اللغة والأدب الشعبي

د. سلوى عثمان أحمد محمد

يتصور الكثيرون أننا حين نتحدث عن الأدب الشعبي، إنما نقصد هذه الكلمات العامية التي يرددها الزجالون في أزجالهم المحلية، سواء غناء أو أداء، أو أننا نقصد هذه الحكايات العامية الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة من صبيان وبنات، أو أننا نقصد مجموعة الأمثال الشعبية المحلية العتيقة التي تتردد داخل مجتمع ما، في إقليم ما، في عصر ما ... ومن هنا فالحديث عن الأدب الشعبي يوجه القارئ وبسرعة إلى هذا العالم المحلي الضيق ومعطياته الفنية المتعددة «بينما الحديث عن الأدب الشعبي العربي إنما يقصد أصلاً إلى العالم العربي الرحب الواسع، ربما بأوسع مما يدل عليه لفظ الأدب وحده .. فالأدب، ونقصد به طبعاً الأدب العربي، يرتبط بالبلاد التي ورثت العربية وتعلمتها واستعملتها. والأدب، ونقصد به الأدب العربي أيضاً، يرتبط بالصورة المتكاملة التي ظهرت بها هذه اللغة في الجزيرة قبل الإسلام، كلغة موحدة لأبناء الجزيرة، يكتبون بها شعرهم ونثرهم، ويجمعون على التفاهم بها في شئون التجارة والمال، رغم اختلاف لهجاتهم، وتعددها».(١) على الرغم من أن دراسة الأدب الشعبي تعتبر من الدراسات العصرية المستحدثة، التي حاولت أن تعتمد على أحدث مناهج البحث وطرقه وأن تستفيد من آخر ما وصل إليه من التطور في العلوم والمعارف الإنسانية، إلا أن كل ذلك لم يحل دون تداخل أسمائها ومصطلحاتها، مما نتج عنه خلط في تحديد مفاهيمها. «وأصبح «الأدب الشعبي» اسماً تلوكه الألسن على كل وجه، وصارت صورته في الأذهان مطموسة غير واضحة المعالم، مما جعل ميدانه مفتوحاً على مصراعيه أمام المدَّعين والزاحفين والمتخلفين والمتحايلين. وأعاد إلى الأذهان فترة خلف الأحمر وحماد الراوية وما عمها من طوائف سفسطائية استغلت نزوح الأدب العربي إلى الأمصار المفتوحة فأخذت تتاجر به، وحين تشح بضاعتهم أو تقل لا يتورعون عن التزييف والرفع والنحل، وحين ينكشف جهلهم في علم من علوم العربية يعتذرون بأن تخصصهم الدقيق منعهم من إتقان غيره، أو أنه هو الأولى بالعناية، وغيره من علوم العربية لا أهمية له».(٢) إذن – هذه المحنة التي عاني منها الأدب العربي في القرن الثاني بعد الهجرة، هي نفسها التي يعاني منها «الأدب الشعبي» الآن من خلط بين أسمائها ومسمياته إلى تداخل بين مفاهيمه وميادينه ومعالمه، وإلى إقحام للسقيم والتافه والمتخلف، وإلى تخلص من قواعد اللغة وعلومها، وإلى ضحالة في الأفكار وسذاجة في المعاني وإسفاف في التعبير ... كل هذا صدر تحت شعار «الشعبية»، «وكأنما هي تعني الهبوط والانحدار والجهل والتخلف. أو كأنما هي الحائط المنخفض الذي يستطيع كل إنسان – مهما كان محدود القدرات – أن يتخطاه ويعبره، وهكذا أصبح «الأدب الشعبي» موضة العصر، يتسلق إليه كل من لم يستطع الوصول إلى إنتاج أدبي محترم، وكل من أخفق في دراسة جادة مثمرة، وكل من عجز عن إتقان العربية كأداة للتعبير الفني ...».(٣)

ولما كان السبب في كل هذا هو إطلاق الأسماء على غير مسمياتها، واستخدام المصطلحات في غير مواضعها، وتحوير المفاهيم، آثرنا أن نتطرق إلى تعريفات بالأسماء والمصطلحات التي ترتبط بـ «الأدب الشعبي» حتى يكون في ذلك تحديد دقيق لمفهومه. وأول ما نلتقي به في هذا المجال هو ثلاثة مصطلحات شاع استخدامها على أنها مترادفات تدل على شئ واحد، وهي: الأدب الشعبي، والأدب العامي، والفلكلور.

أولاً: الفلكلور:

والفلكلور Folklore اسم اصطلاحي أجنبي، منحوت من أصلين لاتينيين هما Folk بمعني الناس، Lore بمعني الحكمة أو المعرفة. والذي قام بوضع هذا الاسم الاصطلاحي هو جون تومز William John Thomas في عام ١٨٤٦م ليدل به على فرع جديد من الدراسات المنبثقة من علم الانثربولوجي كان قد ظهر ورواج رواجاً في منتصف القرن الماضي.(٤)

وعلى الرغم من أن علماء

الفلكلور اختلفوا – حتى الآن – حول وضع تعريف دقيق له، إلا أنهم اتفقوا اعتبارياً على أنه «التراث الثقافي غير العلمي للشعوب، وعلى أساس أن الثقافة هي الأفكار العامة، والمظاهر السلوكية – الموروثة والمكتسبة – التي تميز جماعة من البشر».(٥)

ومعني هذا أن الثقافة – غير العلمية – التي هي ميدان الدراسات الفلكلورية تضم المجالات التالية:

١ – العادات والتقاليد وأسس المعاملات.
٢ – المعارف والأفكار والمنقولات العقلية.
٣ – الدين والمعتقدات والطقوس والشعائر.
٤ – الفنون التطبيقية والعلمية ك (الطب، والصناعات اليدوية وما إلى ذلك).
٥ – الفنون الجمالية بقسميها: البصرية كالرقص والرسم والعمارة. والسمعية كالغناء والحكايات والشعر والأمثال والمأثورات.
٦ – السلوك والممارسات المنزلية.
٧ – النظم الاجتماعية.
٨ – المساكن والأبنية والأدوات المستعملة.
٩ – مصادر الدخل ووسائل استغلالها.
١٠ – طرق الترويح والرياضة وإزجاء أوقات الفراغ.

وفي العصر الحديث، فإنه مع بدء النهضة في هذا القرن، وفورة الشعور بالقومية من جانب، والاتصال بالغرب والاطلاع على حضارته والانبهار بها من جانب آخر بدأ الاهتمام بالدراسات الفلكلورية اهتماماً أولياً انحصر أول الأمر في الجانب القولي منه. مما أدي إلى الخلط الذي لا زال شائعاً حتى الآن بين مصطلحات الفلكلور والفن الشعبي والأدب الشعبي.(٦)

ولكن ما موضع «الأدب الشعبي» من هذا كله. يقول الدكتور حسين نصار في كتابه «الشعر الشعبي العربي»: «لاخفاء في أن هذا الاسم – الأدب الشعبي – أو إن شئنا الدقة، هذا المصطلح عربي، أي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة. ولكنه بالرغم من ذلك لم يلفظ به عرب الجاهلية ولا صدر الإسلام ولا عرب الأمويين أو العباسين أو ما شئت من عصور وإنما ابتكرناه نحن عرب العصر الحديث. وإذا كانت هذه العبارة جرت على لسان أو قلم عربي قديم، فلم يكن يقصد بها المفهوم الذي ندركه نحن منها اليوم، ولا تعطي ذهنه التصور الذي تعطينا إياه».

ولا جدال أننا إذ كنا ابتكرنا هذا الاسم العربي، فإننا نبتكر المسمي، أو المفهوم الذي أشرت إليه آنفاً، وإنما استعرناه من الكلمة الغربية «فلكلور Folkolre» وإذن الغربيون تنبهوا إلى هذا المفهوم، وأعطوه اسمه. ثم استعرنا نحن هذا المفهوم، وأعطيناه اسماً عربياً.(٧)

ثانياً: الأدب العامّي:

انتهت مدارس فقه اللغة إلى التفرقة بين اللغة والكلام، أي أن اللغة تستخدم في الكتابة والتدوين تختلف اختلافاً كبيراً عن تلك التي تستخدم في المعاملات اليومية والحياة العامة للناس. ويؤكد ذلك فندريس في كتابه «اللغة» أن هناك فارقاً بين لغة الحديث أو «اللسان Langue» وبين اللغة بمعناها الاصطلاحي أي «Language». وأن كل أمة من الأمم لابد أنها تضم هذين النوعين، أي لغة الكتابة ولغة الكلام، وأن لغة الكتابة تكون عادة هي الأصل، وتحتفظ بخصائصها لمدى أطول، وتكاد تكون موحدة عند جميع الأفراد. أما لغة الكلام – أو لنطلق عليها اسم لهجة بدلاً من لغة – فإنها تخضع لعوامل مختلفة متعددة، تبدأ من الفروق الفردية بين الأشخاص في أعضاء النطق، وتنتهي بالظروف الجغرافية والمناخية، مارة بالظروف الاجتماعية والبيئية ونحوها. ومن هنا يمكن القول بأن «لهجة الكلام» تختلف من فرد إلى فرد.(٨)

واللغة كما يقول فندريس: «تعد بمثابة انعكاس للضمير البشري وتعرفنا صوره التي تحملها»(٩) «ومن هنا يظهر أول وأهم فارق بين اللغة المشتركة واللهجة العامية. فاللغة تعكس ضمير الأمة بكل ما يثور فيه من عواطف يستشعرها الشعب بأكمله، وتعبر عن وجدانه الجماعي الذي يتسامي إلى الكليات، وتترجم آماله وأحلامه المتعلقة بمستقبله، أما اللهجات المحلية التي هي وسيلة التعامل اليومي فلا ترتبط إلا بظروف المعيشة المحلية، ولا تستطيع أن تخرج عن دائرتها المحدودة في نطاق الاحتياجات المادية أو العاطفية المحدودة بحدود الطائفة أو الإقليم».(١٠)

وهكذا نجد أن هناك صفات تميز الأدب العامي عن كل من الأدب الرسمي والأدب الشعبي وهي:

١/ يستخدم الأدب العامي اللهجة الدارجة التي تحررت من الإعراب كلية ولهذا أطلق لحن، وفصاحته لكن وقوة لفظه وهن؛ لذلك فإن ورود ألفاظ فصحية أو معربة في الأدب العامي يعتبر عيباً يلحق به القصور ويضعف من قيمته، وبنفس القدر الذي يعتبر ورود ألفاظ عامية في الأدب الرسمي مطعناً ومأخذاً.(١١)

٢/ استخدام الأدب العامي اللهجة المحلية يجعله – من حيث الفهم – قاصر على الدائرة الإقليمية التي تستخدم هذه اللهجة، ومستغلقاً على ما عداها من أقاليم الأمة الواحدة.

٣/ الأدب العامي بحكم كونه محصوراً في نطاق إقليمي ضيق يكون دائماً معروف القائل، منسوباً إلى صاحبه الفرد، متعرفاً عليه في حدود دائرته المكانية وحدوده الزمنية. بعكس الأدب الشعبي الذي يُنسب بعضه لقائل هو في الحقيقة أول من أوجده، ولكن دوامه يدل اعتبارياً على توالي تطوره على يد الشعب مما يعطيه خاصية تمايز بينه وبين الأدب العامي.

٥/ اعتماد الأدب العامي على لهجة كلام أساسها صوتي جعله يتجه إلى الموسيقي كعامل مساعد، ولذلك كانت معظم ألوانه منظومة. فصفي الدين الحلى، أقدم من قدم لنا دراسة كاملة عن الأدب العامي أو الأدب العاطل – كما يسميه –(١٣)

ثالثاً: الأدب الشعبي:

ليس من السهل أن نضع تعريفاً أو تفسيراً للأدب الشعبي كذلك الذي قدمناه لكل من الفلكلور والأدب العامي، وذلك لدقة موقعه بينها مما يجعل من الصعب العثور على تعريف جامع مانع يضع حدوداً فاصلة واضحة بني الأدب الشعبي من جهة وكل من الأدب الرسمي والأدب العامي من جهة أخرى وقد يرجع السبب في ذلك إلى أن الأدب الشعبي – كما سنرى فيما بعد لا ينشأ اعتباراً إلا نادراً، ولكنه في العادة ينشأ كعمل من أعمال أحد هذين الأدبين، الرسمي أو العامي، ثم تؤهله خصائص ذاتية كامنة فيه لأن يتحول إلى أدب شعبي.

حاول كثيرون تقديم تعريفات متعددة للأدب الشعبي، نعرض موجزاً لها فيما يلي:

١/ إن الأدب الشعبي هو الذي يستخدم اللهجات الدارجة. وواضح أن هذا التعريف يخلط خلطاً مشيناً بين الأدب الشعبي والأدب العامي.

٢/ والتعريف الثاني الذي يخلط بين الأدب الشعبي الأدب العامي هو الذي يعرف الأدب الشعبي بأنه الأدب الشفوي يتناقله الناس كلاماً دون تدوين، في مقابل الأدب الرسمي الذي يلزم له التدوين.

٣/ والتعريف الثالث من تعاريف الأدب الشعبي يعتمد في قيامه على شخصية المؤلف، وهو أيضاً يهمل الأدب العامي – أو يدمجه بالشعبي – ويكتفي بالتفرقة بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي على أساس أن الأول هو المعروف القائل والثاني هو المجهول القائل.

٤/ واستمراراً مع هذه التعريفات التي أهملت الأدب العامي أو أدمجته في الأدب الشعبي نلتقي بتعريف يقيم التفرقة بين الأدبيين الرسمي والشعبي على أساس وحدة المؤلف. أو بمعنى آخر يكون الأدب الرسمي عنده وحيد المؤلف في حين أن الأدب الشعبي هو الذي يشترك في تأليفه أكثر من مؤلف.

وهذا التعريف يعتبر في الواقع تحريفاً طفيفاً للتعريف السابق، حيث أن الجهل بالمؤلف يمكن أن يدل على تعدده، وتعدد المؤلف يمكن أن يؤدي إلى الجهل به.(١٥)

٥/ وهناك تعريف للأدب الشعبي لا ينكر وجود المؤلف الفرد فيه فحسب، وإنما ينكر عليه وحدة التأليف نفسها، فيدعي أن الأدب الشعبي هو عملية التجميع التي تتم على مدى الزمن لمجموعة روايات أو أخبار ينتظمها موضوع واحد أو تدور حول شخصية واحدة. ويعطي أصحاب هذا الرأي مثالاً له من سيرة عنترة بن شداد قائلين إنها كانت حكايات فردية وأخباراً تروي تفسيراً لبعض شعره. وظل الرواة يتناقلونها أفراداً، والشعب المتلقي يجمعها إلى بعضها البعض حتى

توفرت له أخيراً تلك المجموعة الكبيرة التي أطلق عليها اسم «السيرة».

وهذا الرأي ينفي عن الأدب الشعبي أي مسحة فنية، ويجرد أصحابه من كل قدرة على الخلق والإبداع، وبذلك يخرجه كلية من حظيرة الفنون، ويجعله مجرد تجميع لأشتات من الروايات والحكايات والأخبار.

أما إذا أخذنا نفس المثل الذي عرضوه – وهو سيرة عنترة بن شداد الشعبية- فإن الدراسة المنهجية لها أثبتت احتواءها على جميع المقومات الفنية للبناء القصصي، وأنها لا تعتبر وحدة عضوية متكاملة فحسب، وإنما تشترط كذلك الترتيب التركيبي لها بحيث أنه إذا تقدم فصل منها على آخر أو تأخر انهار البناء القصصي بأكمله، وإلى جانب ذلك هناك العديد من الخواص والسمات الفنية التي تتوفر لسيرة عنترة بن شداد بما يقطع بأنها عمل أدبي فني متكامل(١٧) فإذا اعترفنا للأدب الشعبي بالفنية فإن معني ذلك رفض هذا التعريف الذي يسلبه إياها رفضاً باتاً.

٦/ وهناك آخرون حاولوا أن يعطوا الأدب الشعبي تعريفاً مأخوذاً من منطوق اسمه وهو «الشعب»، ولكنهم أخذوا لفظة «الشعبي» بمضامينها السياسية والاجتماعية السائدة، فقالوا إنه الأدب الذي يقدم للطبقات الهابطة من الأمة بمفهومها الاجتماعي. أي الطبقات الفقيرة الجاهلة، أو بمفهومها السياسي الذي يعني الطبقات الكادحة من عمال وفلاحين.

ولقد جاء في هذا التعريف من سوء استعمالنا لكلمة «شعبي» فهي في قاموس حياتنا المعاصرة تدل على كل ما هو في أدنى الدرجات فأرخص الأقمشة وأسوأها يطلق عليها اسم الأقمشة الشعبية، والفول أساسي في إعداد الوجبات الشعبية. وفي السودان يقسمون مدرجات ملاعبهم الرياضية إلى مقاعد درجة أولى ومقاعد درجة ثانية ثم «مصاطب شعبية» والأحياء العتيقة والفقيرة في المدينة تسمي الأحياء الشعبية إلى آخر كل هذا مما نعرفه عن مفهوم كلمة «شعبي» في استعمالنا الاجتماعي المعاصر.

والحقيقة أن كلمة «شعب» لا تعني بالمرة ما تعنيه الآن، وإنما تعني شيئاً مختلفاً تماماً هو مجموع الناس في الأمة على اختلاف طوائفهم ودرجاتهم وانتماءاتهم.. فالأصل فيها مأخوذ عن التقسيم الاجتماعي للعرب الأقدمين الذين كان يبدأ بالأسرة وتسمي عندهم الرهط أو الفصيلة، وحين ينضم عدد منهم إلى بعضه يكون العشيرة. ومن العشائر يتكون الفخذ، ومن الأفخاذ تكون البطن، والبطون تكون العمارة، ومن العمائر تقوم القبيلة، ومجموعة القبائل هي الشعب.(١٨)

فالشعب يعني مجموع أفراد الأمة بمختلف طوائفه وطبقاته، فهو بذلك صفة تجمع الجماعة وليس صفة فصل جانب أو طائفة أو طبقة، فإذا أردنا أن نأخذ هذا التعريف من واقع فكرته الأساسية وهي إطلاق الاسم على المسمي وجب أن يكون تعريف الأدب الشعبي بأنه الأدب الذي يقدم لكل فرد من أفراد الأمة دون تمييز بينه وبين غيره من حيث الطبقة الاجتماعية أو الدرجة الثقافية أو الحرفة المهنية أو أي مفرق يفرق بين أفراد المجتمع الواحد.

هذا من حيث الشكل، أما من حيث الموضوع فإن الذي دفعهم إلى تعريف الأدب الشعبي بهذا التعريف هو ما سبق أن ذكرناه من توخيه للسهولة في اللغة حتى تكاد تتشابه مع العامية، واستعانته بعض الوسائل الخارجية كتلك التي يستعين بها الأدب العامي. وهو أيضاً أمر توهموه فأبعدهم عن الحقيقة ذلك الأدب الشعبي – على الرغم من سهولة لغته – إنما يناشد الوجدان الجماعي للأمة ممثلاً في أميرها قبل سواد رعيته.(١٩)

٧/ أما أعجب التعاريف التي حاولت أن تعرف الأدب الشعبي فيعود إلى أولئك الذين اعتمدوا على التفرقة المكانية بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي، فقالوا عن الأول هو أدب المدينة والثاني هو أدب الريف.

٨/ وقد أثر مضمون الأدب الشعبي في

بعض الناس حين وجدوا أنه يمس عادة الجوانب القومية التي تهم الشعب كله، وتجتذب الشعب كله، كما وجدوا أن فكرة إخضاع الأدب والفنون الشعبية للدراسة المنهجية انبثقت – عند كل الأمم – نتيجة فورات قومية أو مشاعر وطنية، لهذا عرفوه بأنه الأدب الذي يتناول الموضوعات القومية التي تهم جميع أفراد الشعب، ولكي يقنعوا أنفسهم بصحة تعريفهم أطلقوا عليه اسم «الأدب الشعبي القومي».

٩/ وهناك مجموعة أخرى من التعاريف التي تصدت للأدب الشعبي من ناحية المضمون، منها ذلك التعريف الذي يقول إن الأدب الشعبي هو الذي يتناول الموضوعات الأسطورية، أو الذي يعرض الأحداث بطريقة أسطورية.

وهذا التعريف يتطلب منا وقفة عند كلمة «أسطورة» حيث أن لها معنيين مختلفتين، أحدها المعني العام أو الدارج الذي يتخذ من الكلمة صفة لكل ما يناقض الواقع أو ما لا يقبله كحقيقة ممكنة الوجود. بهذا تكون كلمة «أسطورة» مجرد مرادف لكلمة «خرافة أو وهم».(٢٠)

١٠/ ومثل ذلك تماماً إطلاق كلمة «الملحمة» على الأدب الشعبي، سواء كان المراد بها المعني العام الدال على الطول والدرامية، أو كان المراد بها المعنى العلمي المترجم عن كلمة Epic

ويبقي لنا بعد هذه الجولة الطويلة مع المحاولات المختلفة لتعريف الأدب الشعبي أن نقدم له التعريف الذي نرتضيه، ونسرع لنقرر أنه ليس في النية عمل شئ من هذا القبيل، وليس من المنتظر أن نستطيع الوصول إلى تعريف للأدب الشعبي يكون جامعاً نافعاً، وذلك لأنه أمر صعب كل الصعوبة من ناحية، وأنه ليس له من الأهمية ما يجعله ضرورياً أو لازماً بحيث لا تستقيم دراسة الأدب الشعبي دونه.

وإذا عز علينا تعريف الشي فإننا نستعيض عن ذلك بذكر الأوصاف المميزة له والتي يكون مجموعها بمثابة التعريف به، تاركين تلك التي يشاركه فيها غيره، من ذلك أننا لن نصف الأدب الشعبي بأنه معلوم القائل أو مجهوله لأن هذه الصفة يشاركه فيها كل من الأدب الرسمي والأدب العامي، كذلك لن يميزه وصفه بأنه يتناول الموضوعات القومية، أو أنه يلجأ إلى الخيالات والخرافات والغيبيات، فهذه أيضاً يشترك فيها معه الأدبان الآخران.

أما الأوصاف الخاصة بالأدب الشعبي وحده والتي يمكن أن تميزه عن غيره

من حيث اللغة: إذا كان من السهل علينا القول بأن الأدب الرسمي يلتزم الفصحى السليمة، والأدب العامي يلتزم العامية الدارجة، فإن من الصعب أن نحدد اللغة التي يلتزمها الأدب الشعبي، وإن كان علينا أن نقرر في حزم أنها ليست العامية الدارجة بأي حال من الأحوال.

وهناك رأي خاطئ يدعي أن العامية تطورت عن الفصحى، أي الناس في أول أمرهم كانوا يتكلمون الفصحى ثم أخذوا يبتعدون عنها طوراً بعد طور حتى وصلوا إلى العامية المعاصرة، وعلى ذلك فإن لغة الأدب الشعبي عندهم تمثل طوراً من تلك الأطوار التي مروا بها في رحلتهم من الفصحى إلى العامية.

وعلم اللغة وفقهها ينفيان هذا الرأي نفياً تاماً، إذ من المستحيل أن تكون اللغة المشتركة أو لغة الكتابة هي نفسها لهجة الكلام في أي وقت من الأوقات، وإنما لابد لها – ابتداء – من مجموعة لهجات تختلف قرباً منها أو بعداً عنها تحت تأثير مجموعة من الظروف والعوامل البيئية الحضارية(٢١) أي أنه كلما كانت هذه العوامل مواتية كلما كانت اللهجة المحلية أكثر قرباً إلى اللغة المشتركة، وبالتالي أكثر قرباً إلى بقية اللهجات الأخرى.

وحتى إذا صدق زعم أصحاب هذا الرأي بالنسبة لتطور اللغة من الفصحى إلى العامية، فإن القول بأن الأدب الشعبي يقف بلغته عند طور معين من هذه الأطوار يعتبر قولاً ساذجاً غير سديد، لأنه في هذه الحالة سوف يكون بلغة تختلف عن كل الفصحى المشتركة والعامية المحلية، أي أنه سيكون بلغة غريبة على الناس، فلا يعقل أن ينال إعجابهم وعلى المستوي الشعبي.(٢٢)

واذا كانت العامية تخالف الفصحى في ثلاث مجالات أساسية : هي ترك الإعراب ،واستعمال أسماء

ومصطلحات محلية ، وعدم وجود قواعد ثابتة لها فاننا نستطيع ان نتصور عوامل التقارب بين لهجة وفصحاها . فمن حيث ترك الإعراب يمكن الى حد ما استعمال الفصحى مسهلة او مهملة ، وهذا ما يحدث الآن من تعميم الوقف بالسكون على معظم كلمات الجملة ، فيكون في هذا تقارب كبير بين الفصحى المسهلة والعامية العاطلة ،وبالنسبة للكلمات يتم التقارب عن طريق الابتعاد عن الأسماء والاصطلاحات المحلية ما أمكن ، وأستعمال ألفاظ الفصحى طالما كانت سهلة النطق واسعة الانتشار بعيدة عن الغريب أو المتقعر .وعكس هذا صحيح ، يمكن القول بأن الفصحى تستطيع أن تتقرب إلى العاميات إذا ما سلكت نفس الطريق : سهلت نفسها باسقاط جانب كبير من الإعراب ،وابتعدت عن الألفاظ الصعبة الحوشية القليلة الاستعمال.(٢٣)

تلك هي لغة الأدب الشعبي : فصحى مسهلة ميسرة حتى تكاد تقارب العامية في الشكل الظاهري ولكنها – وهذا هو المهم – تكاد تقارب كل عاميات اللغة بحيث تكاد تقنع كل لهجة أنها منها . أو يمكنها في بساطة ويسر أن تخضعها للكنتها دون أن تشعر بأنها قامت بعملية ترجمة واضحة .

«ويحلو للبعض أن يطلق على لغة الأدب الشعبي اسم « العامية المشتركة « تشبهاً بالفصحى التى هي « اللغة المشتركة « للأمة . ولكن هذه التسمية غير صحيحة ، لأنها تخلط بين الفصحى والعامية أولا، ثم لأنها تغفل حقيقة أساسية هي أن الأدب الشعب – وإن كان له لغة موحدة في الظاهر لا سيما المدون منه- إلا أنه في حقيقة الأمر لا يقرأ بها إطلاقاً ،وإنما يتم تناقله من خلال قراءتها باللكنات المحلية كل على حده. ولهذا وجدنا سيرة عنترة تكاد تكون لغته كاملة الفصاحة إن أمكن قراءاتها مهملة كالمحاولة التي اجراها توفيق الحكيم ، ثم بعد ذلك وجدنا لهاعدة طبعات تختص كل منها باقليم ملتقية مع لهجته المحلية الى حد ما. ومع ذلك فإن جميع الطبعات تحتوى على المعلقات العشر ومعظم ديوان عنترة وقدر كبير من الشعر الجاهلي دون أن يحدث ذلك أي إختلال محسوس في لغتها أو اسلوب سياقها (٢٤)

إذن فالأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها أو تحليلها ، ولكنها على وجه القطع ليست عامية ،وعلى أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها ، وإمكان إعطالها في القراءة ، مع قدرتها على المشاكلة بحيث أصبح كل فرد يحس بها كما لو كانت لهجته المحلية الخاصة ، وبحيث احتفظت بكيانها في كل وقت وفي كل زمن فلم يؤثر عليها التحول من عصر إلى عصر ، ولا ما يطرأ على اللهجات من تطور ، تلك هي لغة الأدب الشعبي .

الدوبيت السوداني: أصوله وأشكاله:

فن «الدوبيت» في الشعر القومي السوداني فن واسع الانتشار، وموقعه من نفس كل سوداني يكاد لا يضارعه في تأثيره أي فن آخر من فنون هذا الشعر. وهو في الوقت نفسه فن بلغ حداً كبيراً من الاستواء والنضوج من حيث الشكل الفني، أما من حيث الموضوع فقد استوعب كل الأغراض التي احتاج الإنسان السوداني في إطار حياته الخاصة والعامة إلى التعبير عنها، ورغم أن هذا الفن القولي لا ينتشر في كل القبائل السودانية فانه معروف للجميع حتى تلك القبائل التي لها فنها الشعري الخاص.

أضف إلى هذا أن فن الدوبيت من أقدم الفنون القولية الشعرية في السودان، وأنه عاش وما يزال يعيش في البوادي، ولكنه استطاع كذلك أن يغزو المدينة وأن يفرض لنفسه وجوداً فيها، وكان فيه من المرونة ما جعله يتقبل شكل الحياة المدنية ويعبر عنها، فلقي بذلك في المدينة نفس الشغف والاهتمام به، اللذين يلقاهما في البادية.

إن الدوبيت فن له أصوله من جهة، وله من جهة أخرى تاريخه وتطوره. وإذا كان من الميسور لكثير من أهل البادية أن ينظموا الدوبيت عن طبع أصيل فيهم، وبطريقة عفوية أو شبه عفوية، فليس معني هذا أننا نستطيع وصف فن الدوبيت بأنه فن شعبي، أعني أننا لا يمكن أن نعده مادة فلكلورية مجهولة المؤلف. صحيح أننا لا نستطيع في بعض الأحيان أن نعرف قائل الدوبيت، وصحيح أن روايات الدوبيت الواحد قد تختلف من راو إلى آخر، ولكن ليس معني هذا أن كل ما قيل من دوبيت ينطبق عليه هذا الوصف.

وينبغي أن نتذكر هنا صورة الشعر

العربي، بخاصة في العصر الجاهلي، فهي تضئ لنا الموقف بالنسبة لفن الدوبيت في بوادي السودان تقدم إلينا صورة واقعية ملموسة لما نتصوره من حياة الشعر العربي في بوادي الجزيرة العربية في العصر الجاهلي، ودراسة طبيعة هذه الصورة دراسة مفصلة تعيننا على حل كثير من القضايا المعلقة، الخاصة بالشعر في ذلك العصر.

وتسمية هذا الفن بالدوبيت تثير الانتباه منذ اللحظة الأولى، فكلمة «دوبيت» – كما هو معروف – فارسية معربة، مركبة في الأصل من كلمتين: دو (اثنان) + بيت، أي بيتان. ومعناه أن كل بيتين معاً يكونان وحدة موسيقية ومعنوية مستقلة بذاتها، فمن الناحية الموسيقية تتفق شطرات البيتين الأربعة في القافية والروّي، مثل قول بعضهم:

روحي لك يا زائر الليل فدا
يا مؤنس وحدتي إذا الليل هدا
إن كان فراقنا مع الصبح بدا
لا أسفر بعد ذاك صبح أبدا

وإن كان يحدث – على قلة – أن يختلف الشطر الثالث بصفة خاصة فلا يتقيد فيه الشاعر بالقافية – أو الروّي – كقول الآخر:

لو صادف نوح دمع عيني غرقا
أو صادف لوعتي الخليل احترقا
أو حُمّلت الجبال ما أحمله
صارت دَكًا وخر موسى صعِقا

أغراض الدوبيت الفنية:

النسيب والغزل:

منذ قديم الزمان كانت العلاقة بين الرجل والمرأة موضوعاً شعرياً من الطراز الأول، بل ربما كانت بالنسبة لبعض الشعراء موضوعهم الأساسي، حيث تصبح هذه العلاقة محوراً لكل جوانب حياتهم.

كيف ينفعل الشاعر القومي بالمرأة ؟ فالمرأة موضوع جمالي بالنسبة للشاعر، يثير ألوانا من الانفعال لا حصر لها.

فيما يلي مجموعة من الصور التي تتكامل لكي تعكس لنا وجه هذه الإثارة:

خلف التاج فريد عصره وباروه وزايْرهُ
واتْخَنْتَلْ متل زرع الدَّرَا الْفي جزايره
نَهَداً دابوقَام وفتَق عراوي زرايره
قال للناس تراه الموت يجيهو الدايره

يقول عزالدين اسماعيل :»وقد تعبت في نسبة هذا الشعر لصاحبه حتى أكد لي الشاعر محمد علي عبد الله في الأبيض أنه للشاعر يوسف حسب الله، واستدل على ذلك بالشطرة الثالثة، حيث لاحظ أن صناعة هذا الشاعر هي الحياكة، وأن الصورة التي تضمنتها هذه الشطرة اقرب أن تصدر عن خيال شاعر صناعته الحياكة، وهو تخريج طريف ولاشك، ولكن أطرف من هذا أن نتذكر الشاعر محمد علي عبد الله هو نفسه يمارس هذه الصناعة، أعني الحياكة» .

والشاهد هنا أن الشاعر قد توقف عند مشية محبوبته، وكيف أنها تتمايل (واتخنتل) مثل عيدان الذرة العالية، ثم عند نهدها واكتنازه ونفوره حتى إن قميصها تمزق فوقه.

وليس الكلام عن تمايل المرأة في مشيتها بالشئ الجديد، فقديماً تحدث الشاعر عن نفس الشئ، فقال:

ألا إنما هند عصا خيزرانة
إذا غمزوها بالأكف تلين

وفي دوبيت للشاعر ود تروه – من معاصري الحردلو – نجد وصفاً تفصيلياً لبعض جوانب الحسن في المرأة التي يتحدث عنها وهو يتحدث إليها، حيث يقول:

شعرك ريش نعام، إيديكْ جَدَلْتَ ابْ زرَة(٢٣)
كَفَلَك وضع زي ود الدروع اب غرة
عينيك تب غدير، والجبهة مي منصرة
بَسْمك يخجل الصيني وركيض الغرَة

فالشاعر في هذا الدوبيت يحدثنا عن شعر محبوبته وكيف أنه املس كريش النعام. وعن ساعدها الناعمة كالحرير المجدول، وعن عجزها وكيف أن وضعه كوضع الظبية التي تكون بنية اللون في صدرها، بيضاء في عجزها، فينتهي إليها من ذلك جمال كثير، وعن عينيها الصافيتين كماء الغدير، وعن جبينها الغض الذي لم ترتسم عليه بعد تجاعيد السن، وعن ابتسامتها، وكيف أنها تفتر عن أسنان ناصعة البياض، يفوق بياضها أوعية الصيني وحجال الخيل.

وهكذا يجمع لنا الشاعر في هذا الدوبيت الوصف الحسي المثالي لستة أجزاء من جسم المرأة، سوى ما سبق أن رأيناه من وصف للصدر والنهدين منه، وللخصر. وفي الدوبيت التالي لعبد الله أبو سن نجد تكراراً لبعض الأوصاف السابقة، وأوصافاً لأجزاء أخرى من جسم المرأة:

شعراً (ريش نعام) والوجه سمح مصقول
وعنقاً صَبْ قزاز صانْعنَو في اسطنبول
أكتافاً هُدُلْ، والليِّد تقول (مجدول)
قامت في القياس بين القُصُر والطول

فهنا يصف عبد الله الشعر بأنه ريش نعام كذلك، وكذلك يصف اليدين بالحرير المجدول، مكرراً بذلك نفس الكلمات، ولكنه أضاف وصفاً للوجه في مجمله، وكيف أنه مشرق، ووصفاً للعنق وكيف أنه ملتف وطويل كعنق أجود أنواع الزجاج المعروفة لدي الشاعر، ووصفاً للكتفين وكيف أنهما تتسابان في ملاسة فلا يبرز فيهما عظم، ثم وصفاً لقامتها وكيف أنها وسط بين الطول والقصر.

المدح والرثاء:

من الموضوعات التقليدية التي عرفها الشعر العربي الفصيح منذ عهوده الأولى موضوعا المدح والرثاء. وما زال هذان الموضوعان يظفران بعناية الشعراء حتى وقتنا الحاضر، وإن أخذ موضوع المدح بصفة خاصة في الاختفاء في العصر الحديث شيئاً فشيئاً حتى أوشك أن ينقرض في وقتنا الراهن، وتحل محله أغراض أخرى ربما كانت متطورة عنه.

ومهما يكن من شئ فإن الشاعر القومي في السودان قد عرض في شعره لنفس هذين الغرضين وإن لم ينالا منه اهتماماً واسعاً. فبغض النظر عن قصائد المدح المأجورة بطريقة أو بأخرى، التي قالها بعض شعراء المدينة القوميون، تبقي كمية الدوبيت في هذين الغرضين ضئيلة نسبياً.(٢٤)

ومثال لمدحة في الشعر يتمثل لنا في الشعر الذي يروي لمحمد ود أحمودة (من قبيلة الفادنية) في مدح الشيخ عمارة محمد أحمد أبي سن، حيث يقول:

مما قام صغير ما جاب كلمْتَنْ ضالعْهَ
واتْبَرْسَمْ ضِحك وكِت الحبش جت طالعه
وكت الشوف بشوف يوم القلوب متخالعه
صدرك زحمة النارَ أم هبوباً قالعه

فالممدوح شخص مهذب النفس، وهذا التهذيب طبع فيه كأنه وراثه، وليس اكتساباً. يعرف هذا كل من عاشره منذ أن كان صبياً صغيراً، فهو منذئذ لم ينطق بكلمة هجر أو يتحدث حديثاً معوجاً.

وهو حين تجمعت جيوش الحبش وشنت حملتها علت وجهه ابتسامة سخرية (اتبرسم)، فهو الفارس المعلم الذي يهش للمعارك والحروب، إنه لا يخشي اللقاء أو يحفل منه، لكنه يغشي المعركة حين يحتدم أوارها وتجزع القلب (تَتخلع) من غشيانها، وهو لا يضيق بالحرب الشديدة التي يتطاير شررها.

وخلاصة كل هذا أن الممدوح مهذب النفس، ومقدام جرئ في الحروب، وليس في هذا وذاك انعكاس مباشر أو غير مباشر على حياة الشاعر أو على شخصه.

كما مدحه الحردلو، حيث يقول:

إن أَدَاك وكتـر ما بقُـول أديـت
أبْ دَرَقَ الموشح كلـه بالسـوميت
أب رِسْوَه ال بِكُرْ حجَر ورود سيتيت
كاتال في الخلا، وعقبان كريم في البيت

فهذا الممدوح كثير العطايا، ولكنه لا يمن على من يعطيه أن أعطاه، بل إنه ليستحى من مجرد ذكر هذا. وصفة الكرم هذه التي يتحلى بها الممدوح مع إنكاره لذاته تحمل طابعاً عاماً، فلم يخصص شخصه أو أي شخص آخر بنوال ذلك العطاء السخي، بل جعل الكلام للمخاطب (إن أداك)، أي مخاطب.

ونبدأ بالإشارة إلى القصيدة التي رثت فيها بنونة بنت الملك نمر أخاها عمارة الذي مات حتف أنفه. فهذه القصيدة تعكس لنا نظرة البادية إلى موضوع الموت، وكيف أنه عار وعيب أن يكون الإنسان على سريره، أي أن يقعد في انتظار الموت، لا أن يسعي هو بنفسه إليه. فليس في أن يموت الإنسان في فراشه أي مزية، وإنما الشجاعة كل الشجاعة في أن يلقي الإنسان بنفسه في موارد التهلكة، دفاعاً عن شرف، أو مبدأ، أو عقيدة. ولهذا فإن رثاء بنونه لأخيها هو عتاب ولوم أكثر منه رثاء. يتضح هذا في قولها:

ما داريْرَا لك الميتة أم رماداً شحْ
يا ريت يا عشاي بدميك اتوشح
وكت الخيل يقلبن والسيف يسوِّي التح
والميت مَسوُلَبْ والعجاج يكْتَح

فتقول أنها لم تكن تريد لأخيها هذه الميتة حتف الأنف، بل كانت تتمني له أن يموت في أرض المعركة مقتولاً، ومضرجاً بدمائه، حيث يحمي وطيس المعركة، فتثير الخيل الغبار، ويلتحم المتنازلون بالسيوف، وحيث يتساقط الموتى تحت غبار المعركة الثائر.

والواقع أن بنونة هنا تعكس مفهوم البادية للموت، والقيم التي ترتبط به في بيئة ترفع من قدر الفارس وتنحني إجلالاً أمام سقوطه صريعاً في أرض المعركة، ولهذا فالحرقة التي تستشعرها بنونة هنا ليست حرقة الإحساس بالفقد، بل هي حرقة المرارة – إذا صح التعبير – التي تستشعرها لموت أخيها حتف أنفه. ولهذا أيضاً يمكننا أن نقول أنها هنا لا ترثي أخاها بل ترثي له.

يقول الشاعر محمد علي عبد الله في رثاء الشيخ جعفر، من كبار خلفاء الختمية في مدينة الأبيض، وصديق الشاعر، قصيدة (لم تنشر) مطلعها:

نوح يا طريفي نوح يا صدري ضيق ما دام
مات رجل الفضيلة وقدوة الإسلام
مات شخص الوفا والبر والأحلام
فارق قومه لا مزموم ولاهُ مُلام

فالشاعر في هذا المطلع يدعو نفسه للبكاء وصدره لأن يضيق لفرط الحزن الذي أصابه.

في الفخر:

إن إحساس الشاعر بانتمائه إلى القبلية من أهم العوامل التي تساعد على بروز موضوع الفخر والاهتمام به. وقد كان هذا الانتماء سبباً في ظهور قدر من الشعر الذي يتغني فيه الشاعر بمزايا قبيلته ومحامدها، أي الذي يفخر فيه بها، ولا شك أن شعور الانتماء القبلي في السودان كان في الماضي أقوى منه في الحاضر، بخاصة في مواطن النشاط السياسي حيث يغلب الشعور القومي العام على العصبية القبلية، وهذه المواطن تتمثل في المدن والقرى أكثر مما تتمثل في الأقاليم والبوادي، ولهذا فإننا نجد الفخر في الشعر القومي القديم أكثر منه في الحاضر، وكذلك نجد الفخر بالسودان جميعه، يظهر في المدينة لكن يجب الفخر بالقبيلة.(٢٥)

يروي للشاعر حسن خلف الله في الفخر بالجعلية، وهم يمثلون من أكبر القبائل السودانية العربية، قوله:

إحنا أولاد «جعل»، أهل المُلكُ بالأولى
واحنا ملكنا معلوم، خايْله فيهُ الصُّوله
واحنا الصاقعة، كل الناس تقول: لا حُولا !

فالشاعر يفخر هنا بقبيلته، واصفاً لهم بأنهم كانوا منذ وقت مبكر أصحاب ملك وصولجان، أي أن الملك قديم فيهم وهو ملك واسع عريض ومعروف لكل الناس، يليق به السلطان والكلمة النافذة. وهم فرسان معلومون، تحسب الدولة للواحد منهم كل حساب، فإذا هم خرجوا جميعاً لحرب كانوا كالصاعقة التي تنزل بالناس فلا يملكون من أمرهم إزاءها شيئاً، إلا أن يحوقلوا (يقولون لا حول ولا قوة إلا بالله) ويسألون الله النجاة.

المصادر والمراجع:

١/ فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٧.
٢/ محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه)، مطبوعات جامعة القاهرة، الخرطوم، السودان، ١٩٧٢م، ص ١٧.
٣/ انظر المرجع السابق، ص ٢٢.
٤/ المرجع السابق، ص ٢٧.
٥/ انظر المرجع السابق.
٦/ حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، ط٢، ١٩٨٠م، ص ١٠ – ١١.
٧/ ج. فندريس، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٥٠م، ص ٢٨٧.
٨/ المرجع السابق، ص ٤٣١.
٩/ محمود ذهني، الأدب الشعبي، ص ٤٤-٤٥.
١٠/ صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي،صفي الدين الحلي ، تح : حسين نصار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٢٣
١١/ محمود ذهني،الأدب الشعبي ، ص ١٢٧
١٢/ كتاب العاطل الحالي، ص ٧..
١٣/ محمود ذهني،الأدب الشعبي ، ٢١٢

١٤/ العقد الفريد، لابن عبده ربه، ج٢، ص ٤٥.
١٥/ محمود ذهني، الأدب الشعبي ، ص١٨٦
١٦/نبيلة إبراهيم سالم ، الأدب الشعبي ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص ١٧٣ .
١٧/ راجع كتاب اللغة ، تأليف فندريس، ترجمة الدواخلي والقصاص.
١٨/ محمود ذهني، الأدب الشعبي ، ص٢٢٦
١٩/ اب زرة، هو الطربوش التركي المعروف
٢٠/ عز الدين إسماعيل، الشعر القومي في السودان، دار العودة، بيروت، ١٩٥
٢١/ المرجع السابق
٢٢/ محمود ذهني،الأدب الشعبي ، ٧٩
٢٣/ المرجع السابق ، ٨١
٢٤/ محمود ذهني ، سيرة عنترة ، دار المعارف – القاهرة ١٩٧٩ ، ص ٢٦