ــ يفرز فرزا ، تعني استخراج المعاني المحتملة ، وعزل أو تنحية ما هو غير صحيح منها وفصله عن الإجابة الصحيحة المحتملة (وهناك أيضا فرز بمعنى فسخ أو شق ، أو كسر ، أو فتت) .

وعموما فالأحاجي ــ بالمعنى السابق ــ أعم من الألغاز ، وان كان الأصل في كلها واحدا ــ في اللغة ــ كما يقول الحظيري ، والنويري ، والبغدادي ، والأحاجي بدورها فرع من فن المعمى وبالرغم من ذلك ، فإن الاستخدام التراثي للمصطلح يشير إلى أن الألغاز مصطلح ينصرف إلى الألغاز التعليمية (النحوية والفقهية .. الخ) على حين أن الأحاجي مصطلح ينصرف إلى الفن اللغزي بمعناه الأدبي المقصود هنا في هذه الدراسة . لمزيد من التفاصيل اللغوية والمجازية الدقيقة ، ولا سيما ما يتعلق بالأحاجي ، انظر : الصحاح للجوهري (المتوفي سنة ٣٩٨هـ) وانظر أيضا ابن منظور (ت ٧١١هـ) في : لسان العرب المحيط ١ : ٥٧٨ ــ ٥٧٩ (طبعة بيروت) مادة حجا .

١٨) الفلك الدائر على المثل السائر ، المنشور في آخر كتاب المثل السائر ، ٤ : ٢٩٦ ــ ٢٩٧ .

١٩) في هذه الدراسة اقترح كل من جورج ودندس تعريفا بنيويا أو معماريا Structural Difinition للغز ، يختلف عن تعريف تايلور السابق ، إذ سمحا بعنصر وصفي أو عنصرين وصفيين (عبارات تامة ، أو شذرات) تتعلق بموضوع اللغز بدلا من عنصري تايلور الوصفيين (الغموض والمفارقة) وهما فقط يشيران إلى إمكان « التقابل » بين مثل هذين العنصرين في حين يجعل تايلور الغموض أو التناقض شرطا حتميا في بنية اللغز (تذكر أن ابن الأثير ــ وكذلك كان البلاغيون العرب قبله ــ دعا إلى تقديم هذا الشرط النقيضي ، وإيثاره على التماثل أو المثلية ، دون أن يلغيه ، ورأى في أحدهما أو كليهما شرطا أو عنصراً وصفيا كافيا في بنية اللغز أو المغالطة المعنوية . وهو ما يذهب إليه جورج ودندس) ومن ثم فهما يقترحان ــ في ضوء تعريفهما البنيوي للألغاز ــ تصنيفها أو تقسيمها إلى فئتين كبريين هما الألغاز التقابلية oppositional (وينطبق عليها ما ارتآه تايلور من شروط) والألغاز غير التقابلية Non-oppositional غير أنهما يعودان فيقترحان عمل ثلاثة تفريعات للألغاز التقابلية وفقا لنمط الغموض الذي تنطوي عليه . وقد دفعهما إلى هذا التعريف ، ومن ثم التصنيف ، ما رأوه من أن الغموض أو التناقض في الألغاز ليس بهذا الشيوع الحتمي الذي ذهب إليه تايلور ، انظر Robert A. Georges and ALan Dundes

"Toward A Structural Difinition of the Riddle"

Journal of American Folklore, Vol 76 (1963) pp. 111-18.

٢٠) أنظر تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ص ٥٧٩ــ٥٨٠ ، ويروي اللغز النثري في النص بصورة أخرى ، هي : ما شيء وجهة قمر ، وقلبه حجر ، إنْ علقته ضاع ، وإنْ أدخلته السوق أبى أن يباع ، وإنْ فككته دعا لك ، وإنْ ركبت نصفه هالك ، وربما كثر أموالك ، وإنْ حذفت آخره ، وشددت ثانية ، أورثك الألم عند الفجر ، والضجر عند العصر . أنظر نهاية الأرب للنويري ٧٣ــ١٧١ .

٢١) أنظر أيضا : عبد القادر البغدادي ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٣ : ١١٤ . ولمزيد من التفاصيل انظر : الرافعي ، تاريخ آداب العرب ٣ : ٤٠٩ــ٤١٢ .

٢٢) خزانة الأدب وغاية الأرب ، ص ٣٩٣ــ٤٠٣ ، وما بين القوسين مضاف في كتاب : طالع السعد الرفيع لابن الخطيب ، ص ١٣٢ .

٢٣) نشر ما عثر عليه من أبيات المعاني لابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ) في مجلدين كبيرين بعنوان « كتاب المعاني

الكبير في أبيات المعاني » سنة ١٩٤٩ في الهند ، ولا يزال جزء منها مفقودا .

٢٤) سعد الوراق ، هو أبو المعالي سعد بن علي بن القاسم الأنصاري الخزرجي الوراق الحظيري البغدادي المعروف بدلال الكتب كان له نظم جيد وألف مجاميع منها كتاب زينة الدهر وعصرة أهل العصر وهو ذيل على دمية القصر للباخرزي وله كتاب سماه ملح الملح يدل على كثرة إطلاعه ، وله كتاب الألغاز المذكور . وتوفي في يوم الاثنين الخامس والعشرين من صفر سنة ثمان وستين وخمسمائة ببغداد ، والحظيري بفتح الحاء المهملة وكسر الظاء المعجمة نسبة إلى موضع فوق بغداد يقال له الحظيرة ينسب إليه كثير من العلماء والثياب الحظيرية منسوبة إليه أيضا . أنظر الوفيات لابن خلكان وانظر أيضا : جرجى زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ٣ : ٢٣ ، وخزانة الأدب للبغدادي ٣ : ١١٧ــ١١٨ .

٢٥) هو محمد بن علاء الدين أحمد بن محمد بن قاضي خان محمود قطب الدين النهروالي المكي . أصل أبيه من نهرواله ، ورحل إلى مكة وأتم دروسه في القاهرة والآستانة وعاد إلى مكة ، وتولى التدريس بها ، وتوفي وهو مفتي مكة . من مؤلفاته : الإعلام بأعلام بلد الله الحرام ، والبرق اليماني في الفتح العثماني ، ومنتخب التاريخ في التراجم ، وهو من الكتب المهمة ، وتمثال الأمثال النادرة ، أو التمثيل والمحاضرة بالأبيات المفردة النادرة ، وكتاب الألغاز المشار إليه . أنظر : جرجى زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ٣ : ٣٢٤ .

٢٦) حول تاريخ ظهور هذا الفن ، عربيا وفارسيا ، أنظر أيضا :

ــ خزانة الأدب للبغدادي ٣ : ١١٣ــ١١٤ .

ــ تاريخ آداب العرب للرافعي ٣ : ٤٠٩ــ٤١٢ .

٢٧) هذا نموذج للغز الصوفي ، وحل هذا اللغز أن ابن الفارض لو كان له (بخت) وهذا نصف الاسم الملغز فيه ، لرق له قلب الحبيب ، ولو كان له راي (تخفيف رأي) وهذا معكوس باقي اسم بختيار لا متنع عن عشق هذا المحبوب . ولكن لا حيلة له ولا رأي في هذا العشق الإلهي .

٢٨) الشيخ طاهر بن أحمد الجزائري (١٢٦٩ــ١٣٣٩هـ = ١٨٥٢ــ١٩٢٠م) ولد في دمشق . مدير دار الكتب الظاهرية في دمشق . عضو المجمع العلمي . له مؤلفات عديدة في الأدب والحساب .

٢٩) هذه العبارة هي : عجبت لحفرة بين ... لا يملأ حفرها ، ولا يدرك قعرها أنظر الرواية كاملة في كتاب : ابن نباته « سرح العيون » ترجمة هند بنت الخس .

٣٠) أنظر : عبد الحي كمال : الأحاجي والألغاز الأدبية . ص ٢٧٣ــ٢٧٥ .

ويسمى هذا النوع من الألغاز ، عند أهل الخليج والجزيرة العربية باسم الريحاني .

٣١) راجع : البرهان في وجوه البيان : (البيان الثالث وهو العبارة) .

٣٢) أنظر على سبيل المثال :

ــ الحموي : خزانة الأدب ص ٣٩٧ .

ــ البغدادي : خزانة الأدب ٣ : ١٧٠

وانظر أيضا : المقريزي : الاشارة والايماء لحل لغز الماء ، مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٧٤/ بلاغة .

٣٣) المصب : ضرب من البرود . النحي : زق السمن .

٣٤) السمسرة : شجرة شائكة جمعها سمر .

٣٥) خلوف : غائبون عن الحي .

٣٦) تقبل على وزن تعلم : أي تتلقى الولد عند الولادة .

٣٧) المثل السائر : ٣ : ٩١ــ٩٢ . ومخطوط الاعجاز في الأحاجي والألغاز ، ورقة رقم ١٢ــ١٣ . ولقصة امرىء القيس بقية كلها ألغاز من هذا النحو ، محققة في كتاب المحسن بن علي التنوخي (٣٨٤هـ) الفرج بعد الشدة (٤: ٣٧٨ــ٣٨٢) بيروت : ١٩٧٨ .

٣٨) نقد النثر (أو كتاب البرهان) ، ص ٢١ ، من مقدمة طه حسين الموسومة « مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر » .

٣٩) يجمل بنا أن نشير في هذا الموضوع إلى رأي أرسطو في اللغز ، وكما ترجمه العرب ، من خلال ترجمة أبي بشر ابن متى بن يونس (المتوفي سنة ٣٢٨هـ ، وهو معاصر لابن وهب) لكتاب أرسطو طاليس في الشعر ، إذ يقول « إن حقيقة اللغز هي قول أمور واقعة مع التأليف بينها على وجه يجعلها مستحيلة » أنظر الكتاب المذكور ص ١٢٢ ، تحقيق شكري عياد .

٤٠) أنظر على سبيل المثال :

ـــ عبد الكريم اليافي ، دراسات فنية في الأدب العربي ، الفصل الموسوم « الرمز في الأدب العربي ، ص ٢٢٥ وما بعدها .

ـــ درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، مواضع متفرقة ، ولا سيما الصفحات ٤٩ـــ٥٠ ، ٦٣ـــ٦٥ ، ١٦٩ـــ١٨٠ ، ٢٦٠ـــ٢٧٨ .

٤١) على أنه قد يكون المجاز أو الكناية أو الإيجاز واردا على سبيل اللغز أو اللحن ، وحينئذ يكون الغموض مقصودا لذاته كالمثال الذي أورده ابن رشيق في اللحن : « خلوا على الناقة الحمراء .... وهو يعتمد على الاستعارة والكناية .

أما ماورد من ذلك الإيجاز فمثاله قول شريح وقد خرج من عند عبد الملك في الساعة التي مات فيها ، وقد سئل عن حاله ، فقال : « تركته يأمر وينهى » فلما فحص عن ذلك قال « تركته يأمر بالوصية وينهى عن النوح (أنظر المثال السائر ٢ : ٦٨) .

٤٢) أنظر : الفن الرمزي ، ص ١١٥ـــ١٣٩ ، حيث يتحدث أيضا عن حكاية الحيوان التعليلية ، وحكاية الحيوان الرمزية ، والمثل الرمزي والقول السائر والحكاية الحكمية .

٤٣) أنظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ٢٠٢ وما بعدها وانظر أيضا مصادر النقل هناك .

٤٤) لمزيد من التفاصيل ، أنظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص ٢٠٦ـــ٢٠٩ .

٤٥) أنظر : علم الفولكلور ، ص ٣٣٩ ومصادر النقل هناك .

٤٦) هذا يعني أن اللذة أو المتعة التي يحققها اللغز مرهونة بسماعه لأول مرة ، على الأقل بالنسبة للكبار ، ولعل هذا ما دفع هيغل إلى القول بأن اللغز يدمر نفسه بنفسه ، انظر الفن الرمزي ، ص ١٤٤ .

٤٧) حول عالمية اللغز ، وأصوله وتطور وظائفه نظريا وميدانيا ، أنظر .

P.D. Beuchat: Riddles in Bantu, African Studies, Vol, 16 (1957) pp. 133-49.

T.P.Coffin and H. H. Coffin: Folklore (from the working Folk of America) pp. 139-168, New York: 1974.

ـــ عبد الحميد يونس ، معجم الفولكور ، ص ١٧١ـــ١٧٢ .

ـــ نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ١٥٤ـــ١٧٥ .

ـــ محمد الجوهري ، علم الفولكلور ١ : ٣٣٥ـــ٣٣٩ .

ـــ شوقي عبد الحكيم ، موسوعة الفولكلور ص ٢٢٦ـــ٢٣١ .

ـــ معجم . Funk مادة Riddles .

٤٨) من المعروف أن اللغز نظير الأسطورة في رأي بعض الباحثين ، حيث كلا النوعين يستهدف الوصول إلى المعرفة وإلى الفهم عن طريق السؤال والجواب ، والفرق بينهما أن الأسطورة هي نفسها عبارة عن جواب على سؤال متضمن فيها ، وغير محدد تحديدا مباشرا . أما اللغز فيأخذ شكل السؤال الذي يستلزم إجابة السامع له ... غير أن هذا الرأي يلقى اليوم معارضة شديدة من فريق آخر ، برغم اتفاق الفريقين على أن

اللغز قد ينهج في بعض الأحيان نهج الأسطورة من حيث محاولتها رؤية العالم وفهمه . أنظر : المراجع التي وردت في الهامش السابق .

٤٩) أنظر : علم الفولكلور ، ص ٣٣٩ ومصادر النقل هناك .

٥٠) أنظر أيضاً : نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص ١٦٥ .

وانظر كذلك : Funk S.D.F.M.L. pp. 839.

المصـــــادر :

ابن أبي الاصبع ، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر (ت ٦٥٤هـ) **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر** ، القاهرة : ١٣٨٣هـ .

ابن أبي حديد ، عز الدين عبد الحميد بن هبة الله (ت ٦٥٦هـ) **الفلك الدائر على المثل السائر** ، منشور في ذيل كتاب **المثل السائر** لابن الأثير ، الجزء الرابع ، القاهرة : نهضة مصر ، ١٩٦٢ .

ابن الأثير ، ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، ط ١ ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٥٩ ــ ١٩٦٢ .

أرسطو **فن الشعر** ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٣ .

الأزدي ، علي بن ظافر (ت ٦١٣هـ) **بدائع البدائه** ، القاهرة : الانجلو المصرية ، ١٩٧٠ .

البغدادي ، عبد القادر بن عمر (ت ١٠٩٣هـ) **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** ، بولاق ، مصر : ١٢٩٩هـ .

الجرجاني ، عبد القاهر (٤٧١ هـ) **أسرار البلاغة** ، تحقيق خفاجي ، ط ١ القاهرة ، ١٩٧٢ .

حاجي خليفة (ت ١٠٦٧هـ) **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون** ، ط٣ ، طهران : المكتبة الاسلامية ، ١٩٤٧ .

ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبي بكر (ت ٨٣٧هـ) **خزانة الأدب ، أو تقديم أبي بكر** ، بولاق ، مصر : ١٢٩٩هـ

الحريري ، القاسم بن علي بن محمد (ت ٥١٦ هـ) **كتاب المقامات الأدبية** ، ط١ مصر : المطبعة الحسينية ، ١٣٢٦هـ .

الحظيري ، سعد بن علي بن القاسم المعروف بدلال الكتب (ت ٥٦٨هـ) **الاعجاز في الأحاجي والألغاز** ، مخطوط بدار الكتب المصرية ، رقم ٧١/بلاغة/ تيمور .

الحميري ، نشوان بن سعد (ت ٥٧٣هـ) **ملوك حمير وأقيال اليمن** ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧٨ .

ابن الخطيب ، عبد الحميد قدس بن محمد بن علي (ت ١٣٣٥هـ) **طالع السعد الرفيع في شرح نور البديع على نظام البديع** ، مصر : المطبعة الميمنية ، ٣٢١ هـ .

ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن (ت ٣٢١هـ) **الملاحن** ، مصر : المطبعة السلفية ، ١٩٤٧ .

ابن رشيق القيرواني ، أبو علي الحسن (ت ٤٥٦هـ) — **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، ط ٣ ، مصر : المكتبة التجارية ، ١٩٦٣ .

الزمخشري ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـ) — **أساس البلاغة** ، بيروت : صادر ، ١٩٦٥ .

ابن زيدون — **ديوان ابن زيدون** ، ط١ ، مصر : مطبعة الحلبي ، ١٩٣٢ .

ابن سنان ، عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) . — **سر الفصاحة** ، ط١ ، مصر : مكتبة صبيح ، ١٩٦٩ .

السيوطي ، عبد الرحمن جلال الدين (ت ٩١١هـ) — **الأشباه والنظائر** ، دار المعارف العثمانية ، ط٢ ، حيدر آباد ، ١٣٥٩هـ .
— **الكنز المدفون** ، الطبعة الرابعة ، القاهرة : ١٩٥٦ .
— **المزهر في علوم اللغة وأنواعها** ، مصر : دار أحياء الكتب العربية ، ب.ت.

طاش كبرى زاده ، أحمد بن مصطفى (ت ١٠٢٦هـ) — **مفتاح السعادة ، ومصباح السيادة في موضوعات العلوم** ، مصر : دار الكتب الحديثة ، ١٩٦٨ .

ابن قتيبة الدينوري ، عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ) — **كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني** ، ط١ ، حيدر آباد : ١٩٤٩ .

القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي) — **صبح الأعشى في صناعة الانشا** الجزء التاسع — القاهرة ١٩٦٣ .

ابن معصوم المدني ، السيد علي صدر الدين (ت ١١٢٠هـ) — **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، ط١ ، النجف ، العراق : ١٩٦٩ .

المقريزي — **الاشارة والايماء لحل لغز الماء** ، مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٧٤/ بلاغة .

ابن منظور (ت ٧١١هـ) — **لسان العرب المحيط** ، طبعة بيروت .

النويري ، شهاب الدين أحمد عبد الوهاب (ت ٧٣٣هـ) — **نهاية الارب في فنون الأدب** ، مصر : دار الكتب المصرية ، ١٩٢٤ .

الهمذاني ، أحمد بن الحسين — **شرح مقامات الهمذاني** ، بيروت : دار التراث ، ١٩٦٨ .

ابن وهب الكاتب ، أبو الحسن اسحق بن ابراهيم بن سليمان (ت ٣٣٥هـ تقريبا) — **البرهان في وجوه البيان** ، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، ط ١ ، بغداد : ١٩٦٧ . وقد سبق نشر هذا الكتاب تحت عنوان : نقد النثر منسوبا لمعاصره ، قدامة بن جعفر .

وهب بن منبه (ت ١١٤هـ. تقريبا) — **كتاب التيجان في ملوك حمير** ، ط٢ صنعاء ، اليمن : مركز الدراسات ، ١٩٧٩ .

ابن يونس ، أبو بشر بن متى (ت ٣٢٨هـ) — **كتاب أرسطو طاليس في الشعر** ، تحقيق شكري عياد ، القاهرة : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧ .

المراجع العربية :

ابراهيم ، نبيلة — **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** ، القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٦٦ .

الأحيدب ، عبد العزيز محمد — **الممتاز من الأحاجي والألغاز** ، ط١ ، بيروت : ١٩٦٨ .

ابن خميس ، عبد الله — **الأدب الشعبي في جزيرة العرب** ، ط٢ ، السعودية : ١٩٨٢ .

البلادي ، عاتق بن غيث — **الأدب الشعبي في الحجاز** ، ط٢ ، مكة : دار مكة ، ١٩٨٢ .

الجندي ، درويش — **الرمزية في الأدب العربي** ، القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٥٨ .

الجوهري ، محمد — **علم الفولكلور** ، ط ٣ القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٨ .

الحاتم ، عبد الله — **خيار ما يلتقط من الشعر النبطي** ، ط٢ ، دمشق : ١٩٦٨ .

الرافعي ، مصطفى صادق — **تاريخ آداب العرب** ، ط٢ ، بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٧٤ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

زيدان ، جورجي — **تاريخ آداب اللغة العربية** ، ٤ أجزاء ، ط مصر : ١٩١٣ ، ١٩١٤ .

السعيد ، طلال — **الشعر النبطي** ، الكويت : الطبعة الأولى ، ذات السلاسل ، ب.ت.

عبد الحكيم ، شوقي — **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية** ، بيروت : دار العودة ، ١٩٨٢ .

عبد العظيم ، علي — **ابن زيدون** ، القاهرة : الانجلو المصرية ، ١٩٥٥ .

العتيبي ، عبد الله — **دراسات في الشعر الشعبي الكويتي** ، الكويت : ١٩٨٤ .

عصفور ، جابر — **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠ .

كال ، عبد الحي — **الأحاجي والألغاز الأدبية** ، ط ٢ ، السعودية : نادي الطائف الأدبي ، ١٤٠١هـ .

النجار ، محمد رجب — **جحا العربي ، شخصية وفلسفته في الحياة والتعبير** ، الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٧٨ .

هيغل — **الفن الرمزي** ، ترجمة جورج طرابيشي ، بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٩ .

اليافي ، عبد الكريم — **دراسات فنية في الأدب العربي** ، دمشق : دار الحياة ، ١٩٧٢ .

يونس ، عبد الحميد — ـــ **معجم الفولكلور** ، ط١ بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٣

ـــ **مجلة المصور المصرية** ، العدد ٣٠٥٠ بتاريخ ١٩٨٣/٣/٢٥

المراجع الأجنبية :

Beuchat, P.D. — "Riddles in Bantu", **African Studies,** vol, 16, 1957.

Coffin, Tristram. — **American Folklore,** Washington: 1974.

Editor — Folklore, Anchor New York: 1974.

Funk and Wagnalls — **The Standard Dic. of Folklore, Mythology and Legends,** New York: Funk and wagnalls company, 1949.

Goerges Robert A. and Dundes, Alan. — "Toward A Structural Difinition of The Riddle". **Journal of American Folklore,** Vol. 79 (1963).

Palmer, Kingsley. — **The Folklore of Somerset,** London: 1976.

Taylor, Archer. — **English Riddles from Oral Tradition,** Berkeley: 1951.