

غزليات محمد البخاري بين الأصالة والتقليد: دراسة نقدية.

الدكتور تَكَرُّ محمد إِيَّوَا

محاضر بقسم اللغات، جامعة كاشري الفدرالية ولاية غمبي - نيجيريا

مقدمة:

نهض الأدب بنوعيه في نيجيريا خلال القرن التاسع عشر الميلادي (العصر الذي عاش فيه الشاعر) وطرق الناس جميع الأغراض الشعرية ما عدا الغزل، فإن الشعراء تركوه لأسباب تعود إلى الدين حسبما ذهب إليه بعض الباحثين. والأديب الوحيد الذي مال إلى الغزل في تلك الأيام وأُفرد له القصائد وافتتح به بعض قصائده هو محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي. لكن بدلا من أن ينال رضى النقاد جردوا له سهام النقد، وسلبوا عنه صفات الحمد، وعابوه بالتكلف المقيت والتقليد الفارط. بناء على هذا رام هذا البحث أن يعاود النظر في تلك التهم ليحقق ما فيها من قوة وضعف. وينطلق من ترجمة الشاعر ومكانته الشعرية، فيذكر غزلياته وما فيها من خصائص، ويتعرض لأدلة معارضيه ويذكر قوتها وضعفها، ويرجح الضعف في نهاية المطاف في إطار النصرة للشاعر، ويختتم بالنتائج والمراجع.

محمد البخاري في سطور:

هو العالم النحرير، المنقطع النظير في الشجاعة والفصاحة، له في الجهاد فتوحات كثيرة في بلاد نوبي (Nupe) وغيرها، وله مع كفار هوسا وقائع مشهورة مثل ما دار بينه وبين أمير مَفَرَا وَكُنْتُغُورَا (Kontagora)؛ وُلِدَ عام ١٧٩٤م في صكتو وترعرع في أخضان والديه، ثم صار في رعاية عمه عبد الله بن فودي ونهل من ينابيعه الناضبة وعيونه الصافية، وتدرّب على فنون العلم والأدب وأساليب الحرب وتأثر به حتى في أساليب التفكير والأداء، وذلك يظهر جليا في شعره. لما توفي الشيخ عثمان بن فودي وعزم عبد الله بن فودي على الانتقال من بوطنغ (Bodinga) إلى غُنْدُو (Gwandu) ولى ابن أخيه محمد البخاري على تمبول (Tambuwal)، وهي قرية على مسافة مائة كيلومتر من العاصمة صكتو، فتحول إليها مع لفييف من إخوته. بجانب عمه ووالده فقد

أخذ أيضا عن مصطفى والد الشاعر عبد القادر بن المصطفى توفي عام ١٢٥٥هـ \ ١٨٤٩م في خلافة أخيه أبي بكر عتيق وهو بن خمس وخمسين سنة:

شاعريته:

تدرب الشاعر على أساليب الفن، واستقى من ينابيع الشعر العربي القديم، وخاصة الشعر الجاهلي. إلى جانب ما آتاه الله من حس مرهف، وذوق سليم، وخيال خصيب، ذكر عنه نقاد الشعر العربي النيجيري أنه حر التفكير، ثاقب الرأي، قوي النظر، فياض في نظمه تأتيه القوافي طيبة حين يريد، وتنصب له المعاني فلا تنبو له شارد ولا وارد. بهذه المقدرة الفذة استطاع أن يصور عواطفه بشكل رائع، ويرسم شخصيته الأدبية بأسلوب شيق آخاذ، وحقق فرديته الفنية بألفاظ شفافا ومعان سامية. ولم يزل شاعرا مطبوعا واسع الخيال ينثال منه الشعر انثيال الماء، ولا يقف على طريقه حاجز لغوي ولا عائق تعبيرى^٦. طرق معظم أبواب الشعر العربي القديم من مدح، وثناء، وحماسة، ووصف، وغزل وغيرها.

غزلياته:

لم يكن الشعراء في القرن التاسع عشر الميلادي ينظمون في هذا الغرض الشعري لأسباب تعود أساسا إلى الدين، وذلك أن البيئة في تلك الأيام لم تكن تتطلب هذا النوع من الشعر لما يسودها من حركة إصلاحية وجهادية. وكان المجتمع مركزا بشكل خاص على ما تحته طائل ديني^٧ ولم يتصد لهذا الغرض إلا محمد البخاري، فإنه تعرض للغزل في إطار قصائد خاصة ينشأها بهذا الخصوص، وله في طور آخر قصائد مدح أورثاء يفتحها بأبيات غزلية جريا على منهج القدامى، حتى صار الغزل سمة إمتاز بها من بين شعراء عصره^٨ وقد ذكر عددا من النساء منهن: أم الفضل، أم عمرو، وأم محمد، وأميمة، وأمنة. وغيرهن^٩:

خصائصه في غزله:

لم يخرج محمد البخاري بغزله عن إطار ما جرى عليه العرب القدماء من ضرب يجعل المرأة جسدا تشتهي، فيجد القلب لذة الحس، وسعادة الشعور، ومتع العيش، ولم ينزلها محل قداسة

من الخيال الهائم الموحى، ولم يهتم بوصف صفاتها المعنوية! فقد وصف أجسادهن ومحاسنهن وقال:

سبتني بأسود مغدودن ** وجب أثيث سُحام حُفال
وعيني مهاة وثغر شتيت ** وذِي أُشْر مثل شوك السيال
وخذ أسيل وخصر بتيل ** وردف ثقيل وسوق خدال
وخلق عميم وخلق كريم ** وقول رخير وحسن الدلال^{١٢}

ووصف اللقاء:

لقد خبئت بنت الكرام عيبرها ** عشية وافتنا بواد كُروس
فقلت لها لا تخبي وتضمخي ** ألم تسمعي لا عطر بعد عروس
فقال كفا ثغري وضوؤه ** سيكفيك عن بدر الدجى وشموس
فريقي أذكي من عبير وعنبر ** وأعذب من شهد وخرم كؤوس^{١٣}

ووصف الفراق والوداع:

قامت تربييني يوم ودعتها * كشحالطيفا طيه أهضما
ووارد أسود مُغدودنًا * وجفًا أثيثا نبتة أسحم
ومقلة حوراء مذعورة * وجيدها خشية أن أصرم^{١٤}

وقال أيضا:

فجعتك أم الفضل بالهجران ** فبقيت بين الناس كالسكران
وكان في قلبي وجفني جمرة ** مذ بعدتني من جناها الدان
قامت ترائي في القصور بفاهم ** رجل ومقلة شادن ظمان
وبجيد مغزلة وساق خدلة ** وترائب كالدرد والمرجان^{١٥}

ووصف الشجن ولوعة الحزن وسكب الدموع وقال:

قد هجت أحزانا لقلبي ** المستهام المستطار

- ر ومطت ما بي من وقار
 نأت ديارك عن ديارى
 دمع على الخدين جار
 للقلب دونك من قرار^{١٦}
- وسلبت عن نفسي الغرو **
 وتصارم الأجفان منذ **
 ما تلتقي إلا من على **
 وحياء حبي فيك ما **

وقال في الرد على العذال:

- كلؤلؤ الغوص أو كالدما
 ترمي الورى عن لحظها أسهما
 نلت من الرشد نصيبا وما
 حسنا وإحسانا ورب السما^{١٧}
- * يا لاني في حب رعبوبة
 * لطيفة الكشجين ممكورة
 * أقصر فما أنصفت حقا وما
 * ما نظرت عيني إلى مثلها *

وقال أيضا:

- مبتلة كمهاة الرمال
 وما كان لي من عيال ومال
 فذاك قديما صنيع الرجال^{١٨}
- ** وببضء عجزاء ممكورة
 ** بذلت لها مهجتي وفؤادي
 ** فلا تعذلوني بما قد صنعت

وقال في وصف ريقهن:

- سواها وما القلب عنها بسال
 أنوف وغرُك مثل الهلال
 ووجهك بدر تحيت الليالي
 لك الفضل في الناس يا أم عمرو ** حويت مع الحسن كل المعالي^{١٩}
- ** سلا القلب عن كل رعبوبة
 ** أأسلو وأنت رشوف ألوف
 ** وثغرك درّ وريقك خمر
 **

ووصف السهر وذهاب النوم:

- ثك هاج لي دمعا بدم
 بت إلي طرفي لم ينم
- ** يا أخت أحمد إن رز
 ** ونفي الرقاد فمذ نعي

مستوحشا بين الأمم	**	غادرتني متحيرا
لسواك يا بنت الخضم	**	وهواك ما لي حاجة
النسوان إلا كالغنم	**	بل مذ فقدتك لا أرى
عبرى وقلبي ذا ألم ^{٢٠}	**	تالله تفتؤ مقلتي

اعتراض النقاد له:

اعترض النقاد لغزلياته هذه من وجوه منها:

أولاً: عابوه على شموليته في الغزل وإيقائه حتى في المواطن التي لا تليق به. وهذا، أنه نسب وبكى في قصائد موضوعها الرثاء أو الفخر، أو المدح أو الجهاد. وقالوا: إن الافتتاح بالغزل في الرثاء ووصف المعارك والجهاد غير مختار، لأن هذين الموضوعين لا تتطلب المرح ولا النشاط لفظاعتهما وفرط الشجن فيهما، ولاعتمادهما على الجد والصدق لا على الهزل والفكاهة واللهو. ومثل هذه الورطة حسبما ذهب إليه النقاد، يدل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو جهله بوضع الكلام في مواضعه.^{٢١}

ثانياً: وعابوه أيضاً على أن غزله غزل صناعي مثقل بالتقليد وقلة الابتكار، وقالوا إنه لم يقل الشعر لأنه يعشق بل نظمه فقط حبا لتقليد هذا الفن الغزلي، من أجل ذلك تجده فاقده الإحساس الشعري، والشعور النفسي الحقيقي. وهذا لأن جل معانيه والصفات التي أضفها إلى صواحبه صفات التقطها من أشعار العرب الذين يفتتحون قصائدهم بذكر الأطلال وغزل النساء برشاقة الجسم.

ثالثاً: وأنه لم يتمكن من معايشة تجربة الحب الواقعي في شعره الغزلي، وذلك أنه يصف ريقهن مع أنه لم يذق.

الدفاع عنه:

صحيح أنه يكثر من المحاكاة للشعراء القدامى وتقليدهم. فالصفات التي خلعها لصواحيبه صفات قد سبقه إليها الشعراء. فالنقارن بينه وبين عمر بن الربيع على سبيل المثال، فإنه وصف اللقاء في قوله:

ما طمعنا بها ولا طمعت ** حتى التقينا ليلا على قدر^{٢٣}

ووصف ريقهن:

من يسق بعد النوم ريقها ** يسق بمسك وبارد فصر^{٢٤}
ووصف السهر وذهاب النوم:

ألا يا بكر قد طرقا ** خيال هاج لي الأرقا
لزينب إنها هي ** فكيف بحبلها خلقا^{٢٥}
ووصف أجسادهن وقال:

خدلجة إذا انصرفت ** رأيت وشاحها قلقا
وساقا وتملاء الخلخا ** ل فيه تراه مختنقا^{٢٦}

والخدلجة من النساء: المرأة الممتلئة الذراعين والساقين.

ووصف مشهين:

تمشي الهوينى إذا مشت فضلا ** فهي كمثل العسلج في الشجر^{٢٧}

وهذه الأوصاف كما سبق أن رأينا هي نفس الأوصاف التي خلعها بخاري لمحباته. فكأنه فتح ديوان عمر وأخذ منه سطرًا سطرًا، بندا بندا. إلا أن القارئ لو يتتبع دواوين الشعراء العرب لوجد كل واحد منهم يمشي على هذه الوتيرة. وهذا النوع من التقليد سنة قديمة تواتر عليها الشعراء القدماء، بعضهم يتأثر ببعض، ولم يرى النقاد أن هذا من قبيل ما يحط من رتبة الشاعر ويسلب عنه المحاسن. وقالوا إن الآثار العلمية والفنية وغير ذلك من الحرف والصناعات ثمرة الجَدِّ الإنساني المتواصل منذ بداية المعمورة، كل جيل يسلم آثاره إلى خلفه، وهذا يزيد عليه أو يحيله حسب ما توفر له من عوامل جديدة. فالحياة البشرية تسير على هذا

النمط لإصال تجارب المتقدمين إلى المتأخرين، ولولا ذلك لانسد الباب أمام الجيل الجديد، ولتوقفت الحياة عند حد لا تجاوزه، ولأصبحت الحياة بالعمق والجمود والشلل.^{٢٨}

كان من حق كل جيل أدبي جديد أن يستفيد بتجارب سلفه ويضيف إليه ما يمثل شخصيته وتاريخه، يأخذ المعاني والأساليب والصور من أعمال السابقين ثم يحيلها بزيادة أو تنميق. والشاعر مهما استحفل وليس بصحيح أنه حر في عمله، لأنه لا يوجد آثاره من فراغ، ولا يعيش حياته في جزيرة عازلة، فحريته لا بد أن تستند إلى الماضي لئلا تنتهي إلى التشويش. وهذا التغيير الذي يقوم به أثناء النقل هو الذي يعطيه تفرده، ويحقق له أصالته، ويمنحه ميزته الخاصة:^{٢٩} وهذه العملية التحويلية هي التي تفتح أمامنا أبوابا كي نقارن بين البراعات الماضية واللاحقة، ونعرف ما أضافه الشاعر مما يخص تاريخه وظروف عصره، وماذا حققه من تجديد، وهذه الزيادة هي التي تحقق أصالته، وهذا هو المفهوم الصحيح للابتكار والأصالة.^{٣٠}

ثم إن هناك بعض الألفاظ والمعاني في الشعر لا يقال لمن أخذ شيئا منها إنه قلد فلانا. لأنها شائعة يتكلم بها كل الناس، وليس لأحد فيها حق الاختصاص؛ منها تشبيه الحسناء بالشمس والبدن، ووصف الكريم بالبحر، والبليد بالحجر أو الحمار، والشجاع بالأسد، وكوصف الطلل بالكتاب والرسم، والفتاة بالغزال في جيدها وعينها، والمهابة في حسنها وصفائها. وبناء على هذا نفهم أن محمد البخاري ليس مقلدا لواحد بعينه، وإنما أخذ من تقاليد الشعر القديم كما أخذ غيره من الشعراء القدماء. وأنه لم يأخذ بدون إحالة، وكل قارئ يشهد له بهذا. وأنه عاش في العصر القديم، وليس بشاعر محدث، فعلى هذا فالبخاري شاعر غزلي أصيل وليس غير.

ثانيا:

أما قولهم إن حبه مصنوع غير واقعي، وأنه لم يعايش تجربة الحب الصادق، وأنه وصف ريقهن ولم يذق. يمكن معارضة هذا القول من هذا الوجه؛ هو أن حبه حب صحيح، لأن أكثر من ذكرهن في شعره نساء لابسهن وتزوج ببعضهن في آخر المطاف، وصرن من عائلته. فهو بهذا

صادق في حبه. ثم إنه على أساس غلبة عاطفة الحب النسوي في شعره حاول بعض العلماء من معاصريه إخراجَه عن دائرة العلماء العفيفين وعنونوا ديونه بـ "كتاب الميل على حب النساء"^{٣٣} وعلى نفس الأساس مال بعض المعاصرين إلى القول بأن هذه القضية هي التي حالت دون وصوله إلى كرسي السلطة الخلافية لدولة صكتو من بعد وفاة أخيه؛^{٣٤} وإذا كانت قضيته هذه قد اشتهرت إلى هذا الحد فإنه من الشبيه بالمستحيل أن يكون حبه مصنوعاً أو مزيفاً. ثالثاً:

ولعل معظم الباحثين يجهلون عاطفة البخاري، أو أنهم علموها وجعلوا علاقتها بشعره الغزلي. ويحسن بنا أن نتعرض لشرحها هنا. (أولاً) من عاطفته أنه يتصف بالرقّة والسماحة والدين، وأن له نفساً تدعّن للأحكام الشرعية وتلين للذكر الحكيم، والغزل يجنح لهذا النوع من النفس الرقيقة، نفس كان في قرارها صفاء ورخاوة. فعلى أساس هذه الخليقة قدّم بعض النقاد جريراً على الفرزدق في هذا الفن. وقالوا إن جريراً متدين يذوب في الإسلام، فصقّى الإسلام جوهر نفسه فهياً لينبغ في الغزل؛^{٣٥} وكذلك محمد البخاري. (ثانياً) وأنه ينتهي إلى أسرة عريقة في المجد، وكان أبوه هو مجدد عصره، وكانت له سمعة حسنة طارت في الأفق، وتحت رعايته مملكة واسعة النطاق، ثم إنه بدا للبخاري أن أباه هذا يميل بطبعه عنه إلى أخيه محمد بلّو، ويفضل الأخ عليه، وهذا قد أثار في أعماقه شيئاً من الحزن والكمد كما حدث لجريراً. إلا أن جريراً على نقيض زميله كان يحس بحرجه من أجل أنه كان ينحدر عن أسرة وضيعة، وليس في مآثرها ما يبهرجه، وأمامه خصم يقابله بالأمجاد من الآباء والأعمام والأمهات، ومن ثم صار معه من الشعور بالقصور ما ألبسه خلقاً من اليأس، وسربالاً من الحزن والألم، وهذا الحزن له أثره البعيد في صفاء نفسه وإرهاقها بأن يتفوق في الغزل الرقيق؛^{٣٦} ولعل نفس الحزن الذي كابده البخاري طول حياته كان مما قدح فيه زناد الغزل. هذا، لأن الحزن فيما زعمه النقاد يجلو النفس، ويجلو ما يصدر عنها وخاصة إذا كان شكوى من حبيب، وإذا اتفق أنه يصدر من نفس محزونة كان ذلك عاملاً في البراعة فيه؛^{٣٧} فعلى هذا نرى أن البخاري ناشيء عن عامل اللاشعوري.

وكان مما يروى عنه، أنه قد ضاق بأمر أبيه أن سأله يوماً وقال: "فهل ينجو في الآخرة من أطاع الله وامتنل بأوامره واجتنب نواهيه ولم يطع محمد بلّو؟" فأجاب الأب أن "نعم، لكنه يحسر

دنياه ولا تطيب له حياته". فقد صدمته هذه الإجابة فخرج من صكتو في فوره وتوجه لتقاء تمبول، فأدركه ناس من حاشية الأب ومنعوه. وهذه الحادثة قد أحدثت التنافر بالفعل بين محمد البخاري ومحمد بلو لمدة طويلة، ولم يتصالحا إلا بعد وفاة الأب، وبعد وقعة كلمبينه (kalambina).^{٣٨}

والحق أن هذه الحادثة قد تركت عقدة نفسية عند البخاري، وخلفت له الشعور بالهزيمة، التي صارت تلاحقه أين ما سار. فأصبح يرى كأن العالم كله يعارضه، والبشرية كلها تزدره، من ذلك قوله من قصيدة له:

وحاذر خداع الناس طرا ولا تثق	**	بأكثرهم إن الوثوق بهم حسر
فكيف يكون المرء عمدة قومه	**	ويأتيه منهم ما يضيق به الصدر
فهذا ورب البيت فيه تناقض	**	فما صدقوا والله فيه وما بزوا

وكان قد ولي أمر تَمْبُولُ لكنه وما زال يشعر بأن رعيته تنظر إليه بالعين التي ينظر إليه أبوه من عجز وخور، ولا شك أن هذا التفكير تفكير يصدر عن نفس مؤلمة وعاطفة مكلومة. وقال:

أيا قائلا إن البخاري لم يكن	**	يتابع أمور الحي ساؤه أم سر
وليس له رأي سوى ما رأوا له	**	وليس له في القوم نبي ولا أمر
وليس بحام عن حماه ودافع	**	عن الجار والأتباع إن مسهم ضر
وأموالهم في ضيعة أي ضيعة	**	كما دمهم إن قتلوا ضائع هدر
هداديك إن العفو مكرمة فمن	**	عفا فله فضل ومن ربه أجر

وقال:

فاصبر فلسست على الزمان بقادر	**	من عاش يلق عجائب الزمان
أبلغ لأعدائي إذا ما غرهم	**	حلي وإهمالي لهم وليان
إني امرؤ عند الأحبة طفرس	**	حلو ومر للذي عاداني

وهذا الألم الذي كابده لأمد بعيد هو الذي رقق عاطفته ودفعه إلى التغزل، علّه يجد فيه راحة وسلوة. وكان الاشتغال به هو الذي يشفيه في المضايق والهموم، وها هو ذا يقول بعد الإطالة من الشكوى:

فإما تذرني عشيرتي ** ويظلمني منها المكرم والغير
 فلا تحسبيني يا أميمة عاجزا ** ولا جينا، لا كما يحسب الغمر
 ولكن عفوي حسبة وتكرما ** وصونا لعرضي أن يدنسه المزر
 دعاهم إلى ظلمي وأغراهم به ** وما علموا من أن من شيمتي البر

انظر كيف صار يرفع أمره إلى أميمة ويذكر لها ظلم عشيرته وازدراءهم له. سحب ثقته بالرجال وراح يشعر بأن الحب الحقيقي إنما يناله فقط من عند صواحيبه من النساء. ويذكر أنه وإن بدا سعيدا في الظاهر فإنه يعايش أزمة في داخله، وتتأجج في أعماقه نيران من الهم، وقال:

فيا عجبا من عاشق متستّر ** ظواهره صحو وباطنه جمر
 إذا ما صبحى عن سكره اللهو والصبي ** وآب إلى فهم تأوبه سكر

ولعل البخاري لا يستطيع التمالك عن الغزل حتى لو كانت مصيبتة في موت. ومن أجل هذا تجده يشتكى ويبكي ويلوذ إلى الغزل حينما توفي أستاذه وحميمه وعمه عبد الله بن فودي من قصيدة له:

ألا عجبت أميمة من بكائي ** وعولي وانتحابي في النساء
 تقول تعجبا مني وعدلا ** فيا للقوم ما لأبي براء

عهدهنا إذا ما ناب خطب ** جليلا راضيا حسن العزاء

يذكرنا بآثار وأي ** وأضحى اليوم أجزع من نساء

أقلي من عتابك أم عمرو ** عليّ فلا جناح على بكائي

فإن الصبر يحسن بي، وأبكي ** على فقد الهداة الأتقياء

وقال من رثاء أم محمد:

أيا رزاً بنت الخير أم محمد ** أسلت مع الدمع النجيع على نحري

ثم قال:

ولولى التأسى والحياء وخوف ما ** أتى من فوات الأجر في عدم الصبر

وعلي بلطف الله بي وبأنبي ** بها لاحق عما قليل من الدهر

بكيت عليها بالذي هي أهله ** وطوحت نفسي في المهامة والقفر

ولكنني راض بربي وحكمه ** ومقداره في خلقه الحلو والمر

قد حاول بعضهم في هذا الصدد تشبيهه بأبي فراس الحمداني ومشكلاته مع سيف الدولة، حيث أنهما يشتهيان في شاعريتهما وفروسيتهما، وأن كل واحد منهما عاش في البلاط، وأنه خاض غمار المعارك في سبيل الذود عن حمى الدولة. فلما وقع أبو فراس في إسهار أبطأ سيف الدولة في فدائه، فأصدر قصائد تسيل بالفخر عن فروسيته وتعبير عن عاطفة الجزن والعتاب على سيف الدولة، وراحت تلك العاطفة المريرة الجبارة تميل إلى الجنسية تارة. وكذا محمد البخاري في مشكلته مع أبيه ومجتمعه حيث اتصفت قصائده بنفسية جبارة عنيفة مع عاطفة رقيقة تجاه الفتيات.^{٣٩}

مواقف ومعاني تفرد بها البخاري في فنّ الغزل:

ومهما يكن من أمر البخاري فإن مثل غزله هذا لا يتأتى صدوره عن حاك لمجرد التقليد، وخاصة أن له من المعاني ما تفرد بها في هذا الفن. وله فيه من المواقف ما لم يسبق إليها. من ذلك قوله في أخت أحمد وهو يرثيها:

نعم الفتاة حبيت مع **حسن التبعل والكرم
خلقا جميلا ذا تما **م زانه حسن الشيم
غادرتني متحيرا **مستوحشا بين الأمم
وهواك ما لي حاجة **لسواك يا بنت الخضم
بل مذ فقدتك لا أرى **النسوان إلا كالغنم

ولم يعد الشاعر يرى النساء ويشتهيهن منذ أن توفيت زوجته إلا كما يرى الغنم. فمَنْ مِنَ الشعراء صور النساء بهذه الصورة في سياق الصّدِّ والاعراض؟. والحق أن محمد البخاري هو الذي تفرد بهذا المعنى في تاريخ الغزل العربي.

ومن ذلك تشبيه نفسه بالسكران في سياق وصف الفراق وقال:

فجعتك أم الفضل بالهجران ** فبقيت بين الناس كالسكران
وكأن في قلبي وجوفي جمرة ** مذ بعدتني عن جناها الدان

تحير الشاعر لأن محبوبته فاجعته بإعلان لم يكن يتوقعه وهو أنها تريد الانتقال، ومن ثم أصبح بين الناس يصول ويقول كأنه شرب. أنظر إلى هذه الصورة الرائعة. ونتوقع أنه وحده هو الذي توصل بخياله إلى هذه الدرجة الرفيعة من تصوير الحب بالمسكر، ولعل هذه هي الخمر التي يردد ذكرها في إطار غزلياته.

رابعاً: وإذا سلمنا على سبيل الجدل أن حبه مصنوع، لكن يجب علينا أن نفهم أنه وإن خالف التجربة الواقعية فإنه على الأقل يتفق مع التجربة الفنية، والواقع ليس مما يهم في الأدب، والذي يهم هو حرارة العاطفة. واشتراط صدق الشاعر في التعبير عن مكنون نفسه يقتضي محاكات الواقع الحسي تقليداً أعمى، وذلك لا يكلفه غير جهد التصوير الفوتوغرافي فقط للمحسوسات والعالم الخارجي، فهو بهذا قد تحول من المبتكر المبدع إلى مقلد تقليداً أعمى بالمعنى السلبي لكلمة "التقليد". لأن هذا يحرمه من استغلال عناصر مهمة مثل الخيال، والتاريخ، والأسطورة من العناصر التي تسهم في إغناء تجربته وجعلها أكثر فاعلية وقيمة. بناءً على هذا ذهب بعض النقاد إلى أن معايشة التجربة معايشة واقعية ليس مما يهم، والمهم حرارة العاطفة واستجابة الشاعر لمشاعره والقدرة على الاندماج في الموضوع، وقد يحقق الأديب حالة من المعايشة والإثارة عند السامع من خلال التجربة الخيالية أو الأسطورية والتاريخية في حين قد لا يتمكن من تحقيقها من خلال التجربة الواقعية، إذا كان لا يستطيع إحراز الحد اللازم من الحرارة العاطفية لحد يمكنه من الاندماج في موصوفه. ولعله يرضيك هذه الأبيات الخيالية عرضت للشاعر البخاري في إحدى لياليه:

هاج لعيني دمع ودما ** طيف أتى من رشياً آدم

غر خذول يرتعي مفرداً ** مقلداً في شفثيه اللما

يا أيها الطيف الذي زارني ** لو كنت حقاً لشفثيت الظما

يا لائهي في حب رعبوبة ** كلؤلؤ الغوص أو كالدا

لطيفة الكشجين ممكورة ** ترمي الوري عن لحظها أسهما

أقصر فما أنصفت حقاً وما ** نلت من الرشد نصيباً وما

ما نظرت عيني إلى مثلها ** حسناً وإحساناً ورب السما

قامت تربييني يوم ودعتها * كشحا لطيفا طيه أهضما

ووارد أسود مُغْدُودًا * وجفًا أثيثا نبتة أسحما

ومقلة حوراء مذعورة * وجيدها خشية أن أصرم^{٤١}

ذكرتها وهنا وكم دونها ** جوب قفار ليس فيمن ما

والمحبوبة التي تصدى لها الشاعر في هذا الصدد خيالية، لكنه من خلال اندماجه في موضوعه جاء بشعر رائع يستحق الثناء عليه لما فيه من حرارة وإثارة. وهذه الخصلة وحدها تكفي أن تجعل الشاعر في مصاف الشعراء المبتكرين البارعين. فعلى هذا الأساس أثنى النقاد على أبي نواس في زهدياته، والفرزدق وبيشار ووالبة وحسين بن الضحاك في غزلياتهم. فإنهم مجيدون لا لأجل معاشتهم للتجربة الواقعية بل من أجل معاشتهم للتجربة الفنية فحسب.^{٤٢}

خاتمة:

اشتمل البحث على التعريف بالشاعر محمد البخاري وشعره، وتعرض لغزله وخصائصه الفنية، وذكر اعتراض النقاد له، وأطال الكلام عن الدفاع عنه. ومن أهم ما توصل إليه أن الأصالة في غزل محمد البخاري لا يعني عدم التأثر بالشعر القديم وترك الأخذ عنه، لكنه يعني الأخذ منه بعد الإحالة والتنميق، ومزجه بما يتفق مع تاريخ الشاعر من ظروف وملابسات. وأن المعارضين للشاعر لعلمهم لم ينتهوا لما لديه من عقدة نفسية ورقة إيمانية عملتا في حمله على الغزل وإيجادة في أساليبه. واكتشف البحث كذلك أن للشاعر مواقف تفرد بها في هذا الفن الغزلي. وأنه إن لم يحقق التجربة الواقعية فإنه على الأقل حقق التجربة الفنية في كثير من قصائده ويكفيه ذلك فخرا. والمهم أن نقاد الشعر النيجيري يتجاهلون في أوان كثيرة دور التاريخ وعلاقة ثقافة الشاعر مع صنعته الفنية.

مراجع وإحالات:

- ١ الوزير جنيد، عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان بن فودي، جامعة بايرو كنو (مخطوط) يقع في أربع وثلاثين صفحة بالخط المغربي ص ١٢
- ٢ عبد الباقي شعيب أغاكا: الرثاء لدى محمد البخاري ص ٧
- ٣ عبد الباعقي: نفس المصدر ص ٩
- ٤ غرب طن ظوهو زاريا، محمد البخاري بن الشيخ عثمان بين فودي و شخصيته الأدبية، (زاريا: مطبعة غسكيا، ٢٠٠٢م) ص ٧٢
- ٥ الوزير جنيد، عرف الريحان ص ١٤ ظوهو ص ٥٩
- ٦ غرب طن ظوهو ص ١٧٦
- ٧ غرب طن ظوهو: نفس المصدر ص ١٧٦
- ٨ عبد الله بن فودي: تزيين الورقات، (ألوسي: كنو ١٣٨٣هـ) ص ٨ راجع كذلك شيخو أحمد غلادنت حركة اللغة العربية وأدائها في نيجيريا (الرياض: العبيكان، ١٩٩٣م) ص ١٢٨
- ٩ غلادنتي: المصدر السابق ص ١٠٤
- ١٠ غلادنتي: المصد نفسه ص ١١١-١٠٤
- ١١ غلادنتي: المصد نفسه ص ١١٢
- ١٢ ديوان محمد البخاري، مكتبة جامعة بايرو، الذي تم نسخه من خزنة كتب أمير كنو (مخطوط) وهو الذي كتب بعضهم على غلافه "كتاب الميل على حب النساء". ص ٦
- ١٣ ديوان محمد البخاري: المصدر نفسه ص ١٤
- ١٤ ديوان محمد البخاري: المصدر نفسه ص ١٢
- ١٥ ديوان محمد البخاري: المصدر نفسه ص ١
- ١٦ ديوان محمد البخاري: المصدر نفسه ص ٩
- ١٧ ديوان محمد البخاري: المصدر نفسه ص ١١
- ١٨ ديوان محمد البخاري: المصدر نفسه ص ٦
- ١٩ ديوان محمد البخاري: المصدر نفسه ص ٧

- ٢٠ ديوان محمد البخاري: المصدر نفسه ص ١٣
- ٢١ غرب طن ظوهو، مرجع سابق: ص ٢٠٤
- ٢٢ شيخو أحمد غلادنت حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا (الرياض: العبيكان، ١٩٩٣م) ص ١٢٨
- ٢٣ الإصهاني، أبو الفرج علي بن حسين الأغاني، الجزء الأول (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب) ص ١٠٣
- ٢٤ الإصهاني، المصدر نفسه ص ١٠٤
- ٢٥ الإصهاني، المصدر نفسه ص ١٠٥
- ٢٦ الإصهاني، المصدر نفسه والصفحة
- ٢٧ الإصهاني، المصدر نفسه ١٠٣
- ٢٨ أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي (القاهرة: مكتبة النهضة، ١٩٧٣م) ص ٢٧١
- ٢٩ شوقي ضيف، في النقد الأدبي (القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٤م) ص ١٧٦
- ٣٠ الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه (بيروت: المكتبة المصرية، ٢٠٠٦م) ص ١٨٥
- ٣١ ابن رشيق حسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (القاهرة: دار الطلائع، ٢٠٠٦) ص ٢٥١
- ٣٢ الجرجاني في الوساطة ص ١٧٦
- ٣٣ وهذا مكتوب على غلاف ديونه الذي في مكتبة جامعة بايرو، والذي تم نسخه من المكتب الخاص لأمير كنو.
- ٣٤ غرب طن ظوهو زاريا، محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي وشخصيته الأدبية (زاريا: مطبعة غسكيا، ٢٠٠٤م) ص ٦٣
- ٣٥ شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، (القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٧م) ص ٢١١
- ٣٦ شوقي ضيف، المرجع السابق: ٢١١
- ٣٧ شوقي ضيف، المرجع السابق: ص ٢١٣
- ٣٨ غرب طن ظوهو ص ٦١
- ٣٩ غرب طن ظوهو ص ١٧٠
- ٤٠ أ.د. جهاد المجالي، التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ج ١٥، ٢٧٤، جمادى الثانية، عام ١٤٢٤هـ، ص ٩٣٤

^{٤١} الوزير جنيد، ديوان البخاري ص ١١

^{٤٢} طه حسين، في حديث الأربعاء، الجزء الثاني (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٨م) ص ١٠٣ و ١٠٤ و ص ١٠٩ و ١٩٥