محمد ميلود غرافي -جامعة تولوز 2 -فرنسا

شعر ابن كرّيو بين الغزل والنزعة الصوفية

مقدمة

تعودت كتب التاريخ والنقد الأدبيين عند العرب على اعتبار ظاهرة الغزل في الشعر العربي على أنها حصيلة التغيرات الحضارية التي طرأت على المجتمع العربي منذ القرن السابع الميلادي وقسمت هذا الشعر إلى عذري وإباحي. وربطت بين حياة الترف التي رافقت المجتمع الأموي في الحجاز بالغزل الإباحي بينما أوعزت ظاهرة الغزل العذري إلى تشبع شعرائه بالروح الإسلامية وقيمه الأخلاقية التي تحرص على العفة والحشمة. يقول شكري فيصل مثلا: " فالغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج وتذهب مذهب التقى، وتؤثر السلامة والعافية على المقامرة والمخاطرة، وترى أن النفس أمارة بالسوء (...) ولذلك آثرت هذه الطائفة أن تعدل عن شهواتها، فكانت مثلا واضحا للتربية الإسلامية في سموها وتعاليها" (1)

علاوة على أن تقسيم شعر الغزل العربي إلى "عذري" و"إباحي" غير منصف في حق هذا الشعر ـ لأن شعر الغزل العذري يتجاوز عند جميل بن معمر مثلا في أحيان كثيرة قيم العفة ويتغنى بريق الحبيبة، ولأن غزل عمر بن أبي ربيعة "الفاحش" يحمل من العذريات قسطا كبيرا ـ فإن قراءة الشعر العذري كظاهرة أدبية تعبر عن تشبع الشاعر بالروح الإسلامية أمر يستدعي الكثير من التساؤلات ولا يصمد أمام التناقضات التي يكشف عنها هذا الشعر في ضوء القيم الإسلامية.

التساؤل الأول: كيف يمكن تفسير الشعر العذري كظاهرة لم تنشأ وتتطور إلا في مناطق اعتنقت الإسلام بشكل متأخر؟ (2)

التساؤل الثاني: كيف نفسر انحدار أغلب شعراء هذه الظاهرة من منطقة واحدة؟التساؤل الثالث: هل يكفي تشبع شعراء الغزل العذري بالإسلام كي يتم إنتاج كل هذا الكم الهائل من الشعر مرفوقا دائما بحكايات وأساطير عن سير هؤلاء الشعراء مثل قصة قيس وليلى؟

التساؤل الرابع: أليس في الشعر العذري مواقف وأفكار تتناقض كليا مع القيم الإسلامية، منها تشبث الشاعر بحبيبته وذكرها إلى حد الجنون وإضفاء صفات مقدسة عليها؟

نطرح هذه التساؤلات كي لا ندخل عالم ابن كريو الشعري الذي يقترب كثيرا من عالم الشعراء العذريين (3) بنفس الأحكام الجاهزة التي درس بها شعر الغزل العربي قديما وحديثا، وحتى يتسنى لنا الإحاطة بالمتن الشعري لابن كريو لا كمحاكاة للشعر العذري أو كتقاطع تناصي جمالي فقط معه، وإنما كخطاب ذي مشروعية فردية واجتماعية بالدرجة الأولى.

إبن كرّيو

هو عبد الله بن القاضي الحاج محمد بن الطاهر التخّي. المعروف بابن كرّيو نسبة إلى أبيه. ولد بمدينة الأغواط سنة 1869 حسب بعض الروايات أو 1871 حسب ما ورد في أوراقه الرسمية كقاض عدل.(4) ينحدر من قبيلة قيطنة، إحدى أغنى وأشهر وأقدم قبائل الأغواط وينتمي إلى أسرة معروفة بالعلم والثقافة والشعر، فأبوه كان قاضيا وشاعرا وأخته وأخوه كانا شاعرين. وقيل إن ابنته كانت شاعرة أيضا. تلقى بن كرّيو تعليمه بنفس المدينة في العربية وعلوم القرآن واشتهر بولعه بعلوم الفلك التي تلقاها على يد قاض معروف بالمدينة والتي نجد لها أثرا واضحا في أشعاره. اشتغل مثل أبيه بمهنة القضاء وانتقل بين مدينته الأصلية والمنيعة وغرداية إما منفيا من طرف السلطات الاستعمارية كما تقول بعض الروايات وإما بسبب تغزّله بحبيبته فاطنة بن الزعنونية المنحدرة من أسرة ذات جاه وسلطة وإما لأسباب مهنية محضة كما تقول روايات أخرى(5).

على عكس شعراء الزجل في عصره الذين تراوحت أشعارهم بين المدح والغزل وأغراض أخرى، فإن ابن كرّيو كان شاعر غزل بامتياز ولم ينظم سوى قصائد قليلة في أغراض أخرى. وتوفي الشاعر بمدينة الأغواط ودفن بها سنة 1921.

غزل ابن كريو(6)

لايمكن لمطلع على شعر ابن كريو ألاّ يجد فيه من ملامح الغزل العربيبشقه العذري خاصة ما يؤكد تشبع الشاعر بالموروث الشعري العربي القديم. فهو يتناول

موضوع الحب وفق نفس المقاييس والعناصر التي دأب عليها شعر الغزل العربي. من بين هذه العناصر نجد:

صورة الصاحب أو العاذل

راهم بعض الناس قالو لي تتعب اتبع في شارده ربي عيـــاك

لوتتتركها خير لك ما تتعذب اتغاني عنها وخلي من خلاك

إن قصائده تسلك نفس طريقة الشعراء العذريين وبعض شعراء الجاهلية من حيث مقدماتها التي تبدأ بالحديث في غالب الأحيان إما إلى رفيق أو صديق للاستغاثة به والشكوى إليه:

عني ما تبكيش يا صاحب ظني ما ينفع في الكاتبة نوح النايح

اعزم لي جيب الطبيب ايداويني ويلا تنصح جيب لي كحل اللامح

وإما إلى لائم يلومه عن استمراره وعناده في العشق :

يا لايم في محنتي مافاد اللوم ما دركـكش ذاالغرام و مشعالو

ظنيتك يا عاذلي ما شفت هموم الناس اللي كي انت لاش يسالو

صاحب ظني قال لي لا تشغب وسع بالك للزمان إذا عاداك

إن تيمة الصاحب أو العاذل قد ارتبطت بالغزل العربي منذ قصيدة قفا نبك لامرئ القيس وصارت ركنا أساسيا من المكونات الجمالية والموضوعية الثابتة في قصيدة الغزل حين تشكلت هذه الاخيرة بدءا من العصر الأموي كوحدة موضوعية مستقلة تدور حولها كل مكونات النص. وسواء كان الصاحب او العاذل شخصية حقيقية أو خيالية، فإن دورها في استراتيجية التلفظ يكتسي طابعا مهما. ذلك أن حضورها يبدو كتبرير لنص الشاعر وشكواه وفي الوقت نفسه هي مرآة لصوت القارئ الذي لاينفك يطرح تساؤلات من قبيل: لماذا كل هذا الحب؟ أو لماذا يستمر الشاعر في تعلقه بامرأة تسبب له بدلالها وتعففها كل هذا الألم؟ إن المتأمل في حيوات شعراء الغزل التي تزخر بها كتب السير سيجد أن شخصية العاذل من الوجوه التي لا تستغني عنها حكاية الشاعر العاشق بحبيبته وأنها تشكل في البناء السردي حافزا على الحكي وعلى كشف الشاعر عن مكنونات عشقه. هكذا يدعو ابن كريو صاحبَه إلى استنطاقه عن أحوال قلبه حتى يكشف له سر ما به من حزن وضياع:

كون رزين مساعف الحال وفطين واستخبر في خوك كيفاه اجرالو
نكشف لك عن شي حزاين مدسوسين هما اسباب اضياع قلبي واشغالو

صورة الرسول

لا تخلو قصة من قصص الحب بشقيه "العذري" و"الإباحي" من دور الرسول الذي يتولى المهمة الصعبة والحاسمة في ضبط مواعيد بين الشاعر وحبيبته ودور الوسيط في الإتيان بالخبر وإيصاله. جاء في كتاب الأغاني عن جميل أن رسولا له "أرسل إلى بثينة بوليدة له بخاتمِ جميل فدفعته إليها فلما رأته عرفت فتبعتها وجاءته فتحدثا ليلتهما وأقام بموضعه ثلاثة أيام ثم ودعها" (7) ومثل هذه الأخبار عن دور الوسيط بين الشاعر العاشق ومحبوبته كثيرة في كتب التراث الأدبي العربي.

وشعر ابن كرّيو يسير على نهج قصيدة الغزل العربي في توظيفه لتقنية الوسيط بينه وبين حبيبته. وفي كل الأحوال يلعب هذا التوظيف في الخطاب الشعري دور الوساطة بين الشاعر والقارئ، ذلك أن الشاعر يحتاج مرة أخرى إلى حافز منطقي على الكلام كي يبوح للقارئ أو السامع بمكنونات قلبه.

يا مرسول ادّي وْجاب اقصب لي وارجع بالعجلة تفوت اللي طاروا
ظنيتك يا عاذلي ما شفت هموم الناس اللي كي انت لاش يسالو
يا مرسولي سير بجوابي ودّيه يتمكّن بيد الظريفة واعنى لي
هات اخبار الخير لي كون نبيه والماره اللي بينا ورّيها لي
سال على محبوب قلبي سال عليه سال عليها سال شطانت حالي

صورة الحاسد

وهي تكاد تكون عنصرا ثابتا في قصيدة الغزل العربي القديم. فالحاسد يقوم بدور المعرقل في النسق الحكائي الذي يحيط بثنائية العاشق ومحبوبته. يتمثل دوره خاصة في التربص بالعاشقين وإخبار أهل المحبوبة بسرّ علاقتهما. والحاسد في الغزل العذري لا غنى عنه للتعميق من آلام الشاعر وتثبيت الحب العذري كحب مستحيل وقدَر لامفر منه. هنا أيضا نجد صدى واضحا لصورة الحاسد في شعر ابن كريو على الطريقة الشعرية القديمة :

قداش ان مرسول لي شقّيتيه كرهوك الحسّاد بغض عن حالي

ما ننساش خليلي ماتنساني وتموت الحسّاد بالغيظ شفايه

ملاحظة منهجية

على عكس شعراء الغزل العربي القديم، لا يذكر ابن كريو في القصائد التي وصلتنا حبيبته بالإسم (فاطنة) إلا في نص واحد (فرقة فاطنة) (8). وهو ما أدى إلى تضارب الآراء في شأن حقيقة هذا الحب وحقيقة هذه المرأة. من هذه الآراء ما يورده حمزة بوبكر قائلا "في كل مكان بالصحراء والتلّ الجزائري ـ الوهراني كان اسم ابن كريو وحبيبته فاطنة الزعنونية معروفين وحبهما موضوع حديث وتأمّل" (9) ، ويورد الأستاذ إبراهيم شعيب أن الدكتور التلي بن الشيخ يشير في كتابه دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة أن ابن كرّيو قد "أحبّ فتاة من عائلة ذات مركز اجتماعي هام، ونظم فيها الأشعار" (10)دون أن يذكر اسم هذه المرأة أو نسبها. وهو ما حذا به إلى الشك في كتابه اللاحق منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري في صحة هذه الرواية قائلا " وتنفي الرواية المشار إليها أن يكون الشاعر قد وقع في الحب. سواء أكان هذا صحيحا، أم كان مجرد شهادة شعبية تحاول أن تضفي على الشاعر جلال الطهر والعفة رغم اعتراف الشاعر الصريح بأنه أحب حبا لم يعرفه أحد من أجياله" (11).

يبدو لنا أن أحد المنزلقات المنهجية الخطيرة في دراسة الأدب العربي قديمه وحديثه، وشعر الغزل العذري بوجه خاص، هو مراوحة الدارسين والنقاد للربط المباشر بين الأدب والواقع، وفي حالة الشعر العذري، بين شخصية الحبيبة في النص ووجودها في الواقع. مما جعل دراسة هذا الشعر في أغلب الأحيان سجينة التفسير المرجعي الذي لا يتجاوز حدود القراءة السطحية للنص والتعامل مع هذا الأخير كوثيقة تاريخية عن علاقة جمعت الشاعر في بيئة وفترة محددتين بامرأة حقيقية، وكأن الشعر ليس في هذا السياق سوى تعزيزا لما ترويه كتب السير والأخبار عن الشاعر.

ما يهمنا في هذه الدراسة ليس وجود امرأة بعينها (فاطنة) في حياة ابن كريو، إنما وجودها في شعره كمكون مركزي دلالي ورمزي في خطابه الشعري. وهو ما يجب أن نقوم به أيضا في دراستنا لشعر الغزل العذري القديم حتى نستطيع طرح

أسئلة قد لا تتبادر إلى الذهن ونحن نربط بين امرأة من لحم ودم وصورتها الشعرية. من هذه الأسئلة : ما الذي جعل شعر الغزل العذري قديمه وحديثه، "فصيحه" وعاميّه يتعامل مع المرأة/الحبيبة كصورة مثالية ؟ ما مصدر هذه السلطة التي لا تقهر للحبيبة تجاه الشاعر ؟ ما السر وراء التغني دوما بالحبيبة نفسها ؟ ما مفهوم الحب في هذا الشعر ؟ (12).

صورة الحبيبة

المظاهر الجسدية

لا تخرج أوصاف ابن كرّيو الجسدية لحبيبته عما راكمته قصيدة الغزل العذري القديم من مقاييس. فالحبيبة في شعر ابن كرّيو درّة وقمر وياقوتة وغزالة أو ريم. سوداء العينين، مقعّرة الحاجبين (حواجبها تعراق نون)، مورّدة الخدّين (نوّار اخدودك هايفين لشذاب) محمرّة الشفتين خلقةً لا بفعل السّواك (الشفة شلطت موس دمها رابما هيش من السواك ماذقة عودو)، أسنانها ناصعة البياض (ذوك جوهر ولا سنانها وقدو)، طويلة العنق (عنقك عالي مرفوعكي علام الفزوع)، نهداها تفاحتان بارزتان (فوق الصدر صافي، تحافت ثيابفكرني في المشموم بارز انهودو) ساقها ممشوقة موافقة للقد موشومٌة وبها أساور ذهبية (الصاق ريحان قالب اصوابولتقان احمايل الذهب نقدو)، وريقها عذب يشفي من كل الأمراض (ريقك يبري من جميع لعطاب).

المظاهر الخُلُقية

أما المظاهر الخلقية فأولها "العقل". والكلمة في العامية تحيل على النضج الفكري (من حسن أخلاقها زين وعقل) وثانيها العفة (فزت باليقين، الدين والعفة)، يليهما وضعها الاجتماعي. فحبيبة الشاعر ـ على غرار نموذج الحبيبة عند شعراء الغزل العربي القديم ـ تنحدر من طبقة اجتماعية راقية كريمة ومحترمة (بنت جواد كبار من رياس القوم). ولأنها تتمتع بكل خصال الجمال الجسدي والروحي، فإنها محط عناية من أهلها الذين يقيمون حراسة مشددة عليها :

راهم شدوها وزيْروا لأبواب ما ندري بالمتوالفين يتحدوا
عليها لارصاد باقلام خفية منعوها من كل جانب ع الطلاب

خافوا منها من العقول الذاكية رصدوها داروا عليها كم حجاب

ومن أخلاقها أيضا الإغراء (انظرني بعيون قتالة تعطب) والدّلال (تدّلّل بكلام عني وتْمَقْيَبْ) الذي يؤدي بها أحيانا إلى عدم الاكتراث بالحبيب (قول لها واعلاه محبوبك تنسيهغيظانة ظنيت ماكيش تسالي).

صورة الحبيب (الشاعر)

أما الشاعر العاشق، فإنه لا يتحدث عن نفسه إلا من خلال ما تسببه له الحبيبة من ألم. ولذلك فهو دائم الشكوى إما بسبب الفراق وإما بسبب الحراسة المشددة التي يفرضها عليها أهلها وإما بسبب الحُسّاد. وفي جميع الحالات يكون الحب هو سبب جميع آلام الشاعر النفسية. ليس في ديوان ابن كريو قصيدة واحدة تخلو من الشكوى والألم والبكاء والتضرع إلى الله بسبب الحب الذي يعانيه الشاعر كداء مزمن (لو تعلم ما راه في القلب يبكيك تبقى مثلي ساخف الدمعة هايم). إنه العاشق الولهان الذي يصل به الحب حد الجنون (مزقتي قلبي بشفره هظمتيه يوم فراقك صار لي كي البهالي). ومثلما فعل شعراء الغزل العذري قديما حين كان بعضهم ـ مثل جميل بثينة ـ يعتبر حبه أكبر وأخطر من حب الشاعر الجاهلي ابن حذام، فإن ابن كريو يقارن حبه العميق بحب مجنون ليلى ويؤكد أنه يفوقه بكثير:

راهم بعض الناس قالو لي تتعب اتّبّع في شارده ربّي عيّاك

لو تتركها خير لك ما تتعدّب اتْغانّى عنْها وخَلّي من خلاّك

ما ينساكش خاطري ما يتجنب إذا ينسى قيس ليلى ما ننساك.

هذه المقارنة بقيس ليلى وعدم اكتراث الشاعر بنصيحة بعض أصحابه تذكر مباشرة بقصة قيس الذي نصحت قبيلتُه أباه بأن يحج به إلى مكة ويدعو الله له بالشفاء من حب ليلى. فذهب به أبوه إلى مكة وقال له " تعلّق بأستار الكعبة واسأل الله أن يعافيك من حب ليلى فتعلق بأستار الكعبة وقال اللهم زدني لليلى حبا وبها كلفا ولا تنسني ذكرها أبدا " (13)

كما أنت تشبيه ابن كريو لنفسه بشعراء الغزل العربي القديم يرد في ديوانه أكثر من مرة. فهو تارة يقتفي أثر قيس في الجنون وتارة أثر عنترة في فروسيته من أجل عبلة :

ثاني عنترة على عبلة حار كم افنى على سبتها فرسان

التصوّر القدَري للحب

هنا أيضا نعثر عن تصور للحب كما تبناه شعراء الغزل العذري. فالحب عندهم وعند ابن كريو قدر لا مفرّ منه. يقول جميل بثينة :

وقال أفقْ ، حتى متى أنت هائم ببثنة، فيها قد تعيد وقد تبدي

فقلت له: فيها قضى الله ما تريعليّ، وهل فيما قضى الله من ردِّ؟(14)

ويقول ابن كريو :

القلب إذا حبّ شي ما يجنب واش يرد اللي مكتبها مولاك

ويقول في نص آخر :

نبتع في الكاتبة راني محتوم حمل الحب على كتافي ماذا لو

أو قوله :

كي كان المكتوب ما منه مهرب نصبو له عن زينة الشوفه الاشراك

الحبيبة واحدة متعالية

من خلال الصفات التي يصور بها الشاعر نفسه وحبيبته، نستنتج من جهة أن الحبيبة تشكل في شعر ابن كريو نموذجا أسمى في الحب. فهي على غرار بثينة وليلى وعزة وغيرهن امرأة مثالية خُلُقا وخِلْقة. إنها رمز الكمال بعينه. فهي إلى كونها متفردة بالجمال والعفة وحسن الأخلاق، فإنها كائن علوي لا يرقى إليه أحد، وتتبوأ مكانا استثنائيا في القلب:

ما هي في حيز النجوم المسمية ولا يعرف تقويمها شاطر حساب

الحبيبة أزلية

من الثوابت الدلالية في الشعر العذري أن الحبيبة لا تتعرض للشيخوخة. فهي دوما جميلة وفي ريعان شبابها. لنتذكر بيت جميل بثينة وهو يتساءل كيف يشيخ ولا تشيخ حبيبته :

قريبان مربعنا واحد فكيف كبرْتُ ولم تكبري ؟ (15)

إن غزل ابن كريو لا يزيغ عن هذا المبدأ الذي رسمه أسلافه من شعراء الغزل العذري. بل يعمق من دلالته مرتكزا إلى مرجعيات فلسفية (16) تنمّ من جهة عن ثقافته الواسعة ومن جهة ثانية عن رغبة في إقناع المتلقي بضرورة النظر إلى الحبيبة في صورة تتجاوز صورة كائن بشري أو واقعي. فالحبيبة عنده ليست فقط منزهة عن الشيخوخة وفعل الزمن، بل تشعّ نورا وحكمة لا يستطيع أن يصلها أو يتدارك جوهرها إنس ولا حيوان ولا جان. إنها الكائن المنزّه عن كل شيء:

ما هي في حيز النجوم المسمية ولا يعرف تقويمها شاطر حساب

كل منجم دهشاته ذا الرؤية بحثوا عن تعديلها واحد ما صاب

هذي درة في خزاين محضية يقدح منها نور بالحكمة لهـاب

من عهد أفلاطون كانت مخفية دبرها من شاو عمره حتى شاب

أحجبها ع العامة دار امزية وما داخو بيها السوقية لاسباب

(...)

عنها ضبطو ليث واشبال وبية والنمر اللي شوفتو حرشة رهاب

(...)

إيجوها منعوتين طلبة سوسية ويظنوا مفتاح مطلبها ينصاب

الملامح الصوفية في شعر ابن كريو

يحفل شعر ابن كريو بالعديد من التناصات ذات المرجعية الصوفية. فبالإضافة إلى ارتكازه على مبدأ الحبيبة الواحدة التي ترد أحيانا بصيغة المذكر ـ وهو ما يحيل على عقيدة التوحيد التي شكلت جوهر الفكر الصوفي ـ هناك معجم صوفي لا غبار عليه يتمثل في تشبيه حالة الشاعر العاشق الولهان بحالة سُكْر :

من كثرة لهوال نصحى ونغيب سكران بخمر المحبة دايم هاك

أو في اعتماده على أبيات لعمر بن أبي ربيعة، أخذها عنه ابن عربي في ترجمان الأشواق ووظفها في قالب صوفي.

يقول ابن عربي :

كذب الشاعر الذي قال قبلي وبأحجار عقله قد رماني

أيها المنكح الثريا سهيلا عمرك لله كيف يلتقيان
هي شامية إذا ما استهلت وسهيل إذا استهل يماني (17)

ويقول ابن كريو :

هي نجم ثرية الفلك الدوار وانا بعد سهيل عنها لاداني
واش يقرّب ذي لذاك ياحكار هي شرقية وهو يمانـــي

وسواء أخذ الشاعر هذه المعاني ومفرداتها مباشرة من شعر عمر بن أبي ربيعة أو من ترجمان الأشواق لابن عربي، فإن توظيفه لها في قصيدة تقطر ألما وحزنا من شدة الحب، لدليل على شغف الشاعر بكائن يسمو في مقام عال. ويظهر المحبّ في هذه العلاقة كائنا ضعيفا شتان بينه وبين محبوبه. وهو ما يلخصه ابن عربي في تفسيره لأبياته المأخوذة عن عمر بن أبي ربيعة معتبرا الثريا رمزا ظاهرا في الخلْق لصفات الحقّ : " الشام موضع الكون. والثريا هي الظاهرة في الشام. كذلك الصفات من الحق هي الظاهرة في الخلق وعليها تقوم الدلالات والذات لا دخول لها في الخلق كما لا يدخل سهيل في الشام" (18).

ولعل تأثير المتصوفة على رجل قاض عالم بالدين مثل ابن كريو لا يخفى. ففي نصوصه أبيات عديدة تضع المحبوبة في مقام الكائن المتفرّد، منها مثلا تشبيبه الشاعر حبيبته بالدرة والياقوتة المخفية التي لا يصل إلى أسرارها أحد، وهي في الوقت نفسه تشع بالحكمة والنور. ونجد نفس هذا التشبيبه عند ابن عربي حين يقول:

لؤلؤة مكنونة في صدف من شعر مثل سواد السبج

ويشرح ابن عربي بيته كالتالي : "وقوله لؤلؤة أي شريفة مكنونة. يقول : محجوبة في صدف من شعر في حجاب الغيب المشعور به ولهذا يصح طلبها لأنه ما لا يشعر به لا يصح أن يطلب ولا تتعلق به همة" (19).

هذا الولع بالحبيبة ككائن نوراني مخفي ومحجوب عن الناس ظاهر في شعر ابن كريو :

هذي درّة في خزاين محضية يقدح منها نور بالحكمة لهّاب
ياقوتة في كنز جدولها مرسوم عياو الحكما عليها يحتالو

ذا الياقوت الفايق ساحته محضية منزّه عالي دارت بيه سيافه
عليه رواحين محجبة حربية بسيوف القدرة للراس حذرافه

ومن علامات النزعة الصوفية أيضا في شعر ابن كريو ما جاء في قصيدة قاضي الحب التي تشبه إلى حد كبير قصيدة لجميل بثينة (20). يجمع بينهما لجوء الشاعر إلى القاضي كي يفصل في أمر الحب الذي يعذبه تجاه محبوبته. جاء في قصيدة ابن كريو :

عندي شاهد ما يزيف ولا يكذب هذا القلب اللي مكوي بيه جفاك

وفي هذا البيت معنى واضح عن أهمية القلب عند المتصوفة. فالقلب هو الدليل إلى المعرفة بمعناها الصوفي وهو سبيل كل متصوف في إدراك الحق والسعي إلى الحلول. يقول ابن عربي : "ما سمي القلب إلا من تقلبه فهو يتنوع بتنوع الواردات عليه وتنوع الواردات بتنوع أحواله وتنوع أحواله لتنوع التجليات الإلهية لسره، وهو الذي كنى عنه الشرع بالتحول والتبدل في الصور" (21).

لقد أورد ابن كريو هذا البيت في حوار له مع محبوبته أمام القاضي معتبرا قلبَه شاهده الوحيد الذي لا يضاهيه شاهد آخر. إنه دليله في الحب وهيامه بمحبوبته.

وبنفس الحرقة التي تنتاب المتصوف في هيامه بالخالق وشغفه بمحبوبه، يعبر ابن كريو عن عذابه ومعاناته وبكائه في محاولة الوصول إلى محبوبته واللقاء بها : ص 129.128.

يا حكيم انسيت ناسي واللي جار وتكرت خيال ولفي كي جاني
مالي شفقة ع البكا بدموع غزار فوق خدودي عين تجري وسواني
يا حكيم الليل عني عاد نهار ما نسهاشي فيه غمضة ب عياني
نومي شارد بيه لسقام ولكدار سوّل من لي احباب وجيراني

أما حين يتمكن بعد جهد من الوصول إليها والحديث إليها مباشرة فإن الحب أو الهوى كما يعبر عنه مرارا يكاد يذهب بعقله من شدة الإحساس بالنشوة : ص69.

كذا درجة في العلا ليها نوصل كحل الداعج هولت لي لمواجي
(...)

قالت لي يا خليل ها زول تمهل وكون مهنّي راك محفوظ بتاجي
ونطرب بحديث أديب مثقّل تحكي لي ما صار بيها وتحاجي
وضعت ما بيناتنا كيسان عسل طيب وحلوى من حديث الترتاجي
حسّيت بروحي بقيت بغير عقل نشوان بذوق المحبة ونفاجي

إن حضور النزعة الصوفية في شعر ابن كريو لا يجعل من الشاعر بالضرورة صوفيا أو زاهدا في الدنيا. ففي ديوانه أشعار أخرى تعبر عن إعجاب الشاعر بتكنولوجيا العصر مثل السيارة والباخرة والتلغراف وآلة الخياطة ومنافعها. كما فيه أيضا من الأشعار ما يخبرنا عن انخراط ابن كريو الكامل في الحياة الاجتماعية والمهنية. بالإضافة إلى شهادات مهمة عن حياته الشخصية أوردها الشيخ سي حمزة بوبكر تخبرنا عن ولع الشاعر بحياة اللهو والمجون. هذا كله يؤكد أن الشاعر لم يكن زاهدا في الحياة الدنيا بل راغب فيها وأن غزله "العذري" لا يمكن أن يكون ناتجا عن تأثره بالقيم الإسلامية. ومع ذلك، فإن هذا الغزل هوالذي يأخذ النصيب الأكبر من الديوان وهو الذي يبرع فيه الشاعر أكثر وجماليته تنم عن صدق عميق في التعبير عن أحاسيسه. وكأننا بابن كرّيو يردد بيت جميل بثينة الذي لم يكن يجد طريقته الشعرية الصادقة في التعبير إلا من خلال الغزل :

إذا ما نظمت الشعر في غير ذكرها أبى، وأبيها، أن يطاوعني شعري (22)

إن ما أطلقنا عليه النزعة الصوفية في شعر ابن كريو يتمثل في تقاطع الغزل مع الكثير من أشعار المتصوفة. وسواء كان ذلك التقاطع تأثرا بالاتجاه الصوفي أو مجرد تناص ذي بعد جمالي، فإن الذي لاشك فيه هو أن هذا الحب المفرط وهذا الهيام الذي يفقد عقل الشاعر لا يمكن أن يكون بكل بساطة تعبيرا عن حب امرأة من لحم ودم. ولذلك لا يكفي القول بأن شعر ابن كريو ذو نزعة صوفية، إنما لابد من التساؤل عن جوهر هذه النزعة، أو على أقل تقدير، عن هذا الغزل الذي يرقى بالمحبوبة إلى مقام المحبوب الأعلى وربطه بظروف عصر الشاعر. إن تاريخ الزهد والتصوف في الحضارة العربية الإسلامية لم يكن سوى تعبيرا عن رفض المتصوفة لواقع ولسلطة سياسية غير عادلة. فوجدوا في الشعر الصوفي والتضرع إلى الخالق ملاذا للتعبير عن حزنهم ويأسهم مما يكابدونه في الواقع.

إن شعر ابن كريو لا يشكل نشازا بالنسبة إلى الظروف الاجتماعية والسياسية والجغرافية التي ظهر فيها هذا النوع من الشعر البكائي المفرط في مناجاة الحبيبة والتضرع إليها كما يتضرع العبد إلى ربه. لقد عاش ابن كريو في بيئة صحراوية بمدينة الأغواط تتميز بواحاتها ونخيلها الذي يضفي على المدينة ظلالها الوارفة وجمالها الأخاذ ويغدق عليها من خيرات تُموره ما جعل المستعمر الفرنسي ينزل بالأغواط وضواحيها لاستنزاف اقتصادها المحلي. ولكي ينجح في بسط نفوذه عليها فإنه التجأ إلى سياسته المعهودة : فرّق تسدْ. فاستغل نسيجها الاجتماعي القبَلي وعمل على تشجيع الفتنة والصراع بين قبائل الأغواط. يورد الأستاذ ابراهيم شعيب نقلا عن مصدر فرنسي أن الجنرال كامو مسؤول مقاطعة الجزائر كتب إلى حاكم مدينة الأغواط سنة 1853 يوصيه بضرورة "السهر على اختيار عناصر قبلية جديدة من القصور المتاخمة لحلها محل العناصر الاجتماعية الأصلية لهذه المدينة وبذلك سنكون في الأغواط جمهورا غير متجانس وغير محدد ولا يشكل بالتالي ضدنا أي خطر". (23).

ويدلّ على استخفاف المستعمر الفرنسي بأهل الأغواط وفي الوقت نفسه حرصه على المدينة كمصدر اقتصادي ما جاء على لسان أحد الباحثين الفرنسيين (فليكس جوتييه) الذي ألف سنة 1928 كتابا عن الصحراء الجزائرية بعد رحلة استكشافية في الهكار وصحراء النيجر : "إن الواحات يسكنها حثالة من البشر هزمتهم الحياة" (24).

طبيعي جدا أن تساهم هذه العوامل كلها في إفراز أدب محلي يستقي مشروعيته الدلالية والجمالية من ردود الفعل ضد بطش المستعمر واستعباده لأبناء هذه المنطقة. وتجدر الإشارة هنا إلى أن المستعمر كان واعيا بأهمية شعر الزجل الاجتماعية والسياسية عند قبائل هذه المنطقة الصحراوية، مما جعله إبان الحرب العالمية الأولى يطلب من شعراء هذه القبائل نظم قصائد في مدح فرنسا والإشادة بجنودها مقابل مكافأة مالية تمنح للشاعر الذي ينظم أجمل قصيدة مدح. ورغم تعدد شعراء الزجل في تلك المناطق، فإن الشاعر محمد بيطار (25)، كان الوحيد ممن استجاب لطلب فرنسا وأنشد قصيدة مدح قامت السلطات الفرنسية بنشرها على

نطاق واسع، لكن الشاعر محمد بيطار لقي في الأوساط الشعبية التي اتهمته بالخيانة استنكارا وذمّا. وكان على رأس من هجاه في الموضوع ساخرا منه صديقُه الشاعر ابن كريو (26).

ليس في شعر ابن كريو ما يشير صراحة إلى مناهضته للوجود الفرنسي. ولعل ذلك راجع إلى الرقابة الشديدة التي كانت السلطات الفرنسية تفرضها على الشعراء إدراكا منها لوقع شعر الزجل على نفوس الناس خصوصا حين يتعلق الأمر بجنس أدبي يتحدث إلى الناس بلغتهم اليومية وأمثالهم ومخزونهم الروحي والفكري. لذلك اعتبر بعض الدارسين ممن انتبهوا إلى أن غزل ابن كريو يتجاوز مستوى التغزل الظاهر بامرأة، أن حبيبة الشاعر الحقيقية والمضمرة في نصوصه ليست في الواقع سوى مدينة الأغواط التي عبر غير ما مرة عن تشبثه بها :

أنا من لغواط ماني شي منا بسوالك هوّظْتِني نفدوا لعلال
الاغواط اللي جا بْ ميْزُه شَرْقينا واللي ناسُه عايشة همة ودْلال
أغواطي في نسبتي قديم بلا تفخار وجدودي حطوا لْساس التحتاني

لقد أحاط الشاعر حبيبته في نصوصه بالكثير من الحرص يصل أحيانا حد القداسة. فهو القائل عنها :

هذي درة في خزاين محضية يقدح منها نور بالحكمة لهاب
عليها لرصاد باقلام خفية منعوها من كل جانب ع الطلاب
عنها ضبطوا ليث واشبال وبية والنمر اللي شوفتو حرشة رهاب
وثعابين طوال طية عن طية اللي يسوط على الذكير يصير تراب
من يطعن هذ الوحوش الموذية يقدى لحمه بين الاظفار والانياب

وفي هذا الإطار يعلق د. ابراهيم شعيب عن هذه الأبيات : "إذن الأنثى التي تحدث عنها بن كريو في هذا النص ليست امرأة وإنما هي مدينة الأغواط، قدمها في قالب يوحي بأنها محاصرة من قبل الاستعمار، ومكبلة بما يكفل التحكم في أمرها، ولم تكن حقيقة الأرصاد التي ذكرها ابن كريو إلا رموزا يمثل من خلالها واقع المدينة" ص. 38.

غير أن قراءة شعر ابن كريو على أنه فقط استعارة للحبيبة للدلالة عن الأغواط لا يسمح لنا بفهم كل هذا الإفراط في النزعة البكائية وإضفاء طابع القداسة على كائن يبدو الوصول إليه أمرا مستحيلا في غالب الأحيان. إن الأمر في نظرنا يتجاوز إلى حد كبير القراءة الرمزية : حبيبة = الأغواط (أو الجزائر عامة). وحتى وإن صحّت هذه القراءة، فإن الشاعر يبدو فيها مهزوم الذات، ضعيفا أمام محبوبه، مستسلما للألم والحزن الناتجين عن حب شديد لامفر منه. إن ابن كريو يعتبر الحب الذي اكتوى به أمرا لا مفر منه وقدَرا محتوما. إننا نقرأ فيه كل مظاهر الحب كما عبر عنه شعراء الغزل والتروبادور (27) وشعراء الصوفية. مما يؤدي بنا إلى القول أن ابن كريو قد عبر عن ذات فردية أولا، هي ذاته التي تفيدنا المعطيات البيوغرافية عنه أنها كانت تعيش تناقضات عدة بين الروحي والمادي، فهو الإنسان الماجن المفتون بالنبيذ والنساء وهو في الوقت نفسه القاضي المتشبع الثقافة الإسلامية والخبير بمبادئ الشريعة وحل نزاعات الناس وقضاياهم وفق ما يمليه الشرع. كما أنه على غير عادة اهل زمانه، لم يتزوج إلا في سن متأخرة و"تزوج وطلق خمس أو ست مرات" (28) كما أنه، إما بفعل سمعته السيئة أخلاقيا في نظر مجتمعه، أو بفعل ملاحقة السلطات الفرنسية له خوفا من لسانه الشعري، فقد تنقل، اختيارا أو قسرا، بين الأغواط والمنيعة وغرداية وبريزينة (جنوب وهران). ومما زاد من حزن الشاعر وآلامه هو إصابته في أواخر حياته بالعمى المطلق. (29) هذا كله يدل على أن ابن كريو عاش حياة فردية غير مستقرة تجعل الدارس لشعره يتساءل إن لم يكن شعر ابن كريو تعبيرا عن رفض الشاعر ليس للوجود الاستعماري فسحب بل لكل الواقع الذي يعيشه بتقاليده وأعرافه وأنماط عيشه. ويبدو أن ابن كريو كان بين نارين، فهو من جهة محط رقابة مستمرة من طرف السلطات الاستعمارية خوفا من أشعاره، ومن جهة ثانية لا يحظى في الوسط الاجتماعي بسمعة طيبة : "لم يكن الناس يستسيغون أن قاضيا مكلّفا بالفصل في المسائل الدينية يقضي لياليه عند عاهرات الواحة ويحضر جلساته كل يوم وهو يدس زجاجة خمر في قبعة برنسه" (30). ولذلك كان ينهي ابن كريو أغلب أشعاره بالتوجه مباشرة إلى الذات الإلهية طالبا منها المغفرة، هو الذي يعترف ضمنيا بتناقضاته :

يا عظيم الجود سهلى ما نطلب اعفو يا كريم ما نرجى سواك
يامولاي فيك عبد الله يطلب سلكني من ذا المحاين يا سلاك

خاتمة

إن إحساس ابن كرّيو بالغرابة بين ذويه وبالقهر من طرف المستعمر هو الذي عمق من قلقه الوجودي وزاد من حدة المعاناة والشكوى لديه وجعله يلجأ إلى خطاب شعري يمجّد الحب المستحيل ويجد في آلامه ملاذا وعزلة وتعويضا عن واقع يحلم به. ولأن القلق والحلم صارا عميقين من جراء هذا الاغتراب، فإن ابن كريو صار يحلم بعالم مثالي يرمز إليه بصورة امرأة مثالية لا تشبهها امرأة أخرى في الواقع. ولأنه يعرف أن الواقع الذي يعيشه لا يرحم وأن تحقيق حلمه أمر عسير، فإنه ارتكن إلى النزعة البكائية والتضرع إلى الكائن العلوي/المثال والشكوى إليه ومنه في الآن نفسه، معترفا بانهزامه وضعفه أما هذا الحب/الحلم المستحيل. إن هذا القلق لم يعبر عنه الشاعر فقط في أشعاره، بل في حياته أيضا. بعض الروايات تقول إن ابن كريو في أواخر حياته قد "أحرق كل الكتب التي كانت بحوزته" (31) تماما مثلما أحرق أبو حيان التوحيدي في القرن العاشر الميلادي كتبه تعبيرا عن اغترابه وسط ذويه. كما أنه في أواخر حياته، كان ابن كرّيو " يجهش بالبكاء وحين يلام أو يُسأل عن سبب بكائه يقول :" عندي كنز عظيم لم أجد النفس المؤمنة التي أقدم لها هذا الكنز" ولم يُعرف ماذا كان يريد بهذه العبارة"(32). هكذا يكون ابن كريو - على غرار شعراء بني عذرة - في الآن نفسه شاعرا وبطل سيرة أحيطت بها الكثير من الأخبار الغريبة التي مازالت تضفي على شخصيته أحيانا طابعا أسطوريا.

الهوامش

1. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت 1986.

2. يؤكد الطاهر لبيب في كتابه أن قبائل بني عذرة التي نشأ وتطور فيها شعر الغزل العذري لم تعتنق الإسلام إلا بعد موت الرسول وأن هذا الأخير كان قد دعاهم إلى الإسلام منذ القرن الثاني للهجرة ولم يستجيبوا لدعوته. انظر كتابه:
La poésie amoureuse des Arabes : le cas des udrites, contribution à une sociologie de la littérature arabe, SNED, Alger, 1974 ص. 129.

3. نقصد بالعذريين هنا شعراء بني عذرة الذين تغنوا بالحبيبة الواحدة دون أن نأخذ بالاعتبار المفهوم الأخلاقي لهذا الاصطلاح والذي مفاده أن الشعر العذري هو شعر العفة.

4. اعتمدنا في سيرة الشاعر ابن كريو وأشعاره على كتابين :
Cheikh Si Hamza Boubakeur, Trois poètes algériens de langue arabe populaire, Maisonneuve et Larose, 1990, p. 207.
إبراهيم شعيب، التَّوَخّي لجمع أشعار عبد الله التَّخّي، ديوان ابن كرّيو، مطبعة السلام، الأغواط، 1998.

5. للمزيد من المعلومات حول الروايات التي تناولت مسألة تنقل الشاعر بين الأغواط ومدن أخرى، يمكن الرجوع إلى كتاب ابراهيم شعيب السابق الذكر، ص.28.33.

6. جميع أشعار ابن كرّيو الواردة في هذا المقال مأخوذة من كتاب إبراهيم شعيب السابق الذكر.

7. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ج. 7، ص. 102.

8. تصبّر في فاطنة بعثت مسطورل فتحته ودموع عينيَّ سالوا. ص. 99.

9. الشيخ حمزة بوبكر، نفس المرجع، ص. 214.

10. نقلا عن إبراهيم شعيب، نفس المرجع، ص. 29.

11. نفسه، ص. 29.

12. من الدراسات النادرة التي تناولت المتن الشعري الغزلي العربي القديم، والعذري منه خاصة، من وجهة نظر جديدة كتاب الطاهر لبيب السابق الذكر والذي ترجمه الكاتب المغربي مصطفى المسناوي تحت عنوان : سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا، منشورات عيون ودار الطليعة، الدار البيضاء، 1987.

13. أبو الفرج الأصفهاني، نفس المرجع، الجزء الأول، ص. 168.

14. ديوان جميل بثينة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص. 31.

15. ديوان جميل بثينة، نفس المرجع، ص. 36.

16. في ما يتعلق بالمرجعيات الثقافية ـ سواء منها الإغريقية أو العربية ـ في شعر ابن كريو، نحيل القارئ على كتاب إبراهيم شعيب السابق الذكر، ص. 25. 28.

17. ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، 1966 ، ص. 86.
18. ابن عربي، نفسه، ص. 86.
19. نفسه، ص. 173 ـ 174.
20. فقلنا ما قضيتَ به رضينا وأنتَ بما قضيتَ به كفيل
قضاؤكَ نافذ فاحكم علينا بما تهوى ورأيك لا يفيلُ
21. ابن عربي، المرجع السابق، ص. 43.
22. ديوان جميل بثينة، المرجع السابق، ص. 42.
23. إبراهيم شعيب، المرجع السابق، ص. 8.
24. سي حمزة بوبكر، المرجع السابق، ص 208.
25. توفي محمد بيطار سنة 1919 وعمره حوالي خمس وثلاثون سنة. أنظر، سي حمزة بوبكر، نفس المرجع، ص. 285.
26. أورد سي حمزة بوبكر من هذا الهجاء بيتين مترجمين إلى الفرنسية، ولأنه لم يورد البيتين في لغتهما الأصلية، فإننا نكتفي هنا بترجمتهما عن الفرنسية إلى العربية. يقول ابن كريو في هذا الهجاء : " يجب على فرنسا أن تكافئك بوابل من ضربات العصا لأنك مسحور بفضائلها بعد انتصارها، يجب عليها أن تنعم عليك بوظيفة وأن تجعل منك قائدة أو ملازما أول في الجيش" ص. 218.
27. التروبادور فن شعري وغنائي انتشر في جنوب غرب فرنسا في منطقة أوكسيتان تحديدا في القرن الثاني عشر الميلادي وامتد إلى أنجلترا. وهو يحمل من سمات الشعر العذري ما جعل بعض الدارسين يؤكدون على أنه نشأ عن طريق الاحتكاك بالغزل العذري العربي عبر الأندلس. للتوسع أكثر في موضوع شعر التروبادور يمكن الرجوع إلى كتاب :
Denis Rougemont, L'Amour et l'Occident, Union générale d'éditions, Paris, 1970.
28. سي حمزة بوبكر، نفس المرجع، ص. 210.
29. يقول معبرا عن هذه العاهة :
تشاكي الباري تروح ذا الظلم على بصري
ونعود كي بكري ما درتها بيدي الموذيات
30. بوبكر ص. 211
31. ذ. إبراهيم شعيب، نفس المرجع، ص. 54.
32. نفسه، ص. 54.