خطاب المقدّمات في آثار نزار قبّاني

الدّكتور: بسّام البرقاوي
أستاذ مساعد في الأدب والنقد– كلية الآداب –جامعة الشّرقيّة – سلطنة عمان

الدّكتور: صالح الكلباني
أستاذ مساعد في اللغة كلية الآداب – جامعة الشّرقيّة – سلطنة عمان

البريد الإلكتروني Email : bassem.bargaoui@asu.edu.om

الكلمات المفتاحية: العتبات – خطاب المقدّمات– نزار قبّاني.

كيفية اقتباس البحث
البرقاوي، بسّام ، صالح الكلباني ، خطاب المقدّمات في آثار نزار قبّاني ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

THE DISCOURSE OF PREFACES IN NIZAR QABBANI'S WORKS

Dr. Bassem Bargaoui
Assistant professor -College of Arts and Humanities- A'SHARQIYAH UNIVERSITY - Sultanate of Oman

Dr. Saleh Alkalbani
Assistant professor -College of Arts and Humanities - A'SHARQIYAH UNIVERSITY - Sultanate of Oman

Keywords : Prefaces - Discourse of Prefaces - Nizar Qabbani.

How To Cite This Article
Bargaoui, Bassem , Saleh Alkalbani, The discourse of prefaces in Nizar Qabbani's works, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2024,Volume:14,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This study explores the discourse found within the prefaces of the creative and critical works of the Syrian poet Nizar Qabbani. It employs a descriptive-analytical approach to reading and interpretation and follows a three-fold methodological framework. Initially, the study examines the terminologies that form the basis of numerous prefaces. It, then, offers insights into the discourse when Qabbani directs it towards himself, singing and expressing joy in a manner that oscillates between clarification, appraisal, and criticism. Subsequently, the study examines the discourse surrounding speech, particularly when explaining the reasons for composition, or presenting opinions that embody, in one way or another, the poetic theory embraced by Qabbani. The study findings unequivocally confirm that prefaces serve as a crucial entry point for reading Qabbani's creative and critical experience in its multiple aspects and interwoven dimensions. Through these prefaces, Qabbani has established the foundations for both creativity and criticism, offering a unique perspective that distinguishes his prefaces from previous works. In the first section, we stopped at three types of introductions: an

explanatory introduction intended to "protect" the reader from error and misunderstanding, a laudatory introduction that praises him as a poet like no other in the era, and a critical introduction in which the discourse reached the level of satire and insult in response to those who made their criticism a means to attack and belittle him. Hence, the most mature images of the conflict between literature and its reception were revealed in these introductions. Perhaps they were, in one way or another, a reference to Hans Robert Jauss's saying, "Production and reception are the myth of the two enemy brothers." In the second section, we stopped at some aspects that formed, in one way or another, some critical positions closely connected to the components of the poetic theory that settled in Nizar Qabbani's prose works and came scattered throughout his poems, spreading throughout them. Perhaps the most important thing that these introductions revealed in their discussion of poetry - in addition to their poetic discourse, which requires independent research to reveal its laws and characteristics - is the connection between poetry and some of the fine arts, such as visual art, in which the previous did not replace the later.

ملخّص

رنت هذه الدّراسة إلى تدبّر خطاب المقدّمات في مجمل الآثار الإبداعيّة والنّقديّة التي ألّفها الشّاعر السّوري نزار قبّاني. واتّخذت المقاربة الوصفيّة التّحليلية منهجا في القراءة والتّأويل. واتّبعت مسلكا ثلاثيّا: وقوف على المصلحات التي سميّت بها المقدّمات. وما أكثرها! فنظرات في الخطاب إذا أداره صاحبه على ذاته متغنيّا منتشيّا في صور تردّدت بين التّوضيح والتّقريظ والانتقاد. ثمّ تأمّل في الكلام على الكلام إذا انشدّ الخطاب إلى حديث التكوين المفسّر لدواعي التّأليف أو انصرف إلى لون من الآراء التي تشكّل بصورة أو بأخرى نظرية الشّعر التي يؤمن بها قباني. وقد خلصت إلى جملة من النّتائج التي تؤكّد في غير شكّ أنّ المقدّمات تمثّل مدخلا من المداخل الأساسيّة لقراءة تجربة قبّاني الإبداعيّة والنّقديّة في جوانبها المتعدّدة ومظاهرها المتداخلة. ذلك أنّ قبّاني في هذه المقدّمات قد بنى له بيتا في الإبداع وبيتا في النّقد. وهي بيوت لا تشبه سابقاتها التي ألفناها إلاّ قليلا. ومع القسم الأوّل وقفنا عند ثلاثة أنواع من المقدّمات: مقدّمة توضيحيّة أُريد بها أن "تعصم" القارئ من الخطأ والفهم الزّلل، ومقدّمة تقريظيّة تتغنّى به شاعرا لم يجد العصر بمثله، ومقدّمة انتقاديّة بلغ الخطاب فيها مرتبة الهجاء والشّتيمة ردّا على من جعلوا نقدهم وسيلة إلى الطّعن عليه والغضّ منه. ومن ثمّ تجلّت في هذه المقدّمات أنضج صور الصّراع بين الأدب وتلقيّه. ولعلّها كانت بصورة أو بأخرى محيلة على قولة هانس روبيرت ياوس "الإنتاج والتّلقيّ أسطورة الأخوين العدويّن ". ومع القسم الثّاني وقفنا على بعض الجوانب التي

شكلّت بصورة أو بأخرى بعض المواقف النّقديّة المتّصلة اتّصالا وثيقا بمكوّنات النّظريّة الشّعريّة التي استقرّت في مؤلّفات نزار قبّاني النثريّة وجاءت مبثوثة في تضاعيف أشعاره منتشرة في أثنائها. ولعلّ أهمّ ما كشفت عنه تلك المقدّمات في حديثها عن الشّعر – فضلا عن خطابها الشّعريّ الذي يحتاج إلى بحث مستقلّ يكشف قوانينه وخصائصه– صلة الشّعر ببعض الفنون الجميلة كالفنّ التّشكيليّ لم يغن فيه سابق عن لاحق.

تصدير

" إنّ لابتداء الكتاب فتنة وعجبا " الجاحظ. [١]

" إنّ الكاتب الذي لا يوجد قبل متن كتابه، لا يوجد بعده " موريس بلانشو.[2]

١ –المقدّمة

نكاد لا نطمع في العبور إلى ديوان من دواوين نزار قبّاني، ونكاد لا نأمل في الوصول إلى عمل من أعماله النّثرية، دون أن نتوقّف بأبوابها ناظرين في عدد من النّصوص التي شكّلت ما أصبح يصطلح عليه في النّقد الأدبيّ الحديث بالعتبات. وقد بزغت هذه السّنة في التّأليف منذ ديوانه الأوّل " قالت لي السّمراء" (١٩٤٤).[3] وظلّت تسري في فواتح أعماله الشّعريّة والنّثريّة والمسرحيّة، فلا تغيب عنها إلاّ قليلا. ولئن بدت تلك العتبات في أغلب مؤلّفاته ذلك " الباب الذي لا بدّ من اجتيازه للوصول إلى القسم الدّاخليّ في قصر الشّعر"،[4] فإنّ نجمها أخذ يترجّح بين الإضاءة والأفول في مجموعاته الشّعريّة الأخيرة [5].

وإذا ما تأمّلنا هذه المدوّنة بدا لنا أنّ قبّاني لم يترك نوعا من أنواع العتبات التي ضبطها النّقاد إلاّ وطالب بنصيبه فيه، وإن رأيناه على المقدّمات أشدّ حرصا وأكثر طلبا. ولعلّ أطرف ما تبيّناه في هذا الإطار أنّ طقوس الافتتاح ممثّلة في مراسم التّقديم قد تجاوزت مداخل المؤلّفات التي أنشأها شعرا ونثرا، وأصبحت ظاهرة يستهلّ بها أمسياته الشّعريّة. وهي أمسيات قال عنها صاحبها في إحدى مقدّماته إنّ الجماهير تأتيها أفواجا" فإذا ما مضى وفد، أتته وفود".[6]

والنّاظر في بنية تلك المقدّمات– وكلّها مقدّمات ذاتيّة– [7] يجدها على ضربين: مقدّمات شعريّة مدمجة(متّصلة)، [8] قليل عديدها. وقد ارتبط ظهورها أكثر ما ارتبط بدواوينه الأولى "قالت لي السّمراء" و"طفولة نهد" (١٩٤٨) و"قصائد" (١٩٥٦) و"حبيبتي" (١٩٦١). ثمّ عادت إلى الظّهور في ديوانه "الأوراق السّريّة لعاشق قرمطي"(١٩٨٨)." والملاحظ أنّ هذا النّوع من المقدّمات يطرح إشكالا يتعلّق بتحديد وظيفته. فهل هذه المقدّمات هي جزء من النّصّ؟ أم هي ميتانصّ؟ أم هي خطاب مقدّماتيّ؟" ومقدّمات نثريّة وشعريّة منفصلة، وهي الغالبة على فنّ التّقديم عنده.

ويزيد البحث في هذه المقدّمات بنوعيها تشعّبا حين ننظر إليها من زاوية المصطلحات التي تسمها، وحين نتتبّع البنى التي تنتظمها، وحين نطلب الوظائف التي تُعلّق عليها. فمن أسمائها "مقدّمة" و"افتتاحيّة" و "مدخل" و"إضاءة " و" إلى القارئ " و" إيضاح إلى قرّاء شعري "و" ورقة إلى القارئ" و" هذا الحوار" و" هذا الكتاب". وهي قد تقصر قصرا متناهيا. فلا تتجاوز بعض الكلمات. وتكون عندئذ في الغالب متّصلة اتّصالا وثيقا بالنّصّ المركزيّ. فتفرض على القارئ " ضرورة إدراك تلك العلاقة التّفاعليّة والدّيناميّة والحواريّة القائمة بين العتبة ومتنها النّصيّ".[8] وهي قد تطول طولا، وتمتدّ على عدد غير قليل من الصّفحات. وحينها تكون نصّا مستقّلا بذاته يبني قوانينه الخاصّة، بمعزل عن النّصّ المركزيّ.

وقد ترد تلك الأسماء الواصفة لجنس الخطاب عطّلا من عناوين فرعيّة مصاحبة، وقد ترد أحيانا قليلة مرفقة بعنوان أصغر يشير إلى موضوعها. وهي قد تكتفي بذاتها. وتكون مقدّمة واحدة. فيجد القارئ نفسه مباشرة بعدها في مواجهة مع النّصّ المركزيّ. وهي قد تتعدّد. فتكون إمّا مقدّمة أولى وثانية، وإمّا مقدّمة أولى وثانية وثالثة، وإمّا مقدّمة واحدة وعددا من العتبات الأخرى سابقة كانت أم لاحقة. وعندئذ تفرض على المتقبّل أن يجتهد في البحث عن الأسباب التي دعت المؤلّف أن يولّد من المقدّمة مقدّمات، وأن يولّد من العتبة عتبات. وهذه المقدّمات تأتي شعرا، وتأتي نثرا كأنّه الشّعر.

وإذا تتبّعنا معانيها وأغراضها وجدناها موزّعة بين "الذّات " و"الموضوع"، متردّدة بين الكلام على الكلام والكلام على الذّات. وإن كنا نشير إلى أنّ أكثر المقدّمات قد جاءت موغلة في التّعبير عن ذات الشّاعر وعلاقاتها بالإبداع، والنّقد، والمجتمع، والسّياسة. فكشفت عن أسباب التّأليف وعلله، ونبّهت إلى قيمة العمل وفضله. ومن ثمّة كانت على وجه من الوجوه مقدّمة إشهاريّة تسويقيّة. ومن المقدّمات ما حاولت رسم صور طريفة للشّاعر تكون بديلة لما استقرّ من صور "خاطئة كاذبة" عنه. ومن المقدّمات ما كانت ميثاقا سيرذاتيّا.

ولعلّه من الضّروري الإشارة في هذا السّياق إلى أنّه من العسير على الباحث أحيانا أن يدرس خطاب المقدّمات في تجربة نزار قبّاني بمعزل عن التّصدير. ذلك أنّ الشّاعر وإن اكتفى أحيانا بالمقدّمة الواحدة استهلالا يمهّد به لهذا الأثر أو ذاك، فإنّه في الغالب الأعمّ يبني خطابه بناء رباعيّا: عتبات ثلاثا (عنوانا، فتصديرا فمقدّمة)، ونصّا مركزيّا. [9] وإذا حضر هذا البناء تساءلنا عن دواعي تكثيف العتبات، وتساءلنا عن علاقة المقدّمة بما جاورها من عتبات.

إنّ هذه المقدّمات وقد تنوّعت بنية ودلالة وجنس كتابة تحتاج، في نظرنا، إلى تصنيف وتحليل لأنّها تكشف جوانب عديدة في تجربة الشّاعر الذي اعترف في بعض حواراته الصّحفية

أنّ النّصّ المركزيّ وحده لا يكفي لفكّ شفرات التّجربة التي خاضها مبدعا وناقدا، ولأنهّا – ولعلّ هذا الأهمّ – أنّها تكشف علاقات طريفة بين النّصّ وصاحبه، وتشفّ عن صلات عميقة بين النّصّ الإبداعيّ والنّصّ الواصف له.

وإذا ما حاولنا أن نجد أقوم المسالك إلى النّظر في تلك العلاقات اشتبه علينا الأمر، وتداعت علينا الأسئلة: هل نبحث في المصطلحات وما يمكن أن يستتبع تنوّعها من اختلاف في طبيعة المقدّمة؟ أم نبحث في إستراتيجيّة التّقديم؟ أم نستكنه شعريّة الخطاب المقدّماتي؟ أم نبحث في الأغراض والمعاني التي دارت عليها تلك المقدّمات؟ أم نتتبّع الشّاعر يتحدّث عن ذاته حديث معجب لم يجد فوق نفسه من مزيد. ونتتبّعه يتحدّث عن نثره عموما وشعره خصوصا، حتّى لكأنّ مئات الصّفحات التي كتبها لم تكفه تنظيرا للشّعر. فاحتاج إلى المقدّمات ليقول من جديد ما يكون قد فاته في مؤلّفاته النّقديّة؟

أردنا من خلال هذه الأسئلة العديدة – وكثير من السّؤال جواب – أن نؤكّد منذ البداية أنّ مقدّمات نزار قبّاني تفرض على الباحث – ومهما كانت مداخله إليها– أن يجيب عن كلّ تلك التّساؤلات، حتّى وإن لم يعدل بينها كلّ العدل. وقد قدّرنا في هذا العمل أنّ البحث في أغراض تلك المقدّمات على هدي الثّلاثيّة التي تحدّث عنها هنري ميتران (Henri Mitterrand) [10] من شأنه أن يسمح لنا بالإجابة عن أكثر تلك الأسئلة. ونعني بالأغراض مقاصد التّأليف التي دارت على قطبين بارزين ينفصلان حينا ويتّصلان حينا: قطب الكلام على الذّات حين يهزّها الطّرب أو يثيرها الغضب. وقطب الكلام على الكلام حين يكون هاجس القول التّعريف بالشّعر وقضاياه.

٢–في المصطلحات الواسمة

إذا تتبّعنا المصطلحات التي أشرقت بها المقدّمات التي كتبها نزار قبّاني وجدناها من أكثر الأسماء تحوّلا ومن أقلّها استقرارا. فهو قد استخدم المصطلح الشّائع " مقدّمة" الذي يتصدّر في العادة هذا الضّرب من النّصوص. إذ استهلّ ديوانه " إلى بيروت الأنثى مع حبّي" (١٩٧٨) بمقدّمة امتدّت على ثلاث عشرة صفحة. أردفها بعنوان أصغر " البحث عن مساحة للكتابة (مقدّمة)". [١١] وخصّص في الجزء الرّابع من أعماله الشّعرية الكاملة مساحة نصيّة شغلت اثنتين وأربعين صفحة، لتثبيت عدد من مقدّماته التي كتبها تمهيدا لإلقاء بعض قصائده. ووردت هذه المقدّمات بعنوانين" العصافير لا تطلب تأشيرة دخول " (١٩٨٣) و" المقدّمات التي استهلّ بها أمسياته الشّعريّة في عددٍ من العواصم العربيّة".[12]

ويعدّ مصطلح "مدخل" من أكثر المصطلحات شيوعا في وسم المقدّمات، ولاسيما مقدّمات دواوينه الشّعريّة. فقد استخدمه حين وطّأ لدواوينه" الرّسم بالكلمات" (١٩٦٦) [13] و" تزوّجتك أيتّها الحريّة" (١٩٨٨). [١٤] و" الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق" (١٩٨٩). [١٥] واستدعاه حين قدّم لكتابه النّثريّ" لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي" (١٩٩٠). [١٦] واستخدم مصطلح "مدخل "مقترنا بعنوان فرعيّ" خمسُونَ عَامًا من الشِّعْر سيرة ذاتيَّة قصيرة "حين قدّم– في ثمانية وعشرين صفحة– لديوانه "هل تسمعين صهيل أحزاني" (١٩٩١). [١٧] واتّخذه أيضا عنوانا لثلاث مقدّمات شعريّة. كّل واحدة تمتدّ على صفحة (مدخل ١ – مدخل ٢ – مدخل ٣) في ديوانه " هكذا أكتب تاريخ النّساء "(١٩٨١). [١٨] وبمصطلح "افتتاحيّة" على التّنكير ابتدأ ديوانه "الحبّ لا يقف على الضّوء الأحمر" [١٩] (١٩٨٥) وكتابه" ما هو الّشعر؟"(١٩٨١). [٢٠] وعلى التّعريف "الافتتاحيّة " وطّأ لديوانه" أشهد أن لا امرأة إلاّ أنت "(١٩٧٩). [٢١]

وربط نزار قبّاني عمليّة التّقديم بالمتقبّل ربطا صريحا في ثلاث مناسبات. الأولى في فاتحة أعماله الشّعريّة "قالت لي السّمراء" حين عمد إلى مخاطبته بنصّ شعريّ عنوانه" ورقة إلى القارئ"[٢٢] والثّانية" في استهلاله كتاب "الشّعر قنديل أخضر" (١٩٦٣) بعبارة "إلى القارئ "[٢٣] و "" إلى القارئ" عنوان يعبّر عمّا يحظى به القارئ من منزلة مخصوصة، وينظر إليه بوصفه طرفا أساسيّا في عمليّة التّخاطب، ويدعوه إلى إحياء نار القراءة وجذوتها"،[٢٤] والثّالثة حين ضاق ذرعا بما كيل له من اتّهامات. فاحتاج إلى عبارة " إيضاح إلى قرّاء شعريّ" التي كانت مدخلا إلى ديوانه " الأعمال السّياسيّة الكاملة" في جزئها الثّالث للرّد بعنف على" الأغبياء".[٢٥]

والتفت أحيانا إلى جنس الكتابة ليسميّ بعض مقدّماته. ففي كتابه "عن الشّعر والجنس والثّورة" (١٩٧١) وهو مجموعة من الحوارات وردت عبارة " هذا الحوار" اسما لمقدّمة الكتاب. [٢٦] وفي كتابه" المرأة في شعري وفي حياتي" (١٩٧٥) جاءت المقدّمة بعنوان " هذا الكتاب".[٢٧] وسمّى مقدّمة سيرته الذّاتيّة " قصّتي مع الشّعر" (١٩٧٠) بـ" إضاءة ".[٢٨]

إنّ جميع التّسميات التي استخدمها قبّاني –وقد غابت في مناسبتين [٢٩] – لم تخرج في أغلبها عن حدود الشّبكة المصطلحيّة المألوفة في تسمية المقدّمات. ويبدو أنّه يستعملها على التّرادف والتّناوب لا يميّز في ذلك بين مصطلح وآخر، ولا يفرّق بين تسمية وأخرى. وممّا يؤكّد ذلك أنّه قد سمّى مقدّمته "قصّتي مع الشّعر" بـ" إضاءة". ثمّ علّق عليها في النّهاية قائلا "ربّما كانت هذه المقدّمة غارقة في ميتافيزيكتها ورومنسيتها، لا تضيء وجه الحقيقة الشّعريّة ".[٣٠]

لذلك لا ترانا في حاجة إلى البحث عمّا يمكن أن يميّز مقدّمة عن أخرى إن اختلفت المصطلحات الواسمة، وإن اختار الشّاعر تسمية وأقصى أخرى،[٣١] بقدر ما نحن في حاجة إلى التّوقف بإيجاز عند مسألتين اثنتين: تتمثّل الأولى في أنّه لم يكتف بتسمية واحدة تتّصل بصورة أو بأخرى بعنصر من عناصر العمليّة الإبداعيّة. بل إنّه اهتمّ بمضمون الخطاب اهتمامه بالمتقبّل والباثّ.

وأمّا المسألة الثّانية فتتعلّق بظاهرة المقدّمات التي تجاوزت الدّواوين وارتبطت بالقصائد. [٣٢] فمثّلت – في نظرنا – وجها من وجوه الطّرافة، وذلك لأكثر من سبب. فهي من جهة لا ترتبط – كما هو الحال مع أغلب المقدّمات الأدبيّة – بمحتوى مكتوب منجز، بل ترتبط بمحتوى منطوق لم ينجز بعد. وهي من جهة ثانية لم تعد استهلالا يحتوي "على تصوّر المؤلّف للكتابة وغايته من التّأليف".[٣٣] ولم تعد افتتاحا يبتغي طرح " جملة من القضايا المرتبطة بتصّور الأدب والنّقد على حدّ سواء ".[٣٤] بل أصبحت خطابا واصفا لجنس المقدّمة ماهية ووظيفة. فإذا نظرنا إلى هذه المقدّمات من جهة الباثّ، وجدنا نزار قبّاني يقول "هي الافتتاحيات التي سبقت دخولي لحظة الشّعر. وهي كما أتصوّر الباب الذي لا بدّ من اجتيازه للوصول إلى القسم الدّاخليّ في قصر الشّعر. وبتعبير آخر، إنّها الدّوزنات الموسيقيّة الأولى التي تسبق دخول المغنّي، وانفتاح السّتارة... ".[٣٥]

أمّا إذا نظرنا إليها من زاوية المتقبّل وجدناه يسهب دون اقتصاد في بيان مزيّة مثل هذا التّقديم ودوره في إعداد الجمهور إعدادا نفسيّا " فتحضير الجمهور لاستقبال الشّعر، هو شيء أساسيّ، وهو يشبه إلى حدّ بعيد تحضير طفل لدخول المدرسة لليوم الأول. أو تحضير الأرض الزّراعيّة لاستقبال البذور، أو تحضير الممثّلة المسرحيّة نفسها قبل مواجهة الأضواء. [٣٦] بل نراه يذهب إلى أكثر من ذلك. فيبرّر الحاجة إلى نشر هذه المقدّمات بما تحتويه من مضامين مهمّة تخصّ الحياة العربيّة " فإنّ هذه المقدّمات لم تكن مجرّد إيقاعات موسيقيّة، أو لعبة مهارات لغويّة، ولا كانت حديثا في المطلق، وإنّما كانت حديثا في الشّعر، والحبّ، والسّياسة، والحريّة، والدّيمقراطيّة، والثّورة، وفي كلّ شؤون الحياة العربيّة، وهموم الإنسان العربيّ. لذلك فإنّ نشرها اليوم، لا يعتبر عملا عبثيّا أو استعراضيّا، وإنّما هو عمل يحمل كلّ معاني المسؤوليّة والالتزام الشّعريّ والقوميّ" [٣٧]

إذا اكتفينا بهذه الشّواهد يمكن القول إنّ لهذا الضرب من المقدّمات ثلاث وظائف على الأقلّ: تتعلّق الأولى بخلق حالة نفسيّة تمكّن الشّاعر من أن ينشد وهو في حالة ارتياح. وترتبط الثّانية بتهيئة المتقبّل حتّى ينتبه فيحسن الإصغاء. وتتّصل الثّالثة بالمضامين التي دارت عليها وهي

مضامين إنسانيّة تتعلّق بحياة العرب، وقضاياهم السّياسيّة، والاجتماعيّة، والأخلاقيّة. ولا شكّ في أنّ هذه الملاحظات المختزلة المقتضبة لا تغني الباحث عن العودة إلى تلك المقدّمات بحثا وتحليلا وتأويلا في عمل مستقلّ لأنّها– فيما نقدّر– ظاهرة طريفة نكاد لا نجد لها نظيرا ولا ظهيرا في مقدّمات الشّعراء المعاصرين.

٣–الكلام على الذّات في خطاب المقدّمات

قد لا يكون من العزيز على النّاظر في عدد غير قليل من مقدّمات نزار قبّاني أن ينتهي إلى أنّها كانت بصورة أو بأخرى تنويعا على مضمون شعريّ صدح به في قصيدته" الرّسم بالكلمات":

"مارستُ ألفَ عبادةٍ وعبادةٍ فوجدتُ أفضلَها عبادة ذاتي".[٣٨]

ولا يبدو أنّ الرّجل كان ينطق عن الهوى، فعبادة الذّات عنده عبادة لا تضاهيها عبادة، والحديث عنها حديث لذيذ مشتهى، يظهر حين ننتظر ظهوره، ويظهر حين لا ننتظر ظهوره. ولا نحسب شاعرا حديثا قد أعجب بنفسه ولم يتناه إعجابه بها مثلما أعجب قبّاني بنفسه وتفانى في الإعجاب بها. ذلك أنّه لم يترك جنسا من أجناس الخطاب إلاّ ولوّنه بحديث عن الذّات ورغائبها.

وإذا ما نظرنا في حديث الأنا في مقدّمات أعماله الكاملة، وجدناها متجليّة في ثلاثة مستويات: فهوة مرّة يحاول تصحيح صورة "خاطئة كاذبة "عنه. وهو مرّة يتغنّى بذاته شاعرا – وبدرجة أقلّ ناثرا – ويعجب بنفسه ويتفانى في الإعجاب بها. وهو مرّة يخوض معارك دامية حامية مع الذين غمزوا في شعره، أو لمزوا في ذاته. ومع كل مستوى من هذه المستويات تتنوّع طبيعة الخطاب، وتختلف حدّته، حتّى يبلغ الرّد أحيانا مرتبة الهجاء الصّريح. ومع كلّ مستوى أيضا تظهر صورة مخصوصة للقارئ أو المتقبّل الذي يتوجّه إليه نزار قبّاني بهذه المقدّمة أو تلك. على أنّه لا مناص من التّأكيد على أنّ هذه المستويات قد تنفصل حينا، وتتّصل حينا. لذلك قد تجد المقدّمة الواحدة مكانا لها في المستويات جميعا.

٣–١ مقدّمة توضيحيّة

حين ننظر في بعض المقدّمات التي كتبها الشّاعر نزار قبّاني لأعماله الشّعريّة الكاملة، وخاصّة تلك التي تعلّقت بالمؤلّفات التي نشر فيها حواراته الصّحفيّة، نجدها مسكونة بهاجس أسّاسي مداره على رسم صورة مخصوصة للذّات، وحمل القارئ على التّصديق بما يروى عنها. فهو قد صدّر كتابه " عن الشّعر والجنس والثّورة " (١٩٧١)، بمقدّمة عنوانها " هذا الحوار.. "(بيروت ١/١/ ١٩٧٢). وممّا جاء فيها" هذا الحوار الطّويل الذي دار بين النّاقد منير العكش وبيني، واستغرق إعداده وتسجيله نحو عشر جلسات، وعلى مدى شهرين من العمل، اعتبره من أدقّ أحاديثي وأخطرها، وأكثرها مسؤوليّة. وهو بالإضافة إلى شموليته، وتحرّكه على محاور فكريّة

وفلسفيّة وفنيّة متعدّد، فإنّه يضيء مسرحيّ الدّاخليّ إضاءة تامّة، ويتيح للجمهور أن يرى فكري، ويراني، خارج لعبة الدّيكور، والكواليس، والسّيناريو، والمؤثّرات الصّوتيّة..." [٣٩]

ينهض الخطاب هنا بأهمّ الوظائف التّقليديّة التي تعلّق في العادة على المقدّمة. فهو يشير إلى الظّروف التي أحاطت بنشأة النّصّ، ويحدّد دوافع التّأليف وغاياته. ثمّ يلجأ إلى ثلاث صيغ من صيغ التّفضيل حتّى يغري المتقبّل بقراءة العمل والإقبال عليه. ولعلّنا لا نغالي في التّأويل إذا قلنا إنّ هذه الوظائف على أهمّيتها [٤٠] تبقى هامشيّة أمام الوظيفة الأمّ التي قصد إليها الشّاعر قصدا والمتمثّلة في السّعي إلى حمل القارئ – والقارئ هنا أو المتقبّل غير محدّد بصفات معيّنة– على الاقتناع بصدق أقواله التي يزعم أنّه تحدّث فيها عن نفسه حديثا أفصح فيه عن كلّ خفيّ، وجلّى به كلّ مشتبه.

وخوف أن يأتي على الشّاعر حين من الدّهر يصبح على ما صرّح به في هذا الحوار مسؤولا، وجدناه يقول " وأنا إذ أنشر هذا الحوار، لا أدّعي بشكل من الأشكال، أنّه الجدار النّهائيّ لأفكاري. فعقل الإنسان ليس زجاجة مقفلة، ولا حجرة أزليّة الجدران والأثاث. ولكنّني أقول ببساطة إنّ هذا الحوار هو صورة تفكيري الآن...وعلى وجه التّحديد في هذه المرحلة التّاريخية التي يحاول فيها العقل العربيّ أن يثور على نفسه، ويعيد النّظر في مقولاته القديمة. " [٤١]

وإذا تجاوزنا هذا التّاريخ بعقد أمكننا بيسر أن نلاحظ تحوّلا في خطاب التّوضيح المتعلّق بصورة الأنا. إذ غابت النّبرة الخافتة الهادئة. ونابت عنها النبّرة الصاخبة المولولة. ذلك أنّ قبّاني قد أصبح مسكونا بهاجس الخوف من القارئ. بل قل أصبح مسكونا بهاجس الرّعب منه. والقارئ الذي أشقى الشّاعر وأضناه هو ذاك الذي لم يحسن الظنّ به، ولم يقل في شعره قولا حسنا، وتعمّد "الإساءة" إليه، وذهب في" تشويه " صورته مذاهب كما خُيّل إلى الشّاعر، وكما تحدّث عن ذلك في غير اقتصاد. يقول في مقدّمة كتابه "المرأة في شعري وحياتي" (بيروت ١٥/ ٩/ ١٩٨١): " بعد أربعين عاما من التّجول في أقاليم الشّعر والمرأة، أشعر أنّ صورتي لدى النّاس لا تزال غائمة، ومضطربة، ومتداخلة الألوان. فبعضهم يرى وجهي من جانبه المضيء، فيستريح إليه ... وبعضهم يرى وجهي من جانبه المعتّم.. فيخاف منه.. (....) ورغم ما يقال عنّي، من أنّني الشّاعر الأكثر انتشارا من الخليج إلى المحيط. أشعر أنّه لا يزال هناك من يقرؤني خطأ.. أو من يفهمني خطأ.. أو من يذبحني خطأ ".[٤٢]

يكشف هذا الخطاب قلقا واضحا، وارتيابا بيّنا، وتبرّما معلنا، وشكوى ممضّة. فالشّاعر يعتقد أنّ صورته لدى القرّاء ما تزال عائمة غائمة. ويعلّل ذلك باختياره لموضوع شائك دقيق يكثر حوله الاختلاف، ويقلّ في شأنه الاتّفاق." إنّني أعرف أنّ اختيار المرأة كموضوع رئيسيّ للكتابة، هو

اختيار صعب، وأنّ الحديث عنها هو حديث في المحرّمات، وأنّه من يمسك يد امرأة، كالذي يمسك جمرة مشتعلة " [٤٣]

ورغم أنّ الكاتب يتحدّث عن فئتين من القرّاء: فئتي "الشّيعة والخوارج " – على حدّ عبارة عبد الله صولة رحمه الله – [٤٤] فإنّ كلامه إنّما يخصّ" الخوارج" أساسا. ولا أدلّ على ذلك من قوله محدّدا دواعي النّشر" وهذا الكتاب الذي جمعت فيه بعض الحوارات الصّحافيّة والتّلفزيونيّة في موضوع المرأة ليس سوى محاولة لتصحيح الصّورة القديمة المحفورة في ذاكرة النّاس عنّي. واستبدالها بصورة أكثر حداثة.. وأكثر إنسانيّة (...) كلّ ما أطالب به، ألا تتعرّض صورة الشّاعر لسوء الفهم، والتّشويه المتعمّد " فهو إذن يبحث عن بناء صورة جديدة " ناصعة " لا شية فيها، تنسخ ما سبق من صور "محدودبة" رسخت في أذهان القرّاء رسوخا شديدا.

تلك هي الغاية لا غاية بعدها، حتّى وإن حاول الشّاعر المواربة أو التّخفي" طبعا، إنّني لا أطمح أن تصبح صورتي (موحّدة) كصور الملوك والرّؤساء المعلّقة في الإدارات الحكوميّة، والمرسومة على طوابع البريد. فهذا مطلب ضدّ الشّعر.. وضدّ الشّاعر معا". يوحي ظاهر الكلام برفض الشّاعر لكلّ ضرب من ضروب النّمطيّة التي يمكن أن تفضي إليها عملية التّلقي والقراءة. غير أنّ شهوة البحث عن فئة القرّاء المثاليّين النّموذجيّين [٤٥] غطّت – في نظرنا – على كلّ العلامات التي تشير إلى أنّ قبّاني يبحث عن قارئ عدل يميّز الحقّ من الباطل ويعرف الطّيب من الخبيث.

ولا شكّ في أنّ نزار قبّاني كان على وعي بأنّ التّأثير في القرّاء عموما، والتّأثير في أولائك الذين لم تتبيّن لهم صورته " الحقيقيّة " خصوصا، إنّما يحتاج إلى خطاب إقناعيّ محكم حتّى يكون قادرا على تغيير المواقف " الخاطئة". فيعدّل ما يجب تعديله. ويغيّر ما يجب تغييره. ولا عجب في ذلك، إذ لمّا كان التّقديم فخّا تبريريّا موجّها إلى القارئ " فإنّه يلجأ – بأشكال مختلفة – إلى تسخير ترسانة بلاغيّة للإقناع ". [٤٦] وإجمالا لم تعد المقدّمة في تجربة نزار قبّاني – حسب رأينا – ذلك النّصّ الذي يدافع" عن النّصّ ضدّ عدم الفهم وضدّ التّأويلات المغلوطة".] بل غدت ذلك النّصّ الذي تتحصّن به ذات الأديب لتخرج صورتها ناصعة بيضاء تسرّ الآخرين عسى أن تتّقي براثن القرّاء وشراك النّقاد. [٤٧]

٣-٢ مقدّمة تقريظيّة

أعاد نزار قبّاني في خطابه المقدّماتي ظاهرة تأصّلت في مدوّنة الشّعر العربي القديم. ونعني بها تلك النّصوص الواصفة التي ينظمها الشّاعر افتخار بفحولته. [٤٨] ولئن أوهمنا الشّاعر في بعض المقدّمات أنّه ليس على سفساف الكلام وغثّه بمحرّم، فإنّه لا يلبث– وفي المقدّمة نفسها–

أن يحوّل التّواضع فخرا. ففي كتابه "الشّعر قنديل أخضر "مثلا خاطب المتقبّل بمقدّمة عنوانها " إلى القارئ"(مدريد ١٩٦٣/١/١) قائلا " هذا القنديل، ما فكّرت في يوم من الأيّام، أن يخرج من غرفتي إلى غرف الآخرين.. إنّه قنديلي الخاصّ الذي أردت دائما أن يكون لي وحدي، بزجاجته الصّفراء، وشعلته النّحيلة، وعينيه الخضراء.. ولكن أصدقائي الطّيبين، الذين أخذوا قلبي وضوء عيني، لم يقبلوا أن يتركوا لي حتّى هذا القنديل الصّغير الذي كان صديق وحشتي وسريري. أخذوه، وتركوا لي مكانه ورقة صغيرة تقول: " نثرك مثل شعرك لا بدّ من مصادرته.. الورقة أرضت غروري، لكنّها لم ترض ضميري. ذلك أنّ قضيّة المستوى الفنّي تظلّ عقدتي المزمنة التي لا أشفى منها ولا أريد أن أشفى منها. إنّها الصّداع الذي يفترسني دائما قبل أن أجتاز باب المطبعة، وبعد، فهذا القنديل الذي صُودر من حجرتي، أقدّمه للقرّاء كما هو.. بزجاجته الصّفراء، وشعلته النّحيلة، وعينيه الخضراء.. أقدّمه لهم ويدي في قلبي.. " [٤٩]

إذا سلّمنا بأنّه " لا شيء محايد في المقدّمات، وكلّ شيء فيها قابل للقراءة والتّأويل"[٥٠] قلنا يبدو النّصّ السابق مبنيّا على الإيهام. إيهام المتقبّل بأنّ هذا الكتاب يستقبح نشره، أو على الأقل يُستحي من نشره بسبب قيمته الفنيّة التي لم تبلغ درجة النّضج الكافية. وإيهام بأنّ الأصدقاء الطّيبين هم الذين دفعوا الكاتب دفعا على أن يحمل كتابه إلى أسنان المطبعة. وحتّى إذا افترضنا بأنّ هؤلاء الأصدقاء الطّيبين ليسو من قبل القرّاء المفترضين أو المحتملين،[٥١] بل لهم وجود حقيقيّ فإنّنا لا نعتقد أنّ قبّاني كان سيجيب الطّالبين إلى ما طلبوا لو لم يكن مقتنعا بأنّ في هذا الكتاب ما يستحقّ النّشر.

ولا ريب في أنّ عبارة " نثرك مثل شعرك لا بدّ من مصادرته" عبارة تغني عن التّأويل، ولا تُحوّج إلى التّفسير. فهي تقف دليلا على أنّه افتخر بنثره وتلّطف في ذلك الافتخار باعتماد خطاب يضمر خلاف ما يظهر. ولعلّ ذلك الخطاب إنّما يدخل في باب ما سمّاه بعض الدّارسين بـ" اصطناع التّواضع في الكتابة وعدم الاستعداد والأهليّة لها. ولا ريب أنّ ذلك هو جزء من أدبيات الفصاحة والبيان، ومسلك مأمون لكسب احترام القارئ وتواطئه".[٥٢] وإذا ما سلّمنا بهذا الرّأي قلنا إنّ مقدّمة كتاب " الشّعر قنديل أخضر" تبقى في النّهاية – بتعبير هنري ميتيران– " كذبة أو إيهاما بالأثر، الذي من خواصّه التّعدّد المعنويّ، والتّعدد الصّوتيّ، وتعدّد الحمولات الدّلاليّة. وبعيدا عن كلّ اختزال، يحتفظ الأثر دوما بما يسمّيه دريدا استبقاء أو فضلة الكتابة "[٥٣]

فإذا تركنا النّثر وصرنا إلى الشّعر في مقدّمة ديوانه " الرّسم بالكلمات" وجدنا نزار قبّاني لا يفتخر بنفسه متوسّلا أسلوب المدح بما يشبه الذّم مثلما فعل سابقا. بل يفتخر بصريح العبارة، وبواضح الإشارة، على ما سنوضّح بعد أن نتوقّف قليلا عند التّصدير الذي سبق التّقديم:

عِشرونَ عاما فوقَ دربِ الهوى
ولا يزالُ الدّربُ مجهولا
فمرّةً كنتُ أنا قاتلاً
وأكثرُ المرّاتِ مقتولا
عِشرونَ عَامًا.. يا كتابَ الهوى
ولم أزلْ في الصّفحة الأولى. [٥٤]

إذا بحثنا عن أوجه العلاقات بين التّصدير والمقدّمة والنّصّ المركزيّ وجدناها قائمة على الاتّفاق والاختلاف. أمّا أوجه الاختلاف فكانت بين التّصدير والمقدّمة. إذ لا نجد بينهما أيّ صلة اللّهم اشتراكهما في جنس الخطاب ونعني النّثر. وممّا يعمّق درجة الاختلاف أنّ الشّاعر يظهر في التّصدير في صورة المغلوب صريع الهوى الذي لا ينتصر في معاركه إلاّ قليلا، بينما يظهر في المقدّمة مبشّرا ونذيرا، ويظهر شاعرا، وأيّ شاعر هو. يقول مخاطبا المرأة، متغنيّا بفحولته الشّعريّة، متحدّيا الشّعراء أن يأتوا بمثل قوله في المرأة: [٥٥]

إذا تصفّحتِ يومًا يا بنفســـــــجتي
هذا الكتابَ الذي لا يُشْبِهُ الكُتـــــــبا
تباركي بحروفي.. كل فاصلـــــــةٍ
كتبتُها عنكِ يومًا.. أصبـــــحتْ أدبا
كتبتُ بالضّوء عن عينيكِ. هل أحدٌ
سوايَ بالضوء عن عينيك قد كتبا؟
وكنت مجهولةً حتّى أتيـــــــــتُ أنا..
أرمي على صدرِكِ الأفلاك والشُّهبا
أنا.. أنا .بانفعالاتي وأخـــــــيلتي
تراب نهديكِ قد حوّلتُـــــــــهُ ذهبا [٥٦]

وأمّا أوجه الموافقة فكانت بين المقدّمة والنّصّ المركزيّ من جهة، وبين التّصدير والنّصّ المركزيّ من جهة ثانية. وهنا وجدنا القصائد ثلاثة أنواع: نوعا ارتبط دلاليّا بمضمون التّصدير، ونوعا اتّصلت معانيه بمضمون المقدّمة، ونوعا أخذ من معاني التّصدير والمقدّمة بطرف كما هو الشّأن، مع قصيدة "الرّسم بالكلمات" التي حملت عنوان الدّيوان. فهي قد أحالت على المقدّمة مرّة حين زعم الشّاعر أنّ الكلام قد سُخّر إليه حتّى قاده بألين لسان:

وكتبت شعرًا.. لا يشابهُ سحرَهُ

إلاّ كلامُ الله في الـــــــــتّوْراةِ.. [٥٧]

وأحالت على التّصدير مرّات. وحسبنا شاهدا ما جاء ملخّصا " لمشهد الانكفاء والسّقوط والخيبة **من الجنس" على حدّ عبارة نزار قبّاني نفسه. [٥٨]**

اليومَ تنتقم النّهودُ لنفسها..

وتردّ لي الطَّعَنات بالطَّعَناتِ.. [٥٩]

ولعلّه بهذه العلاقات المختلفة المؤتلفة بين العتبات والمتون يمكن القول إنّ التّصدير في هذه المجموعة الشّعريّة نهض بوظيفة التّعليق على النّصّ. " وهي الوظيفة الأكثر نظاميّة، بحيث تقدّم تعليقا على النّصّ، تحدّد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين التّصدير والنّصّ".[٦٠] بينما نهضت المقدّمة بوظيفة فخريّة. وما أكثر المقدّمات التي تصوّر نزار قبّاني شاعرا لم تسمع قريحة بمثاله، ولم ينسج ناسج على منواله. [٦١]

وإذا كان الأمر على هذا النّحو من المبالغة في تصوير الذّات التي امتلكت ناصية الشّعر، وخصّت بفضيلة البيان فلم تستبق شيئا، صحّ على خطاب نزار ما ذكره خوان غويتسلو حين قال " إذ بدل أن يسعى المؤلّف إلى اقتناص النّية الحسنة للقارئ وتعاطفه (وهو ما يقوم به في الظّاهر)، فإنّه يشكّل في مداه الأبعد آلة حربيّة، آلة للهدم وحصان طروادة الذي يمكن من الاستيلاء عليه على قلعة جنس أدبيّ، بل ربّما على الأدب كلّه، من وجهة الآخر أو بالأحرى من داخله".[٦٢]

٣-٣ مقدّمة انتقاديّة

لعلّ لا شاعر عربيّ معاصر قد تأذّى بحديث النّاس عموما، وتبّرم بكلام النّقاد خصوصا، فخاض معهم معارك ضارية كالشّاعر نزار قبّاني. [٦٣] والثّابت أنّه قد خاض هذه المعارك في كلّ المواقع، وفي كلّ أنواع الخطابات التي كتبها شاعرا وناثرا ومحاورا على أعمدة الصّحف العربيّة. لذلك لا عجب إن تسلّلت معاركه إلى خطاب المقدّمات، ولا غرابة إن استأثرت بمساحة نصيّة واسعة اتّخذها سبيلا للكيد إلى كلّ من أراد به مكرا. ولا ريب في أنّ ما يلفت الانتباه في هذه المقدّمات هو " عنف الخطاب " الذي خاطب به الشاعر النّقاد. فهو لا يرى حرجا مثلا في أن يكيل لهم أبشع الأوصاف في المتون. فيستعير لهم من القرآن قوله تعالى " الذين في قلوبهم مرض".[٦٤] وهو لا يرى غضاضة أن يجعلهم في مرتبة العبيد الذين تدمي السّياطُ جلودهم كلّما حاولوا ركوب عربة الشّعر. [٦٥] ولا يتورّع عن وصفهم بالكميونات الكبيرة التي تفرغ بضائعها في منتصف الشّارع. [٦٦] ولا غرابة أن يعتمد الشّاعر خطابا قريبا من الإفحاش والإقذاع وفي قناعته أنّ النّقاد هم "مصيبة الشّعر العربيّ وآفته".[٦٧]

ويحسن بنا قبل أن نقف على نماذج من المقدّمات التي أبانت عن موقف الشّاعر من النّقاد، أن نتوقّف عند مقدّمة ديوانه " تزوّجتك أيّتها الحريّة" وفيها يقول:

" لستُ أدري، ماذا يقولُ الشّاعرْ؟
وهْوَ يَمشي في غَابَةٍ من خَنَاجِرْ..
أَطْلقوا نارَهُمْ على المُتَنبِّي.
وأراقُوا دماءَ مجنُونِ عامِرْ.
لَوْ كَتَبْنَا يومًا رسالةَ حُبٍّ ...
شَنَقُونَا على بَيَاض الدَّفَاتِرْ
ما بِوُسْع السّيَّاف قَطْعُ لسانِي
فالمَدَى أَزْرَقُ.. وعندي أَظَافِرْ " [٦٨] ...

ما كنّا لنقف عند هذه المقدّمة خاصّة وهي لا تشير إلى النّقاد بالبنان إشارة صريحة، لو لم نجدها تطرح قضيّة شائعة في كتبات نزار قبّاني عموما، وفي كتابه "قصّتي مع الشّعر " خصوصا، ونعني بذلك قضيّة الرّقابة والكتابة. وهي قضيّة تقليديّة في تاريخ الصّراع بين الإبداع والسّلطة فـ" بين الكتابة بمفهومها الوجوديّ، وبين السّلطة في نزوعها التّحكميّ تاريخ طويل من التّدافع والتّجاذب، انطوت فيه السّلطة على نيّة دائمة لترويض الكتابة، وإرغامها على الطّاعة، والمهادنة، وتسويغ أوزارها، مثلما انتمت فيه الكتابة إلى آفاق مفتوحة، لا تعترف بالحدود، ولا تنصت لنداء آخر إن لم يكن صوتا يحفّز على تطلّب ممكنات الوجود، وإدراك جوهره النّابذ للتّناظر، والرّافض للتّشابه والتّكرار".[٦٩]

ولعلّه في هذا التّقابل بين الكتابة والرّقابة بمختلف أنواعها يمكن أنّ ندرك طبيعة الصّراع المرير الذي عاشه قبّاني مع المؤسّسة النّقديّة. فشعوره الدّائم بأنّه مطارد من الرّقابة عموما، ملاحق من رقابة النّقاد خصوصا، ولدّ عنده خطابا عنيفا تجلّى أكثر ما تجلّى في مقدّمة "أعماله السّياسيّة الكاملة" في جزئها الثّالث. إذ فيه نقف على عتبتين حمل فيها حملة عنيفة على من غمز في شعره ولمز. أمّا العتبة الأولى فتمثّلت في تصدير شعريّ ذاتيّ حادّ اللهّجة وصف فيه الشّاعر " أعداءه " بالأقزام والسّماسرة:

لأنّني لا أمسَحُ الغُبارَ عن أحذية القياصِرَهْ
لأنّني أقاومُ الطّاعونَ في مدينتي المُحاصَرَه
لأنّ شعري كلَّهُ
حَرْبٌ على المَغول ... والتّتار.. والبَرَابِرَه

يشتُمُني الأقزامُ والسّماسِرَهْ. [٧٠]

لا يحتاج الباحث إلى عناء ليتأكّد أنّ هذا الخطاب جاء ردّا على الحملات التي تعرّض إليها الشّاعر بعد "حرب حزيران" حين أصبح المضمون السّياسيّ يزاحم المضمون الغزليّ في أشعاره. وهي حملات معروفة لا يحتاج المقام أن نمضي في إثبات بعض مصادرها، ولا أن نعمل على بيان بعض اتّجاهاتها.

وإذا انتقلنا من التّصدير إلى المقدّمة، ونظرنا إلى الشّاعر وهو يصرّف العبارة وجدناه مستمرّا في استخدام النّعوت الهجائيّة، حتّى لكأنّ التّصدير والمقدّمة نصّ واحد. وحين تتكرّر عبارتا "لأنّ "و" لأنّي " في هذين النّصين نقول إنّ الفصل بين العتبتين إنّما كان فصلا شكليّا لا غير. فبمفردتي" الأقزام والسّماسرة " انغلق التّصدير، وبمفردة "الأغبياء" انفتحت المقدّمة الشّعريّة التي سمّاها **(إيضاح إلى قرّاء شعري). وفيها توجّه بالخطاب إلى الذين عابوا عليه اهتمامه بالمرأة.**

...ويقولُ عنّي الأغبياءْ:

إنّي دخلتُ إلى مقاصير النّساءِ... وما خَرَجتْ

ويُطالبونَ بنَصب مشنقتي...

لأنّي عن شؤون حبيبتي ...شِعرًا كتبتْ

أَنا لم أُتاجِرْ – مثلَ غيري – بالحشيشِ...

ولا سَرَقتُ..

ولا قَتَلتْ..

لكنّني... أحبَبتُ في وَضَح النّهارِ..

فهل تُراني قد كَفَرتْ؟؟

ويقولُ عنّي الأغبياءْ:

إنّي بأشعاري، خَرَجتُ على تعاليم السّماءْ..

مَن قالَ إنّ الحُبَّ عدوانٌ على شَرَف السَّماءْ؟[٧١]

ليس ببعيد أن يكون الخطاب موجّها في المقام الأوّل إلى عبّاس محمود العقّاد الذي قال " إنّ نزار قبّاني دخل مخدع المرأة ولم يخرج منه".[٧٢] **ويبدو أنّ هذا الموقف الذي صرّح به العقّاد ونسج على منواله عدد غير قليل من النّقاد والصّحفيّين بعبارات أخر قد حمل الشّاعر على الخوض في خطاب سجاليّ ينقض القول بالقول ويردّ على الطّعنات بالطّعنات سواء أكان ذلك بصفة شموليّة تعميميّة كما هو الحال مع النّصّ السّابق أم بطريقة تعيّن الأسماء وتذكرها ذكرا صريحا.** [٧٣]

يتّضح من مضمون العتبتين السابقتين أنّ معارك نزار قبّاني مع النّقاد تعود بالأساس إلى مضامين أشعاره الغزليّة والسّياسّة على حدّ سواء. فمن جهة بدت أشعاره الغزليّة في تصوّر النّقاد غير منسجمة مع اتّجاهات القصيدة الحديثة التي انشغلت آنذاك بقضايا حضاريّة اقترنت أكثر ما اقترنت بمفهوم الالتزام، ومن جهة ثانية اعتبروا شعره السّياسّي محاولة يائسة مصطنعة للرّكوب على الأحداث.

وإذا تركنا الشّعر وصرنا إلى النّثر، وجدنا أنّ موقفه العدائيّ من النّقاد هو الذي دفعه إلى نشر بعض حواراته وإلى كتابة بعض أعماله. ففي خاتمة المقدّمة التي صنعها لكتابه " لعبت بإتقان وهاهي مفاتيحي " كتب معلّلا نشر حواراته الصّحفيّة – رغم أنه لا يحبّ نشرها – " وأنا، إذ أسمح لنفسي بنشر هذه الحوارات الحضاريّة الرّاقية، التي أجريت معي في أزمنة وأمكنة مختلفة، فلكي أؤكّدَ عبثيّة أيّ نقد يحاول أن يغتالَ قصيدةً.. أو يَضَعَ لغْمًا فوق سطح القمر..." [٧٤]

بهذا القول الذي يبرّر دواعي النّشر يؤكد نزار قبانيّ أن سلطة الإبداع أشدّ وأعتى من سلطة النّقد. منبّها إلى أنّ كل محاولة لإعلان " موت القصيدة" أو " موت المؤلّف" هي محاولة مآلها الفشل الذّريع ونهايتها الخسران المبين. وظلّ هذا الموقف العدائيّ من النّقد يسري في مقدّماته بصور متعدّدة ومعان مختلفة. ففي كتابه السّيرذاتي " قصّتي مع الشّعر" مثلا كشف نزار قبّاني عن هذا الموقف بطريقتين: طريقة ضمنيّة تجلّت في التّصدير، وطريقة صريحة كشف عنها في مقدّمة العمل التي كانت ميثاقا سيرذاتيّا واضح المعالم.

فنحن وقبل أن نشرع في الاستماع إليه يحكي سيرته الذّاتيّة نجد أنفسنا مع عتبة التّصدير أمام خمسة نصوص لأعلام في الأدب والمسرح والرّواية. [٧٥] ويهمّنا من تلك النّصوص في هذا المقام نصّان. الأوّل للمسرحيّ الفرنسيّ أوجين أونسكو (Eugène Ionesco) (١٩٠٩–١٩٩٤)"كلّ أدب جديد عدائيّ، العدائيّة تمتزج بالأصالة وتقلق ما تعوّد النّاس عليه من أفكار". والثّاني للأديب الفرنسيّ جان كوكتو (Jean Cocteau) (١٨٨٩ – ١٩٦٣)"الكتابة ليست سجّادة فارسيّة يسير فوقها الكاتب. والكاتب يشبه ذلك الحيوان المفترس الذي كلّما طارده الصّيادون كتب أفضل."

إنّ القضيّة التي يجتمع حولها هذان النّصان هي العلاقة العدائيّة بين الأدب والمتلّقي. وهي القضيّة التي استأثرت أيّما استئثار بسيرة قبّاني الذّاتيّة منذ صفحات الكتاب الأولى. ولعلّنا لا نبالغ حين نزعم أنّ " قصّتي مع الشّعر" إلاّ أقلّها كانت خطابا سجاليّا جعله صاحبه ردّا على الذّين أنكروا عليه القول في المرأة والسّياسة.

وأمّا الطّريقة الصّريحة فكانت في مقدّمة الكتاب التي سمّاها صاحبها بـ" إضاءة ". وممّا جاء فيها " أريد أن أكتب قصّتي مع الشّعر قبل أن يكتبها أحد غيري. أريد أن أرسم وجهي بيدي، إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن منّي. أريد أن أكشف السّتائر عن نفسي بنفسي، قبل أن يقصّني النّقاد ويفصّلوني على هواهم، قبل أن يخترعوني من جديد(...) ولأنّي لا أريد أن أدخل غرفة العمليات، وأسلم جسدي إلى مباضع النّاقدين، قرّرت أن أظهر على المسرح بشكلي الطّبيعيّ ووجهي الطبيعيّ، وأتوجّه إلى الجمهور مباشرة بغير وسطاء، وإعلانات حائط، وشبّاك تذاكر. قرّرت أن استغني عن خدمات التّراجمة والأدلّة، وأتجوّل في مدينة الشّعر وحدي ... لأنّني ما دمت أملك صوتا، فلا حاجة بي لكلّ أشرطة التّسجيل. لا أحد يستطيع أن يكون فمي أكثر من فمي".[٧٦]

تمثّل هذه المقدّمة عيّنة من النّصوص التي انخرط بها الشّاعر في خطاب سجّالي قوامه " لعبة الإقصاء المتبادل".[٧٧] **يقصي النّاقد الشّاعرَ لاعتقاده أنّه يغرّد خارج سرب الحداثة، وما اقترن بها من مفاهيم كالالتزام. ومن المعلوم أنّ " المؤسسة النّقديّة منذ الخمسينات إلى بداية الثّمانينات كانت مؤسّسة مؤدلجة (...) ولهذا السّبب حكم على التّجربة النّزارية، التي تشتغل بعيدا عن الأوهام والمقاصد الأيديولوجية والأجهزة المكرّسة منذ الأزل، بالتّهميش والإقصاء".**[٧٨] **فيقصي الشّاعر النّاقدَ ويقوّض سلطته. وبهذا المعنى** ليس للنّاقد الأدبيّ أيّ دور– عند نزار قبّاني– لأنّه يشوّه ولا يجمّل، ولأنّه يفتق ولا يرتق. لذلك لا نعتقد أنّ مقدّمة كتابه " قصّتي مع الشّعر" كانت " بمثابة بوصلة موجّهة يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيّدة التي تجنّبه كلّ شطط في التّأويل والتّقدير"[٧٩] وذاك حال عدد غير قليل المقدّمات في الكتابة السّيرذاتيّة. ولا نظنّ أنّ المبرّر على إلغاء دور النّقاد هو غياب النّاقد " الذي دفع الشّعراء باتّجاه الكتابة النّقديّة" [٨٠] كما يذهب إلى ذلك بعض الدّارسين. بل إنّ علاقة الشّاعر العدائيّة مع النّقاد هي التي جعلته لا يعترف بأيّ سلطة نقديّة. وكيف يعترف بسلطة أنكرت فضله، وتنكرّت له لعقود من الزّمن؟

وإجمالا فإنّ بعض مقدّمات نزار قبّاني عموما، ومقدّمة " قصتي مع الشّعر" خصوصا " كانت عدّته وعتاده في حروبه مع النّقاد. ومن ثمّ كانت الغاية التي تجري إليه" مصادرة الانتقادات التي قد تمسّ الكتاب. وبذلك تتحوّل إلى خطاب دفاعيّ حجاجيّ " [٨١] بلغ فيه الكاتب أقصى ما يمكن من درجات الاحتجاج حتى لا نرتاب بحديثه إذ أسرف في الحجاج والرّد على خصومه.

والحقيقة أنّ هذه المقدّمات تؤكّد إلى حدّ بعيد ما ذهب إليه "هنري ميتران" في حديثه عن السّمة التعليّمية التي توصف بها أغلب المقدّمات" فكلّ خطاب تعليميّ هو خطاب إكراهيّ إلزاميّ لا

يقول هذا هو العمل فحسب، ولكن يقول خاصّة هذا ما يجب عليكم الاقتناع به. ذلك أنّ فعل " وجب" حسب ميتران فعل مفتاح في الخطاب النّقديميّ" [٨٢] و" نادرة هي المقدّمات، (...) التي لا تهاجم النّقد مؤسّسة، والنّقاد طبقة. ويكون النّاقد هو الحاجز الثّالث الفاصل – دون سابق إعلان– بين المؤلّف والقارئ. فيسعى المقدّم حينئذ إلى القضاء على سلطته مسبقا، محاولا استباق الحجج النّقديّة ودحضها. ولإدراك هذه الغاية يلجأ المقدّم إلى المراوحة بين أسلوبيّ المديح والاتّهام " [٨٣]

هكذا يتضحّ أنّ نزار قبّاني ما استطاع أن يبني مع النّقاد علاقة ودّ. ولا استطاع وهذه الفئة أن يتقارضا الثّناء. بل إنّه لم يترك فرصة إلاّ وتهجمّ عليهم هجوما عنيفا ورماهم بأبشع النّعوت إلى حدّ يجعلنا نؤكّد من جديد أنّه لا لم يمقت شيئا في الأدب – بل ربّما في الحياة بأسرها – كما مقت نقد النّقاد له.

٤-الكلام على الكلام في خطاب المقدّمات

حين تتّبعنا الخطاب المقدّماتي الذي تعلّق فيه الخطاب بالكلام رأيناه لا يخرج عن ضربين. فهو إمّا خطاب يشير إلى ظروف التّكوين النّصيّ وأسباب النّشر، وإمّا خطاب نقديّ أو يجري مجرى النّقد. [٨٤]

٤-١ مقدّمة تكوينيّة

يكاد المهتمّون بأمر العتبات يجمعون على أنّ أمّ الوظائف في كتابة المقدّمات الإفصاح عن دواعي التّأليف. فالمقدّمة وإن تعدّدت عناصرها "فإنّ أهمّها وأرسخها هو الدّافع إلى التّأليف والباعث عليه".[٨٥] فهو عنصر" يقوم بدور المحدّد والموجّه لبقيّة عناصر خطاب المقدّمة، يعكس موقفا حضاريّا ومعرفيّا يتمثّل في كون التّأليف هو في أغلبه استجابة لحتميّة معرفيّة يتم التّعبير عنها تارة بطريقة مباشرة وتارة بطريقة غير مباشرة ".[٨٦]

وإذا نظرنا في عدد من المقدّمات التي كتبها نزار قبّاني وجدناها تستجيب لما سمّاه بعض الدّارسين بالمقدّمة "التّكوينيّة " تلك التي تعمل على " إمداد المتلقّي بمجموعة من المعطيات الأساسيّة المرتبطة بسياق التّشكّل النّصيّ والقضايا المركزيّة في الكتاب".[٨٧] فهو قد مهّد لمسرحيّته جمهوريّة "جنونستان" مثلا بالقول "جمهورية جنونستان (لبنان سابقا) مسرحيّة من ثلاثة فصول (١٩٨٨) كتبتُ هذه المسرحيّة في بيروت عام ١٩٧٧ في بدايات الحرب الأهليّة اللّبنانية. وأنشرها في عام ١٩٨٨، أي بعد أحدَ عشرَ عاما من كتابتها، دون إضافة أو تعديل. فوقائع الحرب اللّبنانيّة، بعبثيتها، ووحشيتها، وجنونها، بقيت هيَ..هيَ. والمسرحيّة بقيت

هيَ..هي." [٨٨] لم يصلح الكاتب من النّصّ شيئا، ولم يقوّم من ألفاظه لفظا لأنّ لا شيء في الواقع قد تغيّر حتّى يغيّر الكاتب ما بنصّه. لذلك اكتفى بالإشارة إلى أسباب النّشر ودواعيه.

كما مهّد لكتابه " مائة رسالة حبّ " بالمقدّمة التّالية " هذه الرّسائل المائة التي أنشرها، هي كلّ ما تبقّى من غُبار حبّي..وغُبار حبيباتي...ولا أعتقد أنّني بنشرها ، أخون أحدًا أو أعتدي على عذريّة أحد.(...) وأنا لا أنكر أنّني فكّرتُ في النّار، كحلّ أخير يحرّرني من هذه التّركة الثّقيلة من الرّسائل التي أحتفظ بها .. ويحرّر جميع حبيباتي... غير أنّي حين رجعتُ إلى محتويات هذه التّركة.. وجدت أنّ بعض هذه الرّسائل فيها شيء كثير من قماشة الشّعر...وبعضها الآخر شعر حقيقي. عندئذ، تراجعتُ عن عمليّة الحرق ...(...) ثم إنّي أعتقد أنّ الكاتب لا يكون في ذروة حرّيته إلاّ في مراسلاته الخاصّة، أي عندما يقف أمام المرآة متجرّدًا من أقنعته وثيابه المسرحيّة التي يفرض المجتمع عليه أن يرتديها (...) إنّ الحبّ انفعال رائع، بغير ريب، ولكن الأروع منه هي هذه الحرائق التي يتركها على دفاترنا، وذلك الرّماد الذي يبقى منه على أصابعنا ".[٨٩] في هذه المقدّمة يطلق الشّاعر النّفس من رباطها، فيحدّث القارئ عن أخفى أسراره ويخبره بأدقّ خفاياه. وإذا ما تتبّعنا سياسة الكلام في هذا الخطاب لاحظنا أنّ الشّاعر وفي سبيل غواية القارئ قدّم "خطابا جذّابا حول النّص"[٩٠] في أسلوب حجاجيّ. فهو قد استهلّ خطابه بمحاولة لتبرئة النّفس من تهمة " إفشاء السرّ" – فكتمان السرّ فضيلة وإذاعته رذيلة – فإذا علم أنّ المتقبّل لن يسوء به الظنّ عقّب ببيان قيمة الرّسائل الجماليّة. فأشار إلى أنّ بعضها قريب من الشّعر وبعضها الشّعر عينه.

٤-٢ مقدّمة نقديّة: يحسن بنا أن ننبه إلى أنّنا نستخدم مصطلح النّقد في هذا القسم من العمل بشيء من التّعميم لأنّ بعض النّصوص التي سنستدعيها شواهد لا تمثّل خطابا نقديّا بالمعنى الدّقيق لكلمة نقد. وأكثر نصوص هذا الصّنف من المقدّمات تعلّقت بالشّعر وقضاياه الفنيّة والمضمونيّة. ولا ريب في أنّ السّؤال الذي ينبغي علينا طرحه في هذا السّياق ما عسى أن تضيف هذه المقدّمات إلى ما قاله نزار قبّاني عن الشّعر والشّعراء في مؤلّفات بأكملها من قبيل "ما هو الشّعر؟" و "الشّعر قنديل أخضر" و" عن الشّعر والجنس والثّورة ".

حين نعقد مقارنة بين بعض المتون وبعض المقدّمات التي دار فيهما الكلام على الشّعر حدّا ووظيفة، نلاحظ أنّ الشّاعر وإن أعاد إلى الأذهان في خطاب العتبات بعض المواقف والآراء التي تبسّط فيها في حواراته وفي مؤلّفاته النّقديّة أو التي جرت مجرى الخطاب النّقديّ، فإنّه كشف أحيانا جوانب معتّمة، وتوسّع في جوانب كان الكلام عليها في مواطن أخرى مقتضبا مختزلا كما هو الشّأن مثلا في إحدى المقدّمات التي انشغل فيها ببيان علاقة الشّعر بالفنّ التّشكيليّ والتي

سنتوقّف عندها بعض التوقّف لاحقا. لذلك نعتقد أنّ الشّاعر كان في حاجة إلى بعض تلك المقدّمات ليقول من جديد بعض ما لم يقله. أو ليزيد كلاما على كلام يبدو أنّه لم يشف غليله عندما خاض فيه سابقا.

إذا نظرنا إلى هذه المسألة من زاوية تاريخيّة تبيّن لنا أنّ اهتمام الشّاعر بالحديث عن الشّعر وقضاياه – من موقع النّاقد – كان هاجسا ملّحا منذ بدايته الشّعريّة. ففي ديوانه الأوّل "قالت لي السّمراء " – نقف على تصدير شعريّ ذاتيّ توجّه فيه إلى المرأة بالخطاب مبيّنا مصدر الشّعر عنده:

قلبي، كمَنْفَضَةِ الرّماد، أَنَا

إن تنبُشي ما فيه، تَحْتَرِقِي

شِعْري أنا قلبي ... ويظلُمُني

من لا يرى قلبي على الورقِ... [٩١]

ليس غريبا أن يردّ نزار قبّاني – وهو في بدايته الرّومانسية – الشّعر إلى القلب. فهو " منطقة كثيرا ما تبنّاها الرّومانسيون، واعتبروها حكرا عليهم دون سواهم، وأنّ ما يتدفّق منه من إحساس وشعور وانفعال إنّما يمثّل أولويات الإبداع الشّعريّ، إذ أنّ الانفعال يسبق التّشكيل اللّغوي، وإنّ التّشكيل اللّغوي يمثّل صورة متناغمة مع طبيعة الانفعال المتخلّق في أعماق الأديب ".[٩٢] وليس غريبا أيضا أن يتواصل الخطاب الواصف للشّعور في المقدّمة الشّعريّة التي عقّب بها. وهي مضمّنة في الدّيوان غير منفصلة عن بقيّة القصائد مثلما أشرنا إلى ذلك سابقا. وفيها التفت إلى القارئ معرّفا إيّاه الشّعر، طالبا منه أن يقدّر وجع الحروف حين تقال:

شعرت " بشيء" فكوّنت شيئا

بعفويّة دون أن أقصدا

فيا قارئي.. يا رفيق الطّريق

أنا الشفتان.... وأنت الصّدى

سألتك بالله.. كن ناعما

إذا ما ضممت حروفي غدا

تذكّر.. وأنت تمرّ عليها

عذاب الحروف لكي توجدا[٩٣]

يبدو من خلال هذا النّصّ أنّ نزار قبّاني قد أدرك أهمّية المقدّمة لعقد ميثاق قراءة بينه وبين المتلقّي. فعمد إلى مخاطبته في أولى مجموعاته الشّعرية مستلطفا مستعطفا" من هنا تبقى

كتابات الشّعراء هامّة لأنّها لوحدها تقريبا تبعث ضوءا كاشفا ينير، قدر المستطاع، جوانب المعاناة الشّعريّة وتدرس ولو بطريقة غير علميّة، طرق إيصال المعاناة " [٩٤]

وإذا كان النّفس الرّومانسيّ الحديث هو الذي استبدّ بعتبات ديوانه الأوّل، فإنّ النّفس التّراثي قد ألقى بظلاله على عتبات كتابه "ما هو الشّعر؟ (١٩٨١). فهو قد استهلّه بتصدير جاء فيه" كلّ الطّرق لدى الأوربيّين توصل إلى روما، وكلّ الطّرق لدى العرب توصل إلى الشّعر...". [٩٥] ولا ريب في أنّ هذه العبارة تستنفر في الذّاكرة عبارات عديدة، لعلّ أشهرها قول الجاحظ " وفضيلة الشّعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسان العرب "[٩٦]

ثم تأتي المقدّمة التي سمّاها "افتتاحيّة" وجعلها ستّة أقسام تفصيلا لما جاء مجملا في التّصدير، ولا ترانا في حاجة إلى المضي في إثبات الشّواهد التي تؤكد أنّ " الشّعب العربيّ محكوم بالشّعر" بقدر ما نحن في حاجة إلى أن نثبّت الجملة الأولى التي افتتح بها القسم السّادس من هذه المقدّمة " إنّني لا أنصّب نفسي محاميا عن الشّعر " لأنّها الجملة التي ستمهدّ لفكرة رئيسيّة سترشح في المتن بصور مختلفة ومدارها على صعوبة الإجابة عن السّؤال الرّئيسيّ " ما هو الشّعر؟" وهو السّؤال الذي تردّد في جميع أقسام الكتاب. فكان كاللاّزمة في القصيدة يعود إليها الشّاعر كلّما رام الانتقال من فكرة إلى أخرى، وهو يبحث عن تعريفات للشّعر.

وإذا كان قبّاني في هذا الكتاب قد حاول أن يقدّم تعريفات مختلفة للشّعر، فإنّه قد انتهى في مقدّمة كتابه " لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي" التي سمّاها " مدخلا " إلى عبثيّة كلّ المحاولات التي تشرح الشّعر وتنظّر له. ولعلّ أهميّة هذه المقدّمة تكمن في توقيتها. فقد جاء هذا الاعتراف تسعة أعوام قبل موت الشّاعر أي في زمن خبر فيه أسرار الشّعر وخفاياه وأدرك مجاهله وخباياه. يقول " شرح الشّعر، حماقة. والتّنظير له، أكبر الحماقات. هذا رأيي منذ زمن بعيد. ورغم تشبّثي بهذا الرّأي، فإنّني لا أدري ما عدد الحماقات التي ارتكبتها، على مدى خمسين عاما من مسيرتي الشّعريّة، حين قبلت أن أكون واعظا.. أو معلّما.. أو شيخ طريقة في الشّعر".[٩٧] ولا نعتقد أن الشّاعر بهذا الاعتراف قد نسف تنظيراته السّابقة عن الشّعر وقضاياه بقدر ما كان يعبّر عن خلاصة تجربة انتهت إلى أنّ كل محاولة تعريف للشّعر إن لم يصبها التّقصير أصابها القصور.

عملنا إلى حدّ الآن على فصل كلام المقدّمات الذي تعلّق فيها الخطاب بالذّات عن كلام المقدّمات الذي دار فيه الكلام على الكلام. وتخيّرنا لذلك مقدّمات تبرّر ذلك الفصل وتشرّعه إلى حدّ كبير. غير أنّ بعض المقدّمات لا تسعفنا بهذا التّقسيم لكونها اخترقت الحدود بين المجالين. وسنكتفي في التّمثيل لهذا الصّنف من النّصوص بمقدّمة ديوان "هل تسمعين صهيل أحزاني" وعنوانها "مدخل: خمسون عاما من الشّعر: سيرة ذاتيّة قصيرة [٩٨] كتبها في جنيف في ١٥

جانفي ١٩٩٠. وما كنا لنتّخذ هذه المقدّمة مثالا لم لو نجد لها خصوصيات تميّزها بنية ومضمونا. فهي على مستوى البناء استقلّت بذاتها وبنت كيانها بمعزل على النّصّ وهي على مستوى المضمون كانت "مفردا في صيغة جمع" إذا كادت تجمع كلّ المواضيع التي شغلت قبّاني مبدعا وناقدا.

امتدّت هذه المقدّمة على ثماني وعشرين صفحة. فكانت أطول مقدّمة في أعماله الكاملة. وقد جعلها صاحبها في خمسة وعشرين جزءا. وتخيّر لها فنيّا سرديّا هو أقرب ما يكون إلى الرّواية التّخييليّة. ولعلّه بذلك يكون قد أضاف إليها " قيمة تأويليّة ".[٩٩] ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه المقدّمة فضلا عن جمعها لأكثر القضايا التي جاءت مبثوثة في مقدّمات أخر، فإنّها استقلت بذاتها تركيبيّا، ولم تربط ارتباطا عضويّا بالنّصّ كما هو الغالب على أغلب الخطاب المقدّماتي في تجربة هذا الشّاعر، ومع ذلك لا يمكننا إلاّ أن ننتهي في هذه المسألة – حين نبحث عن بعض الرّوابط الخفيّة بين النّصّ المركزيّ والمقدّمة – إلى ما انتهي إليه رضا بن حميد في قوله " ولئن انفصلت المقدّمة بتنويعاتها المختلفة تمهيدا أو توطئة أو مدخلا للنّصّ، واستقلّت بذاتها وبنت قوانينها وأسئلتها التي ليست تخلو – في تقديرنا – من خصوصيّة ، فهي تبقي على الكثير من الخيوط الخفيّة الرّفيعة التي تصلها بالنّصّ . وتكشف عن جدل الانفصال/ الاتّصال، جدل يشي بفعل المعاضدة التي تنهض به المقدّمة "[١٠٠]

تبدأ المقدّمة بجمل سرديّة إخباريّة على مدار ثلاثة أجزاء لتحكي قصّة نزول الشّعر على الشّاعر وهو في محرابه، ولتقصّ وحواره معه على نحو يذكّر ببعض الأحاديث التي قصّت بعض أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم مع جبريل عليه السّلام حين نزل عليه الوحي. [١٠١] فقد نجم الشّعر على الشّاعر بعد أن تمثّل له بشرا سويّا يُرى عليه أثر السّفر " في مثل هذا الشّهر، قبل خمسين عامًا، هَجَم عليَّ الشِّعْر. لم يطرقِ الباب.. ولم يستأذنْ.. ولم يتكلَّم معي بالتّلفون.. وفجأةً.. وجدتُهُ في وَسَط الغرفة، جالسًا على حقيبته الجلديّة الضخمة، كغَجريٍّ ضائع العنوان". ويسهب قبّاني في الحديث عن هذا الضّيف وينقل لنا في دقة حركاته وسكناته.

فإذا ما انتهى الكاتب من سرد حكايته مع الشّعر، انتقل إلى مواضيع عدّة مواضيع متّصلة كلّها من قريب أو من بعيد بالشّعر ونقده. ويعنينا من قضايا الشّعر أن نتوقّف عند علاقة الشّعر بالفنّ التّشكيليّ، لأنّ هذه المقدّمة – في نظرنا– قد فصّلت القول في موضوع جاء الكلام عنه في غير هذه المقدّمة نتفا لا إشباع فيها.

لقد خصّص الشّاعر نزار قبّاني مساحة نصيّة مهمّة للحديث عن صلة الشّعر بالفنّ التّشكيلي، ونكتفي في هذا السّياق بقوله " عندما دخلتُ إلى وَرْشَة الشِّعر، قبلَ خمسينَ عامًا، كانت الموادُّ

الأوليّة متوفّرة بكثرةٍ من حولي. فرَاشِي، وأصباغُ، وطين، وصلصال، وخَشَب، وقماش، وجِبْس، وأزاميل، وقوالب، وفرن لطبخ السّيراميك. قلت لمعلّمي في الوَرْشة: ماذا أفعل؟ ومن أين أبدأ؟ قال: ابدأ من حيث تريد. واستعمل أصابعك جيدًا ولا تلتفت إلى يمينك.. أو إلى شمالك.. إيّاك أن تقترب من قوالب الآخرين، فإنّها سجْن..اصنَعْ قوالبكَ بنفسك. فالطّين هنا. والماء هنا. والفرنُ هناك.. (...) ولبستُ (الأوفرول) الأزرق، وانخرطتُ في وَرْشَة العمل. كانت كلمات معلّمي تدق كالأجراس في داخلي:

-لا تلتفِتْ يمينًا.

-لا تلتفِتْ شمالاً.

-لا تقترب من قوالب الآخرين.

مرّ على هذا الكلام خمسون عاما، ولا تزال الأجراس تدق في أعماقي، ولا يزال (الأوفرول) الأزرق ملتصقا بجسدي ليلا ونهارا . أعمل به، وأنام به وأستحم به ... ولا زلت أطبّق (الرّيجيم) الشّعري الذي أوصاني به أستاذي بحذافيره. صحيح أنّ الرّجيم كان قاسيا، ولكنّه ساعدني على الاحتفاظ بلياقتي الشّعريّة على مدى خمسين عاما ".

إذا تجاوزنا نبرة الاعتداد بالذّات التي استبدت بهذا الشّاهد استوقفتنا قضيّة قديمة جديدة هي قضيّة العلاقة بين الشّعر والتّشكيل. [١٠٢] ولا يعنينا في هذا المقام أن نقلّب هذه المسألة النّقديّة على أوجهها المحتملة. بل أقصى ما نريد هو التّنبيه إليه أنّ الانطلاق من هذه المقدّمة للبحث في علاقة الشّعر بالتّشكيل في تجربة نزار قبانيّ يعود علينا بغنم غير قليل. ولا يخفى ما في قولنا هذا من إقرار ضمنيّ بأنّنا نحتاج في أحيان كثيرة إلى خطاب المقدّمات في أعمال نزار الكاملة حتّى ننفذ إلى بعض المسائل التي رشحت في أدبه إبداعا ونقدا.

الخاتمة

نظرنا في الأعمال الكاملة التي ألّفها نزار قبّاني، فرأينا صاحبها يجعل لأغلبها بسطا من التّقديم، ثم يتبعها بذكر متونه الشّعرية والنّثرية، حتّى يكاد لا يخلي كتابا من كتبه من مقدّمة يفتتح بها القول. فالأثر عنده " قلّما يظهر عاريا من مصاحبات لفظيّة تعمل على إنتاج معناه ودلالاته ".[١٠٣] والمقدّمة في آثاره " ليست ذلك النّصّ الذي يمكن تجاوزه بسهولة، بل إنّها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا له إلاّ بها".[١٠٤]

وحين أخذنا النّفس بالبحث في وظائف الخطاب المقدّماتي تبيّن لنا أنّه، على اختلافه وتنوّعه، يبقى في النّهاية " هيرمينوطيقا أوليّة " تطرح سلطة المؤلّف – القارئ بشكل جليّ. [١٠٥] وقد تجلّت سلطة المؤلّف أكثر ما تجلّت في ضمير المتكلّم المفرد [١٠٦] الذي أظهر الشّاعر متيّما

بالكلام عن ذاته، يكثر فيه ويغزر، كلفا بالكلام على كلامه يحتجّ إليه وينتصف ولا يهاب الخصومة فيه. لذلك رأينا بعد مدخل عام بحثنا فيه ما سمّيناه بالمصطلحات الواصفة أن نجعل عملنا في قسمين بارين فصلنا بينهما على سبيل الإجراء.

ومع القسم الأوّل وقفنا عند ثلاثة أنواع من المقدّمات: مقدّمة توضيحيّة أُريد بها أن "تعصم" القارئ من الخطأ والفهم الزّلل، ومقدّمة تقريظيّة تتغنّى به شاعرا لم يجد العصر بمثله، ومقدّمة انتقاديّة بلغ الخطاب فيها مرتبة الهجاء والشّتيمة ردّا على من جعلوا نقدهم وسيلة إلى الطّعن عليه والغضّ منه. ومن ثمّ تجلّت في هذه المقدّمات أنضج صور الصّراع بين الأدب وتلقيّه. ولعلّها كانت بصورة أو بأخرى محيلة على قولة هانس روبيرت ياوس "الإنتاج والتّلقيّ أسطورة الأخوين العدويّن ".[١٠٧]

ومع القسم الثّاني وقفنا على بعض الجوانب التي شكلّت بصورة أو بأخرى بعض المواقف النّقديّة المتّصلة اتّصالا وثيقا بمكوّنات النّظريّة الشّعريّة التي استقرّت في مؤلّفات نزار قبّاني النثريّة وجاءت مبثوثة في تضاعيف أشعاره منتشرة في أثنائها. ولعلّ أهمّ ما كشفت عنه تلك المقدّمات في حديثها عن الشّعر – فضلا عن خطابها الشّعريّ الذي يحتاج إلى بحث مستقلّ يكشف قوانينه وخصائصه– صلة الشّعر ببعض الفنون الجميلة كالفنّ التّشكيليّ لم يغن فيه سابق عن لاحق.

وتبقى المقدّمات التي قالها قبيل إلقاء قصائده خلال أمسياته الشّعرية الكثيرة من أطرف صور المقدّمات التي يمكن أن يعثر عليها الباحث المهتمّ بقضايا العتبات في الأدب العربيّ الحديث. ولهذه الاعتبارات جميعا يجوز لنا أن نقول في النّهاية لم يكن التّأليف في المقدّمة ترفا أدبيّا. بل كان ضرورة أملتها دواع مختلفة، لذلك نكاد نجزم أن المقدّمات أحد المداخل الأساسيّة لقراءة تجربة قبّاني الإبداعيّة والنّقديّة في جوانبها المتعدّدة ومظاهرها المتداخلة لأنّ الشّاعر في هذه المقدّمات قد بنى له بيتا في الإبداع وبيتا في النّقد.

الهوامش

[١] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده د. ت، ج ١.، ص. ٨٨

[٢] . Gérard Genette , *Seuils* ,Paris ,éd du Seuil ,1987 ,p60

[٣] عنون نزار قبّاني أوّل نّص في ديوانه الأوّل " قالت لي السّمراء" بـ " ورقة إلى القارئ" وكان بمثابة تقديم هدف من خلاله الشّاعر إلى عقد ميثاق قراءة مع المتقبّل. انظر ما قاله في هذا الموضوع في أجراه الرّوائي الطّيب صالح مع الشّاعر نزار قباني بإذاعة الـ «بي. بي. سي» بلندن في أبريل سنة ١٩٧٣، ونُشرت مقتطفات منه في مجلة «هنا لندن» التابعة لـ بي. بي. سي .. ثمّ نشرته كاملا مجموعة اتّحاد كتّاب الإنترنت المغاربة في مجلّة الاتّحاد وهي أوّل مجلة ثقافية مغربيّة تأسّست سنة ٢٠٠٨. الموقع الإلكتروني .www.alnilin.com/580421.htm

[٤] نزار قبّاني، الأعمال النّثرية الكاملة، بيروت، منشورات نزار قبّاني، ط.٢/ ١٩٩٩، ج .٨، ص. ٢١٥.

[٥] – غابت كلّ أنواع العتبات عن دواوينه الآتية: "سامبا "(١٩٤٩) و" أنت لي" (١٩٥٠) و" قصائد متوحّشة "(١٩٧٠) و"أحبّك أحبّك والبقيّة تأتي" (١٩٧٨) و" كلّ عام وأنت حبيبتي" (١٩٧٨) و" قصيدة بلقيس" (١٩٨٢) و" هوامش على الهوامش "(١٩٩١) و" أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النّساء"(١٩٩٣). وغابت المقدّمة عن دواوينه "الرّسم بالكلمات "(١٩٦٦) الذي اكتفى فيه بتصدير. و" يوميات امرأة لا مبالية"(١٩٦٨) الذي اكتفى فيه أيضا بتصدير. و" كتاب الحبّ" (١٩٧٠) وفي فاتحته إهداء إلى زوجه بلقيس. وأشعار خارجة على القانون" (١٩٧٢) الذي اقتصر فيه على تصدير. و"قصائد مغضوب عليها" (١٩٨٦) الذي صدّره بقولة للشّاعر الفرزدق. و" سيبقى الحبّ يا سيّدتي" (١٩٨٧)، وفي عتبته مجموعة من النّصوص الغيريّة اعتمدها نزار قبّاني تصديرا. و "لا غالب إلاّ الحبّ" (١٩٩٠) الذي اقتصر فيه أيضا على تصدير. و"خمسون عاما في مديح النّساء"(١٩٩٤) الذي اكتفي فيه بتصدير من تأليفه. و" تنويعات نزاريّة على مقام العشق (١٩٩٦)، ونجد في فاتحته مجموعة من التّصديرات بعضها ذاتيّ وبعضها غيريّ.

[٦] – الشّعبُ العربيُّ محكوم بالشِّعْر.. (...) والشّعب العربيّ هو الشّعب الوحيد، الذي يذهب لسماع أمسية شعريةّ بالحماس ذاته الذي يذهب به إلى حفلة عرس.. أو مباراة لكرة القدم، أو إلى كرنفال للرّقص الشّعبيّ، الأعمال النّثريّة الكاملة، ج.٨، ص. ١٢.

[٧] استثنيا في هذا العمل المقدّمة التي كتبتها ابنته هدباء للجزء الثّاني من سيرته الذّاتيّة " من أوراقي المجهولة ... سيرة ذاتيّة ثانية"، بيروت، منشورات نزار قبّاني، ط. ١/ ٢٠٠٠، ص. ص. ٧– ١٢.

[٨] أشارت بعض الدّراسات التي اهتمّت بالمقدّمات إلى هذين النّوعين من المقدّمات في الثّقافة الغربيّة: مقدّمة متّصلة ومقدّمة منفصلة، أو مقدّمة مدمجة ومقدّمة مستقلّة، هويّة العلامات، الدّار البيضاء، دار الثّقافة، ط.١/ ٢٠٠٥، ص.٥٤.

[٨] Gérard Genette، Seuils , p.131.

[٩] عامر الحلواني، على عتباتها تبنى النّصوص، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، دار نهى للطّباعة والنّشر والتّوزيع ،٢٠١٢، ص. ٥.

[١٠] خرج نزار قبّاني عن هذا البناء في ديوانه " الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق" إذ بدأ بالمقدّمة. ثمّ عقّب بالتّصدير، الأعمال السّياسيّة الكاملة، بيروت، منشورات نزار قبّاني، ط.٣/ ٢٠٠٨، ج. ٦، ص. ٣١٠ وما بعدها.

[١١] لاحظ ميتران أنّ كلّ خطاب مقدّماتي يتكوّن من مثلّث تتقاسمه ثلاثة ضمائر: أ – ضمير المتكلّم المفرد (أنا): يعود على المتكلّم في المقدّمة، الذي يمكن أن يكون كاتب النّصّ نفسه أو شخصا آخر يقدّمه. ب – ضمير المخاطب المفرد (أنت) يعود على المخاطب في المقدّمة، أي جمهورها الخاص. ج –ضمير الغائب المفرد (هو) يعود على النّص، حيث أنّ كل مقدّمة تتحدّث عن نصّها وتقدّمه باعتباره نصّا نموذجيّا، طالما الحديث عن الحاضر بضمير ينخرط ضمن أساليب التعظيم والإجلال. يوسف الإدريسي، عتبات النّصّ بحث في التّراث العربي والخطاب النقّدي المعاصر، المغرب، منشورات مقاربات، ط.١/ ٢٠٠٨، ص. ص. ٥٩– ٦٠.

[١٢] نزار قبّاني، الأعمال الشّعرية الكاملة، بيروت، منشورات نزار قبّاني، ط.٣/ ٢٠٠٢، ج. ٢، ص. ص. ٢٢٥– ٢٤٠.

[١٣] نزار قبّاني، الأعمال النّثرية الكاملة، ج. ٨، ص. ص. ٢٢١- ٣٦٣.

[١٤] نزار قبّاني، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ج.١، ص. ٤٥٥.

[١٥] نزار قبّاني، الأعمال السّياسيّة الكاملة، ج. ٦، ص. ١٤٨.

[١٦] المرجع نفسه، ج. ٦، ص. ٣١٣.

[١٧] نزار قبّاني، الأعمال النّثرية الكاملة، ج.٨، ص. ص. ٣٦٥- ٣٧٢.

[١٨] نزار قبّاني، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ج.٥، ص. ص. ٣٤١- ٣٦٩.

[١٩] المرجع نفسه، ج .٢، ص. ص. ٥٨٧- ٥٩٨.

[٢٠] م، ن، ج ٤، ص. ص. ٩٣- ٩٤.

[٢١] نزار قبّاني، الأعمال النّثريّة الكاملة، ج.٨، ص. ص. ١١- ١٩.

[٢٢] الأعمال الشّعريّة الكاملة، ج.٢، ص. ٥٢١.

[٢٣] المرجع نفسه، ج. ١، ص. ٩.

[٢٤] الأعمال النّثريّة الكاملة، ج.٧، ص. ص. ٩- ١٠.

[٢٥] رضا بن حميد، "عتبات النّص في حدّث أبو هريرة قال...المقدّمة والتّمهيد"، الخطاب، ع. ١٩،٢٠١٥، ص. ١١.

[٢٦] نزار قبّاني، الأعمال السّياسيّة الكاملة، ج.٣، ص. ص. ٧ – ٩.

[٢٧] نزار قبّاني، الأعمال النّثريّة الكاملة، ج. ٧، ص. ص. ٤٥٧- ٤٥٩.

[٢٨] المرجع نفسه، ج ٧، ص. ص. ٥٢٩- ٥٣٠.

[٢٩] م. ن، ج ٧، ص. ص. ١٩١ – ٢٠٧.

[٣٠] الأولى حين وطّأ لمجموعته الشّعرية " مئة رسالة حبّ " (١٩٧٠) بمقدّمة امتّدت على أربع صفحات. (الأعمال الشّعريّة الكاملة، ج ٢، ص. ص. ٢٨٩- ٢٩٢). والثّانية حين قدّم لمسرحيته جمهوريّة جنونستان،(الأعمال النّثريّة الكاملة ،ج .٨، ص. ٦٦٩).

[٣١] نزار قبّاني، الأعمال النّثريّة الكاملة، ج.٧، ص. ٢٠٧.

[٣٢] خلافا لجرار جنيت الذي رأى أنّ مصطلح المقدّمة في اللّغات الواصفة لعتبات النّصّ يشمل " المدخل والتّوطئة والدّيباجة والحاشية والملخّص والتّمهيد والتّقديم والاستقصاء والاستهلال والفاتحة والخطاب التّمهيدي والقول الأمامي " اعتبر جاك داريدا أنّ المقدّمة تتميّز عن المدخل لأنّ " للمدخل موقعا أكثر نسقيّة، وأقلّ تاريخيّة وظرفيّة لمنطق الكتابة. إنّه وحيد ويتعاطى مع مسائل معماريّة، عامة وجوهريّة، ويمثّل المفهوم العام في تنوّعه وتمايزه الذّاتي، أمّا المقدّمات فهي على العكس، تتعدّد من طبعة إلى أخرى، وتأخذ في الاعتبار تاريخانيّة أكثر اختباريّة، إنهّا تجيب عن ضرورة ظرفيّة " يوسف الإدريسي، بحث في التّراث العربي والخطاب النقّدي المعاصر، المغرب، منشورات مقاربات، ط.١/ ٢٠٠٨، ص. ٥٧.

[٣٣] كانت هذه المقّدمات في- دمشق: آذار (مارس) ١٩٧٩ بدعوة من اتّحاد الطّلبة السّوريين.- بيروت : قاعة الاحتفالات الكبرى الجامعة الأمريكيّة ١٢ أيّار (مايو) ١٩٨٠.- بيروت: رابطة خريجي اللّيسيات اللّبنانية – الفرنسية فندق فنيسيا ١٩٧٠.- بغداد ١١: شباط (فبراير) ١٩٧٩ الاتّحاد العام لنساء العراق.-عمّان: جمعيّة أصدقاء القدس حزيران (يونيو) ١٩٦٨.- القاهرة: ١٥(حزيران (يونيو) ١٩٧٧ الكلمة التي ألقاها

الشّاعر في منزل أمير الشّعراء أحمد شوقي (كرمة ابن هانئ) بمناسبة تحويله إلى متحف.– السّودان: دار الثّقافة – الخرطوم – ١٩٦٩.– السّودان: قاعة الصّداقة في الخرطوم كانون الأول (ديسمبر) ١٩٨٠.– الجزائر: نيسان (أبريل) ١٩٧٩.– أبو ظبي (الإمارات العربيّة المتّحدة) نيسان (أبريل) ١٩٧٦.– أبو ظبي (الإمارات العربيّة المتّحدة) أيّار (مايو) ١٩٧٩.– الجماهيريّة العربيّة اللّيبية طرابلس ١٩٧٥.الأعمال النثريّة الكاملة، ص. ٢١٥ وما بعدها.

[٣٤] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّصّ: البنية والدّلالة، الدّار البيضاء، منشورات الرّابطة، ١٩٩٦، ص. ٤٠.

[٣٥] المرجع نفسه، ص. ٤١.

[٣٦] نزار قبّاني، الأعمال النّثريّة الكاملة، ج.٨، ص. ٢١٥.

[٣٧] المرجع نفسه، ج. ٨، ص. ٢١٦.

[٣٨] م، ن، ج .٨، ص. ٢١٧.

[٣٩] نزار قبّاني، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ج.١، ص. ٤٥٨.

[٤٠] نزار قبّاني، الأعمال النّثريّة الكاملة. ٧، ص. ٤٠٨.

[٤١] يقول فرانسواز أرمينكو " دوافع الكتابة وأهدافها وغاياتها وظروفها لا تنفصل عن الكتابة نفسها، أي أنّها مكوّن رئيسيّ من مكوّنات النّصّ الذّي تمنحه أبعاده التّداوليّة " المقاربة التّداولية، ترجمة سعيد علوش، بيروت، مركز الإنماء القومي، ١٩٨٧، ص. ص. ٧– ٩.

[٤٢] نزار قبّاني، الأعمال النّثرية الكاملة، ج. ٧، ص. ص. ٥٢٩– ٥٣٠.

[٤٣] المرجع نفسه، ص. ٥٢٩.

[٤٤] عبد الله صولة،" من خصائص أسلوب نزار قبّاني: نظرة في الحقول المعجميّة في " قالت لي السّمراء"، في" "نزار قبّاني في عيون النّقاد: دراسات ومختارات" جمع وتقديم جعفر ماجد، منشورات رحاب المعرفة، ١٩٩٩، ص.٥٦.

[٤٥] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، بيروت– الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط.١/ ٢٠٠٨، ص. ص. ١٢٥ – ١٢٦.

[٤٦] عبد النبّي ذاكر، عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرّحلي العربي، أكادير، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، ط.١/ ١٩٩٨، ص. ٧٩.

[٤٧] محمد خرماش، "إستراتيجية التّقديم قراءة في خطاب المقدّمات"، سيمائيات، ع. ٣، خريف ٢٠٠٨. ص. ١٤٩.

[٤٨] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، الدّار البيضاء، دار توبقال للنّشر، ط.١/ ٢٠٠٧.

[٤٩] الطّاهر الهمّامي، الشّعر على الشّعر بحث في الشّعرية العربيّة من منظور شعر الشّعراء على شعرهم إلى القرن الخامس هـ/ ١١ م، تونس، كليّة الآداب منّوبة، ٢٠٠٣.

[٥٠] نزار قبّاني، الأعمال النّثرية الكاملة، ج. ٧، ص. ص. ٩– ١٠.

[٥١] عبد النّبي ذاكر، عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرّحلي العربيّ، ص. ٧٨.

[٥١] Andrea Del Lungo, *Pour une poétique de l'incipit, in*: Poétique ,éd, Paris ,n° 94 *Seuil* ,Avril ,1994 , p.p .134– 135

[٥٢] عبد النّبي ذاكر، عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرّحلي العربيّ، ص. ١٢٣.

[٥٣] عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرّحلي العربي، ص. ٧٨.

[٥٤] نزار قبّاني، الأعمال الشّعرية الكاملة، ج.١، ص. ٤٥٤.

[٥٥] يكثر الشّاعر في العتبات والمتون من توجيه خطاب الافتخار بنفسه إلى المرأة، ونشير على سبيل التّمثيل إلى مقدّمة ديوانه " هكذا أكتب تاريخ النّساء" (١٩٨١) التي خصّها بثلاثة مداخل:

مدخل ١:

اقرأيني...كي تُحسّي دائمًا بالكبرياءْ

اقرأيني.. كلّما فتّشتِ في الصّحراء عن قطرة ماءْ

اقرأيني.. كلّما سدّوا على العشاق أبوابَ الرّجاءْ

إنّي لا أكتبُ حُزْن امرأةٍ واحدةٍ إنّني أكتُبُ تاريخ النّساءْ... (الإبراز من عند الشّاعر).

مدخل ٢:

في البدء كان الشّعر، والنّثرُ هو استثناءْ

في البدء كان البحرُ، والبرُّ هو استثناءْ

في البدء كان النَّهْدُ، والسَّفْحُ هو استثناءْ

في البدء كنتِ أنْتِ، ثم كانتِ النّساءْ

مدخل ٣

كلّ أنثى أحبّ...أوّل أنثى

ليس عندي في الحبّ.. حبّ أخير. المرجع نفسه، ج.٢، ص. ص.٥٨٧- ٥٨٩.

[٥٦] م. ن، ج. ١، ص. ٤٥٥.

[٥٧] م. ن، ج. ١، ص. ٤٥٦.

[٥٨] جاء هذا القول في سياق ردّ الشّاعر على بعض الاتّهامات التي لاحقته بسبب هذه القصيدة، الأعمال النّثريّة الكاملة، ج .٧، ص. ٥٨٠.

[٥٩] المصدر نفسه، ج. ١، ص. ٤٥٧.

[٦٠] عبد الحقّ بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، لبنان – الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط. ١/ ٢٠٠٨، ص. ١١١.

[٦١] يقول في مقدّمة ديوانه " الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق" (١٩٨٩):

أُحَاوِلُ منذ البِداياتِ،

أنْ لا أكونَ شبيهًا بأيٍّ أَحَدْ..

رَفَضْتُ الكلامَ المُعَلَّبَ دومًا

رَفَضْتُ عبادةَ أَيٍّ وَثَنْ..

أُحَاولُ إحْرَاقَ كُلّ النُّصوصِ التي أَرْتَديها

فبعضُ القصائد قَبْرٌ

وبعضُ اللُّغاتِ كَفَنْ" الأعمال السّياسية الكاملة، ج.٦، ص. ٣١٣.

[٦٢] خوان غويتسلو، "بين ثرفانتيس وإسبانيا والإسلام"، ترجمة كاظم جهاد، الكرمل، ع. ١٧، ١٩٨٥، ص. ٩٨.

[٦٣] نذكر على سبيل التّمثيل معركته الشّهيرة مع جهاد فاضل، فتافيت شاعر وقائع معركة مع نزار قبّاني، دار الشّروق، ط.١/ ١٩٨٩.

[٦٤] نزار قبّاني، الأعمال النّثرية الكاملة، ج. ٧، ص. ٥٨٠.

[٦٥] يحاول النّقدُ أن يتعلّقَ بعَرَبة الشّعْر.

ولكنَّ الحوذيَّ يضربهُ بالكِرباج..

فيسقُطُ مضرَّجًا بدم أحقاده. الأعمال الشّعريّة الكاملة، ج. ٥، ص. ٣٥٩.

[٦٦] سئل الشّاعر " هل ترون أنّ النّقد أنصف نزار قبّاني " فأجاب " لأنّني خلال أربعين عامًا من كتابة الشّعر، لم أقرأ كلام النّقّاد عن شعري، ولم أعمل بنصائحهم، بقيتُ شاعرا.. فالنقّاد عندنا مثل الكميونات الكبيرة تفرغ بضائعها في منتصف الشّارع حتّى يتعرقلَ سَيْرُ القصائد.. وتُكْسَر أعناق الشّعراء. الأعمال النّثريّة الكاملة، ج.٨، ص. ٦٠٥.

[٦٧] المرجع نفسه، ج. ٨، ص. ٥٣٢.

[٦٨] نزار قبّاني، الأعمال السّياسية الكاملة، ج. ٦، ص. ١٤٨.

[٦٩] مقدمّة تأليف جماعي، الكتابة والسّلطة بحوث علميّة محكمة، إشراف وتنسيق عبد الله بريمي وسعيد كريمي والبشير التّهالي، عمان، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، ٢٠١٤، ص. ١٢.

[٧٠] نزار قبّاني، الأعمال السّياسية الكاملة، ج. ٣، ص. ٥.

[٧١] نزار قبّاني، الأعمال السّياسيّة الكاملة، ج. ٣، ص. ص. ٧-٨.

[٧٢] سئل نزار قبّاني " لماذا قال عبّاس محمود العقّاد: إنّ نزار قبّاني دخلَ مخدَع المرأة ولم يخرج منه. هل هذا نوعٌ من العتاب الأدبي.. أم أنّه نكتة مصريّة؟ فأجاب " يعيب عليّ أنني دخلت مخدع المرأة. ولم أخرج منه..) في حين أنّه دخل إلى صالون مي زيادة الأدبيّ) أكثر من مرّة.. ولم يستجوبه أحدٌ لدى خروجه ليلاً من منزلها عن سرّ الزّيارة. هل هو عشق الأدب.. أم هو عشق هذا الوجه اللّبناني الذّكيّ واللمّاح " الأعمال النّثرية الكاملة. ٧، ص. ص. ٦٠٢- ٦٠٣.

[٧٣] عمد نزار قبّاني إلى ذكر أسماء بعض النّقاد الذين تخاصم معهم في نصوص عديدة أبرزها في سيرته الذّاتيّة " قصّتي مع الشّعر " الأعمال النّثريّة الكاملة، ج.٧، انظر مثلا ص. ٢٦٩ وما بعدها.

[٧٤] المرجع نفسه، ج .٨، ص. ٣٧٢.

[٧٥] م. ن، ج .٧، ص. ص. ١٨٧- ١٨٩.

[٧٦] م. ن، ج .٧، ص. ص. ١٩١- ١٩٢.

[٧٧] نجيب العوفي، رشيد المومني، حسن مخافي،" نزار قبّاني والحداثة الشعريّة المضادّة "ندوة الآداب"" ، الآداب(البيروتيّة) ع. ١٢/١١ تشرين الثا(نوفمبرمبر)، كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٨، ص.٨٨.

[٧٨] المرجع نفسه، ص. ٨٨.

[٧٩] عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة، ص. ٧٤.

[٨٠] جورج طرّاد، "الرّفض المنهجي في الشّعر العربيّ المعاصر"، شؤون عربيّة، ع.١٥، شباط ١٩٨١، ص. ٥٧ وما بعدها.

[٨١] عبد الرّزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص دراسة في مقدّمات النّقد العربيّ القديم، إفريقيا الشرق، ٢٠٠٠. ص.٣٤.

[٨٢]Henri Mitterrand, *le discours du roman*, Ed, P.U.F, Coll. Ecriture, Paris, 1980, P. 26.

[٨٣]Gérard Genette, Seuils, p.27.

[٨٤] حول نزار قبّاني ناقدا، انظر على سبيل التّمثيل حبيب بوهرور، تشكّل الموقف النّقديّ عند أدونيس ونزار قبّاني: قراءة في آليات بناء الموقف النّقديّ والأدبيّ عند الشّاعر العربيّ المعاصر، الأردن، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، جدارا للكتاب العالمي للنّشر والتّوزيع ، ط.١/ ٢٠٠٨.

[٨٥] اسمهر الهاشم، عتبات المحكيّ القصير في التّراث العربيّ الإسلاميّ الأخبار والكرامات والطرّف، لبنان، الشّركة العربيّة للأبحاث والنّشر، ٢٠٠٨، ص. ٦٩.

[٨٦] عبد الرّزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّصّ، ص. ١٨.

[٨٧] الخليل الزّياني،" الوعي الشعريّ والنّقديّ عند أبي زيد القرشيّ من خلال مقدّمة كتاب " جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام"، عالم الفكر، ع.١، م. ٣٩، يوليو– سبتمبر ٢٠١٠، ص. ٧١.

[٨٨] نزار قبّاني، الأعمال النّثريّة الكاملة، ج. ٨، ص. ص. ٦٦٩.

[٨٩] نزار قبّاني، الأعمال الشّعرية الكاملة، ج. ٢، ص. ص .٢٨٧– ٢٩٢.

[٩٠] Gérard Genette, Seuils, p.45

[٩١] نزار قبّاني، الأعمال الشّعرية الكاملة، ج.١، ص .٧.

[٩٢] كريم الوائلي، قراءة في مفهوم الشّعر في النّقد العربيّ الإحيائي، علامات، ج. ٥٣، م.١٤، سبتمبر ٢٠٠٤، ص. ١٩.

[٩٣] نزار قبّاني، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ج.١، ص. ١٢.

[٩٤] جورج طرّاد، " الرّفض المنهجي في الشّعر العربيّ المعاصر"، ص. ٥٧.

[٩٥] نزار قبّاني، الأعمال النّثرية الكاملة، ج.٨، ص. ١٠.

[٩٦] الجاحظ، الحيوان، ج.١، ص .٨٨.

[٩٧] نزار قبّاني، الأعمال النّثرية الكاملة، ج. ٨، ص. ٣٦٧.

[٩٨] نزار قبّاني، الأعمال الشّعرية الكاملة، ج. ٥ ص. ص. ٣٤١– ٣٦٩.

[٩٩] Gérard Genette, Seuils, P 248

[١٠٠] رضا بن حميد، عتبات النّصّ في حدّث أبو هريرة قال...المقدّمة والتّمهيد، ص. ١٠.

[١٠١] بَيْنَمَا نَحْنُ جُلُوسٌ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِذَاتَ يَوْمٍ، إِذْ طَلَعَ عَلَيْنَا رَجُلٌ شَدِيدُ بَيَاضِ الثِّيَابِ، شَدِيدُ سَوَادِ الشَّعْرِ، لَا يُرَى عَلَيْهِ أَثَرُ السَّفَرِ، وَلَا يَعْرِفُهُ مِنَّا أَحَدٌ. حَتَّى جَلَسَ إِلَى النَّبِيِّ .فَأَسْنَدَ رُكْبَتَيْهِ إِلَى رُكْبَتَيْهِ، وَوَضَعَ كَفَّيْهِ عَلَى فَخْذَيْهِ، وَقَالَ: يَا مُحَمَّدُ أَخْبِرْنِي عَنْ الْإِسْلَامِ. فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ:الْإِسْلَامُ أَنْ تَشْهَدَ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَأَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللَّهِ، وَتُقِيمَ الصَّلَاةَ، وَتُؤْتِيَ الزَّكَاةَ، وَتَصُومَ رَمَضَانَ، وَتَحُجَّ الْبَيْتَ إِنْ اسْتَطَعْتَ إِلَيْهِ سَبِيلًا. قَالَ: صَدَقْتَ. فَعَجِبْنَا لَهُ يَسْأَلُهُ وَيُصَدِّقُهُ! قَالَ: فَأَخْبِرْنِي عَنْ الْإِيمَانِ. قَالَ: أَنْ تُؤْمِنَ بِاَللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ،

وَتُؤْمِنَ بِالْقَدَرِ خَيْرِهِ وَشَرِّهِ. قَالَ: صَدَقْتَ. قَالَ: فَأَخْبِرْنِي عَنْ الْإِحْسَانِ. قَالَ: أَنْ تَعْبُدَ اللَّهَ كَأَنَّكَ تَرَاهُ، فَإِنْ لَمْ تَكُنْ تَرَاهُ فَإِنَّهُ يَرَاكَ. قَالَ: فَأَخْبِرْنِي عَنْ السَّاعَةِ. قَالَ: مَا الْمَسْئُولُ عَنْهَا بِأَعْلَمَ مِنْ السَّائِلِ. قَالَ: فَأَخْبِرْنِي عَنْ أَمَارَاتِهَا؟ قَالَ: أَنْ تَلِدَ الْأَمَةُ رَبَّتَهَا، وَأَنْ تَرَى الْحُفَاةَ الْعُرَاةَ الْعَالَةَ رِعَاءَ الشَّاءِ يَتَطَاوَلُونَ فِي الْبُنْيَانِ. ثُمَّ انْطَلَقَ، فَلَبِثْنَا مَلِيًّا، ثُمَّ قَالَ: يَا عُمَرُ أَتَدْرِي مَنْ السَّائِلُ؟ قُلْتُ: اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَعْلَمُ. قَالَ: فَإِنَّهُ جِبْرِيلُ أَتَاكُمْ يُعَلِّمُكُمْ دِينَكُمْ ". رَوَاهُ مُسْلِمٌ.

[١٠٢] انظر، الشّعر والتّشكيل بنية المؤتلف والمختلف، تنسيق عبد الله بريمي (أشغال النّدوة الدّوليّة الأولى لمنتدى سجلماسة للثّقافة والإبداع الرّشيديّة) – مقاربات للنّشر والصّناعات الثّقافيّة، ٢٠١٨.

[١٠٣] عبد الحقّ بلعابد،عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص) ، لبنان – الجزائر – الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط. ١/ ٢٠٠٨، ص. ص. ٢٧ – ٢٨.

[١٠٤] عبد الرّزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّصّ: دراسة في مقدّمات النّقد العربي القديم، أفريقا الشّرق، ٢٠٠٠، ص. ٥٢.

[١٠٥]Dominique Jullien , *La préface comme auto- contemplation* , Poétique n°84/ 1990 ,p. 499.

[١٠٦] المقدّمات " أكثر نزوعا إلى الخطاب القائم على ضمير المتكلّم (أنا) فالمؤلّف يفرض نفسه باعتباره كاتبا وأسلوبا يؤسّس منه صورة أقرب لما يعتقده حقيقة، وبهذا المعنى فالمقدّمة بشكل عامّ خطاب أستاذيّة"– J .M.Gleize ; *Manifestes..Prefaces* ; litt n° 31/1980 ; P.14.

[١٠٧] هانس روبيرت ياوس، جمالية التّلقي من أجل تأويل جديد للنّصّ الأدبيّ، تقديم وترجمة رشيد بنحدو، تونس– الرّباط– الجزائر– بيروت، كلمة للنّشر والتّوزيع، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط.١، ٢٠١٦. ص. ٩٣.

ثبت في مصادر البحث ومراجعه

(مرتّبة ترتيبا ألفبائيّا دون اعتبار ابن وأبو)

المصادر

– **قبّاني**، نزار، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، بيروت، منشورات نزار قبّاني، ط.٣/ ٢٠٠٢.

– ـــــــــ، **الأعمال السّياسيّة الكاملة**، بيروت، منشورات نزار قبّاني، ط.٣/ ٢٠٠٨.

– ـــــــــ، **الأعمال النّثريّة الكاملة**، بيروت، منشورات نزار قبّاني، ط.٢/ ١٩٩٩.

– ـــــــــ، **من أوراقي المجهولة (سيرة ذاتيّة ثانية)**، بيروت، منشورات نزار قبّاني، ط.١/ ٢٠٠٠.

المراجع العربيّة والمعربّة

الكتب

–**الإدريسي**، يوسف، **عتبات النّصّ بحث في التّراث العربيّ والخطاب النقّديّ المعاصر**، المغرب، منشورات مقاربات، ط.١/ ٢٠٠٨.

–**أرمينكو**، فرانسواز ، **المقاربة التّداوليّة** ، ترجمة سعيد علوش ، بيروت ، مركز الإنماء القومي، ١٩٨٧.

–**بلال**، عبد الرّزاق، **مدخل إلى عتبات النّصّ دراسة في مقدّمات النّقد العربيّ القديم**، إفريقيا الشّرق، ٢٠٠٠.

–**أشهبون**، عبد الملك، **عتبات الكتابة في الرّواية العربيّة**، سوريا، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط.١/ ٢٠٠٩.

–**بلعابد**، عبد الحق، عتبات **(جيرار جينيت من النّص إلى المناص)** ، لبنان – الجزائر – الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف، ط. ١/ ٢٠٠٨.

-**تأليف جماعي، الكتابة والسّلطة بحوث علميّة محكمة**، إشراف وتنسيق عبد الله بريمي وسعيد كريمي والبشير التّهالي، عمان، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، ٢٠١٤.

-**تأليف جماعيّ، الشّعر والتّشكيل بنية المؤتلف والمختلف**، تنسيق عبد الله بريمي (أشغال النّدوة الدّوليّة الأولى لمنتدى سجلماسة للثّقافة والإبداع الرّشيديّة) – مقاربات للنّشر والصّناعات الثّقافيّة، ٢٠١٨.

-**الجاحظ**، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر،١٩٨٨.

-**الحلواني**، عامر، **على عتباتها تبنى النّصوص**، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، دار نهى للطّباعة والنّشر والتّوزيع ،٢٠١٢.

-**حليفي**، شعيب، **هويّة العلامات**، الدّار البيضاء، دار الثّقافة، ط.١ /٢٠٠٥.

-**الحجمري**، عبد الفتاح، **عتبات النّصّ: البنية والدّلالة**، الدّار البيضاء، منشورات الرّابطة، ١٩٩٦.

-**ذاكر**، عبد النّبي، **عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرّحلي العربيّ**، أكادير، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، ط.١/ ١٩٩٨.

-**كيليطو**، عبد الفتاح، **الأدب والارتياب**، الدّار البيضاء ، دار توبقال للنّشر، ط.١/ ٢٠٠٧.

-ـــــــــــــــــ، الأدب **والغرابة دراسات بنيويّة في الأدب العربيّ**، بيروت، دار الطّليعة، ط.١٩٩٧/٣.

-**فاضل**، جهاد، **فتافيت شاعر وقائع معركة مع نزار قبّاني**، دار الشّروق، ط.١/ ١٩٨٩.

-**مانغونو**، دومينيك، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، ترجمة محمد يحياتن، بيروت – الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، ط.١/ ٢٠٠٨.

-**الهاشم**، اسمهر، **عتبات المحكيّ القصير في التّراث العربيّ الإسلاميّ الأخبار والكرامات والطّرف**، لبنان، الشّركة العربيّة للأبحاث والنّشر،٢٠٠٨.

-**الهمّامي**، الطّاهر، **الشّعر على الشّعر بحث في الشّعرية العربيّة من منظور شعر الشّعراء على شعرهم إلى القرن الخامس هـ/ ١١ م**، تونس: كليّة الآداب منوبة ٢٠٠٣.

-**ياوس**،هانس روبيرت ، **جماليّة التّلقي من أجل تأويل جديد للنّصّ الأدبيّ** ، تقديم وترجمة رشيد بنحدو، تونس– الرّباط– الجزائر – بيروت، كلمة للنّشر والتّوزيع، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط.١ ، ٢٠١٦.

الدّوريات

-**بن حميد**، رضا، **عتبات النّصّ في حدّث أبو هريرة قال...المقدّمة والتّمهيد**، الخطاب، ع. ١٩، ٢٠١٥.

-**خرماش**، محمد، **إستراتيجيّة التّقديم قراءة في خطاب المقدّمات**، سيمائيات، ج.٤، ع. ١.

-**الزّياني**، الخليل، **الوعي الشّعريّ والنّقديّ عند أبي زيد القرشي من خلال مقدّمة كتاب " جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام "**، عالم الفكر، ع.١، م.٣٩، يوليو سبتمبر ٢٠١٠.

-**صولة**، عبد الله، **من خصائص أسلوب نزار قبّاني: نظرة في الحقول المعجميّة في " قالت لي السّمراء "**، في " "نزار قبّاني في عيون النّقاد: دراسات ومختارات " جمع وتقديم جعفر ماجد، منشورات رحاب المعرفة، ١٩٩٩.

-**طرّاد**، جورج، **الرّفض المنهجي في الشّعر العربيّ المعاصر**، شؤون عربيّة، ع.١٥، شبّاط ،١٩٨١.

-**العوفي**، نجيب، **المومني**، رشيد، **مخافي**، حسن، **نزار قبّاني والحداثة الشّعريّة المضادّة** " **ندوة الآداب**"، الآداب (البيروتيّة) ع. ١١/١٢ تشرين الثّاني (نوفمبر)، كانون الأوّل (ديسمبر) ١٩٩٨.

-غويتسلو، خوان، **بين ثرفانتيس وإسبانيا والإسلام**، ترجمة كاظم جهاد، الكرمل، ع .١٧، ١٩٨٥.

-**الوائلي**، كريم، **قراءة في مفهوم الشّعر في النّقد العربيّ الإحيائي**، علامات، ج .٥٣، م.١٤، سبتمبر ٢٠٠٤.

It is recorded in the research sources and references

(Arranged alphabetically without considering Ibn and Abu)

Sources

- Qabbani, Nizar, Complete Poetic Works, Beirut, Nizar Qabbani Publications, 3rd ed./ 2002.

- —, Complete Political Works, Beirut, Nizar Qabbani Publications, 3rd ed./ 2008.

- —, Complete Prose Works, Beirut, Nizar Qabbani Publications, 2nd ed./ 1999.

- —, From My Unknown Papers (A Second Autobiography), Beirut, Nizar Qabbani Publications, 1st ed./ 2000.

Arabic and Arabized References

Books

- Al-Idrisi, Youssef, Thresholds of the Text: A Study in the Arab Heritage and Contemporary Critical Discourse, Morocco, Muqarabat Publications, 1st ed./ 2008.

- Armenco, Françoise, The Discourse Approach, translated by Saeed Alloush, Beirut, National Development Center, 1987.

- Bilal, Abdul Razzaq, Introduction to the Thresholds of the Text, A Study in the Introductions to Ancient Arabic Criticism, Africa East, 2000.

- Ashhaboun, Abdul Malik, Thresholds of Writing in the Arabic Novel, Syria, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 1st ed./ 2009.

- Belaabed, Abdul, Abdul Haq, Thresholds (Gerard Genette from Text to Context), Lebanon - Algeria - Arab House for Science Publishers, Ikhtilaf Publications, 1st ed. 1/ 2008.

- Collective authorship, Writing and Authority, peer-reviewed scientific research, supervision and coordination of Abdullah Brimi, Saeed Karimi and Al-Bashir Al-Tahali, Amman, Kunuz Al-Ma'rifa Publishing and Distribution House, 2014.

- Collective authorship, Poetry and Form: The Structure of the Consensus and the Different, coordination of Abdullah Brimi (Proceedings of the First International Symposium of the Sijilmassa Forum for Culture and Creativity, Rashidiya) - Approaches to Publishing and Cultural Industries, 2018.

- Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr, The Animal, edited by Abdul Salam Muhammad Haroun, Egypt, Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Library in Egypt, 1988.

- Al-Halwani, Amer, On Its Thresholds Texts Are Built, Faculty of Arts and Humanities in Sfax, Nahy House for Printing, Publishing and Distribution, 2012.

- Halifi, Shuaib, Identity of Signs, Casablanca, Dar Al Thaqafa, 1st ed. / 2005.

- Al-Hajmri, Abdel Fattah, Thresholds of the Text: Structure and Meaning, Casablanca, Rabita Publications, 1996.
- Zakir, Abdel Nabi, Thresholds of Writing: An Approach to the Charter of the Arab Travel Narrative, Agadir, Faculty of Arts and Humanities, 1st ed. / 1998.
- Kilito, Abdel Fattah, Literature and Suspicion, Casablanca, Dar Toubkal for Publishing, 1st ed. / 2007.
- —, Literature and Strangeness: Structural Studies in Arabic Literature, Beirut, Dar Al-Tali'a, 3rd ed. / 1997.
- Fadel, Jihad, Fatafeet Shaer Waqa'i Ma'arka Ma' Nizar Qabbani, Dar Al-Shorouk, 1st ed./1989.
- Manguno, Dominic, Key Terms for Discourse Analysis, translated by Muhammad Yahyatan, Beirut - Algeria, Arab House of Science Publishers, and Ikhtilaf Publications, 1st ed./2008.
- Al-Hashem, Asmar, The Thresholds of the Short Narrative in the Arab-Islamic Heritage: News, Miracles, and Jokes, Lebanon, Arab Company for Research and Publishing, 2008.
- Al-Hammami, Al-Taher, Poetry on Poetry, a study of Arabic poetics from the perspective of the poetry of poets on their poetry until the fifth century AH/11 AD, Tunis: Faculty of Arts, Manouba, 2003.
- Yaus, Hans Robert, The aesthetics of reception for a new interpretation of the literary text, introduction and translation by Rashid Benhaddou, Tunis-Rabat-Algiers-Beirut, Kalima for Publishing and Distribution, Dar Al-Aman, Ikhtilaf Publications, Dhifaf Publications, 1st ed., 2016.

Periodicals

- Ben Hamid, Reda, Textual thresholds in the story of Abu Hurairah said... Introduction and preface, Al-Khattab, No. 19, 2015.
- Kharmach, Muhammad, The strategy of presentation, a reading of the discourse of introductions, Semiotics, Vol. 4, No. 1.
- Al-Zayani, Al-Khalil, Poetic and Critical Awareness of Abu Zaid Al-Qurashi through the Introduction to the Book "The Collection of Arab Poetry in the Pre-Islamic Era and Islam", Alam Al-Fikr, Issue 1, No. 39, July-September 2010.
- Soula, Abdullah, Characteristics of Nizar Qabbani's Style: A Look at the Lexical Fields in "The Brunette Said to Me", in "Nizar Qabbani in the Eyes of Critics: Studies and Selections", compiled and presented by Jaafar Majed, Rahhab Al-Ma'rifa Publications, 1999.
- Tarrad, George, Methodological Rejection in Contemporary Arabic Poetry, Arab Affairs, Issue 15, February 1981.
- Al-Awfi, Najib, Al-Momani, Rashid, Makhfi, Hassan, Nizar Qabbani and the Counter-Modern Poetics, "Nadwat Al-Adab", Al-Adab (Beirut), Issue 1. 11/|12 November, December 1998.

- Goytislow, Juan, Between Cervantes, Spain and Islam, translated by Kazem Jihad, Al-Karmel, No. 17, 1985.
-Al-Waili, Karim, Reading the Concept of Poetry in Arab Revivalist Criticism, Signs, Vol. 53, No. 14, September 2004.

المراجع الأجنبيّة

-Genette, Gérard, Seuils, Paris, éd du Seuil, 1987.
-Jullien, Dominique, La préface comme auto- contemplation, Poétique n°84/ 1990.
-Gleize , J .M., Manifestes...Préfaces ; litt. n° 31/1980.
-Del Lungo, Andrea, Pour une poétique de l'incipit, in Poétique, n° 94, Paris, éd, Seuil, Avril, 1994.
-Mitterrand, Henri, le discours du roman, Ed, P.U.F, Coll. Ecriture, Paris, 1980.