التيجانى يوسف بشير
الرقصة الأخيرة
الشعر المطلق وحدود الوعى

• محمد عبد الحى •

« التركيز » و « النقاء » هما الهدفان النهائيان للصناعة الشعرية عند التيجانى يوسف بشير • و « التركيز » الذى يقصده يتجاوز الاحكام والتماسك اللغوى العادى فى أحسن حالاته ، الى نوع من تركيز الوعى فى اللغة والشكل الشعرى • أو، أن التركيز الشكلى يضمر محاولة متصلة لتركيز الوعى الشعرى بالعالم • وهى محاولة للوصول الى الحدود النهائية للوعى، أو للذرة الاولى التى ينطلق منها الوعى المطلق فى حركته الكونية الكبرى • هذا الطموح الرهيب ، يؤدى قليلا قليلا الى أن يتخلص الشعر من «الموضوع» تخلصا نهائيا ، ويصبح « الحضور الشعرى » هو محور عمل الشاعر • أى أن الشعر ، الوسيلة الوحيدة لتركيز الوعى بما يضىء فى جوهره من المعرفة المطلقة ، يصبح هو الموضوع الوحيد للشعر • وبذلك تتحد عملية الانشاء الشعرى مع عملية انشاء الوعى • وهذا يفسر لماذا كانت أكثر قصائد ديوانه

اشراقة عن طريق مباشر أو غير مباشر هى شعر عن الشعر

هذا التركيز ، يعنى محاولة الوصول الى نوع من « النقاء اللغوى » الذى يحمل فى نفسه « نقاء الوعى » بقدر ما يعمل على انشاء حركة شعرية روحية واحدة متصلة يتخلص فيها الشاعر من شوائب التعبير الفضفاض والمستهلك فى الشكل الشعرى ، كما يتخلص ذهنه من شوائب المنظور والمحسوس التى تتكاثفه • تلك هى الحدود النهائية التى أندفع نحوها التيجانى فى حياة شعرية قصيرة اندفاعا عاصفا مدمرا •

« فالتركيز » و « النقاء » صنوان ، أو مظهران لتلك الحركة الواحدة التى تجمع بين « الوعى الشعرى » و « الشكل الشعرى » فى تخلصهما من شوائب التعبير والتفكير •

فالشاعر ، يطمح فى أن يكتب شعرا « لا يعبر عن شىء » ، ولا يتأمل فى موضوع ، وتتفجر فيه أكثر وأكثر القيمة المطلقة للكلمة ، فى موسيقاها وشبكها وشخصيتها ، وتضمحل قيمة الكلمة القاموسية ، شعرا ينشىء « نظاما » أو « كونا خاصا » به ، تكتسب فيه الكلمات دلالاتها من علاقاتها داخله ، يفسر بعضه بعضا ، ولا يفسر بالامتداد الى أى نظام لغوى أو غير لغوى (اجتماعى ، سياسى ، دينى) خارجه •

ولعل صورة الفجر فى نقائه الكونى على الصحراء المتسعة الخالية تعبر بصدق عن النقاء الذى يتحد فيه نقاء اللغة الشعرية والوعى الشعرى .

بكل ما فى ذلك من السحر وسر والمداسه والجمال فى أحوالها النقية المشرقه ، التى تجعل من نقاء الوعى طموحا لنقاء وجدى مطلق ، أقرب الى « السكون المحض » – فى تعبير التيجانى منه الى الحركة الجياشة :

أمـــلأ الروح من ســنا تدسي ... مبهم كالروى وديـم رضى
قمـــرى كأنما سكب البـــدر ... عليـــه من ميصه القمـــرى
واغمر القلب فى مفاض من الفـ ... جر وضىء حم الندى عبقرى
يثب الحلم حول مشرعه السما ... جى ويجرى مع الضحى فى آنى
كم تظل الرؤى به شـــارعات ... فى ينابيـــع من جـــلال ندى
يتلفف فى جوانح بيضـــاء ... ويســـحبن مـن رداء وصى
ويحو من ســو من باسمات ... يتخفف من هـــوم العشى
ساحبات على الكنهور أصبـ ... ـــاغا رقاقا من واضح وخفى
ناسجات شـــفافف الأفـــق ... الزاهى برودا على الصباح السنى
ذاب فى الافـــق دافقـــا فـــوق ... م البيـــد يهمى على ثرى بدوى (١)

فالصحراء والفجر ، كالمرآه الصافية ضرب على صقالها ضوء باهر .

ان من الصعوبة لعسى ألا نرى أن الحدود النهائية لهذا الشعر هى نوع من الذوبان فى « عدم مطلق » مضىء . فقصيدة (فجر فى الصحراء) ، فيها فراغ مشرق غير محدود ، أنتفى فيه حضـور الأشياء المحسوسة المنظورة ، وغابت الاشكال ، والافعال فهى ليست وصـــفا بالمعنى التقليدى للكلمة ، وليست ذات موضوع شعرى ، ولا تقدم للقارىء حكاية ذات حدث متطور ، ولا يخدعن القارىء بمظاهر الحركة والصور التى تصف « الحلم » أو « الرؤى » وكأنها طيور نورية بيضاء ، تثب وترفرف فى ذلك الفراغ المضىء ، فحقيقة الامر أنها أشكال ،مثل السمادير،أو موجات الضوء بين التذبذب والاسترسال ولا ندرى حقا ، حينما نتأمل فى الابيات ، ان كان التيجانى يشبهها بالطيور أم لا ، فهى أشكال ذهنية ذات جمال مجرد ، تؤكد نقـاء « كون القصيدة » أكثر مما تقتحمه بحضور محسوس أو حركة مسموعة . فالقصيدة تخلو خلوا تاما من الاشكال المحسوسة أو المرئية أو المسموعة ، فهى قصـيدة « السكون المحض » ويتهشم هذا السكون فجأة فى آخر القصيدة حين تدخل الشـــاعر و :

صاح من روحه وكبر فى أعمـاق دنياه صارخا كالصبى

أو : هذا الجمـال يارب هذا السحر من أجل ذلك الآدمى

تدخل الشـاعر هنا هو ، من ناحيه ، مثل صوت الزجـاج المهشم فى ساعة من ساعات الليل التى خلت من الضجة والحركة ، يؤكد الصمت أكثر مما ينفيه ، وهو ، من ناحية أخرى ، يثير أمرا ذا صلة هـامة بسعيه نحو

تصوير ذلك الجمال ـ جمـال الوعى المطلق • وكأنى به يلمح ، خلال ذلك السؤال الصاخب الذى هشم به سكون القصيدة ، الى أن تدخل الوعى البشرى يحدث ، بالضرورة ، شرخا فى بلورة ذلك النقاء المطلق • فالنهاية القصوى لهذا النوع من التفكير الشعرى ، كما ألمحت فيما سبق ، ليست نفى حضور الأشياء فحسب ، وانما نفى الوعى البشرى نفسه •

يسمى التيجانى هذا النوع من الشعر « بالشعر المطلق » ، وذلك فى صدر الجزء الأول من مقالته (فى المستوى الشعرى للأمم) يقول :

« أن من أكبر الدلائل على سمو الخير فى الأمة وتمكن الأمة من الخير أن يكون لها من ذوقهـا الشعرى ما يدفعهـا الى تفهم الجمـال الحق فى أدق مظاهره الشعرية التى قد تكون سكونا وقد تكون حركة أو شيئا منهما • وقد تكون صمتا وقد تكون كلاما أو شيئا منهما • والتى هى لمحات وايماء فى عبارات كالصور أو صور كالعبارات•تفيض بها النفس من داخلها أو يطفح بها الكون من خارج النفس وان من أكبر الدلائل على سمو الذوق فى الامة أن يكون للجمال المطلق فى كل مسـالك حيواتها منزلة (المعبود) وللشـعر المطلق فى كل مخادع صبواتها منزلة (العابد) » (٢) •

الأمر أن العلاقة النهائية عند التيجانى بين الشاعر والأشـياء والبشر من حوله ، وتفـاعله مع عالم الحركة والصراع ولكنها ، فى جوهرها علاقة بين (الشعر المطلق) و (الجمال المطلق) وذلك (الجمال المطلق) هو شخصية الوعى فى أكثر حالاته نقاء ، و (الشـعر المطلق) ، هو صورة النقاء اللغوى فى الشعر • والعلاقة بينهما علاقة حيوية ، لا ينفصـل أحدهما عن الآخر ، فبمقدرات ما ينقى الشعر ، يدرك الشاعر صورة الجمـال النقى . وبمقدار ما تدرك نفسـه ذلك الجمال ، تنفجر بين يديه ينابيع الشعر النقى ، فلولا الشعر النقى ما كان الجمال المطلق ، ولولا جمال الوعى النقى ما كان الشعر المطلق • وكل ذلك يتجاوز المعرفة العقلانية العادية ، الى المعرفة الحدسية الباطنة • وقد شرح كل ذلك التيجـانى فقال : ان منزلة الثقـافة فى تفهم الجمـال وتكوين الأذواق منزلة ثانوية (•••) ولكنهـا تجىء فتفجر من (الجمال) ، ينابيع الشعر •• » (٣) •

ويقـــول :

« ••• ثم يرجع الجمال فى نهايته فيحيا فى أطياف وظلال من وحى وكلمات هى ••• الشعر • ويعود الشعر فى نهايته فيكون جمالا وذوقا وذاتا فيها من الحسن ما لا يوجد فى الحسن نفسه » (٤) •

هذه العـــلاقة الحيوية المتبادلة بين « الجمـــال المطلق » أو « الوعى النقى » ، و « الشعر المطلق » ، تفسر تلك القصيدة التى تفاداها أغلب نقاد شعر التيجانى ، رغم غنائيتها الشفافة وسحرها وحيويتها ـ والحوار فيهـا نوع من الجدل الشعرى بين الشاعر وتلك المرأة المجهولة التى لا تتجسم فى

هيئة امرأة حقيقية ، فهى روح الجمال المطلق وينابيعه المبتكرة :

أيهـــا النائم فى مهـــد أغـــانى ولحـــنى
هكـــذا يدفق يا ناعس فى حســنك حسنى
هـــكذا ينفذ ســـلطانى ويستهويك حـــزنى
هـــكذا يهبط فى عينيـــك ما تدفـــع عينى
أنت يا واهب الحـــانى ويا ملهـــم فـــنى
أنت فجـــرت لى اللحـــن ففيأتك أمـــنى
انمـــا أصنع من كرمك صـــهبائى ودنى
انما أســـحر عينيـــك بما تســـحر منى ٠

ولعل قصيدة (النائم المســحور) صيغة أكثر تجريدا لما صوره فى قصيدته (رجيه) ، وفيها تعبير عن هذا الخلق المتبـادل بين الجمال المبهم والشـــاعر :

اليـــوم تزحـــم جـــنبى موجـــة مـــن جـــلاله
تجـيش حيـــرى وتغـــلى بضـــيق فى مجـــاله
واليـــوم تعمـــر نفســـى رجيـــة مـــن جمـــاله
صـــورتها من وجـــودى وصـــغتها من خيـــاله
فيهـــا دمـــى تتـــرأى عليـــه رقـــة حـــاله

يا حســـن يا مســـتفيد الـ فـــؤاد مـــن مســـتقره
افـــض على الكـــون روحـــا مـــن الالـــه وســـره
واســـكب على الليـــل فجـــرا مـــن النعـــيم وســـحره
وافتـــح مغـــاليق روحى واكشـــف غـــواشى فجـــره
وليلـــة من « جمـادى » فى مثـــل روعـــة شـــره
درجت فى الحســـن حـــولى الى خبيئـــة ســـتره
ورحت أحـــرق نفسى على مجـــامر عطـــره

وهكذ رفعت للشاعر « الحجب الأخير » ، ودخل سر الأسرار والسحر ٠ وتلاشت نفسه فى النار المقدسة ، فالحوار لا يكتمل الا فى « المشهد الاخير »، مشهد التلاشى حيث يتوحد الشاعر بالمطلق فى « رقصة » أخيرة تملأ الفضاء حتى « تتبدد » لها النفس وتغيب فى أبد من العدم المشرق :

بعض هذا الجمال يظهر بعضـا رب ما أعظم الجمـــال وأمجـد
رب ما أعظم الجمال وأحلى موقفا يســتحق النفوس ومشهد
رقصت فى الفضـــاء نفسى حتى أوشكت من يدى أن تتبـدد

اذن « فالفردوس المستعاد فى الفن » هو فى جوهره النهـائى ، عالم من

الوعى الجمالى المحض ، النقى من كل شوائب الأشكال والافعال ويلتقى فى هذا ، كما يلتقى طرفـــا الدائرة ، بوعى الطفل – فطـــرة آدم – أى الوعى الانسانى فى نقائه الأول قبل أن تضرب عليه الحيـاة بميسمها وتنقش عليه تجاربهـــا ، وتطبعه بما فيها من صراع فتضطرب وحدته وينقســم على نفسه • فنهـاية الدائرة بدؤها ، والفردوس المســـتعاد يلتحم بالفردوس المفقـــود •

---

(١) هـذه الأبيات والأبيات الأخرى المســـتعان بها فى صلب هـذا المقال ماخـوذه من مخطوطة التيجانى ، التى وقعت عليها •

(٢) التيجانى يوسف بشير ، الآثار النثرية الكاملة تحقيق بكرى بشير ومحمد عبد الحى ، (طبـــاعة داى : ١٩٧٨) •

(٣) التيجانى يوسف بشير الآثار النثرية الكاملة ، ص ٨٢ ـ ٨٣

(٤) التيجانى يوسف بشير ، الآثار النثرية الكاملة ، ص ٨٣ •