

الدوييت السوداني

وقيمته من الناحية التاريخية

عبد الوهاب

التعريف بالدوييت السوداني

يسمونه في السودان الدوباي ، كما يعبرون عنه باسم الشعر القومي ؛ وهو ضرب من الشعر الشعبي الدارج المنظوم بأوزان الزجل المعروفة وخاصة وزن « الدوييت » وهو وزن شائع في السودان الشرقي والأوسط وبعض جهات الغرب . والدوييت من حيث أصوله الأولى ، عربي خالص في وزنه وإن كان يحمل اسما فارسيا وبعض طرائق الدوييت الفارسي ؛ فلفظ دوييت معناه « بيتان » بالفارسية ، وقد استحدثت في الأدب العربي نقلا عن الفارسية وشاع في الأقطار العربية .

والشعر الشعبي الدارج في السودان قديم قدم دخول العرب في تلك الأقطار ومعهم لهجاتهم العربية ، فصاغوا أدبا محلية تغنوا فيها بالبطولات من شهامة وشجاعة وكرم ، فهو بنوع خاص « شعر بطولة » (١) وعلى هذا الأساس فالدوباي أو الدوييت ، السوداني جزء من نتاج الفكر العربي في السودان على مدى قرون طويلة اتخذوا منه الوسيلة الأولى للتعبير عن وجدانهم .

ووحدة القصيدة من الدوباي هي « الرباعية » غالبا ، وتتكون من أربعة أشطر لها قافية واحدة . وهذه الأشطر الأربعة تؤلف في الحقيقة بيتين اثنين . وهذا ينطبق على معنى كلمة « دوييت » . وهذان البيتان يكونان في القصيدة

عبد الوهاب

(١) عابدين : الثقافة العربية في السودان ص ١٧٣ .

وحدة مستقلة . بحيث يستطيع الشاعر أن ينوع القافية في القصيدة الواحدة ولا يجوز ذلك في الرباعية الواحدة .

وليس الدوييت السوداني أو السوداني ، من حيث الوزن ، إلا رجزاً عربياً قديماً ، يختلط أحياناً بوزن الكامل ، ويسبق تفعيلات كل شطر منه مقطع زائد أو مقطعان (١) . وقد تطول القصيدة الواحدة من الدوباي حتى تبلغ في جملتها عدة رباعيات .

وهذا اللون من الأدب السهل المنظوم يناسب العربي حذاء الإبل في هجرته من موطنه الأصلي إلى أوطانه الجديدة وفي تجواله بهذه الأوطان ، فأوزانه طيبة وألفاظه دارجة ومعانيه تملأ بنفس العربي ويفيض بها خاطره وينطلق بها لسانه في يسر تروح إليه نفسه . فضلاً عن أن أوزان الرجز بينها وبين وقع أقدام الجملي توافق موسيقى يجعل أوزانه من أنسب أوزان الشعر للبدو خلال رحلاتهم الطويلة في بطن الصحراء على ظهور الإبل :

أغراض الدوباي

قلنا إن هذا الشعر في أساسه يمثل شعر البطولة العربية التي تتجلى في الشجاعة والشهامة والكرم والمروءة ، وفيه كثير من الغزل ، لأن الغزل كان في الحقيقة مظهراً من مظاهر هذه البطولة . والملاحظ أن الغزل في الجاهلية كان يتجلى ملازماً للشعر البطولي بحيث لا تنظم قصيدة في الغزل لباعث الغزل وحده وإنما باعتبارها وسيلة إلى غاية . وعلى هذا النحو جرى شعر السودان الشعبي لاسيما

(١) العروضيون العرب يسمون الزيادة في أوزانهم (خزما) والخزم عندهم يكون من حرف إلى أربعة .

وقد حافظت القبائل العربية في هجراتها الأولى على كثير من مظاهر التراث الجاهلي القديم .

ثم تطورت أحوال هذه القبائل بالتدريج وتشابكت مصالحها واتفتت كلمتها حيناً واختلفت أحياناً فتحددت تبعاً لذلك الأغراض التي يقصدها الشاعر من الدوباي . ولكن أيا كان الغرض فإن الشعر الشعبي الدارج في السودان كان ولا يزال موضوعاً للغناء والترنيم ، ومن عادة السودانيين أنهم لا يتذاكرون الشعر الشعبي إلا موقفاً منغماً ، سواء أكان غزلاً أو هجاءً أو مدحاً أو تحريضاً أو استرحاماً أو رثاءً ، وذلك لما للموسيقى والغناء من أثر كبير في تحريك العواطف وإحياء النفوس الخاملة ونزع الأحزان وتخفيف الآلام (١) .

وفيما يلي عرض سريع لأهم الأغراض التي يتناولها الدوباي :

(أ) غناء النمل أو النسيم .

يعنيه المسافرون على ظهور الإبل لحثها على السير قدماً إلى الحبيب ، ففيه حنين وفيه شوق . وقد دلت التجارب على أن الحيوانات - وخاصة الإبل والخيل - تطرب لسماع الغناء والألحان . وذلك أمر مشاهد عند عرب السودان فإذا سارت قافلة وشعرت بشيء من الإجهاد تغنى فيها مغن بأشعار الدوباي فتتحرك مشاعر المسافرين وهمهم وتنشط الإبل فتطوى البوادي طياً .

(ب) غناء المطرق .

للدفاع عن عرض أو تمسك لحرب أو شكوى من الفراق أو بكاء على قيد أو مدح لفرد ، ويقرنون غناءهم بضربات موقمة يقرعون « أي يطرقون » بها وجه الأرض بعصا صغيرة يمسك بها المغنى . والغناء بهذا الشعر هو « غناء المطرق » مخصص بالملوك وأكابر القوم .

(١) محمد عبد الرحيم : نغمات البراع في الأدب والتاريخ والاجتماع ص ٧ ، ١٣ ،
نعوم شقير : تاريخ السودان القديم والحديث وجغرافيته ج ١ ص ١١٦ .

ج) المدائح النبوية.

وإذا كان الغرضان السابقان يمثلان اتجاهًا جاهليًا ، فثمة موضوع إسلامي يتمثل في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، ويجزئ فيهِ الشعراء والمدائح على نحو مدائحهم القديمة للملوك والكبراء مع أحداث التغييرات اللازمة التي لا بد منها لتناسب مقام النبي العربي والروح الإسلامي الجديد .

د) أناشيد صوفية وأذكار

وكما أخذت المدائح النبوية النهج الذي كانت تنهجه قصائد المديح العربية القديمة في العصر الجاهلي بعد تطويرها فكذلك استحدثت مدائح في الأولياء والصالحين على نسق المدائح النبوية .

هـ) الرثاء

قد يعنى الشاعر أحيانًا رثاءه للملك أو لكبير القوم ؛ وثمة نوع شعبي من الرثاء وهو نياحة النساء على الموتى بشعر الرثاء وذلك شائع في السودان ، إذ تصيح النساء وتنتحن وتحنن التراب على رؤوسهن وتلطنن وجوههن بالسجم — أى السناج أو الهباب — والرماد . ويخرجن لعمل مناعة . وتأخذ الناديات النحاس للضرب عليه أو يأخذون قرعة يابسة فيضعنها في طست فيه ماء وبجانبه طست آخر لا ماء فيه فيضربن على الطستين ضربًا مخزنًا ويشرعن في نذب الميت وتعداد مناقبه ، وفي أثناء ذلك ترقص الحزاني بالسيوف والمعى ويصنعن صيحات مزعجة .

و) غناء الدلوكة

وللساء دور مهم في غناء الشعر الشعبي في السودان : ففي غناء « الدلوكة » يقوم النساء بصحبة « الدريكة » أو العظلة بقناء مدائح تدور غالبًا حول فضائل المدوح من جمال أو كرم أو فروسية ، وقد تأخذ أسلوب الهجاء في ذم الجبن والبخل والعجز وهى أشد ما يستثير انتباههم من رذائل المذموم . وفي غرب السودان يطلقون على المرأة التي تغنى بالمديح أو الهجاء اسم « الحكامة » ،

وتغرب البقارة في دارفور يخافون ألسنة النساء ويتجنبون شرها . والرجل البني يظفر بمدحهن له يسمونه « كلب الحكامة » وهو يفخر بهذه التسمية ، وقد انتقلت هذه العادة الشائعة لدى البقارة إلى بوادي السودان (١) .

ز) أغاني البرامكة

والبرامكة طائفة هجرتها إلى السودان حديثة نسبياً ، قدمت إلى غرب السودان مهاجرة من مصر في أواخر القرن التاسع عشر . وربما كانوا من الطائفة التي عرفت في مصر بهذا الاسم وكانت تحترف الغناء والرقص وأبعدوا إلى صعيد مصر بأمر محمد علي . وهم يزعمون نسبهم إلى البرامكة الذين اشتهروا بالكرم أيام الدولة العباسية الأولى . ومعظم هؤلاء البرامكة يقيم بين عرب البقارة ولم يلقوا حظاً خاصة في مجالسهم (٢) .

ح) الشعر الشعبي الصوفي « الكرم » .

ومن الظواهر الاجتماعية التي شاعت في السودان على عهد الفونج ، انتشار الطرق الصوفية بشكل ملحوظ . وأصبح السواد الأعظم من السودانيين من المريدين الذين ينتسبون إلى طريقة أو أخرى من هذه الطرق . وبدأت البطولة الشعبية في الشعر تتخذ لها مظهراً آخر تتغنى به في شخصية « شيخ الطريقة » . بل هناك علاقة بين البطولة العربية القديمة ممثلة في الشجاعة والفروسية والحب والكرم ، وبين صفات الشيخ الصوفي من تعبد وتواضع . وتكشف ومسألة ؟ الواقع أن أدب البطولة الشعبي عندما التقى برجال الصوفية في هذا العصر أخذ يتمثلهم بطريقته ، وصارت تعجبه فيهم صفات تمت إلى البطولة الحربية والخلقية القديمة بسبب قدح فيهم الكرم والروءة ، بل تصورهم أحياناً على أنهم أبطال

(١) Hillelson : Sudan Arabic Texts. PP. 123-124

(٢) عابدين : الثقافة العربية في السودان من ١٨٠

بهم تميّازين بحرب و قتال ، وفيهم فروسية وشجاعة ثم مزج الشاعر الشعبي هذا كله
بصفات إسلامية صوفية فدعا وابتهل ، وتمنى نعيم الجنة وتبرك بالشيخ .

ومهما يكن من أمر فقد كانت هناك مشابهة قوية بين المدائح النبوية الشعبية
التي عرفت من قبل على أيدي المداحين ، وبين مدائح الشيخ الصوفي التي ظهرت
في عصر الفونج ؛ غير أنهم صاروا يتغنون بهذه المدائح ليس على صورة مطابقة
للغناء القديم ، بل طبقاً للغناء الصوفي الذي يسمونه « الكرير » .

ويصف ناشر « كتاب الطبقات » الكرير بقوله « الكرير ذكر أهل
الطرق بالأصوات العالية ، وهم يرونه حسناً يثابون عليه ، والعلماء يجلونه من البدع
المحرمة ، والله أعلم بالصواب ، فقد عمله قوم صالحون ، وتركه قوم صالحون ،
والثوبة التي يضربون عليها أمرها مشكل » (١) .

وكثيراً ما يقترن الرقص والغناء بحالات الجذب التي يشعر بها الصوفية ، كما
حدث للشيخ اسماعيل صاحب الرابة وهو أحد صوفية الفونج ، كانت له حالات
جذب « أول ما تقوم عليه الحالة يمشى في حوشه ويحضر البنات والعرايس والعرسان
للرقيص ويضرب الرابة كل ضربة لها نعمة يفيق منها المجنون وتذهل منها العقول
وتطرب لها الحيوانات والجمادات حتى أن الرابة يضعونها في الشمس أول ما تسمع
صوته تضرب على نعمته من غير أن يضربها أحد ... » (٢)

ومن أمثلة الشعر الشعبي الصوفي ما قالته إحدى النساء في مدح الشيخ
شرف الدين العركي من مشايخ المتصوفة القادرية في عصر الفونج متوسلة
إليه بقولها (٣) :

(١) ود ضيف الله : كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء
في السودان هامش ص ٩٩ .

(٢) أنظر ترجمة الشيخ في كتاب الطبقات ص ٢٧ - ٢٩ .

(٣) أنظر ترجمة الشيخ في كتاب الطبقات ص ٩٨ - ١٠٠ .

شرف الدين أنا بالله وبيك يا لباس الشباك بأيديك
من خلاني نعلاتا في رجلك كل يوم أتبرك بيك
يا شجرة وقت الله أذاك لا نيلا سقاك ولا مطراً جاك
ولد عركي كل يوم يغشاك سواك ورقا ظلاك

والشاعرة هنا تصف الشيخ بالكرم وتتصوره « بطلا » دينياً ، واتباع الشيخ يقولون مثل هذا الشعر في « الكريير » . ومعنى الدوباي السابق ابتهاج الشاعرة إلى الشيخ شرف الدين العركي الذي تشرف بلبس شباك قبر النبي وأنها لا حول لها ولا قوة إلا بالله وبجاه الشيخ . ثم تقول أن فيض كراماته جعلها في طاعته كما لو كانت نعلا في رجله ، تتبرك به كل يوم . ثم تشير إلى إحدى كراماته وفيوضه الربانية وهي الشجرة التي كان يغشاها كل يوم فيجلس تحتها للتحدث إلى مرديه فأنها اخضرت وأورقت لحينها وظللت الناس دون غيرها مما يجاورها من الأشجار وذلك رغم انعدام المطر ودون أن تصل إليها مياه النيل .

وكثير من الأشعار الصوفية تدل على أن صاحبها ومن جرت هذه الأشعار على لسانهم بعد ذلك كانوا يتصورون شيخهم بطلا حربياً يخوض المعارك ، ويستخدم الأسلحة المعروفة عندهم ، غير أن جنوده جند الله ونصرته من عند الله ، لما بينه وبين الله من أسرار (١) .

ولم يقتصر الدوباي الصوفي على ما كان يغنيه المريدون لشيخهم يمدحون به الشيوخ أو يتوسلون به إليهم وإنما قام بعض هؤلاء الأشياخ بقرض الدوباي فظهرت فيه النزعة الصوفية المتزجة بالواقعية للمستمدة من صميم الحياة والمجتمع السوداني ، ومن أمثال ذلك بعض قصائد وأشعار الشيخ فرح ولد تكتوك الذي قال عند صاحب كتاب الطبقات أنه « كان شاعراً ماهراً وكلامه مطرب جاذب

للقلوب وله كلام في الزهد والتوحيد والأدب وخساسة الدنيا ... « (١) وقد خصه هيلسون بالدراسة مشيراً إلى بعض نبؤاته (٢).

٨ — أشعار البطولة الحربية

وفي غير هذه البطولات التي لبست ثوباً صوفياً نجد البطولات الحربية والاجتماعية والأشعار التي قيلت باللغة الدارجة في وصف الوقائع والأفراد وامتداح الشجاعة والكرم ... وخير مثال لها تلك الأشعار التي أثرت عن قبائل الشكرية سكان البطانة حين تغنوا في رواياتهم بذكر أيامهم واخبار جدتهم شاع الدين كبير أسرة أبي سن مع ذكر علاقاتهم بالسلطنة السنارية في ذلك الحين (٣).

شعراء الدوباي

وقد حرص ملوك السودان وأكابر القوم على أن يختص كل منهم بشاعر ينظم له الدوباي في المدح والفخر والحماسة ، وهو الذي ينظم الدوباي ويغنيه غناء المطرق وكان يطلق على مثل هذا الشاعر اسم « الليب أو الغنای أو الاتقيب » . وقريب من ذلك الغناء الذي يسميه عرب البقارة في الغرب « جرداق » حيث يقوم الشاعر ويسمونه « الجرداق أو البوشني » بامتطاء صهوة الخيل ثم يتغنى وهو على ظهر جواده بمدح أهل الكرم والشجاعة . وقد يتغزل أيضاً وهو يمتدح الكبراء من أفراد القبيلة .

وكان الدوباي الذي يقرضه هؤلاء ويغنونه في مناسباته المختلفة بضاعة نافقة

(١) ود ضيف الله : كتاب الطبقات . . . ص ١٤٦ .

(٢) Hillelson: Sudan Arabic Texts; (Profecies and sayings of Shaykh Farah (٢) Wad Taktok. P 156).

(٣) المصدر السابق : ص ٢٨ .

يتلقاها عنهم آخرون يعرفون باسم « الزمال » وهم المداحون ، يطوفون البلاد اثنين اثنين أو أكثر وبأيديهم « الطارات » ينشدون تلك القصائد في الأفراح وبيوت الكبراء فيجتمع الناس حولهم حلقة . ثم يأخذ أحدهم طاراً يعرف باسم « الأم » ويأخذ الآخر طاراً أصغر يعرف باسم « الشتم » ، بعد ذلك يشرع حامل « الأم » بالغناء مبتدئاً بالشيلة — أى اللازمة — فيعيدها جمهور المستمعين في أثره ، وهو يكررها حتى يحفظوها . ثم يشرع في القصيدة فيلقبها بنغمته هو وحامل « الشتم » بيتاً بيتاً على ضرب الطار ، والحضور يعيدون « الشيلة » بعد كل بيت وهكذا إلى أن تنتهى القصيدة ولا ينخرط في هذا السلك إلا أصحاب الصوت الجميل وهم في الغالب حسان الصورة ، نظيفو الثياب (١) .

نصيب النساء من نظم الدوباي وغناءه .

وكان للسودانيات نصيب موفور في هذا الميدان ، لمعت منهن أسماء كشاعرات مجيدات ، وكثيراً ما كن يتولين الكريير في حلقات الذكر .

ومن اشتهرن في عصر الفونج الشاعرة « شغية » أشار إليها ساندرز في مقاله عن قبيلة البشاريين ، وقرر أنها من المرغومات وأنها معروفة بين أفراد قبيلتها بأنها صاحبة أشهر أغاني القبيلة التي سجلت المعارك بين المرغومات والبطاحين .

ويرجع تاريخ شغية إلى القرن الثامن عشر إذ تشير في أشعارها إلى شخصيات عاشت في هذا القرن (٢) .

من شعرها مخاطب ابنها حسينا ، وكان لا يزال يافعاً ، وتحرضه على النار لأخيه « نائل » الذي قتله البطاحون في إحدى غاراتهم قولها :

(١) نعوم شقير : تاريخ السودان . ج — ١ ص ١١٨ ، هيلسون ص ١٢٤ ، عابدين ص ١٧٧ .
(٢) Sudan Notes and Records. vol. XVI R 1933) Sandars.

يا حسين أنا لا أمك وأنت ماك ولدي بطنك كرشت غي البنات ناسي
ودقنك حمست جلدك خرش ما في لاك مضروب بالسيف نكد في
متين يا حسين أشوف لوحك معلق لا حسين كتل ولا حسين معلق

تقول الشاعرة : يا حسين إنني لست أمك ما دمت قد استسلمت إلى الراحة
وغدوت بطينا ، ناسيا ما تجره النساء من العواية . إنك لم تعد صغيراً فقد نبتت
لحيتك ورغم ذلك فلا زال جلدك أملساً لا خدوش فيه ، ليتني أراك مجروحاً
فنفضد جراحك ، متى يا حسين تترك اللوح وتنتهي من التعليم لتنهض إلى خوض
غمار القتال حتى يقال إنك رحمت شهيداً أو عشت بطلا (١).

وفي أيام الحكم المصري السابق للمهدية ظهرت الشاعرة « أم مسيمس »
وهي تنسب إلى قبيلة المسامية الذين يعيشون في الجزيرة وأدركت شطراً من عهد
المهدية . وقد سجلت هذه الشاعرة بأشعارها أيام القبيلة في ذلك ، كما سجلت
الوقائع بين جنود محمد علي والملك نمر (٢).

أما في أيام المهديّة فقد اشتهرت « بنت المسكاوي » وفاضت قريحتها بأشعار
من الدوباي تتغنى فيها ببطولة المهدي والتحرير على حرب الأتراك (٣).
وغير هؤلاء كثيرات وإنما سقنا هذه الأسماء على سبيل التمثيل لا الحصر .

جمع الدوباي ودراسته

والدوبيت السوداني وهو الدوباي أو الشعر القومي كما يسميه السودانيون
شعر دارج نابغ من صميم الحياة السودانية فهو في الواقع ثروة قومية نفيسة ولكنها

(١) عابدين : الثقافة العربية في السودان . . . ص ١٨٥ .

(٢) نعوم : تاريخ السودان . . . ج ٣ ص ٨٨ .

(٣) سنورد نماذج من أشعار هاتين الشاعرتين في كلامنا عن القيمة التاريخية للدوباي .

مبعثرة ، ولا زالت هذه الثروة تتراكم منذ دخول العرب في تلك البلاد دون أن
يعنى أحد بجمعها أو تدوينها حتى تكون منها تراث ضخم عملاق في انتظار من
يجمعه ويصنفه ويدرسه فيستخرج منه نتائج شتى في مختلف فنون اللغة والتاريخ
والجغرافية والاجتماع .

وقد لمست هذه الناحية بعض جهود فردية كان لها فضل الريادة وشق
الطريق لدراسات شتى . وقد مرت هذه الجهود والدراسات الآتية :

أ (مرحلة الملاحظة والتجميع غير المقصود

الرحالة : وذلك عندما لفتت أشعار الدوباي اسماع الرحالة الذين مروا
بالسودان فنجد مثلاً الرحالة العثماني أوليا شلي الذي زار السودان ١٦٧٢ وقابل
سلطان الفونج في سنار ، وفي بلاط السلطان سمع أغنية شعبية تتضمن الفاظاً شائعة
لدى سكان الجزء الغربي من أرتريا . وقد سجلها أوليا شلي في قصته (١) .

والرحالة بوركهارت الذي قام برحلات في بلاد النوبة والسودان بين عامي
١٨١٢ ، ١٨١٧ فقد جاء في كلامه عن الأغاني الشعبية عند مختلف القبائل
العربية في السودان قوله « على أن هناك ضرباً من الغناء تشترك فيه هذه الشعوب
جميعاً ، ألا وهو «الحداء» ؛ غناء يسوقون به الابل في مسيرها ليلا على الأخص .
والحداء أحب ضروب الغناء إلى البدو في الصحري العربية ، وقد سمعته على ضفاف
القرات كما سمعته على ضفاف المطبرة (٢) » .

ومن بعده جاء عمر التونسي فذكر لنا نوادر ونماذج من الأشعار الصوفية
التي كانت تنشد في حلقات الذكر باللهجة العربية الدارجة وخاصة في دارفور .

(١) الرحلة مدونة باللغة التركية ولكن القسم الخاص بالسودان والحبيشة ترجم فيما بعد إلى
اللغة العربية والأغنية المشار إليها موجودة بالجزء العاشر من الرحلة ص ٨٩٦ .
(٢) Burckhardt: Travels In Nubia وقد قامت الجمعية المصرية للدراسات التاريخية
أخيراً بنشر ترجمة عربية له بعنوان : رحلات بوركهارت في بلاد النوبة والسوان (ص ٢٧٥) .

المؤرخون المعاصرون

ومن مؤرخي السودان الذين اهتموا بإيراد الكثير من أشعار الدوباي الفقيه العالم محمد ضيف الله بن محمد الجعلي الفضلي (١١٣٩ — ١١٢٤ هـ) المعروف بوضيف الله ، صاحب « كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان » وهو نوع من مصنفات السير والتراجم للعلماء والمشايخ الذين اشتهروا في عصر الفونج منذ منتصف القرن السادس عشر . وهذا الكتاب غني بالدوباي الذي قيل في شأن مشايخ الطرق أو نظمها بعض المشايخ والعلماء والصالحين .

ب) مرحلة التجميع والدراسة

وفي مطلع القرن العشرين بدأت المرحلة الثانية وهي تجمع بين تجميع الدوييت ودراسته وتمثل في كتاب نوم شقير عن تاريخ السودان القديم والحديث وجغرافيته . وفضلا عما جاء في هذا الكتاب من أشعار الدوييت فقد حوت بعض أجزائه وخاصة الجزء الأول منه ملاحظات قيمة عن أهداف الشعر الدارج والأغراض التي قيل فيها ، مع محاولة لا بأس بها لتصنيف هذه الأغراض . كما ذكر وصفا للمنشدين والمداحين والأسماء التي تطلق عليهم مما يزيد في معلوماتنا كثيراً عن هذا الموضوع .

ج) مرحلة الدراسة العامة

وهي مرحلة تقوم في أساسها على دراسة هذا اللون من التراث القومي أكثر مما تقوم على جمعه وتمحيصه وهدفها الأساسي الدراسة اللغوية القائمة على مناهج البحث الجديد . وتمثل هذه المرحلة في الدراسات التي قام بها ماك وكرافورد وما كايكل وهيليسون وغيرهم في المجلة التي كانت تنشرها حكومة السودان باسم « السودان في رسائل ومدونات Sudan Notes and Records » ويرمز إليها بحروفه S.N.R. كما تضاف إلى ذلك الفصول التي كتبها الأستاذ محمد

عبد الرحيم أحد أدباء السودان خاصة بهذا الموضوع في الجزء الأول من كتابه « نفثات اليراع في الأدب والتاريخ والاجتماع » الذي نشره بالخرطوم في عام ١٩٣٠. وفي الصفحات الخمسين الأولى قام المؤلف بدراسة لا بأس بها لمسماة « الغناء السوداني » أو « الدوباي » وكان يستشهد في هذه الدراسة بنماذج مختارة من أشعار الدوبيت السوداني فيستعرضها ويحللها تحليلاً واضحاً . والشعر السياسي يندرج في نظره تحت باب الغناء « لأن الشعر عندهم — أي عند السودانيين — أياً كان غرضه يصلح للتغني به ، بل لا يمكن أن يكون إلا كذلك لأنهم لا يتذكرونه إلا موقفاً منعماً سواء أكان غزلاً أو هجاءاً أو مدحاً أو تحريضاً أو استرحاماً أو رثاءً أو غير ذلك ... » وهو إذ يقول « الشعر » فإنما يقصد الشعر السوداني القومي لا الشعر العربي الفصيح (١).

كما وجدت محاولات مبعثرة لهذا النوع من الدراسة نشرها بعض أدباء السودان في بعض الصحف كالصراحة والنهضة . ورغم ما وصلت إليه هذه الدراسات من نتائج ، فقد تركت المجال للدراسات الأكاديمية المنهجية .

وفي عام ١٩٥٣ قام الدكتور عبد المجيد عابدين بدراسة للشعر الشعبي الدارج في السودان . ولم يكتف بدراسة هذا اللون من الأدب الشعبي وإنما توسع بحيث تناول في بحثه دراسة الاتجاهات الرئيسية التي أتجه إليها الشعر العربي في السودان منذ بداية الدوباي كشعر شعبي دارج حتى وصل إلى مرتبة الشعر التجديدي الفصيح .

د — مرحلة الدراسة المتخصصة

واتجهت الدراسة بعد ذلك نحو الاهتمام بأحد شعراء الدوباي وتركيز الجهود عليه كما فعل الأستاذ المبارك ابراهيم والدكتور عبد المجيد عابدين في كتابهما المنشور عام ١٩٥٧ عن « الحار دلوشاعر البطانة » . وقد اختار المؤلفان الشاعر

(١) محمد عبد الرحيم : نفثات اليراع . . . ج ١ ص ١٣ .

الجار دلو لأنه يمثل في نظرها ، رغم حسبه ونسبه ، الشعراء القوميون الشعبيين . وقد حاول المؤلفان جمع ما أمكن جمعه من أشعار الجار دلو وصنفاها وقاما بدراستها دراسة أكاديمية ، بعد أن مهدا لذلك بدراسة موضوعية لبيئة الشاعر ونشأته وشخصيته باعتبارها نتيجة تفاعل تلك العوامل السابقة مع أحداث عصره .

اقتصار الدراسات السابقة على الناحية اللغوية

ويلاحظ أن هذه الدراسات السابقة جميعها قد اتجهت نحو الدراسة اللغوية ولم تمس الجوانب الأخرى التي يمكن أن تجد في هذه الأشعار الشعبية مواد خام صالحة للكتابة في تاريخ السودان وأحواله الاجتماعية إلى غير ذلك من الجوانب الهامة .

وبدأ بعض الكتاب السودانيون يطالبون بدراسة أوسع وأعمق لهذه الأشعار القومية ، دراسة لا تقتصر على الجوانب اللغوية ، وإنما تمتد إلى آفاق أوسع من هذه بكثير فتشمل التاريخ والاجتماع ، كما تشمل صميم الحياة في البيئة السودانية والخلق السوداني الذي تعبر عنه هذه الأشعار .

ومن هذه الصيحات ما كتبه أخيراً أحد الأدباء السودانيون تحت عنوان « الفولكلور السوداني » قال « لقد حمل كثير من أدبائنا ومؤرخينا مناقشة أو بحث الأدب الشعبي « الفولكلور » حتى أصبح المتطلع إلى ما كتبه أدباؤنا يجزم بأننا مقصرون في حق تاريخ بلادنا ، وبعيدون عن ثقافات أجدادنا ، بل ويظن البعض أنه لا أدب لنا ولا تاريخ يميزنا ويعكس تلك الحياة التي عاشها آباؤنا وأجدادنا والتي يعتز بها كل سوداني ويهمه أن يرى كتاباً يدعمونها ويحافظون على هذا التراث القومي الصاعد (١) . »

(١) حامد التاج حامد « الشايقي » مقال بعنوان « الفولكلور السوداني » من أدب الشايقية نشرته مجلة اتحاد جامعة القاهرة ، فرع الخرطوم في عدد مارس ١٩٦٠ ص ٢٢ .

العناصر التاريخية في الدوباي

إن في تاريخ كثير من الأمم عناصر شتى استوحاها المؤرخ من فنونها الشعبية ، ومن أديها سواء أكان أدب الخاصة أو أدب العامة .

وفي تاريخ مصر بالذات أمثلة كثيرة للشعر الشعبي الدارج ، ولعل خير مثال لهذا النوع من الشعر ما كان يرويه « شعراء الربابة » عن « سيرة أبي زيد الهلالي » ثم تلك القصص التي جمعت بين الشعر والنثر ويقصها « المحدثون » عن سيرة الظاهر بيبرس ثم « العناترة » الذين كانوا يروون قصة عنتر أو سيرة ذي الهمة وسيف بن ذي يزن وغيرهم . كما نجد قدراً كبيراً من هذا النوع في تاريخ الجبرتي ، وهي تمس نواحي كثيرة : منها النواحي السياسية ومنها الاجتماعية ومنها الدينية . وكان الجبرتي في بعض تراجمه يستشهد بنماذج من الدوبيت والشعر الشعبي الدارج قيلت في مناسبات مختلفة .

وما قيل عن الأدب الشعبي لدى الأمم الأخرى يمكن أن يقال بشأن « الدوباي » السوداني ، باعتباره لوناً من ألوان الفنون الشعبية في السودان .

وسوف نشير فيما يلي إلى بعض النواحي التي يمكن أن يفيد منها المؤرخ في دراسته لهذا اللون من نتاج الفكر السوداني .

١ — سد ثغرات في تاريخ السودان

فالقرون السابقة لعصر الفونج ، وعنصر الفونج نفسه ، بها من الثغرات مالا تملأه سوى المعلومات التي تمدنا بها أشعار الدوباي أو تلقى عليها شعاعاً من النور . ومن أمثلة ذلك النزاع بين قبيلتي البطاحين والشكرية . فعندما نهب أحد البطاحين إبلا مملوكة لقبائل الشكرية وفر بها إلى الشيخ ادريس ود التوم السعدابي رفض الشيخ أن يسلم الإبل ومن جاء بها إلى أصحابها مما حدا بالشكرية إلى استنفار

أبناء القبيلة واستعداد بعض الحلفاء على أعداءهم من قبيلة البطاحين ليكون للموقف خطره . عند ذلك أنشد غناى الملك نمر — حليف البطاحين — مستخفاً بهذه الجموع ، مستهيناً بها محرضاً الملك على استئصال شأفة الشكرية والقضاء عليهم فقال :

لمت جهنية بوادره وأم بادرية ومن ودا بفروع أهل السبب شكرية
خلينا من عربيا فراستها حليب رعية فوق فرع النمر ما باضت القمرية (١)

وبوادره وأم بادرية هاتان قبيلتان تقيان فى القضارف . والشاعر يشير هنا إلى نسب الشكرية وإلى أنهم سيتسببون فى الحرب والقتال ثم يشير بكلمة النمر إلى معنيين أحدهما حقيقى والآخر مجازى ، فهو فى تحريض للملك نمر واستعداداته على الشكرية إنما يحذر هذه القبيلة وحلفائها من بطشه . ومن عادة النمر أن يربض بين فروع الشجر يتحين فريسة ويترصدها فإذا ما لاحت عن قرب انقض عليها وافترسها فمحال أن تبيض القمرية فى فرع النمر فتدفع بنفسها إلى مكن الخطر . وهؤلاء الشكرية وحلفاؤهم يحاولون الآن أن يثبوا إلى النمر فى مكنه وهو ينصحهم بأن يرجعوا عما اعتموا عليه ناجين بأعمارهم تاركين الإبل ثمنا للنجاة . ألا تدلنا هذه الأشعار على القبائل المشتركة فى القتال وتعطينا فكرة عن المقاييس التى تتبعها هذه القبائل فى إقامة العلاقات بينها ؟

وثمة دويبت يعطينا تعليلاً جديداً للحريق التاريخى الذى أودى بحياة الأمير اسماعيل فى السودان واتهم بتديره الملك نمر ملك شندى . إذ يقال أن العلاقات بين الملك نمر وبين الملك المساعد كانت سيئة وأنه كاد أن يهرم فى حرب دارت بينهما قبل وصول الجيش المصرى وفكر فى أن يهرب إلى المجاذيب فى الدامر ، وشرع فى ذلك بالفعل لولا أن قادة جيشه اجتمعوا وتداولوا أمرهم واستقر رأيهم

(١) محمد عبد الرحيم : نغشات البراع . . . ص ٣٤ .

على الاستعانة بالأنقيب النعيسان ليثير حماس الملك ويثنيه عن عزمه والعودة إلى
محاربة الملك المساعد خوفاً من عار الهرب ، ودخل الأنقيب على نمر وكان مستلقياً
على سريره وأنشده :

متدد تقول سوترية واريط لك قلبك ينط الهربا
الميتة ولماات التربة أفضل من نقيع الغربة

*

ما شفت أبوك يركب على المتويرى ينتر هنا وحسه في قوزبرى
أما أركب كاس وقل للخبول اندرى وأما أقعد فكى وود مرتضاك يفرى

فالعنای يقول : مالك أيها الملك جاثماً لآحراكك لك كما لو كنت جبل استوريا
(وهو جبل واقع غرب ميناء بور سودان) بينما قلبك يكاد يثب من صدرك خوفاً
وهلماً ! ! إن الموت في ميدان الوغى خير ألف مرة من أن تعيش غريباً شريداً .
إن هذا المسلك لا يليق بمجد أبيك وفروسية وشجاعته وصوته الجمهورى عندما
كان يعتلى صهوة الجياد العالمية فيسمع صهيلها خارج مدينة شندى ، فهيا أيها الملك
إركب الخيول الأصيلة وتقدم مهاجماً وإلا فاقعد كالنقيه معلم العينية تشرف على
تعليم الصغار القراءة والكتابة .

ولم يلبث النعيسان أن خاطب الأرباب إدريس عم الملك غير منشدا :

إدريس يا عريس أضمرت بالرق إدريس مدقع الباشاأل ذخيرته تبوق
شمريا ولد لنحاسك دق قدر الله بيطيح حتى أن بقيت في حق

فالشاعر هنا بجرص إدريس ويشجعه ويغريه حتى يضرب النحاس (علامة
الحرب) ويقابل العدو بدون اكتراث فالقدور لك أو عليك واقع لا محالة حتى
إن كنت في علبة محكمة .

ونتيجة لهذه الأشعار تحركت همة نمر ودخل المعركة وانتصر وعاد إلى شندى

عاصمة بلاده بعد أن أحفظ عليه المساعد وصار الأخير يتر بص الدوائر للتأثر من نمر . . فكان أن وبر الحريق الذي راح ضحيته اسماعيل أملا في أن يتهم بذلك نمر وتدور عليه الدوائر (١) .

٢ — تصحيح بعض الأخطاء التاريخية

وفي بعض العصور التي يندر فيها العثور على أدب مكتوب عند بعض الأمم كما هو الحال في الإقليم السوداني في القرون القليلة السابقة لامتداد الحكم المصري ، يعتمد المؤرخون فيما يعتمدون على ما يكون قد دونه بعض الرحالة الأجانب من حوادث وروايات . وكثيراً ما يتعرض هؤلاء الرحالة إلى الخطأ نتيجة لجلهم لغة البلاد أو لعوامل أخرى عديدة كما حدث للرحالة العثماني أوليا شلي الذي زار السودان والحبشة في ١٦٧٢ م وتجول في بلاد السلطنة السنارية وشهد القتال الذي انتهى باستقلال الشايقية عن الحلف السناري وترك لنا وصفاً خيالياً للمعركة ولم يذكر شيئاً عن تفاصيل القتال أكثر من أنها كانت حرباً بين هارديقان عابد نار وبربرستان — يقصد العبد اللاب — وأن القتال انتهى بهزيمة هارديقان أي الشايقين . وقد أثبتت الدراسات التاريخية خطأ ما ذكره أوليا شلي وأن النصر كان في جانب الشايقين . والفضل في تصحيح هذا الرأي يرجع إلى دراسة الأشعار التي نظمتها عدالة والدة الشيخ عثمان سيددار الشايقيه عندما تقدمت على رأس الجيش تلهب صدور المقاتلين حماساً . وما يؤكد هذا الرأي ما أشار إليه الرحالة الذين زاروا منطقة دنقلة في تلك الفترة من أن طرق التجارة السنارية تحولت بعيداً عن متناول يد الشايقيه وكانت القوافل تزود بحراسة قوية لحمايتها من تعدى هذه القبيلة (٢) .

(١) الشاطر بوصيلي عبد الجليل : معالم تاريخ السودان وادي النيل ص ١٣٤ - ١٣٥ —
أنظر أيضاً نفثات اليراع ... ص ١٢ وهامش (١) من نفس الصفحة .
(٢) الشاطر بوصيلي : معالم تاريخ السودان وادي النيل . ص ٨٣ - ٨٥ .

٣ — توضيح هجرات بعض القبائل ودراسة المؤثرات المتبادلة بين السودان والبلاد المجاورة .

والمتتبع لأشعار الدوباي يلحظ اختلافاً في بعض الألفاظ في القصيدة الواحدة من إقليم إلى إقليم وهي رغم اختلافها في بعض الألفاظ فانما تتفق في الجوهر مما يعطينا فكرة عن هجرات جزئية للقبيلة ، التي قيل بشأنها هذا الدوباي وماحدث فيه من تغيير نتيجة للبيئة الجديدة أو اختلاطها بقبيلة أخرى .

كما أن الدراسة المقارنة لبعض الأشعار والأغاني الشعبية تعطينا فكرة عن الآثار اللغوية المتبادلة بين السودان والإقليم المجاورة ، فالأغنية الشعبية التي سمعها أوليا شلبي في بلاد ملك سنار تتضمن ألفاظاً من اللغة السائدة في الجزء الغربي من أرتريا مما يدل على أن الأدب الشعبي السوداني قد تأثر كثيراً في مناطقه الشرقية بالأدب الشعبي لقبائل أثيوبيا وغيرها عن طريق الهجرات من جنوب غرب الجزيرة . وما قيل في ذلك يمكن أن يقال عن المؤثرات الواردة من مصر شمالاً أو بورنو غرباً أو غير ذلك من الأقاليم . وهذا يعطينا في آخر الأمر محصولاً فيولوجياً تاريخياً جغرافياً فضلاً عن المعلومات اللغوية والاجتماعية .

٤ — الدوباي روايات معاصرة لأحداث مختلفة

وأشعار الدوباي لا تخرج عن كونها روايات معاصرة لشهود عيان ، عاصروا الأحداث وانفعلوا بها وآثروا فيها وعبروا عنها تعبيراً صادقاً ؛ بل ربما كانت القوالب الشعرية التي يصاغ فيها الدوباي مقياساً أكثر دقة وحساسية في التعبير عن الأحداث من الكلام العادي المنشور .

مثال ذلك ما قيل بشأن حادث وثيق الاتصال بالعلاقة بين مصر والأقاليم السودانية في مطلع القرن التاسع عشر وهو الدوباي الذي نظمه الأنقيب في مدح الملك نمر بعد حادث الحريق الذي أودعه بحياة الأمير اسماعيل .

الليلة النمر أصبح حديثه ملوح وقارحه من لقاء الخيل ما شوح
سيطك لى مصر شالو المسافر روح بيك اطمأنت المعزة الجلاد هن فرح

*

سموك النمر فوق النمورة مشيت حرقنض سمايمك لا من اضحيت
فى العجم والعرب نظيرك قط ما رأيت دبك الخيل يغز من حسك أن قحيت

*

الليلة النمر أصبح يلاعب فرعه وفوق كفه اليمين مكتوبة قوله انقرعوا
من واديك يطير الغر يروح بمرعه بى رده القريب منع الرشايده يرعوا

إن من يقرأ هذا الدوباي أو من يسمعه يستشعر رهبة الموقف فى قوله «أصبح حديثه ملوح» أى بالإشارة والكناية . وذلك بعد وقوع الحادث الرهيب إذ أن الظرف يقتضى الجذ والحزم وبعد النظر ويقتضى أن يحتفظ الملك فى دخيلته بمخططه وتدابيره وألا يطلع عليها قومه إلا بالإشارة والكناية. وما دام الأمير الذى انقضى أمره هو ابن محمد على فسوف يدوى اسم الملك نمر فى أرجاء مصر ولكنه ليثير الحفيظة ضده والرغبة فى الانتقام منه . غير أن هذا كله لا يهم ، فالمهم أن تأمن العذارى العطرات الأردن الطيبات الرائحة بعد ما ساورهن خوف وقلق .

والرابعة الثانية تضرب فى البلاغة بسهم وافر وفيها من التكنية والسلاسة قدر كبير فاسم المدوح « النمر » ولكنه فاق النمر فى الجرأة والإقدام ، وهو كالأفعوان الذى ضاق بسمه واستشعر قوته حتى ضحى أى ظهر واستعلى فدل بهذا على أنه لا نظير له فى عرب أو عجم . وهو مهيب رهيب يخافه كل شىء حتى أن الخيل لتفرع وتجرى هرباً من صوته أن سعل لما فى سعاله من أبعاد وقوة . وقوله « يلاعب فرعه » معناها أنه يتهبأ لحركة أخرى وهى حركة حاسمة لأنه كتب على كفه عبارة « انقرعوا أى احذروا منه » (١).

(١) محمد عبد الرحيم : نفثات اليراع ... ص ٤٢ .

وبعد أن فر الملك نمر في ليلة المؤامرة إلى الحبشة واستقر هناك أنشده أحد شعرائه قصيدة ذكر له فيها حال الذين أطاعوا الترك ووصف سوء مصيرهم محبذاً له خروجه عليهم ونجاته منهم إلى الحبشة ، قال :

يا الأرباب بحكى لك حكاية الطاعوا بانث عليهم العوجة ولى جناهم ضاعوا
الحى ما استتار وللمات رقد بأوجاعو يأكلوا فيهم الترك ميتين ما جاعو

يقول : إصنع إلى أيها الملك فإني سوف أقص عليك حكاية الذين أطاعوا الترك فقد أساءت حالهم وأصاب الضياع حتى أولادهم الصغار . ولم يسترح للميت منهم ولا الحى ، فمن مات رقد بأوجاعه ولم يثار له أهله ، والحى مغلوب على أمره مستكين .

٥ — الدوباي يسجل ملامح المجتمع وما ينبض به العصر .

ومما يجعل للدوباي أهمية خاصة أنه يصور المجتمع الذى نبع منه تصويراً صادقاً ويسجل ما ينبض به العصر من شتى الأحاسيس .

ف عندما تجمعت العوامل المختلفة التى مهدت للحركة المهدية وظهر المهدي يستجمع حوله من الأنصار ما مكن له من الجهد بدعوته وبث هذه الدعوة بين أفراد الأمة ، قامت امرأة تدعى « بنت مكاوى » تخرض المهدي على الثورة قالت :

طبل العز ضرب هونيه فى البرزه غير طبل امكبان أنا ما بشوف عزه
إن طال الوبر واسيه بالجزه واما عم نيل ما فرخت وزه

تقول بنت مكاوى ، والآن يا قوم لقد دق طبل العز مجلبلا داويا فى العراء ولست أرى أمجد ولا أجلب للعزة من طبل « امكبان » أى الثورة الدامية . ثم توجه إلى المهدي نصيحتها فى أسلوب مجازى واستدلت على ضرورة الثورة ما دام الأمر — فى نظرها — قد تعدى حدود الاحتمال ، بأن الوبر إن طال

فلا بد من جزء وإلا ساءت العاقبة وكذلك النيل أن قصر دون الحد ولم يفيض على شطيه فلن يرجى للطير حياة ولا للاوز أفراناً؛ والنتيجة التي تريد أن تصل إليها هو أن أمر السودان كذلك ، فان لم تنشب فيه ثورة عارمة فمحال أن يظفر بما يتطلع إليه من حياة .

وقد علق صاحب نفثات اليراع على هذين البيتين بقوله « وأود أن يتنبه القارئ إلى خطر هذين البيتين الجريئين ، فقد قررا في يوم من الأيام مصير أمة ، ومن عجب أن يكونا من وحي امرأة » (١) .

ويلاحظ أن موقف بعض القبائل من الحركة المهدية لم يكن مما يرضى المهدي أو تلمئن إليه نفسه ، ولا شك في أن خير ما يصور لنا هذه الأحوال ، وخير ما يحلل لنا الأسباب التي أدت إلى سخط هؤلاء وتخلف بعض السودانين عن السير في ركب المهدية ما عبر عنه بعض شعراء الدوييت من أن حكومة المهدية قد حالت بينهم وبين كثير مما كانوا يألقونه من عادات وأرغمتهم على السير وفق المنهج الديني الذي رسمته لهم : فالصلوات والأوراد بدلا من الملامى والمسكرات وحرمت رقص الدلوكة وشرب المريسة ومضغ التنباك ، كما أمرتهم بلبس المرقعات بدلا من غالى الثياب ؛ وبالاختصار التزام أوامر الدين وتجنب نواهيه ، والعمل المتصل على صبغ الحياة السودانية بصبغة فيها زهادة وخشونة ، فالله سبحانه وتعالى لا ينظر إلى صور الأشخاص وإنما ينظر إلى قلوبهم .

ولما شق على بعض السودانين أن يحملوا بنقطة على هذا المركب الخشن الذي لم يألوه دون أن يبرموا به ويسخروا منه عبر شعراؤهم عن ذلك الموقف في قصائدهم الدارجة وتعنى رجال الشايقية بأشعار يعلنون فيها سخطهم على المهدية وحفيظتهم على عمالها وخاصة محمد الخير عبد الله عامل المهدي على بربر ودنقله .

(١) محمد عبد الرحيم : نفثات اليراع ... ١٦ و ١٧ .

لا مريسي ولا طنبير ولا تمباك ولا سننجير
ودا كله من مهديك الكبير وعقربا طقتك يا محمد الخير

وإذا كان شاعر الشايقية قد عير في تلك الأيام عن حسرته على الماضي
المحبوب المرغوب وعن موجدته على الحاضر المبعوض فقد آثر شاعر آخر من قبيلة
الكبايش أن يهاجم المهديّة عقيدة وحكومة وعمالا وأنصاراً فيسخر من زى
رجالها وسيرتهم وتمسكهم بشعائر الدين والعمل على الترغيب فيه والدعوة إليه :

مقدم ناس لقيت أبودقنار اخيها طايقية سعف بإيده شافيا
وجبته مرقمة حتى الجلود فيها من دقش كبير صلاته بأديها
لا عارف إيها فقه ولا جيها إن ذا كرك بالجنة تقول كان فيها

وهكذا يسخر الشاعر من أسلوبهم في ارتداء اللحي ولبس غطاء الرأس
المصنوع من الخوص وارتداء الجيب للرقعات ، ثم انه يعجب من انصراقهم إلى
العبادة حتى ليبدأ الواحد منهم صلته من الفجر دون أن يعرف أركان الصلاة
ولا أصولها ، ثم هو يتحدث عن الدين ويرغبك في الجنة ويصف لك ما فيها من
النعيم كما لو كان مقياً فيها ثم عاد مبشراً ونذيراً . وهكذا يمضي الشاعر في سخطه
وعين السخط تبدى المساوىء وقد تجعل من الفضيلة رذيلة .

والحار دلو شاعر الشكرية يعبر لنا في قصائده عن ألمه الممض للحدود التي
رسمتها المهديّة لحياة الناس وعن حقدّه الدفين على الخليفة عبد الله بعد أن أمر
قبيلة الشكرية بمغادرة أوطانها وهاك بعض مقتطفات من شعره :

قدلن واتهكن جان الزمان وقعن
نجيد في الدلوق رقعن تقنت والزعل فقعن

فالحار دلو الشاعر الشاب الذي تربى في العز وكان يلبس أفر الثياب ويمشى
الخيلاء والشباب ملء أهابه يقول : لم أكن أتوقع أن يكون هذا حالى مع الأيام

عندما اضطررت إلى لبس المرقعات ولست أملك سوى الكمد والقهر الذي ملك على نفسى .

لا عجب إذن إذا ضاق الشاعر بنفسه وتمنى لو هرب من المهديّة إلى حيث لا سلطان لها وراح فى أشعاره يرسم خطة الفرار فيركب حماره ويشكّه حتى لا ينهق فيفتضح أمره وتخبط مساعيه ، والفرار فى نظره لا مندوحة عنه مادامت المدينة ليس فيها ما يروق أو يعجب ؛ فقد لبس الجيب المرقعة فأرهقته بما فيها من ثقل وضايقته بما فيها من خشونة وبرم بما تضطّره إليه من اصطناع الوقار «والعم» أى العائم لا خير فيها ، اللهم إلا إذا حصل بين من يلبسها وبين نده خصام فإن هذا الند يستطيع أن يخنق بها صاحبها وفى ذلك يقول :

من دار الأمير نرحل نشيل الغنقه ونشكّم الحخير من الشهبق والهقه
لبسنا الجيب (١) بقلنا وقره وزنقه ولبسنا العم بقت لنا سماحة الخنقه

إن هذه الأشعار تصور لنا حال قطاع من قطاعات المجتمع السودانى فى أواخر القرن التاسع عشر وهم فئة الساخطين على حكم المهديّة ، الخارجين على تعاليمها الدينية وما استنته للأمة السودانية من شرائع كانت فى نظر القامنين بالحركة أنسب ما يكون للأمة فى حالتها الراهنة .

ولعل خير ما يصور لنا حال المجتمع السودانى فى السنوات التى تلت أزمة سنة ١٩٢٤ وسبقت عهد الاستقلال تلك الأشعار التى نظمها أحد الشعراء يشير فيها إلى انقلاب المعايير وتدهور القيم وروح التواكل والسلبية التى شابّت الأمة قال :

انقلب الدهر كسر اللرق بتامه والصقر الكبير يزق وخاطفه إجمامه
التمساح غرق واحتاج له لى عوامه أنا شفت الأسد يجرى وتسكه نعامه

(١) الجيب المرقعة من شعارات المهديّة وألوانها أربعة : الأبيض والأزرق والأحمر والأصفر وقد ذكر المهدي أن فى جسم الإنسان نظائر لهذه الألوان الأربعة .

قالشاعر هنا يسخر من أحوال المجتمع ويعرض أمامنا صوراً ضاحكة ساخرة لأوضاعه حتى لقد أصبح الصقر الكاسر فريسة للحمامة الوادعة تخطفه وتطير به وهو يستنجد ولا منجد ويستغيث ولا يغاث . أما التمساح ، صاحب الصولة في الماء فقد عجز عن العوم والنوص وأشرف على الغرق وتمنى من ينجده ويمده بعائمة ، والأسد ملك الغاب تخلى عن جراته أمام النعامة رغم ما عرف عنها من الجبن . وكان الشاعر يقول أن الأشياء نزعت طباعها وخصائصها واستبدلت بها نقائصها : فالقوة تحولت إلى ضعف والقدرة تحولت إلى عجز والشجاعة انقلبت إلى جبن؛ وهذه الأحوال كلها جعلت الشاعر يتحسر على الماضي وينعى على الزمن الذى يعيش فيه ويقول :

الناس الزمان اليوم صحيح ما فيش وصبحوا الناس عداد بس زى عداد الفيش

يقصد بذلك أن الناس الذين مضوا لم يبق منهم أحد فى مثل طباعهم وأخلاقهم أما هؤلاء الذين تراهم الآن فهم على كثرتهم ليسوا سوى « نمرأ » وأرقاماً كأرقام « الفيش » فى لعبة « الدومينو » .

إن ما سقناه من أشعار لا يعدو أن يكون مثلاً لما يمكن أن تتمخض عنه دراسة الدوبابى من نتائج قيمة تجعل مهمة جمعه ودراسته من أوجب الواجبات . والواقع أن أشعار الدوبابى — مثلها مثل الفنون الشعبية الأخرى — نابعة من ضمير الشعب السودانى ولهذا السبب يمكن اعتبارها نماذج طيبة للكشف عن ميول الشعب وآماله وآلامه ، يجد فيها المؤرخ وعالم الاجتماع ورجل السياسة — فضلاً عن اللغوى — أجوبة شافية عن كثير مما يريد معرفته عن خصائص الأمة السودانية .

محمد رفعت رمضان