الموروث الغنائي في دارفور بين الأصالة والمعاصرة (الجراري نموذجاً)

الفاضل ادم خاطر هارون*

أ.د. محمد المعتصم إبراهيم الخضري**

أ.د. سهير حسين إبراهيم الدمنهوري***

المقدمة:

تعتبر الغناء واحدة من الموروثات الشعبية الأكثر تأثيراً على حياة الإنسان، فهو التعبير الشعوري التي يعبر بها الناس فردياً وجماعياً سواءً كانوا حضر وبدو، وتعتير الأغنية الموروثة بمفرداتها وصيغ تأليفها وعناصرها ومكوناتها وأهميتها وخصائصها التاريخية الركيزة الأساسية التي يستند عليها المؤلفين الموسيقيين في بناء أفكارهم، مما جعل الاهتمام بها متفاوت من جيل إلى آخر، وقد زاد الاهتمام بالموروث الموسيقي في الآونة الأخيرة وخاصة الأغاني ذات الأصول الثابتة، بغية إبراز الهوية الوطنية بطريقة علمية.

الأصالة والمعاصرة في هي الفنون نقطة حوار تتيح لنا التعمق في مفهوم التراث وعلاقته بالتجديد، وتعتبر الأخيرة إعادة إنتاج للموروث في إطاره الجديد وفقاً لمتطلبات الواقع التي ترتبط بمكان وبيئةٍ وشعب بعينه، فالأصالة من هذا المنطق تمثل قاعدة المعاصرة، وحينئذ يعتبر التراث وسيلة لتحقيق غايات العصر عن طريق نقله بصيغته القديم إلى المعاصر، مع الاحتفاظ بالخواص المتأصلة، لأن التراث ليس عنصراً ثابتاً ومنفصلاً، بل متنقلاً ومربوطاً بالواقع وتقلباته، ويمثّل تراكماً مشتركاً في المجتمع، وكما أشرنا سابقاً أنه المرجعية الأساسية لإنتاج كل عمل جديد في المجالات المختلفة من العلوم لا سيما في مجال الموسيقى.

الأصالة والمعاصرة، نقصد بالأولى الادراك بما خلفه الأجيال الأولى من إرث ثقافي مادي أو روحي، ونعتبره عنصراً يجب المحافظة عليه وأن يتم نقله وتطوره، وأن ندرك أنه مصدراً للتميز. والمعاصرة يقصد بها إلمامنا بالحاضر، ومعرفة علومه وتطوره، والبحث عن العامل المشترك وتقديمه للجميع، ذلك نؤكد ارتباطنا بالماضي المتأصل والحاضر المعاصر.

* 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:

تكمن مشكلة هذا البحث في أن هناك قالب غنائي في دارفور له دور كبير في بناء الحضارة، إلا أنه لم ينل الحظ في المجالات البحثية وخاصة الجانب الموسيقي المختص، توجد دراسات قليلة اهتمت بالجانب الأدبي الخاص بتجميع الأشعار فقط، دون التطرق إلى النظام النغمي للأغنية وبيان ما تميز أشكالها وصيغها ونسيجها وأسلوب ادائها وارتباطها بثقافة اهل دارفور، وكذلك بيان الأغنية المعاصرة وعلاقتها بالموروثات والمؤثرات الثقافية.

أهمية البحث:

تتمثل أهمية هذا البحث في التعرف على غناء الجراري ودورها في الحياة الاجتماعية، من خلال التوثيق والتدوين والتحليل، كما أن هذه الدراسة ستُسهم في وإثراء الثقافة الموسيقية لدى الباحثين في مجال الموسيقى، بالإضافة إلى المساهمة في رفد المكتبة البحثية بدراسة علمية تُسهم في مساعدة الباحثين والمهتمين بالدراسات الموسيقية

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة التعرف على غناء الجراري من حيث النص الشعري والخصائص والمميزات والنظام النغمي والخصائص اللحنية ودور البيئة في تشكيلها والتعرف على الرقصة المصاحبة والنظام النغمي.

أسئلة البحث:

- ما المقصود بغناء الجراري في دارفور؟
- ما هي خصائص ومميزات الجراري؟
- ما الأنظمة النغمية التي يُؤلف منها غناء الجراري؟

حدود البحث:

الحد المكاني: دارفور، الحد الزماني: فترة الدراسة: الحد الموضوعي: غناء الجراري في دارفور بين الأصالة والمعاصرة.

منهج البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

عينة البحث:

أغنيات قالب الجراري.

أدوات البحث:

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

مصطلحات البحث:

المعاصرة: تعني إلمام الحاضر، ومعرفة علومه وتطوره والبحث عن العامل المشترك ومواكبتها وتلبية احتياجاتنا العصر[1].

المنوفوني : لحن أحادي غير مصاحب هارمونياً ولا بوليفونياً[٢].

الموروث: هو الثقافة المادية والروحية التي تتناقلها الأجيال واحدة تلوا الأخرى[3].

الهتروفونية: كلمة إغريقية تتكون من مقطعين: الأول هترو **Hetero** وتعني متغير، وفون **Phony** اصوات، بمعنى اداء اصوات بطرق متغايرة غير متفقة بقواعد محددة، يظهر في الموسيقى الشعبية عندما يتأخر بعض المغنيين أو العازفين عن زملائهم، أو عند قيام بعض المؤديين لزخرفة موسيقية (كل على طريقته) على لحن يؤديه باقي المؤديين في شكله الأصل[٤].

المنكاري: صفة يطلق على الشخص الذي يجيد الكرير.

الدراسات السابقة:

هناك عدة دراسات ترتبط بموضوع الدراسة الحالية بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وبعد الاطلاع عليها تم أخذ نماذج منها للاستفادة؛ وهي على النحو التالي:

الدارسة الأولى: الأنماط الغنائية بإقليم كردفان ودور المؤثرات البيئية في تشكيلها[5]

اشتمل البحث على أربعة فصول:

الفصل الأول: احتوى على الإطار العام للبحث ومنهج وإجراءات البحث. والدراسات السابقة.

الفصل الثاني: عن جغرافية وتاريخ كردفان، وتعدد القبائل والواقع الاقتصادي.

---

[1] سايمون ماندي، الموسيقى والعولمة، ترجمة سمحة الخولى، المجل الأعلى للثقافة – المصرية، ٢٠٠٣، ص٣٩

[٢] حسام الدين زكريا: المعجم الشامل للموسيقي العالمية، الجزء الأول، المصطلحات والمصنفات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤ م.

[3] محمد بن ابي بر عبد القادر، مختار الصحاح، بيروت. الطبعة الخامسة ١٩٩٩، ص ٣٢.

[٤] مجمع اللغة العربية، معجم الموسيقى الطبع الأول، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٧٠.

[5] عبد القادر سالم عبد القادر، الأنماط الغنائية بإقليم كردفان ودور المؤثرات البيئية في تشكيلها، دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠٠٥.

الفصل الثالث: عن الثقافة الغنائية والفلكلورية وأنماط الغناء بإقليم كردفان في الشمال والجنوب.
الفصل الرابع: اشتمل الإطار العملي على تحليل النماذج الغنائية، والخاتمة ونتائج وتوصيات البحث– وفهرس المصادر والمراجع والملاحق، أهم النتائج الدراسة:

1- ارتباط الغناء بدورة الحياة في مجتمعات الإقليم، فالغناء يُمارس في المناسبات الاجتماعية مثل: الولادة، الزواج، الختان، الموت، المناسبات الدينية، النفير، مراسم الكجور، تعميد الصبية الى آخره، بالصورة التي توارثوها منذ أجيال وأجيال.
2- ارتباط الكثير من الأنماط الغنائية بالأداء الحركي (الرقص)، والذي جاء أغلبه تقليداً لحيوانات المنطقة مثل الإبل في الجراري، الهسيس عجيلة، وتقليد الخيل كما في المردوم والنقارة.
3- سيطرة نصوص الأغاني التي جاءت باللهجة العربية الدارجية، مقارنة بالنصوص المغناة باللهجات المحلية (الرطانة) في أقصى جنوب كردفان.

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

الدراسة الثانية: الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائرية نموذجاً[1]

هدفت الدراسة ومن خلال مبرراتها على الكشف عن أبرز أنماط الأغنية الشعبية من حيث: نمط الأغنية، التعبير المقدم وعمقه، مكوناتها ومدلولاتها واشتقاق ألفاظها، درجة ارتباطها بقيم المجتمع.
وتكونت هذه الدراسة على ثمانية فصول على النحو التالي:
الفصل الأول: احتوى على المقدمة ومشكلة البحث.
الفصل الثاني: تناول خمس مفاهيم في تطور الأغنية الشعبية على النحو التالي: تطور الأغنية الشعبية، أنواع الأغنية الشعبية، الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري، تصنيف الأغنية الشعبية، خصائص الأغنية الشعبية.
الفصل الثالث: تناولت منهجية الدراسة: صياغة الإطار النظري، فروض الدراسة وتساؤلاتها.
الفصل الرابع: شمل الأغنية الشعبية ودورها في الحياة (مرحلة الطفولة) وتناول الآتي: أغاني الميلاد، السبوع، ترانيم الأطفال، أغاني ترقيص الأطفال، خصائص أغاني الميلاد وترقيص الأطفال، أغاني الختان، أغاني الألعاب.

[1] عبد القادر نطور: الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائرية نموذجاً، رسالة دكتوراه، علوم في الأدب العربي الحديث جامعة متقوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩.

الفصل الخامس: احتوى على الحياة الاجتماعية للأغنية الشعبية في الزواج، البحث عن الزوجة، المهر، الخطبة، العرس، وأغاني (الميعاد).

الفص السادس: تنالوا الأغنية الشعبية والحركية الاجتماعية في الآتي:

- أغاني الزرع والحصاد وبث روح النشاط.
- أنماط الطحن ونمط الحياة الأسرية، وجني الزيتون.
- الأغنية الثورية. (البعد السياسي، الاجتماعي، العسكري، دور المرأة في الثورة).

الفصل السابع: تناول الخصائص الفنية للأغنية الشعبية وشمل اللغة، الألفاظ المستخدمة، القواعد النحوية، الصورة البلاغية والخيال.

الفصل الثامن: شمل الوزن، الموسيقى واللحن والعاطفة، والخاتمة، وقائمة المراجع، وملخص الدراسة.

نقاط الاستفادة: في منهجية البحث في الجانب النظري، تعريف التراث الموسيقي الشعبية.

ينقسم البحث إلى جزئين أساسيين تمثلا في الاطار النظري والتطبيقي بالإضافة إلى عرض النتائج والمصادر والمراجع وملخص الدراسة في الخاتمة.

الاطار النظري

دارفور:

تعتبر دارفور من الأقاليم الكبرى في غرب السودان، وتضم عدد خمس ولايات بعد التوزيع الإداري الجديد، وهي غنية بمواردها الطبيعية والتي تتمثل في تباين المناخ والتنوع الإثني (العرقي) لاسيما موروثاته الثقافية الشعبية المادية والروحية وامتداد تاريخها الطويل التي يكتنفها الغموض في تدوينها من قبل المؤرخين الرحالة والمحليين الذين أشاروا إلى أن دارفور مرت بثلاثة انظمة حكم خلال تاريخها المتمثلة في حكم الداجو والتنجر والفور، ولكن تاريخ دارفور أعرق من ذلك.

الثقافة الغنائية في دارفور ودور البيئة في تشكيلها:

تعتبر الأغنية الشعبية في دارفور واحدة من مكونات الثقافة التي تتكون من الكلمة واللحن بمصاحبة الرقصة والآلات الموسيقية أو بدونها، ويتم تناقلها شفاهةً، والتسجيلات الصوتية والتدوينات المختلفة، وتشمل كل جوانب حياة الإنسان ونشاطه، وتعكس صورة الحياة الجماهيرية في جميع مناسباتهم المختلفة في الماضي والحاضر والمستقبل وللغناء دور كبير في توثيق الأحداث التاريخية والمساهمة في حلحلة 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 مباشر بالطبيعة البيئة في تكوينها وإنشائها، حيث نجدها مرتبطة ارتباط وثيق بدورة الحياة مستوحاة من البيئة والمناخ حول مجتمعات الإقليم، وهي مسايرة لحركة الطبيعة المحيطة، مثل تقليد حركات أصوات الحيوانية البرية الأليفة وغيرها، وتقليد الأصوات الطبيعية مثل خرير المياه، وحفيف الأشجار وغيرها من الأشياء المحيطة. ويمكن تقسيم المنطقة إلى ثلاث بيئات غنائية، تجيء على النحو التالي (شمال، وسط، جنوب)[1].

في شمال المنطقة حيث تسود فيها المناخ الصحراوي وشبه الصحراء، نجد غالبية الأغنيات تؤدى بدون مصاحبة الآلات الموسيقية إلا القليل منها مثل الدينارية* والكسوك** والفرانقابية*** في الجزء الغربي من الناطق الشمالي لأنها مرتبطة مع الجزء الأوسط، وتؤدى مع تلك الأغنيات رقصات مستوحاة من البيئة، مثل رقصة الجراري المستلهمة من سير الإبل والكرير**** المصاحب لها من أغار البعير، والهجوري من جزع الماعز وسط الحشائش، والعزف (آهات) المصاحب لها من نبيب التيس، سيطرة التصفيق وضرب الأرض بالأرجل (السكّة) لضبط الإيقاع، وتصاحب تلك الأغنيات مناسبات اجتماعية مثل الأعراس والأعياد الدينية، واحتفالات شعبية ورسمية أو تؤدى بدون مناسبات في أوقات الفراغ لتغذية العقل والروح. تأخذ نصوص الأغنيات موضوعات اجتماعية وسياسية واقتصادية وتعليمية.[2]

---

[1] محمود ادم داؤد، أستاذ اللسانيات المشارك ومدير جامعة نيالا، مقابلة شخصية، نيالا، ٢٠١٩/١٠/٢.

* الدينارية: قالب غنائي راقص، تصاحب آلة الدلوكة الإيقاعية ويؤدى في مناسبات الأفراح وخاصة الأعراس والختان، وتؤديها النساء.

** الكسوك: قالب غنائي راقص تصاحبه آلة النقارة الإيقاعية وهي خاصة بمجموعة الفور يؤديها الشباب من الجنسين، والغناء فيها تبادلي.

*** الفرانقابية: قالب غنائي راقص كرنفالي تصاحبها آلة النقارة الإيقاعية ، تؤديها الجنسين كبار اً وصغاراً.

**** الكرير: خط لحني أفقي يصاحب غناء الجراري يقوم بأدائها الرجال وهي عبارة عن همهمات أو آهات تأتي بعد كل جملة غنائية.

[2] أحمد عبد الرحيم أبو عشرة، مخرج مسرحي واعلامي وباحث في الفولكلور ومدير إذاعة نيالا، مقابلة شخصية، نيالا، ٢٠١٩/١٠/٢.

تعريف الأغنية الشعبية الدارفورية:

هي أغنية تتناقل شفاهةً وهي إبداع أصيل ومعاصر وموروث، يتم تأليفها من الكلمة واللحن والايقاع، للتعبير عن الظروف الحياتية التي يعيشونها، والغناء الشعبي في دارفور ليس للمرح والترفيه فقط بل تخاطب كل قضايا المجتمع، الاقتصادية والسياسية والتربوية[1].

قالب الجراري: Jarari

الجراري في اللغة: من جَرَّ يجُرُّ جَرّار أي سحاب، والجرَّاري: هو السحَّابي في المشي أو الكلام أو الصوت ويقصد بها الجر ببطء. الجراري في الاصطلاح: قالب غنائي راقص مصحوب بكرير. اشتهرت بها رعاة الإبل في المنطقتين، وتم استلهام الرقص من سير الناقة وهي تمشي ساحبة أرجلها ببطء مع حركة الرقبة متقدلة، غناء الجراري رباعية الأبيات تتميز بالجر أو المد الزمني وكلماتها مسحوبة وغير واضحة يصعب التعرف عليها بسهولة، وجاء الكرير المصاحب من هدير أو رغاء البعير والكرير تعني الاجترار أو إعادة صوت محدد دون تغيير مثل (أهي بييع) وهي عبارة عن (الآهات) أحياناً تأتي بعد كل لزمة غنائية وأحياناً آخر تؤدى كخط لحني أفقي كونترابونطي.

تنتشر الجراري في إقليم دارفور في ولايتي شرق وشمال وفي كردفان توجد شمالها وغربها، ثم تأثرت معهم المجموعات المجاورة، قديماً عُرفت بأنها غناء خاصة بالنساء وبعد أن انتشرت الجراري بين المجموعات الأخرى أصبحت تغنى من قبل الرجل أو الإثنين معا في شكل أداء بليوفوني[2].

ترجع تاريخ الجراري مع وجود الإنسان في المنطقة واكتسابها من البيئة المحيطة، وما زالت تؤديها وتتناقلها الأجيال مع المحافظة على سماتها في شكلها الأصلي الرباعي التكوين ذو التونالية الخماسية، ولكن تماشياً مع ظروف تم تطويرها من خلال إضافة عناصر جديدة وأشكال أخرى كالقصائد ذات الأبيات الطويلة بخلاف المربوعة، إضافة إلى آلات موسيقية، صار الغناء بدون رقص وباتت الجراري تؤدى في أي مناسبة اجتماعية رسمية أو شعبية. كانت غناء الجراري في شكل الأصل

[1] بوزونية إسماعيل، تمثلات الأغنية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين دراسة تحليلية، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأغنية الشعبية الجزائرية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ، جامعة أبي بكر بلقايد، ٢٠١٦. ص٢١٥.

[2] محمد عبد الحميد رابح، باحث اجتماعي ومهتم بالفنون الشعبية الأدائية، مقابلة، شخصية. الفاشر نوفمبر ٢٠٢٠.

تؤلف آنية اللحظة متناولةً الأحداث الجارية، وحديثاً بات لها منظمون يكتبون الشعر ويصيغوا الألحان[1].

تبدأ الجراري بالغناء والرقص حيث يتجمهر الناس رجالا ونساءً في مكان واحد يعرف بالمَدي (المسرح الشعبي)، حيث يصطف الرجال في صف نصف دائري وأمامهم النساء، يبدأ الغناء من قبل النساء مع التصفيق من ثم يبدأ الكرير من الرجال، ثم تجيء الرقصة من النساء المقابلات لصف الرجال في حدود واحدة واثنين أو ثلاثة راقصات، والرقصة عبارة عن حركة بطيئة ساحبة تعتمد على حركة الجيد المنحني والتي يتم تحريكها يمنة ويسرى مع إنحناء الظهر وبروز التجويف الصدري ومد اليدين إلى الأمام مع ارتداء الثوب (التوب) النسائي كما هو في كل أنحاء السودان، وتعد رقصة الجراري ميزان قياس جمال المرأة، من الرشاقة وطول الجيد والشعر ووسع العينين وغيرها من مقاييس الجمال، وعند نهاية كل جملة تقوم الراقصة برمي الشبّال* لأحد الراقصين الرجال الذي يجيد الكرير والمعروف المنكاري.

صورة توضح رقصة الجراري

تختص الجراري بالمرونة في أدائها عند أصحابها والصعوبة عند الغير مؤديين، وتشترك العديد من المجموعات التي تنتشر في دارفور وكردفان في أداء الجراري، مع وجود اختلاف طفيف حيث نجد

[1] الفاضل ادم خاطر، التنوع الغائي والإيقاعي في دارفور ودوره في الحياة الاجتماعية، ولاية شمال دارفور نموذجاً، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠١٦ص٤٨.

*الشبّال: تلويح بالشعر على وجه الراقص وهو حافز معنوي من قبل النساء تُعطى للمنكاري أو الطنباري المحترف.

في كردفان تشتهر بالنوع الخفيف أو السريع والمعروفة بالشبيلي، ودارفور نجد النوعين معاً الثقيل ذات الرباعية الشعرية البسيطة والخفيف متعددة الأبيات[1] .

تعتمد إيقاع الجراري على الحس الفطري من خلال التصفيق بالأيدي وضرب الأرض بالأرجل والمعروفة ب(السكا)، غالباً ما تؤدى الجراري بالتوب السوداني والجلابية المركوب، يتعلمها الأجيال من خلال المشاركة والمشاهدة. ومرت الجراري بعدة مراحل تطور موسيقي منذ القدم حتى وقتنا المعاصر.

مراحل تطور الجراري:

المرحلة الأولى:

وفيها يُنظم الغناء على التونالية الخماسية من لحن واحد وبسيط يتم ارتجالها آنية من خلال استلهام التراث، والكلمات أيضا تنظم لحظياً دون اعداد مسبق، وتؤدى بمصاحبة الرقصة ودون مصاحبة الآلات الموسيقية.

المرحلة الثانية:

حيث ظل القالب في شكله القديم، ولكن أصبحت الشكل تؤدى الحديث بمصاحبة الفرقة الموسيقية التي حلت محل الكورس وتؤدي لحن مصاحبة للمؤدي، وسارت بنية اللحن في شكل كبليهات وجُمل كبيرة تتخللها فواصل لحنية (لزم موسيقية) فيما بينها.

أغراض الجراري:

- التناول بالسرد صفات الرجولة الكرم والشجاعة.
- تجسد معاني الأنوثة وجمال المرأة من خلال الرقصة.
- تتناول القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتعليمية.
- الدعوة إلى بناء قيم الانسان النبيلة ونبذ السلوك والعادات الضارة بالمجتمع.
- تتناول قضايا الحرب والسلام.

مميزات الجراري:

- سهلة الأداء بين مجتمع رعاة الإبل، وصعبة عند الغير منتمين إلى ثقافة أهل الجراري.
- تتميز بالخطوط اللحنية المتعددة كالكرير والغناء من الطرفين.

1 آسيا الخليفة قبلة محمد، إعلامية في التوجيه المعنوي القوات المسلحة وشاعرة ومغنية، مقابلة شخصية الفاشر، الفاشر نوفمبر ٢٠٢٠.

- تؤلف غناء الجراري على النظام النغمي الخماسي الخالية من نصف الدرجة.

الوظيفة الاجتماعية: يتناول نصوص الجراري الغزل المدح والوصف والذم الهجاء والرثاء.

أنواع الجراري:

النوع الأول: الجراري العادي (الثقيل أو البطيء):

هذا النوع في مناطق الكومة* وما حولها ومناطق كتم** في شمال دارفور ويؤديها كبار السن المتمرسين والمحترفين، وهذا النمط الغناء حصرياً لدى النساء ودور الرجال فيه يؤدون الكرير والتصفيق وضرب الأرض بالأرجل لضبط الإيقاع.

النوع الثاني: الجراري الشبيلي (الخفيف أو السريع):

هذا النوع غالباً ما يؤديها الشباب أو المجموعة المتأثرة بثقافة أهل الجراري، وتتميز باللزمة الغنائية الثابتة التي ترددها الكورس خلف المغني بعد لك جملة غنائية، وهي الأكثر انتشاراً في وسط المجتمع في بقية مناطق دارفور وكردفان.

الإطار التطبيقي:

هذا الإطار يتم عرض بعض أغنيات الجراري للتوثيق وتحليل نموذج، وتجي الأغنيات كالتالي:

أغنية جراري عز الليل:

أداء مجموعة راقصين في منطقة دور كتم شمال دارفور.

النص:

جراري عز الليل الباسمة شباب الحلة دور الباسمة

* الكومة: محلية تقع شمال شرق رئاسة ولاية شمال دارفور، يشتهر قاطنيها بتربية الماشية كالجمال والغنم.

** كتم: محلية تقع شمال رئاسة ولاية شمال دارفور، ذات تنوع اثني كبير، تشتهر بالزراعة والرعي.

أغنية العديل مسطرة:

كلمات وألحان وأداء الحكامة: فاطمة محمد حسن جابر، منطقة مليط شمال دارفور.

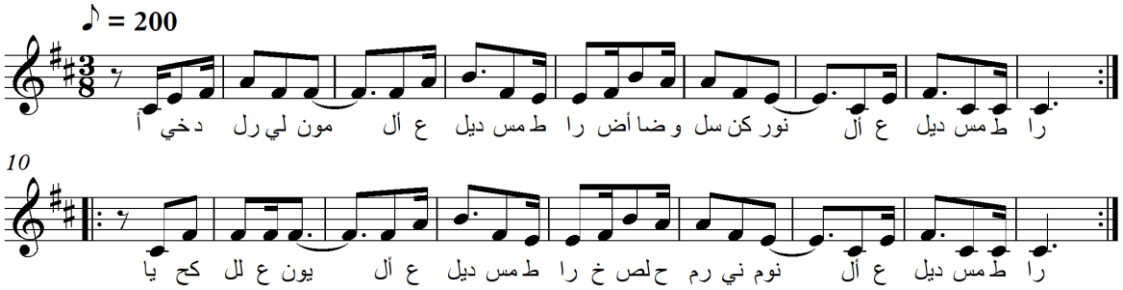
النص:

إخيدر الليمون العديل مسطرة

الضاوي سلك النور العديل مسطرة

يا كحل العيون العديل مسطرة

خلاص حرمني النوم العديل مسطرة



أغنية عيال الثوري:

أداء مجموعة راقصين في منطقة زورق محلية كتم شمال دارفور.

النص:

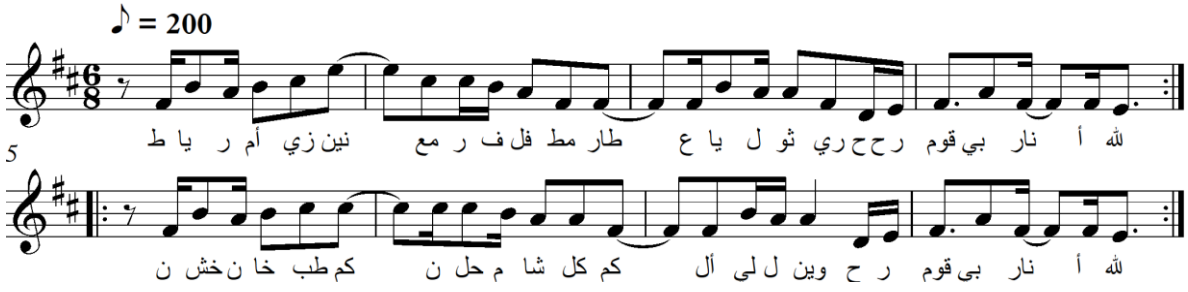
طيارة أم زينين

معروفة في المطار

عيال الثوري حرقوم بنار الله

نخش* نخاطبكم نحل مشاكلكم

الليلة وين حرقوم بنار الله



*نخش: ندخل

تحليل نموذج:

اسم الأغنية (الله غالب) .

الشاعر والملحن: مجهول.

المؤدي: مجموعة راقصات منطقة كتم.

القالب: الجراري.

الآلات الموسيقية: بدون آلة.

المجموعة التي تُنسب إليها القالب: مجتمع دارفور.

النص :

الله غالب الحمام ما لو ما جاء

الليلا فرحانة ليوم اللمانا

نبقى شريك دي أنا نتلمى لهجانا

للجيمو إيراني أرقامو تعباني

بالله يا أخواني خلوهو دور تاني

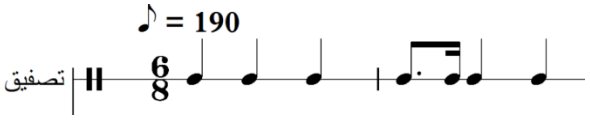
التدوين اللحني:

التونالية: لا، الخماسي الخالية من نصف الدرجة.

المدى الصوتي: إنحصرت في اطار مساحة السلم.

العنصر الزمني: الميزان : ثلاثي مركب. $\frac{6}{8}$

الإيقاع: منتظم، والسرعة سريعة.



النسيج النغمي: بليوفوني بدائي (لحن مع باص أوستيناتو).

أسلوب الغناء: الأداء حماسي واللحن بطيء وراقص.

الجمل اللحنية:

- بدأت الأغنية بعد علامة الصمت ومن صوت الدرجة الثانية للسلم وانتهى بالدرجة الأولى.
- تتكون من أربعة جمل متساوية، مع إعادة الشطرة الأولي بعد كل شطرة جديدة.

- خط الكرير مكونة من جملة لحنية واحدة مكررة بين نغمتين.
- بنية اللحن مكونة من الأشكال الموسيقية النوار والكروش المنقوط والكروش ودبل الكروش.

نتائج البحث:

تجيء نتائج هذه الدراسة من خلال تناول الإطارين النظري والتطبيقي والتي تم من خلالها التعرف على متغيرات موضوع البحث، لتأتي النتائج بناءً على التساؤلات التالي:

السؤال الأول: ما المقصود بالجراري في دارفور؟ شكل تأليف غنائي راقص مصحوب بكرير، اشتهرت بها رعاة الإبل في المنطقتين كردفان ودارفور، وتم استلهام الرقص من سير الناقة وهي تمشي ساحبة أرجلها ببطء مع حركة الرقبة متقدلة، يتميز غناء الجراري غناء الجراري برباعية الأبيات والجر أو المد الزمني وكلماته مسحوبة وغير واضحة يصعب التعرف عليها بسهولة، وجاء الكرير المصاحب من هدير أو رغاء البعير والكرير تعني الاجترار أو إعادة صوت محدد دون تغيير مثل (أهي بييع) وهي عبارة عن (الآهات) أحياناً تأتي بعد كل لزمة غنائية وأحياناً آخر تؤدى كخط لحني أفقي باص أوستيناتو

ما خصائص ومميزات الجراري؟

- سهلة الأداء بين مجتمع رعاة الإبل، وصعبة عند الغير منتمين إلى ثقافة أهل الجراري.
- تتميز بالخطوط اللحنية المتعددة كالكرير والغناء من الطرفين.
- تؤلف غناء الجراري على النظام النغمي الخماسي الخالية من نصف الدرجة.

ما الأنظمة النغمية التي يُؤلف منها غناء الجراري؟ وتشمل على نتائج التحليل:

تؤلف غناء الجراري على النظام النغمي الخماسي الخالية من نصف الدرجة.

العنصر الزمني: الميزان : ثلاثي مركب.

الإيقاع: منتظم، والسرعة سريعة.

النسيج النغمي: بليوفوني بدائي (لحن مع باص أوستيناتو).

التوصيات:

- تكثيف البحوث والدراسات في مجال الموسيقى الشعبية بأنواعها المختلفة.
- التحري والدقة في تدوين الألحان والإيقاعات لنقل التراث الموسيقي بشكل سليم من مصادرها الأصلية.

المصادر والمراجع:

١- بوزونية إسماعيل، تمثلات الأغنية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين دراسة تحليلية، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأغنية الشعبية الجزائرية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ، جامعة أبي بكر بلقايد، ٢٠١٦.

٢- حسام الدين زكريا: المعجم الشامل للموسيقي العالمية، الجزء الأول، المصطلحات والمصنفات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤ م.

٣- سايمون ماندي، الموسيقى والعولمة، ترجمة سمحة الخولى، المجل الأعلى للثقافة – المصرية، ٢٠٠٣.

٤- عبد القادر سالم عبد القادر، الأنماط الغنائية بإقليم كردفان ودور المؤثرات البيئية في تشكيلها، دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠٠٥.

٥- عبد القادر نطور: الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائرية نموذجاً، رسالة دكتوراه، علوم في الأدب العربي الحديث جامعة متقوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩.

٦- الفاضل ادم خاطر، التنوع الغائي والإيقاعي في دارفور ودوره في الحياة الاجتماعية، ولاية شمال دارفور نموذجاً، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠١٦.

٧- محمد بن ابي بر عبد القادر، مختار الصحاح، بيروت. الطبعة الخامسة، ١٩٩٩.

٨- مجمع اللغة العربية، معجم الموسيقى الطبع الأول، القاهرة، ٢٠٠٠

مقابلات شخصية:

	الاسم	العمر	المهنة	مكان وزمان المقابلة
١-	احمد عبد الرحيم أبو عشرة	٤٦	مخرج واعلامي	نيالا اكتوبر، ٢٠١٩
٢-	آسيا الخليفة قبلة محمد	٤٣	اعلامية وشاعرة وملحنة	الفاشر نوفمبر ٢٠٢٠
٣-	محمد عبد الحميد رابح	٣٠	باحث في علم اجتماع	الفاشر نوفمبر ٢٠٢٠
٤-	محمود ادم داؤد	٥٠	أ.د. جامعة نيالا	نيالا اكتوبر، ٢٠١٩

ملخص البحث

الموروث الغنائي في دارفور بين الأصالة والمعاصرة (الجراري نموذجاً)

تعتبر الغناء واحدة من الموروثات الشعبي الأكثر تأثيراً على حياة الإنسان، وهي التعبير الشعوري التي يعبر بها الناس فردياً جماعياً سواءً كانوا حضر وبدو، وتعتير الأغنية الشعبية بمفرداتها وعناصرها ومكوناتها وخصائصها التاريخية الركيزة الأساسية التي يستند عليها المؤلفين في بناء أفكارهم، مما جعل الاهتمام بها متفاوت، وقد زاد الاهتمام بالموروث الموسيقي في الآونة الأخيرة وخاصة الأغاني ذات الأصول الثابتة، بغية إبراز الهوية الوطنية بطريقة علمية.

هدفت الدراسة التعرف على الموروث الغنائي في دارفور بين الأصالة والمعاصرة متناولاً قالب الجراري نموذجاً. واشتملت البحث على المقدمة ومشكلة البحث، الأهمية، الأهداف، الأسئلة، والحدود وإجراءات البحث والمصطلحات والدراسات السابقة، وجاءت الدارسة مقسمة على اطارين: الاطار النظري تناولت فيه دارفور، الثقافة الغنائية في دارفور ودور البيئة في تشكيلها، تعريف الأغنية، الشعبية الدارفورية، قالب الجراري :Jrrary. والاطار التطبيقي تم عرض أغنيات الجراري وتحليل نموذج، اختتمت الدراسة بالنتائج والتوصيات، والمصادر والمراجع وملخص البحث باللغتين العربية والانجليزية.

Summary

The Songs Heritage of Darfur between Authenticity and Contemporarity (Jarari as a model)

Songs are considered one of the folk legacies that most affect human life, and it is the emotional expression that people express individually and collectively, whether they are urban or Bedouin. the folk song, with its vocabulary, elements, components, and historical characteristics, is the pillar on which composers build their ideas, and led to the increase interest in the musical heritage in recent times, especially songs of fixed origins, in order to highlight the national identity in a scientific way.

The research aims to highlight folk songs heritage in Darfur in the frame of authenticity and Contemporarity (Jarari as model). The research included the introduction and the problem, importance, objectives, questions, limits, procedures, terms, and previous studies. The research was divided into two frames: The theoretical framework in which was reviewed the singing culture in Darfur and the role of the environment in forming it, definition of Darfurian folk song, Jarari form. Practical framework, Jarari songs have been analyzed, the research concluded with the results, recommendations, sources and references, and abstract both in Arabic and English.