مجلة الدراسات السودانية

المجلد السابع والعشرون، أكتوبر 2021م

مجلة علميّة محكّمة يصدرها معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم

Journal of Sudanese Studies

Volume 27, October 2021

A Scientific Refereed Journal Issued by the Institute of African and Asian Studies - University of Khartoum

مجلة الدراسات السودانية

Journal of Sudanese Studies

ردمد: ISSN: 1022 - 3525

مجلة علميّة محكّمة

يصدرها معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية

جامعة الخرطوم

المجلد السابع والعشرون

أكتوبر 2021م

مجلة الدراسات السودانية

ISSN:	1022-3525
Title:	مجلة الدراسات السودانية
Imprint:	الخرطوم: معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية – جامعة الخرطوم، 2010
Frequency:	Annual
Type of Publication:	Periodical - دورية
Language:	Arabic and English

هيئة التحرير

رئيس التحرير: بروفيسور/ الأمين أبومنقة محمد

سكرتيرة التحرير: دكتورة/ منى محمود أبوبكر

أعضاء هيئة التحرير:

بروفيسور/ يوسف فضل حسن

بروفيسور/ أحمد عبدالرحيم نصر

بروفيسور/ منزول عبدالله منزول عسل

بروفيسور/ يحيى فضل طاهر

بروفيسور/ سامية محمد علي البدوي

بروفيسور/ الصادق يحيى عبدالله

دكتورة/ محاسن عبدالقادر حاج الصافي

إدارة التحرير:

ضبط اللغة: الدكتور/ عباس الحاج الأمين

التصميم: المهندس/ خالد عبد الله محمد

سكرتيرة المجلة السيدة/ نهلة محمد عثمان

:

قواعد وشروط النشر

مجلة الدراسات السودانية مجلة علمية محكّمة تصدر عن معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، وتقبل البحوث في كل مجالات العلوم الإنسانية ذات الصلة المباشرة بالسودان، إضافة إلى عرض الكتب المتعلقة بالسودان.

يرجى من مقدمي البحوث لهذه المجلة مراعاة الآتي:

1- ألا يكون البحث المقدم للمجلة قد نشر أو قدم للنشر في مكان آخر.

2- تسلم نسخة ورقية مطبوعة على الحاسوب مع نبذة عن الكاتب، ونسخة في قرص مضغوط (CD) لرئيس أو سكرتير التحرير، أو ترسل عبر البريد الالكتروني على العنوانين التاليين: abumanga1951@gmail.com, ssbulletin@uofk.edu

3- أن تكون صفحات البحث باللغة العربية بين خمس عشرة وثلاثين صفحة (بنط 16 Simplified Arabic مسافة واحدة بين السطور single spacing)، أو لا يتجاوز الـ 8000 كلمة. وأن تكون صفحات البحث باللغة الإنجليزية بين خمس عشرة وخمس وعشرين صفحة (بنط 14 Times New Roman مسافة واحدة بين السطور single spacing)، أو لا يتجاوز الـ 9000 كلمة. وأن يرفق مع البحث مستخلص باللغة العربية وآخر الإنجليزية في حدود 150 كلمة لكل مستخلص.

4- أن يوثق البحث المكتوب باللغة الإنجليزية داخل النص وفقاً للنظام السائد في الدوريات العالمية التي تصدر باللغات الأجنبية، فيكتب بين قوسين/هلالين: الاسم الأخير للمؤلف (أي اسم العائلة)، وتاريخ المرجع، ورقم الصفحة (عند الضرورة)، كما في النموذج التالي: (Hugo 2021:89)، وتثبت المراجع والمصادر بكامل معلوماتها في نهاية البحث بالكيفية التي وضحناها والنماذج التي نوردها أدناه بالنسبة للبحوث المكتوبة باللغة العربية.

5- أن يوثق البحث المكتوب باللغة العربية عن طريق الهوامش (وليس داخل النص)، وتكتب الهوامش في نهاية البحث، ثم ترتب المصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث ألفبائياً في نهاية البحث، مع اتباع أحد المناهج الحديثة في ذلك، وفقاً للنماذج التالية:

كتاب:

عون الشريف قاسم (1989): الإسلام والعربية في السودان، دار الجيل، بيروت، ص...

Greenberg, J. (1966): *Languages of Africa*. The Hague: Mouton, p.…

مقال في دورية

عشاري أحمد محمود (1988): "أزمة اللسانيات في العالم العربي"، المجلة العربية للدراسات اللغوية، العدد الأول، ص3.

Hurreiz, S.H. (1978): "Arabic as a national and international language: Current problems and future needs", *West African Journal of Modern Languages* III, p.13.

مقال أو فصل في كتاب

Qasim, Awn Sh. (1975): "Sudanese Colloquial Arabic in social and historical perspective", in *Directions in Sudanese Linguistics and Folklore*, ed. by S.H. Hurreiz & H. Bell. Khartoum: Institute of African and Asian Studies, University of Khartoum.

الأمين أبومنقة محمد (1992): "العلاقات السودانية النيجيرية في إطار المهدية"، علاقات السودان الخارجية، تحرير حامد عثمان ومدني محمد أحمد، الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر، ص7.

6- تعبّر البحوث المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها.

7- لهيئة التحرير الحق في إدخال التحرير والتعديل اللازمين على البحوث.

المشاركون في هذا العدد

القسم العربي

بروفيسور بابكر علي ديومة، قسم اللغة الفرنسية (زميل)، جامعة الخرطوم.

دكتور المكاشفي إبراهيم عبدالله، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الخرطوم.

دكتور محمد البدري سليمان، أستاذ مساعد، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة الخرطوم.

دكتور خالد محمد فرح، سفير بوزارة الخارجية السودانية.

دكتور الأصم بشير التوم بشير، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الخرطوم.

دكتورة سمية محمد الزين أحمد بدوي، أستاذ مشارك، مدرسة العلوم الإدارية، جامعة الأحفاد للبنات (السودان).

دكتور الصادق محمد سليمان، الأمين العام السابق لمجلس تطوير وترقية اللغات القومية، الخرطوم.

القسم الإنجليزي

Prof. Abdel Ghaffar M. Ahmed, Anthropology Department, Faculty of Economic and Social Studies, University of Khartoum.

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية

أعزائي القراء

السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته. يسرنا أن نقدم لكم المجلد السابع والعشرين من مجلة الدراسات السودانية، ونحمد الله أن أعاننا على إعداده رغم ظروف عدم الاستقرار التي تشهدها الجامعة منذ عدة أشهر. وقد يلاحظ القارئ ظهور هذا المجلد بعد زمن وجيز من صدور المجلد السادس والعشرين؛ وهذا نتيجة لسعينا في تقليل الفجوة الزمنية في تواريخ صدور المجلدات الأخيرة من المجلة، الناتجة عن توقف إعدادها لقرابة العامين (2018-2020)، حيث شهدت البلاد في تلك الفترة الأحداث السياسية المصاحبة لثورة ديسمبر (2019)، وتلى ذلك مباشرة انتشار جائحة كورونا (COVID19).

بما أن المجلة أصبحت تصدر باللغتين العربية والإنجليزية، فقد تقرر، بموافقة كل أعضاء هيئة التحرير، إجراء تعديل طفيف في اسمها باللغة الإنجليزية، وذلك باستبدال كلمة Bulletin بكلمة Journal ليقرأ: **Journal of Sudanese Studies** ويختصر في: **JSS**.

نرجو أن نذكِّر – كما نفعل كل مرة – أن النشر في هذه المجلة لا يقتصر على العلوم الإنسانية وحدها، بل يشمل جميع العلوم، طالما أن موضوع المقال أو البحث ذو صلة مباشرة بالسودان. ونشير إلى أن المجلة تنشر المقالات والبحوث باللغتين العربية والإنجليزية.

نرجو في هذه السانحة أن نشكر الباحثين المشاركين في هذا المجلد على التزامهم بشروط وموجِّهات النشر في هذه المجلة، وكذا صبرهم على إصرارنا عليهم لإكمال المعلومات وإجراء التصويبات المطلوبة منهم، روماً للتجويد. ونشكر كذلك الزملاء محكِّمي المقالات والبحوث على إخلاصهم في مهمتهم وإنجازها بالمهنية المرتجاة، مما يعيننا على المحافظة على المستوى المعهود للمجلة.

والحمد لله أولاً وآخراً.

رئيس هيئة التحرير

محتويات العدد

القسم العربي:

مقالات:

1- ملامح الرواية السودانية: الماضي والحاضر وآفاق المستقبل، بابكر علي ديومة 1

2- الصورةُ التشبيهيَّة في رواية "عُرْسِ الزَّين"، المكاشفي إبراهيم عبد الله 29

3- الحواضر الإقليمية في العصر المروي – كِدُرْمَة بإقليم الشلال الثالث نموذجاً، محمد البدري سليمان 47

4- من شواهد الصلات التاريخية المبكرة لدارفور بالعروبة والإسلام: مقاربة أولية للتحقُّق من صحة وأصالة وثيقة دارفورية من القرن السادس عشر، خالد محمد فرح 81

5- من قضايا الشِّعر الشعبي في السودان: مفهومه، وموسيقاه، وموضوعاته، الأصم بشيرالتوم 99

بحوث:

6- المسئولية المجتمعية للمؤسسات في السودان بين النظرية والتطبيق، سمية محمد الزين أحمد بدوي 121

عرض كتب:

7- عرض كتاب: لغات السودان – مقدمة تعريفية ، تأليف: الأمين أبومنقة محمد وكمال محمد جاه الله،
عرض الصادق محمد سليمان 177

القسم الإنجليزي:

مقالات:

8- Pastoral Development Paradigms – The Case of Sudan
Abdel Ghaffar M. Ahmed 185

:

من قضايا الشِّعر الشعبي في السودان: مفهومه، وموسيقاه، وموضوعاته

الأصم بشير التوم

مستخلص: تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على مفهوم الشعر الشعبيِّ القوميِّ في السودان، مع التركيز على جانب الأوزان والموسيقى فيه، ومعرِّفة بعض موضوعاته التي تناولها. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي، واستندت على مفاهيم علم العروض وتطبيقاته على عينات متنوِّعة من هذا الشعر. خلصت هذه الدراسة إلى أن "الشعر الشعبي" هو المصطلح الذي اختاره شعراء البوادي لشعرهم، وليس المصطلح الشائع "دوبيت". وإنَّ أقرب الأوزان الشعرية للشعر الشعبي في السودان هو وزن بحر الهزج، مع وجود بعض الاختلافات. هنالك الكثير من التجوُّز في أوزانه، مما ينتج عنه أنماط من التراكيب الموسيقية غير المألوفة. وقد ارتبطت أغراض الشعر الشعبي بالبيئة الريفية وما يتصل بها من اهتمام بالمرأة والإبل.

Abstract: This study aims at exploring the concept of national folk poetry in Sudan, with a particular emphasis on its music and rhythm, shedding light on some of the subjects and themes it deals with. The study adopted the descriptive approach; it is based on the concepts of the Arabic prosody and its application to different samples of this poetry. The study concludes that "folk poetry" is the term chosen by the poets of the wilderness for this genre of their poetry, rather than the popular term dÜbēt. The closest poetic meter (baÊr) to folk poetry in Sudan is BaÊr al-Hazaj (the Hazaj meter), albeit it is not hard to find some deviations from it. In fact, many rhythmical anomalies can be observed in Sudanese folk poetry, which result in patterns of unfamiliar musical compositions. The themes of folk poetry are associated with the rural and pastoral environment and the related concern for women and camels.

كلمات مفتاحية: الشعر الشعبي، دوبيت، شعراء البادية، الهمباتة، الإبل.

مقدمة

انشغل كثير من أهل السودان، في بواديه المختلفة، بنظم الشعر بلغتهم المحلية الدارجة، وهو شعر عبَّروا به عمَّا يختلج في صدورهم ويُلمِح لآمالهم وآلامهم. وقد أجرى بعض الباحثين دراسات وبحوثاً في جوانب مختلفة في هذا الضرب من الأدب السوداني، لكنه ما زال في حاجة للمزيد من الدراسة التي

تكشف مكنوناته. فمعظم الدراسات التي توفرت عليه اهتمت بجانب التوثيق والسرد. أما البحث الجاد في موسيقاه ولغته وموضوعاته، فذلك ما حاولت هذه الدراسة الحالية أن تتطرق إليه؛ فأخذت طابعاً أكاديمياً، محاولةً الوقوف عند مصطلحات الشعر الشعبيِّ، وبيئاته وأوزانه وموضوعاته، والصور البيانية فيه. وتجدر الإشارة هنا إلى أن كثيراً من النماذج التي تمَّ الاستشهاد بها في هذه الدراسة مصدرها السماع والمشافهة والمقابلات الشخصية؛ إذ ليس هنالك تدوين ونشر للدواوين على نطاق واسع للشعر الشعبي. ولذلك قد يُلاحظ أن نصوصاً شعرية ترد منسوبة لقائلها ولم تتم الإشارة لمصدرها. وأخص هنا شاعرين كثر الاستشهاد بشعرهما من غير توثيق له، لأنهما لم ينشرا ديواناً حتى كتابة هذا البحث، وهما: يوسف البنَّا، وعبدالله ود إدريس الكباشي. فأشعارهما متداولة بين الناس صوتياً، ومشهورة شهرة واسعة، وبعضها أخذه الباحث مشافهة في مقابلات شخصية.

أولاً: الشعر الشعبي: مفهومه، ومصطلحاته، وبيئاته

يُقصد بهذا النوع من الشعر ما كان مكتوباً باللهجة العامية في السودان، بمختلف بيئاتها وأنماطها، وهو جزء أصيل من تراث عريق متنوِّع، يعبَّر عنه بالتراث الشعبي، ويحوي إلى جانب الشعر، ألواناً أخرى من التراث، كالرقص والأحاجي والأمثال، وما إلى ذلك؛ فالشعر الشعبي فرع من هذا التراث.[1] وقد تعدَّدت المصطلحات المعبِّرة عن الشعر الشعبي؛ ولعل وصفه بالشعر الشعبي وصف يتسم بالشمول والتوسُّع، حيث تنضوي تحته مصطلحات متعدِّدة، أشهرها

(1) الطيب علي أبوسن (2001): الشعر الشعبي عند الرباطاب. بيروت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ص11.

"الدوبيت" (الدوباي)، والغُنا، وفن المساديرِ، والحاردلو، والنميم، وغير ذلك. هذه المصطلحات منها ما وُصف به الشعر الشعبي بصفة عامة، ومنها ما اختص بنوع معيَّن من أنواع هذا الشعر. ولعل أشهر المصطلحات وأكثرها دوراناً واستعمالاً في الأوساط الإعلامية هو مصطلح "الدوبيت"؛ لذلك لا بد من محاولة تفسير هذه الكلمة وبيان أصلها.

فقد رجَّح كثيرون أن كلمة "دوبيت" مكوَّنة من مقطعين: "دو" وهي في اللغة الفارسية بمعنى اثنين، و"بيت" في العربية وهو بيت الشعر؛ ذلك لأنه في الغالب يتكون من بيتين.[2]

هذا اللفظ ربما أقحمه في مجال الفنون الشعرية الشعبية، المثقفون والأكاديميون، والإعلاميون، وما حملهم على هذا الزعم إلا ما لمحوه من تشابه في المصطلح وفي البنية، بين هذا الشعر وما ظهر في العصر العباسي بوصفه نوعاً من أنواع الشعر التي برزت في تلك الفترة، وهي أنواع كثيرة؛ قال شهاب الدين الأبشيهي: "والفنون السبعة المذكورة عند الناس هي: الشعر القريض، والموشَّح، والدوبيت، والزجل، والمواليا، والكان وكان، والقوما"،[3] ثم أورد من نماذج الدوبيت، قول ابن الفارض:

أهوى قمراً له المعاني رقُّ من صبح جبينه أضاء الشرقُ
تدري بالله ما يقولُ البَرْقُ ما بين ثناياه وبيني فَرْقُ

(2) سعد عبد القادر العاقب (2009): مع الدوبيت: دراسة فنية أكاديمية ومساديرِ مختارة. الخرطوم: دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم، ص9.

(3) أبو الفتح، شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي (المتوفى: 852هـ) (ب ت): المستطرف في كل فن مستظرف. بيروت: عالم الكتب، ص446.

فهذا النموذج – كما ترى – يُشبه في شكله شعر المربَّعات المشهور في السودان بالدوبيت. ويرى الباحث أنَّ هذا المفهوم مستبعد جداً، وذلك لعدة أسباب، منها أن الشبه بين هذين الضربين من الشعر منحصر في الناحية الشكلية في ناحية واحدة منها، وهي عدد المقاطع، لا غير، ولا يتعدى هذا الشبه ليصل إلى الوزن، والصورة الفنية والموضوعات التي يعالجها، والتجربة الشعرية الباعثة لنظمه.

ومن أسباب استبعاد هذه النظرية أن أبرز الذين ينظمون هذا الشعر في بوادي السودان وربوعه لم يكن لديهم أدنى اتصال بأنواع الشعر وفنونه في العصور العربية المتقدمة؛ فغالبهم لم ينل حظاً من التعليم النظامي، ولم يدرس الأدب العربي وأنواعه، حتى يتسنى لهم تقليده، والنظم على منواله.

كما أنهم – أي شعراء البوادي – لا يستعملون هذا اللفظ البتةَ؛ فهم غالباً يستعملون ألفاظاً أخرى، منها: "الغُنا"، قال ود شوراني:[4]

أنا يا أب تلَّة ساجعة العِشا البِتْقَوقِي
قُتْلها اكُرسي نومي وضيفي سَهَرِكْ فوقي
من بُرِّيْبْ وأريل وابْطعمْ معشوقي
صدَّيت تاني لَي مَضْغ الغُنا وحَيْرَوقِي

فهو كما ترى يسمي شعره ونظمه بـ "الغُنا"، والنماذج التي تشير إلى هذا الاستعمال لا تكاد تُحصى.

(4) ود شوراني (1990): ديوانه المسمى ديوان أمير شعراء البطانة، إعداد وتحقيق: مصطفى عوض الكريم. أمدرمان: دار جامعة أم درمان الإسلامية للطباعة والنشر، ص11.

كذلك يستعملون كلمة "دوباي"،[5] وهي الأشهر عند شعراء الأدب الشعبي، ويرى الباحث أنها غير متصلة من الناحية الصرفية بكلمة "دوبيت" السابقة الذكر، رغم تشابه الحروف، وليس هنالك وشيجة تربط بينهما، إلا ما قد ينشأ عن طريق الخلط واللبس. فالدوباي لفظ يمتُّ إلى الغناء والتغني والترنم والشوق والحنين، ويرجح الطيب محمد الطيب أنها نحتت من لفظٍ بجاويٍّ.[6]

ومن الاستعمالات الدالة على ارتباط لفظ الدوباي بالتغني وبالشوق والحنين أنهم صرَّفوها واستعملوا مشتقاتها لهذا الغرض: فالفعل دوبا يدوبي دوباياً ودوبياً ومدوباةً،[7] كلُّ ذلك يستعمل في نطاق التلحين والتغني وبثِّ الأشواق. ومن نماذج ذلك في أشعار مدائح أهل السودان، حيث يقول عبد الرحيم البرعي:

دوبيت لسوح نُور سِيدو

ناوي القومة أفوت لِمَسِيْدُو

ويكثر هذا الاستعمال في أمداح حاج الماحي، يقول:

الليلة دوبا الليلة دوبا

لي ام قزاز العالي طوبا

وفي الغِناء السوداني:

أَدوبِي ليها ماضيها

(5) راجع: الطيب محمد الطيب (2002): دوباي. أم درمان: مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية، ص11 وما بعدها.

(6) نفس المرجع، ص28.

(7) انظر: سعد عبد القادر العاقب، مرجع سابق، ص10.

وفي الشعر الشعبي والمناحات ارتبطت كلمة "دوبا" بالتوجُّع على المفقود، مسبوقة في الغالب بكلمة "هَلا". قال يوسف البنا في رثاء عمدة الهواوير (آدم أبقدم):

قشَّاش دمعة الدَّعَجة المَضَمَّر هافا
هلا دوبا يا ابقدم العبوس عسَّافه
فوايدك ذاتها مالها حدود وما بتتكافي
من الرِّيْبَة نفسك يا ابشنب عوَّافه

قوله: الدعجة المضمر هافها،[8] أي: الفتاة الجميلة الدعجاء العينين، الضامرة الحشا، والعبوس: الدنيا التي تعسف بأهلها.

كما يطلقون على هذا الشعر أيضاً النَّم والنميم. وهي أيضاً مرتبطة بالتلحين والتغني والتواجد؛ قال شاعر البطانة آدم ود سند:[9]

ناس اللجنة قالوا نزيه ونمَّك لايق
كلامك فوقِن البتجيبو كله حقايق
ترْكَكَ لي نميمِن خافو منه عوايق
بوليس سرَّهِن كل يوم بِجِيْكَ مُوايِق

ويقول عبد الله ود إدريس الكباشي:

(8) الهاف: الخَصْر، خصر الفتاة.

(9) حسن سليمان ود دوقة (2005): مختارات لسبعة من شعراء البطانة المشهورين. القضارف: مؤسسة التربية للطباعة والوسائل التعليمية، ص36.

شُفْ لي ضُلاً تَخين وعزلتَ لي سيَّالي
وبرَّكتو البِطرشْ اضنيك هدير مُو قَالِي
ما دام البَرَم بِكْري وهوايَ شمالي
كَيْفِن واعرِ "النَّم" النضيف بِقْسَالِي

يقول: تمعَّنت وتفحصت واخترت ظلاً ظليلاً في إحدى أشجار السيَّال، بشمال كردفان، ثمَّ أنختُ بعيري الذي يهدر فيُصِمُّ هديره الآذان، ولما كان الجوُّ مغرياً ونسمات الشمال تداعبني فإن نظم الشعر الرائق لن يقسو عليَّ. الشاهد هنا أنه سمَّى شعره "نمّاً"، ولم يسمِّه "دوبيتاً".

وعلى كلٍّ، فإن الشعر الشعبي المربَّع – غالباً - الموجود في بوادي السودان المختلفة عُرف بهذا الاسم، وهو تراث الأجيال، يحفظ تاريخها وقِيَمها ومثالياتها، يعبِّر عن وجدان الشعب وتفكيره، ويرسم اتجاهاته وملامح هويته.[10] وهو من الشهرة بحيث لا يحتاج إلى سَوق المزيد من الأمثلة.

هذا التقديم أريد منه إعطاء إضاءات وإشارات تعين الدارسين على تلقي هذه الفنون الشعرية والإلمام بأهم ملامحها، ولا يُعد هذا التقديم كافياً للتعريف الدقيق بكل جوانب الأدب الشعبي.

ثانياً: موسيقى وأوزان الشعر الشعبي في السودان

عُرف هذا الشعر بشعر المربَّعات، حيث يتكون المربع من أربعة أشطر، كل واحد من هذه الأشطر يسمونه "العصا". ومسألة دراسة أوزانه ليست بالأمر

(10) انظر: نصر الدين سليمان (2009): الشعر الشعبي عند الشايقية. الخرطوم: دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم، ص33.

السهل اليسير، بل تعدُّ من أعقد موضوعاته؛ ذلك أن اللغة الدارجة المحكية التي يُنظم عليها، بها كثير من المزالق الكتابية، وبها أصوات تحتاج إلى اصطلاح خاص في تحديد الرموز الكتابية المعبِّرة عنها. ويكفينا هنا أن نشير إلى بعض خصائصه الموسيقية، وهي محاولة يجب أن يتبعها عملٌ جادٌّ منفصلٌ يستوفي الأمر من جميع جوانبه. وعلى الرغم من أن الكثيرين ممن درسوا الشعر الشعبي كادوا أن يجمعوا على أنه يُنسب إلى بحر الرجز الذي قوامه "مستفعلن"،[11] إلا أنني من خلال استقراءٍ واسع لمعظم الشعر الشعبي المسموع المنتشر في بوادي السودان، الذي يسميه الناس دوبيتاً- أرجح أن معظمه يجيء على وزنٍ يشبه - إلى حدٍّ ما - بحر الهزج، من البحور الخليلية.

فإذا كان الهزج يتشكَّل من "مفاعيلن" المكررة بأعداد معيَّنة، فإن هذا الشعر الذي نحن بصدده ينبني من هذه التفعيلة نفسها، ويأتي المقطع الواحد من المربَّعة الشعرية متكوِّناً من ثلاث تفعيلات مضافاً إليها سببٌ خفيفٌ في آخرها، على النحو التالي:

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	لن (مفاعيلاتن)
o/o/o//	o/o/o//	o/o/o//	o/

ولنأخذ أمثلة توضح مجيء الشعر الشعبي في بوادي السودان على وزن الهزج بإضافة سبب خفيف للتفعيلة الأخيرة لتصبح "مفاعيلاتن" بدلاً عن "مفاعيلن"؛ من ذلك قول ود إدريس في وصف الإبل:

(11) سيد حامد حريز (1992): فنُّ المسادير: دراسة في الشعر الشعبي السوداني. بيروت: دار الجيل، ص44.

صحافيها المصلّع راسو لا جنحينو
أبو رسوة البشوفْ دمَّ الكماجْ في عينو
الولد البخش لي سيدها بينها وبينو
لازم يكون مسلّح نفسو مو بي ايدينو

المعنى: هذه الإبل لا يتبعها الصحفيون في الفيافي التي تجتازها، وليس لها صحافي سوى الصقر الجارح الأصلع الذي يرى دم المعركة في عينه، وإن الرجل "الهمباتي"[12] الذي يريد أخذها عنوة من صاحبها ويحول بينها وبين مالكها لا بدَّ له أن يكون متسلِّحاً، وليس خالي اليدين من السلاح والأهبة للقتال.

وبتقطيع هذه المربعة نصل إلى الوحدات التالية:

صحافيهل	مصلّلعرا	سلا جنحي	نُو
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	تن
أبورسول	**بشوْفْدَمْمَلْ**	**كماجْفيعي**	**نُو**
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	تن

ومن المعلوم بداهة إن هذه الوحدات (التفعيلات) لا بدَّ أن يعتريَها بعض التغيير في بنيتها، وهو ما يعرف في علم العروض وموسيقى الشعر بالزحافات والعلل؛ إلا أن هذه التغييرات التي تطرأ لا تُخرج الوزن عن أصله ولا تبتعد به عنه

(12) الهمباتة: فئة أوقفت نفسها على الإغارة والسلب، والخروج على القانون، وهي أشبه بفئة صعاليك العرب في الجاهلية، انظر: سعد عبد القادر العاقب،مرجع سابق، ص37.

من جهة الإيقاع العام للشعر. ومن التغييرات الغريبة التي يمكن ملاحظتها على هذا الشعر الذي يطلق عليه اسم الدوبيت هو الزيادة الحاصلة في "مفاعيلن" بالحرف الساكن بعد الوتد المجموع (//o o)، فكأنها صارت "مفايْعيلن"، وهو تغيير لن تجده في أشعار العرب، ولم تعرفه أعاريض الخليل. وهذا ما نلحظه واضحاً في التفعيلتين الثانية (**بشوْفْدَمْمَلْ**،//o o /o/o، **مفايعيلن**)، والثالثة (**كماجْفيعي** ،//o o /o/o، **مفايعيلن**) من الشطر الثاني في المربع السابق من شعر ود إدريس.

كذلك وباستقراء واسع لشعر عبدالله حمد ود شوراني تلاحظ وجود متلازمة موسيقية في شعره بإسقاط أحد متحركي الوتد المجموع من "مفاعيلن" الأولى في أجزاء المربعة جميعها لتصبح "مفعولن = /o/o/o". وإليك نماذج من ذلك، حين يقول: (13)

ضُهر الجمعة صَلَّيتُو وقَلَبْ فوقْ تَيْسي
كان مربوطْ بِعلِّق فَيْتَرِيْتْ مُو حْمَيسي
تقديري ومنايَ ومظنَّتي وقيَّيْسي
أهجمبُو المَسَمِّح صورتو ربّ النَّيْسِ

المعنى: صليت ظهر الجمعة ومن بعدُ ركبت على بعيري الأصيل الذي يشبه في سرعته تيس الغزال، وقد كان قبلها في رباطه يأكل علوقاً جيداً ليس رديئاً، والأمر الذي أخطط له واتمناه هو أن أصل بهذا البعير إلى ديار ذلك المحبوب الذي جمَّل صورته وحسَّنه ربُّ الناس. ويلاحظ أنه لإقامة القافية جاء بكلم "الناس" مُمالة على طريقة رواية الدوريِّ للقرآن الكريم.

(13) ود شوراني، ديوانه، ص30.

وتقطيعها:

1.	ضُهرلجمْ	عَصَلْلَيْتُو	قلبْفوقتي	سي
	o/o/o/	o/o/o//	o/ o o/ o//	o/
	مفعولن	مفاعيلن	مفاعايْلن	تن
2.	كانمربوطْ	بِعللقْفي	تريْتْموحْمي	سي
	o o/o/ o o/	o/o/o//	o/ o o/ o o//	o/
	(وزن غير مألوف)	مفاعيلن	(وزن غير مألوف)	تن
3.	تقديرِوْ	منايُمظَنْ	نتوقيي	سي
	o/o/o/	o///o//	o/ o/o//	o/
	مفعولن	مفاعلتن	مفاعايْلن	تن
4.	ءهجمبلْ	مسممحصورْ	تربيننني	سي
	o/o/o/	o o/o/o//	o/o/o//	o/
	فعولن	مفاعيلان	مفاعيلن	تن

وهذا التصرُّف في الوزن من الممكن أن يتفهَّمه دارسو العروض وأوزان الشعر على أنه من باب الخرم، وهو أمر معروف في الشعر العربي، قائم على إسقاط أحد المتحركين من بداية التفعيلة،[14] وله نماذج مشهورة معروفة، منها قول الأخطل:[15]

(14) عبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: 1093هـ) (1997): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط4، ج7. القاهرة: مكتبة الخانجي، ص210.

(15) الأخطل، غياث بن غوث (1994): ديوانه، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر، ط2. بيروت: دار الكتب العلمية، ص191.

لَمْ أرَ ملحمةً مثلها فقف بي أخبِّرْك أخبارها
أمنَّ على ثعلبٍ جائعٍ وأشبع للذئب إن زارها

وللقارئ بعد هذا أن يقيس معظم أشعار ود شوراني على هذا النمط، فتلحظ أنها لن تخرج عن جوِّ الهزج، وإليك بعض النماذج. يقول:[16]

تيس قُنَّة البعيد الحي بداني فروقو
نوَّختو وبركْ بالرَّاحة ختيت فوقو
الخلاني أنوي الليلة اتِعبوا واسوقو
أزرق فمُّو، قارن حاجبو، دعجة ميوقو

تيس قُنَّة: كناية عن البعير السريع، يُشبَّه بالغزال الذي يصعد في قنن الجبال، وهذا البعير يدني الحي البعيد بسرعته ونشاطه، يقول: أنخته فاستجاب وبرك ووضعت عليه رحلي وركبت عليه، وإن السبب الذي جعلني أُتعب هذا البعير بمواصلة السير والارتحال هو ذلك المحبوب الذي من صفاته أنه ألمي الشفاه، مقرون الحاجبين، وأدعج المآقي.

وفي مسدار النجوم يقول:

غابْ نجْم النَّطُحْ والحَرْ علينا اشتدَّا
وضيَّقنا وقِصر ليلو، ونهارو امتدَّا
نظِرة المنُّو للقانون بقيت اتحدَّى
فتحت عندي منطقة الغُنا الانسدَّا

(16) ود شوراني، ديوانه، ص34.

المعنى: يصف هنا الطقس في أحد الأنواء، وهو نوء النطح الذي يشتد فيه الحر، ويقصر فيه الليل ويطول النهار، ثم يلتفت للحديث عن المحبوبة وأثر نظرتها عليه فيقول: إن نظرةً منها تجعلني أتحدى القانون وتعيدني إلى ما تركته من غناء بعد أن هجرته وأغلقت بابه.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الشِّعر إذا عدَّه الدارسون شعراً مدوَّراً بحيث إنهم جعلوا السبب الخفيف الزائد في نهاية كل شطر تابعاً للشطر الذي يليه، سيحصلون على "مفاعيلن" نفسها. ويمكننا إعادة النظر في تقطيع بعض النماذج السابقة. على سبيل المثال:

.1	صحافيهل	مصلّعرا	سلا جنحي
	o/o/o//	o/o/o//	o/o/o//
	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
.2	نأبرسو لْ	بشوفدممل	كماجفيعي
	o/o/o//	o/o/ o o//	o/o/ o o//
	مفاعيلن	مفايعيلن	مفايعيلن
.3	نألولدل	بخشليسيد	هبينهوبي
	o///o//	o o/o/o// o	o/o/o//
	مفاعلتن	مفاعيلان	مفاعيلن
.4	نلازمكون	مسللحنف	سمابيدينو
	o o///o//	o/o/o//	o/o/o/o//
	مفاعلتان	مفاعيلن	مفاعيلاتن

كما هو ظاهر فإن السبب الخفيف الذي تذيَّلت به التفعيلات الأخيرة من الأشطر تمَّت إضافته لبداية الشطر التالي فاستقام الإيقاع ولم تظهر الزيادة إلا في الشطر الرابع. كل ذلك يجري على إيقاع لا يبتعد عن الهزج كثيراً، ويطابقه في كثير من الأحيان، مع ملاحظة بعض الزحافات والعلل ووجود بعض الأوزان غير المألوفة التي لا تجدها في الشعر العربي. ولعلَّ وجود هذه الأوزان الغريبة ناتج عن فحولة الشعراء ورسوخ الشاعرية عندهم؛ فهم لا يأبهون كثيراً بتلك الاختلافات التي تنتج في الوزن، وإنما يولون جل اهتمامهم للصورة الشعرية، والتعبير الصادق عن التجربة دون تكلُّف. وليس هذا ببعيد عمَّا روته كتب الأدب عن النابغة الذبياني وحسَّان بن ثابت والفرزدق من تنكُّب لما تواضع عليه الناس من سنن العربية والشعر، ووقوعهم فيما يسميه العروضيون بعيوب القوافي، من إقواء وغيره. وليس ذلك، إن أمعنَّا النظر فيه، إلا ضرباً من التعمُّق في الشاعرية والثقة الراسخة في نفس الشاعر.

وسبب آخر يكمُن وراء التجوُّز الذي نلحظه في موسيقى الشعر الشعبي، وهو أن هذا الشعر في الأصل مرتبط بالتغني والتلحين، وهو شعر يُولَد ملحَّناً، ولا يخفى على أحد ما عسى أن يجبُره اللَّحنُ ويكمله مدُّ الصوت في الغناء والتلحين، وما يمكن أن يختصر من الأصوات؛ فتذوب تلك الزيادات، ويتم التعويض عن النقصان؛ فلا ينبو الشعر عن الأذن. وفوق هذا كله، فهو في الأصل شعر مسموع ومتناقل عبر الرواية الشفهية، ولم يكتبه أصحابه كتابة.

ومهما يكن من أمر فإن دراسة النَّغم والإيقاع والموسيقى في الشِّعر الشَّعبي لمِن أوعر القضايا وأشدها عسراً؛ لبُعده عن الإعراب ومراعاة خصائص اللغة العربية كما يحدث في الشعر العربي الفصيح. من ذلك مثلاً كثرة التقاء

الساكنين في حشو التفعيلات، ممَّا لا يمكن وقوعه في الشعر الفصيح، إلى غير ذلك من التجوُّز الذي يلجأ إليه أرباب هذا الفن.

كما لا يفوت على أحد أن وعورة مثل هذه الدراسات أيضاً مرتبطة بقلة التدوين والتوثيق لهذا الأدب؛ فعادة ما يعتمد الدارس على ما بلغه وسمعه، ويقيس عليه، وقد فاته الكثير ممَّا لم يصل إليه.

ثالثاً: موضوعات الشعر الشعبي

يذكر النقاد أن الشعراء العرب نظموا الشعر في كلِّ ما وقعت عليه أعينهم، وكلِّ ما خطر ببالهم، وتحرَّك في وجدانهم،[17] وكذلك فعل شعراء الشِّعر القومي الشَّعبي في السودان. فما تركوا غرضاً من أغراض الشعر العربي إلا طرقوه وأجادوا فيه. فنظموا في الغزل والمدح والهجاء والحماسة والحكمة والفخر والوصف والتهاني والتعازي والسخرية والتهكُّم والمراسلات، إلى غير ذلك مما يمكن أن يلامس حياة الناس وينظَّم فيه الشعر، كما نظموا في الوطنيات والإخوانيات وغيرها.

ولكن هنالك ملاحظة مهمة، وهي ارتباط هذا الفن الشعري بالبادية وبأصحاب الإبل بصفة خاصة.[18] لذلك فقد صُرف معظم إنتاج الشعراء إلى ما يتصل بالبوادي؛ فهناك مثلَّث من الأغراض أضلاعه هي: الإبل- المرأة - الموت. ثم بعد ذلك يتفرع في كلِّ ضلع ما يناسبه ويأتي تبعاً له.

(17) شوقي ضيف (ب.ت): تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف، ص214.

(18) انظر: فرح عيسى محمد (2008): شذرات من الموروث الثقافي الشعبي السوداني (مطبوعات وزارة الشباب والثقافة والرياضة). الخرطوم: مطبعة حصاد للطباعة والنشر، ص146.

فالضلعان الأولان (الإبل والمرأة) هما مصدر الضِّلع الثالث (الموت)؛ يقول ود إدريس في مسدار "ألبِل" (إبل):

يا العَنْجِي أمْ مَنَاسماً في النَّقَع جارَّات
أسيادْكْ وجوهُنْ ديْمة مِنْصَرَّات
فايتة الثروة فوقْ في كافَّة القَارَّات
هَبْرِك[19] ودَخْلَة البَيْت كلَّهن حارَّات

أمستْ خاطَّة نَجْمَ العنقريبْ في النَّاصية
تِتْرازم مِتِلْ موكبْ قِطارَات آسيا
مترودم سنابها والضلع متواسية
مُفْتَاح الفِتَنْ هي وام ضَفايراً كَاسِية

فالمربعان السابقان عن الإبل. والناقة ذات أسماء متعدِّدة، فهو هنا يطلق عليها "العَنْجَة"، وعند نطقها بلهجة الكبابيش في شمال كردفان تحدث إمالة في آخر الكلمة تحيل صوت التاء ياءً فتصير "العنجي"، ويصفها هنا بأنها تجُرُّ منسمها في الأرض الصلبة، وأنَّ أهلها دائماً وجوههم عابسة تحفُّزاً للشر الذي قد تجلبه إليهم من نزاع بينهم وبين اللصوص (الهمباتة)، ويتحدث عن قيمتها العالية، وأنها تتفوق علَى الثروة كلها في جميع القارات، وأن أخذها عنوة من صحبها (هبرك) أمرٌ صعب لا يقلُّ خطورة عن هتك الأعراض الذي كنَّى عنه بـ "دَخلة البيت"، وهنا يحدث الربط بين المرأة والناقة والموت ببراعة نادرة.

(19) هَبَرَ البعيرَ: فكَّهُ من عقاله ليسرقَه.

أما في المربع الثاني فيقول: صارت هذه الناقة رافعةً رأسها وكأنها تضع ناصيتها مع النجوم، وهي "ترزم"، أي تحنُّ بصوتها العالي المعروف عندهم في البادية، وأنَّ سنامها مكتنزٌ بالشحم وأضلاعها مستوية من شدة السِّمن. ويختتم المربع بوصف الناقة بأنها مفتاح للفتن والقتال بين أصحابها وأعدائهم، ويشاركها في ذلك المرأة، وهي التي أشار إليها بقوله "أم ضفايراً كاسية"، وهي الطويلة الشعر؛ فللَّه ما أروع الربط بين هذه الأضلاع الثلاثة من الأغراض حتى تغدو في نسيج واحدٍ!

يتضح من المربعات السابقة – ومثلها كثير لا يحصى – أن هنالك تلازماً بين المرأة والإبل والموت؛ فعبارة "هبرك ودخلة البيت كلهن حارَّات" تعني أن المجازفة تكمن في أمرين في البادية، الأول: محاولة فكِّ الناقة من عقالها وسرقتها (هبرك)، والثاني: محاولة دخول البيت وانتهاك العرض (دَخْلَة البيت)، فكلاهما يعسِفان بمن يحاول الاقتراب منهما.

وفي المثال الثاني تتكرر الفكرة نفسها في قوله "مفتاح الفتن هي وأم ضفايراً كاسية"، وصاحبة الضفائر الكاسية كناية عن موصوف، وهو المرأة ذات الشعر الغزير المضفَّر، فهي والناقة تعدَّان في البادية مفتاحاً للفتنة والاقتتال والموت. وهذا ما بنينا عليه الحكم بأن المرأة والإبل هما الضلعان الأساسيان لموضوعات معظم الشعر الشعبيِّ البدويِّ ومضامينه، ويتسببان في العاقبة والنتيجة، ألا وهي الموت والهلاك.

ولك أن تقيس بعد ذلك على ما تقدم، ومن ذلك قول الشاعر ود إدريس، يصف بعيره:

كفَّك بِجْمَع النَّقَعَة الطويلة سَدَايْتُو
سِيدَكْ وِزْرَتو الجِيم المِمَلِّك تايتو
النَّفَج المَسايِر وناظرَهن بي مرايتو
دخلةْ بيْتُو هي وهَبْرِكْ مجاسَفة غايتو

الفَنَن البَعيد والصَّيْ بِقَنْلو أَوَافِي
غرْب، وصعيد، شِرُوق، وشمال بديلهن مافي
هِن والمنَّهن في الموج بِقِيْت مِتْلافي
استَلَمَنْ غُنَاي واتْقَسَّمَنَّو قوافي

المعنى: يخاطب بعيره بأنه قادر على طيِّ المسافات البعيدة بسرعته ونشاطه، وأن صاحب هذا البعير (الشاعر) ليس له رفيق يؤازره في سفره سوى السلاح. وينتقل للحديث عن المحبوبة التي أرسلت ضفائر شعرها ونظرت إليهن في المرآة، ويصدر حكماً بأن من يرد أن يدخل على تلك الفتاة في خدرها أو يفكَّ عقال هذه الناقة فقد عرَّض نفسه للخطر.

وفي المربعة الثانية يقول: إن هذه الإبل قد أَلِفت غصون الأشجار العالية؛ وذلك لطول قامتها هي، وإنه ليس هنالك بديل لهذه الإبل في جميع الجهات والمواطن، وإن الإبل والنساء اللائي أغرقنه في بحور حبِّهنَّ قد حُزِّن على شِعره واقتسمنه بينهنَّ.

والمرأة والإبل لا ينفكان متلازمَين في البادية؛ فإن وصف الشاعر الإبل أو الجمل جاء ذكر المرأة؛ فلو تحدث عن السرقة و"الهنبتة" فهمه إرضاء المحبوبة، وجلب المال مهراً لها، وتحقيقاً لرغباتها؛ فهي دافعه لتعريض نفسه للهلاك والمشقَّة وسرقة الإبل. يقول أحدهم:

البـــــلد الخَـــــلاها بصَـوِّي
جيتْها الباشمهندس يا الجريدك قَوِّي
عليْ القالتلي شِنْ بِتْجِيْب وشِنْ بِتْسَوِّي
دا الخلاني اخطف الحار وجمرو يكوِّي

من الهلبـــة وعديـــــلة مغَـــرِّب
أبو ضلوع جاها بي كورو ورمالو يضِرِّب
أنا الخلاني للجَـــزَر السِّمان بِنهـرِّب
كايسْ رِضْوَة المَطْرُوح وَشُّو مو مِتْكَرِّب

تلاحظ أن الدافع الأول للسرقة هنا هو إرضاء المحبوبة، يقول: "دا الخلاني اخطف الحار وجمرو يكوِّي"، أي هذا هو السبب الذي جعلني أتجشَّم الصعاب التي هي كالجمر الموقد. وفي النموذج الآخر يقول إن السبب الذي جعله يهرِّب الإبل السمينة (الجزر السمان)، ينهبها ويهاجر بها بعيداً عن أصحابها، ما هو إلا بحثه (كايس) عن رضا ذلك المحبوب، الذي وجهه مطروح، أي منشرح متهلِّل، غير عابس ولا باسر.

وإذا تحدث الشاعر عن أصالة بعيره أو سرعته فلا قيمة لهذه السرعة إلا إذا كانت موصِلة إلى بلد المحبوبة، وهنا يبرز أدب المسادير التي تتناول الرحلات المطولة إلى ديار الحبيب، ويتخلل المسدار تداخل واسع بين موضوعات شتى، من وصف للبعير وللطريق بطوله ووعورته وبيئاته ومناطقه وقُراه وحيوانه وطيره ونسيمه وهوائه ورياحه وأمطاره وحره وبرده، إلى غير ذلك، ولكن الأساس فيه هو الدابَّة المتَّخذة والغرض المقصود.

وقد تنفرد الناقة بجلب الموت والهلاك؛ فأصحابها دائماً متحفزون للشر والقتال وكذلك لصوصها، ومن يتعرضون لأهلها؛ فهم في خطر دائم. ولا يقوى على سرقتها أو سعيها إلا ذو شجاعة واستعداد للقتال، وملاقاة الموت والسخاء بالروح. يقول ود إدريس:

صَحَافيها المِصَلِّع راســـو لا جِنْحَيْنو
أبو رسوة البِشُوفْ دَمَّ الكُمَاجْ في عيْنُو
الولد البِخُشْ لي سِيْدْها بينـــها وبينو
لازم يكون مسلِّح نفسو مو بي ايدينو

ويقول يوسف البنا:

جَقْلَة عزيـــزة فـــي معنـــــاها
الفتْنة البتاخد سيدها كَـــــم جاياها
أنا شُفْتَ ابْقَدَم ما بِرْحَـــــم اللَّاقاها
لـي ضيفانو بِضْبَحْ وديمة دَافْعُه جناها

وجقلة بتقطع المحل الغباشـــة مشيِّط
ديمة معينة البـــــرق السحابو مبيِّت
ظرفها بكسح القاصدو ومساافة يعيِّط
قدر مـــا تحن وترزم ترمي فارس ميِّت

البَلَا فيكي يا الشَّنْقَا الطويلة ام شُوْشَه
والبلا فيكي يــا الْ رِقِّك مِجَافي الحوْشَه
البلا فيكي يا ال فيكي الرجال مَغَشُوْشَه
مُوْنْ عارفين كُمَاجِكْ مُرْ بِجِيْب الدَّوْشَه؟

جقلة: الناقة، وهي التي تقطع المحل وتتحمل الجفاف، وهي التي تتبع مكان نزول الغيث فتدركه، وسلاحها دائماً يفتك بالناس من مالكين لها و"همباتة". ويعبِّر هنا عن السلاح بلفظ "ظرفك"، وهو العيار الناري، يطلق عليه الظرف. والناقة في البادية مصدر للابتلاء والامتحان كما ذكر في هذه المربعات.

ومن الأهازيج التي يردِّدها رعاة الإبل كثيراً، وهي شاهد على ما ذكرناه، قولهم:

جَقْلَــــة أمَّ الحَاشِي
لبَنِكْ سُكَّر صـــــافي
وَلَدِكْ حُـــــرْ عَنَّافي
يجيب الموت من مافي

ومن يرجع لمسدار "جقلة" ليوسف البنا، ومسدار "ألبِل" لود إدريس يجد الكثير مما سبق ذكره. وهذا لا يعني – بالطبع – انحسار الأغراض التي تناولها الشعر الشعبي في السودان في هذا الذي تمت الإشارة إليه، وإنما هذا هو طابع الشعر العتيق منه، المرتبط بالبادية وأهلها، وقد ظهرت في العصر الحالي أغراض وأنماط تتناسب مع الحياة الجديدة، وتتناول جميع جوانبها، مما لا يمكن حصره.

الخاتمة

بعد التطواف بمفهوم الشعر الشعبي القومي في السودان، ودراسة أوزانه وبعض موضوعاته، يمكننا أن نجمل خلاصة ما توصل إليه هذا البحث في الآتي:

- لم يكن مصطلح الدوبيت الذي اشتهر بين المنشغلين بالشعر الشعبي هو المصطلح المختار لدى شعراء البوادي، لا سيما الفحول منهم.
- إنَّ أقرب الأوزان الشعرية للشعر الشعبي في السودان هو وزن بحر الهزج، مع وجود بعض الاختلافات.
- هنالك الكثير من التجوُّز في الوزن، مما ينتج عنه الكثير من التراكيب الموسيقية غير المألوفة.
- ارتبطت أغراض الشعر الشعبي بالبيئة الريفية وما يتصل بها من اهتمام بالمرأة والإبل.
- قلة التدوين والتوثيق والتأليف في الأدب الشعبي، مما يجعل الدارسين يعتمدون على السماع والرواية الشفهية.