Amdaa Journal
Vol. 1 No. 1 (2026) PP 15-27

# Textual Introductions: Between Transparency and Concealment

Ali Aref Neser*

Department of Arabic language and literature,Faculty of Arts,Lebanese University, Beirut, Lebanon.

Received 26 Jul, 2026
Revised 11 Aug. 2026
Accepted 21 Aug. 2026

Published: Sep. 2026

**Abstract:** This study examines a range of textual prefaces belonging to different literary and scholarly genres, seeking to uncover the layers of meaning and the positions they embody as textual thresholds. Whether self-authored or written by others, these prefaces serve as repositories in which their authors articulate a variety of positions and attitudes, shaped by the nature and function of each type. The original preface accompanying a book's first edition may contain statements that stand in direct contradiction to those presented in a subsequent edition. In some cases, substantial revisions are introduced in a later preface, following the book's reception, critical evaluation, and repeated rounds of debate and discussion.

The study focuses on four models of textual prefaces, offering a brief examination of each through a representative literary work. It first investigates the unspoken and the elements that, arguably, ought not to have been disclosed in the original self-authored preface , to The "Third Gender " by Lebanese writer Joumana Haddad. It then examines the bilateral preface written by the poet Nizar Qabbani for Ahlam Mosteghanemi's novel "Memory in the Flesh", a preface that contributed to the novel's widespread recognition. The study also considers how this preface was strategically positioned on the back cover of the book, thereby functioning as an external paratext visible to readers browsing the shelves of bookstores and book fairs.

The third model is the descriptive, critical, and objective preface written by the poet Basim Abbas for the collection "Colored Words" by Palestinian poet Jihad al-Hanafi. The analysis culminates, in an examination of the various types of prefaces brought together at the beginning of Adonis's "The Fixed and the Mutable". These include the original self-authored preface, the original preface written by the supervisor of his doctoral dissertation, the subsequent self-authored preface, and the later self-authored preface, in addition to the methodological framework and objectives articulated in the work.

Particular attention is devoted to the ways in which Adonis employs these prefaces to revise positions adopted in earlier editions, articulate and reconfigure his ideological vision, and close off avenues of debate with those who have challenged the foundational assumptions of his book.

Ultimately, the study seeks to answer the following question: How do prefaces function as indispensable textual thresholds in the selected works, and how are their

Cited as:

Ali Aref Neser

AMD. J. Vol.1 No. 1 (2026) PP 15-27.

DOI: 10.18576/AMDJ/010102

*Corresponding author: E-mail: ali-neser@hotmail.com

roles manifested in the examples examined?

***Keywords:*** Preface, Paratexts, Original Preface, Self-Authored Preface, Other-Authored Preface, Disruption of the Horizon of Reception, Subsequent Preface, Later Preface.

# المقدّمات النصية: بين الجلاء والأقنعة.

**أ. د.علي عارف نسر[1]**

**قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة اللبنانية، بيروت، لبنان.**

**المستخلص:** تحاول هذه الدّراسة، أن ترصد شملة من المقدّمات النصيّة، لأنواع كتابيّة مختلفة، لكشف ما تختزنه هذه المحطّات أو العتبات من وعاء يفرغ فيها كاتبها، سواء أكانت ذاتيّة أم غيريّة، كمًّا من المواقف، تختلف باختلاف أنواعها، إذ تحوي المقدّمة الأصليّة المترافقة مع الطّبعة الأولى، أشياء قد يتناقض معها ما تحمله المقدّمة اللّاحقة في طبعتها الثّانية، ليكون التعديل الجذريّ أحيانًا مع المقدّمة المتأخّرة بعد الحكم على الكتاب ومناقشاته غير مرة.

وستتركّز الدراسة على أربعة نماذج من المقدّمات، حيث الإطلالة السّريعة على كلّ نوع من خلال عمل كتابي، إذ سنرصد المسكوت عنه، وما كان يجب أن لا يقال في المقدّمة الذاتيّة الأصليّة نفسها لكتاب (الجنس الثالث) للكاتبة اللبنانية (جمانة حدّاد)، ثم الإطلالة على المقدّمة الغيريّة التقريظية لرواية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد) الّتي زنّرها بها الشاعر "نزار قباني" وأسهمت في شهرتها، وإن حاولت التمويه في جعلها على غلاف الكتاب الخلفيّ، لتكون مقدّمة تندرج ضمن العتبات الخارجية الّتي يراها العابرون بين رفوف المكتبات والمعارض، ثمّ الإطلالة على المقدّمة الوصفية والنقدية الموضوعية الغيريّة للشاعر "باسم عبّاس" الّتي استهلّ بها ديوان الشاعر الفلسطيني "جهاد الحنفي" "كلمات ملوّنة"، ليكون التركيز على رصد هذه الأنواع مجتمعة في فاتحة كتاب "الثّابت والمتحول" للشاعر "أدونيس"، حيث المقدّمة الأصليّة الذاتية، والأصليّة الغيريّة للمشرف على أطروحته، ثم اللّاحقة الذاتيّة ثم المتأخّرة الذاتيّة، ثمّ المنهج والهدف، لنلمس كيف استغلّ "أدونيس" هذه المقدّمات للتّعديل على مواقف تبنّاها في طبعات سابقة، مفرغًا رؤاه الأيديولوجية، سادًّا البابَ في وجه من ناقشه في ثوابت كتابه. فستكون الدّراسة جوابًا عن سؤال: كيف تجلّت أدوار المقدّمات، كعتبة لا بدّ منها، في النّماذج المذكورة آنفًا؟

الكلمات المفتاحية: المقدّمة، العتبات، الأصليّة، الذاتيّة، الغيريّة، تشويش أفق التلقّي، اللّاحقة، المتأخرة.

**المقدّمة:**

تشكّل العتبات النصيّة، وفي مقدّمتها المقدّمات، إشكالية نقديّة شغلت النقد الغربيّ بشكل واضح، إذ "انكبّ الدرس النقديّ الغربيّ الحديث على موضوع خطاب المقدّمات، باعتباره أحد أشكال الخطاب الافتتاحي الأكثر تداولًا في العديد من أنماط الكتابة (السّرديّة والتّاريخيّة والفلسفيّة...) ولكونه كذلك، بات حقلًا جديدًا للبحث والتحليل في الدراسات النقدية المعاصرة"[2]. بينما، لم يُعرها النقد العربيّ، قديمه على الأقلّ، الاهتمام المعروف بغيرها من القضايا النقدية الأخرى، على الرّغم من أنّ لها جذورًا في الشّعر القديم، من دون مصطلح، إن سمحنا لأنفسنا الابتعاد في التأويل، إذ شكّل استهلال القصيدة العربيّة بعد الإسلام، عتبة نصيّة ضمن نسيج القصيدة، فاستحال مطلع القصيدة، حيث وجود البكاء على الأطلال أو عدم وجوده، علامة لا تحتاج إلى إتعاب فكر في تحديد اتّباعيّة القصيدة أو ابتداعيّتها. وعلى الرّغم من قلّة الدراسات النقديّة العربيّة الّتي منحت هذه القضيّة حيّزًا كبيرًا من اهتمامها، إلا أنّ المقدّمات تكاد أن تجتاح فاتحاتِ معظم الكتب، سرديًّة أكانت أم شعريّة أم نقديّة أم فكريّة... وأكثر من ذلك، فإنّ النتاجات الكتابيّة القديمة، وعلى مختلف أنواعها، شكّلت فيها المقدّمات الركيزة الأساسية، لا بل أطفأت شمسها كواكب المتن الرّئيس، وليس هناك من مثال أو دليل أكثر حضورًا من مقدّمة "ابن خلدون" الشهيرة، تلك الّتي انسلخت عن جسد الكتاب واستحالت نصًّا ومرجعًا قائمًا بذاته، للدراسات التاريخية والاجتماعية لدى الشّعوب. وغالبًا ما تشكّل المقدّمات، جسرًا لا بدّ منه للوصول إلى ضفّة المتن الأخرى من الكتاب. وهذا، ما يجعلها ذات موقع ملتبس في كثير من الأحيان، إذ تشكّل، مع غيرها، ممّا يحيط بالنصّ، أو يحاذيه من الخارج، العامل الأكثر حساسية لدى المتلقّي، فتفرض عليه أفقًا خاصًّا من الانتظار أو التوقّع، لأنّ الكاتب، وعبر عتباته، يعمل على تشويش أفق المتلقّي، وتصديع رؤيته في كثير من الأحيان. فتولد مسافة، تسهم في خلق تفاعل وردود أفعال يطلقها القارئ، وذلك عبر مقارنته بين ما تجهّز للحصول عليه عبر المقدّمة وغيرها من المحطّات الممهّدة، وما يمكن أن يعثر عليه ضمن إطار المتن والمحتوى،

2026 @ Copyright

فإمّا أن يعلن الارتياح ورضاه عمّا وجده ينسجم مع ما هو مجهّز في أثناء الانتظار، أو يظهر الشعور بخيبة الانتظار حين لا يجد ما كان يتوقّعه وما قد حصّله من قراءات مسبقة... فالمقدّمات، تعدّ، أحيانًا كثيرة، ولادات قيصرية للنصوص، حين تحرم المتلقي من لذة التلقي الّتي تجعله متلقّيًا إيجابيًّا مشاركًا في ملء الفراغات الّتي ينبغي أن يتركها الكاتب لقرّائه. فليس هناك من ولادة لنصّ إلّا بعد تلقّيه وقراءاته، فهو موجود لأنّ قراءة جرت عليه. وهذا ما يشجّعنا على القول: "إنّ القارئ هو الوسيلة الأساسية الّتي يَخرج النصُّ من خلالها من حيّز الإمكان إلى حيّز التحقّق، أو من حيّز الوجود بالقوة إلى حيّز الوجود بالفعل. فالمتلقّي يكسب النصّ معناه، ويمنحه تجدّده الدائم، عبر وجود ركيزتين: أفق الانتظار وما يفترض أن يعلنه النّص، وأفق انتظار القارئ. فالمعنى، في الداخل، غالبًا ما يكون متواريًا ومنغلقًا كمحارة مقفلة لا جمال لما فيها من جواهر، إلّا على يد صيّاد ماهر، والصيّاد هو القارئ الّذي يخرج المعنى مشبعًا بدلالات النّص بعد التخلّص من أستاره"[1]. فكيف يجعل بعض الكتّاب مقدّماتهم بديلًا من القارئ في كثير من الأحايين؟ فصحيح أنه لا يمكن التغاضي عن أهميّة المقدّمات، إلّا أنّ هذا لا يعني أن تحلّ مكان المتلقّي وتحرمه مما يتلذّذ في استكشافه بنفسه، وعبر سبره أغوار النصّ العميقة.

وهكذا، تعدّ المقدّمة، مهما يكن نوعها، البوّابة الرئيسة لعبور القارئ نحو غرفة النصّ، وغالبًا ما تكون سلاحًا ذا حدّين، إذ تحفّز المتلقي على متابعة القراءة مرّة، أو تجعله يتوقّف على طريقة محتواها والشكل مرّة أخرى، فينسحب، أو يكتفي بما رأى فيكون حكمه على النصّ من خلال قراءته لهذه المقطوعة المكثّفة المختصرة، فيجني على النصّ عمومًا، خصوصًا أنّ المقدّمة تعدّ من العتبات الداخليّة المحاذية للنصّ مباشرة، ولا يطّلع عليها إلّا من ينوي الغوص في تلافيف النصّ، بعكس العتبات الأخرى المنتشرة على الأفق الخارجيّ له، كالعنوان والنّاشر والغلاف الخلفي، حيث القرّاء الكثيرون.

وهكذا، فستحاول هذه الدراسة، أن ترصد شملة من المقدّمات النصيّة، لأنواع كتابيّة مختلفة، لكشف ما تختزنه هذه المحطّات من وعاء يفرغ فيها كاتبها، سواء أكانت ذاتيّة أم غيريّة، كمًّا من المواقف، تختلف باختلاف أنواعها، إذ تحوي المقدّمة الأصليّة المترافقة مع الطّبعة الأولى، أشياء قد يتناقض معها ما تحمله المقدّمة اللّاحقة في طبعتها الثّانية، ليكون التعديل الجذريّ أحيانًا مع المقدّمة المتأخّرة بعد الحكم على الكتاب ومناقشاته غير مرة.

وستتركّز الدراسة على أربعة نماذج من المقدّمات، حيث الإطلالة السّريعة على كلّ نوع من خلال عمل كتابي، إذ سنرصد المسكوت عنه، وما كان يجب أن لا يقال في المقدّمة الذاتيّة الأصليّة نفسها لكتاب (الجنس الثالث) للكاتبة اللبنانية (جمانة حدّاد)، ثم الإطلالة على المقدّمة الغيريّة التقريظية لرواية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد) الّتي زنّرها بها الشاعر "نزار قباني" وأسهمت في شهرتها، وإن حاولت التمويه في جعلها على غلاف الكتاب الخلفيّ، لتكون مقدّمة تندرج ضمن العتبات الخارجية الّتي يراها العابرون بين رفوف المكتبات والمعارض، ثمّ الإطلالة على المقدّمة الوصفية والنقدية الموضوعية الغيريّة للشاعر "باسم عبّاس" الّتي استهلّ بها ديوان الشاعر الفلسطيني "جهاد الحنفي" "كلمات ملوّنة"، ليكون التركيز على رصد هذه الأنواع مجتمعة في فاتحة كتاب "الثّابت والمتحول" للشاعر "أدونيس"، حيث المقدّمة الأصليّة الذاتية، والأصليّة الغيريّة للمشرف على أطروحته، ثم اللّاحقة الذاتيّة ثم المتأخّرة الذاتيّة، ثمّ المنهج والهدف، لنلمس كيف استغلّ "أدونيس" هذه المقدّمات للتّعديل على مواقف تبنّاها في طبعات سابقة، مفرغًا رؤاه الأيديولوجية، سادّا الباب في وجه من ناقشه في ثوابت كتابه. فكيف تجلّت أدوار المقدّمات، كعتبة لا بدّ منها، في النماذج المذكورة آنفًا؟

**أوّلًا: بين المسكوت عنه وما ينبغي ألّا يقال في مقدّمة كتاب الجنس الثالث للكاتبة اللبنانية (جمانة حدّاد):**

مشوّشة كعوّاد فوجئ بالجمهور وعُوده لم يدوزن بعد. هكذا تبدو الكاتبة "جمانة حدّاد"، في مقدّمة كتابها الإشكالي "الجنس الثالث" الّذي يشكّل منبرًا عالي الصوت لامرأة عوّدتنا على جرأتها وقول ما تقمع أصواته التابوات والمحاذير الحياتية العامّة. لكنّ الكاتبة تسقط في منزلقات المقدّمة، وتستغلّها للالتفاف على قارئها قبل إبحاره في بحيرة نصّها، موضّحة له ما يودّ أن يكتشفه بنفسه، فقالت ما يمكن أن يكون مسكوتًا عنه حينًا، ساكتة عمّا يجب أن يقال، عمدًا أو سهوًا حينًا آخر، وفي الحالين، فإنّ الأحلى مرٌّ، مقلّلة من أهميّة المقدّمة تمويهًا والتواء وإوالية دفاعيّة، إذ استهلّت المقدّمة بعنوان يتناقض مع المحتوى، وهو: " مقدّمة لا بدّ منها"[2]. فعلى الرّغم من محاولة إيهامنا بعدم اكتراثها للمقدّمة، بل إنّها لا بدّ من وجودها، إلا أنّ هذه المقدّمة تستحيل مرجلًا، يغلي بآرائها وطروحها الّتي تصل في أحيان كثيرة إلى حدّ التناقض.

تنتمي مقدّمة هذا الكتاب، الّتي لا بدّ منها، حسب تعبير صاحبتها، إلى المقالة الذاتيّة الأصليّة، إذ رافقت الكتاب في طبعته الأولى، واستبقت انطباعات القرّاء قبل حصولها في مناسبات عديدة، وفي مقدّمة هذه المناسبات، استهلال المقدّمة بعتبة مصغّرة، عبر قول "مايستر إيكهارت"، لتفويت فرصة النّقد من قبل المتلقّي ومساءلتها عن النّواقص أو الزّوائد. "ما دمتُ هذا أو ذاك، لا أستطيع أن أكون الكلّ"[3]. لكنّ اللّافت في بداية هذه المقدّمة، وهو ما لا يمكن إنكاره نظرًا إلى طبيعة نوع هذه المقدّمة كما أشرنا، هو السكوت المفاجئ، وتجاوز ما ينبغي أن يكون في مقدّمة الكلام، خصوصًا أن الكاتبة لبنانية وتنتمي إلى بلد

عربيّ لم يعلن تطبيعه وسلامه مع العدوّ الإسرائيلي. فحين تعدّد الكاتبة رؤوسَ الإرهاب، والوحوش المتدثّرة في هياكل بشرية، منذ بدء الخليقة، مرورًا بالتاريخ القديم والجديد، وصولًا إلى ما تعاني منه البلاد العربية من تطرّف واستبداد، نرى تغييبًا لافتًا للدّور الإسرائيلي في عملية تغذية الإرهاب، حيث الغائب يلفت النظر أكثر من الموجود أحيانًا[4]. فهل خرجت إسرائيل من إطار العدائيّة لدى الكاتبة؟ أو هل خلعت جلدها الإجراميّ كي تغيب عن مقدّمة النصّ؟ أو هل سقطت سهوًا؟ ولكن هذا السّقوط، سهوًا، لا يختلف عن خطورة التعمّد في التغييب، وكأنّها، أي إسرائيل، لم تعد ضمن المفكّر في تاريخها الدمويّ عبر اللّاوعي لدى الكاتبة.

وإذا كان هذا المسكوت عنه الأكثر تجلّيًا، فإنّ الكاتبة تستغلّ مقدّمتها لقول ما ينبغي ألّا يقال، إذ تلتفّ على المتلقي، وتحدّد ما تودّ هي أن يراه، فتبوح بألغاز النصّ، وإن كانت قد ادّعت مرارًا نفيها لذلك. وبهذا يحضرنا قول "فلوبي"ر حول مقدّمات الروايات: "لا ألوم إلّا المقدّمة. فحسب رأيي، فالمقدّمة تفسد عملك الّذي يتّصف بالحياد والسموّ. إنك تفشي سرّك، الأمر الّذي يبدو ساذجًا، وعبّر أيضًا عن رأيك، الشيء الّذي لا يحق لروائيّ أن يقدم عليه"[5]. لقد نفت الكاتبة، غير مرة، أن يكون عملها الأدبيّ، مواعظ وإرشادات، "تنبيه لا بدّ منه: لا يندرج هذا الكتاب في الوعظ، أو في النصح، بل هو على النقيض منهما تمامًا، إنه يتسلّل إلى البنية التحتيّة للإنسان، حافرًا في أعماقها، مقترحًا الأسس الّتي يجب أن تجسّد حقيقة الإنسان في حياته الشخصية وفي حياته العامّة على السّواء"[6]. وعلى الرغم من هذا النفي، إلا أنّ الكاتبة سرعان ما تتراجع من دون انتباه، فتملي ما تودّ أن يعرفه المتلقّي، متطاولة على الكبار، "ليس هذا مانفيستو ساذجًا مبسّطًا من نوع أحبب عدوّك..."[7]، مفترسة، عبر مقدّمتها هذه، فلسفات الآخرين، غير معترفة إلّا بما تراه حقيقة أحادية الجانب، وذلك عبر استغلال مناسبة المقدّمة الّتي لم تكترث إلى أهميّتها في البداية، لنقد السّائد ومحاولة دحضه. "إنّه كتاب يطيح كلّ الفلسفات والأساليب التربوية القائمة على مثلّث العائلة والمدرسة والدّين الّتي أعطت نتائج معاكسة لها على مرّ الأجيال" [8]. فهذا التخبّط الواضح، يؤكّد اضطرابها في ما نفته من قبل، وتراجعت عنه، ثمّ عادت ونفته مجدّدًا. "قد يوحي الجنس الثّالث بأنه يندرج في باب الأدب الإرشادي، لكنّه ليس كذلك. هو ليس أدبًا إرشاديًّا ولا توجيهيًّا، أكرّر: هو لا يعظ ولا يقدّم النّصيحة"[9]. فلماذا كلّ هذا النفي في الأساس؟ فهذا النفي ليس سوى تكريس هويّة النص الوعظيّة والتّوجيهية. لا، بل إنّها تتجاوز هذا الحدّ، حين تكشف عن حميميّة النصّ وتواضعه البعيد من الأمر والإملاء، وذلك بعد سطور قليلة من إعلانها واعتزازها بنسف الفلسفات السائدة وإحلال مبادئها المختصرة بـ(الإنسانويّ). وعلى الرّغم من ظهور العكس، حيث ظهر وجودها التوجيهي واضحًا، إلا أنّ فوقيتها الّتي تحاول أن توارِيها عبر طرق ملتوية عديدة، تظهر خطورتها في إقصاء القارئ وتفويت الفرصة عليه في الكشف عمّا هو موكل إليه عادة. فالكاتبة تستغلّ هذه المقدّمة، لتقول ما يشير إلى الاستهتار بالقارئ، حين لا تترك له أفق انتظار، بل تجرّه بيده وتصل به إلى حيث تريد هي، لا إلى حيث يحب أن يصل هو بنفسه. وهي تعرض عليه توقّعاتها كمتلقّ أوّل لنصّه، فهي المبدعة الأولى، والواصفة الأولى، لتصبح ولادة النّص أحادية الرّحم وغير قابلة لتعدّد الولادات المتوقّفة على القراءات الجديدة. "يمكن الجنس الثالث أن يوحي بأنّه عمل من نوع الفانتازيا أو الخيال العلمي. لكنّه ليس كذلك"[10]. وهذا يؤكّد أنّه ليس الكاتب المجيد، هو من يقول الأشياء بأسمائها مباشرة، بل إنّ الكاتب المتميّز هو الّذي يرافقه شبح المتلقّي منذ انطلاقة الكتابة، فلا يكتب مقصده بقدر ما يعنيه مقصد القارئ الشريك الأساس في نصّه. والنصّ الجميل هو الّذي لا تتوقف رؤيته على القراءة الأولى الّتي يفرضها الكاتب وتدخّلاته، إنّما هو النصّ الّذي تكون كلّ قراءة جديدة ميلادًا جديدًا له، على أن يحترم الكاتبُ تأويلاتِ المتلقّين المتنوّعة، ويتبنّاها وإن اختلفت عن مقاصده، خصوصًا إذا كان فيها ما يغني النصّ وينير ظلماتِه. "حتى إن افترضنا أنّ الهدف الأساس للمقدّمة هو الحرص على حماية النصّ من التأويلات المغرضة، أو المغلوطة، فإنّها بذلك تنتهك عنصرًا مهمًّا من عناصر الكتابة، ألا وهو عنصر الالتقاء المباشر مع النصّ من دون وسيط أو وصاية خارجية أو حكم قيمة مسبق، أو توجيه إلى هدف. هذه كلّها عوامل تعرقل الاتّصال المباشر بالنصّ، وتفسد على القارئ عملية التواصل غير الموجّهة من هذه الجهة أو تلك"[11]. لكنّ "حدّاد"، لا تعير، منذ هذه المقدّمة، وقبل المتن والمحتوى، أيّ اهتمام للقارئ، وإن حاولت إيهامنا بعكس ذلك، فجاءت مقدّمتها فاضحة لها، كاشفة مدى ترفّعها على القارئ أو المتلقي العادي، لتتطرّف أكثر حين تصل حدّ الاستهتار بالمؤوّلين والمفسّرين لنصّها قبل الولوج في تلافيفه. "أرجو من المفسّرين "المفتنين"، وليس أكثر منهم، عدم اعتبار توجّهي إلى الوسواس الّذي في رأسي بصيغة المذكّر..."[12].

**ثانيًا: المقدّمة الغيريّة التقريظيّة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي:**

ليس في رواية "ذاكرة الجسد" الشهيرة، مقدّمة محاذية للنّص، لا يعثر عليها سوى من عقد النيّة على قراءة الرواية عمومًا، بل نجدنا أمام مقدّمة مقنّعة، فيها من التحايل والالتفاف الكثير. فهي لوحة تصويرية مكثّفة، تتربّع على الغلاف الخلفي من الرّواية، ما يجعلها تفرض نفسها على المتلقّين، القاصدين القراءة، أو العابرين بين رفوف المكتبات أو المعارض، لتكون خليطًا بين المقدّمة الّتي لا يجبر عليها صاحبها، والعتبات الخارجية الّتي يضطّر صاحبها أن يعتمّدها، مسهمة في نشر العمل وشهرته أحيانًا، إذ "لا تكمن وظيفة المقدّمة في ذلك الاستقطاب التجاري المألوف، كما هو الشأن بالنسبة إلى العنوان أو صورة الغلاف، ما دام هذا القارئ الّذي انغمس في قراءة التقديم قد قطع خطوات مهمّة، تبدأ بالحصول على النّسخة، ثم شروعه في قراءة العمل، بل يجب النظر إلى مفهوم الاستقطاب بالمعنى الّذي يتجاوز الإغراء والاستدراج التجاري إلى نوع آخر من الاستقطاب: يتعلّق بتغيير الخلفية النظرية الّتي يحاول

2026 @ Copyright

المؤلّف تمرير تقاطيعها العامّة من خلال هذه المقدّمة."[13]

وهذه المقدّمة، ليست مخطوطة من يد أي مقدّم، بل من شاعر علمٍ في الوسط الشعريّ العربيّ، وهو نزار قبّاني الّذي أتخم تقديمه هذا، بوابل من التقريظ البعيد من الموضوعيّة، والقريب من الانطباعات الذاتيّة المقصودة، خصوصًا أنها تعدّ لاحقة على النصّ الأساسي.

شكّل نصّ (قباني) المختزل، رافعة أسهمت في شهرة النصّ، وهذا لا شكّ فيه، لكنّه لم يزد على النصّ سوى الالتباسات وزيادة الاتّهامات الّتي رافقت هذه الرّواية منذ صدورها، وإقبال الناس عليها بصورة ملحوظة تثير الانتباه. ولا يخفى على أحد، أنّ شائعاتٍ كثيرة أطلقت حول الرواية، ومنها أنّ هناك كتّابًا وشعراء آخرين كتبوا النصّ. فـ"مع صدور أولى طبعات رواية ذاكرة الجسد، تردّد بين الأوساط الثقافية والأدبية العربيّة سؤال: من الّذي كتب رواية ذاكرة الجسد للروائيّة الجزائريّة أحلام مستغانمي؟ لقد كان الظنين الأوّل هو نزار قبّاني، والثّاني هو الروائي الجزائري واسيني الأعرج، أما الظنين الأخير فهو الشاعر سعدي يوسف"[14]. فلم تكن مقدّمة قبّاني المقنّعة ذات منفعة للرواية، إلّا من ناحية الشّهرة والإفادة تجاريًّا، إذ إنّ "هذا النوع من المقدّمات، في غالب الأحيان، لا يضيف شيئًا جديدًا ولا جيّدًا إلى الكتاب المقدّم له، ويمكنها (المقدّمات) أن تكون ذات طابع تجاري أو إشهاري بالدرجة الأولى"[15].

أسهم هذا التدخّل، من الشاعر "نزار قبّاني"، في كشف بعض المستور، ما يزيد المتهمين للنصّ تمسّكًا باتهاماتهم، إذ يشير، مغرقًا صفحته التقديمية، بالكثير من التقريظ والإطراء، إلى مدى التطابق بين لغة الكاتبة ولغته الشعريّة، "روايتها دوّختني. وأنا نادرًا ما أدوخ أمام رواية من الروايات. وسبب الدوخة أنّ النصّ الّذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق"[16]. وهذا ما يتجلّى في الرواية من دون إتعاب فكر لكشفه. فهناك "ميل إلى القول بحصول تناصّ قويّ في رواية ذاكرة الجسد، وتأثّر واضح، بأشعار نزار قباني"[17].

يرخي الشاعر بظلاله الشعرية المثقلة بالتقريظ في تقديمه للرواية، محاولًا إقناع المتلقي بمدى أهميّة الرواية على الرّغم من قلّة الرّوايات الّتي تعجبه، مستخدمًا إوالية هروبيّة، حين يحاول أن يسوّغ لنفسه هذا الاهتمام، فيقول: "لو أنّ أحدًا طلب منّي أن أوقّع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية، المغتسلة بأمطار الشعر... لما تردّدت لحظة واحدة"[18].

واللّافت في كتابة هذا التقديم التقريظي، ندرة أو شبه غياب للجمل الخبرية الطّلبية أو الإنكاريّة، إذ لم ترد هذه الأنواع من الجمل، إلّا مرّتين تقريبًا، في حين غصّت المقطوعة التقديمية بالجمل الخبرية الابتدائية الّتي يستخدمها صاحبها حين يتأكد أنّ المتلقي لن يتردّد أو ينكر خبره، وبهذا يكون الشّاعر قد استخدم فنيّته الأسلوبيّة في مقدّمته للتّقريظ والإطراء. أمّا الخبر المؤكّد من النّاحية التأويليّة، فيمكن أن نعثر عليه من خلال إيراد المقدّمة بخطّ يد صاحبها، وكأنّ الكاتبة أو دار النشر تتوقّعان عدم تصديق هذا الخبر وما شابه.

**ثالثًا: بين التقريظ والموضوعية في مقدّمة ديوان كلمات ملوّنة:**

في مقدّمة أصليّة، غيريّة، يعمل الشّاعر المقدّم "باسم عباس"، على التوفيق بين التّوصيف المجايد، والتقريظ النّابع من علاقة صداقة تجمعه بصاحب النّص، وهو الشاعر الفلسطيني المعاصر "جهاد الحنفي"، والنّقد الموضوعيّ الّذي لم تخلُ منه المقدّمة. ولم يعمل صاحب الدّيوان على حذفها انسجامًا مع تفهّمه وتقديره للنقد البنّاء الّذي يغني النصّ، ويرفع من شأنه، خصوصًا حين يكون التقديم من شخصيّة معروفة داخل الوسط الإبداعي والنقديّ والثقافي، كشخصية المقدّم على المستوى المحلّي والعربي. إذ "عادة ما يتمّ التقديم الغيري عن طريق استكتاب مقدّم آخر للنصّ، يقوم صاحبه بدور تحفيزي للقارئ من خلال تقديم شهادته حول المؤلّف والمؤلَّف في آن واحد، وهذا المقدّم لا يختاره المؤلّف أو الناشر، اعتباطًا، فهو شخصيّة ذات مكانة إبداعيّة خاصّة، ووضع اعتباري مميّز"[19].

يفتتح المقدّم نصّه التقديمي عبر توصيف عامّ، يكشف بعض المحطّات الرئيسة الّتي ترتكز عليها هذه المجموعة الشعريّة الجديدة لدى الشّاعر. وكما أنّ المقدّمة تكشف بعض أسرار النص الّذي تقدّمه، بعرض التفاصيل الّتي على القارئ كشفها بذاته، فهي تسهم في خلق آفاق انتظار أمام القارئ المتعدّد والمختلف عبر التلميحات الّتي لا تصل الى البوح، كما أنّها لا تكتفي بالاستعراض فقط، بل نراها تقدّم نصًّا محاذيًا للنصّ الحقيقي، ممهّدة الطريق أمام المتلقي، لتهيئته نفسيًّا وذهنيًّا. فتتدفّق "الإشارات والإيحاءات دون الوصول الى النّقد الجارح أو تخييب أفق الانتظار لدى المقدّم له ما عدا بعض الوخزات خصوصًا اذا كانت العلاقة وطيدة بين الطرفين[ كما هي الحال هنا]... بالنسبة إلى الكاتب، فالتقديم يعمل على تهيئة الجوّ المناسب لدى القارئ، نفسيًّا ووجدانيًّا..."[20].

وبالفعل، يدخل "عبّاس" مباشرة في الموضوع، مقدّما صورة عن النّصّ المقدّم إليه، عبر تحديد هويّة النصّ وماهيّته. "المجموعة الشعريّة للشّاعر جهاد الحنفي، هي مجموعة من المناخات النفسيّة المتولّدة من جغرافيا الوجع المستمرّ، ومن الفضاءات الملأى ذكريات وأحلامًا، ومن الحقول المتماوجة شهداء وتضحياتٍ، ورؤى أجيال متعاقبة لم تسمح لليأس أن يتسرّب إلى دواخلها ولو للحظة"[21]. وليؤكّد مدى عمق الدراسة، ويخرج من مأزق أصابع اتّهام التّقريظ، يحوّل المقدّم مقدّمته إلى ما يشبه البحث، إذ لم تخلُ أحكامه من شواهد نصيّة، عبر استخدام أبيات وسطور شعرية من قلب الديوان. وعلى الرّغم من هذا التّوصيف، والتلميحات، لم يتوقّف دور المقدّم عند حدّ استعراض مهارات الشّاعر، بل عرّض الديوان لبعض الصدمات النقديّة، ما يومئ

إلى موضوعيّته الّتي يتحلّى بها، فنراه يعترض على غزارة القوافي وتتاليها، ما جعلها تقترب من السجع. "إلّا أنّ ثمّة أثقالا للقافية، لو تخفّف الشّاعر من بعضها لكان ذلك لصالح القصيدة"[22]. ثمّ يعود إلى تسويغ هذا الانتقاد والاعتراض، عبر مدحه الشاعرَ صاحب النصّ، مستعرضًا بعض مهاراته وقدراته على الكتابة وتجاوز ما رآه من المآخذ قبل قليل، وغير ذلك مما يعلي من شأن القصيدة ويحسّن مستويات الجمال ويكشف عن الشعرية الفنيّة بعيدًا من عمليّة النّظم الشكليّة فقط. "أقول هذا الكلام لأني لمست أنّ لدى جهاد الحنفي قدرة عالية على التصوير واستخدام الخيال، وإعلاء مستوى الحسّ الجماليّ في النصّ، خصوصًا أنّ الخيال يحتلّ منزلة سامية عند ابن عربي، فهو أعظم قوّة خلقها الله"[23].

ولم يكتفِ المقدّم بالخروج ببعض المواقف النقدية والجمالية من خلال النصّ المقدّم إليه عبر مقدّمته الشاملة على الرّغم من صغر حجمها، بل نراه ينحّي النصّ المعالج جانبًا، منطلقًا ممّا يشبه الخاصّ، إلى العامّ والأرحب، ليكون نصّ "كلمات ملوّنة"، فرصة مناسبة لإطلاق وصايا نقديّة، وتعاليم شبه قاعديّة حول الشّعر وكتابته، محفّزًا من خلال ذلك على اعتماد هذه الأسس من أجل إخراج نصّ شعريّ يستحق الهويّة الفنية واللّقب الشّعريّ. "أكثر ما يكون الشّاعر محلّقًا حين ينبع الشّعر من الذّات، إذ يكون حينها إمّا في حالة كشف وفيض، أو في حالة توتّر ووجد، وهذه هي حالة الشعر الحقيقية. والصورة الشعرية هي – كما قال فسلر- حلم الشاعر والحلم لا يعترف بالتنسيق المنطقي للزمان، ولا يعترف نتيجة لذلك بالسببية. وهذا يتيح للصّورة الشعرية الخصوبة لما تتضمّن من كثافة الشعور..."[24].

وهكذا، يمكن القول: إنّ هذه المقدّمة الّتي لم تتجاوز الثلاث صفحات ونصف الصفحة، حوت العديد من سمات المقدّمات المتعدّدة. فهي غيريّة تكفّل بها شاعر له باع في هذا المجال، فجاءت لغته شعرية، وناقد جعل من مقدّمته الأصليّة ضربًا من ضروب النقد الموضوعيّ، ليجعل منها في نهاية المطاف مطيّة يمتطيها لنشر بعض الوصايا الّتي إن التزم بها الشّعراء حلّقت قصائدهم في آفاق أرحب وأكثر اتّساعًا.

**رابعًا: الثابت والمتحوّل ل"أدونيس": مسرح التقديمات المتنوّعة:**

كرقعة شطرنج ذات مربّعات، تتوازى حينًا، وتتقاطع أحيانًا، تعلن التوافق مرّة، والتنافر مرّات... هكذا تبدو العتبات الداخلية لكتاب "أدونيس" الأشهر والأكثر جدلًا "الثابت والمتحوّل". فإن استثنينا (الإشارة) الّتي يستهلّ بها الكتاب، حيث الإعلان عن هويّة كتابه ولجنة مواكبته في إنجازه، فإنّنا أمام خمس محطّات تقديميّة سبقت المتن، وبهذا نكون أمام نماذج المقدّمات عمومًا تقريبًا، من مقدّمة ذاتيّة أصليّة ولاحقة ومتأخّرة، إلى مقدّمة غيريّة تقريظيّة مع تغليف بلباس نقديّ، إلى مقدّمة اندرجت تحت عنوان (المنهج والهدف)، سالخًا إيّاها من جسد المقدّمة الأصليّة العامّة لأهداف عديدة سنتطرّق إليها لاحقًا. وقد جاءت المقدّمات الخمس مرتّبة حسب مراحلها الزمنية، أي من الأحدث إلى الأقدم، لكن دراستنا تقتضي أن نتعامل معها كما يتعامل الجندي مع سلاحه في أثناء تنظيفه، أيّ ما يفكّ آخرًا يركّب أوّلا. لذا، سوف نقلب الترتيب على رأسه للوقوف على ملامح التغيير والتطوّر والتعديل الّتي أصابت المقدّمات بين مرحلة وأخرى. فالبداية مع المقدّمة الأصليّة الكبرى، ثمّ المنهج والهدف، ثمّ المقدّمة الغيريّة وإن أطلق عليها عنوان الاستهلال، ثمّ مقدّمة الطبعة الثّالثة وهي اللّاحقة، لنصل إلى المقدّمة الأخيرة وهي الأولى في ترتيب الكتاب، وهي مقدّمة الطّبعة الجديدة كما يطلق عليها الكاتب، والمتأخّرة كما يطلق عليها دارسو المقدّمات.

**أ_ المقدّمة الأصليّة الذاتيّة (وعاء للأيديولوجيا):**

تشكّل هذه المقدّمة، الركيزة الأساسية الّتي يمكن أن نلتقط منها ما يودّ "أدونيس" طرحه منذ البداية. وما المقدّمات الّتي ستليها، إلا تبيٍّ لبعض تلك الطروح، أو التناقض معها، أو التعديل الطفيف والجذري على بعضها. وقد شكّلت هذه المقدّمة نصًّا تعمّد الكاتب أن يكون شبه مستقلّ، قائمًا بذاته، وذلك عبر مزج هذه المقدّمة بخاتمة الكتاب الّتي لم نعثر عليها في نهاية الأجزاء الأربعة، وعبر سلخه المنهج والهدف عن جسدها على الرّغم من أنّ هذين المفهومين هما المدماك الرئيس لكل مقدّمة تمهيدية في النصوص الدراسية والبحثية النقديّة. لذا، لم يكن هذا صدفة، بل هو متعمّد، لكي تكون مقدّمته جسرًا موصولًا بالنص ومقطوعًا عنه في الوقت عينه، ما يجعلنا قادرين على القول: "إنّ المقدّمات، بصفة عامّة، تدخل في نطاق أنواع النصوص الافتتاحية، ذاتيّة أكانت أم غيريّة، الّتي تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النصّ الّذي تسبقه..."[25]. ما يجعل المقدّمة نقمة قد تجني على النصّ، إذ قد يكتفي القرّاء، ومنهم النقّاد، بما توفّره لهم المقدّمة من دون عناء التغلغل في تلافيف النصّ، ويصبح الحكم عليه من خلال العتبة الّتي لا تفي بقول كلّ شيء، فتكتب المقالات النقدية وتقام المقابلات الإذاعية والتلفزيونية انطلاقا مما شكّله القارئ من تصوّرات مسبقة وراح يجترّها مرارًا حول العمل الكتابيّ عمومًا... وليس هذا بالمستغرب، فإنّ كتبًا كثيرة شهدت هذه الخطّة عند الكتّاب العرب، ومقدّمة "ابن خلدون" خير دليل، وهي الكتاب الأكثر شهرة من المتن الّذي كان ينبغي أن تكون مقدّمته. ومن يقرأ مقدّمة "الثابت والمتحوّل" الأصليّة والذاتيّة تلك، فسوف يجد ما يجعلها نصًّا مستقلّا، واضحًا من دون أي شكّ. فهي مقدّمة شارفت تخوم المئة صفحة، واعتمدت مئة واثنتين وثلاثين إحالة في الحاشية لمراجع عديدة ومتنوّعة. وبهذا تحوّلت، بشكل تلقائيّ، إلى

2026 @ Copyright

منبر لإعلاء صوت الكاتب الأيديولوجي الّذي سوف نجده في غير كتاب ومقابلة وحوار مسموع أو مكتوب. "إنّها وعاء معرفيّ وأيديولوجي تختزن رؤية المؤلّف وموقفه من العالم"[26].

ينكشف موقف الكاتب من الدّين منذ افتتاحية النصّ التقديمي، وهو ما سيحاول أن ينتشله منه أستاذه والمشرف على رسالته، حين سيشير في استهلاله أو مقدّمته الغيريّة ما أسداه "أدونيس" من خدمة للدّين الإسلامي كما سيتبيّن لاحقًا. فيرى أنّ العالم العربيّ مقيّد بشرائع لا دخل له في صنعها، ما أسهم في سيطرة الثّبات على التحوّل. "يتّضح أن الشريعة في الإسلام مجموعة فروض أو واجبات، أو مجموعة أوامر ونواه. ويعرف الفرض بأنه كل متحتم قصد الشارع حصوله. وليس الإنسان هو الشارع، بل الشارع الله وحده. وعدم القيام بالفرض معصية، وهو ما سمّي بالكبيرة"[27]. وبهذا، أصبح التاريخ الإسلامي، حسب الطرح التقديمي، حيث انكشاف مراد الكاتب قبل الوصول الى المتن الرئيس، أصبح مغلقًا لا نوافذ للحرية تدخل عبرها إلى البيت العربيّ والإسلاميّ، فـ"إذا شبّهنا التاريخ العربي ببيت، فإنّ الشرع فيه كان يشكّل جدرانه وأبوابه ونوافذه، ولا تشكّل الحياة الحرّة، المتسائلة الطامحة، إلا ثقوبًا صغيرة لا تكاد تتسع لكي يدخل منها الضوء"[28]. وهذا الطّرح الموجز، لم يختلف كثيرًا عمّا توصّل إليه في متن دراسته، إذ لم ينفِ وجود حركات تحوّليّة، لكنّ الغلبة كانت للجامد والثابت، بيد أنّ المتن كان أكثر تفاؤلًا من هذا القول الأيديولوجي الّذي يمكن أن يكون سببًا للحكم على النصّ من خلاله ومن خلال ما يشبهه. وبهذا، تستحيل المقدّمة، "عتبة قد تشوّش على طبيعة النصّ الإبداعية ووشاية- بطريقة غير مباشرة- بأسرار النصّ المركزيّة الجوهرية"[29]. ولم يكتف الكاتب بإعلانه الصوت الأيديولوجي بطريقة ملتوية ومبّطنة أحيانًا، بل يعلن في مقدّمته الّتي يحاول أن تكون مصيدة للقارئ، على نقد الثوابت وما يثير الجدل، فسهمه يصيب الوحي مباشرة هذه المرّة، وهذا ما سيحاول أستاذه تلميعه في مقدّمته، وما سيحاول "أدونيس" نفسه التراجع عنه في مقدّمته المتأخّرة المتزامنة مع الطبعة الجديدة. "إنّ نقد الوحي في مجتمع يقوم على الوحي، ليس، بحسب المنطق الإلحادي، الشّرط الأول لكل نقد وحسب، وإنما هو أيضًا الشّرط الأوّل لكل تقدّم"[30].

كما يمكننا التأكّد، من استقلالية هذه المقدّمة الذاتيّة، وإمكانيّة اعتمادها مرجعًا ذا أسلوب مقاليّ، هو الخلاصات والاستنتاجات الّتي كان يطلقها بين الحين والآخر، فنجدنا أمام دراسة مبوّبة جاهزة توافرت فيها عناصر الدراسة المستقلّة. فغالبًا ما استخدم بعد كلّ طرح وما يشبه البحث، "نخلص الى القول"[31]، أو " في ضوء ما تقدّم"[32].

**ب_ المنهج والهدف: (الانسلاخ عن جسد المقدّمة):**

ربّما لا يلفت هذان المصطلحان النظر بالمستوى الّذي يحصل هنا، لو أبقاهما الكاتب في مكانهما الّذي ينبغي أن يكونا فيه، وهو المقدّمة العامّة. لكنّ الكاتب، لتميز مقدّمته وجعلها نصًّا قائمًا يمكن اعتماده مرجعًا مستقلًا، كان مضطرًا على فصل منهجه وهدف دراسته عن المكان الأساس.

وإذا كانت المقدّمة مناسبة لإعلان الكاتب صوته الأيديولوجيّ عاليًا، فإنّ هذه العتبة التقديميّة، شكّلت وعاء لاستعراض قدرات صاحبها البحثيّة والإبداعيّة والنقديّة، كما ألمحت إلى أهميّة المقدّمات ومدى اهتمام الكاتب بها. وهذا لا يتعارض مع الحديث عن المنهج المتّبع والمنهجيّة المعتمدة، ولكن، كما تمّت الإشارة، أنّ ما جعله لافتًا هو الاستقلاليّة عن المقدّمة. "في أوائل الستينات، حين بدأت محاولتي لتقديم الشّعر العربي القديم للقارئ العربيّ الحديث، عشت هذه المسألة تجريبيًّا وميدانيًّا. فقد كان عليّ أن أقرأ هذا الشعر قصيدة قصيدة، بل بيتًا بيتًا، وخرجت من هذه القراءة بديوان للشعر العربي صدر في ثلاثة أجزاء في بيروت بين شتاء 64 وخريف 68، تضمّ في ما يخيّل إليّ، أجمل وأغنى ما كتبه الشعراء العرب منذ الجاهلية حتى الحرب العالمية الأولى. لكنني خرجت كذلك بوجهة نظر، عرضتها في المقدّمات الثلاث الّتي قدّمت بها للأجزاء الثلاثة، خلاصتها أنّ الاتّباعية توجّه الذائقة العربيّة، وتسود النّظرة العربية للشعر"[33].

ولم يكتف الباحث بإظهار قدراته القرائية والبحثية عبر كلامه على الصعوبات الّتي اعترضت طريقه، بل يكشف جانبًا نرجسيًّا في شخصيته، وإن كان مبطّنًا نوعًا ما، حين يرى أنّ دراسته لم تعتمد على ما كتب وقيل قبلها، خصوصًا في التراث، لعدم الحاجة إلى ذلك وإن أشار إلى عدم قلّة أهميّة ما كان من تلك الدراسات. "آثرت، استكمالا للموضوعية والدقّة، ألا أعتمد في الآراء والأحكام الّتي أصل إليها، الدراسات الأجنبية أو العربيّة الّتي بحث كتّابها المشكلات الّتي بحثتها، باستثناء واحد هو الأخذ بما فيها من الآراء الّتي تتوافق مع النصوص العربية الموثوقة الّتي لا خلاف فيها. وطبيعيّ أنّ ذلك لا يعود إلى التقليل من أهميّة هذه الدّراسات، وإنّما يعود إلى أنّني لم أشأ أن أقرأ التراث العربي عبر آراء الأشخاص الّذين قرأوه، بل شئت أن أقرأه بادئة عبر نصوصه ذاتها"[34].

**ج_ الاستهلال بقلم الأب الدكتور "بولس نويا اليسوعي": بين التقريظ ومحاولة ردّ الاتهامات:**

يعود هذا الاستهلال، كما يطلق عليه الكاتب أو الأب نفسه، إلى المرحلة الّتي صدر فيها الكتاب، فهو يتزامن مع مقدّمة الكاتب الأصليّة، والكشف عن المنهج

والهدف، أي العام 1973. والأب "بولس اليسوعي"، هو الأستاذ المشرف على هذا الكتاب الّذي هو في الأصل أطروحة دكتوراة كما يشير الكاتب تحت عنوان "إشارة"[35]. وعلى الرّغم من محاولة الكاتب تقديم بعض الجوانب النقدية من خلال توضيح بعض ما سقط فيه "أدونيس" ممّا كان يمكن الاستغناء عنه، إلّا أنّ هذه الموضوعيّة ذابت تحت وابل التقريظ والإطراء ومحاولة ردّ سهام النقد مسبقًا عن الكتاب وصاحبه. فالاستهلال هذا، مصطلح تمويهي، إذ هو عبارة عن مقدّمة غيريّة تزخر بالمديح ودرأ مخاطر النقد قبل اطّلاع القرّاء عليه.

فأيّ موضوعية يمكن تلمّسها في هذه المقدّمة، وصاحبها يعلن نهائيّة دراسة الشعر العربيّ على يد تلميذه "أدونيس"، محقّقًا حلمًا لطالما حلم به أستاذه. فهل هناك دراسات نهائية؟ وأعظم الكتب حمّالة أوجه ويستنطقها الرجال. فقد سقط المقدّم في منزلق المبالغة والتقريظ، إذ يقول: "أمّا في ما يخصّ الشعر المحض، كما يقول بريمون، أعني تحليل ماهيّة التجربة الشعريّة وبيان خصائص الشعر الحقيقي وتمييزه عن الشعر الّذي هو مجرّد بيان وفصاحة وبلاغة، فقد توصّلتَ إلى نتائج أعدّها نهائية في دراسة الشّعر العربيّ"[36]. كما يستغلّ هذه الفرصة، ليطلّ على إبداع الكاتب في أماكن أخرى، مشدّدًا هو الآخر على أهميّة المقدّمات الّتي غطّت معظم أعمال أدونيس. "وكنت قبل بحثك هذا تطرّقت إلى الموضوع في أسلوب اختيار القطع الّتي كوّنت المختارات الشعريّة الّتي نشرتها، وفي المقدّمات الّتي وضعتها لكلّ مجلّد من هذه المختارات، ثمّ أخيرًا في كتاب صغير سمّيته مقدّمة للشعر العربي. وكنت بخبرتك الشخصيّة مهيّأ لمعالجة مشكلة طبيعة التجربة الشخصية"[37].

واللّافت في هذه المقدّمة/ الاستهلال، انقطاع الكلام على صاحب الكتاب، نقدًا وتقريظًا، واستغلال المناسبة لإطلاق شعارات خاصّة بالمقدّم حول التاريخ الأدبي والفكريّ، شكّلت استطرادًا دخيلًا لم يؤثّر في المتن انعدام وجوده. "أتساءل إذا لم تكن هناك عوامل أخرى مهمّة لعبت دورها في تسلّط الذهنية الجاهلية على العالم العربي، أو بعبارة أدقّ، في استرجاع الإسلام للجاهلية بعد أن ألغاها، وجعلها المثال الأعلى اللامتغيّر للشعر. أليست هذه العودة إلى الماضي البعيد عبارة عن حنين الإنسان إلى الفردوس المفقود أو حنينه إلى حضن الأمّ، أو كما يقول يونغ انبعاثًا للمثل القديمة في صميم اللّاوعي، بحيث إنّ الوقوف عند الأطلال ليس عودة إلى الجاهلية بقدر ما هو عودة إلى أعمق الرموز في تاريخ اللّاوعي العربي؟ الأطلال صورة مربوطة بالصحراء والصحراء رمز كيانيّ في أعماق النفس العربيّة."[38] ولم يكن "أدونيس" بعيدًا من هذا التصوّر، حين وجد في التراث صورة الأب، وفي الإبداع صورة الابن، وبالتالي لا يلزم الأب ابنه في ذلك، وهذا ما يؤكّده الأب "بولس اليسوعي" نفسه الّذي يرى أن التراث الحقيقي هو تراث الابن لا تراث الأب[39].

وهذه رؤية تبنّتها الحداثة بمعظم روّادها في العالم العربيّ، ما جعلهم يذوبون في الغرب كابن تفوّق على أبيه. ولم يكن الذوبان الأقرب إلى الدونيّة بعيدًا من "أدونيس" نفسه على الرّغم من التوفيق بين هويّته والهويّة الغربية القادمة والحاملة لواء التغيير. فقد وصلت الأمور، وعبر زلّات لسان الكثيرين من حداثيي العالم العربي، إلى حدّ تقويم التاريخ والتراث الأدبيين العربيين، انطلاقًا من صورة الشعراء الغربيين. فيرى "أدونيس" مثلا، "أنّ أبا تمام هو مالارميه العرب... وأنّ أبا نواس هو بودلير العرب"[40]. وبهذا يصبح الابن/ الغرب، وهو الابن بالتبنّي، نموذجًا يحتذى به حتى في حكمنا على جهابذة تراثنا العربيّ. فبدلًا من أن يكون "ملارميه" و"بودلير" "أبا تمّام" و"أبا نوّاس" الغرب، انقلبت المعادلة في زلّة لسان تنكشف فيها بعض الأقنعة وما هو في اللّاوعي. و"كأنّ الذّات العربيّة لم تعد قادرة على رؤية نفسها، حاضرًا وماضيًا، إلّا في ضوء رؤيتها للآخر الغربيّ"[41].

وعلى الرّغم من تشعّب الموضوعات هنا، إلّا أنّ الأكثر حضورًا في هذه المقدّمة الغيريّة، محاولة المقدّم تلميع صورة الكاتب، مستبقًا الأحكام، نظرًا إلى الحدّة الّتي أظهرها "أدونيس" في مقدّمته الأصليّة، خصوصًا حول الدّين والوحي والتّاريخ الإسلاميّ، مشيرًا إلى أهميّة ما قدّمته هذه الدّراسة من خدمات للدّين الإسلاميّ، ويصل به الأمر إلى التناقض بين ما يحاول إثباته وما قد أثبته الكاتب وانتهى منه، وهذا يؤكّد أن محاولة تصحيح ما نراه خطأ لا يلغي الخطأ، بل لا يكون التصحيح سوى زيادة عليه. لقد حاول سدّ الطريق على بعض القرّاء والنقّاد في موضوع موقف "أدونيس" من الدّين، ومحاولة توضيح ما سيكون التباسًا وخطرًا، وهذا ما حصل، إذ حاول "أدونيس" نفسه أن يتبنّى ذلك في مقدّمته المتأخّرة، كما سيتبيّن لاحقًا. "أريد أن أقف قليلًا عند هذا الاستنتاج لخطورته ولإمكانية سوء تفهّمه عند من لم يمعن النظر في مدلوله. صرّحت أنّك لا تأخذ الدّين كاعتقاد شخصيّ بل كظاهرة أنتروبولوجية. في هذا الاصطلاح كلمة الأنتروبوس الّتي تعني الإنسان. إذن، عندما تتكلّم عن الدّين لا تقصد الدّين عند الله، في جوهره الظّاهر في مبادئه الغيبيّة، بل تقصد الدّين كما عاشه الإنسان، أي الدّين لا كما أراده الله وكما يريد أن يكون، بل الدّين كما فهمه وطبّقه الإنسان. هذا معنى أنتروبولوجية الدّين. وبهذا المعنى نستطيع أن نقول إنّ الدين يكيّف الحضارة كما أنّه يتكيّف بحسب الحضارة الّتي تحمله"[42]. لكنّ هذا لم يلغ الموقف الواضح من الدّين والوحي كما جاء في مقدّمة "أدونيس" الأصليّة. ويكرّر غير مرّة، ما أسدى "أدونيس" للإسلام في هذه الدّراسة، وكأنّه كان متيقّنًا مما ستؤول إليه الأحكام والاتّهامات، وهذا ما سيؤكّده "أدونيس" نفسه في مقدّمة أخرى. "أنا أظنّ أنّك قد أدّيت للعالم الإسلامي خدمة إيجابية حيث أظهرت أنّ مستقبل الثّقافة العربيّة متوقّف على تحوّل طبيعة العلاقة بين الثّابت والمتحوّل، بين الذهنيّة الاتبّاعيّة والذهنيّة الإبداعيّة"[43].

2026 @ Copyright

**د_ المقدّمة اللّاحقة: انكشاف ملامح نفسيّة الكاتب:**

بعد سبع سنوات تقريبًا، وتحديدًا العام 1980، أي بعد مرور عدّة سنوات على صدور الكتاب وما تزامن معه من عتبات ومقدّمات، أصليّة أو غيريّة، يسقط صاحب "الثابت والمتحوّل" قناع الأيديولوجيا من جديد، وتزداد نبرته حدّة، وقد يعود ذلك إلى أرضيّة المرحلة وقتذاك، حيث استيعاب مثل هذه الطّروح ذات الحدّة الّتي تصل إلى فضح نرجسيّة الكاتب لا بل شعوره بالبارانويا أحيانًا. لقد ظهرت نرجسيته واضحة في هذه المقدّمة، وربّما هذا يعود إلى ما ولّده كتابه من صدمة لدى الجمهور ومن نجاح كبير، وقد تعود إلى ما زرعه أستاذه، في مخيّلته من عظمة. وأستاذه هنا لا بد من أن يكون المثال الأعلى، فليست النرجسيّة حالة مرضيّة دائمًا، إنّما قد تكون ردّ فعل لإثبات الوجود. والإنسان مطبوع على النرجسيّة منذ الطّفولة، لكن الأمر يصبح خطرًا حين تستحيل النرجسية عقدة لإعلاء الشأن وحبّ الذات بطريقة الهوس، كما حصل مع "نرسيس" البطل الأسطوري الّذي رأى صورته في الماء لأوّل مرّة، فعشق جماله. ومن هذه الحكاية اتخذ "فرويد" مصطلح النرجسية في التحليل النفسي. وهذا لا يعني أن يكون الكاتب مريضًا ويعاني من هذه الأزمة، خصوصًا إذا لم تكن النرجسية متأصّلة فيه. "فهذه النرجسيّة لا تكون مرضيّة إذا كانت ثانويّة، أي إرجاع الحبّ من الآخرين الى الذّات، لكنّها تصبح مرضيّة ما لم يعد الحبّ مرّة أخرى الى الآخرين"[44]. وأكثر ما ظهرت من خلال حكمه على دراسات أخرى، وتمييز نفسه عنها، وكما أشرنا، فهذا يتقاطع مع ما حسمه أستاذه ضمن استهلاله، من نهائيّة الدراسات على يد تلميذه. فيقول "أدونيس": "لم أشأ أن أدرس نشوء هذه الثقافة بما هي حركة إنتاج وتطوّر تاريخيين. فمثل هذه الدّراسة، في رأيي، ضعيفة الأهميّة، خصوصًا في مرحلتنا الراهنة ذات الطّابع الانفجاريّ، بالإضافة إلى أنّ المكتبة العربية حافلة بها. بل أقول إنّ مثل هذه الدراسات لم تعد لها أيّة قيمة معرفيّة خلّاقة، سواء استندت إلى المنهج المادي، أم إلى المنهج المثالي أم إلى أي منهج آخر."[45]

ولم يتوقف الأمر عند حدود النرجسية الّتي ظهرت لديه، السلبيّة أو الإيجابيّة، إنّما تجاوز هذا الحدّ ليصل إلى حالة ذهانية تجعل صاحبها أكثر تعاليًا واعتزازًا بالنّفس، لا، بل تجعله قلقًا ومضطّربًا في معظم علاقاته، خصوصًا أنه يرى نفسه إنسانًا مهمًّا وكل من يحيط به يريد الإيقاع به. وهذه الحالة الأقرب الى الغرور، وقد يعود هذا إلى ردّ فعل جديد على شعور بالنقص. ويظهر ذلك جليًّا في توجّهه إلى نقّاده القائمين والمفترضين، إذ يقول: "أثار الثّابت والمتحوّل، جدالًا كثيرًا، نشأ في معظمه، عن سوء الفهم حينًا، وسوء النيّة حينًا، لكنّه في كلّ حال، أفادني كثيرًا. ويؤسفني أن أشير، هنا، إلى أنّ معظم الّذين نقدوا هذا الكتاب، لم يتناولوا أية قضيّة فكريّة أساسيّة من القضايا الكثيرة الّتي يطرحها..."[46].

وبهذا، يسعى الكاتب إلى تخليد عمله، ويصبح عمله كالدّين نفسه. "وهما تعبيران عن إرادة الخلود لدى الإنسان"[47]. ما جعله يسقط في منزلق التناقض بين طرحه حول الدّين وما يحاول لاواعيًا أن يفعله من خلال عمله هذا. فقد دأب، كما تبيّن، إلى كشف مدى سيطرة الدين على الذهنية العربيّة والإسلاميّة. "مما تبيّن لي، في سياق الأسئلة، أنّ الإنسان بوصفه ذاتًا مفردة، بوصفه خلّاقًا مسؤولًا، لم يكن له وجود مفهوميّ، في الثّقافة العربيّة- الإسلاميّة. الأمّة هي الكائن الّذي يمكن أن يوصف بأنه الموجود، والفرد يحدّد بالمكان الّذي يشغله في الأمّة- الوحدة الواحدة. فهو ليس إلا مجرّد برعم في الشجرة/ الأمّة"[48].

وبهذا يتناقض أيضًا، مع أستاذه/ المثال، الّذي حاول تلميع صورته ومواقفه من الدين، وكأنّ الكاتب هنا ينحّي المثال، أو سلطة الأب ليكشف مدى تفوّقه على تلك السّلطة، فما حاول الأب أن يفعله لتبرئة "أدونيس"، ينسفه هذا الأخير في هذه المقدّمة اللّاحقة، وهي مقدّمة الطّبعة الثّالثة للكتاب نفسه، وكأنّه ردّ عليه: "بهذا المعنى، تحديدًا، ذهبت في الثّابت والمتحوّل، إلى القول، إنّ البنية التأسيسيّة للمجتمع العربيّ هي البنية الّتي غلبت عليه، في مساره التّاريخيّ، وإنّها بنية دينيّة. وأردت أن أوضّح، تبعًا لذلك، أنّ الثّقافة العربيّة تصدر أساسًا عن هذه البنية، وأنّه لا يمكن فهمها في معزل عن البعد الدّينيّ. ولعلّ في انفجار اللحظة التاريخيّة الحاضرة، بأسسها واستلهاماتها الدينيّة، ما يؤكّد وجهة النّظر هذه، وما يثبت، بالتّالي، أنّ الرّابطة السياسيّة- الاجتماعيّة في المجتمع العربي لا تزال تنهض، في المقام الأوّل، على أساس دينيّ. فالدّين كان، ولا يزال، الطّريقة الّتي يفكّر بها المجتمع العربيّ- الإسلاميّ، نفسه ووضعه، حاضره ومستقبله. وبهذا المعنى، يصحّ وصفه بأنّه مجتمع تأسّس برؤيا دينيّة، وعلى رؤيا دينيّة. وهذه الرّؤيا الدّينية تشمل الجسم الاجتماعي كلّه، اقتصاديًّا وثقافيًّا وسياسيًّا، وأخلاقيًّا وفنيًّا"[49].

**هـ_ المقدّمة المتأخّرة: التّراجع والنّكوص والدّفاع عن النّفس:**

بعد سبعة عشر عامًا من صدور كتاب "الثابت والمتحوّل"، وما رافقه من مقدّمات نصيّة لصاحبه وغيره، وبعد نحو عشر سنوات من المقدّمة اللّاحقة الذّاتية وما فيها من انكشاف لنرجسيّة الكاتب ومحاولة قتل الأب/ المثال، عبر الخروج على ما حاول هذا الأخير من تلميع صورة الكاتب والكتاب، نرى المقدّمة الجديدة، المتأخّرة والأخيرة كما يبدو- إذ تعود إلى العام 1990- تكشف شيئًا من النّكوص ومحاولة ردّ الاتّهامات بلهجة هادئة، فهي تمسّك ببعض ما تمّ طرحه سابقًا، وتراجعًا ملموسًا عن حدّة كلامه وترفّعه عن غيره من الدّارسين والقرّاء، هذا ما يجعلها تخفي في طيّاتها ما يودّ الكاتب قوله والاعتراف به وإن اعتمد التمويه غير مرّة، كما يرى التّحليل النفسيّ، إذ إنّ "منهج علم النفس التحليلي يهدف بالدرجة الأولى الى إزالة الأقنعة وتقصّي ما تخفيه وراءها"[50]. وقد يعود هذا الأمر إلى تغيّر الأرضيّة الحاضنة لمثل تلك الطّروح السّابقة. ولم تكن هذه المقدّمة شرحًا وتفصيلًا للمتن، بقدر ما كانت توضيحًا لما أدّت إليه الأحكام على الكتاب. فهو يدافع مرّة، وينتقد من فهمه خطأ مرّة ثانية، ليتبنّى ما فعله أستاذه منذ البداية مرّة جديدة، ليقدّم تصوّرًا هادئًا لدراسة

التّراث والتاريخ، مشركًا غيره في ذلك، معترفًا بأهميّة من خاض في مثل هذه الأمور سابقًا وحاضرًا.

منذ انطلاقة المقدّمة المتأخّرة هذه، ينكشف تراجع الكاتب عن ترفّعه على أستاذه كما ظهر في المقدّمات السابقة، خصوصًا اللّاحقة، معترفًا بخضوعه لما أقدم عليه من استهلاله هذا المؤلّف، وهو براءة الكاتب/ التّلميذ، من التهكّم على الدّين قبل حصوله. وقد توازت مواقف "أدونيس" من هذا الموقف في غير مناسبة، ليتحصّن بفعل أستاذه في مقدّمته الأخيرة هذه، دافعًا عنه تهمة الإلحاد، وما فُهم خطأ من القرّاء. "أعرّف الثابت، في إطار الثقافة العربية، بأنه الفكر الّذي ينهض على النّصّ، ويتّخذ من ثباته حجّة لثباته هو، فهمًا وتقويمًا، ويفرض نفسه بوصفه المعنى الوحيد الصحيح لهذا النصّ، وبوصفه، استنادًا إلى ذلك سلطة معرفيّة"[51]. ولم يكتفِ بهذا الإعلان والتعريف عبر متن الصفحة، بل يعمل على ترميم ما تهدّم من دون أن يبالي به سابقًا، عبر تفسير في حاشية الصّفحة نفسها، كان لا بدّ منه في ظلّ وابل الاتّهامات الّتي رآها الكاتب فهمًا قاصرًا وخاطئًا بسبب عدم معرفة القراءة النقديّة الصّحيحة.

"ربّما أكرّر هنا. لكنّه تكرار ضروريّ، خصوصًا في ضوء الالتباس الّذي لا يزال يواجه بعضًا من قرّاء هذا الكتاب. وهو التباس يؤدّي إلى فهم خاطئ كليًّا. أقول مثلا، يبدو الإنسان، في منظور الثقافة السّائدة، كأنّه لا يعيش إلا في الماضي. أو تبدو الخمرة، في المنظور الصّوفي، كأنها الله، فيشرح هؤلاء كلامي قائلين: يرى أدونيس أن الإنسان العربي لا يعيش إلا في الماضي، ويرى الخمرة هي الله. ثم يستنتجون أن أدونيس ضد الإنسان العربي، والثقافة العربية، وأنه ملحد كافر"[52]. وأكثر القرائن الّتي تدلّ على مدى تراجعه عن حدّته السابقة قوله في الاقتباس السابق، (كأنه يعيش) بينما أشار في محطّات سابقة إلى أنّ الإنسان العربيّ يعيش في الماضي فعلًا ولا يشبه من يعيش حسب قوله الآن.

وقد أكّد الكاتب في هذه المقدّمة، مدى هدوئه، وتخلّصه من نرجسيته السابقة، معترفًا بأنّ عمله لا يدّعي نهائيّة الدّراسات كما ألمح هو غير مرّة، وكما أكّد أستاذه عبر زلّة لسان في استهلاله. "لست أعني بذلك أن نعود إلى الماضي، بل أعني أن نعيد تقويم هذا الماضي، جذريًّا وكليًّا. إنّني أدعو، بتعبير آخر إلى استبصار في حركيّة التّاريخ الثقافيّ العربيّ، يكشف عن تنوّعها وتعدّدها. ولست أقصد في عملي هذا أن أبشّر بالكتابة على غرار المكبوت المقموع، فكرًا وشعرًا، أو أن أقول إنه يمثّل نماذج رياديّة للحداثة، أو للإبداع، أو أن أدين ما كان سائدًا، وإنّما أقصد أن نستوعب موروثنا الثقافي، بجوانبه كلّها، ونتمثّله، تحليلًا ونقدًا، بنظرة جديدة"[53]. ولم يكتف بهذا التّراجع الهادئ، بل يعمل على محاولة إشراك غيره ممّن كان ينتقدهم في مقدّمات سابقة لمصلحة الأيديولوجيا، حيث الترفّع والبارانويا والنرجسيّة كما تبيّن في دراسة مقدّمته اللّاحقة. فهو يقدّم في نهاية مقدّمته المتأخرة، تصوّرًا للخروج من المأزق الّذي يعاني منه الفكر العربيّ، عبر جهود متضافرة تؤكّد أنّ دراسات الآخرين الّتي تكبّر عليها هو وأستاذه سابقًا، لا يمكن التغاضي عنها والتقليل من أهميّتها أو عدم الاعتراف بها." يفترض بالمفكّر العربي، اليوم، أنه ينتج معرفة حديثة لمجتمع عربيّ حديث، ويفترض أنّ هذا المفكّر يعرف أنّ الفهم السّائد في هذا المجتمع للمعرفة، إنّما هو الفهم الّذي ينقله الطبري. فلماذا، إذن، لا يسأل: هل ما يقوله الطبري، وهو القول السائد، صحيح؟ لماذا لا يحرث الحقل المعرفي الّذي يعمل فيه، بدلًا من البقاء على هوامشه وأطرافه، إهمالًا أو تناسيًا أو تجنّبًا، أو يبني فوق هذا الحقل، سقفًا لا قاعدة له ولا أعمدة؟

إنّ الخطوة الأولى للفكر العربيّ الجديد هي مساءلة الأصول ذاتها، ومن ثمّ مساءلة القراءات الّتي قام بها الأوائل، في نقد جذري وشامل لمنهجها ولطبيعة معرفتها. تلك هي المسألة المعرفية الآن"[54].

**خاتمة:**

عبر نماذج متعدّدة، حاولتُ، في هذه الدراسة، الوقوفَ على بعض ما يمكن أن تولّده العتبات النصيّة عمومًا، والمقدّمات المحاذية للمتن الرّئيس خصوصًا. وقد تبيّن أنّ للمقدّمات نتائج متناقضة نظرًا إلى ما تحمله المقدّمة من طروح تختلف باختلاف أنواع النّصوص المقدّمة، سواء أكانت إبداعيّة أم علميّة بحثيّة تواصليّة. وتراوحت النّماذج المدروسة بين مقدّمة ذاتيّة ومقدّمة غيريّة، وبين أصليّة ولاحقة ومتأخّرة أيضًا. كما رصدت الفرق بين التقريظيّة والموضوعيّة كذلك. فتمّت مساءلة الكاتبة اللبنانية "جمانة حدّاد"، عمّا هو مسكوت عنه وعمّا قيل من دون الحاجة إلى ذلك، عبر مقدّمة فيها من الأيديولوجيا ما أتخم النصّ، وجعل الكاتبة تسقط في آتون من المتناقضات.

كما تمّت دراسة المقدّمة "الخلفية" لرواية ذاكرة الجسد ومدى أهميّتها سلبًا وإيجابًا، في خدمة النصّ، خصوصًا أن المقدّم شخصيّة باهرة كالشاعر "نزار قباني"، بالإضافة إلى حساسيّة الرّواية وما تتعرّض له من اتّهامات. ثمّ مررت في هذه الدّراسة على مقدّمة الشاعر "باسم عبّاس" لديوان "كلمات ملوّنة"، للشاعر الفلسطيني "جهاد الحنفي"، وتراوحها بين الإطراء والنّقد الموضوعيّ وحساسيّة العلاقة بين الشّاعر ومقدّم نصّه.

أمّا التوقّف مطوّلًا، فقد حصل في رصد أنواع المقدّمات عمومًا في كتاب "الثابت والمتحوّل" للشاعر "أدونيس"، حيث المقدّمات الكثيرة، الذّاتيّة والغيريّة، التقريظيّة والأيديولوجيّة، الأصليّة واللّاحقة والمتأخّرة، وما زادته هذه المقدّمات من إشكاليّات على النصّ الّذي يحمل هو نفسه إشكاليّات كثيرة. فتغيّرات كثيرة طرأت على موقف الكاتب منذ المقدّمة الأولى حتّى الأخيرة. بالإضافة إلى ما أطلقه أستاذه من مواقف استغلّ الاستهلال من أجل ذلك.

2026 @ Copyright

وممّا تبيّن، فإنّ للمقدّمات النصيّة سلاحًا ذا حدّين، فقد تكون توضيحًا لا بدّ منه، وقد تكون تجنّيًا على النص حيث كشف ما يودّ القارئ كشفه كشريك في كتابة النّصوص. كما قد تجني على النّصوص الأصليّة، حين تكشف عن مراد صاحبها ويكتفي القارئ عند حدّ قراءتها من دون الخوض في قراءة العمل عمومًا.

وكما أرى أهمية موضوع الخطابات التقديمية للخوض فيه والمساهمة في إضاءته، فإني أرى خطورة البحث فيه لما يحمله من كلام مكثّف يحتاج إلى موضوعيّة وأكاديميّة مجرّدة في كشف مكنوناته. فأتمنّى أن يكون هذا البحث مساهمة بسيطة في الإضاءة على مثل هذه الموضوعات، وإن لم أوفّق في ذلك، فهي خطوة وتجربة يمكن الاتّكاء عليها لتصويب إخفاقاتها... والله وليّ التّوفيق.

**الهوامش**

1-علي نسر: دكتوراه في اللغة العربية وآدابها- أستاذ في الجامعة اللبنانية- محاضر في عدة جامعات في لبنان- له العديد من الأبحاث النقدية في الشعر والرواية منشورة في مجلات علميّة وكتب خاصة بالمؤتمرات- له مئات المقالات النقدية والفكرية في صحف لبنانية وعربية (السفير- النهار- الحياة- الأنوار- القدس العربي(لندن) – مجلة نزوى العمانية- صحيفة أثير العمانية- صحيفة العربي الجديد- جريدة العرب(لندن)..مجلة الحداثة- مجلة منافذ ثقافية. له ديوان شعر بعنوان: وطنٌ تنهّد من ثقوب الناي- دار البنان- بيروت- 2015. ورواية بعنوان: وادي الغيوم- دار المؤلّف- بيروت- 2019. وكتاب نقديّ بعنوان: الرؤية إلى العالم في الرواية العربية- دار المؤلّف- بيروت-2019. وكتاب بعنوان: في شعريّة القصيدة العربية: من الجاهليّة حتّى التغريدات الفيسبوكيّة- دار النهضة- بيروت- 2023. كتاب فكري بعنوان: العقليّة العربيّة بين التراث وتحدّيات الذّكاء الاصطناعي- دار النهضة- بيروت- 2025. وكتاب بعنوان: الفنّ القصصيّ الجبرانيّ: هل بقي ما يقال؟- دار النهضة- بيروت- 2026... مشارك في عدة ندوات ومحاضرات ومؤتمرات علميّة ونقديّة وفكريّة في لبنان وبعض الدول العربية. مشارك في لجان العديد من المسابقات الأدبيّة في لبنان وخارجه. ومشارك في لجنة إعداد دليل المناهج النقديّة في الجامعة اللبنانيّة.

2 - عبد المالك أشهبون، خطاب المقدّمات في الرّواية العربية، عالم الفكر، الكويت، 2004، عدد2، مجلّد33، ص87.

3- علي نسر، النصّ الأدبي بين التلقّي والتلقّي، مسالك الكتابة وآفاق التلقّي في اللغة والأدب والحضارة القنيطرة/ المغرب، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، 2016، ط. أولى، ص 346.

4- جمانة حدّاد، الجنس الثّالث، بيروت، دار نوفل، 2015، ط. أولى، ص9.

5- المصدر نفسه، ص9.

6 - ينظر المصدر نفسه ص9-10.

7 - عبد المالك أشهبون، خطاب المقدّمات في الرّواية العربيّة، ص89.

8- جمانة حداد، الجنس الثالث، ص13.

9- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

10- المصدر نفسه، ص14.

11- المصدر نفسه، ص14.

12- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

13 - عبد المالك أشهبون، خطاب المقدّمات في الرواية العربية، ص90.

14- جمانة حدّاد، الجنس الثالث، ص17.

15 - عبد المالك أشهبون، خطاب المقدّمات في الرواية العربية، ص92.

16- منى الشرافي تيّم، الجسد في مرايا الذاكرة، بيروت، منشورات ضفاف، 2015، ط.أولى، ص29.

17- المرجع السابق، ص 106.

18- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بيروت، دار الآداب، 2005، ط. 21، الغلاف الخلفي.

19- منى الشرافي تيّم، الجسد في مرايا الذاكرة، ص30.

20- المصدر السابق: الغلاف الخلفي.

21- عبد المالك أشهبون، خطاب المقدّمات في الرواية العربية، ص1052

22- المرجع نفسه، ص107.

23- جهاد الحنفي، كلمات ملوّنة، صور- لبنان-، 2011، ط. أولى، ص9.
24- المصدر نفسه، ص11.
25- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
26- جهاد الحنفي، كلمات ملوّنة، ص11.
27- عبد المالك أشهبون، خطاب المقدّمات في الرواية العربية، ص87.
28- المرجع نفسه، ص87-88.
29- أدونيس، الثّابت والمتحوّل، بيروت، دار الساقي،2011،ج.1، ط.10، ص77.
30- المصدر نفسه، ص 114.
31- عبد المالك أشهبون، خطاب المقدّمات في الرواية العربية، ص 89.
32- المصدر السابق، ص130.
33- المصدر نفسه، ص 93 و156...
34- المصدر نفسه، ص94.
35- المصدر نفسه، ص 47.
36- المصدر نفسه، ص 53.
37- المصدر نفسه، ص12.
38- المصدر نفسه، ص38.
39- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
40- المصدر نفسه، ص39-40.
41- المصدر نفسه، ص147.
42- أدونيس، مقدّمة للشّعر العربيّ، بيروت، دار العودة، 1979، ط. ثالثة، ص47.
43- جودت فخر الدين، الإيقاع والزمان، بيروت، دار المناهل، 2008، ط. أولى، ص 124.
44- أدونيس، الثابت والمتحوّل، ص45.
45- المصدر نفسه، ص46.
46- ديزيره سقّال و ديزيره قرّي: الإبداع الأدبيّ والتحليل النفسيّ، بيروت، دار كتابات، 2013، ط.أولى، ص85.
47- المصدر السابق، ص33.
48- أدونيس، الثابت والمتحوّل، ص 36.
49- ابراهيم فضل الله، علم النّفس الأدبيّ، دار الفارابي- ط.أولى- بيروت، دار الفارابي، 2011، ط. أولى، ص66.
50- أدونيس، الثابت والمتحوّل، ص 35..
51- المصدر نفسه، ص31-32.
52- رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، (دراسة في التّحليل النفسيّ لرواية موسم الهجرة الى الشمال،(د.ت.ط)، ص 14.
53- أدونيس، الثابت والمتحوّل، ص 13.
54- المصدر نفسه، ص13.
55- المصدر نفسه، ص23.
56- المصدر نفسه، ص28.

**قائمة المصادر والمراجع**

**أوّلا: المصادر**

1- أدونيس، الثّابت والمتحوّل، بيروت، دار الساقي،ج.1، ط.10، 2011 م.
2- حدّاد، جمانة، الجنس الثالث، بيروت، دار نوفل، ط. أولى، 2015 م.

2026 @ Copyright

3- الحنفي، جهاد، كلمات ملوّنة، صور، لبنان، ط. أولى، 2011 م.
4- مستغانمي، أحلام، ذاكرة الجسد، بيروت، دار الآداب، ط. 21،الغلاف الخلفي، 2005 م.

**ثانيًا: المراجع**

1- أدونيس، مقدّمة للشّعر العربيّ، بيروت، دار العودة، ط. ثالثة، 1979 م.
2- أشهون، عبد المالك، خطاب المقدّمات في الرّواية العربيّة، عالم الفكر، الكويت، عدد2، مجلد،33، 2004 م.
3- تيّم، منى الشرافي، الجسد في مرايا الذّاكرة، بيروت، منشورات ضفاف، ط.أولى، 2015 م.
4- جودت فخر الدّين، الإيقاع والزمان، بيروت، دار المناهل، ط. أولى، 2008.
5- سقّال، ديزيره وقزّي، ديزيره: الإبداع الأدبيّ والتحليل النفسيّ، بيروت، دار كتابات، ط.أولى، 2013 م.
6- فضل الله، ابراهيم، علم النّفس الأدبيّ، دار الفارابي- ط.أولى- بيروت، دار الفارابي، ط. أولى، 2011 م.
7- نسر، علي، النصّ الأدبي بين التلقّي والتلقّي، مسالك الكتابة وآفاق التلقي في اللغة والأدب والحضارة القنيطرة/ المغرب، كلية الآداب والعلوم الانسانية، ط. أولى، 2016 م.
8- نعمة، رجاء، صراع المقهور مع السّلطة، (دراسة في التّحليل النفسي لرواية موسم الهجرة الى الشمال،(د.ت.ط).