النَّظريَّة المعرفيَّة والشِّعريَّة العربيَّة

في مقدمة

(الشعر والشعراء لابن قتيبة، والحيوان للجاحظ)

إعداد الدكتورة

سحر بنت عبد الرحمن الدوسري

أستاذ مساعد في الأدب والنقد

كلية التربية بجامعة سطام بن عبد العزيز في محافظة الخرج

Sahar.١٤٠@hotmail.com

النَّظريَّة المعرفيَّة والشِّعريَّة العربيَّة في مقدمة: (الشعر والشعراء لابن قتيبة، والحيوان للجاحظ)

سحر بنت عبد الرحمن الدوسري
قسم الأدب والنقد –كلية التربية – جامعة سطام بن عبد العزيز – الخرج – السعودية .
البريد الاليكتروني :
Sahar.١٤٠@hotmail.com

الملخص :
مقاربة نقدية تهدف إلى النظر في مدى استحضار ابن قتيبة في مقدمة: "الشعر والشعراء"، والجاحظ في مقدمة: "الحيوان" للشروط التي من شأنها أن تجعل المنطوقات مناسبة وناجحة إنجازيًّا، وفي سبيل ذلك استعنت بمجموعة من الأدوات الإجرائيَّة التي تواضع عليها التداوليون؛ لأتمكن من الإجابة على التساؤلات التي يطرحها هذا البحث، إجمالاً أو تفصيلاً حسب ما يقتضيه المقام، وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج أبرزها: اعتماد ابن قتيبة في مقدمته على: **مبدأ التدرج الهرمي**، في حين انطلق الجاحظ من **مقدمة حجاجية مبنية على وقائع معاينة**، وهي أقل تعقيدًا من المقدمة المتدرجة.

الكلمات المفتاحية: قتيبة- الجاحظ – مقدمة – الشعر – الشعراء – الحيوان – التداولية.

The Arabic Cognitive and Poetic Theory Introduction: (Poetry and poets of Ibn Qutaiba, and the animal for the protruding)

Sahar bint Abdul Rahman Al-Dossary
Department of Literature and Criticism - College of Education - Sattam bin Abdulaziz University - Al-Kharj - Saudi Arabia.
Email: Sahar.١٤٠@hotmail.com

Abstract:
A critical approach aimed at looking at the extent of Ibn Qutaybah's invocation in the introduction: “Poetry and Poets”, and Al-Jahizh in the introduction: “The Animal” for conditions that would make the operatives appropriate and successful in achievement. For this purpose, I enlisted the help of a set of procedural tools on which traders are humble; From answering the questions raised by this research, in general or in detail according to what the maqam requires, the research concluded a number of results, the most prominent of which are: Ibn Qutaybah relied in his introduction on: the principle of hierarchy, while Al-Jahiz departed from a pilgrimage premise based on the facts of inspection, which is Less complicated than the stepped top.

Keywords: Qutaiba - Al-Jahiz - Introduction - Poetry - Poets - Animal - Circulation.

بسم الله الرحمن الرحيم

"قاد التكامل بين الحقول المعرفيَّة (علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلوم الاتصال، والعلوم المعرفيَّة، والفلسفة، والسيميائيات، واللسانيَّات...) إلى انقسام الدَّرس اللساني خلال النصف الثاني من القرن العشرين إلى اتِّجاهين كبيرين: اتِّجاه شكلي/صوري... واتِّجاه وظيفي/ تواصلي"(١)، أمَّا الاتجاه الأول فقد تطرَّف أصحابه ومالوا كل الميل فكان عاقبة أمره الفشل في إضاءة بعض جوانب النَّص، وأمَّا الاتجاه الثاني فقد حظي باهتمام متزايد؛ لقاء عنايته بكل شاردة وواردة تخص الخطاب من متكلم ومتلقٍ ونص وسياق، وما هذه المقاربة لمقدِّمة ابن قتيبة والجاحظ -جمعت المقاربة بين هاتين المقدمتين النظريَّتين؛ لأنَّهما من الدائرة المعرفيَّة نفسها- سوى إحدى مظاهر هذه العناية المتزايدة بالتَّداولية، التي تعني في أبسط مفهوم لها: علم دراسة اللغة قيد الاستعمال.

وستحاول هذه المقاربة البحث عن إجابة لعدد من الإشكالات، نحو:

- ما هي الأسس النظريَّة والمعرفيَّة التي يخضع لها اختيار الشِّعر في كتب الطبقات والمعاني والمراثي -أي في الكتب التي تُعنى بالمضامين الشِّعرية- لدى ابن قتيبة؟
- كيف تحوَّلت وظائف الشعر العربي من: مصدر وحيد للمعرفة الرُّوحيَّة والمعرفة الاجتماعيَّة -حين كانت المعرفة شفهيَّة-، إلى: مصدر جماليٍّ تخييليٍّ -حين

(١) عليوي، حافظ إسماعيلي: التداوليَّات (علم استعمال اللغة)، الطَّبعة: الثَّانية، إربد-الأردن، عالم الكتب الحديث للنَّشر والتَّوزيع، ٢٠١٤م، ص: ١.

أصبحت المعرفة كتابيَّة-؟ وما فوائد هذا التَّحوُّل أو التَّوظيف الجديد من المشافهة إلى الكتابة لدى المصنِّفين؟

- ما الفرق بين المعرفة العلميَّة والمعرفة التَّخييليَّة من خلال مقدِّمة الحيوان؟
- ماذا يقصد الجاحظ بقوله: "وفضيلة الشِّعر مقصورة على العرب" في ضوء تاريخ الأفكار؟

ولأنَّ تطبيق كل المفاهيم التَّداوليَّة -من تأشير وتباعد، وإشارة واستدلال، وافتراض مسبَّق واستلزام، وتعاون وتضمين، وأفعال كلام ومقامات، وتهذيب وتفاعل، ومحادثة وبنى تفضيل، وإحالة إلى فضاءات ذهنيَّة أو عوالم ممكنة...- أمر لا يمكن أن يتسنَّى لباحث في عجلة من أمره؛ فسأسلط الضوء على: المبادئ التي يضعها النَّاص الذي يوجِّه خطابه إلى مخاطب كونيٍّ، ويطمح أن يرتقي نصه إلى مرحلة الخلود نصب عينيه، فما مقاربتي هذه غير محاولة للتأكد من مدى استحضار ابن قتيبة في مقدمة: "الشعر والشعراء"، والجاحظ في مقدمة: "الحيوان" للشروط التي من شأنها أن تجعل المنطوقات مناسبة وناجحة إنجازيًّا، وفي سبيل ذلك سأستعين -قدر الجهد ووسع الطاقة الذهنيَّة المتواضعة- بمجموعة من الأدوات الإجرائيَّة التي تواضع عليها التداوليون لأتمكن من الإجابة على التساؤلات التي يطرحها هذا البحث، إجمالاً أو تفصيلاً حسب ما يقتضيه المقام، وعليه أقول -وبالله التوفيق-:

يعد كتاب: "الشعر والشعراء" لابن قتيبة واحدًا من المظنات الأدبيَّة النفيسة في موضوعه، صنَّفه عالم موسوعيٌّ كبير، هو للنقد أقرب منه إلى مجرد الاستظهار والجمع،

وقد استهلَّه بمقدِّمة نفيسة في "علم الشعر" تنبئ عن علو كعبه في النقد، كما أنبأ جمعه لأخبار وأشعار مئتين وستة شاعرًا من الشعراء المتقدَّمين عن كونه ثبتًا حافظًا صدوقًا، وهي مربط فرس هذه المقاربة، ومحط عنايتها.

مقدمة حجاجية متدرجة مبنية على الحقائق:

إن المتأمل لصدر هذه الوثيقة النقديَّة يمكنه أن يتبيَّن اعتماد ابن قتيبة على الملفوظات التَّقريريَّة: «عمَّا **يُسْتحسن** من أخبار الرجل و**يُسْتجاد**... وما **أخذته العلماء** عليهم... ما **سبق** إليه **المتقدمون فأخذه** عنهم **المتأخرون**»[1]، ولعل هذا الاتكاء المتعمد على الملفوظات الوصفيَّة والخبريَّة التي تحتمل الصدق أو الكذب والتي لا يد مباشرة له فيها؛ رغبة منه في إبداء الحياد بادئ ذي بدء، فقد اسْتُحسن ما اختاره، وذُمَّ ما ساق سقطاته، وسبق قوم إلى ما استملحه واستظرفه حتى دفع هذا من تأخر إلى الاتكاء على المخيال العربي والاستفادة من أرباب النصوص المنجبة فيما أنجزوه من نصوص، فما أنا -ابن قتيبة- إلاَّ **ناقل**، ثمَّ ينفذ من هذا التقرير إلى الإلماحة الأولى لوجود بصمات شخصية له في هذا العمل إنَّه: مخبر «عن الوجوه التي يُخْتار الشعر عليها ويُسْتَحسن لها»[2]، ويكتفي بهذا الملفوظ الإنجازي الأوليّ؛ مراعيًا عدم وجود ما يكفي من الألفة، ليصدم وجدان المتلقي، الذي أمسك بهذه المظنَّة متوقعًا أن يجد تراجم لشعراء عرب وحسب، لا نقدًا وتذوُّقًا.

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، الطَّبعة الرَّابعة، بيروت-لبنان، دار إحياء العلوم، ١٤١٢هـ=١٩٩١م، ص: ٢١.
(٢) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٢١.

الأسس النظريَّة والمعرفيَّة التي يخضع لها اختيار الشِّعر في كتب الطبقات:

أمَّا بعد أن أرسى ابن قتيبة الخلفيَّة التواصليَّة الضروريَّة؛ لنجاح عمليَّة التواصل، واستمرارية تقدُّمها، فإنَّه يعمد الآن إلى التصريح بعد التَّلميح، والإشهار بعد التواري الخجول خلف العلماء والمستحسنين بقوله: «لقد كان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء»[1]، فالعمل قصديٌّ إذن، والملفوظ إنجازيٌّ، والجملة إنشائيَّة بدلالة إسناد الفعل: (قصد) إلى ضمير المتكلم زمن الحال، وبدلالة: (العمد) التي يشي بها الفعل: (قصد). إنَّه يؤسس في هذا المقام للنظام المعرفي الذي يخضع له اختيار الشِّعر في كتب الطبقات والترجم والمراثي إنه مسوِّغ "الشُّهرة" أولاً، ثمَّ مسوِّغ "قبول الاحتجاج بهم"، ويمثل هذا المسوِّغ على وجه الخصوص وظيفة إحاليَّة تسمح بإقامة علاقة مع أشياء مختلفة عن مقام التخاطب، نحو: السنن التي سنَّها علماء اللغة لقبول الشعر "محتوًى" تُستقى منها المادة اللغويَّة، بالإضافة إلى الإحالة على المواثيق الغليظة التي يضعها علماء النحو أمام الشعر؛ ليحكم بصلاحيته للقياس والاستدلال على القواعد النَّحويَّة والصرفيَّة من عدمه، بالإضافة إلى الإحالة على شروط المفسرين لقبول الشعر، بوصفه مادة صالحة لالتماس ما عسر عليهم فهمه من كتاب الله، أو اختلفوا حول معناه، ويحيل أيضًا إلى ما تواضع عليه شراح الحديث من سنن لقبول الاستعانة بالشعر في الشرح من عدمه.

(١) المصدر نفسه، ص: ٢١.

وبعد أن أبدى ابن قتيبة تعاونًا[1] في التبادل القوليِّ، ومنح متلقيه المعطيات والافتراضات التي سيسير على هداها في اختياراته، شرع في إقناع متلقيه بالمنهج الذي اختطَّه مستعينًا بمبدأ التواجه، فهو لا يريد أن «يعترض الـ(غير) سبيل أفعاله أو قل: (إرادة دفع الاعتراض)»[2]، فيحتج بأن المقلين أغربة، وقليل لا يقاس عليهم؛ حتى أن ابن قتيبة -على ما أوتي من الحفظ والعلم- لا يعرفهم، وإن عرفهم -جدلاً- فإنه لا يعرف لهم أخبارًا، فإن كان هو -وهو من هو- لا يعرفهم فكيف بالعامة! وعليه يقنع المتلقي بالنتيجة: «لا حاجة لك»[3] بهؤلاء!

وبعد أن احتج لرأيه في عدم ذكر المقلين والأغربة، فلا يعدم من يعارض هذا الرأي، فكان لزامًا أن يتعامل مع هؤلاء وفق منهج: التَّأدب أو التَّهذيب الأقصى[4]؛

(١) ينص مبدأ التعاون أنَّه «من المفروض أن يكون كل مشارك في المحادثة متعاونًا في عملية التبادل القولي»، واضعًا نصب عينيه ما يلي: مبدأ الكم، ومبدأ النوع، ومبدأ العلاقة، وأخيرًا مبدأ الحال. انظر: موشلر، جاك و ريبول، آن: القاموس الموسوعي للتَّداوليَّة، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين، بإشراف: عز الدِّين المجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، (د.ط)، تونس، المركز الوطني للترجمة (سلسلة اللسان) و دار سيناترا، ٢٠١٠، ص: ٢٦٦. وانظر أيضًا: يول، جاك: التداوليَّة، ترجمة: قصي العتَّابي، الطَّبعة: الأولى، الرباط و بيروت، دار الأمان و الدار العربيَّة للعلوم ناشرون، ١٤٣١هـ=٢٠١٠م، ص: ٦٨.

(٢) بيرم، عبد الله: التداولية والشِّعر (قراءة في شعر المديح في العصر العباسي)، الطَّبعة: الأولى، المملكة الأردنيَّة الهاشميَّة، دار مجدلاوي، ٢٠١٣-٢٠١٤م، ص: ٦١.

(٣) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٢١.

(٤) ويقصد به أن يسعى المتكلم إلى التقليل من الكلام غير المؤدَّب -ويمثل هذا الصورة السالبة- من جهة، والسعي الحثيث إلى الإكثار من الكلام المؤدب -ويمثل هذا الصورة الموجبة- من جهة أخرى. انظر: عبد الرحمن، طه: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، الطَّبعة: الأولى، الدار البيضاء-المغرب، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨م، ص: ٢٤٦.

حتى لا يخسر ما استرعاه من اهتمامهم، فيستخدم فعل: "تظن"؛ ليخرج هذا الاعتقاد الذي يعتقده معارضه من دائرة اليقين إلى دائرة الشَّك، ويستخدم الجملة الدُّعائيَّة: "رحمك الله" لليخفِّض عن معارضه ويهون عليه، إذْ من المعلوم أن المعارض عادة ما يكون صدره عامرًا بالرغبة في العراك والمشاحنة والمشاحة إلاَّ من رحم الله، فكأنَّما كانت الجملة الدعائية ليُسكِّن ابن قتيبة بعض ما في نفس صاحبه المجادل المخاصم، ثم يسلك مع أولئك منهج الحجاج مستعينًا بالمقدمات البرهانيَّة، فلا يوجد إنسان كائنًا من كان قادر على الإحاطة بكل شاعر معروف بالشِّعر عند قبيلته، ولا يُعْلم أن مظنَّة استغرقت شعر قبيلة من القبائل إلاَّ وفاتها من تلك القبيلة شاعر واحد على الأقل إن لم يكن أكثر من ذلك، وساق خبرًا عن أبي ضمضم في سبيل التأكيد على كثرة من عُرِف بالشعر بين قومه من الشعراء، وثنَّى بخبر عن الأصمعي ليؤكِّد أن العالم وإن كان أحفظ النَّاس حتى عُرِف بشيطان العرب كما عرف الأصمعي يقرُّ بفوات شيء من شعر العرب؛ لانقطاع السبب إليه، وعليه فابن قتيبة ليس استثناء –وفقًا لدلائل العقل، ودلائل النَّقل–، وليست له قوى خارقة تفوق قوى البشر، فيسقط اعتراض من اعترض.

وبعد أن تقدَّم الخطاب نوعًا ما وتشكَّلت لدى المتلقي الخلفيَّة التواصليَّة الضروريَّة حول الأسس المعرفيَّة للاختيار يضيف ابن قتيبة إلى الأسس سالفة الذكر التي أخضع لها مدوَّنته شرطين إضافيين يمكن أن نعدهما شرطين تكميليين آن أوانهما بعد أن أقام دعائم الشروط التي يمكن أن نسمِّيها (عمدة)، وأول هذين الشرطين التكميليين: غلبة الشعر على الشاعر، وهذا يحيل إلى مسألة على درجة عالية من الأهميَّة، اختُصَّ بها

العرب دون غيرهم، وهي القدرة التواصليَّة العالية التي يتمتَّع بها العربي، على اختلاف الملكات الموظفة، وبدرجة تكاد تكون متساوية من البراعة والحذق! فتمكن العربي من **الملكة اللغوية** التي تمكِّنه من إنتاج عبارات ذات بنيات متنوِّعة في المواقف التواصليَّة الحياتيَّة الطبيعيَّة، هي ذات القدرة وربما بكفاءة أعلى على استثمار **الملكة المنطقيَّة** التي تمكِّنه من اشتقاق معارف أخرى بواسطة قواعد الاستدلال التي تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي والاحتمالي، وهي هي القدرة على الأخذ بأسباب **الملكة المعرفيَّة** التي تعين صاحبها على تكوين رصيد من المعارف المنظمة واستحضارها وتوظيفها في إنتاج العبارات اللغويَّة وتأويلها، ولا تجانب مقدرته على توظيف **الملكة الإدراكية** الملكات السابقة، فيستطيع بواسطتها أن يدرك محيطه ويشتق منه المعارف ثمَّ يوظِّفها في إنتاج الخطابات المتنوِّعة، ولا يقل حذقه في **الملكة الاجتماعيَّة** عن سابقاتها حيث يدرك ملابسات المقام في المواقف التواصليَّة المتنوِّعة، ويحسن استغلالها؛ لتحقيق أهدافه التَّواصليَّة المختلفة. إنَّها إذن: «الكفاءة التَّداوليَّة»[1]، وهي خصيصة فريدة لا تكاد تجتمع لعرق سوى العرب ولو ألقى ابن قتيبة وغيره من العلماء السمع لكل من قال الشعر، وتتبعوا أخباره «لذكرنا أكثر الناس»[2]، وهذا مما لا تشتمل عليه أمَّة من الأمم سوى العرب، ولا يمكن أن يحتسب هذا القول شعوبيَّة بقدر ما هو متمثل لقول الله

(١) الشهري، عبد الهادي بن ظافر: استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغويَّة تداوليَّة"، الطَّبعة: الأولى، بيروت–لبنان، دار الكتاب الجديد، ٢٠٠٤م، ص: ٥٧.
(٢) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٢٣.

تعالى: ﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾[1]، إنها خصيصة خص الله بها العرب، وما هذا بمقام فخر، بقدر ما هو مقام لإيضاح سنن الاختيار في كتب الطبقات والتراجم، ولماذا اختير فلان ولم يختر الآخر، ولماذا احترز بقوله: "ولم أعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر"[2].

أمَّا الأساس التكميلي الثاني من أسس الاختيار، فهو أساس جاء به بعد أن أقام بينه وبين المتلقي ما يكفي من أواصر التقارب، وبرهن مرارًا عن توسُّطه وعدالة رأيه، إنَّه الاختيار المبني على التذوق والاستحسان الذاتي للشواهد التي يسوقها ابن قتيبة من شعر الشاعر المترجم له، دون أن يعير أذنه نعيق الناعقين بفضل المتقدِّم على المتأخِّر، فلا تثريب على متأخر مجيدٍ، ولا عصمة لمتقدِّمٍ حاد عن الجادة، ويسوق دليلاً برهانيًّا يؤيِّد صدق رأيه: "وجعل كل قديمٍ حديثًا في عصره، وكل شرفٍ خارجيَّة في أوَّله"[3] وهذه سنَّة الله في خلقه، ولا اختلاف عليها.

وظائف الشعر– من المعرفية والاجتماعيَّة، إلى الجماليَّة والتخيلية:

قبيل الولوج في صلب الموضوع يستحسن ابن قتيبة أن يكشف عن خطر المادة التي يماسها ويقارب سير أصحابها فهي المصدر الوحيد للمعرفة الرُّوحيَّة والكونيَّة والاجتماعيَّة؛ فكان حقًّا عليه أن يستعرض جانبًا من علم القوم في زمن كانت المشافهة به

(١) سورة الضُّحى / ١١.
(٢) المصدر نفسه، ص: ٢٣.
(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٣.

هي الوسيلة التداوليَّة الأولى على كافة الصعد والاتجاهات المعيشيَّة، لكنَّ حرصه على إبراز جانب من التميُّز في القدرة التواصليَّة لا يُنسيه أن يلتزم بمبدأ الكم -وهو أحد المبادئ الثانويَّة لمبدأ التعاون-، الذي يحثُّه على جعل مساهمته الإخباريَّة بقدر ما يتطلَّبه المقام بلا زيادة أو نقصان[1]، ويحيل من أراد الاستفاضة في أحد الحقول المعرفيَّة بصفة مخصوصة إلى المظان التي عنيت بما يهمه، وبهذا يقيم بين مدونته (الجزء) وبين الحقول المعرفية الأخرى (الكليات) صلات على درجات مختلفة من التقارب والتَّباعد.

وبعد: فإنه يفتتح القول في أقسام الشِّعر، وبتأمُّل نظريَّته التي قسَّم بها الشعر إلى أربعة أضرب يمكننا أن نقف على إعلائه لجانب المقدمات الخطبيَّة في الشعر على ما سواها من مقدمات شعريَّة أو مقدمات تُفتتح بالمنوال، وهذا يشير إلى إعلائه للجانب العقلي (المعنى)، على الجانب التَّخييلي (العاطفة)؛ رغم أنَّه اقتصد، ولم يمل كل الميل في التفضيل، ويتضح هذا في اختياره لبيت أبي ذؤيب الهذلي الذي تظهر به المقدِّمة البرهانيَّة (الصادقة الأوَّليَّة)[2] في الضرب الذي "حسن لفظه وجاد معناه"[3]، ولا ينسى أن يُدعِّم تفضيله هذا بشيء من معارفه الخلفيَّة، إنَّه موقف الأصمعي -صاحب الاختيارات الشعريَّة النفيسة- من هذا البيت، حيث يراه غرَّة من غرر الشعر، بل أبدع بيت قالته العرب! يقول أبو ذؤيب:

(١) انظر: يول، جاك: التداوليَّة، ترجمة: قصي العتَّابي، ص: ٦٨.
(٢) انظر: ابن رشد، أبو الوليد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الجدل، تحقيق: محمد سليم سالم، (د.ط)، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، ١٩٨٠م، ص: ٤٣. وانظر أيضًا: سلمان، علي محمد علي: كتابة الجاحظ في ضوء النَّظريَّة الحجاجيَّة "رسائلة نموذجًا"، الطَّبعة: الأولى، بيروت، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، ٢٠١٠م، ص: ٤٠.
(٣) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٢٤.

«والنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إذَا رَغَّبْتَهَا وإذَا تُرَدُّ إلَى قَلِيْلٍ تَقْنَعُ»[1]

كما يتَّضح ميله إلى المقدِّمات الخطبيَّة -وإن كانت مظنونة هذه المرَّة[2]- في اختياره لبيتين مدح بها أحدهم بني أميَّة، ويمكن أن نتلمح خاصية الشفهيَّة في هذا المنقول حيث إنَّه ملك جماعيٌّ، تعاورته الألسن حتى لم يعد من الممكن أن ينسب لشخص بعينه، وهذا الشيوع وتلك الشهرة من شأنها أن تأكد جودة اختيار ابن قتيبة، يقول أحدهم:

«فِي كَفِّهِ خَيْزُرَانٌ رِيْحُهُ عَبِقٌ مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ فِي عِرْنِيْنِهِ شَمَمُ

يُغْضِي حَيَاءً وَيُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلَّمُ إلاَّ حِيْنَ يَبْتَسِمُ»[3]

وفي ذات الضرب من ضروب الشعر -الذي حسن لفظه، وجاد معناه- يختار ابن قتيبة لحُمَيْد بن ثَور ما يدل على أنه يولي عناية زائدة للمعنى المتمثِّل بصورة أوضح في المقدِّمات الخطبيَّة، ولا سيما المقدمات الجدليَّة (الذائعة المشهورة)[4]، يقول:

«أَرَى بَصَرِي قَدْ رَابَنِي بَعْدَ صِحَّةٍ وَحَسْبُكَ دَاءً أنْ تَصِحَّ وتَسْلَمَ»[5]

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٢٥.
(٢) انظر: سلمان، علي محمد علي: كتابة الجاحظ في ضوء النَّظريَّة الحجاجيَّة "رسائلة نموذجًا"، ص: ٤١.
(٣) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٢٤.
(٤) انظر: سلمان، علي محمد علي: كتابة الجاحظ في ضوء النَّظريَّة الحجاجيَّة "رسائلة نموذجًا"، ص: ٤١.
(٥) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٢٥.

ومقابل انتخاب ابن قتيبة لنماذج ثلاثة تعلي جانب المقدمات الخطبيَّة نجده يُفضِّل بيتًا النابغة الذي افتتحه بالمنوال –منوال الليل الذي كان عماده امرئ القيس–، ويزعم أن هذا البيت نسيج وحده، لم يبدأ أحد ممن تقدَّم بأحسن ولا أغرب منه، يقول النابغة:

«كِلِيْنِي لِهَمٍ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبِ وَلَيْلٍ أُقَاسِيْهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ»(١)

كما يضم إلى البيت الوحيد الذي افتتح بالمنوال بيتًا آخر مبدؤًا بالمقدِّمة التخييليَّة التي ينجز فيها الشاعر بالكلمات في فضاءات الشعر عوالم ممكنة، فإن كانت رباطة الجأش والتَّسلُّح بالصبر وعدم الجزع وتلقي نبأ الموت (المتوقع خارج الشعر) بسكينة المؤمن أمر غير ممكن خارج الشعر، سيما وعلاقة الشاعر بالمرثي (الممدوح سلفًا بمدائح حسان) ليست علاقة ممدوح عاديٍّ يشوبها التصنُّع، بقدر ما هي علاقة ومدائح صادرة عن محبَّة صادقة، لهذا الشخص فإن الشيء غير الممكن خارج الشعر –الصبر–، ممكن حين ينجزه الشاعر في عالم الكلمات، فيجرِّد من ذاته الجازعة ذاتًا صابرة تعظ أختها وتدعوها إلى التجمل والكف عن الجزع فما نالها أمر متوقع، يقول أوس بن حجر:

«أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعَا إنَّ الذي تَحْذَرِيْنَ قَدْ وَقَعَا»(٢)

وفي الضرب الثاني من ضروب الشِّعر عند ابن قتيبة يمكن أن نحسَّ مجددًا النزعة العقليَّة التي تثبت أن للعرب –على أميتهم المزعومة– قدرة على المفاضلة بين من يتمثَّل

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٢٥.
(٢) المصدر نفسه، ص: ٢٥.

العالم ويحسن تخزينه واستعادته وتوظيفه عند الحاجة، ومن لا يعدو عازف القيثارة الذي يحرك المشاعر بنغماته المفرَّغة من الكلمات ذات القيمة التلفُّظيَّة العليا، إنَّه الضرب الذي سمَّاه ابن قتيبة: «وضرب منه حسن لفظه، فإذا أنت فتَّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى»[(١)]، ومرَّة أخرى يثبت ابن قتيبة شفويَّة المقطوعة الشِّعريَّة التي ساقها -«كقول أحدهم»[(٢)]-، وتعاور الألسن لها لتميُّزها، يقول:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنَى كُلَّ حَاجَةٍ ... وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا ... ولا يَنْظُرُ الغَادِي الذِي هُوَ رَائِحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيْثِ بَيْنَنَا ... وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

ثم يُومئ إيماءة خفيَّة في قوله: «وهذا الصنف كثير»[(٣)] إلَّا أن المتميِّز عزيز، وهذه طبيعة الأشياء، فنسبة العباقرة الخارقين للعادة في العالم لا تعدو الواحد في الألف، ونسبة الأبيات المميزة إلى القصيدة كذلك لا يمكن أن تكون أكثر من الربع إلاَّ ما ندر، وإلاَّ انقلب السحر على السَّاحر؛ وغدت القصيدة حذلقة لفظية، ومجمعًا -لا غير- للصور الإدراكيَّة الاستعاريَّة التي لا تلذُّذ فيها لكثرتها المفرطة، أو غدت وعظيَّة سامجة إن استرسل صاحبها بالنَّهج الخطبيِّ ولم يراوح بينه وبين التخييل والمنوال وغيرها تارة بعد تارة.

(١) المصدر نفسه، ص: ٢٥.
(٢) المصدر نفسه، ص: ٢٥.
(٣) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٢٦.

وبعد أن أظهر لنا ما أورده من أقسام ميله إلى النزعة العقلية آن أوان إبداء التَّوسُّط، في هذا الضرب من ضروب الشِّعر: «وضرب منه جاد معناه وقصَّرت ألفاظه عنه»[(١)]، فالمعنى النفيس ليس تذكرة عبور، ولا حصانة لصاحبه إن لم يحسن سبك ما أمدته به ملكته الإدراكيَّة، التي خوَّلته بأن يدرك محيطه ويشتق منه الملفوظات -تقريريَّة كانت أو إنجازيَّة-، وفي سبيل التمثيل لهذا الضرب من ضروب الشعر يسوق بيتًا للَبِيْد بن ربيعة، ويصفه بأنَّه «قليل الماء والرَّونق»[(٢)] فكأنَّما يتصوَّر ابن قتيبة الشعر شجرة، جذورها التي تماس الماء وتزدهر بالرواء وتمنحها الخلود هي: (المعنى)، وساقها الذي يحتمل هذه المعاني النفيسة حتى تُرى بادية للعيان: (اللفظ المنتخب)، وثمرتها الحلوة هي الملفوظات الإنجازيَّة التي ينجز الشاعر بواسطتها ويخرج الأفكار من حيِّز العدم إلى الوجود، يقول لَبِيْد:

«مَا عَاتَبَ المَرْءُ الكَرِيْمُ كَنَفْسِهِ والمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيْسُ الصَّالِحُ»[(٣)]

ويختم القول في أضرب الشعر بالصنف الذي لا خير فيه، وهو الذي «تأخَّر معناه، وتأخَّر لفظه»[(٤)]، ويستثمر ملكته المنطقيَّة الاستدلاليَّة في قصر هذا النوع من الأداء الرتيب على "العلماء"، أو "الوضاعين" الذين ينحلون على الشعراء الكبار ما لم تنبس به شفاههم، والتفاتته تلك إلى النحل تعرب عن ناقد ممحصٍ خبيرٍ على قدر من

(١) المصدر نفسه، ص: ٢٦.
(٢) المصدر نفسه، ص: ٢٦.
(٣) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٢٦.
(٤) المصدر نفسه، ص: ٢٧.

الجرأة في تلقِّي التراث، فلا يقف وجلاً أمام أثرٍ ضعيفٍ صُدِّر باسم قامة من قامات الشعر، بل يتبصَّر به فإن لم يجد بصمات صاحب العمل ردَّه على من نحله -«كما أنَّ الرديء إذا ورد علينا للمتقدِّم أو الشَّريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدُّمه»[(١)]- . ويلاحظ أنَّه سمَّى ما جاء به العلماء "نظمًا"؛ فوظيفة اللغة في الميدان الشعري لا يصلح أن تقتصر على أداء الأفكار، ووصف الأشياء وحسب، ولا يمكن أن نطلق على هذا الملفوظ "شعرًا" ما لم تكن اللغة فيه ميدانًا ينجز الشاعر فيه أعمالاً، وينشئ عوالم ممكنة، ويقيم عماد فضاءات ذهنية تخييلية أو خطبيَّة محسوبة الخطوات، ويسوق شاهد خطيرًا يؤيِّد رأيه هذا إنَّه شاهد رُوي عن الخليل بن أحمد الفراهيدي، فإن كان الخليل -واضع علم العروض والقافية والنحوي الحذق والصوتي واللغوي الموسوعي- يقف عاجزًا أمام استثمار اللغة والطاقات الإدراكيَّة الاستثمار الأمثل فكيف بمن سواه، ولعل هذه الوصفيَّة الرتيبة والعجز عن تثمير أفعال الكلام مرده إلى هذه العقليَّة الفلسفيَّة المنظِّرة التي ألفت المرتقيات الصعبة، فلا تستطيع أن تغير من سمتها فتسلك مسالك الخيال وتطرق دروبه -«وكذلك شعر العلماء ليس فيه إسماح وسهولة»[(٢)]-، يقول الخليل:

«إنَّ الخَلِيْطَ تَصَدَّع فَطِرْ بِدَائِكَ أوْ قَعْ

لَولا جَوَارٍ حِسَانٌ حُوْرُ المَدَامِعِ أَرْبَعْ

(١) المصدر نفسه، ص: ٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٢٨.

أمُّ البَـنِيْنِ وأسمـــا ء والرَّبَابُ وَبَـوْزَعْ

لَقُلْتُ للرَّاحِلِ ارحَلْ إذَا بَدَا لَكَ أَوْدَعْ»[1]

وينفذ من ضرب الشعر الرَّابع إلى مسألة نقديَّة على درجة عالية من الأهمِّيَّة: إنَّها مسألة العناية الفائقة بانتخاب الملفوظات؛ لتكون ملائمة لمقام التخييل، فمن شأن الصوت الناشز أن يؤخِّر صاحبه عن تحقيق مقاصده التواصليَّة، ولا يفوت المتأمل القيمة المضافة التي حرص ابن قتيبة على بثِّها في روع المتلقي من خلال قصة جرير مع بعض بني أميَّة، إنَّها ضرورة ملائمة الملفوظ لا لمقام التخييل فحسب، بل ضرورة مراعاة السياق المقامي، والسِّياق النفسي، فما ينتخب من أسماء بين يدي خليفة في مقام المدح لا يمكن أبدًا أن يوازي نظيره في مقام التَّهريج بين الرعاع وعامة القوم. وأكثر من هذا فإنَّ التوجيه بالحرص على الموائمة بين الشيء وما قرن به ليست حكرًا على الملفوظات الإنجازيَّة في لغة الشِّعر، بل هو سنَّة تواصليَّة اجتماعيَّة عامَّة، يسوق لها ابن قتيبة شواهد، يمكن من خلالها ملاحظة وجود ترابط تداولي بين الأسماء "العَلَم" والأشياء التي سترتبط عرفيًا بهذه الأسماء، ضمن مجتمع معرَّف ثقافيًّا؛ فلكل من اسمه نصيب «ولذلك قِيْل اشفعوا بالكُنَى فإنَّها شبهة»[2]، ويلاحظ هنا استعانته بالتَّداوليَّة التي يحدثها الجنس الشفويِّ -المثليُّ- في سبيل جلب اعتراف (الغير) بضرورة العناية بالموائمة بين الاسم والمسمَّى في اللغة التواصليَّة الاجتماعيَّة، وهذا ما يعرف بمبدأ التواجه على الوجه الجالب (الإيجابي).

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، صص: ٢٧-٢٨.
(٢) المصدر نفسه، ص: ٢٨.

وينفذ من دعوته إلى تخير اللفظ –والتي تدل على الاعتدال في الانحياز للمعنى– إلى ما يكرِّس مرَّة أخرى عنايته بالمعنى، فيدعو إلى تجنُّب الحشو الذي لا يضيف جديدًا إلى الملفوظ.

وبعد القاعدة العريضة من الافتراضات المسبَّقة التي أسس لها ابن قتيبة في نفس متلقيِّه حول أهمِّية المعنى، يحترز من جديد ويسوق من الشواهد ما يؤكِّد بأن العناية بالمعنى الحسن ينبغي ألاَّ تصرف صاحبها عن إلباسه لبوسًا حسنًا، فيستعرض شاهدًا فاق بها صاحب النص المنجز صاحب النص المنجب للمعنى الحسن، حين أحسن المتأخر الأخذ من المتقدم وكسا معناه حلة حسنة.

بنية الشعر الأغراضية– مترابطة أم متنافرة؟

ثم يكشف ابن قتيبة عن السلك المعنويِّ الناظم بين أجزاء القصيدة الجاهليَّة التي تبدو للناظر في الوهلة الأولى قلقة متنافرة الأجزاء، فيركب مركب الحجاج ويقدم الحجج التي تجعل المتلقي من المتأخرين يعرف أسرار النظم لدى المتقدِّمين، وينفذ من هذا إلى التنبيه على أن التزام مبدأ التعاون في عمليَّة تبادل القول مع المتلقي ينبغي ألاَّ تصرف الشَّاعر عن ضرورة العناية بمبدأ الكم أيضًا، ويحيل –في سبيل تأكيد فكرته تلك– على جنس شفهيٍّ يمثِّل مرحلة مميَّزة للتفاعل بين المخيال الثقافي الاجتماعي واللغة الخطابيَّة العالمة في الفضاءات الحقيقيَّة غير التخييليَّة، إنَّه جنس المثل الذي ساقه ابن قتيبة عن عقيل بن عُلَّفَة، وهو: «يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق»[1]، ويلاحظ أن العبارة

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٣٢.

المثليَّة قد تحوَّلت من القيمة الاجتماعيَّة التَّداوليَّة -زمن التلفُّظ-، إلى القيمة التداوليَّة الإنشائيَّة -في النثر الفنِّي-.

وبعد محاولة الكشف عن أسرار تنظيم القصيدة الجاهليَّة معنويًّا يلفت ابن قتيبة عناية متلقيه إلى مسألة على قدر عظيم من الخطر إنَّها مسألة "توقيفيَّة الاستعمال" لبعض مسالك العرب ودروبهم في القصيدة الجاهليَّة، إذْ هي مرتبطة ارتباطًا وثيق الوشيجة بسياقات مقاميَّة وسياقات نفسيَّة وسياقات نصيَّة بل وسياقات وجوديَّة مخصوصة، فهي مما لا يصح به التجديد، ومما لا يقاس عليه: «وليس لمتأخِّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدِّمين في هذه الأقسام، فيقف على منزلٍ عامرٍ أو يبكي عند مشيد بناءٍ، لأنَّ المتقدِّمين وقفوا على المنزل الدَّاثر والرَّسم العافي»[1]. شأنها في ذلك شأن البنى اللغويَّة المطَّردة التي لا تدخل محاولات من حاول خرقها في باب الفصاحة؛ إذْ لم تُسمع عن العرب إلاَّ بصفتها تلك، ولا مجال للاجتهاد فيها: «وليس له أن يقيس على اشتقاقهم فيطلق ما لم يُطلِقوا»[2].

صنعة الشعر– طبع أم تكلف، علم أم فن؟

وتتمَّة لكل ما سبق يصنِّف ابن قتيبة الشعراء -بعد أن صنَّف المادة الشعريَّة وميَّز بين أنواعها- فهم على ضربين: المطبوع، والمتكلِّف. أمَّا المطبوع فهو من يستجيب لداعي القريحة ولا يكلِّف نفسه التفكير في الكيفيَّة التي سيتلقى بها الجمهور هذا

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٣٢.
(٢) المصدر نفسه، ص: ٣٣.

الإنجاز، وحسبه أن يرعى المقام ويعطيه حقه، ويستجيب لملكاته الإدراكيَّة. وأمَّا المتكلِّف فهو الذي ينتظر حتى تبرد حرارة الوقد الشعري الوثاب، ثم يُرَجِّع الطَّرف في العالم الذي أنجزه بالكلمات، ويتوقَّع الأسلوب الذي به سيتلقى المرسل إليه هذا الملفوظ الإنجازي، فيثبت ما يراه مناسبًا ويعدل عمَّا لا يراه سائغًا للشاربين، وبهذا يمكن أن نفهم بأنه يُعلي جانب الموهبة الصِّرفة على جانب المحاولة والمكابدة.

ويستفيد ابن قتيبة من الإشارة العائديَّة التي وطَّأ بها -حين تحدَّث عن التكلف- ليحدِّثنا عن ضرب من الشعر الذي قل أن تتلمَّس به الصدق بل قوامه الطَّمع ، وهو الضرب الذي أفسد الشِّعر وهجَّنه -كما قِيْل-، إنَّه شعر من رام التَّكسُّب بالمديح، والذي يحث عادة أصحاب الصنعة والتَّكلُّف من الشعراء أكثر مما يستدعي قريحة الشاعر المطبوع، ويلحقها بالحديث عن لحظة الخلق الشعري وما يعتريها من مكابدة إن استمسك على الشاعر، فهي أشبه ما تكون بلحظات المخاض غير أنَّها تنجب عوالم ممكنة يؤسس لها الشاعر في فضاءات الشِّعر، وتستلزم هذه اللحظة الحرجة أن يتصرَّف الشاعر محاولاً كسر هذا الجمود، والخروج من الحلقة المفرغة، ويسوق على هذا شواهد يأخذها من أفواه الشعراء أنفسهم -فأهل مكة أدرى بشعابها-، وتقوده هذه المعرفة الخلفية بالأسلوب الذي ينتهجه الشعراء متى انتاب أحدهم "قحط شعري" مفاجئ إلى الحديث عن سياقات وجوديَّة مخصوصة، ومقامات بعينها «يُسرع فيها أتيُّه، ويسمح فيها أبيُّه»[1]، ويستنبط من خلال ذلك -مستعينًا بملكة الاستدلال- السرّ في كون العوالم المنجزة في الفضاءات الشعريَّة متفاوتة في الاكتمال والإطراب في آنٍ معًا رغم أن

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٣٥.

الملكات الإدراكيَّة التي أدرك بها الشَّاعر عالمه ومن ثم جرَّد من هذا التنظيم ملفوظات إنجازيَّة هي هي في كل مرة، إن السِّر يكمن في مدى تكامل السياقات الوجوديَّة التي تمكن الطَّبع أن يجود بخير ما عنده.

وبعد كل ما أسس له ابن قتيبة يحث الشاعر على التَّسلُّح بالمعرفة الخلفيَّة، فهي وسيلة التدليل على القوة الوظيفيَّة والإنجازية للشاعر، فرواية الحسن الجيد، والفقه في الغريب من شأنها أن تضيء للشاعر الطريق، فلا يستدرك عليه ما يُعاب به، ويُلاحظ أنه استخدم كلمة: «السَّماع»[1]، والنصُّ الغير مرئي الذي يختفي خلف هذا الاستعمال؛ يكمن في الإعلاء من شأن "الرواية" في فترة لا تزال متقدمة نسبيًّا من تاريخ التَّحول من: "عصر المشافهة"، إلى: "عصر التَّدوين"، ويُلاحظ أيضًا أنَّه جعل رواية الشعر أمرًا مواليًا في موجوبيَّته لسماع علم الدِّين والفقه به، وهذا يشي بإحساس العربي منقطع النظير بأن الشعر: "علم قوم لم يكن لهم علم غيره".

ثم يعرج مجددًا على قضية الطبع والتكلُّف ويخبر متلقيه -شاعرًا كان أو غير ذلك- بأن الضرب المستكره من الملفوظات غير خفيٍّ على ذوي العلم، ومن العجيب بأنَّه يجعل التكلُّف سببًا للضرورة الشعريَّة متجاهلاً ما أُثِر عن الخليل بأن الشعراء أمراء الكلام يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم، وغير عابئ بمبدأ التأدُّب الأقصى الذي كان ملتزمًا به مع متلقيه في بادئ قوله، كما يجعل ضمَّ البيت إلى غير مشاكله أحد مظاهر التكلُّف والصنعة المقيتة أيضًا، وفي المقابل فإن الشاعر المطبوع هو الضليع بالقوافي،

(١) المصدر نفسه، ص: ٣٦.

والقادر على رد الأعجاز على الصدور؛ وكأنَّما يجعل المتلقي مسهمًا معه في إنتاج البيت، فيكاد أن يجيز الصدر بالعجز لفرط التزام الشاعر بمبدأ التعاون، وفرط عنايته بمبدأ إخضاع اللغة التواصليَّة لنظام مَرَاجِعِهَا -أو وصفها المرجعي-، فلا يكسر أفق انتظار المتلقي طرفة عين بل يجيء بما يوافق ظنَّه، ولشاعر الطبع فوق ما سلف قدرة على مقارعة الحجاج، والتميُّز في الإنجاز إذا جد الجد، وحمي وطيس الامتحان.

وبعد أن طرح ابن قتيبة القول في الطبع والصَّنعة شرع في بيان تفاوت درجات الطبع، فهو ليس على وتيرة واحدة متسقة، فمن الشعراء من يرق طبعه في المديح، ومنهم من يتيسَّر له الرثاء، ومنهم من يعسر عليه الهجاء دونًا عن غيره من الأغراض، ثم يربط بين المعاني التي ضمَّنها قوله وبين شاهدٍ للعجَّاج يحيل المستقبل إليه، فكأنَّما يخرجنا من اللغة للكون الحقيقيِّ المعوِّض لها؛ لإتمام النَّقص فيها وملء فراغ لم تكن لغته وحده قادرة على ملئه، يقول ابن قتيبة: «قِيْل للعجَّاجِ: إنَّك لا تُحسن الهجاء. فقال: إنَّ لنا أحلامًا تمنعنا من أن نظلم، وأحسابًا تمنعنا من أن نُظْلَمَ، وهل رأيت بانيًا لا يُحسِن أن يهدم. وليس هذا كما ذكر العجَّاج ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكلٍ؛ لأنَّ المديح بناء، والهجاء بناء، وليس كل بانٍ بضربٍ بانيًا بغيره»[1]، وفي هذا الاحتجاج على رد العجَّاج تنبُّه مبكِّر بأنَّ الشاعر إنَّما ينجز الأشياء في لغة الشعر، ويخرجها من حيِّز العدم إلى الوجود، إنَّه يبني عوالم ممكنة ويحلِّق بعيدًا في فضاءات ذهنيَّة تخييليَّة، ولكن البراعة على مراتب فلكل شاعر حذق بمجال استعاريٍّ مخصوص وميل فطري إلى غرض بعينه مهما كان فحلاً مفلقًا مطبوعًا، مع تفاوت بالميل، فمنهم

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٤٣.

من يميل بعض الميل، ومنهم من يُعَلِّقُ الإنجاز فيما يستكره عليه من الأغراض إلى أجل غير مسمى، ولا علاقة للميل الفطري إلى ضرب مخصوص من الملفوظات الإنجازيَّة بالطبيعة النفسيَّة أو الخلفيَّة الأخلاقيَّة، وإنَّما هي غلبة لملكة على حساب ملكة لا أكثر، فلا يشترط أن يكون الشاعر الشغوف بالنساء جيد الغزل والنَّسيب، ولا يمتنع على الشاعر الزاهد في النساء أن يشبب في شعره بالنساء، ويصفهن وصفًا حسيًّا تفصيليًّا، ومن العجيب بأن الشعراء المتشدقون بالفخر والمتمثِّلون للصور الاستعاريَّة الدالة على الشجاعة في عوالمهم الشعريَّة الممكنة هم أجبن خلق الله على أرض الواقع -إلاَّ من رحم الله-.

النص الشعري- من متلقٍّ محلِّي إلى متلقٍّ كوني؟

ثم يقف مع مبررات تناقل الرعيان لمنجز شعري دون غيره، ويقرر أن إجادة اللفظ والمعنى ليست السبب الوحيد لهذه السيرورة، وإنَّما تسهم به الإصابة في التشبيه، والإحسان في مقابلة أوضاع العالم وهيئاته بمقولات استعاريَّة؛ فكأنَّما يستحضر عالم الأشياء في العوالم الشعريَّة الممكنة بواسطة الاستعارة، وبهذا يستحق الملفوظ الشعري التعاور في النقل. وربما أسهمت حلاوة الجرس وخفة الروي كذلك في الترنُّم به، وفي هذه اللفتة إشارة بطرف خفيٍّ إلى حنين العربي الدفين إلى أوليَّة الشِّعر، تلك المرحلة التي تمثِّل القراءة الطفوليَّة الاستعاريَّة التي لا تعدو مجرد التسلية، واستعذاب اللحن، وقطع الفراغ بصدى الصَّوت، وربما كانت الديمومة والسريان أيضًا لانقطاع النظير، أو ندرته؛

فإذا لم يعرف للشاعر غير هذا الأثر الشعري أو كان محفوظ الرواة له عزيزًا، كان هذا أدعى لبقائه.

موسيقى الشعر– بين الاعتدال والاعتلال:

وقبيل أن يختم مقدِّمته في علم الشِّعر يحصر عيوب الشِّعر في جوانب عدة: أحدهما صوتيٌّ يتمثَّل في: الإقواء، أو الإكفاء، أو السِّناد، أو الإيطاء، ويوظِّف ملكته المنطقيَّة في تعليل إطلاق هذه التَّسمية على الإقواء، فيقول: «سُمِّي إقواءً؛ لأنَّه نقص من عروضه قوَّة... يُقال: أقوى فلان الحبل، إذا جعل إحدى قواه أغلظ من الأخرى»(١). أمَّا الآخر فنحويٌّ صرفيٌّ يتمثَّل في العيب في الإعراب، أو الامتناع عن صرف المنصرف. أمَّا آخر أضرب المعايب التي يقع بها الشعراء في معرض إنشاء الشِّعر فهي العيوب المتعلِّقة باستعمال اللغة، وتتمثَّل في التصرُّف اللغوي بمبنى الكلمة دون حاجة، أو اتباع القديم في استعمال حوشي الكلام ومهجوره، ويغلق القول في هذا المضمار بالاستعانة بالتَّداوليَّة التي يُحْدِثُها الجنس الشفويّ –المَثَلِيُّ– حين انتقل من ميدانه الشفوي الاجتماعيِّ التواصلي إلى صيغته الإبلاغيَّة الجديدة في النثر الفني، يقول: «أَسْيَر الشِّعر وأطمع الكلام المُطْمِع»(٢).

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٤٥.
(٢) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ص: ٥٠.

أولية الشعر– من الغموض والرواية، إلى التدوين والدراية:

ويختم ابن قتيبة هذه المقدمة الفريدة الجامعة المانعة في علم الشِّعر، بالحديث عن أوليَّة الجنس الشعري، وانتقاله المرحلي: من جنس شفويٍّ تواصليٍّ اجتماعيٍّ يقول به الرجل أبيات في حاجته، إلى جنس نخبويٍّ قصديٍّ مكتوبٍ في مرحلة لاحقةٍ من مراحل الشعر حين قُصِّد القصيد وطُوِّل بعد عصر عبد المطلب كما نص على ذلك الجمحي في مقدِّمته، وبهذا ينتهي الحديث عن مقدِّمة ابن قتيبة بتوفيق الله.

أمَّا المقدمة التأصيليَّة الثانية التي ضممناها إلى مقدمة ابن قتيبة الضافية فهي لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، مصنف الرياض الزاهرة، والأفانين المثمرة الدانية "ما نازعه منازع إلاَّ رشاه آنفًا، ولا تعرَّض له منقوص إلاَّ قدم له التَّواضع استبقاءً. الخلفاء تعرفه، والأمراء تصافيه وتنادمه، والعلماء تأخذ عنه، والخاصة تُسلِّم له، والعامَّة تحبُّه. جمع بين اللسان والقلم، وبين الفطنة والعلم، وبين الرَّأي والأدب، وبين النَّثر والنَّظم، وبين الذَّكاء والفهم"[1]، وهذا الرأي الذي ينقله ياقوت الحموي عن معاصري الجاحظ يرسم لنا معالم شخصيَّته الاجتماعيَّة والنفسيَّة والفكريَّة، التي أمكنها بذكاء اجتماعي فريد من نوعه التجذر والاندماج في مختلف الطبقات الاجتماعيَّة رفيعة كانت أو وضيعة، وما منجزه الأدبي الذي بين يدينا سوى فيض من غيض لبحر لجيٍّ له من كنيته أوفر الحظ والنَّصيب.

(١) الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، تحقيق: عمر فاروق الطَّبَّاع، الطَّبعة: الأولى، بيروت–لبنان، مؤسسة المعارف، ١٩٩٩م، ج: ٦ / ص: ٧٠.

مقدمة حجاجية مبنية على وقائع معاينة:

إن الدعاء الافتتاحي الذي صدَّر به الجاحظ وثيقته لم يكن سننًا نمطيًّا من سنن القول يتقفى بها هدي غيره من المصنِّفين الأوائل بقدر ما كان قصديًّا، يتكئ فيه الجاحظ على معطيات وافتراضات مسبَّقة، وضربًا من ضروب إبداء التسامح والحياد، عسى أن يسهم هذا في استلال ضغينة صدر خصم عنيد مشاح له، شانئ عليه في شأنه كله، منكر لما اختطه الجاحظ من مصنَّفات دقها وجلها وظاهرها وباطنها، ومن شأن هذا الصنيع الذي وظف به الجاحظ ملكته الاجتماعيَّة التي ترعى المقام حقه أن تستميل القارئ، وتجعله متحفِّزًا تجاه الجائر (خصم الجاحظ)، ومائلاً بكليَّته إلى من جِيْر عليه (الجاحظ)، إذْ يفتتح بمقدمة منفتحة يدعو بها لخصم جار عليه، وحرصًا على إنجاح هذه الخطة يلحق الجاحظ هذا الدعاء بتسمية أشخاص تناولهم خصمه بمبضع نقده الجائر كما كان منه معه؛ ليؤكِّد أن موقفه المتشدد من الجاحظ لم يكن وليد الصُّدفة، أو لنقيصة في الجاحظ، وإنَّما هو سمت الرجل، وطبيعته النفسية الشَّاذة التي تتلذذ بإطلاق الشتائم على عواهنها، ولا ترى لأحد فضلاً، ولا صرفًا أو عدلاً، وأولئك الأقوام كالذباب، لا يقع واحدهم إلا على الأذى، وليؤكِّد أن الرجل حِدِّيُّ المزاج متطرِّفٌ في أحكامه فقد ساق الجاحظ مسردًا طويلاً بمصنَّفاته التي استنقصها خصمه العنيد، فلم يبقِ شيئًا ولم يذر، حتى أن المتلقي ليحدث نفسه مستنكر، أيعقل أن كل هذه المصنفات لم ترق للناقد الشانئ! ولم يقف بها ذلك الخصم على ما يستحق الإشادة قط! سبحان الله! وهو بهذا يتحول بذكاء جمٍّ من مرحلة الحجاج الإقناعي الذي يرمي إلى إقناع مخاطب بعينه فهو خاص، إلى مرحلة الحجاج الاقتناعي، الذي

يرمي إلى أن يُسلِّم بالمقول كل ذي عقل فهو عام[1]. لقد حاول الجاحظ على امتداد صفحات طوال الالتزام بهذه الخطة، فاستعرض النقائص التي قالها خصمه بهدوء في التناول، وسعة صدر في الطرح وتدرَّج بها حتى يبدأ في دفعها رويدًا رويدًا بذات النبرة الهادئة الرصينة التي لسان حالها:

إذا نَطَقَ السَّفِيْهُ فَلا تُجِبْهُ فَخَيْرٌ مِنْ إِجَابَتِهِ السُّكُوتُ!

وبعد أن وصل الجاحظ إلى نقطة اتِّفاقٍ بينه وبين متلقيه، وضمن تعاطف المتلقي معه، وضمَّه ضمنيًّا إلى صف مؤيِّديه -على اختلاف درجات التأييد-، وتوطَّدت بينهما أواصر القربى التَّلفظيَّة، واكتمل بناء الخلفيَّة التواصليَّة الحياديَّة الضروريَّة لنجاح عمليَّة التَّواصل شرع الجاحظ في الذَّب عن مصنَّفاته، ودفع الفرية عنها، فدعى خصمه إلى أن ينظر في نفسه أولاً، ولا يتصيد نقائص البشر ما دام النقص خصيصة كل حيٍّ ولا عصمة إلاَّ لمن عصمه الله، ثم نفذ بحنكة إلى نفسية خصمه المريضة التي تعمد إلى النظر للذات (الأنا) نظرة نموذجيَّة، وتخلِّصها من كل ما يشوبها بإسقاط هذه المعايب الذَّاتيَّة على (الآخر)، والنيل منه، والغض من شأنه، ثم يقرر أن هذه الطريقة المرضيَّة التي يتبعها خصمه في احتواء العالم وتمثُّله لن تضيره، ويستعين بالعبارة المثلية الشفهية لإثبات ذلك فيقول: «هل يَضُرُّ السحاب نبح الكلاب»[2]! وفي سبيل تأكيد هذه

(١) انظر: صولة، عبد الله: في نظرية الحجاج "دراسات وتطبيقات"، الطَّبعة: الأولى، تونس، مسكلياني للنشر والتَّوزيع، ٢٠١١م، صص: ١٤-١٥.

(٢) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السَّلام هارون، الطَّبعة: الثَّانية، مصر، مصطفى البابي الحلبي، ١٣٨٤هـ=١٩٦٥م، ج: ١ / ص: ١٣.

الفكرة –موضع الخلاف– انشغل الجاحظ بشواهد شعريَّة عديدة عن الفكرة الأمِّ، وما ذلك سوى مظهر من مظاهر بنية الاستطراد المتحكِّمة في فنون العرب وعلومهم في مرحلة أوَّليَّة التَّدوين.

وبعد فإنَّ الجاحظ يستدرك موجهًا حديثه إلى من قد يفهم تغاضيه عن خصمه ضِعَةً، فيوهم المتلقي بأنَّه إنَّما يوجِّه حديثه إلى خصمه فيقول: «وما أشُكُّ أنَّك قد جعلت طول إعراضنا عنك مطيَّة لك، ووجَّهت حِلْمَنَا عنك إلى الخوف منك»[1]؛ لكنَّه في حقيقة الأمر إنَّما يُوجِّه حديثه إلى كل ظان به هذا الظن منتهجًا مبدأ التهذيب والتَّأدُّب الأقصى، وما هو بمنهج منكرٍ فقد كان رسول الله –ﷺ– لا يخصُّ أحدًا باللوم إلاَّ فيما ندر، ليخفف حدَّة الخطاب، فيقول: «ما بال أقوام»، ثم ما يلبث أن يرتد إلى بنية الاستطراد من جديد فيسوق شواهد يتنقل بها من سلم حجاجي إلى آخر بغية رفع سقف الرد؛ فمن الدعوة بالهداية في صدر الوثيقة، إلى الإعراض بداعي الترفع وعدم وقوع الضر جراء سباب الخصم، ثم التحوَّل إلى المصادمة والمواجهة ومقارعة الحجة بالحجة ودفع الظلم بالظلم والشر بالشر لدحر الخصم وتبكيته، ويحترز لنفسه باستدراك جديد لكي لا يفهم أنه نهم إلى الشر عجول بسلوك مسالكه، فيبرر بأن العفو عن اللئيم يفسد أكثر ممَّا يصلح، والذي خالف الله ورسوله –ﷺ– حين أمرا بكف الأذى عن الآخرين أولى بالملامة فالبادئ أظلم، ثم يعمد إلى الوظيفة الإحاليَّة التي تخوِّله من إقامة علائق متشعبة بين ما رمى إليه والحقول المختلفة، والجاحظ لا يضاهى في سنة الاستطراد تلك، فهو حريص على أن ينهج منهج التعاون في التبادل

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، ج: ١ / ص: ١٣.

القولي إلى درجة تنسيه نفسه وتخرجه عن ضابط مراعاة الكم الذي يحثه على ألاَّ يجاوز ما هو ضروري إلى فضول القول.

أقسام الموجودات بحسب الملكة الإدراكية:

وبعد فإنَّه يلفت عناية متلقيه –من طرف خفي كما كان منه سابقًا– إلى أدبيَّة النادرة ذلك الجنس الأبي الذي عُنِي به الجاحظ أيَّما عناية، ويشير بطرف خفي إلى أهميَّة كتابه هذا، ومن ذلك ينفذ إلى وصف المادة التي سيتضمنها الكتاب، وهي الحديث عن قسم هام من موجودات هذا الكون الذي قسَّمه اعتمادًا على ملكته الإدراكيَّة إلى: جماد ونامٍ، ويخرج من هذه القسمة: الأفلاك والبروج والنُّجوم والشَّمس والقمر؛ فقد اختلف حول كونها مدَبَّرة أو مُدَبِّرة. ولا يفوته أن يلمح إلى الأركان الأربعة التي يشترك فيها النَّاس لأهميَّتها لإقامة الحياة: الماء والأرض والنار والهواء. ثمَّ يقسِّم النامي تبعًا لإدراكه إلى: حيوان ونبات. ويقسِّم الحيوان أيضًا إلى أربعة أقسام: الماشي، والطَّائر، والسابح، والمُنْسَاح. وبعد فإنَّه يقسِّم الماشي من الحيوان إلى أربعة: ناس، وبهائم، وسباع، وحشرات. وبعد فإنَّه يقسِّم الطير إلى سبع، وبهيمة، ويقسِّم السبع إلى عتاق أحرار، وبُغاث، ولا يفوته أن يحترز على كل قسم من الأقسام التي ذكرها مذ بدأ تقسيمه للموجودات تبعًا لملكاته المعرفية والإدراكية والمنطقيَّة والاجتماعيَّة.

وبعد التقسيمات الدقيقة التي حاول أن يقيمها على مبدأ الإدراك والاستدراك يقف وقفة مفصَّلة مع أهم ما يعنينا في مقدِّمته، إنَّه تقسيم الحيوان إلى: فصيح وأعجم، أمَّا الفصيح فالإنسان، وأمَّا الأعجم فما عداه من حيوان نامٍ، والإنسان فصيح وإن

أعرب عن نفسه بأي لسان كان، فالفصيح قسيم الأعجم (إنسان/حيوان)، والعرب قسيمها العجم (إنسان يتكلَّم العربيَّة/إنسان لا يتكلم العربيَّة)، والصامت في كُلِّ شيء قسيم الحيوان (جماد/نامٍ).

ويدرج من هذا إلى الحديث عن الحكمة في العالم فينظمها تبعًا لدرجة الوعي، فمن الموجودات ما جُعِل حكمة وهو لا يعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة، ومنها ما جُعِل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة، فاتفق العاقل وغير العاقل في الدلالة، واختلفا في الاستدلال من عدمه «فكل مُسْتَدِلٍّ دليل، وليس كل دليل مُسْتَدِلاً»[1]، وجُعِل للدليل المُستدل (الإنسان) السبب يدل به، وذلك ما اصطلح على تسميته بالبيان –وهو مربط الفرس وجوهر ما جاء في المقدِّمة–.

وبعد التَّأمُّل فيما أورد أبو عثمان من تقسيمات يمكننا أن نتلمَّح دقته في إدراك الموجودات، ومحاولته لاحتواء العالم المحيط به، ومن ثم الاعتماد على المعطيات التي تحصَّل عليها بالملاحظة؛ لتنظيم المعلومات في أطر تضمن نسقيَّة الموجودات، ثم تعميم التجربة على دقائق مهملة أو تفاصيل غير مدركة بشكل مباشر، وهذه محاولات مبتكرة قياسًا إلى المرحلة المتقدمة التي صدرت بها تلك المدونة من تاريخ تدوين الأفكار، والتحول بالمعارف من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التَّدوين المنتظم المضبوط.

لا يقصر الجاحظ في تعريفه للبيان الإنساني على صفته التلفظيَّة وإنَّما هو: وسيلة جلاء المعنى والإفصاح عنه كيفما كانت الطريقة: لفظًا أو خطًّا أو عقدًا أو إشارة، هذا

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، ج: ١ / ص: ٣٣.

بيان الإنسان، أمَّا بيان ما عداه من الأدلة التي لا تستَدِل فيكمن بتمكين الدليل المُستدِل من نفسه «كما خبَّر الهزال وكسوف اللون، عن سوء الحال، وكما ينطق السمن وحسن النَّضرة، عن حسن الحال»(١)، ولا ينفك عن المراوحة بين الأشياء المختلفة بالاتكاء على الوظيفة الإحاليَّة التي هي سمة لصيقة بالجاحظ هدفها الإبلاغ في الإقناع.

وبعد أن بيَّن الجاحظ ما فضل الله به الإنسان على سائر الحيوان من عقل آلة الإفصاح عنه البيان، أشار إلى أنَّه قد عوَّض الحيوان -الدليل غير المُسْتَدِل- بضروب من المعارف من غير مزيد تثقيف أو تكلُّف تمرين، «ولا شيء من الحيوان اختار ذلك، فأحسنت هذه الأجناس بلا تَعَلُّم، ما يمتنع على الإنسان وإن تعلَّم، فصار لا يحاوله؛ إذْ كان لا يطمع فيه، ولا يحسدها؛ إذْ لا يُؤمِّل اللحاق بها... ﴿فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾(٢)»(٣).

ثمَّ ما يتلبَّث أن يعود لخصمه فيكشف عن محاسن هذه المدوَّنة التي عابها الخصم في جملة ما عاب من منجزات الجاحظ، ولا يفوته أن يلفت نظر متلقيه الملول المتسائل عن سر المراوحة بين الجد والهزل في ثنايا هذا الكتاب -منتهجًا منهج التهذيب والتَّأدُّب الأقصى كما فعل سابقًا في توجيه حديثه لخصمه فقط رغم أنه يعم بحديثه ولا

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، ج: ١ / ص: ٣٤.
(٢) سورة المؤمنون/ ١٤.
(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، ج: ١ / ص: ٣٧.

يخص-، "إذْ كان لا يُتوصَّل إلى ما يُحتاج إليه إلاَّ بما لا يُحتاج إليه... لأنَّه إن حملنا جميع من يتكلَّف قراءة هذا الكتاب على مر الحق، وصعوبة الجدِّ... لم يصبر عليه مع طوله إلاَّ من تجرَّد للعلم"(١)، وبعد فإن الجاحظ يفصح للمرَّة الأولى عن علة خفية تكمن خلف هذه الحرب الشعواء التي شنَّها الخصم على كل منجزات الجاحظ وعلى منجزات قوم عداه، إنَّه الإعلاء من شأن الرواية، واحتقار الكتابة، والتَّمسُّك بثقافة المشافهة الموروثة، ورفض ثقافة الكتاب المستحدثة، وكل شرف كان خارجيَّة في أوانه كما أشار إلى ذلك ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء!

المعرفة- من طور المشافهة إلى طور التدوين:

إن للتَّحوُّل من المشافهة إلى الكتابة فضيلة يفرد الجاحظ هذا الجزء من مقدمته لبسط القول بها: فالكتاب يجمع بين علم الأواخر والأوائل، والكتاب معلم لا يقيِّد المتتلمذ بزمن الحضور، فمتى شاء الإقبال عليه أقبل، ومتى مله أو انشغل عنه أدبر، والكتاب معلم منفتح على كل العلوم والثقافات واللغات، ويمتاز الكتاب على الراوية بأنه الحافظ الذي لا ينسى، والحي الذي لا يموت، والصبي خالي الذهن الذي لا يهرم، ولا يفتأ في استطرادات شعريَّة أو مَثَلِيَّة بين الفينة والأخرى في سبيل تأكيد ما يسوق من أفكار، ثم يبدأ في ضرب الأمثلة على شعراء آثروا الكتابة على الرواية، لأن الكتابة خالدة لا تفنى - إلا أن يشاء الله-، صحيحة كما أرادها واضعها على عكس الراوية الذي يغلط وينسى أو ينحل، ويتوسَّل في تبيانه لفضل الكتاب باستعارات صغرى

(١) المصدر نفسه، ج: ١ / ص: ٣٨.

ضمن أنساق استعاريَّة كبرى، يستعين بها على تبيان ما للكتاب كمصدر جماليٍّ للتخييل من فضل على المشافهة التي كانت الوسيلة الوحيدة لنقل كل المعارف الروحيَّة والمعرفيَّة والاجتماعيَّة.

ثم يقف الجاحظ وقفة مطولة مع فكرة أحرز بها قصب السَّبق إنه مبدأ: (الإنسان اجتمعيٌّ بطبعه)؛ فحاجة الناس إلى التعاون والتعايش مع الناس أمر قائم لا غنى عنه ولا محالة، وكأنه بهذا يدفع وهم من توهم بأنَّه يدعو إلى الانقطاع عن حِلَق الدَّرس ومجالسة الناس والاستئناس بهم حين تحدث عن فضل الانقطاع للكتاب والاستئناس بصحبته؛ إذْ «لم يخلق الله -تعالى- أحدًا يستطيع بلوغ حاجته بنفسه دون الاستعانة ببعض من سُخِّر له، فأدناهم مُسَخَّر لأقصاهم، وأجَلَّهم مسخُّر لأدقِّهم»[1].

ولأنَّ الاجتماع حاجة مادية ومعنويَّة ملحَّة، فلا قيمة له دون البيان الذي جعله الله سببًا بين الخلق، ومعبِّرًا عن حقائق حاجاتهم، والمتأمل في الوشائج التي تربط بين الناس يمكنه أن يلاحظ أنَّ «الشِّكْل أَفْهَمُ عَن شِكْلِه، وأَسْكَن إليه، وأصَبُّ به. وذلك موجود في أجناس البهائم، وضروب السِّباع. والصَّبِيُّ عنِ الصَّبِيِّ أفهم له، وله آلف وإليه أَنْزَع، وكذلك العالم والعالم، والجاهل والجاهل»[2]. ويمكن ملاحظ التوقد الذِّهني، وعمق الاستكناه النفسي الذي يتمتع به الجاحظ مرة بعد مرَّة، فضلاً عن إعماله لملكاته الإدراكيَّة والمنطقيَّة والاحتماليَّة في الربط بين المتشابهات، والتقريب بين

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، ج: ١ / صص: ٤٣-٤٤.
(٢) المصدر نفسه، ج: ١ / ص: ٤٥.

المتباعدات، وإنتاج عبارات لغويَّة ذات بنيات متنوعة تأخذ بمجامع القلوب، وهذا التكامل بين الملكات والقوى الإدراكية أمر عز أن يجتمع لإنسان.

ثمَّ يشرع الجاحظ في تسمية آلة البيان وهي: اللفظ، والخط، والإشارة، والعقد، وأخيرًا: «ما أوجد من صحة الدلالة وصدق الشهادة ووضوح البرهان في الأجرام الجامدة والصامتة والسَّاكنة التي لا تتبيَّن ولا تحس، ولا تفهم ولا تتحرك إلاَّ بداخل يدخل عليها، أو عند ممسك خَلَّى عنها»[(١)]، وبهذا لم يدع شيئًا من الآلات الإدراكيَّة إلا وجعل له سهمًا.

وبعد يعود إلى بيت القصيد من جديد "فضائل التحول من المشافهة إلى الكتابة" متبعًا سنن من كان قبله وجاء بعده من خطباء برهانيين، يسعون دومًا إلى إحداث واستحداث إجماع حول بعض القيم التي يقول بها، متوسلاً بكل الوسائل الخطابية التي تجعل الجمهور يقاسم الخطيب آراءه ومشاعره[(٢)]. فيستعين بتبيان فضائل الحساب المأخوذ عن الهند لتبيان فضيلة المكتوب على الشفهي، فهو يعين على حساب الشهور والأيام، ومنازل القمر، وأوان المدِّ والجزر. وللكتابة الفضل في حفظ العلوم القديمة من النسيان، ولما كان للحافظ مفزع للاستذكار حال الفزع، فما سمي الإنسان إنسانًا إلاَّ لكثرة النسيان، «ولو كُلِّف عامة من يطلب العلم ويصطنع الكتب، ألاَّ يزال حافظًا لفهرست كتبه لأعجزه ذلك، ولكُلِّف شططًا، ولشغله ذلك عن كثير مما هو أولى

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، ج: ١ / ص: ٤٥.
(٢) انظر: صولة، عبد الله: في نظرية الحجاج "دراسات وتطبيقات"، ص: ٢٠.

به»[1]. ويختم القول في فضل الكتابة بإجراء مفاضلة بين التفاعل التلفظي المباشر لتعلم مسألة ما، وتلقي المسألة العويصة من كتاب، ويغلب جانب الكتاب في المعاودة والمراجعة، وبعد الأثر؛ فأبعد مدى قد يبلغه صوت أحدهم لن يكون إلا صياحًا عطلاً من الدلالة. ثمَّ يجري مفاضلة بين الإشارة والخط، ويغلب جانب الخط لديمومته، وبُعْد وقعه فقد يبلغ الآفاق وأبعد الإشارات مدًى لا تجاوز عقد ثوب على ناصية جبل!

ولا يكتفي بما ساق من حديث عن فضل الكتابة، وإنَّما يعدها خلفيَّة تواصليَّة يأخذ بها بيدي المتلقي حتى يقر بأن الكتابة خير من المشافهة، وعندما أحس أنه قد بلغ الغاية في الإقناع والاحتجاج للرأي انتقل من الإجمال إلى التَّفصيل، فتحدَّث عن فضل القلم على حِدَة، وفضل اليد التي تقوم بصناعة الكتابة، فيذكر أن الله أقسم بالقلم وبما يخطُّه القلم، ورفع شأنه، وأجرى مفاضلة بينه وبين اللسان فجعل القلم أبعد أثرًا، لكن حاجة الناس بالحضرة أدوم وآكد، ولذلك قدَّموا اللسان على القلم في الاحتياج، لكن القلم غالب في الدواوين وكل ما يراد له الخلود. ثم يشرع في الحديث عن فضل اليد، ويذكر أنَّ تقدمها إنَّما كان لأنها فاعلة في آلة البيان الإشاريَّة، وهي وسيلة الآلة الأخرى (الخط)، ولها حظُّها في آلة البيان الثالثة (العقد)، ولها حظها في الدَّفع عن النَّفس، ولها حظ في التَّصوير، ولها حظٌّ في الصِّناعة، ثم حظُّها في اقتيات الإنسان، وثم النَّقر بالعود... إلى غير ذلك من الفضائل التي حاول الجاحظ حصرها والحقيقة أنَّها لا تنحصر مهما أعمل ملكته المنطقيَّة؛ لأنَّها متجدِّدة بمضي العصور واختلاف الحاجات واستحداث المستجدات.

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، ج: ١ / ص: ٤٧.

ولا يزال يحرص على رفع رصيد مخاطبيه من الافتراضات المسبَّقة التي أرسى عمادها في صدر مدونته، والتي تتقدَّم مع تقدُّمه في الخطاب، إنه الذب عن كتبه، ومواجهة من عابه بالكتابة، والإقناع بفضائلها، ويقيم موازنة افتراضية بين القلم وبيان اللسان، ويغلب جانب القلم لأنه مكتفٍ بنفسه، لا يحتاج إلى ما عند غيره، ولو لم يكن من فضل الكتاب عنده غير أنه معك في معسرك وميسرك ومنشطك ومكرهك لكفى به فضلاً، ولو لم يكن منه إلاَّ عصمتك من الاضطرار لمجالسة رفيق السوء لكفى بها مزية، ولو لم يكن منه إلاَّ أن كفاك مؤونة الجلوس بالباب وعلى الطرقات والتعرض للسوقة، مع ما يتوجب على من جالس في الطريق من آداب، فكف عنك أذى الناس وكف فضول بصرك عن الناس وحسبك. ويمم على عادته صوب الوظيفة الإحاليَّة فيحيل على ضروب من الأقوال وقصص العلماء في إثبات فضل الكتاب.

ويحترز مجددًا –من قبيل مبدأ التعاون– حتى لا يخرج كلامه في الكتابة عن مساره الذي أراده له، فيخبر بأن السماع عن العلماء والقراءة تتوافق طرديًّا مع الزيادة في العلم والفضل، ولا علم دونهما لكنه يرفع القراءة درجة فيقول: "ولا بدَّ من أن تكون كتبه أكثر من سماعه"[1]، ثم يقيم علائق استعارية بين الكتاب والولد، ويربط بالاستعارة بين تأميل المتعلم في العلم والكتب وتأميل العربي بالجواد لساعة الشدائد، ويربط استعاريًّا بين إيثار العالم للكتب وتقديمها على كل ما تلذ له النفس وإيثار العربي لجواده باللبن على نفسه وعياله.

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، ج: ١ / ص: ٥٥.

ثم يضرب مثلاً بالزنادقة الذين يصدق فيهم وصف الله تعالى: ﴿بِالْأَخْسَرِينَ أَعْمَالًا﴾[1]، حيث يجوِّدون كتبهم، ويولون عناية فائقة لنقاوة الورق، وجودة الحبر، واستجادة الخط، ولا يفتأ مجددًا يُعْمِل الوظيفة الإحالة فينفتح على حال النصارى مع كنائسهم وما يولونها من عناية وزخرفة وما ينفقون من أموال عظيمة على الصلبان! فما أشبه هذا بذاك، والربط الاستعاري هنا يواءم الأوجه المتعددة، من حيث التوافق في الظلال، والتوافق في تجويد العمل، والتوافق في طيب النفس إزاء ما تبذله. وينفتح استعاريًّا على حال المجوس مع بيت النار، وينفتح أيضًا في إحالة استعاريَّة جديدة على حال الهند مع السدنة البددة، وكأنَّما يُلْمح بطرف خفي إلى كون الأضرب الأربعة من البشر حطب جهنَّم إلاَّ أن يتداركهم الله برحمته. وما يزال الجاحظ يذهلك بسنته الاستطرادية واتكائه الكلي على الوظيفة الإحاليَّة حين يربط بين ما كان من عمر بن عبد العزيز مع مسجد دمشق الذي اعتنى من بناه بشكله عناية بالغة، وبين عناية كل من: الزنادقة بكتبهم، وعناية النصارى بتجميل كنائسهم، وعناية المجوس ببيت النار، وإنفاق الهنود بسخاء على سدنتهم، والنَّص غير المرئي في هذا هو ضرورة الاقتصاد في العناية بتجويد الكتب فهي ليست للبهرجة بقدر ما هي مظنة للعلم، كما حرص عمر بن عبد العزيز على إزالة مظاهر المبالغة والتَّرف لأنها تشغل عن الهدف الرئيس الذي جُعِل لأجله الشيء، مسجدًا كان أو كتابًا ونحو ذلك.

وبعد ما سبق من افتراضات مسبَّقة تقدَّم بها مع متلقيه رويدًا رويدًا ينفذ من فضل الكتاب واليد والقلم وضرورة تزامن السماع مع القراءة، إلى فضل طلب العلم،

(١) سورة الكهف/ ١٠٣.

ويستنطق العلماء بشواهد وقصص تحث الطلاب على التعلم فللرأس أقل مما للقرطاس، وهنا تبرز فائدة التَّحوُّل من المشافهة إلى الكتابة لدى المصنِّفين، إنه القدرة على تلقي أكبر قدر من العلم، وهذا مما لا يتسنَّى لعقل بشري استظهاره لو لم تكن الكتابة قائمة.

ثمَّ يدعو في فترة مبكرة جدًا من الانفتاح العلمي والإكباب عليه إلى التخصص والتَّبحُّر في علم مخصوص، ولكنَّ هذا لا يعني بأن يكون الدارس غُفلاً عن سائر الخواص والموجودات والعلوم الأخرى، بل يأخذ منها بقصد.

كما يدعو إلى العناية بجمع الكتب، وكأنَّما يلمح بطرف خفي إلى قيمة المكتبات العامة، ويدعو إلى تجويد الخط، ويُسمِّي الخطوط المعروفة، ويحيل على أقوال الشعراء في الخط، ثم يسمِّي وسائل الكتابة لدى القدماء، وهذا يدلُّ على توظيف مثمر للملكات بصفة تكامليَّة؛ الإدراكيَّة منها والمعرفيَّة والاستدلاليَّة والاجتماعيَّة. ثم يتتبَّع وجود الكتابة تأريخيًّا منذ العصر الجاهلي، وتعظيمهم لخطوط المعاهدات والحلف والمصالحات ويذكر دعوة القرآن إلى كتابة الدَّين والمعاملات التجاريَّة المختلفة، ويلفت عناية المتلقي إلى أن الأمم على اختلافها قد حرصت على تخليد ذكرها، ولذلك وسائل متعددة ولكل وجهة هو موليَّها، فذهبت العجم إلى تخليد مآثرها بالبنيان، أمَّا السبيل الذي اختارته العرب لتخليد ذكرها فهو الشِّعر، فجعلته مقيدًا لعلومها دقها وجلِّها، ثم يقيم موازنة بين الكتب في تخليد الذِّكر، والبنيان في تخليد الذكر؛ فيرجِّح كفَّة الكتب على البنيان.

القدرة التواصلية الفائقة مزية للجنس العربي خاصة:

ثم يبدأ في تتبُّع تاريخ الشعر، فيرى أنَّ الشعر حديث الميلاد صغير السِّن، والكتابة أقدم منه فقد سبقته بعقود عديدة، فيرى أن الشعر لا يجاوز ١٥٠ عامًا قبل بعثة الرسول -ﷺ-، أو ٢٠٠ عام على أكثر تقدير. ثم يَسِم المنجز الشعري بأنه فضيلة، ويجعل هذه الفضيلة والقدرة التواصليَّة القصوى مقصورة على العرب دون غيرهم، وحقَّ له ذلك، فما من أمة قادرة على توظيف كل الملكات البشريَّة؛ لتنجز عوالم ممكنة في فضاءات متخيَّلة بكفاءة تداوليَّة قصوى كالعرب، ولهذا جُعِلَت معجزتهم من جنس ما يتقنون، وما هم به مولعون، لقد أودع الله -تعالى- في اللسان العربي والمعجم العربي طاقة لا تتأتَّى لغيرها من اللغات كالترادف، والاستعارة، والقدرة على الانفتاح على اللغات الأخرى دون أن يُدَنَّس حرمها، وأمارة هذه الطاقة الخلاقة التي تنبعث انبعاثًا من الشعر العربي استغلاقه أمام الترجمة، وانقطاع السبل إلى نقل أفكاره وأخيلته ولغته القشيبة بالتزامن مع بعضها البعض إلى لغة أخرى، إنَّها اللغة التي لا ينفد معينها ويتجدد رواؤها جيلاً بعد جيل لذا فلا يمكن أن يكون الشعر على ما يحتاجه من طاقة إنجازيَّة وتواصليَّة عالية ومراعات للمراجع والمقامات وتوظيف للملكات الإدراكيَّة ممكنًا بالكفاءة نفسها في غير اللسان العربي.

وبعد فإنَّه ينفذ من هذا إلى قيمة الترجمة -لما دون الشَّعر العربي- وما تقدِّمه لتاريخ الأفكار، ويعرض للشروط التي ينبغي أن يتوفَّر عليها التُّرجمان.

المعرفة بين العلميَّة والتَّخيليَّة:

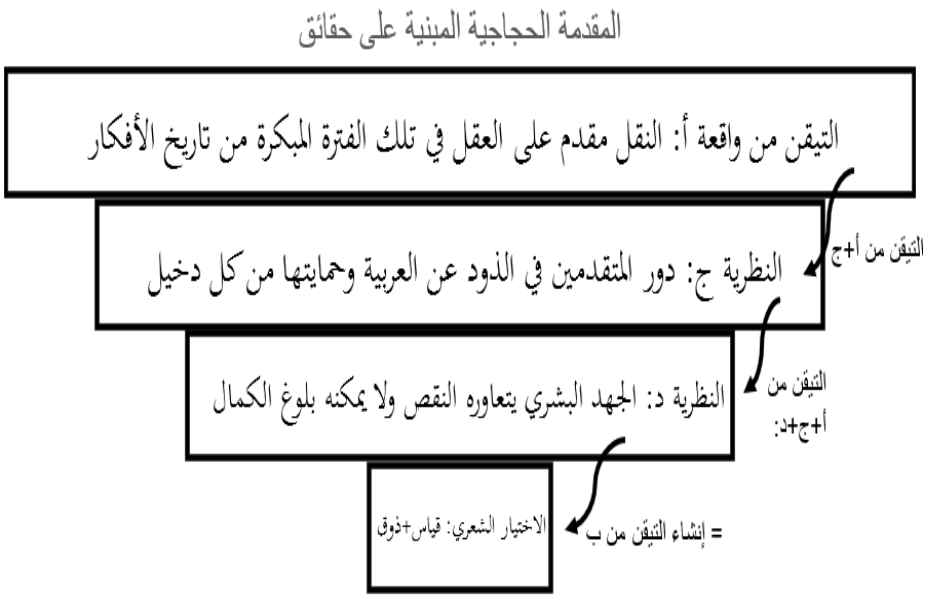
ثم يعرض إلى الفرق بين المعرفة العلميَّة والمعرفة التَّخييليَّة فالمعرفة التخييليَّة من الأدب المقصور وليس بالمبسوط، ومن المنافع الاصطلاحيَّة لأنه لا يستطيع استعراض الحقيقة كما هي دون بهرجة أو تنميق، وقد كان للشعر فضله أوان المشافهة إذْ يُسهِّل الحفظ، ولكنه غير ناجع ليستمر مع اتساع دائرة المعارف، فالمعرفة العلميَّة بحاجة إلى الإطالة، وبسط القول، وهي ناجعة وإن تعرَّضت الكتب لتلف بعضه أو فقد شيء منها.

وعطفًا على بدءٍ فإنه يختم القول بالتَّرغيب في اصطناع الكتب، فالتصدُّر للتَّأليف ضرب من ضروب شكر النعمة تمثلا لقوله تعالى: ﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾[1].

(١) سورة الضُّحى / ١١.

الخاتمة:

اختار ابن قتيبة أن تكون **مقدمته متدرجة**، في سبيل التوصل إلى الحقيقة الجديدة التي يؤسس لها: "أسس الاختيار وفق النظرية الأدبية". لقد عمد ابن قتيبة إلى إنشاء اليقين بواسطة الربط بين الوقائع والحقائق بصورة تدريجية، ابتداء مما يسلم به الجمهور، وتوسطًا بما يحظى بموافقة أقل، وانتهاء بما يبتغي حمل الجمهور حملاً على الإذعان به، كأن يضاف التيقن من الواقعة أ "فضيلة النقل على العقل آن ذاك"، إلى النظرية س "الشروط الصارمة التي أخضع لها المتقدمون ما احتجوا به من شواهد شعرية لحماية حصن العربية"، إلى النظرية ع "عدم بلوغ عالم وإن علا مرتبة الكمال"، للتوصل إلى إنشاء التيقن من ب "الاختيار الشعري الجيد مزيج من الذوق الشخصي والاستدلال والقياس؛ ليتجاوز النقص الذي يعتري قدرات البشر".



في حين انطلق الجاحظ من **مقدمة حجاجية مبنية على وقائع معاينة**: "خصم عنيد يستنقص نتاجه العلمي؛ رفعًا للمسموع، وخفضًا للمكتوب"، وهي أقل تعقيدًا من المقدمة المتدرجة في عرض الحقائق والنظريات وصولاً إلى ما يراد الإذعان به لدى ابن قتيبة.

أمَّا عن طريقة ابن قتيبة في اختيار عناصر المحاجة على امتداد مقدمته فقد آثر **التسلسل وفق تدرج هرمي للقيم**، فإن كان القديم في عرف النظام السائد آن ذاك: كوني وخالد وعقلي ومقبول وثابت وجوهري وباقٍ ومحل إجماع، فلا جناح بعد تصديره من قياس الجديد على مسطرته؛ لمواكبة تطلعات أقلية نخبوية تبحث عن: الجديد والفريد والعبقري والمتميز والخارق للعادة. فافتتح بما يعتقد وقوعه في منطقة الائتلاف، وصدَّره هرمية قيم التفاضل بين النصوص الشعرية: "قبول الاحتجاج"، ثم ثنى بما يقع في حيز يسير من الاختلاف: "الشُّهرة"، وأردف بفكرة تقع في منطقة اختلاف أشد وعورة: "غلبة الشعر عليه"، وكان الختام بما يقع في نطاق عريض من الاختلاف، ويوجه إلى النخبة التي ترى عبثية تقدم السابق لأولوية الزمنية واستبعاد اللاحق لتأخره عن سابقه وجوديًّا، مع تدعيم كل منطقة بما يلزم من شواهد تقنع المتلقي **كمًّا** بصواب فكرة محدثه.

وفي سبيل إثبات الفكرة الرئيسة التي أفرد لها الجاحظ مقدمته: "ضرورة التحول بالمعارف من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التَّدوين المنتظم المضبوط"، عمد الجاحظ إلى اختيار أسلوب محاجة قائم على **إغراق متلقيه الكوني كميًّا بالحجج التي تثبت**

فضيلة التدوين وضرورته وحتميته واستحالة السيرورة والخلود دونه؛ فكل شرف "الكتابة×الرواية" كان مبدأ أمره خارجية، والكتاب يجمع علم الأواخر والأوائل، والكتاب معلم لا يقيِّد المتتلمذ بزمن الحضور، والكتاب معلم منفتح على كل العلوم والثقافات واللغات، والكتاب الحافظ الذي لا ينسى، والكتاب الحي الذي لا يموت، والكتاب الصبي خالي الذهن الذي لا يهرم، والكتابة مفزع الحافظ إذا أراد المعاودة والمراجعة، والكتاب معك في معسرك وميسرك ومنشطك ومكرهك، والكتاب يعصمك من الاضطرار لمجالسة رفيق السوء، والكتاب يكفيك مؤونة الجلوس بالباب وعلى الطرقات والتعرض للسوقة، والكتاب قد يَفْضُل الكاتب، وثمة شعراء آثروا الكتابة على الرواية؛ فالكتابة خالدة والراوية يغلط وينسى وينحل، والكتابة أحد أنماط البيان الأربعة "اللفظ، والخط، والإشارة، والعقد"؛ غير أن المقارنة بين الكتابة وكافة أنماط البيان تسلم إلى رجحان كفة الخط لديمومته وكونية أثره، لذلك فقد أقسم الله بالقلم وبما خطه من كتب، والقلم مكتفٍ بنفسه لا يحتاج إلى ما عند غيره، ولليد الصناع "آلة البيان الكتابي" التي تحسن الخط فضل لا يعدوه فضل، حتى بات للخطوط أضرب وأنواع، وللعلماء معه قصص معروفة يقصها، وللشعراء حوله شواهد مسموعة يبثها، والقرآن يدعو إلى كتابة الدين والمعاملات التجاريَّة المختلفة. ونتيجة للحجج الإحدى والعشرين التي جعلت الكتابة تتفوق على الرواية **كمًّا** فإن العالم يؤثر الكتب إيثار العربي لجواده باللبن، ويقدمها على كل ما تلذ له النفس، ويجمعها في مكتبات ويترجمها إلى لغته من كل اللغات لا تكثرًا وبهرجة بل تبحرًا وتخصصًا.

رغم أن المقام في مقدمة الشعر والشعراء قد طال حتى بلغ خمسين صفحة وابن قتيبة قد راوح بين الحجج المبنية على الحقائق وهرمية القيم وتمرير بعض الأفكار بالاعتماد على إغراق المتلقي بكم كبير من الحجج إلا أنه قد استمر في القبض على لب الموضوع الرئيس، فجاءت الحجج منساقة بعضها يأخذ بنواصي بعض على تدرجها وتنوعها وكمها، وبهذا يأخذ بيد المتلقي رويدًا رويدًا حتى يصل معه إلى إنشاء اليقين بالأسس المعرفية الجديدة للاختيار الشعري.

ومثله في هذا الجاحظ، فعلى الرغم من استغراق مقدمة كتاب الحيوان قرابة سبعين صفحة، واعتماده على كم كبير من الحجج والشواهد والاستطرادات؛ بغية حمل القارئ على الإذعان، إلاَّ أنه قد وفِّق -إلى حدٍّ بعيد- في إخراج موضوع الحجاج الرئيس: من حيز الغياب إلى حيز الحضور، واستمرت فكرة "تغيير النظام السائد لدى السابق بنمط أكثر عصرية لدى اللاحق" ماثلة بين أعين المخاطبين وفي أذهانهم.

أمَّا عن طرائق العرض الحجاجية التي اتكأ ابن قتيبة عليه في رحلته الإقناعية فتتمثل في المراوحة بين سبيلين أولهما: **التركيز والاقتصاد** ما أمكن في طرح المسلم الأول "النقل مقدم على العقل، ودور المتقدمين في حفظ العربية"؛ حرصًا على عدم إضاعة وقت المتلقي، وتشتيت انتباهه، والإثقال عليه بمقدمات معلومة ومسلم بها لديه. والآخر: **التمهل وعدم التعجل** في حمل المتلقي على التيقن بالنظرية الجديدة "الاختيار الشعري مزيج من القياس والذوق"؛ حتى لا يشعر المتلقي بأنه ألزم إلزامًا وحمل كرهًا على الإذعان، وإنما آل إليه رأيه واختياره مباسطة ومؤانسة إثر قرع الحجة بالحجة.

في حين اختار الجاحظ أن يراوح في عرضه الحجاجي بين "**التكرار**"، و"**كثرة إيراد الحكايات حول نفس الموضوع**"، إلى جانب تأثيث الخطاب "**بإشارات متنوعة إلى الدقائق والرقائق**"، ورابع طرائقه كان الاعتماد على "**الميل إلى اللفظ الحسي المجسد دون اللفظ المجرد**"؛ وبهذا زاد في درجة حضور المتلقي الذهني؛ بمدافعة السآمة، وضمن عدم انقطاع أواصر المتلقي بالموضوع الرئيس -على ما في مقدمته من طول ملحوظ-، وحمله حملاً على الاقتناع بكل وجه ممكن دون الاضطرار إلى التوجيه الإلزامي للفكرة الجديدة "فضل الكتابة على الرواية".

والحمد لله رب العالمين.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً– المصادر:

١. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، الطَّبعة الرَّابعة، بيروت–لبنان، دار إحياء العلوم، ١٤١٢هـ=١٩٩١م.

٢. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السَّلام هارون، الطَّبعة: الثَّانية، مصر، مصطفى البابي الحلبي، ١٣٨٤هـ=١٩٦٥م.

أولاً– المراجع:

١. ابن رشد، أبو الوليد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الجدل، تحقيق: محمد سليم سالم، (د.ط)، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب،١٩٨٠م.

٢. بيرم، عبد الله: التداولية والشِّعر (قراءة في شعر المديح في العصر العباسي)، الطَّبعة: الأولى، المملكة الأردنيَّة الهاشميَّة، دار مجدلاوي، ٢٠١٣–٢٠١٤م.

٣. الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، تحقيق: عمر فاروق الطَّبَّاع، الطَّبعة: الأولى، بيروت–لبنان، مؤسسة المعارف، ١٩٩٩م.

٤. سلمان، علي محمد علي: كتابة الجاحظ في ضوء النَّظريَّة الحجاجيَّة "رسائلة نموذجًا"، الطَّبعة: الأولى، بيروت، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، ٢٠١٠م.

٥. الشهري، عبد الهادي بن ظافر: استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغويَّة تداوليَّة"، الطَّبعة: الأولى، بيروت–لبنان، دار الكتاب الجديد، ٢٠٠٤م.

٦. صولة، عبد الله: في نظرية الحجاج "دراسات وتطبيقات"، الطَّبعة: الأولى، تونس، مسكلياني للنشر والتَّوزيع.

٧. عبد الرحمن، طه: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، الطَّبعة: الأولى، الدار البيضاء–المغرب، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨م.

٨. عليوي، حافظ إسماعيلي: التداوليَّات (علم استعمال اللغة)، الطَّبعة: الثَّانية، إربد–الأردن، عالم الكتب الحديث للنَّشر والتَّوزيع، ٢٠١٤م.

٩. موشلر، جاك و ريبول، آن: القاموس الموسوعي للتَّداوليَّة، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين، بإشراف: عز الدِّين المجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، (د.ط)، تونس، المركز الوطني للترجمة (سلسلة اللسان) و دار سيناترا، ٢٠١٠.

١٠. يول، جاك: التداوليَّة، ترجمة: قصي العتَّابي، الطَّبعة: الأولى، الرباط و بيروت، دار الأمان و الدار العربيَّة للعلوم ناشرون، ١٤٣١هـ=٢٠١٠م.