مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

نماذج من فنون الأداء الموسيقية في السودان
(نماذج من الشمال والوسط والشرق)
Examples of musical performance arts in Sudan
(samples from the north, center and east)

عبدالله إبراهيم عبدالله محمد صالح
كلية الموسيقى والداراما – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
abdallashommo@gmail.com

مستخلص

الهوية أنواع وتفريعات مختلفة ترتبط لتوجد مسمى الهوية الوطنية، التي تذوب عندها الهوية الفردية داخل الجماعة التي ينتمي إليها. وهي هوية الانتماء والتجنس، وتتصل الهوية الوطنية لقوم وجماعة بخصائص انتظامهم في رقعة جغرافية وزمانية، وأضحت بينهم قواسم مشتركة عديدة في نمط الحياة الاجتماعية والسلوكية والتاريخية والدينية والاقتصادية والثقافية والموسيقية. يتناول البحث قضية إدراك الهوية من منظور ثقافي للأمة السودانية وما يمكن أن يتعلق بفنون الأداء الموسيقية ومدى ملاءمة قدرتها على إبراز هويتها الثقافية. وعكس وجوه التداخل العرقي والإثني واللغوي والطقوسي والعقائدي بين قوميات السودان العديدة، والى أي حد تستطيع خلق أرضية قومية سودانية تجتمع عندها كل القوميات. ولتحقيق موضوع البحث هذا، يتعامل مع التقسيمات التأريخية والجغرافية لسكان السودان لتسهل معها عمليات تصنيف فنون الأداء الموسيقية وأهم الأشكال الفنية لكل قسم، ومدى قدرة إيضاحها لمسائل الهوية الثقافية، سواءً من خلال الألحان أو الغناء والآلات الموسيقية السودانية التراثية والشعبية، بجانب مكملات العرض الموسيقي من كلمات الغناء والأزياء والرقص والأوقات والمناسبات العامة والخاصة في حالتي الأفراح والأتراح، والمناسبات القومية والرسمية الكبيرة، وبعضا من أنماط الموسيقى والغناء الأخرى مثل الديني والعسكري والعمل والأطفال وغيرها مما يقتضيه السياق الوصفي للبحث.

كلمات مفتاحية: هوية ثقافية، هوية موسيقية، مزاج عزفي، زخرفة لحنية.

Abstract

Identity is of different types and ramifications all tied/ connected under the name/ joint banner of national identity, which then melts individual identity within/ into the group to which one belongs. It is the identity of belonging and naturalization/ pertinence and thus relates to the national identity of the people and the characteristics of the group in relation to the temporal and geographical area that manifests the common denominators of the social, behavioral, historical, religious, economic, cultural, artistic and musical lifestyle.

This paper explores the issue of the perceptions of identity from a cultural perspective of the Sudanese nation, particularly what's related to the art of musical performance and the appropriateness of its capacity and capability to highlight their cultural identity. In order to reflect the multifaceted aspects of the racial, ethnic, linguistic, religious, and dogmatic issues

shared among Sudan's multiple nationalities, and to see to what extent cans the creation of a common national ground helps to bring together Sudanese of all ethnicities.
To achieve the objectives of this research, the study deals with the historical and geographical divisions of the Sudan's population to facilitate the classification of musical performing arts, the most important art forms for each department, and the extent of its ability to clarify the stated issues of cultural identity. Whether through melodies or singing/performance, and local popular and heritage Sudanese musical instruments, along with musical supplements such as lyrics , costumes , dances and the timings of various public and private events, in case of festive or unfavorable, national events, big official events. In addition to some other styles of musical and vocal performance, such as religious, military, work, filial, and other styles required by the descriptive context of the research.

Keywords: Cultural identity, musical identity, performing mood, melodic decoration,

المقدمة

في ظل تعدد قوميات السودان من حيث الانتماء للقبيلة والعرق والجهة، بجانب الأعراف والمعتقدات والثقافة العامة التي تسود في اوساط كل قومية، تظل الهوية الموسيقية ذات تعددية لارتباطاتها اللامنتهية بثقافة القوم المحدد، بلهجاتها ولغاتها ذات الصلة بموضوعات الأشعار ومعالجاتها لموضوعاتها، وثقافة هذا القوم أو ذاك، في فنون أداء طرق وأساليب الغناء وعزف الألحان، وأنواع الآلات الموسيقية المحلية الموروثة أو الوافدة التي تؤدى عليها. وما بين القومية الصغيرة والأمة السودانية جمعاء عناصر مشتركة أذابت فروق اللغات واللهجات، بروابط القربى والدم والتصاهر والاندماج المجتمعي وتبادل المنافع والمصالح المشتركة، بجانب تقدم وتطور المعارف والتعليم، ومن ثم تطور مفاهيم الانتماء والهوية.

تبرز الهوية الثقافية لكل نمط وأسلوب من أشكال الطرح الموسيقي في السودان من خلال فنون أدائها باتصال مباشر بالوجهة التي ينتمي إليها، وتسهم في ذلك عوامل الحياة المهنية والعلمية والتراكيب المجتمعية السلوكية والأعراف والتقاليد والمعتقدات والطقوس، بجانب الثقافات الأخرى العامة التي تسود وسط كل قوم وجماعة.

ونظرا لكبر الرقعة الجغرافية لدولة السودان، توفرت أنواع شتى من ضروب الألحان والغناء والممارسات الموسيقية وتباينت أنماطها بدلالات الألسن الراطنة والمستعربة، وكذا الحال بالنسبة للآلات الموسيقية الشعبية والتراثية، وما أسهمت به في تثبيت القيم الموسيقية الدالة على الهوية الثقافية في ماضيها البعيد وواقعها المعاش ومستقبلها القادم.

وبرغم التشارك في بعض أو كل المظاهر الموسيقية وممارستها وربما التباين الظاهر في اجزاء منها أو بعضها، تجد مزاج الاستحسان والقبول متوفر لدى هذه القوميات، ويظهر ذلك في قدرة المشارك في أداء الرقصات التي يختص بها قوم وإن لم يكن منهم. وكما يقال (أن في التنوع نعم) وهي التي بدورها تقود للتفاهم والتعايش والانسجام الحياتي.

تحتل الموسيقى بشقيها الآلي والصوتي البشري في حياة الأمة السودانية مكانة كبيرة، لأن هذه الأمة جبلت على (الجماعية) بحكم المهن والصنائع التي ترتبط بفعل الجماعة، كما هو الحال في نشاطات الزراعة التي تتطلب أغنيات ورقصات تعلي من قيمة العمل وترفع الهمم، وتكون دافعا لزيادة الإنتاج وبخاصة في مناطق الزراعة والرعي الكبرى مثل. وتوصف هذه الأغنيات باسم (أغنيات العمل) وهي تعبوية المقاصد.

من كل ذلك تتبادر إلى الذهن مجموعة من الأسئلة التي تحتاج أجوبة، منها:

1/ هل يمكن أن تحقق فنون الأداء الموسيقية معاني إدراك الهوية الثقافية للقوميات المتعددة بالسودان؟

2/ هل يمكن أن تكون لها خصوصية أو خصوصيات عدة تميز قوميات السودان عن غيرها؟ 3/ هل يمكن تحقيق قيم ثقافية واجتماعية وفنية جديدة في ظل الثابت والمتغير الثقافي؟

أهمية البحث:

لم يسبق أن تم البحث عن عناصر إدراك هوية السودان الثقافية بأدوات فنون الأداء الموسيقية موضوعا وربطا، وما يمكن أن يتحقق لإبراز وجوه السودان الثقافية الخفية في ظل متغيرات حياتية ومسوقات ومحددات في جلها ما يفسر نوع من الهوية من منطقة لأخرى، في وجود تعدد للقوميات السودانية وكثرتها، بلغاتها ولهجاتها وأوضاعها الحياتية ذات الارتباطات المتشعبة بسبل العيش والمهن والصنائع والتعليم وغيرها مما هو معاش لدى كل قومية.

مشكلة البحث:

تكمن في عدم إدراك معاني الهوية الثقافية من خلال فنون الأداء الموسيقية في السودان في ظل تعددية القوميات وأنسابها وأنماط الحياة الاجتماعية والموسيقية في أساليب الغناء والعزف.

أهداف البحث:

يهدف البحث للتحقق من معاني الهوية الثقافية بوسائل فنون الأداء الموسيقية غنائيا وعزفيا عن طريق الأنماط والأساليب اللحنية والغنائية المتعددة واقعيا والرؤى المستقبلية لها.

منهج البحث:

يتبع البحث منهج البحث الوصفي التحليلي من بعد توفر الرؤى الموضوعية والحقائق والأدلة لمادة البحث، وتحليلها سعيا للوصول لحقيقتها.

معاني فنون الأداء الموسيقية

هناك كثير من التعريفات التوصيفية لمعنى (فنون الأداء Performance Arts) وكلها تعريفات عامة، منها ما يتصل بالعرض المسرحي ومتمماته، وتحديدا فن الجسد (فن إعادة تجسيد اللوحات الحركية) والموسيقى واحدة من هذه المتممات، وقد أشار (روبرت أتكنز 1990) لذلك بقوله إن "مفهوم فن الأداء ظهر في نهاية الستينيات بهدف إحداث نوع من التواصل الكامل بين العمل الفني والجمهور من خلال نشاطات مفاهيمية في مجملها توظف شتى أنواع الوسائط الفنية والتقنية من موسيقى ورقص ومسرح وفيديو وغيرها". (Atkins: 1999). (غير أن المفهوم الأشمل في المقولة التي تؤكد أنه "جمع بين شتى ضروب الفنون المفعمة بالحيوية والثقافة الشعبية والرقص والموسيقى والمسرح والفيديو والشرائح والصور....." واعتبر البعض أن (الأداء) هو "نوع الفن الذي يُقدّم حيا مباشرا بواسطة الفنان منفردا أو متشاركا مع آخرين ") وقد أكدت (هيفاء علي) بقولها "إن الأسس التي ينبني عليها فن الأداء: اللعب والتخيل العقلي، المحاكاة والتعبير الإيمائي، الترابطات عبر الحواس والإيقاع والنغمة والطقوس الاجتماعية" (وهبي: 2013،). جاء هذا التعريف بقصد العمل المسرحي أو الدرامي، إلا أنه يجري على الأداء الموسيقي بذات المواصفات الفنية. ويمكن أن يكون فن الأداء في عمومه "أحد الأنشطة المتمثلة في محفل رياضي ومناسبة اجتماعية ورقص وشعائر دينية حركية وبيان رسمي، وكل ما يتصل بفعل عام دون الأخذ بعلاته".

يرى الباحث أن فنون الأداء موسيقيا تعني: "القدرة على أداء مادة موسيقية غنائية أو آلية، باستخدام الصوت البشري غناءاً أو باستخدام آلةٍ موسيقية، مُوظّفاً مجموع المعارف الموسيقية التي تتصل بالتنفيذ العملي لها وإن لم يكن المؤدي مؤلفها ومبتكرها الأصلي، بما يجسد ويدلل على معاني الألحان والكلمات ويعمق تأثيرها لدى متلقيها بتفاعل محسوس وظاهر وبقيمة تأثيرية متميزة. أو تتميز هذه الأداءات بالمهارة والحذق والمنطق الابداعي والتسلسل المعقول، المفضي إلى المذاق والنكهة

والانتماء، وللأغراض التي من أجلها أبدعت، وهي التعبيرات الفنية في مجملها وبها تتحقق معاني الهوية الثقافية الموسيقية والانتماء".

التأثير الموسيقي ونظريات تطور الأداء والتذوق الموسيقي العالمية

إن من أبرز انعكاسات التأثير الموسيقي هو التفاعل معها شعوريا وهو ما يعرف باسم (الإثارية – Thrill) التي درسها جولد شتاين Goldstein في العام 1980م، وحقق في نتائجها مفاهيما عدة، لعل أهمها تلكم التي تتصل ب (التنويمية) والتي فسرها بالشعور الذي ينتاب متعاطي المخدرات، وهي نوع من التغيبية للواقع والأنا. (ويلسون: 2000، ص 270). وأن الإثارية بجانب إعطائها شعور المتعة من عدمه هي نوع من التدليل على الهوية وبخاصة في أنواع الموسيقى والغناء المقصودة، بعيدا عن المؤثرات الصوتية التي لا تدخل ضمن مسمى الألحان لأن أصواتها غير مضبوطة الذبذبات والتنغيم، بعكس المؤثرات الموسيقية.

وأما تفسيرات نادل Nadel في 1971م حول (أصول تطور الأداء الموسيقي والتذوق الموسيقي)، أفضت لتأملات تلخص تفسيره للنظريات المعروفة، مثل نظرية (الانتقاء الجنسي– Sexual Selection) لجنسي الذكور والإناث، وهي تختص بالغزل الإنساني. وأن صناعة الآلات الموسيقية تطابق المهن الذكورية مثلها مثل الآلات الحربية. وأن موضوعات الغزل أصلها – حب المرأة. (ويلسون: 2000، ص 270)

النظرية الثانية نظرية (الكلام العاطفي Emotional Speech) التي ترجع لمبتكرها هربرت سبنسر Spencer في عام 1885م لإرجاعه جذور الموسيقى والغناء إلى علم الاجتماع المنتمي للعصر الفيكتوري، ذلك أنه وعند حدوث الإثارة ترتفع درجات الصوت الكلامية وتصبح الفواصل والمسافات بين الكلام محددة المعالم ومنتظمة أكثر وتصبح امتدادا في دوامها الزمني. وقد اعتقد سبنسر أن تعديل الكلام في ضوء الاستثارة الانفعالية المرتفعة هو الغناء. (ويلسون: 2000، ص 275)

النظرية الثالثة وهي نظرية (نداءات العمل Work Calls) في كتاب (العمل والإيقاع – Work and Rhythm) لمبتكرها عالم الاقتصاد (كارل بوشر Karl Bücher[1]) في 1919م وهي تفسر الغناء والموسيقى بأنهما نتاج لاندفاعات انفعالية للصوت البشري والآلات الموسيقية التي تستخدمها الشعوب لتيسير العمل الذي يتطلب جهدا شاقا، كأغاني البحارة وأغنيات السير العسكرية، وأغاني السجناء وغيرها.

أما النظرية الرابعة (التواصلات عبر المسافات البعيدة – Long Distance Communications) وتتعلق بالتنادي بزيادة قوة الصوت وشدته التي تعني بثباته، والتي وصفها ستامب في النظرية السابقة بكونها منشئة الغناء. وقد سبق التنادي بالطبول المعنية بضربات منتظمة ايقاعيا وبدلالات تنتج عنها لغة تواصل بين المجتمعات قديما كنوع من التواصل البدائي. (ويلسون: 2000، ص 276)

النظرية الخامسة (اللغة فوق الطبيعة – Supernatural Language) التي اوجدها هربرت سبنسر كذلك عام الذي توفي 1903م، ويعتقد أنها لا تحتاج لأي ضرورة من ضرورات الحياة اليومية العادية. ومفسرا لها بقوله: " أنها هبة الآلهة، وهي لغة سحرية خاصة" وتؤدى في (عالم الخوارق– العالم الآخر) تتصل بطقوس وتغير في الصوت بنبرات غير طبيعية وهي حالة غير عادية – اللاسواء up normalization، وتشمل التعاويذ السحرية وكلمات غير معروفة وأخرى لا معنى لها، وعبرها يتم نقل العواطف النبيلة والغامضة.

---

[1] الاسم من اللغة الألمانية ويكتب Bücher ويـنطق بـوشر

النظرية السادسة (الطبيعة الاجتماعية للموسيقى The Biosocial Nature of Music) أوجدها (آيبل آيبسفيلد Eibl-Eibesfeld) عام 1989م، وهي تفسر انتماء المنتجات الموسيقية لبيئاتها من حيث التشكيل الايقاعي واللحني مثل أغاني (الهدهدة – التهويدة) التي قد تبطيء أو تسرع في أدائها طبقا لخفقات القلب، وبتكرار إيقاعاتها المخدرة التي تصل لحد الاستثارة المطلوبة بغرض النوم.

الجدول التالي يمثل نظرية ايبل آيبسفيلد Eibl-Eibesfeld للموسيقى المثيرة للانفعالات:

الخصائص الموسيقية	الانفعالات		
	البهجة	الحزن	الإثارة
1- الذبذبة Frequency	مرتفع	منخفض	متنوع
2- التنويع اللحني melodic variation	قوي	طفيف يميل للانخفاض	قوي
3- المسار النغمي Tonal course	معتدل، مرتفع اولا ثم	نغمات توافقية	مرتفع على نحو قوي أولا ثم ينخفض بصعوبة
4- اللون النغمي tonal color	ينخفض	قليلة	تكون هناك نغمات توافقية
5- سرعة الأداء Tempo	نغمات توافقية عدة	بطيئة	متوسطة
6- حجم الصوت Volume	سريعة	ناعم	متنوع بدرجة كبيرة
7- الايقاع Rhythm	مرتفع غير منتظم	منتظم	غير منتظم لحد كبير

هناك من نظريات التأثير الموسيقي والتذوق الموسيقي الكثير مثل (مستويات الترابط Levels of Associations ونظرية (تداعيات الصوت المباشر – المحاكاة Direct Sound Associations – Imitation ونظرية التداعيات عبر الحواس – التناظرات Cross modal association- Analogies) ونظرية الترابطات الشرطية – التعلم Conditional association – Learning، ونظرية النغمات والتوتر Tones and Tension، ونظريات البنية اللحنية Melodic Structure التوافق والتنافر Consonance and Dissonance ، القطاع الذهبي The Golden Section، علاقات مفاتيح السلالم Key Relationship، عدم التأكد – أو الحيرة المثالية Optimal uncertainty) وغيرها من نظريات.

يرى الباحث أن هذه النظريات تسهم في تفسير علاقات المتلقي السمعية بالمنتج الموسيقي. وربما تتوافق مع الوجدانات والفكر الموسيقي السوداني سواء بين أهل الصنعة أو الجمهور العام. وهي ليست وبأي حال من الأحوال ملزمة للأمة السودانية، بسبب الفروق في قدرات استيعاب مادة الموسيقى بين أناس تلقوا تعليما موسيقا كما هو الحال في دول أوربا وأمريكا وأستراليا وكندا وبعض الشعوب في القارات الأخرى، ومن لم يتقلوا هذه الدراسة ضمن مراحل التعليم العام في السودان، وفروق الثقافة العامة والجغرافيا واللغات والعادات والتقاليد والموروثات وغيرها.

معاني الهوية العامة

برزت معاني الهوية كمصطلح يستخدم في وصف مفهوم الشخص وتعبيره عن فرديته وعلاقته مع الجماعات (الهوية الوطنية أو الهوية الثقافية)، ويستخدم بشكل خاص في علم الاجتماع وعلم النفس، وتلتفت إليه الأنظار بشكل كبير في علم النفس الاجتماعي. وقد ورد مصطلح الهوية في اللغة العربية بأنها مشتقّة من الضّمير هو. أمّا مصطلح (الهوَ هو) المركّب من تكرار كلمة هو، فقد تمّ وضعه كاسم معرّف بأل ومعناه (الاتّحاد بالذّات) (مرجع سابق: نفسه، ص 280). وهي مجمل السمات التي تميز شيئا عن غيره أو شخصا عن غيره أو مجموعة عن غيرها. كل منها يحمل عدة عناصر في هويته. وأن عناصر الهوية هي أشياء متحركة ديناميكيا، يمكن أن يبرز أحدها أو بعضها في مرحلة معينة وبعضها الآخر في مرحلة أخرى. (أبو خليف:2015، مقال).

تتجاوز الهوية إطارها الضيق بتعبيرها عن الذات الفردية لشخص أو جماعة إلى المعنى الأكثر شمولا وهو الهوية الوطنية التي تنتمي لجغرافية وتاريخ ومصالح مشتركة. (ويكي: الهوية،) بيد أن الهوية الثقافية هي جزء من مجموع هويات حياتية اتخذت ثوابت عملية من خلال تطبيقاتها للممارسات الثقافية المادية واللا مادية، وأبرزها الهوية الثقافية الموسيقية لكثرة منتوجها الابداعي الظاهر والمحسوس. والهويّة هي الخصوصيّة والذّاتيّة وهي ثقافة الفرد ولغته وعقيدته وحضارته وتاريخه. الهويّة جزء لا يتجزّأ من منشأ الفرد ومكان ولادته حتّى وإن لم يكن أصله من نفس المنشأ. (موضوع كوم: موقع، مقال). وللهوية عدة أشكال تؤثر جميعها في بعضها البعض وهذا ما يجعلها في حالة عدم ثبات واستقرار. ومنها الهوية السياسية، القبلية، العقائدية، الطقوسية، العادات والتقاليد، الهوية الاقتصادية، الاجتماعية والفنية وغيرها.) (بشير:2015، مقال). وللهوية الفنية وجوه متعددة (**موسيقية**، مسرحية، تشكيلية، تصوير، مقروءة) ونخص منها الهوية الموسيقية دون

الهوية الثقافية

جاءت بعض التعريفات حول الهوية الثقافية بأنها مجموعة النظم والقيم ذات الخصوصية التي اختص بها مجتمع تاريخيا وحضاريا، وتتأثر بالهويات المحيطة الأخرى. ولها عدة مستويات كالمستوى الفردي والجماعي والهوية الوطنية. (نصار: 2015).

الهوية الثقافية السودانية

السودان المعني هو السودان الحالي بعد انفصال جنوبه في عام 2011م مكونا دولة جديدة هي دولة جنوب السودان، وتمتد حدود السودان الشمالي من خط العرض 8.45 ش، وحتى خط العرض 23.8 ش، وبين خطي الطول 21.49 ق إلى خط الطول 38.34 ق . وبعد الانفصال أصبحت مساحته 1.881 مليون كيلومتر مربع. وشكلت مساحة البر 1.752.187 كم مربع، ومساحة البحر 129.813 كم مربع ولم يعد أكبر أقطار القارة الأفريقية، وتراجع إلى المرتبة الثالثة من حيث المساحة بين البلاد العربية. (الشيخ: 2011).

تتجذر الهوية الثقافية السودانية لأعماق سحيقة في التأريخ القديم، بدءا من الاسم الذي يقال إن قدماء المصريين هم الذين أطلقوه للمنطقة الواقعة جنوب مصر (تانحسو) وتعني بالهيروغليفية (أرض السود) ضمن الآثار التي وجدت بتل العمارنة في جنوب مصر، كما أطلقوا مصطلح أرض كوش في القرن السابع عشر قبل الميلاد. (العقيد: بدون، ص 203). كذلك أطلق الفراعنة اسم (تاسيتي Ta seti) وتعني (أرض الأقواس) لبلاد النوبة. (مكاوي: بدون).

لا ترتكز الهوية الثقافية في السودان على لغة واحدة أو نمط موسيقي واحد وأسلوب معيشة واحدة وآلات موسيقية مشتركة، وهي مجموعة من اللغات واللهجات والتفكير الفني وكل أسباب العيش والحياة المادية واللامادية، تطورت بمعطيات الحال المكاني والزماني. ومعروف أن بالسودان تداخل لغوي كبير، في وجود (115) لغة ولهجة، وهو ما أورده (جوزيف جدنبيرغ – Joseph Jodnburge) (قبل انفصال الجنوب) من أن هناك أربع مجموعات لغوية في أفريقيا هي (لغات الكنغو وتشمل الكردفانية والنيلية والصحراوية. واللغات السامية الحامية أو الآفرو آسيوية، واللغات البانتوية) وأن لغات السودان تشملها جميعا. (مهدي:2013).

تضرر السودان بشكل كبير من الحدود المصطنعة التي رسمها المستعمرون في برلين عام 1885م، حيث قسمت هذه الحدود القبائل والجماعات بين الأقطار التي تجاوره، مثلما هو حادث شمالا حيث قبائل البشاريين والنوبة التي قسمت بين مصر والسودان، وفي الحدود الشرقية قبائل البجا بين السودان واريتريا، وغربا قبائل الفور والنوباويون بين تشاد والسودان، وجنوبا ومن بعد انفصال جنوب السودان ككيان دولة مستقلة مجموعة كبيرة من القبائل المشتركة مثل المسيرية والرزيقات والدينكا والشلك والنوير على طول حدود 2011م. (مكاوي: بدون، 16). (أنظر ملحق رقم 1 خريطة الحدود بعد الانفصال). (جبارة: 2010).

ملامح السودان الحالي أنه بلد يحوي كل الأعراق العربية والأفريقية الزنجية وغيرها. وهذا مدعاة للوقوف عنده حيث الدعوات لحسم مسألة عروبته وأفريقيته، والتي أفرزت أشكالا عدة للنزاعات المفاهيمية حولها. وأنه ليس هناك من تناقض بين عروبة السودان وأفريقيته، فهو بلد (أفريقي عربي). (مكاوي: مرجع سابق، 16). وأن عروبته تكمن في أن أغلب سكانه يتحدثون اللغة العربية كرابط ثقافي وهي لغة الحديث والخطاب الرسمي. بجانب ذلك نجد المعتقد الديني الإسلامي هو الدين الأعلى، وأن أكثر من 95% من سكانه يدينون بالإسلام. والسودان في ظل هذه التعددية العرقية والقبلية المفضية لتعددية ثقافية يمكن تصنيفه بحسب (تصنيفات الجماعات الوطنية) (مكاوي، مرجع سابق، ص 19). ضمن (الجماعة الوطنية التعددية) ويقصد بها التي تتكون من ثلاث جماعات إثنية فأكثر مع وجود اتفاق عام على ثقافة وقيم وطنية عليا، دون أن يؤدي ذلك إلى إلغاء الثقافات الفرعية أو المحلية، ومن أمثلة الدول التي تشمل هذه الجماعة دول: السودان، الكنغو وتنزانيا.

أمكن تقسيم سكان السودان لأربعة عناصر، بها تكون التوصيفات للهوية الثقافية السودانية التي تتشكل من خلالها هوية السودان الموسيقية. حيث يحوي كل عنصر تعددية واضحة في الأعراق. وهي:(ثقافة السواد، ويكيبديا العربية).

1. البجا والأعراق الأخرى في الشرق: وتشمل (الهدندوة، البني عامر، الحلانقة، البشاريون، الأمرار، الرشايدة، الهوسا، الفلاتا، البرنو).
2. النوبة في الشمال والغرب: وتشمل النوبة بالشمال قبائل (الحلفاويون، المحس، السكوت، الدناقلة) على ضفاف النيل الى حدود اسوان. بينما تشمل النوبة في الأقاليم الغربية وجنوب كردفان قبائل (النوبة) بجبال النوبة.
3. الأعراق ذات الأصول العربية.

4. سكان الجنوب على اختلاف قبائلهم (النيل الأزرق وجنوب كردفان).

مفهوم الهوية الموسيقية

في دراسة جديدة تتصل بالفن الحديث خارج إطار المعادلة الثابتة، أبانت تجربة الموسيقي الأمريكي ريان هولياداي ضمن مشروعه (موسيقى الوعي بالمكان) من خلال إنتاج ألبوم من موسيقى بمنتزه (السوق القومي) بالعاصمة واشنطن، أن التجربة من إنتاج هذا الألبوم تتيح للذين لا يستطيعون الحضور لواشنطن معرفة المكان. أي الصوت والمقاربة التفاعلية بالمكان. وأن غرض الألبوم ليس تسويقيا، بقدر بعث جغرافيا الجمال بأبعاد ثلاثية لمفهوم الثقافة الصوتية التفاعلية. (الموسى:2015). ولعل هذه التجربة تضيف قيمة جديدة للهوية المكانية بتفاعلية الموسيقى، وإن سبقتها موسيقى (البستنة) الإنجليزية لباخ الابن كنوع من الموسيقى التصويرية التي أطلق عليها (فنتازيا البستنة التصويرية).

في جانب آخر نجد أن مفهوم الهوية الموسيقية هو مفهوم الإرث عبر الأجيال السابقة ولعله يفصح عن رفضه لغير الثابت في الهوية التي يطرأ عليها تغير باستمرار حسبما تفرضه الظروف الحياتية والتقنية والتعليمية وتطور الوسائل والوسائط. إذ نجد وفي مقال لكاتبه البروفيسور زين نصار[1] حديث التأسي على الموسيقى المصرية في حثه الشباب للدراسة الموسيقية بأي منشأة يمكن أن تقدم هذه الخدمة، وبروز ظواهر في فرق الشباب المعاصرة، منها قلة ظهور آلة العود وتبدل آلات الإيقاعات بالجاز باند، والإكثار من إستخدام الجيتارات والكهربائيات عموما مما قد يفسد الميزات الموسيقية العربية المصرية المعروفة. (نصار:2014).

ذكر (بليز باسكال Blaise Pascal) " أساس الهوية هو ما لا يتغير، لذلك لا يمكن اعتبار القيم الجمالية المرتبطة بالجسد مكونا للهوية، ولا يمكن اعتبار القيم الأخلاقية أيضا عنصرا مكونا للهوية، فما وراء الجمال والأخلاق توجد قيم جوهرية هي أساس الهوية". (العقيد: مرجع سابق، ص 203).

الهوية الموسيقية أحد ضروب أنواع الهوية الوطنية العديدة والتي يختص بها شخص أو قوم دون غيرهم، ولا تكون إلا من خلال أدوات صنعتها (الإيقاع والألحان)، ولا تتضح إلا عبر وسائط ووسائل الأداء والتنفيذ العملي لها بواسطة الآلات الموسيقية والأصوات البشرية، وما يكملها من الأشعار والغناء والمعالجات العلمية إن وجدت. وللأساليب العزفية والغنائية القدح المعلى في شرح الهوية الثقافية الموسيقية، أهمها طابع العزف والغناء واللون الصوتي للآلات الموسيقية والأصوات البشرية، وجنس الزخارف الموسيقية وأنواع الحليات التي تؤدى بها، وأنماط مزاجية التعبير المفسرة لها. يضاف لذلك أشكال التكوينات للفرق والمجاميع المشاركة في الأداء. ولا تشكل اللغة التي يتغنى بها حواجزا في تحديد جنس الهوية الموسيقية وهوية الانتماء، إذ بإمكان أي شخص التعلم والتحدث بأكثر من لغة وبإجادة تامة حتى وإن لم يزر بلد اللغة الأصلية طالما توفرت لديه كل عوامل التجويد. وبناء على ذلك يمكن معرفة وتمييز كل هوية موسيقية لأمة وجماعة عن الأخرى وفق (الأمزجة والطعم والنكهة) إن جاز التعبير. وهو حال الغناء والموسيقى في السودان، حيث تعدد اللهجات والألسن والآلات الموسيقية والألحان وأساليب الأداء.

هوية شمال السودان الثقافية الموسيقية

نعمد لاتخاذِ نموذجٍ موسيقيٍ واحد لكل جهة للمشتركات فنيا بعيدا عن أي أسباب أخرى، ليس بقصد تفضيل قوم أو جماعة على أخرى، وإنما لضرورات تقتضيها ظروف البحث العلمية.

إنه ووفق التوزيع الجغرافي لسكان شمال السودان وما يتصل بثقافتهم الموسيقية، نجد القبائل النوبية المعروفة (الحلفاويون، المحس والسكوت والدناقلة والكنوز) في أقصى شمال السودان وهي قبائل راطنة باللغة النوبية، وقد ربطهم مجرى النيل بمناحي الحياة المعيشية والفنية. وللنيل الأثر الأكبر في منتوجهم الموسيقي والغنائي الذي تدور محاور موضوعاته وصفا شعريا باللغة النوبية التي تختص بها كل مجموعة، حيث التقارب في بعض المفردات والتباعد في أخرى بتبديل المعنى ومقصد الكلمة أحيانا، أو بإبدال بعض الأحرف بأخرى. (العصيمي: 2016). ولكل من هذه القبائل غناءها وألحانها في موضوعات السقيا والزراعة والرعي والغزل ومهنة صيد السمك النيلي والفيضان والنفرة عند طلب العون الجماعي (الفَزَع) في الضراء والمآتم والتشارك في الأفراح. (ثقافة السودان، بدون). وكما هو الحال في أغنيات المناسبات الخاصة كالأعراس والختان، هناك أيضا أغنيات المناسبات العامة الدنيوية والدينية التي يتفاعلون معها مثل الغناء للوطن ممثلا في المنطقة والوطن السودان وأغنيات الأعياد والمديح النبوي والذكر وغناء الهدهدة والأطفال وغيره. (شمو: 2016، برنامج اذاعي).

تستخدم آلات (الدفوف – الطار) كآلة رئيسية للإيقاعات عند قبيلة الحلفاويين ويؤدون عليها رقصتهم الجماعية الشهيرة (رقصة حلفا) نسبة لمنطقة حلفا القديمة، ويعرف هذا الإيقاع برشاقة التشكيل والتداخل وتفاعل الراقصين عليه بتقابل صف الذكور مع صف الإناث وقد تشابكت أيدي كل مجموعة، وهم يتمايلون ويتحركون ذات اليمين وذات اليسار مع تقديم أحد الأرجل وتأخير الأخرى وتبديلهما في تناسق مفصح عن قيمة الجماعية والارتباط ببعضهم البعض، بينما يتغنى شاديهم في خماسية النظم اللحني المألوفة بخفة بمصاحبة آلة الربابة ذات الأوتار الخمس كما عند قبيلة المحس والسكوت أو بدونها، وهي ما تعرف لدى شعب وادي النيل بعدة أسماء مثل (السمسمية في مصر) الطمبور، الطمبورة، وأم بري بري بغرب السودان).

يختص إيقاع الحلفاوي بميزات يتفرد بها في التشكيل الإيقاعي المتداخل والمتعدد (poly rhythm) تكسبه هويته الثقافية والفنية، في حال ضرب ونقر بواسطة مجموعة آلات الطار وهي الدفوف التي يبلغ عددها اثنان أو ثلاثة، بجانب الصفقة التي تؤدى بواسطة المشاركين، لينتج عن ذلك نوع من الخصوصية التصويتية بهوية ثقافية وموسيقية تميزهم عن غيرهم من القبائل والأمم. وتعتبر أغنية (عديلة) الشهيرة من الأغنيات الشائعة في جميع بقاع السودان، بجانب أخريات مثل أغنية (أسمر شيركو هي والله).

يتغنى بأغنية (عديلة) في جميع مناطق السودان دونما تخصيص لعرق أو قبيلة، وبالتالي تعد واحدة من الأغنيات (القومية) التي بها تتحقق معاني التعايش والانسجام، برغم عدم فهم اللغة أو حتى سلامة نطق المفردات التي جاءت بها الأغنيات عند من يتغنون بها من غير النوبيين. ومن خصائص اللحن المميزة له أنه جاء في مقامية خماسية اعتيادية، يتم تنفيذها بمزاجية أهلها من حيث اسلوب الزخرفة وما يلحق باللحن من بهرج تعبيري يدلل على هويته المزاجية ووجهته الجغرافية وهو ما يتعارف باسم (الجقلره). (المفردة "جقلرة" أعملها الموسيقيون بعد تأسيس معهد الموسيقى وتعني العزف الحُر الغير مُقيد بالنوتة الموسيقية وقد تم اشتقاقها من الكلمة Jugglers وهم نوع من الموسيقيين الشعبيين في أوربا القديمة، ولا تستخدم الكلمة لوصف الأداء الشعبي في السودان).

النموذج التالي. النموذج التالي رقم (1).

لحن أغنية عديلة على ايقاع الحلفاوي نموذج رقم (1)

توجد قبائل (الشايقية والرباطاب والبديرية والجعليين) على مجرى نهر النيل وجنوب مناطق النوبيين في مدن (أبوحمد، الدبة، تنقاسي، عطبرة، شندي والباوقة) وصولا للعاصمة الخرطوم. مثلهم مثل جميع قبائل السودان التي تنتشر في كل بقاعه. ولكل

من تلك القبائل هويتها الفنية الثقافية الموسيقية سواء في أساليب أداء الغناء والعزف وكلمات الأغنيات، ولكل واحدة منها أنماطها. ونعرض مدونة نموذج واحد لإيقاع (الدليب) بأغنية (الطيف).

تتمتع قبيلة الشايقية بظاهرة تمدد إيقاع (الدليب) الذي يعزف بواسطة الطبلة العربية في قطعة واحدة أو إثنتين معا وبواسطة عازف واحد فقط مستخدما كلتا يديه، حيث تؤدى اليد اليمنى نبر القوة (الدُم) وتؤدى اليد اليسرى بواسطة مطرقة رفيعة وخفيفة من عود فرع النخيل نبر (التِك) الضعيف والصادح، ويكتمل التشكيل الإيقاعي باضافة (الصفقة). (شمو: 2013،).

لإيقاع الدليب أنواع عدة منها (دليب الفرح، دليب المناحة، والشكلي، بكسر الكاف). ويعتبر دليب المناحة أنموذجا لتلاقي قبيلتي الشايقية والجعليين فيه لأنه هو نفس إيقاع (الدلوكة أو العرضة) الذي إشتهر بين الجعليين بوجه أخص، مع إختلافات طفيفة في تقديم وتأخير بعض الأنبار والسرعات، وقد تراجع دليب المناحة حتى أن الجيل الجديد من أبناء الشايقية أنفسهم لا يعرفه لأنه ارتبط بعادة التغني عليه في ذكر مناقب المتوفي في تجمعات التعزية (المناحة) 4.

يعد دليب الشكلي من الأشكال التي أضحت نادرة جدا وأن عارفيه جرى عليهم ما جرى لعارفي دليب المناحة. (بلاص: 2006). وأن هذه التفريعات من إيقاع الدليب وبخصوصياتها الفنية في التشكيل ووسائط الآلات المطروقة وأساليب العزف تعطي خصوصية الهوية القومية لهذه الجماعة، بجانب تفرد أغنياتها بضروبها المختلفة في كل أشكال موضوعاتها، حيث (اللهجة الشايقية) إن جاز المسمى التي لها ميزة الإمالة والاختزال في الكلمات مثل (قُتْ لِكْ) وتعني (قلتُ لكِ) أنظر ملحق النص الشعري ملحق رقم (2).

تمدد إيقاع دليب الفرح وساد، وأضحى ضربا يعرفه كل السودانيون في جميع مناطق السودان ويلحن عليه ويتغنى فيه بكل أنواع الغناء والألحان بكل صنوفها (العاطفية، الوطنية، الدينية، الحماسة والفروسية، الطفل، المرأة.... الخ). بشكل ملحوظ ومفض لتفكير فني خاص بهذه الجماعة. وما يلحظه الموسيقي الأكاديمي في حال كان مؤدي إيقاع الدليب (ويقصد دليب الفرح) ليس من بيئة منشئه، ذلك التخالف بين الصفقة والتشكيل الإيقاعي. ففي الدليب الشايقي الأصلي يؤدى الإيقاع في الميزان السباعي أو مضاعفاته (⅞) وبواسطة الطبلة العربية، بتقديم الثلاثي على الرباعي (3+4) بينما تؤدى الصفقة معكوسة بتقديم الرباعي على الثلاثي (4+3) لينتج تداخلا (بولو فونيا Polyphonic) بديعا. (شمو: 20مرجع سابق، ص 14).

(المدونة التالية لحن أغنية الطيف رحل بإيقاع الدليب نموذج رقم 3).

لحن أغنية الطيف رحل بإيقاع الدليب نموذج رقم (3)

لحن أغنية الطيف رحل بإيقاع الدليب

أيضا نجد قبائل (الشايقية والبديرية والرباطاب والجعليين) ومجموعات أخرى جنوب منطقة النوبيين ضمن الاقليم الشمالي وبولايات الشمالية ونهر النيل، ولكل واحدة من هذه القبائل خصوصيتها الفنية التي تمثل جزءا من هوياتها الاجتماعية، وتتشارك معظم هذه القبائل في كثير من الوجوه الفنية مثل إستخدام آلة (الربابة) الشعبية ذات الأوتار الخمسة والتي تعرف بعدة أسماء كما أسلفنا الطمبور لدى قبيلة الشايقية ومعظم قبائل السودان، والباسنكوب بشرق السودان وسط البجا، وأم بري بري بمعظم مناطق كردفان). وتلتقي معظم هذه القبائل وتتشارك معظم الإيقاعات والأشكال الفنية كما هو الحال بين قبيلتي الشايقية والبديرية وجزء من قبيلة الدناقلة في محيط مدينة (أبوحمد) وماجاورها حيث تتشارك هذه القبائل في إيقاع (الدليب) المشهور في جميع بقاع السودان، كما تتشارك قبائل بطون الجعليين والرباطاب في إيقاع (الدلوكة) بأسمائه العديدة والمعروفة في كل نواحي السودان (السيرة، العرضة) وإرتباطه بأغنيات الفراسة والرجولة والحماسة. ولخصوصية إيقاع الدليب في تركيبه وطرق عزفه وما يجري لمكملاته من الصفقة والغناء والرقص ما يجعلنا ننتقيه كنموذج لهذه المجموعة.

يعد إيقاع الدليب بأنواعه العديدة (دليب المناحة، الشكلي، ودليب الفرح)1، أنموذجا خاصا جدا بجماعة الشايقية برغم إنحسار كل أشكاله وتنامي نوع (دليب الفرح) ليسيطر على الحياة الفنية بينهم وبزيادة سرعته لفوق المتوسطة حديثا ليتماشى مع ضرورات العصرنة والحداثة التي أخذت تتمدد بينهم من خلال منابر التسجيلات والنشر والتوزيع والميديا والشبكة العالمية (الإنترنت). ذلك ومن خلال التغني عليه وأداء التصفيق الذي يغاير النقر وضرب الطبلة العربية التي يؤدى عليها، مما يكسبه هوية ثقافية فينة في أساليب الأداء العزفية.

هوية وسط السودان الثقافية الموسيقية

يقصد بوسط السودان منطقة العاصمة المثلثة ومحيطها بكل الاتجاهات الجغرافية، والتي تعد بؤرة الإشعاع المعرفي في كل نواحيه الثقافية والسياسية والدينية والتعليمية والمهنية وغيرها، عبر وسائط الإعلام والمطبوعات من صحف ودوريات وكتب، وإذاعات رسمية حكومية وخاصة مملوكة لجهات استثمارية في مجال الميديا، بجانب التلفزة بشقيها الرسمية والخاصة.

إن لغة غناء الوسط السوداني هي العربية في أغلب منتجاتها الموسيقية وتراوحت بين الغناء الديني في مراحله الأولى (المديح النبوي) التي تحاكي الارتجالات الحرة (الإنشاد)، الى الغناء الدنيوي الموزون والموقع والمسمي فن (الطنبرة) نجد أن معظم ما أُدي غناءا أتى في سلالم خماسية التنغيم، إلى أن ظهر الاستخدام للآلة الموسيقية بأنواعها (عربية وغربية) مثل آلات (الطبلة، الرق، العود، البيانو، الكمان،...) التي أتاحت قدرات تفكيرية جديدة في أنواع السلالم الموسيقية في القرن العشرين. (السباعي: 2010).

تلاقحت ثقافات الجماعات القبلية والعرقية في أم درمان عقب سقوط الدولة المهدية في 1898م، وتنامى الحس الوطني بشكل كبير عقب وقوع السودان في قبضة الحكم البريطاني وبرز التفكير الموسيقي المتصل بخبرات الغزاة فتبلورت فنون غناء (الدوبيت، الطنابرة أو الطَنْبَرة والحقيبة،) بجانب فن (المديح النبوي) القائم أصلا، مطلع عشرينيات القرن العشرين. وفي هذه الأنماط الغنائية تتضح ميزات الهوية الثقافية للأنماط الغنائية السودانية في أشكال تكوين الفرق والمجاميع، بجانب أساليب الألحان والغناء والإيقاعات وتبادل الأدوار الغنائية مع الكورس. (حسين: 2012).

دخلت الآلات الوافدة مثل العُود والكمان والبيانو والفلوت والقربة الاسكوتلندية والأكورديون في تسجيلات أغنيات الحقيبة منذ منتصف العشرينات تقريباً، وفي 1947م تكونت اول فرقة موسيقية تتبع لإذاعة أم درمان، من آلات العود وصافرة أوصفارة الأبنوس (ريكورد). وأثر ذلك في ظهور فن اللحن التقديمي والفواصل الموسيقية (اللازمة) وأصبح يعتمد على آلة العود العربي في إبتكار الألحان.

يعتبر إيقاع (التُم تُم – Tom tom)6 أهم إيقاعات الحقيبة ويعد الأكثر شعبية وشيوعا بجانب إيقاع (الدلوكة)، لدلالاتهما الحسية والتعبيرية ولطعمهما وخصوصية تشكيلهما الايقاعي السوداني، مما جعلهما في مصاف قمم (البوب ستايل السوداني) (النموذج التالي رقم 4 للحن أغنية غزال البر – من أغنيات الحقيبة بايقاع التم تم).

نموذج رقم (4)
لحن أغنية غزال البر بإيقاع التم تم

هوية شرق السودان الثقافية الموسيقية

يقصد بشرق السودان تلك الرقعة التي إنتظمت فيها حياة شعوب البجا ومن عاشوا وتعايشوا معهم وأضحوا يدخلون ضمن إسم قبائل (البجا أو البجة) وتشمل القبائل الرئيسية (الهدندوة، الحلانقة، البني عامر، البشاريون، الأمرأر) بجانب قبائل (الرشايدة والهوسا والفلاتا) وفروع من بطون قبائل السودان الشمالي، مثل الجعليين والشايقية والرباطاب والدناقلة والحلفاويين بجهة حلفا الجديدة والنوبة من جنوب كردفان، وكثير من قبائل السودان الأخرى ممن طاب لهم المقام وتوطنوا هناك.

لكل مجموعة من القبائل المذكورة أنماط حياتية ومعيشية حتمتها ظروف المناطق التي وجدوا فيها، ومتمثلة في مهن الرعي والزراعة والتجارة الحدودية والمهن الأخرى. اجتمعت كل أسباب الحياة المجتمعية وبانت وجوه الحياة الفنية والثقافية الموسيقية في المنتجات الفنية لكل فرع منها، وبخصوصية عناصرها الأدائية. وتعد قبيلة الهدندوة الأكبر في تعدادها السكاني وإنتشارها الواسع على إمتدادات الإقليم الشرقي بكافة تقسيماته السياسية الحديثة في ولايات (البحر الأحمر، كسلا والقضارف)، وقد أعطتهم سمة كبر عددهم نوع من الهيمنة الثقافية التي تعايشت معها بقية القبائل. لذا سنتلمس حقائق هوية الثقافة الموسيقية بشرق السودان من خلال هذه المجموعة كنموذج للتدليل.

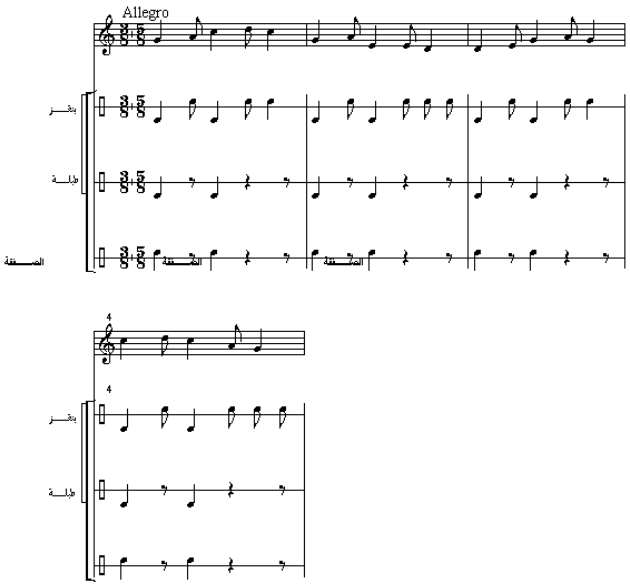
يعرف موسيقيا عن قبيلة الهدندوة تعدد الأنماط النغمية والإيقاعية، وأبرز هذه الوجوه هو: أن أي منتج موسيقي غنائي أو لحني موسيقي يتسمى بإسم الإيقاع الذي أتى عليه في أغلب الحالات التي تمت دراستها مسبقا، مثل إيقاع البيبوب والأوكول بنوعيه. (عبد الله: 2003، مرجع سابق).

للهدندوة عدة أسماء تطلق للنظم النغمية التي تؤلف عليها الألحان وجميعها خماسية النغمات وتتفاوت في طرق ترتيب دوزنتها على آلة (الباسنكوب) عن بقية مناطق السودان الأخرى. وهي ذات أوتار خمس تضبط بخصائص متفردة لكل نظام سلمي في الأداء الفني الموسيقي، وتدلل على غرض كل منها وإرتباطه بمناسبة ومهنة، حيث الأصول التي ترجع لنوع الحياة التي يعيشها البجاوي الهدندوي وبقية البجا بشرق السودان في مناخ صحراوي وشبه صحراوي، وهو يرتحل من منطقة لأخرى بحثا عن الماء والكلأ والمرعى لثروته من الماشية، يؤنس وحشته بنغمات تصدر عن أدائه على هذه الآلة.

ولكل نظام نغمي سلمي إسمه مثل (التواربار، السنكاب، البيساي) فضلا عن وجود أسماء لبعض أنواع الضروب الإيقاعية مثل إيقاع (الأوكول) بنوعيه (أوكول – تئي هيم أوي Te eihim oie) والنوع الآخر (أوكول – تُوك أوي Tok oie)، حيث أن الأول من النوع الذي يختص بجنس الذكور وغير مسموح لجنس الإناث بالتغني عليه، وكذا الحال بالنسبة لـلنوع الذي يختص بجنس الإناث ويحرم على الذكور. إلا أن هذه القاعدة انتفت من بعد دخول مغني قبيلة الهدندوة لدوائر الضوء والنشر الإعلامي عبر شركات الإنتاج الفني العامة والخاصة، وبواسطة بعض الرموز الفنية الغنائية، نذكر منهم (آدم شاش، محمد طاهر الأمين، محمد البدري، حمادة سنكات).

يكون التدوين الموسيقي لإيقاع أوكول الرجال (أوكول – تئي هيم أوي) في ميزان موسيقي ثماني سريع ومركب من ميزانين أحدهما ثلاثي بسيط والآخر خماسي في موضعين للنبر القوي عند بداية أي منهما (⅝+⅜). ويؤدى هذا الإيقاع في تؤدة وتأني تحاكيان مسير الناقة التي تحمل هودج الأنثى المكرمة والأبناء.

(نموذج رقم 4 مدونة لحن على إيقاع أكول – تئي هيم أوي)



لحن على إيقاع أوكول – تئي هيم أوي

يدون لإيقاع (أوكول – توك أوي) خماسي الأضلع (5/8) بجمع ميزانين ثنائي وثلاثي لينتج عنهما أيقاعا بخصوصية أدائية نادرة . ويميزه أنه يحاكي سير الناقة وقد إعتلى ظهرها (هودج)7 المرأة أيا كانت بالنسبة للرجل (أم، زوجة، عمة، خالة، بنت،...الخ) بجانب الصغار من الأبناء والبنات. تتغنى عليه الأنثى المحمولة بأغنيات الهدهدة والأماني الجميلة والشوق للديار والأهل والأحباب، ولتمجيد العشيرة والثروة وأغنيات الفروسية والحماسة إلى آخر مناسبات الغناء. وقد وجدت عليه كثير من الأغنيات التي تناقلتها الأمهات وحفظت عنهن وجميعها تتسمى باسم الإيقاع (أوكول) دون ذكر التخصيص (توك أوي)، اللهم إلا ما أُلف أخيرا للأغراض التجارية والإستثمار في مجال الغناء والموسيقى من خلال شركات الإنتاج الفني الحديثة. (البدري: 1999م).

(نموذج رقم 5 مدونة لحن على إيقاع أكول – توك أوي).

مدونة لحن على إيقاع أكول – توك أوي

يتميز شرق السودان مثله مثل بقية مناطق واتجاهاته السودان الجغرافية، بهويات ثقافية موسيقية نلمسها في فنون الأداء من خلال المنتوج الموسيقي الغزير، بأنماطه الأدائية الغنائية والآلية الوافرة كما هو الحال لدى قبائل البني عامر بضرب إيقاعهم الشهير والمسمى (سي سعيد) الذي يتمدد حتى الحدود الغربية لدولة إريتريا، نسبة لوجود هذه القبيلة هنا وهناك، وما يلحق به من أنواع الغناء الخماسي في اللغة التبداوية – البجاوية التي تعرف بالبداويت، عند كل قبائل الشرق.

وكذا الحال بالنسبة لبقية القبائل الأصيلة والوافدة المتوطنة كقبائل الرشايدة العربية ببطونها المختلفة والتي إحتفظت بإرثها الموسيقي والغنائي مثلما هو كائن بنواحي نجد والحجاز بالمملكة العربية السعودية حيث منابعهم وأصولهم، وما يُلحق بالعُروض الاحتفالية من أزياء ورقصات وأشهرها رقصة الفروسية المسماة – رقصة السيف، وأسباب عيشهم ونمط حياتهم البدوي.

هذا بجانب قبيلة الحلانقة التي لا يعرف لها نمط غناء محدد سوى ضرب (النحاس) الذي هو مظهر من مظاهر الجمع والنفرة حين الإغارة قديما بوصفهم أقلية في المناطق التي يجوبونها بحثا عن الماء والكلأ والمرعى بين السودان القديم وممالك أكسوم الحبشية.

خاتمة

هذه بعض إشارات وملامح من الثقافة الموسيقية وما يمكن أن تحققه في دلالات الهوية الحسية والمعنوية، بأدوات الغناء الموقع وغير الموقع، وتراكيب الألحان وأساليب العزف، ونكهات الطعم والمذاق، بخصوصياتها جميعا وما تنتجه من تأثيرات تفصح عن الانتماء لجهة وجماعة وقبيلة، وهي معاني الهوية بالانتماء المجتمعي والمكاني والزماني.

الهوامش:

1. أستاذ النقد الموسيقي بالمعهد العالي للنقد الفني، أكاديمية الفنون القاهرة.
2. بليز باسكال عالم فيزياء ورياضيات فرنسي مولود في 19 يونيو 1623م وتوفي في 19 اغسطس 1662م وهو مخترع نظرية باسكال في حساب المثلثات في الرياضيات في 1654م.المصدر ويكيبديا.
3. الجقلره: أو الجقلرا ، مصطلح غير مدون ولم يدرس ولكنه شائع ومنتشر في أوساط الأكاديميين الذين تلقوا دراسات وشهادات في علوم الموسيقى من المعهد العالي للموسيقى والمسرح سابقا ، والذي تحول الى كلية الموسيقى والدراما حاليا. ويقصد به الأداء على سجية وهوى المنفذ سواء أكان موسيقيا عازفا أو مغنيا، دون التقيد برواية ثابتة للألحان مع إضفاء التفسيرات التي تختلج بها نفس المؤدي. وفي حال تكرار أداء نفس اللحن مجددا يلاحظ تبدل الرواية بمزاج وتعبير جديدين وهي أسلوب الأداء الموقع الحر..
4. المناحة: نوع من الغناء المسبوق بذكر مناقب المتوفي وجميل أفعاله للجنسين من الذكور والإناث وهي عادة قديمة ترجع لما قبل الإسلام، وربما يعزى تراجعها للوعي بالدين الإسلامي الذي يحرم مثل هذه الأفعال التي قد يكون فيها من الشرك وظلم النفس الكثير خاصة وأن الموت والحياة هبة الخالق وهي من المسلمات الإيمانية.
5. دليب : جاء الإسم من شجرة الدليب ذات الثمرة التي تشبة ثمرة جوز الهند وأمكن شقها لنصفين ، جلد أحدهما ليصار آلة إيقاعية عزف عليها إيقاع الشايقية الذي تسمى باسم ثمرة الدليب.

دليب المناحة: أحد مظاهر إيقاع الدليب ويعزف في منطقة الشايقية بهذا الإسم بينما نجده في مناطق أخرى باسم (السيرة أو العرضة، والدلوكة أحيانا) يؤدى في مناسبات المآتم بذكر مناقب ومآثر المتوفي ذكرا أم أنثى عن طريق الغناء عليه..يمكن أن يدون موسيقيا على أحد الموازين الرباعية أو الثلاثية .

دليب الشكلي: أحد أنواع ايقاع الدليب وفي طريقه للإندثار ولا يعرفه إلا قلة من الذين تقدمت بهم السن.

–دليب الفرح: هو الذي إستقر وإحتفظ بالإسم الشائع (إيقاع الدليب) وتؤدى عليه كل ألحان وأغنيات الأفراح ويسمى أحيانا(الشايقي) بين المادحين، ويستحب أهل صنعة غناءه أن يطلق إسم (أغنية الدليب) لأغنيات الشايقية التي نظمت عليه بديلا (لأغنية الطمبور) التي تشترك فيها معظم قبائل السودان. ويمكن تدوينه موسيقيا في الميزان السباعي ⅞ أو مضاعفاته (المصدر: مقابلة غير مدونة بالمؤرخ والمغني الشايقي عبد الرحمن بلاّص بالاستديو الكبير بالتلفزيون السوداني وقبل تسجيل حلقة لبرنامج ستديو المنوعات الذي يعده كاتب البحث ومن تقديم طارق جويلي في نوفمبر 2006م).

6. التم تم : نمط لضرب إيقاع يقال أن أصله من إبتكار أختين من مدينة كوستي جنوبي الخرطوم حوالي 200 كلم تقريبا ،إنتقل منها لبقية مناطق السودان المختلفة من خلال رحلات التجارة ورحلات المسافرين باللواري (الشاحنات ماركة بدفورد الانجليزية) وأضحى الايقاع الأول من بين ايقاعات السودان الأخرى لتميزه بالسرعة والرشاقة وأنه مبعث للبهجة ، لذا نجد أن أغلب المنتوج الفني السوداني وربما معظمه ألف على هذا الايقاع.

7. هودج: الهودج هو ما يعتلي ظهر الأبل يقوم مقام بيت متنقل صنع من سعف شجر الدوم والحطب والصوف والقماش والأربطة ويأوي الأم وصغارها والإناث ويكفيهم شر حرقة الشمس ولفح الهجير، في حالات الترحال والسفر القاصد للماء والكلأ أو للمناسبات والزيارات وغيرها.

مكتبة البحث:

1/ مراجع الكتب في اللغة العربية:

1 شمو، عبد الله ابراهيم: الثقافة الموسيقية، مدونات تدريبات لآلة الأكورديون بألحان سودانية، (منهج دراسي لآلة الأكورديون) الطبعة الأولى مارس 2016م.

2 ويلسون، جلين: سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة د.شاكر عبد المجيد، مراجعة د.محمد عناني،عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، مارس 2000م.

3 العاني، خليل نوري مسيهر: الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية، سلسلة الدراسات الاسلامية المعاصرة (58)، مركز البحوث والدراسات الاسلامية، ديوان الوقف السني، جمهورية العراق، الطبعة الأولى 1430هـ – 2009م.

2/ مراجع في اللغة الانجليزية:

1. Atkins, Robert: Art Speak, Abbeuille Press, New York,1990.

3/ المصادر:

1. نصار، زين: كيف نحافظ على الهوية الموسيقية المصرية، مقال، جريدة القاهرة بتاريخ 2014/9/16م، نقلا عن موقع أكاديمية الفنون بالشبكة العالمية.
2. العصيمي: النوبيين المحس – الدناقله – السكوت – الحلفاويين – الكنوز)، HYPERLINK "http://www.iraqkhair.com/vb/f20/" \t "_blank" \o "الإنتقال للمنتدى "منتدى العشائر والقبائل العربية"، منتديات عراق الخير، 27 اكتوبر 2016م.
3. العقيد، سيد أحمد علي عثمان: جدلية الهوية الأفريقانية والعربية في السودان من منظور تاريخي، جامعة النيلين، كلية الآداب، ص203.
4. مكاوي، بهاء الدين: الهوية السودانية من الثنائية المتوهمة الى التعددية، دراسة للتطور التاريخي للهوية السودانية ومظاهر التعدد في السودان، أستاذ مساعد، قسم العلوم السياسية جامعة النيلين السودان، الخرطوم.
5. الشيخ، فايز: خريطة السودان بالانفصال مع تناقص عدد الجيران، جريدة الشرق الأوسط، العربية، العدد 11909 بتاريخ الخميس 7 شعبان 1432هـ الموافق 7 يوليو2011م.
6. نصار، جمال: الهوية الثقافية وتحديات العولمة،مركز الجزيرة للدراسات 28يناير/كانون الثاني 2015م.
7. علي، هيفاء: ما هو فن الأداء؟، موقع جامعة الملك سعود، منتديات الحوار، بتاريخ 14 ديسمبر 2011م.
8. مهدي، حبيب صالح: دراسة في مفهوم الهوية، هيئة التعليم التقني، مركز الدراسات الإقليمية، دراسات اقليمية 5(13). العراق، بغداد 2013م.
9. بشير، خالد: مفهوم الهوية السياسية, ما الذي يبرر انتماءك لهوية ما؟ موقع مصر العربية, 31 يوليو2015م.

10. السباعي، عباس سليمان: الموسيقى والغناء في وسط السودان بين التقييم والتقويم (1)، جريدة الصحافة، السودان الخرطوم، بتاريخ 2010/9/21م.
11. حسين، الفاتح: لمحات تاريخية عن الغناء والموسيقى في السودان، مجلة الموسيقى العربية، جامعة الدول العربية، 2012م
12. العبد الكريم، محمد: ما هو فن الأداء؟، موقع جامعة الملك سعود، منتديات الحوار، بتاريخ 14 ديسمبر 2011م.
13. ابو خليف، محمد: تعريف الهوية، موقع موضوع دوت كوم، بتاريخ٢٠نوفمبر ٢٠١٤م.
14. الموسى، نوف: الهوية الموسيقية وتجربة الخريطة الصوتية الذكية، ثقافة، عدد السبت 25 يوليو 2015م، الأمارات العربية المتحدة، دبي.
15. جبارة، محمد الدود: ورقة بعنوان (دور قبائل التماس في تحقيق التعايش السلمي بعد انفصال جنوب السودان– دراسة حالة قبيلتي الدينكا والرزيقات)، منشورة بموقع سودانايل بتاريخ 30 كانون 1/ ديسمبر 2010م.
16. بلاّص، عبد الرحمن: مقابلة غير مدونة بالمؤرخ والمغني الشايقي عبد الرحمن بلاّص بالاستديو الكبير بالتلفزيون السوداني وقبل تسجيل حلقة لبرنامج ستديو المنوعات الذي يعده كاتب البحث ومن تقديم طارق جويلي في نوفمبر 2006م.
17. عبد الله، ابراهيم عبد الله: ورقة علمية بعنوان (الألحان عند قبيلة الهدندوة)، قطاع الإذاعة، الهيئة السودانية للإذاعة والتلفزيون، لجنة المشروعات الموسيقية 2003م.
18. البدري، محمد: مقابلة شفاهية مع المغني البجاوي الهدندوي المعروف محمد البدري في 1999م بالعمارات شارع رقم (1) مقر ستديوهات المساء للانتاج الاعلامي.

4/ مواقع في الشبكة العالمية

1. HYPERLINK "http://ar.m.wikipedia.org" http://ar.m.wikipedia.org
2. HYPERLINK "https://ar.wikipedia.org/wiki/الهوية" https://ar.wikipedia.org/wiki/الهوية
3. HYPERLINK "http://mawdoo3.com/" http://mawdoo3.com/
4. HYPERLINK "http://www.m" www.m .theartstory.org/
5. http:eygptartsacademy.kenanaonline.com/
6. HYPERLINK "http://arabmusicmagazine" http://arabmusicmagazine .org/

5/ الملاحق

جزء من نص أغنية (الطيف رحل) يوضح اللكنة العربية الشايقية

هيلا تقوللي بس كدي استناني
بمشي وأجيكا باكر
يبقنا ما ألِم فيك تاني
مين عارف المصاير