ملامح الرومانسية فى شعر التيجانى أحمد يوسف بشير

الدكتور علي قهرمانى– جامعة الشهيد مدني بأذربيجان (إيران)

الدكتور مهدي شفائي – جامعة مثقفين (إيران)

Symptoms of romanticism in poetry of Tijani Ahmed Yousef Bashir

Dr. Ali Ghahramani: Azarbaijan Shahid Madani University

Dr. Mehdi Shafayi: Farhangian University

dr.ghahramani@yahoo.com

Abstract

This study examines the romantic side with the Arab poet Sudanese Tijani Ahmed Yousef Bashir ،who is one of the most prominent poets ،romantics in modern times; and may the researcher collects some words relating to different propensities for a romantic private Sufi and replication has been shown from the study of words on this subject ،enable poet of use ،where can answer word to many different meanings ،and this gives the impression on the ability of the poet in innovation and obstetric words and significance and research has occurred in two sections ،the first and is the search for the poet's life and his environment and the presentation summary of some of the features of Alrwamnsh upon which the study ،and the second section dealt Massadgaha in the notice; particularly in the trend of Sufism.

This study ،which means the features of the romantic and mystical poetry Tijani Ahmed Yousef Bashir ،answer some questions about Tijani ،importance performed by an arena of modern Arab literature ،and a means for detecting Mknunat private poems Tijani in the Sufi environment; whereupon this study ،therefore ،studying the elements romance and Tijani Sufi poetry and here the question remains ،why was selected Tijani no one else? Velsbouapn: one objective is the importance of Xabi poet and a unique figure in literary history ،who rarely see Find this poet and instincts personal and the importance of the environment Sudanese who lived there in addition to attending a little different Arabic books in the modern era that we want to highlight some aspects of of his life and the instincts and the second reason is self; and it is the statement of the importance of romantic poetry in various literary ages ،and especially in multiple poems for Tijani Ahmed Yousef Bashir.

Keywords: Tijani Yusuf Bashir -anasser romantic -anasser Sufi – Environment.

الملخّص

تبحث هذه الدراسة فى الجانب الرومانسى لدى الشاعر العربى السودانى التيجانى أحمد يوسف بشير الذى يعد من أبرز شعراء الرومانسيين فى العصر الحديث؛ وقد قام الباحث بجمع بعض الألفاظ المتعلّقة بالنزعات المختلفة للرومانسية خاصّة الصوفية وتكرارها وقد تبيّن من دراسة الألفاظ فى هذا الموضوع، تمكّن الشاعر من استخدامها، حيث يمكن رد الكلمة إلى معان عدة وهذا يعطى انطباعا على قدرة الشاعر فى الابتكار والتوليد فى الألفاظ ودلالتها.و قد وقع البحث فى قسمين، الأوّل وهو البحث عن حياة الشاعر وبيئته وفيه عرض موجز لبعض ملامح الروامنسية التى قامت عليها الدراسة، والقسم الثانى تناولت مصاديقها فى الأشعار؛ لاسيّما فى النزعة الصوفية.

إنَّ هذه الدِّراسة الَّتى تَعْنى بملامح الرومانسية والصوفيّة فى شعر التيجانى أحمد يوسف بشير، تُجيب عن بعض التَّساؤلات حول التيجانى وأهميّتها الّتى تؤدِّيها إلي ساحة الأدب العربي الحديث وسيلة للكشف عن مكنونات أشعار التيجانى خاصَّةً فى بيئته الصوفية؛ فتقوم هذه الدراسة، إذن، بدراسة عناصر الرومانسية والصوفية فى شعر التيجانى ويبقى السؤال هنا، لِماذا تَمَّ اختيارُ التيجانى دون سواه؟ فَلِسَبَبَيْنِ: أحدهما موضوعىٌّ يَتمثَّلُ بأهَمِّيَّةَ شابّى كشاعرٍ وكشخصيَّةٍ فريدَة فى التَّأريخ الأدبىّ الّذى قلّما نرى البحث عن هذا الشاعر ونزعاته الشخصيّة ولأهمِّيَّةِ البيئة السودانيّة الَّتى عاش فيها بالإضافة إلي حضوره القليل فى الكتب العربية المختلفة فى العصر

الحديث الذى نريد أن نلقى الضوء على بعض جوانب من حياته ونزعاته والسبب الثاني ذاتيٌّ؛ وهو بيان أهمّيَّة الشعر الرومانسىّ فى العصور الأدبية المختلفة ولاسيَّما فى الأشعار المتعدِّدَةِ للتيجانى أحمد يوسف بشير.

الكلمات الرَّئيسة: التيجانى يوسف بشير، عناصر الرومانسية، عناصر الصوفيّة، البيئة.

المقدّمة

هذه دراسة عنوانها « ملامح الرومانسية فى شعر التجانى أحمد يوسف بشير »؛ ومن المناسب قبل البدءِ بدراسة عناصر الرومانسية فى شعر التيجانى، التوقّف علي قضايا مهمة، يَجِبُ تناولها قبل الدخول فى صميم الموضوع الأَساس لهذه الدراسة؛ وإنّ هذه دراسة متواضعة قدّمها الباحث فى جاب مهم من شعر التيجانى أحمد يوسف بشير، ذلک الشاعر الذى هصر عمره وهو فى ريعان شبابه بعد كفاح مرير بينه وبين المرض، الذى أصيب فى شبابه، فمات وهو فى الخامسة والعشرين من عمره.

و الحقّ إنّى أعلم أنّ الدّراسات المؤلّفة فى هذا العبقرىّ قليلة جدّاً، وبخاصّة على الصعيد الأدبى وإنَّ الباحث قد حاول التركيز على بعض الدراسات اللغوية والدلالية فى شعر التجانى؛ وقد صدرت عن شاعرنا التجانىّ، دراسات ومقالات، كانت عوامل مساعدة على تفهم شعره.

يُلفتُ الانتباه شخصية التيجانى ونزعاته فى الأدب العربىِّ الحديث، ولابُدَّ لِلباحِثِ وهو يَتَحَدَّثُ عن عناصر الرومانسيّة والصوفية فى شعر شاعر ما، من أن يطُلَّ ولو من نافذة ضيقة علي حياة الشاعر وبيئته وعلاقتها بشخصية الشاعر لِكَي تَتَوفّر صورةٌ واضحةٌ عن المَيَدانِ الذى يدخل إليه.

أمّا فيما يخصّ اختيارى لهذا الشاعر، فكان رغبتى مدفوعة بأمرين:الأوّل: أهمّية شعر التيجانى كشعر صوفى فى المجالات المختلفة، لاسيّما فى مجال الاجتماع والرومانسيّة؛ والدافع الآخر عناصر الرومانسية التى تعرّض لها؛ إذ صبغت هذا الشاعر بصبغة الألم والحزن و، تلک الّتى انعكست فى ديوانه، فكلّ من يقرأ ديوانه، لايمكن إلا أن يتألّم لألمه ويحزن لحزنه.

و يمكن أن نجمل الأحداث المأساوية التى مرّ بها التيجانى فى حياته، إذ عكست معانى البؤس فى شعره، بما يلى: مرضه الذى عانى منه أشدّ أنواع المرارة والعذاب، قد طواه المرض وهو فى ريعان شبابه، إضافة إلى فقره الّذى قد ترک للتيجانى مسؤولية تحمل أعباء المصاعب، فالشاعر اختار مفردات شعره من حياة قاسية عاشها فى بيئة صوفية مغموسة بالحزن والكآبة وحبّ الوطن.

نبذة عن حياة الشاعر

كان التيجاني (1912–1937) ينطق عن بيئة يعرفها وتعرفه. نشأ في "حي العرب"المتاخم والمتداخل مع "حيّ المسالمة"، وليس بعيداً من السوق الكبير في "أم درمان"، عاصمة السودان الوطنية، حيث التجارة يديرجلّها نفرٌ جليلٌ من الشوام، لبنانيين (معلوف وكفوري وآخرين..) ثم سوريين، وبعض أقباط من مصر وهنود ممن استقرّوا في البلاد، شرقيّها وغربيّها، شمالها وجنوبها. كثيرٌ منهم مسيحيون بطوائفهم وأفرعها العديدة: روم أرثوذكس وأقباط أرثوذكس وكاثوليك، بكنائسهم وأبرشياتهم. حين تعلم الشاعر التجاني يوسف بشير الكتيابي الالكتابة والقراءةً وهو طفل، تعلمها في "خلوة" أهله " الكتياب"، أو هي روضة الأطفال يديرها عمّه في "حيّ العرب" المجاور للحي المسيحي "المسالمة".).حسن مكي، المشروع التنصيري في السودان، إصدارة رقم 11، 1991 م.) أما لمّا أعتلّت صحته، وهو في عشريناته، فقد هرع به أهلوه، إلى مستشفى "الإرسالية" في أم درمان، على مقربة من "حيّ العرب". ذلك مستشفىً يديره رهبان الكنيسة، لا سعياً لإنفاذ أجندات تنصيرٍ خفية، بل خدمة لأهدافٍ إنسانية محضة، توجّس منها من توجّس(المصدر نفسه، ص 58). ما كانت سنوات الثلاثينات من القرن الماضي في السودان، خالية من توجّسات شبيهة، فقد شهدتْ سنوات تلتْ ذلك، سياسات المناطق المقفولة التي اتبعها الإستعمار البريطاني، وهي بذور الفتنة تزرع في غفلة، ثم ترعاها القوة الباطشة حيناً، والترغيب الأملس أحايين أخرى. الجنوب صناعة إنجليزية، ولكن أنظر معي: " المسالمة " تجدها صناعة سودانية بحتة.. قبل سنوات الثورة المهدية وبعدها أيضاً، لم تهمل حكومة الخليفة عبد الله التعايشي، منتصف ثمانينات القرن التاسع عشر وحتى نهايته، أمر "المسالمة". نما الحيّ وتعايش سكانه مع سكان الأحياء المجاورة في "حي العرب "، والخور الفاصل مع "حيّ العمدة" و"حيّ السوق" و"حيّ الركابية" وأطراف

من "حيّ ود أرو" و"حيّ ود نوباوي " و"حي البوستة". بين الأسر المسلمة، ثمة أسر عديدة مسيحية: أقباط أرثوذكس، وروم أرثوذكس، وكاثوليك، من سوريا ولبنان، وأسرٍ يهودية وهندية وأرمنية، ولكنهم ظلوا سودانيين، على سودانيتهم المكتسبة أباً عن جدّ، وما نفّرهم عن البلاد الآن، إلا جنوح بعض سياسيينا لفرض سياسات التأميم الإقتصادي الخرقاء، ثم سياسات التهميش المريبة من بعد، فغادر من غادر وبقي الكثير، لا يبرحون المكان الذي آواهم وأجدادهم السابقين. هنا نشأ التجاني في تلكم السنوات البعيدة. هنا كان يرى بأمّ عينيه التعايش بين مللٍ ونحلٍ ، تكاد تفرّقها السحنات والعقائد أول وهلة، ولكن يجمع عقدها روح الإخاء الإنساني، روح التسامح تسري من فوقهم، مثل غيمة تلقي بظلٍ يحمي من هجير إختلاف شكلي وتنافر جزافي. لو بلغ النظر مراميه العميقة لاستبان للرائي، مثلما استبانت للشاعر التجانيّ، تلك الوحدانية تشمل الكائنات من حوله. ليتك تقرأ معي قصيد التجاني الشهير بعنوان " زهى الحسن "(المصدر نفسه، ص33):

لا تثأري مِن فؤادِي كفىَ بدمْعِيّ ثارا
حَسْبيَ افتئاتاً تجنّيكِ نفرةً وازورارا
آمنتُ بالحُسنِ بَرْداً وبالصّبابةِ نارا
وبالكنيسةِ عقْداً منضداً مِنْ عَذارىَ
وبالمَسيحِ ومَنْ طافَ حَوْلهُ واستجَارا
ايمانَ مَنْ يَعبُدَ الحسنَ في عيونِ النّصَارَىَ
لقد بلوُتكَ يا حُسنَ كبرةً أو نفارا
وَقدْ خبرُتكَ يا ثغْرَ بَسْمَةً وافترارا
وقد عهدّتكَ يا جفنَ مِنصلاً جبارّا
نَشدّتكَ الحُبّ و اللّهوَ والدّموعَ الحِرَارا
ألاَ اطّرّحْتَ زُهىَ الحُسنِ وادّكرتَ الجِوارا

ولكن من تكون تلك الأنثى التي تعلق بها الشاعر، مقيمة في الجوار ؟ لا يقول لنا من أرّخ للشاعر، بل فات عليهم أن يلتفتوا لهذه الناحية عند التجاني. لم يكن يتوفر للشبان مخالطة مع النساء، ناهيك إن كنّ من سحنات وعقائد مختلفة، وأجنبيات غريبات عنه. كان التجاني يدرك أن تطلعاته العاطفية مردودة، ولن تمضي به وبقلبه، إلى الغايات التي يحلم بها. في ذلك المجتمع الذي لم تتسع فيه حركة التعليم، أو يندا خ خلاله الإنفتاح المعافى على الآخر المختلف، لن تتحقق مثل تلك الطموحات العراض، أو تتنزل على الواقع الماثل. برغم دعائم التعايش وشيوع التسامح، على أفقٍ من الفهم المحترم للإختلافات الإثنية والتباينات العقائدية، إلاّ أنّ خطط التجاني، تبقى خططاً لا تبرح خياله، ولا تغادر خط يراعه. في قصيدة "طفرةُ ساحر"(د.عبده بدوي، الشعر الحديث في السودان، ص 662) يقول:

يا " هذه " عمركِ اللهَ هلْ سَمعتِ بِقيْسِ ؟
فتىً يُقيمُ بجنبيَ بينَ سهمٍ وقوْسِ
رمتهُ ليلىَ بجنبيكِ واستعاذتْ بترسِ
و أنت يا ابنةَ لبنان تعبثينَ برأسي
كفاكِ سِحراً وحَسْبي مَا قدْ لقيتُ وبسّي

إذن فصاحبنا قد علق فتاة لبنانية، أفصح عنها بأوضح عبارة: إبنة لبنان ! ولعلي أقرأ كلمة "بسي" في آخر عجز البيت أعلاه: "بؤسي"، فهي أصدق تعبيرًا عن حالة الشاعر العامة، يحيط بها الإحباط من كل ناحية، لا هو حقق مراميه في التعليم، ولا هو امتهن

مهنة تعود عليه بالرزق، ولا صحته ساعدته للإقبال على الحياة بحماس. ويورد الناقد المصري د.عبده بدوي، كيف أن التجانيُ أغرِم بالحسن والجمال الأجنبي (المصدر نفسه، ص 44)، والإشارات كثيرة مبثوثة في قصائده الوجدانية.

و لكن هل هي مسيحية، في ترائبها صليب ؟ إقرأ معي قصيدة "من هنا وهناك "، كيف صاغ التجانيّ شعر اً يستعجب فيه من قلبه، يتعشق الجمال عند الغرباء(المصدر نفسه، ص 55):

عجيبٌ أنت يا قلبي فكمْ ذا يهيب بكَ الجمالُ فتستجيبُ
يظلّ بك الهوىَ فرحاً وتبكي فتشرب من مدامعك القلوبُ
ترود بك الصبابةُ كلّ يومٍ مجاهلَ كلّ آهلهُا غريْبُ
و جنّ بك الهوىَ فهُنا غريرٌ علقت بهِ ومن هنّا حبيبُ
و تلكَ وفي معاصمها سوارٌ وذلك في ترائبهِ " صليبُ "
يرفّ عليه من بطرٍ ونُعمىَ معالمُ كلّها أرجٌ وطيْبُ

ثم هو يصف كيف تستقبل محبوبته الملهمة، فصل الربيع، وتلك من عادات وتقاليد اللبنانيين والسوريين، لا يلتفت السودانيون كثير التفات لربيع لم يألفوا علاماته، في طقسٍ لا يريهم إلا الحرّ الزؤامّ ! ولكن ذلك لا يحوجنا لإنكار هذا النظم من التجاني، وعينه على محبوبته الشامية، تحتفل بمقدم الربيع. ترى هل نعيب على شاعر سوداني مسيحي، مثل صالح بطرس، وقد عاش في "أم درمان " زمن التجانيّ، قصيدة ينظمها في الإحتفال بمناسبة رأس السنة الهجرية (المصدر نفسه، ص 140) ؟ قال التجانيّ لمعشوقة تحتفل بمقدم الربيع:

جئت تستقبل الربيع وتستنشي عبير الحياة من آذارِه
مارّ من حولك الشباب وكلّ مخلّد للجمالِ في إكباره
عبدوا وجهك النضير وجاؤوا ينشقون الأريجَ من أزهارِه
دلفوا يقرأون عذب المراسيمِ وآي الهوىَ علىَ آثارِه
غمروا بالحنانِ روحك واستنز فت قلبيَ إليك من أغوارِه

شباب وأزاهير في شهر الربيع، وعذب المراسيم والتراتيل في كنيسة ضمت المحبوبة بين أترابها من بنات الشآم ! هذا مما جاء في قصيدة " من أغوار القلب" (المصدر نفسه، ص 153.).

النزعة الصوفية عند التيجانى

إن الجذور الشعرية فى الشعر السودانى الحديث يختلف فى بعض وجوهها عن الجذور الشعرية فى الأقطار الالعربية الأخرى، إن لهذا الاختلاف أسبابا متعدّدة منها أن الأساس الشعرى السودانى قد اغتنى كثيرا بمؤثرات بطولية وصوفية قوية كانت مائلة فى الشعر الشعبى والشعر الرسمى على السواء؛ إنّ الشعر الشعبى فى السودان يستحق أن يكون موضوع دراسة دقيقة لن تخلو من إمتاع كبير، لأنه شديد الغنى فعلا أو عميق الجذور فى التاريخ؛ إنّه شعر يتّصل بالقبائل العربية النازحة التى حافظت على جزء كبير من الخصائص الثقافة العربية القديمة ولذا فإنّ هذا الشعر الشعبى قد بدأ بطولياً بالدرجة الأولى، يتغنى بفضائل العرب القديمة من فروسية وكرم وشجاعة؛ ولكن مع انتشار الميول الصوفية بين اليأس فى القرن السادس عشر، فإنّ هذا الشعر قد اكتسب صفات صوفية مهمة.(عبدالمجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية فى السودان منذ نشأتها إلى العصر الحديث، ص 173–188) ثمّ إن عزلة السودان الثقافية، كما يرى محمد إبراهيم الشوش (محمد إبراهيم الشوش، الشعر الحديث فى السودان، ص 13) قد دفعت إلى ظهور تقاليد دينية واجتماعية ولغوية خاصة به، منفصلة عن غيرها من التيارات الأخرى التى شملت العالم العربى بعد النهضة الحديثة (المصدر نفسه، ص 14) ويصف الشوش هذه التقاليد ويذكر طغيان الخرافات والمعتقدات الشائعة التى كانت موجودة فى بعض الأوضاع الثقافية التى سبقت ظهور الإسلام، كما يذكر التمازج الذى حدث بين المواقف والمعتقدات الإسلامية الأصيلة مع التقاليد الدينية المحلية التى كانت

قبل الإسلام ومن الطريف أن نلحظ كيف تحولت شخصية الزعيم، الشافى الدينى إلى الشيخ المسلم، وكيف نشأت طبقة كاملة من «شيوخ الطريقة» فى القرى (المصدر نفسه، ص 14–15) إنّ هذه المؤثرات وغيرها قد أدت إلى نمو التصوف الشعبى، ويبدو أنّ تيارا صوفيا قويا كان مسيطرا فى السودان، وأدى دورا كبيرا فى حياة السودانيين، واجداً تعبيره الطبيعى فى الترانيم والأغانى البسيطة لدى الشعب.(المصدر نفسه، ص 16)

التجاني يوسف بشير، قد اقترب كثيرًا من نهج المحدثين في مصر، ومن أساليب جماعة "أبولّو": أبي شادي وإبراهيم ناجي وأضرابهما، وكذلك بعض شعراء المهجر من السوريين واللبنانيين، والشاعر التونسيّ أبي القاسم الشابي بوجهٍ خاص.

لكن ليس من بين شعراء فترة العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين، في السودان، من عبّر عن تجاريبه الشخصية فصورّها شعراً شفيفاً، واستنطق دواخله المهتاجة، فصاغها مقاطع تعجب، مثلما فعل التجاني. نعم، كتب في التصوف، وتناول الذات الإلهية ووحدة الكون، كما كتب عمّا جاش في نفسه، من رحلة عذابه القاسية، من حرّ الشكّ إلى برد اليقين. ولكن التجانيّ، لم يهمل فيض قلبه العاشق، فسرى منه في بعض قصيده، مسرى لا يكاد يلحظ أثره القاريء المعجل. وهذه بعض أبيات من قصيدته بعنوان " الله " (التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة ص 59):

فتفلتّ من يدي وسبّحتَ بديئاً لأولِ الأشياءِ
أين مرقىَ سمائهِ ؟أين ملقى قدسيّ الصفاتِ والأسماءِ
قال: في رقةِ الصوامعِ أو لوعة بيضِ المساجدِ الغرّاءِ
لمُ تشِدْهَا يدُ الفنونِ ولا صاغت محاريبها يدُ البنّاءِ
كلمات مبثوثة في الفضاءِ الرّحبِ من ساجدٍ ومن صلاّءِ
هيَ للهِ مخلصات وكم تعقب بدعاً منازع الأهواءِ
ها هنا مسجد مغيظٌ على ذي البيّعِ الطُهرِ و المسوحِ الوضاءِ
وهنا راهبٌ من القومِ ثوّار لِمَجدِ الكنيسةِ الزّهراءِ
كلّها في الثرى دوافع خيرٍ بنت وهبٍ شقيقة العذراءِ
قلت: ما وهبٌ في الزمان وما شأن الفتاتين بالجلالِ المضاءِ
ألحواء مدخلٌ في مجاري صُوَرِ القهرِ أو مجالي السماءِ
بنت وهبٍ ماذا بها في مراحِ الغيبِ أو مغتدىَ عيونِ القضاءِ
ما لعذراءِ بالإلهِ ومَا للقُدسِ مِنْ آدمٍ ومِن حوّاءِ
أهو الله في القلوب وفي الأ نفاسِ و الرّوحِ والدٌجىَ والضياءِ
أمْ هوّ الله في الثرى عند عزرائيل وقفاً على قلوبِ النساءِ ؟
قال كلتاهما من النورِ تفضي بنبيٍّ من رحمةٍ وإخاءِ
و النبيّ العظيم في الأرضِ إنسانُ السمواتِ إلهيّ الدماءِ
صلة الأرض بالسماءِ وصوت الحقُّ فيها ومستهلّ الفضاءِ

لقد رأى الشاعرُ الجريءُ مظاهر التوحيد، تتجلىَ في تنوع الخلق والمخلوقات وجماع الكون، فرأى بنت وهب تلازم العذراء كالشقيقة، في رؤية تشمل الكون بنظرٍ واحد، ولكنها أيضاً تستصحب رؤية متقدمة للتسامح بين العقائد وتعايش الأديان.

أورد الناقد السوداني د. أحمد عبد الله سامي، في كتابه عن الشاعرالتجاني(أحمد عبدالله سامي، الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، ص 46)، أن قصائد ديوان "إشراقة " هي ثمانٍ وستون قصيدة، أربعة وعشرون منها تدور حول الشعر الذاتي، ويشكو زمانه أو يتحسر على ما فات أو يناجي صورا في خياله. سبعة عشر قصيدة أخرى تناولت الحب والجمال، ثم تسع قصائد سمّاها

الكاتب شعرًا صوفياً، وست قصائد هي عن بعض أصدقائه، وأربع في الطبيعة وأربع أخر في الرثاء وثلاث أخيرة في موضوعات وطنية. ومن العجيب أنّ الكاتب عبد الله سامي، لم يفطن، وهو يعرض لقصائد الحب والجمال، أن بعضها حوىَ تعبيراً واضحاً وفي أبيات واضحة جلية، عن ميل الشاعر نحو أمرأة بعينها، ليست من دينه، أو قد تكون مسيحية. أغرم بها الشاعر، وألمح إلماحاً حذراً لها، فيما بثّ عنها في قصائده. لم تغب عن يراعه الذي يخطّ عن خواطره العاشقة، إشارات للكنيسة أو للرّاهب أو للعذراء أو للصوامع. ترد في قصائد كثيرة، ولكن أوضحها تلك التي تجرأ الشاعر ووضع عنواناً لها، ينمّ عن توقه للتسامح يجمع المسجد والكنيسة. ذلك تراه في قصيدة سمّاها " كنائس ومساجد"(المصدر نفسه، ص 57). للتجاني نظرات في وحدة الكون كما أبنا، ولربّما فيها ما ألَّب عليه المعهديون(المصدر نفسه، ص85)، فرموه بما رموا، من تشكيكٍ في ايمانه، فرأوا فيه ضعفاً، بل وأسرف بعضهم بوصفه تجديفاً، وساعدهم هو بصياغات مريبة؛ وقد أورد شعراً رقيقاً، يقطر تسامحاً ومُسالمة واتحادا.

إقرأ معي قصيدته "كنائس ومساجد ":

درجَ الحسنُ في مواكبِ عيسىَ مدرجَ الحبِّ في مساجد أحمدْ
و نمت مريم الجمال وديعاً مشرقاً كالصباح أحوَر أغيدْ
نسلتْ موجةٌ إلى الديرِ في حين مشىَ فرقدٌ على إثر فرقدْ
آه لو تعلم المساجدُ كم ذا أجهدَتْ بينها الصبابةُ أمردْ
آه لو تعلم المساجد كم ذا خَفقتْ بينها جوانحُ أدرَدْ
ولقد تعلم الكنائسُ كم أنفٍ مُدلّ بها، وخدٌّ مورّدْ
ولقد تعلم الكنائسُ كم جفنٍ مُنضىَ وكمْ جمالٍ مُنضدْ

لا يخفي الشاعر تعلّقه بمن في الكنيسة، ومن غير فتاته وردية الخدود؟ ولكن القصيدة تطفح بنظرة الشاعر لوحدة الوجود والكون، لا يرى من اختلافٍ في روح الدين عند المسيحيين وعند المسلمين، ويريد في ذلك اختلاق الوشيجة التي تمنح حيثيات عشقه الأمان الذي يريح قلبه..

وفى قصيدة: "وحيّ المحامد"(معلمو وطلاب معهد أم درمان العلمي (الإسلامي) في ثلاثينات القرن الماضي والذي تطور فأصبح الآن جامعة أم درمان الإسلامية) تجد صوراً مستلهمة عند التجاني، من واقع ماثل حوله، ويفصح تلميحاً متواتراً عن شواهد مسيحية، لكأنه يقصد أن يبث فيها رسالته للمرأة المسيحية التي يحبّها:

كمْ ضرعنا إلىَ الذي فرض الحجَّ ليرعاكَ من صروفِ زمانِهْ
و ابتهلنا إليهِ ملء أيادينا وكلّ دعاءٍ بملءِ جنانهِْ
فكأنما إذا ارتحلت دعاءٌ مرسلٌ للمسيحِ منُ رهبانهِْ
أو كأناّ تسبيحةٌ في فمِ الناسكِ تجري علىَ مُتونِ لِسانهِْ

النزعة الصوفية عند التيجانى أحمد يوسف بشير والمعرّى

شاع التفلسف في الشعر بين كثير من الشعراء في عصور الأدب كلها، وهذا الذي جمع بين أبي العلاء المعري والتجاني، فقد حاول الشاعران اكتشاف ما خفي من أسرار الوجود، وسعيا وراء حقائق معلومة لدى عامة الناس، لكنها خفية غير محسوسة.

هناك أيضاً تشابه بين بيئة الشاعرين، وإن البؤس هو الجامع بينهما، البؤس الذي سببه المرض، فقد كان المعري كفيفاً عن صور الحياة التي يراها الناس، بصيراً بجوهرها، معرضاً عن عرضها الذي لا يراه، وكان التجاني معتل البدن، صحيح الفكرة والقريحة، لذلك وجد الشاعران في العزلة ملاذاً، هي عزلة نفسية، فهما قد انصرفا عن العالم المادي الذي ينشغل به الناس، وانشغلا بالعالم الآخر الذي انشغل عنه الناس حولهم.

هذه العزلة دفعت الشاعرين إلى التأمل العميق فطفقا يبحثان عن أمور غيبية، ويذهبان في ذلك مذهب الفلاسفة، وهناك التشابه بين المعري والتيجاني.

النزعات الصوفية كثيرة، ولكنّه قد قصّر الحديث هنا على ثلاثة عناصر، هي الروح، الموت، والجنّ.

الأول: الروح

لم تخرج نظرة الشاعرين إلى الروح عن الإطار الديني الذي يقول إن الروح شيء غير مرئي، وهذا ما أخذه الناس، وآمنوا به فحسب، لكن الشاعرين، نظرا غير نظرة العامة إلى شيء يكون في البدن، وهو سبب الحركات، والتفكير وغير ذلك، وعلى الرغم من ذلك فإننا لا نرى هذا، الشيء الذي هو جزء منا، وقد اتبع الشاعران في نظرتهما إلى الروح أقوال كبار فلاسفة التصوف، فالروح عندهم أساس كل إبداع في الوجود، كقول الحلاج قبيل قتله " أنت الذي في السماء إلهٌ وفي الأرض إله، تتجلى كما تشاء مثل تجليك في مشيئتك كأحسن صورة، والصورة فيها الروح الناطقة بالبيان والبرهان" (ابن الساعي، علي بن أنجب بن عثمان، أخبار الحلاج، ص 65).

لم يستطع الإنسان تحديد الروح مكاناً ولا موضعاً إلا اجتهاداً لا تسنده حجة، كقول الشاطبي في كتاب الإفادات والإنشاءات ((جهة اليسار في القلب هي محل الروح))(الشاطبي، محمد بن سليمان بن محمد، الإفادات والإنشاءات، ص 47)

والروح ملازمة للبدن لذلك تعتل باعتلاله أحياناً وتسلم من علته أحياناً أخرى، وقد تعتل الروح ويسلم البدن، فقد سأل هرون الرشيد، بختيشوع الطبيب، هل يُحمّ الروح، قال: نعم من مجالسة الثقلاء.وقد ذكر هذا الخبر مجموعة من الكتاب والعلماء، كالزمخشري(الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، ج2، ص 56)، وإبراهيم البيهقي(إبراهيم البيهقي، المحاسن والمساوئ، ص54)، والراغب الأصبهاني(الراغب الأصبهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ج 3، ص77)، والثعالبي(الثعالبي، عبد الملك بن محمد، لطائف اللطف، ص 154)

يرى أبو العلاء المعري في بعض آرائه أن الروح هي سبب الشقاء، ولو كان الإنسان بلا روح لما أحس بالألم كقوله:

وكان حلولُ الروحِ في الجسمِ نكبةً على خير معيا أو على شرِّ معلمِ (المعرّى، أبوالعلاء، لزوم ما لا يلزم، ج 2 ص 438)

وقوله:

يغْنَى الفتى بالمنايا عن مآربِهِ وَيُنْفَخُ الروحُ في طفلٍ فيَفْتَقِرُ (المصدر نفسه، ج1، ص 434)

ويرى المعري أيضاً أن الروح أمر غامض، ويسأل عن موضع الروح وحالها بعد خروجها من الجسد كقوله:

لا حسّ للجسمِ بعد الروحِ نَعلمُهُ فهل تُحِسُّ إذا بانت عن الجسدِ؟ (المصدر نفسه، ج1، ص 374)

ويمضي في سؤاله عن غموض الروح وخفائها كقوله:

الروح تتأى فلا يُدرَى بموضعِها وفي الترابِ لعمري يُرْفَتُ الجسدُ (المصدر نفسه، ج 1، ص319)

وفي موضع آخر يرى المعري أن اجتماع الروح بالجسد سبب في شقاء الروح، كما رأى قبل ذلك أن الروح سبب في شقاء الجسد، انظر قوله:

مازالت الروحُ قبل اليومِ في دعةٍ حتى استقرت بحكمِ اللهِ في الجسدِ (المصدر نفسه، ج1، ص 371)

أما التيجاني، فإن نظرته للروح، فلم تخرج من كونها افتراضات، يُجَمِّل بها هذا الشيء الخفي، مستخدماً في ذلك عناصر الجمال الطبيعي في تصويره حتى كأنك ترى الروح ترفرف أمامك، فقد شبهها بالطائر الغرد في قوله:(شعره ضمن الموسوعة الشعرية الإلكترونية، إصدار المجمع الثقافي، أبو ظبي)

الروحُ ما الروحُ إلا طائرٌ غرِدٌ له جناحانِ من نورٍ وظلماءِ

كطائرِ الروضِ إلا أنه أبداً يشدو هنالك شدوَ الحائرِ النائي

اللهُ والروحُ كم نسعى وراءهما ونستعينُ بأمواتٍ وأحياءِ

هما الخَفِيَّانِ في نورٍ وفي غَسَقٍ ترفَّعا عن إشاراتٍ وإيماءِ
يا أيها الروحُ كم تدنو لمقرُبةٍ وأنت أبعدُ من يُوحٍ وعلواءِ
جرى وراءك سقراطٌ فما عَلِقتْ كفّاه منك بشيءٍ وابنُ سيناءِ

ربما أثرت في المعري، عاطفة التشاؤم التي كانت مسيطرة عليه فرأى في الروح شقاءً وتعبا، لكن التجاني رأى في الروح حقيقة، يبحث عنها المفكر، أما تشبيه التجاني للروح بالطائر، فلا يخلو هذا من أثر جاهلي، فقد كان الجاهليون يعتقدون أن الرجل إذا قُتِل، خرج من رأسه طائر اسمه الهامة، يصيح "اسقوني اسقوني" (الإبشيهي، شهاب الدين، المستطرف في كل فن مستظرف، ص356) ولا يسكت هذا الطائر إلا إذا أخذ أهل القتيل بالثأر، كماأسقط التيجاني حيرته في الروح، علي الصورة التي تخيل عليها الروح، (فالحائر النائي) هو التيجاني نفسه، وهذا الأمر فاشٍ عند الشعراء الذين يقوم شعرهم على التأمل العميق

كذلك يرى التجاني إن الحس والشعور لا يكون في الجسد إنما يكون في الروح لأنها سبب الحياة في الجسد، وبغيرها ينعدم الحس، كقوله:

ظل يهفو إلى السماءِ ويشكو لوعةَ الروحِ هاهنا واحتراقَهْ (التجانى، أحمد يوسف بشير، ديوان إشراقة، ص2)

الثاني: الموت

كان التجاني محاطاً بأسباب الموت، أعني مرضه الذي أنهك جسده زمناً طويلا، وقد أُعْنُبِطَ مأسوفاً على شبابه، فكان الموت عنده، نهاية الإنسان وانقطاعه عن العالم، واختلفت نظرة التجاني للموت عن نظرة المعري، فالمعري كان يرى في الموت راحةً من عناء الحياة، والموت عند التجاني هو ما يرقبه الإنسان ويخشاه ويحذره، لأنه نقيض الروح التي تبعث الحركة لذلك يسأل عن كنه الموت كما سأل عن كنه الروح، عندما رثى الفقيد أبا القاسم أحمد هاشم فقال:

أهو الموتُ ذلك الأبدُ المطويُّ في نفسهِ علـى سيمائهْ ؟
هذه بيننا المظاهرُ والسرّ دفينٌ هناكَ في مومِيائهْ ؟
أهو الموت هذه الخُطوةُ الأولى إلى منقذِ الورى من عنائهْ ؟
أهو الموت هذه الهدأةُ الكبرى على وهْدةِ الثرى أو عرائهْ ؟ (المصدر نفسه، ص 76)

وفي بيت آخر من القصيدة يظهر شيء من التشاؤم، وتساوي الموت والحياة في نظر الشاعر في قوله:

فاجهشي بالبكاءِ أيتها الأنفسُ أو أجمِلِي على لأوائهْ

هذه النزعة التشاؤمية، فيها من نفس المعري في قوله:

وشبيهٌ صوتُ النَّعِيِّ إذ قِيسَ بصوتِ البشيرِ في كلِّ نادِ (المعرّى، أبو العلاء، سقط الزند، ص 7)

ولكنّ التيجاني يعود فيتأثر بتشاؤم المعرّي في نظرته للموت، فهو يتمنى لو أنه مات طفلا، في قوله

لَوددت أَني في الطُفولة مائت لَو كُنت أسمَع بِالشَباب العاثر (ديوان إشراقة، ص70)

والأحياء عند التجاني إنما خلقوا لينتظروا حتوفهم وآجالهم لإيمانهم بأنهم غير خالدين، يحس بذلك حتى الطفل انظر قوله:

تبارك الذي خلقْ من مضغةٍ ومن علقْ
رمى بهذا الطفـل في الأرضِ ومن ثم رزقْ
يدير عينيه ويستفسرُ عن سـرّ الشفقْ
كأنه يصرخُ أن المـوت بالشمس علقْ (المصدر نفسه، ص 49)

أما المعري فإنه قلد القدماء في ذكر الموت في إيمانهم أن الموت يفني حتى الملوك والأمم، لكنه خلط هذا بتشاؤمه المعهود فيه، حيث قرر أن الحياة ليست للسعادة فقال:

وهل أفلتَ الأيام كسرى وحوله مرازبُهُ أو قيصرٌ وبطارقُهْ

أبارقُ هذا الموت سبح ربَّهُ نعمْ وأعانت أكمُهُ وأبارقُهْ

ودنياكَ ليست للسرورِ مُعَدَّةً فمن ناله من أهلِها فهو سارقُهْ (لزوم ما لا يلزم، ج2، ص 180)

والمعري كما ذكرت كان متمنياً للموت فهو يراه أفضل من الحياة التي يقضيها المرء في الألم والبؤس قال:

إن يقربِ الموتُ مني فلست أكره قربَهْ

وذلك أمنعُ حصنٍ يصيِّر القبر دربَهْ

وإن رُدِدْتُ لأصلي دُفِنْتُ في شرِّ تُربَهْ (المصدر نفسه، ج1، ص 134)

والموت عند المعري سمو بعد انحدار كقوله:

فلا يَرْهَبَنَّ الموتَ من ظلَّ راكباً فإن انحداراً في الترابِ صعودُ (المصدر نفسه، ج1، ص 313)

يتفق المعري والتجاني، في التفلسف عند الحديث عن الموت وغيره من أمور الغيب، ولكن يفرق بينهما أن التجاني كان يحذر الموت كغيره من بني البشر، خلافاً للمعري الذي كان يزين للناس الموت، ولعل هذا الأمر يرد إلى صغر سن التجاني وشيخوخة المعري، كما أن المعرّي لم يكن يستلذ بجمال الدنيا، وكان التجاني متلمساً لمواطن الجمال الدنيوي في الطبيعة وغيرها.

الثالث: الجن

الجن عند العلماء أدنى مرتبة من الإنس، فقد ذكر الجاحظ (البيان والتبيين – الجاحظ)أن أعلى الخلق مرتبة هم الملائكة ثم الإنس ثم الجن، وقد كانت الأرض معمورة بالجن قبل أن يسكنها البشر، يذكر الطبري أن أول من سكن الأرضَ الجنُّ فأفسدوا فيها وسفكوا فيها الدماء وقتل بعضهم بعضًا. فبعث الله إليهم إبليس في جند من الملائكة، فقتلهم إبليس ومن معه حتى ألحقهم بجزائر البحور وأطراف الجبال.ثم خلق آدم فأسكنه إياها، (محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج1، ص455) فلذلك قال:"إني جاعل في الأرض خليفة" (سورة البقرة، الآية 30) ومع ذلك فإن الإنس يرهبون الجن، وقد اتخذ المعري الجن رمزاً للوحشة التي يريدها، فهو يفضل الابتعاد عن البشر، ويرى أن السلامة من الشر هي الابتعاد عن بني الإنسان، وأنّه لاينبغي للنفس أن ترهب الوحشة والانفراد بسبب وجود الجن والشياطين، لأن النفس البشرية شيطان كقوله:

جزى الله عني مؤنسٌ بصدوده جميلاً ففي الإيحاشِ ما هو إيناسُ

تخافين شيطاناً من الجنِّ مارداً وعندَك شيطانٌ من الإنسِ خنّاسُ (لزوم ما لا يلزم، ج2، ص 9)

وقد اشترك التجاني والمعرّي في نسب الأمر الجيد الصنعة إلى الجن، يتبعان في ذلك زعم العرب القدماء الذين ينسبون المعاني الجيدة إلى الجن والشياطين، فنسبوجيد الصنعة إلى عبقر وهو كما يذكر الزمخشري أرض الجن، وذكر الراغب الأصبهاني قول الغرب: شيطان عبقر، وقولهم للشيء الجيد الذي لا يستطيعونه عبقري، فعلى هذا الأساس جعلوا لكل شاعر شيطاناً يملي عليه الشعر يقول المعري:

إذا غُيِّبَ المرء استسرَّ حديثُهُ ولم تخبرِ الأفكارُ عنه بما يُغْني

وقد كان أربابُ الفصاحةِ كلَّما رأوا حَسَناً عدُّوه من صنعةِ الجنِّ (سقط الزند، ص 14)

وقد قلد التجاني هذا المعنى لكنه وصف به نفسه فقال:

وعلى مضجعي نثارُ من السوسنِ غَضٌّ مقدّسٌ في بِقاعِهْ

في يميني يراعُ نابغةِ الفصد حى وكلُّ امرئٍ رهينُ يراعِهْ

وَعَلى هامَتي أَكاليل سحبا ن وَفي شرتي أَداة مصاعه

ندّ عن عبقرٍ وطافَ بماءِ الدِّ يلِ واصطافَ مؤْذِناًبارتباعِهْ (ديوان إشراقة، ص 40)

ويوقن التجاني أن العقل الذي يولد منه الفن والإبداع إنما هو ضرب من طبائع الجن وأحوالها فيقول:

مَلَكٌ من بني الضياءِ وجنِّيٌّ سليلُ الظلامِ في أرضِ عبْقَرْ

المسمَّى بالعقلِ عندك في الآزالِ من سيَّرَ الحياةَ وسَطَّرْ (المصدر نفسه، ص 10)

ويصور التيجاني أيضاً الإبداع الشعري ضربا من الخوارق التي يأخذها صاحبها من صفات الجن وطبائعها، حتى جعل وجود الشاعر وجودا مغايراً لوجود غيره، فهو إنسان خفي يجالس الجن، حتى أن العطر والأرج الذي يشتمه، مأخوذ من حدائق الجن وذلك في قوله:

فَتَخير وَصِفْ وصوِّرْ رُؤى الوَحي وَصُغْ وَاِصنَع الوُجود المُغايرْ

وَأَهد تِلكَ الَّتي بِنَفسك مِنها أَرج مِن مجاجة الحُبِّ عاطرْ

زَهراً أَنجبَت حَدائق جِنَّانٍ أَفانينُه وَرَوضةَ شاعرْ (المصدر نفسه، ص 84)

استخدم التجاني الجن استخداماً شاعرياً، حيث استوحى منها معاني الإبداع التي يعجز عنها البشر، فالغرض إيراد الجن عنده إنما يكون لتعميق المعنى، والتفرد بما يتنافس فيه الشعراء من معانٍ، لكن المعري أورد الجن في شعره ليبرز معرفته وثقافته الواسعة بصفات هذه المخلوقات، فتجد في بعض شعره عن الجن، حديث العالم الفقيه الذي يحدث الناس عن مقدرة الجن على التشكل بشتى الأشكال وقطعها المسافات البعيدة في زمن يسير لا يستطيعه الإنسان، ولم يكن المعري يريد من حديثه عن الجن إلا ما يبحث عنه الإنسان من صفات الجن وطبائعها، كالقدرة الخارقة التي لا يرومها الإنسي، والتشكل بأشكال الحيوانات، وحمل الخير والشر والوسوسة للإنسان والتطواف في أنحاء الأرض في زمن يسير، وأن الجن يعمرون طويلا فيشهدون أحداث القرون ومعاصرة الممالك والملوك، والدول التي سبقت العصر الذي هم فيه، وأن الجن يتحكمون أحيانا في عقول عظماء البشر. نظم المعري قصيدة على لسان جني سماه أبا هدرش يصف فيها هذه الأمور وهي: (المعري، رسالة الغفران، ص 294 و295)

فالشعر السودانى إذاً، يقدم حقلاًخصباً للدراسة، غير معروف كالحقول الأدبية الأخرى.إن أى دراسة تفصيلية جادة يجب أن تأخُذ فى الا عتبار الصفات المميزة للشعر الصوفى والشعر الشعبى على السواء، بسبب دور هما فى تكوين الخيال الشعرى. وهذا بدوره يتطلب معرفة عميقة باللهجات السودانية المختلفة، إلى جانب دراسة خاصة تتناول الموضوعات الشعرية والمواقف الإجتماعية فى السودان، وهذا يشكل صعوبات مباشرة.

التيجانى والشابّى

كان التجانى يوسف بشير (1912–1937) أحد الشعراء السودانيين القلائل الذين استطاعوا أن يكونوا لهم أسما فى الوطن العربى قبل الخمسينيات.لكنه لم يبلغ من الشهرة والأثر ما بلغه شعراء مثل الشابى الذى غالباً ما يقارن به.(أبوالقاسم محمد بدرى، الشاعران المتشابهان، الشابى والتجانى، ص 142) وقد يكون السبب الرئيس فى ذلک عزلة السودان وتأخرها فى المساهمة فى النهضةالشعرية فى الوطن. يتحدّر التجانى (هنرى رياض، التجانى يوسف بشير، شاعراً وناثراً، ص 68) من أسرة دينية ذات علاقات صوفية.و قد أطلق عليه والده اسم "التجيانى " تيمّناً بالتجيانى زعيم الصوفية التجانية. وقد درس أول الأمر فى إحدى "الخلوات " وهى تماثل "الكتاتيب " فى أجزاء اخرى من الوطن العربى، ثم فى العهد العلمى فى أم درمان، الذى يبدو أنه لم يكن يدرّس سوى المواضيع الأدبية واللغوية فى ذلک الوقت. ويقال إن التجانى قد قرأ كثيراً فى الأدب القديم وفى الادب الصوفى إلى جانب الأدب العربى الحديث. ولم يكن يعرف أى لغة أجنبية، و كان، كالشابى، قد قرأ بعض الأدب الغربى فى الترجمة.

استطاع التجانى أن يصل بالشعر السودانى إلى مستوى يساوى ما كان يصدر من الشعر الرومانسى فى الأقطار العربية الأخرى، على الرغم من أنه بقى غير معروف بالدرجة نفسها.

تكسّرت شمس دنيا القلب وانطفأت

فى عالم الروحمن نفسى المصابيح

ويحى وويح الهوى المقبور ليس له

رجعى وقد أوغلت فى التباريح

لا أعرف اليوم إلا أنه لغد

باب تمر على مغلاقه يوح

((من "ودعت أمس يقينى "فى:يوسف بشير التيجانى، إشراقة، ، ص20

النتيجة

ويبدو أن ثقافة الشاعر الصوفية لا تعينه كثيراً فى رونقة لغتة الشعرية، وهى ظا هرة عجيبة، لأن لغة الشعر الصوفى مصقولة، بوجه عام، كما أن الفاظة انتقائية. لكنه يستخدم كثيرا من الكلمات الصوفية، كما أنه يستعمل أحيانا لغة رمزية أو تصوفية بوجه عام. وهو متأثر برؤى المتصوفة كذلك فى تشوفاته التى تصطبغ بوحدة الوجود، وفى تعطشه الدائم للجمال والكمال الذى يكشف عن شعره.(المصدر نفسه، ص 79 و80)

محبة الجمال عند التجانى بوجه عام عميقة الارتباط بحبه العظيم لجمال الله، وهو ليس نتيجة تكوينه الخاص وحسب، بل يتصل كذلك بأساسه الصوفى. لكن المرء لايحتاج لأن يذهب بعيدا فى البحث عن أسباب خارجية لما عند شاعر من حب عميق وتوق عظيم للجمال.فعند شاعر كالتجانى مهووس بالجمال، قد يكون أصدق التفسيرات أيسرها: إن:الشاعر محب عظيم للجمال والجميل. ولاتفسير الحرمان ولا المؤثرات الصوفية تقدم أسبابا كافية لوجود مثل هذا العطش العميق الدائم للجميل. وفى حالة التجانى، قد نعطى بعض الوضع لتناقضات سببها عذاب روح محرومة من حب حقيقى يبلغ شأوه.لكن هذا الحرمان، مع ذلك، ليس بالسبب الرئيس فى ذلك العمق والغنى فى شخصية الشعرية، ولا فى حساسيتة، الجمالية المرهفة التى بلغت أوجهابسبب نشأته الصوفية (عابدين، التجانى، شاعر الجمال، ص31–36)

وإنّ الصورة الرمزية فى شعر التيجانى، نمت وتصاعدت، حتى وصلت إلى درجة الصورة الأسطورية، مثل صورة الموت والجنّ والروح وأنّه كان على قدر كبير من الوعى فى توظيف هذه الصور الرمزية والأسطورية فى شعره وقد تأثر بكبار الشعراء كأبى العلاء المعرّى وشعراء الرومانسية؛و هناك تشابه بين التيجانى والشابّى فى بعض نواحى، منها الفقر والبؤس والمرض وقد استخدم التيجانى البحر الخفيف بكثرة، وقد شكّل إلى نسبة عنده، إذ يطغى على تفعيلات الخفيف، نغمة الحزن والشجى؛ وقد حاول التجديد فى الشعر، فنظم الثنائيات والرباعيات والموشحات، للتخلص من الأسلوب التقليدى المعهود؛ واستخدم الشاعر صيغ المبالغة بكثرة، إذ وجد فيها ما يسعفه للتعبير عن مكنونه الحزين المتألم وشكلت ألفاظ الظلم والظلمة والليل والموت أعلى نسبة الشيوع فى الديوان، إذ تعكس هذه النسبة مدى صوفية التيجانى ووجدانه الملىء بالحزن والكآبة وإنّ التيجانى أحمد يوسف بشير شاعر وأديب فى الوقت نفسه، وأدبه فى حاجة إلى دراسات كثيرة، تتطلب قدرا كبيرا من المتابعة والتحليل، لخصوبة شعره وغزارة إنتاجه الأدبى.

المصادر والمراجع

1. الإبشيهي، شهاب الدين، المستطرف في كل فن مستظرف، ت، إبراهيم أمين، المكتبة التوفيقية.
2. إبراهيم البيهقي، المحاسن والمساوئ، دار صادر، بيروت، 1968م.
3. ابن الساعي، علي بن أنجب بن عثمان، أخبار الحلاج، نسخة إلكترونية ضمن الموسوعة الشعرية، أبوظبي.
4. أبوالقاسم محمد بدرى، الشاعران المتشابهان، الشابى والتجانى، القاهره، دار المعارف، 1995م.
5. أحمد عبدالله سامي، الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1970م.
6. التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة، دار البلد، الخرطوم، 1999م.
7. الثعالبي، عبد الملك بن محمد لطائف اللطف، ت، عمر الأسعد، دار المسيرة، بيروت.
8. حسن مكي، المشروع التنصيري في السودان، المركز الإسلامي الإفريقي في الخرطوم، شعبة البحوث والنشر، إصدارة رقم 11، 1999
9. د.عبده بدوي، الشعر الحديث في السودان.

10. الراغب الأصبهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م.
11. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، ت. سليم النعيمي، بغداد 1976– 1982م.
12. الشاطبي، محمد بن سليمان بن محمد، الإفادات والإنشاءات، ت. محمد أبو الأجفان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1983م.
13. عبدالمجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية فى السودان منذ نشأتها إلى العصر الحديث، القاهرة، مكتبة الخانجى، 1953م.
14. محمد إبراهيم الشوش، الشعر الحديث فى السودان، ط 2، الخرطوم، 1972م.
15. محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ت. أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000م.
16. المعرّى، أبوالعلاء، لزوم ما لا يلزم، دار صادر، بيروت.
17. المعري، رسالة الغفران، ت. عائشة عبد الرحمن، بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، 1969م.
18. هنرى رياض، التجانى يوسف بشير، شاعراً وناثراً، بيروت، دار الثقافة، 1966م.