قراءة في ضوء آليات المنهج الأسلوبي لقصيدة" قلوب خضراء محبوسة عن حبيبها" للشاعر محمد جربوعة

A Reading in Light of the Mechanisms of the Stylistic Approach to the Poem "Green Hearts Imprisoned from Their Beloved by the poet Mohamed Djerboua"

د/رضوان غربي

جامعة عباس لغرور –خنشلة، الجزائر، gharbi.radouane@univ-khenchela.dz

تاريخ الاستلام: 2026/03/03 تاريخ القبول:2026/05/02 تاريخ النشر : 2026//06/06

ملخص: تسعى هذه الدّراسة مقاربة نص شعري جزائري موسوم ب" قلوب خضراء محبوسة عن حبيبها" للشّاعر محمد جربوعة، بهدف كشف أسراره الجمالية وأبعاده الدّلالية، وذلك وفق آليات المنهج الأسلوبي الذي يقوم على مجموعة من المستويات الإجرائية التي تساهم في إبراز الظّواهر الصّوتية والتّركيبية والبلاغية والدّلالية المكوّنة للنّص.

ومن نتائج الدّراسة تفرّد الشّاعر في توظيف الصّور الشّعرية المبتكرة، كما كشفت القصيدة عن خصوصية في اللغة الشعرية التي جسّدت مختلف المعاني دون تقليد، وكذلك نجد هيمنة العاطفة الدّينية على وِجدان الشّاعر ممّا يعكس تشبّعه بالثقافة الإسلامية، وتجسّد ذلك في القاموس اللغوي والمعاني الواردة في القصيدة.

كلمات مفتاحية: الأسلوبية، النص، الشّعر، الجمالية.

Abstract: This study seeks to examine an Algerian poetic text entitled "Green Hearts Imprisoned from Their Beloved" by the poet Mohammed Jerboua, with the aim of uncovering its aesthetic secrets and semantic dimensions. This is done in accordance with the mechanisms of the stylistic approach, which is based on a set of procedural levels that contribute to highlighting the phonetic, structural, rhetorical, and semantic features that constitute the text.

Among the findings of this study is the poet's distinctiveness in employing innovative poetic imagery. The poem also reveals a particularity in its poetic language, which embodies various meanings without imitation. Furthermore, the dominance of religious emotion over the poet's sentiments reflects his deep immersion in Islamic culture, as manifested in the lexical choices and meanings presented throughout the poem.

Keywords: Stylistics, Text, Poetry, Aesthetics.

1-مقدّمة:

يزخر الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر بمجموعة من القيم الفكرية والخصائص الجمالية التي يحسن بنا الإبانة عنها وكشف تفرّدها وخصوصيتها الفنية التي تميزها عن غيرها، ومن الأسماء الشعرية الجزائرية البارزة نجد الشّاعر "محمد جربوعة" الذي أنتج نصوصا شعرية راقية تطفح بالجمالية، وتوحي بمقدرة فنية عالية يتمتّع بها الشّاعر، ولاسيما من حيث الأساليب والصور الشّعرية واللغة الإبداعية وطرائق التّعبير المختلفة، الأمر الذي يعكس موهبة شعرية تستحق الاهتمام بنصوصه الشعرية ومقاربتها بغية الكشف عن أسرارها الجمالية، وما تكتنزه من قيم وأفكار ودلالات.

بناء على هذا الأساس وقع اختياري على نص شعري لمقاربته وفق آليات المنهج الأسلوبي باعتباره منهجا نقديا نسقيا لسانيا معاصرا يبحث في الخصائص المتفرّدة للأعمال الإبداعية، فهو يسعف الباحث من التّعرف على جماليات النّصوص، و الوقوف عند طرائق التّعبير المختلفة لدى المبدعين، ولاسيما في بسط أفكارهم والتّعبير عن أشجانهم، ومعالجة القضايا التي تؤرّق ذواتهم، ومن هذا المنطلق نطرح الإشكالية الآتية: بم تميّز شعر محمد جربوعة في القصيدة؟ وماهي أهمّ الدّلالات التي تضمنتها القصيدة الشّعرية؟ وماهي أهم الظّواهر الصوتية والترّكيبة والبلاغية التي تكتنزها القصيدة؟ .

قبل الشّروع في مقاربة النّص الشّعري، لابدّ أن أقدّم لمحة عامة حول الأسلوبية وأبعادها الدّلالية.

2- ماهية الأسلوبية:

تعددت التّعاريف وتنوعت، نظرا لتعدد الباحثين والنّقاد واختلاف توجّهاتهم الفكرية والمعرفية، غير أننا سنكتفي بذكر تعريفين فقط ، حيث نجد النّاقد "رومان جاكبسون" يعرّفها بقوله: "إنّها البحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أوّلا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا"[1] .

وعليه فالأسلوبية تبحث في الخصائص المتفرّدة للأعمال الإبداعية، وتكشف خصوصية المبدعين وتباينهم في طرائق التّعبير عن مختلف الأفكار والقضايا.

كما نجد الباحثة" "سماح ساعي" ترى أنّ الأسلوبية "تدرج ضمن المناهج النّسقية للنّص والتي تقوم بدراسة النّص دراسة داخلية" الأساليب الفردية "[2].

يتبين لنا في هذا المقطع أنّ الأسلوبية هي الوريث الشّرعي لعلم البلاغة، حيث أنّها تركّز على تفرّد أساليب التّعبير لدى المبدعين، فضلا عن ذلك فهي وسيلة نقدية تعمل على تقويم الأعمال الإبداعية وإبراز مواطن تفاضلها.

3- التّحليل الأسلوبي:

لا ينكر أحد أهمية المناهج النّقدية النّسقية اللّسانية المعاصرة في كشف خصوصية الأعمال الإبداعية، والإبانة عن مقاصد النّصوص وما تتفرّد به من جماليات وطاقات تعبيرية، لذلك ارتأيت مقاربة هذه القصيدة وفق آليات التّحليل الأسلوبي بهدف استجلاء مكوناتها الإيقاعية والتّركيبية والبلاغية، وانطلاقا من هذا التّصور كانت المقاربة وفق المستويات الإجرائية الآتية:

3-1-المستوى الصّوتي:

3-1-1- الوزن:

يمثّل الوزن أحد الأركان الأساسية التي تجسّد إيقاعا في النّص لشّعري فالوزن "يقيس نسبة الإيقاع، وفيه ترجمة للثّقل والخفّة، وهذا مايُميّز به الشّعر عن النّثر"[3].

ووظّف الشّاعر "محمد جربوعة" في قصيدته" قلوب خضراء محبوسة عن حبيبها" البحر البسيط بتفعيلاته المعروفة ومفتاحه:

إنّ البســـيط لديـــه يبســـط الأمـــل مســـتفعلن فـــاعلن مســـتفعلن فعـــل[4]

الملاحظ أنّ تفعيلات القصيدة طرأت عليها مجموعة من الزّحافات والعلل، ولعلّ توظيف الشّاعر لهذا البحر يتلاءم مع الحالة النفسية التي تجتاح كيانه، وبخاصة أنّه يقف في مقام بسط وبثّ لمشاعر الحبّ والاشتياق التي يكنّها للكعبة المشرّفة والرغبة الملحّة لزيارة قبر النّبي الكريم فضلا عن ذلك فاختيار الشّاعر لهذا الوزن الشّعري لم يكن وليد الصّدفة، ولكنه جسّد الحالة النّفسية المنفعلة للشّاعر، وما يسودها من الأحاسيس والمشاعر التي لا تعرف

الهدوء والسّكون، وما تلك الانزياحات والعلل إلا تصوير صادق للكيان الوجداني المثقل بالشوق، ومن ثمّة كان بحر البسيط من أنسب الأوزان للتّعبير عن مشاعر الاشتياق والحب التي اكتوى بها قلب الشاّعر.

3-1-2- القافية:

تعدّ القافية من العناصر الأساسية في بناء القصيدة، حيث أنّها تجسّد علامة فارقة بين الشّعر والنّثر إلى جانب الوزن فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[5].

ورغم الخلاف القائم بين علماء العربية حول مفهوم القافية، إلاّ أنّ أغلبهم يرى أنّها "آخر حرف ساكن في البيت الشّعري إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبل هذا السّاكن"[6].

بناء على هذا التّعريف، فإنّ قافية قصيدة" قلوب خضراء محبوسة عن حبيبها هي:(\0\0) ومثال ذلك:(راسي) \0\0، (ماسي) \0\0، (واسي) \0\0.

يلحظ المتأمّل في هذه الأمثلة أنّ القافية جاءت مطلقة لأنّ الشاعر في مقام إطلاق لأحاسيسه ومشاعره تجاه النبي الكريم ورغبتهّ الملحّة لزياره الكعبة المشرّفة .

والجدير بالذّكر أنّ الشّاعر اختار حرف السين رويا لقصيدته، ومن الأبيات الشّعرية الدّالة على ذلك قوله:

عنـدي بطيبـة حـبّ.. مـا أنـا نـاس فقـط أغافـل كـي آتيـه حرّاسـي

وأنـتِ عنـدكِ مثلـي فـي مدينتـه حـبّ وراء متـاريس وأكيـاس[7]

اللافت للانتباه في القصيدة أنّ الشّاعر اختار حرف السين رويا، وهو حرف مهموس جاء مكسورا، ليعبّر عن الحالة النّفسية المنكسرة والمتوتّرة للشّاعر، فقد اكتوت بنار الحبّ وأرهقها الاشتياق للذّهاب للكعبة الشّريفة وزيارة قبر الحبيب المصطفى صلّى الله عليه وسلّم، لذلك فهو يكابد الشّوق والحنين الذي يشدّه إلى ذلك المكان المبارك في كل لحظة، ولن يُجبر خاِطرهّ وتطمئنّ نفسه إلاّ بالارتحال إلى البقاع المقدّسة والتّلذذ بالعبادة وتحقيق هذه الأمنية التي أرهقت نفسه.

3-2-1- صفات الأصوات في القصيدة:

تتميّز الحروف في العربية بصفتي الهمس والجهر، ولكل دلالتها حسب السّياق الذي ترد فيه "فالأصوات هي اللّبنات الأولى في البناء اللّغوي وأساسه الذي يقوم عليه، ولاخير في بناء تهالكت لبناته، واهتزّ قِوامه بمادّة وصفية"[8].

والجدير بالذّكر أنّ الأسلوبية تدرس الأصوات من ناحية المخرج والحركة والصّفة، وما تؤدّيه من دلالة حسب المقام الذي ترد فيه.

3-2-1-1- الأصوات المجهورة:

من يدمن النّظر في القصيدة يلحظ أنّ الحروف المجهورة شغلت حيزا كبيرا في النّص، وتجلّى ذلك في الأبيات الآتية:

قلبـــي يـــذوب ولا أخفيـــك ســـيّدتي أبيـــت أضـــرب أخماســـا بأســـداسِ

تســـوق قلبـــك نجـــو الشّـــرق قافلـــة فـــي طقـــس حـــبّ وفـــي أجـــواء أعـــراس[9]

توحي الكلمات الآتية(قلبك، الشّرق، الشّوق، طقس، محروق، قلبي، محروق) بما لا يدع مجالا للشّك أنّ الشّاعر فقد قدرة السّيطرة على مشاعره وأشواقه ولوعته لزيارة البقاع المقدّسة فجهر بكل ما يجيش في صدره من الأحاسيس والمشاعر التي أثّرت على وجدانه وهزت كيانه، فكانت هذه الكلمات علامة دالة على حالة الاشتياق التي يعيشها، كما أنها جسّدت تلك الرّغبة الشّديدة الكامنة في أعماق وجدانه لزيارة قبر النّبي الكريم.

3-2-1-2-الأصوات المهموسة:

شهدت الحروف المهموسة حضورا لافتا للانتباه في القصيدة ، ومن الأبيات المعبّرة عن ذلك قول الشّاعر:

حتـــى الكـــراريس والأوراق، تشـــكرني إذا رســـمت عليهـــا اســـمه الماســـي

وحـــين أكتـــب بيتـــا فـــي محبّتـــه يلـــوّن الأخضـــر العشـــبي كراســـي

أنـــا أواســـي اشـــتياقي، الكـــلّ يفعلهـــا واســـي اشـــتياقك، لا..تخجلـــي ..واســـي

ولا تلـــومي ..فكـــلّ النّـــاس تعشـــقه والكـــلّ محـــروق أنفـــاس كأنفاســـي[10]

غلبت على الألفاظ الآتية (أواسي، أنفاسي، كراسي، الماسي، تلومي) صفة الهمس لاسيما من خلال تكرار حرف السّين والتّاء، ولعلّ ذلك يكشف طبيعة المشاعر الرّقيقة والأحاسيس الصّادقة التي تجسّد حب الشّاعر للنّبي الكريم ومواساته لنفسه التي اكتوت بنار الاشتياق.

3-2-1-3- التّكرار:

يعدّ التّكرار من الظّواهر الأسلوبية التي تساهم في إبراز المعاني وتأكيدها، كما أنّه يرصد الحالة النّفسية للشاعر، ومن أشكال التّكرار في القصيدة، نجد تكرار الجملة، حيث ورد في قول الشّاعر:

أنـــا أواســـي اشـــتياقي الكـــل يفعلهـــا واســـي اشـــتياقك لا..لا تخجلـــي واســـي[11]

فتكرار الجملة مرتين في البيت الشّعري لم يكن عبثا ولا اعتباطا، ولكنّه يؤكد على حجم الشوق ودرجة الحبّ الذي وصلت إليه نفس الشّاعر، فبات لزاما عليه أن يخاطبها لتواسي أشواقها .

3-2- المستوى التّركيبي:

يُعنى هذا المستوى بأنواع الجمل وما يطرأ عليها من تغيير داخل القصيدة على مستوى الأفعال والأسماء، وكذا التّقديم والتّأخير، وغيرها.

3-2-1- الجملة في قصيدة " قلوب خضراء محبوسة عن حبيبها".

يجد المتأمّل في متن القصيدة أنّ الشّاعر استخدم الجملة الفعلية بدرجة كبيرة، مقارنة بالجملة الاسمية، ويتجلى ذلك في قوله: (لا تلومي فكل النّاس تعشقه، لا تخافي علينا، واسي اشتياقك).

لا شك أن توظيف هذه الجمل الفعلية يجسّد حركة الانفعال النّفسية التي يعيشها الشّاعر وما يسودها من مشاعر الحبّ والاشتياق التي لا تعرف الاستقرار.

أمّا عن الجمل الاسمية فقد شهدت حضورا ارتبط بمواطن وصف مكة المكرّمة، ووصف النّبي الكريم والبوح بمشاعر الشوقّ إلى البقاع المقدّسة، ويتجلّى ذلك في قوله:(عندي بطيبة حبّ، أنت عندك، حتّى الكراريس تشكرني، الكل محروق أنفاس

كأنفاسي). فكل هذه الجمل الاسمية تعبّر عن حالة الحبّ الثّابت والمستقّر في قلب الشّاعر وكيانه، فهو لا يفارق أنفاسه.

3-2-2-التّقديم والتّأخير: من أمثلة التّقديم والتّأخير في القصيدة قول الشّاعر:

عنـدي بطيبـة حـبّ .. مـا أنـا نـاسِ فقـط أغافـل كـي آتيـه حرّاسـي[12]

نلحظ في هذا البيت أنّ الشّاعر قدّم الخبر(عندي بطيبة)، وأخّر المبتدأ(حبّ)، والأصل في الجملة (حب بطيبة عندي)، غير أنّ التّقديم هنا كان من باب التّخصيص، حيث خصّ الشّاعر ذاته المرتبطة بالمكان(طيبة)، وذلك من شأنه أن يجسّد حجم الحبّ الذي ملأ وجدانه واستأثر باهتمامه ليبرز ذاته التي تكابد الشّوق والحنين إلى البقاع المقدّسة.

3-4- المستوى البلاغي:

تضمّنت القصيدة مختلف الصّور البيانية التي وظّفها الشّاعر، وتوزّعت بين الاستعارات والكنايات.

3-4-1- الاستعارة:

تُعرّف الاستعارة بأنّها: "استخدام اللّفظ في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[13].

ومن أمثلة الاستعارة في القصيدة قول الشّاعر:

قلبـي يـذوب، ولا أخفيـك سـيّدتي أبيـت أضـرب أخماسـا بأسـداسِ[14]

يجد المتمعّن في هذه البيت يشتمل على استعارة في قول الشّاعر(قلبي يذوب)، حيث شبّه الشّاعر القلب بمادّة قابلة للذّوبان على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن بلاغتها في تشخيصها لحجم الحبّ والاشتياق الذي يذيب قلبه.

كما يواصل حضور الاستعارة في القصيدة من خلال قول الشّاعر:

حتّـى الكـراريسُ والأوراقُ تشـكرني إذا رسـمت عليهـا اسـمه الماسـي[15]

اشتمل هذا البيت الشّعريُ على صورة شعرية تجلّت في قول الشّاعر(حتّى الكراريس والأوراق تشكرني)، حيث شبّه الشّاعر الكراريس والأوراق بالإنسان الذي يُقدّم الشّكر لمن

أسدى إليها معروفا، حذف الإنسان وذكر صفة من صفاته وهي الشّكر على سبيل الاستعارة المكنية، فالشّاعر يؤكّد أن حب النبي الكريم تجاوز الكائنات البشرية إلى الأشياء الجامدة التي تقوم بواجب الشّكر إذا رُسم اسم النبي الكريم عليها.

وفي سياق حديث الشّاعر عن حالة الاشتياق التي تجتاح كيانه، أورد صورة بيانية تجلّت في قوله:

أنــا أواســي اشــتياقي، الكــلّ يفعلهــا واســي اشــتياقك، لا.. لا تخجلــي.. واســي[16]

أسند الشّاعر صفة إنسانية لغير الإنسان، حيث شبّه الاشتياق بإنسان حزين كسيف البال يحتاج إلى المواساة، فحذف المشبّه به (الإنسان) وذكر صفة من صفاته وهي المواساة على سبيل الاستعارة المكنية، وبلاغة هذه الصّورة تكمن في التّعبير عن شدّة الألم، وقوّة المعاناة النّفسية التي أحدثها الاشتياق والحنين في قلب الشّاعر.

كما أورد الشّاعر محمّد جربوعة صورة بيانية في قوله:

وأصــعب الشّــوق مــايكوي ونكتمــه ومــا يعبئنــا نــارا إلــى الــرّاس[17]

شبّه الشّاعر الشّوق بالنّار التي تكوي وتُحرق الإنسان، فحذف النّار وذكر صفة من صفاتها وهي الكيُّ والإحراق، على سبيل الاستعارة المكنية، فتوظيف الشّاعر لهذه الصورة يرصد بشفافية حجم الإحراق المعنوي الذي يعذّبُ النّفس من شدّة لهفة الشّوق، ولاسيما إذا تمّ كتمه وعدم البوح به، فإنّ ذلك يضاعف الألم، ويحدثّ ضجيجا لايهدأ في وجدان الشّاعر.

3-4-2- الكناية:

تمثّل أحد الوسائل الفنية في البلاغة العربية، وتُعرّف بأنّها:"لفظ أُطلق وأُريد به لازم معناه، مع جواز ذلك المعنى"[18]، ومن أمثلة الكناية في القصيدة قول الشّاعر:

أبيــــت أضــــرب أخماســــا بأســــداس

يُعلن الشّاعر حالة الحيرة والاضراب العاطفي، وكثرة التّفكير التي أرّقت وجدانه بسبب مشاعر الحبّ والاشتياق التي غمرت قلبه، وسكنت في أعماق كيانه.

خاتمة:

لعلّ أهمّ ما يمكن أن نختم به هذه الدّراسة مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

– هيمنة العاطفة الدّينية على وِجدان الشّاعر ممّا يعكس تشبّعه بالثقافة الإسلامية، وتجسّد ذلك في القاموس اللغوي والمعاني الواردة في القصيدة.

–بروز التّفاوت في توزيع الحروف المجهورة والمهموسة حسب مقاصد الشّاعر في بث أشجانه والتّعبير عن أشواقه.

–كشفت القصيدة عن خصوصية اللغة الشعرية التي اتّسمت بالإبداع في التّصوير والتّعبير عن مختلف المعاني دون تقليد ومحاكاة.

–التّفرّد في توظيف الصور الاستعارية والكنائية المبتكرة التي جسّدت الحالة النّفسية للشاعر بكل شفافية.

– شهدت القصيدة حضورا مكثّفا للجمل الفعلية، حيث تلاءم ذلك مع ضجيج المشاعر والأشواق التي اهتزّ لها وِجدان الشّاعر.

الهوامش:

[1]– موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مناهجها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط2003،1، ص09.

[2]–ينظر، سماح ساعي، غنيمي الوردي، نظرية القراءة والتّلقي بين النّشأة والتّأسيس المفهومي، مقاربة في فكر حسين الواد مجلة النّص، المجلد 12، العدد 02، 2025، ص171.

[3]– ينظر، حرّة طبّي، جماليات الشّعر الجاهلي، مجلة النّص، المجلد11، العدد1، 2024 ص 361.

[4]– ينظر، محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين، الكويت، د.ط، 2006، ص111.

[5]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1986، ص24.

[6]–ياسين عايش خليل، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص07.

[7]– محمّد جربوعة، ديوان قدر حبّه، البدر السّاطع للطّباعة والنّشر، ط4، 2014، ص53.

[8]– كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص 26.

[9]– الدّيوان، صص.55.54

[10]– الدّيوان، ص 54، 55.

[11]– الدّيوان، ص 55.

[12]– الدّيوان، ص 53.

[13]– أحمد السّيد الهاشمي، جواهر البلاغة ، دار الفكر، بيروت، د.ط، 2003، ص214.

[14]– الدّيوان، ص 54.

[15]– الدّيوان، ص54.

[16]– الديوان، ص55.

[17]– الدّيوان، ص56.

[18]– علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع، باتّفاق خاص مع النّاشر ماكملان وشركاؤه بلندن، دار المعارف، ص125.