جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

# سيميائية العنوان في ديوان "إشراقة" للتجاني يوسف بشير

# *The semiotics of the title in the collection "Ishraqa" by Al-Tijani Youssef Bashir*

إعداد
د/مجاهد علي أحمد خليفة
أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الطائف

( العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الأول - فبراير)
(الجزء الرابع (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة
(ISSN) 2536- 9083)

# سيميائية العنوان في ديوان "إشراقة" للتجاني يوسف بشير

**مجاهد علي أحمد خليفة**

**أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الطائف**

**البريد الإلكتروني**: : *m.khalifa@tu.edu.sa*

## الملخص

أدى ظهور المنهج السيميائي إلى لفت النظر إلى العنوان باعتباره علامة مهمة لقراءة النص الشعري، ولاكتشاف رؤية الشاعر الإبداعية، خاصة في ظل الاهتمام المتعاظم به من قِبل الشعراء حديثاً، ويعدُّ الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير ممن أولو عناية خاصة به في ديوانه الأول والأوحد (إشراقة)، مما أثار حفيظة الباحث إلى دراسة (سيمائية العنونة) في الديوان يهدف إعادة قراءة الخطاب الشعري للتجاني وفق رؤية جديدة تعمق تفرُّد تجربته الشعرية التي حظيت بعدد وافر من الدراسات النقدية، ولتحقيق هذا الهدف رأى الباحث أن تنطلق القراءة السيميائية لتجربة التجاني من العنوان الرئيس للديون (إشراقة) باعتباره بؤرة التجربة، ثم ربطه بعنوان القصيدة الأولى (قطرات)، تلك القصيدة المفتاحية أو المفسِّرة لمجمل التجربة، ثم بيان تجليات العنوان الرئيس في العناوين الداخلية (عناوين القصائد).

**الكلمات المفتاحية** : إشراقة، قطرات، العناوين الداخلية، التجاني يوسف بشير.

# The semiotics of the title in the collection "Ishraqa" by Al-Tijani Youssef Bashir

*Mojahid Ali Ahmed Khalifa*
*Assistant Professor of Literature and Criticism at Taif University*
**Email:** *m.khalifa@tu.edu.sa*

## Abstract:

The to the title as an important sign for reading a poetic text, and to discover the poet's creative vision, especially considering the growing interest in it from recent poets. The Sudanese poet Al-Tijani Youssef Bashir is one of those who paid special attention to him in his first and only poetry collection (Ishraqa), this prompted the researcher to study "Semitic Addresses" in Diwan, which aims to read Al-Tijani's poetic discourse according to a new vision that deepens his poetic experience, which has received many critical studies, To achieve this goal, the researcher considered that the semiotic reading of Al-Tijani's experience must start from the main title of the collection emergence of the Semitic curriculum has drawn attention (Ishraqa), As the focus of the experience, then linking it to the title of the first poem (Drops), that poem is the key or interpreter of the title, Then, explaining the manifestations of the main title in the internal titles (the titles of the poems.

**Keywords**: Ishraga, qatarat, internal titles, Tijani Yusuf Bashir.

## مقدمة:

تميزت الحركة الشعرية في العصر الحديث بمساهمة الشعراء في تقديم تجاربهم الشعرية للمتلقي في دواوين متعددة، يمثِّل كل واحدة من مرحلة في حياة الشاعر؛ مما جعلهم يولون اهتماماً كبيراً للمفاتيح والعتبات النصية، كالعنوان والمقدِّمة والافتتاحية والاهداء، وغيرها، والتي تعدُّ وسيطاً مهماً بين النص والقارئ؛ فصاروا يجودنها ويوظفونها في أداء مهام متنوعة، كالوصف أو الإشارة أو التقديم وغيرها من الوظائف.

أما الحالة النقدية الموازية لحركة الشعر الحديث فقد شهدت نقلة كبرى، وذلك بتوجه المناهج النقدية الحديثة نحو المتلقي، وفتح الباب أمام تعدد القراءات للنص الواحد؛ مما ساعد في إعادة إنتاج المعنى بتعدد زوايا النظر، ومن أهم هذه المناهج المنهج السيميائي الذي استقرأ تلك المفاتيح والعتبات النصية المهمة . خاصة العنوان . واعتبرها أدوات مهمة لمقاربة النصوص الأدبية.

بناءً على أهمية العنوان كعتبة نصية يمكن أن تسهم في بيان رؤية الشاعر لتجربته، ولاختبار قدراته في الاختيار الصحيح للعنوان الرئيس والعناوين الداخلية المعبرة عنها، ولدت فكرة البحث المتمثلة في القراءة السيميائية لعتبة العنوان في ديوان (إشراقة) للشاعر التجاني يوسف بشير[١] وهي قراءة تهدف إلى الفهم الكلي لتجربة الشاعر، واكتشاف مزيد من دلالاتها الجديدة.

---

[١] . التجاني يوسف بشير: هو التجاني يوسف بشير بن الإمام جذري الكتابابي، من أسرة دينية من أبوين جعليين من فرع الكتياب، عاش مع أسرته بحي الركابية بأم درمان، تلقى تعليمه الأول بخلوة عمه عبد الوهاب القاضي، انتقل إلى الدراسة بالمعهد العلمي، فأظهر نبوغاً في الشعر جذب إليه أساتذته، لكنه فصل منه بسبب آرائه الحادة، عمل بالصحافة وبأعمال أخرى، داهمه داء الصدر حتى أودى بحياته، ولم يتجاوز عمره خمسة وعشرين عاماً، أهم آثاره ديوان إشراقة، ومجموعة من المقالات النقدية والنثرية جمعت في كتاب (الآثار النثرية الكاملة للتجاني يوسف بشير)، (ينظر، أحمد عبد الله سامي، الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، دار الثقافة (بيروت)، ١٩٧٠، ص ٥ ما بعدها).

**أهمية البحث:**

تكمن أهمية البحث في وقوفه على هذا الجانب المهم الذي لم يجد اهتماماً كافياً في الدراسات النقدية السابقة لديوان (إشراقة)، حيث يرى الباحث أن الوقوف عندها بشيء من الإمعان والتحليل يسهم في إعادة قراءة الديوان وفق رؤية جديدة تضفي مزيداً من الحيوية على تجربة الشاعر.

**مشكلة البحث:**

يسعى البحث للإجابة على عددٍ من الأسئلة المهمة: ماهي الدلالات الإيحائية والرمزية في بنية العنوان الرئيس لديوان (إشراقة)؟ ما العلاقة بين اختيار الشاعر (إشراقة) عنواناً للديوان، و(قطرات) عنواناً للقصيدة الأولى؟ ما مدى تجليات العنوان الرئيس في عناوين القصائد داخل الديوان؟

**منهج البحث:**

يتخذ البحث المنهج السيمائي منهجاً لدراسة العنونة في ديوان (إشراقة)، وتم استدعاء هذا المنهج باعتباره الأقدر على استجلاء فكرة الدراسة، وتحقق غاياتها؛ وذلك لتميزه بميزتين لهما ارتباط وثيق بفكرة البحث، الأولى: تخطيه البنية الداخلية للنص إلى البنى الخارجية له، والنظر إليها كوسيلة تؤدي دوراً مهماً في فك شفرات النص الأدبي، والثانية: توسيع دائرة الدلالة والنظر إلى النص باعتباره بنية مفتوحة مشبعة بدلالات متباينة ومتغيرة في إطار نظم دينية وسياسية واجتماعية مسيطرة[١].

[١] . ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، وسهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مجلد ١، عدد ٣٣، ص ٧٨٦ وما بعدها.

**الدراسات السابقة:**

إن غنى تجربة التجاني الشعرية وفرادتها قياساً بمعاصريه أغرت الكتَّاب والباحثين للعناية بها ودراستها، ولا شك أن كل دراسة يمكن أن تفيد في هذا البحث، خاصة الدراسات التحليلية النقدية التي ركزت على السياق النصي، ومن أهمها: كتاب (التجاني شاعر الجمال) للدكتور عبد المجيد عابدين، وكتاب (الرؤيا والكلمات . قراءة في شعر التجاني يوسف بشير)، للدكتور محمد عبد الحي، والتي تعدُّ من القراءات المتمكنة لتجربة الشاعر، بالإضافة إلى عدد من البحوث والدراسات، كدراسة أحمد محمد البدوي (التجاني يوسف بشير: لوحة وإطار)، ودراسة الناقد الجزائري عبد القادر فيدوح (العبارة الصوفية في شعر التجاني)، التي تناول فيها الجانب الصوفي في شعر التجاني.

**التمهيد: العنوان نص موازٍ، ومفتاح للقراءة:**

يقتضي الحديث عن سيميائية العنوان في ديوان (إشراقة) الإشارة إلى المنهج السيميائي بحسبان أنه المنهج الذي لفت الانتباه لدور هذه العتبة المهمة في سبر أغوار النصوص الأدبية، وإعادة قراءتها وفق رؤية جديدة.

السيميائية عند النقاد واللغويين هي علم العلامات المرتبط بالدلالة، يقول صلاح فضل: "هو العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة"[١]، لذلك فهي تسعى دائماً لاستكشاف علاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة[٢]. إذاً فالسيميائية تطرح في دراسة أي نص أدبي هدفاً واحداً هو اكتشاف

---

[١] . صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط١، دار فرحة للنشر والتوزيع (القاهرة)، ٢٠٠٣، ص ١٢١.

[٢] . سعيد بنكراد، السيميائيات، منشورات الزمن، ٢٠٠٣، ص ١٠.

المعنى. وعلى هذا الأساس فإن التحليل السيميائي للنصوص الأدبية دائما ما " يركز على العلاقات بين العلامات وعلى المعنى الناتج عنها"[١].

والسيميائية كمنهج يعمل دائماً على تحليل النصوص الأدبية وقراءتها قراءة علمية دقيقة من خلال كشف البنيات العميقة الكامنة وراء صياغة النص الأدبي[٢]، ويتم الكشف عن هذه البنيات عن طريق التأويل، فهو منهج يتخطى البنية السطحية، والتفسيرات الداخلية والدلالات الحرفية، ويرى أنها لا تكفي وحدها في الوصول إلى المقاصد الدلالية في النص، فيتوجه نحو البنية العميقة لدراسة العلامات والإشارات والرموز وأنظمتها، حتى ما يخرج منها عن حيز النص الأساسي.

وتعدُّ النصوص الموازية أو العتبات النصية من أهم العلامات التي اتخذها السيميائيون مجالاً لقراءة النص وإنتاج الدلالة، وتُعرَّف العتبات النصية بأنها: "بنيات لغوية أو أيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها، تعرِّف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القارئ باقتنائها، ومن مشمولاتها: المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقتبسة، والمقدِّمة والافتتاحيات، وغيرها"[٣].

ويأتي العنوان على رأس هذه العتبات، فقد أضحى علامة مهمة لا يمكن تخطيها في أي تحليل سيميائي، وذلك منذ أن لفت جيرار جينيت النظر إليه في كتابيه "أطراس" و"عتبات"، حيث اعتبره أهم عناصر النص الموازي[٤]. والعنوان يقع في موضع الرأس من

---

[١] . نصر الدين بن عنيسة، الموضوع السيميائي ولعبة المعنى، مجلة سمات، مجلد ٢، عدد٢، ٢٠١٤، ص ٣٩١.

[٢] . سيزا قاسم، مدخل إلى السيموطيقا، دار إلياس العصرية (القاهرة)، ١٩٨٦، ص ١٧.

[٣] . عبد الخالق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، ٢٠٠٨، ص ٣٠.

[٤] . عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي: أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الأول والثاني ٢٠٠٨، ص ٣٢٤.

النصوص الموازية ويعتبر أهمها، فهو عتبة النص الأولى التي يستنطقها القارئ 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[١].

والعنوان عموماً سواء أكان رئيساً أو فرعاً، يفترض فيه أن يتميز بالكثافة اللغوية العالية، فمن حيث الصياغة يمثل العنوان اقتصاداً لغوياً يفرض أعلى فاعلية تلق ممكنة، ويعدُّ الصلة الأولى بين القارئ والنص[٢]، حيث يختصر الكثير من العبارات التي يمكن أن تقال عن التجربة الشعرية؛ لذلك فإن القراءة النقدية له تكون على مستويين: الأول: ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها بعدها الدلالي الخاص، والثاني: ينظر فيه إلى الربط بين دلالة العنوان الخاصة وشبكة المعاني في النص[٣]. أي العلاقة الكائنة بين الاسم والمسمى، فقد يختزل العنوان المعنى الكلي في إشارة أو وضمة قوية كالبرق الخاطف، وقد يعبر عن لحظة التجربة، أو مكانها، إلى آخر ما يؤديه من وظائف.

وهذا يعني أن النص الكلي، وإنما يتكون في الأصل من نصين، النص وعنوانه، أحدهما: طويل وهو النص، والثاني مقيد موجز مكثف ربما يتألف من كلمة أو اثنتين، أو يكون اسماً، أو فعلاً، أو شبه جملة، أو جملة قصيرة، هو عنوانه.

---

[١] . جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة (مقال)، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥ عدد ٣، ١٩٩٧، ص ٩٦ وما بعدها.

[٢] . أندريه مارتيه، مبادئ ألسنية عامة ١٩٩٠، ص ٢٢٣.

[٣] . بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، (عمان)، ط١، ٢٠٠١م، ص ٣٦.

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

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 العنوان نفسه في النص، وذلك دون فصل المستويين عن بعضهما. فإذا نظرنا إلى العنوان كبنية مستقلة فإن شعريته تتجلى في بنية الكلمة الصرفية أو التركيبة. وفي رمزيتها واختزالها للمعنى، فاللفظة في الشعر .كما نعلم . 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 فيما 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 إنتاج دلالة النص، فيكون العنوان هنا بمثابة المفتاح الذي افتقده الأوائل حينما قال ابن رشيق «الشعر قفل مفتاحه أوله»[1]، ومرد ذلك أنه لم يجد عتبة تعينه في فك شفرة النص، فالتجأ إلى مفتتح القصائد.

استناداً على ما سبق فقد لاحظ الباحث الاهتمام المتعاظم الذي أولاه الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير للعناوين، فقد سمى نصه الأكبر (الديوان) بذلك الاسم الموحي (إشراقة)، ومن أراد الوصول إلى كنه وسر تجربة الشاعر عليه الوقوف عند هذه الكلمة الموحية التي تعدُّ مفتاحاً لفهم وعي الشاعر بمشروعه الشعري أو تجربته الخاصة، أولاً

---

[1] . ابن رشيق: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج١، تحقيق النبوي عبد الواحد، مكتبة الخانجي (القاهرة) ١٣٢٠هـ/٢٠٠٠م، ص ٣٥٠.

من خلال البحث عن شعريتها في ذاتها– أي في مستوى التلقي الأول باعتبارها العتبة الأولى، ثانياً: ربط شعريتها بالعناوين الأخرى في الديوان في مستوى التلقي الكلي.

**أولاً– إشراقة/ رمزية البداية:**

ينظر إلى كلمة (إشراقة) هنا باعتبارها عنواناً له قوته واستقلاليته وسلطته الخاصة، وذلك حينما يمارس نفوذه البصري والدلالي وهو في واجهة الديوان على القارئ، فيصبح علامة محفزة لاكتشاف 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 **{وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا}**»[1].

فإشراق الشمس إذاً يشيءُ 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 إن عينك أول ما تقع، تقع على ذلك الوجه، والوجه أول ما يبين من الإنسان وبه يعرف.

عليه فيمكن أن يُحمل اسم (إشراقة) 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) مختوم بتاء التأنيث ليدل

---

[1] . ابن منظور: أبو الفضل بن محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر (بيروت)، ط١، مادة (ش، ر، ق).

على المرة، فـ «المرة (مما زاد على الثلاثي) رباعياً أو ثلاثياً مزيداً فيه تحصل (بزيادة تاء) التي للتأنيث للوقوف عليها هاء في آخر المصدر[١]. يضاف إلى ذلك ورودها على صيغة النكرة، ولا شك أن التنكير يمكن أن يكسب الكلمة أو العبارة «حسناً وروعة ولطفاً لا يقادر قدره، وتجدك تعدم ذلك في التعريف وتخرج عن الأريحية والأنس إلى خلافهما»[٢].

وقد أطنب البلاغيون في المعاني المستفادة من التنكير ومنها الشيوع والتفخيم والتعظيم والتهديد، والتقليل والتكثير وغيرها[٣]، وجميع المعاني ينظر فيها لدلالة الكلمة النكرة وهي داخل سياق معين من خلال علاقتها بما جاورها من كلمات، ولكن كلمة إشراقة تقف في واجهة الديوان دون أن يسندها سياق بعينه، وهذا ما يحفز على قراءتها كنص موازٍ لنص الديوان، فسياقها هو كل تجربة الشاعر، لذلك فهي توحي بإشراق الشاعر من عالمه بعد معاناة التجربة، فهي هنا أقرب إلى معنى العموم أو الشمول منه إلى معنى الضيق أو الخصوص.

إذاً فإن شعرية هذا العنوان تبدو في مجيء العنوان على صيغة النكرة مع دلالته 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 سمى ديوانه (الإشراقة) لما أفادت معنى الاستمرار رغم الدلالة على المرة، فالتعريف هنا يحدد دلالة الكلمة، لدلالته

---

[١] . التفتازاني: مسعود عمر سعد الدين شرح مختصر التصريف العزّي في فن الصرف، شرح وتحقيق عبد العال سالم مكرم، مكتبة الأزهرية للتراث، ط٨، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص١٩١

[٢] . الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي (القاهرة) ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، ص٢٨٨

[٣] . فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، ج١، دار الفرقان- إربد (الأردن)، ط٣، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ص ٣٢٩ ما بعدها.

على الخصوص وليس على العموم، أما التنكير فوسَّع من دلالة كلمة (إشراقة)، وأطلق عنان التأمل في أفق المعنى.

كما لا يخفى التناص بين حرص التجاني على إبراز أولية تجربته عن طريق هذا العنوان الموحي، وبين حرص أبي 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 المعرَّف (الزند) على الأولية كذلك، فقد جمع أبو العلاء في هذا الديوان معظم شعره في الطور الأول من حياته[١].

وقراءة هذا العنوان في ظل وروده في بعض نصوص الديوان يحمل هو الآخر تلك الرمزية، فقد وردت في قصيدة (الصوفي المعذَّب) عبارة (الإشراقة الأولى)، التي شبه بها التجاني انفصال الطفل، ذلك المخلوق النقي، عن عالم البراءة في فترة تكوُّن الوعي بهبوط آدم (عليه السلام) إلى الأرض[٢]، حيث دلت هذه العبارة على أولية الخلق لربط الشاعر هذه العبارة بخلق آدم (عليه السلام)، يقول التجاني[٣]:

**ربِّ فـــي الإشـــراقة الأولـــى علـــــــى طينـــــــة آدم**

**أمـــم تزخـــر فـــي الغيـــ ـــم وفـــي الطينـــة عـــالم**

**ونفـــوس تـــزحم المـــا ء وأرواح تحـــــــــــاوم**

فالإشراقة الأولى قصد بها التجاني لحظة خلق آدم وذريته في عالم الذر ليشهدوا لله بالربوبية، قال تعالى **{وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى**

---

[١] . طه حسين، تجديد ذكرى أبو العلاء، دار المعارف (القاهرة)، ط٦، ١٩٦٣م، ص ١٨٠ وما بعدها.

[٢] . محمد عبد الحي، الرؤيا والكلمات (قراءة في شعر التجاني يوسف بشير)، دار ابن زيدون (بيروت) ودار الفكر (الخرطوم)، ط١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص ٢٧.

[٣] . التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة، دار الثقافة– بيروت، مكتبة النهضة السودانية (الخرطوم)، ط٧، ١٩٧٣م، ص ١٢٥.

**أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ}**[1].

حيث ورد في تفسير هذه الآية «يخبر تعالى أنه استخرج ذرية بني آدم من أصلابهم، شاهدين على أنفسهم أن الله ربهم ومليكهم، وأنه لا إله إلا هو، كما أنه تعالى فطرهم على ذلك وجبلهم عليه»[2]. فلحظة الخلق هذه سماها التجاني بالإشراقة الأولى، وهذا يدلل على ربطه بين الخلق والإشراق.

وتسمية تلك اللحظة إشراقة 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[3].

هكذا توحدَّت الفكرة بين لحظة الخلق الأولى لآدم وذريته التي سماها التجاني بالإشراقة الأولى وبين لحظة الخلق الشعري الأولى للشاعر وبنات إبداعه –أي قصائده– فلا غرابة أن يسمي التجاني إبداعه الأول في علم الشعر بإشراقة. 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[4]:

**قطـــرات مـــن النـــدى رقراقـــةْ يصـــفق البشـــر دونهـــا والطلاقـــةْ**

**ضـمنتها مـن بهجـة الـورد أفـوا ف ومـــن زهـــرة القرنفـــل باقـــةْ**

---

[1] . الأعراف: أية ١٧٢.

[2] . ابن كثير: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم ج٣، دار طيبة (الرياض)، ط٢، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، ص ٥٠٠.

[3] . جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ١٩٨٢م، ص ٩٣ وما بعدها.

[4] . ديوان إشراقة، ص ٧.

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 (إشراقة) لتكون عنواناً لديوانه الأول، وهو عنوان يمكن وصفه بأنه بطاقة تعريف لهوية تجربة الشاعر، فالتجاني أراد بهذا العنوان أن يحيل القارئ 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 الموحي الذي لا يمكن فك شفراته الرامزة إلا من خلال هذه القصيدة التي جمعت مفاتيح الدخول للديوان وقدَّمت له.

**ثانياً- رمزية الخلق الشعري بين (إشراقة) و(قطرات):**

بعد الوقوف عند كلمة (إشراقة) 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)، فما علاقة الإشراق بالقطرات أو النور بالماء باعتبار أصلهما.

أصل الإشراق النور، وهو عند كثير من العلماء أصل الضوء عموماً؛ ومنه مبدؤه، وعنه يصدر؛ لذلك فهو اسم من أسماء الله سبحانه وتعالى[١]، وفي الفلسفة الإشراقية فإن النور هو مصدر الوجود والإنسان، ومبعث الإشراق[٢]. وللنور شعرية خاصة تتضح أكثر

---

[١] . السهيلي: أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن أبي الحسن الخثعمي، الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، ج٢، دار الكتب العلمية (بيروت)، (د. ت)، ص ١٦٤.

[٢] . محمد علي أبو ريان، أصل الفلسفة الإشراقية، دار الطليعة (بيروت)، ١٩٦٩م، ص ٢٠٠.

ما تتضح عند فلاسفة المتصوفة. حيث ارتبط عندهم بشيئين: لحظة التجلي، والكشف «النور مفتاح أكثر المعارف فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله الواسعة»[١]، والنور عندهم كذلك هو مبدأ إبداع وخلق، ومبدأ خلاص ومبدأ رؤيا[٢]. كما أن كلمة النور ومشتقاتها مثل الضوء والشعاع والسنا وغيرها شكلت مرتكزاً مهماً في المعجم الشعري والصورة الشعرية لشعراء الوجدان، وقد استخدموها للدلالة على معاني روحية ونفسية، وذلك لقدرتها على الإيحاء[٣].

وتجربة التجاني الشعرية ليست بعيدة عن تجربة شعراء الوجدان، وما يؤكد ذلك اختياره كلمة (إشراقة) –التي تجسد النور– اسماً للديوان، 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 (وفّق في أن جعل علاقته بالشعر لا تنحصر في كتابة نص شعري، وإنما تكمن –هذه العلاقة– في تعزيز الحضور الكشفي للنص الشعري)[٤].

---

[١] . الغزالي: أبو حامد محمد الغزالي الطوسي النيسابوري، المنقذ من الضلال، قدم له وعلق عليه وشرحه علي بو ملحم (دكتور)، دار مكتبة الهلال (بيروت)، ط١، ١٩٦٣م، ص ٢٣.

[٢] . . بشير ونيسي، الموقع الرئيس لمؤسسة الحوار المتمدن، الرابط http://www.ahewar.org

[٣] . عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية (بيروت)، ط٢، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ص ٣٥٤.

[٤] . عبد القادر فيدوح، مقال بعنوان (العبارة الصوفية في شعر التجاني يوسف بشير)، منقول عن مجلة أبابيل– سوريا الرابط http://draqader.arabblogs.com/. ٢٠٠٧م

وأصل القطرات الماء، مفردها قطرة، والقطر لغة كما ورد في اللسان هو: «الماء والدمع وغيرهما من السيال يقطر قطراً وقطوراً وقطراناً وأقطر. والقطر: المطر. والقطر ما قطر من الماء وغيره واحدته قطرة والجمع قطار»[١].

أما الماء فهو روح الحياة، وعلاقته بالخلق ظاهرة ومعلومة، أما شعريته فتبدو في دلالته على الحركة والتحول والصيرورة، 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 بالتعالق أو المجاورة أو غيرها كـ (الشاطئ، والزورق والضفة، والزاد، والسحاب، والطين، والارتواء، والظمأ وغيرها)، أو الأفعال المرتبطة بحركته، كـ (فاض، سال، تدفق، استحجر، نبع، ترشف، يروي وغيرها).

إذاً فقد شكَّل كل من النور (الإشراق) والماء (القطرات) بؤرتين متشابكتين متناغمتين 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 والجهل واليأس والحزن، يقول التجاني في قصيدته (اليقظة)[٢]:

**في الليل عمق وفي الدجى نفق لو صب فيه الزمان لابتلعه**

---

[١] . ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق. ط. ر).

[٢] . ديوان إشراقة، ص ١٣٢.

**لـــو مـــزق الرعـــد مســـمعي أحـــد ... فـــي عمـــق ذاك الـــدجى لمـــا ســـمعه**

**لـــو أُفـــرغ الفجـــر ذو الجوانـــب ... فـــي أدنـــى إنـــاءٍ مـــن عنـــده وســـعه**

هكذا صور التجاني تمدد الظلام في أعماق الوجود، وإحاطته بكل شيء واستيعابه لذلك الفجر في إنائه الواسع، هنا يبث التجاني صورة توهم بأن لا فكاك من ذلك الجهل المطبق، حتى إذا ما امتد الزمن بذلك الوضع وسارت مركب الحياة برق الإشراق وبهر النور فتغيرت الحياة[1]:

**وكـــان دهـــر ونكبـــت حقـــب ... والجهل (يفري) على الثرى سبعه**

**يـــرد ســـهم الضـــياء دارعـــه ... ويحتمـــي بـــالكهوف أن تزعـــه**

**حتـــى أفـــاض الضـــياء وانفجـــرت ... عـــين مـــن النـــور شـــردت بدعـــه**

**فـــاليوم لا مركـــب الضـــحى عســـر ... ولا مراقـــي الســـماء ممتنعـــه**

**ضـــوء مـــن العلـــم فـــي مدارجـــه ... نســـعى، وللعلـــم فـــي الوجـــود ســـعه**

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[2]:

**ثـــم مـــاذا جـــد مـــن بعـــ ... ـــد خلوصـــي وصـــفائي**

**أظلمـــت روحـــي مـــا عـــد ... ت أرى مـــــا أنـــــا راء**

---

[1] . ديوان إشراقة، ص ١٣٣.

[2] . ديوان إشراقة، ص ١٢٦.

تمنى التجاني مع إظلام روحه الموت، دعاه 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:

**آه يـــا مـــوت جنـــوني آه يـــا يـــوم قضـــائي**

**قـــف تـــزود أيهـــا الجبـــ ـــار مـــن زادي ومـــائي**

وقد ربط التجاني كذلك بين نفسه وبين الإشراق، حيث وصف نفسه بأنها إشراقة 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 شطٍّ وترسي في آخر[١]:

**هي نفسي إشراقة من سماء اللـ ـه تحبو مع القرون وتبطي**

**موجة كالسماء تقلع من شطٍّ وترسي من الوجود بشطِ**

كذلك تبعت صورة الإشراق صورة الماء، فإذا كان ظهور الإشراق في النفس تبعه ظهور موجة الماء، فإن غياب الإشراق في المقابل –لدى التجاني– تبعه تحجّر الماء وجموده، وهذه الصورة تؤكد تلك العلاقة الأصيلة بين رمزية النور ورمزية الماء. يقول التجاني[٢]:

**غـــاب عـــن نفســـي إشـــرا قـــك والفجـــر الجميـــل**

**واســـتحال المـــاء فاســـ تحجـــر فـــي كـــل مســـيل**

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[٣]:

---

[١] . ديوان إشراقة، ص ١٥٣

[٢] . ديوان إشراقة، ص ١٢٧.

[٣] . ديوان إشراقة، ص ٧.

**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: **{أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ}**[1].

هكذا زاوج 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: قطرات عنواناً مفسِّراً:**

أول ما يمكن الإشارة إليه في العلاقة بين (إشراقة) و(قطرات)، هي قراءة المفارقة القائمة بين ورود اسم الديوان على صيغة المفرد (إشراقة)، واسم عتبته الثانية (قطرات) على صيغة الجمع. إن الإشراقة هي لمعة قوية كاملة تدل على مجمل الخلق الشعري، 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 الإشراقة الأولى تمثلت في حضور ذرية آدم عليه السلام، فإن لحظة شهود إشراقة التجاني تمثلت في حضور قطراته، أي قصائده.

---

[1] . الأنبياء، آية ٣٠.

إذاً فقد شكلت تلك القطرات صورة للحظة الإلهام أو لحظات التدفق الشعري، فالصورة التي اتخذها التجاني ليجسد بها تلك اللحظة هي ظهور قطرات الندى الجميلة المبهجة، يقول التجاني[١]:

**قطـــرات مـــن النـــدى رقراقـــهْ يصـفق البشـر دونهـا والطلاقـةْ**
**ضـمنتها مـن بهجـة الـورد أفـوا ف ومـــن زهـــرة القرنفـــل باقـــةْ**
**نثـرت عقـدها أصـابع مـن نـو رٍ، ترســـــلن خفـــــة وأناقـــــةْ**
**ربَّ وشي نمقن في صفحة الور د ونضـرن فـي الربـى أنماقـهْ**
**ومصـابيح أسـرجتها يـد الشمـ ـس وضـاءٍ فـي زهـرة خفَّاقـةْ**

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 شبه الشاعر صورة تدفق القطر بأصابع النور، جعلها كذلك تتقطر نجماً، هكذا باتت لحظات الإلهام هي مزيج من القطر والنور.

ومفردات الطبيعة التي سيطرت على مفاصل الصورة في قصيدة (قطرات) تؤكد رمزية الحديقة عند 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

[١] . ديوان إشراقة، ٧.

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»[١].

ولحظات الإلهام أو الإبداع الشعري التي عبر عنها التجاني بتلك القطرات التي تنفضها أجنحة الأملاك . كما سيأتي . مشكِّلة صورة لجمال حديقة الشعر تتماشى مع رؤية التجاني للشعر باعتباره إلهاماً أو سحراً، يقول التجاني «لا محالة أن الشعر فن سحري في كل شيءٍ»[٢] ، 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 معراجه»[٣]. ويعضد ذلك الانزياح الذي جعل التجاني الشاعر نبياً ملهماً من سماء الفن، يقول التجاني في قصيدة (في الموحى)[٤]:

**أذن الليلُ يا نبي المشاعرْ وغفتْ ضجةٌ ونامتْ مزاهرْ**

**دفق العطرُ في صدور الروابي مستجيشاً وفاض ملءَ المحاسرْ**

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[٥]:

**نفضتها في الدهر أجنحة الأمـ ـلاك تلك الرفافة الصفاقةْ**

---

[١] . محمد عبد الحي، الرؤيا والكلمات، ص ٨٩.

[٢] . بكري الكتيابي، ومحمد عبد الحي، الآثار النثرية الكاملة للتجاني يوسف بشير (السفر الأول)، الخرطوم– ١٩٧٨م، ص ٢٣.

[٣] . نفسه، ص ٨٢.

[٤] . ديوان إشراقة، ص ٨٣

[٥] . ديوان إشراقة، ص ٧.

**فأصابت فيما تصيب فتىً نقَّـ ـرن أتاره وهجن اعتلاقهْ**

**إن تردت في غائرٍ من أمانيـ ـه وندَّت من الهوى أعراقهْ**

**واستقلت بأصغريه.. فكم قوَّ من أضعافه وأنهضن ساقهْ**

**شاخصاً ما يزال يعزف ما شا ء، على مزهر الندى أشواقهْ**

هذه القطرات بعد أن لامست أوتار ذلك الفتى رامزة لعملية الخلق أو الإبداع الفني صارت فيوضاً من النور، وفي ذلك إشارة إلى أن عنصر خلق تلك الإشراقة هو الماء، الذي جسد تلك العملية كما قلنا[1]:

**بعض أندائه فيوض من النو ر ونبع من قوة خلاقهْ**

**لفها في الصبا وأضفى عليها عبقريِّ المطارف الرياقهْ**

**فهو دفق من عالم كله قلـ ـب خفوق ولوعة دفاقهْ**

**عالم الحسن والجمال ودنيا السـ ـحب والقلب وجده واشتياقهْ**

**يتحدرن من مفاجع أيا مي ومهوى مدامعي الرقراقهْ**

**ويرجعن من (مفاتن) دنيا يَّ صدى يزحم الهوى أبواقهْ**

هذه الإشراقة التي خرجت من نبع قوة الإبداع الخلاقة تشكَّلت في عالم الشاعر الذي يسيطر عليه الإحساس، لأن عالمه هو قلبه، وقلبه هو مملكة شعره، وشعره هو انعكاس لإحساسه وصدق مشاعره. وفي البيتين الأخرين من هذه الأبيات يشير التجاني، ومن خلال ذلك التقابل اللغوي (يتحدرن من مفاجع أيامي) و(يرجعن من مفاتن دنياي)، إلى

[1] . ديوان إشراقة، ص ٧، ٨.

صدى المفاجع والمفاتن في تجربته، فقسوة الحياة التي عاشها التجاني وآماله وطموحه عوامل أثرت في نفسه الحساسة الشاعرة[1].

وهكذا تستمر تلك القطرات مشكِّلة 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: اللهيب، الحنين، الشعاع. فالشاعر يصيِّر تلك القطرات -مرة- لهيباً[2]:

**من دمي يستدرها حر أنفا  سي لهيباً أسميته (إشراقةْ)**

ومرة حنيناً:

**يتحدرن من (معابد) أيا  مي حنيناً أسميته (إشراقةْ)**

ومرة شعاعاً:

**يترسلن في جوانب آفا  قي شعاعاً أسميته (إشراقةْ)**

يلاحظ هنا أن التجاني عمل على جعل كلمة (إشراقة) لزمة تتكرر في قافية القصيدة ثلاث مرات دون أن يتحرج من ذلك العيب العروضي -أعني الإيطاء- الذي يعتبر عن العروضين منقصة، وهو أن يكرر الشاعر كلمة بعينها في قافية القصيدة في أقل من سبعة أبيات[3]، 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

---

[1] . مبارك حسن الخليفة، النزعة الصوفية في شعر التجاني يوسف بشير ولطفي أمان، مجلة الآداب (كلية الآداب- جامعة الخرطوم)، العدد ٢٠، ديسمبر ٢٠٠٢م، ص ٨٢.

[2] . ديوان إشراقة، ص ٧.

[3] . التبريزي: الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق محمد أحمد قاسم (دكتور)، المكتبة العصرية- بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م، ص ١٢٧ وما بعدها.

بين قوسين في نهايات الأبيات التي تكررت فيها الكلمة بالصورة الموضحة في الأبيات أعلاه، مما جعل الأقواس نفسها علامة مهمة في تفكيك الكلمة وبين شعريتها في ذاتها ومع غيرها.

إذاً فالإشراق هو الصورة النهائية للقطرات المستدرة لهيباً من دم الشاعر أو المتحدرة حنيناً من معابد أيامه، أو المسترسلة شعاعاً في جوانب آفاقه. أو هو المولود الجديد أو المخلوق الجديد الذي تمخضت عنه تجربة الشاعر، وكان اسم (إشراقة) هو الاسم الذي اختاره التجاني له.

ومثلما اختار التجاني (إشراقة) عنواناً للديوان، و(قطرات) نصاً مفتاحياً ومفسِّراً لكنه الإشراق، اختار التجاني عناوين داخلية تعدُّ بؤراً مختزلة لجماليات النصوص التي أطلقت عليها، وعلامات لغوية مهمة مصاحبة للعنوان الرئيس. وحتى تكتمل القراءة السيميائية للعنوان في تجربة التجاني؛ فإنه لابد من النظر في تجليات العنوان الرئيس في هذه العناوين الداخلية، من خلال ربطها بمسارات الإشراق الثلاث (اللهيب/ الحنين/ الشعاع)، المشار إليها في (قطرات).

**رابعاً . تجليات (إشراقة) في العنونة الداخلية للقصائد:**

احتوى ديوان التجاني على واحدٍ وسبعين عنواناً داخلياً، يظهر كل واحدٍ منها في أعلى كلِّ نص، يعرِّف به ويحيل إليه، ويأتي النص _كما قال جميل حمداوي _تفسيراً للدلالات اللغوية والتعبيرية التي اختزلها العنوان ببساطة وتميز[١]، وبالتالي فإن كلِّ عنوان داخل الديوان لابد أن يكون ذا دلالة رمزية مختزلة لعدد وافر من التأويلات التي لها صلة مباشرة بدلالات النص وجمالياته.

ولبيان تجليات (إشراقة) في العنونة الداخلية لقصائد الديوان، ينظر إلى هذا التجلي في مستويين: الأول: في هذه العناوين وهي خارج سياقها النصي، من خلال البناء اللفظي

[١] . جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة (مقال)، ص ١٠٦، و١٠٧.

والتركيبي وما يحمله من دلالات ذاتية، ومدى علاقتها بالعنوان الرئيس، الثاني: في هذه العناوين وهي داخل سياقها النصي، من خلال الكشف عن العلاقة العضوية التي تربط العنوان الرئيس بها.

**أ. المستوى الأول:**

إذا نظرنا إلى (إشراقة) كعنوان رئيس خارج سياقه النصي، نجده يتميز بقصر اللفظ، وسعة الدلالة، فهو عنوان مفرد مراوغ موحي، يثير فضول القارئ لمطالعة الديوان، بحثاً عن إجابة للأسئلة التي يثيرها؛ من أجل الكشف عن العلاقة بينه وبين المتن. وإذا أردنا النظر إلى العناوين الداخلية التي اختارها التجاني بعناية فائقة، فسنجد أن ثمة علاقة اتساق واضح بينها وبين (إشراقة) في طريقة الاختيار، حيث حرص التجاني على اختيار عناوين موحية مغرية مفتوحة الدلالة غير مغلقة وغير نهائية، تسهم بشكل كبير في إعادة قراءة التجربة.

وما يجدر ذكره أن هذا الاتساق في الاختيار يظهر بصورة أكثر وضوحاً في العناوين المفردة المكونة من كلمة واحدة، وعددها عشرون عنواناً، وهي نوعان: عناوين مفردة جاءت على صيغة النكرة على نفس صورة العنوان الرئيس، مثل: (قطرات، قلب، نفس، نفسي، قلم، رجية، أمل، ثورة، إلى، طفل، تعويذة، حيرة)، وهي الأكثر إيحاء وقرباً من (إشراقة)، وعناوين مفردة جاءت على صيغة المعرفة مثل: (الله، اليقظة، الزاهد، الخرطوم، المصير، الخلوة، الروح).

ومجيء هذه العناوين على صيغة المعرفة لا يقلل من قدرتها على الإيحاء والإغراء؛ فإذا أخذنا أحدها وهو (الزاهد)، نجد أنه لا يوحي بدلالة محددة، بل يثير عدداً من الأسئلة في مخيلة القارئ، منها: من المقصود؟ وما نوع زهده؟ وغيرها من الأسئلة، وإذا توجه القارئ تلقاء النص فإنه لا يجد إجابات واضحة، بل يطالع من خلاله قصة صبيٍ _ لم يُسمِّه التجاني _ وُلِد في أعقاب ظلمة شديدة من الجهل والظلم في كوخٍ بسيط،

وبين ذراعي فقير يحمل شعلة الثورة والتغيير ويؤدي رسالة مهمة، هي إخراج الناس من غياهب الظلم إلى شمس العدالة المشرقة[١]:

**فـــي دجـــــى مطبـــــقٍ ـــــــي وليـــــلٍ مقفقـــــفٍ**

**ولدت ثـــورة البـــلاد علـــى ـــــــضان كـــــوخٍ وفـــي**

ثم ترد إشارة صغيرة في أحد أبيات القصيدة عمد التجاني فيها أيضاً إلى ترك مساحة من الغموض، بحذفه ثلاث أرباع الكلمة الأخيرة في البيت، وذلك في قوله:

أين أمسى؟ في الغار حيـــث رأى الـــ ـــــلَّه فـي نواحـــــــي (...رِ)

هذه الإشارة تحيل ذاكرة القارئ المثقَّف إلى مكان له دور كبير في تاريخ السودان، هو (غدير)، المنطقة التي هاجر إليها الإمام محمد أحمد المهدي قائد الثورة المهدية هرباً من مطاردة الحكومة التركية له[٢]. وبالتالي فإن العنوان يظل غامضاً على القارئ العادي، ويمتد الغموض للنص نفسه.

لا يتوقف الاتساق بين (إشراقة) والعناوين الداخلية على العناوين المفردة فحسب، بل يمتد إلى العناوين المركَّبة، التي تميَّزت كسابقاتها بالإيحاء المفضي إلى تعدد الدلالات. والعناوين المركبة في الديوان نوعان:

١. **عناوين مركبة تركيباً غير إسنادي**، أي مركبة من جمل غير تامة، وقد أخذت حيزاً كبيراً في الديوان، عددها خمسٌ وأربعون عنواناً، وقد جاءت على صورٍ متعددة: بعضها شبه جملة، مركبة من مضاف ومضاف إليه، أو من جار ومجرور، أو من الاثنين معاً، مثل: (أنبياء الحقيقة، قلب الفيلسوف، لوعة الغريب، لوحة الشاعر، رسول التاريخ، ثقافة مصر، وحي المحامد، وحي الحب، دنيا الفقير، زهى الحسن، في زورق، في الأدب القومي، في الموحى، في الأدب القومي، في محراب النيل).

---

[١] . ديوان (إشراقة)، ص ١٨، و١٩.

[٢] . سلاطين باشا، السيف والنار، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة (مصر)، ٢٠١٢م، ص ٥٤، ٥٥.

وبعضها جاء على صورة كلمتين معطوفتين، مثل: (جمال وقلوب، هوىً وفقر، كنائس ومساجد، تحية وتجلَّة، مدامع ومجامر). وبعضها جاء على صورة مركب وصفي مكون من موصوف وصفة، مثل: (اللمحة الخالدة، النائم المسحور، الصوفي المعذَّب، الصبي العابد، طفرة ساحرة، الزورق الأخضر، هوىً قاصر، الأدب الضائع، جراحٌ واحدة).

وكل هذه العناوين اكتسبت قدرتها على الإيحاء من عدم اكتمال الجملة، فإذا درسنا بعضها، كـ (أنبياء الحقيقة، وقلب الفيلسوف، ولوعة الغريب، ووحي الحب، وفي زورق، وفي محراب النيل)، اتضح أن هذه العناوين كلها عبارة عن جمل إسمية محذوفة المبتدأ، خبرها نكرة معرَّفة بالإضافة، أو جار ومجرور، ومضاف إليه، فأدى هذا الحذف إثارة الأسئلة حول ماهية هذا المبتدأ؟

٢. **عناوين مركَّبة تركيباً إسنادياً**، أي مركَّبة من جمل تامة، فعلية أو إسمية، وهي أقل الأنواع وروداً في الديوان، وعددها ستُ عناوين، من أمثلتها: (يؤلمني شكي، ملاحن فيها الهوى والألم، يا صاحبي خلهم، فاحتفظها ذكرى، ودَّعتُ أمس يقيني)، ورغم اكتمال التركيب حرص التجاني أيضاً على أن تتميز هذه العناوين بالبعد الإيحائي، ففي العنوانين (يؤلمني شكي)، و(فاحتفظها ذكرى) فإن الفاعل في العنوان الأول (شكي)، والفاعل والمفعول به في جملة (فاحتفظها)، والتمييز في (ذكرى) دلا على العموم، مما منح العنوانين قدراً من الغموض الجاذب، فما هي هوية المشكوك فيه؟، وما نوع الذكرى المرادة؟.

**ب. المستوى الثاني:**

أما الارتباط العضوي بين (إشراقة) والعناوين الداخلية في الديوان فيتجلى في مستوى التلقي الكلي(النص + النص المعنون)، والمطلع على العناوين الداخلية لديوان (إشراقة) قد يظن للوهلة الأولى أن هذه العناوين متفرقة لا رابط بينها، ولكن عند وضعها تحت مجهر الدراسة، يظهر للباحث الحبل السري الرابط بين هذه العناوين ونصوصها التي عبرت عنها وبين (إشراقة)، هذا الحبل هو وحدة الرؤية الشعرية ووضوحها، فقد قدَّم

التجاني تجربة ذاتية متماسكة، لنفس مشرقة، مفعمة بالحنين، لها تصوراتها تجاه القضايا الوجودية والحياتية، يسندها فكرٌ متقدٌ مشع؛ هذا ما جعل ديوان (إشراقه) يبدو وكأنه نصٌ واحدٌ متحد الرؤية متعدد الزوايا، وقد ذهب إلى ذلك عبد القادر فيدوح حينما قال: (إن التجاني قطَّر شعراً صافياً تتكشف فيه المعاني عن نسق مركزي صافٍ، كما لو كانت نصوصه نصاً واحداً)[١].

هذا النسق المركزي الذي ذكره عبد القادر فيدوح ولم يعرِّفه صراحة هو ذات التجاني التي عبَّر عنها مرة بالنفس، ومرة بالقلب، ومرة بالروح، فاحتاج هذا النسق إلى مركز بؤري يجمع شتات هذه التجربة المتكاملة والرؤية الشعرية، فاختيار التجاني (إشراقة) عنواناً رئيساً للديوان، ليكون البؤرة التي تجمعت فيها الدلالات، ومنها تفرَّقت إلى المسارات الثلاثة التي حددها التجاني بنفسه في قصيدة (قطرات)، وهي: (اللهيب، والحنين، والشعاع). ولفك شفرة العلاقة العضوية بينها وبين العناوين الداخلية لابد من تفكيك هذه المفردات وبيان دلالتها ثم ربطها بالعناوين الداخلية ومتونها.

ولكن قبل ذلك لابد من الإشارة ونحن نربط بين هذه الرموز وهذه والعناوين الداخلية، أن نشير إلى أن المسارات ليست أقساماً منفصلة لتجربة التجاني، لأنها جميعاً صادرة من مشكاة واحدة هي ذات التجاني المتوزعة بين مسارات مختلفة من الإشراق، منها الإشراق النفسي المرتبط باللهيب، والإشراق القلبي المرتبط بالحنين، والإشراق العقلي المرتبط بالشعاع. فيمكن أن نجد أكثر من حالة من حالات الإشراق في القصيدة الواحدة، فـ (إشراقة) كما ذكرنا هي نص واحد وليست نصوصاً متعددة.

---

[١] . عبد القادر فيدوح، العبارة الصوفية في شعر التجاني يوسف بشير، ص ١.

ن- إشراقة/ رمزية اللهيب:

اللهيب هو حر النار، قال ابن منظور: «اللهب واللهيب واللهاب واللهبان اشتعال النار إذا خلص من الدخان، وقيل لهيب النار حرها، وقد ألهبها فالتهبت: أوقدها، قال:

**تسمع منها في السليق الأشهب معمعةً مثل الضرام الملهب**

واللهب: لهب النار وهو لسانها والتهبت النار وتلهبت: أي اتقدت... واللهب الغبار الساطع كالدخان المرتفع من النار»[1].

اتخذ التجاني من لفظة اللهيب رمزاً دل به على تجربته وذلك حينما قال[2]:

**في مساب الندى وبين ذراعي زهراتِ الربى من الشعر طاقةْ**

**جف من حولها الأريض ونام الـ عطر في مهده وأخلى مساقه**

**وهي ريانة تمدُّ قطافاً من جنىً كم ذا طعمت مذاقه**

**من دمي يستدرُّها حرُّ أنفا سي لهيباً.. أسميته (إشراقةْ)**

بعد أن ربط التجاني بين عوالمه الداخلية (قلبه وروحه ونفسه) والخارجية (مفاجع أيامه ومفاتن دنياه)، صوَّر خروج قطراته إلى حديقة الشعر التي نضب معينها فلم تجد شاعراً مجدداً، فجفاف الأريض هنا 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 إلى أن يرمز لتلك القطرات هنا باللهيب؟

ولفك شفرة هذا الرمز لا بد من الإشارة إلى أن النار والنور جزءان لا يتجزأن من جوهر الخلق والخيط الفاصل بينهما رفيع جداً، فبحسب (باشلار) فإن للنار وجودان: الأول

---

[1] . ابن منظور، لسان العرب، مادة (ل. هـ، ب)

[2] . ديوان إشراقة، ص ٨.

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)[١].

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 وتحققات متباينة تتفاوت بين السلب والإيجاب[٢].

إذاً فقد استعار الشعراء رمزية النار للدلالة على الثورة والمعاناة والألم والعذاب والاحتراق والولاء، لا سيما 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 تتكتل فيها مشاعر المعاناة والألم والعذاب والحنين والاحتراق والولاء والحب العاصف»[٣].

---

[١] . غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ترجمة نهاد ضيافة، دار الأندلس (بيروت) ط١، ١٩٨٤، ص ١١.

[٢] . نفسه، ص ١١.

[٣] . سعيد المولودي، دراسة بعنوان "ثنائية النار والنور في شعر سعدي يوسف"، مجلة علامات العدد ٢٠، ٢٠٠٤م، ص ٩٠.

إن اللهيب المرتبط برمزية النار عند الشعراء، يتجسَّد عند التجاني في عدد من العناوين: منها (ثورة، الخلوة، دنياي، في زورق، دنيا الفقير، الأدب الضائع، وحي المحامد، المعهد العلمي، القمر المجنون، ثقافة مصر، رسول التاريخ، لوحة الشاعر، رسل الشباب في مصر، في الأدب القومي، دمعة على طفل، أبوبكر محمد عليم، مدامع ومجامر، فاحتفظها ذكرى).

معظم هذه العناوين في بنيتها الظاهرة لا تكشف عن محتواها، لكن متونها الشعرية جاءت انعكاساً للواقع المحيط بالتجاني، فقد ارتبط بعضها بآلامه، وبعضها بآماله، وبعضها بعلاقته مع أستاذته ومحبيه، امتناناً أو تعزية، بل مع منتقديه ومنافسيه، فكلُّ هذه العناوين ارتبطت بالإشراق النفسي، فنفس التجاني التي هي (إشراقة من سماء الله) كانت كمرآة شفافة انعكست فيها صور الواقع المرير الذي عاشه فعبَّر عن (مفاجع أيامه ومفاتنها) كما ذكر.

من العناوين المهمة التي تجسِّد رمزية اللهيب في تجربة الشاعر (دنياي)، ففيه نجد طقس الاحتراق والمعاناة ماثلاً في شعر التجاني وراء مخبأ الآمال والأحلام، والرضا والقناعة بالفقر، والزهد بالقليل، وذلك حيث يقول[1]:

| | |
|---|---|
| **ما بي ثراؤك من ذخرٍ ولا مالِ** | **فاستبقِ دنياك حسبي كنزُ آمالي** |
| **ما بي شقيتُ وما بي إن نعمتُ** | **بالقلب زهو الغنى أو رقة الحالِ** |
| **دنياي وهي من الدنيا على نفسٍ** | **أثرى من التبر أو أسمى من** |
| **وهبتُ للناس من دنيا مطامعهم** | **ما عندها لي من نعمى وإقبالِ** |
| **فليتركوا لي أحلامي وما نسجت** | **حولهم من الضنك إن لم يرضهم** |
| **وهبتُهم من لذاذاتي وصمتُ فلم** | **أطعم لذيذاً ولم أفطر على حالي** |

[1] . ديوان إشراقة، ص ١٠١.

**ولا غنيتُ وما أبغي وما وهبتْ دنياي في وفرة منها وإقلالِ**

**وعشتُ أنعم في عدمي ويسعدني أني تخففتُ من إصري وأثقالي**

هكذا صور التجاني معاناته مع الفقر، شقاءه، وضنك عيشه، وعدمه، وحرمانه من لذيذ المأكل 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 ولَّد التعاطف مع فقراء الحياة الذين لا يطلبون منها الملاهي ولا دعة العيش، بل يطلبون ما يقيم أودهم، يقول في (دنيا الفقير)[١]:

**وما يبتغي فقراءُ الحياةِ خزائنَها خشيةً أن تضيعْ**

**ولا تزدريهم ملاهي الوجودِ ولا يطَّبيهم خداع الصنيعْ**

**ولا بطر المخصبين الغلاة ولا دعة العيش ربحاً وريعْ**

**وما بهم عوذ للطنافـ ـس أو حاجة للأثاث الرفيعْ**

**بحسبهم مسكةً في الحيا ة، ماء نمير، وعيش مَريعْ**

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 فأجهد 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 إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره: فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح

[١] . ديوان إشراقة، ص ٤٥.

وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية"[1]، فالتجاني لم ير شعره إلا مرآة ذاته، يضاف إلى ذلك شعوره بامتلاك أدوات البيان وثقته بقدراته الفنية، يقول في (الأدب الضائع)[2]:

**أنا إن متُّ فالتمسني في شعـ ـري تجدني مدثراً برقاعِهْ**

**في يميني يراعُ نابغةِ الفصـ حى، وكلٌّ امرئ رهينُ يراعِهْ**

**وعلى مضجعي نثارٌ من السو سن غضٌّ مقدسٌ في رقاعِهْ**

**شرتُه في صباي من وضح الفجـ رِ، ومن بهرجِ الضحى وخداعِهْ**

**وعلى هامتي أكاليلُ (سحبا ن)، وفي شِرَّتي أداة مصاعِهْ**

هنا نشعر بنغمة الفخر والتباهي بتلك القدرات الهائلة في الفصحى، والذي يتضح من خلال أمرين: أولهما، تلك الجملة التي تصلح لأن تكون مثلاً (كل امرئ رهين يراعه)، وثانيهما، ذكره لسحبان وائل باعتباره مثلاً لتلك الفصاحة، وهذا يؤكد سعي التجاني لتجويد لغته وحرصه على نقائها وصفائها.

وهناك عنوان مهم متعلّقٌ بالمعاناة الفنية، هو قصيدة (ثقافة مصر)، فيها عبَّر التجاني عن ضياع أمله في الذهاب لمصر لتنمية قدراته وتحقق ذاته في بلد شهد الانفتاح الثقافي قبل بلده الذي أحس فيه بالضياع، فقد انطفأ هذا الأمل بسبب ظروف الحياتية الصعبة، فصار أملاً ميتاً، يقول التجاني[3]:

---

[1] . عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، كتاب الديوان، مطبعة الشعب (القاهرة)، ط٣، ص ٢١.

[2] . ديوان إشراقة، ص ٤٦.

[3] . ديوان إشراقة، ص ٥٤.

أمـل ميّـتٌ علـى الـنفسِ ألحـد ... ـتُ لـــه مـــن كـــلاءة الله قبـــرا
زهقـتْ روحُـه وفاضـتْ شـعاعاً ... قبلمـــا يُنفـــذ الطفولـــة عمـــرا
كنـت أحيـا علـى نـدىً منـه يسَّـا ... قـــط بـــرداً علـــى يـــديَّ وعطـــرا
فـي ظـلالٍ مطلولـةٍ أفـرغ الشعـ ... ـرُ عليهـــا مـــن الهنـــاءة فجـــرا
ثـم أودى يـا ويحـه ضـاقتْ الدُّنـ ... ـيـا بـه جهـدها احتمـالاً وصـبرا
بعـــدما نضَّـــر الحيـــاة بعينـــي ... مضـــى جاهـــداً وأعقـــب أســـرا
أملـي فـي الزمـان مصرا فحيـا الـ ... ـلـــه مســـتودع الثقافـــة مصـــرا
نضَّـر الله وجههـا فهـي مـا تـز ... دادُ إلا بعـــداً علـــيَّ وعســـرا

صور التجاني باللهيب معاناة الفتى الغض في دنيا الجمال والمفاجع والمفاتن حينما صار مواجهاً للحياة، وثارت في نفسه ثورة قوية على تلك القيود التي أحسها وهو في (الخلوة)[1]، يقول التجاني في قصيدة أسماها بذات الاسم[2]:

هـبَّ مـن نومـه يدغـدغُ عينيـ ... ـه مشـيحاً بوجهـه فـي الصـباحِ
ساخطاً يلعنُ السماء وما في الأ ... رضِ مـن عـالمٍ ومـن أشـباحِ
حنقـتْ نفسُـه وضـاقتْ بـه الحيـ ... ـاةُ واهتاجـه بغـيضُ الـرواحِ
وأهابـتْ بـه الظـلالُ وقـد نشِّـ ... ـرنْ فـي جلـوةِ القُـرى والبطـاحِ

---

[1] . الخلوة: مكان ملحق بالمسجد يتخذ لتعليم الصبية القرآن، عرف في السودان باسم المسيد، ونظام التعليم فيها لا يتم بتقسيم الحفظة 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 حتى ينتهي الطالب من حفظ القرآن.

[2] . ديوان إشراقة، ص ٧٣.

طوَّفتْ في خياله ذكرياتُ الر ... وح واعتاده مطيفُ الجماحِ
ومشى بارماً يدفَّع رجليـ ... ـه ويبكي بقلبِه الملتاحِ
ضمختْ ثوبَه الدواةُ وروَّتْ ... رأسه من عبيرها الفياحِ
ثورةٌ صورت خوافيَ ما بيـ ... ـن حنايا صبيِّنا من رياحِ

يشعرنا التجاني بحديثه عن تلك الأحوال (مشيحاً، ساخطاً، بارماً)، وتوالي الأفعال (يلعن، حنقت، ضاقت، اهتاجه، أهابت) بمدى معاناة ذلك الصبي وهو في سنينه الأولى بثقل برنامج التعليم في الخلوة، ولم يخفِ التجاني ثورته على تلك الحياة الصعبة القاسية فيها، ولا شك أن علاقة اللهيب بالثورة متينة، فالثائر يستشيط غضباً وتدفعه قواه نحو التمرد على كل شيء، وهنا تعين النار في التعبير عن تلك الانفعالات المتوترة التي تعكس أبعاد القلق الوجودي[1].

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 بيباس المرعى –أي جفافه– وذلك حينما رمت به الحياة في خضم معتركها، يقول التجاني في قصيدة (ثورة)[2]:

حشدت جندها الحياة وزجّت ... فيه من مُفزِع القوى كل قِرنِ
إنها ثورة الحياة فمن للـ ... ـكون يحميه من قذائف رعنِ
إنها ثورة الشباب فمن يد ... رأ عن نفسه الغداة ويُغني
لم أجد كالشباب يبساً مراعيـ ... ـه ولا كالصبا أقرَّ لعيني

[1] . غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي ص ١١.
[2] . ديوان إشراقة، ص ٦٦، و٦٧.

يسعى التجاني في ثورته دائماً إلى البحث عن الرضا النفسي في ظل المعاناة، وذلك بخلق عالمٍ 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[١]. 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 يديَّ فألهو ... جاهداً أهدم الحياة وأبني**

**كم أشيد الحصى قصوراً وكم أكـ ... ـبر من شأنها وأقدر شأني**

**وطني في الصبا الدمى والتماثيـ ... ـل ونفسي ومن أحب وخدني**

**قل لهذا الصبي: ماذا بكفيـ ... ـك إذا لم تكن ألاعيب جنِّ؟**

**هذه يا أبي تصاوير ما تبـ ... ـرح دنياي أو تزايل كوني**

**يصنع الغاب مزهري ويشيد الر ... مل عرشي ويبعث اللهو أمني**

**تلك عرسي وإنها صنع نفسي ... بيدي صغتها.. وذيَّالك ابني**

**هي دنيا الصبي لا جنة الشيـ ... ـخ.. تفيض النعيم من كل لونِ**

من خلال هذا الحوار بين الأب وابنه سعى التجاني إلى الدفاع عن ذلك العالم الذي وجد فيه الصبي ملاذه 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.

---

[١] . محمد عبد الحي، الرؤيا والكلمات: ص ٣٦ وما بعدها.

إذا كانت هذه العناوين السابقة صوَّرت معاناة هذه الذات من الواقع المعيش حولها، فإن هناك بعض العناوين المرتبطة برمزية اللهيب عكست الجانب المشرِق للواقع من خلال بعض الشخصيات رأت فيها هذه الذات نماذج صادقة للمفكر والأستاذ والمثقَّف والسياسي المثالي، القادر على تغيير الواقع.

ومثال ذلك قصيدة (تحية وتجلَّة) التي أشاد فيها بواحد من أساتذته الصحفيين، رأى فيه صورة نفسه، حيث يقول[1]:

**أهـلاً بجبَّـار الجهـود يطِـلُّ غُـرفِ السـماء ملوحـاً بكتابـهِ**

**يستنزلُ الإلهام من لـدُن الـذي بـرأ العصـاميين مـن أعتابـهِ**

وعلى منوالها سار التجاني في عناوين أخرى منها: قصيدة بعنوان (ملاحن فيها الهوى والألم)، التي مجَّد أستاذه فيها أستاذه حسين منصور، (أبوبكر محمد عليم) التي رثاء بها فقيد الصحافة والأدب فقيد الصحافة والأدب أبي بكر عليم، و(فاحتفظها ذكرى) التي ردَّ فيها جميل الشاعر أنيس صديقه الذي وقف بجانبه في مرضه وشجعه.

وما يلاحظ أن عناوين التجاني التي ارتبطت بشخصيات في حياته لم يكن مادحاً، وإنما كان يلتقط فيهم صورة من صور ذاته، فهم يمثلون جزء من الإشراق، فقد رأى في أستاذه حسين منصور صورة الإشراق الفكري الذي يبحث عنده في واقعه المحيط فلا يجده، يقول[2]:

نزعـتَ مع الفكـر حُـرَّ الفؤادِ إلى غايـة في ضميـر العـدمْ

كأنـك ذو مذهبٍ في الوجـودِ خطيـرٍ، وذو شـرعة في القِـدمْ

أراك تفكِّـر مـاذا لديـكَ لعـلك تمْخُـر في كـلِّ يـمْ

---

[1] . ديوان إشراقة، ص ١٥٥.

[2] . ديوان إشراقة، ص ٨٠، و٨١.

إلى أن يقول:

وما تلك في جنبـــات الطريـــــقِ قذفـــتَ بها كانفجـــار الحمـــمْ
وألهبتـــَـــها ثورةً في البـــــلاد على جانبيـــها يَشِـــــبُّ الضَّـــرمْ
تأكـــــلُ أغـــرارها الواهمـــين وتسحـــقُ من كبريـــاءِ العُمـــمْ

وفي قول الشاعر (وما تلك في جنبات الطريق) تناص مع قول الله تعالى في قصة موسى (وما تلك بيمينك يا موسى)، في إشارة إلى أن (حسين منصور) يرمي بشعل الأفكار فتنفجر كالحمم، فتشعل ثورة التغيير في البلاد فتأكل أفكار الواهمين أصحاب العمائم، يقصد بذلك النصيين من أصحاب الدين، إذاً لا يعدو حسين منصور أن يكون أحد أنبياء الحقيقة المنبأين من سماء الفكر الذين أشار إليهم في قصيدة (قلب الفيلسوف).

ولا يختلف أبوبكر عليم في نظر التجاني عن حسين منصور، فهو سبَّاق إلى المعالي، وجبار في الفكر، فهو أحد (أنبياء الحقيقة) أيضاً[١]:

لك أثـــــار النبييـــــــن الأُلي مـــــــلأوا العـــــالم ذكـــرى وأثـرْ
أنت سبَّـــاقٌ، ولكـــــن للعـــــلا أنت جبَّـــار، ولكـــن في الفكـــرْ

وفي (فاحتفظها ذكرى) يمتن التجاني لوقفة الشاعر (أنيس) معه في لحظات مرضه العصيبة، وتقديره لشعره، في زمن عان فيه التجاني من عدم التقدير لشعره[٢]:

كيف أجزيـــك يا (انيـــسُ) ومـــا لي مـــن يـــدٍ بالجـــزاء مثـــلي تســاقُ
فالقريـــض الـــذي تقـــدِّرُ لا أعـــــ ـــلمُ إن كـــان في الجـــزا يستشـاقُ
فاحتفظـــها ذكـــرى فإن مـــتُّ فاقـــرأْ بينهـــا الحـــبَّ ما عليـــه مـــــذاقُ

---

[١] . ديوان إشراقة، ص ٩٦.

[٢] . ديوان إشراقة، ص ١٦٠.

وما يؤكد أن الإشراق النفسي في شخصيات التجاني مرتبط بذاته ووجوده البيت الأخير من هذه الأبيات، الذي يرثي فيه الشاعر نفسه من خلال توقعه للموت، وهذه الصورة نجد صداها في عدة عناوين منها (الأدب الضائع) وذلك في قوله الذي سبقت الإشارة إليه: (أنا إن مت فالتمسني في شعري).

وأخيراً فإن اللهيب أصبح رمزاً قادراً على التعبير عن تلك الحالات الشعرية، وهي حالات كان الشاعر فيها أكثر التصاقاً بواقعه.

**٢ . إشراقة/ 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، وحنت الأبل نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحن في إثر ولدها حنيناً تطرب مع صوت، وقيل حنينها: نزاعها بصوت وبغير صوت، والأكثر أن الحنين بالصوت....)[١].

يتضح –من خلال هذا التعريف– أن الحنين أكثر التصاقاً بحالتي الحزن والفرح، فشدة البكاء والطرب ترتبط بهذا فيكون الصوت تجسيداً للحالتين. لذلك فإن كل شعر يعبر عن البكاء، وشدة الشوق، والغربة يعدُّ حنيناً، 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[٢]:

**قطرات من الصبا والشباب الـ ـغض منسابة بـه منساقه**

**ورهام من روحي الهائم الولـ ـهان أمكنت في الزمان وثاقه**

---

[١] . ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح. ن. ن)

[٢] . ديوان (إشراقة)، ص ٨.

**ظـل يهفـو إلـى السـماء ويشـكو لوعـة الـروح هـا هنـا.. واحتراقـه**

**يتحـــدَّرن مـــن (معابـــد) أيـــا مـــي حنينـاً.. أسـميته (إشـراقةْ)**

وقطرات التجاني (قصائده) تبدو صورتها مختلفة في ظل رمزية الحنين، فهي الآن ترتبط بصبيٍ ناضج، يعيش شبابه الغض قريباً من العزلة، على بعد خطوات من لحظات التأمل، وهنا صارت القطرات رهاماً متدفقاً من روح هائم ولهان، لم ترتبط بالأرض لكنها متعلقة بالسماء، تبحث عن عالم علوي هناك (ظل يهفو إلى السماء)، لكنها تعيش في الأرض (هاهنا) تشكو كما قال التجاني (لوعة الروح واحتراقه)، وهنا فإن كلمة المعبد هي القادرة على تجسيد هذه الرمزية، فتلك الأيام التي ربطها التجاني بمفاجعه في ظل رمزية اللهيب، صارت معابد أي لحظات من البحث عن الطمأنينة لتلك الروح الولهان، فالإشراق هنا مختلف عن الإشراق الأول الذي رمز له باللهيب؛ لأنه يخرج من مشكاة الروح لا من معاناة 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[١]:

**نفـــس تطـــاير كالشـــعا ع وتســـتحيل إلـــى حنـــين**

**وتـــذوب وجـــداً فـــي صـــبا بتهـــا وتخفـــت كـــالأنين**

فالتجاني في قطراته أو قصائده هنا يشكو لوعة الروح، وهذه النغمة هي الأوفر وجوداً في ديوانه لأنه لم ينشغل بشيءٍ 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

[١] . ديوان إشراقة، ص ٦٨.

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 في باب إظهار الحزن، وهي عواطف محلها القلب.

تشظَّت رمزية الحنين المرتبطة بالإشراق القلبي في عدد كبير من العناوين، منها: (أمل، قلب، رجية، المصير، طفرة ساحرة، توتي في الصباح، والخرطوم، كذلك الحب، من أغوار القلب، هوى قاصر، تعويذة، رب ما أعظم الجمال وأمجد، زهى الحسن، في محراب النيل، أنشودة الجن، النائم المسحور، نعيم الحب، لوعة الغريب، اللمحة الخالدة، كذلك الحب، جمال وقلوب، وحي الحب، من هنا وهناك).

في هذه العناوين يدخل التجاني إلى محراب الجمال، يمجِّده ويتغنى به، سواء في البشر أو الطبيعة، متأملاً لا واصفاً، فكلُ جمال يقف عنده التجاني هو انعكاس لنفسه الجميلة، التي استمدت جمالها من الجمال الإلهي، فمحبة التجاني للجمال عميقة الارتباط بحبه لله سبحانه وتعالى[1]، وقد ذهب عبد المجيد عابدين إلى أن نشأة التجاني الصوفية كانت سبباً مباشراً في حساسيته الجمالية العالية[2].ولتأكيد هذا الأمر سنستشهد بعدد من هذه العناوين تعطينا لمحات مختلفة من صور الجمال في شعر التجاني.

ومن الملاحظات المهمة أن مفردة (القلب) كانت أكثر الكلمات دوراناً في المعجم؛ لذلك فإن أكثر المفردات دوراناً في هذه العناوين هي مفردة القلب، بل نجد بعضها باسمه (قلب)، و (جمال وقلوب)، و (قلبٌ من ذهب)، و(من أغوار القلب).

---

[1] . علي قهرماني، ومهدي شفائي: ملامح الرومانسية في شعر التجاني يوسف بشير، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية (جامعة بابل)، عدد ٣٢، ص ١٦٥.

[2] . عبد المجيد عابدين، التجاني شاعر الجمال، الدار السودانية للكتب (الخرطوم)، ط١، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م ص ٣١ وما بعدها.

انظر إلى قول التجاني كيف يتغنى بالجمال المطلق في (جمال وقلوب) مستفسراً عن سرِّه ومصدره، وتعلُّق القلوب به، ثم يجيب عنها بقوله (إنه صانع القلوب)، يقول التجاني[١]:

**وذهبنا بما يفسر معنا ... ك بعيداً وأنت أكثر قربى**

**من ترى وزع المفاتن يا حسـ ... ـن ومن ذا أوحى لنا أن نحبا**

**من ترى علم القلوب هوى الحسـ ... ـن وقال اعبدي من السحر ربًّا**

**من ترى ألهم الجمال وقد أعـ ... ـطاه من جبرة الحوادث عضبا**

**أن يبث الهوى مفاتن في جفـ ... ـن بليغ وأن يجود ويأبى**

**من ترى وثق العرى بين مسحو ... رين أسماهما جمالاً وقلبا**

**إنه صانع القلوب التي تنـ ... ـصبُّ في قالب المحاسن صبًّا**

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) تمثِّل بحث التجاني عن الجمال في كلِّ 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 ... ـمل شرقاً وكل من سار غربا**

**أقسُ يا حسن، ما تريد وتبغي ... أو فكن هيِّناً على النفس رطبا**

---

[١] . ديوان إشراقة، ص ١٥١.

**أنـا وحـدي دنيـا هـوى لـك فيهـا كـل كنـزٍ مـن المشـاعر قربـى**

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 تعلُّقٌ، وهو جهاز الإدراك الداخلي المتكامل للإنسان[1]، شخَّص التجاني القلب فجعله راهباً، وجعله فيضاً من القداسة، وصفه بإنسان الكون، هكذا جعل التجاني القلب هو الروح في قصيدة بعنوان (قلبٌ من ذهب)؛ لذلك فليس غريباً أن قال حينما صدرت قطراته من القلب **(ورهام من روحي الهائم)**[2]:

**أيهـا الراهب المفيض علـى الدنـ يـا أفـاويق مـن فـواغي عطـوره**

**أنـت فيض من القداسة في جنـ بـيَّ طهـرٌ مبـرأ مـن شـروره**

**أنـت يـا قلـب فـي جوانح هذا الـ كـون.. إنسـيه وصـغرى طيـوره**

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

**وبجنبـيَّ خـافق مـن تـراب لـيس مـن تبـره ولا مـن صـخوره**

**يطفـح الوجـد والجمـال بـدنياه ويغلـي الحمـاس فـي تـاموره**

وتقدير الجمال عند التجاني جعله يتجه اتجاهاً وجدانياً صوفياً، بحيث يتعلق بالجمال المطلق الذي يصل به إلى مقامات إيمانية عالية، لذلك فهو يقدس ذلك الجمال سواء

---

[1] . جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص ١٩٨.

[2] . ديوان (إشراقة)، ص ٦٥.

كان جمالاً بشرياً أو جمالاً كونياً، فليس مستغرباً أن يضحى كفراشة تحترق في قدس هذا الجمال، يقول التجاني في قصيدة (تعويذة)[١]:

**عوّذوا الحسن بالرقى أو خذوني ... أنـــا تعويـــذة لكعبـــة روحـــي**

**قربوهـــا مجـــامراً أنـــا وحـــدي ... عـــوذ للجمـــال مـــن كـــل روحِ**

**احرقـوني علـى يديـه وصـيدوا ... هيكـل الحـب مـن فـؤادي الـذبيحِ**

**واعصـروا قلبـي المفـزَّع للحســ ... ـــن أمانـــاً وعـــوذوه (بنـــوحِ)**

**وتعـــالوا خـــذوا النعـــيم لخديّـــه ... الوضـيئين مـن دوامـي جروحـي**

**واســتمدوا إليــه أنفاســي الولــ ... ـهى سلاماً إن كان غير صحيحِ**

**هـو قلبـي قربـى الجمـال إذا كـا ... ن فـؤادٌ علـى الهـوى بشـحيحِ**

ولعله لا يفوت على فطنة القارئ هذه الذاتية الطاغية في هذه الأبيات، وذلك من كثرة استخدام ياء المتكلم (خذوني، روحي، احرقوني، قلبي، دوامي، جروحي، أنفاسي)، وتكرار كلمة قلبي في هذه الأبيات وفي غيرها من عناوين.

إذاً فإن التأمل في الجمال هو من الطرق التي يصل بها العبد لربّه، هذه النتيجة تربطنا بالنتيجة التي توصَّل إليها الفيلسوف في آخر قصيدة (الصوفي المعذَّب)، حينما قال التجاني (في قلبي هنا الله)، وهذه الحالة التأملية والعودة دائماً للذات والبحث فيها عن أثر الجمال والحسن سادت في معظم القصائد الوجدانية في شعر التجاني. من أمثلة ذلك قوله في قصيدة (كذلك الحبُّ)[٢]:

يا مـــن فجـــرْت الحســـنَ في عالـــمٍ ... مـــن جنـــدك القلـــبُ ومـــن جنـــدِهِ

يـــرفُّ سحـــرُ الكـــون فـــي ثغـــرِهِ ... ويولـــدُ الحـــبُّ علـــى مهـــــدِهِ

---

[١] . ديوان إشراقة، ص ٤٠.

[٢] . ديوان إشراقة، ص ١٣٥.

متاعـــــبُ الدنـــيا وآلامـــــها ومبْعـــثُ الفتنـــــةِ مـن عنـــدِه
وهبتـــني القلـــبَ الـذي لـم يفـقْ مـــن سكْـــرةِ الحســـن ومن وجـدِهِ

هكذا كان يتغنى التجاني بجمال المرأة في شعره، لا يصف ويبكي على أطلال محبوبته، بل يتلذذ بألم الحب ومتاعبه، ويشكر (صانع القلوب) مفجِّر الحسن الذي جنَّد القلوب لتدرك حقيقة الجمال والحسن فيما صنع.

تكاد هذه النغمة تتكرر في معظم هذه العناوين، منها قوله في قصيدة (نعيم الحبِّ)[1]:

أيهـــذا الحبيـــبُ كـــم عنـــدنا منـ ـــكَ نعيـــمٌ ممـــا تجـــود وتمنـــعْ
إنَّ لـــي مـــن وراء عينيـــك هاتيـــ ـــن مُصلَّـــىً وفيهـــما ليَ مخـــــدعْ
فيهـــما لـوعـــــةِ القلـــوب ونعمـــا هـا وكـم فيهـــما حديـــثٌ موقَّـــعْ

هنا لا نجد أثراً لوجع الفراق أو الصدود، بل نجد شعوراً بالامتنان لعطاء الحبيب، فهو جواد إن منح وإن منع، يكفي التجاني منه فقط نظرة واحدة؛ ليصلي فيهما لهذا الجمال الرباني، وتفيض قيثارة شعره بحديث موقَّعٍ يستلهمه من سحرهما.

وشعر الحنين يرتبط في جانب كبير منه بالمرأة والطبيعة، ولا يبدو التجاني منشغلاً بحب المرأة بقدر اشتغاله بالتعبير عن إحساسه ووجده، يقول في قصيدة (من هنا وهناك)[2]:

عجيـبٌ أنـت يا قلـب فكـــم ذا يهيـبُ بـك الجمـــال فتستجيـبُ
تـــرود الصبابـــةُ كـــلَّ يـــومٍ مجاهـــلُ كـــلُّ آهلـــها غريـــبُ
تـفرَّعـني الهـــوى فلكِّـل عيـــنٍ تمـــرُّ علـيَّ في الدنـــيا نصيـــبُ

لم ترتبط صورة المرأة عند التجاني بعاطفة الحب فحسب، بل شكَّلت قضية أكثر منها صورة حسية يتغنى بها الشاعر، فكما ورد فإنه كان (يسمو إلى التغني بالجمال وأثره في

---

[1] . ديوان إشراقة، ص ١٢٣.

[2] . ديوان إشراقة، ص ٥٥.

قلبه أو أثره على الجمال المحبوب. فالتجاني أبعد الناس عن الأوصاف التي تقف عند حد الجسد ولا تكاد تتخطاه)[١]، 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 في قصيدة (القمر المجنون)[٢]:

**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**

**وهبوها للردى إذ وهبوا (للفتى) اللذة منها والمتاع**

**ضلة جمع أهلوها 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 فانزعوا من صدرها أهبة الحب اقتصاراً واغتصاب**

إن اختيار القمر في صدر العنوان له علاقة بالإشراق، ثم تشخيصه بصفة الجنون منح هذا العنوان قدرة قوية على الإيحاء، ونقل القارئ إلى قضية تبدو اجتماعية في الأساس إلى قضية جمالية، فالتجاني المنشغل بذاته في كلِّ قضية، حول الفكرة إلى نغمة من الحزن، ليؤكد انحيازه إلى الحب، فهو يمتلك قلباً حنوناً رقيقاً يتعاطف مع تلك الفتاة وفتاها الذين ظلمهم المجتمع المادي.

---

[١] . عبد المجيد عابدين، التجاني شاعر الجمال، ص ٣٧.

[٢] . ديوان (إشراقة)، ص ١٠٨، و١٠٩.

هذا القلب العطوف الرقيق الممتلئ بالإشراق، والنفس النورانية المحبة تفيض بالحب حتى في الرثاء، فحينما تودّع الحبيب إلى قبره في قصيدة (على قبر حبيب)، فإنها تودّع موكبه النوراني في احتفالية جمالية، يقول التجاني[1]:

**يا موكب النور أين أفضى ... بك الطريق الذي سلكتهْ**

**وذلك القدسُ مذْ ... تراك في جدولٍ سكبتهْ**

**أنام في حِجْره وغضى ... أم انتحى في الطريق بيتهْ؟**

وتستمر هذه الاحتفالية بصور رشيقة، فمن يُوسَّد في تراب القبر ليس إنساناً، إنما هو الجمال نفسه:

**هنا جمال الحياة ... هنا عيون الهوى تنامْ**

**هنا سهام القضاء نشوى ... وها هنا طاسةٌ وهامْ**

وهذا القلب العطوف يسيطر عليه إحساس الفقد حينما يأخذ الموت عزيزاً، أديباً كان، أو حبيباً، أو طفلاً صغيراً، فبكاء التجاني على من فقدهم هو نوع من العزاء المفعم بالحزن الشديد، انظر إليه يصور بكاء أمة كاملة على الأديب أبي بكر محمد عليم[2]:

**أسفٌ مرٌّ وآهات أمر ... والتياع ملأ القلب شرر**

**وعصيٌّ مائر منهمر ... يتدلى زمراً بعد زمر**

**كم عظيم مشت الدنيا به ... في جلال ومشى فيه القدر**

**زهت الغبراء من وطأته ... ونهى ما شاء فيها وأمر**

**مثلُ الكون بناءٌ شامخٌ ... يتداعى حجراً بعد حجر**

---

[1] . ديوان إشراقة، ص ١٤١

[2] . ديوان إشراقة، ص٩٤.

**فـإذا مـا انقَـضَّ عـن آخـره قضـي الأمـر عليـه فانـدثر**

ويذوب التجاني رقة في دمعته على ذلك الطفل الصغير محمد ابن صديقه (صدِّيق) في قصيدة بعنوان (دمعة على طفل)، مستلهماً صورة الحديقة في بكائه قائلاً[١]:

**يـا خـدن ناضـرة الأزاهـر فـي وربيـب زنبقـة الأريـض الناضـر**

**لـك فـي قـرارة كـل عـين عبـرة حـرى. ترقـرق ثـرة بمحـاجري**

**وعلـى جوانـب كـل عـين لوعـة مـا تسـتفيق وجـذوة بمشـاعري**

**وجـوى كتحنـان الـرؤوم تمـده ذكـرى (محمـدها) بشـجوٍ ثـائر**

تكرار صورة الحديقة عند التجاني في حالة اللهيب في (الأدب الضائع)، أو في حالة الحنين في هذه القصيدة؛ يدل على تغنيه للجمال حتى في أشد اللحظات ألماً وحزناً، فقد شبه ذلك الطفل الفقيد بالزهرة الناضرة التي تربت في حضن الروض الناضر، تلك الزهرة التي أثارت فيه مشاعر رقيقة فبكاها بدموع حرى، وحزن عليه أشد الحزن.

أما حنين التجاني للطبيعة، فيدخل ضمن نظرته للجمال الكوني، حيث يتغنى دائماً بسحرها وإشراقها وبساطتها في صور موحية، يبث فيها الحركة والحياة، ومن ذلك قصيدته (توتي في الصباح)، وفيها يقول[٢]:

**كـم فـي المـزارع قـومٌ شـمُّ العـرانين صـعْرُ**

**هبُّـوا إليهـا سـراعاً ولـيس منهـا مفـرُّ**

**ذيَّـاك يعـزقُ فـي العشـبِ جاهـداً مـا يقـرُّ**

**وذاك يعنيـه حـرثٌ وذاك يعنيـه بـذرُ**

---

[١] . ديوان إشراقة، ص ٨٨.

[٢] . ديوان إشراقة، ص ٤٣

**وماجَ في الغيطِ نشءٌ ملءُ النواظرِ**

**هناكَ فولٌ وهذا ك في السنابلِ بُرُ**

**وما تعذَّر شيءٌ ولا تعسَّر**

هنا نشعر بجمال المكان من خلال هذا الفرح الطفولي بتفاصيل صغيرة صادفت تلك النفس البسيطة المحبة لجمال الحياة رغم رهق المعاناة. المغرمة بالطبيعة المتحركة التي تضج بالحياة.

ونجد في قصيدة (الخرطوم . مدينة الشعر والجمال) نفس هذه الروح، فالخرطوم تلك المدينة الساحرة التي وصفها التجاني بالزهرة المونقة التي يخفق النيل في قلبها تضج بحياة من نوع آخر لبشر من بلدان بعيدة أفاضوا عليها الحبَّ والفرح، يقول التجاني[1]:

ماج بها الشامُ ولبنانه

والمدن الرائحة الغاديةْ

طوقها بالحبِّ غلمانُه

وغيدُه اللاعبة اللاهيةْ

أضفى عليها الحبُّ فنانُه

وزانها بالأعينِ الزاهيةْ

وفاض باللوعة فتيانُه

على الضفافِ الحرّةِ الغاليةْ

فيا لذياك ..... وما شانُه

يعانق الجنةَ في غانيةْ

[1] . ديوان إشراقة، ص ٢٤

وقف التجاني أمام عظمة النيل في قصيدة (في محراب النيل)، في حالة أشبه بالعبادة؛ يبدو هذا ماثلاً في اختياره لكلمة (محراب) ثيمة أساسية في العنوان، فإذا طالعنا الأبيات ظهرت لنا صورة شاعر يقف مأخوذاً بجمال وجلال هذا النهر الأسطوري الذي ينبع من جنان الخلد، يمشي 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[١]:

**أنت يا نيل يا سلسل الفراديـ ـس نبيل موفق في مسابك**
**ملءُ أو فاضك الجلال فمرحى بالجلال المفيض من أنسا بك**
**حضنتك الأملاك في جنة الخلـ ـد ورفت على وضيء عبابك**
**وأمدت عليك أجنحة خضـ ـراً أضفت ثيابها في ثيابك**
**فتحدرت في الضفاف وأفرغـ ـت 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 مرقيـ ـك لعمري أو هابطاً في انصبابك**
**مجتلى قوة، ومسرح أفكا رٍ ومجلي عجيبة كل ما بك**

إذاً فقد تجلى الإشراق من خلال رمزية الحنين في هذه العناوين التي تغنى فيها التجاني للجمال والحب والطبيعة، فرحاً وحزناً وتأملاً، مستمداً وقوده من جمال نفسه المشرقة.

---

[١] . ديوان إشراقة، ص ١٤٣.

**إشراقة/ رمزية الشعاع:**

الشعاع هو (ضوء الشمس الذي تراه عند ذرورها كأنه الحبال أو القطبان مقبلة عليك، وقيل: هو الذي تراه ممتداً كالرماح بعيد الطلوع، وقيل: الشعاع انتشار ضوئها، والشعاع: المتفرق. تطاير القوم شعاعاً: أي متفرقين)[1].

عليه فالشعاع هو أحد الصور المجسدة للضوء أو النور، فلماذا جعل التجاني قطراته هنا شعاعاً يسميه إشراقة؟ يعود هذا إلى أن الإشراق عند التجاني يتصف بالعموم أما الشعاع فيتصف بالخصوص، 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[2]:

**قطـــرات مـــن التأمـــل حيـــرى مطرقـــاتٍ علـــى الـــدجى مبراقـــةْ**

**يترســـلن فـــي جوانـــب أفـــا قـــي شـــعاعاً أســـميته (إشـــراقةْ)**

فقطرات التجاني هنا ارتبطت بتلك الحالة العقلية التي وصفها بأنها حيرى، وهنا تقفز 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 كلمتا الحنين واللهيب والنزعة التأملية الفكرية التي دلت عليها كلمة الشعاع في ديوان التجاني، وهي من سمات ذلك الخطاب الشعري المتفرد.

---

[1] . ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش. ع. ع).

[2] . ديوان (إشراقة)، ص ٨.

ويتشظى رمز الشعاع في عدد من العناوين منها: (الله، اليقظة، تعويذة، أنبياء الحقيقة، قلب الفيلسوف، يؤلمني شكِّي، الصبي العابد، الصوفي المعذَّب، لوعة الغريب، ودعتُ أمس يقيني)

والدراس لديوان التجاني لا يخفى عليه أثر الفلسفة، خاصة الفلسفة العلائية كما لا يخفى عليه تأثره بمقولات فلاسفة المتصوفة[١]، لذلك تجد في شعره تأملات كثيرة يطرحها في صورة أسئلة كونية، تنزلق به أحياناً إلى مزالق غير محمودة العواقب، انظر إلى قوله في قصيدة (الله)[٢]:

**أهـو الله فـي القلـوب والأنفـ ـاس والـروح والـدجى والضـياء؟**

**أم هـو الله فـي الثـرى عنـد عـزرا لـين وقفـاً علـى قلـوب النسـاء؟**

وأسئلته حول كنه العقل في قصيدته (أنبياء الحقيقة) التي مجد فيها الفلاسفة، وذلك حين يقول[٣]:

**ربِّ، هبنـي رضـاك، مـن أيـن كفـك الطلسـم الخفـي المسـترْ؟**

**المسـمى بالعقـل عنـدك فـي الأ زال مـن سـيَّر الحيـاة وسـيطرْ؟**

**ملـك مـن بنـي الضـيا وجنِّـيٌّ سـليل الظـلام مـن أرض عبقـرْ**

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 يبنيها، وأحياناً يصور قدرة العقل على الاكتشاف لما هو خبي أو خفي، فيقف محتاراً في كنهه بأسئلته

---

[١] . بدر الدين هاشم أبو القاسم، التجاني يوسف بشير الشاعر السوداني، دراسة نقدية في تجربته الشعرية، المطبوعات العربية للطباعة والترجمة، ط١، ١٩٧٨، ص ٧٨ وما بعدها.

[٢] . ديوان (إشراقة)، ص ١٢.

[٣] . ديوان إشراقة، ص ١٤، و١٥.

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 العقـ ـل ولما تكن بنفسك أجدرْ**

**يا قوي تهدم الحياة وتبنيـ ـها وتذرو الورى هباءً وعثيرْ**

**كم خبي من دون فجرك أضحى وخفيٍّ تلقاء ضوئك أسفرْ**

**أإله في الأرض أنت أم الشيـ ـطان ينهى في العالمين ويأمرْ؟**

**وجنون أم أنت عقل وموجود حقيق أم أنت وهم مصوَّرْ؟**

هذه الأسئلة وهذه الحيرة هي بسبب منهج التجاني في الكشف عن الحقيقة فحينما يتحدث عن ذلك نشعر بأثر فلاسفة المتصوفة على منهجه في التفكير؛ لأنه ينزع نحو الكشف العقلي أو الذوقي 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 بإبداع شاعر اتخذ محمولات المعجم الصوفي في الإفادة منه في خطابه الشعري[1]. ففي قصيدة (قلب الفيلسوف) يمجِّد الفيلسوف ويصوره نبيًّاً مرسلاً من سماء الفكر قائلاً[2]:

**أطل من جبل الأحقاب محتملاً سفر الحياة على مكدود سيماه**

**عاري المناكب في أعطافه خلق من العطاف قضى إلا بقاياه**

---

[1] . أحمد محمد البدوي، التجاني يوسف بشير لوحة وإطار، دار الثقافة للطباعة والنشر (الخرطوم)، ط٥، ١٩٦٧م ص ١٠٣.

[2] . ديوان (إشراقة)، ص ١٦.

**مشى على الجبل المرهوب جانبه يكاد يلمس مهوى الأرض مرقاه**

**يـدنو ويقـرب منـدك الـذرى أبـداً حتـى رمـى بعظـيم فـي حنايـاه**

**منبـأ مـن سـماء الفكـر ممسكة علـى الرسـالة يمنـاه ويسـراه**

**يرمـي سـواهم أنظـار منفضـة أقصى العوالم من عينيك عيناه**

**أوفى على الأرض مأخوذاً وطاف مشـرد الـنفس لا مـال ولا جـاه**

**يطوى ويظمأ حتى ما تبين على ما فيه من حرقات الجوع ساقاه**

**يستفسر الناس ماذا عند عالمهم ولـيس بعـرف شـيئاً مـن طوايـاه**

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 أحدب، يقول التجاني[١]:

**حتى أتى جبل الأحقاب وهو بـه أحفـى وأحـدب فاسـتبكى فأسـاه**

**وقام بين الرعان البيض ملتفتاً يصـيح فـي الأرض مـن أعمـاق**

**فـي موضـع السـر مـن دنيـاي للحـقِّ أفتـأ يرعـاني ويرعـاه**

**هنـا الحقيقـة جنبـي، هنـا قـبس مـن السماوات فـي قلبـي هنـا الله**

وتكرار النتيجة الحتمية عند التجاني بأن الوصول إلى الحقيقة الكبرى وهي وجود الله والإيمان القلبي به هي قبس أو نور، وهنا مجَّد منهج العقل في الوصول إلى الحقيقة. وتصوير التجاني للكشف العقلي فجراً أو ضوءً يحمل ما أشرنا إليه من أن مبدأ النور أو الإشراق ساد في كل تجربة الشاعر. وشعر التجاني في الشك يحمل تلك الدلالة، فحينما

[١] . ديوان (إشراقة)، ص ١٧.

يراوده الشك العقلي فإنه تبعاً لذلك تظلم الروح ويتعب القلب، يقول في قصيدة (ودعت أمس يقيني)[1]:

**يا مظلم الروح كم تشقى على حرقٍ ... مما يكابد منك القلب والروحُ**

**هدئ بجنبك مذبوح يحفُّ به ... في عالم الصدر قلب منك مذبوحُ**

**مضى بك العقل لم تسعد به أثراً ... واعتادك الشك إذ ضاقت بك السوحُ**

وكقوله في قصيدة (يؤلمني شكي)[2]:

**ورحت لا أنا عن مائي بمنتهلٍ ... ماءً ولا أنا عن زادي بمسعودي**

**أشك يؤلمني شكي، وأبحث عن ... برد اليقين فيفنى فيه مجهودي**

**أشك لا عن رضىً مني ويقتلني ... شكي ويذبل في وسواسه عودي**

لم يسعد التجاني بشكِّه، لأنه ليس شكاً عقلياً بحتاً، إنما هو هواجس ذلك الكشف الصوفي الذي إذا ما افتقده يحسُّ 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، فيصفها 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 بقى في العمى والضلالة»[3].

---

[1] . ديوان إشراقة، ص ٢٠.

[2] . ديوان إشراقة، ص ٢٢.

[3] . الغزالي، أبو حامد محمد الغزالي الطوسي النيسابوري، ميزان العمل. حققه قدَّم له سليمان دنيا (دكتور)، دار المعارف (القاهرة)، ط١، ١٩٦٤م، ص ٤٠٧.

هكذا تتجدد فكرة الإشراق من خلال رمزية الشعاع في شعر التجاني لتبين حالة أخرى من هذه الذات الساعية إلى السمو والرفعة في كلِّ أحوالها لهيباً، أو حنيناً، أو شعاعاً.

**الخاتمة:**

حاولت هذه الدراسة أن تستنطق العنونة في ديوان الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير (إشراقة) عبر منهج سيميائي، حيث انطلقت من العنوان الرئيس، فقرأته باعتبار طبيعته الذاتية، ثم ربطت بينه وبين العنوان الثاني (قطرات) الذي يعدُّ أيضاً مدخلاً مهماً لقراءة هذه التجربة، ثم انتقلت للنظر في تجليات الإشراق في العناوين الأخرى داخل الديوان من منطلق أن الإشراق يمثِّل رؤية شعرية متكاملة، فخرجت هذه الدراسة بالنتائج التالية:

١/ في المستوى الصرفي كان لكلمة إشراقة شعرية خاصة، حيث رمز تنكير الكلمة ودلالتها على المرة إلى البداية والاستمرار، وهذا يتماشى مع فكرة الخلق الماثلة في معجم التجاني الخاص لمعنى الإشراق باعتبار أن الديوان هو إشراقته الأولى.

٢/ وفي الربط بين عنوان الديوان وقصيدة قطرات فإن شعرية النور في دلالته على الكشف والتجلي، وشعرية الماء في دلالته على التحول والصيرورة سيطرت على معظم المعجم الشعري، بل إن النور والماء شكلا بؤرتين متناغمتين في ديوان الشاعر، وذلك لدلالتهما على الخلق، فقد ربط التجاني عملية الخلق الشعري بشعرية النور والماء.

٣/ في النظر إلى تجليات العنوان الرئيس في العناوين الداخلية، توصلت الدراسة إلى أن (إشراقة) لم تكن عنواناً عابراً بل هو بؤرة التجربة، التي جمعت في جوفها الدلالات والرموز، ثم تفرَّقت في ثلاثة مسارات رمز إليها التجاني في قصيدة (قطرات) باللهيب والحنين والشعاع متخذاً تلك الرموز للدلالة على انطلاق تجربته من تلك الحالات التي عبرت عنها هذه الكلمات:

أ- رمز التجاني باللهيب الذي يمثِّل الإشراق النفسي إلى شعر المعاناة من مفاتن الحياة ومباهجها في ظل واقعه المرير الذي عاشه، كما رمز به أيضاً للشعر الذي ثار فيه على ذلك الواقع محاولاً إثبات ذاته، وقد تجلت هذه الرمزية في عدد من

العناوين الداخلية، منها: (ملاحن فيها الهوى والألم، وأبوبكر محمد عليم، والمعهد العلمي، والادب الضائع وغيرها).

ب- ورمز التجاني بالحنين الذي يمثِّل الإشراق القلبي إلى شعر العاطفي الوجداني، المرتبط بالجمال والمحبة والطبيعة، وقد تجلت هذه الرمزية في عدد من العناوين الداخلية، منها: (أمل، قلب، المصير، طفرة ساحرة، توتي في الصباح، والخرطوم، كذلك الحب، من أغوار القلب، هوى قاصر، تعويذة، رب ما أعظم الجمال وأمجد، في محراب النيل، نعيم الحب، كذلك الحب، جمال وقلوب، وحي الحب).

ج- ورمز التجاني بالشعاع الذي يمثِّل الإشراق العقلي إلى تلك الحيرة الفكرية التي بدت في بعض أشعاره، والتي نتجت عن تأملاته في الحياة والوجود، وقد تجلت تلك الرمزية في عدد من العناوين منها: (الله، اليقظة، تعويذة، أنبياء الحقيقة، قلب الفيلسوف، يؤلمني شكِّي، الصبي العابد، الصوفي المعذَّب، لوعة الغريب، ودعتُ أمس يقيني).

**المصادر والمراجع:**


١/ **القرآن الكريم.**

٢/ **ابن رشيق:** أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج١، تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي (القاهرة) ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

٣/ **ابن كثير:** أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم ج٣، دار طيبة (الرياض)، ط٢، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٤/ **ابن منظور**، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ط أولى، دار صادر (بيروت).

٥/ **أحمد عبد الله سامي**، الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، دار الثقافة (بيروت)، ١٩٧٠م.

٦/ **أحمد محمد البدوي**، التجاني يوسف بشير لوحة وإطار، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط٥، ١٩٦٧م.

٧/ **أندريه مارتيه**، مبادئ ألسنية عامة، ١٩٩٠م.

٨/ **بدرالدين هاشم أبو القاسم**، التجاني يوسف بشير الشاعر السوداني، دراسة نقدية في تجربته الشعرية، المطبوعات العربية للطباعة والترجمة، ط١، ١٩٨٧م.

٩/ **بسَّام موسى قطوس**، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة (عمان)، ط١، ٢٠٠١م.

١٠/ **بشير ونيسي**، الموقع الرئيس لمؤسسة الحوار المتمدن الرابط. http://www.ahewar.org

١١/ **بكري بشير الكتيابي**، ومحمد عبد الحي، الآثار النثرية الكاملة، السفر الأول، الخرطوم- ١٩٧٨م.

١٢/ **التبريزي**، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق محمد أحمد قاسم (دكتور)، المكتبة العصرية- بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م.

١٣/ **التجاني يوسف بشير**، ديوان إشراقة، دار الثقافة- بيروت، مكتبة النهضة السودانية- (الخرطوم)، ط٧، ١٩٧٣م.

١٤/ **التفتازاني**، مسعود عمر سعد الدين شرح مختصر التصريف العزّي في فن الصرف، شرح وتحقيق عبد العال سالم مكرم، مكتبة الأزهرية للتراث، ط٨، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

١٥/ **الجرجاني**، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي (القاهرة) ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م.

١٦/ **جميل حمداوي**، مقال (السيموطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، المجلس الأعلى للثقافة والفنون (الكويت)، مجلد ٢٥ عدد ٣، مارس ١٩٩٧م.

١٧/ **جميل صليبا**، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني (بيروت)، ١٩٨٢م.

١٨/ **سعيد بنكراد**، السيميائيات، منشورات الزمن، ٢٠٠٣م.

١٩/ **سعيد المولودي**، دراسة بعنوان "ثنائية النار والنور في شعر سعدي يوسف"، مجلة علامات العدد ٢٠، ٢٠٠٤م.

٢٠/ **سلاطين باشا**، السيف والنار، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة (مصر)، ٢٠١٢م.

٢١/ **السهيلي: أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن أبي الحسن الخثعمي**، الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، ج٢، دار الكتب العلمية (بيروت)، (د. ت).

٢٢/ **سيزا قاسم**، مدخل إلى السيموطيقا، دار إلياس العصرية (القاهرة)، ١٩٨٦م.

٢٣/ **صلاح فضل**، مناهج النقد المعاصر، ط١، دار فرحة للنشر والتوزيع (القاهرة)، ٢٠٠٣م.

٢٤/ **طه حسين**، تجديد ذكرى أبو العلاء، دار المعارف (القاهرة)، ط٦، ١٩٦٣م.

٢٥/ **عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر** المازني، كتاب الديوان، ط٣، مطبعة الشعب (القاهرة)، ط٣، (د. ت).

٢٦/ **عبد الخالق بلعابد**، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨، ص ٣٠.

٢٧/ **عبد القادر رحيم**، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الأول والثاني ٢٠٠٨م.

٢٨/ **عبد القادر فيدوح**، مقال بعنوان العبارة الصوفية في شعر التجاني يوسف بشير، منقول عن مجلة أبابيل- سوريا الرابط http://draqader.arabblogs.com/.

٢٩/ **عبد القادر القط**، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط٢، دار النهضة العربية (بيروت)، ط٢، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٣٠/ **عبد المجيد عابدين**، التجاني شاعر الجمال، الدار السودانية للكتب (الخرطوم)، ط١، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.

٣١/ **علي قهرماني، ومهدي شفائي**: ملامح الرومانسية في شعر التجاني يوسف بشير، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية (جامعة بابل)، عدد ٣٢.

٣٢/ **غاستون باشلار**، النار في التحليل النفسي، ترجمة نهاد ضيافة، دار الأندلس (بيروت)، ط١، ١٩٨٤م.

٣٣/ **الغزالي**، أبو حامد محمد الغزالي الطوسي النيسابوري، المنقذ من الضلال، قدم له وعلق عليه وشرحه علي بو ملحم (دكتور)، دار مكتبة الهلال (بيروت)، ط١، ١٩٦٣م.

٣٤/ **الغزالي**، أبو حامد محمد الغزالي الطوسي النيسابوري، ميزان العمل. حققه قدَّم له سليمان دنيا (دكتور)، دار المعارف (القاهرة)، ط١، ١٩٦٤م.

٣٥/ **فضل حسن عباس**، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، ج١، دار الفرقان- إربد (الأردن) ط٣، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

٣٦/ **ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، وسهام سلامة عباس،** المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مجلد ١، عدد ٣٣.

٣٧/ **المبارك حسن الخليفة:** النزعة الصوفية في شعر التجاني يوسف بشير ولطفي أمان، مجلة الآداب (كلية الآداب- جامعة الخرطوم)، العدد ٢٠، ديسمبر ٢٠٠٢م.

٣٨/ **محمد عبد الحي،** الرؤيا والكلمات (قراءة في شعر التجاني يوسف بشير)، دار ابن زيدون- بيروت ودار الفكر- الخرطوم، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

٣٩/ **محمد علي أبو ريان،** أصل الفلسفة الإشراقية، دار الطليعة (بيروت).

٤٠/ **نصر الدين بن عنيسة،** الموضوع السيميائي ولعبة المعنى، مجلة سمات، مجلد ٢، عدد٢، ٢٠١٤م.