مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)
Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

جدلية المدح والهجاء في كتاب التربيع والتدوير للجاحظ(*)

https://doi.org/10.55074/hesj.vi56.1932

جميل سلطان محمد عثمان
أستاذ مشارك في الأدب في العصر العباسي
قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة تعز - اليمن
Dr.Gamilsultan@gmail.com

*) تاريخ تسليم البحث 12/3/2026 تاريخ قبوله للنشر 23/4/2026
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

جدلية المدح والهجاء في كتاب التربيع والتدوير للجاحظ

جميل سلطان محمد عثمان
أستاذ مشارك في الأدب في العصر العباسي
قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة تعز - اليمن

الملخص

الجاحظ كاتبٌ كبيرٌ موسوعي الثقافة تتسم مؤلفاته بالتنوع في الموضوعات، وبالتفرد في اللغة والأسلوب، وكتاب التربيع والتدوير – الذي نحن بصدده – يتسم بخصيصة ينفرد بها في النثر العربي القديم بعامة، ألا وهي أنه نص أدبي مختلف ومغاير يمتلك بنية جدلية تتداخل فيها الأبعاد الظاهرة والباطنة.

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن العلاقة الجدلية بين المدح والهجاء في هذا الكتاب والوقوف على أبعادها الفنية والفكرية.

وتتمثل مشكلة البحث في الأسئلة الجوهرية التالية: ما سبب عناية الجاحظ بأحمد بن عبد الوهاب في هذا الكتاب مع علمه بصغر شأنه؟ ولماذا طرح عليه هذه الأسئلة المعرفية كلها مع علمه بما هو عليه من الجهل وعدم الفهم؟ ثم ما جدوى الجدل والحجاج والمناظرة إن كان الطرف الآخر عاجزًا لا يقوى على الجدل والمناظرة؟

ولتحقيق هذه الغاية يتخذ الباحث من التأويليةَ (hermeneutic) والسيميائيةَ (semiotics) منهجًا له؛ أما التأويلية؛ فلقدرتها على فتح إمكانات عديدة للقراءة. وأما السيميائية؛ فلقدرتها على استنطاق العلامات السيميائية ودلالاتها.

وقد خلص البحث إلى أن كتاب «التربيع والتدوير» هو نصٌ في امتداح الذات والفخر بها في المقام الأول، ولم يكن الهجاء الظاهر سوى وسيلة فنية إلى هذه الغاية.

ويوصي البحث بتناول هذا الكتاب بمقاربات نقدية أخرى لا سيما في ضوء «النقد الثقافي» لاستجلاء أنساقه المضمرة.

الكلمات المفتاحية: الجاحظ، كتاب التربيع والتدوير، التأويلية، السيميائية، المدح، الهجاء، الحجاج، امتداح الذات.

The Dialectic of Panegyric and Satire in Al-Jahiz's Kitab al-Tarbiʿ wa al-Tadwīr

Gamil Sultan Mohammed Othman
Associate Professor, Department of Humanities, Faculty of Arts
Taiz University, Yemen

Abstract

Al-Jahiz stands as a major figure in classical Arabic literature, distinguished by his encyclopedic knowledge, thematic diversity, and distinctive linguistic style. *Kitab al-Tarbiʿ wa al-Tadwīr*, the focus of this study, occupies a unique position not only within Al-Jahiz's corpus but also within classical Arabic prose as a whole. It is a divergent literary text characterized by a dual structure of surface and depth, in which the concealed dimension proves more critical and profound than its apparent meaning. This study aims to explore the dialectical relationship between panegyric and satire in the text, while examining its aesthetic and intellectual dimensions. It seeks to address several key questions: Why did Al-Jahiz focus on Ahmad ibn ʿAbd al-Wahhab despite his insignificance? Was this focus intended merely as satire, or did it serve a deeper purpose? What is the significance of employing dialogue, dialectic, and argumentation when the interlocutor is incapable of genuine debate? Methodologically, the study adopts Hermeneutics and Semiotics as complementary analytical frameworks. Hermeneutics allows for multiple interpretive readings of the text, while Semiotics facilitates the examination of its underlying sign systems and their latent meanings. The study concludes that *Kitab al-Tarbiʿ wa al-Tadwīr* is fundamentally a work of self-praise (*fakhr*), in which overt satire functions primarily as a rhetorical strategy rather than an end in itself. The study further recommends that the text remains open to additional critical inquiry, particularly through the lens of Cultural Criticism, to uncover the concealed cultural patterns embedded within it.

Keywords: Al-Jahiz, *Kitab al-Tarbiʿ wa al-Tadwīr*, Hermeneutics, Semiotics, Panegyric, Satire, Dialectic, Self-praise.hgjlid.

مقدمة

يعد كتاب التربيع والتدوير من الكتب المهمة التي تحمل خصائص الجاحظ الفكرية والأسلوبية التي تميزه عن غيره من الكُتَّاب، وهو كتاب ثري في مضمونه ولغته، وله فرادته وتميزه بين كتب الجاحظ بل بين كتب النثر العربي القديم بصفة عامة، ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث، وأما مشكلته فتتلخص في السؤال الجوهري التالي: ما الغاية التي تقف وراء تأليف الجاحظ لهذا الكتاب؟ وما سر عنايته بأحمد بن عبد الوهاب ومجادلته ومناظرته؟ وقد اتبعت في دراسته المهنج السيمائي التأويلي، وقد قسمته على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث تناولت في المبحث الأول جدلية العلاقة بين المدح والهجاء، وفي المبحث الثاني الوصف والتصوير، وفي المبحث الثالث الحجاج والمناظرة.

تمهيد

أولًا: في التراث العربي

التأويل لغة:

جاء في اللسان: «الأَوَلُ الرجوع آل الشيءُ يَؤُول أَوْلًا ومآلًا رَجَع، وأَوَّل إليه الشيءَ رَجَعَه، وأُلْتُ عن الشيء ارتددتُ... وأَوَّلَ الكلامَ وتأوَّله دبَّره وقدَّره، وأَوَّلَه وتأوَّله فَسَّره، وقوله عزَّ وجل: ﴿وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ﴾ أي لم يكن معهم علم تأويله، وهذا دليل على أن علم التأويل ينبغي أن يُنظر فيه، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه لما تُرك ظاهر اللفظ»[١].

التأويل اصطلاحًا:

حظي التأويل في التراث العربي بعناية كبيرة؛ فقد استعمله العلماء في مجالات عديدة مثل: التفسير، والأصول، والعقيدة، واللغة، والفلسفة، والتصوف، وقد تعددت تعريفات التأويل واختلفت تبعًا لتعدد وتنوع هذه الحقول المعرفية التي انشغلت به، وهذا الاختلاف شيء طبيعي وحيوي؛ لأن «التأويل يختلف من أمة إلى أمة ومن فرد إلى فرد داخل الأمة نفسها، بل قد يختلف أحيانًا – جزئيًا أو كليًا – لدى الفرد الواحد؛ لأن التأويل عملية تاريخية وتاريخانية؛ بمعنى أنه يخضع لإكراهات التاريخ ومستجيبٌ لها»[٢].

إن أظهر تعريف لدى القدماء يمكن الأخذ به هو قولهم: بأن التأويل هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى محتمل آخر لوجود قرينة، لكن عبد القاهر الجرجاني لم يقف عند هذا الحد في فهم التأويل بل مضى بمفهوم التأويل إلى أبعد من ذلك حين عرفه بقوله: «حقيقة قولنا: «تأوَّلتُ الشيء» أنك تطلَّبت ما يؤول إليه من الحقيقة، أو الموضع الذي يؤول إليه من العقل؛ لأن أوَّلتُ وتأوَّلتُ فَعَّلتُ وتفعَّلتُ من آل الأمر إلى كذا يؤول، إذا انتهى إليه، والمآل المرجع»[٣] ويرى حميد لحمداني أن التأويل في الثقافة العربية القديمة كما هو الحال عند عبد القاهر الجرجاني« هدفه الأساسي ينبغي أن يكون الوصول إلى معنى المعنى، وهو أعمق فهم ممكن، لكنه لا يعدو

أن يكون مجرد فهم معمق للنص لا يخرج في جميع الأحوال عن مقاصد الكتاب المفترضة التي هي دائمًا تمثل الأصل المرجعي»[٤].

والذي أراه أن مفهوم التأويل عند الجرجاني ينبغي أن نأخذه من تعريفه للتأويل لا من (معنى المعنى) الذي ابتدعه الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز؛ فحين ننظر في تعريفه يتوضح الأمر وتنجلي حقيقته، فنفهم من قوله: «تأولت الشيء أنك تطلَّبت ما يؤول إليه من الحقيقة» أنه يريد ما يؤول إليه الشيء من المعنى الحقيقي المقصود الذي لا يصرح به اللفظ، وإنما نصل إليه بحمل اللفظ على غير ظاهره مع وجود القرينة، ونفهم من قوله: «أو الموضع الذي يؤول إليه من العقل» أن ما يؤول إليه من العقل يُعد أمرًا زائدًا عن مجرد حمل اللفظ على غير ظاهره؛ إنه يريد أثر المعنى في عقل المتلقي وتفاعله معه، وهذا الأثر لا يكون واحدا عند المتلقين جميعهم؛ لأن العقول تتفاوت في التعقُّل ويؤثر في تعقُّلها للأشياء ما تختزنه من العلوم والثقافات والخبرات والتجارب، وهنا تتسع مساحة التأويل، وتغتدي نتاجًا للتفاعل بين معنى النص وتعقل القارئ وفهمه له مع ما يؤثر في هذا الفهم من علم ومعرفة وثقافة وخبرات، ولذلك سيتعدد المعنى ولن يقف عند مقاصد الكاتب المفترضة، وإذا ما نظرنا إلى مصطلح (معنى المعنى) عند الجرجاني في ضوء تعريفه للتأويل من حيث ما يؤول إليه الشيء من العقل يمكننا القول إنه مصطلح تأويلي مهم في تراثنا النقدي العربي.

التأويل عند الغربيين:

ارتبط التأويل في التراث الغربي بالنص الديني ويتصل «بالمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس)... وقد اتسع مفهوم المصطلح في تطبيقاته الحديثة، وانتقل من مجال علم اللاهوت إلى دوائر أكثر اتساعًا تشمل كافة العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والأنثروبولوجي وفلسفة الجمال والنقد الأدبي والفولكلور»[٥] ثم أصبح التأويل (hermeneutic) نظرية من نظريات ما بعد الحداثة، وتحوي عددًا من المفاهيم «التي تشير إلى أصناف مختلفة من العمليات التأويلية الممارسة على النصوص كالفهم والتفسير والشرح والتأويل والترجمة والتطبيق»[٦] فضلًا عن مفهوم الحوار كما يتجلى لدى غادامر، وقد نهض بإقامة صرحها وتمتين مداميكها عدد من الفلاسفة ومن أبرزهم: شلاير ماخر، وفلهالم ديلتاي، وهيدجر، وغادامر، وبول ريكور، وإمبرتو إيكو، وكان لكل واحد منهم رؤيته الخاصة وإضافته المميزة، ومن بين أطراف العلاقة التواصلية الممثلة بـ(المؤلف/ النص/ القارئ) تنحاز التأويلية إلى جانب القارئ أو المتلقي، ويغيب المؤلف نظرًا لغياب المقصدية، أو لعدم التطابق بين قصد المؤلف ومعنى النص، وبذلك تنحصر العلاقة بين الطرفين الأخيرين: النص والقارئ؛ النص بما يتيحه من انفتاح للمعنى، والقارئ بما يملكه من قدرة على الفهم والتأويل، وبذلك يُصبح بإمكانه قراءة النص على النحو الذي يراه هو في ظل غياب مقصدية مؤلف النص «فعندما يُفصل النص عن قصدية الذات التي أنتجته فلن يكون من واجب القراء ولا في مقدورهم التقيد بمقتضيات هذه القصدية الغائبة»[٧] وهذا الغياب هو الذي يُتيح

للقارئ إمكانية التأويل وتخمين المعنى؛ لأن «قصد الكاتب الغائب عن النص هو نفسه الذي أصبح سؤالًا هيرمنيوطيقيا»(٨).

ويصبح المتلقي والنص في مواجهة مباشرة؛ النص بحمولته الدلالية واحتمالاته التأويلية، والمتلقي بإمكاناته القرائية وآلته النقدية؛ فيلتقي «أفقان لفهم النص: أفق النص؛ الذي أودع فيه الذي أودع فيه ذاكرته الوجودية عن الماضي، وأفق القارئ الذي يريد فتحه على المستقبل، وينصهر هذان الأفقان ليولِّدًا عملية القراءة»(٩).

ويرى إمبرتو إيكو أن للتأويل حالتين: الحالة الأولى يحتكم فيها التأويل إلى مرجعيات وحدود وضوابط ذاتية تخضعه لإرغامات تدرجه ضمن كونٍ متناوٍ، أما الحالة الثانية فيتسم فيها التأويل بعدم التناهي وليس له غاية يصل إليها؛ لأن النص لا ينتهي عند دلالة محددة(١٠)، والذي أميل إليه وأسير عليه في هذا البحث هو ما ذكره في الحالة الأولى؛ لأن التأويل ليس عملًا جزافيًا متفلتًا من كل قيد أو ضابط، بل لابد له من مرجعية ينضبط بها ويتحرك في إطارها، وهذه المرجعية تمثل عقدَ تواصلٍ بين النص والقارئ وتحكم العلاقة بينهما، وهي ما يحمله النص من إمكانات تفسح المجال لعملية تخمين المعنى وتأويله انطلاقًا من بنية النص ومؤشراته الدلالية، فلا يخلع القارئ على النص دلالات لا يحتملها؛ لأن غياب قصدية المؤلف لا يعني فراغ النص من دلالة جذرية أصيلة تؤول إليها المعاني المتعددة التي تتفرع عنها، فالنصوص – كما يرى إدوارد سعيد – تضع «القيود على ما يمكن فعله بها جرَّاء التأويل»(١١) وهو ما يذهب إليه إمبرتو إيكو أيضا، إذ يقول: «إن مقولة السيميوزيس اللامتناهية يجب ألا تقودنا إلى القول بغياب قاعدة للتأويل»(١٢) وهو يُرجِع القول بلا نهائية المعنى إلى تأثير المعرفة الهرمسية اللاعقلانية، والغنوصية الصوفية القائمتين على الغموض والرموز والأسرار التي لا ينكشف ما تحويه من معان(١٣) فهذه الحركة تنتهي إلى سر نهائي، ولا تُفضي إلى إزاحة هذا السر وانكشاف المعنى.

المبحث الأول: جدلية العلاقة بين المدح والهجاء

إن القول بوجود علاقة جدلية بين طرفين نقيضين أو ضدين في كتاب التربيع والتدوير أمر ليس بجديد على كاتب مثل الجاحظ، فقد اشتهر بهذا اللون من الكتابة الذي هو نتاج طبيعي لعقليته وبنيته الفكرية القائمة على المنطق والجدل.

أما جدلية العلاقة بين المدح والهجاء فأمر لا يحتاج إلى دليل؛ لأن المدح في اللغة نقيض الهجاء، فقد جاء في لسان العرب «المدح نقيض الهجاء، وهو حُسن الثناء يُقال مَدَحتُه مِدْحَةً واحدةً، ومَدَحَه يمدَحُه مَدْحًا ومِدحَةً... ومدح الشاعر وامتدح، وتَمَدَّح الرجل نفسه إذا كان يُقرظ نفسه ويثني عليها»(١٤).

وأما الهجاء فقد جاء في اللسان «هجاه يهجوه هجوًا وهجاء... شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح، قال الليث هو الوقيعة في الأشعار»(١٥).

ويُلاحظ أن المدح والهجاء – من حيث المعنى اللغوي – موضوعان شعريان ولم يرد في المعاجم أن في النثر مدحًا وهجاءً، ومن المعلوم أنهما مضوعان كبيران من موضوعات الشعر العربي عبر عصوره المختلفة، وبذا يكون للجاحظ فضيلة جعله المدح والهجاء موضوعين نثريين، بل إنه جمع بينهما في نص واحد بطريقة فذة تقوم على الإظهار والإضمار وأقام بينهما علاقة جدلية بارعة، ومن أدلة هذه العلاقة ما يلي:

أول الأدلة على هذه العلاقة الجدلية هو أن بين المدح والهجاء علاقة تقابلية ضدية؛ إذ يقابل أحدهما الآخر ويواجهه، ومعلوم أن الإنسان حين يهجو غيره بعيب من العيوب فإننا نفهم من ذلك – في ضوء هذه العلاقة التقابلية الضدية – أن الهاجي يقف في الجهة المقابلة للمهجو، فيرى نفسه بريئًا من ذلك العيب الذي يعاني منه المهجو، إما حقيقةً أو ادعاءً، وبناءً على ذلك نستطيع القول بأن كل هجاء للآخر هو مدح للذات في صورة ما من الصور.

وثاني هذه الأدلة هو ما عرف به الجاحظ من ولعٍ بالجمع بين المدح والذم في كثير من كتاباته، فهو يمدح الشيء ويذمه في «كثير من الموضوعات التي يعرض لها في كتبه، والتي يخصها بالتأليف؛ إذ يكتب كتابًا في ذمّ الكُتَّاب وآخر في مدحهم، وكذلك في ذمّ الورَّاقين ومدحهم أيضًا، وإذ يضع رسالة في مدح العلوم وذمها، حتى شاع عنه هذا الاتجاه»[١٦] وهذه الخاصية القائمة على المدح والذم فيما يؤلفه الجاحظ تدل على أن بنيته الذهنية بنية ثنائية ضدية بل تناقضية تجعله ينظر إلى الموضوعات التي يعالجها نظرة جدلية تقوم على السلب والإيجاب، ولعلنا لا نبعد عن الحقيقة إذا قلنا بأن هذه الذهنية التناقضية ليست خاصية كتابية عند الجاحظ تظهر فيما يؤلف فقط وإنما هي فلسفة الجاحظ ونظرته للحياة بلونيها الأسود والأبيض، وهي التي جعلت الجاحظ يتشبث بالواقعية في تحليل المجتمع من خلال ذكر ما له من المزايا وما عليه العيوب دون تستر أو مداراة.

وقد نبه مصطفى ناصف إلى هذه العلاقة الجدلية القائمة على التناقض في كتاب التربيع والتدوير قائلًا: بأنها «تأخذ فيما يشبه الهجاء، وتوحي بنقيض هذا الهجاء»[١٧]، وهذا يعني أن الجاحظ قد بنى كتاب التربيع والتدوير – بمكر ودهاء – على هذه العلاقة الضدية الجدلية القائمة بين المدح والهجاء؛ وذلك لحاجة في نفسه قضاها، هذه الحاجة رأى بعض الباحثين أنها الهجاء، ورأى مصطفى ناصف أنها توحي بنقيض الهجاء؛ أي المديح، ولكنه لم يصرح به وتبعًا لذلك لم يذكر من المقصود بالمدح.

ومما تجب الإشارة إليه أن جدلية المدح والهجاء في كتاب التربيع والتدوير تتخذ صورتين:

الصورة الأولى: ظاهرها المدح وباطنها الهجاء؛ وهذه الصورة شديدة الوضوح لا خفاء فيها، وفي هذه الصورة يعلم القارئ من غير عناء أن المدح والهجاء يتوجهان إلى شخص واحد فقط هو أحمد بن عبد الوهاب، وفيها يمدح الجاحظُ أحمد بن عبد الوهاب بأوصاف كثيرة من الحسن والجمال، والعلم والمعرفة، وهو مدحٌ ظاهرٌ لكن باطنه الهجاء المتجسد في التهكم والسخرية والازدراء، ومثال ذلك مدحه بالجمال ومقارنته بالقمر وتفضيله عليه، وجعله أجمل من القمر وأتم منه وأكمل نحو قوله:« وقد علمنا أن القمر هو الذي يضرب به الأمثال، ويشبه به أهل

الجمال، وهو مع ذلك يبدو ضئيلًا نِضوًا، ويظهر مُعوجًّا شختا، وأنت أبدًا قمرٌ بدر، وبحرٌ غَمر... وأنت ظاهر التمام، دائم الكمال، سليم الجوهر، كريم العُنصُر، ناري التوقد هوائي الذهن، درّي اللون، روحاني البدن»[١٨].

أما مدحه بالعلم والمعرفة فيتجلى من خلال وقوف الجاحظ من أحمد بن عبد الوهاب موقف السائل من المسؤول والجاهل من العالم، ثم إنه ليذكر أنه لم يكن وحيدًا في ذلك فقد سبقه إلى وقوف هذا الموقف من ابن عبد الوهاب – أعني به موقف المتعلم من العالم – فلاسفة اليونان أفلاطون، وأرسطو، وكبار المعتزلة: عمرو بن عبيد، وواصل بن عطاء، وإبراهيم بن سيَّار النظام، وذلك في قوله: «ولولًا أنك – جُعلت فداك – مسؤولٌ في كل زمان، والغاية في كل دهر، لما أفردتك بهذا الكتاب ولما أطمعت نفسي في الجواب، ولكنك كنت قد أذنت في مثلها لهِرْمس ثم لأفلاطون ثم لأرسطاطاليس، ثم أجبت معبد الجهني، وغيلان الدمشقي، وعمرو بن عُبَيْد، وواصل بن عطاء، وإبراهيم بن سيَّار، وعلي بن خالد الأسواري، فتربية كفك والناشئ تحت جناحك أحق بذلك وأولى»[١٩].

الصورة الثانية: ظاهرها الهجاء وباطنها المدح، وهذه الصورة شديدة الخفاء مضمرة الدلالة، لا يصل إليها القارئ إلا بإعمال عقله من خلال تأويل ظاهر الكتاب والنفاذ منه إلى باطنه، والهجاء والمدح فيها لا يتوجهان إلى شخص واحد بل إلى شخصين مختلفين: حيث يتوجه الهجاء الظاهر إلى أحمد بن عبد الوهاب، ويتوجه المدح المضمر إلى الجاحظ نفسه؛ حيث يمتدح ذاته ويفخر بها.

وسنصرف النظر عن الصورة الأولى؛ لأن كثيرًا من الباحثين وقفوا عندها وانشغلوا بها ووضحوا ملامحها بما لا يستدعي الانشغال بها مرة أخرى، وسنُعنى في هذا البحث بالصورة الثانية فقط التي تشتمل على الهجاء الظاهر والمدح المضمر؛ لأنها – فيما نظن – الوجه الغائب الذي لم يلتفت إليه الباحثون، أو لم يَبْسُط القولَ فيها مَنْ التفت إليها كالدكتور مصطفى ناصف.

الهجاء الملمح الظاهر:

اشتهر كتاب التربيع والتدوير بأنه رسالة في الهجاء، وهناك باحثون أعلام تناولوه بوصفه عملًا هجائيًا فريدًا يعجز عنه الشعراء كما يقول طه حسين:« فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء، وتفوق عليهم وأتى بما لم يوفق الشعراء في جميع عصورهم إلى أن يؤدوه، ويكفي جدًا أن ننظر في رسالة التربيع والتدوير التي يهجو بها أحمد بن عبد الوهاب... فحدثوني أين الشاعر العربي الذي يستطيع أن يبلغ في الهجاء بعض ما بلغه الجاحظ في رسالته هذه؟، وأين القصيدة التي تبلغ في الطول والتفنن ما بلغه الجاحظ؟»[٢٠] وهذا الوصف يقع من الكتاب في صميمه، وكذلك شوقي ضيف ففي حديثه عنه يقول: «ونحن نقف عند رسالة للجاحظ تجمع بين دفتيها محاسن التفكير الدقيق والتعبير الأنيق، وهي رسالة أنشأها في هجاء أحمد بن عبد الوهاب أحد أصحاب محمد بن عبد الملك الزيات»[٢١].

وكثير ممن درسوا كتاب (التربيع والتدوير) بصورة مباشرة، أو عرضوا لذكره في أبحاثهم عن الجاحظ يذهبون إلى أنه وضع لهجاء أحمد بن عبد الوهاب وهم محقِّون في ذلك؛ فالجاحظ نفسه يُصرّح بهذه الغاية في بداية رسالته وهو

يتحدث عن أحمد بن عبد الوهاب بقوله: «رأيت أن أكشف قناعه، وأبدي صفحته للحاضر والباد، وسكان كل ثغر ومصر، بأن أسأله عن مائة مسألة أهزأ فيها، وأُعرف الناس مقدار جهله»[٢٢].

المدح – الملمح الباطن:

عرفنا فيما تقدم أن المشهور بين أغلب الباحثين أن كتاب التربيع والتدوير هو رسالة ألفها الجاحظ في هجاء أحمد بن عبد الوهاب، وهذا أمر يؤيده الملمح الظاهر من الكتاب، فضلًا عن تصريح الجاحظ بذلك، لكن مصطفى ناصف لم يُسلِّم بأن هذا الكتاب في الهجاء كما يشي بذلك ظاهره؛ وقد أشار إلى ذلك بقوله: «أحمد بن عبد الوهاب يُلهي القارئ المتعجل عن عقل الجاحظ الذي لا يبطُل ريبُه، ولا ينفد تساؤله، ولا ينقضي عجبه، الجاحظ متعجب دائمًا، وفي وسعنا أن نقول عن الجاحظ ما قاله عن أحمد بن عبد الوهاب، كيف يدعي الجاحظ البساطة وهو معقد، كيف يدعي الوضوح وهو غامض، كيف يدعي الهجاء وهو بعيد عن الهجاء»[٢٣] وهو يرى أن ثمة غايةً أخرى تشغل بال الجاحظ في هذا الكتاب، فقد خلص من محاورته لفن الكتابة عند الجاحظ إلى القول: «ولهذا كله نزعم أن كتاب التربيع والتدوير قد وضع لغاية أجل من الهجاء الشخصي، الكتاب نقد لغوي ثقافي مهم... جِسمُ أحمد بن عبد الوهاب يمثل وظيفة لغوية اجتماعية»[٢٤]، لكن السؤال يظل مطروحًا، فإذا كان جسم أحمد بن عبد الوهاب يمثل وظيفة لغوية اجتماعية، فماذا يمثل عقله؟

إن ما تثيره كتابات الجاحظ من اختلاف وجهات نظر الباحثين وتعدد آرائهم فيها ناتج عن شخصية الجاحظ نفسه في تعقيدها وعمقها وثرائها، فهو كاتبٌ يتسم بالحيطة والحذر فيما يكتب ويؤلف؛ لأنه يُدرك أن القارئ يتعامل مع الكتاب تعامل العدو المتتبع لعيوب الكاتب وعثراته، ويعمل عقله في قراءته ونقده بوعي العالم بالأمور المتفرغ لها؛ وفي ذلك يقول: «ينبغي لمن كتب كتابًا ألا يكتبه إلا على أن الناس كلهم له أعداء، وكلهم عالم بالأمور، وكلهم متفرغٌ له، ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غُفلًا، ولا يرضى بالرأي الفطير، فإن لابتداء الكتابة فتنةً وعُجبًا، فإذا سكنت الطبيعة وهدأت الحركة، وتراجعت الأخلاط وعادة النفس وافرةً، أعاد النظر فيه، فيتوقف عند فصوله توقف من يكون وزن طمعه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب»[٢٥].

وهذا يعني أن توجُّس الجاحظ خيفةً من المتلقي لنصه أو القارئ له كان ناتجًا عن إدراكه لما يُحدثه التسطير أو الكتابة من انفصال بين المعنى اللفظي للنص والقصد الذهني للمؤلف« إذ يصير التسطير رديفًا للاستقلال الدلالي للنص الذي ينشأ عن فصل المعنى الذهني للمؤلف عن المعنى اللفظي للنص... ويصير ما يعنيه النص الآن مهما أكثر مما كان يعنيه المؤلف حين كتبه»[٢٦]، فلا غرو أن يُعيد النظر في نصه ويتوقف عند فصوله رغبة في تجاوز هذا الفصل بين المعنى الذهني والمعنى اللفظي أو التقليل منه بما وسعه من السبل، ولعل منها الغموض والبعد عن البساطة؛ ولذلك فإن على من يتناول أثرًا من آثار الجاحظ بالدراسة أن يكون على وعي بطريقته في الكتابة والتأليف فلا يقف عند ظاهرها؛ لأن آثار الجاحظ قد يُساء فهمها« إذا أخذت مأخذًا سطحيًا في ظل فكرة الأغراض المتداولة»[٢٧].

والحق أن هذا الكتاب يُعد نصًا مفتوحًا بالغ الثراء، وهو مدهشٌ شكلًا ومضمونا، وسيلةً وغايةً، وهو لذلك يثير الأسئلة ويفتح الباب واسعًا للتأويل، لكن «إذا غالينا في تطبيق فكرة الهجاء ضاع منا ثراء التربيع والتدوير»[٢٨]، والذي أراه أن في هذا الكتاب هجاءً لا يمكن نكرانه، ولكنني أرى – أيضًا – أنه غير مقصور على الهجاء، وبكلمة أخرى هذه الكتاب ذو بُعدين: أحدهما ظاهر صريح وهو الهجاء، وثانيهما باطنٌ مُضمَر وهو مدح الذات والفخر بها.

وليس في تصريح الجاحظ بالهجاء ما يناقض الذي نذهب إليه من الغاية المدحية في الكتاب بل يؤكده؛ فحين نحلل عبارته التي ورد فيها تصريحه بذلك، وهي قوله: «رأيت أن أكشف قناعه، وأبدي صفحته للحاضر والباد، وسكان كل ثغر ومصر، بأن أسأله عن مائة مسألة أهزأ فيها، وأُعرف الناس مقدار جهله»، نجد أن الأفعال التي وردت فيها: (رأيتُ – أكشف – أُبدي – أسأله = أهزأ – أُعرِّفُ) قد أسندت إلى ضمير المتكلم الدال على ظهور الأنا المتعالية التي تنم على امتداح الذات والزهو بها، في الوقت الذي تهجو فيه الآخر وتُحقِّر من شأنه، ويمثله ضمير الغائب بدلالته السلبية المحقَّرَة: (أكشف قناعه – أُبدي صفحته – أعرِّف الناس مقدار جهله).

ما تقدم ذكره يجعلنا نذهب – في تأويلنا – إلى أن كتاب التربيع والتدوير هو في حقيقته كتابٌ في مدح الذات والفخر بها في المقام الأول، ولم يكن الهجاء المعلن سوى وسيلة إلى هذه الغاية يستعرض من خلالها قدرته الكتابية وبراعته البيانية ومعارفه الغزيرة وثقافته المتنوعة، فضلًا عن ملكته العقلية وامتلاكه ناصية الجدل والمناظرة.

وهذه الرؤية التأويلية التي نذهب من خلالها إلى القول بأن غاية الجاحظ من كتابه هذا هي امتداح ذاته والفخر بها ليست أمرًا نفرضه على النص من خارجه وإنما تستند إلى ما يتيحه النص نفسه وما يأذن به من دلالات تؤكد هذه الغاية المدحية، ومن ذلك ما يلي:

أولًا: إن الطَّرَف الذي يريد الجاحظ هجاءه؛ وهو أحمد بن عبد الوهاب يُظهره الجاحظ بصورة جسدية مشوهة كثيرة العيوب، ويظهره من حيث عقله وعلمه ومعرفته جاهلًا غُفلًا لا علم له ولا معرفة، ومن كانت هذه حاله ظاهرًا وباطنًا فليس من الحكمة تدبيج هذا الكتاب الفخم في هجائه.

ثانيًا: إن هذه الصورة الحقيرة المزرية التي يظهر فيها أحمد بن عبد الوهاب تجعله أهلًا لأن يُترك وشأنه، فلا يُلتفت إليه، ولا يعيره المرء اهتمامًا، ولو بدت منه المخاصمة، ورغب في المواجهة؛ لأن الانصراف عنه أحكم، والإعراض عنه أوفق، فما هو بالخصم الذي تُحمد مواجهته، وليس في هزيمته والانتصار عليه شرفٌ يُحرز، والجاحظ – كما هو معلوم – عَلَمٌ بارزٌ من أعلام الفكر والأدب، وخبير واسع الخبرة بنوازع النفوس، عميق الإدراك للظواهر الاجتماعية، فهل يُعقل أن يُعنى بأحمد بن عبد الوهاب هذه العناية الكبيرة مع علمه بأنه لا يستحقها؟ وهل يجهل – من كان هذا شأنه – أن هجاء من كان دون الهجاء والاهتمام به يسيء للهاجي أكثر مما يسيء إلى المهجو؟

كل ما تقدم يجعلنا نخلص إلى القول بأن محمد بن عبد الوهاب لم يكن سوى موضوع اشتغل عليه الجاحظ لا ليهجوه ويسخر منه، ويُحقِّر من شأنه وحسب، بل ليظهر من خلال هجائه اعتداده بما لديه من براعة كتابية وقدرة بيانية، وليفخر بما يملكه من علم ومعرفة متنوعة بطريقة موحية غير مباشرة.

لقد اتخذ الجاحظ من هجاء أحمد بن عبد الوهاب عن طريق التهكم والسخرية وسيلةً إلى هذه الغاية؛ لأن السخرية أوسع أثرًا وأفسح مجالًا، فالهزل أقل مؤونة من الجد، وأسرع إلى التأثير في النفوس، وأبلغ في تقرير الأمر إذا أُحسن توظيفه، فعل الجاحظ ذلك في كتابه (البخلاء) فناقش فلسفة البخل بطريقة ساخرة بليغة، فبلغ بذلك غاية ما يريد، ولو تحدث بلغة جادة لما تحقق له ما أراد.

إن من طبيعة النص الأدبي المراوغة والمخاتلة وعدم البوح بمكنوناته لأول وهلة؛ لذلك كان «النشاط الأدبي أكثر ألوان النشاط غموضًا وتعقيدًا»[٢٩]، وليس كتاب التربيع والتدوير بمنأى عن هذا الغموض والتعقيد، والسبب في ذلك أن ظاهره الهجائي المعلن له بريق شديد يصرف القارئ المتعجل عن البحث عما وراء الكلمات من المعاني الخفية التي يرمي إليها الجاحظ بذكاء وفطنة، أما القارئ الصبور الذي يقلب الأمور على وجوهها ولا يقف عند ظاهرها، بل يجاوزه إلى باطنها فإنه سيجد الجاحظَ حاضرًا بين يديه مع كل عبارة يقرأها وستتوارى شخصية أحمد بن عبد الوهاب حتى تكاد تختفي، وعندها سيتضح له أن هذه الشخصية هي أشبه ما تكون باللوحة الإشهارية في عصرنا الحاضر التي تحمل «صورة سيميائية خادعة وعلامة لسانية مضلِّلة للمتلقي بتشغيل خطاب التضمين والإيحاء وتجاوز التعيين، والارتكاز إلى ثنائية الحافز والاستجابة»[٣٠] هذه الصورة الإشهارية يرفعها الجاحظ في كتابه راسمًا فيها صورة أحمد بن عبد الوهاب بوجهيها الظاهر والباطن ليجذبك إليه بأسلوبه الساخر ويغريك بالإنصات إليه عن طريق الإيحاء والإغراء، ومن المعلوم أن الصورة الإشهارية تحمل «نوايا المرسل ورؤيته للعالم، وتعمل جاهدةً للتأثير في القارئ واستهوائه»[٣١] ولذلك ستظن بأنه إنما يحدثك عن أحمد بن عبد الوهاب، وهو إنما يريد أن يحدثك عن نفسه ويعرض عليك – من وراء ذلك – بضاعته العلمية ومعارفه المتنوعة، ويقدم بين يديك إمكاناته اللغوية وبراعته الكتابية في عرض هذا المحتوى المعرفي الذي يتمتع به بصورة غير مباشرة تقوم على المراوغة والتمويه «وتمويه الجاحظ تمويه عاقل ذي بصيرة يكاد يظهر الحق من خلال تمويهه»[٣٢] وهذا التمويه الذي يكاد يظهر الحق من خلاله، هو ما يجعلنا نحترس ونحن نقترب من الجاحظ في هذا الكتاب، وأن لا نقف عند ظاهره بل نسعى إلى ما وراء هذا الظاهر من غاية مضمرة؛ لأن «كلمات الجاحظ تكون غالبًا من سطوح وأعماق»[٣٣].

وبناء عليه فإن قراءة الجاحظ ينبغي أن تكون في ضوء هذا الوعي القائم على النفاذ من السطح إلى الأعماق، وبخاصة عند مواجهة نص مختلف مثل كتاب التربيع والتدوير.

إن الناظر في هذا الكتاب بهذا الوعي النافذ من السطح إلى الأعماق سيجد أن هذه الصورة المرسومة بطريقة عجيبة، وبملامح مشوهة مليئة بالسخرية والزراية التي تبعث في النفس الضحك والفكاهة ليست هي الغاية المنشودة، وإنما هي السطح الظاهر الذي ينبغي مجاوزته إلى الأعماق، وعند مجاوزتنا لهذا السطح الهجائي الظاهر

نجد أن ما يستحق العناية ويستأثر بالاهتمام ليس الصورة التي رسمها الجاحظ لأحمد بن عبد الوهاب في نفسها – برغم ما فيها من الطرافة والإبداع – بل قدرة الرسام وإمكاناته هي التي تلوح من وراء هذه الصورة فتكشف عن رسَّامٍ حاذقٍ ذي قدرةٍ فنيةٍ عاليةٍ وبراعةٍ فائقةٍ في الرسم يجيد اختيار أبعاد الصورة وتحديد قسماتها، ويحسن التأليف بين ألوانها وظلالها، وبذلك تصبح مهمتنا في تتبع هذه الصورة هي الوقوف على إبداع الفنان وقدرته ومهارته، وليس الوقوف عند الشخصية المرسومة وتأمل ملامحها المثيرة للضحك والتعجب منها وحسب.

وكما يبحث الفنان عن التفوق والإبداع في رسم لوحته، ويتشوَّف إلى كلمات المدح والإطراء حين يشاهد الناس لوحته التي أبدعها، فإن الجاحظ – فيما أرى – لم تكن غائبة عنه هذه الغاية، فقد أخذ يبدع ويتفنن في رسم شخصية أحمد بن عبد الوهاب ويمعن في تشويه صورته وتشكيل قسماتها الظاهرة والباطنة بريشة السخرية والازدراء؛ ليظهر للناس ما لديه من القدرة والمهارة فيعجبون من مهارته وقدرته على الإبداع والاتقان في الرسم والتصوير، لا من حقارة الصورة المرسومة لأحمد بن عبد الوهاب ودمامتها.

لعله قد توضَّح مما سبق أن هذه الرسالة مبنية على هذه العلاقة الجدلية بين المدح والهجاء، وأن الهجاء هو ظاهرها المعلن الذي يدركه لأول وهلة كل قارئ لهذا الكتاب، وأن المدح هو باطنها المضمر الذي لا يقف عليه إلا القارئ الصبور الذي يحاور النص ويناوره إلى أن يبوح له بسره.

ونظرًا لذلك فإننا لن نهتم بالهجاء، وإنما سنُعنى بالحديث عن هذا الباطن المضمر الذي هو مدح الذات والفخر بها، وسيكون ذلك من خلال المبحثين الآتيين: الوصف والتصوير، والحوار والمناظرة.

المبحث الثاني: الوصف والتصوير

يتجلى في هذا المبحث الجانب اللغوي عند الجاحظ، ويظهر فيه امتداحه لذاته وفخره بها من خلال إبراز مقدرته اللغوية وتفنُّنه الأسلوبي وبراعته البلاغية التي يُصور بها خصمه بطريقة تجمع بين براعة التصوير ونكاية السخرية، وقد أشار إلى ذلك الافتنان بقوله: «هذه جملة العذر في هذه الرسالة، وجملة الحجة فيما قدمنا من الافتنان والإطالة»(٣٤).

وقبل الأخذ في عرض الصورة التي رسمها الجاحظ لجسد أحمد بن عبد الوهاب يحسن أن نقف عند مفهوم الجسد وما شابهه كالجسم والبدن وما تحمله من دلالات متقاربة أو متباعدة.

أولًا: الجسد لغة

جاء في لسان العرب «(جسد) الجسد جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المغتذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خَلْق الأرض، والجسد البدن تقول منه تجسَّد كما تقول من الجسم تجسَّم...، وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل فهو جسد، وكان عجل بني إسرائيل جسدًا يصيح لا يأكل ولا

يشرب، وقال أبو إسحق في تفسير الآية (فأخرج لهم عجلًا جسدًا له خُوار) فالجسد الذي لا يعقل ولا يميز إنما معنى الجسد معنى الجثة»[٣٥].

أما الجسم فإنه «جماعة البدن أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق... والجمع أجسام وجُسُوم، والجُسمان جماعة الجسم والجُسمان جسم الرجل... وجُسمان الرجل جُثمانه واحد، ورجل جُسماني وجُثماني إذا كان ضخم الجثة»[٣٦].

وحين نأتي إلى البدن نجد أن «بدن الإنسان جسده، والبدن من الجسد ما سوى الرأس والشَّوَى... والجمع أبدان، ورجلٌ بادنٌ سمين جسيم، والأنثى بادنٌ وبادنة»[٣٧].

يتضح مما سبق أن الدلالة اللغوية للجسد تنصرف إلى الإنسان من بين بني جنسه من الحيوانات المغتذية، ويطلق – أيضًا – على كل خَلْقٍ لا يأكل ولا يشرب كالملائكة والجن، والجسد في نفسه هو الذي لا يعقل ولا يميز؛ أي الجثة، وبذا يبدو الجسد كيانًا ماديًا مجردًا، لا يأكل ولا يشرب ولا يعقل ولا يميز، أما الجسم فهو مجموع الأعضاء التي يتكون منها الناس والدواب، ويدل على عِظَم الخَلْق في الإنسان والدواب، أما البدن فتنصرف دلالته إلى الكيان الناقص الذي لا رأس له.

ثانيًا: الجسد اصطلاحًا

حظي الجسد في دراسات المحدثين باهتمام كبير، وقد تنوعت وجهات النظر فيه، وهذا يعني أن التعريف الاصطلاحي سيتأثر بوجهات النظر التي تجعل من الجسد موضوعًا لها، فهناك من تناوله من منظور فلسفي، ومن تناوله من منظور ديني، أو من منظور اجتماعي، أو من منظور نفسي، أو من منظور علمي: بيولوجي، وفسيولوجي، ويقترن الحديث عن الجسد – بما يمثله من ظهور مادي – بالحديث عن الروح أو الفكر؛ الذي يمثل البُعد المعنوي في الإنسان «ولم يخرج تاريخ وضع المشكل عن ترجيح أحد طرفي المشكل: الجسد أو الفكر، فعُرف التصور المرجح للجسد أو المادة بالنزعة المادية، وأغلب دعاته من العلماء، في حين عُرف دعاة ترجيح الفكر بالمثاليين أو العقلانيين وأغلبهم من الفلاسفة»[٣٨].

والجدير بالذكر– في هذا السياق – أن الدراسات السيميائية أولت الجسد عناية خاصة فقد أصبح الجسد – لديها – نظامًا من العلامات السيميائية، وبذلك تحول الجسد من كيان مادي مجرد إلى كيان ذي دلالات متعددة: ذاتية، واجتماعية، وثقافية.

وهذا البعد السيميائي للجسد هو الذي نجد بداياته لدى الجاحظ في كتاباته وبخاصة في كتاب التربيع والتدوير؛ حيث لا ينحصر الجسد في وجوده المادي ولا يقتصر على الدلالة النمطية المجردة، لقد أصبح الجسد عند الجاحظ ذا أبعاد سيميائية تجاوز ذاته فتشير إلى معان ودلالات تقع خارجه منها ما هو اجتماعي ومنها ما هو ثقافي، وبذلك يغتدي الجسد «واقعة اجتماعية، ومن ثم فهو واقعة دالة، فهو يدل باعتباره موضوعًا، ويدل باعتباره حجمًا إنسانيًا، ويدل باعتباره شكلًا، إنه علامة»[٣٩].

يُعْرَف الإنسان أول ما يُعْرَف بجسده أو جسمه، فبالجسم يظهر الكيان الإنساني، وبه يتحقق حضوره ويتميز من غيره من الناس بمظهره الجسمي، الذي يشكل الظهور الأول أو المباشر من شخصيته، وتتضح معالمه الظاهرة من حيث الطول أو القِصَر، وكذلك الشباب أو الكهولة أو الشيخوخة، وكذلك تظهر ملامح الوجه واللون« لكن هذه الصورة الأولى (صورة الجسد) مهما كانت جميلة جذابه، أو حسنة متواضعة، أو عادية مهملة؛ فهي صورة ناقصة مبتورة بل خادعة أحيانًا ومحيرة أحيانًا أخرى، لأنها محكومة بالداخل، والداخل لا يُدرك لأول وهلة، ولا يُعرف من خلال الجسد»(٤٠).

والجسد كيان مادي يوجد كغيره من الكيانات المادية« داخل عالم الأشياء، فهو جزء منها ولا يتميز عنها في شيء، إنه موضوع ضمن موضوعات لا تعد ولا تحصى، إنه كالأشجار والأحجار، وكجميع الأشياء الأخرى، يشكل نسقًا ضمن أنساق أخرى تلوذ جميعها بالكون بحثًا عن معنى وعن دلالة»(٤١) لكن حين يتعامل الإنسان مع الوجود الخارجي لهذه الأشياء لا يبقى هذا الوجود – حين إدراكه له – مستقلًا محايدًا؛ لأن «عالم الأشياء لا يلج إلى الذاكرة على شكل (أشياء) معزولة لا رابط بينها بل يتسلل إليها عبر النماذج المنظمة لهذه الأشياء في أقسام متباينة، فعلى الرغم من أن ما نراه هو شيء مخصوص فعلي وواقعي إلا أن ما يتسرب إلى الذهن هو فكرة عن الشيء وليس الشيء ذاته»(٤٢).

أ– الصورة الجسدية الظاهرة:

لهذه الصورة الجسدية الظاهرة وجهان: وجه ظاهر ويمثله رؤية أحمد بن عبد الوهاب لجسده، ووجه باطن ويمثله رؤية الجاحظ لجسد أحمد بن عبد الوهاب، ومن خلالهما تتجلى أولى ملامح العلاقة الجدلية للصورة المادية التي يرسمها الجاحظ لأحمد بن عبد الوهاب.

يبدأ الجاحظ كتابه مخاطبًا أحمد بن عبد الوهاب بالدعاء كعادته فيما يكتب ويؤلف، ثم يذكر له صفات جلبت له حسد الحساد، فيقول:« أطال الله بقاءك، وأتم نعمته عليك، وكرامته لك، قد علمتُ – حفظك الله – أنك لا تُحسد على شيء حسدك على حُسن القامة وضِخَم الهامة وعلى حَوَر العين وجَودة القَد، وعلى طِيب الأُحدوثة والصنيعة المشكورة، وأن هذه الأمور هي خصائصك التي بها تكلف ومعانيك التي بها تلهج... وأنت تزعم أن هذه خالصة لك مقصورة عليك ولا تليق إلا بك، ولا تحسُن إلا فيك، وأن لك الكل وللناس البعض، وأن لك الصافي، ولهم المشوب»(٤٣).

يتضح أن الجسد في منظور الجاحظ ليس وجودًا ماديًا مجردًا من الدلالة والمعنى، ولكن المعنى هنا ليس المعنى الظاهر المصرح به في قوله: حسن القامة، وضخم الهامة، وحور العين، وجودة القد، فهذا المعنى هو دلالة سيميائية ظاهره لجسد أحمد بن عبد الوهاب لا كما هو في الواقع بل كما يراه صاحبه، ويرى أنه محسود عليه، ومن وراء هذه الدلالة الظاهرة تكمن الدلالة المناقضة لذلك وهي الدلالة الخفية التي يشير إليها الجاحظ من طرف خفي، إنها دلالة سلبية تفرغ الجسد من مضمونه المعلن فهو في الواقع – كما يراه الجاحظ – لا يتمتع بشيء من هذه

الصفات بل بنقائضها، هنا يصبح الجسد نصًا أو علامة سيميائية قابلة للقراءة والتأويل نظرًا لتعدد المعنى، وبناء على ذلك فإننا نقف أمام قراءتين: قراءة أحمد بن عبد الوهاب لجسده، ويمكن أن نصفها بأنها ترى في الجسد نصًا طبيعيًا في خصائصه المعهودة حيث يرى جسده جميلًا يتمتع بكل خصال الجمال التي تظهر على كل عضو من أعضائه، وهو – مع علمه بأن الناس يخالفونه في ذلك – يتمسك بهذه القراءة ويؤيدها بالمسوغات التي يقتنع بها هو وإن لم تقنع الآخرين، يتجلى ذلك في مخاطبة الجاحظ لأحمد بن عبد الوهاب بقوله:« وبعد فأنت – أبقاك الله – في يدك قياس لا ينكسر وجواب لا ينقطع... ومذهبك الذي إليه تذهب، أن تقول: (ما علي أن يراني الناس عريضًا، وأكون في حكمهم غليظًا، وأنا عند الله طويلٌ جميل، وفي الحقيقة مقدودٌ رشيق) وقد علموا – أبقاك الله – أن لك مع طول الباد راكبا طول الظهر جالسًا، ولكن بينهم فيك إذا قمت اختلافٌ، وعليك لهم إذا اضطجعت مسائل»[٤٤].

أما القراءة الثانية فهي قراءة الجاحظ حيث يقوم بتأويل هذا النص أو العلامة الجسدية تأويلًا ينفذ من ظاهره إلى باطنه، ويصبح الجسد فيها نصًا ثقافيًا له امتدادات خارج ذاته فيتحول الجسد من صورته الطبيعية إلى شكل ثقافي تعبيري فيصبح – في صورة من صوره – نصًا شعريًا يجمع أعاريض الشعر، وفي صورة أخرى يصبح شكلًا هندسيًا يجمع بين الاستدارة والطول، بل إنه يغدو آيةً ومنارًا؛ أي علامة سيميائية دالة يسترشد بها الناس في سُبُلهم، ويهتدون بها عند ضلالهم، كما في قوله:« ومن غريب ما أُعطيتَ وبديع ما أوتيتَ، أنَّا لم نرَ مقدُدًا واسع الجُفرة غيرك، ولا رشيقًا مستفيض الخاصرة سواك، فأنت المديد، وأنت البسيط، وأنت الطويل! فيا شعرًا جمع الأعاريض، ويا شخصًا جمع الاستدارة والطول!... لقد كنت في طولك آيةً للسابلين، وفي عرضك منارًا للمضلين»[٤٥] وفي هذا السياق السيميائي الذي يتعامل فيه الجاحظ مع الجسد بكليته بوصفه علامة سيميائية، نجده أيضًا يتعامل معه من حيث هو أجزاء يحمل كل جزء منه دلالة خاصة، كما في قوله: «ولم لم يكن لك إلا أننا لا نستطيع أن نقول في التفاريق: كأن عنقه إبريق فضة، وكأن قدمه لسان حية، وكأن عينه ماوية[٤٦]، وكأن بطنه قُبْطية[٤٧] وكأن لسانه ورقة، وكأن أنفه حد سيف، وكأن حاجبه خُط بقلم، وكأن لونه الذهب، وكأن عوارضه البرد، وكأن فاه خاتم، وكأن جبينه هلال»[٤٨] فجميع هذه الأوصاف الجمالية يتشكل منها جسد آخر مختلف تمامًا عن الجسد الأصلي؛ أعضاؤه مستمدة من حقل البلاغة الأمر الذي أصبح على إثره الجسد نصًا ثقافيًا ذا بعد جمالي مثالي يشتمل على قيم الجمال التي تشيد بها ثقافة المجتمع وتعلي من مكانتها.

ثم نرى الجاحظ يتعامل مع هذه الأعضاء مرةً أخرى ولكن بصورة مغايرة تحمل فيها دلالات سيميائية ذات بُعد مختلف عما تقدم حيث يقول:« وما ندري في أي الحالين أنت أجمل وفي أي المنزلتين أنت أكمل: إذا فرَّقناك أم إذا تأملنا بعضك: أما كفك فهي التي لم تُخلق إلا للتقبيل والتوقيع، وهي التي يَحسُن بحسنها كل ما اتصل بها، ويختال بها كلُّ ما صار فيها، كما أصبحنا وما ندري آلكاس في يدك أحسن أم القلم، أم الرُّمح الذي تحمله، أم المِخْصرة، أم العنان الذي تمسكه، أم السوط الذي تُعلقه»[٤٩] وانظر كيف تغدو الكف وما يتصل بها علامات

سيميائية ذات امتدادات تحمل بعدًا ثقافيًا اجتماعيًا تشير إلى مكانة صاحبها في المجتمع وما يملكه من سلطة تستدعي التقبيل والتوقيع، وكذلك الدلالة على المكانة التي يحظى بها الكُتَّاب والفرسان، واليد من أوسع الأعضاء في الجسد دلالة فهي «عضو زئبقي ومتحرك ينتقل من هذا النص إلى ذاك بسهولة، إنها حاضرة في كل النصوص: نصوص المنح والحمل والمداعبة، وحاضرة أيضًا في نصوص القمع والمصادرة، إن الثقافة حاضرة في اليد بشكل لا يوازيه إلا حضورها في العين»[٥٠]، ولا يقف عند اليد أو الكف بل ينتقل منها إلى الحديث عن الرأس، والقدم والفم فيقول عن الرأس: «وكما أصبحنا وما ندري أي الأمور المتصلة برأسك أحسن، وأيها أجمل وأشكل: آللمَّة أم خط اللحية، أم الإكليل، أم العصابة، أم التاج أم العمامة، أم القناع أم القلنسوة»[٥١] من خلال هذه الأشياء التي توضع على الرأس نجد أنه يكتسب امتدادًا خارج ذاته، ويصبح الرأس هنا علامة سيميائية تتنوع دلالتها بتنوع هذه الأشياء التي توضع عليه، فيغدو له مع كل واحدة من هذه الأشياء: الإكليل، والعصابة، والتاج، والعمامة، والقناع، والقلنسوة، دلالة سيميائية تختلف عن الأخرى، وفي سبيل استكمال الحديث عن أجزاء الجسد وما لها من دلالات يقول عن القدم: «وأما قدمك فهي التي يعلم الجاهل كما يعلم العالم، ويعلم البعيد الأقصى كما يعلم القريب الأدنى أنها لم تُخلق إلا لمِنبر ثغرٍ عظيم أو رِكاب طِرْفٍ كريم »[٥٢] وهنا تصبح القدم – بعد اتصالها بالثغر العظيم والطِّرف الكريم – علامة سيميائية تدل على الشجاعة والفروسية.

ولا ينسى الجاحظ أهم الأعضاء الدالة في الجسد الإنساني وهو الفم نظرًا لقدرته على انتاج العلامات السيميائية اللسانية، ولا يقف الأمر عند ذلك بل نجد الجاحظ يذكر إلى جوار الفم علامات سيميائية غير لسانية؛ وهي: الخط والإشارة والعقد، وذلك حين يخاطب أحمد بن عبد الوهاب قائلًا: «وأما فوك فهو الذي لا ندري أي الذي تتفوه به أحسن، وأي الذي يبدو منه أجمل: آلحديث، أم الشعر، أم الاحتجاج، أم الأمر والنهي، أم التعليم والوصف! وعلى أننا ما ندري أي ألسنتك أبلغ، وأي بيانك أشفى: أقلمك، أم خطك، أم لفظك، أم إشارتك، أم عقدك! وهل البيان إلا لفظ أو خط أو إشارة، أو عقد»[٥٣]، والعجيب أنه يجعل هذه العلامات غير اللسانية: الخط والإشارة والعقد إلى جوار الفم علامات لسانية وذلك في قوله: «ما ندري أي ألسنتك أبلغ» ولا يفرق بينها، وكأنه يرى أن كل علامة تحمل دلالة وتبين عن معنى تكون بمنزلة اللسان؛ إذ هو الأصل في البيان.

وفي صورة أخرى يغدو الجسد قضية ثقافية جدلية تقوم على التضاد والمفارقة بين: الكون والفساد، والفلكي والأرضي، والزيادة والنقصان، والبقاء والفناء، كما في قوله: «وفيك أمران غريبان وشاهدان بديعان: جواز الكون والفساد عليك، وتعاور النقصان والزيادة إياك، فجوهرك فلكي وتركيبك أرضي، ففيك طول البقاء، ومعك دليل الفناء، فأنت علةٌ للمتضاد، وسببٌ للمتنافي، وما ظنك بخلق لا تضره الإحالة، ولا يفسده التناقض»[٥٤].

هذه الطريقة التي جعل الجاحظ من خلالها جسد أحمد بن عبد الوهاب علامة سيميائية ذات دلالات ثقافية واجتماعية متنوعة، بصورته الكلية حينا، وبأجزائه وأبعاضه حينا آخر، هي التي استأثرت باهتمام أكثر الباحثين فانشغلوا بالصورة المرسومة بما فيها من براعة وإجادة، ولم يلتفتوا إلى الرسام المبدع الذي تفنَّن في تشكيلها.

لقد استطاع الجاحظ بريشته البارعة أن يقدم هذه الصورة على النحو الذي يريده، ولها وجهان:

الوجه الأول: صورة أحمد بن عبد الوهاب كما يراها الجاحظ وهو يرى أنها الصورة الحقيقية.

والوجه الثاني: الصورة التي يراها أحمد بن عبد الوهاب لنفسه أو لجسده، وهي – كما يرى الجاحظ – مزورة غير حقيقية تقوم على الادعاء الذي يخالف الواقع، وقد عرض الجاحظ الصورتين معًا في سياق تناقضي واحد، بقوله: «كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر، ويدَّعي أنه مفرط الطول، وكان مربعًا وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدورًا، وكان جعد الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعي السباطة والرشاقة، وأنه عتيق الوجه أخمص البطن معتدل القامة، تام العظم، وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعي أنه طويل الباد رفيع العماد، عادي القامة عظيم الهامة، قد أُعطي البسطة في الجسم والسعة في العلم، وكان كبير السن متقادم الميلاد، وهو يدَّعي أنه معتدل الشباب حديث الميلاد»(٥٥).

وحين تنظر فيما ذُكر من وصف الجاحظ لأحمد بن عبد الوهاب، فإنك واجدٌ شيئين لا شيئًا واحدًا: أولهما هذه الأوصاف التي يرسم بها الجاحظ جسد أحمد بن عبد الوهاب بصورة هازئة ساخرة، وثانيهما هذه اللغة الأدبية الرائعة التي تظهر إمكانات الجاحظ اللغوية وبراعته البلاغية وقدرته التصويرية وهو يشكل بها صورة أحمد بن عبد الوهاب، فإذا وقفت عند الأمر الأول فقط فإنك ستحكم بأن الهجاء هو الحاضر لا سواه فيما اقتبسناه من كلام الجاحظ، وإذا جاوزت الصورة المرسومة إلى اللغة التي رُسمت بها فإنك لا تستطيع أن تتوقف عند الهجاء بل ستنصرف عنه لا محالة إلى شيء آخر هو أن الجاحظ وهو يبدع هذه اللغة البليغة إنما يريد أن يظهر براعته اللغوية وفنَّه التصويري البديع فيمتدح ذاته ويفخر بها، وهو يشكل هذه الصورة بألوان شتى من الألفاظ والأساليب الجميلة، مع ما يرافقها من خفة الظل، ومرح النفس، «ونراه يعرض ذلك كله في معارض بيانية ممتازة تجعلنا نؤمن بأنه تفوق في صنعته على جميع كُتَّاب عصره»(٥٦).

هذه الصورة المادية الظاهرة التي يقدمها الجاحظ لجسد أحمد بن عبد الوهاب تبدو مشوهة معيبة كما يراها الجاحظ، لكنها تامة الخلق حسنة جميلة كما يراها صاحبها أحمد بن عبد الوهاب، ومن خلالها تبرز أولى مظاهر الاختلاف والجدل بين الطرفين، لكن ينبغي ألا ننسى أن هاتين الصورتين المتناقضتين رسمتهما يد واحدة وصدرتا عن عقل واحد، إنهما صادرتان عن عقل الجاحظ ورُسمتا بيده، وليس لأحمد بن عبد الوهاب يد في شيء منها، فهو لا يعدو أن يكون موضوعًا لهذا الكتاب، وهذا يؤكد أن الجاحظ هو الحاضر الوحيد بلغته الأدبية الكاشفة عن براعته البلاغية وقدرته الفائقة على الرسم بالكلمات التي صور بها جسد خصمه بطريقة كاريكاتورية ساخرة «ولا جرم أن فن الجاحظ بحسن تصويره... يُصور لك كالمصور المبدع بالعبارة، وقد يبسطها أو يقبضها، ويصور بالإشارة، وبالشاهد والواقع حتى لا تخرج من كلامه إلا وقد وعيت أمورًا تُخيِّل إليك أنك سُحرت»(٥٧).

وثمة صورة أخرى تظهر في براعة اللغة وجمال التصوير، والتفنن في الأسلوب بما يحويه من الوصف البليغ بعبارات موجزة وألفاظ أنيقة منتخبة ودلالة عميقة آسرة، يظهر فيه الجاحظ وقد أسلمته اللغة زمامها فأخذ يذهب

بها مذاهب شتى من التفنن والإبداع حيث يقول: «وأين الحسن الخالص، والجمال الفائق، والمَلَح المحض، والحلاوة التي لا تستحيل، والتمام الذي لا يحيل، إلا فيك أو عندك، أو لك أو معك؟ لا بل أين الحسن المصمت، والجمال المفرد، والقد العجيب، والكمال الغريب، والملح المنثور والفضل المشهور إلا لك وفيك؟ وهل على ظهرها جميل حسيب أو عالم أريب إلا وظلك أكبر من شخصه، وظنك أكثر من علمه، واسمك أفضل من معناه، وحلمك أثبت من نجواه، وصمتك أفضل من فحواه، وهل في الأرض حليم سواك؟ وهل أظلت الخضراء ذا لهجة أصدق منك، وهل حملت النساء أجمل منك؟»[٥٨] وكما وصفه بالجمال فإنه يلتفت إلى أثر هذا الجمال في من يراه ويتعلق به، فيصف حاله بقوله: « وبعد فمن يطمع في عيبك، بل من يطمع في قدرك، وكيف، وقد أصبحت وما على ظهرها خودٌ إلا وهي تعثُر باسمك، ولا قينةٌ إلا وهي تُغني بمدحك، ولا فتاةٌ إلا وهي تشكوا تباريح حبك، ولا محجوبةٌ إلا وهي تنقُب الخروق لمَمَرّك، ولا عجوزٌ إلا وهي تدعو لك، ولا غيورٌ إلا وقد شقي بك، فكم من كبد حَرَّى مُنضجة ومصدوعة مُفرثة، وكم من حشًا خافق وقلبٍ هائم، وكم من عينٍ ساهرةٍ وأخرى جادة وأخرى باكية، وكم من عَبرَى مولَّهة وفتاة مُعذبة قد أقرح قلبها الحزن، وأجمد عينها الكَمَدُ، قد استبدلت بالحلي العُطلة وبالأُنس الوحشة، وبالتكحيل المرَة، فأصبحت والهة مبهوتة، وهائمة مجهودة، بعد طرفٍ ناصع وسِنٍّ ضاحك وغُنجٍ ساحر، وبعد أن كانت نارًا تتوقد، وشُعلةً تتوهج»[٥٩].

حين ننظر في هذا الوصف الذي تقدم ذكره وما يتخلله من مظاهر الجمال وما لهذا الجمال من أثر في النفوس ووقع في القلوب، لا نتردد في أن نصف لغة الجاحظ وبلاغته بما وصف به خصمه؛ إذ كان هو أحق به، فنقول إن الجاحظ: «يتخيَّر من الألفاظ أرقَّها مخرجًا، ومن المعاني أدقَّها مسلكًا، وأحسنها قبولًا، وأجودها وقوعًا، وأتمها إطماعًا، بأقوى الكلام وأوجزه وأعذبه وأحسنه، يقلّل عدد حروفه ويكثّر عدد معانيه»[٦٠].

وفي الخلاصة نقول إن الجاحظ كاتبٌ مفتونٌ بلغته مشغوفٌ بها يثقف ألفاظها ويُجلّي معانيها ويهذبها معتدًا بها مفتخرًا؛ فهي مَجْلى عبقريته وسر تفوُّقه.

ب– الصورة المعنوية الباطنة:

إن للصورة المعنوية الباطنة التي يرسمها الجاحظ لأحمد بن عبد الوهاب وجهين: أولهما ما يدعيه أحمد بن عبد الوهاب لنفسه من حيازة للعلم والمعرفة، وثانيهما هو حقيقته التي يخفيها وهي جهله بالعلوم وتكلفه وادعاؤه لها، وقد عرض الجاحظ هذه الصورة بقوله: «وكان ادعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بها، وتكلفه للإبانة عنها»[٦١] ثم يواصل الحديث في إثبات هذه الصورة المعنوية السلبية لأحمد بن عبدالوهاب قائلًا: «كان قليل السماع وصحفيًا غُفلًا، لا ينطق عن فكر ويثق بأول خاطر، ولا يفصل بين اعتزام الغُمر واستبصار المحِق، يَعدُّ أسماء الكتب ولا يفهم معانيها، ويحسد العلماء من غير أن يتعلق منهم بسبب، وليس في يده من جميع الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب»[٦٢].

ثم انظر إليه وهو يصف خصمه بألوان الفصاحة قائلًا: «تُقلُّ الحزَّ وتُصيب المفصل، وتقرِّب البعيد، وتُظهر الخفي، وتُميز الملتبس، وتُخلِّص المشكل، وتُعطي المعنى حقه من اللفظ كما تُعطي اللفظ حقه من المعنى، وتُحب المعنى إذا كان حيًّا يلوح وظاهرًا يصيح، وتُبغضه إذا كان مُستَهلكًا بالتعقيد، ومستورًا بالتغريب، وتزعُم أن شرَّ الألفاظ ما غرَّق المعاني وأخفاها وسترها وعمَّاها، وإن راقت سمع الغُمر واستمالت قلب الرِّبض»(٦٣).

ويمضي في السياق نفسه ممتدحًا بلاغة خصمه منوها بفضله مُعليًا من مكانته قائلًا: «أعجب الألفاظ عندك مارقَّ وعَذُب، وخفَّ وسَهُل وكان موقوفًا على معناه مقصورًا عليه دون ما سواه، لا فاضلٌ ولا مُقصِّرٌ ولا مُشتركٌ ولا مُستغلِق، قد جمع خصال البلاغة واستوفى خِلالَ المعرفة؛ فإذا كان الكلام على هذه الصفة، وأُلِّف على هذه الشريطة لم يكن اللفظ أسرع إلى السمع من المعنى إلى القلب، وصار السامع كالقائل والمتعلِّم كالمعلِّم...»(٦٤).

ما تقدم من كلام يصف فيه الجاحظ رأي أحمد بن عبد الوهاب في البلاغة وبخاصة مسألة اللفظ والمعنى، حين ننفذ – في تأويلها – من الظاهر إلى الباطن ومن السطح إلى الأعماق، لا نستطيع الفرار من القول إنما هو – في الحقيقة – وصف لرأي الجاحظ ووجهة نظره، وإن المطلع على كتابات الجاحظ الواقف على خصائصه الأسلوبية حين يقرأ هذا الوصف لا يخالجه شك في أن الجاحظ إنما يصف نفسه بهذا الكلام، ويمتدح ذاته مظهرًا من خلال ذلك معرفته بمواطن الفصاحة والبلاغة وكيف ينبغي أن تكون العلاقة بين اللفظ والمعنى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن هذا الوصف ينطبق على الجاحظ ويصدق على أسلوبه في الكتابة في سائر كتبه، وهو أصدق ما يكون على هذا الكتاب الذي بين أيدينا، وليس لأحمد بن عبد الوهاب من هذا الوصف شيء يذكر.

وكيف يستطيع الجاحظ أن يخدعنا عن أنفسنا ويقنعنا بغير ذلك، ويجعلنا نُقرُّ بأن هذه الأوصاف تنطبق على أحمد بن عبد الوهاب، وهو الذي يقول فيه «كان قليل السماع غُمرًا وصُحُفيًا غُفلًا... يَعُدُّ أسماء الكتب ولا يفهم معانيها، ويحسد العلماء من غير أن يتعلق منهم بسبب، وليس في يده من جميع الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب»(٦٥).

وجملة القول إننا – من خلال ما تقدم – نجد الجاحظ ماثلًا أمامنا يحدثنا عن البلاغة والبيان، والألفاظ والمعاني، بأسلوب بليغٍ بيّن لفظًا ومعنى، فالألفاظ رشيقة مهذبة مُتَخَيَّرة، تتناسب والمعاني التي تعبر عنها دون زيادة أو نقصان، ونجد – أيضًا – آراءه وأفكاره ووجهة نظره في جداله ومناظرته، ونلحظ من وراء ذلك كله امتداحه لذاته وفخره بلغته وبلاغته، واعتداده بفكره وعقله، ولم يكن أحمد بن عبد الوهاب سوى وسيلة إلى هذه الغاية.

المبحث الثالث: الحجاج والمناظرة

الحجاج – كما يرى أنور الجنوش: «سلوكيةٌ حوارية تُبنى على إثبات رأي وتفنيد آخر عبر علاقات تعتمد العقل والبناء الاستدلالي من ناحية وتسخير طاقات القول وإمكانيات اللغة من ناحية أخرى»(٦٦)، تقدم القول بأن الجاحظ هو الحاضر الوحيد في كتاب التربيع والتدوير، وبناء على ذلك نستطيع القول بأن أحمد بن عبد الوهاب –

وإن كان له وجود واقعي – إنما هو شخصية نَصيَّه اصطنعها الجاحظ ورسم ملامحها، واتخذ من هجائها وسيلة إلى امتداح ذاته وافتخاره بها، وبما أن المناظرة «خطاب استدلالي يقوم على المقابلة والمفاعلة الموجهة»[٦٧] فإنها تتطلب حضورًا فعليًا لطرفي الحوار؛ ولذلك نجد الجاحظ يتغلب على غياب خصمه من خلال إنزاله منزلة الشخص الحاضر فيخاطبه ويجري معه حوارًا ومناظرة وجدلًا معرفيًا وإن كان لا يقوم على المقابلة الحقيقية والمواجهة المباشرة فإنه يقوم مقامها وتطرح فيه الأسئلة المتنوعة عن طريق ضمير المخاطب نحو: أنتَ، وقُلتَ، وأخبِرني، ويمكن أن نصف هذا الحوار– وفقًا لطه عبد الرحمن – بأنه «حوار شبهي» وهو يعرفه بقوله: «يختص هذا الحوار بكون «العارض» فيه يتظاهر بإشراك غيره في طلب المعرفة وإنشائها وتشقيقها، بينما هو في حقيقة الأمر آخذ بزمام توجيه «المعروض عليه» في كل مرحلة من مراحل الحوار، فهو الذي يُحدد «للمعروض عليه» مسألة سبق أن تدبرها ويُعين طريقًا لبحثها خَبِرها من قبل، وتنتهي إلى نتائج معلومة له»[٦٨] وهذا الأمر يصدق على الجاحظ من حيث إنه هو الذي يوجه الحوار ويأخذ بزمامه ويضع مسائله ويعلم نتائجه.

ثنائية العلم والجهل:

تظهر جدلية الحجاج والمناظرة من خلال ثنائية العلم والجهل وما بينهما ما العلاقة الجدلية الضدية، وهي لا تخرج عن جدلية المدح والهجاء، وقد استأثرت هذه الجدلية بمساحةً أوسع واهتمام أكبر في هذا الكتاب، وقد استطرد الجاحظ فيها كثيرًا؛ لأن غايته منها استعراض معارفه الكثيرة المتنوعة، من خلال طرح الأسئلة التي يوجهها إلى أحمد بن عبد الوهاب، والغاية منها –كما يقول الجاحظ – إظهار جهل خصمه والسخرية منه.

لكننا لا ننخدع بهذه الغاية التي يُصرح بها؛ لأن الأسئلة التي يطرحها تتناقض مع ما وصف به الجاحظ أحمد بن عبد الوهاب، فهو يصفه بأنه لا يُحسن قليلًا ولا كثيرًا مما يسأله عنه، قائلًا: «وقد سألتك وإن كنت أعلم أنك لا تُحسن من ذلك قليلًا ولا كثيرًا، فإن أدرت أن تعرف حق هذه المسائل وباطلها، وما فيها خُرافة وما فيها محال، وما فيها صحيح وما فيها فاسد، فألزِم نفسك قراءة كتبي ولزوم بابي»[٦٩].

لقد كان هذا الكلام الذي يذكر فيه الجاحظ جهل أحمد بن عبد الوهاب مُغنيًا عن سؤاله، ولقد كان في نصح الجاحظ له بقراءة كتبه لمعرفة الإجابة على هذه الأسئلة ما يغني عن تأليف هذا الكتاب؛ لأن كثيرًا مما ذكره فيه مبثوث في كتبه مثل: الحيوان والبيان والتبيين والبخلاء وغيرها.

ولذلك يغدو من حقنا أن نتساءل لماذا يطرح الجاحظ هذه الأسئلة على من يجهل هذه الأمور ولا يملك القدرة على الجواب؟

يذهب بعض الباحثين إلى أن الغاية من ذلك هي الهُزْء والتهكم والسخرية من عقل أحمد بن عبد الوهاب وتفكيره، فشوقي ضيف يرى أن الجاحظ «لا يكتفي بتشويه جسمه، بل نراه يعمد أيضًا إلى تشويه عقله بواسطة ما يعرضه من أسئلة يهزأ به فيها كما يهزأ بتفكيره وكل ما يتصل به»[٧٠] وهو أمر نوافقه عليه؛ لكننا لا نسلم بأنه الغاية الوحيدة؛ لأن من يقرأ الكتاب ويطَّلع على التنوع الكبير في الأسئلة، لن يُسلم بأن غايتها التهكم والسخرية

وكفى، بل سيبحث عن غاية أخرى دفعت الجاحظ إلى هذا الصنيع في طرح الأسئلة مع ما تحمله من تنوع معرفي وثراء ثقافي.

وبناءً على ذلك نقول إن للجاحظ غاية أخرى مضمرة خفية تقف وراء هذه الأسئلة، ومن خلال إعمال الفكر في هذه الأسئلة نستطيع أن نُخَمِّن الغاية التي يرمي إليها الجاحظ، وقد تبين لنا أن لهذه الأسئلة بُعدين مهمين يكشفان عن غايته:

البعد الأول: بُعدٌ معرفي يدل على ما يحمله الجاحظ من معرفة موسوعية متنوعة؛ إذ لولا هذه الموسوعية لما استطاع أن يضع هذه الأسئلة المتنوعة، وفيه تظهر الغاية الخفية المضمرة؛ أعني بها مدح بالذات والفخر بما تملكه من العلوم والمعارف.

البعد الثاني: بُعد فني؛ ونعني به التفنن الأسلوبي الذي سار عليه في طرح الأسئلة، وتتجلى فيه مهارة الجاحظ اللغوية وبلاغته الأسلوبية، كما تتجلى كذلك ملكته العقلية وقدرته على الجدل والحجاج وسَوْق الأدلة، في صورة ظاهرها التهكم والسخرية وباطنها امتداح الذات.

وقد كان للثقافة الموسوعية أثرها في هذا البعد القائم على الجدل والمناظرة فقد ظهر الجاحظ «غنيًا بالمادة المعنوية التي أتاحتها له دراسة طويلة دائبة متنوعة، وملاحظة في الحياة قوية نافذة مستبحرة فهو يمتح منها كيف شاء، وكيف دار به الكلام، وحسبنا أن نقرأ رسالته في أحمد بن عبد الوهاب لنرى كيف أمدته معارفه الواسعة بما جعل هذه الرسالة بدعا في التهكم والسخرية، وماذا عسى كان يبلغ من السخرية لو أنه كان خلاءً من تلك المعارف إلا أن يضرب لفظًا بلفظ، أو يولِّد معنى من معنى، أو يلجَأ لما هو مألوف في مثل هذا الموضوع من رذل القول وساقط الكلام»[٧١].

ومن خلال هذين البُعدين: الموسوعية المعرفية، والتفنن الأسلوبي في طرح السؤال، أو ما يمكن أن نسميه (فلسفة السؤال) يتجلى عقل الجاحظ؛ فاللغة والمعرفة هما الأساسان اللذان يتجلى بهما العقل للإنسان[٧٢]، ومعلوم أن الجاحظ أديبٌ ومفكرٌ مولعٌ بالعقل يُعوِّل عليه كثيرًا فيما يكتب يستوي في ذلك جده وهزله، ولا ننسى أنه كان معتزليا ولا تخفى مكانة العقل عند المعتزلة، بل إنه كان رأس فرقة من فرقهم نسبت إليه وتسمى بالجاحظية، يرى شوقي ضيف أن العقل عند الجاحظ هو أساس صنعته؛ إذ «يستمد منه أدلته كما يستمد منه توليده للأفكار والمعاني، وأيضًا فإنه يستمد منه قياسه ومقابلاته، وكان شغوفًا بالمقابلة في معانيه وأفكاره شغفًا شديدًا، وإن الإنسان ليُخيل إليه كأنما سُخر العقل بجميع مقوماته للجاحظ، وهو يختار ما يشاء من هذه المقومات في رسائله وكتبه»[٧٣] ومن مظاهر احتفاء الجاحظ بالعقل ما جاء في كتاب التربيع والتدوير نفسه حيث يقول – مخاطبًا أحمد بن عبد الوهاب: «وقد اختلفوا في العقل بأكثر من اختلافهم بالعلم؛ فمنعني من ذكره لك غموضه عليك واستتاره عنك، وعلمت أني لا أقدر أن أصوره لك دون دهر طويل، ولا أضمنك معناه دون ترتيب كبير»[٧٤] فالجاحظ عالم بمشكلة العقل والاختلاف فيه ولكن يمنعه من ذكره لخصمه أن فهم هذا الأمر لا يدخل في طاقته ولا هو قادر

على فهمه وتحصيله لما فيه من الغموض والاستتار عن أمثاله، ولكن الجاحظ – الذي يمتنع عن ذكر العقل لخصمه في الفقرة السابقة – تخونه نفسه وتغلبه شهوة امتداح الذات والفخر بها فيذكر العقل لخصمه مظهرًا معرفته به وبدائه ودوائه، قائلًا: «والعقل – جُعلت فداك – أطول رقدةً من العين، وأحوج إلى الشحذ من السيف، وأفقر إلى التعهد، وأسرع إلى التغير، وأدواؤه أقتل، وأطباؤه أقل، وعلاجه أعضل، فمن تداركه قبل التفاقم أدرك حاجته، ومن رامه بعد التفاقم لم يُدرك شيئًا من حاجته»(٧٥).

وفيما تقدم من حديث تتضح الغاية المدحية للجاحظ، وقد كان السؤال هو وسيلته إلى الكشف عما يملكه من العلوم والمعارف المختلفة والثقافة المتنوعة، وما يتمتع به من قدرة عقلية على الحجاج والجدل؛ حيث يسأل خصمه أسئلة تخرج عن حقيقتها في البحث عن الإجابة إلى تقرير مدى معرفة الجاحظ بهذه الأشياء وإحاطته بها من جهة، وإظهار مقدار الجهل بها عند خصمه من جهة أخرى، وهو أسلوب ينصح الجاحظ باتباعه لمن يريد معرفة مقدار الناس حيث يقوله: «إذا أردت أن تعرف مقدار الرجل العالم وفي أي طبقة هو، وأردت أن تُدخله الكورَ وتنفخ عليه؛ ليظهر لك فيه الصحة من الفساد، أو مقداره من الصحة والفساد، فكن عالما في صورة متعلم ثم اسأله سؤال من يطمح بلوغ حاجته منه»(٧٦) لكن الجاحظ في مخاصمته لأحمد بن عبد الوهاب ومجادلته له يعلم ابتداءً أن خصمه جاهل لا علم عنده، وقد صرَّح بذلك في قوله: «وأنت – جعلت فداك – لا تعرف هذا، ولو أدخلتك الكور، ونفخت عليك إلى يوم الصور»(٧٧) وكلامه هذا يؤكد أن الغاية من أسئلته لم تكن معرفة إلى أي طبقة من طبقات العلماء ينتمي خصمه، بل الغاية منها نقيض ذلك تمامًا وهي ظهور الجاحظ العالم الذي تكشف أسئلته عن مقدار علمه وعن طبقته بين العلماء ومكانته فيهم.

ثم إن طريقته في طرح الأسئلة وتفنُّنه فيها تدل بوضوح على أنه سؤال العالم بالشيء لا سؤال الجاهل الذي يكون خلوا من العلم، وهذا يجعلنا نمضي في تأكيد ما ذهبنَا إليه فيما سلف من أن كتاب التربيع والتدوير كتاب في امتداح الذات والفخر بها بصورة غير مباشرة تختفي وراء ستار الهجاء المعلَن.

أولى المظاهر التي يتجلى فيها عقل الجاحظ في هذا السياق ما قدمه بين يدي رسالته من حديث عن الجدل والمماراة واصفًا خصمه بهما، بقوله: «وكان كثير الاعتراض لَهِجًا بالمِراء، شديد الخلاف كلفًا بالمجاذبة، متتابعًا في العنود مؤثرًا للمغالبة، مع إضلال الحجة والجهل بموضع الشبهة والخطرفة عند قصر الزاد، والعجز عن التوقف والمحاكمة مع الجهل بثمرة المراء ومغبة فساد القلوب، ونكد الخلاف...»(٧٨) وهو يرى أن هذه الأوصاف هي التي دفعت خصمه إلى مماراته وجداله؛ لأنه يجهل غائلة الجدل والمراء.

أما الجاحظ فيعلم ذلك وإنما لجأ إلى الجدل لجوء المضطر الذي طال صبره، وقد أشار إلى ذلك بقوله: «فلما طال اصطبارنا حتى بلغ المجهود منا وكدنا نعتاد مذهبه، ونألف سبيله، رأيت أن أكشف قناعه وأبدي صفحته للحاضر والبادي»(٧٩).

ثم يمضي في بيان غائلة الجدل والمراء وسوء عاقبتهما ذاكرًا أقوالًا للنبي عليه الصلاة والسلام، وللصحابة رضي الله عنهم، وللعلماء والحكماء والشعراء تُحذر من الجدل والمراء، وحين ينقل الجاحظ هذه الأقوال فإنما يريد أن يجعل من ذلك دليلًا على معرفته بها واستفادته منها، ثم أخذ في سرد الأقوال والحكم، ومن ذلك: قول الشاعر:

لنا صاحبٌ مُولعٌ بالخلاف كثير المراء قليل الصواب

ألجُّ لجاجًا من الخنفساء وأزهى إذا ما مشى من غراب

وقال لقمان لابنه: «إياك والمراء، فإنه لا تُعقل حكمته، ولا تؤمن لعجتُه» وقال آخر المراء غضبةٌ والصمت حكمة»[٨٠] إلى غير ذلك من الأقوال والحكم التي تُنفِّر من المراء والجدل.

ثم يمضي الجاحظ في إبراز جهل خصمه وعدم معرفته، وإن كان بصورة غير مباشرة بقوله: «إنك لا تعرف الأمور ما لم تعرف أشباهها ولا عواقبها ما لم تعرف أقدارها، ولن يعرف الحق من يجهل الباطل، ولا يعرف الخطأ من يجهل الصواب...، وما فرق بين المجاراة والتحاسد وبين المنافسة والتغالب»[٨١] واضح من هذا الكلام أن الجاحظ يُظهر معرفته بهذه الأمور ويلمح إلى جهل خصمه بها، ولكنه ما يلبث أن يخاطبه مباشرة، قائلًا: «فإنك متى عرفت ذلك استرحت منا، ورجونا أن نستريح منك»[٨٢].

وحين نصل إلى أسلوب السؤال فإنه يجعل أسئلته سبيلًا إلى عرض علومه ومعارفه وثقافته، فمنها ما يتصل بالتاريخ والعمران، ومنها ما يتصل بالثقافة العامة، ومنها ما يتصل بالفسلفة، وتتسع مساحة السؤال لتشمل موضوعات أخرى منها ما هو هزل، ومنها ما هو جد، ومنها ما هو حقيقة، ومنها ما هو أسطورة أو خرافة، ومنها ما هو صواب ومنها ما هو خطأ...إلخ.

وثمة أسئلة ليس من غايتها المعرفة بل الوصف، ومن ذلك قوله: «وهل في تمامك ريب حتى تُعالَج بالحُجَّة؟ وهل ردَّ فضلَك جاحدٌ حتى يُثبت بالبيّنة؟ وهل لك خصمٌ في العلم، أو نِدٌّ في الفهم، أو مُجارٍ في العلم، أو مجارٍ في الحلم، أو ضِدٌّ في العزم، وهل يتبلَّغك الحسد، أو تضرُّك العين؟...»[٨٣] ويحاول الجاحظ بهذه الأسئلة كما يقول شوقي ضيف: « أن يقمع مراء أحمد بن عبد الوهاب ويظهر جهله وتمويهه،... والطريف أنه أخرج ذلك كله مخرج الجدل والحوار ومسح عليه بالسفسطة والمغالطة، ...والحق أن الجاحظ استطاع أن يدمج إدماجًا حسنًا بين ثقافته وأسلوبه، وأن يخرج من ذلك إلى هذه الصنعة الجاحظية البديعة التي تقوم على التجانس بين اللفظ الموسيقي الرشيق، والمعنى العقلي الدقيق، تجانسًا يُمتع العقل والفكر، كما يُمتع الحس والشعور»[٨٤].

وأما ما كان من الحوار على صفة العتاب، فقوله: «واعلم أنِّي وإياك متى تحاكمنا إلى كرمك قُضي لي عليك، ومتى ارتفعنا إلى عقلك حسُن العفو عندك، وفصل ما بيننا وبينك، وفرق ما بين أقدارنا وقدرك، أنَّا نُسيء وتغفر ونُذنب وتستُر ونعوَّج وتُقوِّم ونجهل وتحلُم، وأن عليك الإنعام وعلينا الشكر، ومن صفاتك أنك تفعل ومن صفاتنا أن نصِف»[٨٥].

ومما تقدم يتضح أن الجاحظ لم يقتصر في حجاجه وجداله لخصمه على أسلوب السؤال – وإن كان هذا الأسلوب هو الأصل الذي اعتمد عليه – بل استعمل إلى جانبه أسلوبين آخرين هما: الوصف والعتاب، ولا غرو في ذلك فكلها أساليب حجاجية تندرج ضمن ما يُعرف بالحجاج اللغوي؛ إذ« يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تُستنتج منها»(٨٦).

ومن أدلة امتداح الجاحظ لذاته والفخر بها تقريضه لكتابه هذا بقوله: «هذا الكتاب مُرضٍ مع ما فيه من الأخلاط من أشكال وأضداد، ومن الجد والهزل، ومن الحضر والإطلاق، ومن الاستئناف والقطع، ومن التحفظ والتضييع، ومن التثبيت والتهاون، إذا أُريد به تقريع مُعجَب أو تكشيف مُمَوِّه، أو امتحان مشكل، أو تخجيل وقَّاح، أو قمع مُمارٍ، أو مُمازحة ظريف، أو مساءلة عالم، أو مدارسة حافظ، أو تنبيها على الطريق، أو تجديدًا للذهن»(٨٧).

وفي الأخير نخلص إلى القول إن الكلام المنقول سلفًا من كتاب التربيع والتدوير سواء أكان على هيئة السؤال أم الوصف أم العتاب يجعلنا نقف أمام معرض للفن تتنوع مبانيه ومعانيه، وتتفاوت أساليبه وصوره، ولكنها تسير في سبيلٍ واحدةٍ هي الشهادة للجاحظ بعلو كعبه في هذا الفن النثري البديع بما فيه من براعة في اللغة وجمال في الأسلوب لا يجاريه فيهما أحد، ولا ينافسه عليهما منافس.

الهوامش والمراجع:

(١) ابن منظور، محمد بن مكرم. *لسان العرب*. ط١، دار صادر: بيروت، مادة: أوَل.

(٢) مفتاح، محمد. *التلقي والتأويل مقاربة نسقية*. ط١، المركز الثقافي العربي: بيروت، (١٩٩٤م)، ص٢١٨-٢١٧.

(٣) الجرجاني، عبد القاهر. *أسرار البلاغة*. قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط١، مطبعة المدني: القاهرة، (١٩٩١م)، ص٩٨.

(٤) لحمداني، حميد. *الفكر النقدي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف*. ط٣، مطبعة انفور برانت: فاس، (٢٠١٤م)، ص١٧٥.

(٥) أبو زيد، نصر حامد. *إشكاليات القراءة وآليات التأويل*. ط١، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء المغرب، (٢٠١٤م)، ص١٣.

(٦) شرفي، عبد الكريم. *من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة*. ط١، منشورات الاختلاف: الجزائر، (٢٠٠٧م)، ص١٨.

(٧) إيكو، أمبرتو. *التأويل بين السيميائيات والتأويلية*. تر: سعيد بن كراد، ط٢، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، (٢٠٠٤م)، ص١٢٤.

(٨) ريكور، بول. *من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل*. تر: محمد برادة وحسان بورقية، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (٢٠٠١م)، ص٢٤.

(٩) ريكور. *نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى*. تر: سعيد الغامدي، مقدمة المترجم، ص١٧.

(١٠) يُنظر المرجع نفسه، ص٦٤.

(١١) سعيد، إدوارد. *العالم والنص والناقد*. ترجمة: عبد الكريم محمود، (د. ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب: (٢٠٠٠م)، ص٤٦.

(١٢) إيكو. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. ص٢١.

(١٣) ينظر المرجع نفسه، ص٣٤.

(١٤) ابن منظور. لسان العرب. مادة مدح.

(١٥) المرجع نفسه، مادة هجا.

(١٦) الجاحظ. *البخلاء*. عمرو بن بحر، تحقيق طه الحاجري، ط٧، دار المعارف: (د. ت)، ص٢٤-٢٣.

(١٧) ناصف. *محاورات مع النثر العربي*. عالم المعرفة: العدد(٢١٨)، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت، (١٩٩٧م)، ص١١١.

(١٨) الجاحظ. *كتاب التربيع والتدوير*. عُني بنشره وتحقيقه شارل بلات، (د. ط)، دمشق، (١٩٩٥م)، ص٦٤-٦٣.

(١٩) الجاحظ. كتاب التربيع والتدوير. ص٨٨.

(٢٠) حسين، طه. *من حديث الشعر والنثر*. (د. ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة: القاهرة، (٢٠١٢م)، ص٥٧.

(٢١) ضيف، شوقي. *الفن ومذاهبه في النثر العربي*. ط١٣، دار المعارف: (د. ت)، ص١٧٧.

(٢٢) الجاحظ. كتاب التربيع والتدوير. ص٦.

(٢٣) ناصف، مصطفى. محاورات مع النثر العربي. ص١٠١.

(٢٤) المرجع نفسه، ص١٠٦.

(٢٥) الجاحظ. كتاب الحيوان. ج١، ط٢، تح: عبد السلام محمد هارون، (١٩٦٥م)، ص٨٨.

(٢٦) ريكور. نظرية التأويل. الخطاب وفائض المعنى، ص٦١.

(٢٧) ناصف. محاورات مع النثر العربي. ص١٠٨.

(٢٨) المرجع نفسه، ١٠٣.

(٢٩) ناصف. *نظرية المعنى*. ط٢، دار الأندلس: (١٩٨١م)، ص٩.

(٣٠) حمداوي، جميل. *السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق*. ط٢، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني: تطوان، المملكة المغربية، (٢٠٢٠م)، ص٣٩٥.

(٣١) المرجع نفسه، ص٣٩٥.

(٣٢) علي، محمد كرد. *أمراء البيان*. ج٢، ط١، مكتبة الثقافة الدينية: القاهرة، (٢٠١٢م)، ص٣٥٢.

(٣٣) ناصف. محاورات مع النثر العربي. ص١١٤.

(٣٤) الجاحظ. كتاب التربيع والتدوير. ص١٠٣.

(٣٥) ابن منظور. لسان العرب. مادة: جسد.

(٣٦) المصدر نفسه مادة: جسم.

(٣٧) المصدر نفسه، مادة: بدن.

(٣٨) تيبس، محمد. تطور مفهوم الجسد: من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي. *مجلة عالم الفكر*، ٣٧(٤)، إبريل، يونيو، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (٢٠٠٩م)، ص٤٨.

(٣٩) بن كراد، سعيد. *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها*. ط٣، دار الحوار للنشر والتوزيع: اللاذقية، سورية، (٢٠١٢م)، ص٢١٥.

(٤٠) القمودي، سالم. *الإنسان ليس عقلًا*. ط١، مؤسسة الانتشار العربي: بيروت، لبنان (٢٠١١م)، ص٤٣.

(٤١) بن كراد. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. ص١٩٢.

(٤٢) المرجع نفسه، ص٢٠-١٩.

(٤٣) الجاحظ. كتاب التربيع والتدوير. ص١٠.

(٤٤) المصدر نفسه، ص١٣.

(٤٥) المصدر نفسه، ص١٥-١٤.

(٤٦) ماوية: مرآة.

(٤٧) قبطية: ثياب كانت تُصنع بمصر من نسيج الكتان الرفيع.

(٤٨) الجاحظ. كتاب التربيع والتدوير. ص٥٧.

(٤٩) المصدر نفسه، ص٦٢-٦١.

(٥٠) بن كراد. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها مرجع سابق، ص١٩٩.

(٥١) الجاحظ. كتاب التربيع والتدوير. ص١٩٩.

(٥٢) المصدر نفسه، ص١٩٩.

(٥٣) المصدر نفسه، ص٦٢.

(٥٤) المصدر نفسه، ص٣٣.

(٥٥) المصدر نفسه، ص٥.

(٥٦) ضيف. الفن ومذاهبه في النثر العربي. مرجع سابق، ص١٨٨.

(٥٧) علي، محمد كرد. أمراء البيان. ص٣٧٠-٣٦٩.

(٥٨) الجاحظ. كتاب التربيع والتدوير. ص٥٦-٥٥.

(٥٩) المصدر نفسه، ص٦٠-٥٩.

(٦٠) المصدر نفسه، ص٥٩.

(٦١) المصدر نفسه، ص٦.

(٦٢) المصدر نفسه، ص٦.

(٦٣) المصدر نفسه، ص٢٠.

(٦٤) المصدر نفسه، ص٢٠.

(٦٥) المصدر نفسه، ص٦.

(٦٦) الحنوش، أنور إبراهيم عزيز. الحجاج بين الأرسطية والمنطلقات الغربية. *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*، العدد(١٧٠)، السنة (٤٣)، تصدر عن مجلس النشر العلمي جامعة الكويت، ربيع (٢٠٢٥م)، ص٨١.

(٦٧) عبد الرحمن. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام. ص٦٦.

(٦٨) المرجع نفسه، ص٤١.

(٦٩) ضيف. الفن ومذاهبه في النثر العربي. مرجع سابق، ص١٧٩.

(٧٠) الجاحظ. *البخلاء*. تحقيق طه الحاجري، ص٢٦.

(٧١) يُنظر عبد الرحمن، طه. *اللسان والميزان*. ط١، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء: (١٩٩٨م)، ص٢٣.

(٧٢) ضيف. الفن ومذاهبه في النثر العربي. مرجع سابق، ص١٧٦.

(٧٣) الجاحظ. كتاب التربيع والتدوير. ص١٠٠.

(٧٤) المصدر نفسه، ص١٠١.

(٧٥) الجاحظ. *كتاب الحيوان*. تحقيق عبد السلام هارون، ج٦، ط٢، طبعة البابي الحلبي: (١٩٦٧م)، ص٣٦.

(٧٦) الجاحظ. كتاب التربيع والتدوير. ص١٢.

(٧٧) المصدر نفسه، ص٦-٥.

(٧٨) المصدر نفسه، ص٦.

(٧٩) المصدر نفسه، ص٨-٧.

(٨٠) يُنظر المصدر نفسه، ٩-٨.

(٨١) المصدر نفسه، ص١١.

(٨٢) المصدر نفسه، ص١١.

(٨٣) ضيف. الفن ومذاهبه في النثر العربي. ص١٨٨.

(٨٤) الجاحظ. كتاب التربيع والتدبير. ص٥٦.

(٨٥) العزاوي، أبو بكر. *اللغة والحجاج*. ط١، العمدة في الطبع، الدار البيضاء: (٢٠٠٦م)، ص١٧.

(٨٦) الجاحظ. كتاب التربيع والتدوير. ص١٠١.