# عتبة الخطاب المقدماتي في الشعر الجزائري المعاصر
## ـ فلسفة الحماية النصية ـ

**روفيا بوغنوط**
قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي ـ الجزائر

**ملخص:**

**تبتغي** هذه المقاربة البحث في إستراتيجية خطاب المقدمات Le Discoure Préfaciel في النص الشعري الجزائري المعاصر ؛ حيث يندرج الخطاب المقدماتي في إطار حقل عامٍ هو النصوص الموازية ،ويتجلى بوصفه جنسا خطابيا ينتمي إلى النص المحيط (épitexte)،وينبني على فلسفة الحماية النصيّة بصورة أساسية،وهو ما أفضى بنا إلى مقاربته ومساءلته .

الكلمات المفتاحية : المقدمة ـ الخطاب ـ العتبة النصية ـ النصوص الموازية ـ الشعر الجزائري المعاصر

**Abstract:**

**This** article To search strategy of Préfaciel discours in Algerian contemporary poetry, where the Préfaciel speech falls in to the para-text, letters of the kind belongs to the épitexte, is based on philosophy to protect the text primarily, we want to seek

Keywords :Preface -Discours- seuils (Thersholds) -The paratexts - Algerian contemporary poetry

**مقدمة:**

**يندرج** الخطاب المقدماتي في إطار حقل عامٍ هو النصوص الموازية(le paratexte) ، جنس خطابي ينتمي إلى النص المحيط (épitexte)،وينبني على فلسفة حماية النص بصورة أساسية؛ حيث تكفل المقدمة للنص ألا يظهر عاريا دون وجود صوت يعلن عنه،ويضمن له حق التواجد ، فالمُقدمة هي «كل أنواع النصوص الاستهلالية التي تشكل خطابا سابقا أو لاحقا لنص ما »[1]،

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2016

وغالبًا ما تقوم المقدمات بوظيفة توجيهية تعليمية ،كما قد تشتغل وفق سينوغرافيا خاصة كالمقدمة – الرسالة أو المقدمة -السيرة الذاتية ، وقد تشحن بلغة التقريظ مما يفضي بنا إلى تصنيفها ضمن المقدمة- الشهادة[2] ،وهو ما سنتبينه من خلال هذه المقاربة؛حيث نسعى إلى الحديث عن طبيعة الاشتغال على المقدمات في الشعر الجزائري المعاصر.

ينبني المعنى اللغوي لمصطلح (المقدمة) من مادة (قَدِمَ) و(قَدَمَ) ، (القَدَمُ) السابقة في الشيء ، يقال فلان قَدَمُ صِدق؛ أي أثره حسنة ، قال الأخفش : هو التقدم كأنه خيرا وكان له فيه تقديم ، وكذلك (القُدْمَةُ) بالضم والتسكين ، يقال مشى فلان القُدُمِيَّة ؛ أي تَقَدّمَ ، ورجل (قدِمٌ) بكسر الدال ؛ أي (مُتقدم) [3]، وفي التنزيل العزيز (وبَشِرِ الذينَ آمَنُوا أنَّ لهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ ربِّهم) "يونس آية(02) "؛ أي سابقُ خيرٍ وأثرًا حسنًا ، وفي القاموس المحيط[4] (قَيْدُومُ) الشيء: مقَدَّمُهُ وصدْرُه ،وأورد "سعد الدين التفتازاني" أن (مُقَدَّمة الكتاب) تطلق على «طائفة من كلامه قدمت إلى المقصود لارتباط له بها ، وانتفاع بها فيه»[5]، كما جاء قول بهاء الدين السُبكي «مُقَدِّمَةُ الجيش : لأنها تُقدِّمُهُ ؛ أي تَجْسُرُهُ على التقدم»[6] ،وكأنها تتقدم الكتاب لتخبر القارئ عنه بجسارةٍ وإقدامٍ كنوعٍ من الإغراء القرائي.

في لسان العرب مادة (قَدَمَ)[7]**:** في أسماء الله تعالى (المُقَدِّمُ) هو الذي يُقدِمُ الأشياء ويضعها في مواضعِها ، فمن استحق التقديم قَدّمَهُ ،والقَدِيمُ على الإطلاق الله (عز وجل) ،و (مُقَدِّمَةُ العسكر) وقادِمَتهم وقُداماهم متقدموهم: التهذيب مُقَدِّمة الجيش بكسر الدال أوله، الذين يتقدمون الجيش ، وقيل إنه يجوز مقَدَمَةُ بفتح الدال ، ومُقَدِمَةٌ بكسر الدال ، و بهذا فالمقدِمة «جزء من الكتاب ، طائفة من كلامه ، من كلام مؤلفه .لها ارتباط بموضوع الكتاب وبالغاية منه ، ووظيفتها أن تقدم ما ينتفع به في فهم الكتاب»[8]

أما في معجم المصطلحات العربية يرد مصطلح( المُقَدِمَة) بعد أن يوضع مقابلا لـ( introduction) بأنها « الفصل الأول من الكتاب يتناول بشيء من الإجمال الأسس التي يقوم عليها الكتاب، والتي بدونها لن يفهم تخطيط تأليفه ،والمألوف أن تكون المُقَدِّمة في طول فصل تقريبًا تمييزا لها عن التمهيد السابق عليها[9]

يورد صاحبا المعجم (مجدي وهبة وكامل المهندس)عدة معانٍ (للمقدمة) ، تحديدا عند كلٍ من (ابن سينا والجرجاني) ؛ فهي عند "ابن سينا" قول يُوجِب شيئا و يَسْلُبُ شيئا عن شيء ، وعند الجرجاني تُطْلَقُ (المقدِّمة) تارةً على ما يتوقف عليه الأبحاث الآتية ، وتارةً تُطلقُ على قضية جعلت جزء القياس، وتارة تطلق على ما يتوقف عليه صحة الدليل .وقد يقصد بالمُقدِمة (Prolegomena) مقال طويل يقدِّم به المُؤلِّف أهم المبادئ والمناهج التي سيقوم عليها مؤَلفه فيما بعد[10].

**1- المصطلحات المتاخمة لمفهوم المُقدِمة :**

يتداخل مصطلح (المُقَدِمَة ،la Préface ) بحكم أنها آخر ما يُكتب من منظور زمن الكتابة، وأول ما يقدم أو يؤخر على مستوى الفضاء النصي مع مجموعة من المصطلحات المتاخمة للمفهوم نفسه كـ (التمهيد والاستهلال ، التوطئة ، البدء و الفاتحة.. )،ونشير إلى ضرورة تفادي الخلط بين ما يعبر عنه بالاستهلال السردي أو الروائي(l'incipit romanesque) وبين المقدمة (Préface )، فالبداية السردية «تلعب دورا استراتيجيا حاسماً ، مادامت ملزمة بإضفاء المشروعية على النص وتوجهه، إعطاء علامات نوعية وأسلوبية البناء كون تخييلي تقديم معلومات عن الحكاية المحكية »[11].يقابل معجم السرديات مصطلح (Incipit) بالفاتحة وهي أكثر أجزاء النص الأدبي ومفاصله إثارة للانتباه لأنها منطلق الاتصال الحقيقي بين النص ومؤلِفه من جهة وقارِئه من جهة أخرى[12]

إن (الاستهلال السردي) أو ما يصطلح عليه بعض النقاد بـ(الفاتحة النصية) ،أو (البداية السردية) (l'incipit romanesque )؛ هي عتبة نصية تقود القارئ عبر اللغة السردية إلى عوالم النص، بالإضافة إلى أنها « أعقد أجزاء العمل لأنها واجهته الشفافة التي تدفع القارئ إلى الاقتراب أكثر من النص»[13] ، بالضرورة يتمتع الاستهلال بقيمة الإيذان والتلميح «متى ما توجه النظرُ إلى النص الأدبي على أنه وحدةٌ نسيجية مترابطة تتناسب فيها العلاقات العضوية لتكون كلا موحدا يشد بعضه بعضا ويؤول بعضه إلى بعض»[14]،كما أنه يضع القارئ في سياق االنص « مكون بنائي ، إنها الجزء المشكل للمفتتح أو المدخل ، ما لا يمكن عزلها ، عن السرد »[15]،وقد تولدت أهمية البدايات السردية أو

الاستهلال السردي من كونها حلقة تواصل بين المؤلف والسارد من جهة ، وبين المتلقي من جهة ثانية »[16]، فتَعُدُها بذلك «فاصلة واصلة قد تحمل علامات أجناسية وأسلوبية ومعجمية تشدُّ النص إلى مجال تناصي لا محدود ليس تاريخ الجنس الأدبي إلا دائرة من دوائره ، لكنها أيضا موضع العبور من فضاء خطابي واسع إلى فضاء خطابي محدد ، فالنص يحتاج منذ الفاتحة إلى الإقناع بقيمته باعتباره كلاما جديدا وإن كانت الوشائج بالسابق من الكلام وثيقة وفي ضوء الفصل والوصل تتباين الفواتح بتباين الأجناس في الشفوي والمكتوب »[17]، وإنْ كان مصطلح الفاتحة يكاد يختص بالنصوص القرآنية بصفة عامة«الفاتحة ذلك الكلام الذي تستهل به دراسة القرآن»[18] ،في حين يأتي مصطلح "المطلع" و"الاستهلال" و" الإبتداءات" أكثر ارتباطا بالنصوص الشعرية التقليدية التي درج فيها الشعراء على استهلال قصائدهم بالبكاء على الأطلال والديار، أما مصطلحات (التمهيدIntroduction) و(التوطئة avant-propos) و(التصديرépigraphe) فغالبا ما ترد متلازمة ولا تكاد ـ في حقيقة الأمر ـ تخرج في معناها عن كونها خطابات مقدماتية، كما أن (التصدير) عادة لا يتجاوز (قولا مأثورا شعرا كان أو حكمة)؛أي مقطعا مقتبسا يُزَين فضاءً يلي العنوان أو صفحةً تسبق النصوص ، إلا أن اللافت للانتباه في الدراسات العربية استعمال المصطلحات دون توخي الفصل بين مجالاتها أو تخصيصها للدلالة الثابتة على حقل معرفي موازٍ واحدٍ، وهو ما أفضى بنا في اشتغالنا على النصوص الموازية إلى أن نقابل المصطلح الفرنسي (Préface) بـ (المُقدِمة) ومصطلح( l'incipit) بـ (البداية السردية) ، ونقصر مصطلح (الفاتحة) للدلالة على (أوائل السور) القرآنية ،أما مصطلح (المطالع) ومصطلح (الإبتداءات) فمتعلقان بالقصائد ،وإن كان المتأخرون من النقاد القدامى قد فرعوا من هذه التسمية (براعة الاستهلال) . أما مصطلح (البيان) فهو المقابل للمصطلح الأجنبي (Le manifeste) ، والبيانات حسب كلود أباستادو (Claude Abastado) «موضوع سيميائي بامتياز ،مناسب للتحليل »[19]،بالإضافة إلى أن المصطلح بالمعنى الدقيق للكلمة، ينطبق على «نصوص غالبًا ما تكون مختصرة وقصيرة ، منشورة بكُتيب أو بجريدة أو مجلة ، باسم حركة سياسية ،فلسفية،أدبية ، فنية ،بيان حزب شيوعي، بيان رمزيين ، بيان المستقلين»[20].ويتحدد مفهوم (البيان) بتعارضه مع النداء ( appel )، والإعلان( déclaration La) والعريضة ( la pétition) «فالنداء يدعو إلى الفعل دون اقتراح برنامج (نداء 18يونيو1940)،أما الإعلان فيؤكد المواقف ، دون أن يطالب المُخَاطَبين بالانضمام إليها (كإعلان حق العصيان أثناء الحرب في الجزائر ، الذي نشر في 1960)،أما العريضة فهي مطلب موقع من قبل جميع المعنيين بالموضوع ،في حين أن المقدمة تصاحب النص الذي تقدم له ، تشرحه وتبرره»[21]،يشترك الخطاب المقدماتي مع البيان في رغبة إظهار وتنظيم نظرية مؤسسة وشرعية ، وإخراجها من الفوضوية بغية نمذجة الحقل الأجناسي[22] .كما يطرح البيان عدة أسئلة متعلقة« بعلاقة الأنا بالآخر ، وعلاقته بالوسط المحيط ، و وقضية اللغة، وأسئلة سياسية وجمالية»[23].

نشير إلى أنه إذا كان "جيرار جينت Gérard Genette" قد اعتبر تلك المصطلحات مرادفات موازية ، فهو لا يُغفِل ما تحمله من فروقات دقيقة خاصة في حالة الحضور النصي المشترك،مثلما هو الأمر في بعض الأعمال ذات الطبيعة الديداكتيكية (التعليمية) ؛ حيث تنهض المقدمة بوظيفة بروتوكولية أكثر ظرفية ،فيما التمهيد يبدي إنشادًا بجوهر النص ، وقد رأى "جاك دريدا Jacques Derrida" التصور ذاته ؛ حيث إن التمهيد يمتلك رابطا أكثر نسقية وأقل تاريخية وأقل ظرفية بالنسبة لمنطق الكتاب ، فيما تعد المقدمة خطابا أكثر تاريخية وتجريبية، وهذا ما يبرر تعددها من طبعة إلى أخرى[24].

لم تكتف نظرة "هنري ميتران Henri Mitterand" إلى (المُقدِمة) بصفتها وثيقة عن الجنس الروائي فحسب ،بل إنها نوع من أنواع الخطاب ، ويسمى الخطاب مقدماتيا ليس بناءً على مفرداته الجديدة أو ما وراء اللغة ، وإنما من أجل أنظمة لغوية خاصة جدا به[25]، كما أشار "ميتران" إلى أنه من الضروري أن تُلم (المقدِمة) بجميع جوانب الخطاب التعليمي(الديداكتيكي )[26] ، وهذا الخطاب (الديداكتيكي) في المُقدمة يحمل طابعًا إكراهيًا إلزاميًا ؛ إذ لا يقول :هذا هو العمل فحسب( voici ce qui est ) ، وإنما يقول أيضا: هذا ما يجب عليكم الاقتناع به ( voici ce dont vous devez vous convaincre)،ذلك أن الفعل (وجب ، devoir) هو الفعل / المفتاح في الخطاب المقدماتي[27].بناء على

ذلك تتعدد المقدمات بين [28]

- **المقدمة الذاتية (Auctoriale):** في هذه الحال يكون صاحب المقدمة هو المؤلف نفسه ، أو ما يدل عليه.
- **مقدمة عاملية (Actoriale):** تتكفل أحد الشخوص السردية التخيلية بتقديم العمل الروائي تحديدا .وتكون في هذه الحال حاملة للرؤية السردية للمؤلف.
- **مقدمة غيرية (Allographe)** : يتكفل بإنجازها طرف آخر ،يكون سوى المؤلف أو الشخصية المتخيلة ، هو طرف عادة ما يكون له وضع اعتباري جيد في الوسط الثقافي والاجتماعي .

يتوزع الوضع التلفظي المتشكل من ( الأنا / الذاتية) ، (الآخر/ العامل المتخيل ) ،(الآخر/ سوى الأنا /الغيري) على نظام ثلاثي هو:مقدمة ( authentique, أصلية) ، (تخييلية، fictif)، (مزيفة apocryphe) [29].في الشعر الجزائري ومن خلال الاستقراء مقدمات مجموعة من الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة،لم يتسن لنا العثور على نظامين هما (المقدمة التخييلية ، والمقدمة المزيفة)، لذلك اكتفينا بمقاربة المقدمة الأصلية.

**2ـ تشكيل المقدمات في الشعر الجزائري :**

تشتغل المقدمة بالأساس على «توجيه استراتيجيات الاستقبال لدى المتلقي وتحدد له مسارات التلقي»[30]، وتتمتع باعتبارات عدة، منها ما هو مرتبط بشكلها، ومنها ما هو مرتبط ببنائها ؛فالمقدمة بمثابة «بوصلة موجهة ، يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كل شطط في التأويل والتقدير ،لأنها عادة ما توجه القراءة ، رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء»[31].نستفيض في الحديث عن مقدمات الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة انطلاقا من مقاربتنا للأنواع التالية المقدمة: البيان الشعري ، المقدمة /الذاتية و المقدمة / الغيرية.

**2-1ـ البيانات في الشعر الجزائرية :**

ترتبط البيانات في الغالب بالجانب السياسي ذلك على الأقل ما ترسخ في ذهن القارئ العربي، إلا أن هذا لا ينفي أن البيانات شكلت في الشعرية العربية مقترحا ينطلق من موقع المساءلة ؛ إذ تشكل البيان أساسًا للإجابة «على السؤال الصريح حينا والمضمر أحيانا : ما الذي يجعل من الشعر والكتابة في الثقافة العربية خطابا حداثيا؟»[32].من المنصف القول إن البيانات في الشعرية الجزائرية تتسم بقلتها ،كما أنها تحمل طابع الاشتغال الفردي ،بالإضافة إلى أنها تعقد وشائجها بفكرة التخطي والتجاوز ،ولعل أكثر ممثل للتجاوز والكتابة الجديدة - تنظيرا - في زعمنا هو "بختي بن عودة " الذي دعا إلى «التحرر من سلطة الشكل وكل ما يرضى عن ذاته لتتبني تجربة حضورا وتفكيرا»[33] ، تتبني الكتابة الجديدة عند بختي بن عودة على قاعدةٍ «تمتحن الصعب بوصفه لغة دالة في الرواية ، والشعر والمسرح ، والآخر ، والعلامة، الكتابة في النقد الجديد....امتحان يحمل دلالات التعدد والاختلاف»[34]، ،وقد وجدت هذه الفكرة (الكتابة الجديدة ) من يتلقفها من شعراء جماعة الاختلاف ، وقد كان لـ "أبي بكر زمال " أن جمع رفاق الاختلاف في (الصوت المفرد) .

**2-1-1- بيان لكتابة الاختلاف في الصوت المفرد /أبو بكر زمال :**

يتأسس الصوت المفرد على شكل بيانٍ يعود إلى صوت /صاحبه "أبو بكر زمال" ؛هي «أنطولوجيا تطرح نفسها بديلا عن الصمت المطبق على وجود شعري يؤرخ لآثار هؤلاء الذين مروا على الديار استمروا في الكتابة رغم المستحيلات والدمار، ورصدوا ما يعتمل في الباطن ويشتغل »[35]،هذا الصوت المغامر المفرد ؛هو صوت المهمشين من شعراء الجزائر ، مجموعة من الشعراء جمعهم اليتم ، والتهميش ولغة الإقصاء ،فهم «الصوت المفرد في المضمر ، وفي المتعدد ، وفي الهامش ، ما هم سوى أحياء الحقيقة وأبناؤها»[36]، يتأتى حصر الأصوات الشعرية المختلفة انطلاقا من أن «الأنطولوجيا عملت على أن تفرق بين الحراس الأمناء على المعبد الأبدي وبين الداعين لتدميره لخلقِ معبدٍ جديدٍ »[37]، ما نستشفه من هذا الكلام أن هناك محاولة للخروج من عباءة المترسخ في الشعريات الجزائرية، ومن مواصفات وبناءات تخييلية مهادنة على ما هو أكثر تمردا وانزياحا ، الخروج صوب رؤى تنشد قارئا يفكك شفراتها، إلا أن الأمر اللافت والطريف في الوقت ذاته هو أن الشاعر "أبو بكر زمال"

ومريدي الصوت المفرد ، يهدمون معبدا ليقيموا آخر ،وبهذا فهم أنفسهم سيقيمون للشعريات معبدا خاصا، بالضرورة فإن لفظة (المعبد) في حد ذاتها قيد للشعريات، وإن كنّوا أنفسهم أو كناهم "أبو بكر زمال" بشعراء الهامش،وكأننا بهذا الوضع نستشرف واقعا آتٍ بعد زمن، يحل فيه الهامش مركزا .ينضاف إلى ذلك أن "أبا بكر زمال" يضع القارئ أمام لوحة دراماتيكية للشعرية الجزائرية قوامها المركز/الهامش ،هنا يغدو القارئ في مأزق التلقي، من هم نسل المركز ومن هم أبناء الهامش ؟ يعيدنا هذا إلى تلك المنافحة الكبيرة التي تجلت في بيانات (محمد بنيس) ،فيحق لنا الوصف إن فكرة مركز/ هامش هاجس عربي بامتياز.

الأسماء الشعرية الواردة في الأنطولوجيا التي قُدِمَ لها بتمهيدٍ صنفناه ضمن البيان ؛ هي أسماء تعود بداياتها إلى خريف الغضب (أكتوبر 1988) «أسماء تتوزعها تجمّعات و ائتلافات ثقافية فاعلة كاتحاد الكتّاب الجزائريين و رابطة كتّاب الاختلاف و بيت الشعر في الجزائر و جماعة المعنى و الجبهة الوطنية للمبدعين.. يشتغل أغلبها في الصحافة المكتوبة و السمعية ـ البصرية، في الإعلام الثقافي بخاصة، و بعضها يمارس، علاوة على الكتابة الشعرية، الكتابة السردية و النقدية و تتولى أعمالهم بالنشر و الترويج جهات معنية بتحفيز من تعتبرهم مستخلفين جددا في المشهد الشعري الجزائري»[38]،ما ألفيناه عند صاحب الصوت المفرد هو التأكيد على فكرة الخروج من حيز اليتم و«الإجابة على أسئلة الحضور و التجذر والامتداد والإضافات،كان عليهم وسط هذه الأسئلة الخانقة والبارزة بأظافرها ألا يعرضوا عن الإجابة عليها وإلا أصبحوا عرضة للتجريح والنفور »[39] ، ضم الصوت المفرد ما يقارب الثلاثين شاعراً وشاعرةً (عبد الله الهامل / ديوان كتاب الشفاعة ، لخضر بركة /ديوان إحداثيات الصمت، فاطمة بن شعلال / ديوان قيد الطبع لو..رذاذ، نجيب حماش (أنزار) / ديوان كائنات الورق ،فرغان، ميلود حكيم/ ديوان جسد يكتب أنقاضه ،امرأة للرياح كلها ، أكثر من قبر اقل من أبدية ،خالدية جاب الله /للحزن ملائكة تحرسه ، خيرة حمر العين / لم نشته قمراً، رشيدة خوازم/كتابتها بالسر ، ميلود خيزار /نبي الرمل، شرق الجسد ،مصطفى دحية /اصطلاح الوهم ، بلاغات الماء ،....)،في ظل هذه الأسماء نتساءل هل ضمت هذه النصوص جوانب الاختلاف ،التفرد والتجريب ؟، لماذا تعلو هذه الأصوات دون سواها !؟ .أسئلة باختلاف نوازعها لا تنفي أن الانطولوجيا هي (البيان Manifeste) الشعري« المِقْدَامُ، المختلف النبرة لهؤلاء الشعراء إنهم جيل شعري مأساوي مخروم الكيان و منجرح الروح انفتح وعيه على الوجه الكارثي لبلد و تاريخ كانا، إلى عهد قريب أمثولة مشعّة في الأوساط السياسية و الثقافية العربية و العالم ثالث بحيث شكلت مع الفيتنام و كوبا ما يمكن نعته بمثلث برمودا الثوري»[40]. لنا أن نقول إن البيان/الصوت المفرد يبتغي إخراج الشعراء الذين يعتقد باختلافهم و ثورتهم على نمط السائد وتجاوزهم لما كان في الشعرية الجزائرية،لكن لا ينبغي التسليم برؤيته تسليمًا مطلقًا ، فالبيان وجهة قرائية تخص صاحبها ومن والاه في التصور؛ حيث إننا لا نتفق مع الشاعر أبو بكر زمال على تفرد بعض الأصوات واختلافها، ومساهمتها في تشكيل شعرية جزائرية ضاربة بعرف الشبيه خط الهامش ، محلقة بجناحيها صوب الاختلاف.لعله من الضروري ـ في هذه الحالة ـ أن نحدد منذ البدء طبيعة الاختلاف الذي نبحث عنه، وأن نستوعب معنى صفة (اليتم) التي ما انفك الدرس النقدي الجزائري يلوح بها في وجه الشعرية الجزائرية،علينا ـ كذلك ـ أن نستوعب أن فكرة الهامش كانت وليدة إقصاءات تحكمها الجهوية ، فسيطرة مركزية (الجزائر العاصمة) حالت دون وصول أصوات شعرية جنى عليها المكان الجغرافي حينا (كحال شعراء الجنوب)،وأصوات أخرى طالتها يد الإقصاءات الخفية المعمدة بماء اللا شعر بل إن الوضع أشد سلبية مما نرى ،هذا يفضي بتوليد الشعور ـ على الأغلب ـ بالتهميش والإقصاء ،الذي خَلق طائفة من الشعراء ديدنها التمرد والرفض ، كان من بينهم(نجيب أنزار ، بوزيد حرز الله ، ميلود خيزار ،عادل صياد ، عبد الله الهامل ، علي مغازي ، ميلود حكيم ،أحمد بوعلام دلباني، الخضر شوادر ،الطيب لسلوس،سعيد هادف ) ، جمعهم أبو بكر زمال في الصوت المفرد ، وأضاف إلى حضرتهم كل من (رجاء الصديق ،فاطمة بن شعلال،علي بوزوالغ،خالدية جاب الله، خيرة حمر العين رشيدة خوارم ، مصطفى دحية ، حسين زبر طعي ، محمد علي سعيد ، لميس سعيدي، سيف الملوك سكتة ، نوارة لحرش ، نصيرة محمدي ، جيلالي نجاري ،

رقية يحياوي).

**2 -2 المقدمات في الشعرية الجزائرية وأشكالها:**

تشتغل المقدمات على خلق علاقة تواصل بين المؤلف والمتلقي تبدأ بنوع من الاستدراج والإغراء لتنتهي في الأخير إلى كسب موافقته وقد تتمكن من إخضاعه لحكمها، فإيمان القارئ بخطة مؤلفه هو سر نجاح هذا الأخير، فالمقدمة في الأساس بوابة تواصل وعتبة نصية مهمة لتلقي النص. المقدمة هي العتبة Seuil التي تحملنا إلى فضاء المتن، الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها، إنها نص محمل ومشحون، إنها وعاء معرفي وإيديولوجي تخترق رؤية المؤلف وموقفه من إشكالات عصره، تنقسم المقدمات في الشعر الجزائري بين (مقدمات ذاتية)، و(مقدمات غيرية)،وهو ما سنعمل على مقاربته.

**2-2-1– المقدمات الذاتية:**

**2-2-1-1 أسئلة الشعر وماهيته / ـ مقدمة (أنطق عن الهوى) :''عبد الله حمادي ''**

تبنى "عبد الله حمادي " في ديوانه (البرزخ والسكين )[41] مفهوما ورؤية للشعر، كان له أن صرح بأنه يتجاوز النظرة السلفية تجاوزا كليا ؛ حيث يقول «شيدت طريقا آخر يكاد يكون مغايرا تماما لطريق السلف..»[42] ، إلا أن ممارسة الشعر المعاصر ظلت ضمن هذا الأنموذج النظري لـ"عبد الله حمادي" خاضعة لمنطق الهوية والصراع التاريخي في الجزائر ،منسحبة عن مسرح الكتابة بعيدة عما في الثقافة الجزائرية من قلق الأسئلة وبحث شعري مختلف[43] ، أما مع ديوانه (أنطق عن الهوى ) يستدعي الوقوف في الحضرة الشعرية من القارئ المرور بخطاب افتتاحي ذاتي (مقدمة أصلية ذاتية la préface originale auctoriale)،وضعت تحت عنوان (ألق التجلي) ، القارئ للمقدمة يلحظ خطابا ما انفك "عبد الله حمادي" يتمثله في إفضاءاته حول (ماهية الشعر) ،ألق التجلي ،ذات شاعرة تطوف بمسميات لشيء واحد هو (الشعر)،عبر هذه العتبة يصلنا صدى صوت أدونيس حين قال « ليس الشعر ماهية ليس هناك شعر مطلق ، هناك نص محدد يكون شعريا أو لا يكون ، ويحدد الشعري بدئيا وموضوعيا بلغته لا بفكريته؛ إذ لو كان يحدد بفكريته لما كانت هناك حاجة إلى نشوء لغة خاصة شعرية »[44] وهو ما يعلو به صوت "عبد الله حمادي" حين يقول« الشعر في جوهره لا ينجم من الأفكار بقدر ما يصنع من حفيف الكلمات كوجه من وجوه التحدي لمقاصد العقل »[45]

إن هذا التجلي المتلبس بما يشبه التقديم في ديوان "أنطق عن الهوى " على اقتضابه سعى إلى تمرير كليشهات عن الشعرية والكتابة عبر الحديث عن الألق الشعري،و بإمكاننا أن نصنفها ضمن المقدمة الموازية فهي من ناحية ليست مقدمة تقريظية ولا مقدمة نقدية بناء على تقسيمات عبد الكبير الخطيبي [46] ؛ ذلك أنها احتفظت بكثير من حريتها واستقلاليتها في توجيه انتباهنا إلى تيماتها الأساسية، بدءا من منطلقها وهو البيت الشعري لأوس بن حجر

أَقُولُ بِما صَبَّتْ عَلي غَمَامَتِي ودَهْري ، وفي حَبلِ العَشِيرَةِ أَحْطُبُ

الإيمان بهذا البيت يختصر المسافات نحو الشعر ؛هو التركيز على أن الفيض الشعري هو لحظة الكشف والمكاشفة،هي وجهة تعتبر الشعر رؤيا لا يستمد وجوده من قوانين اللغة وحدها ،بل من الضروري التعسف في اللغة الشعرية على حد قول المقدم /الشاعر« التعسف في اللغة الشعرية الحداثية ضروري من طرف الشاعر لأنه أحد العلامات لتخطي حاجز المعيارية والانحراف بها عن القاعدة العامة، لذا تجد أسلوب الشعر الحداثي يلح على استعمال القطع والوقف والسكْت والعود على البدء كمقوم دائم الحضور من أجل إلغاء رتابة التسلسل الفكري» [47] ، باقتضاب شديد حاول الشاعر أن يترجم لنا فيض الشعر الذي سكنه ما يقارب الثلاثين سنة ،حاول أن يسمي الشعر لكن هذا الزئبقي المنفلت أبدا يأبى أن ينحصر في قيد تحديد واحد .

**2-2-1-2 / حقيقة الشعر /روح الشعر في مقدمتي (الكتابة على الشجر، آيات من كتاب السهو) للشاعر ''فاتح علاق'' :**

أفرد الشاعر "فاتح علاق" لديوانه (الكتابة على ورق الشجر،2013 ) مقدمة ذاتية، انبنى محورها حول (حقيقة الشعر) ،في ظل تنافي الحدود بين الجيد والرديء من الشعر، هي فكرة ينافح عنها "فاتح علاق" من منطلق أن الشعر ليس « مجرد أبنية فارغة ، أو جدران باردة ،أو أشكال صلبة،ما أكثر أولئك

الذين يتطاولون في البنيان ، ويتفننون في الأشكال والألوان، لكنهم خشب مسندة جوفاء ، هل الشعر صناعة أولا أم رؤيا ؟»[48]، تُحَدَّدَ نظرة المقَدِم للشعر بوجهة لها خصوصيتها، و ترفض في ظل إيمانها برؤيتها للشعر ما جاورها من مفاهيم؛ حيث تستهجن تلك «الموجة التي طغت في الآونة الأخيرة موجة الميل إلى التغريب في استعمال اللغة ، والتجريب في التشكيل اللغوي دون أن يكون من وراء ذلك تجربة أو رؤيا »[49]، من اللافت أن "فاتح علاق" لا يؤمن ـ وإن قليلاـ بالتقنيات الحداثية التي أدخلت على النص الشعري ؛ حيث يرى بأن من ساعد على ظهور ذلك «نقاد شكليون يرقصون للكلمات الجوفاء ، ويطربون للنقاط والفواصل ،يهزون للرسوم والأطلال ويعمون عن رؤية الندى إكليلا »[50]، هو بهذا وإن كان يرفض أن يستسهل الشعر فيركبه من وصفهم بمن «لا بضاعة لهم غير القشور»[51] ،ففي المقام ذاته يصادر جوانب حداثية وصل إليها النص الشعري ، حين دخل إلى ما يسمى بمرحلة الكتابة « وأصبح يطرح إشكالات كثيرة ليس في أشكال وأنماط كتابته ، بل في وضع التَّجنيس»[52]،إن النبرة التي اتسم بها الخطاب المقدماتي الذاتي لدى "فاتح علاق" ، قد تصاعدت حدتها دون مواربة ،ودون أن يستثني صاحبها أن بعض الاشتغال الحثيث على ما أطلق عليه (نَصْنَصَّة ) هو صنيع نعده إشكالا حداثيا قائما بذاته ، لا ينبغي إسقاطه أو الحد منه ،فإذا كان «النص القديم يُحَّدِد نفسه بنفسه باعتباره شعراً أو نثراً ـ وباعتبار كل جنس يُقسَّم إلى أنواع وأصناف ، فإن الأمر ليس بهذا الحسم في بعض النصوص المعاصرة والمرَّكبة التي ندعوها بـ النصنصة»[53]،مما يعني أن النص لم يعد يكتب في اتجاه خطي واحد، بل أصبح يميل إلى الرقص[54] ، هي العبارة التي ارتضاها "صلاح بوسريف" واصفا تلك الحالات الشعرية ،التي لم يأنس إليها "فاتح علاق" ، ومبتغى "صلاح بوسريف" هو الوصول إلى أن الشعر «أصبح يسير في اتجاهات شتَّى ؛ أي أنه لم يعد ممتدا ، كما لو أنه يسير صوب حتفه ونهايته، فهو يترك للجسد أن يختار شكل امتداده ،حيث تصير الدوائر و الارتكاسات وحتى حالات التوقف والبياض ، هي ما يعطي النَّص بعد الجسد في لا نهائيته »[55].

يربط "فاتح علاق" بين التجربة الشعرية والواقع ، «الشعر لا يخرج إلا من أعماق الذات الشاعرة التي تصطدم بصخرة الواقع ،وترتطم بعذاب الآخر، وترتطم بعذاب الآخر ليتمخض ذلك كله عن غذاء ينفع الناس. »[56]،و في الحقيقة إن كلام "فاتح علاق" لا ينأى عن مفهوم "أدونيس" للشعر بوصفه رؤيا ،إلا أننا نرى أن "أدونيس" كان أكثر عمقا من "فاتح علاق" في تحديد مفهوم الرؤيا فهي بالنسبة له ذات بعدين روحي وميتافيزيقي ، وبعد إنساني كوني ،هي ذات بُعدٍ روحي ميتافيزيقي لأنها تصدر عن تجربة شخصية وفريدة في تفاعلها مع الواقع ،و التخييل عند أدونيس مرادف للرؤيا ،أما البعد الإنساني الكوني فيتجسد في الارتقاء بالحدث الواقعي الجزئي إلى مستوى الإنسان الكلي ، وذلك عبر تنقيحه من كل ما هو ظرفي وطارئ[57].

لم يكن الخطاب المقدماتي في ديوان (الكتابة على الشجر ) أول منافحات "فاتح علاق" حول (حقيقة الشعر) ،بل كانت له سابقة /مقدمة ذاتية في ديوانه (آيات من كتاب السهو ) أشار فيها إلى أنه «جرت العادة أن تأتي المقدمات تبيانا لما في الديوان من قصائد وتمهيدا لقلب القارئ وعقله حتى يفسحا له مساحة فيهما ليتمدد الشعر على الروح فتمتلئ به ويمتلئ بها»[58]، على أنه أراد للمقدمة أن تكون إبحارا حول حقيقة الشعر. و لعل ما يلح عليه "فاتح علاق" و بشكل جلي في مقدمتي الديوانين هو أن «الشعر روح تخرج من المصهر ، جوهر يشع في النفوس ،الشعر ذلك الحاضر الغائب نحسه ولا نعييه ،نعيشه ولا نستطيع الكلام عنه، لأن الخوض فيه خوض في الروح»[59].ما نستشف من رؤية "فاتح علاق " ارتباطه بمفهوم منغلق للشعر ،بصورة لم تترك مجالا لبروز مفهوم أكثر سعة هو الكتابة، الذي سبق واشرنا إليها عند "بختي بن عودة"، ذلك أننا نتجه إلى نوع من التعتيم الأجناسيفي ظل النصوص الحداثية.

**2-2 ـ المقدمات الغيرية ـ نحو خطاب نقدي:**

**2-2-1- تقديم يوسف وغليسي لديوان (ملصقات ) لشاعر "عز الدين ميهوبي" :**

ينفرد ديوان (ملصقات) لعز الدين ميهوبي بعتبة مقدماتية غيرية ، افتتح الديوان بأول تقرير نقدي عنه جاء في خطاب استطاع عبره المُقدم أن ينسج حوارا داخليا مع المتن الرئيس عبر سبع عشرة

صفحة و مع طولها النسبي الذي يجعلها أقرب إلى مصطلح المقدمة إلا أن المُقَدِم/ يوسف وغليسي يضعها تحت مصطلح (ديباجة) ، الذي يحيل على النقش و التزين كيف لا يكون له ذلك و قد افتتح نسق الديباجة بالحديث عن الذات الشاعرة الكامنة في شخص عز الدين ميهوبي و عن شعرية الشعر التي لم يحنها عبر ثلاث صفحات كاملة ، ولكن- لحسن الحظ – استطاع خطابه أن يعصي النبرة التقريظية،وينتقل بنا إلى مسار التقديم

كانت البداية مع إشكاليّة المصطلح (ملصقات ) التي شاء للخطاب النقدي أن ينتخب لها من التسميات ما ارتضى من قصيدة الومضة الشعرية والتلكس البرقية ....ليتسنى للمقدم بعد ذلك الاعتراف بريادة "أحمد مطر" لهذا الفن الشعري عبر لافتاته ، و ما هذا الاعتراف إلا رغبة منه في أن يضع ميهوبي جنبا إلى جنب مع أحمد مطر ، و في سابقة اتخذ من ديوان (قصائد غجرية) للشاعر عبد الله حمادي معلما يُؤرخ به لبدايات قصيدة التوقيعة في الجزائر تأريخه اتخذ هو الآخر مرجعا نقديا على قدر كبير من التوظيف في الدراسات الأكاديمية .

لقد سعى المُقَدِم إلى أن يخلق من هذه الديباجة خطابا نقديا ،اتكأ فيه على الجانب الحجاجي بغية الانزياح لصالح (الملصقات ) بوصفها تجربة شعرية جزائرية خالصة ،وقد عمد إلى مسحٍ عامٍ لخصائص الومضة الشعرية العربية المعاصرة و اتخذ لها من هذه الملصقات سندا ، وفاءً منه بالعقد الضمني الذي عادة ما تبرمه المقدمة مع المتلقي للوشاية باستراتيجيات الكتابة فشكلت بذلك خطابا مقدماتيا نقديا.

**2-2-2 ـ تقديم السعيد بوطاجين ديوان (ربما) لرقية يحياوي :**

ينبني مفتتح مقدمة "السعيد بوطاجين" على شاكلة المقدمة /الرسالة ؛هي عتبة نصيّة موجهة إلى "رقية يحياوي" أولا ثم إلى قارئها ، صنيع عنون بـ ( أقل من تقديمٍ ) مما يدل على وعي كبير وعينُ ناقد حاذق عارف بخطابه ، أبدا "بوطاجين" اختلافه مع رؤى "رقية يحياوي " المدمنة على الحياة « كنا على طرفي نقيض تماماً ، أنت صديقة عدوي الوجود وناسه »[60] بعد ذلك يدخل المقدم القارئ إلى ديوان (ربما) ، يتأرجح خطاب المقدمة بين ذاتين ، ذات المقدم حينا "السعيد بوطاجين" وحينا آخر حديث عن أنا الشاعرة «امرأة ريفية سعيدة بقريتها وناسها وتينها والزيتون»[61] ؛ ذلك بحكم الشراكة التي عقدت بين "رقية يحياوي" و"السعيد بوطاجين" في صناعة العنوان ؛ حيث لا يُغفل المُقدِم أن يُحمل ذاته عبء اختيار عنوان الديوان (ربما) «أعرف أن القارئ هو السلطة الوحيدة لذلك أعتز به . أما إذا وقف ضد العنوان فأنا معه لأني أسهمت مع الشاعرة في اختياره . أتركوها في سلام ووئام وحاسبوني وذلك أضعف الإيمان »[62]،بهذا تقحم الأنا /المُقدِمة السعيد بوطاجين نفسها في صناعة العنوان ،مما يفضي بالقول إنها تنزاح لصوتها و تشتغل لصالحه ،يلح "بوطاجين" على عنصر العفوية في شعر "رقية يحياوي" ،سمة بارزة في شعرها . بالإضافة إلى ذلك نشير إلى مسألة ـ نعتقدها ـ في غاية الأهمية ، وهي أن تستكتب الشاعرة لديوانها قلما نقديا ، صال وجال في الخطابات السردية برؤية سيميائية عارفة ،ليس بالصنيع الموفق دائما ؛ حيث كان عليها أن تعي أن الشعر يبتغي رؤيا خاصة قد تختلف عن السرد .والسعيد بوطاجين في أصله (رجل روائي وقاص ) ؛ لذلك بدا لنا أن بينه وبين شعر حلقة مفقودة .

**3-2-2 ـ تقديم عبد الله العشي ديوان (مسقط قلبي) لسمية محنش :**

يعلن "عبد الله العشي" ـ بلغة تنأى عن لغة التقريظ ـ عن ديوان (مسقط قلبي) لـ"سمية محنش "،وقبل ذلك يبوح التقديم للقارئ بالملامح الشعرية لـ "سمية محنش" «هذه الشاعرة المتجهة بإصرار إلى عالم الكلمات الكبيرة ، تكتب الشعر وكأنها احترفته لسنين ، لتتألق فيه كما يتألق الكبار، تكتب القصيدة بأشكالها المختلفة بكثير من التمكن والإحكام ، كما يفعل الكبار »[63] تحظى "سمية محنش" باعتراف نقدي لشاعريتها ، ليبدي العشي بعد ذلك رأيا نقديا حول القصيدة النسائية في الجزائر «كان الشعر النسوي ، إلى ما قبل سنوات ، يكتفي بقصيدة النثر التي تشبه الخاطرة غالباً، والتي صعب على الدارسين الاعتراف بشعريتها ، حتى ظهرت في العقد الأخير ، مجموعة من الشاعرات وسمية منهن ، شكلن ثورة حقيقية ودفعن بالشعر إلى كثير من النضج و التألق»[64] ، يبدو جليا أن القصيدة النسائية قبل ثورة جيل الشاعرات الجدد لم تحقق انعتاق الذات صوب كينونتها واختلافها ،كما يتمظهر أن الموقف

من قصيدة النثر وشعريتها التي تبدو عند بعض النقاد فاقدة للشرعية إشكال ما انفك النقد يطوف به ، وإن كنا نرى أن حق الإبدال والاستبدال مشروع ، بل إنه ديدن العملية الإبداعية وعملية التلقي ذاتها،و هذا لا ينفي ما ذهب إليه " عبد العشي" من أن بعض الكتابات كانت أقرب إلى الخاطرة ،كما لسنا ننكر أن رهان "العشي" على "سمية محنش" يتأتى من تحكمها في الإيقاع ؛ إذ يقول« تتحكم بشكل كبير في إيقاع القصيدة وتنوع في أوزانها، تتعبها القوافي أحيانا فتسعى غلى محاورتها وملاطفتها حتى تتجنب ثقلها »[65]، هو رهان تولد من خبرته قارئا /ناقدا للشعر النسوي الجزائري والعربي ؛ حيث لا يكون للشاعرة النفس الطويل للتحكم بالوزن والإيقاع ، هذا ما أشار إليه في قوله «وتمكنها من الوزن هو ما يلفت انتباه القارئ الذي له خبرة بالشعر النسوي في الجزائر وفي العالم العربي، وينبغي أن ينظر إلى هذا المظهر الفني بكثير من الاهتمام»[66]، بذلك فالوزن معيار لا يحيد عنه "عبد الله العشي " ومن والاه في الرأي ، ليغدو ضعف الكتابة النسوية مرهون بالأساس بغياب المعرفة والدربة على الأوزان ، هو معيار لا يخلو من النفس الفحولي ، غير أنه لا يغير خارطة الشعر النسوي و صراعاتها مع الكسور العروضية .

**3 ـ المقدمات / الشهادة ـ نحو خطابات تقريظية:**

تنفرد بعض الدواوين الشعرية الجزائرية بمقدمات نصنفها ضمن المقدمات التقريظية ؛ حيث ألفينا عددا من الدواوين والمجموعات الشعرية لم تخرج مقدماتها عن لغة التقريظ ،كما هو الحال مع ديوان (اللعنة والغفران) لـ "عز الدين ميهوبي" الذي حظي بكلمة ـ تقديمية تعود إلى قلم (حمراوي حبيب شوقي).

المتمعن لهذه العتبة النصيّة سيدرك لا محالة أنها جاءت بشكل تقريظي ؛ حيث تراهن بالدرجة الأولى على اسم (المُقَدِم) أكثر من رهانها على نظام خطاب مقدماتي تعريفي بالنص أو بصاحبه ، مما أفضى إلى أن المُقَدِمَة لم تضف إلى النص شيئا ؛ ذلك أن القارئ ،وهو متلقي المقدمة سيتساءل عن جدوى إقحام ذات "حمراوي حبيب شوقي" (وزير سابق) في نصوص تحتاج قارئا عارفا بها .هو تقليد لم يخرج عنه "عز الدين ميهوبي" نفسه ، حين انبرى باسم إتحاد الكتاب الجزائريين ، إلى تعميد بعض الدواوين الشعرية ،فكان لمقدمة ديوان (محمد مصطفى الغماري) أن تصنف ضمن المقدمات / الشهادة بلغتها التقريظية ، لتنضاف بقية تقديمات "عز الدين ميهوبي" التي خطها لدواوين أخرى في صنف المقدمات الموازية التي لا تتحدث عن النص بقدر ما تحيط بالشاعر، نمثل لذلك بدواوين (حسين عبروس"ألف نافذة وجدار، منشورات رابطة إبداع ، سنة1992)، (محمد حديبي، ميّة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2001)،و(رابح ظريف ، فاكهة الجمر ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، 2002)،بالعودة إلى مقدمة ديوان (قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار ) يبدو جليا أن لغة المُقَدِم انحت تواضعاً في حضرة الغماري[67]، «هل يحتاج الشاعر مصطفى الغماري إلى تقديم هو الذي قّم للمكتبة الجزائرية والعربية عشرات العمال الشعرية المتميزة ، هل تحتاج "قصائد منتفضة على تصدير" من اتحاد الكتاب الجزائريين،هل سأضيف شيئا إلى هذه النصوص الملتهبة»[68] ،وإن كان "ميهوبي" الذي اقتحم عوالم التقديم لغيره بحكم سلطوي ـ قليلا ـ كونه رئيس إتحاد الكتاب الجزائريين ، يدرك جيدا أنه لا ينبغي له الدخول إلى مضمار النقد و التحليل النصي ،ولعل لغة التقريظ هي الأنسب . فالتقريظ لغة هو« مدح الحي ووصفه »[69]، صنيع بالضرورة لن يسائل كيف يقرأ النص ؟ ولماذا يقرأ ؟ ، لن تربكه هذه التساؤلات ، وإن أربكت قارئ الديوان، فالرهان الأكبر لديه أن يعلي من شأن صاحب النص،والتقريظ يؤدي هذه الوظيفة الإشهارية ؛ حيث نقول «قَرَظَ الرجل قرظًا مَدَحَهُ وأثنى عليه ، مأخوذة من تقريظ الأديم يبالغ في دباغه بالقرظِ»[70].

هو الحال ذاته عند "عادل صياد"( شاعر سابق )[71] ،الذي لا يخرج عن دائرة سابقيه في الجنوح إلى لغة التقريظ ،ليفرد الحديث عن (بوزيد حرز الله ) الشاعر ، دون الحديث عن النص الشعري أوالإيماء إليه ،«يستعصي بوزيد حرز الله المخضرم والمتوالي في زمنه المفتوح على أدبية الكتابة وأزليتها »[72] ؛لذلك كان الأنسب أن نصنف هذه المقدمات التي تتكئ على لغة التقريظ دون مواربة وتمتدح الحي من الشعراء ضمن المقدمات / الشهادة .

**4 ـ سينوغرافيا الخطاب المقدماتي:**

**4-1 سينوغرافيا رسالة الدردشة الالكترونية/وطأة قلم في حداد التانغو '' نسيمة بوصلاح''**

تنفلت نسيمة بوصلاح من عباءة الرجل/ المُقَدِم ، ضاربة بإيقاعها في أعماق ذاتها ، ومحاولة في الآن ذاته الانفلات من قبضة العراب والوصي ، بعنوان ارتضته للمقدمة (وطأة قلم ، ما يشبه التقليم لا التقديم ) ، اصطنعت الشاعرة لمقدمتها سّينوغرافيا (la scénographie) خاصة، و«السّينوغرافيا أداة يتوسّل بها الكاتب لينشئ داخل النص سياقا متخيلا ووضعا تلفُظيًا لا يدخل تحت طائلة الجنس الذي ينتمي إليه ذلك النص»[73].

أخرجت نسيمة بوصلاح مقدمتها في شكل حوار /محادثة الكترونية، أو دردشة داخل غرفة الشات ،تتم بينها وبين ديوانها (حداد التانغو )، وإن كان صوت المُخَاطَب /الديوان مغيبا ؛ ذلك أن الأنا المقدمة كانت هي الصوت والصدى.بهذا تخرج "نسيمة بوصلاح" عن نظام تبوأ فيه الرجل السيادة الكاملة حين استكتبته أخواتها قلما لعتباتهن/ مقدماتهن، لقد رفضت "بوصلاح" النظام الأبوي المتغلغل داخل المقدمات في الشعرية النسوية ،فبعض «المقدمات كالعكاز ، العكاز ليس الرجل ، لكنه يعزيها ، وإذا لم تصطبر ينوب عنها »[74]

تراهن المُقَدمة منذ البدء على (فعل التقليم )، كلُّ ما قطَعت منه شيئاً بعد شيء فقد قلّمتُه من ذلك القلم الذي يكتب به، وإنما سمي قلماً لأنه قَلِمَ مرة بعد مرة، ومن هذا قيل:قلّمت أَظفاري[75] ، نية صارخة في وجه المُقَدِم/الرجل ،و الفحولة التافهة ، ترفض الإشارات الضوئية الملوحة بالكسور العروضية ؛ هو صنيع من باب الرد الضمني على الناقد "يوسف وغليسي" الذي كانت له سابقة الحديث عن ديوان (حداد التانغو ) في كتابه (خطاب التأنيث ) ، جاءت لغتها (بطعم البابريكا الحاد )على حد وصفها ، «أحدهم ممن يسمون أنفسهم نقادا ،أثنى عليك ، لكنه عدد بعض الكسور في مفاصلك ، هل تملك مفاصلا أنت الذي تنتمي لفصيلة الرخويات ، هي كسور الخاطر لا غير ، أيها البهلوان الذي يقربك الحبل والهواء »[76]، يشفع للكسور العروضية أنها (كسور الخاطر) ، هكذا تصنف الشاعرة هناتها (العروضية ) ، صنيع وتبرير طريف لا يحني قامة الشاعرة ،وإن كانت نظرتها تفتقر إلى السند المنطقي ؛ ذلك أن الكسر العروضي لا شفاعة له.

اللغة الحادة الطعم عند "نسيمة بوصلاح" طاولت القارئ دون مواربة ؛ حيث تتخير لنفسها قارئا ، خاصا ، بل تريده قارئا فوق العادة ، حين تسائل نفسها «هل سيكون قراؤك كمدرسة الابتدائي ؟ وهل تسكن رؤوسهم مذكرات درس جاهزة»[77]، بهذا لا تأخذ "نسيمة بوصلاح" استراحة (محاربة) مع قارئها ولا تحاول كسبه أو إغراءه، سواء كان قارئا ناقدا على قدر كبير من الاحترافية القرائية ، أو قارئا هاويا على قدر من الذائقة الشعرية ؛ ذلك أننا نستثني القارئ الثالث الذي وصفته بـ (تسكن رؤوسهم مذكرات جاهزة ) ؛ إذ إنه حين يتشكل هذا النوع من القراء في زعمنا، نسقط توجه الإرسالية /حداد التانغو إليهم بالمطلق ، بحكم انغلاق الأفق على نمطية في التلقي.

**5 ـ المقدمات وإشكالية (ماذا تقول؟)** :تتمظهر إشكالات الخطاب المقدمات الغيرية بصورة أكبر في الشعر النسوي ،حين لا توفق الشاعرة الجزائرية في كثير من الأحيان في العثور على صوت يكفل لها حق الظهور كاملة دون نقصان (بلغة فرويد)، فأحيانا تستكتب رجلا ساردا ينأى بالنص إلى مملكة أخرى يعلو صوته على صوت الشاعرة، نعثر على ذلك في تقديم "رشيد بوجدرة " لديوان "سميرة قبلي" (إغواءات)؛ حيث وجد بوجدرة الطريق إلى (الإغواء) لكنه لم يهتد إلى الشاعرة "سميرة قبلي" وشعرها إلا لماماً ، فكانت المقدمة تفصيلا للعنوان ، وتعليقا عليه ؛ إذ استفاض بوجدرة بلغته الأيروسية العالية الإيقاع الجنسي ،في القول «ليس هذا النص شعرا ولا نثرا هو حثيث أنثى مفعم بالحب والشبق ولوعة الحرف العربي وحرقة البراءة .فقط بصمات أنامل تلتمس العذر من وراء الكلمات المرتعشة . لاشيء هنا بين الجسد والقمر ، بين الثلمة والمطر الحبري، ماعدا حشورة الحروف التي تنبع من أعماق الذات بلا حرج ولا هرج،هكذا طبيعيا،أنثاويا ، بكل وداعة وبكل عفوية، الكتابة عند سميرة قبلي زئبق لزج ، لا يمكن للقارئ فكه ولا حتى لمسه ، من خلال الألغاز والطلاسم والتميمات في هذه القصائد كمون العشق يزكي الهمزة المقهورة :همزة الأنوثة التي جردت من كل عريها و زخامتها وعنبرها المفعم

بروائحه حتى الثمالة »[78] ،ينفتح هذا المقطع من التقديم الذي خطه "رشيد بوجدرة" على معجم جنسي صارخ ؛ تجتمع داخله الإغواءات بكل تفاصيلها وإيحاءاتها، منها (الشبق، اللوعة ،حرقة ، تتلمس ،الكلمات المرتعشة ، الجسد، الثلمة ، زئبق لزج ، الهمزة المقهورة ، ....)، يمكننا القول إن "رشيد بوجدرة " كان أجرأ من "سميرة قبلي" نفسها ؛ إذ اتكأ على ثنائية امرأة /رجل الحاضرة في النصوص الشعرية و ألبسها معجمه الروائي الأيروسي ، واصفًا الفعل الشعري عند سميرة قبلي بـ(حثيث الأنثى ) ،والحثيث في اللغة هو : **رجل** حادٌّ سَريعٌ في أَمره كأَنَّ نَفْسَه تَحُثُّه.وقوم حِثاثٌ، وامرأَة حثِيثة في موضعٍ حاثَّةٍ،و حثِيثٌ في موضعٍ مَحْثُوثةٍ[79]،و إغواءات سميرة قبلي اعترافات سريعة، لامرأة تلبسها الحب تقول :

تطعمني شفاهك /نارا/فيحترق من حولي المكان/ويهرب من فمي /ويضيع منه الكلام/ نارك أقوى مما ظننت/يا رجلا حرضني على الشعر/وحرض على الأحلام[80] .

تراهن بعض المقدمات في الشعر الجزائري على جانب موازٍ يحيل عليها و يشتغل لحساب المُقدِم الخاص ، ويمكننا أن نتحدث عن تلك المقدمات التي كتبها "الطاهر يحياوي" و"عز الدين ميهوبي" ؛ذلك أنها تنطلق من نسق سلطوي مؤسساتي ، فالأول /الطاهر يحياوي وقع باسم (رئيس رابطة إبداع الثقافية) ، والثاني "عز الدين ميهوبي" وقع باسم (رئيس إتحاد الكتاب الجزائريين) ، وكأن بهذه الهيئات تمارس فعل التزكية عبر استكتاب قلم (رئيس الهيئة ) نفسه ، إلا أن هذا الفعل لا ينفي أن المقدمات ـ أحيانا ـ بأشكالها المختلفة (الموازية أو المقدمات التقريظية) تجد نفسها في ورطة (ماذا تقول؟ ).

تتجلى لنا إشكالية (ماذا تقول المُقدِمة؟ ) بصورة كبيرة في الخطابات التقديمية للدواوين الشعرية النسوية، كما هو الحال مع مُقدِم ديوان "سمير قبلي" الذي وقع في المأزق بكل تفاصيله، تمظهر لنا ذلك بصورة أخرى عند المُقدم الإعلامي "فرحات جلاب " لديوان "زهرة بلعالية" (ما لم أقُلْه لكَ)؛ حيث يعنون المُقَدِمة بـ(زهرة ) في إشارة طريفة لاسم الشاعرة وهو صنيع تقريظي لا نعدم وجوده داخل ثنايا نص التقديم نفسه حين يقول : «...ولكن "زهرة بلعالية" اكتشفت مغارة الشعر وحدها ـ تصوروا ـ فرصعت كلامها بالجواهر واللآلىء والورد والياسمين ، وأنا أحتار أمام قصيدة تهزني ، أضحك ،أستغرب ، ثم أعجب ..أشد الإعجاب ، صراحة لم أكن أعتقد أن الشعر لها ، ظننت أن الفتاة تعب من نهر يجري لا نعرف منبعه ،ولا مجراه ولا السواقي ،فالورق لا يصلنا إلا لماما..لكني عرفت أن القصيدة لها ، ونحن نغتال الأنبياء ، ونذبح الشعر والشعراء ، ونخنق الزهور ..»[81] ، تقديم "فرحات جلاب" يحمل الكثير من الاعتراف بـ"زهرة بلعالية" الشاعرة ، ويعلن في الآن ذاته تحكم النسق الفحولي في الكتابة النسوية ، «على النساء أن يرفعن دواوين "زهرة بلعالية" مناشير سرية أو علنية ، شعارات و إشهارات ، إعلانات واحتجاجات و...في وجه الرجال ، ففي قصيدتها قلب يدق بالمؤنث المظلوم ، المؤنث المحب ، المؤنث المخلص ، هذه زهرة بلعالية بكل بساطة»[82]. ويحق لـ"زهرة بلعالية" أن يُحتفى بها فهي «شاعرة تتفنن في نسج قصائدها ببساطة رائعة ، وانسيابية عجيبة ،تجعلانك أمام شاعرة يأتي الشعر إليها ،ولا تذهب إليه»[83].

رغم إشادة " يوسف وغليسي " بشعرية نصوص "زهرة بلعالية" إلا أن تلك الهنات المتمثلة في الكسور العروضية التي لازمت شعرها لم تشفع في مواضع كثيرة لـ "زهرة بلعالية" التي «قد تكون أشعر الشواعر الجزائريات على الإطلاق ، لكن التهاون في بلوغ الكمال العروضي يجعلنا نتأسى على حال كثير من نصوصها الجميلة التي يتهلهل بناؤها الإيقاعي هنا أو يتقطع نفسها الوزني هناك»[84] ،وإن كان الاحتكام إلى الوزن هو ديدن الناقد "يوسف وغليسي" ،إذ لم يُلقِ جميلَ صفح عن كسر عروضي حين يقول : «قليلات هنّ اللواتي تخلو نصوصهن من الخطاء العروضية والتراكيب الأسلوبية الضعيفة ، لأنهن يكتبن بفطرتهن الشعرية الأنثوية المجبولة على الرقة واللين والضعف ،في غياب ثقافة التسلح بثقافة التنقيح والتحكيك»[85] .

لنا أن نقول في الختام:

- إن التقديم ليس بالعمل الهين ، ليست المقدمة ترف نصي ، بل عتبة مهمة ، قد لا يتفق كثير من المبدعين على أهميتها ؛ حيث يذهب بعض منهم إلى استهجان أن يستكتب قلما لديوانه أو عمله الإبداعي

،كما الحال عند الروائية "فضيلة الفاروق" والتي وإن كانت استكتبت امرأة ( زهور ونيسي ) لعتبة مجموعتها القصصية الأولى (لحظة لاختلاس الحب) فهي لا تعترف بأقلام سواها ، إن استثنينا (غادة السمان) .

- تتأتى حالة التمرد على المقدمات من رفض الوصاية الخارجية، رفض الحماية الخارجية والاكتفاء بصوت الذات حارسا للنص الشعري ،ألفينا ذلك عند "نسيمة بوصلاح" ، تنضاف إليها "جميلة زنير" ، عمر أزراج الذي يرى أنه عمل شكلي[86] ،إنه هاجس الخوف من سلطة الأب ، ومن الوصاية ، وسلطة التزكية، الخوف من (المقدمة) ذاتها في أن تُشكِل حاجزا بين الشاعر والقارئ .

- ساهم الخوف وبعض الهواجس من استكتاب قلم آخر- بشكل جلي وخفي- في عدم وصول الخطاب المقدماتي في الشعر الجزائري المعاصر إلى تحقيق تنوع معرفي سواءً كان ذلك بإنتاج المقدمات النقدية أو المقدمات ـ الشهادة، أو البيانات الشعرية واكتفى ببعض مقدمات – الإهداء والتقريظ.هي هواجس وأراء لا نؤمن بها ـ نقديا ـ ؛ حيث يكفي أن نحفر في الشعر العربي المعاصر لنعثر على مقدمة الشاعر أنسي الحاج لديوانه (لن) الصادر في عام 1960[87] لندرك حينها أن المقدمة قادرة على أن تحمل سجلات كبيرة حول شعرية قصيدة النثر وقضايا الحداثة ، كما أن المتفحص لتراثنا العربي القديم سيعي ما حظيت به المقدمات من اهتمام وما «يطرحه ذلك الخطاب من قضايا ، وما تعرب عنه تلك المقدمات من تصورات منهجية تخص التأليف في حضارة الإسلام ، تتبَيِّن منحنيات الإبداع فيه»[88]. ـ من اللافت ـ كذلك ـ أن الرهان النقدي يتمظهر بصورة كبيرة في تلك الخطابات المقدماتية التي كان أصحابها ينتمون إلى فئة النقاد ـ الشعراء (يوسف وغليسي ، وعبد الله العشي ، فاتح علاق )، و بدرجة أقل أصحاب الحس النقدي السردي( السعيد بوطاجين).

- تشتغل بعض المقدمات على الجانب السّينوغرافي الخاص، ينم ذلك عن ذكاء إبداعي في خلق مشهدية للمقدمات،هو ما بدا لنا في ديوان (حداد التانغو) ، هي إذن رهانات كثيرة يحملها الخطاب المقدماتي،وعلينا العمل على مقاربتها وتحريك سكونها.

- تتجلى فلسفة الحماية النصيّة التي نراهن عليها ، في الحماية من الآخر ؛حيث تستكتب الذات قلمها لينافح عنها وعن نصها ويمكنها من طرح أفكارها كـ(مقدمة أنطق عن الهوى لـ "عبد الله حمادي ، مقدمة الكتابة على الشجر لـ "فاتح علاق"، وشق ثان تبتغي من ورائه حماية الآخر لنصها ، بدا ذلك في المقدمات النسوية (تقديم رشيد بوجدرة لسميرة قبلي ، سعيد بوطاجين لرواية يحياوي ،) هو الاحتماء بصوت أخر الذي قد يهدي ضمنيا تأشيرة مرور ؛ إذ المراهنة كبيرة على اسم المُقَدِم .

**الهوامش :**

1 – Gérard genette : seuils ,ed seuil ,paris ,1987,p150

2- نشير إلى أننا قد استفدنا في اعتمادنا هذه التقسيمات على دراسة كل من : حاتم عبيد : في تحليل الخطاب ، ط1،دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2013، ص53، على وجه التحديد حديثه عن سنوغرافيا المقدمة ، بالإضافة إلى دراسة سعدية الشادلي مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي 'مقدمة حديث عيسى بن هشامك'و'إنشاء الروايات العربية' سلسلة الأطروحات والرسائل ، جامعة الحسن الثاني ، الدار البيضاء /المغرب ، 1998.

3- إسماعيل بن حماد الجوهري : الصحاح في اللغة، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور العطار،ج2 ، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت، 1979،،ص 2008، (باب الميم ، فصل القاف) مادة (قدَمَ).

4- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي : القاموس المحيط ، راجعه واعتنى به أنس محمد الشامي و زكرياء جابر محمد ، ط2، دار الحديث ، القاهرة 2008، مادة (قدم)،ص 1295.

5- سعد الدين التفتازاني: شروح التلخيص(على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ، ومواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي ، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي )،ج1، ط4، دار الكتب العلمية ، بيروت،1992 ، ص66/65.
6 - المرجع نفسه : ص 66.
7 - ابن منظور : لسان العرب ،مج10، ط3،دار صادر ، بيروت ، 1993، مادة قدَم .
8- عباس أرحيلة : مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع ، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية ، مراكش/المغرب ،2003 ، ص56.
9- مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط2، مكتبة لبنان ، 1984، ص 380 .
10 - المرجع نفسه : الصفحة نفسها.
11ـ أندريا دي لنكو: من أجل شعرية الاستهلال ، ترجمة عبد العالي بوطيب ، مجلة ضفاف ، مجلة ثقافية تصدر في المغرب ، عدد 03، أكتوبر 2002، ص35 .
12 ـ محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات ، ط1، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، تونس ، 2010، ص 302.
13 ـ المرجع نفسه : ص91.
14ـ ناهضة عبد الستار : بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات ، والوظائف ، والتقنيات ، دراسة ، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق ، 2003، ص 86.
15 ـ صدوق نور الدين : البداية في النص الروائي ، دار الحوار ، ط1، سوريا ،1994، ص17.
16 ـ شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، دار الثقافة ، ط1، المغرب ، 2005، ص 71.
17 ـ محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط1، تونس ، 2010، ص 302.
18 ـ مجدي وهبة، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص246.

19- Claude abstado : introduction à l'analyse des manifestes, littérature ,1980,n'39,paris, p3
20-Ibid : Idem.
21- Claude Abastado : introduction à l'analyse des manifestes , p3
22- Jean-Marie Gleize : Manifestes, Préfaces Sur quelques aspects du prescriptif, In: Littérature, N°39, 1980. Les manifestes. P13
23– Danielle Dumontet : La difficile réception de la littérature des Antilles françaises : entre périphérie régionalisme et littérature-monde, Romanitas. Langues et littératures romanes, vol. 3, nº2, avril/2009, http://humanidades.uprrp.edu/romanitas/fran
24-Gérard genette : seuils ,p150
25- Henri Mitterand : Le discours du roman , puf écriture, paris ,1980,p21.
26- Ibid : p 2.
27- Ibid :p26.

28 – Gérard genette : seuils ,p16
29- Ibid :p16
30 ـ حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة،الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، 1997 ص 156.
31 ـ عبد الملك أشهبون : عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ط1، دار الحوار ، سوريا ، 2009، ص74.
32ـ نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،ط1، دار توبقال ، المغرب ، 2007، ص 214.
33- يوسف ناوري : الشعر الحديث في المغرب العربي ، ج2، ط1، دار توبقال ، المغرب ، 2006، ص38.
34- بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، مقاربة تأويلية، تقديم عبد القادر فيدوح ، ط1، دار صفحات للنشر ، الإمارات العربية المتحدة ، 2013، ص31.
35 ـ أبو بكر زمال :الصوت المفرد ، شعريات جزائرية ، جمعية البيت للثقافة والفنون ، الجزائر، 2008، ص7.
36 ـ المرجع نفسه : ص .8
37ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
38 ـ بنعيسى بوحمالة : رهان التشبيب في الشعرية الجزائرية المعاصر ، عن انطولوجيا الصوت المفرد شعريات جزائرية ، متاح على الشبكة العنكبوتية موقع جهة الشعر السنة 2006، *www.jehat.com*
39- أبو بكر زمال : المرجع السابق ، ص .11
40- بنعيسى بوحمالة : *رهان التشبيب في الشعرية الجزائرية* ، *www.jehat.com*
41- عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ط1، منشورات وزارة الثقافية، سوريا، 1998،ص10.
42- عبد الله حمادي: اقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلو نيرودا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص73.
43 - يوسف ناوري : الشعر الحديث في المغرب العربي، ص90.
44 ـ أدونيس : الثابت والمتحول بحث في الإبداع و الإبتداع عند العرب ،صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري ، ج4 ، ط7، دار الساقي ، بيروت،1994 ،ص243.
45 ـ عبد الله حمادي :أنطق عن الهوى ،دار الألمعية ، قسنطينة /الجزائر ، 2013 ،ص11
46ـ عبد الفتاح كيليطو : الأدب والغرابة ، ط1، المركز الثقافي العربي ، المغرب/لبنان، ص5، .6
47 ـ عبد الله حمادي : أنطق عن الهوى، ص11.
48 ـ فاتح علاق : الكتابة على الشجر ، درا التنوير ، ط1، الجزائر ، 2013، ص6.
49 ـ المصدر نفسه : ص .8
50 ـ المصدر نفسه : ص 9.
51 ـ المصدر نفسه : الصفحة نفسها .
52ـ صلاح بوسريف : فخاخ المعنى قراءات في الشعر المغربي المعاصر ،ط1، دار الثقافة ،المغرب ، 2000، ص16 .
53ـ محمد مفتاح : المفاهيم معالم ، نحو تأويل واقعي ، ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/بيروت ، 1999، ص 177، نشير إلى أن (فاتح علاق) قد خص كتابه (تحليل الخطاب الشعري

) للحديث عن مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ط1،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2005.
54 ـ صلاح بوسريف : فخاخ المعنى قراءات في الشعر المغربي المعاصر ، ص 19.
55 ـ المرجع نفسه : ص 19،20.
56 ـ فاتح علاق : الكتابة على الشجر ، ص 6.
57ـ عبد الله المتقي: القصيدة العربية بين هاجس التنظير وهاجس التجريب ، ط1،المطبعة والوراقة الوطنية ، مراكش/المغرب، 2009، ص79.
58ـ فاتح علاق : آيات من كتاب السهو ، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب ، الجزائر ،2001، ص 11.
59 ـ المصدر نفسه: ص 11.
60 ـ رقية يحياوي : ربما ،منشورات الجاحظية ، 2006، ص.7
61 ـ المصدر نفسه : الصفحة نفسها .
62 ـ المصدر نفسه : ص 11.
63 ـ سمية محنش : مسقط قلبي ، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2013، ص.9
64 ـ المصدر نفسه : الصفحة نفسها .
65 ـ المصدر نفسه: الصفحة نفسها .
66 ـ المصدر نفسه : ص 10.
67- مصطفى الغماري: شاعر جزائري من مواليد 1948من دواوينه (أسرار الغربة 1978، خضراء تشرق من طهران 1980، لن يقتلوك 1980،أغنيات الورد والنار1980،عرس في مأتم الحجاج 1982،قصائد مجاهدة 1982، ...قصائد منتفضة 2001....).
68- مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار ، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2001، ص05.
69 ـ ابن منظور : لسان العرب ، مادة (قرظ).
70 ـ المرجع نفسه : مادة (قرظ).
71- وظفنا تسمية (شاعر سابق ) بناءً على تلك الحادثة الطريفة التي وقعت في (20ماي 2010) ؛ إذ إن هذا الشاعر (عادل صياد) قام بدفن دواوينه الشعرية في صنيع مسرحي ميلودرامي ، وأعلن في ذلك اليوم بيان موته الشعري.
72 ـ بوزيد حرز الله : الإغارة ،ط1، منشورات ، الجزائر ،2003،ص7.
73- حاتم عبيد : في تحليل الخطاب ، ط1،دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2013، ص53
74 ـ نسيمة بوصلاح : حداد التانغو، دار نينوى ، سوريا ، 2010، ص 9.
75 ـ ابن منظور : لسان العرب ، مادة (قَلَمَ ).
76 ـ نسيمة بوصلاح: حداد التانغو، ص.12
77 ـ المصدر نفسه :ص.12
78 ـ سميرة قبلي : إغواءات، ط1، منشورات البرزخ،الجزائر، 2006،ص9.
79 ـ ابن منظور : لسان العرب ،مادة (حثث).
80 ـ سميرة قبلي : إغواءات ، ص 43.
81 ـ زهرة بلعالية : ما لم أقله لك ، منشورات أرابيسك ، ط1،الجزائر،2007 ، ص 7
82ـ المصدر نفسه : ص 8.
83ـ يوسف وغليسي : خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي ،ط2، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2013،ص173
84ـ المرجع نفسه : الصفحة نفسها .
85- المرجع نفسه : ص 175.

86ـ زهية منصر : مقدمات الكتب هل هي طريق نحو التكريس ؟ جمع واستطلاع لدى مجموعة من المبدعين،جريدة الفجر الجزائرية،متاح على الشبكة العنكبوتية
***www.al-fadjr.com/ar/culture/240992.htm***
87- ينظر رشيد يحياوي : متعال على القيمة العابرة ، أنسي الحاج في (المقدمة) ، مجلة جهة الشعر ، متاح على الشبكة العنكبوتية : ***www.jehat.com***
88 - عباس أرحيلة :مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع ، ص7.