**الشّعر في رواية الدقلة في عراجينها**

بقلم: سُوف عبيد

بين الشّعر و ـ الرّواية ـ من رَوى يروي ـ تلازمٌ منذ أقدم العصور عندما كان الرّاوي ينقل القصائد من حيّ إلى حيّ ومن قبيلة إلى قبيلة ومن سوق إلى سوق بل إنّ الشاعر لا يشتدّ عوده إلاّ بعد أن يكون راوية لغيره من الشعراء.

إنّ الرّواية هي التي نقلت إلينا أشعار الجاهليّين وهي التي أبلغتنا كذلك أخبارهم وأيّامهم وأمثالهم والرّواية هي التي تحمّلت إيصال القرآن والحديث والسّيرة جيلا بعد جيل ومن عصر إلى عصر إلى اليوم وغدا ستنقلها الذاكرة من لسان إلى أذن.

وإذا كانت الرّواية بالنسبة للثقافة العربية القديمة قدمثلت الوسيلة الأساسيّة الأولى في اِستيعاب ونقل الأدب والدّين والتاريخ والحضارة عموما، فإنّها غدت منذ مطلع القرن العشرين تمثل أيضا جنسا مستحدثا في الكتابة السّردية وذلك عندما أصبح القلم سيّد الورقة لا الذاكرة بحذافيرها فيخطّ ما تشاهده العين بتمعّن وخيال وتفنّن كما يتجلّى في رواية الدقلة في عراجينها للبشر خريّف التي نلاحظ في غضون متنها أنّها محمّلةٌ بالشعر في عديد من أغراضه وفي كثير من أنواعه ولا عجب في ذلك، حيث أنّ الرّواية تعبّر عن بيئة ثقافيّة عميقة التجذّر في الأدب وفي الفقه بالإضافة إلى ولعها المتوارث بالفصاحة والبيان ألا وهي بيئة الجريد من الجنوب الغربي للبلاد التونسية. فقد: "شاء أحد الرحالين أن يرى مقدار حفظ القرآن في هذا البلد فخرج بكرة ومعه لوح وتلا على أوّل من مرّ به آيةً رسالة أن يسوق ما بعدها ففعل وقال له: إنّي معجول فاسأل غيري. قال الرّاوي: فجلس الرجل على جانب الطّريق فما مِنْ أحدٍ مرَّ كبيرًا أم صغيرًا رفيعًا أم وضيعًا إلاّ وساق له الآية حتّى أتمّ لوحه"(ص87).

وفي مسجد سيدي عبد العالي يشرح الشيخ الصّادق الأجرومية وفي مسجد سيدي أحمد ميعادٌ يقرئ الشيخ بن حمد المعلقات السبع، ويُطالع سي الطيب الأزهاري في علوّه رسائل إخوان الصفا وتحيط به جمهرة من الشبّان يدّعون التصوّف ولا يُصرفهم عن بحث اللاّهوت والنّاسوت شيءٌ وينكرون المادة ولا يعترفون إلاّ بالجانب الرّوحاني من الأشياء فأُطلق عليهم جماعة الرّوحانيات ولا يُقرئ الشيخ أحمد بالعيفة كتابًا بعينه وإنّما يجلس للنّاس في سقيفة الجماعة فيسألونه ويُجيب ويتجادلون في أصول الكلم واشتقاقه ومعانيه واستعمالاته وشواهد عليه من القرآن والحديث والشعر فيدعو بالكتب والمعاجم ويبحث ويحقق (ص90).

إنّ شخصيّات تعيش في هذا الحشد الهائل من التعبيرات اللغوية على تنوّع مدلولاتها واِختلافها ليس عجبا أن تَرشَح في كلامها بالشعر لذلك جاءت موشّحة بكثير من سجلاته وحسُبك بأنّ الشباب في الجريد كثيرا ما يعمد إلى المساجلات الشعرية وهي أن ينشد أحدهم بيتا من الشعر فيأتيه مناظرهُ ببيت يبتدئ بالحرف الذي ينتهي به رويُّ البيت الأوّل ولا يعاد بيتٌ ذُكر.(ص99)

بل إنّ النادر من الشعر يوجد في هذه الرّواية كالقافية التي لا تنتهي بحرف (ص99) فعندما أخذ ـ العربي ـ وهو شخصية في الرواية ـ كرّاسًا واِختلى بالشيخ أحمد العيفة ليزوّده بأبيات لكلّ حروف المعجم فأجابه لذلك ثمّ أتحفه ببيت ليقهر أترابه وهو بيت لأبي نوّاس:

مررتُ بعطار يدق قرنفلا

ومسكًا وكافورًا فقلت له (...)

(اِستنشاق الهواء)

فقال لي العطار رُدّ قرنفلي

ومسكي وكافوري فقلت له (..)

(اِستنثار الهواء)

وتضمّنت الرواية في سياق آخر بعض أخبار العشاق العرب القدامى كما رواها الأصمعي في كتب التراث كالذي برّح به الحبّ فكتب على حائط أو على حجر:

ألا أيّها العشّاق بالله خبّروا

 إذا اشتدّ عشق بالفتن كيف يصنع

ومن الغد وجد تحتها بيتًا من الشعر فيه تفهّم وتجمّل ونُصح:

يُداري هواه ثمّ يكتم سرّه

 ويصبر في كلّ الأمور ويخشع

وتمادت المراسلة في لوعة وشكوى من جهة ومعالجة ونصح من جهة أخرى ولمّا لم يجد لصاحبه المجهول دواءً نفذ فيه حكم الله بقوله:

إذا لم يجد صبرًا لكتمان سرّه

 فليس له عندي سوى الموتِ ينفع

فما كان من العاشق إلاّ أن كتب:

سمعنا أطلعنا ثمّ متنا فبلّغوا

 سلامي إلى من كان للوصل يمنع

ووقع ميّتا (ص130)

إذا كان هذا الخبر بما فيه من شعر يعتبر رواية قديمة في رواية أدبية حديثة فإنّه يدلّ على المرجع الذهني لبعض شخصيات ـ الدقلة في عراجينها ـ التي ولئن كانت عاشت في النصف الأوّل من القرن العشرين إلاّ أنّها تحيا بنفسية العربي القديم بل إنّ البشير خريّف يعود بتلك الذهنية في الجريد إلى العصر القديم السّاحق عندما كانت الصحراء الإفريقيّة غابات وذلك حين يصف مرح الفتيات عند السواقي قائلا:

هناك جنّة الأطفال: الماء والرّمل والحمير والنخل، وجدوا أبناء عمومتهم وجيرانهم وصبيةً من العروش الأخرى وعجائز يغسلن الصّوف وبناتٍ يلعبن بالماء مشمّرات ثيابهنّ المبلّلة والصغيرات في بذلة حوّاء ورؤوس النخل تدوّي بالحك وصراخ من حلّقت به الدرجيحة فوق الأشجار. وقفت إحدى الفتيات على ربوة وصاحت بالواد كأنذها جاهليّة تخاطب إلاهًا:

-فرعون يا فرعون طوّل شعري وكبّر قعري

وارتمت في الماء وتبعتها رفيقاتها يطلقن من وراء القرون النداء الفرعوني ثمّ يغُصْنَ في الماء.

ويعلّق البشير خريّف قائلا: وتلك من العادات التي لبثت حيّة من القدم إلى يومنا هذا وهي لا تقلّ فائدة لو تدبّرها المؤرّخون عن آثار الحجارة المنقوشة لعلّهم يجدون بينها وبين نيروز مصر علاقة أيّام كافة الصحراء معشوشبة يشقها النّيل أو النّيجر ويجوبها الفيل ويجوس في مروجها الأسد (ص24)

 ومن الشخصيات الأخرى التي تتفاعل مع الشعر القديم، بل وتُضيف إليه ما يتناسب وما يجول في وجدانها من الأحاسيس كالذي يستشهد ببيت ابن الفارض:

قِفْ بالدّيار وحيِّ الأربعَ الدّروسَا

 ونادها فعساها أن تجيب عسَى

فكان يمرّ على الزّقاق ويولّي وجهه ناحية الحوش وينشد:

قف بالديار وحيّ الأربع الدُّرُسَا

ونادها...

وينادي في سرّه "العطراء" ويتمّ البيت (ص131)

إنّ الشعر الوارد في رواية الدقلة في عراجينها يشمل بالإضافة إلى الشعر القديم الشعر الغنائي باللسان الدّارج وخاصة منه الذي كان سائدًا في الفترة الزمنيّة التي تدور فيها أحداث الرّواية خلال النّصف الأوّل من هذا القرن بل ويسجّل حتّى أغنية لمحمد عبد الوهاب التي ورد ذكرها مرّتين (ص435) و(ص447) وهي:

مشيت أنوح والليل ساحرني

وإذا كان الشعر الفصيح الوارد في الرّواية يمثّل المرجع الثقافي العربي الأصيل الدّال على تجذّر البشير خريّف في التراث فإنّ الشعر الشعبي المبثوث فيها والوارد على لسان شخصيّاتها يدلّ على وفاء الرّواية للواقع المحلّي ولأدبه الشفويّ الذي يعتبر لونًا من ألوان فنّ القول الذي تثبته هذه الرّواية ذات السجلاّت اللغويّة المتعدّدة والمناسبة لمقام الخطاب حيث اِستعملت فيها الفصاحة والبلاغة بحسب ما تقتضيه الحالة والفكرة كأنّ البشير خريّف أراد فيها أن يختبر اللغة بجميع مستوياتها المعجمية والبيانية والفنّية حيث كان الشعر أحد أركانها الواضحة.

وبعد:

لئن كان الشعر حاضرًا بصفة واضحة خلال هذه الرواية بأغلب أنواعه من وصف وغزل وتصوّف وهجاء وموشّح وغير ذلك من فصيح ودارج ورد على لسان الشخصيات في سياق حديثها أو ينثال في سياق سرد الرواية فإنّ النثر كذلك قد يرقى لدى البشير خريّف في بعض الفقرات ليصل إلى حدود التصوير الفنّي فيلامس تخوم الشعر إيحاءً وإيقاعًا وحسًّا مثل قوله في النخلة:

لا فرعٌ لها ولا غصنٌ تنطلق من الأرض مستقيمةً جبّارةً فتنفتح في السّماء والنّورُ ويتفرّع جريدها من القلب منقوشا متناظرًا أخضر باسقًا في دائرة كأنّه فوّارة خضراء، يلين سعفه ويرقُّ حتى ليكاد أن يكون في نعومة الرّيشة، ويشتدُّ عند اِقترابه من الثمرة ويتصلّب حتى يصير شوكا أسودَ الذبابة مسدّدًا، يحمي الرُّطب من الأيدي، دمُها رحيق عذبٌ وقلبها لذيذٌ شذيٌّ، تزهُو وتحلم، تُسقي وتُسكر، تلدُ وتجنُّ وتطلب الحبّ في الرّبيع.

وما قيامها وخُيَلاؤُها إلاّ لأنّها تحمل الغناء في فؤادها، تُطوّح بغلتها الجنوب والشمال وتصهرها الشمس فتُذهبّها وتُنضجها فتمتلئ لحمًا وتثقل العراجين وتمتدّ الشماريخ بتمر نُورانيّ كأصابعَ تشهد أن لا إله إلاّ الله.(ص15)

 فإذا كان الشّعر العربيّ قد وصلنا عن طريق الرُّواة والرّواية وإذا كانت رواية الدقلة في عراجينها محمّلة بعديد القصائد القديمة وإذا كانت تلامس في كثير من فقراتها عوالم الإيحاء وترفل في ضرب من الإيقاع فإن ذلك يجعلها تمثّل حلقة الوصل بين المعلّقة القديمة والرواية المعاصرة وصولا إلى الإبداع الشامل بأجناس الكتابة جميعًا.