قسم علم الاجتماع

ماجستير التأهيل والتخصص في التراث الشعبي

د.دياب راشد

خلاصة المحاضرة السادسة

التراث والحديث في السودان والعراق:

لايزال الشعر القومي السوداني المعاصر يحمل ملامح من الشعر التقليدي (الدوبيت) وشعر البطولة، والشعر الصوفي، ولا نزال نرى النغمة الحزينة للشكلين التقليديين (نايل وأبو ذياب) اليوم في الشعر الشعبي العراقي، غير أن هناك تغييرات جذرية في الرؤية وفي المعمار الشعري. لقد أصبحت الصور التراثية رموزاً معاصرة، فـ«المشحوف» وهو زورق صغير يستعمل في جنوب العراق أصبح عند الشعراء العراقيين، مركبًا للحرب ولرحلة الحياة، وكذلك نعشًا (Coffin)، وأمسى أبطال الشيعة شهداء معاصرين.

وفيما كانت القصيدة المدنية السودانية (الدوبيت) تظهر محاولة جديدة نحو وحدة سردية داخلية ضمن القوالب القديمة، هجر بعض الشعراء الآن تلك القوالب محتفظين فقط بما تحمله من لغة وصور فنية. ويغلب على الدواوين الأولى للشاعر سيد أحمد الحاردلُّو (ولد عام 1938) - وهي بالفصحى - موضوع الغزل مع وجود صور مجسمة للقرية، ووعي وطني، وميل ظاهر للفولكلور في الديوان الأول (غداً نلتقي) 1960. أما الاغتراب ورفض الواقع المؤلم، والرغبة في الهروب من المدينة والعودة إلى القيم البسيطة في القرية، فهي ظاهرة بوضوح في ديوان (مقدمات 1970). إن شعر الحاردلُّو الفصيح مباشر وسهل في لغته ويمتح من العامية، كما يعتمد على الصورة الفنية الممتدة، وهذا فيما يبدو، شيء طبيعي ومتوافق مع تحول الحاردلو إلى الشعر العامي في السبعينيات الميلادية، وفي (**مسدار... عشان بلدي**) و(**نحنا**) و(**سندباد في بلاد السجم والرماد**)

نجد ابتعادا أكثر - على مستوى اللغة - عن الحياة المدنية المصطنعة. و(سندباد) الذي هو أكثر أعماله براعة، يجمع صورة المنفى إلى جانب الطابع المحلي السوداني ليعبر عن الحنين والشوق للوطن، وفي الوقت نفسه يشير إلى فقدان التواصل الإنساني بين الناس في الخارج. أما (بابا جمال) فيحمل تجربة مثيرة، وهو عبارة عن أنشودة موجهة للرئيس عبدالناصر، يتردد فيها صدى كفاح العالم الثالث، وتعطي الصفات الدينية فيها للبطل شيئًا من الشرعية، كما أن مفردات من اللهجة المصرية تغزو اللهجة السودانية. وأخيراً، ففي عمله «البحر» تتردد الأهازيج البحرية، ويعتمد فيه على الأسلوب الاستعاري السياسي في حديث موجّه من البحّار إلى القبطان. ويعبر الشاعر هشام صديق هو الآخر عن اغتراب وابتعاد عن الوطن وحنين إليه وخاصة في (**الزمان والرحلة**). والشتاء، الذي جاء وصفه بمفردات محلية سودانية، يصور الفجوة بين البيئة المحيطة والهوية، وبرودة الغربة ودفء السودان المحبوب، وانغلاق الفضاء والصمت مقابل فعل الكتابة والأداء الموسيقي. ويظل التصوير الفني عند الحاردلّو قريب الصلة من التجربة السودانية من خلال دقة تصويره لشخصيات، بينما نرى الشاعر هاشم صديق يقدم متقابلات كونية متضادة تمامًا كالضوء والظلام، الصمت والموسيقى، حركة القطار مقابل سكون المحطة، كما أن لغة الحاردلو أكثر عامية، مع مفردات نوبية، وتحيل مفرداته إملائيًا وإيقاعيًا إلى الكلام المحلي بينما نجد أن هاشم صديق يستفيد من اعتماده على مفردات اللغة الفصحى.

قاد مظفر النواب (ولد 1934) في العراق، الخروج على القوالب التقليدية، وفي نفس الوقت، تتردد في أشعاره صدى وصور وإيقاع أشعار مناسبات عاشوراء التي كانت تحيط به منذ الولادة. وبدأ النواب نشاط الكتابة شعراً تقليديًا بالفصحى، وشعراً عاميًا ينضح بالنقد الساخر على طريقة عبود الكرخي، ولكنه أيضًا تابع عن قرب حركة الشعر العراقي الحر. وكانت ثورة عام 1958، وإقامته في الحدود العراقية الجنوبية مع سعدي يوسف، سببًا في كتابة قصيدته المشهورة (**للرايل وحميد**) وقصائد أخرى[49] في شكل وفي معجم شعري ريفي بعيد كل البعد عن شعر الكرخي. وتعتبر هذه القصائد - التي يرثي بها شهداء الكفاح الوطني - علامة على التحول المفاجئ من الشعر العامي

التقليدي. فصورة المجتمع الريفي تتسم بالحيوية والجدة، والأنا الساردة تشكل شخصية البطل بطريقة غير مباشرة من خلال تراكم تفاصيل لم تكتمل، بينما يمتزج صوت الشاعر مع صوت امرأة في حالة ندب، كما تكشف القصائد عن فتح جديد في توظيفها للشعر الحر وفي اعتمادها على التقفية الداخلية بدلاً من التي تأتي في نهاية البيت، وعلى التفاعل بين الأصوات الساردة، والحوار، والاستشارات الدرامية، وبعد فإن شخصية البطل في الرثاء القصصي عند النواب هي شخصية بالغة النحافة والشحوب، يأتينا انفعالها من خلال استشارة القاص للذاكرة. وساهم الشعراء الذين تأثروا بالنواب في نقل إنجازاته إلى مرحلة أبعد. ففي شعر الأخوين عزيز وشاكر السماوي تصور شخصية البطل من الداخل محفوفة بالتناقضات، صبت في قالب متصارع ومتفاعل بين العاطفة الجماعية والفردية. إن التنوع وطريقة الاهتمام بالفراغ حول القصيدة عند شاكر السماوي تكمن وراءه الرغبة في كتابة شعر حقيقي. ويعتبر شعر رياض النعماني صيحة واحتجاجًا مباشراً، ومن الواضح أن البطل الشهيد هو العراق، بينما يبدع جمعه الحلفي شعراً مليئًا بالمفارقة، في صيغة بيانات، ليعبر عن الفقد والملل والاغتراب[50].

الشعر النبطي والشعر الجديد في الجزيرة العربية:

مع أن الشعر التقليدي الشفوي لا يزال شائعًا في كل أنحاء الجزيرة العربية، إلا أن التغير الاجتماعي ووسائل الإعلام المختلفة قد حولت الشعر من مؤسسة اجتماعية سياسية إلى أدب محض[51] وشجع نَشْر الشعر النبطي في المجلات وإذاعته على الناس، ظهور العديد من المختارات الشعرية التي غالبًا ما يكون فيها الكثير من التكرار. وتبنى الشعراء الشباب الأشكال التقليدية أو بعض عناصرها ووظفوها في قصائد قصيرة، تُنظم في الغالب لكي تُغنى، وتستخدم قصائد الغزل والوطنيات مفردات حضرية مبسطة متأثرة بالفصحى، وأوزانًا خفيفة وقصيرة، وأحيانًا تجئ القصائد في شكل رباعيات مقفاة[52].

وحاول بعض الشعراء - تأثراً بشعر الفصحى والعامية - الانعتاق من الأشكال القديمة، غير أن المضامين التقليدية، لا تزال مهيمنة في شعرهم[53]، وفي البحرين، نجد أن التجريب في الشعر الحر وفي الموال يأتي مندمجًا بالصور المألوفة للحياة المتأثرة بالبيئة البحرية[54].

وفي اليمن لايزال ذلك التقليد الذي يجمع بين الكتابة بالعامية والفصحى[55] مستمراً. وقد مضى عليه قرون، فشعراء العامية الكبار اليوم، إما أنهم قد بدأوا بالفصحى وتأثروا بالتغير السياسي فتحولوا إلى شعر العامية مثل: مطهّر الأرياني وعلي صبره، وأما أنهم كتبوا شعرا فصيحًا وأغاني بالعامية في نفس الوقت مثل عبد الله هادي صبيت، أو أنهم نقلوا تجربتهم في كتابة شعر الفصحى إلى الشعر المكتوب باللهجة مثل عبد الله سَلاَم ناجي. والنتيجة هي أن الغالبية - وهذا يشمل أولئك الذين عرفوا فقط بأنهم شعراء عامية مثل (محمد الذهباني، وصالح سحلول) - كانوا يكتبون شعراً يسميه أحد النقاد فُصْعَامِيَّة[56]، وهذا واضح في البناء النحوي وفي معجم القصيدة.