الدوبيت السوادنى
وقيمته من الناحية التاريخية

التعريف بالدوبيت السودانى

يسمونه فى السودان الدوباى ، كما يعبرون عنه باسم الشعر القومى ؛ وهو ضرب من الشعر الشعبى الدارج المنظوم باوزان الزجل المعروفة وخاصة وزن « الدوبيت » وهو وزن شائع فى السودان الشرقى والأوسط وبعض جهات الغرب . والدوبيت من حيث أصوله الأولى ، عربى خالص فى وزنه وإن كان يحمل اسما فارسيا وبعض طرائق الدوبيت الفارسى ؛ فلفظ دو بيت معناه « بيتان» بالفارسية ، وقد استحدث فى الأدب العربى نقلا عن الفارسية وشاع فى الأقطار العربية .

والشعر الشعبى الدارج فى السودان قديم قدم دخول العرب فى تلك الأقطار ومعهم لهجاتهم العربية ، فصاغوا آدابا محلية تغنوا فيها بالبطولات من شهامة وشجاعة وكرم ، فهو بنوع خاص «شعر بطولة»(١) وعلى هذا الأساس فالدوباى أو الدوبيت ، السودانى جزء من نتاج الفكر العربى فى السودان على مدى قرون طويلة اتخذوا منه الوسيلة الأولى للتعبير عن وجدانهم .

ووحدة القصيدة من الدوباى هى «الرباعية» غالبا ، وتتكون من أربعة أشطر لها قافية واحدة . وهذه الأشطر الأربعة تؤلف فى الحقيقة بيتين اثنين . وهذا ينطبق على معنى كلمة « دوبيت » . وهذان البيتان يكونان فى القصيدة

---

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

وحدة مستقله . بحيث يستطيع الشاعر أن ينوع القافية فى القصيدة الواحدة ولا يجوز ذلك فى الرباعية الواحدة [illegible]

وليس الدوبيت الشوذانى أو الدوباى ، 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 الدوباى حتى تبلغ فى جملتها عدة رباعيات .

وهذا اللون من الأدب السهل المنظوم يناسب العربي حداء الإبل فى هجرته من موطنه الأصلى إلى أوطانه الجديدة وفي تجواله بهذه الأوطان ، فأوزانه طيعة وألفاظه دارجة ومعانيه تملأ نفس العربى ويفيض بها خاطره وينطلق بها لسانه فى يسر ترتاح إليه نفسه . فضلا عن أن أوزان الرجز بينها و بين وقع أقدام الجمل توافق موسيقى يجعل أوزانه من أنسب أوزان الشعر للبدو خلال رحلاتهم الطويلة فى بطن الصحراء على ظهور الإبل :

— ٢ —

أغراض الدوباى

قلنا إن هذا الشعر فى أساسه يمثل شعر البطولة العربية التى تتجلى فى الشجاعة والشهامة والكرم والمروءة ، وفيه كثير من الغزل ، لأن الغزل كان فى الحقيقة مظهراً من مظاهر هذه البطولة . والملاحظ أن الغزل فى الجاهلية كان يتجلى ملازماً للشعر البطولى بحيث لا تنظم قصيدة فى الغزل لباعث الغزل وحده و إنما باعتباره وسيلة إلى غاية . وعلى هذا النحو جرى شعر السودان الشعبى لا سيما

---

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

وقد حافظت القبائل العربية فى هجراتها الأولى على كثير من مظاهر التراث الجاهلى القديم .

ثم تطورت أحوال هذه القبائل بالتدريج وتشابكت مصالحها واتفقت كلمتها حيناً واختلفت أحياناً فتعددت تبعاً لذلك الأغراض التى يقصدها الشاعر من الدوباى . ولكن أيا كان الغرض فإن الشعر الشعبى الدارج فى السودان كان ولا يزال موضوعاً للغناء والترنيم ، ومن عادة السودانيين أنهم لا يتذاكرون الشعر الشعبى إلا موقعاً منغماً سواء أكان غزلا أو هجاء أو مدحا أو تحريضا أو استرحاما أو رثاء ، وذلك لما للموسيقى والغناء من أثر كبير فى تحريك العواطف وإحياء النفوس الخامدة ونزع الأحزان وتخفيف الآلام(١) .

وفيما يلى عرض سريع لأهم الأغراض التى يتناولها الدوباى :

أ) غناء النم أو النميم

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

ب) غناء المطرق :

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

---

(١) محمد عبد الرحيم : نفثات اليراع فى 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 اتجاهاً جاهلياً ، فثمة موضوع إسلامى يتمثل فى مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، ويجزي فيه الشعراء والمداح على نحو مدائحهم القديمة للملوك والكبراء مع احداث التغييرات اللازمة التى لا بد منها لتناسب مقام النبي العربى والروح الإسلامى الجديد .

د) أناشيد صوفية وأذكار

وكما أخذت المدائح النبوية النهج الذى كانت تنهجه قصائد المديح العربية القديمة فى العصر الجاهلى بعد تطويرها فكذلك استحدثت مدائح فى الأولياء والصالحين على نسق المدائح النبوية .

هـ) الرثاء

قد يغنى الشاعر أحياناً رثاءه للملك أو لكبير القوم ؛ وثمة نوع شعبى من الرثاء وهو نياحة النساء على الموتى بشعر الرثاء وذلك شائع فى السودان ، إذ تصيح النساء وتنتحبن وتحثين التراب على رءوسهن وتلطخن وجوههن بالسجم — أى السناج أو الهباب — والرماد . ويخرجن لعمل مناحة . وتأخذ النادبات النحاس للضرب عليه أو يأخذون قرعة يابسة فيضعنها فى طست فيه ماء وبجانبه طست آخر لا ماء فيه فيضربن على الطستين ضرباً محزناً ويشرعن فى ندب الميت وتعداد مناقبه ، وفى أثناء ذلك ترقص الحزانى بالسيوف والعصى ويصحن صيحات مزعجة .

و) غناء الدلوكة

وللنساء دور مهم فى غناء الشعر الشعبى فى السودان : ففى غناء « الدلوكة » يقوم النساء بصحبة « الدربكة » أو الطبلة بغناء مدائح تدور غالباً حول فضائل الممدوح من جمال أو كرم أو فروسية ، وقد تأخذ أسلوب الهجاء فى ذم الجبن والبخل والعجز وهى أشد ما يستثير انتباههم من رذائل المذموم . وفى غرب السودان يطلقون على المرأة التى تغنى بالمدح أو الهجاء اسم « الجكامة » ،

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

ز) أغانى البرامكة

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

ح) الشعر الشعبي الصوفى « الكرير » .

ومن الظواهر الاجتماعية التى شاعت فى 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 فى الشعر تتخذ لها مظهراً آخر تتغنى به فى شخصية « شيخ الطريقة » . هل هناك علاقة بين البطولة العربية القديمة ممثلة فى الشجاعة والفروسية والحب والكرم ، وبين صفات الشيخ الصوفى من تعبد وتواضع وتقشف ومسالمة ؟ الواقع أن أدب البطولة الشعبي عند ما التقى برجال الصوفية فى هذا العصر أخذ يتمثلهم بطريقته ، وصارت تعجبه فيهم صفات تمت إلى البطولة الحربية والخلقية القديمة بسبب فمدح فيهم الكرم والمروءة ، بل تصورهم أحياناً على أنهم أبطال

---

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

(٢) عابدين : الثقافة العربية فى السودان ص ١٨٠ .

يلم ميادينه حرب وقتال ، 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 هنالك مشابهة قوية بين المدائح النبوية الشعبية التى عرفت من قبل على أيدى المداحين، و بين مدائح الشيخ الصوفي التى ظهرت فى عصر الفونج ؛ غير أنهم صاروا يتغنون بهذه المدائح ليس على صورة مطابقة للغناء القديم ، بل طبقا للغناء الصوفى الذى يسمونه « الكرير » .

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

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

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

---

(١) ود ضيف الله : كتاب الطبقات فى خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء فى السودان هامش ص ٩٩ .
(٢) أنظر ترجمة الشيخ فى كتاب الطبقات ص ٢٧ — ٢٩ .
(٣) أنظر ترجمة الشيخ فى كتاب الطبقات ص ٩٨ — ١٠٠ .

شرف الدين أنا بالله و بيك يا لماس الشباك بأيديك
من خلانى نعلاتا فى رجليك كل يوم أتبرك بيك
يا شجرة وقت الله أداك لا نيلا سقاك ولا مطراً جاك
ولد عركى كل يوم يغشاك سوالك ورقا ظلاك

والشاعرة هنا تصف الشيخ بالكرم وتتصوره « بطلا » دينياً ، واتباع الشيخ يقولون مثل هذا الشعر فى « الكرير » . ومعنى الدوباى السابق ابتهال الشاعرة إلى الشيخ شرف الدين العركى الذى تشرف بلمس شباك قبر النبى وأنها لا حول لها ولا قوة إلا بالله و بجاه الشيخ . ثم تقول أن فيض كراماته جعلها فى طاعته كما لو كانت نعلا فى رجليه ، تتبرك به كل يوم . ثم تشير إلى إحدى كراماته وفيوضه الربانية وهى الشجرة التى كان يغشاها كل يوم فيجلس تحتها للتحدث إلى مريديه فانها 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 و بين الله من أسرار (١) .

ولم يقتصر الدوباى الصوفى على ما كان يغنيه المريدون لشيوخهم يمدحون به الشيوخ أو يتوسلون به إليهم وإنما قام بعض هؤلاء الأشياخ بقرض الدوباى فظهرت فيه النزعة الصوفية الممتزجة بالواقعية المستمدة من صميم الحياة والمجتمع السودانى ، ومن أمثال ذلك بعض قصائد وأشعار الشيخ فرح ولد تكتوك الذى قال عند صاحب كتاب الطبقات أنه « كان شاعراً ماهراً وكلامه مطرب جاذب

---

(١) Sudan Notes and Records : vol I. P. 182 (1918.)

للقلوب وله كلام فى الزهد والتوحيد والأدب وخساسة الدنيا ... »[١] وقد خصه هليلسون بالدراسة مشيرا إلى بعض نبؤاته[٢].

٨ — أشعار البطولة الحربية

وفى غير هذه البطولات التى لبست ثوباً صوفياً نجد البطولات الحربية والاجتماعية والأشعار التى قيلت باللغة الدارجة فى وصف الوقائع والأفراد وامتداح الشجاعة والكرم ... وخير مثال لها تلك الأشعار التى أثرت عن قبائل الشكرية سكان البطانة حين تغنوا فى رواياتهم بذكر أيامهم واخبار جدهم شاع الدين كبير أسرة أبى سن مع ذكر علاقاتهم بالسلطنة السنارية فى ذلك الحين [٣] .

— ٣ —

شعراء الدوبای

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

وكان الدوبای الذى يقرضه هؤلاء ويغنونه فى مناسباته المختلفة بضاعة نافقة

---

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

(٢) Hillelson: Sudan Arabic.Texts; (Profecies and sayings of Shaykh Farah 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 فى الأفراح وبيوت الكبراء فيجمع 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 فى أثره ، وهو يكررها حتى يحفظوها . ثم يشرع فى القصيدة فيلقيها بنغمته هو وحامل « الشتم » بيتاً بيتاً على ضرب الطار ، والحضور يعيدون « الشيلة » بعد كل بيت وهكذا إلى أن تنتهى القصيدة .... ولا ينخرط فى هذا السلك إلا أصحاب الصوت الجميل وهم فى الغالب حسان الصورة ، نظيفو الثياب (١) .

نصيب النساء من نظم الدوبای وغنائه .

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

وممن اشتهرن فى عصر الفونج الشاعرة « شغبة » أشار إليها ساندرز فى مقاله عن قبيله البشاريين ، وقرر أنها من المرغومات وأنها معروفة بين أفراد قبيلتها بأنها صاحبة أشهر أغانى القبيلة التى سجلت المعارك بين المرغومات والبطاحين .

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

من شعرها تخاطب ابنها حسيناً ، وكان لا يزال يافعاً ، وتحرضه على الثأر لأخيه « نائل » الذى قتله البطاحون فى إحدى غاراتهم قولها :

---

(١) نعوم شقير : تاريخ السودان . ج — ١ ص ١١٨ ، هليلسون ص ١٢٤ ، عابدين ص١٧٧ .

(٢) Sudan Notes and Records. vol. XVI R 1933) Sandars.

يا حسين أنا لا أمك وأنت ماك ولدى بطنك كرشت غى البنات ناسى
ودقنك حمست جلدك خرش ما فى لاك مضروب بالسيف نكمد فى
متين يا حسين أشوف لوحك معلق لا حسين كتل ولا حسين مفلق

تقول الشاعرة : يا حسين إننى لست أمك ما دمت قد استسلمت إلى الراحة وغدوت بطيئاً ، ناسياً ما تجره النساء من الغواية . إنك لم تعد صغيراً فقد نبتت لحيتك ورغم ذلك فلا زال جلدك أملساً لا خدوش فيه ، ليتنى أراك مجروحاً فنضمد جراحك ، متى يا حسين تترك اللوح وتنتهى من التعليم لتنهض إلى خوض غمار القتال حتى يقال إنك رحت شهيداً أو عشت بطلا (١).

وفى أيام الحكم المصرى السابق للمهدية ظهرت الشاعرة « أم مسيمس » وهى تنسب إلى قبيلة المسلمية الذين يعيشون فى الجزيرة وأدركت شطراً من عهد المهدية . وقد سجلت هـذه الشاعرة بأشعارها أيام القبيلة فى ذلك ، كما سجلت الوقائع بين جنود محمد على والملك نمر(٢).

أما فى أيام المهدية فقد اشتهرت « بنت المكاوى » وفاضت قريحتها بأشعار من الدوبای تتغنى فيها ببطولة المهدى والتحريض على حرب الأتراك (٣).

وغير هؤلاء كثيرات وإنما سقنا هذه الأسماء على سبيل التمثيل لا الحصر .

— ٤ —

جمع الدوبای ودراسته

والدوبيت السودانى وهو الدوبای أو الشعر القومى كما يسميه السودانيون شعر دارج نابع من صميم الحياة السودانية فهو فى الواقع ثروة قومية نفيسة ولكنها

---

(١) عابدين : الثقافة العربية فى السودان . . . ص ١٨٥ .
(٢) نعوم : تاريخ السودان . . . ج ٣ ص ٨٨ .
(٣) سنورد نماذج من أشعار هاتين الشاعرتين فى كلامنا عن القيمة التاريخية للدوبای .

مبعثرة ، ولا زالت هذه الثروة تتراكم منذ دخول العرب فى تلك البلاد دون أن يعنى أحد بجمعها أو تدوينها حتى تكون منها تراث ضخم عملاق فى انتظار من يجمعه ويصنفه ويدرسه فيستخرج منه نتائج شتى فى 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 الدوبای اسماع الرحالة الذين مروا بالسودان فنجد مثلا الرحالة العثمانى أوليا شلبي الذى زار السودان ١٦٧٢ وقابل سلطان الفونج فى سنار ، وفى بلاط السلطان سمع أغنية شعبية تتضمن الفاظاً شائعة لدى سكان الجزء الغربى من أرتريا . وقد سجلها أوليا شابى فى قصته(١) .

والرحالة بوركهارت الذى قام برحلات فى بلاد النوبة والسودان بين عامى ١٨١٢ ، ١٨١٧ فقد جاء فى كلامه عن الأغانى الشعبية عند مختلف القبائل العربية فى السودان قوله « على أن هناك ضربا من الغناء تشترك فيه هذه الشعوب جميعها ، ألا وهو «الحداء» ؛ غناء يسوقون به الابل فى مسيرها ليلا على الأخص. والحداء أحب ضروب الغناء إلى البدو فى الصحرى العربية ، وقد سمعته على ضفاف الفرات كما سمعته على ضفاف المطبرة(٢) » .

ومن بعده جاء عمر التونسى فذكر لنا نوادر ونماذج من الاشعار الصوفية التى كانت تنشد فى حلقات الذكر باللهجة العربيـة الدارجة وخاصة فى دارفور .

---

(١) الرحلة مدونة باللغة التركية ولكن القسم الخاص بالسودان والحبشة 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 فى بلاد النوبة والسودان (ص٢٧٥) .

المؤرخون المعاصرون

ومن مؤرخى السودان الذين اهتموا بايراد الكثير من أشعار الدوباى الفقيه العالم محمد ضيف الله بن محمد الجعلى القضلى (١١٣٩ — ١١٢٤ هـ) المعروف بود ضيف الله ، صاحب « كتاب الطبقات فى خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء فى السودان » وهو نوع من مصنفات السير والتراجم للعلماء والمشايخ الذين اشتهروا فى عصر الفونج منذ منتصف القرن السادس عشر . وهذا الكتاب غنى بالدو باى الذى قيل فى شأن مشايخ الطرق أو نظمها بعض المشايخ والعلماء والصالحين .

ب) مرحلة التجميع والدراسة

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

ج) مرحلة الدراسة العامة

وهى مرحلة تقوم فى أساسها على دراسة هذا اللون من التراث القومى أكثر مما تقوم على جمعه وتمحيصه وهدفها الأساسى الدراسة اللغوية القائمة على مناهج البحث الجديد . وتتمثل هذه المرحلة فى الدراسات التى قام بها ماك وكراوفورد وما كما يكل وهليلسون وغيرهم فى المجلة التى كانت تنشرها حكومة السودان باسم « السودان فى رسائل ومدونات Sudan Notes and Records » ويرمز إليها بحروفه S.N.R. كما تضاف إلى ذلك الفصول التى كتبها الأستاذ محمد

عبد الرحيم أحد أدباء السودان خاصة بهذا الموضوع فى الجزء الأول من كتابه « نفثات اليراع فى الأدب والتاريخ والاجتماع » الذى نشره بالخرطوم فى عام ١٩٣٠. وفى الصفحات الخمسين الأولى قام المؤلف بدراسة لا بأس بها لما سماه « الغناء السودانى » أو « الدوبای » وكان يستشهد فى هذه الدراسة بنماذج مختارة من أشعار الدوبيت السودانى فيستعرضها ويحللها تحليلا واضحاً . والشعر السياسى يندرج فى نظره تحت باب الغناء « لأن الشعر عندهم — أى عند السودانيين — أيا كان غرض يصلح للتغنى به ، بل لا يمكن أن يكون إلا كذلك لأنهم لا يتذاكرونه إلا موقعاً منغماً سواء أكان غزلا أو هجاء أو مدحاً أو تحريضاً أو استرحاماً أو رثاء أو غير ذلك ... » وهو إذ يقول « الشعر » فإنما يقصد الشعر السودانى القومى لا الشعر العربى الفصيح(١) .

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

وفى عام ١٩٥٣ قام الدكتور عبد المجيد عابدين بدراسة للشعر الشعبى الدارج فى السودان . ولم يكتف بدراسة هذا اللون من الأدب الشعبى وإنما توسع بحيث تناول فى بحثه دراسة الاتجاهات الرئيسية التى اتجه إليها الشعر العربى فى السودان منذ بداية الدوبای كشعر شعبى دارج حتى وصل إلى مرتبة الشعر التجديدى الفصيح .

د — مرحلة الدراسة المتخصصة

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

---

(١) محمد عبد الرحيم : نفثات اليراع . . . ج ١ ص ١٢ .

الحار دلو لأنه يمثل فى نظرهما ، رغم حسبه ونسبه ، الشعراء القوميين الشعبيين . وقد حاول المؤلفان جمع ما أمكن جمعه من أشعار الحار دلو وصنفاها وقاما بدراستها دراسة أكاديمية ، بعد أن مهدا لذلك بدراسة موضوعيـة لبيئة الشاعر ونشأته وشخصيته باعتبارها نتيجة تفاعل تلك العوامل السابقة مع احداث عصره .

— ٥ —

اقتصار الدراسات السابقة على الناحية اللغوية

ويلاحظ أن هذه الدراسات السابقة جميعها قد اتجهت نحو الدراسة اللغوية ولم تمس الجوانب الأخرى التى يمكن أن تجد فى هذه الأشعار الشعبية مواد خام صالحة للـكتابة فى تاريخ السودان وأحواله الاجتماعية إلى غير ذلك من الجوانب لهامة .

وبدأ بعض الـكتاب السودانيين 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 فى البيئة السودانية والخلق السودانى الذى تعبر عنه هذه الأشعار .

ومن هذه الصيحات ما كتبه أخيراً أحد الأدباء السودانيين تحت عنوان « الفولـكلور السودانى » قال « لقد حمل كثير من أدبائنا ومؤرخينا مناقشة أو بحث الأدب الشعبى « الفولـكلور » حتى أصبح المتطلع إلى ما كتبه أدباؤنا يجزم بأننا مقصرون فى حق تاريخ بلادنا ، وبعيدون عن ثقافات أجدادنا ، بل ويظن البعض أنه لا أدب لنا ولا تاريخ يميزنا ويعكس تلك الحياة التى عاشها آباؤنا وأجدادنا والتى يعتز بها كل سودانى ويهمه أن يرى كتاباً يدعمونها ويحافظون على هذا التراث القومى الصاعد (١) » .

---

(١) حامد التاج حامد « الشايقى » مقال بعنوان « الفولـكلور السودانى » من أدب الشايقية نشرته مجلة اتحاد جامعة القاهرة ، فرع الخرطوم فى عدد مارس ١٩٦٠ ص ٢٢ .

— ٦ —

العناصر التاريخية فى الدوباى

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

وفى تاريخ مصر بالذات أمثلة كثيرة للشعر الشعبى الدارج ، ولعل خير مثال لهذا النوع من الشعر ما كان يرويه «شعراء الربابة» عن «سيرة أبى زيد الهلالى» ثم تلك القصص التى جمعت بين الشعر والنثر ويقصها « المحدثون » عن سيرة الظاهر بيبرس ثم « العناترة » الذين كانوا يروون قصة عنتر أو سيرة ذى الهمة وسيف بن ذى يزن وغيرهم . كما نجد قدراً كبيراً من هذا النوع فى تاريخ الجبرتى ، وهى تمس نواحى كثيرة : منها النواحى السياسية ومنها الاجتماعية ومنها الدينية. وكان الجبرتى فى بعض تراجمه يستشهد بنماذج من الدوبيت والشعر الشعبى الدارج قيلت فى مناسبات مختلفة .

وما قيل عن الأدب الشعبى لدى الأمم الأخرى يمكن أن يقال بشأن « الدوباى » السودانى ، باعتباره لوناً من ألوان الفنون الشعبية فى السودان .

وسوف نشير فيما يلى إلى بعض النواحى التى يمكن أن يفيد منها المؤرخ فى دراسته لهذا اللون من نتاج الفكر السودانى .

١ — سد ثغرات فى تاريخ السودان

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

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

و بوادره وأم بادرية هاتان قبيلتان تقيمان فى القضارف . والشاعر يشير هنا إلى نسب الشكرية و إلى أنهم سيتسببون فى الحرب والقتال ثم يشير بكلمة النمر إلى معنيين أحدهما حقيقى والآخر مجازى ، فهو فى تحريض للملك نمر واستعدائه على الشكرية إنما يحذر هذه القبيلة وحلفائها من بطشه . ومن عادة النمر أن يربض بين فروع الشجر يتحين فريسة و يترصدها فإذا ما لاحت عن قرب انقض عليها وافترسها فمحال أن تبيض القمرية فى فرع النمر فتدفع بنفسها إلى مكمن الخطر . وهؤلاء الشكرية وحلفاؤهم يحاولون الآن أن يثبوا إلى النمر فى مكمنه وهو ينصحهم بأن يرجعوا عما اعتزموا 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 دو بيت يعطينا تعليلاً جديداً للحريق التاريخى الذى أودى بحياة الأمير اسماعيل فى السودان واتهم بتدبيره 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 : نفثات اليراع . . . 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 :

متمـدد تقـــول سـوترية واريط لك قلبـــــاً ينط الهربا
الميتـه ولمـات الـــــتربة أفضـل من نقيع الغربة

*

ما شـفت أبوك يركب على المتويرى ينتر هنـا وحسه فى قوزبرى
أما أركب كاس وقل للخيول اندرى وأما أقعد فكى وود مرتضاك يفرى

فالغناى يقول : مالك أيها الملك جاثماً لاحراك لك كما لوكنت جبل استوريا (وهو جبل واقع غرب ميناء بور سودان) بينما قلبك يكاد يثب من صدرك خوفاً وهلعاً ! ! إن الموت فى 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 أيهاالملك إركب الخيول الأصيلة وتقدم مهما جما وإلا فاقعد كالفقيه معلم العينيه تشرف على تعليم الصغار القراءة والـكتابة .

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

إدريس يا عريس أضمرت بالرق إدريس مدقع الباشا أل ذخيرته تبق
شمـــريا ولد لنحـــاسك دق قدر الله بيطيح حتى أن بقيت فى حق

فالشاعر هنا يحرض إدريس ويشجعه ويغريه حتى يضرب النحاس (علامة الحرب) ويقابل العدو بدون اكتراث فالمقدور لك أو عليك واقع لامحالة حتى إن كنت فى علبة محـكمة .

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

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

٢ — تصحيح بعض الأخطاء التاريخية

وفى بعض العصور التى يندر فيها العثور على أدب مكتوب عند بعض الأمم كما هو الحال فى الإقاليم السودانية فى القرون القليلة السابقة لامتداد الحكم المصرى ، 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 العثمانى أوليا شلبى الذى زار السودان والحبشة فى ١٦٧٢ م وتجول فى بلاد السلطنة السنارية وشهد القتال الذى انتهى باستقلال الشايقية عن الحلف السنارى وترك لنا وصفاً خيالياً للمعركة ولم يذكر شيئا عن تفصيلات القتال أكثر من أنها كانت حرباً بين هارديقان عابد نار وبربرستان — يقصد العبد اللاب — وأن القتال انتهى بهزيمة هارديقان أى الشايقين . وقد أثبتت الدراسات التاريخية خطأ ما ذكره أوليا شلبى وأن النصر كان فى جانب الشايقين . والفضل فى تصحيح هذا الرأى يرجع إلى دراسة الأشعار التى نظمتها عدالة والدة الشيخ عثمان سيددار الشايقيه عندما تقدمت على رأس الجيش تلهب صدور المقاتلين حماساً . ومما يؤكد هذا الرأى ما أشار إليه الرحالة الذين زاروا منطقة دنقله فى تلك الفترة من أن طرق التجارة السنارية تحولت بعيداً عن متناول يدالشايقيه وكانت القوافل تزود بحراسة قوية لحمايتها من تعدى هذه القبيلة(٢) .

---

(١) الشاطر بوصيلى عبد الجليل : معالم تاريخ سودان وادى النيل ص ١٣٤ — ١٣٥ — أنظر أيضاً نفثات اليراع ... ص ١٢ وهامش (١) من نفس الصفحة .
(٢) الشاطر بوصيلى : معالم تاريخ سودان وادى النيل . ص ٨٣ — ٨٥ .

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

والمتتبع لأشعار الدوباى يلحظ اختلافا فى بعض الألفاظ فى القصيدة الواحدة من إقليم إلى إقليم وهى رغم اختلافها فى بعض الألفاظ فانما تتفق فى الجوهر مما يعطينا فكرة عن هجرات جزئية للقبيلة ، التى قيل بشأنها هذا الدوباى وماحدث فيه من تغيير نتيجة للبيئة الجديدة أو اختلاطها بقبيلة أخرى .

كما أن الدراسة المقارنة لبعض الأشعار والأغانى الشعبية تعطينا فكرة عن الآثار اللغوية المتبادلة بين السودان والإقاليم المجاورة ، فالأغنية الشعبية التى سمعها أوليا شلبى فى بلاد ملك سنار تتضمن ألفاظاً من اللغة السائدة فى الجزء الغربى من أرتريا مما يدل على أن الأدب الشعبى السودانى قد تأثر كثيراً فى مناطقه الشرقية بالأدب الشعبى لقبائل أثيوبيا وغيرها عن طريق الهجرات من جنوب غرب الجزيرة . وما قيل فى ذلك يمكن أن يقال عن المؤثرات الواردة من مصر شمالاً أو بورنو غرباً أو غير ذلك من الاقاليم . وهذا يعطينا فى آخر الأمر محصولا فيلولوجيا تاريخياً جغرافياً فضلا عن المعلومات اللغوية والاجتماعية .

٤ — الدوباى روايات معاصرة لأحداث مختلفة

وأشعار الدوباى لاتخرج عن كونها روايات معاصرة لشهود عيان ، عاصروا الأحداث وانفعلوا بها وآثروا فيها وعبروا عنها تعبيراً صادقا ؛ بل ربما كانت القوالب الشعرية التى يصاغ فيها الدوباى مقياساً أكثر دقة وحساسية فى التعبير عن الأحداث من الكلام العادى المنثور .

مثال ذلك ماقيل بشأن حادث وثيق الاتصال بالعلاقة بين مصر والأقاليم السودانية فى مطلع القرن التاسع عشر وهو الدوباى الذى نظمه الأنقيب فى مدح الملك نمر بعد حادث الحريق الذى أودعه بحياة الأمير اسماعيل .

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

*

سمـوك 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 فرعـه وفوق كفه اليمين مكتوبةقوله انقرعوا
من واديك يطير الغر يروح بمرعه بى رده القريب منع الرشايده يرعوا

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

والرباعية الثانية تضرب فى البلاغة بسهم وافر وفيها من التـكنية والسلاسة قدر كبير فاسم الممدوح « النمر » ولـكنه فاق النمور 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 لتفزع وتجرى هرباً من صوته أن سعل لما فى سعاله من أرعاد وقوة . وقوله « يلاعب فرعه » معناها أنه يتهيأ لحركة أخرى وهى حركة حاسمة لأنه كتب على كفه عبارة « انقرعوا أى احذروا منه » (١).

---

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

و بعد أن فر الملك نمر فى 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 بانت عليهم العوجة ولى جناهم ضاعوا
الحى ما استتار والملات رقد بأوجاعو يأكلوا فيهم الترك ميتين ما جاعو

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

٥ — الدوبای يسجل ملامح المجتمع وما ينبض به العصر .

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

فعندما تجمعت العوامل المختلفة التى مهدت للحركة المهدية وظهر المهدى يستجمع حوله من الأنصار ما مكن له من الجهد بدعوته وبث هذه الدعوة بين أفراد الأمة ، قامت إمرأة تدعى «بنت مكاوى» تحرض المهدى على الثورة قالت:

طبل العز ضرب هونيه فى البرزه غير طبل امكبان أنا ما بشوف عزه
إن طـال الوبر واسـيه بالجزه واما عم نيـل ما فرخت وزه

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

فلا بد من جزه وإلا ساءت العاقبة وكذلك النيل أن قصر دون الحد ولم يفض على شطيه فلن يرجى للطير حياة ولا للاوز أفراخاً ؛ والنتيجة التى 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 القارىء إلى خطر هذين البيتين الجريئين ، فقد قررا فى يوم من الأيام مصير أمة ، ومن عجب أن يكونا من وحى امرأة » (١) .

ويلاحظ أن موقف بعض القبائل من الحركة المهدية لم يكن مما يرضى المهدى أو تطمئن إليه نفسه ، ولا شك فى أن خير ما يصور لنا هذه الأحوال ، وخير ما يحلل لنا الأسباب التى أدت إلى سخط هؤلاء وتخلف بعض السودانيين عن السير فى ركب المهدية ما عبر عنه بعض شعراء الدوبيت من أن حكومة المهدية قد حالت بينهم وبين كثير مما كانوا يألفونه من عادات وأرغمتهم على السير وفق المنهج الدينى الذى رسمته لهم : فالصلوات والأوراد بدلا من الملاهى 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 السودانيين أن يحملوا بغتة على هذا المركب الخشن الذى لم يألفوه دون أن يبرموا به ويسخروا منه عبر شعراؤهم عن ذلك الموقف فى قصائدهم الدارجة وتغنى رجال الشايقية بأشعار يعلنون فيها سخطهم على المهدية وحقيظتهم على عمالها وخاصة محمد الخير عبد الله عامل المهدى على بربر ودنقله .

---

(١) محمد عبد الرحيم : نفثات اليراع ... ١٦ و١٧ .

لا مريسى ولا طنبـير ولا تمبـاك ولا سسنجير
وداكله من مهديك الـكبير وعقربا طقتك يا محمد الخير

وإذا كان شاعر الشايقية قد عبر فى تلك الأيام عن حسرته على الماضى المحبوب المرغوب وعن موجدته على الحاضر المبغوض فقد آثر شاعر آخر من قبيلة الـكبابيش أن يهاجم المهدية عقيدة وحكومة وعمالا وأنصاراً فيسخر من زى رجالها وسيرتهم وتمسكهم بشعائر الدين والعمل على الترغيب فيه والدعوة إليه :

مقدم ناس لقيت أبو دقنا راخيها طاقيـة سعف بإيده شـافيها
وجبته مرقعة حتى الجلود فيها من دقش كبير صلاته بأديهـا
لا عارف ليها فقـه ولا جيها إن ذا كرك بالجنة تقول كان فيها

وهكذا يسخر الشاعر من أسلوبهم فى ارخاء اللحى ولبس غطاء الرأس المصنوع من الخوص وارتداء الجبب المرقعات ، ثم انه يعجب من انصرافهم إلى العبادة حتى ليبدأ الواحد منهم صلاته من الفجر دون أن يعرف أركان الصلاة ولا أصولها ، ثم هو يحدثك عن الدين و يرغبك فى الجنة و يصف لك ما فيها من النعيم كما لو كان مقيما فيها ثم عاد مبشراً ونذيراً . وهكذا يمضى الشاعر فى سخطه وعين السخط تبدى المساوىء وقد تجعل من الفضيلة رذيلة .

والحار دلو شاعر الشكرية يعبر لنا فى قصائده عن ألمه الممض للحدود التى رسمتها المهدية لحيـاة الناس وعن حقـده الدفين على الخليفة عبد الله بعـد أن أمر قبيلة الشكرية بمغادرة أوطانها وهاك بعض مقتطفات من شعره :

قدلن واتهكمن جان الزمان وقعن
نجبـد فى الدلوق رقعن نقنت والزعـل فقعن

فالحار دلو الشاعر الشاب الذى تربى فى العز وكان يلبس أفخر الثياب و يمشى الخيلاء والشباب ملء أهابه يقول : لم أكن أتوقع أن يكون هذا حالى مع الأيام

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

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

من دار الأمير نرحل نشيل الغنقه ونشكم الحمير من الشهيق والنهقه
لبسنا الجبب(١) بقلنا وقرة وزنقه ولبسنا العمم 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 المهدية ، الخارجين على تعاليمها الدينية وما استنته للأمة السودانية من شرائع كانت فى نظر القائمين 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 شابت الأمة قال:

انقلب الدهر كسر المرق بتمامه والصقر الكبير يزعق وخاطفه حمامه
التمساح غرق واحتاج له لى عوامه أنا شفت الأسد يجرى وتسكه نعامه

---

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

فالشاعر هنا يسخر من أحوال المجتمع ويعرض أمامنا صوراً ضاحكة ساخرة لأوضاعه حتى لقد أصبح الصقر الـكاسر فريسة للحمامة الوادعة تخطفه وتطير به وهو يستنجد ولا منجد ويستغيث ولا يغاث . أما التمساح ، صاحب الصولة فى المـاء فقد عجز عن العوم والغوص وأشرف على الغرق وتمنى من ينجده ويمده بعائمة . والأسد ملك الغاب تخلى عن جرأته أمام النعامة رغم ما عرف عنها من الجبن . وكأن الشاعر يقول أن الأشياء نزعت طباعها وخصائصها واستبدلت بها نقائضها : فالقوة تحولت إلى ضعف والقدرة تحولت إلى عجز والشجاعة انقلبت إلى جبن؛وهذه الأحوال كلها جعلت الشاعر يتحسر على الماضى 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 « نمراً » وأرقاماً كأرقام « الفيش » فى لعبة « الدومينو » .

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

محمد رفعت رمضان