مجلة منتدى الأستاذ
المجلد: 21 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2025 الصفحات 79 ـ 92

# جماليات التشكيل الفني في شعر ناصرية بغدادي العرجى

# The aesthetics of artistic formation in the poetry of Nasiriyah Baghdadi Al-Arja

**حنان بومالي[1]،***

[1] جامعة عبد الحفيظ بو الصّوف/ ميلة (الجزائر)، *h.boumali@centre-univ-mila.dz*

تاريخ الإرسال: 2025/08/07 تاريخ القبول: 2025/10/14

**الكلمات المفتاحية:**
جماليات؛
التشكيل؛
الشعر؛
الأسلوبية؛
البنية؛

**الملخص:**

يهدف البحث إلى كشف جماليات التشكيل الفني في شعر الشاعرة ناصرية بغدادي العرجى، من خلال تحليل بناها الأسلوبية وأثرها الجمالي والدلالي على القارئ. ويعتمد منهجاً أسلوبياً تحليلاً، يرصد البنى التركيبية (فعلية/إنشائية)، الإيقاعية (صوتية/موجية)، والدلالية (حسية/استعارية) في نصوصها الشعرية.

وتتمحور الإشكالية حول أهم البنى الأسلوبية التي يرتكز عليها التشكيل الفني لدى الشاعرة، وكيف تُغني لغتها الشعرية. كما يتساءل عن دور هذه البنى في تجاوز النثرية نحو شعرية متكاملة تجمع الحركة والإيحاء والصورة.

**Keywords:**
Aesthetics,
composition,
poetry,
stylistics,
structure,

**ABSTRACT:**

Stylistic studies are the best way for critics to help them clarify the value of a literary text, as they depend on their application on specific scientific rules. In order to be able to monitor the aesthetics of artistic formation in the texts of the poet "Nasiriyah Baghdadi Al-Arji," we have invested in stylistic procedural tools because her poetic texts have many methods of expression and depiction, and their stylistic and linguistic phenomena have multiplied. In this approach, we aspire to reveal the aesthetics of artistic formation in the poet, and what is its aesthetic and semantic impact on the reader?

* حنان بومالي.

**مقدّمة:**

تقوم الأسلوبية على دراسة النص في ذاته حيث تفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية، كما تتميز عن المناهج النّصانية الأخرى بدراستها للنص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء، ومن ثم تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية.

فالأسلوب هو وسيلة فردية للتعبير تمثل الاختيار الشخصي للمتكلم بطريقة بعينها من بين عدد من الطرائق الممكنة للتعبير[1]، وبهذا يتخطى الأسلوب الجملة إلى عناصر أكبر منها كطريقة الصياغة والعناصر الجمالية وترتيب الأفكار. وانطلاقا من هذا التصور يمكننا أن نحدد جماليات التشكيل الفني في نصوص الشاعرة "ناصرية بغدادي العرجى"، فتستوقفنا الإشكالية الآتية: **ماهي أهم البنيات الأسلوبية التي ارتكز عليها التشكيل الفني لنصوص الشاعرة ناصرية بغدادي العرجى؟**

ومحاولة منا الاجابة عنها اعتمدنا على المنهج الأسلوبي الذي يكشف البنى اللغوية المختلفة ويحللها ويصنفها إلى أشكال أسلوبية مختلفة، حسب السياق الشعري الذي طرحت فيه، ولابد من دراسة معمقة تتناول بنية هذه النصوص ومكوناتها وعلاقاتها؛ ولا شك أن الدراسة الأسلوبية بإجراءاتها المختلفة مؤهلة لمثل هذه المقاربة.

وتكمن أهمية هذه الورقة البحثية في اختبار نصوص "ناصرية بغدادي العرجى" من خلال مستوياتها الإيقاعية والتركيبية والدلالية مع الربط بين هذه المستويات ورباط البنية الكلية للنص الشعري.

**أولا– الهندسة التركيبية:**

إذا كان الشعر على حد تعبير أ.غريماس A.Greimas يسعى باستمرار إلى خرق النحو[2]، فهذا لا يعني أن لغة الشعر نسف مطلق لقواعد اللغة العادية، وإنما توسيع وإغناء لهذه القواعد تقتضيهما خصوصية تركيب اللغة الشعرية، ولقد أولت الشاعرة "ناصرية بغدادي" التراكيب أهمية كبرى في نصوصها من خلال إدخالها للألفاظ في علاقات سياقية تركيبية جديدة، منحتها ايحائيتها وشعريتها.

**1– الجمل الفعلية والاسمية:**

من أهم الخصائص التركيبية والسمات التي تلوح للقارئ في تعامله مع نصوص الشاعرة، هو شيوع الاتكاء إلى سند الجملة الفعلية، أصلية وفرعية، كما نقرأ ذلك في قصيدة "يا أناي" حين تقول:[3]

**تبعثرني خطى الخوف منك**

**تجتاحني رغبتي فيك**

**ويحويني دفء الأمنيات**

**أمنحني أسطرا لأخطك**

**قبل أن يسرقني الظل**

**وتخونني في خطوها الأمسيات.**

يتبين من المقطع السابق أن تواتر الجملة الفعلية يشكل نسبة كبيرة من مجموع تواتر نظيراتها الاسمية "تبعثرني، تجتاحني، يحتويني..."، وغيرها من الجمل التي تعود إلى ذلك التدفق الهائل من الحركة الذي يعم عالم الخلق الأدبي في آفاق القصيدة، وهي حركة متوالدة، متدافعة، متشابكة خيوطها مختلفة المناحي والوجهات.

وهذه الحركة تفرضها أناة الشاعرة وفعلها الأنثوي الخالد، فهي بسب ذلك تتمطى طاغية على جمود العادة، وسكون هواجس الذكورة، لتتجاوز المألوف إلى اللامألوف؛ حيث تتفاعل مع نغمة الحياة فتتحرك حركة أعمق من سابقتها، لتقول:[4]

**يقيني برد النأي في خلوة الخطوات**

**... سأبقى موسومة به**

**مسوّمة لك وحدك**

**ما شاء الله لي**

**ليدركني فيه من حاول اغتيال العمر واقتناص ما تبقى في**

**وفيك من اللحظات**

إنها حركة الارتداد نحو دائرة العدم واللاوجود، فقد اكتفت ببرد النأي في خلوة خطواتها، وبذلك تحدث فعل المفاجأة لديه وتكشف عن عجزه التام، لتثبت كرامة النفس ونبل الذات الأنثوية التي سيطر عليها ردحا من الزمن.

وتعود حاجة الشاعرة إلى الجملة الفعلية من أجل تهريب معنى الحركة –إن سلبا أو إيجابا– إلى داخل البنى الاسمية الدالة على الثبات والدوام، و«الجملة الاسمية ذات الخبر الفعلي كانت في مرجع العمق منها فعلية، لكنها خضعت لعملية تحويل في المستوى البنيوي الساكن، صحبه بحكم الضرورة تغير في المحتوى الإخباري المتغير».[5]

أما توظيف التركيب الاسمي فبدا قليلا، جيء به في معرض الحديث عما هو دائم ومستمر، كتقريرها بأن الأنثى المعرفة بكينوناتها المضادة لكيان الذكورة، صانعة لسرد ديمومته وعصب بقائه، بدونها يفنى ومن غير وجودها يضمحل، كما نقرأ ذلك في قصيدة "خمس رؤى... وعرافة":[6]

**... ملك الشطآن السبعة**

**... لك عندي منديل وشمعه**

**مدينة أنت لكل شاطئ**

**... بحروفك التسعة**

**... قبل أن تشعلي الشمعة**

**رددِيها... حرفا حرفا**

**بمنديلي... عروسا تجملي**

يعكس هذا المقطع إلحاح الشاعرة وإصرارها، على إعطاء صورة مغايرة ومعنى جديد للأنوثة "مدينة أنت لكل شاطئ"، وهو منحى يسري في كامل البناء الخطابي للقصيدة، والتي تقدم في كل مرة مفهوما آخر للأنوثة في عالم الذكورة، تقول:[7]

**تنتظرين... اكتمال القصيدة**

**ومن اللب المخاض لم يحن**

**... تختمرين... كل يوم شريدة**

**وفي القلب.. الرحيل قد سكن**

**... نحوك قالت**

**لن تشد القوافل رحيلها**

**... وفارسها**

**... لن يقرأ عنك القصيدة**

**لا تبكينه**

وبهذا تكون بعض الشواهد قد بينت طبيعة البنية التركيبة للنصوص الشعرية للشاعرة، ولنا أن نتعرف إلى الهندسة التركيبية من المنظار الوظيفي العام القائم على المعاني النحوية العامة.

**2- الجمل الإنشائية والخبرية:**

مما يسجل على نصوص الشاعرة كثرة التراكيب الإنشائية وتواترها المتزايد، وقد انبثقت قصائدها على بنى شعرية متضافرة استندت إلى عناصر تكوينية يأتي النداء في مقدمتها، نحو قولها في قصيدة "يا أناي":[8]

**... يا وجعي المؤجل**

**... يا كلي... يا أناي**

**يا قبلتي... يا مسعاي**

**يا أنت المسكون في هواجسي**

إن هذه الطريقة في توزيع النداء على بنية القصيدة، تنقلب في مرحلة القراءة التأويلية إلى دال جديد ذلك أن الخطاب الشعري كما ترى جوليا كريستيفا في معرض تحليلها لبعض مقاطع من "ضربة نرد" لمالارميه «يدل بألفاظه في مستويات مختلفة من الدلالية مثلما يدل في مرحلة تلقي الخطاب وفك شفراته، بتموضعات مواد البناء وطريقة توزيعها، لتظل تلك القراءة متعددة الوجوه، بحيث لا يصل الخطاب الخلاق إلى مرحلة الانغلاق دون مستويات التأويل.»[9]

وعليه فإنه ليس ضربا من العبث عند الشاعرة أن تنحصر الصيغ الإنشائية في تكرار صيغة النداء ست مرات في قصيدة واحدة، وكل ذلك في حقيقته انعكاس جامع لرغبة جامحة قوية لدى المبدعة، وهو حب الانطلاق والتحرر من القيد الذي يحاصر الأنثى في كل تحركاتها وتطلعاتها.

ولصيغة النهي حضورها المتميز في نصوص الشاعرة، وذلك بتواشج هذا اللون الإنشائي التعبيري بحالات الذات الأنثوية في تصالحها ورفضها للآخر، وفي هدأتها واضطرابها، حيث تقول:[10]

**لن تشد القوافل رحيلها**

**... وفارسها**

**... لن يقرأ عنك القصيدة**

**لا تبكينه**

**لا تندبي لياليه والسمر.. !**

**ولا تقتفي أيامه والأثر.. !**

**..! فقوافله بنيتي**

**قوافله ليس لها وطن**

يسجل المتلقي للمقطوعة تواتر النهي ثلاث مرات، وهذا التعدد يتسم بصفة الاحتمالية والإمكان، لأن الشاعرة وهي أنثى وجدت لتكون مصدر قوة الرجل وسرد ديمومته وأزلية فرحته، أما هو فظلها الظليل وعبقها العليل، بها ولأجلها يحي، وفيها أبدا يتجلى حتى وإن أنكر ذلك وأبى الاعتراف به.

وتتوفر نصوص الشاعرة على غرض إنشائي طلبي آخر وهو "الأمر"، حيث يتواتر بشكل لافت في قصيدة "خمس رؤى... وعرافة"، وبخاصة في الرؤيا الثالثة حين تحاول الشاعرة إنكار حقيقة أنها صانعة الرجل وسر عبقريته، فتقول[11]:

**حقول قمحك التي تبذرين**

**يقاطعك لآلئ الكلام**

**... ليقطف... سنابلك والزرع**

**يومها... سبحي عمرا**

**تذكري تعويذة**

**... حروفك التسعة**

**رديها... حرفا حرفا**

**كففي الدمع**

**... واوقدي الشمعة**

اختارت ناصرية بغدادي أفعال الأمر "سبحي، تذكري، رديها، كففي، أوقدي" لتصور حواريتها مع ذاتها المضطربة الحيرى أمام ثنائية متضادة في خلقها متناسقة في وجودها، بدونها لا تستقيم دنيا أو تقوم حياة الـ"هو" والـ"هي".

ينضاف إلى التراكيب الإنشائية ورود التراكيب الخبرية ذات البصمة الجمالية والطبيعة الاستمرارية في دلالاتها وتداعياتها على «ما يحتمل الصدق والكذب لذاته أي يقطع النظر عن خصوص المخبر أو خصوص الخبر»،[12] والجمل الواردة في نصوص الشاعرة تراوحت بين المؤكدة والمنفية بحسب الغرض البلاغي المقترن بالحال التي تكابدها.

**ثانيا–الهندسة الإيقاعية:**

الهندسة الإيقاعية هي فن اشتغال النص الشعري على تنمية معمارية تشكيل الصوت، ورصد حركاته وسكناته، ومتابعة تدفقها في القصيدة في تناسق، واتساقها في وحدة كلية تتوازى مع الانفعال، وتتناغم مع خلجات النفس الداخلية، وتتسق مع منحنى الإحساس في توتره، مما يمنح المتلقي تجاوبا شعوريا يعلو وينخفض مع ترددات سائر العناصر الموسيقية التي تتضافر لخلق تنغيم متكامل.

والهندسة الإيقاعية ضرورة تعزز جمالية النص، وشرط يمنع اللغة من التقهقر نحو النثرية، وهي فاعلية بنيوية تتآزر فيها عناصر متباينة فتتجاوز الوظيفة الموسيقية البحتة إلى نوع من التعالق المتشابك،[13] ثم إن موجات الشعر الحديث والمعاصر، وبخاصة تجربة قصيدة النثر التي شكلت لنفسها سياقا خاصا بفعل تراكماتها المتتالية، واعتمادها على الجملة الطويلة أو القصيرة كوحدة لها، وعلى نماذج الإيقاع من جملة إلى جملة، فيتبع المعنى والحافز والغاية وينسجم مع الدفقة العاطفية، وتحدده الصور بتتابع الألفاظ.

وإيقاعات قصيدة النثر أطول من إيقاعات الشعر المنثور فهي أبرز منه، إذ تلجأ إلى التوازي في العبارات والتكرار والارتكاز والنبر وتجاوب الأصوات، كما أنها تتميز بانسيابية خاصة بها هي من خصائص النثر أصلا، ولكن قصيدة النثر تضبطها بفضل المزايا الإيقاعية السالفة الذكر من جهة، ومن جهة أخرى لأن القصيدة تأخذ من الشعر فجائيته واكتنازه وشحنه وتوتره [14]، نحو مايقرؤه المتلقي في قول الشاعرة:[15]:

**ليدركني فيه من حاول اغتيال العمر واقتناص ما تبقى في**

**وفيك من اللحظات**

**وادعي عجزه فينا**

**حين تبلبلت الألسن... أفناني أنا وأنت**

**واستحى أن يقول عن نفسه**

**أنه انتفى حد الممات**

تبحث ناصرية عن نظام يخص قصيدتها، وهو الإيقاع الصوتي الذي ينبثق عبر تكرار حرف الجر"في" وبأوجه متعددة(فيه، في، فينا، وفيك)، فيكون إيقاع الحزن هو المسيطر، مما أضفى على القصيدة توترا محموما، لا يرتد بها نحو الغنائية، بقدر ما يجعلها مشحونة بالكثافة والتوتر.

ونقرأ إيقاعا صوتيا آخر في قصيدتها''أبجدية الغريق''حين تكرر لفظة''ما'' في مقطع واحد خمس مرات للدلالة على كثرة ماتعانيه من ألم وحزن واغتراب روحي ونفسي ووجداني، مما يحدث إيقاعا خاصا ينبض من عمق الذات الشاعرة ،حين تقول:[16]

**ماأكثر الماضي يجيئني**

**في يومي وغدي**

**وماأوحشني**

**أنا في الكون وحدي...**

**حين تأتيني أنت**

**أيها الغريق بي**

**ماأحقرني أنا**

**في الوجود حينها**

**وماأكبرك!**

**ماأوحشني أنا**

**وحدي وقتها...**

**أيها الغريق في**

**وماأكثرك!**

وظفت الشاعرة التكرار ممثلا في كلمة''ما'' فتولد إيقاع نلمس فيه حرقة وحزنا ووحشة ولوعة ، محققة حضورها في مطلع بعض الأبيات(ماأكثر، ماأوحشني، مااحقرني، ماأكبرك)ن لأن غايتها القصوى هي اللقاء بعد الفراق، وقد عانت الوحدة في هذا الوجود.

ولفهم مستوى التشكيل الإيقاعي في شعر ناصرية بغدادي العرجى ينبغي الوعي بأن قصيدة النثر تخلت عن عروض الخليل وأوزانه، واستغلت أنواع الإيقاع" صوتا ولفظة وصورة وتركيبا وجملة وفقرة وتكرار وجناسا"، والإيقاع هو «توازن يتسم بالشمول، متجذر في النص الشعري ذي السمات الشاعرية، يتفاعل معه المتلقي تفاعلا مبررا خارج دائرة الاعتباط»[17]، ومن أمثلة ذلك قول الشاعرة:[18]

**... قالت العرافة**

**...عن وجهك**

**يقول الخط الثالث في كفك**

**أن وجهك لوحة حزن**

**لم تكتمل...**

**حين زارها فجر الرحيل...**

**وهبّت ظلالها لفنان...**

**يعشق لعبة الجفون**

**يمنح السرّ لون العيون**

**يسافر في الحلم الجميل**

اعتمدت الشاعرة في هذا المقطع الايقاع السطري الموجي، والذي يتشكل نتيجة التفاوت الحاصل بين الأسطر الشعرية، إما ارتفاعا أو انخفاضا حسب الدفقة الشعورية والحالة النفسية للشاعرة، ونعني «بالتفاوت الموجي تفاوت أطوال الأسطر الشعرية، تبعا لتفاوت الشعورية المتدفقة عبر كل سطر »[19]، فالموقف الشعري موقف حزن لم يكتمل في لوحة فنان، يتخلله موقف آخر وهو الرحيل والسفر في الحلم الجميل، لتحدث بذلك إيقاعا موجيا ترسمه الأسطر الشعرية المتفاوتة في الطول.

**ثالثا–الهندسة الدلالية:**

يعد الحديث عن بنية الدلالة من صميم الحديث عن التواصل الذي يتحقق في الشعر بطرق تتجاوز حدود الإخبار والإفهام، إلى تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية للغة الشعر التي تسعى باستمرار إلى تكثيف دوالها اللسانية،[20] مادامت معانيها لا توجد على خط الكلمات، الأمر الذي يجعل الدال الشعري ممثلا للمدلول أكثر مما يدل عليه.

وبالتالي فإن الدلالة في الشعر لا تتعلق بتقرير المعنى، وإنما تتعلق بالإيحاء بالمعنى، لأن ما تنقله الرسالة الشعرية ليس هو الموضوع، بل الانفعال الذاتي بالموضوع، ويؤدي الانطلاق من هذا الموضوع السياقي الذي يراعي النص بأكمله بعد تجميع السمات الإيحائية في شبكة دالة، يؤدي أثناء تحليل النص إلى وصل العلاقة التي من شأنها أن تقوم بين الأسلوب والنوع الشعري.[21] وتختلف المستويات الدلالية في لغة الشعر من نص إلى آخر، ولنا أن نستجليها في نصوص الشاعرة الجزائرية المهاجرة "ناصرية بغدادي".

تمتاز الصور الشعرية الموظفة في نصوص الشاعرة بالكثافة على مستوى القصيدة الواحدة، خاصة وأن الصورة هي «البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري.»[22]، ولا يمكن لهذا التشكيل أن يأخذ وضعه الشعري المتين من دون اكتمال حلقة هذا النسيج على أفضل ما يكون.

وتعتمد الصورة الشعرية في تركيبتها الفنية على ما يصطلح عليه بالقوة المحركة للدوال، وهي تمضي باتجاه التكوين والصيرورة الشعرية الفعالة داخل حدود الصورة، بحيث تعتمد في تشكيل أنموذجها على الحاسة المجردة من كل قيد، ووظيفتها جحود الواقع، وموضوع الفن فيها مبني على أساس تقويض العالم وهدمه وصياغته فنيا من جديد.[23]وبهذا فإن للصورة الشعرية دور فاعل في تنظيم الأداء الشعري.

**1- الصورة الحسية والكلية:**

وتعد الصورة الحسية من أظهر أنواع الصورة الشعرية وأكثرها حضورا في مدونة الشاعرة "ناصرية بغدادي"، فهي لا تبخل في تصوير كل ما تشاهده وتلاحظه وتعيشه وتجربه بأسلوب جمالي قابل للتداول والتلقي البصري من جهة المتلقي، نحو قولها:[24]

**عيناك أوطان**

**أجفانك منها**

**مثقلة بعبء الآخرين**

**مثقلة بجرح الراحلين**

**والمطر النازف فيها**

**تفتق فيه الحزن**

**... وحاصرته الأكفان**

تشير الشاعرة إلى شبكة من المظاهر الإنسانية التي تقدمها الصورة الحسية البصرية، ثم إن آلية الوصف المشتغلة في المقطع تشير إلى قوة حضور الصورة البصرية وفاعليتها في المشهد، فالصورة الأولى (عيناك أوطان/ أجفانك منها) تتحول فيها العين والأجفان إلى وطن مثقل بعبء الآخرين من البشر وبجراحهم.

وحتى الصورة اللاحقة (والمطر النازف فيها/ ينبض من قلب) ما هي إلا تجل من تجليات الصورة البصرية التي تحشد كل الأدوات التصويرية (مطر نازف/ ينبض/ قلب) في سياق تعبيري صوري موحد يوسع حدود الصورة الشعرية ويضاعف طاقتها.

وتستخدم الشاعرة الصورة الحسية في موضع آخر، ولكن في إطار آخر تتجاوز بها حدود الرؤية البصرية المباشرة إلى رؤية رمزية، وذلك في قولها:[25]

**... لا تندبي صغيرتي**

**... فحظك أوفر**

**... ولا تبكي جميلتي**

**... فغدك أزهر**

**... وابتسمي**

**... وابتسمي**

**... حتى تسقط الأقنعة**

**... قناعا قناعا**

يدل الفعل "ابتسمي" على رؤية بصرية من زاوية معينة بدلالة صورة (حتى تسقط الأقنعة)، وحين تصف الغد بأنه مزهر تنفي ما ينهض أمام المتلقي من مشهد مرئي، على النحو الذي يدعو إلى تشغيل رؤية بصرية أخرى رمزية، تقود إلى حصول الأمل وتغيير خرائط اليأس والألم والانكسار.

ينضاف إلى الصورة الحسية نوع آخر من الصورة الشعرية، وهي الصورة الكلية التي شكل حضورها عنصرا رئيسا من عناصر الهندسة الدلالية، وذلك لأنها «سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع، وهو يتطور في أوجه مختلفة، ولكنها صور سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل، ففي مقدورها أن تحمل الروح مرئية للعيان»[26]، والشاعرة "ناصرية" مولعة كثيرا بصياغة الصورة الشعرية الكلية، ففي قصيدة "خمس رؤى.. وعرافة" ترسم شبكة من الصور الجزئية التي تشكل في النهاية صورة كلية، حيث تقول:[27]

**... قالت العرافة**

**... في هجرتك البعيدة**

**ستزورك امرأة**

**... ليست كباقي النونات**

**في عينيها بريق السنين**

**... بين شفتيها ورده**

**وفي كفيها كتابان:**

**لا.. لا تفتحي**

**لا.. لا تقرئي**

تتشكل القصيدة من خمس رؤى، الرؤيا الأولى عبارة عن وضعية استهلالية ترسم صورة الشخصية التي استدعاها الراوي الشعري وهي "العرافة"، والرؤيا الثانية ترسم حركة الشخصية في تطور رمزي مهم، لتكشف الرؤيا الثالثة عن طاقات إيحائية أسطورية تستمد رؤيتها من مصادر رمزية وأسطورية من أجل الارتفاع بالتشكيل الصوري نحو الكلية، والذي تظهر ممكناته في الرؤيا الرابعة على فضاء أوسع، حين تنصح العرافة الذات الشاعرة بالصبر والجلد والبحث عن الحقيقة، حتى تصل الصورة الكلية إلى وحدتها في الرؤيا الخامسة حيث تقترب صورة العرافة من صورة الأنا في حميمية و رومانسية صادقة وإنسانية.

### 2- الصورة الاستعارية:

يتفق الباحثون على الأثر الجمالي للاستعارة، وإن اختلفوا في تعليلها ذلك أن التصوير البياني الذي تحققه الاستعارة له أثر كبير في إبراز التجربة الشعرية للمبدع، وهذا ما جعلها من أهم مظاهر الانزياح لقيامها على مبدأ عدم الملاءمة، إذ يرى "جون كوهن" أن «في التقابل الحاصل بين المعنى الإشاري والمعنى الإيحائي الناتج عن تغيير المعنى»[28]، فتتحول الكلمات من دوال إلى مدلولات، كما نقرأ ذلك في قول الشاعرة[29]:

**يا أنت المسكون في هواجسي**

**امنحني اسطرا لأخطك**

**قبل أن يسرقني الظل**

**وتخونني في خطوها الأمسيات**

**... لا أحد يقدر على وجعي سواك**

تتمحور الصورة الاستعارية لهذا المقطع حول وصف حالة النسيان التي طالت الشاعرة خاصة في عبارة''يسرقني الظل '' أين قامت بنقل الحركة من المادي إلى المعنوي، وذلك حين جعلت الظل يسرقها ويبعدها عن حبيبها الساكن في هواجسها، والأمر نفسه في عبارة''خطوها الأمسيات''حيث شخصت من خلالها ماتعانيه من اغتراب روحي داخل سيرورة زمنية لاترحم بتغيراتها وتقلباتها، ولاأحد يقدّر وجعها وألمها سواه، وهذه محاولة من الشاعرة لنقل أحاسيسها التي لا تستطيع ألفاظ اللغة أداءها.

وفي القصيدة نفسها "يا أناي.. القصيدة التي لم تكتمل بعد"، نتمثل بنية ذات مضمون انزياحي استعاري لافت يخلق المعادلة المستحيلة للنص بين الأصل والبديل دلاليا، وذلك في قولها:[30]

**اسمك من اسمي**

**أحمله غريبة**

**ومغربة عنك**

**احتمي في مد حروفه الباسقات**

**على جبيني الفضي منقوش صورته المعتقة بجلالك**

**... وجلالهم وبالسنين المغلقات**

**... ورسمك من رسمي !... كيف لا**

إن ثمة حروفا باسقة تحتمي بها الشاعرة من غربة حبيبها حين تحمل اسمه غريبة، فالصورة الاستعارية تتجلى للمتلقي من علامات البنية التي تتضمنها عبارة'' حروفه الباسقات''، حيث حولت الشاعرة الحروف إلى أشجار باسقة، وذلك بتبديل المادي(الأشجار محذوف) بالمعنوي(الحروف) لتكتسبت الألفاظ دلالة منطقية في مخيلة المتلقي فيتعاطف مع حالة الشاعرة وما تعانية من اغتراب روحي وفقد ووجد، خاصة وأن الخيال «يجمع بين عناصر البناء الفني ، ويعيد تنظيمها وتأليفها تأليفا جديدا وفق ما يعانيه الفنان من شوق نحو الانسجام والتوازن»[31]، والشاعرة تلملم ذاتها المتشظية بعد الفراق، وفي بحث دؤوب عن الاستقرار والتوازن النفسي.

**خاتمة:**

لقد كانت هذه الورقة البحثية محاولة للوقوف على جماليات التشكيل الفني في نصوص الشاعرة "ناصرية بغدادي العرجى"، والتي خلصنا من خلالها إلى النتائج الآتية:

-أولت الشاعرة "ناصرية بغدادي" التراكيب أهمية كبرى في نصوصها من خلال إدخالها للألفاظ في علاقات سياقية تركيبية جديدة، منحتها ايحائيتها وشعريتها.

– تواتر الجملة الفعلية في نصوص الشاعرة يشكل نسبة كبيرة من مجموع تواتر نظيراتها الاسمية، وسببه ذلك التدفق الهائل من الحركة الذي يعم عالم الخلق الأدبي في آفاق القصيدة.

– كثرة التراكيب الإنشائية وتواترها المتزايد، وقد انبثقت قصائدها على بنى شعرية متضافرة استندت إلى عناصر تكوينية كالنداء والأمر والنهي.

– من جماليات التشكيل الفني في شعر ناصرية ممارسة الانزياح الاستعاري من خلال اتساع الألفاظ وخروجها عن مألوف الاستخدام.

– الشاعرة على وعي تام بضرورة الإيقاع في القصيدة النثرية، فكانت لغتها الشعرية تجنح إلى التجريب باستثمار عناصر الهندسة الصوتية من إيقاع صوتي وإيقاع موجي وتكرار الكلمات.

– تعد الصورة الحسية والاستعارية من أظهر أنواع الصورة الشعرية وأكثرها حضورا في مدونة الشاعرة "ناصرية بغدادي" فهي لا تبخل في تصوير كل ما تشاهده وتلاحظه وتعيشه وتجربه بأسلوب جمالي قابل للتداول والتلقي البصري من جهة المتلقي.

وبهذا كشفت هذه الجماليات عن معالم أسلوب الشاعرة وطريقتها المتميزة في الكتابة والإبداع، حيث أثبتت قدرتها على تطويع التركيب الشعري لصالح بنيتها الشعرية، كما مارست تجريبا إيقاعيا تراوح بين فاعلية النقص والزيادة، وكان للهندسة الدلالية تميزها أيضا، حيث تميزت بكثافة الصور الشعرية على تنوعها بين الحسية البصرية والكلية والاستعارية، باختصار ناصرية بغدادي صوت نسوي أدبي جزائري مهاجر في نصوصها الشعرية فضاءات كثيرة للبحث والدراسة والتحليل.

**المصادر والمراجع:**

**المؤلفات:**


- كريستيفا، جوليا، (1991 م)، علم النص، تر: فريد الزاهي، مرا: عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
- دك الباب، جعفر، (1980 م)، الموجز في شرح دلائل الإعجاز، ط1، مطبعة الجليل، دمشق.
- ديتش، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس.
- كوهين، جون، (2000 م)، النظرية الشعرية– بناء لغة الشعر اللغة العليا–، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- علوان العبيدي، سلمان، (2011)، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد.

• العياشي كنوني، محمد، (2010 م)، شعرية القصيدة العربية المعاصرة "دراسة أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد.

• سي. دي لويس، (1982)، الصورة الشعرية، تر: أحمد نضيف الخيابي، دار الرشيد للنشر، بغداد.

• هاشمي، سيد أحمد، جواهر البلاغة، دار الجيل، لبنان.

• صابر عبيد، محمد، (1999 م)، السيرة الذاتية الشعرية "قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية"، ط1، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

• سعودي أبو زيد، نواري، (2011 م)، جدلية الحركة والسكون "نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني–الغاضبون– نموذجا"، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد.

• الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (2008 م)، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، الدار البيضاء.

• A.Greimas ،(1966) ،Sémantique structurale، Ed.Larousse، Paris.
• Groupe.U، (1970)Rhétorique générale, Paris، 1edition، Larousse.

**المقالات:**

• حني، عبد اللطيف، (ديسمبر 2012)، جماليات التشكيل الأسلوبي في رثائية أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي (460–529 هـ)، مجلة الناص، جامعة جيجل، ع 12، ص 258–238.

• الجيوسي، سلمى الخضراء، (1973 م)، الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله، مجلة عالم الفكر، لبنان، مج 4، ج 2، ص213–256.

**مواقع الأنترنت:**

• ناصرية بغدادي العرجى، (السبت 21 جمادى الأول الموافق لـ: 2014/03/22م)، يا أناي... القصيدة التي لم تكتمل بعد، موقع سيدي عيسى.

• ناصرية بغدادي العرجى، (الأحد 29 جمادى الأول 1435 الموافق لـ: 30 مارس 2014)، خمس رؤى... وعرافة، موقع سيدي عيسى.

• ناصرية بغدادي العرجى، (السبت 12 جمادي الثاني 1435 الموافق لـ: 2014/04/07م)، أبجدية الغريق، موقع سيدي عيسى.

**الهوامش والإحالات:**

[1] عبد اللطيف حني، جماليات التشكيل الأسلوبي في رثائية أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي (460–529هـ)، مجلة الناص، جامعة جيجل، ع12، ديسمبر 2012. ص239–240.

[2] A. Greimas : Sémantique structurale، Ed.Larousse. Paris. 1966. P148.

[3] ناصرية بغدادي العرجى، يا أناي... القصيدة التي لم تكتمل بعد. موقع سيدي عيسى. السبت 12 جمادي الثاني 1435 الموافق لـ: 2014/04/07م.

[4] المرجع نفسه.

[5] جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز، ط1، مطبعة الجليل، دمشق، 1980م.ص135 وما بعدها.

[6] ناصرية بغدادي العرجى: خمس رؤى... وعرافة، موقع سيدي عيسى، الأحد 29 جمادى الأول 1435 الموافق لـ: 30 مارس 2014.

[7] المرجع نفسه.

[8] ناصرية بغدادي العرجى، يا أناي... القصيدة التي لم تكتمل بعد. موقع سيدي عيسى. السبت 12 جمادي الثاني 1435 الموافق لـ: 2014/04/07م.

[9] جوليا كريستيفا، علم النص. تر: فريد الزاهي. مرا: عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991م.ص80-81.

[10] ناصرية بغدادي العرجى، خمس رؤى... وعرافة، موقع سيدي عيسى، الأحد 29 جمادى الأول 1435 الموافق لـ: 30 مارس 2014.

[11] المرجع نفسه.

[12] سيد أحمد هاشمي، جواهر البلاغة، دار الجيل، لبنان، دت. ص41.

[13] عبد اللطيف حني، جماليات التشكيل الأسلوبي في رثائية أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي (460-529هـ)، ص241-242.

[14] سلمى الخضراء الجيوسي، الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله، مجلة عالم الفكر، مج4، ج2،1973م. مج4. ج2، ص246.

[15] ناصرية بغدادي العرجى، يا أناي... القصيدة التي لم تكتمل بعد. موقع سيدي عيسى. السبت 21 جمادى الأول الموافق لـ: 2014/03/22م.

[16] ناصرية بغدادي العرجى، أبجدية الغريق. موقع سيدي عيسى. السبت 12 جمادي الثاني 1435 الموافق لـ: 2014/04/07م.

[17] نواري سعودي أبو زيد جدلية الحركة والسكون "نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني-الغاضبون- نموذجا"، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2011م، ص106.

[18] ناصرية بغدادي العرجى، خمس رؤى... وعرافة، موقع سيدي عيسى، الأحد 29 جمادى الأول 1435 الموافق لـ: 30 مارس 2014.

[19] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، الدار البيضاء، 2008م، ص171.

[20] Groupe.U : Rhétorique générale, Paris. 1edition. Larousse. 1970. P18.

[21] محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة "دراسة أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد،2010م، ص 197-198.

[22] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية "قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية"، ط1، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 1999م ص44.

[23] سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، 2011م، ص75.

[24] ناصرية بغدادي العرجى، خمس رؤى... وعرافة، موقع سيدي عيسى، الأحد 29 جمادى الأول 1435 الموافق لـ: 30 مارس 2014.

[25] المرجع نفسه.

[26] سي.دي. لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نضيف الخيابي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م، ص90-91.

[27] ناصرية بغدادي العرجى، خمس رؤى... وعرافة، موقع سيدي عيسى، الأحد 29 جمادى الأول 1435 الموافق لـ: 30 مارس 2014.

[28] جون كوهين، النظرية الشعرية- بناء لغة الشعر اللغة العليا-، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م. ص246.

[29] ناصرية بغدادي العرجى، يا أناي... القصيدة التي لم تكتمل بعد. موقع سيدي عيسى. السبت 12 جمادي الثاني 1435 الموافق لـ: 2014/04/07م.

[30] المرجع نفسه.

[31] ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، ص 159.