الغناء الشعبي في دارفور غناء الهجوري نموذجاً

الفاضل ادم خاطر هارون*

أ.د. محمد المعتصم إبراهيم الخضري**

أ.د. سهير حسين إبراهيم الدمنهوري***

المقدمة:

إن الغناء واحدة من الموروثات الأكثر انتشاراً وتأثيراً في حياة الإنسان، وهي التعبير الوجداني الذي يعبر الشعوب عبرها عن حالهم سواء كانوا حضر وبدو رحل أو مستقرين وغير ذلك، وتعتير الأغنية الشعبية بمفرداتها وصيغ تأليفها وعناصرها ومكوناتها واهميتها وخصائصها التاريخية هي الركيزة الأساسية التي يستند عليها المؤلفين في بناء افكارهم، مما جعل الاهتمام بها مختلفة من جيل إلى آخر، وقد زادت وتيرة الاهتمام بالأغنية الشعبية في الآونة الأخيرة وبالأخص الأغنيات ذات الأصول الثابتة، وذلك لعكس الهوية بصورة علمية مقننة.

تتميز دارفور بتعدد القوالب الموسيقية الغنائية والايقاعية التي تصاحب المناسبات العامة، وهي التعبير الشعوري عن حال المجتمع في الجوانب الحياتية من عاداتها وتقاليدها وطقوسها الروحية والمادية، وتتناول الغناء القضايا المتداولة من خلال الأنشطة التي يقوم بها الإنسان، ويؤدى هذه الأنماط من الجنسين كباراً وصغاراً، ويتم تأليف الأغنية الشعبية في دارفور بصورة عفوية تلقائية من خلال العناصر الموسيقية المعروفة المتمثلة في: النص الذي يصاغ من اللغات المحلية المختلفة بما فيه اللغة العربية التي تعتبر الرابط ولغة المخاطبة الرسمية للدولة. والإيقاع التي تُضْبط حركت الغناء بالآلات الايقاعية محلية الصنع أو بالتصفيق وضرب الأرض بالأرجل، والموازين المنظمة لسرعة الأداء هي الفردية والثنائية والثلاثية البسيطة والمركبة منها واللحن يُنظم على التوناليات الرباعية والخماسية والسداسية والسباعية، في أسلوب مونوفوني وبليوفوني بدائي.

* باحث بقسم النظريات والتأليف – شعبة علوم موسيقى –، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

** أستاذ بقسم النظريات والتأليف كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

*** أستاذ ورئيس قسم علم الاجتماع الأنثروبولوجيا كلية الآداب جامعة حلوان

مشكلة البحث:

مشكلة الدراسة تركزت في معرفة الأغنية الشعبية في دارفور متناولاً قالب الهجوري الغنائي، وذلك من خلا قلة الدراسات التي أُجريت في دارفور بصورة متخصصة، وبما إن الغناء الفولكلوري عرضة للاندثار كانت نقطة تساؤل للباحث التي دعته للدراسة في المجال بالتحليل والتوثيق.

أهمية البحث:

تجيء أهمية هذه الدارسة في التعرف عن قالب الهجوري وكيف يُنظم نصوصه الشعرية والعناصر الموسيقية وطرق أداء الرقصة المصاحبة والمناسبات التي تؤدى فيها والمساهمة في حفظ ونقل الموروث الشعبي للأجيال القادمة حتى لا تندثر وتضيع الثروة الثقافية.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث في دارسة الغناء الفولكلوري في دارفور ومعرفة قوالبه وطرق تنظيمه والخصائص اللحنية من خلال التعرف على قالب الهجوري الغنائي الراقص.

أسئلة البحث:

- ما هي الأغنية الشعبية الدارفورية ودور البيئة في تشكليها.
- ماذا عن الهجوري وعناصر تكوينها، وما هي مراحل تطورها وما هي الأغراض التي يؤديها.

حدود البحث:

الحد المكاني: دارفور، الحد الزماني: فترة الدراسة: الحد الموضوعي: الغناء الشعبي في دارفور غناء الهجوري نموذجاً

منهج البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

عينة البحث:

أغنيات قالب الهجوري.

أدوات البحث:

المقابلات الشخصية المدونة، الملاحظة المباشرة والمشاركة، المصادر والمراجع، تسجيلات صوتية ومرئية، الموبايل للتسجيل، جهاز كمبيوتر، برامج تدوين النوتة سبيليوس.

مصطلحات البحث:

- **كنترابنط:** هو العلاقة بين الأصوات التي تعتمد على بعضها هرمونيا مع ذلك تستقل في الإيقاع والمعالم، ويعد نوع من البلوفونية حيث يستمر خطان لحنيان أو أكثر مستقلين في ميلوديين[١].
- **البوليفونية:** يقصد بها المؤلفة الموسيقية التي تتعدد فيها الخطوط اللحنية الأفقية بمقدار متساوي في الأهمية وتدعم التباين الايقاعي مع اتصال السمع، وهي عادة مرتبطة بالكونترابنط[٢].
- **أسلوب الأداء:** هي طريقة التعبير عن الأفكار الذي يضعه المؤلف لإيصال رسالته[٣].
- **الكَرِير:** هو الصوت المصاحب للغناء ويصدره الرجال، ويختلف من نمط غنائي إلى آخر.
- **السَكّة:** ضرب الأرض بالأرجل لحظة الرقص ويقوم بأدائها الرجال.

الدراسات السابقة:

هناك عدة دراسات اهتمت بدارسة الموروث الغنائي، ولها ارتباط بموضوع الدراسة الحالية بصورة مباشرة أو غير، وبعد الاطلاع عليها تم اختيار نماذج منها للاستفادة؛ ابتداءاً من الدراسات ذات الصلة المباشرة ثم الغير مباشرة وهي على النحو التالي:

الدارسة الأولى:

الخصائص اللحنية والضروب الايقاعية في غناء قبيلة التنجر بولاية شمال دارفور[٤]

هدفت الدراسة إلى معرفة الخصائص اللحنية والضروب الإيقاعية إلى جانب انماط الغناء الشعبي لدى مجموعة التنجر في 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 تؤدى بدون مصاحبة الآلات الموسيقية، الأغاني التي تؤدى مصاحبة الآلات الموسيقية، عرض الأسئلة والاجابة عليها، النتائج، ومن أهم النتائج:

---

[١] مجمع اللغة العربية، معجم الموسيقى – الطبع الأولى – القاهر ٢٠٠٠، ص٣٢

٢ احمد بيومي: "القاموس الموسيقي"، وزارة الثقافة، المركز الثقافي، دار الأوبرا المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة ، ١٩٩٢، ص٢٦٠.

٣ عواطف عبد الكريم وآخرون " معجم الموسيقى، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ٢٠٠٠ م. ص٧

٤ أحمد أبو بكر شريف، الخصائص اللحنية والضروب الايقاعية في غناء قبيلة التنجر بولاية شمال دارفور، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠١٦.

١- تم التأكد على أن هنالك تنوع في الأنماط الغنائية لدى التنجر.

٢- يسيطر الميزان الثلاثي البسيط ٨/٣، والثنائي المركب ٨/٦.

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

الدراسة الثانية:

تصنيف وتحليل مقامات الموسيقى الشعبية في شرق وغرب السودان، (باعتبارها مادة خام للتأليف)[١].

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 الدارسة إلى نتائج مهمة أثبتت أنه وبرغم وجود "المقام البنتاتوني 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:

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

٢- 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

[١] 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)، ١٩٨٩م.

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:

تقع دارفور في الجزء الغربي من السودان، ومرت بمراحل إدارية مختلفة وحالية تضم خمس ولايات (شمال، جنوب، شرق، وسط، وغرب)، وتنحصر بين خطي عرض (٩ – ٢٠) ش، وخطي طول (١٦ – ٢٧.٣٠) ق، في مساحة تقدر نحو 493،180 كلم٢.بها حدود واسعة حيث تحدها من الشمال الجماهرية العربية الليبية، وفي الجنوب دولة جنوب السودان، وفي الشرق أقليم كردفان وفي الشمال الشرقي الولاية الشمال ودولة جمهورية مصر العربية، ومن الناحية الغربية تشاد، ومن الجنوب الغربي جمهورية أفريقيا الوسطى.

التنوع الاجتماعي والثقافي:

التركيبة الاجتماعية في دارفور مثلها كباقي السودان الكبير، حيث تقطن اقليم دارفور عدد كبير من المجموعات التي تعيش في السودان، من بينها السكان القداما والوافدة. ويرجع ذلك لعوامل الهجرة، منها: اقتصادية وسياسية والصراعات الإثنية والسياسية والكوارث الطبيعية 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 والتلاقح فيما بينها[١]. ودارفور من أكثر الأقاليم تنوعاً للثقافات، وتعكس ذلك جلياً في ثراء تنوع مكوناتها الاجتماعية، وتتركز هذه الثقافة على الجوانب الحياتية الروحية منها والمادية، والتي ورثتها الأجيال واحدة تلو الأخرى. وكان الغرض منها تعريف المجتمع بالقيم والنظم

[١]الفاضل ادم خاطر، التنوع الايقاعي والغنائي في دارفور ودوره في الحياة الاجتماعية، (ولاية شمال دارفور نموذجاً) رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠١٦م، ص٣١.

الحياتي، لتحقيق التفاهم والترابط فيما بينها والاستجابة لحاجاته من الموروث الثقافي التي لها الأثر في تحقيق التعايش السلمي بين سكان الإقليم.

مفهوم الأغنية الشعبية:

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

طرق الباحثين ومازالوا في دارسة علم 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 جزء تكاد التطابق في حين يختلف البعض الأخريات، ونورد بعض من تلك التعريفات على النحو التالي:

يقول **فرانك كيدسون:** أن الأغنية الشعبية هي التي نشأت بين الشعب، ويداولها أفرادها فاستقرت بينهم قبل أن تقوم الجامعات بتدوينها، قبل أن يتناولها طبقة المغنين المحترفين.

تقول **جمعية الأغنية الشعبية:** بأن الأغنية الشعبية ولحنها نشأت بين الشعب وتداولها للتعبير عن عواطفه وأحاسيسه وليضمنها بعض القصص الشعرية، كما هو الحال في الأغنية القصصية التي تعرف ب (البالدBallad)[١].

أشارت تلك التعريفات أن الغناء الشعبي الموروث ترتبط بصورة مباشرة وغيرة مباشرة، بدورة حياة الإنسان من الميلاد حتى الممات، فهنالك أغنيات تخص مرحلة الميلاد والطفولة، وأغنيات للمناسبات الاجتماعية، وغناء الطقوس الدينية، والاحتفالات الشعبية والرسمية، اغنيات الاستشفاء والعمل، وتؤلف هذه الأغنيات جماعية وفردية، محترفين منهم وهاويين، ومن خلال ذلك يمكننا الاختلاف مع الباحثين الذين تناولوا في دراساتهم بأن 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

[١] كموريس بورك، الغناء والشعر عند الشعوب البدائية، ترجمة عن الفرنسية يوسف شلب الشام، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٢. ص١٠٣

الجماعية التي تؤلف لها لحظة الرقص وكذلك اغنيات العمل التي يقوم بترديدها الجميع ويسقط مؤلفها نتيجة عدم التدوين.

الأغنية الشعبية في دارفور:

تعتبر الأغنية في دارفور مثلها كباقي الأغنيات حول العالم من حيث الإنشاء والتكوين والأداء، وارتبطت الغناء بالأنشطة الحياتية والبيئة المحيطة لسكان دارفور[١]. ويتم إنشاء وتأليف الغناء من العناصر الموسيقية المتبعة عالمياً ومحلياً وتتمثل في الآتي:

النص الغنائي:

وهي كلمات تنظم باللغات المحلية ويتكون من أبيات شعرية مختلفة الطول، يتناول في معانيها قضايا المجتمع التي يعيشونها خلال حياتهم أو روايات تاريخية لأسلافهم، أو مدح لزعماء العشائر ورجالات الإدارة الأهلية، وصف المناطق، رثاء الموتى، تمجيد الفرسان وتحميسهم للقتال، توصية الأجيال للمحافظة على العادات السلوكية الحميدة ونبذ الضارة، الدعوة إلى التصالح والتسامح والتعايش بين المجتمعات.

اللحن:

استلهام التراث في التلحين، والنسيج النغمي فيها منوفونياً وبلوفونياً بدائياً، وتكوينها مبنية على جملة لحنية أحادية مكررة في الألحان المتأصلة أو متعددة ومتنوعة الجمل في الألحان المعاصرة.

الإيقاع:

للبيئة دور كبير في تشكيل الإيقاع، وطابعها أحادية ومتعددة، منها ومنتظم وأخرى غير منتظمة تحمل في متنها الموزين البسيطة والمركبة وذات الأضلاع الغير متساوية، مثل: ثنائية، ثلاثية، خماسية.

الرقص:

غالباً ما نجد الرقص في كثير من القوالب الغنائية جزءاً أساسياً مكملاً لمضمون الأغنية عبر التعبير الجسدي، وغالباً ما يتم استلهامها من البيئة بتقليد حركات الحيوانات المحيطة بالإنسان، مثل رقص الغزال وسير الإبل، وجري الثيران والأبقار، جري الحمر والجياد، وحركة الطيور بأنواعها كالدجاج، والوزين.

---

[١] آدم إبراهيم عمر (آدم نِبِقَاي)، مغني وشاعر شعبي، مقابلة شخصية، الفاشر٢٥/٥/٢٠٢٠

تتميز دارفور بتنوع مناخاتها ومجموعاتها السكانية والتي كان لها الأثر في تنوع موروثاتها الثقافية، لا سيما الثقافة الغنائية بقوالبها المختلفة ومناسباتها المتعددة، والتي تنتشر في ربوع البلاد وتؤديها المجموعات البدوية سكان الفرقان الرحالة، وقاطني القرى المستقرين، وأهل الحضر أو المدينة، ونتناول نموذج من تلك القوالب من حيث النص، واللحن والأداء ومراحل تطورها. على سبيل المثال لا الحصر:

- **قالب الهجوري: Hajori**

الهجوري في اللغة: الطعام الذي يأكل بالنهار، وفي الاصطلاح قالب غنائي تنظم من أبيات شعرية قد تطول أو تقصر، وتؤلف ألحانها من خلال استلهام التراث، وهي غناء جماعي بين الجنسين للكبار والصغار. وتاريخ الهجوري لا توجد مدونات تاريخية محددة تروي بدايتها، ولكن حسب الروايات الشفاهية يمكن القول إنها قديمة قدم الإنسان في المنطقة، وارتباطه بالبيئة ومحاولة تقليد كل ما يدور حوله ومن ثم انتقى تلك الرقصة واورثتها للأجيال واحدة تلوا الأخرى. وترتبط غناء الهجوري بجميع مناسبات الأفراح وبعد المناسبات الرسمية، حيث يؤدى رقصة وغناء الهجوري في احتفالات الأعياد الدينية متمثلة في الفطر والأضحى لمدة سبعة ايام، حيث يرتدي الجميع الملابس الجديدة والذهاب الميادين العامة تعبيراُ عن الفرح والمرح بيوم العيد بالرقص والغناء. وفي مناسبة الزواج يؤدى لعدة ايام حتى مناسبة ربط الزافاي (السعف)، وكذلك في العزومة (السبوع) يؤدى لمدة سبع ايام طوال ايام المناسبة، وفي الدخلة أو الرحولة يؤدى فيها إلى حين خروج العروسين، وتؤدى الهجوري في العمل وفي الاحتفالات الرسمية ومهرجانات تخريج الطلاب وبدون مناسبة بغية الترويح بالنفس[١].

الهجوري من قوالب الغناء، المنتشرة في كل ربوع دارفور، وعرفته الإنسان منذ العصور القديمة، وله أهمية كبرى في المجتمع من خلال تناوله للأحداث ومعالجته، وتختلف مسمياته من منطقة إلى أخرى، بعض المجموعات يسمونه بالبادوه والمندؤس والأخرى بالهجوري والكشوك، فقط انها تختلف في السرعة الادائية، فالبادوه أبطئ وهي الآن شبه متوقفة والمندؤس بطيء، والهجوري متوسطة السرعة، والكشوك سريعة وهذه النوعان الأكثر انتشاراً وتداولاً في ربوع المنطقة.

يؤدى غناء الهجوري من الجنسين فردياً أو جماعياً، مع مصاحبة التصفيق بإيقاع منتظم، تجيء الغناء من المؤدي المنفرد ويردد من خلفه (كورس)، وتصاحبها الكرير (آهات) من جانب الرجال

[١] أحمد أبو بكر شريف، المرجع السابق، ص٥٤

يعرف بالعزف متنوعة في شكل اداء كونترابونطي (ألحان أفقية متعددة)في طريقة أدائها من منطقة لأخرى، وتؤدى أيضاً بصورة جماعية بأسلوب مونوفوني بسيط.

تؤلف أغاني الهجوري في نمطها الأصل آنية اللحظة من خلال قرأة مجريات الأحداث، حيث تقوم احدى الفتيات أو من الفتيان (بقطع) تأليف أغنية عن حدث أو شخصاً ما له الأثر على المجتمع من جوانبها الايجابية والسلبية، أو الظواهر الاجتماعية أو السياسية والاقتصادية، حيث تنظم لها كلمات تليق الزمان والمكان والحدث. طريقة ادائها الرقصة المصاحبة لغناء الهجوري هي القفزات العالية المتناسقة بمصاحبة التصفيق لضبط حركة الرقصة أو بدونها، يخرج من الصف شخص أو أكثر، ويعّين كل منهم نزيلته فيقف محاذٍ لها، ويضرب السَكّة (ضرب الأرض بالأرجل) إشارة للرقص معها، وفي حالات اخرى تقوم النساء باختيار من ينازلها في الرقص، حيث يبدأ الرجل بالقفز امام المرأة، ثم تباشر المرأة معه بإيقاع منتظم دون أي خلل لمدة نصف دقيقة على الأقل، وأحياناً يصاحب القفز وقفات بطرق فنية خاصة الذين يجيدون الرقصة ويسمى الكسرة، ويفصل كل رقصة بأغنية جديدة تبتكر آنية مع قرأة الأحداث التي تجري في المنطقة، وهكذا تستمر الرقصة إلي نهاية الحفل.

إن رقصة وغناء الهجوري في شكلها الأصل لم تصاحبها آلات موسيقية، وليست لها ازياء محددة تصاحبها. يؤدى الرقصة في الساحات العامة والتي تعرف محلياً ب(المِدِي)، وهو المسرح الشعبي، ليس هناك أوقات محددة للرقص حيث يؤدى في الليل والنهار وفي كل فصول السنة، لم يؤدى الهجوري عند الوفاء والحرب وكل مراسم الاطراح[1].

[1] خميس أركو مناي، مقابلة شخصية، أم درمان، ١١ يونيو ٢٠٢٠.

صورة توضح رقصة الهجوري

مراحل تطور الهجوري:

المرحلة الأولى: كانت تنظم كلماتها وألحانها بصورة بسيطة يسهل للجميع حفظها والمشاركة، وكانت تؤلف آنية أي مرتجلة، لم تكن مصاحبة بآلات موسيقية، تضبط إيقاعها بالتصفيق، وميزانها ثلاثي.

المرحلة الثانية: تطورت الهجوري في شكلها المعاصر حيث ادخلت فيها آلات موسيقية، وأصبحت لها شعراء وملحنين ينظمونها، ولكن ما زالت في شكلها الأصلي في طريقة أداء الرقصة المصاحبة وطريقة التلحين، والمناسبات التي تؤدى فيها، ومن أشهر الذين تغنوا للهجوري، الفنان مبارك المنصوري وادم نبقاي وفتحي الماحي.

تتميز الهجوري بالسهولة في حفظ نصوصها، أبياتها الغنائية قصيرة، صعوبة في اداء الرقص، إذ يتطلب رشاقة الجسم، وهي رقصة رياضة، مستوحاة من الطبيعة التي تشكل أهمية كبرى في تشكيل الرقصات.

أغراض الهجوري:

- تجسد معاني الرجولة والفروسية والكرم، والمشاعر الإنسانية.
- له دور تربوي في تنشئة الأجيال على العادات الحميدة وعدم اخذ حقوق الغير.
- تدعو المجتمع إلى الترابط والتعاون والتعايش السلمي ونبذ الفتن.
- تتناول الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتعليمية.

الاطار التطبيقي

للهجوري العديد من الأغنيات التي تتناول أنشطة حياة الإنسان في المنطقة، وهي منتشرة في معظم ربوع دارفور، ومن أشهر الأغنيات:

أغنية هجوري ما بنتم.

الشاعر والملحن: مجهول

أداء مجموعة راقصين منطقة كتم.

نص الأغنية:

هجوري ما بنتم

خلو الشباب ينجم

نبقى فريع البان

نلقى الثواب قدام

تدوين اللحن:

هذه الأغنية تشير إلى تعلق الشباب وحبهم لرقصة الهجوري وبإمكانهم مداومة أدائها، فتدعوهم الأغنية للإستارحة وبعدها سوف يجدون ثواب عافية الجسم لاحقا.

تحليل نموذج:

اسم الأغنية: الجودية.

الشاعر والملحن والمؤدي: ادم إبراهيم عمر (نبقاي).

القالب: هجوري

الآلات الموسيقية: فرقة موسيقية

المجموعة التي تنسب إليها القالب: مجموعات دارفور.

النص:

إن شاء الله رقدتو طيبين
في حلتكم كم فيلتو طيبين
كديا بارك الله
نوناو خدمي تعابان الله جال
جلجال جنس بشتان الله جال
من قبل ضرانا كيف عمران
مالو ناس بقوا كيمان
الله جال
مؤمنين اللمو سلام
صلح سمح كم شالا خصام
وصية ذي دي نبي أورام
حي عمار بلد بودي لقدام
بارك الله
وكت جودية كسنا
يوم داكني العمدة خبر قال
الدواس شين شنو الجابا
هيا توا سلام خشانا جِدنا لِقانا
اتفاق يا واسا بارك الله[1]

[1] ادم إبراهيم عمر مقابلة شخصية، الفاشر ٢٠٢٠/٥/٢٥.

تدوين اللحن:

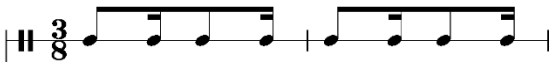
♪ = 200
شا إن
10
19
لله كل ر با يا د ك بين طي ت يل ق كم كم لت حل في بين طي ت قد ر لله
28
بان تا مي د خ نو نو
37
ران عم كي ن را ض بل ق من لا جا ل لله طان بش نس ج جال جل لا جا ل لله
46
لا جا ل لله مان كي قو ب ناس لو ما
س لح ص لله كل ر با لام س مو لم أل نين مي مو
56
د ود ب لد ب مار ع هي رم أو بي ن دي ذي ي صي و لله كل ر با صام خ لا شا كم مح
65
لله كل ر با دام قد لي
74
1.
2.
د أد لا قا ل قا بر خ د عم ني ك داك يوم نا كس يا د جو كت و
83
نا قا ل دن ج نا شا خ لام س وا ت هي با جا نج ش شين وس
90
لله كل ر با سا وا يا فاق تي إت

التونالية: دو الخماسي.

المدى الصوتي: انحصرت المدى بين النغمة ميE، في الخط الأول والنغمة لاA، في الخط الإضافي الأول أعلى المدرج.

العنصر الزمني: الميزان: ثلاثي بسيط.

الإيقاع: منتظم والسرعة معتدلة.



النسيج النغمي: احادي اللحن مونوفوني :

أسلوب الغناء: عفوية تلقائية دون التقيد بنظريات الموسيقى الكلاسيكية في التأليف.

التدوين الموسيقي: عبر مفتاح صول

الطول البنائي للأغنية: ٩٦ مازورة مع وجود مرجعة.

الجمل اللحنية:

تبدأ في النبر القوي Accent من صوت الدرجة الثالثة للسلم وانتهت بالخامسة، تتكون من أربعة جمل غنائية غير متساويتين بالإضافة إلى تكرار اللازمة الموسيقية. وتجيء الجمل في الآتي: الأولى من المازورة رقم ٩ حتى ١٧، والثانية من ٢٦ حتى ٤١، والجملة الثالثة من المازورة ٥٠ حتى ٦١، والرابعة تبدأ بالأناكروز من المازورة ٧٥ حت الأخيرة، مع وجود لازمة ثابتة تتكرر بعد كل جملة غنائية، بنية اللحن تكونت من الأشكال الموسيقية النوار المنقوط، النوار والكروش المنقوط، الكروش، والدبل كروش، كما استخدم فيها الرباط الزمني، وعلامة المرجعة.

نتائج البحث:

من خلال تناول الاطار النظري والتطبيقي في البحث يتم الإجابة على الأسئلة للوصول إلى النتيجة وفق التساؤلات التالي:

السؤال الأول: ما هي الأغنية الشعبية الدارفورية ودور البيئة في تشكليها.

تعتبر الأغنية في دارفور مثلها كباقي الأغنيات حول العالم من حيث الإنشاء والتكوين والأداء، وارتبطت الغناء بالأنشطة الحياتية والبيئة المحيطة لسكان دارفور. ويتم إنشاء وتأليف الغناء من العناصر الموسيقية المتبعة عاملياً ومحلياً وتتمثل في النص الغنائي، اللحن، والإيقاع، والرقص.

السؤال الثاني: ما المقصود الهجوري وعناصر تكوينها، ومراحل تطورها وما الأغراض التي تؤديها.

الهجوري قالب غنائي تنظم من أبيات شعرية قد تطول أو تقصر، وتؤلف ألحانها من خلال استلهام التراث، وهي جماعية بين الجنسين كباراً وصغاراً وتنظم أغنياتها آنية الحدث، وعناصر تشكيل الهجوري تتمثل الإيقاع ثلاثي بسيط، التونالية خماسية، الأداء جماعي رجال ونساء وبطريقة تناوبية، وتجيء اغراضها متناولاً تجسيد 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 حميدة. تطورت قالب الهجوري إلى مرحلتين إلا أنها حافظة في صيتها من حيث الإيقاع والتونالية.

توصيات البحث:

- يتعين على الدولة ان تضع اهتمام واسع لدعم البحوث الفنية.
- التحري والدقة في التدوين لنقل الموروث بشكل سليم من مصادرها الاصلية.

المراجع والمصادر:

١- أحمد أبو بكر شريف، الخصائص اللحنية والضروب الايقاعية في غناء قبيلة التنجر بولاية شمال دارفور، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠١٦.

٢- احمد بيومي: "القاموس الموسيقي"، المركز الثقافي، دار الأوب ا ر المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٢.

٣- عبد القادر سالم عبد القادر، الثقافة الغنائية لدى قبيلة الهبانية بجنوب دارفور، ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا- كلية الموسيقى والدراما، ٢٠٠٢م.

٤- عصام محمد إبراهيم ومحمود ادم داؤد، الأرض والناس في دارفور، جامعة الفاشر، ٢٠١٤،

٥- عواطف عبد الكريم وآخرون، معجم الموسيقى، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ٢٠٠٠ م.

٦- الفاضل ادم خاطر، التنوع الايقاعي والغنائي في دارفور ودوره في الحياة الاجتماعية، (ولاية شمال دارفور نموذجاً) رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠١٦م.

٧- مجدي محمد شمس: الأغنية بين الدراسات الشرقية والمغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر، ٢٠٠٨.

٨- مجمع اللغة العربية، معجم الموسيقى – الطبع الأولى – القاهر ٢٠٠٠.

٩- محمد يعقوب صالح، الثقافة الموسيقية لدى قبيلة السلامات بجنوب دارفور، ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقى والدراما٢٠٠٧.

١٠- 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)، ١٩٨٩م

المقابلات الشخصية

الاسم	العمر	المهنة	مكان وزمان المقابلة
١- آدم إبراهيم عمر (آدم نِبِقَاي)	٤٦	مغني	الفاشر٢٠٢٠/٥/٢٥
٢- خميس أركو مناي	٥٠	أ.د. الجامعة الإسلامية	أم درمان ١١ يونيو ٢٠٢٠

ملخص البحث

الغناء الشعبي في دارفور غناء الهجوري نموذجاً

إن الغناء واحدة من الموروثات الأكثر انتشاراً وتأثيراً في حياة الإنسان، وهي التعبير الوجداني الصادق التي يعبر بها الشعوب جماعية وفردية سواءً كانوا حضر وبدو رحل ومستقرين أو غير ذلك، وتعتير الأغنية الشعبية بمفرداتها وصيغ تأليفها وعناصرها ومكوناتها واهميتها وخصائصها التاريخية هي الركيزة الأساسية التي يستند عليها المؤلفين في بناء افكارهم، مما جعل الاهتمام بها متفاوت من جيل إلى آخر، وقد زاد الاهتمام بها في الآونة الأخيرة بالأغاني ذات الأصول الثابتة، وذلك لإبراز الهوية بصورة علمية متقنة.

تتميز دارفور بتعدد القوالب الموسيقية الغنائية والايقاعية، وهي التعبير الشعوري عن حال المجتمع في الجوانب الحياتية من عاداتها وتقاليدها وطقوسها الروحية والمادية، وتتناول الغناء القضايا المتداولة من خلال الأنشطة التي يقوم بها الإنسان، تؤدى هذه الأنماط من الجنسين كباراً وصغاراً، ويتم تأليف الأغنية الشعبية في دارفور بصورة عفوية من العناصر الموسيقية المعروفة.

هدفت الدراسة في التعرف على الغناء الشعبي في دارفور (قالب الهجوري نموذجاً)،واشتملت الدراسة على المقدمة ومشكلة البحث، الأهمية، الأهداف، الأسئلة، والحدود والمنهج ومصطلحات البحث والدراسات، وجاءت الدارسة مقسمة على اطارين: في الاطار النظري والتطبيقي، واختتمت الدراسة بالنتائج والتوصيات، والمصادر والمراجع وملخص البحث بالعربية والانجليزية.

Summary

Folk songs in Darfur (Hajori songs as a model)

Songs is one of the most widespread and influential legacies in human life, and it is the sincere sentimental expression that people express collectively and individually, whether they are urban, nomadic, settled or otherwise .Henceforth the folk song with its words, mode of its composition, elements, components, its importance and its historical characteristics are considered to be the essential foundation through which the composers rely on building their ideas, which made their interests vary from one generation to another. The interest has also increased recently in the songs of fixed origins, in order to highlight the identity in the standardized scientific manner.

Darfur is characterized by the multiplicity of songs and rhythmic musical forms, it is emotional expression of the state of society in the life aspects of its spiritual and material customs, traditions, and rituals. Singing deals with issues discussed through human activities, these forms are performed by both sexes, old and young, and the folk song in Darfur is spontaneously composed.

The study aimed at identifying folk song in Darfur (Hajori songs as a model). The study included the introduction, research problem, importance, objectives, questions, limits, methodology, research terms. Sources, references and the research summary in Arabic and English.