

الأغنية الشعبية الموروثة في دارفور

غناء الأمقردو نموذجاً

أ.الفاضل ادم خاطر هارون*

أ.د.غ. محمد المعتصم إبراهيم الخضري**

أ.د. سهير حسين إبراهيم الدمنهوري***

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث بدراسة الأغنية الشعبية الموروثة في دارفور (قالب الأمقردو نموذجاً)، ومكونات الثقافة ذات الصلة، وأتبعته الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، وقد اشتملت الدراسة: المقدمة التي تناولت الاغنية الشعبية، ومشكلة البحث والأهداف والأسئلة والمصطلحات والدراسات السابقة، وتناول في الاطار النظري دارفور الموقع الجغرافي والطبوغرافي، ملمح تاريخي، التنوع السكاني، مكونات الثقافة، تعريف مصطلح الأغنية الشعبية، التعريف الإجرائي، الثقافة الغنائية ودور البيئة في تشكيلها، أسلوب الغناء، قالب الأمقردو. وتناول الاطار التطبيقي عرض الأغنيات مع التدوين بالإضافة الى تحليل نموذج، واعتمدت الدراسة على المصادر والمراجع وشمل أفراد ذي صلة بموضوع الدراسة من اعلاميين وباحثين ومهتمين بالغناء الشعبي، وختمت الدراسة بالنتائج والتوصيات.

Abstract:

This research attempts to study public songs heritage in Darfur (Umgrdou form), and the irrelevant cultural ingredients. The study adopted descriptive method and content analysis which include: introduction of public song illustrations, Research problem, Objectives and questions, Methodology, Definition of terms and Previous studies. The framework consists of topographical and geographical location of Darfur, historical feature, population diversity, cultural ingredients, affiniton of public songs, procedural definition, cultural song and the role of ecology in its shape, song style and Umgrdou form. In practical frame the study dealt with exposure of a number of songs with notion, in addition to model analysis. The study depends on sources, references and relevant people to the study including: media, researchers and public song fans. The study sums up with results and recommendations.

مقدمة:

إن الموروث بكل أنواعه يعتبر رصيد البشرية، وذخيرتها ومدخرها المعبر عما كانوا يقومون به في الحضارات السابقة والمعاصرة والمستقبلية، فالموروث الغنائي بشقيه الشفاهي والمكتوب والمسجل تعد المرجعية الأساسية للمؤلفات الغنائية الحالية والقادمة، إلا أن قد تواجهها مشكلات عدة في التوثيق، كالنقل الخاطئ أو التعديل أو عدم المواكبة، ولكن تلك المشكلات لا يمكن أن تخرجه من مرجعيتها الأصلية، بل يتم أعدادها في صياغ معاصر مع الحفاظ على الأصل، من خلال توظيف العناصر الأساسية لبناء الألحان الموروثة، وادخال افكار علمية جديدة تتماشى مع العصر.

تعتبر الفنون بأنواعها لا سيما الغناء والرقص الذي عرفها الانسان منذ وجوده على سطح الأرض ولازالت يمارسها للتعبير عن مكان حياته وما تفرزه الظروف الإنسانية، ويعتبر الغناء واحد من الموروثات الأكثر انتشاراً وتأثيراً في حياة الإنسان، وهو التعبير الوجداني الصادق الذي يعبر به الشعوب جماعياً أو فردية سواء كانوا حضر أو بدو، وتعتبر الأغنية الموروثة بمفرداتها وصيغ تأليفها وعناصرها ومكوناتها وأهميتها وخصائصها التاريخية تعد الركيزة الأساسية التي يستند عليها المؤلفين في بناء افكارهم، مما جعل الاهتمام به متفاوت من جيل إلى آخر، وقد زاد الاهتمام بالموروث الموسيقي في الآونة الأخيرة بالأغاني ذات الأصول الثابتة، وذلك لإبراز الهوية الوطنية بصورة علمية متقنة.

تتميز دارفور بتنوع القوالب الغنائية التي تصاحب المناسبات، وتعبير عن أحوال المجتمعات في كل النواحي الحياتية الدينية والدينية، ويؤديها الجنسين كباراً وصغاراً، ويتم إنشاء الأغنية الشعبية في دارفور من العناصر الموسيقية المعروفة النص التي تحوي اللغات المحلية المختلفة بما فيها اللغة العربية التي تعتبر الرابط واللغة الرسمية للدولة، الإيقاع الذي يضبط حركته بالموازين الفردية والثنائية والثلاثية البسيطة والمركبة منها واللحن تنظم على التوناليات الرباعية والخامسية والسداسية والسباعية، في أسلوب مونوفوني وبلوفوني.

مشكلة البحث: تكمن مشكلة هذا البحث في أن هناك موروث ثقافي موسيقي أصيل ومعاصر له دور كبير في بناء الحضارات، ومازال ذات محور دراسات عديدة؛ إلا أن تلك الدراسات الكثيرة منها اهتمت بالجانب الأدبي والاجتماعي، ولم تضع أهمية للجانب الموسيقي من الناحية التوثيقية والتحليلية إلا القليل منها، وحددت مجالاتها على تجميع الأغاني الشعبية ودراستها الجوانب النصية والشعرية، دون التطرق إلى الجوانب الموسيقية للأغنية وبيان ما تميز الأغنية في أشكالها وصيغها ونسيجها وأسلوب ادائها وارتباطها بثقافة انسان دارفور ودور البيئة في تشكيلها، وكذلك بيان الأغنية المعاصرة وعلاقتها بالموروثات والمؤثرات الثقافية الحديثة، ودور الأحداث في صياغتها.

أهمية البحث: تجيء أهمية هذا البحث في أن الأماقردو واحدة من قوالب الغناء الشعبي في دارفور وتعتبر من مكونات الثقافة الموسيقية، والمساهمة في توفير مادة علمية يثري المكتبات، كما يصبح مفتاحاً معيناً للمهتمين والباحثين وطلاب الدراسات الموسيقية.

أهداف البحث: هدفت هذه الدراسة التعرف على الأغنية الشعبية الموروثة في دارفور متمثلة في قالب الأماقردو والتعرف على خصائصها وأغراضها وعناصرها وتحليلها.

أسئلة البحث:

1- ما هي الأغنية الشعبية في دارفور.

2- ما هي الأماقردو وما خصائصها وأغراضها وعناصرها؟

إجراءات البحث:

منهج البحث: المنهج الوصفي و(تحليل محتوى).

عينة البحث: أغنيات الأماقردو.

مجتمع البحث: سكان دارفور.

أدوات البحث: المصادر والمراجع، المقابلات الشخصية المدونة، الأشرطة وأجهزة تسجيل وجهاز كمبيوتر وكاميرة تصوير فوتوغرافي وفيديو، الشبكة العنكبوتية، مدونات موسيقية.

حدود البحث:

1- الحد الزمني: الفترة الدراسية.

2- الحد المكاني: دارفور.

3- الحد الموضوعي: الأغنية الشعبية الموروثة في دارفور غناء الأماقردو نموذجاً

مصطلحات البحث:

- الموروث: هو الثقافة المادية والروحية التي تتناقلها الأجيال واحدة تلو الأخرى¹.
- دارفور: إقليم في غرب السودان تضم خمس ولايات².
- البوشان: اظهر جانب المهارة الغنائية.
- الجابونقا: مرحلة الاختيار التي تسبق النزول للرقص.
- شعيرية: محلية إدارية تقع في جنوب دارفور مقر نظارة البرقد.
- المنوفوني **Monophony**: لحن أحادي غير مصاحب هارمونياً ولا بوليفونياً³.
- الدلوكة: آلة إيقاعية تصنع من الفخار وتكسى بالجلد الني..
- النقارة: آلة إيقاعية تصنع من جزع شجرة الحراز أو الحميض بعد التجويف تكسى بجلد البقر من الجانبان وتشد بسيور من الجلد.

الدراسات السابقة:

هناك عدة دراسات لها ارتباط بموضوع البحث الحالي، بصورة مباشرة وغير مباشرة من خلال تناول مواده الذي يتحدث عن الموسيقى الفلكلورية، وبعد الاطلاع عليها اختار الباحث بعضاً منها للاستفادة والمقارنة؛ ابتداءً من الدراسات ذات الصلة المباشرة ثم الغير مباشرة وهي على النحو التالي:

الدراسة الأولى:

التنوع الإيقاعي والغنائي في دارفور ودوره في الحياة الاجتماعية. (ولاية شمال دارفور نموذجاً)⁴ هدفت هذه الدراسة التعرف على التنوع الإيقاعي واللحني، معرفة الخصائص الإيقاعات واللحنية في أغنيات شمال دارفور، وتعرفت على مميزات الرقص المصاحب للغناء المتداول في شمال دار فور، تعرفت على الآلات الموسيقية المستخدمة في مصاحبة الغناء وأساليب الأداء. وجاءت هذه الدراسة على اربعة فصول على النحو التالي:

الفصل الأول: الإطار العام، يحتوي على ثلاثة مباحث، كالآتي: المقدمة والإطار العام؛ ومنهج وإجراءات الدراسة.

الفصل الثاني: احتوى على الإطار النظري وضم ثلاثة مباحث، **المبحث الأول:** دارفور الموقع الجغرافي وطبغرافية المنطقة. **المبحث الثاني:** الثقافة في مجتمعات دارفور. **المبحث الثالث:** ولاية شمال دارفور، السكان والتنوع الإيقاعي والغنائي.

الفصل الثالث: الإطار العملي: عرض وتحليل عينة الدراسة واحتوى على ثلاثة مباحث: **المبحث الأول:** الأغنيات التي لم تصاحب بالآلات موسيقية. **المبحث الثاني:** الأغنيات التي تُصاحب بالآلات موسيقية. **المبحث الثالث:** أغاني العمل والأغنيات الحديثة.

الفصل الرابع: متناولاً، خاتمة البحث، الاجابة على الأسئلة والنتائج، التوصيات، مكتبة البحث، الملاحق. ومن اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة جاءت على النحو التالي:

- 1- يسيطر السنكوب (**Syncopation**) في معظم الأغنيات التي جاءت في نماذج الدراسة.
- 2- يُعتبر الرقص وما يُصاحبه من حركات، جزءاً مكملاً للحن أو الغناء.
- 3- لا يوجد لحن يحمل نصف الدرجة الصوتية، ويسيطر السلام ذو الاربع نغمات (درجات) والسلم الخماسي الخاليتين من نصف البعد الصوتي على الابنية اللحنية.

الاستفادة من الدراسة: يستفاد من هذه الدراسة في منهجية البحث وتعتبر مرجعاً اساسياً.

الدراسة الثانية:

الخصائص اللحنية والضروب الإيقاعية في غناء قبيلة التنجر بولاية شمال دارفور⁵

هدفت الدراسة إلى دراسة الخصائص اللحنية والضروب الإيقاعية إلى جانب انماط الغناء الشعبي لدى قبيلة التنجر بشمال دارفور، وجاءت هذه الدراسة على ثلاثة فصول على النحو الآتي:

الفصل الأول: تناول فيه ادبيات البحث والدراسات السابقة.

الفصل الثاني: شمل الإطار النظري وتناول فيه ولاية شمال دارفور، الخصائص الطبيعية لمنطقة الدراسة، الخلفية، التاريخية لقبيلة التنجر، الحياة الاجتماعية والثقافية للتنجر، الانماط الغنائية لقبيلة التنجر.

الفصل الثالث: احتوى على الجانب التطبيقي، وشمل الأغاني التي تؤدي بدون مصاحبة الآلات الموسيقية، الأغاني التي تؤدي مصاحبة الآلات الموسيقية، عرض الأسئلة والاجابة عليها، النتائج، ومن أهم النتائج:

- تم التأكد على أن هنالك تنوع في الأنماط الغنائية لدى التنجر.
- تتميز الألحان بالبساطة في المنظومة الخماسية والرباعية التي تخلو من نصف البعد الصوتي.
- يسيطر الميزان الثلاثي البسيط 8/3، والثنائي المركب 8/6.
- تمارس الرقصات في مناسبات الأفراح فقط.

نقاط الاستفادة: في منهجية البحث في الجانب النظري، وتعريف بعض المصطلحات.

الدراسة الثالثة:

تصنيف وتحليل مقامات الموسيقى الشعبية في شرق وغرب السودان، (باعتبارها مادة خام للتأليف)⁶. احتوت الدراسة على أربعة فصول، تناولت في الفصل الأول، طبيعة المشكلة، والدراسات السابقة، والفصل الثاني عن الجانب النظري؛ السودان، نبذة تاريخية وجغرافية وبشرية، المقام ومفهومه، الموسيقى والأغاني الشعبية. واشتمل الفصل الثالث على الإطار التطبيقي - وهو يحتوي على تحليل النماذج من شرق وغرب السودان، بجانب التحليل الذي عرض فيه: المدى الصوتي، المقام، نوع الأغنية، ونوع الإيقاع، والبناء اللحني، مشتملاً الهيكل اللحني والتقييم المعياري والنغمات التي حملت شخصية المقام، ومبدأ الصياغة والختام. وجاء الفصل الرابع بتصنيف المقامات بتحديد الأبعاد بين أصواتها، واختتم بمكتبة الدراسة والملخص.

نتائج الدراسة: خلصت الدراسة إلى نتائج مهمة أثبتت أنه وبرغم وجود "المقام البنناتوني في شرق وغرب السودان" إلا أنه توجد بجانبه مقامات وتكوينات مقامية ثلاثية ورباعية وسداسية وسباعية ومعظم المقامات تتميز بوجود نصف البعد الصوتي في علاقتها اللحنية. وتتميز أيضاً بوجود الأجناس العربية في كلا الحالتين على النحو التالي:

- في حالة أن يكون المقام عربياً في صورته الأصلية أو مصوراً على درجة صوتية أخرى.

- في حالة ألا يكون المقام عربياً بالمعنى المتعارف عليه.

صنفت الدراسة المقامات وقسمها إلى قسمين: القسم الأول منها هو النوع الذي يكون تكوينه إما ثلاثياً أو رباعياً أو خماسياً. أما القسم الثاني فهو الذي يكون تكوينه سداسياً أو سباعياً؛ وتم تحديد هذه المقامات وقياس المسافات بين أصواتها ثم تحديد ما إذا كانت تحتوي على أجناس عربية أم لا. كما توصل الدارس إلى وجود بعض المقامات السداسية والتي تطابق المقامات التي وضعت نظريتها، أنجي لشرت (Anjei Lashert)، من المملكة المتحدة بعد إضافة صوت إلى المقام الخماسي ليصبح سداسياً، وقد بيّن الدارس ذلك في جدول خاص بذلك.

نقاط الاستفادة من هذه الدراسة: طريقة المنهج والتدوين والتحليل.

الاطار النظري:

دارفور الموقع الجغرافي والطبوغرافي:

تقع دارفور في الجزء الغربي من السودان، تضم خمس ولايات (شمال، جنوب، شرق، وسط، وغرب)، وتتحصر بين خطي عرض (9 - 20) ش، وخطي طول (16 - 27.30) ق، في مساحة تقدر نحو 493,180 كلم². تحدها من الشمال الصحراء ومصر وليبيا هند منطقة المثلث، وفي الجنوب دولة جنوب السودان عند بحر الغزال، وفي الشرق إقليم كردفان وفي الشمال الشرقي الولاية الشمالية، ومن الناحية الغربية تشاد، وجمهورية أفريقيا الوسطى.

تنقسم دارفور إلى ثلاثة مناطق بيئية لكل منها خصائصها ومميزاتها التي ساهمت في تكيف السكان، وتبدأ من الشمال التي تتحصر بين خطي طول (10 - 15) ق، وخطي عرض (13 - 20) ش المنطقة ذات المناخ الصحراوي وشبه الصحراء تتدرج إلى سافنا فقيرة عند مناطق شمال وشرق جبل مرة.

أما وسط دارفور وتتحصر بين خطي طول (12 - 14.20) شمالاً، يتوسطها جبل مرة الذي يبلغ ارتفاعه 10,000 قدم فوق سطح البحر ويتميز بمناخ البحر الأبيض المتوسط، وهذه المنطقة بها جزأين يختلفان في المناخ والغطاء النباتي، الجزء الأول الأراضي الرملية وتمتد من شرق الجبل وتتميز بمناخ السافنا الفقيرة تغطيها أشجار شوكية، أما الجزء الثاني تمتد من غرب الجبل وتتميز بأراضي صخرية وطينية تنتشر فيها الأشجار المثمرة وبها العديد من الأودية الموسمية مثل وادي باري وأزوم، وتمتد هذه الرقعة إلى تشاد، تتراوح نسبة الأمطار فيها نحو 30 ملم في السنة.

تقع جنوب بين خطي طول (9 - 12) شمالاً، تتميز هذه المنطقة بمناخ السافان الغنية، ومعدل الأمطار فيها كثيرة تتراوح 150 ملم، وهي مطيرة في معظمها، ونسبة لكمية هطول الأمطار ساعدت في تعدد الموارد الاقتصادية المتمثل في الثروة الحيوانية، النباتية والصناعية،

وتتميز أيضاً بتنوع المجموعات السكانية التي كانت لها الأثر في التنوع الثقافي لا سيما الثقافة الموسيقية وقد اشتهرت بها مدينة نيالا⁷.

ملح تاريخي:

التاريخ المبكر لدارفور بشكل كبير مجرد تخمين لعدم وجود سجلات مكتوبة ولعدم استقصاء آثاري لعدد من المواقع الموجودة حتى الآن، ولكن بعض الدراسات التي أشارت إلى وجود الإنسان حول العالم تدل إلى أن هذه المنطقة أهلة بالسكان منذ العهود الأولى للإنسان، والدليل على ذلك، هي المواقع الأثرية التي تم اكتشافها لأقدم إنسان بشري في القارة الأفريقية تقع دارفور في نطاقها، وشملت تلك الدراسة مناطق أثيوبيا وأفريقيا الوسطى وتشاد، هذا بالإضافة إلى المنحوتات التي وجد في مناطق مختلفة من بقاع دارفور تقول أن هذه المنطقة بها مجموعات سكانية منذ تاريخ الإنسان الأول. من خلال الآثار التي خلفها إنسان دارفور، وتم العثور عليها في أجزاء البلاد، تتحدث إلى أن إنسان هذه المنطقة قد اعتنق أديان سماوية عدة في تاريخها الأول.

التنوع السكاني في دارفور:

التركيبة السكانية في دارفور مثلها كباقي السودان الكبير، بكل مؤثراتها عبر تاريخها الطويل، حيث تقطن اقليم دارفور عدد كبير من المجموعات التي تعيش في السودان، فيهم السكان القداما والجدد⁸. ويرجع ذلك لعوامل الهجرة، منها: اقتصادية وسياسية والصراعات الإثنية والسياسية في أفريقيا والدولة العربية، وتداخلت هذه المجموعات مع بعضها البعض وتصاهرت حتى شكلت النسيج الحالي لسكان دارفور. ويمكن تقسيم هذه المجموعات إلى المستقرة والرحل، ولقد لعب التداخل بين هاتين المجموعتين دوراً كبيراً في تكوين التنوع السكاني، مما جعل الأمر أكثر صعوبة في تصنيف الأجناس التي تقطن دارفور حالياً، نتيجة للتمازج والتصاهر والتلاحح فيما بينها.

أما من ناحية الكثافة السكانية فتعيش حالياً في دارفور وفق التعداد السكاني للعام 2010 حوالي (10) مليون نسمة، وتتحدث هذه المجموعات لغات كثيرة للتواصل فيما بينها، علاوة على اللغة العربية التي تستخدمها الدولة كلغة رسمية.

مكونات الثقافة في دارفور:

تعتبر دارفور من أكثر الأقاليم تنوعاً للثقافات، والتي تعكس ثراءها في تنوع مكوناتها الاجتماعية، إذ تركز هذه الثقافة على جوانب الأنشطة الحياتية الروحية منها والمادية، والتي ورثتها الأجيال، مثل: العادات والتقاليد المنظمة للحياة المتمثلة: في الطقوس الدينية، الجودية، الراكوبة، الضراً، الفزع، الختان، الخلوة ونار التقابة، البرمكة، الزواج، المدي، الكركندو، الصيد،

العرضة، المرحال، الغارات والنثر، الفنون الأدائية بموضوعاتها الغناء والرقص والآلات الموسيقية الشعبية؛ جل تلك المكونات ما زالت تمارس بصورة دائمة ولها دوراً مهماً في تشكيل حياة الناس، بغية تعريف المجتمع بالقيم والنظام العقائدي، والآثار التاريخية، والتي ظل يتبعها لتحقيق التفاهم والترابط فيما بينهم، والاستجابة لحاجاته من الموروث الثقافي المتبع التي لها الأثر في تحقيق التعايش السلمي بين سكان الإقليم.

من خلال ما تم ذكرها من مكونات الثقافة في دارفور. يرى الباحث بأن لتلك المكونات دوراً مهماً في تشكيل نمط هذا الإقليم الذي مرّ تاريخه بأزمات عديدة، ويمر حالياً بمشكلة عالمية تختلف كماً ونوعاً عما عُرف به تاريخياً، والتي فرضتها طبيعة المنطقة. ونتناول من بين تلك المكونات الأغنية الشعبية الدارفورية في تكوينها وأثرها في معالجة القضايا الاجتماعية، ودورها في إثراء مهمتها ونقلها للأجيال القادمة عبر الكلمة واللحن.

تعريف مصطلح الأغنية الشعبية:

يختلف مفهوم مصطلح الأغنية الشعبية حول آراء الدارسين والباحثين والمختصين في تعريفها، مما أدى إلى عدم استقرار المصطلح وأدى إلى تباين آراء الكتاب والدارسين في العالم حول تحديد مفهومه، ولكل وجهة نظر يتعلق بشأن الأغنية من حيث انتمائها إلى الشعب، وتوالت عدة تعريفات لمصطلح الأغنية الشعبية حيث تناول كل منها جانب أو جوانب متعددة.

تطرق الباحثين وما زالوا في دراسة الشعوب ومعرفة أسرارهم، وتوجه الكثيرين منهم في دراسة وتعريف العناصر الثقافية لا سيما الأغنية الشعبية ومآلاتها إذ اعطوها تعريفات عدة لتسهيل الرؤية للباحثين القادمين، وقد تماثلت جل تلك التعريفات، قبل جزء تكاد التطابق في حين يختلف البعض الآخر، ونورد بعض من تلك التعريفات على النحو التالي:

يقول: **إلكسندر كراب**: هي قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما زالت حية في الاستعمال⁹. ولكن هذا التعريف قد أقفل في أن للأغنية أصل في التأليف والانتماء المجتمعي.

يقول **أحمد مرسى**: إن الأغنية الشعبية هي "المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة، تتناقل آدابها شفاهاً، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"، وهي تتعدد بتعدد مناسباتها، وتختلف شكلها بتباين الإطار الذي تعيش بين جنباته¹⁰.

يقول **عبد القادر نطور**: إن الأغنية الشعبية هي "التي تتواتر شفاهاً بين أفراد الجماعة مكتسبة صفة الاستمرارية لأزمة طويلة، وليس بالضرورة مجهولة المؤلف، كما إنها إبداع جماعي وفني مأثور تتوسل بالكلمة واللحن والإيقاع"¹¹. ذلك للتعبير عن ظروف حياته المعيشية والاحداث التي تحدث له خلال حياته.

يقول فوزي العنتيل: إن الأغنية الشعبية بأنها قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزماناً طويلة.

يقول فرانك كيدسون: أن الأغنية الشعبية هي التي نشأت بين الشعب، وتداولها أفرادها فاستقرت بينهم قبل أن يقوم الجامعات بتدوينها، قبل أن تتناولها طبقة المغنين المحترفين. يقول مجدي شمس: أن الأغنية الشعبية ركن من أركان ثقافتنا وصفحة تعكس جانباً من عاداتنا وتقاليدنا، فهي مرآة تعكس عليها واقع مجتمعنا من حيث تصوره الدقيق دون مبالغة، أو مغالبة، بل ترفض أي عنصر يتصنف بالمبالغة في عرض الواقع¹².

أشارت تلك التعريفات أن الغناء الشعبي الموروث ترتبط بصورة مباشرة وغير مباشرة، بدورة حياة الإنسان من الميلاد حتى الممات، فهناك أغنيات تخص مرحلة الميلاد والطفولة، وأغنيات للمناسبات الاجتماعية، وغناء الطقوس الدينية، والاحتفالات الشعبية والرسمية، أغنيات الاستشفاء والعمل، وتؤلف هذه الأغنيات جماعية وفردية، محترفين منهم وهوايين، ومن خلال ذلك يرى الباحث بأنه يمكن الاختلاف مع الباحثين، الذين تناولوا في دراساتهم، أن الأغنية الشعبية لا تنسب لمؤلف بعينه، بل تسقط شعبيتها متى نسبت لمؤلف، وآخرون يروا أن الجهل بالمؤلف عامل أساسي في شعبية الأغنية؛ ولكن تكسب الأغنية شعبيتها حين وجدت القبول وقدم وظيفتها الاجتماعية، إن كان لمؤلف محترف استند على قوالب شعبية، أو لمؤلف هاوي، أو تم تأليفها جماعياً كالأغنيات التي تصاحب الرقصات الجماعية التي تؤلف لها لحظة الرقص وكذلك أغنيات العمل ويردها الجميع ويسقط مؤلفها نتيجة عدم التدوين.

من المعروف أن كل فكرة لا بد أن تبدأ من شخص واحد، ثم ينتقل إلى الجميع، بالتالي ينطبق هذه الفكرة في الأغنية الشعبية بأن لها مؤلف أصل نطق بها وردها الجميع معه، ثم انتشرت وتناقلت عبر الأجيال، ومن خلال تلك التعريفات السافلة الذكر نورد التعريف الخاصة بالدراسة الراهنة.

التعريف الإجرائي:

إسناداً على التعريفات التي أوردها الباحثين، يمكن أن نعرف الأغنية الشعبية: بأنها المؤلفة الموسيقية التي تتكون من النص الشعري، واللحن تؤدي بقواعد متفككة أو متباينة محلياً وعالمياً، ولها مؤلف واحد في الأصل إن كان ذلك معروفاً بالتدوين أو غير معروف نتيجة عدم التدوين، فتنسب للشعب وترتبط اسمها بالمجموعة التي تؤديها، وهي يتناقل عن طريق الشفاه أو التسجيلات والمدونات المحفوظة، وتجد تداول وقبول شعبي كبير بين المجتمعات التي تؤديها، ويمكن تعديل نصوصها أو إدخال آلات موسيقية شعبية وحديثة وأدوات أخرى لتواكب العصر، وتبقى الصيغة كما هي دون تغيير في الشكل العام للنمط، وتعد الأغنية الشعبية عنصر من

عناصر الثقافة التي يعبر بها الشعوب جماعية أو فردية سواء كانوا حضر أو بدو، في الماضي والحاضر والمستقبل عن مشاعرهم وأفكارهم.

الثقافة الغنائية في دارفور ودور البيئة في تشكيلها:

تعتبر الأغنية الشعبية في دارفور هي مكون من مكونات الثقافة العامة التي تتكون من الكلمة واللحن بمصاحبة الرقصة والآلات الموسيقية أو بدونها، ويتم تناقلها عبر الشفاهة، والتسجيلات الصوتية والتدوينات المختلفة، وتشمل كل جوانب حياة الإنسان ونشاطه، وتعكس صورة الحياة الجماهيرية في جميع مناسباتهم المختلفة في الماضي والحاضر والمستقبل، ولها دور كبير في توثيق الأحداث التاريخية والمساهمة في حل القضايا الاجتماعية، وهي مثلها ساير مكونات الثقافة العامة، بالإضافة لكونها تتمتع بتنوع موضوعاتها وأغراضها وانواعها ومميزاتها عن باقي العناصر الثقافية، وتشكل انتشاراً كبيراً لا مثيل لها، عبر الوسائط الإعلامية بمختلف أنواعها والأقراص المدمجة، وشرطة التسجيلات المختلفة والشبكة العنكبوتية، والمداولة الشفاهية¹³.

الأغنية الشعبية في دارفور لها صلة مباشرة بالطبيعة والبيئة في تكوينها وإنشائها، حيث نجدها مرتبطة ارتباط وثيق بدورة الحياة ومستوحاة من البيئة والمناخ حول مجتمعات الإقليم، وهي مسابرة لحركة الطبيعة المحيطة، مثل تقليد حركات أصوات الحيوانات البرية والأليفة، وتقليد الأصوات الطبيعية مثل خرير المياه، وحفيف الأشجار وغيرها من الأشياء المحيطة بالإنسان¹⁴.

أسلوب الغناء في دارفور:

تتميز الغناء في دارفور بالعديد من أساليب الأداء والتلحين وذلك من تأثير البيئة وتنوع القوالب الغنائية والسلام الموسيقية، ومحاكاة الطبيعة في تصميم الرقصات المصاحبة للغناء، التأليف الارتجالي والآني، وتحتوي الغناء على الأداء المنوفوني والبلويوفوني والهتروفوني، سيطرة الأداء الجماعي في كثير من الأنماط، عدم التقيد بأصوات الارتكاز أو اساس في السلم؛ بل تبدأ الغناء في أي صوت وتنتهي بأخرى، الجمل والعبارات اللحنية غير متساوية، مع التكرارية في الأداء، تناول الجوانب الشعورية، الغزل المدح الحماس الوصف الذم والهجاء، الألحان بسيطة.

قالب الأم قردو: Umgardou

الأم قردو في اللغة البرقداوية: تعني العظيم القوي؛ ويشير المعنى إلى قوة وعظمة شعب البرقد، ويضربون المثل بقوتها، ويقول المثل: (امقردوك لا تلعب) وتعني لا تستطيع أحد أن يفعل ما قمت به؛ وهذا يشير إلى قوتك وعظمتك. في الاصطلاح: قالب غنائي راقص تنظم من بيت أو بيتي شعر بمصاحبة آلة النقارة أو الدلوكة، تؤديها الجنسين، الغناء تبادلي سؤال وجواب بين الرجال والنساء، تتميز بالأداء القوي والرقصة فيها تسودها الهدوء.

تاريخياً عرف شعب البرقد هذه الغناء المصحوبة بالرقصة منذ القدم وما زالوا يؤدونه ويتناقلونه جيلاً بعد جيل إلى يومنا هذا، وذلك منذ وجودهم في الشمال النوبي وبعد هجرتهم الي غرب السودان مقرهم الحالي، وذلك في القرن الحادي عشر حسب الروايات التاريخية، وهناك بعد الأغنيات لها معاني ودلالات تشير إلى ذلك.

تؤلف غناء الأمقردو آنية الأحداث والمناسبات، وهي غناء جماعي تجاوبي بين الرجال والنساء حيث يبدأ الرجال بغناء المطلع ثم ترد عليهم النساء بالمطلع الثاني من الأغنية، وهي ذات خصوصية للبرقد في الأصل الاجتماعي والتاريخي، ولكن عرف هذا شعب بالتسامح التعايش مع المجموعات الأخرى وامتزاجها معاً، ونتيجة لرصانة الرقصة وسهولة ادائها أصبحت يؤديها كل الذين يقطنون دار البرقد داخلها وخارجها، وسارت قومية للشعب السوداني والدارفوروي بصفة خاصة.

الأم قردو من الرقصات التي تتميز بالهدوء في طريقة ادائها، وهي متفردة من نوعها، جماعية الأداء تشمل الجنسين من سن الرشد إلى الكهل، ليست لها عدد محدد عند الرقص فقط حسب حجم ونوع المناسبة أو عدد الحضور، وتؤدي في جميع المناسبات الاجتماعية، تصاحبها آلاتي ايقاع النقارة الكبيرة الصغيرة وتسمى التثلاثة.

طريقة أداء الرقصة: يقف الرجال في صف محاذٍ للنساء من الجهة الأخرى، وتبدأ الإيقاع بضربات معدودة سريعة، حيث تقمّن النساء بعلمية الاختيار لمن تريدن الرقص معه، وتعرف هذه المرحلة ب(الجابونقا)، إذ تتحول فيها الإيقاع إلى بطيء وتبدأ الرقصة بهدوء، ويقوم الرجال بعملية (البوشان)، وهي ابراز جانب المهارة في اداء اللحن وكيفية اجادتها وهي الطريقة الجاذبة للجابونقا. وبعد الاختيار ينزل الجميع داخل المنصة وكلّ يقابل قرينته، وتبدأ الرقصة وهي عبارة عن السير ببطيء نحو الأمام والخلف مع تحريك الجزء الأعلى من الجسم، ومع كل جملة غنائية يتم تبادل الأماكن بين الراقصين.

ليس هنالك ازياء خاصة يرتدى عند الرقص، ولكن يصحب الراقصين ملابس إضافية ليتم تغييرها بعد كل عدد معين من فواصل الرقصة، وهذا يدل على اناقة وجاذبية الراقص، وتصاحب الرجال اكسسوارت، مثل: الآلات الحربية التقليدية السيوف والحراب (الرماح) والعصي للتلويح بها لتأكيد قوة وعظمة هذه الرقصة، ودليل على جاهزيتهم واستعدادهم وشجاعتهم لحماية أرضهم وعرضهم، وتستمر الرقصة لفترة زمنية ما بين (3 - 10) دقائق، وفي هذه المرحلة تتغير سرعة الايقاع إلى سريع إلى أن تصل القفلة المعروفة ب(الطلاق).

يتكون الأم قردو من ثلاثة مراحل:

المرحلة الأولى: الجابونقا، والتي تتم فيها علمية الاختيار للإنزال إلى حلبة الرقصة.

المرحلة الثانية: البوشان وهي الأكثر اثارة في الرقصة، وهي اظهار جانب المهارة الغنائية.

المرحلة الثالثة: وهي الطلاق (القفلة)، لأعطاء الفرصة للذين لم يحالفهم الحظ في الدور الأول. تطورت غناء الأم قردو ويات لها شعراء ينظمون القصائد ومؤلفين للألحان، ومغنيين، وسارت تؤدي منفرداً وأحياناً مع مصاحباً ومن أشهرهم الفنان حسن برقد، ولكن لم تكن هناك تغيير في شكلها العام، وطريقة الرقصة المصاحبة.

مراحل تطور الأم قردو:

المرحلة الأولى: كانت غناء جماعي تؤولف من لحن أحادي ثابت بسيط على التونالية الخماسية، ونصوصها تؤولف من بيت أو بيتين، كانت تغنى بمصاحبة الآلات الإيقاعية والغناء تجاوبي سؤال وجواب بين الرجال والنساء، حيث الرجال يودون الجملة والنساء ترد بالجملة الثانية.

المرحلة الثالثة: تطورت ادائياً وادخلت فيها آلات موسيقية حديثة، وسارت شعراء ينظمون قصائد وملحنين، وسارت الأداء فردي، وأشهر من تغنوا للطبور هو الفنان حسن برقد.

أغراض الأم قردو:

- تجسد معاني الرجولة والفروسية والكرم.
- الاسهام في العملية التربوية في تنشئة الأجيال على العادات الحميدة والولاء للوطن.
- تدعو المجتمع إلى الترابط والتعاون والتعايش بسلم ونبذ الفتن ومحاربة السلوك الغير قويم.
- تتناول الأحداث السياسية والاقتصادية والتعليمية والاجتماعية والحروب.
- تتناول الشعور الإنساني المتمثلة في الغزل والمدح والرثاء والهجاء والذم¹⁵.

مميزات الأمقردو:

- الأداء تجاوبي، مجموعة تؤدي المقطع الأول والثانية ترد عليهم.
- سهولة الحفظ في النصوص واللحن والأداء، تؤولف عفوية تلقائية وفق مجريات الأحداث.
- قصائدها قصيرة غالباً ما تكون من بيت أو بيتين، باستثناء القصائد المؤلفة حديثاً.
- أصبحت لها شكل معاصرة، ادخل فيها آلات موسيقية حديثة، ولها منظمون في الشعر واللحن.

تزرخ الأمقردو بالعديد من النماذج الغنائية في دارفور وخاصة مناطق البرقد في شمال وجنوب دارفور مثل شنغل طوباوي وخران جديد ومرشينج وكرنجي، ومن أبرز الذين تغنوا لها الفنان حسن برقد وأدم نبقاي.



صورة توضح رقصة الأمقردو

الاطار التطبيقي

يتناول هذا الفصل عرض للأغنيات مع التحليل والتوثيق لنموذج غنائي لمعرفة الخصائص اللحنية وأسلوب الأداء، من خلال اتباع المنهجية العلمية التي تتمثل في تعريف العمل من جانب الاسم، الشاعر، الملحن، المؤدي، القالب، تاريخ الأغنية إن وجد، المجموعة التي تنسب إليها القالب، النص، التدوين الموسيقي، التونالية، المدى الصوتي، العنصر الزمني، الميزان - السرعة، النسيج النغمي، أسلوب الأداء، الآلات الموسيقية، الطول البنائي للأغنية، تحليل الجملة اللحنية وتركيبها والمصطلحات التي تم استخدامها ومناطق الانتشار. ومن أشهر الأغنيات الأمقردو هي:

أغنية صوميتاي:

الشاعر والملحن: مجهول

الأداء: مجموعة راقصين منطقة شعيرية

نص الأغنية:

صوميتاي في رقبة الشالا بيلا

الله سلامة الرقبا

نص اللحن:

♪ = 200

نقارة

با مي صو با قر تل لم س لال لا ب يا لا شاش با قر في تي مي صو

أغنية صباح الخير:

الشاعر والملحن: مجهول

الأداء: مجموعة راقصين رجال ونساء منطقة شنقل طوباي

نص الأغنية والتدوين اللحني:

صباح الخير صباح النور

في حلتكم صباح الخير

♩ = 200

نقارة

خير حل خير حل باا ص يا كم لت حل ف نور حن با صا خير حل با ص

أغنية أنا شكيت:

الشاعر والملحن: مجهول

الأداء: مجموعة راقصين من الرجال والنساء منطقة مرشينج

نص الأغنية والتدوين اللحني.

أنا شكيت وبكيت كل الناس صابنها

دي عروسة بفرنسا كل الناس صابنها

♩ = 200

نقارة

نا بن صا ناس لن كل كيت ب و كيت ش نا أ

7

نق

نا بن صا ناس لن كل سا رن ف في س رو ع دي و

أغنية العمدة تيراب:

الشاعر والملحن: مجهول

الأداء: مجموعة راقصين من الرجال والنساء منطقة شعيرية

نص الأغنية والتدوين اللحني

بلدنا شعيرية الوادي الرملة

العمدة تيراب فراقو جمرة

♩ = 220

نقارة

راجم قو رافو رابتي دا عم ال لارم در وال ياري شع ن لدب

نموذج التحليل:

اسم الأغنية (انا ماشي مهاجرية).

الشاعر والملحن: مجهول.

المؤدي: مجموعة من الرجال والنساء في منطقة شعيرية.

القالب: الأم قردو. Umgardou Form.

الآلات الموسيقية Instrument: نقارة. Nggara.

المجموعة التي تنسب إليها القالب: البرقد.

النص: Text:

أنا ماشي مهاجرية أسالو لمحمدو

ذخيرة مافي بقر ساقو

تدوين اللحن:

♩ = 200

نقارة

دو م حم م ل لو سا أ ياري ج ها م شي ما نا أ

6

نق

قو سا قرب في ما رخ ذا قو نا أ

التونالية Tonality: ري D الخماسي. Pentatonic

D Pentatonic

المدى الصوتي: إنحصرت بين النغمة لا A في الخط الثاني اسفل المدرج والنغمة ري D في الخط الرابع داخل المدرج.



العنصر الزمني: الميزان: Time Signature ثلاثي 3/8 بسيط. الإيقاع Rhythm: منتظم والسرعة Tempo معتدلة.



النسيج النغمي: Musical Texture احادي اللحن مونوفوني. Monophony.

أسلوب الغناء: لحن شعبي بطئي وراقص، تظهر الصيحات والزغاريد بعد كل حين لتزيد من إثارة الرقصة، مع الأداء القوي للصوت.

التدوين الموسيقي: Notation: عبر مفتاح صول G clef.

الطول البنائي للأغنية: عشرة مازورات مع وجود مرجعة وعلامة العبور. الجملة اللحنية:

- تبدأ اللحن من الأناكروز من صوت الدرجة الخامسة للسلم وانتهت بها في القرار.
- تتكون من جملتين غير متساويتين.
- تكونت بنية اللحن من الأشكال الموسيقية النوار والكروش المنقوط والكروش والدبل كروش، مع وجود رباط زمني ومرجعة.
- الأصوات الأكثر تكراراً هي: النغمة سي B.
- معظم أغنيات الأمقدرو لم تكن مقيدة بأساسيات التأليف الغربي أو الشرقي بل لها لونية خاصة بها تتمثل في التأليف على التونالية الخماسية الغالية من نصف الدرجة، لم تبدأ اللحن بصوت أساس السلم ولم تنتهي بها بل تبدأ في أي منطقة وتنتهي في أخرى.

نتائج البحث:

من خلال سرد الاطار النظري والتطبيقي والخاصة بتحليل عينة البحث يتم الإجابة على الأسئلة التي وردت، لتأتي النتيجة بناءً على التساؤلات التالي:

السؤال الأول:

1- ما هي الأغنية الشعبية في دارفور.

تعتبر الأغنية الشعبية في دارفور مكون من مكونات الثقافة العامة التي تبنى من الكلمة واللحن بمصاحبة الرقصة والآلات الموسيقية أو بدونها، ويتم تناقلها عبر الشفاه، والتسجيلات الصوتية والتدوينات المختلفة، وتشمل كل جوانب حياة الإنسان ونشاطه، وتعكس صورة الحياة

الجماهيرية في جميع مناسباتهم المختلفة في الماضي والحاضر والمستقبل، ولها دور كبير في توثق الأحداث التاريخية والمساهمة في حلقة القضايا الاجتماعية، وهي مثلها ساير مكونات الثقافة العامة، بالإضافة لكونها تتمتع بتنوع موضوعاتها وأغراضها وانواعها ومميزاتها عن باقي العناصر الثقافية، وتشكل انتشاراً كبيراً لا مثيل لها، عبر الوسائط الإعلامية بمختلف أنواعها والأقراص المدمجة، واشرطة التسجيلات المختلفة والشبكة العنكبوتية، والمداولة الشفاهية.

الأغنية الشعبية في دارفور لها صلة مباشرة بالطبيعة والبيئة في تكوينها وإنشائها، حيث نجدها مرتبطة ارتباط وثيق بدورة الحياة ومستوحاة من البيئة والمناخ حول مجتمعات الإقليم، وهي مسايرة لحركة الطبيعة المحيطة، مثل تقليد حركات أصوات الحيوانات البرية الأليفة وغيرها، وتقليد الأصوات الطبيعية مثل خرير المياه، وحفيف الأشجار وغيرها من الأشياء المحيطة

2- ما هي قالب الأمقردو وما خصائصها وأغراضها وعناصرها؟

الأم قردو في اللغة البرقداوية: تعني العظمة القوة؛ ويشير المعنى إلى قوة وعظمة شعب البرقد، ويضربون المثل بقوتها، ويقول المثل: (امقردوك لا تلعب) وتعني لا تستطيع أحد أن يفعل ما قمت به؛ وهذا يشير إلى قوتك وعظمتك. في الاصطلاح: قالب غنائي راقص تنظم من بيت أو بيتي شعر بمصاحبة آلة النقارة أو الدلوكة، تؤديها الجنسين، الغناء تبادلي سؤال وجواب بين الرجال والنساء، تتميز بالأداء القوي والرقصة فيها تسودها الهدوء.

خصائص الأمقردو: الأداء تجاوبي، مجموعة تؤدي المقطع الأول والثانية ترد عليهم. سهلة الحفظ في النصوص واللحن والأداء، تؤلف عفوية تلقائية وفق مجريات الأحداث. قصائدها قصيرة غالباً ما تكون من بيت أو بيتين، باستثناء القصائد المؤلفة حديثاً. أصبحت لها شكل معاصرة، ادخل فيها آلات موسيقية حديثة، ولها منظومون في الشعر واللحن.

اغراضها: تجسد معاني الرجولة والفروسية والكرم. الاسهام في العملية التربوية في تنشئة الأجيال على العادات الحميدة والولاء للوطن. تدعو المجتمع إلى الترابط والتعاون والتعايش بسلم ونبذ الفتن ومحاربة السلوك الغير قويم.

عناصرها: الإيقاع ثلاثي بسيط، التونالية خماسية، الأداء جماعي رجال ونساء وبطريقة تناوبية،

توصيات البحث:

- على الدولة ان تضع اهتمامها لدعم البحوث لا سيما الموسيقية.
- تكثيف البحوث والدراسات في مجال الموسيقى الشعبية بأنواعها المختلفة.
- ادراج الموسيقى الشعبية مقررراً في المراحل التعليمية المختلفة.
- التحري والدقة في تدوين الألحان والإيقاعات لنقل التراث الموسيقي بشكل سليم من المصادر الأصلية.

المصادر والمراجع:

- *أستاذ التربية الموسيقية المحاضر بجامعة الفاشر وباحث في مرحلة الدكتوراه قسم النظريات والتأليف - شعبة علوم الموسيقى، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان. تلفون +249965657067
- ** أستاذ متفرغ بقسم النظريات والتأليف كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان. تلفون +201221719464
- *** أستاذ ورئيس قسم علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، كلية الآداب جامعة حلوان. تلفون +201222230405
- 1 محمد بن ابي عبد القادر، مختار الصحاح، بيروت. الطبعة الخامسة 1999، ص 32.
- 2 سليمان يحيى محمد، موسوعة تراث دارفور، الجزء الأول، مطابع العملة السودانية - الخرطوم: السودان، 2007 ميلادية، ص 20.
- 3 هناء فؤاد علي عبد الغني، دراسة تحليلية عزفية لصوناتا البيانو عند ديميتري كاباليسفكي، والاستفادة منها في تعليم الطالب المعلم، رسالة دكتوراه، جامعة أسيوط، كلية التربية النوعية، قسم التربية الموسيقية، تخصص البيانو، 2013. ص 8.
- 4 الفاضل ادم خاطر: التنوع الايقاعي والغنائي في دارفور ودوره في الحياة الاجتماعية. (ولاية شمال دارفور نموذجاً). رسالة ماجستير غير منشور، 2016.
- 5 أحمد أبو بكر شريف، الخصائص اللحنية والضروب الايقاعية في غناء قبيلة التنجر بولاية شمال دارفور، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2016.
- 6 يوسف عثمان محمد بلال، تصنيف وتحليل مقامات الموسيقى الشعبية في شرق وغرب السودان، (باعتبارها مادة خام للتأليف)، ماجستير، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى (الكونسرفاتوار بمصر)، 1989م
- 7 عصام محمد إبراهيم ومحمود ادم داؤد، الأرض والناس في دارفور، جامعة الفاشر، 2014، ص 11.
- 8 عصام محمد إبراهيم، محمود ادم داؤد، الأرض والناس في دارفور، كلية الدراسات العليا جامعة الفاشر، الفاشر، السودان، 2014، ص 12.
- 9 ألكسندر كراب، علم الفولكلور، ترجمة أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتب، 1976.
- 10 أحمد مرسى، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، المكتبة الثقافية العدد 254. 1970. ص 8، 23.
- 11 عبد القادر نظور: الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائرية نموذجاً، رسالة دكتوراه، علوم في الأدب العربي الحديث جامعة متقوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية 2008 - 2009، ص 20.
- 12 مجدي محمد شمس: الأغنية بين الدراسات الشرقية والمغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر، 2008، ص 109.
- 13 احمد عبد الرحيم إبراهيم أبو عشرة، مخرج ومدير إذاعة ولاية جنوب دارفور، مقابلة شخصية، نيالا 2019/10/2.
- 14 محمود ادم داؤد، أستاذ اللغات المشارك، مقابلة شخصية مسجلة، نيالا، 2019/10/2.
- 15 الوليد موسى إبراهيم، طبيب مختبر ومهتم بالفولكلور الشعبي، مقابلة شخصية مدونة، الخرطوم، 2020/2/7.