الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــــامعة غـــــرداية

كـــــلية الآداب واللـــــغات

قـــــسم اللغة والأدب العربي

الاتجاه الوجداني في شعر يوسف تربح

قصيدة "استعطاف القلب" -نموذجا-

مذكرة لاستكمال متطلبات لنيل شهادة ليسانس في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص الأدب العربي

من اعداد الطالبتين:

– خديجة دادي عدون

– نسرين كروشي

إشراف الأستاذ:

ـ أ/ محمد جهلان

السنة الجامعية 2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

الحمد لله الذي بفضله وكرمه وتوفيقه

أنجزنا مذكرتنا هذه لننال منزلة

بين أهل العلم من أمة نبينا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم

الذي أوصانا بالعلم من المهد إلى اللحد.

نسأل الله أن يجعل هذا العلم لنا نورا نستنفع به وننفع غيرنا.

ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير

إلى أستاذنا المشرف جهلان محمد على كل ما قدمه لنا

من توجيهات ومعلومات قيمة

ساهمت في بناء بحثنا وإثرائه في

جوانبه المختلفة، فلك منا كل الشكر والامتنان.

rawpixel

الإهداء

إلى والدي العزيزين،

عائلتي الكريمة وكل أساتذتي

صديقاتي وكل من دعمني

إلى كل من خطا خطوة في سبيل العلم

إلى كل من جد وجاهد ليحقق الحلم

إليكم جميعا أهدي نجاحي.

الإهداء

أهدي ثمرة الجهد المتواضعة هذه

إلى عائلتي قرة عيني ونور حياتي

أبي وأمي

وكل إخوتي وأخواتي

وكل من ساعدني من قريب أو

من بعيد

خديجة

مقدمـــــــة

مقدمة

إنَّ الاتجاه الوجداني هو نوع من أنواع الاتجاهات الفكرية التي انبثقت من الغرب، فهو يعبر عن مداخل الانسان والمثل الجوهرية العليا مثل الحرية والكرامة والإنسانية والعدل والمساواة والحب وعشق الجمال والاهتمام بالذات ورقيها، فكريا ونفسيا ومجافاة القبح والكراهية والحقد والاستبداد، كما جاء كرد فعل على حركة البعث والإحياء التي كانت تسعى لرد الاعتبار لما فقده الشعر العربي من لمسات أدبية بسبب ما كان يعانيه من انحطاط، ثم نما الشعر الوجداني وانتشر في المشرق العربي وازدهر أكثر فأكثر على يد كل من مدرسة الديوان، ومدرسة المهجر ومدرسة أبولو ثم انتقل إلى الشمال الإفريقي وتحديدا إلى الجزائر، فقد أسهمت العوامل الثقافية في ظهور هذا الاتجاه في الشعر الجزائري نتيجة للاطلاع على الكتب والعديد من المجلات والجرائد مثل: جريدة الشهاب التي أنشأها عبد الحميد بن باديس باللغة العربية سنة 1924م، ونتيجة للبعثات العلمية إبان الاستعمار الفرنسي كالشاعر الجزائري الوجداني رمضان حمود الذي درس في تونس وجاء بفكر جديد ودعا به إلى التحرر من الشعر القديم فقد كان متأثرا في كتاباته بجبران خليل جبران، والعديد من الشعراء الجزائريين الآخرين أمثال: رضا حوحو، عبد الله شريط، ومحمد الأخضر السائحي، وغيرهم من الشعراء الذين عبروا عن وجدانهم اليقظ والمليء بعاطفة الحزن والقهر والآلام المتعلقة بقضيتهم الوطنية وما خلَّفه كابوس الاستعمار في نفوسهم وفي الشعب الجزائري عموماً، مما دعوا في شعرهم إلى الحرية والعدل، كما كانوا يعبرون عن كمية البؤس المحملة في قلوبهم وذاكرتهم بحس عاطفي يتقطر بالألم والمعاناة.

ونحن بصدد تقديم عينة من أحد هؤلاء الشعراء في دراستنا هذه وهو الشاعر الجزائري **تربح يوسف**، الشاعر الذي عاش الفترتين الاستعمار والاستقلال معا، ودراسة إحدى قصائده ذات الطابع الوجداني وعنوانها "**استعطاف القلب**" ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو كونه موضوعاً جديداً وشاعراً لم يسبق دراسته في ميدان إنجاز المذكرات أو في الساحة النقدية، وكذلك رغبتنا في تحليل القصائد الشعرية، فحددنا الأهداف المراد تحقيقها وراء هذه الدوافع، وكانت أول أهدافنا التي نسعى إليها هي أن نعرِّف بالشاعر تربح يوسف وبأعماله، ثم اكتشاف مدى تأثره بالاتجاه الوجداني الرومانسي في مرحلة شبابه، من خلال القصيدة المدروسة وتحليل الجانب الفني منها، وكذلك اللغة الشعرية، والمعجم الذي اعتمد عليه في بنائها، وتحليل طبيعتها ومصادرها ودلالتها، فكانت الإشكالية التي يدور حولها البحث هي:

مقدمة

كيف تجلى الاتجاه الوجداني في شعر تربح يوسف؟ وما هي مظاهره الفنية في قصيدته "استعطاف القلب"؛ إن على مستوى الإيقاع أو اللغة أو الصورة الفنية؟

ولأجل الإجابة على هذه الإشكالية قمنا بوضع خطة بها يستقيم البحث وينتظم، فبدأنا أولا بالمدخل وقمنا فيه بتعريف الاتجاه الوجداني، وتاريخه، وملامحه، وتقديم نماذج من الشعراء الجزائريين الذين عُرِفوا به. وبعدها قمنا بتقسيم مذكرتنا إلى مبحثين؛ الأول منهما نظري، والثاني تطبيقي.

فأما المبحث الأول فتطرقنا فيه إلى تعريف الشاعر تربح يوسف بتقديم نبذة عن حياته العلمية والعملية وإنتاجه الأدبي، سواء في الشعر أم النثر، وأما المبحث الثاني فجعلناه في ثلاثة مطالب، وكل مطلب منه يدرس جانبا معينا من القصيدة؛ فالمطلب الأول درسنا من خلاله الإيقاع الموسيقي للقصيدة بنوعيه الخارجي؛ بما فيه من وزن وقافية وما جاورها، والداخلي؛ بما فيه من دراسة للمحسنات البديعية كالجناس، والطباق، والمقابلة، وغيرها.

وفي المطلب الثاني قمنا بدراسة اللغة الشعرية التي تميزت بها القصيدة والمعجم الشعري الذي استقى منه الشاعر عباراته، وكذلك الجانب التركيبي وما يحتويه من جمل اسمية، وفعلية، وتقديم وتأخير، وأساليب إنشائية، وخبرية. وفي المطلب الثالث الأخير درسنا الجانب البياني من صور فنية كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها.

ولهذا فقد اعتمدنا المنهج الأسلوبي لتحليل نص القصيدة وفقا للخطة التي رسمناها لأجل تنسيق الشكل والمضمون معا.

إن هذا الموضوع يعتبر موضوعا جديدا ولا توجد في حدود علمنا دراسات سابقة عليه، مما جعلناها أول تجربة لنا في هذا المجال، فاعتمدنا على مصادر ومراجع تعيننا على تقديم المعلومات اللازمة لأجل تكامل البحث، فمن المصادر أولها "**جريدة الشباب**" التي تحمل نص القصيدة "**استعطاف القلب**" وكتاب يوسف الواهج الذي نقل نص القصيدة، والتي وجدنا فيها الكثير من الأخطاء فقمنا بتصحيحها.

ومن المراجع التي اعتمدنا عليها أيضا والتي تناولت الاتجاه الرومانسي أو الوجداني هي: كتاب الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر للدكتور عبد القادر القط، وكذا كتاب الشعر الجزائري الحديث من الرومانسية إلى الثورية للدكتور محمد ناصر، كما اعتمدنا على مذكرات

مقدمة

سبق أن تناولت الاتجاه الوجداني، مثل: مذكرة الليسانس التي تحمل عنوان "المذهب الرومانسي في شعر رمضان حمود" من إعداد الطالبتين فايزة الشايح وأم الخير بوزياني، ومذكرة الماستر والتي عنوانها "الرمز في الأدب الجزائري الحديث" من إعداد الطالبة أمينة بلهاشمي.

من الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا نشير إلى قلة خبرتنا في هذا الموضوع، فتجربتنا الأولى هذه لا تساوي شيئا أمام بحر كبير من معارف هذا الشاعر، وكذلك اتساع الموضوع، فكلما حاولنا التعمق وجدنا بابا آخر يعطي اتجاها مختلفا.

وفي الأخير لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل الموصول إلى مشرفنا الأستاذ محمد أحمد جهلان بتكرُّمه على إشرافه على هذا البحث، وهذا العمل المتواضع، وبذل قصارى جهده في توجيهنا ودعمنا، وأنار الطريق لنا لأجل إتمام هذه المذكرة على أكمل وجه.

وصلي اللَّهم وسلم وبارك على سيدنا محمد أشرف المرسلين وخاتم النبيئين وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين أجمعين وسلم.

خديجة دادي عدون/نسرين كروشي/بريان: 30رمضان1443هـ

الموافق ل: 1 ماي 2022م

مدخل:

✗ الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري

1. تعريفه: (كروشي نسرين)

لما كانت الكلاسيكية قد استحوذت على الأدب وصَوَّرَته بنظرة تقليدية وقامت على محاكاة الأعمال القديمة باعتبارها مثالية، ونبذت العواطف والانفعالات وعمدت على التقليل من شأن الخيال، قامت على أنقاضها ما يسمى بالحركة الرومانسية أو الرومانتيكية وثارت ضدها، "إذ الرومانتيكيون رائدهم القلب وغايتهم البحث عن مواطن الجمال"[1] كما قال الدكتور محمد غنيمي هلال.

فالرومانسي "يرفض التقليد واحتذاء نماذج الأقدمين؛ اليونان والرومان ويريد أن يتحرر منهم، وهو عدو التقاليد والعرف، يريد أن يكون مخلصاً لنفسه وأصيلاً في التعبير عن مشاعره وقناعاته، قلباً وقالباً، ومن ثم فهو يقدم كيفية جديدة في الإحساس والتصور والتفكير والانفعال والتعبير، أي مفهوماً جديداً للواقع وموقفاً جديداً من العالم واعتقاداً بالحركة والحرية والتقدم، وأولوية للقلب على العقل."[2]

وبعد أن نالت الرومانتيكية رواجا كبيرا في أوروبا انتقلت بعدها لتشمل العالم العربي أيضا، فظهرت مجموعة من الأدباء، التفتوا إلى وجدانهم، وأخذوا يعبرون عن تجاربهم الفردية ومشاعرهم الذاتية معتمدين على عاطفتهم وخيالهم بصورة مستحدثة وبمعجم جديد.[3]

فرغم التناسق والتشابه الكبير بين اتجاه هؤلاء الأدباء وبين أدب الرومانسيين إلا أنه _ وبحسبِ الناقد عبد القادر القط _ فقد رأى أنه من الأرجح أن نصطلح على تسميته (الاتجاه الوجداني) باعتبارها تكون أقرب إلى طبيعة الشعر العربي الحديث وما أحاط بنشأته من ظروف محلية خاصة وما تحقق فيه من قيم فنية مميزة.

---

[1] محمد غيمي هلال، «**الرومانتيكية**»، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،(د، ت، ن)، ص:13.

[2] عبد الرزاق الأصفر، «**المذاهب الأدبية لدى الغرب**»، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص:56.

[3] ينظر: عبد القادر القط، «**الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**»، مكتبة الشباب، 1988م، ص:9.

ورغم أنه قد شاع عند كثير من الدارسين أن يطلقوا على "الاتجاه الوجداني" مصطلح "الحركة الرومانسية"، إلا أننا نجد أن هذا الناقد _ على عكسهم _ يفرق بين توظيف مصطلح الحركة الرومانتيكية ومصطلح الاتجاه الوجداني أو الحركة الوجدانية، فيقول: " فقد جاءت الحركة الرومانسية في الأدب الأوربي تعبيراً عن مرحلة حضارية انتقل فيها المجتمع الأوربي من نمط من أنماط الحياة إلى نمط جديد يناقضه ويكاد يضع حدا حاسما بين عالمين مختلفين، في أعقاب الانقلاب الصناعي وحروب نابليون. وقد شمل التحول كل مظاهر الحياة في السياسة والاجتماع والأخلاق والمدنية والأدب والفن، وانتقل الأدب من مرحلة عرفت " بالكلاسيكية الجديدة " إلى مرحلة عرفها الناس باسم " الرومانسية ".

أما التغير الذي طرأ على المجتمع العربي فلم يكن ـ برغم جسامته ـ على هذا النحو من الحسم والشمول، بل ظل محصوراً إلى حد كبير في أبناء الطبقة الوسطى وبخاصة المثقفين، وظل ارتباط هؤلاء بالتراث ومصادر الدين واللغة ينزع بهم إلى شيء من المحافظة يحد من استجابتهم التلقائية لدواعي التحول الجديد".[1] ولهذا السبب لم ينكر الناقد التشابه بين الحركة الرومانسية والاتجاه الوجداني، لكنه مع ذلك آثر هذه التسمية.

وفي تعريف الحركة الوجدانية يقول ناقدنا :"الحركة الوجدانية شأنها شأن كل حركة أدبية كبرى فهي حركة إيجابية تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم، وتقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعي، وحسه المرهف، وتطلعه إلى المثل الإنسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفة، وعشق للجمال والكمال، ونفور من القبح والتخلف".[2] فبقوله هذا قد قدم لنا تعريفا شاملا كاملا وافيا كافيا واضحا للحركة الوجدانية، وفي هذا السياق يستوقفنا تعريف

[1] م. ن: ص:10.

[2] م. ن: ص:12.

بسيط للوجدانية "تعتبر الوجدانية قيمة فنية تتمثل في ترجمة ذات الشاعر إزاء الدنيا وعجائبها، ومدى استجابة نفسه الشاعرة لجمال الطبيعة، وما يعن لها".[1]

2. تاريخه:

من المعروف أن انطلاقة المذهب الرومانسي كانت غربية النشأة ذلك لما يحمله مصطلح "الرومانسية" من دلالة ويقصد به الثورة على الكلاسيكية وتمجيد الذات على حد علمنا، ومنه جاء إلينا المصطلح وتداولت ركائزه بين العرب وظهر ما يسمى بالشعراء الرومانسيين في المشرق العربي الذين أخذوا ما يمكن أخذه وتركوا ما يتوجب تركه، لما هو منافي للدين أو القيم باعتبار العرب يغلب عليهم طابع التحفظ، فالثورة شملت كل المجالات المناقضة للكلاسيكية، ثم تبناه الشعراء الجزائريون على وجه الخصوص، سواء في الفترة الاستعمارية أو ما بعد الاستعمار، وتم تغيير المصطلح _ أي الرومانسية_ إلى الاتجاه الوجداني باعتباره أدق وأنسب _كما أسلفنا الذكر_، فتاريخ هذا الاتجاه يرتبط بتاريخ الرومانسية أو التيار الرومانتيكي ،فقد جاء هذا التيار الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة كرد فعل للوضع السياسي وتجريد الشعب من مقوماته الروحية والقومية وكذا عزل الأدباء والشعراء عن الحياة العامة ما دفع بعض الأدباء إلى اتجاه فيه كثير من الهروب والنقمة والاحلام."[2]

متأثرين بعاملين أساسيين هما:

أولا: وصول المبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر، وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ وما تحمله من بذور ثورية وأنغام حزينة، وصور بيانية حالمة جديدة.

---

[1] جمال علي زكي بسيوني، «**الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي دراسة في الرؤية والأسلوب**»، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في آداب اللغة العربية، جامعة الزقازيق مصر،2008، ص:28.

[2] ينظر: أبو القاسم سعد الله، «**دراسات في الأدب الجزائري الحديث**»، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007 ، ص:27.

ثانيا: تأثر أدباء هذا التيار بمدرستي المهجر[1] وجماعة أبولو[2] الرومانتيكيتين.

وهذا ينطبق تماما على بدايات الاتجاه الوجداني في الجزائر، فالتوجه الوجداني في الشعر الجزائري كان في فترة الأربعينيات والخمسينيات لتراكم ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية معينة، "ونشأته هذه هي رد فعل تلقائي من قبل الشعراء للتعبير عن مشاعرهم إزاء هذه الظروف"[3]، "فقد دفعتهم إلى منح الصورة الشعرية جدة وابتكارا، يوجهها الانفعال والخيال، فتتلاحم مع الموضوع والطبيعة، فتترك في الأخير لذة التصور ونشوة التأمل والهزة الوجدانية التي هي الركيزة التي يتكئ عليها الشعر كهدف يصبو إليه".[4]

فلم يكن أدباء الجزائر مفصولين عن تطور الحركة الشعرية في الأدب العربي، ولا سيما أولئك الذين يلمون إلماما كبيرا بالثقافة العربية القديمة، فقد كانوا دائما يرقبون ما يجّد فيها من صور وأوزان، وما يطرأ عليها من تغييرات، إذا أعجبوا بها أو ببعض قادتها تبعوهم ومارسوا اتجاههم فر سرور واعتداد.

وقد كانت مدرستي المهجر وأبولو مجددتين في شيء من اليسر والترخيص والحرية، ولكن أدباء الجزائر عندما تبنوا هذا التيار أخذوه محتاطين له راضين عنه في قرارة نفوسهم، وقد انعكس هذا الرضى والاحتياط في شعر جماعة من الشعراء كان من بينهم الطاهر بوشوشي، وعبد الكريم العقون، والأخضر السائحي[5]

ولكن البداية الحقيقية لهذا الاتجاه في الشعر الجزائري كانت مع حمود رمضان في أواسط

---

[1] مدرسة المهجر: إحدى المدارس في حركة الشعر، لها سماتها وخصائصها المميزة، قامت على أيدي الأدباء العرب الذين هاجروا إلى الأمريكيتين الشمالية والجنوبية وكونوا فيها جمعيات وروابط أدبية (الرابطة القلمية، رابطة منيرفا، العصبة الأندلسية، الرابطة الأدبية) ومنهم جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي وغيرهم.

[2] مدرسة أبولو: إحدى المدارس الأدبية المهمة في الأدب العربي أسسها أحمد زكي أبو شادي في سبتمبر عام 1932، وقد اتخذت من القاهرة مركزا لها. ومن أعلامها: ابراهيم ناجي، علي محمود طه وأبو القاسم الشابي وغيرهم.

[3] محمد ناصر، «**الشعر الجزائري الحديث ...**»، ص:125.

[4] فايزة لحياني، «**صورة الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث (من 1925-1962) قراءة في نماذج مقترحة**»، مجلة الحوار الفكري، جامعة أدرار، 2017/06/18، مج12، ع 13، ص:78.

[5] ينظر: أبو القاسم سعد الله، «**دراسات في الأدب الجزائري الحديث**»، ص:28.

العشرينيات، فقد كان ذلك بارزا في آرائه ونظرياته وشعره، فظل صوته متميزا في جو تطغى عليه المحافظة، وظل رمضان الرائد الوحيد للاتجاه الوجداني في الجزائر إلى غاية ظهور مبارك جلواح العباسي في أواسط الثلاثينيات.[1]

وفي بداية الثلاثينيات ظهر كاتب رومانسي مرهف الشعور والذي أُطلق عليه لقب (الأديب الحساس)، هو محمد البشير العلوي، فيقول موجها الأدباء عامة والشعراء خاصة إلى الأخذ بهذا المفهوم الرومانسي في الأدب "لا أرى لمنظوم القول بياناً ولا لمنثور الكلام فصاحة، إلا ما أحس بنغمات موسيقاه، تعزف في أعماق نفسي، ووقع أوتاره ترن في جوانح قلبي، فذلك ما تفتش عنه النفس ويرتاح إليه الضمير ... فكونوا كما شئتم، واكتبوا ما أردتم، وانشروا ما سولت لكم به أنفسكم فلستم بالغين ما تطمح إليه أنظاركم، وتمتد إليه أبصاركم، وتميل إليه قلوبكم، حتى تقولوا ما تشعرون وتكتبوا عما تحسون، وتنظموا ما تتأثرون ..."[2]

كما نجد الناقد أحمد رضا حوحو قد أوضح في مقالاته النقدية عن أفكاره ونظرته حول الاتجاه الرومانسي والخصائص التي يتميز بها و ذلك في قوله: "... إن هذه المواد ضرورية لكل أدب وفن، ولكنها ليست هي الأدب والفن، فما هي إلا هيكل تنقصه الروح . . . وهذه الروح هي الصدق في التعبير عن المشاعر والإحساسات، وخلجات النفس، وبها يتسنى لك النفوذ إلى مشاعر الغير، ومخاطبة أرواحهم . . . فأنت أديب أو فنان إذا استطعت أن تعبر تعبيراً صحيحاً عن مشاعرك، وإحساساتك، وأن تصور تصويراً صادقاً أخيلتك وخلجات نفسك، دون أن تحسب للقراء حساباً، ودون أن تجعل نصب عينيك رضاهم أو سخطهم..."[3]

---

[1] ينظر: محمد ناصر، «**الشعر الجزائري الحديث** ...»، ص:125.

[2] ينظر: محمد البشير العلوي، «**موقع الكلام من النفوس**»، الشهاب، ج 10، م 8، (أكتوبر 1932)، ص 510، نقلا عن: محمد ناصر، «**الشعر الجزائري الحديث** ...»، ص:138-139.

[3] أحمد رضا حوحو، «**الأدب وفنونه**»، البصائر، ع 53، (18\10\1943)، نقلا عن: محمد ناصر، «**الشعر الجزائري** ...»، ص:141.

فهنا يصرح الناقد بأن الفن أو الأدب الحقيقي هو الذي روحه الصدق في التعبير والعواطف والأحاسيس وهذه هي أبرز وأهم الملامح التي يتسم بها الاتجاه الوجداني.

3. ملامحه:

يقول الدكتور عبد القادر القط "يتسم الشعر الوجداني بسمات فنية عرف بها، من ميل إلى الصور الخيالية، والتجسيم، والألفاظ الشعرية المحملة بدلالات شعورية غير مقيدة بمعان مادية محدودة"[1].

ففي قوله هذا يلخص أهم ما يتميز به الشعر الوجداني عن غيره من أنواع الشعر، وسنقوم بتوضيحها في عدة نقاط أساسية:

أولا: التركيز على الطبيعة :

لعل أهم وأبرز ما نلمحه في شعر الوجدانيين اهتمامهم الشديد بالطبيعة، فهم لطالما عُرفوا بهروبهم من الواقع والحياة بصخبها وضجيجها، وبالتالي يلجؤون إلى الطبيعة بعناصرها ليستأنسوا بها، وهذا ما يوضحه الدكتور محمد صالح ناصر في قوله " إن الرومانسيين في الأغلب الأعم معروفون بدعوتهم إلى الطبيعة والفناء في أحضانها، وهم طالما ثاروا ضد التقاليد، والشرائع، والعادات التي وضعها المجتمع، تصورا منهم بأن هذه جميعها قيود تحد من حرية الإنسان وانطلاقه، ومن ثم فإن أغلب زعماء الرومانسية من أمثال " جان جاك روسو "، و " لامرتين "، و" فيكتور هيجو " وغيرهم كانوا يمجدون الطبيعة ويعتبرونها أما حنونا تعوضهم ما افتقدوه في مجتمعاتهم من حرمان وضياع "[2] .

وإقبال شعراء الاتجاه الوجداني على الطبيعة ما هو إلا صورة عاكسة لعشقهم للجمال فنجدهم يتعاملون به حسب مزاجهم وأحوالهم النفسية، وهذا حسب رأي الدكتور عبد القادر القط في قوله: "على أن إقبال هؤلاء الشعراء على الطبيعة، وإن بدا في أغلبه تطلعاً

---

[1] عبد القادر القط، «**الاتجاه الوجداني** ...»، ص:14.

[2] محمد صالح ناصر، «**الشعر الجزائري من الرومانسية الى الثورية**»، دار المتصدر، الجزائر،2013، ص:5.

إلى الحرية الذاتية واحتجاجاً على المجتمع والحياة، يعود في جانب منه إلى ما عرف به هؤلاء الشعراء من عشق للجمال في جميع مظاهره."[1]

وفي قصيدة "حياتان" يظهر اهتمام أحمد زكي أبو شادي بالطبيعة واستئناسه بها إلى درجة أنه اعتبرها أمه، فيقول مخاطبا إياها:

أُمِّـي (الطَّبِيعَة)! فِي نَجْوَاكِ إِسْعَـــادِي وَفِي ابْتِعَادِي أُعَانِي دَهْرِيَ العَـادِي

وَفِي حِمَـى إِخْوَتِي مِنْ كُلِّ طَـــائِرَةٍ وَكُلُّ نَـــبْتٍ نَبِيلٍ وَحْيُكِ الهَادِي

مَا بَالُهَا هِي صَفْوِي وَحْـــدَهَا فَـــإِذَا رَجَـعْتُ لِلنَّاسِ لَمْ أَظْفَرْ بِإِسْعَـــادِ[2]

ثانيا تمجيد العاطفة:

فرواد الوجدان قد ثاروا ضد الكلاسيكية التي تعتمد أساسا على العقل على حساب القلب، فهم على عكسها فقد اتجهوا إلى القلب فنجد شعرهم يزخر بالعواطف الجياشة والطفولة والحنين للماضي كما يقول الدكتور عبد القادر القط "وللشاعر الوجداني ملاذ آخر غير الحب والطبيعة وأغاني الحرية، هو الماضي بكل ما فيه من ذكريات ممتعة أو مؤلمة"[3]

كما تكثر فيه الشكوى، والألم، والحزن، والحرمان، يقول الدكتور محمد غنيمي هلال "وهذا هو أساس ما يضيق به إحساس الرومانتيكي وما يعتريه من ضيق وقلق، والإفراط في شعور الرومانتيكي بذات نفسه على هذا النحو مع طلاقه العنان للتعبير عن عواطفه من شأنه أن يدفعه إلى الشعور بالحزن لقصر الحياة عن أن تتسع لآماله"[4]، ولعل أقرب نموذج جُمعت فيه الطفولة والحنين إلى الماضي، والشكوى وكذا الحزن والألم ،نجد قصيدة " الجنة الضائعة"[5] التي استطاع فيها أبي القاسم الشابي بأسلوبه الفني الرائع أن يدمج عدة عناصر في قالب واحد فقد جمع في قصيدته هذه الطفولة والحنين إلى الماضي وذلك حين يقول:

إِلاَّ الطُّفُولَةُ حَوْلَنَا تَلْهُو مَعَ الحُبِّ الصَّغِير

---

[1] عبد القادر القط، «**الاتجاه الوجداني**...»، ص:303.

[2] أحمد زكي أبو راشد، «**أنداء الفجر** »، مؤسسة هنداوي، مصر، 2013م، ص:15

[3] عبد القادر القط، «**الاتجاه الوجداني** ...»، ص:316.

[4] محمد غيمي هلال، «**الرومانتيكية**»، ص:59.

[5] أحمد حسن بسج، «**ديوان أبي القاسم الشابي**»، دار الكتب العلمية، لبنان، ط4، 2005. ص، ص:74،77.

أَيَّامَ كَـانَتْ لِلْحَيَا ةِ حَلَاوَةُ الرَّوْضِ المُطِيرْ
وَطَهَارَةُ المَوْجِ الجَمِي لِ ، وَسِحْرِ شَاطِئِهِ المُنِيرِ
وَوَدَاعَةِ العُصْفُورِ بَيْ نَ جَدَاوِلِ المَاءِ النمِيرْ
أَيَّامَ لَمْ نَعْرِفْ مِنَ الدُّ نيَا سِوَى مَرَحِ السُّرورِ
وتَتَبُّعِ النَّحْلِ الأَنِيـ ـقِ وَقَطْفِ تِيجَانِ الزُّهَورْ
وَتَسَلُّقِ الجَبَلِ المُكَلَّ لِ بِالصّنَوْبَرِ وَالصُّخُورْ

ويقول ابراهيم ناجي في قصيدته كبرياء، وهو يشكي للنيل عن همومه:

أَقْبَلْتُ لِلنِّيلِ المُبَارَكِ شَاكِيـــاً زَمَـــنِي وَقَدْ كَثُرَتْ عَلَيَّ هُمُومِي[1]

كذلك يتجسد هذا الملمح بشدة في قصيدته (الحنين) والتي أبدع من خلالها في نقل مشاعر حنينه المؤلمة، فالحنين إذا كبر وزاد قد يتجسم شخصا، يقول إبراهيم ناجي في مقطع من قصيدته:

وَيـحَ الحَنِينِ وَمَا يُجَرِّعُـنِي مِـنْ مُرِّهِ وَيَبِيتُ يَسْقِينِـي
رَبَّيْتُهُ طِـفْلاً بَذَلْـتُ لَهُ مَا شَاءَ مِنْ خَفْضٍ وَمِنْ لِيْـنِ[2]

ثالثا الاهتمام بالخيال:

"الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الشاعر أن يخلق صوره التي هي عبارة عن إحساسات كامنة سابقة في لا شعوره"[3]، فهو بمثابة قوة جوهرية لعملية الخلق الفني يمكن من خلالها بناء عالم مثالي جديد، وفيه توظف الصور الشعرية والرمزية لإخراج قصائد وجدانية رائعة.[4]

ويعتبر عبد الرحمان شكري الخيال جزءًا من الشعر في قوله:

وَإِنَّمَـــا الشِّعْرُ تَصْوِيرٌ وَتَذْكِرَةٌ وَمُـــتْعَةٌ وَخَيَالٌ غَيْرُ خَـــوَّانِ[5]

---

[1] إبراهيم ناجي، «**ديوان وراء الغمام**»، دار العودة، بيروت 1980م، ص:147.

[2] م. ن، ص:16.

[3] محمد ناصر، «**الشعر الجزائري الحديث...**»، ص: 466،467.

[4] ينظر: جمال علي زكي بسيوني، «**الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي دراسة في الرؤية والأسلوب**»، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في آداب اللغة العربية، جامعة الزقازيق، مصر، 2008، ص:31.

[5] عبد الرحمان شكري، «**ديوان عبد الرحمان شكري**»، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012م، ص113.

رابعا إبراز شخصية الشاعر وإحساسه:

حيث يكون الشعر مرآة للوجداني يعبر بها عن ذاته، وأحاسيسه الداخلية، عن آماله وأحلامه وحتى أحزانه وآلامه.

وهذا يبدو جليا في بيت من أبيات قصيدة المساء لخليل مطران حين يقول:

مُـتَفَرِّدٌ بِصَبَـــابَتِي مُتَفَرِّدٌ بِـــكَآبَتِي مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِي[1]

فهو يصف ما بداخله من شعور بنبرة مأساوية وكأن الشاعر طغت عليه الوحدة القاتلة فدفعته إلى رؤية نفسه متفرد في ألمه وحزنه.

وكذلك قصيدة "يوم الجمعة" لإبراهيم ناجي الذي يبدو منفردا يصف شعوره الذاتي من (وحدة وضيق..) في هذا اليوم، يقول فيها:

يـــــــوم الجـــــــمعـــــة

أَصْبَـــــحْتُ يَوْمَ الجُـمُعَهْ ذَا غُـــــــرْبَة مَا أَضْيَـــعهْ!

مُنْفَرِداً لَا خَلَّ لِـــــــــي وَأَيْـــــــنَ مَنْ قَلْبِي مَعَـهْ؟

ضَاقَتْ بِيَ الأَرْضُ فَمَـــــا فِـــــي فُسْحَةِ الكَوْنِ سَعَةْ

أَقْطَعُ يَوْمِي مُـــبْطِئـــــــاً كَـــــــأَنَّنِي لَنْ أَقْـطَعَهْ[2]

خامسا قرب اللغة من لغة الحياة اليومية وسهولة الألفاظ:

الاتجاه الوجداني مال إلى لغة ألفاظها سهلة بسيطة قريبة من القلب، يقول الدكتور محمد ناصر:" وكان على الشاعر المعاصر ليستطيع الوصول إلى قلوب المتلقين ويؤثر في وجدانهم أن يستخدم لغة متطابقة مع واقع الحياة المعاصرة."[3].

---

[1] خليل مطران، «**ديوان الخليل (قصيدة المساء)**»، دار الهلال، القاهرة، ج1، ص:145.

[2] إبراهيم ناجي، «**ديوان وراء الغمام**»، ص:286.

[3] محمد ناصر، «**الشعر الجزائري الحديث...**»، ص:367.

سادسا الوحدة العضوية:

شعراء الوجدان يعتمدون عليها في شعرهم، " فالقصيدة في نظرهم بنية عضوية حية تتفاعل عناصرها، تمتزج بعضها بالبعض، وتنمو العناصر نموا داخليا حتى يتكامل الموضوع، ويتم على أكمل وجهه، وفي أجمل نسقه، وذلك مثل الأعضاء في جسد الانسان القوي النامي الحسن المنظر"[1].

ملامح الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري:

بعدما نال الاتجاه الوجداني إعجاب شعراء الجزائر أخذ حصة بارزة ونال الحظ الوافر في أعمالهم الشعرية، وكنموذج لهذا التجديد نذكر مجموعة من أشعار الجزائريين الوجدانية.

نبدأ بالشاعر "**رمضان حمود**" الذي ثار ثورة نوعية بدعوة تجديدية في الشعر العربي، حيث نادى بأن يكون الشعر إبداعًا كما في قوله:

فَقُلْتُ لَهُمْ لَمَّا تَبَاهَوا بِقَوْلِهِـــمْ ... أَلَا فَاعْلَمُوا أَنَّ الشُّعُورَ هُو الشِّـعْرُ

وَلَيْسَ بِتَنْمِيقٍ وَتَزْوِيقِ عَـــارِفٍ ... فَمَا الشِّعْرُ، إِلَّا مَا يَحِنُّ لَهُ الصَّـدْرُ

فَهَذَا خَرِيرُ المَاءِ شِعْرٌ مُرَتَّـــلٌ، ... وَهَذَا غِنَاءُ الحُبِّ يَنْشُدُهُ الطَّيْـرُ

وَهَذَا زَئِيرُ الأُسْدِ، تَحْمِي عَرِينَهَـا ... وَهَذَا صَفِيرُ الرِّيحِ يَنْطَحُهُ الصَّخْرُ

وَهَذَا قَصِيفُ الرَّعْدِ فِي الجَوِّ ثَائِرٌ ... وَهَذَا غُرَابُ اللَّيْلِ يَطْرُدُهُ الفَجْـرُ

فَذَاكَ هُو (الشِّعْرُ الحَقِيقُ) بِـعَيْنِهِ ... وَإِنْ لَمْ يَذُقْهُ الجَامِدُ، المَيِّتُ، الغِـرُّ[2]

فهو من أبرز الشعراء الجزائريين الذين تبنوا هذا الاتجاه، وسعوا إلى إحداث تغيير وابتكروا مفاهيم أخرى للشعر غير المفهوم الذي كان سائدا، فقد قدم مفهومه للشعر "بفقرات نشرها في

[1] يسرى عبد الله عثمان صالح، «**الإبداع وبنية القصيدة عند جماعة أبوللو**»، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية السودان، جامعة النيلين، 2012م-2015م، ص:5.

[2] صالح خرفي، «**حمود رمضان**»، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985م، ص: 44.

كتابه (بذور الحياة) وجمعها تحت عنوان (الشعر والشاعر) يعرِّف فيها الشعر بقوله: «الشعر وحي الضمير وإلهام الوجدان» ...

«الشعر هو تلك الجاذبية الساحرة التي تجمع بين النحلة وزهرة الربيع الفاتحة أكمامها»" [1]

إضافة إلى الشاعر "**أحمد سحنون**"[2]، فقد عرف هو أيضا باتجاهه الوجداني فقد وضح بأن "الشعر وجدان، وإحساس عميق بالرغبة في قول الشعر... إن الشاعر إنسان يدركه ضعف الإنسان في كثير من الأحيان، بل لعله معرض للضعف أكثر من كل إنسان لأنه مرهف الحس، دقيق الشعور يقظ الوجدان "[3]

فالاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري اتسم بنفس الملامح التي تميز بها الشعر الوجداني عربيا وعالميا.

1) التركيز على الطبيعة:

ولعل أهم ملمح هو عنصر الطبيعة الذي وظفوه بكثرة في أشعارهم، كما يقول الدكتور محمد صالح ناصر: "والشعراء الجزائريون ذوو النزعة الوجدانية مثل غيرهم من الشعراء استعانوا للهروب من واقعهم بالحنين إلى الماضي المشرق وذكريات الطفولة البريئة، ولجأوا إلى أحضان الطبيعة لجوء المتعب من أدران الحياة والمجتمع. ومن ملامح النزعة الوجدانية عند هؤلاء الشعراء

---

[1] ينظر: صالح الخرفي، «**حمود رمضان**»، ص:45.

[2] هو الشيخ أحمد سحنون أحد أهم علماء الجزائر ولد سنة 1907م ببلدة "ليشانة" قرب مدينة بسكرة جنوب شرق الجزائر، تعلم مبادئ اللغة العربية والشريعة وكان مولعا بكتب الأدب منذ صغره، انضم إلى جمعية العلماء السلمين، من أهم أعماله: دواوين شعرية (حصاد السجن، تساؤل وأمل)، وبعض الكتب والمقالات...الخ. توفي رحمه الله ليلة الإثنين 8 ديسمبر 2003م.

[3] ينظر: محمد ناصر، «**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**»، دار الغرب الإسلامي، ط 2، 2006، ص:137-138.

التفاتهم إلى الطبيعة، تتلاءم ونفوسهم التي تتزع إلى الهدوء والتأمل."[1]، ونجد الشاعر محمد العيد آل خليفة يدعو إلى حب الطبيعة وكرمها بمنزلة الأم في قوله :

قُلَ لِلأَدِيبِ هَوى الطَّبِيـ عَـةِ لَا يَحُـــولُ وَلَا يَجُورْ
فَاهْوَ الطَّبِيعَةَ إِنَّـــــهَا أُمٌّ تَحُـــــوطُكَ بِالبُـرُورْ
حُبُّ الطَّبِيعَةِ طَـــاهِرٌ لَا فِـــسْقَ فِيهِ وَلَا فُجُـورْ[2]

فنجد شعراء الجزائر يتغنون بشتى عناصر الطبيعة المختلفة كالليل بقمره ونجومه وسكونه والسماء وحتى الأشجار والأنهار والفصول الأربعة بأجوائها فنجد " هناك من تحدث عن الصحراء، وعن رمالها، ونخيلها، وحياتها الساذجة البريئة مثل الشاعرين " أحمد الباتني " و" احمد سحنون "، وهناك من تحدث عن الربيع وأزهاره، وعن البحر وزرقة مائة، وعن النهر وخرير مائه" [3]

وقد كتب الشاعر سحنون قصيدة تحمل عنوان " الصحراء " يقول وهو يتغنى بروعتها وجمالها:

أَصَحْرَاءُ أَنْت الكَوْنُ بَلْ أَنْتِ أَكْبَرُ وَمِـــرْآكِ فِي عَيْنِي أَبْهَى وَأَبْهَرُ![4]

كما نجد البحر الذي أخذ الحظ الوافر في شعر الوجدانيين الجزائريين، فهم يلتجئون إليه التجاء المكروب، ويرتاحون إلى مرآه ارتياح المتعب[5] "فالشاعر العقون قد فتن بالبحر والنهر والربيع... فقد ضاق ذات يوم بالحياة والاحياء، فلاذ بالبحر يبثه همومه وأحزانه[6]:

هَا أَنَا اليَوْمَ قَدْ وَقَفْتُ أُنَاجِـــي كَ يَـــا بَحْرُ فَاسْتَمِعْ لِنَشِيدِي

---

[1] محمد صالح ناصر، «**الشعر الجزائري** ...»، ص:56.

[2] «**ديوان محمد العيد آل خليفة**»، دار الدى للطباعة والنشر، عين ميلة، الجزائر 2010م، ص:52.

[3] عبد الله الركيبي، «**دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث**»، الدار القومية للطباعة والنشر، ص:50.

[4] أحمد سحنون، « **ديوان الشيخ أحمد سحنون** »، منشورات الخبر، الجزائر، ط2، 2007م، ص:28

[5] محمد صالح ناصر، «**الشعر الجزائري** ...»، ص:57.

[6] ينظر: م.ن، ص: 51.

ولم يخلُ الشعر الجزائري الوجداني من اهتمام ظاهر بالليل، فنجد قصائد متعددة خصصها أصحابها للتغني بالليل وما يحسون إزاءه من أحاسيس مختلفة، ومن أبرز الشعراء الجزائريين تعبيرا عن هذا الإحساس الوجداني، مبارك جلواح العباسي،...فهو الذي يفضي في الليل إلى ذات نفسه يحاورها وتحاوره، ويستذكر في سكوته العميق مواجده وصبابته[1] فهو كغيره من الشعراء الرومانسيين قد أصيب بإخفاق موجع في حبه، وفشل شديد في حياته العاطفية، يدل على ذلك شعره، وما فيه من كثرة الشكوى والتوجع .وعادة ما يكون الليل اطارا رومانسيا لغراميات الشاعر في لحظات السعادة والحنين وكذا استرجاع الذكريات، فنجده يسهر مع القمر والنجوم يشاركونه أحاسيسه وآهاته[2]

يقول مبارك جلواح:

مَا خَطْبُ هَذَا النَّجْمِ يَرْمُقُنِـــي شَزارًا، تُرَى مَا بِالنَّجْمِ من إحن؟
يَرْنُو رُنُـوَّ مُتَيَّمٍ دَنِـــــــفٍ يَشْكُو الصَّدُودَ، وَقِلَّةَ الوَسَـنِ
بِنَوَاظِرٍ نَحْوِي مَسْـــــــدُودَة لَمْ تَشْكُ طُولَ اللَّيْلَ مِنْ وَهَـنِ[3]

2) تمجيد العاطفة:

وثاني ملمح يتسم به الشعر الوجداني الجزائري نجد تمجيد العاطفة، واسترجاع ذكريات الطفولة والحنين للماضي فتغلب على شعرهم الشكوى، والألم، والحزن، والحرمان.

نجد رمضان حمود يعتبر العاطفة أول عنصر في العمل الشعري يتوقف عليه نجاح الشعر أو إخفاقه، لذلك فهو حذَّر الناشئ من أن يتقدم إلى مهنة الكتابة بزاد النحو، والصرف، والعروض والبلاغة وحدها. فإن ذلك كله لا يجديه نفعاً ما لم يسعفه من نفسه وازع قوي نحو التجربة الشعرية، فالشعر بالنسبة إليه إلهام وجداني ووحي الضمير بالدرجة الأولى، ويؤكد أن الأدب الذي لا يصدر عن نفس حساسة في نفحاتها، لا يتسرب إلى أعماق النفوس الحية، بل لا يخلد طويلا ولا يلبث أن يقضي عليه النسيان والإهمال. ولهذا فهو يشترط الصدق الفني

---

[1] محمد صالح ناصر، «**الشعر الجزائري** ...»، ص:71.

[2] ينظر: محمد صالح ناصر، «**الشعر الجزائري** ...» ص:72.

[3] من قصيدة " **زورة الوداع** "، الشعب الأسبوعي، ع28، (1938/01/17)، ص:28، نقلا عن: المرجع المسابق ص:73

ويراه بأنه أساس نجاح التجربة الشعرية لأنه يرتكز أساسا على العاطفة أكثر من أي شيء آخر.[1]

وحسب رأيه فقد صرح أنه " لا طاقة للشاعر على امتلاك العقول، والأخذ بأزمة النفوس، إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب، عندما يريد أن يعرب للسامع عن خواطره الخاصة أو العامة . . . لا مجرد تنميق وتزوير وتكلف وتعمّل بارد، وكذب فادح، فإن هذا مما ينقص من قيمة الشعر والشعراء في الأمة النبيهة"[2]

إن بوشوشي يشبه الرومانسيين في هروبه إلى الماضي، وفي لجوئه إلى الطبيعة وفي نظرته إلى مباهج الحياة خلال دموعه، فقد استطاع أن يربط بين ذكرياته العاطفية والبحر فليس بعيدا أن يكون الشاطئ هو المكان الذي ودع فيه حبيبته، ومن ثم ظل البحر عنده مثير أشجان وموقظ هموم[3]

يقول بوشوشي:

عَلَى البَحْرِ حَيْثُ دُمُوعُ العَبابِ تَسِيلُ، وَقَفَتُ أُسِيلُ دُمُوعِي
وَأَسْأَلُ عَنْ عُهُودِ الشَّبَابِ وَقَلْبِي يَخْفَقُ بَيْنَ ضُلُوعِي
عَلَى الرَّمل، حَيْثُ يَذُوبُ الشُّعَاعُ وَقَفْتُ أُذِيبُ لَظَى حَسَرَاتِي[4]

[1] محمد ناصر، «**الشعر الجزائري** ...»، ص:129.

[2] م. ن، ص. ن.

[3] ينظر: محمد صالح ناصر، «**الشعر الجزائري**...»، ص:118،117.

[4] الطاهر بوشوشي «**هنا الجزائر**»، ع 15 (جويلية 1935)، ص:5. نقلا عن: المرجع السابق، ص:119.

3) تمجيد الخيال:

كما نجد الشعراء الوجدانيين يدمجون الخيال ضمنيا في أشعارهم الوجدانية ما يزيدها لمسة إبداعية رائعة، فالخيال يكسب المعاني ذوقا فنيا وصورة مختلفة فبهذا يكون للشعر تأثير كبير على المتلقي.

وكنموذج على ذلك ما نلاحظه في هذه الأبيات للشاعر حمود رمضان حين يقول:

وَهَذَا قَصِيفُ الرَّعْدِ فِي الجَوِّ ثَا ئِرٌ، وَهَذَا غُرَابُ اللَّيلُ يَطْرُدُهُ الفَجْرُ

فَذَاكَ هُو الشِّعْرُ الحَقِيق، بِعَيْنِهِ وَإِنْ لَمْ يَذقْه الجَامِدُ المَيّتُ الغِرُّ[1]

كذلك نلمح في شعر الجزائريين استحضار ذاتهم وأحاسيسهم في جل أشعارهم، يقول الدكتور عبد القادر القط : " وليس المراد بالذاتية أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربها الخاصة وحدها _وإن كان ذلك من أهم مظاهر الذاتية _ بل أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة متميزة للحياة والناس، ووجدان يقظ يرصد المجتمع و الطبيعة والنفس الإنسانية"[2]

يقول الشاعر أحمد سحنون في مطلع قصيدته "شعري":

شِعْرِي يُدَوِّنُ مَا يَجُولُ بِخَاطِرِي وَيُسَجِّلُ المَكْنُونَ مِنْ أَفْكَارِي[3]

كما نلاحظ في هذه الأبيات أن الذاتية بارزة بشكل واضح وتحديدا في الكلمة المكررة " بكيت " التي تعود على الشاعر رمضان حمود وعن شعوره الدفين بالحزن الذي يتملكه اتجاه شعبه، وهنا يكمن الفارق الجوهري بين الشعراء الرومانسيين الانعزاليين الذين يبكون لحاجات شخصية

---

[1] محمد ناصر، «**رمضان حمود الشاعر الثائر**»، ط 1، (د م ن)، 1978، ص:69.

[2] عبد القادر القط، «**الاتجاه الوجداني** ...»، ص:26.

[3] أحمد سحنون، «**ديوان الشيخ سحنون (الديوان الثاني)**»، ص:171.

... فشلا في حب ... خوفا من مجهول ... وبين الرومانسيين الاجتماعيين الذين يتأملون من أجل الإنسانية أو من أجل المجتمع[1] يقول حمود رمضان:

وَبَكَيْتُ عَلَيْهِمْ إِذْ نَسَوا كُلَّ وَاجِبٍ وَمَالُوا إِلَى حُبِّ الهَوَى وَالرَّذَائِلِ

بَكَيْتُ عَلَيْهِمْ كُلَّمَا هَبَّ حِرْصُهُمْ فَظَنُّوا أَنَّ المَرْءَ عَبْدَ الدَّرَاهِمِ

بَكَيْتُ عَلَيْهِمْ _لَا أبالك_ فَالبُكَا طَبِيبٌ يِبَلُّ الصَّدْرَ عِنْدَ المَصَائِبِ[2]

4) سهولة اللغة:

ضمن الملامح التي نلاحظها، سهولة اللغة وقربها الى اللغة اليومية التي تتميز ببساطتها ووضوح ألفاظها، "إن الشعراء الجزائريين ولا سيما في الاتجاه الجديد كانوا أكثر وعيا من سابقيهم في تمثل هذه المكانة التي تحتلها اللغة في العمل الشعري، و حرصهم على استخدام لغة بسيطة يعتبر من أبرز خصائص هذا الشعر، وقد تجلى هذا الوعي بصفة خاصة في شعر الرواد مثل أبي القاسم سعد الله ومحمد صالح باوية، وأبي القاسم خمار ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي وغيرهم."[3]

و هذا يبدو جليا في قصيدة للشاعر أبي القاسم سعد الله يصف فيها واقع الفلاح الجزائري تحت نير المعمر الفرنسي بتعابير بسيطة لا تكلف فيها ولا تصنع[4] حيث يقول:

حَتَّـــى مَ افْتَـــرَشُ الحَصِيرَ

وَأَســـاكِنُ الكُـــوخَ الحَـــقِيرَ

---

[1] محمد ناصر، «**رمضان حمود الشاعر الثائر**»، ص:27.

[2] م. ن، ص:26.

[3] محمد ناصر، «**الشعر الجزائري الحديث** ...»، ص:367.

[4] ينظر: م. ن، ص:368.

وَأُسَــاهِرُ الحِـرْمَانَ وَالأَلَمَ المَرِيرَ

وَتَــلُوكُ جَنْبِي الخُـــشُـونَــةُ

وَيُحِيطُنِــي قَــبْوُ العُفُونَــةِ

5) الوحدة العضوية:

كما نجد أيضا الوحدة العضوية التي برزت في أشعار الوجدانيين الجزائريين، ولعل أنسب مثال على ذلك ما نجده في قصيدة رمضان حمود فلقد تمكن هذا الشاعر، من توفير الوحدة العضوية في قصيدته–الحرية– فقد نمت نموا واضحًا، تكاد تتوفر فيها الوحدة العضوية، إذ تقودك البداية إلى النهاية في تتابع لا انقطاع فيه، وانسجام لا نفرة بين أبياتها[1] والتي يقول فيها:

الحـــــريـــــة

لَا تَلُمْنِي فِي حُبِّهَا وَهَوَاهَـا لَسْتُ أَخْتَارُ مَا حَيِيْتُ سِوَاهَا

هِيَ عَيْنِي وَمُهْجَتِي وَضَمِيرِي إِنَّ رُوحِي وَمَا إِلِيهِ فِدَاهَـا

إِنَّ عُمْرِي ضَحِيَّةٌ لِأَرَاهَـا كَوْكَبًا سَاطِعًا بِبُرْجِ عُلَاهَا[2]

[1] ينظر: فايزة شايح، أم الخير بوزياني، «**المذهب الرومانسي في شعر رمضان حمود**»، مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، البويرة 2011/2010م، ص:40.

[2] صالح الخرفي، «**حمود رمضان**»، ص:7.

المبحث الأول:

- المطلب الأول: التعريف بالشاعر يوسف تربح
- المطلب الثاني: انتاجه الأدبي
- المطلب الثالث: ملامح الاتجاه الوجداني في شعره

المطلب الأول: التعريف بالشاعر تربح يوسف

1. نسبه ومولده ونشأته: (دادي عدون خديجة)

"هو الأستاذ، يوسف بن صالح بن عيسى بن بهون بن عيسى تربح، ولد بمدينة بريان، من ولاية غرداية، جنوب الجزائر، في يوم من أيام سنة اثنين وعشرين وتسعمائة وألف بعد الميلاد (1922م)، نشأ على الحياة البسيطة المتواضعة مثله مثل أترابه، في محيط وبيئة تفتقد إلى كثير من عناصر الحياة الكريمة، فلا مدارس عصرية تُعلِّم النشء، ولا مرافق ثقافية أو ترفيهية تؤطِّر وتوجه الناشئة آنذاك، إلا الكتاتيب المرافقة للمسجد التي يرتادها الأطفال منذ نعومة أظافرهم لأخذ حصص من القرآن الكريم تلقينا من معلمين وشيوخ تفرغوا لهذه المهمة النبيلة والأجنة المحيطة بالمدينة مثل المدن المزابية الأخرى، التي يقضي فيها الأطفال جُلَّ أوقاتهم في مساعدة الأم في حرفها البيتية المتعددة مثل أشغال الصوف والنسيج والصباغة وغيرها، وفي هذه البيئة وهذا المحيط نشأ وترعرع الابن يوسف فحفظ من القرآن الكريم نصيبا بُشِّر به عن نبوغه الفكري وقدراته العقلية، جعلته أمل شيخه في الكتَّاب (المحضرة)، وأمنية والديه في البيت، خاصة أنه كان من أسرة تقدر قيمة العلم وضرورته لدى الإنسان وأثره على حياة المرء والمجتمع على السواء، وهذا ما جعل والده السيد الحاج صالح بن عيسى تربح الذي توفي حوالي سنة (1975م)، يسعى جاهدا بصدق وإخلاص لتغيير أوضاع البلدة مع أصدقائه وزملائه من سراة المجتمع البرياني بمحاولة تأسيس حركة علمية تنهض بالمدينة ومجتمعها وتُخرجه من ظلمات الجهل إلى نور العلم، ولكن سرعان ما لم تتحقق آماله في تأسيس المشروع التعليمي التربوي مما انتشل ابنه من البيئة المحدودة والمظلمة واصطحبه إلى العاصمة حيث متجره بحي القصبة التي شهدت ميلاد مدرسة الشبيبة الإسلامية، لعله يجد لابنه مقعدًا"[1].

[1] يوسف بن يحي الواهج، «**بلادي هي مناي حب الوطن والوطنية**»، جمعية الأمل الرستمي الثقافية، بريان، ط1 2018م ص:11، 12.

2. المسار الدراسي:

أ/ مدرسة الشبيبة الإسلامية:

"لما كان الوالد تاجرا بنفس الحي، وهو من محبّي وعشّاق العلم والعلماء والساعين إلى توفيره في بلدته، وبين بني جلدته ببريان ومزاب عامَّة، لم يفوِّت فرصة تواجد هذه المدرسة العربية الإسلامية الوطنية التي تأسست سنة (1922م) في حي القصبة بالجزائر العاصمة، بعد أن صار عمره ثمان سنوات دفع بابنه في سنة (1928م)، وانضم إلى صفوف تلاميذها وتتلمذ على يد مديرها الأول الأستاذ محمد العيد آل الخليفة (ت:1979م)، ومعلِّميها كالشيخ عبد الرحمان الجيلالي (ت:2010م)، وفرحات بن الدراجي (ت:1951م) وباعزيز بن عمر (ت:1977م)، ومحمد الهادي السنوسي (ت:1974م)، وغيرهم، وكان زملاؤه فيها تلاميذًا أصبحوا النخبة والزبدة والواسطة في المشهد الثقافي للجزائر، قبل وبعد الاستقلال، وكان الاعتماد عليهم وعلى أمثالهم للنهوض بالجزائر بعد الاستعمار الفرنسي، وتولَّوا المراكز المرموقة، ومناصب حسَّاسة، والمهامّ الصعبة في هياكل الدولة الجزائرية المستقلَّة، وفي هذه المدرسة أخذ اللغة العربية ومبادئ الأدب العربي وروح الإبداع والشجاعة الأدبية وطلاقة اللسان وفصاحته"[1].

ب/مدرسة الفتح القرآنية:

"كان والد يوسف تربح من المؤسسين الأوائل[2] الحريصين على تأسيس مشروع التعليم ببريان الذي ثُبِّتَت أركانه بفضلهم سنة 1927م ثم رفعت قواعده سنة 1946م عندما تحصل على رخصة ترسيمه من السلطات الاستعمارية آنذاك، فقدم ابنه نواة لتلاميذ هذا المشروع الطموح، حسب اتفاق مؤسسيه، فكان يوسف تربح ضمن الكوكبة الأولى من الفتية التي تأسست بهم المدرسة القرآنية بمسقط رأسه بريان، سنة سبعة وعشرين وتسعمائة وألف (1927م)، فتتلمذ فيها ابتداء من سنة 1931م على يد المعلم الأول للمشروع الشيخ صالح بن يوسف بسِّيس القراري(ت:1991/04/02م)، ثم على يد المعلم الثاني صالح بن يحي الطالب

---

[1] م. ن، ص:13.

[2] عبد الرحمان بكلي، «**تقارير البكري**»، مكتبة البكري، غرداية، (د.ط)، 1986، ص:15.

باحمد(ت:1981م) فأخذ منهما القرآن الكريم حتى حفظه وازداد من علمهما ومعارفهما خيرًا كثيرًا أضافه إلى ما أخذ من علوم في مدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر، وتعلَّم من شيخيه الصرامة والحزم والعزم من سلوكهما الجادِّ في المحاسبة الشديدة للتلاميذ عند متابعتهما حفظهم للقرآن الكريم، وفهمهم واستيعابهم الجيِّد دروسهم، وإنجازهم واجباتهم المدرسية، وهذا ما جعله وزملاءه متميّزين في حياتهم العملية بعد تخرُّجهم بالنظام والإرادة والعزيمة"[1].

"وبعد تخرُّجه من المدرسة القرآنية (الفتح حاليا)، اختارته إدارة الجمعية لنبوغه وتفوقه لمواصلة تعلُّمه بمعهد الحياة في القرارة، أملا في نجاحه وتبحُّره في العلم وقد جنى الوالد ثمرة تضحيته هذه في نجاح ابنه وتفوقه"[2] كما قال الشيخ عبد الرحمان بكلِّي (ت:1986/01/13م) :«...**فكان من جزاء الله العاجل لبعض مؤسّسي هذا المشروع الكريم أن أقرَّ أعينهم بفلذات أكبادهم وأقربائهم الذين قدَّموهم كنواة له ولبنات أولى في هيكله العظيم بأن ألهمهم أن يواصلوا تعليمهم فأرسلوهم إلى المعهد الثانوي معهد الشيخ بيوض بالقرارة، فخرجوا من هناك إبريزا لامعا قد نفى عنه خبثه وأذهب ذغله، ثم رأينا للسيِّد تربح بن صالح بن عيسى ابنه يوسف الذي أصبح عضوا في هيئة العزابة ونائبا بلديا قبل الاستقلال، ورئيسا للمحكمة الشرعية من 1955م إلى الآن...**».[3]

ج/ معهد الحياة:

"عندما لاحظ أساتذته في المدرسة نبوغه وتفوقه في الدراسة، وتوقعوا نجاحه في مستقبل أيَّامه اقترحوا على والده نقله إلى القرارة ليستزيد من العلم في معهد الحياة، وتتفتَّق مواهبه الأدبية بين أقسام المعهد وفواصل دار البعثات العلمية، وتترسَّخ فيه روح التضحية والخدمة الاجتماعية، فانتقل مشتاقا متحمِّسا للانضمام إلى زملائه ورفاقه للدراسة في معهد الشباب بالقرارة، حيث تتلمذ على يد الشيخ بيُّوض(ت:1981/01/14م)، سنة خمسٍ وثلاثين وتسعمائة وألف

---

[1] يوسف الواهج «**بلادي هي مناي**...»، ص:14.

[2] م، ن، ص، ن.

[3] عبد الرحمان بكلي «**تقارير البكري**»، ص:25. نقلا عن: يوسف الواهج، «**بلادي هي مناي**...»، ص:15.

(1935م)، ووجد فعلا في تلك الربوع ما جعل منه شعلة من النشاط والحيويَّة، أضاف بمواهبه وإبداعاته الأدبية والفنِّية، حماسا والتهابا لمن سبقه في المعهد ودار البعثات من الطلبة النشطاء في الفنِّ والمسرح والشعر والكتابة أمثال: علي معمَّر النَّفوسي(ت:1980م)، وحمو بن عمر فخَّار(ت:2005/06/17م)، وإبراهيم بن يحي قرادي (ت:1989/07/04م)، ومحمَّد علي دبوز(ت:1981/11/13م)، وعمر بن سليمان ملَّال (2017/10/27م)، وإبراهيم بن صالح رمضان(ت:2005//07/07م) ، ونوح طبَّاخ (ت:2006م)، وعمر بن سليمان يودي(ت:1986م)، وإبراهيم بن باعلي لعساكر(ت:2012م)، فكان صوتا شجيًّا مميَّزا للمجموعة الفنية للإنشاد، وكان من المؤلِّفين المبدعين القديرين للكثير من الأناشيد التي تنشدها المجموعة الصوتية في مختلف المناسبات الدينية، كمناسبة المولد النبوي الشريف الذي ينظم خلالها معهد الحياة – بحرص من الشيخ بيوض – مسابقات ثقافية تشجِّع الطلبة على التأليف والإبداع، والثقافية كاحتفالات نهاية السنة الدراسية، أو إقامة حفل استقبال شخصيات مرموقة تفد إلى مزاب من حين إلى آخر وغيرها من المناسبات المختلفة، والاجتماعية كحفلات الأعراس خاصَّة التي يدعو الشيخ بيوض إلى تطهيرها ممَّا كان يشوبها من مظاهر تتنافى مع شرع الله، أو تنافي الذوق الاجتماعي العام."[1]

"كما كانت له مساهمات جيدة في تأليف المسرحيات التاريخية والاجتماعية الهادفة، تمثيلها وعرضها ضمن المجموعة أو اللجنة الفنِّية التي تنشط في هذا المجال، وهي التي كانت موفَّقة في اختيار المواضيع، وبرعت في التأليف والاقتباس، ونجحت في التمثيل والأداء والإخراج، إضافة إلى مشاركته في جريدة الشباب التي كان يصدرها طلبة المعهد أسبوعيا، وإن كانت مساهماته في الجريدة بالمقالات قليلة، ربَّما نوعز ذلك إلى اهتمامه ونشاطه الكبير في الفن الإنشادي والمسرحي، تأليفا وتدريبا وأداء وإخراجا."[2]

---

[1] يوسف الواهج، «**بلادي هي مناي**...»، ص:16.

[2] م. ن، ص:17.

3. المسار المهني:

أ/ في التجارة:

"بعد تخرُّجه من معهد الحياة بالقرارة سنة 1946م، سافر مضطرًّا وبرجاء من والده إلى العاصمة للعمل في تجارة المواد الغذائية بقلب العاصمة الجزائر، لمساعدة الوالد على توفير القوت اليومي للأسرة، فكان فيها العامل الجادِّ الحازم النشط، أخلص في أداء كلِّ ما يسند إليه من مهام بصدق وإخلاص وأمانة، ورغم ذلك لم يهجر الكتاب للقراءة والمطالعة، والاستزادة من العلم، وتنوير الفكر بالثقافة، كما كانت له مشاركات فعَّالة في المناقشات الساخنة والحوارات المتشبِّعة، ذات المواضيع المختلفة التي يفرضها المخاض والإرهاصات التي تبشِّر بالثورة التحريرية، مع زوار المحلِّ من أصدقاء والده والزبائن النشطاء في الحراك السياسي والوطني، إضافة إلى عمله مساعدا للقاضي عبد الجبَّار مليكي بالعاصمة، حيث اكتسب خبرته الأولى في ميدان القضاء، وحمل منه تجربة نفعته في حياته العملية لاحقاً، أخذته العاصمة وانشغل بالتجارة حتَّى سنة خمس وخمسين وتسعمائة وألف (1955م)، بعد مطالبته من طرف ولاة أمور البلدة بالرجوع إلى بريان للقيام بمهمَّة القضاء فيها"[1].

ب/ في القضاء:

"بعد طلب ولاة أمور البلدة، وهم أساتذته الذين كان لهم الفضل الكبير في تعليمه وتكوين شخصيته العلمية والفكرية، وبإلحاح منهم على والده ليأذن له في تلبية نداء الأمَّة، لم يكن لهما – الأب والابن – أن يردَّا نداء الواجب نحو بلدته ومجتمعه، فرجع في سنة خمس وخمسين وتسعمائة وألف (1955م) كما أسلفنا، وتولَّى فيها مهمَّة القضاء في ظروف صعبة جدًّا، فالجزائر كانت ترزح آنئذ تحت نير المستعمر الغاشم، ومع ذلك قام بمهمَّته بكفاءة والتزام ديني

[1] م. ن، ص:19-20.

ووطني واجتماعي، معتبرا عمله ذلك واجبًا وطنيًّا أكثر منه وظيفيًا معاشيا يكتسب منه رزقًا وقوتًا"[1].

"ومن فرحة المجتمع وولاة أموره بتولِّي الأستاذ تربح يوسف رئاسة المحكمة الشرعية بالبلدة، أعلن للناس بذلك في حفل اجتماعي كبير، أقامته العزَّابة خارج البلدة لإقامة صلاة الاستسقاء[2] وتوزيع الصدقات طلبا للغيث النافع، وحضره سكَّان المدينة من كلِّ الأعمار"[3]، يقول عن هذه المناسبة الشيخ عبد الرحمان بن عمر بكلِّي في مذكَّراته وفيها يصف القاضي الشاب بالكفاءة والنزاهة «... **يوم جوان 1955م: كان يوم صدقة عامَّة رائعة استمطارا لرحمة الله وشكرا له إذ يسَّر للمحكمة الشرعية رئيسا نزيها ذا كفاءة، وقد قدر عدد المجتمعين بثلاثة آلاف نسمة، وقد تولَّى الشباب الناشط تحت رئاسة الطلبة تضمُّهم حلقات، وقدِّمت لهم قِصع "المحمَّصة"، فلم يرجع أحد منهم بلا أكل والحمد لله، وقد أذيع لتلك المناسبة خبر تسمية تربح يوسف رئيسا لمحكمة بريان، ومن غريب الصُّدف أن أعلن سنة 1953م على تسمية قائد بريان بودي عمر في مثل تلك المناسبة وبنفس المكان...**»[4]، "فتسلَّم أمور المحكمة الشرعية رئيسا لها، يوم: السبت 11ذو القعدة 1374هـ، يوافق: 09جويلية 1955م، وقام بالمهمة الصعبة، والمسؤولية الحسَّاسة جدًّا، أمام الله تعالى، وأمام عباده من ذوي الحقوق، فكان فيها نزيها وذا كفاءة عالية، كما وصفه الشيخ عبد الرَّحمان بكلِّي، وهو أعرف الناس به"[5].

---

[1] م. ن، ص:20.

[2] هو تجمُّع شعبي تقيمه البلدة من حين لآخر، في نواحي مختلفة من خارج الحيز الجغرافي للعمران، في مناسبات مختلفة، كصلاة الاستسقاء، أو إقامة حملة تويزة لبناء السدود، والاحتفال بتدشينها، وما شابه ذلك من المناسبات، وفي هذه التجمعات يعلن عن القرارات والأخبار الهامة.

[3] م. ن، ص:21.

[4] عبد الرحمان بكلي، «**مقتطفات من مذكرات البكري**»، مكتبة البكري، غرداية (د، ذ، ط)، 2015م. ص:494. نقلا عن: يوسف الواهج، «**بلادي هي مناي...**»، ص:21.

[5] يوسف الواهج، «**بلادي هي مناي...**»، ص، ن.

ج/ في التوثيق:

"اختار الأستاذ تربح يوسف التوثيق تورُّعا عن مسؤولية القضاء بين الناس، وتخوُّفا من القوانين الوضعية التي بدأت الدولة الجزائرية المدنية تعتمدها في الحياة الاجتماعية العامَّة للبلاد، وهو ما نعرفه من نشأته، ودراسته وسيرته الحسنة، الرجلَ التقيَّ الصالح، الورِعَ الملتزمَ الصادقَ، الذي لا يمكن أن يرضى الحكم بغير ما أنزل الله تعالى وشرَّعه لعباده، فتولَّى ابتداء من سنة 1966م، التوثيق بكفاءة عالية، وخبرة واسعة، اكتسبها مع الأيَّام عند رئاسته للمحكمة الشرعية، والعمل فيها خلال أحد عشر سنة كاملة، ولأن عملية أو مهنة التوثيق حسَّاسة جدًّا، وعليها مسؤوليات عظيمة في مصالح وحقوق وأسرار الناس، كان ضروريًّا أن تتوفَّر الأمانة، والسرِّية وحسن النصيحة، في الموثَّقين والعاملين في مجاله بصفة عامَّة، وهذا ما كان متوفرا في الأستاذ تربح يوسف، ما جعله قِبلة المواطنين بصفة ملفتة، ليس من بريان فحسب، بل يأتونه من كلِّ حدبٍ وصوبٍ، من كلِّ قرى ومدن ولاية غرداية، بل حتَّى من ولايات عديدة أخرى، قريبها وبعيدها، كولاية الأغواط، وورقلة، وقسنطينة، والجزائر، ووهران، وغيرها، وقد وجد المتعاملون مع الموثِّق كلَّ الأمانة والصدق في المعاملة، وحسن النصحِ والتوجيه، وسداد الرأي، والنظام والالتزام بالمواعيد، والمرونة في التعامل."[1]

4. المسار الثقافي والاجتماعي:

1/ الواجهة الثقافية لبريان:

"لما تخرَّج الأستاذ يوسف تربح من معهد الحياة آخر السنة الدراسية، وعاد إلى مسقط رأسه بريان، وجد مخاض حراكٍ ثقافيٍّ بدأ يُولد في المجتمع البرياني، تحركه نخبةٌ من الشباب النشِطِ من خرِّيجي مدرسة الفتح، ومعهد الحياة، أنارت الثقافة نفوسهم، وملأت الوطنية الصادقة جوانحهم، فوجد في الحراك وفي الشباب بغيته وضالَّته، ومنبرًا يصدح منه أدبا ودعوةً يبلِّغ من خلاله الرسالة الإصلاحية التي تَحمَّلها أمانة من أساتذته ومشائخه في معهد الحياة، لتعمَّ الروح الإصلاحية

[1] م. ن ص:22-23.

الجنوب الجزائري، كما عمَّت شمالا والعالم الإسلامي، فانضمَّ بحماس وإرادة وشجاعة دون تردُّد أو تأخُّر إلى هذه النخبة الشُبَّانية الفتية، التي تكوَّنت من قدماء تلاميذ الفتح، تحت لواء: "**شباب بريان الرياضي**" متخذين من الرياضة وسيلة لجمع الشباب وتوحيده، وستارا عن السلطة الاستعمارية آنذاك، والتي تجهض كل حركة وطنية قومية تحاول إخراج الأمَّة من ربقة الجهل والتخلُّف، وتأسَّست هذه الجمعية يوم الخميس01 شعبان الموافق ل:01جويلية 1946م."[1]

"وقد وجد الشباب في شخصية الأستاذ يوسف تربح، الرجل الكفء لقيادة هذه النخبة من الشباب، ورئاسة الجمعية الفنيَّة، لمستواه الثقافي والعلمي والأدبي، ونضوج فكره، وخبرته وتجربته التي اكتسبها في معهد الحياة، ودار البعثات العلمية بالقرارة، فانتخبوه بالإجماع رئيسا لهم كما جاء في محضر الجلسة التأسيسية، وهو ما جعلهم يرفضون استقالته التي قدَّمها للجمعية بعد فترة قصيرة من انتخابه، وقد تشرَّفت جلسات الجمعية بحضور شخصيات كبيرة لها وزن ومكانة كبيرة في الأمَّة المزابية، ومنهم: الشيخ بيوض إبراهيم بن عمر(ت1981م)، والشيخ أبو اليقظان إبراهيم(ت:1973/03/30م)، الشيخ عدُّون(سعيد بالحاج شريفي توفي في سنة:2004م)، الشيخ محمَّد الطرابلسي(ت:1948/12/25م)، الشيخ الحاج أحمد بن موسى(1996/07/23م)، ونظمت الجمعية في بحر السنوات العشر من عمرها (1946م – 1955م) العدد من البرامج الثقافية والعلمية والاجتماعية، كالمحاضرات، والمسرحيات، والأنشطة الترفيهية التي تحمل أهدافا ورسائلا إصلاحية دينية واجتماعية وفكرية، وبفضل هذه الجمعية برزت وتكوَّنت العديدُ من المواهب والكفاءات العلمية المختلفة، في تجويد القرآن الكريم، والقدرة على الخطابة، وقرض الشعر وإلقائه، والتمثيل المسرحي الجادِّ منه والفكاهي، وغير ذلك من الفنون الكثيرة، وهذه الكفاءات، هي التي تولّت شؤون البلدة والمجتمع بعد حين بكفاءة واقتدار عاليين، عمَّرت المنابر، وحملت مشعل العمل الديني والاجتماعي والثقافي في البلدة"[2].

[1] م. ن ص:23-24.

[2] م. ن. ص:25.

2/ الندوة الأدبية الخاصَّة :

"الأدباء والشعراء وأصحاب الأقلام يكونون في الغالب كالأسماك لا يقدرون العيش خارج الماء، فهم لا ينفكُّون من البحث عن البيئة والوسط الذي يوفِّر لهم الجوَّ الأدبي الإبداعيِّ الحرِّ، ويبعدهم عن يوميات الحياة، والمسؤوليات الاجتماعية الثقيلة، وهذا ما جعل نخبة من الأدباء المثقفين، جمعتهم يوما ما زمالة الدراسة في معهد الحياة بالقرارة، وحلبات المعارك الأدبية، والمناظرات الراقية، والمقالات الفكرية المدبَّجة على صفحات جريدة الشباب بمعهد الحياة ودار الطلبة، يجتمعون مرَّة في الأسبوع، في غرفة من غرف المسجد العتيق لمطالعة أمَّهات الكتب الأدبية الراقية، ومتابعة الإصدارات الجديدة في الساحة الفكرية الإسلامية، ومناقشة الإشكالات الإبداعية الحديثة، واستحضار ذكرياتهم الجميلة أيَّام إنتاجهم العلمي والأدبي الذي كانوا أعمدته وأسسه في معهد الحياة، إنَّهم الأصدقاء الأحبَّة، زملاء الأمس في الدراسة، ورفقاء اليوم في النضال الاجتماعي، ومسؤوليات خدمة البلاد والعباد، الأساتذة الأفاضل: عبد الرحمان بكلِّي(ت:1986م)، أحمد بن عمر أوراغ(ت:2006/08/02م)، بكير بن محمَّد أرشوم (ت:1997/01/29م)، عمر بن سليمان بودي(ت:1986م)، يوسف بن صالح تربح(2015م)، وفي تلك الجلسات الجميلة، كانت النخبة ترسم الوجه العلمي والثقافي للبلدة، وتخطط لمشاريع ترفع المستوى الحضاري فيها، ففيها وضعت برامج العرس الجماعي الأوَّل ومراسيم استقبال طلبة العلم الوافدين من تونس الخضراء بعد الاستقلال مباشرة وفقرات الاحتفالات الكبيرة بِعيدي النصر والاستقلال وغيرها من المناسبات العديدة، وفي جميع هذه المناسبات والاحتفالات كان يوسف بن صالح تربح عصى الرحى فيها والمهندس الأوّل لها والمخرج القدير فيها ونجم منابرها بقصائده الشعرية العصماء وأناشيده الوطنية الصادقة وألحانه الحماسية الخالدة"[1].

3/ في حلقة العزابة:

[1] م. ن. ص:26-27.

"في السنة الأولى من الاستقلال 1962م اختارت حلقة العزابة المتوفرة ثلاثةً من خيرة شباب البلدة، علما وثقافة ونشاطا وحيوية وهم أحمد بن عمر أوراغ (ت:2004م)، والشيخ محمد بن بكير أرشوم(ت:2011/10/31م)، والشيخ يوسف تربح(ت:2015م)، وكان لانخراطهم في الحلقة صدى كبيرا في بريان، كما في مزاب كله لمقامهم ومكانتهم وبما برهنوا به من صدق وإخلاص وعزيمة في خدمة الدين والوطن والعباد فتوالت التهاني والتبريكات الى حلقة العزابة على التوفيق في اختيار هؤلاء الرجال الذين ينتظر منهم المجتمع الكثير"[1].

4/ في إدارة العشيرة:

"تدرج في مدارج المسؤولية في إدارة عشيرته حتى تولّى رئاستها بإجماع أعضاءها لمسوا فيه من إخلاص وإتقان في خدمة عشيرته ومكانته في البلدة وبضاعة علمية ودينية وثقافية واسعة وأخلاق عالية ترتكز على مبادئ وثوابت واضحة فبذل قصارى جهده لإدارة العشيرة فانتظمت جلسات إدارتها واستقامت أمورها وتوالت اللقاءات التي تجمع جميع أفرادها بشكل دوري كسائر العشائر في المجتمع المزابي ومن أهم انجازاته في خدمة عشيرته الحصول على دار خاصة بها تلم شملها وتأوي أفراحها وأتراحها بعدما كانت تعقد جلساتها في دار عشيرة أخرى لكل هذا احتفظت به العشيرة رئيسا وقائدا لها إلى أن أقعده الكبر ومنعه من مزاولة مهامه وحضور جلسات إدارتها فبقي رئيسها الشرفي إلى أن اختاره الله إلى جواره"[2].

5/ مرضه ووفاته:

"أقعده المرض لأزيد من عام فمكث في بيته ينعم بدفء عائلي حميم بين أفراد أسرته الكريمة من زوجة صالحة وأبناء وبنات برَرَة حتى شاء الله تعالى أن يلم به مرض مفاجئ اضطرت الأسرة أن تعجل به إلى مصلحة الاستعجالات من مصحة بريان مسقط رأسه ومنها إلى المستشفى الرئيسي تيريشين بولاية غرداية حيث أسلَم الروح لخالقها في المستشفى نفسه مساء يوم

[1] م. ن.ص:28.

[2] يوسف الواهج، «**بلادي هي مناي**...»، ص:36-37.

الخميس08ربيع الثاني1436هـ الموافق ل:29 جانفي 2015م، فنقل إلى بريان ليواري التراب صباح يوم الجمعة 09ربيع الثاني الموافق ل:30 جانفي 2015م في موكب جنائزي مهيب حضره البقية الصالحة من زملائه وأصدقائه في الهيئة الدينية –حلقة العزابة– وغيرها من المؤسسات والهيئات التي عمل فيها للإصلاح الاجتماعي والديني والتربوي وزملائه ورفاقه في العمل القضائي والتوثيقي من داخل البلدة وخارجها، إضافة إلى تلاميذه ومرافقيه الشباب في هذه المؤسسات وأهله وذويه وأقاربه وجيرانه ومعارفه ومحبّيه الكثير"[1].

[1] م. ن. ص:39-40.

المطلب الثاني: إنتاجه الأدبي في الشعر والنثر

اعتبارا من ما سبق معرفته عن السيرة الذاتية للشاعر يوسف تربح، لاحظنا دوره الفعَّال والمؤثر في المجتمع والقراء، بدءًا بنشأته وترعرعه في وسط عائلة مثقفة تعطي أهمية وقيمة للعلم والمعرفة، وكذلك ازدهاره بين أيادي المدارس الثلاثة مثل: مدرسة الشبيبة الإسلامية ثم مدرسة الفتح القرآنية وكذلك في معهد الحياة بالقرارة، حيث جمحت رغبته أكثر على طلب العلم خاصة لامتلاكه عقلا نابغا ومفكرا فانبثقت مواهبه الشجية.

وبعد أن عمل بإخلاص أيام شبابه في وظائف مهمة وجِدُّ صعبة كما أشرنا إلى ذلك كالتجارة والقضاء والتوثيق، فكان نزيها ومخلصا في أدائها وكلٌّ يشهد له على عقله النابغ وتصويب آرائه وحكمته البليغة ومنهم أساتذته الأفاضل، ليصنف أخيرا مع حلقة العزابة وكذا إدارة العشيرة التي تعتبر واجهة المجتمع ومقدمته، فكان دوره إصلاحيا وقام بواجبه على أكمل وجه وكان صوته يصل بقوة ويؤثر بقوة على أفراد المجتمع، فكانت له خلفية محكمة من العلم والفهم والإدراك وتجارب ذاتية وعزيمته المتوهجة ساعدته على إنارة الطريق وتقديم الأفضل دائما لأجل خدمة الشباب والبلدة معا، وكان عقله وقلبه يفيضان بالروح الوطنية التي غرسها والديه فيه ليخدم المجتمع ويكرس كل حياته ونجاحاته في سبيل تطوره ورقيه مما نجد في أعماله الإخلاص والإتقان.

وما يهمنا بالخصوص هو إتقانه للغة العربية ومبادئها وأصولها وصولا لمراتب الإبداع الذي احترف فيه بجدارة واتخذ من قلوب السامعين هدفا عَطِرا فوَّاحا يسقي فيه ثمارَ علمه وثقافته وحكمته من خلال ما قدمه من إنتاجات جديرة بالذكر هو وأقرانه، فعالجت أمورا قيمة

وأيقظت النفوس الغافلة، ونخصص إنتاجه الأدبي في أمرين وهما؛ إنتاجه في الشعر وإنتاجه في النثر وكيف ساهم فيهما بمجهوداته القيمة ليكون من أهم الكُتَّاب البارزين الذين يشهد لهم التاريخ يومًا.

أولا: إنتاجه الشعري:

• نظم الشاعر قصيدة تتناول موضوع الشهر الكريم، وتغنى به فيها بلحن جميل، لحن مشهور للموسيقار السوري المصري"فريد الأطرش" لإحدى أغانيه المشهورة آنذاك، فكان شعوره مليئًا بالبهجة والسرور على إقباله المبارك، حيث قال في هذه القصيدة التي تحولت إلى نشيد مشهور ما يزال يتغنى به المنشدون إلى اليوم:

هَـلَّ هِـلَالُ

هَلَّ هِـلَالُ شَهْرِ المَـبَرَّة هِـلَالُ صَـوْمٍ بَدَا أَغَـــرَّا
بَشِـيرُ يُمْنٍ رَسُـولُ أَمْنٍ تَجَـلَّى فِيهِ نُورُ الإِيمَـــانِ
هَلَّ هِلَالُ، هَلَّ هِلَالُ
شَهْرٌ عَظِيمُ القَدْرِ أَهَـلَّا عَلَى الأَنَـامِ بِالسَّعْدِ حَـــلَّا
نَـعْمَى وَفَرْحَة، اللَّهُ أَكْبَـر مَـرْحَى وَمَـرْحَى، اللهُ أَكْبَـر
شَهْرُ الغُفْرَانِ مِنَ الرَّحْمَـانِ أَضَـــاءَ فِيهِ هَـدْيُ القُرْآنِ
هَلَّ هِلَالُ، هَلَّ هِلَالُ
فِي كُلِّ لَحْظَةٍ أَدْعُـو يَا رَبِّ لِتَـعْفُو عَـنِّي مِنْ كُلِّ ذَنْـبِ
فَانْـعَم بِلُطْفِ، اللهُ أَكْبَـر وَجُـدْ بِعَطْـفِ، اللهُ أَكْبَـر
أَنْتَ الرَّفِيعُ أَنْتَ السَّـمِيعُ مَـتَى تُـــصَمُّ كُلُّ الآذَانِ
هَلَّ هِلَالُ، هَلَّ هِلَالُ

لَيَالِي تَزْهُو فِيهَا العِبَـادَة الذِّكْـرُ وَالعِـلْمُ وَالإِفَادَة
الأَجْـرُ فِيهَا، اللهُ أَكْبَـر وَالقَـدْرُ فِيهَا، اللهُ أَكْبَـر
جِبْرِيلٌ يَجْدُو وَطَهَ يَشْـدُو عَلَيْـهِ صَـلَّى كُلُّ إِنْـسَان
هَلَّ هِلَالُ، هَلَّ هِلَالُ
رَبِّ أَعِدْهُ عَلَى الإِسْـلَام بِالخَيْـرِ وَاليُمْنِ وَالسَّـلَامِ
فِي كُلِّ عَـامٍ، اللهُ أَكْبَـر رَمْـزُ الوِئَامِ، اللهُ أَكْبَـر
وَاجْعَلْهُ ذِكْرَى وَأَغْلَى بُشْرَى لِلْعُرْبِ دَوْمًا عَلَى الزَّمَـانِ
هَلَّ هِلَالُ، هَلَّ هِلَالُ[1]

• وفي قصيدة أخرى نظمها بمناسبة تدشين المسجد العتيق ببريان، بعد إعادة بنائه سنة 1960م، وقدمها نشيدا في حفل التدشين وتقول:

حَـيِّ مَسَـاعِي الجِيـل بَـيْتِ اللهِ الجَلِـيل
حَـيِّ مَسَاعِي الجِيل
حَيِّ المَسَاعِي وَحَيِّ الجُهُودِ شُيِّـدَ مَسْجِدَنَا لِلْخُلُود
بِعَيْـنِ اللهِ لَا بِعَيْنِ الحَسُودِ فُزْنَـا بِهَذَا الجَمِـيلْ
أَكْـرِمْ بِشَعْبٍ صَغَا لِلنّدَا لَبَّى جَمِيعًا بِأَوْفَى العَـطَا
حَتَّـى عُقُودَ الغِيدَ فِدَا قَـامَتْ بِأَسْمَى دَلِيلْ
يَا شَعْبُ عَمِّرْهُ بِالصَّـلَوَات شُـكْرًا لِلَّهِ وَبِالدَّعَـوَات
تُكْتَبْ لَكَ بِهَا الحَسَنَـات قَـدْ كُتِبَتْ لِلْجَـلِيل[2]

• نلاحظ في قصيدة أخرى من إحدى قصائده بعنوان "**عرس الجماعة**" يظهر فيها أن الشاعر متشبّع بالثقافة المزابية والتقاليد المعروفة لدينا، وهي ذكرى مهمة لا يعرف قيمتها إلا من

[1] يوسف الواهج، «**بلادي هي مناي**...» ص:49.
[2] م. ن. ص:54.

عاشها، لأنها تؤرخ لأول عرس جماعي في بريان ووادي مزاب كله، فما ينعم به مزاب اليوم من أعراس جماعية تضم عشرات العرس في احتفال واحد ميزة وظاهرة اجتماعية قل نظيرها في الجزائر وفي العالم الاسلامي بعامة، فنجد أن الشاعر قد سخر قلمه ليعبر عن هذه الميزة المتوارثة في مجتمعه وبلدته، ونذكر بعضا من أبياتها:

عـرس الجـماعة

اللهُ أَكْبَـر فِي عُـــلَاه خَلَقَ الكَـوْنَ وَمَا حَـوَاهُ

بِالفَضْلِ مَنَّ عَلَـى مَوْلَاه يَا رَبِّ فَانْعِمْ يَا رَبَّـــاهُ

اللهُ أَكْبَر، اللهُ أَكْبَر

عُرْسُ الجَمَـاعَةِ عَـدِّدُوا وَمِنَ الأَوَاصِرِ وَحِّـــدُوا

فِي كُلِّ فَضْلٍ جَـــدِّدُوا ذِكْـرَى يُبَارِكُهَا الإِلَـــه

اللهُ أَكْبَر، اللهُ أَكْبَر

عُرْسٌ سَعَى لَهُ مَسْـــجِدٌ بِالرَّحْـبِ مُدَّتْ لَهُ اليَـــدُ

اللهُ هُـوَ المُـــــؤَيِّـــدُ لِلْبِـــرِّ دَوْمَا لَا سِـــوَاه

اللهُ أَكْبَر، اللهُ أَكْبَر

يَا نَشْءُ هُيِّئَتِ الظُّـرُوفُ شَارِكْ كَفَاكَ مِنَ العُزُوفِ

وَاسْأَلْ غِنَاكَ مِنَ الرَّؤُوفِ يَرْزُقْكَ فِي كُلِّ اتِّجَـــاهِ

اللهُ أَكْبَر، اللهُ أَكْبَر[1]

• نذكر نموذجا آخر من قصيدة شارك بها في الاحتفال بالذكرى الرابعة لوفاة صديقه الشيخ: بكير بن محمد أرشوم[1] راثيا إياه، وعنوانها **"ناداك ربُّك"** وتقول:

[1] م. ن. ص:57.

نَادَاكَ رَبُّكَ فَاسْتَجَبْتَ إِلَى النِّـــدَاء مِنْ بَعْدِ مَا أَخْلَصْتَ لِلَّهِ الـــــوَلَاء
الحَقُّ أَنْجَزَ وَعْـــدَهُ فِي عَبـــــــدِهِ يُمْنًا وَتَكْـــرِيمًا مِنْ بَعْدِ الابْتِـــــلَاء
تَوَسّدْتَ أَبَا بَكْرٍ بِأَطْـيَبِ تُرْبَـــةٍ تَوَسَّدَهَا جُلُّ المُرْسَـلِينَ وَأَنْبِيَـــــاء
فَأَقِمْ وَلَا تَخْشَ المَسَاسَ مِـــنَ الأَذَى أَنْتَ المُجَاوِرُ لِلنَّبِيِّ يَوْمَ الإِيـــــوَاء
وَتَرَكْتَ رَيَّانًا تُقَاسِي مِـنَ الأَسَـــى وَمَا عَلِمْتَ بِالأَمْرِ إِلَّا بِتَنْكِيسِ اللِّوَاء
وَدَأَبْتَ تَعْبُدُ فِي فَسِيحِ بُيُوتِـــــهِ تَهْدِي الأَنَامَ إِلَى التَّسَامُحِ وَالإِخَـــاء
وَرَسَمْتَ حَوْلَكَ هَـــالَةً مِنْ فِتْيَـــــةٍ تَبْغِي الصَّلَاحَ بِلَا جِدَالٍ وَلَا مِـــرَاء
عَكَفْتَ عَلَى القُرْآنِ تَسْبُـرُ غَـــوْرَهُ أَنْتَ المُجَاوِرُ لِلنَّبِيِّ يَوْمَ الإِيـــــواء

••••••••••

وَمَا عَمَيْتَ يَوْمًا بَصَائِرُ خَلْـــــقِهِ كَمَا جَاءَ فِي القُرْآنِ يُتْلَى عَلَى المَـــلَاء
وَلَكِنْ قُلُوبُ الصَّدْرِ يَنْتَابُهَا العَمَى وَلَنْ تَرْعَوِي حَتَّى يُبَاغِتُهَا الجَـــــزَاء

••••••••••

وَيُدَوِّنُ الأَوْقَافَ صَوْبَ مَـــصِيرِهَا كَمًّا وَتَفْصِيلًا وَفِي وَقْـــــــتِ الأَدَاء
وَيُجَوِّدُ بِالتَّكْبِيرِ لِلَّهِ وَحْـــــــدَهُ وَتُجَلْجِلُ الأَرْكَانُ فِي عِنَنِ السَّمَـــــاءِ
اللَّهُ أَكْبَـرُ لَا مَرَدَّ لِحُكْـــــــمِهِ يَقْضِي وَيَحْكُمُ كَيْفَ يَشَاءُ لِمَنْ يَشَـاء[2]

• وكذا العديد من القصائد التي لا يسعنا أن نذكرها كلها، تجلت لمسته الإبداعية الفذة فيها، وخُلّد قلمه في التاريخ لأجل الأجيال اللاحقة التي ستذكر شيخها يوما ما بفخر واعتزار واقتداء.

---

[1] شيخ فاضل، وعالم بارز، ولد ببريان، في : 28/ مارس/ 1964م، وتوفي في : 31/ أكتوبر/2011م وكان من أحد أعضاء حلقة العزابة في المجتمع المزابي البرياني.

[2] م. ن. ص59.

ثانيا: إنتاجه النثري:

كما كان الأديب تربح يوسف يجيد الشعر كان يجيد فن المقال أيضا، وكان من المؤلفين الذين ساهموا في الكثير من أعداد **"جريدة الشباب"** -كما أشرنا إلى هذه النقطة سابقا- رفقة زملائه الذين أبدع قلمهم في تأليف المقالات وتحرير أفكارهم على صفحات الجريدة آنذاك بمجهود بسيط استطاعوا من خلاله ترك أثر في النفس ومنهم الأساتذة أيضا، ويشرفنا أن نذكر إحدى مقالاته التي نُشرت له في جريدة الشباب لما كان طالبا في معهد الحياة وعمره آنذاك ثمانية عشر عاما ونُشرت في العدد رقم اثنين وثلاثين وثلاثمائة (332) من السنة الرابعة عشر للجريدة بتاريخ 26 ذو القعدة 1379هـ يوافق: 26 ديسمبر 1940م بعنوان **"اليأس والقنوط"** حيث قال فيها:

«يوجدُ في الكون أناسٌ كلَّما تقدَّم أحدُهم إلى عملٍ ما، سواء أكان هذا العمل مادِّيا أو أدبيًّا إلَّا ويخرُج صفر الكفَّين لا شيء فيهما.

وإذا بحثنا في سبب خذلانهم وأمعنَّا النظَر فيهم نجدهم تارةً لم يتقنوا أعمالهم أشدَّ الاتقان، أو لم يحافظوا على دروسهم وأوقاتهم أتمَّ محافظة، أو طورا لم يكدُّوا أنفسهم على التعلُّم.

هذه أسباب خذلانهم وانحطاطهم كما يظهر لنا، وفي الحقِّ أنَّ هناك سبب أعظمُ وأجلُّ منها، وهو اليأس.

فما من تلميذ أخذَ بزمام دروسه وانكبَّ على طلب العلم والتَّحصيل فأخفق، إلَّا ونجد اليأس قد احتلَّ قلبه، والتواكل أعيى يدَه، واليأسُ لا يكون إلَّا بالتواكل.

فمن أراد أن يعمل عملا فبانَ له أنَّه صعب المبدأ فتواكل وطمع أن يناله بلا كدٍّ ولا نصبٍ، فقد يئس.

ولو أنَّ النبي صلَّى الله عليه وسلَّم لمَّا أوحِيَ إليه وأُمر بالتبليغ ورأى قومه على ما هم فيه من عبادة الأوثان، وما بلغ بهم من الجهل والفساد يئسَ، لما هدى قومَه في أقرب وقته، بل

الناسَ جميعًا، فرجعهم كلَّهم عمَّا كانوا يفعلون ويعتقدون إلى الهدى وإلى سبيل الحقِّ والرَّشاد، مع رعاية الله سبحانه وتعالى إيَّاه.

إذ كان هو الذي يسهِّل له المسالك، وعطف عليه قومه، وأضاء لهم بصائرهم ليتوسَّلوا به ويجيبوا إلى ما يدعوهم إليه، فلنأخذه أكبر مثالٍ لنا.

وألمانيا قد انتصرت وانهزمت في الحرب الكبرى، فلو تقاعدت عن العمل ويئست عن استرجاع مجدها وإحياء ذكرها، لمَا أصبحت اليوم وأكثر أوروبا تحت تصرُّفها وسلطانها.

ولقد رأينا كثيرا من الدول المجاورة لها أخذتها نائبات الزمان، فبكت ويئست عن استرجاع مجدها، فسقطت وهوَتْ إلى أسفل سافلين، فمحيَ اسمها من صفحات التاريخ»[1].

• انطلاقا من هذا المقال بإمكاننا أن نعطي استنتاجا وما استفدناه منه، أن الأديب يوسف تربح وهو في مقتبل عمره قد تناول قضية في غاية الأهمية والتي نعاني منها نحن جميعا، وهي قضية اليأس الذي يدمر كل حلم وكل إرادة وكل أمنية لطالما حلمنا بها كثيرا وبذلك يعطي نصائحًا وإرشادات ويزرع الأمل في النفوس معتمدا حججا وأدلة ليقنعنا بها تارة من الواقع وتارة من مصادر دينية كما رأينا في ذكره لحياة الرسول عليه الصلاة والسلام وكيف كان يدعو قومه إلى دين التوحيد جاهدا في ذلك والتمسك بدين اللهِ جميعا بعون من الله طبعا، وكذلك استدل من مصدر واقعي أدركه آنذاك ووظفه في مقاله وهي ألمانيا التي انتصرت ولم ترض باليأس أو تستسلم له، وكان الغرض النبيل من مقاله أن يوجه رسالة إلى كل من يعنيه الأمر وذاق ذرعا من الحياة فيئس وكفَّ عن المحاولة بأن يتحلى بالصبر الجميل وأن يقوي إرادته وعزيمته فما بعد العسر إلا اليسر.

[1] يوسف بن صالح تربح: «**اليأس والقنوط**»، جريدة الشباب، (مخ) يصدرها طلبة معهد الحياة، غرداية، الجزائر، ع:332، 1940/12/26م ص:431-432. (نسخة رقمية من المقال بحوزتنا) (تنظر نسخة مصورة من المقال في ملاحق هذه المذكرة).

المطلب الثالث: ملامح الاتجاه الوجداني في شعره

ونلاحظ بعد التمحيص العميق ملامح الاتجاه الوجداني لشعر يوسف تربح في مواطن كثيرة نبينها على شكل عناصر كما سبق ورأيناها في المبحث الأول النظري:

1) تمجيد الطبيعة:

تجلت أشعار الوجدانيين بتوظيف عناصر من الطبيعة واتصلوا بها واندمجوا فيها بنزعة تأملية ساحقة وتعد من مصادرهم الثقافية التي يستقون منها معجم ألفاظهم، وترتوي أقلامهم منها بكثير من الخيال وهروبا من أرض الواقع كأنهم يعيشون في دنيا الأحلام، والطبيعة «...موضوع أثير ومتعدد مع الأزمنة ...تناوله الأدب واستفاض فيه ... واستغرق فيه وحوّله إلى كائن حي يتفاعل مع الأثر ويندمج في مشاعره...»[1] وبالتالي تكون العلاقة بين الشاعر والطبيعة علاقة تأثير وتأثر وهذا منذ الأزل ومنذ بدايات الإنسان الأولى فقد نبتت منذ جذورها، عندما بدأ يحاكيها بطبيعته وفطرته، وكان العرب عندئذ«...يحاكون بشعرهم أوزانا تلقوها عن الطبيعة المترنّمة وكانت صالحة لاحتواء ما يختلج في صدورهم النَّقية من العواطف...»،[2] ويظهر ذلك في أحد أشعار قصائد الشاعر يوسف تربح التي تغنى بها المنشدون وعنوانها " **في روض الأزهار** ":

"في روض الأزهار".

---

[1] جبور عبد النور، «**المعجم الأدبي**»، دار العلم الملايين، بيروت، ط1 1979، ط2 1984، ص:164. نقلا عن: مسعد بن العطوي، «**الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية**»، (د. د. ن)، الرياض، ط2، 1999، ص:194.

[2] رمضان حمود، «**بذور الحياة**» (د. د. ط)، تونس، 1928، ص:108. نقلا عن: محمد ناصر، «**رمضان حمود** «**الشاعر الثائر**» م. س. ص:62.

فِي رَوْضِ الأَزْهَـــارِ غَنِّ فِيهِ يَا هَـــزَار غَـنِّ
هَـــاتِفًا فِيهِ أَلْحَـانَك سَـــالِبًا عَنْكَ أَشْجَـانَكَ
وَأَحْزَانَـــــــــــكَ أَسْمِعْنِي وَقْعَ الأَوْتَـارَ غَنِّ
أَسْمِعْنِي لَحْنًا فَتَّـــانًا مَا كُنْتَ إِلَّا فَنَّـــــانًا
وَرَنَّـــــــــــانًا فِي الأَصَـائِلِ وَالأَشْعَارِ غَنِّ

•••••••••

أُنْفُثِ السِحْرَ بِاللِّسَـــانِ نَغَـمًا يَهْفُو بِالجِنَـــانِ
فَـوْقَ الأَغْصَـــــانِ رَتِّلَن آيَ القَـــهَّارِ غَنِّ[1]

• نلاحظ في قصيدته الشعرية التي كانت أشبه بلوحة فنية أتقنها رسام محترف لا تخلو من توظيف الصور والألوان والرموز من الطبيعة كي يتحرر أكثر عن المألوف إلى ما هو خفي فتتسع رؤيته، كمساحة فنية يملكها وله الحق أن يتصرف فيها ويخوض المعركة مع ما بداخله كما يحلو له ويخطُّ نهايتها مثل ما يشاء ويروي أحداث قصتها بالطريقة التي يحب، ويبني عليها شعره ويكوّن عالمه من الأحاسيس والمعاناة وقواعده كانت على هيئة كلمات اختارها بعناية قبل أن تخرج من عقل مفكر خرجت من قلب يتدفق شعورا وهيجانا كشلال لا يمكن أن يصمد أمام قوة الكلمات والعواطف النبيلة المنصبة على عاتقه.

وما نلاحظه أيضا أن الشاعر يعتمد على لغة الحوار كأسلوب مميز لديه مخاطبا طائر الهزار وجعله كشخصية في قصيدته وأدمجه فيها ليبين لنا مدى قوة علاقته بالطبيعة ويبين لنا أن قلبه المرهف بالإحساس قد يرق لحجم عصفور صغير لا يملك إلا أغرودته اليومية كل صباح، فصوره كأنه إنسان عاقل يستمع له وجعله كملجأ يلجأ إليه لينسى همومه ومآسيه من هذه الحياة التي ضاق قلبه فيها، فكانت نظرته للطبيعة نظرة فلسفية ونظرة تأمل في الخلق والكون والمتنفس

[1] يوسف بن يحي الواهج، «**بلادي هي مناي**...»، ص:46.

الوحيد لدى الشعراء الوجدانيين خصوصا، وكيف لعصفور لا يملك إلا لحن صوته أن يُنسي الإنسان همومه ومعاناته التي تكبله وتمنعه من أن يرى جمال الألوان؟ ولكن الشاعر كانت له نظرة مختلفة دائما، حيث يمكن للمرء أن يزيح نصف همومه بانغماسه في سحر الطبيعة التي تعتبر أمه الثانية فيلجأ اليها كلما ضاقت به الأرض بما رحبت.

فكانت هذه النظرة توحي لنا بأن الشاعر يملك نفسا راقية مليئة بالتفاؤل وتتطلع دوما نحو إطلالة شروق شمس جديدة بعد ليلة ظلماء من الآلام النفسية وحروبها التي تستمر في قتل مشاعر الإنسان حتى تتخلص منه إلى الأبد لولا أن نبتت داخله تلك النزعة التأملية في مكونات الطبيعة التي تخلِّصه وتنسيه جزءا من الرُّكام.

2) تمجيد العاطفة والتركيز على الذاتية:

«والملحوظ أن جلَّ شعراء المذهب الابتداعي، من ذوي النزعة الانطوائية، وتجاربهم الشعرية جلُّها ذاتية، وهذا فارق ما بينهم وبين الإتباعيين»[1]، لأن الشاعر التقليدي منذ بداياته يطلق شعره باسم الجماعة أو القبيلة أو الأصحاب أو الفئة التي ينتمي إليها وتكون لغته تميل إلى الجرس الموسيقي والصنعة أكثر منه إلى التعمق في المعاني الجوهرية مما بقيت لغتهم قاصر بعكس الشعر الرومانسي الذي جاء ثورة على كل المسالك الكلاسيكية، أهمها التحرر من ذلك الالتزام المعروف في السابق اتجاه مجتمع أو فئة هدفها الوحيد أن تفتخر به لا أكثر ولا أقل، أو من ناحية الصنعة وقيود القافية ومكوناتها.

إنَّما يمتاز الشعر الرومانسي بالمعنى الجوهري فأصبح تركيز الشاعر الرومانسي منبثقا على آلامه النابعة من الداخل والانطواء عليها، و"الشاعر أبدًا مُغَوَّرٌ في ذاته يغمض عينيه عن الحياة في الخارج ليفتحهما على الحياة في الداخل"[2] ونوضح ذلك في مثال حينما قال الشاعر يوسف تربح:

---

[1] مصطفى عبد اللطيف السحرتي، «**الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث**»، مطبعة المقتطف والمقتطم، مصر، 1948، (د. د. ط) ص:228.

[2] جبور عبد النور، «**المعجم الأدبي**»، دار العلم الملايين، بيروت، ط1 1979، ط2 1984، ص:116.

كِدْتُ أُجَنُّ جُنُونًـــا مِـــنْ فَرْطِ فِي هَوَاكِ
هَلَّا عَلِمْتِ يَـــقِينًا أَنِّي أَمـــُوتُ فِدَاكِ
رَبَّاهُ مَاذَا أُعَـــانِي وَأُلَاقِـــي فِي اشْتِيَاقِي
رُحْمَاكَ أَنِلْنِي أَمَـانِي نُـــهِيلُ يَومَ الفِرَاقِ[1]

وقال أيضا في قصيدة أخرى:

مَلَأَ الفَضَاءَ صُرَاخُهَا وَعَوِيلُهَـا وَبَكَى السَّحَابُ تأسّيا بِبُكَائِـهَا
رَقَّ الحَنِينُ وَسَال منها دَمْعُهـا يَا قَلْبُ كُنْ عَوْنًا عَلَى أَرْزَائِـها[2]

• في الأبيات الأربعة الأولى نلاحظ الضمير المتصل "الياء" بارزًا ويعود على الشاعر مثل "أَنِّي"، "أَنِلْنِي"، "اشْتِيَاقِي"، ويدل على انتماء الشاعر للطابع الوجداني المفعم به وكأنه أصبح من لوازم الحياة الشعرية وكذا الأفعال المضارعة التي تعود عليه أيضا مثل "أَمُوتُ"، و"أُعَانِي"، و"أُلَاقِي"، وتكون دالة على الاستمرارية في المعاناة والتأكيد عليها باستخدامه للحرف المشبه بالفعل "إنَّ" التي تفيد التوكيد على حالته، وتوظيف المصطلحين "صراخها" و"عويلها" اللذان يدلان على كمية تلك الآلام في نفسه.

ولا ننسى توظيفه للذاتية في شعره وتكون دوما ما مقترنة بالتعبير عن الجروح والإيلام ووسيلة للتعمق في الجوهر لأنها تعبر عن دواخل الإنسان والتغلغل في السطور، وصولا إلى شعوره الدفين بالحزن أو باليأس أو بما يختلج في صدره من عواطف واستخلاصها، فالتركيز عليها أمر حتمي بالنسبة للرومانسيين خاصة، وكذلك نلتمس في شعره نوعا من الحنين إلى الوطن وصراعه مع الغربة الموحشة خاصة بعد توظيفه للدلالتين "اشتياقي" و"الفراق" فكانت الأبيات جياشة بالمشاعر ومشحونة بها ومنصبة لوطنه بطبيعة الحال فلابد أن تتوفر هذه النزعة العاطفية والتزامه

[1] يوسف الواهج، «**بلادي هي مناي** ...»، ص:52.

[2] يوسف بن صالح تربح: «**استعطاف القلب**»، جريدة الشباب (مخ) يصدرها طلبة معهد الحياة بالقرارة، غرداية، الجزائر، ع:377، 1941/03/12م ص:11-12. نقلا عن: يوسف الواهج «**بلادي هي مناي**...» ص:64، 65. (نسخة رقمية من القصيدة بحوزتنا)، (تنظر نسخة مصورة من القصيدة في ملاحق هذه المذكرة).

اتجاه أرضه، وفي واقع الأمر لا يموت الشهداء فقط لأجل الوطن فحسب بل منهم الشعراء الذين يكرسون كلماتهم ويسخرونها فداء لها، فتجدهم مبثوثين وحاضرين في كل حين تئن فيه البلاد، وهما وجهان لعملة واحدة.

3) تمجيد الخيال:

يعتبر الخيال من أهم ركائز التي يبنى عليها الاتجاه الوجداني، فالشاعر الرومانسي عندما ضاقت به سبل الحياة كان عليه أن يبحث عن متنفس للخروج من حالته الكئيبة والآلام الذاتية التي يعاني منها فكان الخيال أرضا خصبة يزرع فيها ثماره هروبا من الواقع، فمثلا في شعر الاغتراب أو وصف الغربة كان الشاعر قد عاش آلاما وأشواقا جسيمة حتما ببعده عن وطنه وعن أهله وأحبابه وأصدقاءه وبالتالي لجأ لاستخدام الخيال، يصور فيه لُقيانه بمن غابت عنهم العين ولم ينساهم القلب، وكأنه التقى بهم فعليا ولم يفعل في واقع الأمر، ونجده يصف أرضه كأنها أرضا حرة مستقلة فيها ثمار ووديان وشلالات، فيسافر بأقلامه إلى عالم من الأحلام التي يصبو لها، «فالخيال يقترب من التصوير وإبداع الشاعر يتجلى في ربط الطبيعة بحياة البشر»[1]، وهذا ما نجده في الغالب من الأحيان أن الطبيعة دوما ما تكون مقترنة بعنصر الخيال وحياة الانسان المتقلبة، ولأن كلا العنصرين "الطبيعة" و"الخيال" يجسدان صورة فنية في الذهن قبل إلقائها في الساحة الأدبية بصورة كاملة.

وهناك نوعين من الرومانسيين، منهم من يستخدم الخيال ويقدسه لأجل الهرب من واقعه، والتحليق بين سحاب الأوهام كالمثال السابق الذي ذكرته، وهناك من يستخدمه على شكل إيحاءات، غرضها إيصال رسالة خفية لأجل إصلاح الواقع أو التأثير على القارئ أكثر، من

[1] مسعد العطوي،« **الشعر الوجداني**»، ص:379.

خلال تحريك وجدانه، كي يقتنع بما يريد الشاعر أن يقتنع به. وهنا «يرى الرومانسيون أن الخيال يكشف نوعا ما من الحقيقة، فعندما ينشط الخيال يرى أشياء يعمى العقل العادي عن رؤيتها، وأنه يتصل اتصالا وثيقا بالبصيرة أو الشعور أو الحدس»[1]، وهذا ما نلاحظه في أشعار يوسف تربح الذي يستخدم الخيال لا لأجل الهروب من الواقع فحسب، بل لغرض التوجيه أو إيصال رسالة، فبالتالي كان يملك بعد النظر، ولأن أشعاره لا تنفك تقترن بالنزعة الخطابية والنزعة الإصلاحية، وكان الخيال طريقا تمكنه من الوصول إلى قلب القارئ فمثلا في قوله:

أُنْفُثِ السِحْرَ بِاللِّسَـــانِ نَغَـمًا يَهْفُو بِالجِنَـانِ

فَـوْقَ الأَغْصَـــــانِ رَتِّلَن آيَ القَـــهَّارِ غَنِّ[2]

• انطلاقا من هذا المثال يتبين لنا أنه استعمل الخيال في حواره مع الطائر الذي صوره على هيئة إنسان الذي يفهم ويعقل ويرمز فعليا إليه وغرض الشاعر من استعماله لهذا الرمز أن ينصح كل مجروح أو مهموم بأن ينظر إلى الجانب الإيجابي والمشرق من حياته دائما مهما تعسرت عليه تقاسيم الحياة والطائر كان رمزا للتفاؤل، ورمزا للأمل والإرادة والعديد من المعاني الإيجابية رغم ألمه إلا أنه ما زال يغرد بشتى ألحانه الزاهية وينشر عطره ولم يتمكن منه اليأس ليكبله على ما هو عليه، وقد استعمله الشاعر في أبياته كحكمة يعتبر بها الإنسان، وكذلك قد تدل تغريدته التي يقدمها الطائر كل صباح دون أن ينتظر المقابل فهي رسالة أخرى، فحواها إفعل الخير وانساه.

أما المعنى الثالث أنه لا يغرد إلا حلو اللحن وقد تدل نصيحته على أثر الكلمة الطيبة أينما حلَّت وارتحلت تركت بصمتها الجميلة مهما كان صِغَر حجم ما قدمته، فنظرة الشاعر كانت نظرة عميقة تدل على حكمته وثقافته الراقية وقوة إيمانه وصبره على مصائب الدهر وأسلوبه كان حَذِقًا في الوصف.

---

[1] نغم عاصم عثمان، «**الرومانسية بحث في مصطلحه وتاريخه ومذاهبه الفكرية**»، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، (د. د. م)، ط1 2017، ص63.

[2] يوسف بن يحي الواهج، «**بلادي هي مناي**...»، ص:46.

4) اللغة العفوية والبسيطة:

يمتاز الشعر الرومانسي بلغة سهلة، حيث تكون قريبة من الواقع المعاش وتميل إلى الوضوح وتنسجم معانيها مع ألفاظها، فننتقل من اللغة العادية إلى لغة الخلق والإبداع، وقد نفسر استعمال الشاعر لها راجع إلى كونها قريبة من القلب لأجل أن ينقل إلينا عواطفه ومعاناته، ولأن الشعر بمثابة رسالة كما يرى رمضان حمود في ذلك، فستكون لغة تلك الرسالة حتما تميل إلى السهولة لتشمل الجميع وتؤثر عليهم.

واللغة السهلة تمتاز بالصدق العاطفي دون الحاجة إلى تزييف وكذلك الصدق الفني أقرب منها إلى التصنع والتكلف، «إنِ الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان»[1]، فالكلمات تعد جسرًا يعبر عليها القارئ ليصل إلى عمق ما يرمي إليه الشاعر في الأخير فتحرك له عواطفه وتثيرها، ولا تنحصر على شكل مزهرية وُضِعت على قالب جاهز من الشعر ليصبح خالي المعنى ولا يحرك ساكنا، ونأتي بأمثلة من أشعار يوسف تربح حيث قال :

قُلْتُ: الصَّحَافَةَ لَيْتَنِي أُعْطِيـــــتُهَا ... قَلَمِي بِهَا قَمِنٌ أَنَا بِعَلَائـــــهَا

قَالَ: الصَّحَافَةُ مُنْيَةٌ أُحْرِمْتَـــــــهَا ... أَقْصِرْ فَلَا تَرْكَنْ إِلَى إِتْيَانِـــــها

قُلْتُ: الخَطَابَةَ؛ قَالَ: لَسْتَ بِمِصْقَعٍ ... لاَ تَطْمَعَنَّ، تُعَدُّ مِنْ بُلَغَائِـــــهَا

قُلْتُ: القِيَّادَةَ غَايَةٌ أَرْمِي لَـــــــهَا ... وَتطاوَلَتْ نَفْسِي إِلَى عَلْيَائِـــهَا

قَالَ: القِيَّادَةُ دَعْ، فَلَسْتَ بِمُـــدْرِكٍ، ... وَابْغِ الدَّنَاءَةَ أَنْتَ مِنْ حُلَفَائِـــهَا

[1] عبد الحفيظ حسن، «**الرومانسية في الشعر العربي المعاصر شعر أبو القاسم الشابي أنموذجا**»، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007م، ص:37.

قُلْتُ: الزَّعَامَةَ؛ قَالَ لَسْتَ بِبَـــالِغٍ إِنَّ الزَّعَامَةَ لَسْتَ مِنْ أَكْفَائِـهَا [1]

• خلق الشاعر يوسف تربح حوارا بينه وبين قلبه كما نلاحظ في الأمثلة أعلاه، وكأنه يحاور شخصا حقيقيا في صورة إنسان اندمج في قصيدته وسماه القلب ودارت بينهما لغة مبسطة تميل إلى الحياة اليومية ليبين لنا مقدار تلك المشكلة ووصف الحالة التي حصلت بينهما داخل صدره، فكان موقف قلبه هو الرفض في كل ما تجمح إليه نفس الشاعر، فتجسدت فكرة العنوان "استعطاف القلب" على ثنايا الأبيات والمقصود به هو طلب العطف من القلب أو بمعنى آخر استدراجه من الأرض اليابسة الجافة والقاسية إلى بحر من العواطف ليستجيب ويستسلم لرغائب النفس وأمانيها.

وكان أوَّل ما أراده الشاعر هو رغبته بالصحافة وأن يُسخِّر قلمه لها ولكن القلب واجهه بالرفض وأمره أن يقصر في إتيانها واستخدم الحرف المشبه بالفعل " ليتني " الذي يدل على تمنى أمر مستحيل الوقوع أو صعب الوصول، وظفه الشاعر وكأنه على دراية تامة برفض قلبه له فاستخدم التمني متأملا أن يوافقه قلبه على حاجته والأمر الثاني أن الشاعر كان يريد الخطابة، فكان جواب قلبه أنك **لست بمصقع** والمصقع يعني به الخطيب، والقلب لم يكتفي فقط أن أزاح عن الشاعر صفة الخطيب وأنكرها فحسب بل ونهاه عن ذلك في قوله "**لا تطمعنَّ**" والنون المضعفة أو المشددة تدل على التوكيد، لأنه كان من الإمكان أن يكتفي بقوله" لا تطمع " وكفى ولكن كان المعنى أعمق وأقوى ليقطع عنه الطريق عن بكرة أبيها، والحاجة الثالثة هي القيادة التي كانت غاية من غايات الشاعر التي يسعى إليها فرفضها قلبه مجددا وبدلا من ذلك عرض عليه صفة الدناءة التي قد نعتبرها طباقا لصفة القيادة ثم الحاجة الرابعة هي الزعامة فكان القلب مناقضا له في كل مرة، وأنه ليس جديرا وكفوءًا لينالها.

---

[1] يوسف تربح، «**استعطاف القلب**»، م. س. ص:11. نقلا عن: يوسف الواهج «**بلادي هي مناي** ...» م. س.ص:64.

وقد أشار الشاعر في الأبيات الأولى إلى ذلك الرفض واصفا معارضة القلب وصفا، ثم جسد الموقف بتمثيله في صورة حوار يدور بين شخصين بعد الانتقال من مرحلة وصف الإشكال الذي يدور حوله موضوع القصيدة إلى المرحلة الثانية وهو تمثيلها على شكل حوار.

وفي البيت الموالي بعد هذه الأبيات مباشرة ظهر الحس الانفعالي لدى نفسية الشاعر على القلب الذي قد كبله في كل مرة وقد بلغ السيل الزبى كما يقولون في قوله:

مَا لِي أَرَاكَ تُبَاعِدَنْ عَنِّي المُنَى يَا قَلْبُ قَدْ عُقْتَ النَّفْسَ عَن رَغَبَاتِهَا[1]

• استخدم النداء الذي نلاحظه مرافقا بصرخة غاضبة انفعالية فساعده استخدام النداء على انسجام عجز البيت مع الصدر وأفاد التخصيص أكثر منه إلى الإقبال ولفت الانتباه في كلامه الموجه إلى القلب دون سواه وشبهه بالابن العاق لوالديه والذي عصى أوامرهما كما عاق القلب النفس عن ما ترغب به.

وفي البيت الموالي نستنتج بؤرة الإشكالية وهي التشاؤم وجعلها الشاعر خلاصة لكل ذلك الرفض سببه التشاؤم، والغرض من رسالته أن ينقل إلينا نموذج من ذلك المرء الذي يتردد ويتوقف عن تحقيق أمنياته تشاؤما أو عدم الثقة بالنفس، السببان المتفشيان في عصرنا الحالي، فبالتالي طرح قضية إنسانية نُسجت بالطابع الوجداني وتشبعت به ليكون تأثيرها أكبر على القارئ كي يتعاطف معها.

"كان على الشاعر المعاصر ليستطيع الوصول إلى قلوب المتلقين ويؤثر في وجدانهم أن يستخدم لغة متطابقة مع واقع الحياة المعاصرة، مستجيبة لمشاكلها، من هذه الكلمات والتعابير تمتلك حيوية خاصة لأنها حاضرة في وجدانهم حية على ألسنتهم، فإن تقديم الشعر في قوالب لغوية جاهزة منحوتة من الشعر القديم أمر تجاوزه الزمن"[2]، ومن هذه المشكلات المعاصرة التي أشار القول إلى وجودها هي ما سبق وذكرتها قبل حين، التشاؤم واليأس وعدم الثقة بالنفس

[1] م، س، ص. ن.

[2] محمد ناصر، «**الشعر الجزائري** ...»، ص:367.

وغيرها من الصفات، فنلتمس نوعا من النزعة الإصلاحية في شعره لتهذيب القلب مثلا ليرق على النفس ولا يليق لهذا التوجيه إلا إتيانه بالعاطفة وإحياء وجدانه.

5) الوحدة الموضوعية:

والمقصود منها «الوحدة المتجانسة التي تربط بين أبيات القصيدة وتسلكها في موضوع واحد بحيث يكون في أكثر الأحيان دالا عليها وهو أمر لم تكن تعرفه القصيدة التقليدية التي قد تبدأ بالغزل ثم تنتقل إلى المدح ثم إلى الشكوى والاستعطاف الخ...ثم هي تقوم على وحدة البيت بحيث يسهل نقل أبياتها وإعادة ترتيبها»[1]، مما اختلفت الرؤية نحو القصيدة العربية وأصبح من الضروري التطلع على بناء جديد لها، «...فقد أحس الشعراء والنقاد بأن القصيدة العربية أصبحت في حاجة إلى أن يتحقق فيها مزيدا من التماسك والتلاحم بين أجزائها وأبياتها لكي تستجيب لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة بما فيها من وحدة الشعور، وتكامل الجوانب...»[2].

إذًا تعد الوحدة الموضوعية من أحد أهم ركائز الاتجاه الوجداني الضرورية لاتساق وانسجام الأبيات معا ولأجل وحدة الموضوع ووحدة الشعور كما أشار القول إلى ذلك، وهي بمثابة "تصميم محكم يسير في اتجاه السهم، لا يتصور بناؤها بناء متناميا يبدأ ببداية معينة، وينتهي بنهاية معينة"[3]، كما هو معتاد لأجل بناء قالب شعري مثالي اتباعي مربك للفكر، بينما يمكن للشاعر أن يتطرق إلى غرض واحد فيبدع فيه أيما إبداع بأسلوب بلاغي يؤثر على نفس القارئ أكثر منه إلى حشو الأغراض بعضها فوق بعض، كما في قصيدتي «"الحرية" و"موت الغريب" لرمضان حمود فقد نمت نموا عضويا رائعا تكاد أن تتوفر فيهما الوحدة العضوية، إذ تسلمك البداية إلى النهاية في تتابع لا انقطاع فيه، وانسجام لا نفرة بين أبياتها»[4]، ويتضح ذلك أمامنا أيضا في إحدى قصائد الشاعر يوسف تربح وعنوانها "**بلادي هي مناي**" ويقول فيها :

---

[1] محمد ناصر، « **رمضان حمود الشاعر الثائر**»، ص:45.

[2] عبد القادر القط، «**الاتجاه الوجداني في الشعر**...»، م. س. ص:367. نقلا عن: محمد ناصر، «**الشعر الجزائري**»، ص:603.

[3] ينظر: محمد ناصر، م، ن، ص:600.

[4] محمد ناصر،« **رمضان حمود الشاعر الثائر**»، ص، ن.

بِـلاَدِي هِيَ مَـنَايْ بِـلاَدِي هِـيَ هَوَايْ
أَصُدُّ عَنْهَا ضُرَّ البلايا بِــلاَدِي بِــلاَدِي
أَنَا أَحْمِـي حِمَـاهَا وَأَفْنَـى فِـي هَوَاهَا
وَأَحْـدُو بِمُــنَاهَا حَـتَّى يَـعْلُو سَنَاهَا

•••••••

قَلْــبِي أَضْنَاهُ هَوَاهُ بُثِّــي شَكْوَاكِ إِلَيَّ
حُبُّ البِــلاَدِ أَرَاهَ فَرْضًــا حَتْمًا عَلَيَّ
هَوَاكِ فِي فُــؤَادِي أَزَالَ عَنِّــي رَشَادِي
إِنِّي بِمَجْدِكِ حَــادِي وَبِــكِ طَابَ إِنْشَادِي

•••••••

لِتَحْيَيْ وَأَنْتِ حُــرَّة عَلَى سُــرُرِ الأَمَانِي
فَلَا تَخْشَيَــنَّ غِرَّة عَلَــى مَرِّ الزَّمَانِ
فَلْتَهْنَئِي يَا بِــلاَدِي رَعَاكِ رَبُّ العِــبَادِ
ذِكْرَاكِ رَهْنَ فُـؤَادِي أُغَــنِّي بِهَا وَأُنَادِي[1]

• جسد الشاعر يوسف تربح قصيدته ببناء مستقيم واحد من أول بيت إلى آخره كما نلاحظ، وتدور معاني الأبيات كلها حول نفس الموضوع وهو البلاد أو الوطن الحبيب، فكانت الأبيات مترابطة ومنسجمة بتركيب فني وجمالي ونلاحظ أيضا ثراء كلماته متغنيا بها ولا نجد فيها القفز من فكرة إلى فكرة ومن غرض إلى غرض لأنها متلاحمة وتؤدي معناها إلى مستنقع واحد، وبالتالي ساهمت الوحدة الموضوعية والعضوية على اتساق القصيدة، فنقول في الأخير أن القصيدة الشعرية كانت مرآة تعكس رؤى الشاعر يوسف تربح وثقافته ودلَّت على أنه متشبع بالروح الوطنية المتوهجة بين سطوره أيضا.

[1] يوسف بن يحي الواهج، « **بلادي هي مناي**...»، ص:52.

- **الخلاصة العامة:**

وبعد اطلاعنا على أشعار الأديب يوسف تربح وعن كل ميادين شخصيته الشهمة سواء في الواقع أو في الساحة الأدبية يمكننا القول أنه قد وافق قلمه إلى حد كبير في خدمة اللغة العربية أولا ثم الاتجاه الوجداني ثانيا وتأثره به كان واضحا، فقد كانت موضوعاته تعالج المشكلات المعاصرة فأعطت ضوءاً منيراً لقصائده وكذلك الحس العاطفي المرهف مكّنه ليؤثر على القراء لأنه عاش التجربة الشعورية، وكذا تأثره بالطبيعة وتوظيفه لعناصرها كان باد على محيَّا القصائد وكذلك استخدامه للغة البسيطة والتركيز على المفردات الجميلة والأنيقة دون التفريط في الصنعة أضاف على شعره رونقا ووضوحاً، كما أن خياله كان خصبا نفع به ذاكرته الحكيمة وذاكرة الأجيال الذين سيأتون من بعده ويواكبون أعماله، بالإضافة إلى الوحدة الموضوعية التي كانت واردة في شعره الذي يدور حول حب البلاد وخدمته فنلتمس في شعره الروح الوطنية السخية وتضحياته لأجله في أشد المواقف وبأجمل الألحان وأنفس العبارات، وكل هذه الملامح تغنى بها بامتياز مما كان احتذاؤه بالمدرسة الرومانسية واضحا جدا وأضاف لمسة جديدة في ضوء الإبداع والنقد.

المبحث الثاني :

- المطلب الأول: الإيقاع الموسيقي
- المطلب الثاني: اللغة الشعرية
- المطلب الثالث: الصورة الفنية

المطلب الأول: الإيقاع الموسيقي (كروشي نسرين)

الإيقاع الموسيقي: " ويقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة "[1]، حسب قول الدكتور محمد غنيمي هلال.

وفي دراستنا سنتناول الايقاع بجزأيه الخارجي والداخلي في القصيدة الوجدانية "استعطاف القلب" لنعرف مدى أهمية الإيقاع فيها.

أولا : الإيقاع الخارجي:

وهو كل ما يخص الهيكل الخارجي للقصيدة من وزن وقافية...

1/ **الوزن**: يعرفه الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله: "هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت. وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية."[2] أو بتعبير أبسط هو تجزئة البيت وتحديد التفعيلات التي تكونه لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ويسمى أيضا بالتقطيع.

ولكي نطبق هذا على قصيدة دراستنا "استعطاف القلب"[3] اتبعنا هذه الخطوات، قمنا بكتابة الأبيات عروضيا وتقطيعها واستخراج تفعيلاتها، فوجدنا أن القصيدة مبنية على بحر الكامل[4]:

نَاجَيْتُ قَلْبِي فِي مُنَى نَفْسِي وَقَدْ	**جَمَحَتْ بِهِ الْآمَالُ فِي أَهْوَائِهَا**
ناجيتقل بيفيمنى نفسيوقد	جمحتبهل أأمالفي أهوائها
0//0/0/0//0/0/0//0/0/	0//0/0/0//0/0/0//0///

[1] محمد غنيمي هلال، «**النقد الأدبي الحديث**»، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 1997. ص: 435

[2] م. ن، ص: 435

[3] يوسف بن صالح تربح، «**استعطاف القلب**»، (م، س)، ص:11، 12 نقلا عن : يوسف بن يحي الواهج «**حب الوطن والوطنية...**» ص:64 65.

[4] البحر الكامل: هو البحر الثاني من دائرة المؤتلف بعد بحر الوافر، وهو مبني على تفعيلة (متَفاعلن) ست مرات، مفتاحه: كمل الجمال من البحور الكاملُ *** متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن.

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

فقد اعتمد الشاعر يوسف تربح هذا البحر لسهولة قراءته وجمال إيقاعه الذي يعد عنصرا مهما في القصيدة، إذ ساعده على تسيير الصراع بين نفسه وقلبه، فنجده من جهة يملي على قلبه أهواء نفسه، يوجه له من خلالها دعوة فحواها أن يترأف قليلا بشهوات نفسه ورغباتها، كي يفضي ما بداخله ويسعد نفسه ويريح ضميره، ومن جهة أخرى نجده يشكو حال نفسه وما وصلت إليه بسبب قلبه بعد صده لأهوائها ويلومه بأنه هو قاتلها الذي حكم عليها بالموت، وينهي ذلك بوصايا لقلبه أن يعطف على نفسه ويكون عونا لها.

تفعيلات بحر الكامل (متَفاعلن) ست مرات مع ما يتخلله من زحافات _أي تغييرات في تفعيلات البحر_، ففي هذه القصيدة نلاحظ في جل الأبيات وجود زحاف الإضمار و "هو تسكين الثاني المتحرك" [1]، بحيث تم تسكين حرف التاء في متَفاعلن فأصبحت متْفاعلن. كما نوضح هذا بالمثال الآتي:

هَذَا شَكَاةُ النَّفْسِ فَاسْمَعْ يَا رَعَا	**كَ اللهُ قَلْبًا لَجَّ فِي إِيذَائِـــهَا**[2]
هاذاشكا تننفسفس معيارعا	كللاهقل بنلججفي إيذائها
0//0/0/0//0/0/0//0/0/	0//0/0/0//0/0/0//0/0/
متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن	**متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن**

كما نلاحظ في التفعيلة الثانية من صدر البيت التاسع عشر دخول زحاف الوقص وهو "يتمثل في حذف الحرف الثاني المتحرك من الجزء، وبه تُصبح «متفاعلن»: مفاعلن. "[3] كما يظهر في قول الشاعر :

---

[1] عبد العزيز عتيق، «**علم العروض والقافية**»، النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1987.ص 172.

[2] يوسف بن صالح تربح، «**استعطاف القلب**»، (م، س)، ص:11

[3] إميل بديع يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**»، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 1991. ص: 461

نَفْسِ فِدَاكَ كَيْفَ صِرْتَ مُعَارِضًا	**مَاذَا دَهَاكَ وَكُنْتَ مِنْ نُدَمَائِهَا**
نفسيفدا ككيفصر تمعارضن	ماذادها كوكنتمن ندمائها
0//0///0//0//0/0/	0//0///0//0///0//0/0/
متْفاعلن مُفَاعلن متَفاعلن	**متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن**

2/ القافية : عرفها علماء علم العروض بعدة تعريفات، فقد اعتبرها الخليل بن أحمد الفراهيدي "مجموعة من الحروف الواقعة في نهاية البيت من الشعر، وتبدأ هذه المجموعة بآخر ساكن في البيت إلى أول ساكن قبله مع الحرف المتحرك الذي يسبقه".[1] وحسب هذا التعريف للقافية تكون القافية في قصيدة استعطاف القلب هي "وائها" في البيت الأول، و"طائها" في البيت الثاني، و"جائها" في البيت الثالث وهكذا إلى نهاية القصيدة، نوعها **قافية المتدارك** و"هي التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان"[2]، كمثال في البيت الأول نجد في القافية "وائها" يفصل بين الساكن الأخير والذي قبله متحركان اثنان وهما الهمزة وحرف الهاء.

كما نرى أن الشاعر التزم بقافية واحدة في كامل القصيدة ولم يُنوّع فيها، كما جاءت مطلقة وهذا ما يدل على أن الشاعر ينفس عن صدره ويفصح عما بداخله.

3/ الروي: يعتبر أحد حروف القافية و"هو النّبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال ميمية أو رائية، أو دالية"[3]، إذن فحرف الروي الذي اعتمده الشاعر هو الهاء، ومنه فقصيدة "استعطاف القلب" تعتبر (هائية) لأنها تنسب إلى الروي.

---

[1] توفيق عباس، «**الأساس الميسر في العروض والقافية**»، دار ناشري، (د. م. ن)، 2014. ص: 61

[2] إميل بديع يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض**»، م. س. ص : 348.

[3] م. ن. ص : 352.

ثانيا: الإيقاع الداخلي:

وهو كل ما يخص داخل القصيدة من تكرار وطباق وجناس... وهو لا يقل أهمية عن الإيقاع الخارجي.

1/ التكرار: في الاصطلاح هو تكرار لفظة أو أكثر في نفس الكلام وذلك يكون "إمّا للتوكيد أو زيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو التلذّذ بذكر المكرّر"[1]. وله دور مهم في اتساق وانسجام القصيدة.

قسمنا دراسة التكرار في هذه القصيدة إلى ثلاثة أقسام:

1/ تكرار الحرف: نجد في القصيدة العربية عموما عدة أنواع من أصوات الحروف المتكررة، وفي القصيدة التي نحن بصدد دراستها تغلب عليها:

1) الأصوات المهموسة: والهمس اصطلاحا هو "جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على مخرجه، حروفه عشرة مجموعة في: **حثه شخص فسكت!** "[2]

ولمعرفة دلالة الحروف وأصواتها نقوم بإحصاء تكرار كل حرف من الحروف ذات الصفة المهموسة في هذا الجدول:

[1] ينظر: علي صدر الدين بن معصوم، «**أنوار الربيع في أنواع البديع**»، تحقيق: شاكر هادي، مطبعة النعمان، (د. م. ن)، ط1، ج5، ص: 345 .

[2] جمال بن ابراهيم القرش، «**دراسة المخارج والصفات**»، مكتبة طالب العلم، جمهورية مصر العربية، ط 1، 2012. ص: 128،127.

الأصوات المهموسة	ح	ث	ه	ش	خ	ص	ف	س	ك	ت
عدد تواترها في القصيدة	17	1	75	5	4	9	27	30	24	90

من خلال هذه الإحصائيات نلاحظ هيمنة حرف" التاء" وهو صوت يجهد النفس ومخرجه يسمح باندفاع كمية كبيرة من الهواء وكأنه محبوساً، فهو يعبر عن الحزن والبكاء ويوحي بالتعب والمعاناة ما يدل على نفسية الشاعر.

وبالرتبة الثانية نجد تكرار حرف "الهاء" بنسبة خمسة وسبعون مرة، وهو أيضا مخرجه يسمح بخروج كمية كبيرة من الهواء، وهذا ما يدل على الاهتزاز والاضطراب والألم والحزن، وشعور الشاعر بشيء من الضيق والتعب.

2) الأصوات المجهورة: والجهر في الاصطلاح هو "انحباس جري النفس عند النطق بالحرف لقوة الاعتماد على المخرج، حروفه: تسعة عشر حرًفا المتبقية بعد حروف الهمس العشرة، جمعها بعضهم في قوله: **عظم وزنُ قارئٍ غضٍّ ذِي طَلَب جَدْ**."[1]

ولمعرفة دلالة الحروف وأصواتها نقوم بإحصاء كل حرف من الحروف ذات الصفة المجهورة في هذا الجدول:

الأصوات المجهورة	ع	م	و	ل	ن	ق	ر	ء	ي
عدد تواترها في القصيدة	35	50	37	99	62	41	40	45	62

[1] م. ن. ص: 130

نلاحظ أن الحصة الأكبر من تكرار الحروف أخذها حرف اللام الذي تكرر في القصيدة تسعة وتسعون مرة، فهو يعتبر من علامات التعريف بالدرجة الأولى وله دلالة على الأسى ونبرة التحدي.

وبعده يأتي الحرفين "الياء" و"النون" اللذين تكررا بنسبة متساوية تقدر بإثنين وستين مرة، فأما حرف "الياء" فهو صوت مجهور منفتح يدل استخدامه على الانفعال وعدم البوح بالمشاعر لفقدان الثقة، وقد يدل أحيانا على الضياع والخسارة، وأما حرف "النون" فدلالته تقتصر على المعاناة والألم.

ومنه فقد قام الشاعر بالتنويع بين الأصوات، فنلاحظه من خلال الإحصائيات الموضحة في الجدول أعلاه، قد أكثر من استعمال بعض الأصوات المهموسة وقلل من استعمال البعض الآخر، كذلك الحال بالنسبة للأصوات المجهورة، لكن في المقابل نجد أن الحروف التي طغت على القصيدة عموما مخرجها من الحلق ما يسمح للأصوات أن تخرج دون حواجز مثل (الهمزة، الهاء، الحاء، الخاء، العين والغين)، وهذا ما يساعد الشاعر على الإفصاح عما بداخله والتنفيس عن صدره، كما وأن الإكثار منها يدل على انهزام وخضوع الشاعر أمام قلبه وانقياد رغبات نفسه لقلبه، على عكس الأصوات المجهورة التي تكون أغلبها شديدة قوية، فعندما يقلل الشاعر من استعمالها يدل على هدوئه النفسي وتسيير الصراع بين قلبه ونفسه بهدوء ورزانة دون انفعال أو غضب.

كما أن الأصوات المهموسة مناسبة لوضعية النجوى والحديث النفسي، فالشاعر يخاطب نفسه وقلبه فلا يحتاج إلى الجهر بقدر ما يلجأ إلى الحوار الداخلي، وعنوان القصيدة يؤكد هذا المعنى، فالمناجاة هي حديث يوجهه الشخص إلى نفسه والغرض منها هو التعبير عن المشاعر العميقة الدفينة لذلك الشخص.

2/ تكرار الاسم: ولعل أول ما يلفت انتباهنا في القصيدة تكرار عبارة النداء "يا قلب" أربع مرات، فتارة تدل على اللوم كقول الشاعر:

" **يَا قَلْبُ عُقْتَ النَّفْسَ عَنْ رَغَبَائِهَا**"[1]، فهنا يبدو الشاعر و كأنه يلوم قلبه الذي منع نفسه عن مرادها، وتارة أخرى تدل على حيرة الشاعر من حال قلبه، فيحاول استعطافه مستعينا بصيغة النهي حين يقول :

يَا قَلْبُ مَا هَذَا التَّجَافِي بَادِيًا هَوّنْ عَلَيْكَ بِوِدّهَا وَوَلَائِهَا

وتكرار هذه العبارة في العموم تدل على خطاب الشاعر لقلبه ما يجعله يطلق العنان لأحاسيسه وعواطفه وما داخله من أهواء ورغبات، وهذا هو الأساس الذي يقوم عليه الاتجاه الوجداني. وهذا ما زاد من جمالية الأسلوب والإيقاع.

ومما زاد جمالية لأسلوب القصيدة وإيقاعها أيضا هو التكرار الحواري، فخطاب الشاعر مع قلبه الذي عرضه في قصيدته على شكل حوار يحكي لنا صراعه بين أهواء نفسه ورفض قلبه لها إذ اعتبر الشاعر قلبه بمثابة شخص وأخذ يتحاور معه مستعينا بعنصر التكرار كما نلاحظ تكراره لعدة ألفاظ مثل: **المنى، الآمال، النفس، الصحافة، الزعامة، التشاؤم، القيادة ... الخ.**

كذلك نلاحظ تكرار أسلوب النفي لَا، لَستَ، فَلستَ وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على تشاؤم القلب واتخاذه موقف الرافض الذي وقف عقبة في طريق الشاعر ورغبات نفسه وهذا ما حيَّر الشاعر في حد ذاته حين يقول:

مَا لِي أَرَاكَ تُبَاعِدَنْ عَنِّي المُنَى يَا قَلْبُ عُقْتَ النّفْسَ عَنْ رَغَبَائِهَا

وأغراض التكرار[1] في هذه القصيدة متنوعة:

[1] يوسف بن صالح تربح، «**استعطاف القلب**»، (م، س)، ص:11

فنجد ألفاظا معينة تتكرر بغرض التأكيد كما في قوله:

قُلْتُ: الزَّعَامَةَ، قَالَ: لَسْتَ بِبَالِغٍ إِنَّ الزَّعَامَةَ لَسْتَ مِنْ أَكْفَائِهَا

وقوله:

وَأَرَى التَّشَاؤُمَ دَيْدَنًا أَحْبَبْتَهُ إِنَّ التَّشَاؤُمَ كَانَ مِنْ أَدْوَائِهَا

كما نجد غرض استمالة المخاطب وذلك بتكرار أسلوب النداء وهذا استعمله الشاعر في تكرار عبارة "يا قلب" لاستعطاف قلبه، كما في قوله:

يَا قَلْبُ مَا هَذَا التَّجَافِي بَادِيًا هَوِّنْ عَلَيْكَ بِوِدِّهَا وَوَلَائِهَا

3/ تكرار الفعل:

أكثر الأفعال التي تكررت في القصيدة أفعال الحوار: قلت، قال، كما يظهر في قوله:

قُلْتُ : الخطابةَ قَالَ لَسْتَ بِمِصْقَعٍ لَا تَطْمَعَنَّ، تُعَدُّ مِنْ بُلَغَائِهَا[2]

قُلْتُ : القِيَادَةَ غَايَةٌ أَرْمِي لَهَا وَتَطَاوَلَتْ نَفْسِي إِلَى عَلْيَائِهَا

قَالَ : القِيَادَةُ دَعْ، فَلَسْتَ بِمُدْرِكٍ وَابْغِ الدَّنَاءَةَ أَنْتَ مِنْ حُلَفَائِهَا

كما نلاحظ التنويع بين أفعال الأمر والماضي وهذا ما أثرى من إيقاع القصيدة وجماليتها.

ودارسو علم الصوتيات بصفة عامة والايقاع بصفة خاصة يصنفون هذا الأخير بحسب تأثيره إلى أنواع عدة " فهناك الإيقاع الذي يصنع أو يثير الحزن، والإيقاع الذي يعبر عن السرور أو

---

[1] ينظر : علي اسماعيل الجاف، «**التكرار.. أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة**»، الخميس، 27 كانون1/ديسمبر، 2012 09:34، http://www.tellskuf.com/index.php/authors/436-al/24626-aa-sp-1786532553.html

[2] يوسف بن صالح تربح، «**استعطاف القلب**»، (م، س)، ص:11

يثير الفرح، والإيقاع الذي يبعث الحماسة أو الحيوية أو الشهامة... الخ"[1]. وبعد قراءة القصيدة ودراسة الإيقاع فيها، نلاحظ أنها تلامس مشاعر المتلقي وتترك في نفسه أثرين: أما التأثير الأول فهو نوع من الحزن الذي يلامس القلب، وأما الثاني فهو الشعور بنوع من الحيوية والتي تمثلت في الحوار الذي قام بين الشاعر وقلبه، فقد أضفى لمسة استثنائية للقصيدة دون تكلف أو تصنع، ومنه فإن الإيقاع بقسميه الخارجي والداخلي يشكلان وحدة موسيقية تضفي جمالية على القصيدة.

يقول الدكتور شوقي ضيف " ومهما يكن فالموسيقى عنصر أساسي في القصيدة أو في التجربة الشعرية، وليست هي التي تثير فينا كل تأثيرها، إنما تثيره معها العناصر السابقة من الأحاسيس والمشاعر النفسية والتأملات العقلية والخيال، ولا بد أن تلتحم هذه العناصر التحاماً تاما، بحيث تنمو القصيدة من خلالها نموا عضوياً دقيقاً "[2]، وحسب قوله هذا فإن الموسيقى لها أهمية كبيرة في القصيدة إضافة إلى الأحاسيس والخيال... فإذا تلاحم العنصران تكونت لدينا قصيدة ناجحة، وإن مثلنا هذا القول بمعادلة بسيطة تكون :

القصيدة = الإيقاع الموسيقي + العواطف والخيال.

2/ **الجناس**: يمثل ظاهرة بديعية وإيقاعية في نفس الوقت، والجناس هو: "أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى. وهو نوعان: (ا) تام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.

(ب) غير تام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة"[3].

ونلاحظ في القصيدة تركيز الشاعر على توظيف الجناس غير التام فقط فنجد من أمثلة ذلك:

---

[1] عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، «**علم الصوتيات**»، مكتبة الرشد، الرياض،2009. ص:355

[2] شوقي ضيف، «**في النقد الأدبي**»، دار المعارف، القاهرة، ط 9، 1962. ص:152.

[3] مصطفى أمين، علي الجارم، «**البلاغة الواضحة**»، مكتبة البشرى، باكستان، ط1، 2010. ص: 244 .

قلبي قلمي، أدوائها أهوائها، وفائها ولائها، عليائها حلفائها، وطائها ودائها...الخ.

3/ الطباق: " الطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهو نوعان :أ) طباق الإيجاب، وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً، ب) طباق السّلب، وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا".[1]

نجد الشاعر في القصيدة قد اعتمد طباق الإيجاب وذلك يظهر في عدة أمثلة:

أُعطِيتها أحرمتَها / تواضعا اغترار /تذل تعز / ترتاح شقائها / القلب العقل

علائها وطائها... الخ.

وتوظيف الشاعر للجناس وللطباق باعتبارهما محسنين بديعيين يضفيان جمالية للقصيدة ويقويان الجرس الموسيقي فيها، وهذا ما يجعلهما يثريان الإيقاع الداخلي للقصيدة.

[1] م. ن.

المطلب الثاني: اللغة الشعرية

(دادي عدون خديجة)

أ/ مفهوم اللغة الشعرية:

تمتاز اللغة الشعرية بارتباطها بالشعور والأحاسيس وأعماق الإنسان، إذ تعد الخيط الرفيع بين اللغة المسترسلة واللغة المكلفة دون تجاوزهما، وهي الطريقة التي يعبر بها كل شاعر باختلاف عن الآخر بما أهمه، وتعتبر المادة البناءة حيث يستقيم بها شعره، «...فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من تجربة القاصّ، أو مؤلف المسرحية، وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعنى في لغته التصويرية الخاصة به...»[1]، ويؤكد هذا القول أن اللغة الشعرية تمتاز بالدقة والإيحاء كما تمتاز بالشعور وتجربة الإنسان وكذلك الخيال الجامح، ويعبر عنه بأسلوبه الخاص وبلغته الخاصة، فتثير هذه الأخيرة اهتمام القارئ لينجذب إليها أكثر ويحاول تفكيك عناصرها، وهنا يكمن الاختلاف بين اللغة القديمة المنحوتة على ذاكرة الاتباعيين والتي تصف الشكل وتركز عليه وتوليه اهتماما أكثر من المضمون مما زاد عليها تعقيدا وقيودا، وبين اللغة الابتداعية الإيحائية النابعة من الشعور ومن التجربة الذاتية، فأصبح الشاعر الحديث بشكل عام والرومانسي بشكل خاص يبتكر لغة خاصة به تؤنسه وتؤلفه وتسعفه في مآسيه ليعتمد على الإيحاء رغم سهولة اللفظ فيتلاعب بالمصطلحات الجديدة مثل : شوك النسيم، أو الليالي الخائنة، وما شابه من العبارات التي تثير الجدل لدى القارئ والمحلل.

وبإمكاننا أن ندرس تحليل اللغة الشعرية في قصيدة تربح يوسف على مستويين؛ على مستوى العنوان، وعلى مستوى القصيدة:

---

[1] محمد غنيمي هلال، «**النقد الأدبي الحديث**»، نهضة مصر، القاهرة، 1997م (د، ذ، ط) ص:415. نقلا عن: محمد ناصر، «**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**»، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1975م ط1 1985م ط2 2006م ص275-276.

أولا: على مستوى العنوان "استعطاف القلب":

أول ما يتبادر في ذهننا بعد قراءتنا للعنوان "استعطاف القلب" هو جملة من العبارات التالية: المشاعر والأحاسيس الإنسانية وكذلك طلب العطف من القلب والرجاء والآلام والآمال، والأماني، والأحلام، وغيرها من المعاني التي تضفي على القارئ روح التساؤل عما يرمز إليه العنوان لأنه يعتبر بوابة القصيدة وأول صورة ارتسمت في ذهننا بعد قراءتنا للعنوان أن الشاعر ينتمي إلى التيار الوجداني دون أدنى شك.

أمَّا على مستوى التركيب فنلاحظ أن العنوان جاء على شكل جملة اسمية متكونة من المبتدأ والخبر، وكلاهما يكمل معنى الآخر، لأننا إن تساءلنا عن سبب اختيار الشاعر للفظة "القلب" بدلا عن "النفس" أو "العقل" سيكون بحد ذاته سؤالا مثيرا ووجيها ولكن لو استبدلنا القلب بالعقل سيكون الكلام عاديا لأن العقل البشري بطبيعته يكون في الغالب مناقضا للقلب في بعض القضايا الاجتماعية خاصة، ونقول حينها بأن الشاعر لم يأت بالأمر الجديد ولكنه اختار القلب دون سواه، القلب الذي لا ينفصل عن المشاعر، هو نفسه من سيقوم الشاعر باستعطافه ورجائه وهو من يعارض ما تجمح إليه النفس، مما أفاد اختياره للقلب التخصيص والعناية الكاملة له، والأمر الثاني أن الجملة الاسمية تدل في الغالب على السكون والثبات وهذا ما يوحي إليه العنوان دلالة على تكرار الاستعطاف وديمومته مدة طويلة.

ثانيا : على مستوى القصيدة :

استخدم الشاعر تربح يوسف اللغة السهلة والموحية في الوقت نفسه لأجل بناء موضوعه كما نلاحظ في الأبيات الثلاثة أدناه:

نَاجَيْتُ قَلْبِي فِي مُنَى نَفْسِي وَقَدْ جَمَحَتْ بِهِ الآمَالُ فِي أَهْوَائِهَا

ظَهَرَتْ لَهَا حُلوُ الأَمَانِي سَهْلَةً فَتَسَرَّعَتْ وَتَعَلَّقَتْ بِوِطَائِـهَا

لَكِنَّ قَلْبِي لاَ يَزَالُ مُعَارِضًـــا آمَالَ نَفْسِي وَاغْتِرَارِ رَجَائِهَا[1]

• فكانت ألفاظه لا توحي بالغرابة في دلالتها ولا تتصل في سهولتها إلى حد ميلها إلى العامية وقد بدأ شعره بوصف الصراع دون الإشارة إلى الإشكال بعينه أو تحديد سبب معارضة القلب لرغائب النفس، وكان هو الوسيط وهو من يصف الحالة بينهما، وكان يقف موقف الحائر وسط المعركة التي على وشك الوقوع أو كانت بدايتها هادئة والحاكم هو القلب والمحكوم عليه هو النفس أو قد تنقلب الأدوار لاحقاً مما نستطيع أن نقول بأن القصيدة بنيت على كفتين والتشويق من يدفعنا لمعرفة أي الكفتين رجحت على الأخرى، هل يا ترى ستكون النهاية باستسلام النفس ومطامعها وخضوعها أمام سطوة القلب عليها؟ أم أن القلب هو من سيرفع راية الاستسلام لأهواء النفس؟ ومن هنا نستنتج أن الشاعر تربح يوسف قد جعلنا نندمج مع موضوعه ومع لغته وأبياته وكذلك تجربته الشعورية أدت به لهذا الحال من الحيرة، فبالتالي نطرح تساؤلات عن نهاية هذا الصراع وهل استطاع الشاعر أن يوفق بينهما ويصل إلى حل وسط؟ وما السبب وراء هذا الصراع؟

ومن هذه التساؤلات نستطيع أن نقول بأن الشاعر قد استطاع أن يجسد فكرة العنوان على ثنايا القصيدة بمهارة وبإثارة وبما له من أبعاد كثيرة تدفع بالقارئ لأن يتعمق بين السطور بلغة لم تعد تحتاج إلى التعقيد ومميزة تثير اهتمام الناقد أو القارئ فلا تجعله يشعر بالملل.

ب/ المعجم الشعري:

لكل شاعر معجمه الخاص به حيث اكتسبه من روافد عديدة، حتى أصبح له نظامه الخاص المتكامل يخدمه ويخدم رؤاه وفكره، ويعكس ثقافته وكلماته وعمله الأدبي الذي يريد بناءه، "ومنذ أن بدأ الشعراء يتجهون إلى التجربة الذاتية ويهتمون بتصوير المشاعر والانفعالات

[1] يوسف بن صالح تربح وآخرون من طلبة المعهد، «**استعطاف القلب**»، جريدة الشباب، العدد رقم:377، الخميس 04 ربيع الأول 1362هـ الموافق ل:12 مارس 1943م ص:11. وينظر كذلك: يوسف بن يحي الواهج «**بلادي هي مناي حب الوطن و الوطنية**»، جمعية الأمل الرستمي الثقافية، بريا، ط1، 2018م ص:64.

ويلتفتون إلى مشاهد الطبيعة ويربطون بينها وبين وجدانهم، أخذت طائفة كبيرة من الألفاظ المحمَّلة بالدلالة الشعورية والجمالية تتردد في عباراتهم وصورهم ممتزجة أحيانا بألفاظ تقليدية وخالصة أحيانا لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة"[1]، ومع الوقت يكتسب الشاعر الرصيد الحافل اللغوي الخاص الذي يستند عليه.

وبعد قراءتنا لقصيدة "**استعطاف القلب**" وتمحيصها وجدنا فيها معجمين رئيسيين بهما بنى الشاعر متنه النصي، المعجم الأول هو معجم **العواطف والمشاعر** ونصنف فيه المفردات التالية: **التجافي، يا قلب، قلبًا، عُقْتَ، التشاؤم، أنلت منها، أقصيت عنها، معارضا، تعدم، وقتلت منها الحسَّ**، انطلاقا من هذه المشاعر نستنتج بأنها كانت سلبيةً، اختصت بالجفاء والقسوة خاصة عندما وظف الشاعر الأفعال التالية الدالة على قولنا، كالفعل المضارع "**تَعْدِمُ**" من مصدر **الإِعْدَام**، والفعل الماضي "**أَقْصَيْتَ**" من أصل **الإِقْصَاء**، وكذلك الفعل "**عُقْتَ**" من أصل **العَائِق**، والفعل **قَتَلْتَ** من أصل **القَتْل**، والمصدر الميمي في كلمة "**مُعَارِضًا**"، ومن هذه النقطة تحديدا تكمن إثارة الاستفزاز لدى القارئ والعبث بمشاعره ليتفاعل مع نص القصيدة.

والمعجم الثاني هو معجم **الذات البشرية** ومن المفردات التي تنتمي إليها هي: **المنى، الأهواء، الرغائب، صراخها، عويلها، بكاءها، دمعها، أرزائها**، تدل معاني هذا المعجم على تعلق النفس بأحلامها بشدة ولكنها تدفع ثمن هذا التعلق بسبب أذى القلب الذي أدى بها إلى انكسارها في نفس الوقت وجلب لها المتاعب.

انطلاقا من المعجمين البارزين يتبين لنا أن الشاعر كان في الحقيقة يعيش صراعا محتدما ليس بالهين ومشاعره كانت نابعة من الأعماق مضطربة ومحتارة بين قسوة القلب وبين رغائب النفس، فقرَّب لنا الصورة ووصف المعركة التي تأكل له أحشاءه في صدره، فبالتالي عاش تجربة شعورية جعلته يلتفت إلى ضوء من هذه الكلمات التي تعبر عن مأساته.

[1] عبد القادر القط، «**الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**»، مكتبة الشباب، (د، ذ، ط و م)، ص:350.

والمعجم الثالث يتمحور حول عناصر الطبيعة نحو: **صحرائها، رفيع سمائها، السحاب، الفضاء**، فتدل على محاكاة الشاعر بعناصر الطبيعة، وتعتبر هذه المعاني التي استخدمها وسيلة لوصف حالة نفسه وتشخصيها، حيث كان يرنو بها إلى عالم الخيال وتعتبر المتنفس الوحيد له نتيجة ذلك الصراع.

وكان شعره مزيجا من عواطف الحزن والقلق والحيرة وكذلك المعاناة في قضيته الذاتية، كما استعمل الشاعر مصطلحات لم تكن متداولة في القوالب الشعرية التقليدية القديمة ومواضيع كانت محظورة تقريبا مثل: **أهواء، الرغائب، هيامها، الانتحار، الصحافة**، وهذه القضية بحد ذاتها تعتبر قضية غير مطروحة وجديدة في الساحة الأدبية.

ج/ الجمل الاسمية والجمل الفعلية:

"تتألف الجملة من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه وهما عمدتا الكلام ولا يمكن أن تتألف الجملة من غير مسند أو مسند إليه –كما يرى النحاة– وهما المبتدأ والخبر وما أصله مبتدأ أو خبر، والفعل والفاعل ونائبه، ويلحق بالفعل اسم الفعل"[1]، وبإسقاطهما على القصيدة نجد أن الجملة الفعلية هي الغالبة حيث في دلالاتها تؤدي معنى الحركة بعكس الجمل الاسمية التي دلت على الثبوت والسكون ولا تدل على حدث أو زمن، فاعتمد الشاعر على الجملة الفعلية أكثر من النوع الثاني خاصة استعماله للجمل الواقعة حالا التي تصف حاضره ومعاناته المستمرة وواقعه المعيش مثل:

وَتَرَكْتَهَا تَهْذِي دُونَ رَغَائِـــــــبٍ أَقْصَيْتَ عَنْهَا العَقْلَ بَعْدَ رَجَائِهَا
ذَهَــبَتْ تَهِيمُ وَقَدْ قَتَلْتَ هُيَامُــهَا بِالمَجْدِ فَهِي تَتِيهُ فِي صَــحْرَائِهَا

طَرَقَتْ تُفَكِّرُ كَيْفَ تَعْدِمُ نَفْسَــهَا تَرْتَاحُ مِنْ قَدَرٍ جَرَى بِشَقَائِــهَا
وَتَفَكَّرَتْ فِي الانْتِحَارِ وَوَجْــــهِهِ وَمَشَتْ تُهَدِّدُ نَفْسَهَا بِمَضَائِــهَا

[1] فاضل صالح السامرائي، «**الجملة العربية تأليفها وأقسامها**»، دار الفكر، عمان، ط2، 2007م ص:13.

وقال أيضا:

مَلأَ الفَضَاءَ صُرَاخُهَا وَعَوِيلُهَـــا وَبَكَى السَّحَابُ تَأَسِّيًا بِبُكَائِـــهَا
رَقَّ الحَنِينُ وَسَالَ مِنْهَا دَمْعُـــهَا يَا قَلْبُ كُنْ عَوْنًا عَلَى أَرْزَائِـــهَا
وَاعْطِف عَلَيْهَا لَسْتَ أَنْتَ بِمُدرِكٍ، حَرَّ الصُّدُودِ يَدُبُّ فِي أَحْشَائِـهَا[1]

• كانت هذه الجمل تبرز لنا جانبا من حياته المتورمة عن طريق الأفعال التي تعد بمثابة جسرٍ ينقل إلينا الشاعر عواطفه وشكواه عبره ولأن الجمل الإسمية لن توفي له حقه في وصف حالته، إلا عند تنهيداته القليلة والتي استأنفت بالأحرف المشبهة بالفعل نحو:

لَكِنَّ قَلْبِي لاَ يزَالُ مُعَارِضًـــــا آمَالَ نَفْسِي وَاغْتِرَارِ رَجَـــائِـهَا
••••••••••
لَكِنْ تَرَأَّفَ رَبُّهَا فَتَسَابَقَـــــتْ أَقْدَارُهُ تَمْـــضِي عَلَى أَقْضَائِـهَا
••••••••••
قُلْتُ: الزَّعَامَةَ، قَالَ: لَسْـتَ بِبَالِغٍ إِنَّ الزَّعَامَةَ لَسْتَ مِنْ أَكْفَائِـــهَا
••••••••••
وَأَرَى التَّشَاؤُمَ دَيْدَنًا أحببتـــــه إِنَّ التَشَاؤُمَ كَانَ مِنْ أَدْوَائِـــهَا[2]

• فالجملتان اللتان ابتدأتا بالحرف المشبه بالفعل "**لكن**" قد أفادتا الاستدراك، بحيث دلت الجملة الأولى على أن الشاعر استدرك بؤرة ألمه ولم ينسه ولم يستطعْ تجاوزه، منه انبثق الألم ومنه بدأت الحكاية، بعد أن كان يعبر حالما عن آمال نفسه وأحلامها وطموحاتها فتوقف فجأة كتنهيدة ليتذكر العائق، وهو موقف القلب الذي فاجأه بالصد، بينما الجملة الثانية نجده يستدرك الجانب المشرق وهو إيمانه الذي يقوده ويلجأ إليه ويعد جزءا من شخصيته وكان

[1] م، س، ص، ن.
[2] م، ن، ص:11-12.

مصحوبا بانكساراته، فكما لم يستطع تجاوز الألم لم ينسَ لطف ربه على نفسه وعطفه عليها، أما الجمل الموالية التي استأنفت بالأداة "**إنَّ**" فأفادتا التوكيد والتخصيص للمصطلحين "**الزعامة**" و"**التشاؤم**"، ونلمح أمرا في غاية الأهمية كالخيط الرفيع يكاد أن يفلت من بين أيدينا بأن الشاعر كان بصدد تحدي للقلب فحدث بينهما جدالٌ، حيث قال القلب انطلاقا من موقفه مؤكدا أن الزعامة لست كفوءًا بها وعلى الجانب المعارض أكد الشاعر أيضا أن التشاؤم صفة رذيلة وتنتمي للنفوس المريضة، فكان بينهما جدالٌ ساحقٌ ومواجهة حاسمة بين الطموح وبين صدمة الواقع الأليم.

د/ التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير ظاهرة نحوية تساعد الشاعر في إنشاء عباراته بتركيب جديد وبطريقة تختلف عن التركيب المألوف، لغرض يريد به الشاعر لفت الانتباه إلى عمله الأدبي ولأهمية ما يمكن تقديمه أو تأخيره من الكلام، "وعلى هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه وإنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داعي من دواعيها"[1]، فنجد في أشعار يوسف تربح الخروج عن القاعدة المألوفة أمرًا شائعًا ومن صور التقديم والتأخير ما يلي:

أولا : تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

عندما قال في عجز البيت الأول والبيت الثاني:

نَاجَيْتُ قَلْبِي فِي مُنَى نَفْسِي وَقَدْ جَمَحَتْ بِهِ الآمَالُ فِي أَهْوَائِهَا[2]

ظَهَرَتْ لهَا حُلْوُ الأَمَانِي سَـهْلَةً فَتَسَرَّعَتْ وَتَعَلَّقَتْ بِوطَائِـهَا

وفي البيت ما قبل الأخير من القصيدة قال:

رَقَّ الحَنِينُ وَسَالَ مِنْهَا دَمْعُـــهَا يَا قَلْبُ كُنْ عَوْنًا عَلَى أَرْزَائِهَا[3]

[1] عبد العزيز عتيق، «**علم المعاني في البلاغة العربية**»، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2006م، ص:136.

[2] م، س، ص:11.

[3] م، س، ص:12.

• نلاحظ في الكلمات المسطرة من الأبيات تُعربُ "فاعلا" سبقها الجار والمجرور في سياق التركيب والشاعر تعمد ذلك ليبين للقارئ أهمية ما قاله أكثر من الخروج عن المألوف فحسب بل بشكل أدق أراد إبراز الحالة، حالة نفسه التي تركض وراء أحلامها وأمانيها ووصف حزنها فكان هذا التقديم والتأخير قد قرب للقارئ الصورة ولفت انتباهه أكثر، انطلاقا من هذا التغير الأفقي للكلمات.

ثانيا : تقديم الجار والمجرور على المفعول به :

في قوله:

مَا لِي أَرَاكَ تُبَاعِدَنْ عَنِّي المُنَى يَا قَلْبُ عُقْتَ النَفْسَ عَنِ رَغَبَاتِهَا

••••••••••

لَهَفِي عَلَيْكَ لَقَدْ وَأَدَتْ نُبُوغَهَا وَقَتَلْتَ مِنْهَا الحِسَّ فِي أَهْوَائِـــهَا

••••••••••

وَتَرَكْتَهَا تَهْذِي بِدُونِ رَغَائِـــبٍ أَقْصَيْتَ عَنْهَا العَقْلَ بَعْدَ رَجَائِهَا[1]

• نلاحظ في هذه الأبيات تقديم الجار والمجرور على المفعول به :"عني المنى"، و"منها الحس"، "عنها العقل"، في المثال الأول كان التقديم والتأخير جوازا ولكن إن لم يختل المعنى سيختل الوزن وهذا يوضح أمرا أنَّ الشاعر مدركٌ تمام الإدراك متى يجب أن يحدث التقديم والتأخير، وبالتالي فقد درس كل شيء بدقة وبعناية كي يقدم عمله الأدبي بإتقان وخاصة من ناحية الوزن كي يستقر ويكون مناسبا لكلماته، وأفاد إبراز الحس الانفعالي الذي كان نتيجة معارضة القلب له بصفة مستمرة، فثار عليه بعد أن بلغ السيل الزبى وبلغ صبره مبلغا.

[1] م، س، ص:11-12.

وفي المثال الثاني من الأبيات الثلاثة أعلاه تعمد الشاعر ذلك التقديم والتأخير أيضا لأجل إبراز محل ذلك القتل المجازي الذي أشار إليه الشاعر، حيث قال قتلت منها الحس في أهوائها، أي قتلت منها كل ذرة من الشعور فيما كانت ترغب به بشدة فاقتتلته أنت من جذوره وليست أية رغبة بل ما أرادته بعمق حطمته وأنهيته، فيبرز حالتها المأساوية أيضا.

أمَّا المثال الثالث والأخير فكانت دلالة الظاهرة النحوية ابرازا للبعد الزمني في التركيب خاصة لاستعماله ظرف الزمان "بعد"، أي أن حجم قسوة القلب لا يمكن تصورها، بعد أن ترجته النفس كثيرا فرمى كل رجائها صوب البحر وأفقدها صوابها، أي ما يعني أن رفضه جاء بعد كل ذلك الرجاء، فلا نستبعد أن شعره يحمل استفزازا للقارئين بعد إثارة عواطفهم إثارةً شديدةً.

ثالثا: تقديم الجار والمجرور على الناسخ واسمه وخبره:

نذهب إلى البيت الأخير من القصيدة حيث يقول الشاعر:

واعْطِف عَلَيها لَسْتَ أَنْتَ بِمُدْرِكٍ حَرَّ الصُّدُودِ يَدُبُّ فِي أَحْشَائِها[1]

- تقدم الجار والمجرور "عليها" على الجملة الناسخة "لست أنت بمدرك" كما نلاحظ والسبب لا يختلف عن سابقه أن الجار والمجرور مرتبط بفعل الأمر الذي جاء قبله: "واعطف" فلا يجوز لنا القلب أو تغيير موضعه المناسب له وإلا سيختل التركيب والمعنى.

رابعا: ننتقل إلى نوع آخر من التقديم والتأخير وهو تقديم الظرف:

في أحد أبيات القصيدة عندما قال:

أَوْحِينَما كَانَتْ تُذِلُّ تَواضُـعًا أَبْدَيتَ مِنْهَا وَقَاحَةً لِحَـيائِهَا[2]

[1] م، ن، ص:12.

[2] م، ن، ص، ن.

• في هذا البيت تقدم الظرف "أوحينما" على الجملة "كانت تذل تواضعا" لأجل إبراز البعد الزمني وخاصة أن استعمل الشاعر الفعل "كانت" الذي يدل على زمن مضى ووصف فيها حالة النفس.

خامسا: تقديم المفعول به على الفعل والفاعل:

مثال في البيت السادس حيث قال:

قُلتُ: الصَّحَافَةَ لَيْتَنِي أُعْطِيـهَا قَلَمِي بِهَا قَمِنٌ أَنَا بِعَلَائِـهَا[1]

• نلاحظ أيضا أن المفعول به قد يتقدم في بعض الحالات عن الفعل أو الفاعل أو هما معا كالمثال الآتي، حيث تقدم المفعول به "الصحافة" على الفعل والفاعل "أعطيها" ولا يحدث هذا إلا لغرض التخصيص والإشارة لأمر مهم أراد الشاعر تربح يوسف به أن ننتبه له، وإن قمنا بشرح معنى البيت سنجد أن الشاعر يرى الصحافة أمنية شبه مستحيلة لاستعماله أداة للتمني "ليتني" التي تدل على أمر مستحيل الوقوع أو بعيد المنال كي يصف رغبته فيها، والتقديم والتأخير في هذا المقام ساعد كثيرا في تقريب المعنى، ولأنها تشكل بؤرة التعبير أثناء التركيب ولها شأن كبير بالنسبة له لأنه استخدم التمني ليصف أهميتها داخله، ويسخر قلمه لها.

سادسا: تقديم المفعول به على الفاعل:

في قوله أيضا في أحد الأبيات الأخيرة من القصيدة:

مَلَأَ الفَضَاءَ صُرَاخُهَا وَعَوِيلُهَا وَبَكَى السَّحَابُ تَأَسِّيًا بِبُكَائِهـا[2]

• في هذا المثال تقدم المفعول به على الفاعل وذلك لأجل إبراز المكان وهو "الفضاء" ويرمي به إلى معنى واسع وبليغ فصوت العويل والبكاء لم يقتصر على مكان محدد فحسب بل الشاعر

[1] م، س، ص:11.

[2] م، س، ص:12.

تعمد أن يختار هذه اللفظة تحديدا في مضمونها الواسع ليبين لنا مقدار بؤس النفس وحزنها والذي يشهد له كل كائن حي في هذا الفضاء.

سابعا وأخيرا: تقديم الخبر على المبتدأ:

قال الشاعر تربح يوسف:

لَكِنْ تَرَأَّفَ رَبُّــهَا فَتَــسَابَقَتْ أَقْدَارُهُ تَمْضِي عَلَى أَقْضَائِهَا

• كما نلاحظ أن خبر "لكن" جاء جملة فعلية خبرية وهي: "ترأف" وسبقت اسمها جوازا طالما لن يختل المعنى إن تم قلبه ولكن جاء وفق موسيقى القصيدة ونغمها وأفاد التخصيص. **ذ/**

أسلوب الإنشاء:

"وينقسم أسلوب الإنشاء إلى قسمين : إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي، ويعرف البلاغيون الإنشاء الطلبي بأنه ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب، أما الإنشاء الغير الطلبي ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب، والنوع الأول نصنف فيه أدوات خاصة به مثل: الأمر، والنهي، والاستفهام، والدعاء، والعرض، والتحضيض، والتمني، والنداء، بينما النوع الثاني نصنف فيه ما يأتي: أفعال المقاربة، وأفعال التعجب، والمدح والذم، وصيغ العقود، والقسم، ورُبَّ، وكم الخبرية"[1].

ومن الأدوات التي استخدمها الشاعر تربح يوسف في بناء قصيدته في سياق الأسلوب الإنشائي غير الطلبي نذكر نوعا واحدا وظفه:

• أفعال المدح والذم

ونستدل بمثال من قصيدته:

بِئسَ التشاؤمُ خَلَّةً وَسَــجِيَّةً دَلَّت عَلَى مَرَضِ النُّفُوسِ وَدَائِهَا[2]

[1] ينظر: عبد السلام محمد هارون، «**الأساليب الإنشائية في النحو العربي**»، مكتبة الخانجي، ط5، 2001م، ص:13، 14.

[2] يوسف تربح، «**استعطاف القلب**»، ص، ن.

• استخدم الشاعر فعل الذم "**بئس**" وانتقد به التشاؤم والنفوس المتشائمة في قوله "**دلت على مرض النفوس**" فيوجه خطابه إلى فئة من الأشخاص –المتشائمين في نفوسهم– وكان استعماله مناسبا لقضيته الإنسانية التي تحمل طابع الإصلاح والتوجيه لأشخاص مثل هؤلاء المحبطين حولنا والذين نلتقيهم في واقعنا وفي حياتنا اليومية بلا شك، خاصة بعد أن كان بصدد صراع مع قلبه الذي لم يرحم النفس وكانت نهاية المطاف أن أعطى خلاصة الإشكال وهي صفة التشاؤم وأنها هي السبب وهي رأس الإشكالية فذمها وذم من يمثلها ثم قدم نقدا يلخص كل ما جرى له من تجربة شعورية في الأبيات المتوالية.

نتطرق إلى النوع الثاني وهو الإنشاء الطلبي ونذكر الأدوات التي استخدمها في قصيدته:

تجلت في خمسة أشكال تنوعت بها القصيدة الشعرية نصنفها كالآتي:

1/ الأمر:

نحو:

خَاطَبْتُ قَلْبِي قُلْتُ: أَبْغِي مَآرِبًا فَأَجَابَنِي: سَارِعْ إِلَى إِمْلَائِـــــهَا

قُلْتُ الصَّحَافَةَ لَيْتَنِي أَعْطَيْتُهَـــا قَلَمِي بِهَا قَمِنٌ أَنَا بِعَلَائِـــــهَا

قَالَ: الصَّحَافَةُ مُنْيَةٌ أُحْرِمْتَـــهَا أَقْصِرْ فَلَا تَرْكَنْ إِلَى إِتْـــــيَانِهَا

•••••••••

قَالَ: القِيَادَةُ دَعْ، فَلَسْتَ بِمُدرِكٍ وَابْغِ الدَّنَاءَةَ أَنْتَ مِنْ حُلَـفَائِـهَا

•••••••••

يَا قَلْبُ مَا هَذَا التَّجَافِي بَادِيًـــا هَوِّنْ عَلَيْكَ بِوُدِّهَـا وَوَلَائِـــــهَا

••••••••••

هَذَا شُكَاةُ النَّفْسِ فَاسْمَعْ يَا رَعَـــا كَ اللهُ قَلْبًا لَجَّ فِي إِيذَائِـــــــهَا

مَلأَ الفَضَاءَ صُرَاخُهَا وَعَوِيلُهَـــــا وَبَكَى السَّحَابُ تَأَسِّيًا بِبُكَائِـــهَا

وَاعْطِف عَلَيْهَا لَسْتَ أَنْتَ بِمُدرِكٍ حَرَّ الصُّدُودِ يَدُبُّ فِي أَحْشَائِـــهَا[1]

• أثناء مسيرة الحوار وظف الشاعر أفعال الأمر التي جاءت بالصورتين ؛ الصورة الأولى تجلت من القلب إلى الشاعر، حيث كان القلب هو من يصدر الأوامر بأن يحد الشاعر من أحلامه ويكف عن التحليق بعيداً مثل" **أقصر**"، و"**دع**"، فأمره بشيء مختلف بدلا عن تحقيق رغبته، نحو قوله "**وابغ الدناءة** أنت من حلفائها"، والصورة الثانية نجد فيها أن الشاعر هو الآمر في هذه الحالة، كقوله "**هوِّن**"، "**فاسمع**"، "**واعطف**"، وتوحي إلى النزعة الخطابية وهي "نزعة دينية وإصلاحية وأدبية خاصة، ويستعملها الشعراء في أشعارهم عند مختلف القضايا التي تهم المجتمع، وبذلك هي تتعلق بنظرة الشاعر تجاه مجتمعه بشكل عام أو فئة معينة بشكل خاص، كما تحمل القيم وسلوكات الحياة التي ينبغي على الشاعر الدعوة إلى النظر إليها، وتسير على منوال العاطفة أكثر من العقل لأنها تحمل طابع التأثير على المتلقي كما يرى بعض النقاد"[2]. فاستخدمها الشاعر للدلالة على الإرشاد وكانت موجهة إلى القارئ الذي يعنيه الأمر بهدف التهذيب والتوعية فكانت النصائح تحمل في طياتها العاطفة والمشاعر ليصدُق التأثير وتصل الرسالة إلى شعوره ويستوعبها عقله، فبالتالي سيسعى نحو الإصلاح والتغيير.

2/ النهي:

ويعني به طلب الكف عن الفعل، فنعطي مثالا إنطلاقا مما سبق:

قَالَ: الصَّحَافَةَ مُنْيَةٌ أُحْرِمْتُهَا أَقْصِرْ فَلَا تَرْكَنْ إِلَى إِتْـــيَانِهَا

قُلْتُ: الخِطَابَةَ قَالَ: لَستَ بِمِصْقَعٍ لاَ تطمَعَنَّ، تُعَدُّ مِن بُلَغَائِـــهَا[3]

• كما كان القلب يأمره كان ينهاه عن فعل أشياء أيضا ويحطمه، فنقطة بداية الصراع صادرة من القلب بعينه فكان الشاعر يشكو من هذه الفجوة ومن هذا الظمأ المحيط به وعلى نفسه

---

[1] م، س، ص:11-12.

[2] آلاء محسن الحسني، «النزعة الخطابية في شعر الخوارج دراسة في ضوء النقد الثقافي»، مكتبة الإشعاع، 2015/12/01 https://ASJPcerist.dz

[3] م، س، ص:11.

المتأنية أثر ذلك الجفاء أو ما سماه بالتشاؤم في تحقيق الأهداف وكسر الطموح والرفض الشديد كما يشير إلى ذلك في عبارات عديدة دالة على حزنه الشديد والمتورم.

3/ التمني:

ويقصد به طلب أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيد المنال، في مثال دوما ما نردده في حياتنا وهو "**ليت الشباب يعود يوما**" وبالطبع هذا أمر مستحيل الوقوع لأن العمر لا ينتظر أحدًا واللحظات إن مضت لا يمكن استردادها وفي القصيدة أيضا أدرج الشاعر التمني نحو:

قُلْتُ: الصَّحَافةَ لَيْتَنِي أُعْطِيتُـهَا قَلَمِي بِهَا قَمِنٌ أَنَا بِعَلَائِـــهَا

قَالَ: الصَّحَافةُ مُنْيَةٌ أُحْرِمْتَـهَا أَقْصِر فَلَا تَرْكَنْ إِلَى إِتْـيَانِهَا[1]

• كان الشاعر يخبر قلبه بحاجته تلك ولكن هذا الأخير كان له رأي آخر، حسب ما يدل عليه المعنى في البيت الموالي، في قوله "**أقصر**" وكذلك "**لا تركن**" في إتيانها مما اجتمع الأمر والنهي معا في الآن نفسه تأكيدا على موقف قلبه الثابت كالجبل الذي لا يتحرك أو يستجيب لصوته وحاجته.

4/ النداء:

ويقصد به طلب الإقبال أو لفت الانتباه وجاء متكررا في الأبيات مثلا:

مَا لِي أَرَاكَ تُبَاعِدَنْ عَنِّي المُنَى يَا قَلْبُ عُقْتَ النَفْسَ عَنِ رَغَبَائِهَا

•••••••••

رَقَّ الحَنِينُ وَسَالَ مِنْهَا دَمْعُـهَا يَا قَلْبُ كُنْ عَوْنًا عَلَى أَرْزَائِـهَا

•••••••••

يَا قَلْبُ مَا هَذَا التَّجَافِي بَادِيًـا هَـــوِّنْ عَلَيْكَ بِوُدِّهَا وَوَلَائِـهَا[2]

• وظف الشاعر النداء في الثلاثة أبيات محددا المنادى بدقة حيث جعله مرفوعا والأصل فيه النصب ولا يفعل البلاغي ذلك إلا لأهمية قصوى وأهمية المدعو وتأكيدا لخطاباته التي يوجهها

[1] م، س، ص، ن.

[2] م، ن، ص:11-12.

لمن يوجهها، إما أمرا أو إرشادا أو توجيه استفهام أو تعجبا، ولكن الشاعر مزج بين الأغراض معا وكلها تنصب نحو قلبه بهدف التأثير عليه مما كان يدعوه باستمرار، وكأن ذلك القلب في كفة والشاعر مع كلماته وأحاسيسه ونفسه أيضا في كفة ولكن حسب منظورنا أن كفة القلب هي الأقوى والراجحة باعتباره لم يحرك ساكنا لأن الشاعر لم يحدد الوجهة بل ختم قصيدته بالتوجيهات، ولأنها قضية إنسانية تعالج نفسية بعض الأشخاص قساة القلوب فكان شعره عبارة عن رسالة تختلف عن القصة التي تحدد البداية والنهاية وكان بديهي أن تنتهي بنصح وتوجيه، بعد وصف وحوار، ثم نقد كي تكون رسالته كاملة، فالشاعر قد قسم قصيدته إلى أربعة مقاطع: المقطع الأول كان وصفا، ثم المقطع الثاني كان على شكل حوار يجسد ذلك الوصف ويمثله، وكأنه يدور بين شخصين حقيقيين، والمقطع الثالث نقدٌ للإشكال المستبد والمتسلط، والمقطع الأخير كان إرشادًا ونصحًا، فشكلت هذه المقاطع جمالية فنية حول موضوع واحد أضافت عليه قيمة والذي لم يطرح سابقا أو طرح ولم يلق اهتمامًا حسب اختلاف التعبير عنه وتقديمه بطرق مختلفة وأسلوب مختلف.

5/ أسلوب الاستفهام:

أ/ مفهوم الاستفهام: "اتفق النحويون على أن الاستفهام يُعنى به طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة، وهو نوع من أنواع الإنشاء الطلبية ومن أدوات الاستفهام كثيرة : منها الهمزة، وهل، وكيف، وماذا، ولِمَ، وأين، وما، وغيرها"[1].

ب/ أنواعه: والاستفهام نوعان: **حقيقي، ومجازي أو "بلاغي"**، فمن الاستفهامات البلاغية؛ هناك الاستفهام الانكاري، والنفي، والتقرير والتوكيد، والتمني، والاستبطاء، والتشويق، والاغراء، والأمر، والحث، والتهكم، والسخرية، والتوبيخ،

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، «**علم المعاني**»، ص:88.

والتعجب، والاستبعاد، والتحسر، والعرض والتحضيض، والوعيد أو التهديد، والتمني، والمدح والتعظيم، والتسوية، وغيرها من الدلالات التي تُفهم من خلال السياق وتعرف من خلال الموقف، فقد جاء الاستفهام متكررا بأشكاله في ثنايا أبيات القصيدة نحو:

مَا لِي أَرَاكَ تُبَاعِدَنْ عَنِّي المُنَى يَا قَلْبُ عُقْتَ النَفْسَ عَنِ رَغَبَائِهَا

•••••••••

يَا قَلْبُ مَا هَذَا التَّجَافِي بَادِيًـا هَوِّنْ عَلَيْكَ بِوُدِّهَـا وَوَلَائِـهَا

•••••••••

نَفْسِي ففِدَاكَ كَيْفَ صِرْتَ مُعَارِضًا مَاذَا دَهَاكَ وَكُنْتَ مِنْ نُدَمَائِـهَا[1]

• يشير الاستفهام الأول "**ما لي أراك تباعدن عني المنى**" من البيت الأول إلى دلالة التقرير والتوكيد لأن هذا الاستفهام جاء بعد الحوار الذي دار بين الشاعر وقلبه مباشرة وكان الرفض سيد الموقف، وكأن الشاعر كان يعطي تفسيرا وتقريرا شاملا أولاً عن حالة الصراع من طلب ورفض، وطلب ورفض، ثم أدرك الاستفهام في نهاية الحوار وختمه به ليوضح أكثر للقارئين طبيعة ذلك الموقف وصعوبته حينما كان يعيشه في أعماقه وأقر به مؤكدا إياه تجاه القلب.

أما في الاستفهامات الموالية نحو "**ما هذا التجافي**" و"**كيف صرت معارضا**" و"**ماذا دهاك**" كانت كلها توحي إلى معنى واحد وهو التعجب لأن الشاعر تعجب من مشاعر الجفاء التي أحاطت على قلبه أولا ثم تعجب من تغير موقفه من قبول إلى رفض ذلك لأنه استخدم الفعل الماضي الناقص "**صرت**" الذي يدل على التغير من حال إلى حال فسبقته أداة الاستفهام "**كيف**" التي تشير إلى ما وضحناه ، وكذلك الاستفهام الموالي "**ماذا دهاك** وكنت من ندمائها" ذات دلالة التعجب، فنجد توظيف الفعل الماضي الناقص "**كنت**" أيضا جاء مباشرة بعد السؤال ويخاطب به القلب، أي بعبارة أخرى يقول الشاعر أنك أيها القلب بعد أن

[1] يوسف تربح «**استعطاف القلب**»، م، س، ص، ن.

كنت نادما في الماضي فماذا دهاك الآن في حاضرك لتتغير؟ فيتعجب من ذلك التغير والانتقال من موقف إلى موقف ويستغرب فبالتالي يوجه الاستفهامات المتتالية نحو قلبه.

س/ الأسلوب الخبري:

كما تنوعت قصيدة تربح يوسف بالأساليب الإنشائية فقد تنوعت بالأساليب الخبرية، والأسلوب الخبري هو«...قول يحتمل الصدق والكذب...»[1]، كما أن الحكم ينطبق على القول ذاته دون النظر لقائله من أجل معرفة اعتقاده ما إن كان صادقا أم غير ذلك، وينقسم الأسلوب الخبري إلى ثلاثة أنواع : الابتدائي بحيث لا يحمل ذهن المتلقي أية معلومة، والطلبي هو الذي يصرح بتوكيد واحد، بينما الإنكاري فهو يتطلب أكثر من توكيد واحد.

من أدوات التوكيد التي وظفها الشاعر في نصه الشعري هي كالآتي:

أولا: قد:

نحو قوله:

نَاجَيْتُ قَلْبِي فِي مُنَى نَفْسِي وَقَدْ جَمَحَتْ بِهِ الآمَالُ فِي أَهْوَائِـهَا

أَفَلَسْتَ قَلْبِي قَدْ مُنِحْتَ مَـكَانَةً فِي النَّفْسِ تَعْلُو فِي رَفِيعِ سَمَائِهَا[2]

- وظف الشاعر "**قد**" في كلا البيتين فأفادت التحقيق والتوكيد معا خاصة دلالة التوكيد عندما دخلت "**قد**" على الفعل الماضي الذي دل من خلاله على الحدث السابق الفائت فلا يستدعي الشك في أمر حدوثه، فالمثال الأول كانت النفس تجمح لتحقيق أهوائها وتسعى لها عن طريق القلب والمثال الثاني أكدت "**قد**" مكانة القلب لدى النفس وشأنه عندها ولكنه خاب ظنها وتوقعاتها مع الأسف وهذا النوع يسمى طلبيا لاكتفاءه بتوكيد واحد.

---

[1] بكري شيخ أمين، «**البلاغة العربية في ثوبها الجديد**»، دار العلم للملايين، بيروت، ج1، ط1، 1979، ص:53. نقلا عن: نادية حناشي، «**الأسلوب الخبري والإنشائي في قصيدة بعينك للخنساء**»، مذكرة الماستر، علوم اللغة العربية، جامعة أم البواقي، 2015م، ص:15.

[2] يوسف تربح، م، س، ص، ن.

ثانيا: إنَّ:

نحو قوله:

قُلْتُ: الزَّعَامَةَ، قَالَ: لَسْتَ بِبَالِغٍ إِنَّ الزَّعَامَةَ لَسْتَ مِنْ أَكْفَائِهَا

وَأَرَى التَّشَاؤُمَ دَيْدَنًا أحببته إِنَّ التَشَاؤُمَ كَانَ مِنْ أَدْوَائِهَا[1]

• يفيد الحرف المشبه بالفعل "**إنَّ**" التوكيد فوظفه الشاعر ليبين لنا أن القلب يؤكد للنفس أنها لا تستحق صفة الزعامة وأنها ليست جديرة بها أو قادرة على العناية بها لتنالها، كما كان الشاعر يؤكد في البيت الثاني أن التشاؤم يعتبر خلقا مذموما فذمه واستوحشه أيضا.

ثالثا: لكنَّ:

نحو قوله:

لَكِنَّ قَلْبِي مَا يَزَالُ مُعَارِضًا آمَالَ نَفْسِي وَاغْتِرَارِ رَجَائِهَا[2]

• "لكنَّ" بتشديد النون ومن معانيها التوكيد حسب ما يصنفها البلاغيون على أنها من مؤكدات الخبر وقد وظفها الشاعر أيضا ليؤكد من موقف قلبه المعارض أثناء الوصف.

رابعا: الضمير المنفصل:

نحو قوله:

وَاعْطِف عَلَيْهَا لَسْتَ أَنْتَ بِمُدرِكٍ حَرَّ الصُّدُودِ يَدُبُّ فِي أَحْشَائِهَا[3]

• أكد الشاعر قوله بالضمير المخاطب "**أنت**" أو كما تسمى هذه الحالة أيضا بالتوكيد المعنوي واستعمل هذا الأسلوب ليخصص مخاطبه أكثر ويبين مقدار ما يحصل مع النفس وأنك أيها القلب لا تعلم ما الذي تحدثه داخل النفس ولا تدرك حجم اللهيب الذي تسببته ويحرق

[1] م. ن. ص. ن.

[2] م. ن. ص. ن.

[3] م. ن. ص. ن.

كيانها برفضك هذا، وكان الغرض من هذا التوكيد هو إقناع القلب بصدق ما يقوله الشاعر ولأهمية ما يقوله.

المطلب الثالث: الصورة الفنية

(كروشي نسرين)

الصورة الفنية:

الصورة الفنية تحظى بأهمية كبيرة في الشعر الوجداني، فهي تعتبر الوسيلة التي يحقق بها الشاعر السحر والجمال في قصيدته بمسحة الخيال الذي يوظفه، وتبدو الصورة الفنية في قصيدة شاعرنا متنوعة، فقد وظّف قدرا كبيرا من الألفاظ والصور البلاغية بأنواعها المختلفة دون تكلف أو تصنع، وحسب القصيدة فإننا نلاحظ أن الصورة الغالبة هي الاستعارة.

الاستعارة:

وهي في الاصطلاح "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً لكنها أبلغ"[1].

وهي نوعان:

1) **استعارة تصريحية:** وهي التي يحذف فيها المشبه ويصرح بالمشبه به.
2) **استعارة مكنية:** وهي التي يحذف فيها المشبه به ويُترك قرينة تدل عليه.

فأما الشاعر يوسف تربح فقد غلبت على قصيدته الاستعارة المكنية ومن أمثلة ذلك:

خاطبت قلبي[2] :فقد شبه الشاعر القلب بشخص يخاطبه، فحذف المشبه به (المخاطَب) وترك قرينة تدل عليه (الخطاب).

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، «**جواهر البلاغة في البيان والبديع**»، المكتبة العصرية، بيروت، (د. ت. ن). ص: 258.

[2] يوسف بن صالح تربح، «**استعطاف القلب**»، (م، س)، ص:11.

قتلتَ منها الحس في أهوائها[1]: شبه القلب بالقاتل، فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي (القتل).

فأجابني سارع إلى إملائها[2] : شبه القلب بالإنسان فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه (الإجابة).

بكى السحاب تأسيا ببكائها[3]: شبه السحاب بالإنسان فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه (البكاء).

ملأ الفضاء صراخها و عويلها[4]: وهنا شبه الشاعر النفس بالمرأة فحذف المشبه به (المرأة) وترك قرينة تدل عليه (الصراخ والعويل) وغيرها من الأمثلة.

وهذا ما زاد للقصيدة قوة ووضوحا، " فللاستعارة أجمل وقع في الكتابة لأنها تُحدي الكلام قوة، وتكسوه حسناً ورونقاً، وفيها تثار الأهواء والإحساسات"[5].

كذلك فقد قدم الشاعر في هذه القصيدة نوعا من الصور وهو الصورة المركبة، إذ أنها تتجلى في تصوير الشاعر النفس والقلب كائنين بشريين عاقلين وهما في حالة خصام وصراع فتوسط بينهما كطرف ثالث لحل هذا الصدام، وهذه الصورة المركبة من عدة صور وتشبيهات قد شكلت بناء القصيدة كلها.

---

[1] م. ن. ص: 11.

[2] م. ن. ص:11

[3] م. ن. ص:12

[4] م. ن. ص:12

[5] السيد أحمد الهاشمي، «**جواهر البلاغة**» ص:259.

مصادر الصورة. على حسب معجم القصيدة نرى أن الشاعر قد استقى معجم ألفاظه من عدة مصادر ليسهل عليه التعبير عن خلجات نفسه، ومن هذه المصادر نجد:

1. **الطبيعة**: وهي أبرز مصدر يلجأ إليه الشاعر الوجداني عموما، فالشاعر ينتقي منها ما يلائم حالته ويتناسب مع مشاعره، فنجد بعض الأمثلة التي وظفها الشاعر في القصيدة: **السحاب، الفضاء، الصحراء والسماء...الخ**
2. **التجربة الذاتية**: نلاحظ الشاعر قد وظف الكثير من الألفاظ النابعة من قلبه التي قد تعكس تجاربه الشخصية، وهنا نجد الشاعر قد جعل الألفاظ في مجالين على شكل ثنائية ضدية بين الإيجابية والسلبية:

فنجد ما يدل على الأمور الإيجابية والتي صورها الشاعر للنفس الرقيقة في صورة الضحية (**الآمال، حلو الأماني، يا نفس، منية، فؤادي، القيادة، الزعامة، خلة، سجية، جلال، عز، شهامة، اعطف، رغائب، حيائها، وفائها، عليائها...الخ**).

كما نجد ما يدل على الأمور السلبية التي خصها الشاعر للقلب الجاف القاسي (**القلب، الدناءة، لست بمصقع، التشاؤم، وقاحة، التجافي، معارضا، قتلت، أقصيت، وأدت، شقائها، بكائها، الانتحار، صراخها، دمعها، بكى... الخ**).

3. **الدين**: نلمس في القصيدة الحضور الديني وهذا يظهر في بعض الالفاظ التي وظفها الشاعر: (**الله، ربها، أقداره، رعاك الله، الوقاحة، الحياء، التواضع...الخ**).

كذلك يظهر في قول الشاعر:

لَكِنْ تَرَأَّفَ رَبُّهَا فَتَسَابَقَتْ أَقْدَارُهُ تَمْضِي عَلَى أَقْضَائِهَا[1]

[1] يوسف بن صالح تربح، «**استعطاف القلب**»، (م، س)، ص:12.

تأثير الوازع الديني في الشاعر، إذ شبه الشاعر الأقدار بشيء حسي يتحرك ويتسابق لإمضاء قضاء الله وقدره، فعندما يقضي الله أمرا تتغير الأحوال حسب مشيئته سبحانه، وهذا ما حاول الشاعر تصويره في هذا البيت.

خاتمـــــة

خاتمـــة

بعد مسيرة من الاجتهاد والمثابرة، ورحلة طويلة من البحث والدراسة، حاولنا من خلالها تحقيق هدفنا الذي من أجله أنجزنا بحثنا هذا، وهو الاجابة عن الإشكالية التي طرحناها، فحاولنا توضيح كيف تجلى الاتجاه الوجداني في شعر **"يوسف تربح"** ومظاهره الفنية في قصيدة (استعطاف القلب) على مستوى الإيقاع، واللغة والصورة الفنية.

نختم بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا:

أولا: كانت الحركة الرومانسية في الغرب رد فعل قوي قام به بعض الغربيون ضد الكلاسيكية، فكان القلب والعواطف ثورة ضد العقل.

ثانيا: استدل الناقد المصري عبد القادر القط مصطلح "الرومانسية" في الشعر العربي بتسمية "الاتجاه الوجداني"، باعتبار الحركة الرومانسية مرحلة حضارية شملت التغيير في كل مناحي الحياة السياسية والاجتماعية والدينية والأخلاقية والفنية والأدبية، وغيرها، أما في العالم العربي فقد انحصر التغيير في مجال الأدب خصوصا في الشعر.

ثالثا: عرف الناقد المصري عبد القادر القط الحركة الوجدانية بقوله أنها : حركة إيجابية تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم، وتقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعي، وحسه المرهف، وتطلعه إلى المثل الإنسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفة، وعشق للجمال والكمال، ونفور من القبح والتخلف.

رابعا: كان ظهور الاتجاه الوجداني في الجزائر نتيجة لتراكم ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية معينة منها: وصول المبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر، وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ، وكذا تأثر أدباء هذا التيار بمدرستي المهجر وجماعة أبولو الرومانتيكيتين.

خامسا: كانت البداية الحقيقية للاتجاه الوجداني أواسط العشرينات مع الشاعر حمود رمضان، وتبعه بعد ذلك مجموعة من الأدباء أمثال: مبارك جلواح، محمد الأخضر السائحي، الطاهر بوشوشي، العقون، أحمد سحنون... الخ

سادسا: اتسم الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري بنفس الملامح التي اتسمت بها الرومانسية عالميا وعربيا وهي:

اهتمام شعراء الوجدان بالطبيعة فهي الملجأ الذي احتضن الشعراء الوجدانيون، وكذا تمجيدهم العاطفة فوظفوا الحزن والشكوى في أشعارهم وتغنوا بالطفولة والحنين للماضي، إضافة إلى مسحة الخيال التي تضفي لمسة جميلة إلى أشعارهم، كذلك إبرازهم لذاتيتهم وأحاسيسهم فجعلوا قصائدهم مرآة عاكسة لشخصيتهم وخلجات أنفسهم، وذلك باستعمالهم لغة سهلة وألفاظ بسيطة خالية من التعقيد، وأخيرا اعتمادهم على الوحدة العضوية.

سابعا: يعد الشاعر يوسف تربح أحد الشعراء الجزائريين الذين تبنوا الاتجاه الوجداني في شعرهم وأبدع فيه، كان ذو مقام رفيع في مجتمعه وبلدته قبل وبعد وفاته، فوجه موضوعاته الإصلاحية عن طريق إحياء الشعور والوجدان، وكانت لديه الخبرة في حياته سواء الأدبية أو المهنية مما كان يملكه من الرصيد الثقافي.

ثامنا: توظيف الشاعر للإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي، فنظَم قصيدته على بحر الكامل بزحافاته (الإضمار و الوقص)، واعتمد قافية المتدارك فجعلها مطلقة ليفصح عما بداخل وجدانه، وجعل حرف الهاء رويًّا لقصيدته، فكانت بذلك هائية، أما في الإيقاع الداخلي فاعتمد على التكرار كأهم عنصر، فبنى قصيدته على التكرار الحواري الذي عرض من خلاله الصراع بين نفسه وقلبه، وساعده على ذلك إكثاره من الأصوات المهموسة، خاصة للتنفيس عن صدره، فهي أصوات مناسبة لوضعية النجوى، إضافة إلى تكرار بعض الأفعال، والأسماء، وتوظيفه الجناس، والطباق، وهذا ما زاد جمالية صوتية لقصيدة "**استعطاف القلب**".

تاسعا: اللغة الشعرية في القصيدة امتازت بالسهولة والعفوية لفظا ومعنى، فقد كان شعر "**يوسف تربح**" تغلب عليه النزعة الخطابية بكثرة، فقد اعتمد الجمل الفعلية والأساليب الإنشائية أكثر من الأساليب الخبرية، ولهذا فقد استطاع وصف حالته الشعورية والتأثير في المتلقي.

عاشرا: كانت الصورة الفنية في القصيدة متنوعة، فقد وظّف الشاعر قدرا كبيرا من الألفاظ والصور البلاغية بأنواعها المختلفة دون تكلف أو تصنع، فغلبت على قصيدته "**استعطاف القلب**" الاستعارة المكنية، كما اعتمد الصورة المركبة، إضافة إلى ذلك نجده قد استقى ألفاظه من عدة مصادر منها: الطبيعة، الدين، تجربته الذاتية.

وأخيرا هذا البحث الذي قدمناه هو جهدنا المتواضع نتمنى أن نكون قد وفقنا في تقديمه، كما نتمنى أن يكون إضافة جديدة تفتح الآفاق لمن يأتي بعدنا لتكون له الفرصة في التعديل والإضافة، فيُلِمّ بالجوانب التي غفلنا عنها.

الملخص

الملخص

تناولنا في موضوع بحثنا التيار الوجداني في الجزائر بتعريفه وتاريخه وملامحه، وقدمنا أهم النماذج من الشعراء الجزائريين الذين عرفوا به، ومن خلال هذا قمنا بتحليل قصيدة من قصائد الشاعر "**يوسف بن صالح تربح**" الذي لم تدرج أعماله في ساحة الدراسة والنقد، فقمنا بالتعريف به وعن مشوار حياته وعن أعماله، ثم انتقلنا إلى دراسة إحدى قصائده تحت عنوان "**استعطاف القلب**" واعتمدنا المنهج الأسلوبي لنستنتج في الأخير أنه كان متأثرا بالمذهب الرومانسي إلى حد كبير.

الكلمات المفتاحية: الاتجاه الوجداني، الشعر الجزائري، يوسف تربح، قصيدة استعطاف القلب.

Résumé:

Dans le sujet de notre recherche, nous avons traité du courant sentimental en Algérie avec sa définition, son histoire et ses caractéristiques, et nous avons présenté les exemples les plus importants des poètes algériens qui l'ont connu, a travers cela, nous avons analysé l'un des poèmes du poète Youssef ben Saleh Trbahe qui n'a jamais été mentionné dans le domaine de l'étude et de la critique, et nous l'avons présenté ainsi que son parcours de vie et ses œuvres. Ensuite, nous sommes passés à l'étude de ce poème sous le titre Bonté du cœur et nous avons adopté la méthode stylistique, Pour conclure au final qu'il a été influencé dans une large mesure par la doctrine romantique.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- ابراهيم ناجي، «ديوان وراء الغمام»، دار العودة، بيروت،1980.

2- أبو القاسم سعد الله، «دراسات في الأدب الجزائري الحديث»، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007

3- أحمد الهاشمي، «جواهر البلاغة في البيان والبديع»، المكتبة العصرية، بيروت،(د. ت. ن).

4- أحمد حسن بسج، «ديوان أبي القاسم الشابي»، دار الكتب العلمية، لبنان، ط4، 2005.

5- أحمد رضا حوحو، «الأدب وفنونه»، البصائر، ع 53، (1943\10\18)، نقلا عن: محمد ناصر، «الشعر الجزائري ...»

6- أحمد زكي أبو شادي، «أنداء الفجر»، مؤسسة هنداوي، مصر، 2013.

7- أحمد سحنون، «ديوان الشيخ أحمد سحنون»، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007.

8- آلاء محسن الحسني، «النزعة الخطابية في شعر الخوارج دراسة في ضوء النقد الثقافي»، مكتبة الإشعاع، https://ASJPcerist.dz 2015/12/01

9- إميل بديع يعقوب، «المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر»، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 1991.

10- بكري شيخ أمين، «البلاغة العربية في ثوبها الجديد»، دار العلم للملايين، بيروت، ج1، ط1، 1979، ص:53. نقلا عن: نادية حناشي، «الأسلوب الخبري والإنشائي في قصيدة بعينك للخنساء»، مذكرة الماستر، علوم اللغة العربية، جامعة أم البواقي، 2015م.

11- توفيق عباس، «الأساس الميسر في العروض والقافية»، دار ناشري، (د. م. ن)، 2014.

12- جبور عبد النور، «المعجم الأدبي»، دار العلم الملايين، بيروت، ط1 1979، ط2 1984، ص:164. نقلا عن: مسعد بن العطوي، «الشعر الوجداني في الملكة العربية السعودية»، (د. د. ن)، الرياض، ط2، 1999.

13- جمال بن ابراهيم القرش، «دراسة المخارج والصفات»، مكتبة طالب العلم، جمهورية مصر العربية، ط 1، 2012.

14- جمال علي زكي بسيوني، «الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي دراسة في الرؤية والأسلوب»، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في آداب اللغة العربية، جامعة الزقازيق، مصر، 2008.

15- خليل مطران، «ديوان الخليل (قصيدة المساء)»، دار الهلال، القاهرة، 1949م، ج1،

16- رمضان حمود، «بذور الحياة» (د. د. ط)، تونس، 1928.

17- شوقي ضيف، «في النقد الأدبي»، دار المعارف، القاهرة، ط 9، 1962.

18- صالح الخرفي، «حمود رمضان»، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985.

19- عبد الحفيظ حسن، «الرومانسية في الشعر العربي المعاصر شعر ابو القاسم الشابي نموذجا» مكتبة الآداب، القاهرة، 2009.

20- عبد الرحمان بكلي، «تقارير البكري»، مكتبة البكري، غرداية، (د.ط)، 1986.

21- عبد الرحمان بكلي، «مقتطفات من مذكرات البكري»، مكتبة البكري، غرداية (د، ذ، ط)، 2015م.

22- عبد الرحمان شكري، «ديوان عبد الرحمان شكري»، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012 م.

23- عبد الرزاق الأصفر، «المذاهب الأدبية لدى الغرب»، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.

24- عبد السلام محمد هارون، «الأساليب الإنشائية في النحو العربي»، مكتبة الخانجي، ط5، 2001م.

25- عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، «علم الصوتيات»، مكتبة الرشد، الرياض،2009. ص:355

26- عبد العزيز عتيق، «علم العروض والقافية»، النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1987.

27- عبد العزيز عتيق، «علم المعاني في البلاغة العربية»، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2006م.

28- عبد القادر القط، «الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر»، مكتبة الشباب، 1988م.

29- عبد الله الركيبي، «دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث»، الدار القومية للطباعة والنشر.

30- علي اسماعيل الجاف، «التكرار.. أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة»، الخميس، 27 كانون1/ديسمبر، 2012 09:34،
http://www.tellskuf.com/index.php/authors/436-al/24626-aa-sp-1786532553.html

31- علي صدر الدين بن معصوم، «أنوار الربيع في أنواع البديع»، تحقيق: شاكر هادي، مطبعة النعمان، (د. م. ن)، ط1، ج5.

32- فاضل صالح السامرائي، «الجملة العربية تأليفها وأقسامها»، دار الفكر، عمان، ط2، 2007م.

33- فايزة لحياني، «صورة الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث (من 1925-1962) قراءة في نماذج مقترحة»، مجلة الحوار الفكري، جامعة أدرار، 2017/06/18، مج12، ع 13.

34- محمد البشير العلوي، «موقع الكلام من النفوس»، الشهاب، ج 10، م 8، (أكتوبر 1932)، ص 510، نقلا عن: محمد ناصر، «الشعر الجزائري الحديث ...»،

35- محمد العيد آل خليفة، ديوان، دار الهدى للطباعة والنشر، عين ميلة الجزائر، 2010.

36- محمد صالح ناصر، «الشعر الجزائري من الرومانسية الى الثورية»، دار المتصدر، الجزائر،2013.

37- محمد غنيمي هلال، «النقد الأدبي الحديث»، نهضة مصر، القاهرة، 1997م (د، ذ، ط) ص:415. نقلا عن: محمد ناصر، «الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية»، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1975م ط1 1985م ط2 2006م ص275-276.

38- محمد ناصر، «الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية»، دار الغرب الإسلامي، ط 2، 2006.

39- محمد ناصر، «رمضان حمود الشاعر الثائر»، ط 1، (د م ن)، 1978.

40- مصطفى أمين، علي الجارم، «البلاغة الواضحة»، مكتبة البشرى، باكستان، ط1، 2010.

41- مصطفى عبد اللطيف السحرتي، «الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث»، مطبعة المقتطف والمقتطم، مصر، 1948، (د. د. ط)

42- نغم عاصم عثمان، «الرومانسية بحث في مصطلحه وتاريخه ومذاهبه الفكرية»، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، (د. د. م)، ط1 2017.

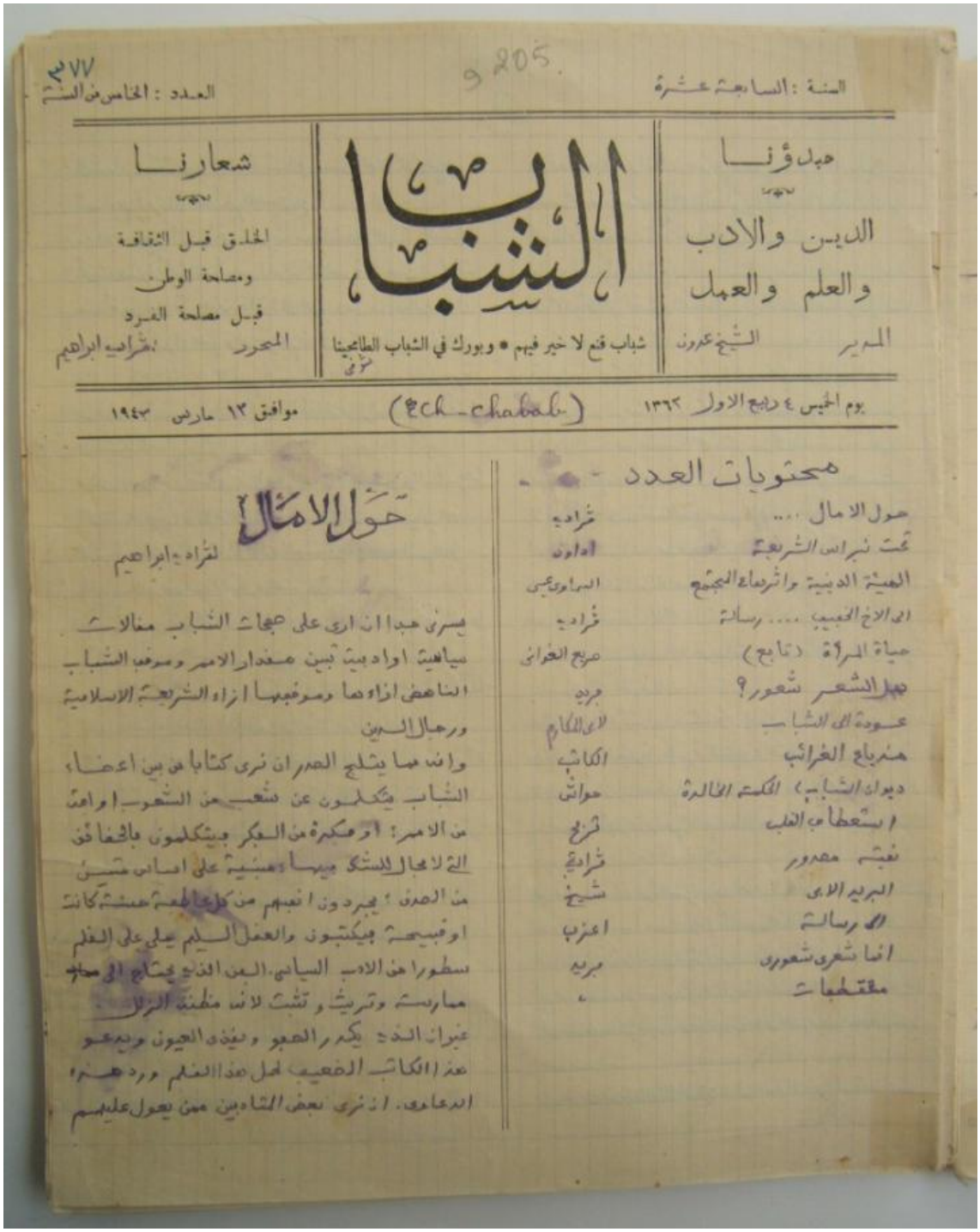
43- يسرى عبد الله عثمان صالح، «الإبداع وبنية القصيدة عند جماعة أبوللو»، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية السودان، جامعة النيلين، 2012م-2015م.

44- يوسف بن صالح تربح : «اليأس والقنوط»، جريدة الشباب، (مخ) يصدرها طلبة معهد الحياة، غرداية، الجزائر، ع:332، 1940/12/26م ص:431-432. (نسخة رقمية من المقال بحوزتنا) (تنظر نسخة مصورة من المقال في ملاحق هذه المذكرة).

45- يوسف بن يحي الواهج، «بلادي هي مناي حب الوطن والوطنية»، جمعية الأمل الرستمي الثقافية، بريان، ط1 2018م.

فهرس الملاحق

جريدة الشباب التي كان يصدرها طلبة معهد الحياة بالقرارة أسبوعيا آنذاك



السنة : السابعة عشرة — العدد : الخامس من السنة

الشباب

شباب قنع لا خير فيهم • ويورك في الشباب الطامحينا

مبدؤنا
الدين والادب
والعلم والعمل
المدير الشيخ عمرون

شعارنا
الخلق قبل الثقافة
ومصلحة الوطن
قبل مصلحة الفرد
المحرر بقراديه ابراهيم

يوم الخميس ٤ ربيع الاول ١٣٦٢ (Ech-chabab) موافق ١٢ مارس ١٩٤٣

محتويات العدد

حول الامال ... قراديه
تحت نبراس الشريعة اداوون
العبئة الدينية واثرها في المجتمع السماوي عيسى
الى الاخ الحبيب .... رسالة قراديه
حياة المرأة (تابع) مريم الغرانى
هل الشعر شعور؟ مريد
عودة الى الشباب لاى المقام
هذيان الغرائب الكاتب
ديوان الشباب، الكلمة الخالدة حواش
استعطاف القلب قرنح
نعيم مهدور قراديج
البريد الادبي شيخ
الى رسالة احزب
انا شعري شعوري مريد
مقتطفات

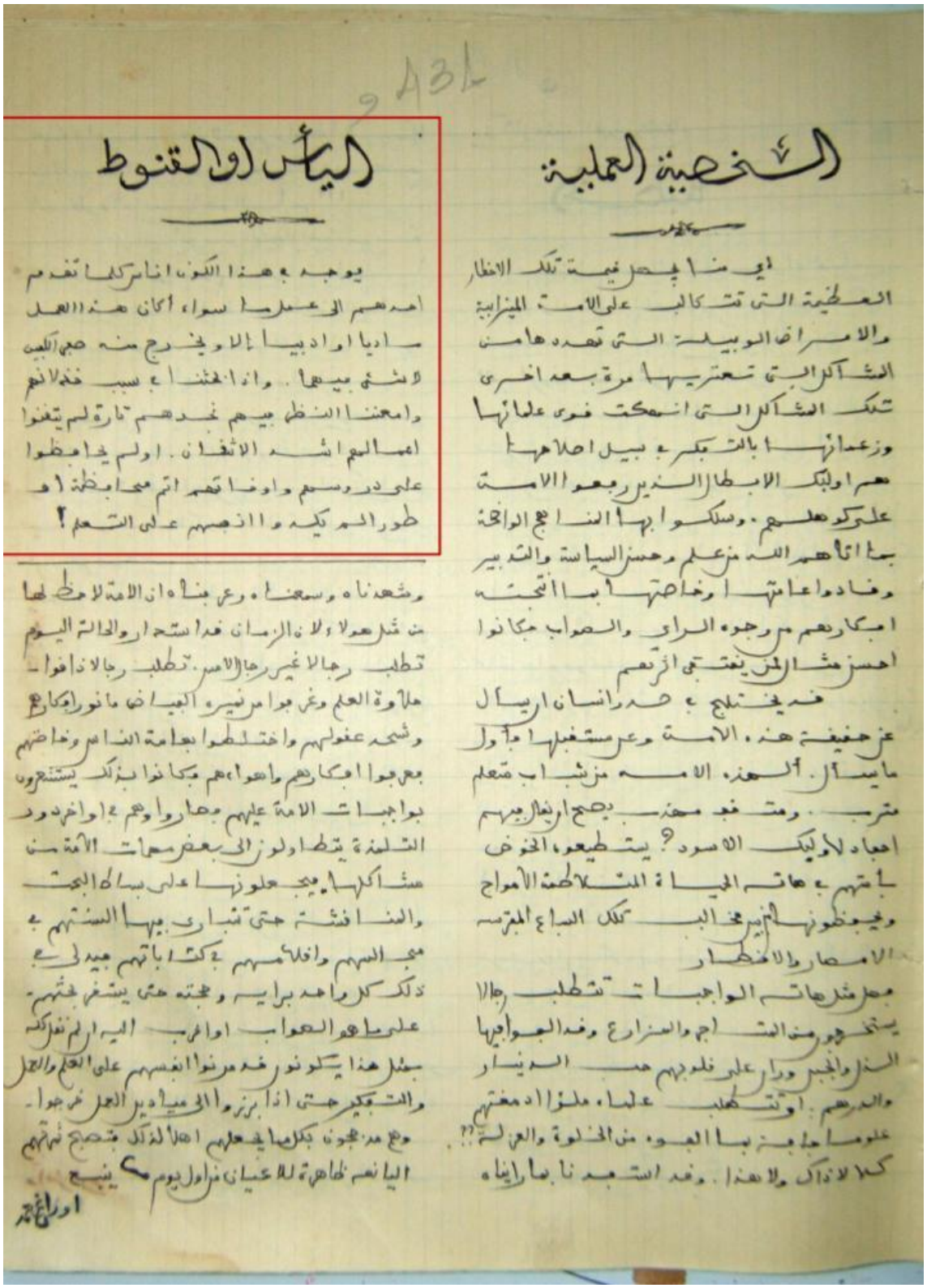
حول الامال

لقراديه ابراهيم

يسرني جدا ان ارى على صفحات الشباب مقالات سياسية اوادبية تبين مضار الامر ومرامي الشباب الناهض ازاءها ومواقفها ازاء الشريعة الاسلامية ورجال الدين

وانه مما يثلج الصدر ان نرى كتابا من بين اعضاء الشباب يتكلمون عن شعب من الشعوب او امة من الامم: او مكيدة من المكر يتكلمون بالخفاء عن الى لا مجال للشك فيها مبنية على اساس متين من الصدق: يجردون انفسهم من كل عاطفة مهما كانت او قبيحة فيكتبون والعقل السليم يملي على القلم سطورا من الادب السياسي. البعيد الذي يحتاج الى ممارسة وتمرين وتثبت لانه مظنة الزلل عبر الذي يكدر الصفو ويفقد العيون ويدمع عين الكاتب الضعيف لحمل هذا العلم ورد هذه الدعاوى. اذ نرى بعض الناقدين ممن يعول عليهم

يوسف بن صالح تربح: «**اليأس والقنوط**»، جريدة الشباب، (مخ) يصدرها طلبة معهد الحياة، غرداية، الجزائر، ع:332، 1940/12/26م ص:431-432.



الشخصية العملية

اني منا اجل غيمة تلك الافكار
الخطيرة التي تتكالب على الامة المنيابة
والامراض الوبيلة التي تهدد هامن
الشاكلة التي تعتريها مرة بعد اخرى
تلك الشاكلة التي استحكمت قوى علمائها
وزعمائها بالتدبير في سبيل اصلاحها
هم اولئك الابطال الذين رفعوا الامة
على كواهلهم. وسلكوا بها النهج الواضحة
بما اتاهم الله من علم وحسن السياسة والتدبير
وقادوا عامتها وخاصتها بما انتجته
افكارهم من وجوه الراي والصواب فكانوا
احسن مثال لمن ينتقي اثرهم

فمن يختلج في صدر انسان اي سؤال
عن حقيقة هذه الامة وعن مستقبلها فاول
ما يسأل: أهذه الامة من شباب متعلم
متربي. ومتى فيه مخلب يصح ان ينال بهم
اهداف لأوليك الاسود؟ يستطيعون الخوض
بأممهم في هاته الحياة المتلاطمة الامواج
ويحفظونها من مخالب تلك السباع المفترسة
الاستعمار والاستعمار

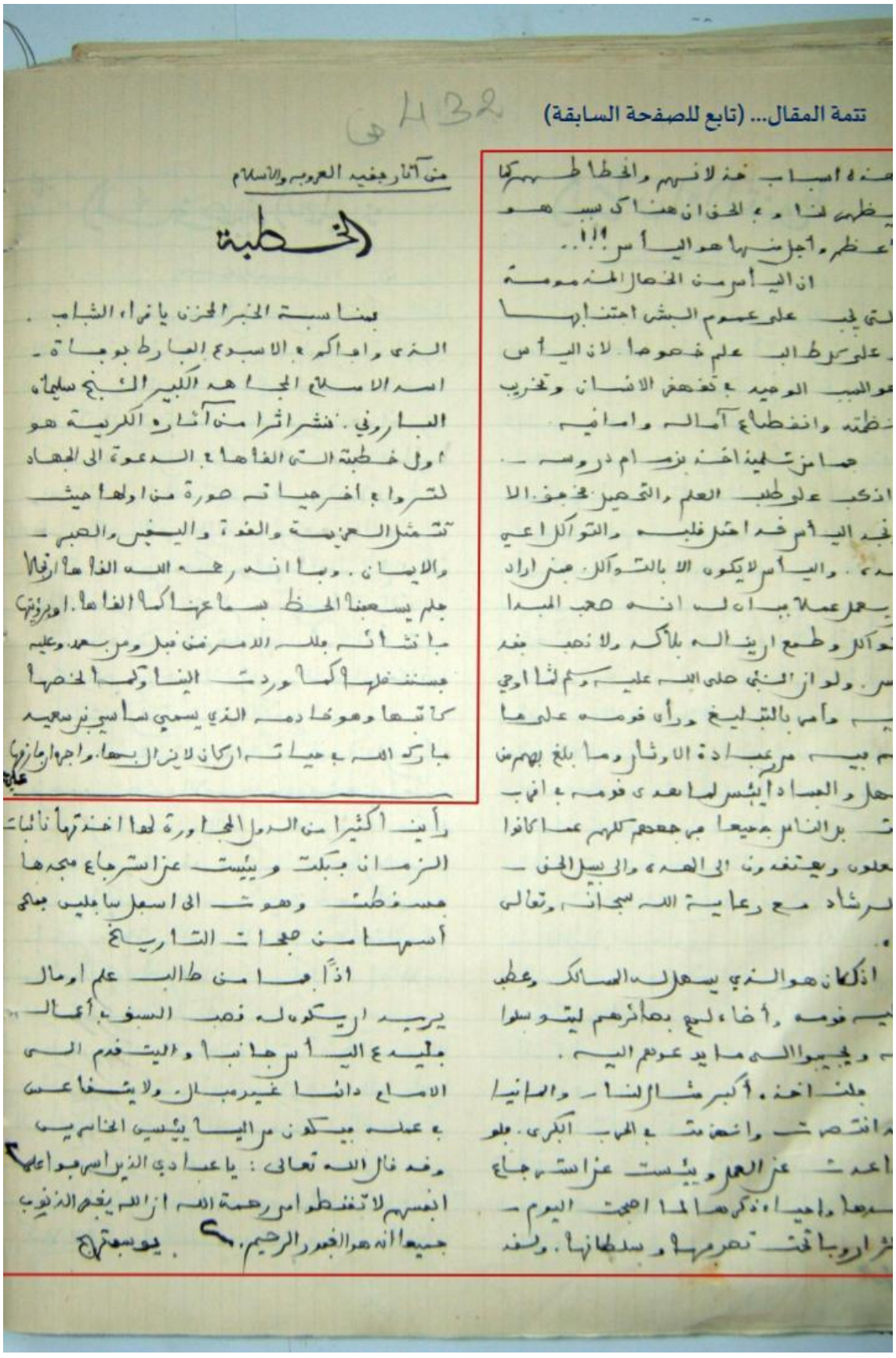
فهل مثل هاته الواجبات تتطلب رجالا
يستخرجون من الشوارع وقد الجوا فيها
الذل والجبن وران على قلوبهم حب الدينار
والدرهم. او تتطلب علماء ملؤوا ادمغتهم
علوما جامدة بما الفوه من الخلوة والعزلة؟؟
كلا لا ذاك ولا هذا. وقد استبعدنا بما رايناه

اليأس او القنوط

يوجد في هذا الكون انا ترى كلما تقدم
احدهم الى عمل ما سواء أكان هذا العمل
ماديا او ادبيا الا ويخرج منه صفر اليدين
لا شيء بيديها. وانا لهذا الشيء بسبب فقدانهم
وامعانهم النظر فيهم فقدهم تارة لم يتفقوا
امامهم اشد الاتقان. اولم يحافظوا
على درسهم واوقاتهم اتم محافظة او
طور الهم تكيفوا ان ضهم على التعلم؟

وشعدناه وسعناه. وعن بناه ان الامة لا وطد لها
من مثل هؤلاء الزمان فد استحار والحالة اليوم
تطلب رجالا غير رجال الامس. تطلب رجالا ذا قوا
حلاوة العلم وغرفوا من نميره الصافي مانورا افكارهم
وشحذ عقولهم واختلطوا بعامة الناس وخاصتهم
عرفوا افكارهم واهوائهم فكانوا بذلك يستشعرون
بواجبات الامة عليهم فحاروا وهم في اواخر دور
الثانوية يتطاولون الى بعض مهمات الامة من
مشاكلها فيجعلونها على بساط البحث
والمناقشة حتى تتبارى بها السنتهم في
مجالسهم واقلامهم في كتاباتهم فيدلي في
ذلك كل واحد برايه ومجته حتى يشفي غليلهم
على ما هو الصواب او اقرب اليه. ايم لم نفرك
بمثل هذا يكونوا قد مرنوا انفسهم على العلم والعمل
والتفكير حتى اذا برزوا الى ميادين العمل خرجوا
وهم مدججون بكل ما يجعلهم اهلا لذلك فتصبح نهضتهم
اليانعة ظاهرة للاعيان من اول يوم ينبع

اوراغ جر



تتمة المقال... (تابع للصفحة السابقة)

هذه اسباب خفية لانفهم والخطاطيهر كما
يظهر لنا ، ولكن ان هناك سبب هو
اعظم واجل منها هو اليأس !!!..

ان اليأس من الخصال المذمومة
التي يجب على عموم البشر اجتنابها
على وجه الخصوص لان اليأس
هو السبب الوحيد في تخريب
خطته وانقطاع آماله وامانيه

على من تسلمني اخذ بزمام دروسه ـ
اذكب على طلب العلم والتحصيل مخافة الا
يغلبه اليأس فيخذ اهمل قلبه والتواكل اعي
ه . واليأس لايكون الا بالتواكل على من اراد
يعمل عملا يبان له انه صعب المبدا
تواكل وطمع ارينال بلاكد ولا تعب فقد
س . ولو ان النبي صلى الله عليه وسلم لما اوحي
يه وامر بالتبليغ ورأى قومه على ما
م بيه من عبادة الاوثان وما بلغ بهم من
جهل والعباد ايئس لما تصدى قومه ، انه
ت بالناس جميعا في جمعهم كلهم عما كانوا
علون ويعتقدون الى الله ، والى سبيل الحق ـ
لرشاد مع رعاية الله سبحانه وتعالى

اذكان هو الذي يسهل له المسالك ويطيب
يه قومه واضاء لهم بصائرهم ليتوسلوا
ه ويجيبوا الى ما يدعوهم اليه .

فلنا اخذ . أكبر مثال لنا ، والمانيا
انتصرت واخضعت به الحرب الكبرى . فلو
اعدت عن العمل ويئست عن استرجاع
سمعها واحياء ذكرها لما اصبحت اليوم ـ
ثر اوربا تحت تصرفها وسلطانها . ولقد

من آثار جمعية العروبة والاسلام

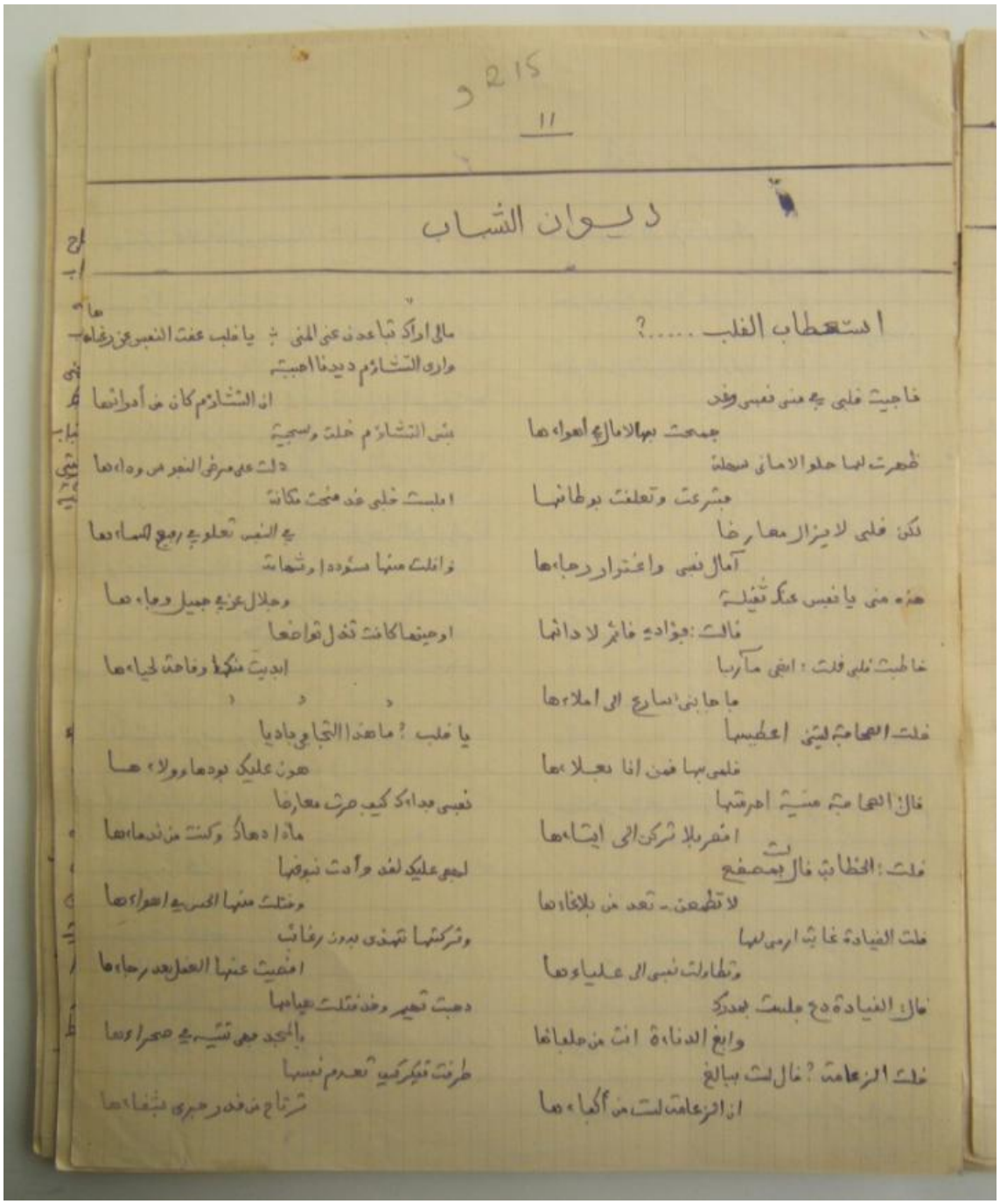
الخطبة

بمناسبة الخبر المحزن يا نواء الشباب .
الذي واجهكم به الاسبوع العابر بوجاة ـ
اسد الاسلام المجاهد الكبير الشيخ سليمان
العباروني . فشر اثرا من آثاره الكريمة هو
اول خطبة التي القاها في الدعوة الى الجهاد
لتروا في اخر حياته صورة من اولها حيث
تتمثل العزيمة والقوة واليقين والصبر ـ
والايمان . وبما انه رحمه الله القاها ارتجالا
فلم يسعفنا الحظ بسماعها كما القاها . ولم نوفق
بما تشائم بالله الامر من قبل ومن بعد . وعليه
فسنتناولها كما وردت الينا وكما الخصها
كاتبها وهو خادمه الذي يسمي ساسي بن سعيد
بارك الله في حياته اركان لايزال يجها . واجهاز ما زوي
عليه

رأينا كثيرا من الدول المجاورة لها اخذتها نائبات
الزمان فبكت وبيئست عن استرجاع مجدها
فسقطت وهوت الى اسفل سافلين فعاش
أسمها من صفحات التاريخ

اذا فما من طالب علم او مال
يريد ان يكون له نصيب السبق في أعماله
فليدع اليأس جانبا وليتقدم الى
الامام دائما غير مبال ولا يتقاعس
في عمله فيكون من اليأس يئسين الخاسرين
وقد قال الله تعالى : يا عبادي الذين اسرفوا على
انفسهم لاتقنطوا من رحمة الله ان الله يغفر الذنوب
جميعا انه هو الغفور الرحيم . يوسف ح

يوسف بن صالح تربح: «**استعطاف القلب**»، جريدة الشباب، (مخ) يصدرها طلبة معهد الحياة، غرداية، الجزائر، ع: 377، بتاريخ: الخميس 04/ ربيع الأول/ 1362هـ، الموافق ل: 12/ مارس/ 1943م ص:11، 12.



د 215
11

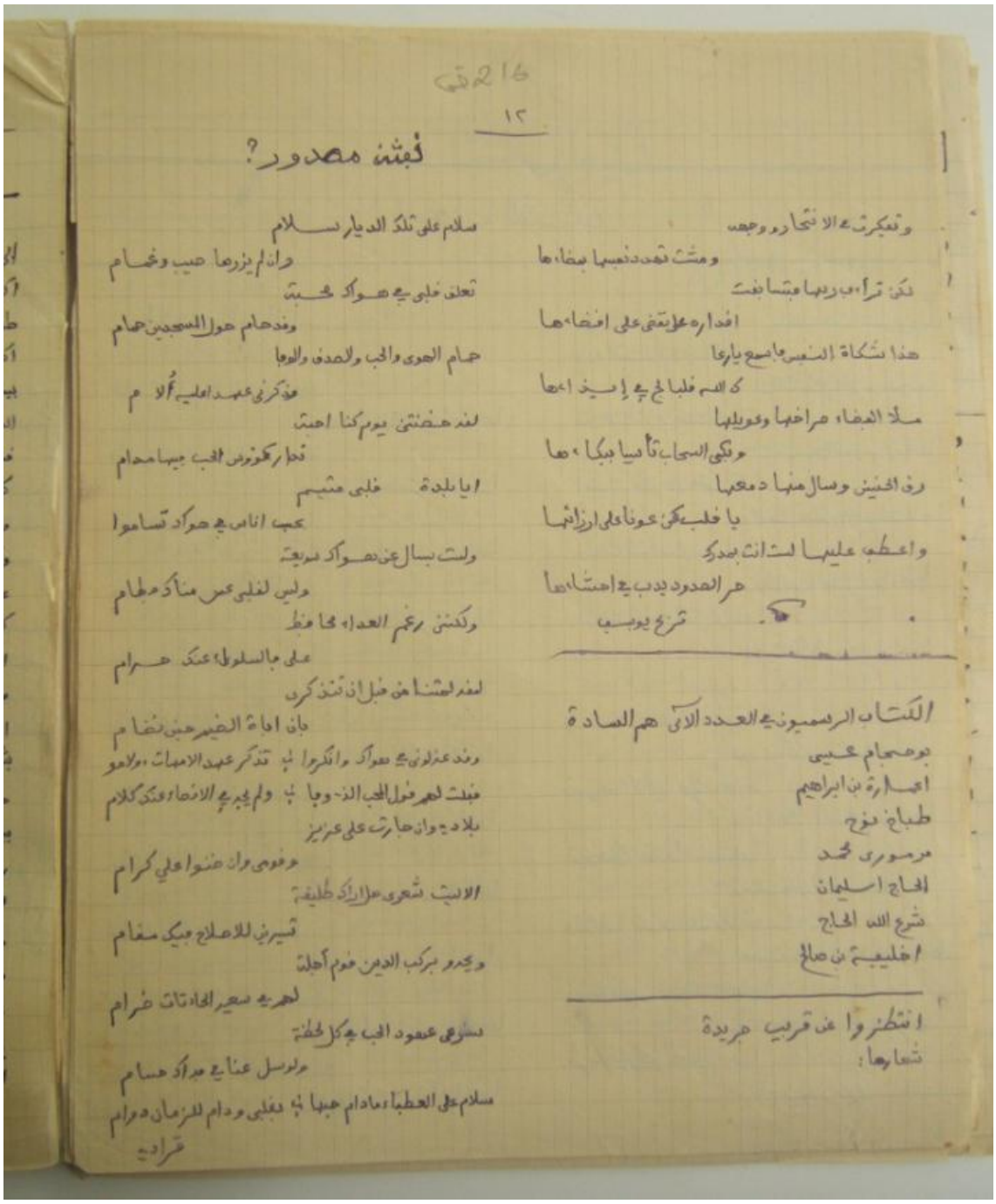
ديوان الشباب

استعطاف القلب .....؟

فاجيت قلبي يحي مني نفسي وقد
جمعت بها الامال في اهواءها
ظهرت لها حلو الامالي فحملة
عشرت وتعلقت بوطانها
لكن قلبي لا يزال معارضا
آمال نفسي واختيار رجاءها
هذه مني يا نفس عنك ثقيلة
قالت: جوادي قاتر لا دانيا
فاطبت قلبي قلت: ابغي مآربا
ما جاء بني لسارع الى املاءها
قلت النصيحة لينني اعطيها
قلبي بها فمن انا بعذلاءها
قال انها مني نصيحة اهرتها
اقصر بلا تركن الى ايتاءها
قلت: الخطابة قال يصفح
لا تطمعن - تعد من بلغاءها
قلت القيادة غايتي ارمي لها
وتطاولت نفسي الى علياءها
قال القيادة دع جلست بعدرك
وابغ الدناءة انت من جلعائها
قلت الزعامة؟ قال لست ببالغ
ان الزعامة لست من أكفاءها

مالي اراك قاعدا عن المنى ؟ يا قلب عفت النفس عز رغائها
وارى التشاؤم قيدنا اهبته
ان التشاؤم كان من أمرائها
بئس التشاؤم خلت وسجية
دلت على مرض النفوس وداءها
اطلبت خلي عد منحت مكانة
في النفس تعلو في رفيع السماءها
فانلت منها مسوده وشهامة
وجلال عزي جميل وجاءها
او حيثما كانت تذل تواضعا
ابديت منكرا وفاحة لحياءها

يا قلب ؟ ماهذا التجافي بادئا
هون عليك بودها وولاءها
نفسي عداك كيف حرت معارضا
ماذا دهاك وكنت من ندماءها
لهجي عليك لقد وأدت نبوضها
وقتلت منها الحس في اهوائها
وتركتها تتهذى بدون رغائب
اضحيت عنها العقل بعد رجاءها
ذهبت تغير وخذ فتلت عيابها
بالمجد في تشييد صرحا وبنائها
طرقت فكرك في تعدم نفسها
ترتاح من غدر وحيرى شقائها



ق216

١٢

نقيثة مصدور؟

وتعثرت الافتخار وجهه
ومشت تهدد نفسها بفناءها
لكن تراءت ربها فتشابهت
اقدارها فيما تقضي على اقضاءها
هذا شكاة النفس فاسمع يارعا
كم الم قلبا لج في إيذاءها
ملأ الفضاء صراخها وعويلها
وتكي السحاب تأسيا ببكائها
رق الحنين وسال منها دمعها
يا قلب كن عونا على ارزائها
واعطف عليها لست انت بصدرك
هر الصدود يدب في احشائها

تمزق يوسف

الكتاب الرسميون في العدد الآتي هم السادة
يوحنا حبيب
العمارة بن ابراهيم
طباخ نوح
مرسوري محمد
الحاج اسليمان
شرع الله الحاج
اخليفة بن صالح

انتظروا عن قريب جريدة
شعارها:

سلام على تلك الديار سلام
وان لم يزرها صيب وغمام
تعلق قلبي في هواك محبة
وقد حام حول المسجدين حمام
حمام الهوى والحب والصدق والوفا
فذكرني عهدا عليه ألام
لقد هضتني يوم كنا احبتي
فحار بكوثوس الحب فيها محام
ايا بلدة قلبي مقيم
بحب اناس في هواك تسامو
وليت سال عن هواك شريعتي
وليس لقلبي عن مناك مرام
وكنتي رغم العداء محافظ
على ما لسلولي عندك حرام
لقد لمتنا من قبل ان تتذكري
بان اباة الضيم حين نضام
وقد عذلوني في هواك وانكروا
فقلت لهم قول المحب الذي وفا
ولم يجد في الانصاف عندك كلام
بلادي وان جارت علي عزيزة
وقومي وان ضنوا علي كرام
الا ليت شعري هل اراك طليقة
فسيرني للاصلاح فيك مقام
ويحمد مركب الدين قوم أجلة
لهم في سعير الحادثات ضرام
فسلوني عهود الحب في كل لحظة
ولو سل عنا في هواك حسام
سلام على العطباء ما دام حبها
بقلبي ودام للزمان دوام

مراد

الشاعر يوسف تربح في أواخر عمره

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الشكر والعرفان...../

الإهداء...../

مقدمة.....أ/ج

مدخل: الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري.....1

تعريفه: 2

تاريخه:.....4

ملامحه:.....7

المبحث الأول : الشاعر يوسف تربح وإنتاجه.....19

المطلب الأول : التعريف بالشاعر تربح 20

المطلب الثاني : إنتاجه الأدبي في الشعر والنثر.....31

المطلب الثالث : ملامح الاتجاه الوجداني في شعره.....38

المبحث الثاني : دراسة فنية لقصيدة استعطاف القلب.....50

المطلب الأول : الإيقاع الموسيقي.....51

المطلب الثاني : اللغة الشعرية.....61

المطلب الثالث: الصورة الفنية.....80

خاتمة.....84

الملخص.....88

قائمة المصادر و المراجع.....90

فهرس الملاحق.....96

فهرس المحتويات.....103