

شعرية السرد في المجموعة الشعرية "تفاحة المنتهى" الشاعر الجزائري :

نورالدين جريدي

"Narrative Poetics in the Poetry Collection The Ultimate Apple by "

"Algerian Poet Nourredine Jreidi

حمادي العمريه^{1*}، رانيا جريدي²

¹ جامعة المسيلة (الجزائر)، halamaria7@gmail.com

² جامعة المسيلة (الجزائر)، djeridirania2@gmail.com

تاريخ القبول: 2026/02/24

تاريخ الاستلام: 2025/10/14

ملخص:

يحاول هذا البحث الكشف عن مكانة السرد وما يحمله من إبداعات ودلالات في (تشكلات الشعر الجزائري الحديث) من خلال الوقوف على تجربة الشاعر الجزائري : نورالدين جريدي في مجموعته الشعرية " تفاحة المنتهى "، وإبراز إبداعات هذا العمل الأدبي .

واعتمدت المنهج التحليلي البنيوي مع الاستعانة ببض الإجراءات السيميائية ، وقسمت بحثي إلى فصلين : فصل تمهيدي : مفهوم الشعرية والسرد ، وعلاقة السردية بالشعر .

أما الفصل الثاني : الجانب التطبيقي من خلال إبراز أنماط التشكل السرد في شعر نورالدين جريدي، أما الخاتمة فقد عرضت فيها جملة من النتائج من خلال دراستي للمجموعة الشعرية .

الكلمات المفتاحية : الشعرية ; التشكل السرد .

***..

Abstract:

This research attempts to uncover the status of narrative and its creative connotations in contemporary Algerian poetry by examining the experience of the Algerian poet Nouredine Jeridi in his poetry collection "The Apple of the Ultimate," highlighting the creative aspects of this literary work.

I adopted a structural analytical approach with the aid of some semiotic procedures I divided my research into two chapters

An introductory chapter: The concept of poetics and narrative, and the relationship between narrative and poetry.. The second chapter: The applied aspect, highlighting the patterns of narrative formation in Nouredine Jeridi's poetry. The conclusion presents a set of results from my study of the poetry collection.

Keywords; poetics; narrative formationkey words : Scientific Research, Cognitive format, Ideology, Acculturation, Paradigm..

* المؤلف المرسل

1. مقدمة

النص الشعري العميق : الشعر منذ تكوينه إلى إكتماله يبقى غرضه الرئيس ترجمة الأحاسيس الوجدانية التي تفيض بها كؤوس المحبة ، فتحولها إلى موسيقى يعزفها مرة الحزن والحنين ومرة الفرح والسعادة ، ومن ثم تتعدد أغراض المحبة إلى روافد وينابيع لا تترجم دواخل المشاعر بل ما تنعكس عليها من خارجها من مكان وزمان وأحداث اجتماعية والنفس الشاعرة روابط التلاقي والتلاحم ، أو يفرقها وتنفر منها دوافع الجفاء والاختلاف ، سواء فيما هو نفسي داخلي أو ما هو إنساني خارجي له علاقة تتوطد ما هو بين الذات ومكوناتها (وتفاحة المنتهى) التي طرقتها أنامل الشاعر الجزائري : نورالدين جريدي امتداد وجداني يحاول البحث في هذا المنحنى الانسيابي العميق .

من الصعب إجراء عملية تشريح على مائدة تزينها أجمل ما توصلت إليه ذات شاعرة ، ومن الصعب أيضا أن نزن هذه القصائد بموازين ابتكرها النقدة ووضعوا لها مكايل على حسب أذهانهم ومعاييرهم لفهم الجمال الكلامي : لأن الجمال من نفائس النفس ، الشعور بها عند كل واحد هو الذي يعطيها المعيار الذي يحدد درجتها الجمالية ، والجمال وتذقه عند كل إنسان يطرب له ويحسه ويتجاوب معه ، وليس مجرد شكل يؤطر في ألوان وأنغام تنسجم مع المتلقي وقد يمر عليها دون أن تهزه وتشعره وتجعله يشارك ، والمبدع هذا النوع من الحس والمشاعر .

1- مفهوم الشعرية : لقد ظهرت العديد من النظريات التي تعنى بدراسة العمل الأدبي والقبض على جمالياته ، ومن بين هذه النظريات نجد . "الشعرية" التي لا تزال تثير جدالا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية بسبب اشتباك معانيها ، وتنوع تعاريفها واكتنفائها كثيرا من الالتباس ، إذ تعد من مرتكزات النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية والجمالية ، وهذا ما دفعنا للبحث في ماهيتها

1-1 لغة

إذا عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر" وسنحاول تتبع يدل المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة. ورد في مقاييس اللغة أن "الشين والعين والراء أصلان معروفان أحدهما على الثبات والآخر على علم وعلم... شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له¹ ويحدد صاحب لسان العرب ، الدلالة اللغوية "لمادة شعر" فيبرز بداية الصيغ الصرفية وشعري والاشتقاقية لهذه المادة: شعرية ، وشعر ، يشعر ، شعرا ، وشعرا ، وشعرة ، ومشعورة ، وشعورا وشعورة ، إذ نجد فيه "شعر" : بمعنى علم... وليت شعري أي ليت علمي أوليتني علمت ، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت ، وأشعره الأمر وأشعر به ، أعلمه إياه: وتقول للرجل: استشعر خشية هلالا أي اجعلها شعار قلبك واستشعر فلان الخوف إذا أضمره والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ، ويسمى قائله شاعرا ، ويسمى شاعرا لفطنته وعلمه² .

وفي التنزيل "وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون"³ ، أي وما يدرككم .

؛ وقال الأزهري : "الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار وقائله 2 شاعر لأنه يشعر بما ال يشعره غيره أي يعلم... ويسمى شاعرا لفطنته" .

وما يلاحظ أن المعنى الغالب لمادة (شعرا) هو العلم والفطنة أما دلالة على الثبات فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يجاوزها وهذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معينة الأمكنة تخطيطها وسميت أعمال الحج بالشعائر كونها ثابتة ومحدودة وعلى الحاج الالتزام بها وعدم الخروج عليها وهذا هو الرابط بين الحاج والشاعر .

وإذا حاولنا الربط بين المفهوم الحديث لمصطلح "الشعرية" وجذره اللغوي الثلاثي وجدنا أن هناك خيطاً رفيعاً يصل بينهما يتمثل في وجود قوانين تضبط الشعر وتقويمه: وبما أن الشعرية في عمومها هي "قوانين الخطاب الأدبي" والشعر بدوره صنف من أصناف الخطاب فله قوانين وضوابط محددة، بالرغم من كونها متغيرة إلا أنه يمكن إيجاد نوع من الثبات وإن كان مؤقتاً فهو ساري المفعول لمدة زمنية معينة ثم سرعان ما يتلاشى⁴ وفي الأخير نستخلص أن مصطلح الشعرية في دلالاته اللغوية يوحي بالمعاني التالية: _

-الدلالة على العلم والفطنة والدراية.

_ أن لكل شعرية معالم وضوابط تستند عليها.

- يحمل مصطلح الشعرية نوعاً من الثبات المؤقت ،

2- اصطلاحاً :

إذا انتقلنا إلى الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الشعرية واجهتنا العديد من المطبات في تحديد هذا المصطلح وكذا في مفهومه، نظراً للخلاف الحاد بين النقاد العرب في ترجمته، وتحديد موضوعه، فقد اكتنف مفهوم الشعرية الغموض مثل كثير من المصطلحات النقدية الأخرى، الواردة إلينا من بيئة النقد الغربي المبينة لبيئتنا العربية. فضلاً عن غموض مفهوم الشعرية وتعددده في بيئته الغربية فمصطلح الشعرية قديم حديث، ولعل أرسطو هو أول من تناول في كتابه "فن الشعر" مفهوم الشعرية فكلمة poétique مرتبطة بالفن الشعري ومرتبطة بجماليات العمل الشعري Astheitik وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية 5، bildkunst، فالشعر عنده صنعة وفن ومحاكاة، ويتضح ذلك من خلال تفرقه بين الشاعر وسواه، ويبين أن الشاعر فنان خالق بقوله: "إن الشاعر يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار لأنه شاعر بفضل المحاكاة، وهو إنما يحاكي أفعالا"⁶

يرى أرسطو أن الشاعر يحاكي ما يمكن أن يكون، وهذا ما أسماه بالمستحيل الممكن، وكأن أرسطو أراد أن يقول البد للعقل البشري أن يستوعب الحياة عن طريق الكتابة الجمالية بشرط أن يقنع الآخرين ليس كحقيقة، ولكن كانسجام جمالي وفني عن طريق الخيال.

ويعرفها "أحمد مطلوب" بقوله الشعرية مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية poétique أو اللفظة الإنجليزية poetic، وينحصر معناها في اتجاهين فن الشعر وأصوله والطاقة المتفجرة في الكلام المتميز"، وهو بذلك يوافق أرسطو في أن الشعرية تدل على فن الشعرية، أي ما يصنع شاعرية الشعر التي تميزه وتجعله يؤثر في القراء⁷

أما "مشري بن خليفة" فيرى أن مصطلح الشعرية "يتضمن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل استنباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي"⁸، كما نجد الدكتور يوسف وغليسي يعرفها بأنها: "توتر الدلالة وتفجير (اغتصاب) النظام العادي لغة والحياد بالكلمات عما وضعت له أصلاً"⁹

وبذلك تكون الشعرية علم يبحث في قوانين الإبداع الأدبي كل من الشعر والنثر. دون اختصاصها في جنس أدبي واحد. ويعد الشعر الفن الأول من فنون الكلام الفني، أما غيرها من الفنون كالرواية والملحمة والقصة والمسرحية وغيرها فهي فنون لاحقة، ظهرت بعد تطور المجتمعات البشرية، وهذا يعني أن الخصائص الفنية تميزت في البداية في الشعر، ومن ثم اكتسبت الفنون الأخرى تلك الخصائص الفنية العامة، مع تفرد كل جنس أدبي بخصائص ثانوية، وبشكل مختلف، ليميز بهما عن الشعر والأجناس الأدبية الأخرى، فشكل المسرحية الشعرية وخصائصها الثانوية تختلف عن شكل الرواية وخصائصها الثانوية مثال. إذن جميع الأجناس الأدبية تحتوي على شفاقة الشعر والتي بسببها منحت الأجناس صفة الأدبية، التي من دونها تستحيل إلى كالم عادي، مع العلم أن جميع الأجناس الأدبية تتبادل تلك الخصائص الثانوية، فنجد الحوار مثال والقصة في الشعر، ونجد الشعر في المسرحيات ونجد لغة الشعر وتصوراتها في الروايات الحديثة.

يعد أرسطو الرائد الأول لمصطلح الشعرية كما أسلفنا الذكر، من خلال كتابه "فن الشعر" الذي يمثل نهجا للبشرية، حيث عرض فيه: "الشعر ليكون أعلى شكل للفن المنتج، كما عني بصورة خاصة بقدرة الشعر أن يولد أو يحاكي المواقف الإنسانية والوقائع¹⁰

فالشعر على حد قول أرسطو هو فن في أعلى مراتبه وأنواعه، كما أنه محاكاة وتقليدا للوقائع والمواقف الإنسانية ويقصد بالمحاكاة ما يمكن أن يكون ليس ما هو كائن "فالمحاكاة ليست قصرا على إنتاج ما هو في الطبيعة أو على نقل صورة لها وليس كذلك وقوفا عند حدود التشابه الخارجي للأشياء ولكنها محاكاة لجوهرها في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها"¹¹.

إذن فالمحاكاة هي العنصر الأساسي لإحداث الفرق بين الشعر والنثر، حيث أقصى الأوزان ولا يعتمد على مسألة الفصاحة والبلاغة التي يرى أنها لا تقتصر على الشعر دون النثر. "كما يردان في المنظوم يردان في المنثور وأحسن مواقعها ما ورد في المنثور"¹²

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن الشعرية منبثقة من فن الشعر أرسطو، ولكن "ليس بالمعنى الذي فتنه أرسطو كفن التدليل والمحاكاة، وبهذا تكون الشعرية الجديدة العلم الجديد للأدب، فالشعرية إذن "مجرد نظرية متوازنة محفوظة في إطار تقليد الإغريغيين والرومانيين ووضع خصوصية هذا الشكل من النشاط الألسني ... ومنه فإن الحديث عن الشعرية،

يستوجب الإحالة على أرسطو الذي استعمل هذا المصطلح بمفهوم دراسة الفن الأدبي لوصفه إبداعا لفظيا "¹³

فكتاب فن الشعر لأرسطو هو منهل العلماء، وهذا ما صرح به تودوروف بقوله: "كتاب أرسطو في الشعرية الذي تقادم نحو ألف وخمسمائة سنة هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب، لكنه كتاب في المحاكاة عن طريق الكلام .

2- شعرية أفلاطون: (AFLATON)

لقد نهج أفلاطون نهجا مغايرا لأرسطو، حيث يرى أن المحاكاة هي تزييف وتشويه للحقيقة، إذ تبعد بثلاث خطوات عن العالم المثالي، فهو يجعلها محاكاة، فهي بمنأى عن الحقيقة.

وبالتالي فإنه ال مجال لرقى الفنون إلى المستوى الإلهي: "فإذا رسم الفنان كرسيًا، فلهذا الكرسي مرتبة ثالثة من حيث الوجود، إذ أن هناك أوال فكرة الكرسي كما صنعها الذهن الإلهي، وهناك ثانيا الكرسي المادي الذي يصنعه النجار، وثالثا مظهر الكرسي أو صورته كما يرسمها الفنان ومعنى ذلك أن العمل الفني ال يحاكي المثل الثابتة للأشياء، ولا يصنع الأشياء فعلية كتلك التي نراها في العالم الواقعي، وإنما يحاكي مظاهر هذه الأشياء الجزئية فحسب، فالفنان إذن أبعد ما يكون في الخلق بل أنه يكون أقل مرتبة من الصانع ذاته، ألن الصانع على الأقل يأتي لنا بأشياء فعلية أما الفنان فيحاكي تلك الأشياء الفعلية التي أنتجها الصانع"¹⁴.

نستنتج من خلال هذا أن الفنان في محاكاته سواء لطبيعة أو لشيء آخر، فإنه لا يحاكيها كما هو أي كما يراها بالعين المجردة إنما يقوم بتغييره من خلال الزيادة أو النقصان، وبالتالي فهو ليس خالقا أو صانعا بل مزيف للحقيقة .

فالشاعر عنده ملهم من عند ربة الشعر: "الشاعر كائن أثيري مقدس ذو جناحين ال يمكنه أن يبتكر قبل أن يلهم، ويفقد هذا الكائن إحساسه وعقله، وإن لم يصل إلى هذه الحالة فإنه غير قادر على نظم الشعر واستجلاء الغيب حيث تلهمه ربة الشعر"¹⁵ .

— فيرجع أفلاطون سلطة الشعر إلى الإله الذي يتحدث على ألسنة الشعراء، وهو بهذا يسمو بمكانة الشعر والشاعر معاً لأنه: "أقر بأن مصدر الشعر هو الإلهام الإلهي"¹⁶

وفي الأخير يمكن القول أن مهمة الشعر عند أفلاطون هي جلب المتعة واللذة مما يقلل من إنتاج الفرد ونشاطه.

فالشعر الذي يعتمد المحاكاة يهتم بالوزن والإيقاع والمؤثرات النفسية التي تحجب صورة الوجود في حقيقته، مما اضطر أفلاطون لإخراج هذه الفئة من جمهوريته لأنه يرى أن الفن رسالة أخلاقية ملتزمة وراقية.

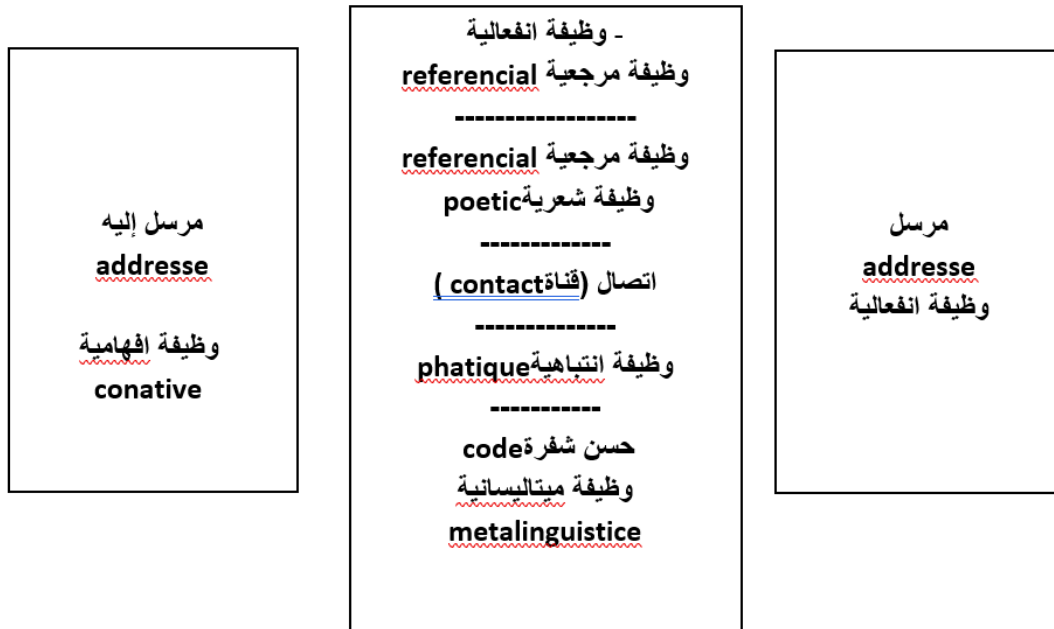
شعرية بول فاليري (valery Paul)

لقد كانت شعرية أرسطو بمثابة الأرضية التي شيدت صرح الشعرية الغربية الحديثة، وقد ولت هذه الأخيرة على يد الأديب (الفرنسي بول فاليري) (1761_ 1945)، فهو يمثل الأب الروحي للشعرية حيث وحد بين الشعر والأدب بقوله: "كل كتابة أدبية هي شعرية وهي مقولة وجدت صدى عميق بين النقاد والأدباء، وفي مقدمتهم الشكلايين الروس في مطلع القرن العشرين تبنتها النظرية البنيوية فانتشرت الخاصية الشعرية واقتربت بالرواية ثم السنيما... ومن الواضح أن النظرية الشعرية لم تفقد طريقها في مسيرتها الطويلة بالرغم من تشعباتها وبلوغها أفقا نقديا وأدبية متعددة، ولعل الفضل يعود إلى الكتاب الموسوعي الذي ألفه ترفطيان تودو روف تحت عنوان المعجم الموسوعي لعلوم اللغة... كان بمثابة دستور شامل لأصحاب الشعرية وغيرهم".¹⁷

ويذهب بول فاليري ويؤكد أن الشعرية ليست وقفا على الشعر فحسب وإنما تتسع أفقها إلى الأجناس النثرية الأخرى ويقول أن الشعرية: "فضاء لكل ماله صلة، بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في الوقت ذاته هي الجوهر والرسالة، ومن ثمة فالشعريات لا تعني مجموعة من المبادئ الجمالية ذات صلة بالشعر وإنما هي دراسة للخصائص النصية".¹⁸ إن هذه النظرة تعد الأقرب إلى مفهوم الشعرية بالمعنى الذي توجه إليه شرط أن تكون كل من اللغة وسيلة وغاية في الإبداع الأدبي وتتجاوز بذلك المعنى الضيق الذي يقتصر على القواعد الجمالية التي تهتم بالشعر وحده، فبول فاليري يسعى إلى كون "كل كتابه أدبية هي شعرية".¹⁹

شعرية رومان جاكبسون (Gakobson Roman):

تختلف شعرية جاكبسون عن سابقيه كونه مثل أحد أعالم اللسانيات ولهذا فرويته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية فهو ينطلق في تحديده للشعرية من سؤاله الشهير "أن موضوع الشعرية قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا 20"، أي البحث في الميزات والخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي وتكسبه تلك الجمالية، ثم يربط جاكبسون بين الشعرية واللسانيات بقوله: "أن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيم هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على 21 حساب الوظيفة الشعرية". فالشعرية عنده لا تختص بالشعر وحده وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية والأدبية غير أنه مع ذلك يحرص على تصنيف مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى كلفة وهذه الوظائف حددها بوهلر قبل جاكبسون ولكنه تنبه فقط لثالث وظائف أفاد منها جاكبسون في استنباط بقية الوظائف حيث يقول: "أن النموذج التقليدي للغة: كما أوضحه على وجه الخصوص بوهلر buhler يقتصر على ثلاث وظائف انفعالية وإفهامية ومرجعية... وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي، أمكننا مسبقا من أن نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية".²² فقد أضاف جاكبسون ثلاث وظائف أخرى ليصبح كل عنصر من عناصر التواصل اللغوي ينتج وظيفة محددة خاصة به والمخطط التالي يوضح ذلك أكثر :



ولكن الاهتمام الأكبر لجاكوبسون كان بالوظيفة الشعرية المتميزة للخطاب الأدبي، وقد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنسانية - (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون إذ ذلك من الدرجة الصفر 23". فالخطاب الأدبي وظيفته تختلف باختلاف العنصر المقصود من عناصر التواصل اللغوي وما يميز الخطاب الأدبي طغيان (الوظيفة الشعرية) عليه وتختلف درجة هذه الوظيفة من خطاب إلى آخر وتبلغ ذروتها في الخطاب الشعري الذي يعتبر الأكثر انحرافا عن معايير اللغة العادية، ومما سبق نلاحظ أن جاكوبسون قد أضفى على دراسته الشعرية الطابع العلمي من خلال توظيفه لمبادئ اللسانيات، كي يستمد منها الشعرية المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية، وكان يوحي بأن النظرية هنا تهتم بالخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية أو تراجعها في الخطابات الأدبية كما أن جاكوبسون يستعين "بعلم المنطق الحديث" 24

فيقسم اللغة إلى فئتين: لغة الأشياء، وهي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة وعن أشياء، والفئة الثانية: ما وراء اللغة وهي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث وهذه هي الشعرية 'الشعرية' 25

5- شعرية تدوروف (TODOROF)

لقد اتسعت دائرة الشعرية عند تدوروف لتشمل كال من الشعر والنثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية حيث يقول تدوروف: ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي... فإن هذا العلم (الشعرية) لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن... وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية " 26 .

فالشعرية على حد رأيه ال تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى وهذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي وبالتالي تكسبه صفة الأدبية، فمن خلال تركيز تدوروف على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية:

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب

2- تحليل أساليب النصوص.

3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي. 27

لقد اشتملت مجالات الشعرية عند تودوروف على مجالين النظري والتطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص ومن ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل أدبي، فالنظرية الضمنية للأدب هي التي تنطلق من الأدب بحد ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه.

6-شعرية جيرار جينيت : (G. GENET)

تعد الشعرية عند جينيت هي مجموع العناصر التي تكون نصا له خصوصية وهذه العناصر هي طريقة السرد والأشكال العروضية والموضوعات والأجناس الأدبية والأساليب وغيرها. حيث يقول "ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة المتعالية التي ينتمي إليها كل حدث ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطاب وصيغ التعبير والأجناس الأدبية 25، فالشعرية عنده نظرية عامة للأشكال الأدبية وموضوعها "السعي إلى الكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصا ليس أثرا أدبيا .

وتعتبر هذه الرؤية أولية انطلاقا من التناص لتفضي بعد ذلك إلى المتعاليات النصية التي تعد إقرارا بنظرية عامة للأشكال الأدبية ، وقد وصفها بأن العلاقات الجلية والخفية التي تختلف بين النص وغيره من النصوص وقد أطلق عليها مصطلح "التعالي النصي" أي ما يجعل النص في علاقة خفية وجليّة مع غيره من النصوص، ويدخل ضمنه التناص الذي هو التواجد اللغوي لنص ما في نص آخر، كما يقع ضمن التعالي النصي عالقة التداخل التي تقرر النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها... وهي المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل"

وهذا يعني أن شعرية امتازت بالبعد العلائقي، الذي ينظم أشكال المتعاليات، وهذا ينم عن رؤية تستشرف نوعا آخر من النصوص يقع في محاورة مع نص المتن إنما النصوص الموازية أو ما يسمى بالعتبات النصية حيث تلتحم هذه العناصر وتتداخل مع المتن في علاقة ما لتشكل البعد الشعري لهذا النص وتمنحه خصوصيته وميزته وجنيت بهذا يرى أنالنص يتعالق مع نصوص أخرى سواء كان ضمينا أو صريحا ويشدد بها ليقوى.

ويميز جيرار جينيت في المتعاليات النصية بين خمسة أنماط:

- 1-التناص (l'intertertextite): حضور نص ما في نص آخر (أقوال، سرقات، تلميحات، إحالات)
- 2- المناص (la paratextualite): (مصاحبة نص ما لنص آخر) عناوين تقديمات، غلاف، عبارات، توجيهية)

3- الميتناص (la métatextualite): تعليق نص على نص (تعليق، شرح، نقد...).

4- جامع النص (l'architextualité): الانتماء الجنسي/النوعي/لنص ما

5- التعالق النصي (l'hypertextualite): علاقة الاشتقاق بين نص ونص آخر (تنمة، ترجمة...).

إن شعرية جنيت تتميز، بالتعدد وسعة الأفق، لقد اتخذت من النص موضوعها التطبيقي، وشحنته بالمعاني التي تختلف طرق استنباطها من باحث إلى آخر، وهكذا جعلت النص مفتوحا على القارئ يساهم بشكل فعال في تكميل دلالاته أثناء القراءة وقابل لشتى التأويلات .

وفي الأخير يمكن القول أن أرسطو هو أول من تناول مفهوم الشعرية في كتابه "فن 1 الشعر" وقد تعددت فيما بعد مفاهيمها عند نقاد الغرب.

الشعرية كمصطلح حديث وثيق الصلة بالبلاغة، فالبلاغة هي الوجه الثاني للشعرية كونها يعتمدان على نفس المفاتيح للولوج في عالم النص، وتستمد الشعرية العربية الحديثة أصولها من الشعرية الغربية "النظرة المتأنية لتمظهرات المصطلح وتقلبات المفهوم داخل الحقول العربية يحيلنا إلى اضطرابات الهجرة"

وقد تباينت ترجمات المصطلح إلى العربية حيث نجد منها: الشعرية، علم نظرية الأدب، الإنشائية، نظرية الشعر، فن الشعر، فن النظم، الفن الإبداعي، الأدبية والترجمتان الحرفيتان: "بيوطيقا، بيوتيك" ويعد مصطلح الشعرية الأكثر استعمالاً وشيوعاً نظراً لثباته في الكتب النقدية "مما نحا بالشعرية في اتجاه يمنحها الامتياز بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي جعلها تهيمن على ما سواها من المصطلحات الأدبية، الإنشائية، الشعرية... الأمر الذي جعل الشعرية مفهوماً تراكمياً عبر طبقات جيولوجية مختلفة الترجمات لمصطلحات (littérarités poéticité poétisme) ويعود هذا الاختلاف في الترجمات من الغربية إلى العربية إلى اختلاف المنطلقات والمدارس الفلسفية التي ينتهجها الباحثون العرب، وما يهمنها هو رؤية الباحثين العرب لمفهوم الشعرية الحداثية ومنعرجاتها النظرية.

1- عند كمال أبو ديب:

يبدو تأثر كمال أبو ديب بالشعرية الغربية جلياً من خلال تحديده لمفهوم الشعرية وموضوعاتها، وفي تحليلاته النموذجية التي أوردها في كتابه (فن الشعرية) فهو يرى "أنها خصيصة علاقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كمال منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق التي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركتها المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها²⁷". ويلاحظ من هذا التعريف أن أبو ديب يركز على أهمية العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي في إضفاء صفة الشعرية على هذا العمل، فالشعرية لا تتميز اللفظة وهي منفردة وإنما تكمن في النص باعتباره بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها وتساهم من خلال علاقتها ببقية الأجزاء في إنتاج صفة الشعرية، "فالشعرية ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات²⁸".

كما يصف "كمال أبو ديب" الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر وهي في معناها العام خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ وهو ما يسمى ب (خيبة أفق المتلقي) وهذا يعتبر سر جمالية الإبداع الأدبي.

وقد صرح أن شعرية لسانية أي ترتبط بشكل كبير بموضوع اللسانيات "فهو يعتمد في تحليلاته على لغة النص، أي مادته الصوتية والدلالية... فالبحث في الشعرية حسبه هو البحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الصوتية والإيقاعية والدلالية والتشكيلية³⁰" كما يظهر تأثر أبو ديب بمبدأ "جون كوهن" في الشعرية التي تتمثل بالإنزياح والخروج باللغة عما هو مألوف ويعتبره وسيلة لإنتاج الشعرية فيقول: "أن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجددة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى... وهذا يعني خرق طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق لما أسماه الفجوة: مسافة التوتر³⁰ المألوف في استخدام اللغة حيث تخرج اللغة من مستواها العام التواصل إلى مستواها الجمالي الفني إذن فاللغة هي التي تحدد فرادة العمل الأدبي وتميز طريقة كل أديب عن الآخر.

من خلال ما سبق يمكن القول أن شعرية أبو ديب متميزة من حيث الجمع بين ما هو نظري وما هو تطبيقي، وقد تأثر بالنقاد الغربيين في الخلفية اللسانية (رومان جاكبسون)، وفي عدم تمييزه بين الشعر والنثر (مبدأ تودوروف) واعتماده على مبدأ الانزياح الذي كرسه جون كوهن، إذن هو يسعى إلى تأسيس شعرية شمولية تنتهي إلى إخراج الكلمات عن حدودها إذ أن "كل لفظ يحمل ظلال وارفة بعضها من قبيل المعاني وبعضها من قبيل الإثارة والإدهاش³¹.

2- عند عبد الله الغدامي:

لقد أطلق عبد الله الغدامي مصطلح "الشاعرية" بدل "الشعرية" حتى يكون جامعا يصف (اللغة الأدبية)، ويرفع المصطلح من أرخبيل الشعر خشية الالتباس فيقول: "نأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر" 32

إذا هو يبعد الشعرية عن الشعر ويرمي بها إلى الشاعر، ومن ثمة يلقي بها في جوف القارئ، "إذ أن الشاعرية عنده مثقلة بروح التمرد وعنصر الإدهاش، تهوي كسر المؤلف منتهية لقوانين العادة إنها سحر البيان والعصا السحرية التي تملك قدرة خاصة على تحويل الواقع إلى حلم عن طريق الخيال و الرؤيا... فالشاعرية متموجة زئبقية تحتاج إلى قارئ يفجر عالماتها الإشارية ذات الدلالات اللانهائية 33 .

ومن هنا نستنتج أن الشعرية عند "عبد الله الغدامي" ليس وقفا على الأدب وإنما قد توجد في نصوص غير أدبية أو نصوصا لم يقصد منشؤها أن تكون أدبا.

كما يرى عبد الله الغدامي أن تقرير مصير النص يتوقف على القارئ، إذ يتمحور نقده على نظرية القارئ بأشكال خاص "... فالأدب إذن هو نص وقارئ ولكن النص وجود مبهم كحل معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ ومن هنا تأتي أهمية القارئ

تفسير النص كوصف نقدي لا للنص كجوهر ولكن لفهمنا للنص أي وصف العلاقة بيننا وبين النص، وهذه العلاقة هي تجربة إنسانية تصدر عن التقاء القارئ بالنص (...) ولذا فإنه لا سبيل إلى إيجاد قراءة موضوعية لأي نص وستظل القراءة تجربة شخصية، كما أنه لا يوجد تفسير واحد لأي نص وسيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد قراءته 34 "... .

عند أدونيس:

يعد أدونيس من أشهر النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع ومحاولة الفصل فيه فكتابه "الشعرية العربية" يتناول الشعرية والشفوية الجاهلية الذي يتناول فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع، الإعراب، الوزن... ولقد راح ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظره للشعر الشفوي "بحيث لا يعد أي كلام شعر إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى.. وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفرضه الكتابة، التأمل الاستقصاء، الغموض..."

وأدونيس لا يقدم مفهوما محددا للشعرية كما هو الحال عند النقاد الغربيين بل يرى أن "سر الشعرية هو أن تظل دائما كلام ضد كلام، لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياء أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد، والشعر هو من حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر. 35

وهذا الشيء يعني أن الشعرية تعتمد على الألفاظ التي تتجاوز معناها المباشر الذي يجعلها سهلة القراءة، لتصنع لنفسها فضاء دلاليا مكثفا بالإحياءات اللامحدودة، أي شحن الكلمة بمعاني جديدة تتحول فيها إلى عالم من الإشارات والرموز، فتصبح الكلمة أعمق من حروفها وبالتالي يجعل الأساس هو نقل اللغة الشعرية من الوضوح إلى الغموض، فالشعرية هي: "الانتقال من لغة التعبير إلى الخلق، ومن لغة التقرير الإيضاح إلى لغة الإشارة ومن التجزئة إلى الكلية ومن النموذجية إلى الجديد الذي يؤسس الشعرية مبنية على التساؤل والبحث والشكل المتحرك والإيقاع والرؤية المتناهية"

شعرية التشكل السردية (تفاحة المنتهى)

هي مجموعة شعرية من قصائد الشاعر يدل عليها اسمها، هل هي ذلك الإنم الجميل الذي اقتطف فيه آدم إنسانيته وانفصل بها ليثبت وجوده وإرادته ولتصبح هي غايته بالعودة للارتقاء والصعود لذلك الجمال،

الذي ربحه في الأعلى ثم خسره عندما اكتشف شيئا في سفليته ، ليبقى الصراع المتواصل بين جاذبية الروح السماوية وشهوانية المادة السفلية !!!؟ فالسقوط دائما يتم من الأعلى إلى الأسفل ، والرؤية من الأعلى تكاد تكون رؤية شمولية ، بينما الرؤية في الأسفل تبقى محدودة وجزئية .

عنوان المجموعة الشعرية : (تفاحة المنتهى) يتقدم بصيغة اسم المفعول لا بصيغة اسم الفاعل المنتهي ، وبين الصيغتين بون شاسع تحيل الصيغة إلى ما لا يملك إرادته .. إلى الوجود عامة .. ربما !!!؟ أي وجود يا ترى !!! يتساءل المرء تجيب التفاحة : الجنة حيث كان آدم وحواء الأرض حيث صارا هل يعني ذلك أن العنوان يحيل إلى البين بين .. تلك اللحظة التي أوصلت أبانا آدم وأمنا حواء إلى هنا .. إلى الأرض حيث الخطأ والصواب .. حيث الحياة كلها مبنية على التناقض .. وحيث وجودنا هو ذاك التناقض عينه : شقاء وسعادة .. حياة وموت ..؟

يقول الشاعر :

سفينة الشعر هذا الجرح يدميني ... سفينة الشعر كم ذا الموج يطويني

تفاحة المنتهى حواء تقضمها ... نهاية الخلد إن البدء يصليني

بدء على خطي حواء تغرفني ... عفوا إلهي ذي حواء تغويني

بنزوة تحمل النشوى وتدفعها ... قابيل تقتلني في طور تكويني

العنوان تعبير عن حالة مؤلمة عاشها الشاعر سنوات طويلة في كهف النسيان ، نسيان شعره ، وأن طبع المجموعة كان تلك التفاحة التي رأت النور أخيرا .. تماما كما رأت أمنا حواء وأبونا آدم نور دنيا الحياة بأكلهما تلك التفاحة ، ودخولهما من ثمة أرض

الملذات التي لا يمكن إلا أن تنتهي بقدم هادمها .. شخصيا ، لا أميل إلى هذا التفسير .. لا لسبب سوى كونه تفسيراً مقتحماً على العنوان من خارجه .. لا أرضية له فيه .. ثم إن حصر العنوان في هذه الدلالة الذاتية يحد من شاعريته ، ويجعله من ثمة عنوانا ضحلا فقيرا .. العنوان بالدلالة التي قلنا ينفذ على الأدبي المتعدد .. الأدبي المتشابه في وجوده ومسيره وصيرورته .. يتيح للقارئ المتأمل الولوج فيه عاشقا فرحا والتجوال في دهاليزه للاطلاع على ما أخفاه الشاعر عنه وأغراه به مندهشا .. وفي الكشف / الاكتشاف متعة .. وفي المتعة حياة .. بالتأكيد ..

ظلام .. والتفاحة هي من جعل آدم وحواء يكتشفان الدنيا (الضوء الذي يبرز التفاحة في الصورة خارج الكهف وينبعث شعاعا يتعالى) .. يتذوقان ملذاتها .. يعرفان من ثمة معنى الفرح والحزن ، الألم والراحة .. الإنجاب أيضا وأساسا .. إلخ .. هل يعني ذلك أن ما كانا فيه كان كهفا ، ظلاما .. يتساءل المرء .. وحق له أن يتساءل .. والإنسان الموجود فعلا لا يمكن أن يكون إلا متسائلا ، وإلا انتهى معناه .. الإنسان معنى أيضا .. حق له أن يسأل : ماذا لو لم يأكل أبونا آدم وأمنا حواء من تلك التفاحة .. هل كانت المعرفة ستكون ؟ .. التفاحة معرفة أيضا .. هل كان الإبداع سيغمرنا بلذته ؟ .. أنا مبدع إذن أنا موجود .. هل كنا سنوجد ونلتقي هنا وهناك لو لم تكن تلك التفاحة ؟ .. ما مبرر المسائلة والمحاسبة إذن ؟ .. ما مبرر الدنيا والآخرة ؟ .. ما معنى الجنة والنار لولا تلك التفاحة ؟ .. حياتنا بشكل أو بآخر – وربما في راهننا أكثر – هي ذلك الكهف ، حيث الظلام كثيف ، وحيث الخوف يشد خطانا إلى الخلف .. يقلل من تحركنا ولولج مجاهيله .. بل يمنعنا في الكثير من الحالات .. وهنا تحضرنا فكرة المغامرة ، حيث المغامر هو الأكثر تجربة وشجاعة وأملا أيضا .. وهو الأكثر قدرة من ثمة على البناء .. وعلى النقيض من ذلك تماما هي حال غير المغامر .. والإبداع مغامرة .. وفي المجهول أساسا .. مجهول النفس ومجهول الوجود .. والمغامر هنا – بمعنى ما – هو آدم اليوم وحواءه .. هو إنسان الحاضر الذي يبدع في شتى ميادين الحياة .. يخطئ ويصيب .. يبدع فكرا وفنا وعلم .. يمارس التجربة ويستفيد منها .. وفي كل الحالات يراكم تلك التجربة ويتطور بها .. يزداد انفتاحه على المجهول أكثر .. يفتح الطرق تلو الطرق .. يدمى كثيرا .. ويواصل .. هكذا هو الإنسان .. هنا يطرح السؤال المر : أين نحن العرب

المسلمين وغير المسلمين من كل ذلك؟ يقود الشاعر جريدي سفنه حاملا عَرَبَه ..يلوِّح بجريده تائها، ضائعا في بحر الشعر أو بحر الوجود..لا فرق..باحثا عن مرسى ما يستريح فيه من تعب الرحلة التي لا تنتهي..
يقول – منكسر الروح ربما :-

أَيْنَ يَا بَحْرُ مَرَّاسِيكَ = سُفْنُ الشَّعْرِ تُنَاجِيكَ

ولأن البحر أمواج متلاطمة ..صراع لا يهدأ أبدا ..موج ينطح صخورا..حوت يأكل حوتا ..ولأن الحياة في الأساس بحر..ولأن البشر كانوا وما زالوا وسيبقون – ربما ،وهو الأرجح - حيتانا تأكل بعضها : أفراد تارة وجماعات تارة أخرى..ولأن هذا الإنسان أكلا ومأكولا قد تعب وسيتعب حتما وسوف يتعب كثيرا، لأن حياته هكذا..ومعناه أيضا ..اندفاع يتلوه اندفاع وخلاف يتبعه خلاف ..وأمل أيضا يحده أمل..كان الشعر..كان الإبداع الذي يغرس الخير في النفوس والحكمة في العقول..وفي الطريق / الطرق يزرع عشب الجمال.. من بداية القصيدة التي حملت المجموعة اسمها (تفاحة المنتهى) إلى منتهائها نجد تاريخ البشرية المليء بأشواق الألم المذمّة مشارا إليها بأسماء الرسل والأنبياء الذين وجدوا أنفسهم في هذه الأرض بفعل تلك التفاحة (هل للتفاحة فعل؟) اللعينة/ المباركة التي لولها ما كنا في هذه الدنيا ، والتي لولها أيضا ما كان هناك معنى للسعادة والشقاء ..للدنيا والآخرة..للجنة والنار.. يشعر قارئ القصيدة الأولى في المجموعة بالشاعر جريدي وقد ناب عن سيزيف ..حمل الصخرة عنه وواصل فعل صعوده وهبوطه، والعرق يتصبب غزيرا من جسده الناحل الضعيف... ويمضي القصيد يسبح في ملكوت التكوين، يستعرض مشاهد الأنبياء ومحاولتهم التخلص مما علق من غبار الخطيئة وغطى نفاسة الإنسان بغبشية الاشتماء، فحجبت عليه رؤية جوهر الجمال وبقي يتخبط بين الأمواج الدافعة به إلى شاطئ النجاة، وتلك القوة الجارفة التي تشده إلى الأسفل، حيث يقول:

وحدي أنا.. ها هنا أبكي على أسفي ... في غَمِّهِ الحُزْنُ إن الدُّنْبَ يُشْقِيَنِي "38"
قَصِيدَتِي فِي عُبَابِ الرُّوحِ يُجْرِفُهَا ... طُوفَانُ نُوحٍ، فَلَا مَجْدَافَ يُنْجِيَنِي
أَنَا الْغَرِيقُ وَذِي الْأَمْوَاجِ تُجْلِدُنِي ... وَآ..يونسَ النَّوْنِ، لَا يَقْطِئَن يَأْوِيَنِي

ويستمر القصيد في هذا التصعيد بين الأنا والتراكم الذي يكتلها وكأنها معاقبة ذاتية على ما سلف من الإثم، هذا ابن النبي نوح الغريق الذي اعتقد اعتصامه بالجبل ينجيه، وهذا نبي الله يونس الذي حاد عن الخط فالتقيا في الماء غريقين، إلا أن شاعرنا لم يجد شجرة يقطين تأويه، ثم يستمر الشاعر يعزف على هذه الأوتار الوجدانية قائلا في نفس القصيدة:

أَنَا الْغَرِيقُ وَذِي الْأَمْوَاجِ تُجْلِدُنِي ... وَآ..يونسَ النَّوْنِ، لَا يَقْطِئَن يَأْوِيَنِي
ويستمر أيضا قائلا في نفس القصيدة :

قَصِيدَتِي فِي أَقَاصِي الرُّوحِ هَانِجَةٌ ... فَالْحَنُ صَارَ جَوًى، وَالشَّوْقُ يُشْجِيَنِي "39"
أُرْكَضُ بِرَجْلِكَ يَا أَيُّوبُ يَا وَجَعِي ... لَا مَاءَ يَغْسِلُنِي، وَلَا عَذَبَ يُشْفِيَنِي

وهكذا تستمر "تفاحة المنتهى" تستعرض مشاهد الأنبياء وتحاول صد عواصف الآثام المرتكبة، ناقية صالح وقوم ثمود، ويعقوب وهو ينتظر العير لعل تأتبه بريح يوسف، وشعيب وتلك الموازين الفاسدة، ونار إبراهيم ولفحها، ومأساة إسماعيل وهو يقدم للذبح، وسليمان والنمل، ليجمع كل هذه المخلفات لتكون خلاصة في أمة الخلاص التي جاءت للإنسانية بهذه الحضارة المبيّنة..

فيقول: يَا أُمَّةً نَهَلْتُ مِنْ نَبْعِهَا أُمَّمٌ... يَخِي كِتَابِي لَقَدْ ضَاعَتْ ذَوَاوِينِي "40"

وهكذا يمضي بنا الشاعر ليستعرض المآسي العربية وعلى رأسها القضية الفلسطينية. القصيدة من سبعين بيتا تتواصل في تناغمها وتضاعدها.

يقول الشاعر:

أَيْنَ؟ مَتَى؟ أَيْآنَ صَحُوتِنَا... مَنْ ذَا يُعَانِقُنِي؟ مَنْ ذَا يُدَارِينِي؟ "41"
أَيْآنَ مَرَسَاكِ يَا أَحْلَامَ صَبُوتِنَا... مَتَى سَأَلَاكِ؟ قَدْ تَاهَتْ عَنَّاوِينِي

ويختتم الشاعر نصه الأول الذي عنون به المجموعة الشعرية (تفاحة المنتهى) وبقيّة القصائد الأخرى التي تحاكي الألم والأمل والحب ، الحزن والحنين ، هكذا .. ترى ، هل نخرج نحن العرب المسلمين وغير المسلمين من دهاليز الكهوف التي طال أمد وجودنا فيها؟.. هل نبصر ضوء الحياة ونصير فاعلين فيها مجدين ومجيدين؟ .. ذلك هو السؤال الذي يبقى.. وفي انتظار الإجابة عنه لا يبقى لنا نحن العرب المسلمين وغير المسلمين سوى الماضي نتغنى به ونبالغ في الافتخار بأمجاده ، في عالم يقول: أيها الإنسان إن حضورك البهي.. افتخارك الحقيقي.. غناءك الأثير والمؤثر ، لا يكون إلا بك أنت.. وفي حاضرك أنت.. ربما يكون ذلك هو سر الكثير من قصائد الديوان الأخرى التي وجد الشاعر نفسه فيها يتغنى بذلك الماضي ويفتخر بأبائه وأجداده فيه ، فينتقل بين بعض لوحاته الشعرية بين حب الوطن والأمل المشرق في ثوب رائع أنيق حيث جسد لنا صورة رمزية عن الوطن على شكل امرأة فاتنة :
يقول نورالدين جريدي في لوحة الموعد :

لِعَيْنِكَ تَنْفُجُ كُلَّ الدَّيِّ ... وَيَعْلُنُ أَعْيَادُهُ الْمَوْلُدُ
وَيَنْمُو عَلَى شَفَتَيْكَ الْمَتَى ... وَيَعْرِفُ أَلْحَانَهُ الْمَوْلُدُ
يَسَابِقُ أَحْلَامَنَا أَمَلٌ ... وَيَسْكُبُ أَطْيَابَهُ الْمَوْرَدُ
كَمَا ضِي تَوَلَّتْ جِرَاحُ الرَّدَى ... عَلَى شَفَتَيْنَا انْتَشَى الْمَوْعِدُ

وينتقل الشاعر في اللوحة الشعرية الجذابة بين العرض والضرب في جمالية تتوهج شوقا وحنينا لعيون وطنه المحبوب الذي صورته على شكل محبوبه فاتنة .

-العيون : عيون الوطن-

-والأعياد: البطولات التي حققها الأباء والأجداد

-الأحلام : تحققت وها هي الأجيال تنعم بالحرية والاستقلال

-الجراح: نطوي صفحة الجراح ولكن لا ننسى

ويقول البرفيسور عبد المالك مرتاض: "42" في إحدى قصائد الشاعر نورالدين المنشورة في ديوانه الإلكتروني بوابة الشعراء ص6 "النور المقدس". من خلال هذه القصيدة يجسد شاعرية نورالدين .

"لغتك الشعرية: الحقيقة جميلة ، وقد انسابت لك وسالت عليك .وتتحكم فيها كيف تشاء ، في شعرك بعض الصور الشعرية الذي ترقى إلى الشعرية الرفيعة ، إنك استطعت أن تنزاح بلغت الشعرية عن معانيها المعجمية فتحملها معاني شعرية جديدة كأنك أنت الذي أنشأها لأول مرة إنشاء... فألفاظك تهمني فإذا الشعرية تفيض منهما فيضا ، على الرغم أن اختيارك للشعر العمودي إلا أنه في الحقيقة حدائي..وجديد في تصويره ، وجديد في انزياح لغته "...

هَاجَ النَّوَى فَالْمُفْرَدَاتُ جَفَاءُ ... لَفْظٌ عَلَى شَفَةِ اللِّسَانِ عَنَاءُ*43
سَفَرٌ طَوِيلٌ فَيْكَ يَا شِعْرَ الْهَوَى ... كَمْ هَامَ فَيْكَ اللَّيْلُ وَالشُّعْرَاءُ
نُورٌ مِنَ اللَّهِبِ الْمُقَدَّسِ قَدْ صَلَّى ... أَوْرَثَ لَظَى آيَاتِهِ حَوَاءُ
أَعْيَادُهُ تُحْيِي الْمَتَى فَتَزَيَّنَتْ ... مِنْهَا وَمِنْ رِيحَانِهِ الْحَسَنَاءُ
يَا أَيُّهَا الْعِشْقُ الْمُسَافِرُ فِي دَمِي ... هَا كُلُّ طَيْفٍ مِنْ هَوَاكَ دَوَاءُ

وقد خلص الدكتور حبيب مونس في تقديمه للمجموعة الشعرية "تفاحة المنتهى" (كل كلام يصدر عن القلب يترك أثره في القلوب ، والأفكار الصادقة لا أجنحة لها ولكنها تسبق الطيور ، وكل كلام قدسي المنبع فهو

دائما يتجه للعلا . إن حروفك من نور ، وكلما تك قبس من ضياء ، والعمودية عندك بثوب حدائي ببعدها الشامخ يطاول عنان السماء ، ورواك مجنحة تطير في آفاق رغبة من الخيال الذي يكاد يضاهي الحقيقة . فالخيال المجنح نركبه كلما ضاء أفق ، وأسند درب ، فإذا بالعالم فضاء يتمدد ، وإذا بنا نصادف كل درب ، ووراء كل نجم يسطع ، كما الشمس تسطع فتعيد الحياة ليوم جديد .

الهوامش

- 1- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السالم هارون، مطبعة اتحاد الكتاب العرب 2002 ، مادة شعر، ج3، ص. 209
- 2- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج7، مادة شعر(ص 131_132
- 3- سورة الأنعام الآية :109.. 2- ابن منظور ، لسان العرب ص89
- 4- هدى أوبيرة، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة
- والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011-2012 ص 15
- 5- ينظر، محمود دراسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) دار جرير اربد، الأردن، ط1، 2010، ص 16
- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1973 ، ص 28.
- 6- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، (د.ط) 2002، ص 152.
- 7- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2010 ص 31
- 8- يوسف وغليسي، الشعرية والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، 2009 ص97
- 9- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسات مقارنة في أصول المنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 1994
- ، ص 24
- 10- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 2001 ، ط1، ص. 50 المرجع نفسه، ص. 194
- 11- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ط1، 2003، ص 380
- 12- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية ، ص 380
- 13- تزفيطان تودوروف، الشعرية.تر: شكري المنحوت ورجاءين سالم، ط1، توطيقال، للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1992 ص 12
- 14- فؤاد زكريا: جمهورية أفالطون، د.ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دت، ص 164
- 15- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص 28
- 16- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 17 -زينب معمري، شعرية التكرار في شعر أمل دنقل أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011 ، ص 15.
- 18- قيس عبد المؤمن، الشعرية ذات في أدب جبران خليل جبران، ، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011، ص 7-8.
- 19- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 382
- 20- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط 1982 ص 24
- 21- عبد السالم المسدي: الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب، تونس، ط(3د-ت) ص 160_161.
- 21- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998، ص 160_161.
- 22- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص 23
- 23- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 23
- 24- جبر ار جينيت، مدخل لجامع النص، ترا عبد الله أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1986، ص 21 المرجع نفسه، ص 16
- 25- جمال بوطيب، النص المدار، سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحدي، إربد، الأردن الطبعة الأولى، 2013 ص 16
- 26- نهاد مسعى، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، عبد الحميد شكيل أنموذجا، مخطوط مذكرة ماجستير قسم اللغة العربية،

- كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2008-2009، ص 13
- 27- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في أصول المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 16
- 28- سمير إدريس، شعرية الخطاب الإقناعي في النص التوحيدي، الإشارات الإلهية نموذجاً، مخطوط ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2001-2002، ص 7.
- 29- كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 380
- 30- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007، ص 35
- 31- محمد عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريعية، المركز الثقافي العربي، ط6، 2006، ص 52.
- 32- بشير تاويريرت: رحيق الشعرية الحدائثية في كتابات النقاد المعاصرين والشعراء، ص 126-127 محمد سعدون، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، جامعة محمد خضير، بسكرة، 2009-2010، ص 51
- 33- محمد سعدون، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، ص 51-2
- 34- أدنيس علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ط2 1989 ص 78
- 35- المجموعة الشعرية "تفاحة المنتهى ص 8"
- 36- المجموعة الشعرية تفاحة المنتهى: الشاعر نورالدين جريدي ص 1، 8
- 37- 38-39-40- المجموعة الشعرية "تفاحة المنتهى نورالدين جريدي ص 9، 10، 15
- 41- مقتطفات من فصيد: النور المقدس ص رقم 6 من (الديوان الإلكتروني بوابة الشعراء) الشاعر نورالدين جريدي
- 42- الدكتور: حبيب مونس
- أستاذ النقد والخطاب الأدبي، ومقدم برامج علمية ثقافية في قناة المعرفة الجزائرية
- كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس - الجزائر
- قناة الشروق العدد 14 من برنامج شاعر الجزائر
- الجزائر: 2016/06/20. 1. تفاحة المنتهى الشاعر نورالدين جريدي ص 59
- 43- https://www.youtube.com/watch?v=ha_Y6pxll1M&t=5402s البروفيسور عبد المالك مرتاض