

شعرية العنوان في ديوان التجاني يوسف بشير بين "إشراقة" و"قطرات"

مجاهد علي أحمد خليفة (*)

المخلص: تتناول هذه الورقة بالدراسة شعرية العنوان في ديوان الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير من خلال عثبتين نصيتين هما: عنوان الديوان (إشراقة) وقصيدة الافتتاحية (قطرات)، بهدف إعادة قراءة الخطاب الشعري للتجاني وفق رؤية جديدة تعمق تفرد تجربته الشعرية التي حظيت بعدد وافر من الدراسات النقدية، ولتحقيق هذا الهدف سعى الباحث أولاً إلى بيان شعرية الكلمة في ذاتها، ثم ربطها بكلمة قطرات تحت عنوان شعرية النار / شعرية الماء، وأخيراً قراءة كلمة إشراقة داخل نص قطرات باعتباره نصاً مفسراً. اتبعت الدراسة منهجاً وصفيّاً تحليلياً توصلت عبره للعديد من النتائج المضمنة في خاتمة البحث.

الكلمات المفتاحية: إشراقة، قطرات، شعرية العنوان، التجاني يوسف بشير

The Poeticness of Title in Tijani Yusuf Bashir's Collection of Poems *Ishraga and the Poem Qatarat*

Mojahid Khalifa

Abstract: This paper studies the poeticness of title regarding two textual thresholds: the title itself of the collection of poems *Ishraga* by the late Sudanese poet Tijani Yusuf Bashir and the collection's opening poem *Qatarat*. The aim of the study is to reappraise the poetic speech of the late poet according to a new approach to probe his experience of poetry writing on which a lot of critical studies were carried out. To achieve the aim of the study, the author shed light on the poeticness of the poet's diction particularly focusing on the word 'qatarat' under two entries: the poeticness of fire and the poeticness of water. That was followed by looking into the word 'qatarat' as was used in the poem whose title is 'qatarat'. The author used the descriptive-analytical method and the study's results are included in the conclusion.

Keywords: Ishraga, qatarat, poeticness of title, Tijani Yusuf Bashir.

(*) أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية العلوم والتربية، جامعة الطائف، السعودية drmojahid@hotmail.com

مدخل :

أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماماً كبيراً بالنص الموازي عامة وبالعنوان خاصة، وذلك منذ أن لفت جيرار جينيت (G. Genette) النظر إليه في كتابيه " أطراس " (Palimpsests) و " عتبات " (Seuils)، حيث اعتبره أهم عناصر النص الموازي، (رحيم: 2008، ص 324). والعنوان يقع في موضع الرأس من النصوص الموازية ويعتبر أهمها، فهو عتبة النص الأولى التي يستنطقها الناقد بغرض الكشف عن دلالاته الخاصة وفك شفرته الرامزة، لأنه يعد نظاماً إشارياً سيمائياً ذا أبعاد دلالية ورمزية يغري الباحث بتتبع تلك الدلالات ومحاولة الكشف عن تلك الرمزية التي تتمدد في جسد هذا النص المكثف (حمداوي: 1997، ص 102).

ومن الناحية الصياغية يمثل العنوان اقتصاداً لغوياً يفرض أعلى فاعلية تلقى ممكنة، ويمثل الصلة الأولى بين القارئ والنص (مارتية: 1990 ص 223)، وقد رأى د. قطوس أنه يتم التعامل مع العنوان في مستويين: الأول ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص، والثاني مستوى تتخطى الدلالة الخاصة للعنوان إلى دلالة تشابكية مع النص (قطوس: ص 36). وهذا يعني أن النص الكلي أكبر من القصيدة أو الكتاب، وإنما يتكون في الأصل من نصين، النص وعنوانه، أحدهما: طويل وهو النص، والثاني مقيد موجز مكثف ربما يتألف من كلمة أو اثنتين، أو يكون إسمياً أو فعلاً أو شبه جملة أو جملة قصيرة هو عنوانه.

لذلك فالعنوان يعتبر المفتاح الذي يمكّن من الدخول إلى علم النص، وبالتالي فإن لهذا النص المكثف شعريته التي تمنح النص مزيداً من الانفتاح نحو قراءات جديدة تضيف مزيداً من الحيوية له.

وتبدو شعرية العنوان في مستوى التلقي الأولي (نص العنوان - النص المعنون) ونعني بذلك أنموذج العنوان الصياغي، وفي مستوى التلقي الكلي (نص العنوان + النص المعنون)، وهو تجليات ذلك العنوان في النص، وذلك دون فصل المستويين عن بعضهما. فإذا نظرنا إلى العنوان كبنية مستقلة بدأت شعريته في بنية الكلمة الصرفية أو التركيبية. كذلك فإن اللفظة في الشعر لا تظل أسيرة المعجم اللغوي، إنما يفجر الشاعر طاقتها الدلالية ليخلق بها معانٍ عديدة، وصوراً جديدة، وهنا يمكن أن تمنحنا الكلمة أو العبارة أو الجملة القصيرة في العنوان شعرية خاصة تبدو في رمزيتها، وذلك من خلال ما تحيل إليه من إشارة تاريخية أو دينية أو سياسية أو أسطورية أو غير ذلك.

وتكتمل شعرية العنوان في ظل العلاقة الدلالية المتولدة في سياقه النصي، وهذه تفتح الباب لإعادة انتاج دلالة النص، فيكون العنوان هنا بمثابة المفتاح الذي افتقده الأوائل حينما قال ابن رشيق ((الشعر قفل مفتاحه أوله)) (القيرواني: ص 350)، ومرد ذلك أنه لم يجد عتبة تعينه في فك شفرة النص، فالتجأ إلى مفتاح القصائد، لكن الشعراء حديثاً أدركوا أهمية هذه العتبة فتباروا بوجودونها تجويدهم لنصوصهم، فصار مفتاح الشعر (النص) عنوانه، وامتد الأمر إلى عنونة الدواوين، في ظل إصدار أكثر من ديوان للشاعر الواحد، وعمد الشعراء إلى الدقة في تسمية الديوان حتى أصبح العنوان يضيء كثيراً من تجربة الشاعر.

ومن واقع أهمية العنوان ودوره في فك مغاليق النص، ومن واقع اهتمام الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير 1 بهذه العتبة في ديوانه (إشراقاً) جاءت فكرة البحث مركزة على هذا الجانب الذي لم تنطرق إليه الدراسات الكثيرة التي حظي بها الشاعر، وذلك بإعادة قراءة تجربة الشاعر وفق هذا النص الموازي (عنوان الديوان) وبيان شعرية ذلك العنوان الموحى عليها تضيف جديداً في نقد تلك التجربة.

ولا تكتمل قراءة عنوان الديوان إلا من خلال نصه الكبير، هكذا ينطلق البحث باعتبار أن التجاني سمى نصه الأكبر (الديوان) بذلك الاسم الموحى (إشراقاً) ملخصاً به تجربته الشعرية الأولى، لذلك فإن هذا العنوان يقرأ أول ما يقرأ في قصيدة (قطرات) التي تشكل عتبة أخرى من

عتبات الديوان، بل من المستحيل قراءة العنوان وبيان شعريته إلا بالمرور عبر هذا النص المفتاحي لكل التجربة، والذي يعتبر متن الدلائل الرامزة لتلك الكلمة التي سمي بها التجاني ديوانه (إشراق). وبما أن هذه الكلمة هي مفتاح لفهم وعي الشاعر بمشروعه الشعري أو تجربته الخاصة، فإنه لا بد من النظر أولاً إليها والبحث عن شاعريتها في ذاتها - أي في مستوى التلقي الأول باعتبارها العتبة الأولى، ثانياً: ربط شعرية إشراق بشعرية قطرات (العتبة الثانية)، ثالثاً: فك شفرة الرموز الكامنة في الكلمة من خلال نص قطرات وتجليات هذه الرموز في ديوان الشاعر.

أولاً - إشراق / رمزية البداية:

ينظر إلى كلمة إشراق هنا باعتبارها عنواناً له قوته واستقلاليته وسلطته الخاصة، وذلك حينما يمارس نفوذه البصري والدلالي وهو في واجهة الديوان على القارئ، فيصبح علامة محفزة على اكتشاف كنه ذلك الديوان.

الإشراق فيه رمز على البداية، ودلالة على الأولية، أي بداية النهار أو أوليته، وذلك لارتباط معنى الكلمة في اللغة بطلوع الشمس وإضاءتها للأرض، فقد ورد في اللسان ((شرق، شرقت الشمس تشرق شروقاً وشرقاً: طلعت، وأشرقت الشمس إشراقاً: أضاءت وانبسطت من على الأرض...، وقيل شرقت وأشرقت: طلعت، وحكى سيبويه شرقت الشمس وأشرقت: أضاءت.. وأشرق وجهه ولونه: أسفر وأضاء وتلألأ حسناً، وقيل: أشرقت الأرض إشراقاً، إذا أنارت بإشراق الشمس وضحاها عليها، وفي التنزيل " وأشرقت الأرض بنور ربها " ((ابن منظور: مادة ش، ر، ق)

فإشراق الشمس إذاً يشيء ببداية اليوم أو أولية النهار، كما يدل على شيوع الضوء وانتشاره على الأرض بعد ظلام الليل مما يمنح الأرض حسناً ببهاء ذلك الضوء الساقط من الشمس، فإذا قيل مجازاً أشرق وجهه فيعني ذلك بيان لمعانه حتى أن عينك أول ما تقع تقع على ذلك الوجه، والوجه أول ما يبين من الإنسان وبه يعرف.

عليه فيمكن أن يُحمل اسم إشراق عنواناً للديوان على الظهور الساطع القوي لتجربة الشاعر الأولى، وهذا المعنى يمكن كذلك أن تكتسبه الكلمة من خلال بنائها الصرفي، فقد وردت الكلمة على صيغة المصدر للفعل الرباعي (أشرق) مختم بقاء التأنيث ليدل على المرة، ف ((المرة (مما زاد على الثلاثي) رباعياً أو ثلاثياً مزيداً فيه تحصل (بزيادة تاء) التي للتأنيث للوقوف عليها هاء في آخر المصدر (كالإعطاء، والانطلاقة، والاستخراجة، والتدرججة)) (التفازاني: مسعود 1417هـ/1997م، ص 191)

يضاف إلى ذلك ورودها على صيغة النكرة، ولا شك أن التنكير يمكن أن يكسب الكلمة أو العبارة ((حسناً وروعة ولطفاً لا يقادر قدره، وتجدرك لعدم ذلك في التعريف وتخرج عن الأريحية والأنس إلى خلافهما)) (الجرجاني: القاهرة 1424هـ / 2004م ص 288).

وقد أطنب البلاغيون في المعاني المستفادة من التنكير ومنها الشيوخ والتفخيم والتعظيم والتهديد، والتقليل والتكثير وغيرها (عباس، فضل حسن 1413هـ/1992م: ص 329 وما بعدها)، وجميع المعاني ينظر فيها لدلالة الكلمة النكرة وهي داخل سياق معين من خلال علاقتها بما جاورها من كلمات، ولكن كلمة إشراق تقف في واجهة الديوان دون أن يسندها سياق بعينه، وهذا ما يحفز على قراءتها كنص مواز لنص الديوان، فسياقها هو كل تجربة الشاعر، لذلك فهي توحى بإشراق الشاعر من عالمه بعد معاناة التجربة، فهي هنا أقرب إلى معنى العموم أو الشمول منه إلى معنى الضيق أو الخصوص.

إذا فإن شعرية هذا العنوان تبدو في مجيء العنوان على صيغة النكرة مع دلالاته على المرة، مما فتح آفاق الدلالة نحو دلالة الاستمرار، فكأنما أراد الشاعر أن يقول هذه إشراقتي الأولى التي ستليها إشراقات كثيرة، كأن يقول القائل (هذه إطلالة)، فكأنها الأولى التي لا تمنع إطلالات أخرى. فلو كان التجاني قد سمي ديوانه الإشراق لما أفادت معنى الاستمرار رغم الدلالة على المرة، فالتعريف هنا

يحدد دلالة الكلمة، لدلالاته على الخصوص وليس على العموم، أما التتكير فوسّع من دلالة كلمة (إشراق)، وأطلق عنان التأمل في أفق المعنى.

كما لا يخفى التناسل بين حرص التجاني على إبراز أولية تجربته عن طريق هذا العنوان الموحى، وبين حرص إبي العلاء على اختيار اسم (سقط الزند) عنواناً لديوانه الأول، فسقط الزند تعني ما تطاير من أول الشرر، فدل هذا العنوان المركب من المضاف النكرة (سقط) إلى الاسم المعرف (الزند) على الأولوية كذلك، فقد جمع أبو العلاء في هذا الديوان معظم شعره في الطور الأول من حياته (حسين: 1963م، ص 180 وما بعدها).

وقراءة هذا العنوان في ظل وروده في بعض نصوص الديوان يحمل هو الآخر تلك الرمزية، فقد وردت في قصيدة (الصوفي المعذب) عبارة (الإشراق الأولى)، التي شبه بها التجاني انفصال الطفل، ذلك المخلوق النقي، عن عالم البراءة في فترة تكون الوعي بهبوط آدم (عليه السلام) إلى الأرض (عبد الحي: 1405هـ/1985م، ص 27)، حيث دلت هذه العبارة على أولية الخلق لربط الشاعر هذه العبارة بخلق آدم (عليه السلام)، يقول التجاني (بشير: 1973 ص 125) :

ربّ في الإشراق الأولى على طينة آدم
أم تزخر في الغيب م وفي الطينة عالم
ونفوس تزحم الما ء وأرواح تحاوم
سيح الخلق وسبح ت وأمنت وأمن
وتسللت من الغيب ب وأذنت وأذن
ومشى الدهر دراكماً ربذ الخطو إلى من ؟

فالإشراق الأولى قصد بها التجاني لحظة خلق آدم وذريته في عالم الذر ليشهدوا الله بالربوبية، قال تعالى ((وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذرياتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين)) (الأعراف آية 172). حيث ورد في تفسير هذه الآية ((يخبر تعالى أنه استخرج ذرية بني آدم من أصلابهم، شاهدين على أنفسهم أن الله ربهم ومليكمهم، وأنه لا إله إلا هو، كما أنه تعالى فطرهم على ذلك وجبلهم عليه)) (ابن كثير: ج 3، ص 500). فلحظة الخلق هذه سماها التجاني بالإشراق الأولى، وهذا يدل على ربطه بين الخلق والإشراق.

وتسمية تلك اللحظة إشراقاً يربطنا بفكرة أن الخلق هو نور يصدر عن نور الأنوار، وهو الله الخالق الأعظم، وهي الفكرة التي سادت في فلسفة الإشراق التي رأى أصحابها أن الصورة الأولى للخلق هي صدور النور عن نور الأنوار (صليبا: 1982م، ص 93 وما بعدها).

هكذا توحدت الفكرة بين لحظة الخلق الأولى لآدم وذريته التي سماها التجاني بالإشراق الأولى وبين لحظة الخلق الشعري الأولى للشاعر وبنات إبداعه - أي قصائده - فلا غرابة أن يسمي التجاني إبداعه الأول في علم الشعر بإشراقاً. فهذه الرمزية المشتركة تنطلق من دلالة النور أو الإشراق على الخلق سواء كان خلقاً للإنسان أو خلقاً للشعر، وبالرجوع إلى النص المفسر أو إلى قصيدة (قطرات) نجد ما يعضد هذه الرمزية، حيث يقول التجاني (بشير: ص 7):

قطرات من الندى رقرقة يصفق البشر دونها والطلاقة
ضمنتها من بهجة الورد أفوا ف ومن زهرة القرنفل باقة

فأول ما وصف به التجاني القطرات أنها قطرات من الندى، والندى رفيق الإشراق، فالعين لا تقع على قطرات الندى إلا بعد شروق الشمس، مما يشعر ببداية اليوم فكأن تلك اللحظة هي لحظة الانتقال من السكون إلى الحركة، أو هي بداية الحياة في يوم متجدد.

إذاً فقد اختار التجاني كلمة (إشراقاً) لتكون عنواناً لديوانه الأول، وهو عنوان يمكن وصفه بأنه بطاقة تعريف لهوية تجربة الشاعر وليس لمحتوى الديوان، فالتجاني أراد بهذا العنوان أن يحيل

القاريء إلى أول الشعر الذي سمح به طبعه وهو في ريق الشباب أو الحداثة، ومن أجل دعم ذلك العنوان وإسناده افتتح التجاني ديوانه بقصيدة (قطرات) التي لم يمنحها الأولية نتيجة لتراتب زمني أو موضوعي بل من أجل تفسير ذلك العنوان الموحى الذي لا يمكن فك شفراته الرامزة إلا من خلال هذه القصيدة التي جمعت مفاتيح الدخول للديوان وقدمت له.

ثانياً - شعرية النور/ شعرية الماء:

بعد الوقوف عند كلمة إشراق باعتبارها واجهة التلقي الأولى في غلاف الديوان الخارجي أو باعتبارها علامة مفردة يمكن بيان شعريتها في ذاتها، فإنه لا بد من الإشارة إلى أن اكتمال شعرية هذا العنوان تحتاج كذلك إلى ربط عنوان الديوان بعنوان آخر هو عنوان قصيدة (قطرات).

قطرات مفردة قطرة، والقطر لغة كما ورد في اللسان هو: ((الماء والدمع وغيرهما من السيل يقطر قطراً وقطوراً وقطراناً وأقطر. والقطر: المطر. والقطر ما قطر من الماء وغيره واحدته قطرة والجمع قطار)) (ابن منظور: مادة ق، ط، ر). وبالنظر إلى علاقة الإشراق بالقطر أو النور بالماء تتضح العلاقة بين عنوان الديوان وعنوان القصيدة الأولى أو نصه المفتاحي.

واختيار النور بدلاً عن الإشراق هنا مرده إلى أن النور هو أصل الإشراق، ((يرى السهروردي أن النور هو مصدر الوجود والإنسان، وجوهر كل فرد ومبعث الإشراق وفيض الحق)) (بشير ونيسي، الموقع الرئيس لمؤسسة الحوار المتمدن)، وكذلك الماء هو أصل القطر، لذلك فإن بيان شعرية عنوان الديوان وعنوان القصيدة الأولى يبين من خلال بيان شعرية مصدرهما.

النور كلمة تدل على الضوء وسطوعه، وبه تبين الأشياء، وهو أكثر الأشياء ظهوراً وجلالاً، وللنور شعرية خاصة تتضح أكثر ما تتضح عند فلاسفة المتصوفة. حيث ارتبط عندهم بشئين: لحظة التجلي، والكشف ((النور مفتاح أكثر المعارف فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله الواسعة)) (الغزالي: المنقذ من الضلال 1963م، ص 23)، والنور عندهم كذلك هو مبدأ إبداع وخلق، ومبدأ خلاص ومبدأ رؤيا ومبدأ وصل بين الكائن وكل شيء، وشعرية النور تعني لغة الإشراق والتجلي (بشير ونيسي الموقع الرئيس لمؤسسة الحوار المتمدن). كما أن كلمة النور ومشتقاتها مثل الضوء والشعاع والسنى وغيرها شكلت مرتكزاً مهماً في المعجم الشعري والصورة الشعرية لشعراء الوجدان، وقد استخدموها للدلالة على معاني روحية ونفسية، وذلك لقدرتها على الإحياء (القط: ص 354)، وليست تجربة التجاني الشعرية ببعيدة عن تجربة شعراء الوجدان كما سيرد.

مما سبق يتضح أن للنور شعرية خاصة، تبدو في قدرته على التعبير عن لحظة الكشف والتجلي، أو لحظة الإبداع والخلق الأدبي، وقد تجلت تلك الشعرية في تجربة التجاني ابتداءً من اسم الديوان، وذلك باختيار كلمة إشراق - التي تجسد النور - اسماً له، مما يفضي إلى أن اختيار تلك الكلمة التي دلت على أولية الخلق لم يكن شكلاً خارجياً فحسب، لكنه شيء تعمق روح الشاعر، وحمل في جوفه رمزية كاملة للتجربة، لأن الشعر عند التجاني هو إشراق، وهو مرتبط بلحظة الكشف التي تشبه رفيقتها في الحالة الصوفية، فالتجاني (وفق في أن جعل علاقته بالشعر لا تنحصر في كتابة نص شعري، وإنما تكمن - هذه العلاقة - في تعزيز الحضور الكشفي للنص الشعري) (فيدوح: 2007م).

أما الماء فهو روح الحياة، وشعريته تبدو في دلالاته على الحركة والتحول والسيرورة، وقد هيمن الماء على المستوى المعجمي للتجاني سواء في كثرة الألفاظ الدالة عليه كـ (البحر، والقطر، والنبع، والعين، والنهر، والنيل وغيرها)، أو من حيث الألفاظ التي ترتبط به بالتعلق أو المجاورة أو غيرها كـ (الشاطئ، والزورق والصفة، والزيد، والسحاب، والطين، والإرتواء، والظماً وغيرها)، أو الأفعال المرتبطة بحركته، كـ (فاض، سال، تدفق، استحجر، نبع، ترشف، يروي وغيرها).

إذاً فقد شكّل كل من النور (الإشراق) والماء (القطرات) بؤرتين متشابهتين متغامبتين في الخطاب الشعري للتجاني، حيث نجدهما يتمددان في تفاصيل الديوان يتبعان بعضهما، فقلما تجد في الديوان ذكراً للنور أو الإشراق دون أن تجد الماء بلفظه أو مترادفاته أو متعلقاته. النور والماء قرينان عند التجاني في كثير من قصائده، مما يدل على أن رمزيتهما بالنسبة لتجربته كانت من صميم مفهومه لفكرة الخلق الشعري، فلحظة الإشراق ترتبط عند التجاني بالوصول إلى السعادة والطمأنينة، وبالأمل في أن يسود نور العلم على الجهل، وتسود روح الطمأنينة محل القلق، وتسود روح اليقين محل الشك، لذلك فالليل إذا ارتبط بالنفس أو الروح أو حتى بالوجود دل على الشك والقلق واليأس والحزن، يقول التجاني في قصيدته (اليقظة) (بشير: ص 132):

في الليل عمق وفي الدجى نفق لو صب فيه الزمان لا يتلعه
لو مزق الرعد مسمعي أحد في عمق ذاك الدجى لما سمعه
لو أفرغ الفجر ذو الجوانب في أدنى إناء من عنده وسعه

هكذا صور التجاني تمدد الظلام في أعماق الوجود، وإحاطته بكل شيء واستيعابه لذلك الفجر في إنائه الواسع، هنا يبيث التجاني صورة توهم بأن لافكاك من ذلك الجهل المطبق، حتى إذا ما امتد الزمن بذلك الوضع وسارت مركب الحياة برق الإشراق وبهر النور فتغيرت الحياة (بشير: ص 133):

وكان دهر ونكبت حقب والجهل (يفري) على الثرى سبعه
يرد سهم الضياء دارعه ويحتمي بالكهوف أن تزعه
حتى أفاض الضياء وانفجرت عين من النور شردت بدعه
فالיום لا مركب الضحى عسر ولا مراقي السماء ممتنعه
ضوء من العلم في مدارجه نسعى، وللعلم في الوجود سعه

وما يلاحظ في صورة التجاني التي يجسد فيها النور يربطه بمفردات ذات صلة بالماء فالضياء يفيض، والنور له عين تنفجر، هكذا دائماً تمتزج صورة النور مع الماء. والصورة المقابلة للنور هي الظلام، فإذا شعر التجاني بفراق فردوس الطمأنينة النفسية نتيجة فراقه لذلك الإيمان الطفولي النقي بعامل ارتباطه ببعض قشور الحياة التي داخلت إيمان ذلك الصبي العابد، أحس التجاني بانطفاء النور وإظلام الروح (بشير: ص 126):

ثم ماذا جد من بعد د خلوصي وصفائي
أظلمت روحي ما عد ت أرى ما أنا راء
أيهذا العثير القا ثم في صحو سمائي
للمنايا السود أمـ مالي وللموت رجائي

تمنى التجاني مع إظلام روحه الموت، دعا الموت وترجاه بعد أن شعر ألا جدوى من حياة ليس فيها طمأنينة، ولا يترك التجاني هذا المقطع دون أن يربط بين ذلك النور المفتقد وبين الماء:

أه يا موت جنوني أه يا يوم قضائي
قف تزود أيها الجب ار من زادي ومائي

وقد ربط التجاني كذلك بين نفسه وبين الإشراق، حيث وصف نفسه بأنها إشراق من سماء الله، وهذا يتماهى كذلك مع فكرته الأساسية وهي ارتباط الإشراق بالخلق، ولا يغادر التجاني تلك الصورة إلا ويدمجها بصورة الماء فيجعل نفسه موجة عارمة تقلع من شط وترسي في آخر (بشير: ص 153):

هي نفسي إشراقاً من سماء الله له تحبو مع القرون وتبطي
موجة كالسماء تقلع من شط وترسي من الوجود بشط

هكذا امتزجت صورة الإشراق مع صورة الماء في تعبير الشاعر عن النفس البشرية المخلوقة منذ قرون بعيدة.

كذلك تبعت صورة الإشراق صورة الماء، فإذا كان ظهور الإشراق في النفس تبعه ظهور موجة الماء، فإن غياب الإشراق في المقابل - لدى التجاني - تبعه تحجر الماء وجموده، وهذه الصورة تؤكد تلك العلاقة الأصلية بين رمزية النور ورمزية الماء. يقول التجاني (بشير: ص 127) :

غاب عن نفسي إشرا فكك والفجر الجميل
واستحال الماء فاسد تحجر في كل مسيل

في صورة عكسية لما سبق، فإن قطرات الندى تتحول إلى فيوض من النور، وإلى نبع من قوة خلاقة تتشكل بحضور الإشراق في لحظة الإبداع الشعري، وذلك حيث يقول (بشير: ص 7):
بعض أندائه فيوض من النو ر، ونبع من قوة خلاقة

وعلاقة الماء بالحياة لا تخطئها العين، وبالتالي فإن علاقته بالخلق تابعة لها، وذلك أن خلق الإنسان هو في الأصل من الماء، قال الله تعالى: ((أو لم ير الذين كفروا أن السموات والأرض كانتا رتقاً ففقتنهما وجعلنا من الماء كل شيء حيٍّ أفلا يؤمنون)) (الأنبياء آية 30). هكذا زواج التجاني بين الإشراق والقطر في خطابه الشعري مستفيداً من شعرية الماء في قدرته على التحول والصيرورة، ومن النور في تعبيره عن لحظة الكشف والتجلي، فأحياناً كما ورد يتحول الماء في الصورة الشعرية إلى نور أو فيوض من النور أو يتحول الضياء أو الإشراق إلى صورة من صور الماء. هكذا كان هذا المزج الذي ناسب عنوان الديوان وقصيدته الأولى.

ثالثاً - إشراقاً نصاً موازياً / قطرات نصاً مفسراً :

أول ما يمكن الإشارة إليه في هذا العلاقة هي قراءة المفارقة القائمة بين ورود اسم الديوان على صيغة المفرد، واسم عتبه الثانية قطرات على صيغة الجمع. إن الإشراق هي لمعة قوية كاملة تدل على مجمل الخلق، وتجسده في كماله في لحظة واحدة، أما القطرات فهي وليدة اللحظات العديدة، لأن نزول القطرة يحتاج إلى وقت، فما بالك بالقطرات.

وهكذا ربط التجاني بين دلالة المفرد ودلالة الجمع، فالقطرات تمثل الصور الحسية لذلك الإشراق، أو بمعنى أدق هي التي تجسده. فكأنما القطرات هي الدفقات الحسية لهذا الإشراق المعنوي، فإذا كانت لحظة الشهود في الإشراق الأولى تمثلت في حضور ذرية آدم عليه السلام، فإن لحظة شهود إشراق التجاني تمثلت في حضور قطراته، أي قصائده.

إذاً فقد شكلت تلك القطرات صورة للحظة الإلهام أو لحظات التدفق الشعري، فالصورة التي اتخذها التجاني لي جسدها تلك اللحظة هي ظهور قطرات الندى الجميلة المبهجة، يقول التجاني (بشير: ص 7):

قطرات من الندى رقراقة يصفق البشر دونها والطلاقة
ضمنتها من بهجة الورد أفوا ف ومن زهرة القرنفل باقه
نثرت عقدها أصابع من نو ر، ترسلن خفة وأناقه
ربّ وشي نمقن في صفحة الور د ونضرن في الربى أنماقه
ومصاييح أسرجتها يد الشم س وضاء في زهرة خفاقه
يتقطن أنجماً في أكاليه ل من الزهر أسرجت أوراقه

جعل الشاعر يصف جمال هذه القطرات المتساقطة من تلك الزهور والورود في ذلك الصباح المشرق المتجدد، وإشراق تلك القطرات هي بمثابة إشراق تلك اللحظات التي يلتقطها الشاعر من

عالم الوحي والإلهام، ومنذ البيت الثالث في هذه الأبيات يبرز الشاعر تلك الصورة المدمجة من المعنوي وتجسده الحسي أي بين القطر والنور، تلك الصورة التي تكرر صداها كثيراً في الديوان - كما سلف - فمثلما مثل الشاعر صورة تدفق القطر بأصابع النور، جعلها كذلك تنقطر نجماً، هكذا باتت لحظات الإلهام هي مزيج من القطر والنور.

ومفردات الطبيعة التي سيطرت على مفصلات الصورة في قصيدة (قطرات) تؤكد رمزية الحديقة عن التجاني للتعبير عن الجمال الشعري في التنسيق والنظام ((إن التجاني يعتمد صورة الحديقة للتعبير عن ذلك الوجود الجمالي الفردوسي الذي يحمل في نفسه تلك القصة الكونية التي يعيد خلقها الشاعر في التنسيق اللغوي الموسيقي في القصيدة... فالشعر عند التجاني عمل عظيم وصورة " الحديقة " عنده تدل على ذلك دلالة صادقة. فإذا أراد التجاني أن يصف لحظة نظمه الشعر استجلب ذلك لذهنه صورة حديقة كاملة بعناصرها من زهر وعطر ونظام، يستعيرها رمزاً لعالم الخيال المتفتح لحظة الإبداع الشعري)) (عبد الحي: 1405 هـ/1985 م ص 89)

ولحظات الإلهام أو الإبداع الشعري التي عبر عنها التجاني بتلك القطرات التي تنفضها أجنحة الأملاك كم سيأتي مشكلة صورة لجمال حديقة الشعر تتماشى مع رؤية التجاني للشعر باعتباره إلهاماً أو سحراً، يقول التجاني ((لا محالة أن الشعر فن سحري في كل شيء)) (الكتيabi، وعبد الحي: الآثار النظرية الكاملة، ص 23)، ويقول كذلك إن هناك ((قوة من السحر السماوي في الشاعر يفتح به من مغاليق الكون ما أقعد الفلسفة أن تنفذ من رتاجه، والعلم أن يصعد من معراج)) (نفسه: ص 82). ويعضد ذلك الانزياح الذي جعل الشاعر عند التجاني نبياً ملهماً من سماء الفن، يقول التجاني في قصيدة (وحي المحامد) (بشير: ص):

أذن الليل يا نبي المشاعر وغفت ضجة ونامت مزاها
دقق العطر في صدور الروابي مستجيشاً وفاض ملء المحاسر

وبالتالي فإن تلك الحديقة المنظمة سقطت قطراتها من ذلك السحر السماوي أو عالم الإلهام العلوي، فلا غرابة أن تحملها الأملاك الطائرة إلى تلك الأرض لتصيب قلب الشاعر وتحرك أوتاره وتستبد بقلبه ولسانه (بشير: ص 7):

نفضتها في الدهر أجنحة الأملاك تلك الرفافة الصفاقه
فأصابت فيما تصيب فتى نفاً رن أثاره وهجن اعتلاقه
إن تردت في غائر من أمانيه ه وندت من الهوى أعراقه
واستقلت بأصغريه.. فكم قو من أضعافه وأنهضن ساقه
شاخصاً ما يزال يعزف ما شا ء، على مزهر الندى أشواقه

هذه القطرات بعد أن لامست أوتار ذلك الفتى والتي رمزت لعملية الخلق أو الإبداع الفني صارت فيوضاً من النور، وفي ذلك إشارة إلى أن عنصر خلق تلك الإشراقة وهو الماء، الذي جسدت تلك العملية كما قلنا (بشير: ص 7، 8):

بعض أندانه فيوض من النور ر ونبع من قوة خلاقه
لفها في الصبا وأضفى عليها عبقرى المطارف الرياقه
فهو دقق من عالم كله قلـ ب خفوق ولوعة دفاقه
عالم الحسن والجمال ودنيا السـ حب والقلب وجده واشتياقه
يتحدرن من مفاجع أيا مي ومهوى مداامي الرقراقه
ويرجعن من (مفاتن) دنيا ي صدى يزحم الهوى أبواقه

هذه الإشراقة التي خرجت من نبع قوة الإبداع الخلاقة تشكلت في عالم الشاعر الذي يسيطر عليه الإحساس، لأن عالمه هو قلبه، وقلبه هو مملكة شعره، وشعره هو انعكاس لإحساسه وصدق

مشاعره. وفي البيتين الآخرين من هذه الأبيات يشير التجاني، ومن خلال ذلك التقابل اللغوي (يتحدرن من مفاجع أيامي) و(يرجعن من مفاتن دنياي)، إلى صدى المفاجع والمفاتن في تجربته، فقسوة الحياة التي عاشها التجاني وآماله وطموحه عوامل أثرت في نفسه الحساسة الشاعرة (مبارك حسن الخليفة، 2002م، ص 82).

وهكذا تستمر تلك القطرات مشكّلة المادة الأولى أو العنصر الأول في عملية الخلق الشعري، ولما كانت شعرية الماء تكمن في قدرته على التحول والصيرورة - كما أسلفنا - فإن هذه القطرات تحولت إلى رموز لها علاقة بالمولود الإبداعي الجديد بعد اكتمال خلقه في لحظة الإشراق الأولى، حيث سمى التجاني مولوده بأسماء مختلفة هي: اللهب، الحنين، الشعاع. فالشاعر يصير تلك القطرات - مرة - لهيباً (بشير: ص 8):

من دمي يستدرها حر أنفا سي لهيباً أسميته (إشراقه)

ومرة حنيئاً:

يتحدرن من (معابد) أيا مي حنيئاً أسميته (إشراقه)

ومرة شعاعاً:

يترسلن في جوانب أفا في شعاعاً أسميته (إشراقه)

يلاحظ هنا أن التجاني عمل على جعل كلمة (إشراقه) لزمة تتكرر في قافية القصيدة ثلاث مرات دون أن يتخرج من ذلك العيب العروضي - أعني الأخطاء - الذي يعتبر عن العروضيين منقصة، وهو يعني أن يكرر الشاعر كلمة بعينها في قافية القصيدة في أقل من سبعة أبيات (التبريزي، ص 127 وما بعدها)، والتجاني كان يدرك أنه يكرر هذه الكلمة لغرض يرتبط بالمعاني التي يريدها، بل كان يدرك خصوصية هذه الكلمة في التعبير عن تجربته، مما جعله يضعها بين قوسين في نهايات الأبيات التي تكررت فيها الكلمة بالصورة الموضحة في الأبيات أعلاه.

إذاً فالإشراق هو الصورة النهائية للقطرات المستدرة لهيباً من دم الشاعر أو المتحدرة حنيئاً من معابد أيامه، أو المسترسلة شعاعاً في جوانب آفاقه. أو هو المولود الجديد أو المخلوق الجديد الذي تمخضت عنه تجربة الشاعر، وكان اسم إشراقه هو الاسم الذي اختاره التجاني له. فكان لا بد من الوقوف عند تلك الرموز (اللهب / الحنين / الشعاع) ومحاولة فك شفراتها وربطها بتجربة الشاعر.

1 - إشراقه / رمزية اللهب:

اللهب هو حر النار، قال ابن منظور: ((اللهب واللهب واللهب واللهب اشتعال النار إذا خلص من الدخان، وقيل لهيب النار حرها، وقد ألهبها فالتهبت: أوقدها، قال: تسمع منها في السليق الأشهب معمعة مثل الضرام الملهب واللهب: لهب النار وهو لسانها والتهبت النار وتلهبت: أي اتقدت... واللهب الغبار الساطع كالدخان المرتفع من النار)) (ابن منظور: مادة ل، ه، ب).

اتخذ التجاني من لفظة اللهب رمزاً دل به على تجربته وذلك حينما قال (بشير: ص 8):

في مساب الندى وبين ذراعي زهرات الربى من الشعر طاقه
جف من حولها الأريض ونام الـ عطر في مهده وأخلى مساقه
وهي ريانة تمدُّ قطافاً من جنى كم ذا طعمت مذاقه
من دمي يستدرها حر أنفا سي لهيباً.. أسميته (إشراقه)

بعد أن ربط التجاني بين عوالمه الداخلية (قلبه وروحه ونفسه) والخارجية (مفاجع أيامه ومفاتن دنياه)، صور خروج قطراته إلى حديقة الشعر التي نضب معينها فلم تجد شاعراً مجدداً، فجفاف الأريض صورة لجفاف حديقة الشعر، وصورة الجنى الذي طعمه تدل على ثمار الفصحى التي

عرفها وعرف كيف يقطفها، والتي كانت غذاء ذلك الجنين المتخلق من تلك القطرات التي خالطت دمه ومازجت روحه . فما الذي دعا التجاني إلا أن يرمز لتلك القطرات هنا باللهيب ؟ .
ولفك شفرة هذا الرمز لا بد من الإشارة إلى أن النار والنور هما جزءان لا يتجزآن من جوهر الخلق والخيط الفاصل بينهما رفيع جداً، فبحسب باشلار (G.Bachelard) فإن للنار وجودان: الأول هو الوجود السالب الذي يتشكل في صورتها المجسدة التي إذا اقتربنا منها أو لمسناها شعرنا بألم الاحتراق، أما الوجود الآخر فهو الوجود الإيجابي، وفيه تتحول النار إلى نور فتصير على حد تعبير باشلار (النار الأنقى) (باشلار: 1984م ص 11)

فليس غريباً بعد ذلك أن يتخذ التجاني من اللهيب (حر النار) رمزاً شعرياً له ارتباطه الوثيق مع العتبة الأساسية في الديوان (عنوان الديوان)، وهذا الربط صادر من اعتبار النار هي من عناصر الخلق الأولى، وبالعودة إلى تحليل باشلار في تحليل شعرية النار قسم النار إلى نارين: داخلية وخارجية، تتمثل نار الداخل في مزيج من الأحاسيس الفياضة التي تتصاعد من دواخل الشاعر: اللوعة، حركة الحزن.. وكل المشاعر أو الانفعالات المتوترة التي تعكس أبعاد القلق الوجودي أو المعاناة لإثبات الكينونة التاريخية الخاصة أو العامة، أما الخارجية فلها ظهور وتجليات شتى وتحقق متباينة تتفاوت بين السلب والإيجاب. (نفسه ص 11).

إذاً فقد استعار الشعراء رمزية النار في الدلالة على الحب واللوعة والثورة وتصوير المعاناة والألم والعذاب والحزن والاحتراق والولاء، لاسيما الرومانسيين، يقول سعيد المولودي ((وقد كانت الظلال الرومانسية في خضم البدايات تحفر في اتجاه إدماج دلالات النار في علاقات ومعابر رمزية أقرب إلى امتلاك أبعادها الخاصة، أي اعتماد واحتمال مفهوم النار كقوة أو كفعل داخلي تنتكثل فيها مشاعر المعاناة والألم والعذاب والحزن والاحتراق والولاء والحب العاصف)) (المولودي، 2004 م، ص 90).

أما بالنسبة للتجاني فقد حفزت النار لهيبتها في قلبه فخرج هذا اللهيب من دمه، فأضحى كفاشة تحترق لتضيء حديقة الشعر بذلك الإشراق، نجد طقس الاحتراق هذا ماثلاً في شعر التجاني وراء مخبأ الآمال والأحلام، والرضا والقناعة بالفقر، والزهد بالقليل، يقول (بشير: ص 101):

| | |
|-------------------------------|---------------------------------|
| مابي ثراؤك من نخر ولا مال | فاستبق دنياك حسبي كنز آمالي |
| ما بي شقيت وما بي إن نعمت وما | بالقلب زهو الغنى أو رقة الحال |
| دنياي وهي من الدنيا على نفس | أثرى من التبر أو أسمى من المال |
| وهبت للناس من دنيا مطامعهم | ما عندها لي من نعمى وإقبال |
| فليتركوا لي أحلامي وما نسجت | حولهم من الضنك إن لم يرضهم حالي |
| وهبتهم من لذائذاتي وصمت فلم | أطعم لذيداً ولم أفطر على حالي |
| ولا غنيت وما أبغي وما وهبت | دنياي في وفرة منها وإقلال |
| وعشت أنعم في عدمي ويسعدني | أني تخففت من إصري وأثقال |

هكذا صور التجاني معاناته مع الفقر، شقاءه، وضنك عيشه، وعدمه، وحرمانه من لذيذ المأكول والمشرب، لكنه صنع لنفسه عالماً يغنيه عن تلك المظاهر التي شغلت الناس، هذا العالم هو فردوس فنه الذي وهب منه الناس عطاءً ثراً دون أن يطمع في دنياهم، هنا يشعرنا التجاني بتلك الحالة التي عبر عنها كثير من شعراء الرومانسية وقتها.

وشعور التجاني بمعاناة الفقر وُدد التعاطف مع فقراء الحياة الذين لا يطلبون منها الملاهي ولا دعة العيش، بل يطلبون ما يقيم أودهم، يقول (بشير: ص 45):

| | |
|-------------------------|--------------------------|
| وما يبتغي فقراء الحياة | خزائنها خشية أن تضيع |
| ولا تدرهم ملاهي الوجود | ولا يطيبهم خداع الصنيع |
| ولا بظر المخصبين الغلاة | ولا دعة العيش ربحاً وريع |
| وما بهم عود للطناف | س أو حاجة للأثاث الرفيع |

بحسبهم مُسكَّةً في الحيا ة، ماء نمير، وعيش مريع
وخصُّ على جانبيه الغلال ممزَّقة مُشمسات الصدوع

واللهيب لم يكن رمزاً لمعاناة الفقر فحسب، إنما كان رمزاً لمعاناة أخرى هي معاناة الشاعر في تجويد فنه، وإثبات كينونته الخاصة فيه، فالتجاني شاعر أراد أن ينتصر لفنه فاجهد نفسه في خلق حالة شعرية متفردة لا تشبه تجارب الشعراء من أبناء جيله، بل تشبه نزعة المجددين الذين دعوا بأن يكون الشعر صورة صادقة لنفس صاحبه (وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطيء في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره: فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية العقاد، المازني (الديوان ص 21)، فالتجاني لم ير شعره إلا مرآة ذاته، يضاف إلى ذلك شعوره بامتلاك أدوات البيان وثقته بقدراته الفنية، يقول التجاني (بشير: ص 46):

أنا إن مت فالتمسي في شعـ ري تجدني مدثراً برقاعه
في يميني يراع نابغة الفصـ حى، وكل امريء رهين يراعه
وعلى مضجعي نثاراً من السو سن غضٌ مقدسٌ في رقاعه
شرته في صباي من وضح الفجـ ر، ومن بهرج الضحى وخذاعه
وعلى هامتي أكاليل (سحبا ن)، وفي شِرتي أداة مصاعه

هنا نشعر بنغمة الفخر والتباهي بتلك القدرات الهائلة في الفصحى، بل والتي مثلتها تلك الجملة التي تصلح لأن تكون مثلاً (كل امريء رهين يراعه)، وفي ذكره لسحبان وائل باعتباره مثلاً لتلك الفصاحة، وهذا يؤكد سعي التجاني لتجويد لغته وحرصه على نقاء لغته وصفائها . ومحاولة التجاني لتنمية قدراته وإكمال مشروعه الفني تكسرت عند باب الظروف الحياتية الصعبة التي عاشها فانطفاً بريق الأمل في الذهاب إلى مصر التي وصفها بمستودع الثقافة، فضياع هذا الأمل ولد معاناة أخرى لشاعر أراد أن يحقق ذاته ويثبت كينونته في بلد شهد الانفتاح الثقافي قبل بلده الذي أحس فيه بالضياع، يقول التجاني (بشير: ص 54):

أمل ميّت على النفس ألد ث له من كلاءة الله قبرا
زهقت روحه وفاضت شعاعاً قبلما يُنفذ الطفولة عمرا
كنت أحياء على ندى منه يساً قط برداً على يديّ وعطرا
في ظلال مطولة أفرغ الشعـ ر عليها من الهناءة فجرا
ثم أودى يا ويحه ضاقت الدنـ يا به جهدها احتمالاً وصبرا
بعدهما نضّر الحياة بعينى مضى جاهداً وأعقب أسرا
أملّي في الزمان مصرا فحيا الهـ مستودع الثقافة مصرا
نضّر الله وجهها فهي ما تز داد إلا بعداً عليّ وعسرا

صور التجاني باللهيب معاناة الفتى الغض في دنيا الجمال والمفاجع والمفاتن حينما صار مواجهاً للحياة، وثار في نفسه ثورة قوية على تلك القيود التي أحسها وهو في (الخلوة) 2 (بشير: ص 73):

هب من نومه يدغدغ عينيـ ه مشيحاً بوجهه في الصباح
ساخطاً يلعن السماء وما في الأ رض من عالم ومن أشباح
حنقت نفسه وضاقت به الحيد اة واهتاجه بغيض الرواح
وأهابت به الظلال وقد نشـ رن في جلوة القرى والبطاح
طوّفت في خياله ذكريات الر وح واعتاده مطيف الجماح

ومشى بارماً يدفّع رجليـه ويكي بقلبه الملتاح
ضمخت ثوبه الدواة وروّت رأسه من عبيرها الفيّاح
ثورة صورت خوافي ما بيدـن حنايا صبيّنا من رياح

يشعرنا التجاني بحديثه عن تلك الأحوال (مشيحاً، ساخطاً، بارماً)، وتوالي الأفعال (يلعن، حنقت، ضاقت، احتاجه، أهابت) بمدى معاناة ذلك الصبي وهو في سنينه الأول بثقل برنامج التعليم في الخلوة، ولم يخف التجاني ثورته على تلك الحياة الصعبة القاسية فيها، ولا شك أن علاقة اللهيّب بالثورة متينة، فالتأثر يستشيط غضباً وتدفعه قواه نحو التمرد على كل شيء، وهنا تعين النار في التعبير عن تلك الانفعالات المتوترة التي تعكس أبعاد القلق الوجودي (باشلار: ص 11).
وثورة التجاني على الحياة القاسية لم تقف عند تلك القصيدة التي صورت ثورة ذلك الصبي على التعليم في الخلوة، إنما امتدت إلى الشباب الذي وصفه التجاني ببياص المرعى - أي جفاهه - وذلك حينما رمت به الحياة في خضم معتركها، يقول التجاني في قصيدة (ثورة) (بشير: ص 67):

حشدت جندها الحياة وزجّت فيه من مُزْرَع القوى كل قرن
إنها ثورة الحياة فمن للـكون يحميه من قذائف رعن
إنها ثورة الشباب فمن يد رأ عن نفسه الغداة ويغني
لم أجد كالشباب يبساً مراعيـه ولا كالصبا أقر لعيني

يسعى التجاني في ثورته دائماً إلى البحث عن الرضا النفسي في ظل المعاناة، وذلك بخلق عالم تعويضي، فبعد ثورة الفنان الشاب، جاءت ثورة الطفل في الدفاع عن عالمه، وهي لا تختلف عن ثورة الشاعر في فنه على التقاليد الفنية، وفي هذه النقطة تحديداً يمكن الإشارة إلى التقاطع بين الفن واللعب في تجربة التجاني (عبد الحي، الرؤيا والكلمات: ص 36 وما بعدها). عاش التجاني قسوة الطفولة وثار على أن تخلو من ذلك اللهو المباح الذي يجد فيه الطفل عالمه، ثم ثار على حياة الشباب التي حاربها الكبار فلم يتركوا له خياراً سوى البحث عن عالم نقي، هو عالم الطفولة، يواصل التجاني قائلاً:

يفرح الطين في يديّ فألهو جاهداً أهدم الحياة وأبني
كم أشيد الحصى قصوراً وكم أكـبر من شأنها وأقدر شأني
وطني في الصبا الدمى والتماثيرـل ونفسي ومن أحب وخذني
قل لهذا الصبي: ماذا بكفيـك إذا لم تكن الأعيب جنّ؟
هذه يا أبي تصاوير ما تبـرح دنياي أو تزايل كوني
يصنع الغاب مزهري ويشيد الرـمل عرشي ويبعث اللهو أمني
تلك عرسي وإنها صنع نفسي بيدي صغتها.. وذيّالك ابني
هي دنيا الصبي لا جنة الشيبـخ.. تفيض النعيم من كل لون

من خلال هذا الحوار بين الأب وابنه سعى التجاني إلى أن يدافع عن ذلك العالم الذي وجد فيه الصبي ملاذهُ وأمنه، هكذا يبحث التجاني دائماً عن ملاذ نفسي حينما يصطدم بواقع الحياة المرير ويثور عليه، وهذا الملاذ إما في الفن أو في ذكريات الطفولة وغيرها.
وأخيراً فإن اللهيّب أصبح رمزاً قادراً على التعبير عن تلك الحالات الشعرية، وهي حالات كان الشاعر فيها أكثر التصاقاً بواقعه.

إشراقه / رمزية الحنين:

الحنين في اللغة (الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح، والحنين الشوق وتوقان النفس، والمعنيان متقاربان، حن إليه يحن حنيناً فهو حان، والاستحنان

الاستطراب، واستحن: استطرب، وحنن الأبل نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحن في إثر ولدها حينئذ تطرب مع صوت، وقيل حينئذ: نزاها بصوت وبغير صوت، والأكثر أن الحنين بالصوت....) (ابن منظور: مادة ح، ن، ن).

يتضح - من خلال هذا التعريف - أن الحنين أكثر التصاقاً بحالتي الحزن والفرح، فشدّة البكاء والطرب ترتبط بهذا فيكون الصوت تجسيدا للحالتين. لذلك فإن كل شعر يعبر عن البكاء وشدّة الشوق، والغربة هو في باب الحنين، بل إن شعر الوجدان كله من هذا النوع. فالبكاء على الوطن حنين، والبكاء على المحبوب والشوق له وتذكره حنين، وإظهار الحزن حنين، والتعبير عن شدة الفرح حنين، هكذا تتنوع صور الحنين، يقول التجاني (بشير: ص 8) :

قطرات من الصبا والشباب الـ غض منسابه به منساقه
ورهام من روعي الهائم الـ هان أمكنت في الزمان وثاقه
ظل يهفو إلى السماء ويشكو لوعة الروح ها هنا.. واحتراقه
يتحدرن من (معابد) أيا مي حنيئا.. أسميته (إشراقه)

وقطرات التجاني تبدو صورتها مختلفة في ظل رمزية الحنين، فهي الآن ترتبط بصبي ناضج، يعيش شبابه الغض قريبا من العزلة، على بعد خطوات من لحظات التأمل، وهنا صارت القطرات رهاماً متدفقا من روح هائم ولهان، لم ترتبط بالأرض لكنها متعلقة بالسماء، تبحث عن عالم علوي هناك (ظل يهفو إلى السماء)، لكنها تعيش في الأرض (ها هنا) تشكو كما قال التجاني (لوعة الروح واحتراقه)، وهنا فإن كلمة المعبد هي القادرة على تجسيد تلك الرمزية، فتلك الأيام التي ربطها التجاني بمفاجعه في ظل رمزية اللهب، صارت معابد أي لحظات من البحث عن الطمأنينة لتلك الروح الولهان، فالإشراق هنا مختلف عن الإشراق الأول الذي رمز له باللهب؛ لأنه يخرج من مشكاة الروح لا من معانة الجسد.

وكلمة الحنين نجدها داخل الديوان تتناغم مع هذا المعنى الذي ذهب إليه التجاني - أي معنى الوجد واللوعة - فحينما يتحدث التجاني عن نفسه يراها كتلة من الحنين (بشير: ص 68):

نفس تطاير كالشعاع ع وتستحيل إلى حنين
وتدوب وجداً في صبا بتها وتخفت كالأنين

فالتجاني في قطراته هنا يشكو لوعة الروح، وهذا النغمة هي الأوفر وجوداً في ديوانه لأنه لم ينشغل بشيء أكثر من انشغاله بإبراز إحساسه الصادق في شعره وهذا مدار الشعر الوجداني كله.

ومعظم الشعر الذي ورد في ديوان التجاني هو من باب الشعر الوجداني، يبرز فيه الحنين بصوره المختلفة، يبرز في التغني بالأفراح والأحزان، وبالآمال الأحلام، هو شعر يرفع فيه التجاني من قدر آلة الشعر الوجداني وهو القلب، فالتغني بجمال الحياة، وجمال الروح، وجمال الطبيعة يدخل في باب الغبطة بتلك الهبة الربانية، والتغني بأحزان الأصدقاء والأحباب يدخل باب إظهار الحزن، وهي عواطف محلها القلب، انظر إلى قول التجاني مغنياً بالجمال المطلق في قصيدة (جمال وقلوب)، والذي يؤدي إلى الإيمان بالخالق لذلك السر الإلهي في الحياة، يقول التجاني (بشير: ص 151):

وعبدناك يا جمال وصغنا لك أنفاسنا هيأماً وحباً
ووهبنا لك الحياة وفجرنا نا ينابيعها لعينك قربي
وسمونا بكل ما فيك من ضعف جميل حتى استفاض وأربي
وحبوناك ما يزيدك يا لغز ز وضوحاً وأنت تفتأ صعباً
وذهبنا بما يفسر معناك بعيداً وأنت أكثر قربي
من ترى وزع المفاتن يا حسد من ومن ذا أوحى لنا أن نحبا
من ترى علم القلوب هو الحسد من وقال اعبدني من السحر رباً

من ترى ألهم الجمال وقد أعـ طاه من جبرة الحوادث عضبا
 أن يبث الهوى مفاتن في جفـ من بليغ وأن يجود ويأبى
 من ترى وثق العرى بين مسحو رين أسماهما جمالاً وقلبا
 إنه صانع القلوب التي تنـ صبُّ في قالب المحاسن صباً

لا شك أن التجاني هنا يتغنى بجمال الحياة الذي يراه في كل شيء، نعمة وهبها خالق الكون وجعل القلوب مفطورة على حبه، ولعل تلك الأسئلة الكونية عن سر ذلك اللغز المحير (الجمال) تمثل بحث التجاني عن الجمال في كل شيء، فمفاتن المرأة وجمالها ينظر إليها التجاني في ذلك الإطار الأكبر وهو جمال الحياة، فليس غريباً بعدها أن يهب التجاني نفسه قرباناً لذلك الجمال، يواصل التجاني قائلاً:

يا جمال الحياة في حيثما كا ن أماناً وحيثما كان رعبا
 وجمال الحياة في كل من أعـ حمل شرقاً وكل من سار غربا
 أفسُ يا حسن، ماتريد وتبغى أو فكن هيناً على النفس رطبا
 أنا وحدي دنيا هوى لك فيها كل كنز من المشاعر قربي

ومثلما ما وقف التجاني أمام جمال الحياة الذي يستعصي تفسيره، فإنه وقف كذلك عند القلب، ذلك العضو الصنوبري الشكل الذي له عند الفلاسفة معانٍ أخرى، وهي إطلاقه على النفس أو الروح أو على تلك اللطيفة الربانية التي لها بالقلب الإنساني تعلق، وهو جهاز الإدراك الداخلي المتكامل للإنسان (صليبا: ص 198)، شخّص التجاني القلب فجعله راهباً، وجعله فيضاً من القداسة، وصفه بإنسان الكون،، هكذا جعل التجاني القلب هو الروح؛ لذلك فليس غريباً أن قال حينما صدرت قطراته من القلب (ورهام من روعي الهانم) (بشير: ص 64):

أيها الراهب المفيض على الدنـ يا أفويق من فواغي عطوره
 أنت فيض من القداسة في جنـ بيّ طهرٌ مبراً من شروره
 أنت يا قلب في جوانح هذا الـ كون.. إنسيه وصغرى طيوره

لم ينس التجاني ذاته التي هي محور شعره فوصف قلبه المخلوق من تراب بشدة الوجد والتعلق بالجمال وفورة الحماس وذلك في قوله:

وبجنبي خافق من تراب ليس من تبره ولا من صخوره
 يطفح الوجد والجمال بدنيا ه ويغلي الحماس في تاموره

وتقدير الجمال عند التجاني جعله يتجه اتجاهاً وجدانياً صوفياً، بحيث يتعلق بالجمال المطلق الذي يصل بها إلى مقامات إيمانية عالية، لذلك فهو يقدس ذلك الجمال سواء كان جمالاً بشرياً أو جمالاً كونياً، فليس مستغرباً أن يضحى كفراشة تحترق في قدس هذا الجمال، يقول التجاني (بشير: ص 49):

عوذوا الحسن بالرقى أو خذوني أنا تعويذة لكعبة روعي
 قربوها مجامراً أنا وحدي عوذ للجمال من كل روح
 احرقوني على يديه وصيدوا هيكل الحب من فوادي الذبيح
 واعصروا قلبي المفرغ للحسد ن أماناً وعوذوه (بنوح)
 وتعالوا خذوا النعيم لخدني ه الوضيين من دوامي جروحي
 واستمدوا إليه أنفاسي الولـ هى سلاماً إن كان غير صحيح
 هو قلبي قربي الجمال إذا كا ن فؤاد على الهوى بشحيح

شعر الحنين يرتبط في جانب كبير منه بالمرأة والطبيعة، ولا يبدو التجاني منشغلاً بحب المرأة بقدر اشتغاله بالتعبير عن إحساسه ووجدته، عن يقول (بشير: ص...):

عجيب أنت يا قلبي فكم ذا يهيب بك الجمال فتستجيب
ترود بك الصباية كل يوم مجاهل كل أهلها غريب

لم ترتبط صورة المرأة عند التجاني بعاطفة الحب فحسب، بل شكّلت قضية أكثر منها صورة حسية يتغنى بها الشاعر، فكما ورد فإنه كان (يسمو إلى التغني بالجمال وأثره في قلبه أو أثره على الجمال المحبوب. فالتجاني أبعد الناس عن الأوصاف التي تقف عند حد الجسد ولا تكاد تتخطاه) (عابدين: ص 37) ، ويمثل ذلك انفعاله بقضية تلك الفتاة التي زوجها أهلها بشيخ كبير من أجل المال، وقتلوا في نفسها حب ذلك الفتى الفقير، فأصابها الجنون، يقول التجاني (بشير: ص 105):

هكذا يا قلب جنت (قمر) وهي في أزهر ما كان القمر
كالربيع النضر في وجه نضر وصبي مثل بواكير الزهر

حسبوا - يا نكر ما قد حسبوا - قلبها الخافق يشرى ويباع
وهبوا للردى إذ وهبوا (للفتى) اللذة منها والمتاع

ضلة جمع أهلها الرفاقا وأداروا طلباً في طلب
فرضوا الصمت عليها والوفاقا وأبوا إلا بريق الذهب

قل لهم إذ خنقوا في سرها صرخة القلب وآمال الشباب
إن قدرتم فأنزعوا من صدرها أهبة الحب افتساراً واغتصاب

نعمة الحزن التي سعى التجاني إلى بثها هنا تؤكد إنحيازه إلى الحب، فهو يمتلك قلباً حنوناً رقيقاً يتعاطف مع تلك الفتاة وفتاها الذين ظلمهم المجتمع المادي. وهذا القلب العطوف يسيطر عليه إحساس الفقد حينما يأخذ الموت عزيزاً، أديباً كان، أو حبيباً، أو طفلاً صغيراً، فيكأ التجاني على من فقدهم هو نوع من العزاء المفعم بالحزن الشديد، انظر إليه يصور بكاء أمة كاملة على الأديب أبي بكر محمد عليم (بشير: ص 94):

أسف مرّ وأهات أمر والتياح ملأ القلب شرر
وعصي مائر منهمر يتدلى زمرأ بعد زمر
كم عظيم مشت الدنيا به في جلال ومشى فيه القدر
زهت الغبراء من وطأته ونهى ما شاء فيها وأمر
مثل الكون بناءً شامخ يتداعى حجراً بعد حجر
فإذا ما انقض عن آخره قضي الأمر عليه فاندثر

ويذوب التجاني رقة في دمعته على ذلك الطفل الصغير محمد ابن صديقه (صديق)، التي تدل على رقة ذلك القلب (بشير: ص 88) :

يا خدن ناضرة الأزاهر في الضحى وربيب زنبقة الأريض الناضر
لك في قرارة كل عين عبرة حرى. تفرق ثرة بمحاجري
وعلى جوانب كل عين لوعة ما تستفيق وجذوة بمشاعري
وجوى كتحنان الرعوم تمده ذكرى (محمدها) بشجو نائر

تكررت صورة الحديقة عند التجاني في الرثاء، فشبّه ذلك الطفل الفقيد بالزهرة الناضرة التي تربت في حضن الروض الناضر، تلك الزهرة التي أثارَت مشاعر رقيقة فيه فبكاها بدموع حرى، وحزن عليه أشد الحزن.

أما شعره في الطبيعة لم يكن تغنياً أو إظهاراً لفرحة أو لهو أو حزن، أو شكوى لها من وله الحب، بل كان شعره الوجداني هنا تأملياً. فعندما وصف التجاني النيل جعله وصفاً لجمال وجلال هذا النهر الخالد وصنع منه نهراً أسطورياً سماوياً ينبع من جنان الخلد، ويمشي بخطو واثق في قوة يستمد منها التجاني قوته وقدرته على التأمل، وهذا الوصف يتماشى مع عوالم التجاني النفسية التي ينزع فيها إلى وصف عوالم السحر والجمال، يقول التجاني (بشير: 143):

أنت يا نيل يا سلسل الفرادى س نبيل موفق في مسابك
ملء أفاضك الجلال فمرحى بالجلال المفيض من أنسابك
حضنتك الأملاك في جنة الخلد د ورفت على وضيء عبابك
وأمدت عليك أجنحة خض رأة أضفت ثيابها في ثيابك
فتحدرت في الضفاف وأفرغ ت من الشرق جنة من رضابك
مخرتك القرون تشمر عن سا ق بعيد الخطى قوي السنابك
يتوثبن في الزمان خفافا ثم يركضن في ممر شعابك
عجب أنت صاعداً في مرقب ك لعمرى أو هابطاً في انصابك
مجتلى قوة، ومسرح أفكا ر ومجلى عجيبة كل ما بك

وما يلاحظ غلبة هذه الحالة المرتبطة برمزية الحنين على التجاني في معظم ديوانه، فلا يستغرب تشظي ذلك الرمز في من قصائد الديوان وعناوين هذه القصائد، (توتى في الصباح، و الخرطوم مدينة الشعر والجمال، كذلك الحب، قلب، من أغوار القلب، هوى قاصر، تعويذة، نفسي، رب ما أعظم الجمال وأمجد، زهى الحسن، وغيرها).

إشراقه / رمزية الشعاع:

الشعاع هو (ضوء الشمس الذي تراه عند ذورها كأنه الحبال أو القطبان مقبلة عليك، وقيل: هو الذي تراه ممتداً كالرمح بعيد الطلوع، وقيل: الشعاع انتشار ضوئها، والشعاع: المتفرق. تطاير القوم شعاعاً: أي متفرقين) (ابن منظور: مادة ش، ع، ع).

عليه فالشعاع هو أحد الصور المجسدة للضوء أو النور، فما الذي جعل التجاني يجعل قطراته هنا شعاعاً يسميه إشراقه؟ يعود هذا إلى أن الإشراق عند التجاني يمثل العموم أما الشعاع فيمثل الخصوص، فقد ربط التجاني في قطراته هنا بين الشعاع وبين الفكر، وللإشراق سعة تربطه بالقلب (الحنين) وبالجسد (اللهيب)، فالحالة التي مثلتها رمزية الشعاع هي حالة التأمل والحيرة، وهي أكثر التصاقاً بالعقل من القلب الذي يناسبه الحنين، والجسد الذي يناسبه اللهيب، يقول التجاني (بشير: ص 8):

قطرات من التأمل حيرى مطرقات على الدجى مبراقه
يترسلن في جوانب أفأ قي شعاعاً أسميته (إشراقه)

فقطرات التجاني كما هو واضح هنا ارتبطت بتلك الحالة العقلية التي وصفها التجاني بأنها حيرى، وهنا تفقز تلك الحالة الثابتة عند التجاني الناتجة عن ضدية الظلام (الدجى) والنور (البرق)، هكذا يبين التجاني خروج شعره من مشكاة العقل لأنه يخرج في لحظات الإلهام تلك كومضات فكرية هي نتيجة لتأملات الشاعر في الكون والوجود. وهنا يأتي ذلك المزج بين النزعة الوجدانية التي دلت عليها كلمتي الحنين واللهيب والنزعة التأملية الفكرية التي دلت عليها كلمة الشعاع في ديوان التجاني، وهي من سمات ذلك الخطاب الشعري المتفرد.

والدراس لديوان التجاني لا يخفى عليه أثر الفلسفة، خاصة الفلسفة العلائية كما لا يخفى عليه تأثره بمقولات فلاسفة المتصوفة (أبو القاسم : 1978م ص 78 وما بعدها)، لذلك تجد في شعره تأملات كثيرة يطرحها في كثير من الأحيان في صورة أسئلة كونية، تنزلق به أحياناً إلى مزلق غير محمود العواقب، انظر إلى قوله في قصيدة (الله) (بشير: ص 12):

أهو الله في القلوب والأنف — اس والروح والدجى والضياء ؟
أم هو الله في الثرى عند عزرا — لين وقفاً على قلوب النساء ؟.

وأسئلته حول كنه العقل في قصيدته (أنبياء الحقيقة) التي مجد فيها الفلاسفة، وذلك حين يقول (بشير: ص 15):

ربّ، هبني رضاك، من أين صاغت — كفك الطلسم الخفي المستر ؟
المسمى بالعقل عندك في الأ — زال من سير الحياة وسيطر ؟
ملك من بني الضيا وجنّي — سليل الظلام من أرض عبقر

وتستمر حيرته أمام هذا العقل في نفس القصيدة تارة بالأسئلة وتارة بإظهار صفات هذا العقل، فيصوره التجاني أحياناً قوياً بوسعه أن يهدم الحياة، وبوسعه أن يبينها، وأحياناً يصور قدرة العقل على الاكتشاف لما هو خبي أو خفي، فيقف محتاراً في كنهه بأسئلته في حمل هذا العقل للخير المطلق الذي مثل له بالإله أو الشر المطلق الذي مثل له بالشيطان، ثم يشك في وجوده حقيقة من عدمه :

أيها العقل أنت يا حيرة العق — ل ولما تكن بنفسك أجدر
يا قوي تهدم الحياة وتبني — لها وتذرو الورى هباءً وعثير
كم خبي من دون فبرك أضحي — وخفي تلقاء ضونك أسفر
إله في الأرض أنت أم الشيب — طان ينهي في العالمين ويأمر
وجنون أم أنت عقل وموجود — حقيق أم أنت وهم مصور

هذه الأسئلة وهذه الحيرة هي بسبب منهج التجاني في الكشف عن الحقيقة، فهو حينما يتحدث عن ذلك نشعر بأثر فلاسفة المتصوفة على منهجه في التفكير، فهو ينزع نحو الكشف العقلي أو الذوق في الوصول إلى الحقيقة، ولا ينزع نحو المنطق والتحليل الرياضي في ذلك، ولعل هذا ما جعله يخلط أحياناً بين العقل والقلب أو الروح، ويبدو ذلك في عناوين قصائده (الصوفي المعذب)، (قلب الفيلسوف)، فتلك المعادلة الضدية التي حملتها تلك العناوين هي نتيجة منهج الكشف والذوق، مما حدا ببعض دراسي التجاني إلى القول بأن تصوف التجاني هو تصوف ذهني لا عملي ارتبط بابداع شاعر اتخذ محاولات المعجم الصوفي في الإفادة منه في خطابه الشعري (البدوي: ص 103). ففي قصيدة قلب الفيلسوف يمجّد الفيلسوف ويصوره نبياً مرسلأ من سماء الفكر قائلاً (بشير: ص 16):

أطل من جبل الأحقاب محتملاً — سفر الحياة على مكود سيماه
عاري المناكب في أعطافه خلق — من العطاف قضى إلا بقاياها
مشى على الجبل الرهوب جانبه — يكاد يلمس مهوى الأرض مرماه
يدنو ويقرب منك الذرى أبداً — حتى رمى بعظيم في حناياها
منبأ من سماء الفكر ممسكة — على الرسالة يمناه ويسراه
يرمي سواهم أنظار منفضة — أقصى العوالم من عينيك عيناه
أوفى على الأرض مأخوذاً وطاف بها — مشرد النفس لا مال ولا جاه
يطوى ويظلم حتى ما تبين على — ما فيه من حركات الجوع ساقاه
يستفسر الناس ماذا عند عالمهم — وليس بعرف شيئاً من طواياه

هذا الفيلسوف الذي هبط من سماء الفكر إلى أرض الواقع، فعاش بين الناس فقيراً يضرب في الأرض باحثاً عن الحقيقة وحيداً حتى وجدها في قلبه، وجد هذه الحقيقة في جبل الأحقاب بعد أن صار كبيراً أحذب، يقول التجاني (بشير: ص 17):

حتى أتى جبل الأحقاب وهو به أحفى وأحذب فاستبكي فأساه
وقام بين الرعان البيض ملتفتاً يصيح في الأرض من أعماق دنياه
في موضع السر من دنياي متسع للحق أفتأ يرعاني ويرعاه
هنا الحقيقة جنبي، هنا قبس من السماوات في قلبي هنا الله

وتكرر النتيجة الحتمية عند التجاني بأن الوصول إلى الحقيقة الكبرى وهي وجود الله والإيمان القلبي به هي قبس أو نور، وهنا مجدّ منهج العقل في الوصول إلى الحقيقة. وتصوير التجاني للكشف العقلي فجراً أو ضوءاً يحمل ما أشرنا إليه من أن مبدأ النور أو الإشراق ساد في كل تجربة الشاعر. وشعر التجاني في الشك يحمل تلك الدلالة، فحينما يراوده الشك العقلي فإنه تبعاً لذلك تظلم الروح ويتعب القلب (بشير: ص 20):

يا مظلم الروح كم تشقى على حرقٍ مما يكابد منك القلب والروح
هدىً بجنبك مذبوح يحفّ به في عالم الصدر قلب منك مذبوح
مضى بك العقل لم تسعد به أثراً واعتادك الشك إذ ضاقت بك السوح

وكقوله (بشير: ص 22):

ورحت لا أنا عن مائي بمنتهل ماءً ولا أنا عن ذادي بمسعودي
أشك يؤلمني شكّي، وأبحث عن برد اليقين فيفنى فيه مجهودي
أشك لا عن رضى مني ويقتلني شكّي ويذبل في وسواسه عودي
وكم ألوذ بمن لاذ الأنام به وأبتغي الظل في تيهاء صيخودي
الله لي ولصرح الدين من ريبٍ مجنونة الرأي ثارت حول معبودي

هكذا لم يسعد التجاني بشكه لأنه لم يجعله شكاً عقلياً بحتاً، إنما هو هواجس ذلك الكشف الصوفي الذي إذا ما افتقده أحس بنقص الإيمان، فيشعر حينها بخلل أصاب ذلك النقاء المفتقد في تلك اللحظة؛ مما جعله يبارح تلك الراحة النفسية التي يجدها في لحظة الكشف أو الذوق، فيصف تلك الحالة بإظلام الروح، وشك التجاني لا يخرج عن شك فلاسفة المتصوفة كالغزالي الذي شك في صور الإيمان التقليدي فأراد أن يصل إلى اليقين، بل يدعو إلى ذلك دعوة صريحة فيقول: ((الشكوك هي الموصلة إلى الحق فمن لم يشك لم ينظر، ومن لم ينظر لم يبصر، ومن لم يبصر بقي في العمى والضلالة)) (ميزان العمل: ص 407).

هكذا تتجدد فكرة الإشراق من خلال رمزية الشعاع في شعر التجاني لتضيء تجربة الشاعر التي اعتقدها البعض ملاً بالغموض، وذلك لاعتماد الشاعر على جعل تلك المفاتيح هي التي تفتح أبواب ما هو غائب عن القاريء البسيط.

الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة أن تستنطق ذلك العنوان الموحى لديوان الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير (إشراق) عبر منهج دراسة النص الموازي، فقرأته باعتبار طبيعته الذاتية، ثم ربطت بينه وبين قصيدة (قطرات) باعتبارها عتبة ثانية من عتبات النص، فخرجت هذه الدراسة بالنتائج التالية: 1/ في المستوى الصرفي كان لكلمة إشراق شعرية خاصة، حيث رمز تنكير الكلمة ودلالاتها على المرة إلى البداية والاستمرار، وهذا يتماشى مع فكرة الخلق الماثلة في معجم التجاني الخاص لمعنى الإشراق باعتبار أن الديوان هو إشراقته الأولى.

- 2/ وفي الربط بين عنوان الديوان وقصيدة قطرات فإن شعرية النور في دلالاته على الكشف والتجلي، وشعرية الماء في دلالاته على التحول والسيرورة سيطرت على معظم المعجم الشعري، بل إن النور والماء شكلا بورتين متناغمتين في ديوان الشاعر، وذلك لدلالاتهما على الخلق، فقد ربط التجاني عملية الخلق الفني أو الإبداع الشعري بشعرية النور والماء.
- 3/ رمز التجاني في قصيدة قطرات للإشراق باللهيب والحنين والشعاع متخذاً تلك الرموز للدلالة على انطلاق تجربته من تلك الحالات التي عبرت عنها هذه الكلمات:
- أ - رمز التجاني باللهيب إلى شعر المعاناة من مفاتن الحياة ومباهجها في ظل واقعه المرير الذي عاشه، كما رمز باللهيب أيضاً للشعر الذي ثار فيه على ذلك الواقع محاولاً إثبات ذاته.
- ب - ورمز التجاني بالحنين إلى شعر القلب، ومعظم شعره ارتبط بتعبيره عن إحساسه، فهو شعر وجداني.
- ج - ورمز التجاني بالشعاع إلى تلك الحيرة الفكرية التي بدت في بعض أشعاره، والتي نتجت عن تأملاته في الحياة والوجود.

الحواشي:

- 1/ **التجاني يوسف بشير** (1912 - 1937م): هو التجاني يوسف بشير بن الإمام جذري الكتباني، من أسرة دينية من أبوين جعليين من فرع الكتباب، عاش مع أسرته بحي الركابية بأمر درمان، تلقى تعليمه الأول بخلوة عمه عبد الوهاب القاضي، انتقل إلى الدراسة بالمعهد العلمي، فظهر نبوغاً في الشعر جذب إليه أساتذته، لكنه فصل منه بسبب آرائه الحادة، عمل بالصحافة وبأعمال أخرى، دأبه داء الصدر حتى أودى بحياته، ولم يتجاوز عمره خمسة وعشرين عاماً، أهم آثاره ديوان إشراق، ومجموعة من المقالات النقدية والنثرية جمعت في كتاب (الآثار النثرية الكاملة للتجاني يوسف بشير).
- 2 / الخلوة: مكان ملحق بالمسجد يتخذ لتعليم الصبية القرآن، عرف في السودان باسم المسيد، ونظام التعليم فيها لا يتم بتقسيم الحفظ إلى فصول أو مستويات، بل يعلم الشيخ الطالب بشكل فردي، يبدأ بتعليمه الحروف والشكل والضبط، ثم بعد ذلك كتابة الآيات على اللوح الخشبي وحفظها، ثم محوها والانتقال إلى لوح آخر حتي ينتهي الطالب من حفظ القرآن.

المصادر والمراجع:

- 1/ القرآن الكريم.
- 2/ ابن رشيق أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج 1، تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة 1420هـ/2000م.
- 3 / ابن كثير: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم ج3، دار طيبة (الرياض)، ط 2، 1420هـ / 1999م.
- 4/ ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي، دار صادر، بيروت، ط 1.
- 5/ أبو القاسم، بدر الدين هاشم، التجاني يوسف بشير الشاعر السوداني، دراسة نقدية في تجربته الشعرية، ط 1، المطبوعات العربية للطباعة والترجمة 1987م.
- 6/ باشلار، غاستون، النار في التحليل النفسي، ترجمة نهاد ضيافة، دار الأندلس - بيروت ط 1 1984م .
- 7/ البدوي، أحمد محمد، التجاني يوسف بشير لوحة وإطار، ط 5، دار الثقافة للطباعة والنشر 1967م.
- 8/ بشير، التجاني يوسف، ديوان إشراق، ط 7، دار الثقافة - بيروت، مكتبة النهضة السودانية - الخرطوم، 1973م.
- 9/ التبريزي، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق محمد أحمد قاسم (دكتور)، المكتبة العصرية - بيروت، ط 1، 1423هـ/2003م.
- 10/ التفتازاني، مسعود عمر سعد الدين شرح مختصر التصريف العزّي في فن الصرف، شرح وتحقيق عبد العال سالم مكرم ، ط 8، مكتبة الأزهرية للتراث 1417هـ/1997م.
- 11/ الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة 1424هـ / 2004م.
- 12/ حسين، طه (دكتور)، تجديد ذكرى أبو العلاء، ط 6، دار المعارف - القاهرة 1963م.

- 13/ حمداوي، جميل (دكتور)، مجلة عالم الفكر، مجلد 25 عدد 3، 1997م.
- 14/ الخليفة، مبارك حسن: النزعة الصوفية في شعر التجاني يوسف بشير ولطفي أمان، مجلة الآداب (كلية الآداب - جامعة الخرطوم)، العدد 20، ديسمبر 2002م.
- 15/ رحيم، عبد القادر، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الأول والثاني 2008م.
- 16/ صليبا، جميل (دكتور) المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني 1982م.
- 17/ عابدين، عبد المجيد (دكتور)، التجاني شاعر الجمال، ط 1، دار السودان للكتب - الخرطوم 1431هـ/2010م.
- 18/ عباس، فضل حسن (دكتور)، البلاغة فنونها وأفانها (علم المعاني)، ج 1، دار الفرقان - إربد (الأردن) ط 3، 1413هـ/1992م.
- 19/ عبد الحي، محمد (دكتور)، الرؤيا والكلمات (قراءة في شعر التجاني يوسف بشير)، دار ابن زيدون - بيروت ودار الفكر - الخرطوم، الطبعة الأولى 1405هـ/1985م.
- 20، العقاد، عباس محمود، والمازني، إبراهيم عبد القادر، كتاب الديوان، ط 3، مطبعة الشعب - القاهرة.
- 21/ الغزالي، أبو حامد محمد الغزالي الطوسي النيسابوري، المنقذ من الضلال، قدم له وعلق عليه وشرحه علي بوملحم (دكتور)، ط 1، دار مكتبة الهلال بيروت، 1963م.
- 22/ الغزالي أبو حامد محمد الغزالي الطوسي النيسابوري، ميزان العمل. حققه قَدَّم له سليمان دنيا (دكتور)، ط 1، دار المعارف - القاهرة 1964م.
- 23/ فيدوح، عبد القادر (دكتور)، مقال بعنوان العبارة الصوفية في شعر التجاني يوسف بشير، منقول عن مجلة أبابيل - سوريا الرابط <http://draqader.arabblogs.com>
- 24/ القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط 2، دار النهضة العربية - بيروت 1401هـ/1981م.
- 25/ قطوس، بسام موسى (دكتور)، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ط أولى عمان 2001م.
- 26/ الكتياي، بكري بشير، عبد الحي، محمد الأثار النثرية الكاملة، السفر الأول، الخرطوم - 1978م.
- 27/ مارتية، أندريه، مبادئ ألسنية عامة، 1990م.
- 28/ المولودي، سعيد (دكتور)، دراسة بعنوان "ثنائية النار والنور في شعر سعدي يوسف"، مجلة علامات العدد 20، 2004 م.
- 29/ ونيسي، بشير الموقع الرئيس لمؤسسة الحوار المتمدن الرابط <http://www.ahewar.org>
