الاستفهام في الفن الشعبي السوداني

محمد عوض الغبوشي

هذه الدراسة قصدت بها الوقوف عند بعض المواقف والنماذج في العمل الفني الشعبي السوداني وكيف كانت المجتمعات التقليدية توظف ممارساتها وابداعاتها الفنية لخدمة اغراض مجتمعها وتعمل على تثبيت تقاليده وقيمه الموروثة عن طريق هذه الابداعات والممارسات .

ونسبة لتعدد المصادر التي اخذت منها النصوص الشعرية خاصة واختلاف منهج كل كاتب عن الآخر لم يكن من الميسور عمل مفتاح موحد للرموز حتى يمكن اتخاذه كقاعدة لتوضيح كل الكلمات والاصوات الواردة بالبحث وقد استعضت عن ذلك بالشكل فقط . الا انه هنالك اشياء تجدر الاشارة اليها : ـ

١ ـ تنطق القاف عادة في اللهجة العامية مثل ال (g) في الكلمة الانجليزية (go)

٢ ـ ابدال هاء الملك للمذكر المفرد واواخفيفة كما في عمرو وفتقو .

٣ ـ قلب ال (م) ـ (ن) واحلالها محل ال (م) والضمير كما هو الحال في قدامن وعقيدن في قول مهيرة :

وقدامن عقيدن بالاغر دفر

٤ ـ ابدال ال (ق) ـ (ك) في قول شغبة :

لاحسين كتل لا حسين مفلق

• ـ قلب ال (ظ) ـ (ض) كما هو الحال في قول شغبة :

قلبت السرج على اللفض التنايا*

---

* هذه الامثلة مأخوذة من البحث ولمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع يمكن الرجوع لقاموس اللهجة العامية في السودان ، الدكتور عون الشريف قاسم ـ الطبعة الاولى ١٩٧٢ الدار السودانية للكتب .

لابد لى من تقديم شكرى الخالص للدكتور سيد حامد حريز على مابذله معى من جهد خلال مراحل كتابة هذا البحث ومن توجيه وتزويد بالمراجع والنقد . كما اتقدم بشكرى للمسئولين بوزارة الثقافة والاعلام لاتاحتهم لى الفرصة الالتحاق بمعهد الدراسات الافريقية والاسيوية بجامعة الخرطوم الشيء الذى مكننى من كتابة هذا البحث .

الاستنفار ، ما هو ؟

ما أعنيه بالاستنفار هنا تلك الأساليب والوسائل التى استخدمتها المجتمعات التقليدية السودانية فى حث الفرد أوالجماعة ودفعهم أو تحريضهم للقيام بعمل بعينه يهدف اليه مستخدم هذه الوسائل والاساليب ويحسب انه يعود بنتائج ذات قيمة له أو للجماعة ولاتشمل الجوانب ذات النفع المادى فإنهاقلماكانت تعطى اعتباراكبيرا اذا ما قورنت بالجوانب الاخلاقية الاخرى فى تلك المجتمعات التقليدية التى كانت تمتاز بصفاء النفس وعلو الهمة والثبات على المواقف والكلمة .

وكلمة استنفار من زاوية أخرى تحمل فى مضمونها معنى إثارة الحماس وتحريك العواطف والقيم الكامنة فى نفس الفرد أو الجماعة التى يراد منها الاتيان بالعمل أو جمع كلمتهم حول موقف بعينه أو توحيد رأى الجماعة حول قضية تمس مجتمعهم . وقد يلجأ المستنفر أحيانا الى الأقناع العقلى ضمن عملية الاستنفار هذه ، ولكن تحريك القيم والتقاليد الكامنة فى نفس تلك المجتمعات كان له الأثر الاكبر فهى تنفذ الى الوجدان سريعا وتهز القلب هزا عنيفا .

والوسائل التى أتحدث عنها هنا اقصد بها استخدام الكلمة الموزونة المنطوقة شفاهة ومباشرة أمام الشخص المعنى أو الجماعة وكذلك إستعمال الطبول التقليدية بجميع مسمياتها لدى تلك المجتمعات والتى تعارفت عليها فيما بينها واصبحت عندما تضرب تحمل لهم معان ومشاعر يفهمونها جيدا بمعنى آخر فان ما أقصده هو إستعمال العمل الفنى الشعبى السودانى كالأغانى والدوبيت والطبول والزغاريد والامثال والاحاجى ... الخ .

والاستنفار أيضا يعنى ويشمل تحريض واثارة الفرد أو الجماعة للعدول عن القيام بانجاز عمل معين أو صرفهم عن اتخاذ موقف محدد ، وفى حالة أخرى يقصد به الأتيان بعمل يتفق والقيم السائده فى ذلك المجتمع أو عدم التفريط

فيها والثبات عليها مهما تكن النتائج أو قد يخدم غرضا له اهدافه المحدودة الضيقة والتى تتفق واهداف أو مصالح قطاع صغير من الجماعة .

دون شك ان المجتمعات الشعبية التقليدية السودانية وخلال ممارستها الطويلة للحياة ومثابرتها الدؤوبة لتطويع البيئة من اجل الحياة وصقل شخصيات الأفراد حسب متطلبات حياتهم قد توصلت الى استنباط مؤسساتها الاجتماعية والسياسية والثقافية وتكوين وجهة نظرها فى التعامل داخل اطار القبيلة وخارجه .

ومن خلال ذلك التعامل بين المجتمعات السودانية التقليدية والبيئة من جهة وتعامل المجموعة منفردة فيما بينها على مستوى الافراد والعوائل من جهة أخرى أو التعامل مع مجموعة * مماثلة خارجية تجمعت لديهم تجارب وقيم ومعتقدات عبروا عنها بصدق وحيوية فى فنهم الشعبى المتمثل فى الدوبيت والاغانى والامثال والاحاجى والطبول ونحو ذلك . بل لم يقف الفن الشعبى السودانى عند التعبير عن تلك القيم والمفاهيم وانما تعدى ذلك الى العمل على تثبيتها وتعميقها فى وجدان الافراد حتى أصبحت جزءاً من تكوينها النفسى وطغت على تفكيرهم . ومع رسوخ هذه القيم والمعتقدات فى اذهان القطاعات الشعبية السودانية مع تفاوتها من فرد لآخر ، صار الحياد عنها أو المساس بها سواء من الافراد داخل القبيلة أو خارجها يعنى وقوف الجماعة للدفاع عنها ومسح أى شائبة لحقت بها . بل اكثر من ذلك فقد صار الذود عن معتقدات القبيلة وقيمها الراسخة امر مقدس قد يصل الدفاع عنه فى بعض الاحيان الى حالة اعلان الحرب اذا كان ذلك المساس أو الطعن آت من جماعة أو قبيلة خارجية اما فى حالة اتيانه من فرد من داخلها فقد يتفاوت التعامل معه بين النبذ والتقليل من شأنه أو الطرد ورفع حماية القبيلة عنه ، اذ لا حماية من الجماعة لمن يخرج على قواعدها ونمط حياتها .

ومن هنا فقد لعبت هذه المعتقدات والمفاهيم والقيم كمرتكز قوى وفعال فى عملية الاستنفار دورا هاما فى تحريك المشاعر واثارة الغضب والحماس فى كثير

---

* المجموعة اقصد بها القبيلة او اى جماعة تربطهم صلات قوية مثل وحدة الاصل او العنصر واللغة ونمط الحياة .

من الحالات • فنجد من المستنفرين مـن استخدم قيمة الشجاعة لاثارة الحماس فى حالة الاستنفار للحرب ومنهم من استخدم تقليـد راسخ كالشهامة والمروءة فيما اذا كان الموقف يتطلب النجـدة أو الحماية • وهنالك كثـير من القيم والتقاليـد ذات الجـذور الضـاربة بعمق ورسـوخ فى نفسـيات واخلاقيـات اولئك الرجـال ومجتمعاتهم اتخذت وسيلة لاثارة غضبهم وغيرتهم للحفاظ على كيـان مجتمعهم أو لحثهم لاتخاذ موقف معين أو القيام بعمـل محـدد •

هذا ما اعنيه بالاستنفار فى اطاره العام وسوف اوضح الكثير من جوانبه الأخرى اثناء عرض النصوص ومعالجة الموضوع بشيء من التفصيل •

سـمات الشخصية :

وهنا لابد من القاء بعض الضوء على سمات الشخصية التى تتعـامل معهـا فى هذا البحث وذلك من اجـل اعطاء خلفية للموضوع الاساسى أولا وتحـديد دائرة ونطاق البحث ثانيـا • فهى اذن محاولة لتلمس بعض جوانب الشخصية السودانية التقليدية والتى ستكون مدار هذا البحث واستقـراء بعض مميزاتها وخصائصـها وقيمها الاخلاقية والاجتماعية • وسيكون ذلك بالاطـلاع على اثارها الشـعرية والنثرية وابداعاتها الفنية ووصف بعض الكتاب لها ممن اهتموا باظهار ما لاحظوه عنها من خصـائص مميزة لها فى شكلها الخارجى وتكوينها العقلى والنفسى والذى كان بمثابة الدفع الداخلى الذى حـرك تصرفاتها وممارساتها الاجتماعيـة ووقف خلف مواقفهـا الثابته التى عرفت بها فى الحياة •

وهى محاولة للتعرف على ذلك الانسان فى سعيه وراء المـاء والعشب عنـد بداوته وزارعا للذرة والدخـن وحبوبا أخرى فى حالة تركه ظهر دابته واستقراره•

وهـو مع بساطته هـذه له نظرته الخاصة للحياة فى التعامـل معها ومـع الآخرين تحـكمه أمور ومواقف ثابتـة قلما تسيطر عليها النظـرة أو المصلحـة الذاتية الضيقة وانما يتجلى فى ذلك نكران الذات واحتقار الحياة فى سبيل تثبيت قيم ومفاهيم لها قوتها ودلالتها الانسانية •

فهو لايكره الغرباء ، عطوف على الآخرين يقـدر حالات ضيقهم رغم شظف حياته وينجـدهم عندما يـكاد الشر أو الحاجة أن يتغلبا عليهم مهما كلفت هذه النجدة من تضحيـات ومال • المهم هوتأكيد مثله ونبل مقاصده وسيرته :

غـاية الحي فناهالموت نهايـة أمرو
لـكن بـى وراه ذكره يصـبح عمرو
بالمال الشرط عـازم أباصـر رتقـو
وان كان قـال لاعقبال أوسع فتقو (١)

وهو مع ذلك يكره الاعتـداء علىشخصه وعلى غيره ولايقبـل الاسـاءة وتخطى حقـوقه ويرى فى ذلك احتقـاراومهانة له لايمكن قبولها بأى حال مـن الاحوال وان اقتضى الامر الى اللجوء الىالسيف والقتال • فكرامته وكرامة عشيرته واحترام نسائه فوق كل اعتبار وعليه انينتصر لها بالدم • فنجده يتأهب لذلك اذا احس بما يسىء : ــ

ياشـيخ العرب جـربت لحسـت كوعـك
كـل ما أوقـرك فىالشين أراك تتقـدم
اتعكنن خـلاص انـاصبرى حصنه اتهدم
اصـله البينـا مـابنفك مـن غـير دم
الكاينـة التـكون بىوراهـا مـا بننـدم (٢)

وهو ذلك الانسـان الذى لايبنىحياته وسعادتها على المال فهـو وان كثر لايكون محور سلوكه ولاينتباهى به وانماينتباهى بالمكارم والخصـال الجميلة فهى التى تظهر معـدن الناس • غايته خـلقجيل قوى يحمى قيم وتقاليـد مجتمعـه العريقه ذات النفع والفائدة من التآكـلوالاندثار فهذا هو الأرث الحقيقى الذى يحرص عليه ويفخر به :

ما بنفرح بى مـال ونقـول كفـانا ورثنـا
نفخـر بالرجـال فى الحاره يبقو ترسـنا (٣)

وهو ان افتخر بشىء انمـا يفتخربقـوة وعزة قبيلته ومنعها وبأس رجالها وثباتهم عند الشدائد والمعارك اذ لامكرمةلمن لاعزم وصبر له فى مواجهـة صعاب

١ ــ ابراهيم العبادى ، مسرحية الملك نمر ، ص ٧١ ــ الخرطوم ١٩٦٩ ، مطبعة التمدن .
٢ ــ نفس المرجـع السابق .
٣ ــ نفس المرجـع السابق .

الحياة واعداء القبيلة • وهو يمقت الرجل الضعيف ويهزأ به ويصفه بالاضينة والافزر ولذلك لا يجد عنده أى احترام فهو فى نظـره نقطـة سوداء فى صفحات تراث القبيلة ، لاتطاق حتى صداقته فمن امثالهم « خصام الرجل الضكر ولا صحبة الرجل الاضينة » فالرجل الذى يجب ان ينـال احترامهم هو الشجاع الغيور على عشيرته واهله • الشهم الكريم الذى اذا وعد اوفى « لاقينى ولاتعدينى » وان اعطى لايمتن • وهو كذلك الرجل الواضح الذى لايعرف المراوغة والغش والتضليل • :

مابعـرف أزاوغ مـن نشـيت تبيـت

هكذا يتحدث عن نفسه •

وهو مع قوة عزيمته وشدة مراسـه وطبعه المتفجر حرارة يتمتع بنفس صافية عذبة يهزها الجمال ويطربها الغناء ، غناء حسان قبيلته ، فهن يتغنين بفعاله الكريمة وشـجاعته وهو كذلك يتغنى فى وحدته ومع اصدقائه بجمالهن وحرصـه على ان يصون مكانتهن وعفة نساء قبيلته • فللمرأة فى نفسه مكانة خاصة وعلاقته معها رغم حريتها وعفويتهـا تقـوم على الاحترام المتبادل •

انت الدخـرى وانت الكاشفة ياك غطاهـا

والرجـل عندهم اذا طلبته المرأة فى غرض ما لايمكن ردهـا باى حـال مـن الاحوال مهما كلفه هذا الطلب من العناء والمشقة • وردها عندهم عيب ليس مـن السهولة محوه • ونجـده يكره التبطل والتقاعس عن العمل حتى ولو اضطـره ذلك الى ترك دياره والهجرة الى اماكن بعيدة عنها تمكنه من كسب قوته بيده والقيمـة الحقيقية عنـده هى ان يعمـل • وهـذا الاتجاه واضح فى قولهم « بيت عمال ولا بيت مال » فاولئك الرجال كما قال عنهم الطيب صـالح (١) حياتهم كـد وشظف وقلوبهم عامرة بالرضى • الكثير لايبطرهم والقليل لا يقلقهم • القليـل الذى عندهم عملوه بسواعدهم ولم يتعدوا على حقوق انسان ناس سـلام وقت السـلام وناس غضب وقت الغضب ، الذى لايعرفهم يظن انهم ضعاف يرميهم الريح الا انهم اقوياء فهم فى ذلك مثل شجر الحراز • ضعيف فى مظهره قوى فى منبته •

---

١ ـ الطيب صالح (ضو البيت) ص ١١٢ ـ دار العودة ، بيروت الطبعة الاولى ١٩٧١ •

والرجـل منهم لا يبدى أى أنة أوتوجع مهما بلغت درجة تألمه من جروح أو مرض فقد جبلوا على التحمـل • بل ان اظهار التوجع والالم امـام الآخرين يعتبر نوع من الضعف وعيب مشين • فهذا هورأيهم فالانسـان الذى يلاقى المـوت فى عزيمة وثبات ويفرش فروته (١) ويجلس عليها عند الهزيمـة مستبدلا الموت على عار الفرار ، تأبى عليـه شجاعته ونفسه دون شك ، ان يلين امام ما اقل منه خطرا هكذا علمتهم تقاليدهم وصقلتهم حياتهم القاسية التى كانت فى مجملها كد ومثابرة وصبر على المكاره وملاقاة للشدائد ولهم فى ذلك منطقهم « اللى مايستحمل الشر ما يستحمل الخير » فقد كانت حياتهم تقوم على الفروسية والجماعية القبليـة مـع التركيز على بناء شخصيـة الفرد قـوية ومقدامة • وقد جبلتهم عفويتهم عـلى صفاء النفس والحرية والتلقائية • وهـذا مالاحظه أيضا نعوم شـقير (٢) عنـدما تحدث عن السودان واخلاق اهله وذلك عقب زياراته للسودان وقد اكد الاستاذ حسن نجيله بقاء الكثير من هذه السمات والتقاليد بين الكبابيش عندما عاش بينهم لفترة زادت على الاربعـة سنوات قليـلا وذلك فى الفترة من ١٩٣١ وحتى سنة ١٩٣٥ (٣) ولازالت جـذورها تحـرك الكثير من تصـرفات النـاس فى مختلف اجزاء القطر •

والمجموعـات القبلية السودانية موضـوع البحث رغم غلبة اللغـة والدين والثقافة العربية الاسلامية عليها والتقاليد الا ان البيئة المحلية قـد صبغتها بطابعها المحلى واعطتها خصائصها المميـزة لهـا وتجاربها الخاصة كما ان الامتزاج العرقى بين العناصر المحليـة والقبائل العربيـة الوافدة من الخارج قد ترك بصماته المميزة فى لون البشرة وان احتفظت بالممارسات الاجتماعية القديمـة • كما يظهـر ذلك واضحـا فى بعض المناسـبات كالـزواج والختان وغيرهما • كما ان لغتهم العامية قد اختلفت فى كثـير من الحـالات عـن الاصل العربى •

---

١ ـ عادة كانت متبعة قديما وهى اذا احس احدهم بالهزيمة خاصة عند الحرب يفرش فروته وينتظر مصيره مع الاعداء فاما قتلوه او اخذوه اسيرا .

٢ ـ نعوم شقير (تاريخ السودان القديم والحـديث وجغرافيته) فى ثلاثة اجزاء ص ١٨٥ ـ ٢٤٤ ، مطبعة المعارف بمصر سنة ١٩٠٣ .

٣ ـ حسن نجيله (ذكرياتى فى البادية) مكتبة الحياة بيروت الطبعة الثالثة ١٩٧٢م .

وقبل الدخول فى فصول البحث الرئيسية تجدر الاشارة الى ان الدراسة سوف لاتكون منحصرة فى مجموعة أوقبيلة من القبائل السودانية المستعربة بعينها وانما ساعمد على الاخذ من أى مجموعة مايتلائم من النصوص والاحداث بالقدر الذى يعين على تدعيم وتوضيح اغراض البحث واظهار مقاصده .

المرأة والاستنفار :

كان للمرأة دورها الكبير والخطيرفى عملية الاستنفار وحث الرجال للفعل واثارة حماستهم فى كثير من المواقف خاصةعند الحرب . وقد مكن المرأة من القيام بهذا الدور وضعها الاجتماعى داخل اطار القبيلة أو الجماعة التى تعيش وسطها . فقد كان الدفاع عن المرأة والمحافظة على مكانتها وعفتها داخل القبيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالدفاع عن القبيلة وسمعتها بين القبائل . اذ انه من العار المهين ان تتعرض المرأة للاهانة أو السبى على يد أى قبيلة أخرى أو أى فرد منها ، ولهذا فهى مؤهله اكثر من غيرها فى كثير من الحالات فى أن تلهب كلماتها حماس الرجال وتنقلهم نقلا سريعا من حالة «اللا فعل الى الفعل» .

وقد عرف تاريخ الأدب الشعبى السودانى وتاريخ الحروب السودانية سواء بين القبائل المحلية أو عند التصادم مع عدو خارجى أتى غازيا للبلاد الكثيرات من النساء اللاتى خرجن لتحريض الرجال ودفعهم للحرب ومن اشهر اولئك النساء اللائى عرفن باستنفارهن للرجال فى مثل هذه المواقف نجد الشاعرة شغبة والتى ذكر انها عاشت فى القرن الثامن عشر الميلادى * ومهيرة بنت عبود والتى عاصرت دخول جيوش محمد على للسودان فى سنة ١٨٢٠ وكان لها دور كبير فى استنفار رجال الشايقية لمحاربة جيوش الاتراك بقيادة اسماعيل باشا بن محمد على * . ونجد كذلك بنونة بنت الملك نمر وبنت المكاوى والاخيرة ارتبط شعرها بالثورة المهدية وحث الرجال للالتفاف حولها وتحريضهم على قتال الاتراك وطردهم من البلاد . وهناك أخريات مثل ستنا وبت مسيمس ممن سيرد ذكرهن .

وليس بالضرورة ان تقول المرأة شعرا أو غناء ، بل كان مجرد خروجها ووجودها بين الرجال عند المواقف الصعبة يستحث عزيمتهم ويلهب حماسهم فهم

* منير صالح عبد القادر ، اديبات السودان ، مطبعة الاعتماد عبد العزيز خليل ، الطبعة الاولى ، من صفحة ٢٦ ـ ٣٦ يتعرض لسيرة حياة هؤلاء الشاعرات ويورد جانبا من اشعارهن .

يستهلون الاقدام منها ويتسابقون لنيل رضاها واعجابها وابراز استعدادهم لصون مكانتها وشرفها • فقد احتوى الشعر الشعبى السودانى على الكثير من العبارات مثل « مقنع الكاشفة » و « انت الكاشفة ياك غطاها » وهى اشارات الى عادة كانت متبعة لدى قبائل السودان المعنية فى البحث وهى انه فى حالة الحرب تكشف النساء عن رؤوسهن ويراقبن الحرب فاذا انتصر قومهن غطين رؤوسهن ورجعن مع اهلهن • واذا هزموا وتعرضن للسبى اخذن وهن على هذه الحالة فقد كان المتبع ان تساق السبايا وهن كاشفات الرؤوس • وكانت العادة الا يغطى السبايا والمملوكات رؤوسهن امام الرجال • فكأنما يحدد بهذا وضعها الاجتماعى داخل المجتمع الذى تعيش فيه • والشاهد هنا ما ذكر جزء منه هللسون بأن النساء وهن على هذه الحاله كانهن يشجعن الرجال على الحرب والطعن ويعملن على تثبيت اقدامهن (١) ، بالاضافة الى تذكيرهم بماسيؤول له حالهن اذا هم خسروا الحرب مما يجعلهم يتفانون فيها •

وفى هذا المعنى فقد اتخذ محمد على أبودقينة شاعر الشكرية القديم موضوع المرأة وحمايتها من سبى الاعداء ، مادة لأستنفار فارس من فرسان القبيلة للقتال فى واقعة معينة ، والفارس هو على بن ابو على ، وابو على هو زعيم الشكرية الاكبر ومؤسس وحدة القبيلة وجامع شملها وتقول الرواية انه عندما أتى الركابيون والهمج لحرب الشكرية (٢) وذلك لاخذ ثار احد فرسانهم الذى قتله جماعة من الشكرية انتقاما منه لانه سبق وقتل ابن زعيمهم ، تخلف على وهو اكبر أبناء ابوعلى عن المعركة بسبب وعكة ألمت به ، وكان والده يرى وعكته هذه طفيفة لاتمنعه من القتال الذى كان ابو على قدقرر ان يتولى ابناؤه قيادته بينما يتفرغ هو لمراقبة سير المعركة وتوجيهها • ولجأ ابو على الى شاعره ابودقينة واوعز اليه ان يذهب الى ابنه ويعمل على اثارة حماسه ويحرضه للاشتراك فى المعركة ، اذ ان مرضه — كما يرى ابوعلى — ليس بالشىء الخطير الذى يجعله يتخلف عن الاشتراك فى القتال • فعدم اشتراكه لابدوان يجلب الفضيحة له ولبنات عمه اللائى

1. S. Hellelson, Historical Poems and Tradition of the Shukriya. *Sudan Notes & Records*, Vol. III, 1920

٢ — ذكر هللسون ان المعركة المقصودة هنا ، كانت فى الربع الاخير من القرن الثامن عشر الميلادى .

ينبغى عليه حمايتهن فى مثل هذه المواقف من خطر الاعداء . ومن هو اقرب الناس اليهم حتى يفعل ذلك . وفى هذا الاطار خاطبه ابودقينة وقال له من شأن مرضه الذى ليس هو اكثر خطرا من تركه حماية بنات عمومته وقومه فقد اصطفت الجيوش وجمعت الجمال والخيول ، وقليلا تبدأ المعركة فلا مناص له من أن يشارك فى القتال وينتصر لقبيلته وتعود النساء الى ديارهن موفورات الكرامة واثوابهن على رؤوسهن : —

عاين الحم كيف عاقلات وشوف الغر كيف شارفات
قوم قنع الكاشفات قبلك النبى ما مات *

وتمضى الراوية فتقول ان على عندما استمع الى حديث ابودقينة وشعره الاستنفارى تحركت قوته واهتزت عضلات جسمه ونهض على الفور من مرقده وكأنه لم يكن مريضاً . فقد ثارت نفسه وتفجر غضبه على الاعداء وطغى ذلك على أى احساس بالمرض قام واعتلى صهوة جواده فى عنف وحيوية حتى ان مهماز جواده انقطع من شدة ضغط الارجل عليه . وقد أمسك بالجواد بصعوبة من اجل اصلاح المهماز . وكان ان اشترك فى هذه الواقعة التى إنتصر فيها الشكرية * على الهمج والركابية .

تقول رواية أخرى أن على كان عازفا عن الحرب ولم تشر الى مرضه الا انها تؤكد مرة أخرى الدور الذى قام به ابودقينة فى بث روح القتال فى نفسه كما وجه بذلك والده وتشير الرواية (١) كذلك الى استخدام الشعر فى هذا الغرض . ما يهم فى هذا الصدد ان ابو دقينة قد استخدم فى شعره اسلوبا له اثره العميق فى ذلك المجتمع وفى نفوس افراده لعله بفعاليته ولم لا ، فقد كان الشعراء فى ذلك الوقت هم حفظة تراث القبيلة والملمين بتاريخها ومواقفها — وحماية المرأة وشرفها جزء اصيل من تقاليد وتراث القبيلة يحرص الافراد على صيانته ويخشون ، بل ويهابون اتهامهم بالتفريط فيه .

١ — اورد هذه الحادثة هللسون وذكرها كذلك الحاردلو فى الروايات الشفاهية بين الشكرية (المؤتمر العالمى للغة والادب فى السودان) ديسمبر ١٩٧٠ .

1. Dr. Ibrahim Al-Hardallo, The Oral Traditions Among The Shukriyyah. "International Conference of Language and Literature in the Sudan", December, 1970.

* الحم : الجمال . الغر : الخيول ، اورد الابيات هللسون فى بحثه الذى سبق ان اشرنا اليه .

وتعكس قصة يوسف سنينات زعيم الشكرية وموسى ود جلى ابن الشيخ جلى زعيم بنى جرار ومساعده وهو كذلك فارس مشهور ، مدى اهتمام رجال القبائل فى ذلك الوقت بموضوع حماية المرأة وجعله فوق كل اعتبار فقد كانوا يقدسون هذا التقليد ويحفظون له مكانته داخل قلوبهم تحت كل الظروف وتقول الرواية :

كان قد حصل قحط شديد وجفاف مزعج فى ديار بنى جرار مما تعذر عليهم معهما البقاء • فقرروا النزوح واختاروا بلاد الشكرية التى سمعوا بوفرة مائها وغنى مرعاها • وبعد وصولهم اليها ذهب زعيمهم جلى فاستأذن يوسف سنينات فى النزول بارضهم فسمح له الاخير وقام بكل واجبات الضيافة المتعارف عليها فى ذلك الوقت ، وسارت الامور بعد ذلك سيرة حسنة إلى أن حدث فى أحد الايام ان اتى موسى بن الشيخ جلى الى مورد المياه ليسقى ابله فوجد مملوكا للشيخ يوسف سنينات يدعى غدار يسقى فى ابل الشيخ فانتظره موسى حتى انتهى من عمله وبدأ هو بعد ذلك فى سقاية ابله وفى اثناء ذلك سارت احدى نياق موسى فى اثر قطيع غدار فطلب موسى منه ان يرجعها فهرول غدار خلفها ولما لم يلحق بها رماها « بالطرمباش » وهى عصاة محدوفة « كانت تستعمل فى الصيد » وكان القدر بالمرصاد فاصابت مقتلا فى الناقة • هنا اتهم موسى غدار بانه محرض من جانب سيده وتبادلا الشتائم • رجع موسى الى قومه وحكى لهم مادار بينه وبين غدار • وهنا ثارت ثائرة شمة أخت موسى وحرضت للانتقام من الشكرية وشيخها • وامعانا منها فى الاساءة الى الشكرية طلبت من أخيها أن يذهب ويحضر آمنة زوجة يوسف سنينات وهى مساقة كالسبى الى ديار بنى جرار ، وكانوا قد قرروا الرجوع الى ارضهم • تحت تأثير كلمات اختها شمة ذهب موسى ومعه بعض فرسان الشكرية وساقوا آمنة معهم ولم يكن يوسف سنينات موجودا فى ذلك الوقت • فلما عاد واخبر بالامر خرج فى اثر موسى ود جلى فلحق به فى الطريق فتبارزا بالسيوف — وعرف عن يوسف انه كان فارسا يجيد استعمال السيف ، وقد كان كلما وجد فى موسى مقتلا ضربه بصفحة السيف الى ان تعب موسى وطلب من يوسف سنينات ان يقتله فرفض الاخير فسأله موسى عن سبب رفضه هل لانه صغير فى عينه فاجاب يوسف سنينات بالنفى وقال له انك رجل مثل الضوء فى قبيلتك وانا لا استطيع اطفاء ذلك الضوء • وهو هنا يومىء الى شجاعة موسى ودفاعه

عن قبيلته وحماية نسائها متناسيا ما اتى به موسى من فعل يمس نساءه هو شخصيا .

ونعود الآن للحديث عن الوسائل والاساليب التى استخدمتها المرأة نفسها فى دفع حماس الرجال واستنفارهم ودعم مواقفهم عند الشدائد . من الحالات التى وقفت فيها المرأة مستنفرة للرجال نذكر هنا الدور المشهور والموقف الشجاع الذى وقفته مهيرة بنت عبود عندما دخلت جيوش محمد على السودان غازية لأراضى الشايقية وهى فى طريقها الى الجنوب حيث مقر مملكة الفونج فى سنار . وتحكى الروايات انها عندما علمت بقدوم جيش الاتراك ركبت هجينها وأخذت تجول بين الرجال وفرسان قومها وهى تغنى وتقول الشعر المنغم والكلمات القوية لتدعم موقفهم وتقوية وتثبيت أقدامهم فى القتال . فهى بحكم ما يجيش بداخلها من ثورة وطبعها المتفجر حرارة وعنف لاترضى ان يدخل الغزاة الاجانب أرض اهلها دون ان يتذوقوا شدة مراس فرسانها وعزيمتهم فى ملاقاة الأعداء رغم قلة عدتهم وكان لمهيرة موقف محدد من عقيد جيش الشايقية اذ وجدته جالسا على الارض يقلب فى الامور ويزن فيها فهو يدرك أن لا طاقة لقومه بمحاربة جيش محمد على باسلحته الحديثة وتفوق عدديته . ولكن مثل هذا النوع من التفكير لايرضى مهيرة الثائرة التى تريد ان يقاتل اهلها مهما كان الثمن .. بل هى تعتبر موقف قائد الجيش ترددا ينطوى على خوف من ملاقاة الأعداء وهذا مع عنف شخصيتها وتشوقها للمعركة فخاطبته بابيات تهدف من ورائها الى استنفاره للقتال قالت من ضمنها : ـ

الليله العقيد فى الحلة متمسكن
فى قلب التراب شوفنه متجكن
الرأى فاقده لايشفى ولا يمكن
ما تتعجبن ضيم الرجال يمكن (١)

وقد نجحت مهيرة فيما ترمى اليه . اذ تقول الرواية أن عقيد الجيش عندما سمع هذه الابيات ثار الدم فى عروقه وحسم رأيه للقتال دون مزيد من التفكير فى المعركة ومخاطرها رغم علمه بها . فقد ائرت مهيرة بوصفها لحالة نفسه ، خاصة دعوتها لبنات نساء القبيلة لمشاهدة حالته تلك وهذا أمر لا يمكنه تحمله ، فهن دون

---

١ ـ منير صالح عبد القادر (اديبات السودان) ص ٢٩ .

شك سوف يسخرن منه • واذا كان هذاهو حال الرجل الذى ينبغى أن يقود الجماعة فكيف يكون الامر بالنسبةللآخرين • ومهيرة فى أبياتها قد بدأت بالفعل تسخر منه وهى الآن تدعو الأخريات لذلك « متمسكن وفى قلب التراب شوفنه متجكن » •

لم تقف مهيرة عند حد استنفار عقيدالجيش وحده بل خطت خطوة ابعد من ذلك مواصلة تحريضها وبث روح الحماس فى رجال قومها فقد كانت فتاة فى مجد شبابها تمتلىء حيوية وثورة • فأخذت تطوف وهى على ظهر هجينها * بين صفوف الرجال مرددة غنائها لرجال شايقمستزيدة فى استنفارهم ممعنة فى تحريضهم للقتال : ــ

غنيت بالعديله لى رجال شايق
البرشو الضعيفة وبلحقوا الضايق
الليلة استعدوا وركبوا خيل الكر
وقدامن عقيدن بالاغر دفر
جنياتنا الاسود الليلة تتنفر
يالباشا الغشيم قول لى جدادك كر (١)

فهى هنا بعد ان اشادت بخصائص قومها ونجدتهم لكل من يجدونه فى حالة ضيق نجدها فى موضع فخر وزهو وكبرياءوهى ترى رجال شايق قد ركبوا خيولهم لملاقاة العدو واصطفوا خلف عقيد الجيش الذى سبق وان خاطبته مستنفرة اياه للقتال • فهم على هذه الهيئة مثل الاسودالتى تزأر فى الفلوات يردد رجع صوتها قوتها وبأسها • وبعد اثبات الشجاعة والبأس لقومها نجدها تستهين بقوةالاتراك فجيشهم فى نظرها قطيع من « الجداد » ليس له من مقدرة على ملاقاة من وصفتهم بالاسود . وهذا استطراد منها فى رفع معنويات قومها • ويعجبها كذلك الموقف الجديد لقائد الجيش فتمدحه مشجعة لهومعجبة به : ــ

حسان بى جديده الليلة اتلثم
الدابى الكمن فى جحره شم الدم
مامون يا الملك يانقيع السم
فرسانا البكيلوالعين يفرجوا الهم (٢)

---

* وهذا يذكرنا بالدور الذى قامت به عائشة ام المؤمنين فى واقعة الجمل فى صدر الاسلام .

١ ــ نفس المصدر السابق ص ٢٩ .

٢ ــ د. عزالدين اسماعيل (الشعر القومى فى السودان) ، ص ١٩٤ ، دار العودة ــ بيروت ١٩٦٨.

ومهيرة فى ترديدها لخصائص قومها وتذكيرها فرسان قبيلتها بانهم « ابناء شايق » كانما تريد ان تضع امامهم ماضى القبيلة وامجادها وعليهم ان يثبتوا انهم أحفاد أولئك الرجال الذين أسسوا تقاليد القبيلة من نجدة وفروسية ... الخ المحافظين على تراث قبيلتهم وعزتها وان لم تكن المعركة فى صالح الشايقية ، فقد كانت غير متكافئة عدة وعددا ، الا ان ماقامت به مهيرة من عمل استنفارى بغرض تحريض قومها للحرب كان له وقعه المؤثر وفعله القوى فى نفوس الرجال تجلى ذلك فى قتالهم العنيد والجسور للاتراك وفيما روى عنهم من بطولات ابان تلك المعارك . وقد اقترن اسم مهيرة بصورة وثيقة بتلك الحرب فلم تعد تذكر الا ويذكر اسمها معها ويعاد دورها للاذهان .

هكذا كان موقف بت عبود مع قومها فما هو موقف شاعرة أخرى كانت على نفس القدر من الثورة والعنف . فان كان موقف مهيرة الذى اشرنا اليه يتصل بعمل جماعى قومى فان الموقف الذى سنتعرض اليه هنا للشاعرة شغبة ينعلق بابنها الذى اراد أن يكون « فقيرا » يعلم الناس اصول الدين وتريده هى أن يكون فارسا يصول ويجول فى المعارك وركوب المخاطر حتى يكون اسمه على كل لسان وتتغنى البنات بسيرته فهى بحكم شخصيتها العنيفة ترى فى أى حياة غير ذلك ضياع لمعنى الحياة وبوار لها ولهذا فقد اخذت تذم مسلكه وتنبذ طريقة حياته وتصب غضبها عليه ، فقد برزت كرشه من الراحة وجسمه املس خالى من أى اثر أو علامة للفروسية والشجاعة اذ ليس به لا ضرب ولا طعن رغم نمو شعر ذقنه وهذه اشارة الى كبر السن : —

يا حسين انا ما أمك وانت ماك ولدى
بطنك كرشت ، غيى البنات ناسى
دقنك حمست ، جلدك خرش ما فى
لاك مضروب بالسيف نكمد فى
ولاك مضروب بلسان الطير نفصد فى (١)

وتذهب شغبة اكثر من ذلك فى نبذ مسلك ابنها وتحقيرها له فهى تتهمه هنا بعدم خروجه لكسب قوته بيده وانما يعتمد فى ذلك على غيره ممن يقدمون له الزكاة والهبات ، وشغبة فى كل ذلك تعمد الى تحريض ابنها لترك طريق التصوف واتباع الطريق الذى يسلكه رجال القبيلة وصار تقليدا لهم الا وهو طريق الفروسية

والبطولة • فهى تشتاق الى ذلك اليـــوم الذى ترى فيه ابنها حسين مقاتلا جسورا وفارسا مغوارا :

متـين يا حسين اشوف لوحـــك معـلق
لا حســـين كتـل لاحســـين مفلـــق
لا حســـين ركـب اللى شـــايتو علـق
قاعـــد للـــزكى ولقـــط المحـــلق (١)

ولا يخفى الاثر البالغ الذى يمكن أن تحدثه مثل هذه الكلمات فى نفســية شاب يعيش فى مجتمع يقوم على القبيلة وحياة الفروسية ويأتيه مثل هذا الذم من والدته • وتعكس الابيات كذلك مــدى تعمق ذلك النوع من الحيــاة فى نفوس أولئك الناس فقد عرف المرغوماب ــ وهم قوم شغبة ــ بتعلقهم بحيــاة التجــوال والفروسية ومعظم الفقهاء الذين عاشــوا بينهم كانوا يفــدون اليهم مــن خــارج القبيلة • والمهم هنا ان حسينا استجــاب لدعوة والدته واستنفارها له ، فهو رغــم ميله الى حياة التصوف والسلم لم يستطع ان يتحمل ملاحقة والدته له فهجر خلوته وركب الفرس • وتفرح شغبة لهذا التغيير فى شخصية ابنها فنجدها فرحة مستبشرة بانتصارها لحياة الفروســية على حيــاة التصوف * •

جدعناك يالـــــوح كسرنــاك يادوايـــا
قلبـت الســرج على اللفض التنـــايـــا
حــديث الحــم ولالغـــة القـــرايـا (٢)

ولــم يقتصر دور شغبة فى مجــال الاستنفار على موقفها مع ابنها فقد كانت لها اشعار عديدة فى هــذا المجال تتعلــق بقبيلتها ككل فهى قد وقفت فى احــدى المرات مستنفرة رجال قبيلتها للاستعداد لمنازلة ملك الفونج عندما حاول التدخل واخذ احد رجال القبيلة عنــوة للقصاص منــه فى فعل أتى به • تقــول الرواية انه نتيجة للحملة التحريضية الكبيرة التى قامت بها شغبة وسط قومها وما تبع ذلك من استعداد للحــرب دون تســليم ابن قبيلتهم الذى احتمى بهم عدل ملك الفونج عن رأيه تجنبا لســفك الدماء وعفا عن الرجل •

---

* يروى ان لشغبة سببا خاصا فى استنفارها لابنها فقد كانت هنالك عداوات شـــديدة بين المرغوماب والبطاحين وقد دارت بينهم معارك كثيرة قتل فى احدى هذه المعارك ابن شغبة نايل والذى كان فارسـا مقداما . ويبدو ان فى استنفار شغبة لابنها حسين لترك حياة التصوف صلة برغبتها فى ان يأخذ حسين بثار اخيه من البطاحين . تعكس الابيات من شعر شغبة روح العصر ابان عهد الفونج وانقسام الناس بين امرين ، الفروسية والعبادة والتصوف .

هناك شاعرات آخريات كان لهن ادوار مماثلة فى الاستنفـار ولكن ضـيق المجال هنا لايسمح للتعرض لهن بالتفصيل. فقـد اشتهرت بت مسيمس والتى عاشت الجـزء الاول من القرن التاسـع عشر بدورها فى هذا المجال ولها شعر كثير يعمد الى اثـارة الحمـاس وبث روح الفعـل والقتـال كذلك عرف عن بت المـكاوى دورها فى اثارة غضب قومها ضد الاتـراك واستنفارها لهم للالتفاف حول المهـدى لحربهم وابعادهم عن البلاد . فهى تنادى فى الرجال بان يخرجوا للقتال عن طـريق الكلمة وتوحيد الموقف فقد عـم الفسادولابد من وضع حد له :

طبل العز ضرب هـوينـه فى البـرزه
غير طبل ام كبـاق انـا ما بشوف عـزه
ان طـال الوبـر واسـيه بالجـزه
واما عـم نيـل ما فـرض وزه (١)

وقد كان شعر النساء يأتى فى معظم حالاته ان لم يكن فى مجملها ملحنا ممـا يزيد من قوة تأثيره فى النفوس اذ ينساب الى الوجدان فى عمق وهدؤ محدثا هزات وانفعـالات فى الروح والجسـد تصعب بعدها السيطرة على النفس .

ويتضح أثر المرأة القوى فى الاستنفار ودورها الكبير فى التحريض اذا ادركنا الاهتمام الكبير الذى يعطيه الرجال لمـا تنظمه عنهم من شعر مدحا كان ذلـك او هجاء . فقد كان لغناء المـرأة فى الرجل وقع خطير فى نفسه اذ ان ذلـك يرتبط ارتباطا وثيقا بوضعه الاجتماعى فقد يرفع غناؤها من شأنه بين الآخرين او يحط من مكانته بينهم . ولهذا نجدهم حريصين كل الحرص فى ان لاتتعرض لهم النساء اللائى ينظمن الغناء والشعر بما يمس شخصياتهم خاصة شجاعتهم او كرمهم او أى خروج عن تقـاليد مجتمعهم او الخصائص التى ينبغى توفرها فى الرجـل حسب ماكـان يراهـا ذلك المجتمـع . وقـد لاحـظ (Lampen) بين البقـارة انه اذا تغنت امرأة بهجاء احدهم وطعنته فى شـجاعته فربمـا ادى به الامر الى ان ينزح مـن بلده نجاة من العار وتخلصـا من القـلق الذى يسـيطر على نفسه . وذكر أيضـا « وقد شهدت فتى فى حـالة تشبه اليأس لأن النساء الحكامات اتهمنه ظلمـا بانه هـرب يوما من اللصوص تاركا اخاه فى قبضتهم دون ان يدافـع عنه ويقف الى جانبه ، ورأيت ثلاثة مـن نظار القبائـل يقدمـون رشى باهظة الى حـكامة منهن

١ ـ منير صالح (ادبيات السودان) ، ص ٣٢ .

لانهن هددنهم بهجومهن (١) وهذا الاثرالذى يوجده غناء المرأة فى نفسية الرجل ليس قاصرا على البقارة وحدهم وانماعرف بين القبائل فى معظم بوادى السودان • وعلى ضوء ما ورد هنا يمكن تصور حجم الدور الذى لعبته المرأة فى استنفار الرجال وحثهم للاتيان بالفعل أوجعلهم فى درجة عالية من الاستعداداللقيام به فهى مؤهلة اجتماعيا للقيام بهذا الدوراكثر من غيرها • وقد قامت بالفعل بهذه الوظيفة خير قيام وكان نظمها دافعا قويا للفعل ومحركا للنفوس •

الغناء بالدلوكه :

وهذا الضرب من الغناء خاص بالنساء دون غيرهم ويتطرق لعدة اغراض كالوصف والمدح والغزل والحماسةويتضمن كذلك الاستنفار • والاستنفار هنا لاغراض ليست كتلك التى تعرضتلها سابقا وانما فى مواقف أخرى تكون عادة فى بعض المناسبات والاحتفالات الخاصة كالظهور والعرس مثلا • ففى هذه المناسبات تتغنى الحكامات بخصائص الرجال وأعمالهم البطولية الشجاعة • وتجد الرجال فى مثل هذه الحالات يصولون ويجولون داخل حلقات الرقص كل يريد ان يثبت فروسيته وانه هو ذلك الشخص المعنى فى غناء الحكامة ولابد ان يظهر ذلك بالعمل امام البنات حتى يعرفن جانبا من قوته وشجاعته •

وتكون الاغانى مثل :

يا تركة الفراسه
دفر الخصيم داسه
المابيك وا هلواسه
رقد جوفه بى امفاصه *

وقعها القوى فى نفوس الرجال خاصة وقد تجمع نساء وفتيات القبيلة وهن يرقصن ويغنين مع الحكامة • ومع ايقاعات الدلوكة الخفيفة السريعة واللحن الخفيف

---

1. G. D. Lampen, The Baggara Tribes of Darfur, "Sudan Notes and Records" Vol. 16, 1933.

* وتغنى هذه الاغنية الكباشية التى اوردها حسن نجيلة فى كتابه (ذكرياتى فى البادية) ص ١٩٤ ، يا وارث الشجاعة ، قد قضيت على خصمك فما اكثر هلواس عدوك خوفا وجزعا انه يقضى ليله فى قلق وألم وخوف .

الجـذاب تطغى عليهم حُمَّى الشجاعة والاقدام فيأتون بافعال فى غاية العنف.وفى هذه المواقف تقع على الجسـم تبعـات فوران الروح وغليانهـا . فقـد يسل احدهم سكينه فجأة ويشرع فى احـداث جروح فى يده وصدره حتى يوقف عـن ذلك . وسجل نعوم شقير جانبا من هذا النوع من طغيـان القوة الروحيـة على الجسد تحت تأثير الغناء بالدلوكـه وان ربط بينه وبين غيرة الشاب المحب عـلى محبوبته اذا رأى مـن ينافسه فى حبها ،فهو يفعل ذلك حتى لاتلتفت محبوبتـه لشخص غيره وأن يبتعـد ذلك الشخص عنها (١) .

وحالة أخرى من الحالات التى تهزفيها اغانى الدلوكه وجدان الرجال وتدفع بهم دفعا الى ايقاع أعمـال العنف والالم تأكيـداً لقوة تحملهم ورباطـة جأشهم ما يحدث من تجالد بالسياط « البطان » اثناء احتفالات العرس والطهور وداخـل حلقات الرقص . واشد مايدفع الرجـال للبطان ويحركهم اليه عندما يرتفع صوت المغنية تصحبه ايقاعات الدلوكه وهى ترددا غنية مثل :

يا عـدى الـروى
ماهلا مـاك قوى
اركـز لى كـدى *

وما تكاد المغنية تبدأ مثل هذا الغناء حتى تمتلىء حلقة الرقص بالشبان الذين يريدون ان يتباطنوا،فمن منهم لا يستجيب لنداء الحكامه وقـد طلبت منهم ان يروها قوتهم ومقـدرتهم على الثبـات فجميعهم رجال اشداء وشجعان يتعطشـون لتأكيد ذلك امام فتيات ونساء عشيرتهم وفى سرعة فائقة تعرى الظهور وتبرز قوية صـامدة للسياط الحارقة وقد يركز بعضهم مستندا على رجليـه فقط أو مستعينا بعصـاه فى أحيان أخرى وربما يستلهمـون القـوة والحماس مـن البنات احيـانا بان يبشر الواحـد منهم فى النسـاء ويقفز امامهن بحـركات منسقة منسجمة مع ضربـات الدلـوكه وهو « يعرض » بينمـا يردد « ابشرن » . « اخوك يافلانه » أو « انـا

---

١ ـ نعوم شقير (تاريخ لسودان القديم والحديث وجغرافيته) ص ٢٠٤ .

* وتغنى الابيات يا موردى (يا عدى) الذى لا يجف ماؤه ويا لين الجانب للناس (ماهلا ماك قوى) ـ اركز ـ وهى كلمة تقال للشاب الذى يتأهب (للبطان) وردت الابيات والشرح فى : ذكرياتى فى البادية ، ص ١٩٦ .

اخو البنات » ثم يبدأون البطان فتقع السياط فى قوة وعنف على الظهور العارية محدثة اصواتا « فرطقة » وتاركة خلفها نمزقات ودماء . وهكذا يتبادلون الضرب وهم فى غاية الثبات والعزم ومن خلفهم يأتى مشجعا لهم مستزيد من حماسهم :

اولاد العز والفراسه

يعجبوك يوم الدماسه

وقد يحدث البطان بين المتخاصمين ،ولكن هذا النوع لايقع ضمن دائرة حديثنا هنا اذ ان ذلك دافعه العداوةوليس الغناء والوصف .

وصف بعض الكتاب الاجانب ، منهم نعوم شقير ، البطان بالوحشية والبربرية، الا ان من يمعن التدقيق فى طبيعة القيم والتقاليد التى كانت سائدة آنذاك وتشجيع المجتمع لهذه العادة يدرك أن القصد من ذلك هو تعويد الشباب على تحمل آلام الجسم والثبات للاذى اذ أن حياتهم القاسية المعرضة دائما لخطر الحرب والحيوانات المفترسة تفرض عليهم اختبار مقدرتهم على التحمل وهم يفعلون ذلك امام نساء ورجال عشيرتهم الذين يهمهم جدا ان يروا شباب القبيلة وهم على درجة عالية من العزم ورباطة الجأش ووجود النساء وغنائهم يمدهم بطاقة روحية اكبر * . وعادة البطان يمارسها فى معظم الحالات الشباب وربما يكون ذلك مرتبطا بتخطيهم مرحلة الصبا ودخولهم فى مراحل الرجولة والفحولة . وقد عرفت عن المجتمعات القبلية الافريقية بفصلها بين مرحلة الصبا والرجولة باقامة احتفال بهذه المناسبة يجمع فيه جميع الشبان المراد تعميدهم (Initiation) وتعريضهم لبعض الاذى الجسمانى اختبارا لمقدرتهم فى تحمل مسئوليات مرحلة الرجولة . وعند النوير والدينكا فى جنوب السودان تقطع خطوط طويلة بحربة حادة فوق الجبهة ، وحول الرأس فى شكل دائرى الى الخلف ايذانا بدخول الشباب مرحلة الرجولة ، ورغم الالم العنيف الذى يحسه الفرد الا انه لاينبغى له ان يبدى أى نوع من الخوف أو الذعر ، والا حرم من كثير من المناشط التى يمارسها الرجال .

الزغاريد

وهذه العادة تمارسها النساء كذلك . وكما انه لايمكن تحديد فترة زمنية

---

* يورد كل من حسن نجيلة ونعوم شقير وصفا للبطان والكيفية التى يتم بها وذلك فى كتابيهما (ذكرياتى فى البادية) و (تاريخ السودان القديم والحديث وجغرافيته) على التوالى ابتداءا من صفحات ١٩٥ و ٢٠٤

لبدء المرأة نظم الشعر والغناء كذلك ليس فى الاستطاعة تحديد منشأ الزغاريد عند المرأة السودانية ، فهى عادة عرفت بها منذوقت ليس بالقصير ، وقد عرفت كذلك عند المرأة العربية والافريقية وان اختلف الأداء فى بعض جزئياته • ويقول الشيخ عبد الله عبد الرحمن الضرير ان اصل الكلمة العربية بالدال وهى مأخوذة من هدير الابل وهو صوت تردده فى جوفها وقد جاءت منه زغردة النساء(١) •

المهم ان هذا النهج من الاداء الصوتى تؤديه المرأة بصورة منغمة لها بداية ونهاية وبينهما مد • وقد تقوم بالزغاريت* امرأة واحدة تتبعها عدة نساء أو يبدأن معا بصوت واحد • وقد تنفرد به واحدة دون غيرها نسبة لما عرفت به من حسن الاداء • وقد عرف المجتمع السودانى نساء بعينهن اشتهرن باجادتهن لاداء الزغاريت • وتستخدم الزغاريت عادة فى مناسبات الافراح والاحتفال بها الا انه قد كان ولازال لها دورها فى الاستنفار وبث روح الاقدام فى نفوس الرجال فى المواقف التى تتطلب ذلك • وفى الشعر الحديث عبر الشاعر محمد المكى ابراهيم عن الدور الاخير للزغاريت حينما كان يصف موقف الطلبة فى ليلة الاربعاء ليلة الشرارة الاولى لثورة أكتوبر :

فى لحظة القدر الذميم ينبعث من خلفنا
زمر الزغاريد التى صدحت بها اخواتنا
فتسوخت قدم الكفاح على لهيب المعركة
ثبتن اقدام الكفاح على لهيب المعركة
الدم يرخص والرئات لتنشوى
لن تثنى خطواتنا المتشابكة (٢)

ومحمد المكى ابراهيم يعبر عن الاثر الحماسى الاستنفارى الذى خلفته زغاريت الطالبات فى نفوس الطلاب وكيف ان الطالبات بزغاريتهن قد ثبتن اقدام الكفاح فى أرض المعركة وهى التى دارت بين الطلبة والبوليس عندما حاول الآخرين فض الندوة التى كان يقيمها الطلاب بالعنف • وعلى اثر الزغاريت والجو العام للمعركة ولد موقف جديد يرخص من اجله الدم وتحترق الرئات ، مع ضربات الرصاص ، المهم المحافظة على الموقف الرائع رغم التضحيات • ولهذه الابيات مدلول آخر

---

١ ـ الشيخ عبد الله عبدالرحمن الامين الضرير (كتاب العربية فى السودان) ـ بيروت .
* استعمال الكلمة هنا على نمط الاستعمال الشعبى لها

فهى تسير بنا عبر الزمن البعيد لتربط الاجيال السودانية ببعضها ، قديمها وحديثها فهو وان اختلف الزمن فلا يزال بعد صدى الممارسات القديمة باقيا فى النفس ، اذ لاتزال زغاريت النساء تزيد المواقف شجاعة وقوة وصلابة قوة ذلك الرباط غير المرئى والموجود بين الاجيال .

والزغاريت كأداء شعبى تقوم به المرأة ، موجود فى البادية والمدينة على حد سواء . ويكثر فى المدينة فى الاحياء الشعبية التى لايزال سكانها يحافظون على الروح المحلى الاصيل .

وتتعدد المناسبات والمواقف التى تؤدى فيها المرأة الزغاريت ، فقد قابلت النساء مظاهرة من مظاهرات طلبة الكلية الحربية ابان ثورة ١٩٢٤ بالزغاريت الهادرة ، فكان موقفهن هذا بمثابة التأييد والدعم المعنوى لقضية الطلاب وحثا لهم للمضى قدما فى المشاركة فى العمل الوطنى لتحقيق الهدف البعيد وهو طرد المستعمرين واعلان استقلال البلاد .

وموقف النسوة من المظاهرات هنا واستقبالهم لموكب الطلبة بالزغاريت تشجيعا لهم يؤكده موقف الطالبات من مظاهرات طلبة جامعة الخرطوم فى اكتوبر سنة ١٩٦٤ والذى اشرنا له من قبل . فالموقفان متشابهان فى الفعل والتأثير رغم فاصل الأربعين عاما بينهما .

وفى حديثا عن البطان تعرضنا الى ان النساء كن يرفعن من الروح المعنوى للرجال اثناء البطان بواسطة الزغاريت . فقد كان الشاب الذى يركز لضرب السوط ثم يأتى دوره لضرب رفيقه يحمل السوط فى يده ويطوف فى الحلقة مبشرا به فوق رؤوس النساء اللائى يكثرن من زغاريتهن اعجابا به واثارة له .

وللزغاريت كذلك دورها فى العاب الفروسية التى يمارسها الرجال اثناء الاحتفالات فى المناسبات الكبرى التى يقيمونها . فعندما يصطف الرجال وهم على ظهور خيولهم ويبدأون فى العاب الفروسية تنطلق زغاريت النساء بالاعجاب، فنجد الرجال وقد امتلأت جوانبهم قوة وحماسا وزهوا يتحركون فى خفة وبراعة تزداد كلما امتلأ الفضاء بصوت زغاريت النساء ، فكأنها شحنات روحية اضافية تجعل الفرد منهم يحلق ويهيم فى سموات عليا لا حدود لها . وكأنما تلك السماوات

تضيف اليه شيء من عندها فيأتون بحركات فى غاية البراعة والنسق الفنى ، وقد يستعمل النحاس لمساعدة الفرسان فى السيطرة على حركاتهم .

وزغاريت النساء من أجل تحريك الطاقات الكامنة فى الذات وحثها للتحمل لا يقتصر على الكبار الراشدين دون غيرهم وإنما يمارس النسوة ذلك مع الصبية كذلك فى حالات معينة ولاسيما عند الختان فعندما يؤتى بالصبى ويشرع فى ختانه على الطريقة التقليدية يلتف حوله بعض النساء مع الرجال ويبدأون فى ترديد الزغاريت والاغانى فيقوى ذلك من موقفه ويعينه على الثبات فلا تبدو منه اية أنة أو يظهر أى خوف أثناء عملية الختان .

وبعد ، فان دور المرأة فى هذا المجال كبير ومؤثر للغاية وهناك الكثير من الروايات التى يتناقلها الافراد عن اشتراكها المباشر وغير المباشر فى عملية الاستنفار والاثارة مما يحتاج الى مزيد من البحث والجمع عبر العمل الميدانى اذا كان الوقت مواتيا . وما اوردت من النصوص والروايات قصدت منه القاء الضوء على الملامح العامة للاسباب والوسائل الفنية التقليدية التى استخدمتها المرأة فى هذا الجانب من الحياة السودانية وكانت لها نتائجها المباشرة والملموسة .

النحاس كاداة للاستنفار

عرفت المجتمعات التقليدية السودانية الطبول منذ وقت بعيد ليس من السهل تحديده . وكما هو الحال بين المجتمعات الافريقية فقد استعمل السودانيون الطبول فى شتى الاغراض كالاحتفالات والافراح والمآتم والحرب وكان لكل مناسبة ايقاعاتها الخاصة التى تتناسب وطبيعة تلك المناسبة . وما يهمنا فى هذا الباب هو استعمال الطبول كأداة للنداء من أجل جمع الافراد وتهيأتهم ذهنيا ومعنويا للفعل . والطبول كآلات تخاطب المشاعر والوجدان يلاحظ عنها دائما ان الاستجابة لها تكون حركية ، اذ انها عندما تقرع تمتد الاعصاب وتتقلص ويأتى الجسم بحركات منسقة تتفق والايقاعات التى تخرج من الطبول . فكأنما هناك لغة محددة يفهمها الوجدان ويحولها الجسم الى محركات .

وقد عرف السودانيون من هذه الطبول النحاس والنقارة والطار والنوبة والدلوكة وغيرها من انواع الطبول التى تطلق عليها اسماء مختلفة فى الانحاء

المتفرقة من البلاد الا ان الحديث سيكون قاصرا على النحاس والنقارة فهما قد استخدما على نطاق واسع فى الاطار والاغراض التى تأتى ضمن نطاق هذا البحث .

يقول الدكتور ابو سليم : « يستعمل السودانيون النحاس والنقارة كأنها الفاظ مترادفة . وقد يستعمل لفظ النحاس مكان النقارة فى بلد بينما تستعمل النقارة بدل النحاس فى آخر . وقد ذهب احد مديرى النيل الازرق الى ان النحاس يطلق اذا كان ملكا للقبيلة بينما تكون النقارة ملك فرد . وربما كان الصواب هو ان النقارة اسم الآلة بينما يشير النحاس الى المادة التى صنعت منها ثم صار يطلق اللفظ الاخير أيضا بجانب الاول مع اختلافات طفيفة فى الدلالة حسب المناطق » (١) .

وكان استعمال النحاس منتشرا بين القبائل السودانية اذ ان لكل قبيلة نحاسها الخاص ، أو نقارتها الخاصة ، يكون فى حوزة الزعيم وينتقل منه الى من يخلفه من ابنائه أو غيرهم . وهو يتكون فى الغالب من قطعة كبيرة اساسية وأخريات صغار يكون عددها اثنان أو ثلاثة .

وقد يكون وضع النحاس فى المجتمع القبلى وتطورت اهميته نتيجة للهالة والهيبة التى كانت تحيطه بها القبائل آنذاك فهو قد ارتبط باسم القبيلة وصار يمثل شعارها ورمزها الدال على عزتها واهميتها بين القبائل وهذا بالضبط ماعبرت عنه بت المكاوى حينما قالت :

طبل العز ضرب هوينه فى البرزه
غير طبل أم كباق انا ما بشوف عزه

وهى تقصد بالطبل هنا النحاس وترى عزتها وعزة قومها مربوطة بعزته ، ومن اجل ذلك فقد كانت القبائل تحرص عليه اشد الحرص وتدافع عنه اعنف الدفاع . وتزداد اهمية النحاس والحرص عليه كلما كان وجوده مرتبطا بتاريخ القبيلة وشهد امجاد مؤسسيها وبطولاتهم . اذ يعتبر جزء أصيل من تراث القبيلة الراسخ الذى لاينبغى المساس به مهما كانت الظروف والضغوط . وتعتبر الاساءة

١ ـ د. محمد ابراهيم ابوسليم ، الطبول القبلية ، مجلة الوثائق ، العدد ٣ ابريل ١٩٧٢ .

الى النحاس أو اهانته اساءة للقبيلة وطعن فى شرفها ولابد من الانتصار له حتى ولو دعى الامر للحرب .

وقد اشتهر فى تاريخ القبائل السودانية نحاس الجعليين فى شندى ونحاس الشكرية فى البطانة ونحاس الكبابيش والبقارة فى الغرب وغيرهم من القبائل الكبيرة والتى كان لها دور كبير فى الحياة الاجتماعية والسياسية فى البلاد . وبالطبع فقد كان للممالك التى حكمت فى البلاد نحاساتها مثل مملكة الفونج والفور والعبدلاب فقد تردد ذكرها كثيرا على لسان الشعراء من الرجال والنساء .

وكان زعماء القبائل اذا احسوا بخطر تغنيم نحاس القبيلة عمدوا الى اخفائه بعيدا عن يد الغزاة . وهذا ما فعله زعيم الكبابيش عندما احس بقدوم جنود المهدية نحوه ولم يشأ ان يستولوا على النحاس حتى ولو وقع هو فى قبضتهم . فقد ارسل النحاس الى اخيه صالح فضل الله طالبا منه اخفائه والذى قتله جنود المهدية لرفضه الافصاح عن مكان النحاس (١) .

وقد كانت العادة وكمظهر من مظاهر التجلة للنحاس ان تذبح له الكرامة ــ من الخراف عادة ــ فداء له ويمسح بدمها قبل ان يبدأوا فى ضربه .

استعمل النحاس فى الدعوة لشتى المناسبات التى تتطلب اشتراك الجماعة وتتعلق بأمر يهم القبيلة ككل ، مثل الاحتفالات الكبيرة والخروج للرحلات الخلوية الطويلة طلبا للرعى وحالات الحزن عند وفاة شخصية هامة فى القبيلة . واهم هذه الحالات جميعها عندما يضرب النحاس بغرض استنفار رجال القبيلة للحرب . وحتى فى غير الحرب فانه يلاحظ ان الغرض من ذلك هو نداء الناس وجمعهم للاشتراك فى اداء وظيفة جماعية تتطلب التكاتف والتعاون . وبالتالى يمكن ان يقال ان دور النحاس هنا يقصد به استنفار الجماعة للحضور بل والمساهمة فى الفعل . ونسبة للاهمية التى يحاط بها النحاس فمن النادر ان يتخلف شخص من الحضور للمكان الذى ينبعث منه الصوت .

---

١ ــ حدث ذلك ، كما يروى حسن نجيلة ، فى سنة ١٨٨٤ . وزعيم الكبابيش المعنى هنا هو الشيخ النوم (ذكرياتى فى البادية) ص ٢٠٧ .

وفى اثناء التجمع وقبل الفعل أو ابتداء الشيء الذى من اجله يجتمعون نجدهم يعرضون ويقفزون حول النحاس بطريقة تنسجم مع ضرباته . وفى هذا الاطار تعطى الشاعرة شغبة صورة لتجمع رجال قبيلتها عند ندائهم للاستعداد لمعركة من المعارك :

نقروها نقارة البركات
وعرضوا أولاد كمال جوها الدقش قنات
برادق ود بقيع والدكرى الكفات

وتزداد حركتهم وبالتالى حماسهم كلما ازدادت وارتفعت ضربات النحاس وتعددت ايقاعاته . وعادة ما تستمر ردحامن الوقت ، اذ ان ايقاعاته القوية المتتالية تعمق من معنى الحدث فى اعماقهم وتجعلهم أكثر تهيؤا ومقدرة على الفعل .

وعلى سبيل الاستدلال أيضا اورد هنا ما جاء من وصف ضمن روايات الشكرية الشفاهية وهم فى حالة استعداد للقتال :

« عندما قرر ابوعلى * الحرب امر بأحضار النحاس .. ولدى سماع الشكرية صوت النحاس اسرع كل القادرين على القتال الى مكانه وتجمعوا حوله ... وقد كانت العادة ان يأتى الفرسان أولا يتبعهم بقية المحاربين وسيوفهم ورماحهم مشهورة ... وقبل المعركة يقترب الفارس من مكان النحاس والذى تكون النساء قد تجمعن حوله . ثم يبدأ الاستعداد والتهيؤ للمعركة بأن (يكربت) الفارس بحصانه بعيدا ثم يكر مسرعا به وسيفه مشهورا فى يده حتى يقف بالقرب من حلقة النحاس ويردد بعض المقاطع والعبارات التى تدل على شجاعته أو يقطع عهدا امام الجميع بأن يحارب حتى آخر قطره من دمه »(١) .

وقد اكثر ابراهيم العبادى من ذكر النحاس فى مواقف مختلفة فى مسرحيته التاريخية الشعرية الشعبية « الملك نمر » فهى على الرغم مما بها من تأويلات بالرؤى والحدس الا انها ترتكز على مواقف تاريخية مثبته الواقع واشعار قالها الاعيسر

---

* زعيم الشكرية الكبير ومؤسس القبيلة .

1 Dr. Ibrahim Al-Hardallo, *The Oral Tradition Among The Shukriyyah*, Day of Danub.

ـ لبيب الملك ـ وجمع ونشر جزء منها هللسون (١) . يقول على لسان احد الجعليين الذين يستعجلون الحرب مع التكرية عندما تجمعوا مطالبين بتسليمهم على ود برير البطحانى للثأر منه فى دم حمد ود عوض الكريم أبوسن : ـ

انا شفت البلدفرحانة يمكن سمعو
بى جيت العريب شافو الغنائم طمعو
كل واحد مقودب سيفو يبرق لمعو
وان دقه النحاس فى ساعة يكبر جمعو (*)

فهو هنا يصف حالة التهيؤ للجعليين للقتال وينادى بل يستعجل دق النحاس حتى يرى الملك مدى حالة الاستعداد التى وصل اليها الناس .

ويقول فى موضع آخر :

دقولنا النحاس نحن ابنعرفو دبارن
عسى نشتتن قبال ينفضو غبارن *

ويعنى انهم يعرفون كيف يتصرفون مع الشكرية فى القتال ، فاذا ضرب النحاس وبدأت الحرب فسوف يشتتون شملهم قبل ان يتمكنوا من ازالة غبار السفر الذى علق بهم أثناء رحلتهم من ديارهم وحتى وصولهم ديار الجعليين .

وضربات النحاس ودوى صوته يقف عند بدء المعركة بل تلاحق ايقاعاته ودويه رجال القبيلة من على قرب من ارضها امعانا فى رفع روحهم المعنوية واشعارا لهم بواجبهم تجاه قبيلتهم ولاسيما فان النحاس شعارها ورمز عزتها .

ولكن ، هل لايقاعات النحاس العميقة القوية المتباعدة حينا والمتلاحقة حينا آخر وضبط الايقاعات بين القطعة الكبيرة الاساسية والقطع الصغيرة معنى معين أو تعنى رسالة معينة يفهمون معناها وطبيعة مناسبتها .. ؟ ان ذلك ليس ببعيد خاصة اذا وضعنا فى الاعتبار اختلاف المناسبات التى يدق فيها النحاس واختلاف الايقاعات حسب طبيعة كل مناسبة . وربما كانت الايقاعات التى يقصد بها الاستنفار،

---

١ ـ هللسون (السودان فى رسائل ومدونات) مجلد ٣ سنة ١٩٢٠ .
* ابراهيم العبادى ، مسرحية (الملك نمر) ص ٧٦.
* نفس المصدر السابق ص ٧٦ .

وحسب ما يلاحظ عنها من عرض وهز بالسيوف ، خاصة فى حالة الحرب ، يقصد بها خلق روح الانقضاض عند المحاربين وهو الشيء المراد الوصول اليه فى هذه الحالة .

ورغم انه لم تجر أى دراسة لفهم كنه ايقاعات النحاس ومعانيها فى السودان حتى الآن الا انه يمكن توقع وجود ذلك خاصة اذا أخذنا فى الاعتبار الناتج الذى توصل اليها الدارسون بعد البحوث التى اجروها بين بعض القبائل الافريقية لتفسير لغة ايقاعات الطبول على ضوء اختلافها فى كل مناسبة . وقد اتضح بين قبائل الـ Kele (١) فى الكنغو ان الرسالة التى تعبر عنها الطبول فى حالة استدعاء رجال القبيلة لصد خطر قادم تعنى شيئا معينا يفهمون هم مغزاه اذ تخاطبهم الطبول منادية :

الحرب التى تترقب الفرص
قد اتت الى المدينة
الى مدينتنا
اليوم عند الشروق
فاقبلوا ، اقبلوا ، اقبلوا ، اقبلو *

وفى دعوة أخرى للحرب بين قبائل الـ Tumba فى الكنغو أيضا تعوى الطبول منادية لرجال القبيلة مستنفرة لهم :

اجعل الطبل قويا
ثبت ارجلك
قوى حربتك وسهامك
وعند سماع جلبة الاقدام المتقدمة
لاتفكر فى الهروب بعيدا *

---

1. Ruth Finnegan, *"Oral Literature in Africa"*, p. 489, Oxford 1970.

* النص الانجليزى :

Make the drum strong;
Strengthen your legs,
Spear, shaft and head,
and the noise of moving feet,
Think not to run away.

وعلى هـذا النمط فقـد وجـدت تفسـيرات ومعان لكل انواع المخاطبات الاخرى التى تنبعث من الطبـول فى شتى المناسبات الاخرى مثل الرقص والوفـاة والاحتفالات الدينية .... الخ×

ونتيجة لذلك فقـد برع فى ضرب الطبـول اشخاص بعينهم مكنتهم براعتهم تلك من السيطرة على آلاتهم بمهارة فائقة ومقـدرة عظيمة ، فاصبحـوا كأنهم هم الطبول . فقد كانوا على طريقة الطبـول ومخاطبتهم المباشرة بها العقـل والوجدان يعرفون كيف يتحكمون فى حركات وسلوك الافـراد فى اللحظة المعينة بل ويولـدون التصرف والفعل الذى يريدونه . ولذا فقد كان وجودهم دائما بالقرب من الزعماء يتخـذونهم عونا لهم فى نـداء واستنفار القبيلة متى كان ذلك ضروريا . وبطـول الممارسة فقد صار عملهم تخصصا يورثونه لابنائهم أو تلاميذهم . وبالنسبة للسودان كان ضرب النحاس عملا شخصيا ينفرد به أفراد بعينهم دون غيرهم وله تقـاليده وطقوسه .

ومما تجـدر ملاحظته هنا ان الاستجابة الحركية مـع ضربات النحـاس وايقاعاته من اهتزاز فى الجسـم وتمايـل وقفز وتوتر فى العضلات وانفراج للتوتر تكون عـادة تلقائية وفورية ويستوى فى ذلك الشيوخ والشباب ، فهو عمل شعبى تلتقى حـوله المشاعر وممارسـة للتقاليد والتراث . وقـد يتفوق فى ذلك الشيوخ على الشباب اذ ان المرتكز هنا مدى العمق الذى يصله الايقاع فى وجدان الفرد وقد يحدث ذلك لدى الكبار فى السن اكثر من غيرهم نتيجة لمعايشتهم الطويلة لهذا الفن وتفهمهم له . وقد لاحظ حسن نجيلة بين الكبـابيش كيـف كانت تنتشى ارواح الشيوخ ويمتلئون قوة وعزما وزهوا وهم يتمايلون مع ضربات النحاس دون حرج فى ذلك أو اعتبار انهم يأتون بشىء لايليق . ووصول مرحلة الانتشاء هذه فى حد ذاتها حالة استنفارية وتهيؤ للفعل . ومن هنا يمكن اعتبـار استعمال الموسـيقى عند الجيوش الحديثة بمختلف آلاتها وايقاعاتها امتـدادا للفكرة التى أبرزنا جوانبها فيما

× فمثلا عند الوفاة تقول الايقاعات :

You will cry, You will cry
Tears in the eyes
Wailing in the mouth

سبق ألا وهى استنفار الجماعة واستزادة حماسهم بواسطة الاصـوات الايقاعية والموسيقية .

الشـــعراء :

ولهؤلاء سحرهم ومقدرتهم فى إلهاب العواطف وتحريك الأفراد والجماعة للفعل فهم بحكم ما لديهم من ملـكة وموهبة فى استخـدام الكلمات وابتـداع المعـانى والصور لهم طريقتهم فى النفاذ الى العقـل والوجدان وخلق المواقف أو تغيرها نتيجة لذلك. وفوق ذلك اذا أخذنا فى الأعتبار أن المخاطبة كانت تكون شفاهية يمكن تصور ردود الفعـل التى قـد تحـدث نتيجـة لاستخدام مؤثرات ذات فعالية مثل الألقاء واستخدام الطبقـات الصوتية والتعبـير بالوجه والحركات وغير ذلك من الأشياء التى يمكن بواسطتها اعطاء عمـق ابعـد للكلمات . وبين المجتمعـات التقليـدية كثيرا ما كانوا يعمدون الى استنفار رجال القبيلة عن طريق الشعر وتحريك التقاليد والقيـم الاجتمـاعية الكامنه فى النفوس والتى ترسخت فى دواخلهم نتيجة لتلقينهم المستمر لها بواسطة المجتمع والاسرة منذ طفـولتهم وحتى بلوغهم مـرحلة الرشـد والرجولة . وعادة مايكون هذا التلقين عن طريق الاستماع المتصل للاحاجى والامثال والشعر والاساطير وغير ذلك من الاعمال الفنية الشعبية والتى يقوم افـراد الاسرة الكبار أو الرواة المتخصصون بروايتها لهم فى اوقات معينة بغرض تمكين تراث وتقاليد القبيلة فى نفوسهم وجعلها جزءا اصيلا من تفكيرهم وتصرفاتهم . ويتم تثبيت هـذه التقاليد والقيم من زاوية أخرى داخل الذات عبر المشاهدة اليومية لها وهى تطبق داخل المجتمـع .

ووضع الشعراء داخل القبيلة هـو الذى مهد لهم واعانهم للقيام بهذا الدور ـ فقد كان زعماء القبائل والعشائر ، وبحكم ماعرفوه عنهم من قوة فى الرؤيا والحدس يقربونهم من مجالس حكمهم وشـورتهم ويعتبرونهم من حفظة تراث وتقاليد القبيلة وتاريـخ افرادها العظـام وعطائهم وكان زعمـاء القبـائل عـادة مايعهـدون الى « الاتقيب » وهو مايمكن تسميته تجاوزا بشـاعر البلاط ، بمهمة استنفار الجماعة والافراد عند المواقف التى تتطلب ذلك .

وهذا بالضبط مافعله ابو على عندماطلب من شاعره أبو دقينة أن يذهب ويعمل على استنفار ابنه وتحريضـــه للاشتراك فى حرب الشكرية حسبما اسلفنا .

وقد يجد الشعراء انفسهم فى موقف يجعلهم يتجهـــون باشعارهم الى تحريض زعماء القبائل انفسهم تجـــاوبا مع رغبـــة الجماعة أو قطاع كبير منهم . فقـــد اورد هللســـون * ان الشكرية عندما تجمعوا لحرب الجعليين فى طلب على ود برير أن الملك نمـــر لم يكن ميالا لقتـــالهم لصـــلة النسب × بينه وبينهم أولا ولعدم اقتناعه بها ثانيا الا ان صقور الحرب بين الجعليين لـــم يعجبهم موقف الملـــك فاوعـــزوا الى الاعيسر ـــ لبيب الملك ـــ ليحرضـــه للقتال فوقف فى مجلس الملك وانشد : ـــ

اتلمـــت جهينـــه بوادره وامبـــاديـــــه
حمـــرانى وبشـــارى واصل السبب شكريه

اما ضـــاقوا اشـــد مابتنسى المطريـــه
فوق حوض الصهب كيف نشرب الجهنيه (١)

الليـــله النمر خيلـــه يســـون قـــيره
افرحان ود بريرجادع الحمل فوق غـــيره

ود ابسن رقـــد فـــوق الحـــدب حديره
حمد فارق التب البحلـــق طـــيره

الليلة النمر اصبح خيولـــه يصـــهلن
اقطعن الشـــكل حتى لا قلـــوب جهلـــن (٢)

عارفـــات رنعت المـــن القبـــائل ضـــهلن
دايـــرات مكبس الضحوى الدميه يبهلن (٣)

الليله النمـــر اصـــبح ملامس فرعـــه
افى رد القريـــب احمى الرشاد مايرعـــوا

فـــوق لبســـه الحـــديدمكتوبه قولة انقرع
من واديك يطـــير حـــتى الفـــره يامرع (٤) *

---

* هللسون ، القصائد التاريخية والروايات الشفاهية لقبيلة الشكرية ، مجلة (السودان فى رسائل ومدونات)
× كان الملك نمر متزوجا من شمة بت عماره الدريشابى ود كين .
١ ـــ ضاق : ذاق . اصهب : نوع من الجمال .
٢ ـــ الشكل : مفردها شكال .
٣ ـــ ضهل : ذهـــل .
٤ ـــ الفره : طـــائر .
* هللسون ص ٧١ .

لما سمع الملك هذه الابيات أمر بضرب النحاس والاستعداد للحرب فقد اثرت فيه ابيـات اللبيب وحركت فى داخله تقاليـد القبيلة العريقة وتراثها مجددا ... من نجـدة وغيرة على الدفـاع عن حياضها وانتصارات لتراث القبيلـة الضخـم فى الشجاعة والاقدام . ورغم ان الحرب لم تقم بين الطرفين الى ان الشـاهد هنا هو مقدرة الشاعر فى تحريضـه للقتال ولو لاوجود فريق آخـر كان يسعى الى الصلح بين الطرفين لوقعت المعركة(١) .

اشـياء متفرقـة :

ورد كذلك فى بعض الروايـات ان الافراد كانوا يلجأون الى استنفار انفسهم فى مواقف الحرب خاصة ، وذلك عن طريق الافتخـار بشـجاعتهم وشـجاعة آبائهم وجدودهم وانهم هم شجعان ابناء رجـال شجعان . فقد يردد احدهم عدة ابيات من الشعر يعدد فيها مآثـره ومآثر جدوده أو يكتفى بترديد مقاطع قصيرة وسريعة وهو يهم بالانقضاض وذلك على سبيل تحريض النفس ورفع الروح المعنوى . فقد روى عن احد فرسـان الشكرية انه كان يردد دائماً أثنـاء خوضه المعارك قوله « أنا ود كسيبه انا بيت الجـدرى » ثم ينقض بعد ذلك على عـدوه فى حـزم وثبات . ويعنى الرجل بقوله انه فظيع فى قتاله وفتكه بالاعداء مثل فتك الجدرى بالناس تماما . وروى عن فارس آخـر انه كان فى حالة انقضاضه يردد قوله : « انا على ود ابوعلى انا الهوى جبل جادو » وهو يعنى بذلك أنه قوى وسريع فى قتاله* .

وكذلك أورد ابراهيم العبادى على لسانهم : ـ

أخـوك ياريـا اخـوك وكت الخيـول يندبكن
أخـوك ياريا اخـوك وكـت الرماح تشـبكن
أخـوك جبـل الثبـات وكت القواسى يحبـكن
كـم بكيت وكـم قشيت دمـوع الببـكن (٢)

اضافة الى ذلك فقد كان الغنـاء والدوبيت ينشى ارواح الافراد فى حالة عملهم ويساعدهم على تحمل المزيد مـن الجهد والعناء .

---

١ ـ الواقعة بين الجعليين والشكرية كانت فى سنة ١٨١٧/١٨١٨ وما اوردته هنا جاء ذكره فى مقـالة هللسون ومقدمة عبد الله على ابراهيم بمسرحية الملك نمـر .

٢ ـ ابراهيم العبادى ، مسرحية (الملك نمر) ص ٢١

* ابراهيم الحاردلو .

وهذا بالفعل ما عمد الى تأكيده مصطفى ابراهيم طه عندما تحدث عن أغانى العمل فى الشعر الشعبى الشايقى حيث ذكر انه يمكن اعتباره من المؤثرات فى الانتاج تأثيرا ايجابيا يتمثل فى الزيادة من طاقة العامل على التحمل والصبر ، والاحتفاظ له بحيويته لساعات اكثر . (١)

ومن الاغانى التى كانوا يرددونها وهم يعملون فى الزراعة :

عرقنا سال	يا علي
صبرنا طال	يا علي
حالنا حال	يا علي (٢)
بقينا قدام	يا علي (٣)
زرعنا قام	يا علي (٤)
ينجض قوام	يا علي (٥)
سلام سلام	يا علي

وهذه الاغنية عادة ما يغنونها بعد ان ينبت الزرع . فهى وغيرها من الاغانى تبعد عنهم السأم وتبعث فيهم النشاط والحيوية .

خاتمة :

ما هدفت الى توضيحه فى الابواب السابقة هو تبيان مدى الاثر والفعالية التى كان يحدثها استخدام العمل الفنى الشعبى بشتى اشكاله فى نفوس الافراد والجماعة فى تلك المجتمعات التقليدية . وكيف كان استعمال هذه الاشكال والاعمال الفنية من شعر وغناء وطبول وزغاريد دافعا قويا للفعل ، بل كيف كان يتولد الفعل ويكون نتاجا مباشرا لتأثيرها فى النفوس والوجدان .

وقد عمدت كذلك الى تبيان ، ومن خلال مناقشة النصوص وتفسيرها مدى رسوخ التقليد والقيم القبلية فى نفوس الافراد وكيف كانت مخاطبة هذه القيم

---

١ ـ مصطفى ابراهيم طه ، من أغانى العمل فى الشعر الشايقى ، مجلة الدراسات السودانية ، العدد الاول المجلد الاول يوليو ١٩٦٨ ، ص ٩٣ .
٢ ـ حالنا حال : حالنا من السوء بمكان .
٣ ـ بقينا : صرنا .
٤ ـ قام : نبت .
٥ ـ ينجض : ينضج .

والتقاليد بواسطة العمل الفنى ـ الشعر خاصة ـ عاملا فاعلا فى استنفارهم ومحركا قويا للاشتراك فى الفعل .

كما قصدت أيضا الى اسناد وتبيان صفة الاستمرارية والحياة فى مخلفات تلك الممارسات الشعبية وبقائها غير المرئى فى وجدان الاجيال الحالية وذلك بايراد ابيات الشاعر محمد المكى ابراهيم عن الزغاريت تأكيدا لعمق الصلة بين القديم والحديث ولمتانة الرباط بينهما قويا وفعالا .

وكان بودى لو توفر لى الوقت ان اتعرض لفنون أخرى مثل شعر المدائح والنثر والامثال لاعطاء صورة اشمل واكثر دقة . كما كانت تلح فى نفسى الرغبة ان يكون اعتمادى اكثر فى الاستدلال بالنصوص والامثلة على العمل الميدانى المباشر اذ لايزال السودان غنيا بفنونه الشعبية فى شتى المجالات . الا انه ربما يكون فى ذلك بداية له وتلمس لمعالم الطريق اذا سمح المستقبل بمتابعة البحث .

المراجع العربية :

١ ـ ابراهيم العبادى ، مسرحية الملك نمر ، الخرطوم مطبعة التمدن ، الطبعة الاولى ١٩٦٩ .

٢ ـ الطيب صالح ، رواية ضو البيت ، دار العودة بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٧١ .

٣ ـ حسن نجيلة ، ذكرياتى فى البادية ، مكتبة الحياة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧١ .

٤ ـ عبد المجيد عابدين ، تاريخ الثقافة العربية فىالسودان ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ١٩٦٧ .

٥ ـ عبد المجيد عابدين ، من الادب الشعبى فى السودان ، الطبعة الثانية ، دار الفكر ، بيروت .

٦ ـ عزالدين اسماعيل ، الشعر القومى فى السودان ، دار العودة ، بيروت ١٩٦٨ .

٧ ـ عبدالله عبدالرحمن الامين الضرير ، كتاب العربية فى السودان ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، طبعة وزارة التربية والتعليم .

٨ ـ منير صالح عبدالقادر ، اديبات السودان ، مطبعة الاعتماد ـ عبدالعزيز خليل ، الطبعة الاولى.

٩ ـ محمد المكى ابراهيم ، ديوان أمتى ، بيروت ١٩٦٩ ، الناشر وزارة الاعلام والشئون الاجتماعية ـ الخرطوم .

١٠ ـ مصطفى ابراهيم طه ، من اغانى العمل فى الشعر الشعبى الشايقى ، مجلة الدراساتالسودانية، العدد الاول المجلد الاول ١٩٦٩ .

١١ ـ محمد ابراهيم ابوسليم ، الطبول القبلية ، مقالة فى مجلة الوثائق العدد ٣ ، ابريل ١٩٧٣ .

١٢ ـ نعوم شقير ، تاريخ السودان القديم والحديثوجغرافيته ، فى ثلاثة اجزاء ، مطبعة المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٠٣ .

المراجع الانجليزية :

1. Finnegan, R. *Oral Literature in Africa,* Oxford 1970.

2. Hillelson, S. "Historical Poems and Tradition of the Shukriya", *Sudan Notes and Records,* Vol. III, 1920.

3. Hardallo, I. "The Oral Tradition Among The Shukriyyah, In (eds) Sayyid Hurreiz and Herman Bell, *Direction in Sudanese Linguistics & Folklore,* K.U.P. (In press).

4. Hurreiz S. H. Ja' Aliyyin Folktales :
An Interplay of African, Arabian and Islamic Elements. Ph. D. *Dissertation submitted to Indiana University,* July, 1972.

5. Lampen, G.O. "The Baggara Tribes of Darfur",
Sudan Notes and Records, Vol. 16, 1963.