المبحث الأول

مقدمة البحث

يعتبر التراث الشعبى عامة والتراث الغنائى بصفة خاصة من المعالم الرئيسة في حياة الشعوب, وتجسيداً حقيقياً للخبرات والتجارب الثقافية والإجتماعية التى تعيشها الشعوب وتنسحب تلك المفاهيم على التراث الغنائى والموسيقى فى منطقة إقليم جنوب النيل الأزرق الذي يمثل قيمة فنية ذات دلالات كبرى فى كشف النفس الإنسانية وإشاعة روح التقارب والتعاطف بين أفراد هذه المجموعات, وذلك لإرتباطه بالعادات والتقاليد والطقوس المختلفة التى تعد من أهم مقومات الحياة لدى هذه المجموعة الإثنية, وعلى الرغم من الإختلاف العرقى واللغوى لهذه المجموعات إلا أنها تمارس أنواعاً من الأنشطة الموسيقية المتشابهة تغلب عليها موسيقى المزامير والأبواق التى تصنع من المواد المحلية كالخشب والقنا والقرع, كما يلعب الغناء دوراً مهماً عند تلك المجتمعات خاصة في قيادة وتوجيه المجتمع.

إن إختيار الدارس لهذه الدراسة يأتى إستكمالاً لما جاء في دراسته السابقة للماجستير بعنوان **(الأنماطالغنائية والضروب الإيقاعية عند قبيلة القُمْز بجنوب النيل الأزرق)** حيث هدفت الدراسةالسابقة للتعريف بالثقافة الموسيقية عند القُمْز(*) أما الدراسة الراهنة تهدف للتعرف علي قبائل البرتا من خلال حياة القبيلة الإجتماعية وممارستها لشتى أنواع الفنون من آلات موسيقية وغناء ومن ثم التعرف على دور الموسيقى الشعبية فى الحياة الإجتماعية لقبيلة البرتا وتأثيرها على فنون الآداء في إقليم النيل الأزرق مع التعرف على الآلات الموسيقية المستخدمة من حيث صناعتها وطريقة عزفها, وقد تميزت مجموعة البرتا وتأثرت بموسيقاها أغلب المجموعات فى منطقة النيل الأزرق, لذا فأن هذه الدراسة تهتم بدراسة الأثر الموسيقي لدى موسيقى البرتا بأنظمتها النغمية والإيقاعاتها المتعددة, على فنون الأداء عند القبائل الأخرى فى إقليم النيل الأزرق وذلك عن طريق العمل الميدانى وما يتصل به من جمع وتصنيف وتحليل المادة العلمية للبحث, كما تتناولت الدراسة الأنظمة النغمية والإيقاعية من خلال ربطها بسياقها الإجتماعى, وتهتم بدراسة الآلات الموسيقية لقبيلة البرتا, خاصة آلات النفخ والتى تشاركها فيها مجموعات وقبائل أخرى بالمنطقة.

إن مجموعة البرتا هى إحدى المجموعات التى تقطن إقليم النيل الأزرق في محلية الكرمك

* القمز إحدي القبائل الرئيسية باقليم جنوب النيل الأزرق, بجانب قبائل البرتا والانقسنا والهمج والبرون

محلية قيسان, محلية الروصيرص, ومحلية الدمازين حيث ينتشر أفراد المجموعة, وتتمتع قبيلة البرتا بثقافة موسيقية متنوعة ولها من الخصائص والسمات ما يميزها عن الثقافات الأخرى, وتتضمن هذه الثقافة أنماط عديدة من الغناء المرتبط بالمناسبات المختلفة والطقوس والعادات والتقاليد إلى جانب الأنماطالأخر ى من الموسيقى الآلية, كما إن الآلات الموسيقية نفسها لها ما يميزها من حيث الطابع ومن حيث مفهوم التعامل معها من قبل أفراد هذه المجموعة التي تعد من أكثر قبائل المنطقة محافظة على الموروث الغنائى والموسيقى, وتتميز مجموعة البرتا بالموسيقى ذات الطابع الأفريقى الذى يغلب عليه الغناء الجماعى المصحوب بالرقص الذى عادة ما يرتبط ببعض الطقوس المتنوعة, لكل ما تقدم رأى الباحث ضرورة إجراء هذا البحث ليتمكن من الوقوف على تفاصيل وعناصر مكونات الثقافة الموسيقية عند مجتمع البرتا ومن ثم إنعكاسها على فنون الأداء فى إقليم النيل الأزرق.

مشكلة البحث:

تذخر موسيقى البرتا بانسأق غنائية وأدائية متعددة ومتنوعةو أنظمة إيقاعية ترتبطإرتباطاً عضوياً فى كل النواحى كما ترتبط بالعادات والتقاليد والطقوس التى تمارسها مجموعة قبائل النيل الأزرق,وا إن معظم المجموعات الإثنية بإقليم النيل الأزرق تأثرت بالثقافة الموسيقية لقبيلة البرتا, وبما أن قبيلة البرتا هى الأكبر من حيث العددية السكانية والأعمق جذراً من الناحية التاريخة, فقد لأحظ الباحث إن موسيقى البرتا لها أثر مباشر على غالبية موسيقى قبائل منطقة النيل الأزرق, إلا إن ذلك الدور لم يحظ بالدراسة والبحث العلمى الدقيق, الأمر الذى سيؤدى إلى فقدان ذلك الحق التاريخى والفنى كما سيؤدى إلى ذوبان الثقافة الموسيقية لقبيلة البرتا وسط ثقافات قبائل المنطقة وبالتالي يؤدى ذلك إلى ضياعهاوا ندثارها, عليه رأى الدارس أن يبحث فى هذا المجال.

أهداف البحث:

1/ التعرف على موسيقى البرتا ومدلولات تأثيرها على فنون الأداء عند قبائل إقليم النيل الأزرق.

2/ التعرف على كيفية أداء الأغانى و الطقوس التي تصاحبها فى مجتمع البرتا وعند القبائل الأخرى فى منطقة النيل الأزرق.

3/ تسليط الضوء على أنواع فنون الأداء فى إقليم النيل الأزرق.

4/ التوصل إلى أنواع الآلات الموسيقية المستخدمة لدى مجموعات قبائل النيل الأزرق وعند

قبيلة البرتاوكيفية صناعتها وطرق عزفها وا ٍستخدامها وطرق إنتقالها بين القبائل بالمنطقة.

5/ تحديد الأنظمة النغمية والإيقاعية الشائعة والمستخدمة فى موسيقى البرتا وعلاقتها بالأنظمة النغمية والإيقاعية لدى مجموعات قبائل النيل الأزرق الأخرى.

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث إنه من أوائل البحوث فى مجالات الأثر المتبادل بينه وموضوع البحث, كما إنه سيوفر مادة مهمة للدارسين والمهتمين وطلاب دراسة الموسيقى كما سيزود المكتبة السودانية بهذا النوع من الدراسات.

فروض البحث:

1. إسلوب أداء الوازا أثر فى طريقة أداء الآلات الموسيقية الأخرى فى منطقة إقليم النيل الأزرق

2. ان حركة الرقص والأداء الحركى عند معظم قبائل النيل الأزرق تشابه (حركة الرقص) عند قبائل البرتا.

3. ل النظام النغمى و أساليب تأليف الألحان والأداء عند البرتا تتميز بمميزات وخصائص فنية يمكن أن تسهم في تغيير طابع ومفاهيم الموسيقى في السودان.

أسئلة البحث:

1/ ماهى العناصر والأنظمة الإيقاعية واللحنية لموسيقى البرتا؟

2/ ماهي أساليب اداء الأغاني فى منطقة النيل الأزرق؟

3/ ماهي أنواع فنون الأداء فى إقليم النيل الأزرق؟

4/ ماهي الالآت الموسيقية التى تفردت بها قبيلة البرتا والالآت الموسيقية لدى قبائل النيل الأزرق؟

5/ ماهى الأنظمة النغمية وعلاقتها بالأنظمة النغمية والإيقاعية ألمستخدمة عند قبائل منطقة النيل الأزرق؟

مجتمع البحث:

يتمثل مجتمع البحث فى النشاط الموسيقى الممارس فى نطاق القبائل التى تقطن منطقة

النيل الأزرق وذلك من حيث المادة الموسيقية المؤداة ومفردات ادائها من مؤدين (مغنين, وموسيقيين) إلى جانب الآلات المستخدمة فيها وكل ما له صلة بمكونات الثقافة الموسيقية لدى قبائل البرتا والقبائل الأخرى بالنيل الأزرق.

عينة البحث:

تشتمل عينة البحث على نوعين من أنواع العينات:

الأولي: هى عينة مقصودة وذلك لما تتسم به بعض النماذج الموسيقية من خصائص توجب فحصها.

الثانية: هى العينة البسيطة التى يمكن إعتمادها فى حالات النماذج المكررة او المتشابهة.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج (الوصفى, تحليل المحتوي).

حدود البحث:

الحد المكانى: منطقة إقليم جنوب النيل الأزرق (ولاية النيل الأزرق الحالية).

الحد الزمانى: 1900 – 2010م.

الحد الموضوعى: موسيقى قبائل منطقة النيل الأزرق.

أدوات البحث:

1/ المقابلات الشخصية.

2/ الملاحظة المباشرة.

3/ تسجيلات مرئية وصوتية لعروض غنائية في مكانها الطبيعي.

4/ كتب ومراجع.

5/ إستمارة جمع بيانات.

6/ مدونات موسيقية.

7/ كاميرا فوتوغرافية.

8/ كمبيوتر وإنترنت.

9/ آلة اكورديون

هيكل البحث : يتكون البحث من أربعة فصول علي النحو التالي:

الفصل الأول: عبارةعن الإطار العام للبحث ويحتوى علىالخطة والدراسات السابقة وإجراءات

البحث والدراسات التى تمت عن الموسيقى التقليدية بإقليم جنوب النيل الأزرق.

الفصل الثاني:هو عبار ة عن الإطار النظرى ويحتوي على الخلفية العلمية والتاريخية لموضوع البحث.

الفصل الثالث: وهو عبارة عن الإطار العملى للبحث وفيه إستعراض لنماذج البحث بالتدوين والتصنيف والتحليل.

الفصل الرابع: هو عبارة عن تقرير عن البحث, يتم فيه عرض النتائج التى تم التوصل إليها ثم مناقشتها وتفسيرها إضافة إلى توصيات لتناول بعض الجوانب والموضوعات المكملة للبحث ثم يختتم البحث بقائمة مصادر ومراجع البحث.

إجراءات البحث

فى هذا الجانب يوضح الدارس إجراءات الدراسة فى الإطار العملى مبيناً مجتمع البحث

وعينة البحث وطريقة إختيارها والطريقة المتبعة فى عرض وتحليل النماذج, بجانب معينات ومصطلحات البحث, كما يتناول الدارس فى هذا البحث, أثر موسيقى البرتا علي فنون الأداء في إقليم النيل الأزرق, قبيلة البرتا التى تقطن إقليم النيل الأزرق فى الجزء الجنوبى الشرقى للسودان.

لجمع مادة البحث قام الدارس بزيارات ميدانية إلى مواقع تلك القبيلة فى إقليم جنوب النيل الأزرق (ولاية النيل الأزرق, محلية قيسان) وقد تمكن الدراس من مشاهدة عدة إحتفالات أقيمت خصيصاً ليتعرف الدراس عن قرب على الموسيقى والغناء والرقص عند البرتا, وقد قام الدارس بتسجيل عدداً من الأغانى الشعبية إلى جانب بعض المعلومات المرتبطة بموضوع بحثه, وهذا جعله يلم بالعديد من أنماط الغناء وفنون الأداء فى إقليم جنوب النيل الأزرق, كما أجرى الدارس عدداً من المقابلات الشخصية مع مؤدى تلك الأغانى والرقصات وبعض الأشخاص المهتمين بهذا الأمر, وبعد إعتماد خطة الدارس لنيل درجة الدكتوراة, إتبع نظام الزيارات الميدانية بدءاً من السادسة صباحاً وحتى مغيب الشمس لمقابلة الفئة المستهدفة فى منازلهم, فكانت الزيارة الأولى إلى مدينة قيسان فى الفترة من 28/فبراير/2013م حتي 15/مارس/2013م ثم زيارة الى أبوشنينة وود الماحي في الفترة من 20/ابريل/2013م حتي 5/مايو/2013م ثم الزيارة الثالثة إلى قرية**القرى** فى 2013/11/22م ثم زيارة إلي قنيص شرق فى 2013/11/23م وزيارة إلي حي قوقش بالدمازين في 2013/11/24م واخيراً زيارات إلي أحياء سوبا, تولنقش, والعصاصر بمدينة الروصيرص في 27/26/25/ نوفمبر/ 2013م, وفوق كل ذلك إستعان الدارس ببعض الخبراء من أبناء وبنات قبيلة البرتا فى جمع مادته وذلك لمعرفتهم التامة بمجتمع القبيلة وبالأفراد الذين يمكن الإستفادة منهم فى هذا المجال, بجانب معرفتهم بلهجة ولغة البرتا وقد تناولت إجراءات البحث الأتى:

اولاً : مجتمع البحث:

إعتمد الدارس على إختيار مجتمع البحث من العديد من الأنماط الموسقية والغنائية لقبيلة البرتا وكيفيات الأداء مقارنة مع بقية قبائل إقليم النيل الأزرق وبعد إستماع الدارس لعدد من النماذج المتنوعة فاق عددها التسعون نموذجاً وقع إختياره لـ (22)نموذجاً لإجراء البحث والدراسة والتحليل, ويشتمل مجتمع البحث على ثلاث فئات على النحو التالى:

1/ **الفئة الأولى:(أ)** وهى عبارة عن الأعمال الغنائية والموسيقية التى تمارسها المجموعات السكانية لقبيلة البرتا.

2/ **الفئة الثانية:(ب)** وهم أفراد قبيلة البرتا (الرواة) من ذوى الصلة بموضوع البحث فى جوانبه التأريخية والإجتماعية.

3/ **الفئة الثالثة:(ج)** وهم منتجو الثقافة الموسيقية والغنائية من أفراد قبيلة البرتا من المغنين والموسيقين والراقصين وذو ى الصلة المباشرة بالنشاط الموسيقى.

ثانياً : عينة البحث: تنقسم عينة البحث إلي نوعين:

عينة عشوائية Simple Random Sample :

قام الدارس بإختيارها على أساس العينة العشوائية, يمكن من خلالها الوصول إلى الخصائص المطلوب معرفتها وذلك نسبة لثراء الثقافة بالأعمال الموسيقية التى يقود تحليل البعض منها الى معرفة خصائص المجتمع وقد شملت هذه العينة **(100)** أغنية شعبية من أغانى البرتا وأغانى القبائل الأخرى بالمنطقة, وتم إختيار (إثنين وعشرين) أغنية ليستخدمها الدارس كنماذج في إطار بحثه, وذلك لتشابه وتطابق كثير من تلك الأغاني في خصائصها الموسيقية وموضوعاتها الإجتماعية, وتتصل هذه العينات بفئات المجتمع الثلاثة (أ,ب,ج)

عينة مقصودة:

وهي تتصل بالفئتين (ب,ج) من المجتمع تم إختيارها علىأساس ثقافتها وا لمامها بمادة البحث تاريخياً وعصرياً , كما وأن المجموعات المقصودة لها دور بارز فى الإشتراك فى صياغة وا فراز الأعمال الغنائية الموسيقية.

أسس أختيار نماذج البحث من الفئة(أ).

أن مجتمع البرتا من المجتمعات الكبيرة, وممارسة الغناء الشعبى شائعة لدى كل افراد القبيلة, وبالتالى يصعب حصر المغنيين, وبعد دراسة وتحليل تلك العينة ثم تصنيفها إلى أنماط غنائية وأنواع وفقاً للوظائف التى تؤديها حيث يرتبط كل منها بدور وظيفي تلعبه الأغنية في مجتمع البرتا, لذلك قام الدارس بإختيار النماذج التى سيقوم بتحليلها ودراستها علي اساس تنوع الألحان من حيث النغم والإيقاع وحركة الرقص.

ثالثاً : الخطوات المتبعة فى التحليل:

قام الدارس بتصميم إستمارة لتحليل نماذج البحث كالاتي:

1/ إسم النموذج

2/ إسم المؤدى

3/ إسم القبيلة

4/ نوع النموذج

5/ النص الأدبى للنموذج

6/ معنى النص

7/ الوظيفة

8/ النص الموسيقى (التدوين)

9/ المدى الصوتى للمؤديين

10/ السلم الموسيقى

11/ القالب

12/ الآلات المشاركة

13/ طريقة التنفيذ

14/ تحليل النموذج

15/ الميزان

16/ الضرب الإيقاعى

رابعاً : معينات البحث:

1/ أجهزة تسجيل صوتى + أشرطة كاسيت 2/ كاميرا تسجيل مرئى + أشرطة فيديو

3/ كاميرا فتوغرافية 4/ التدوين الموسيقي وما يحتاجه من أوراق ونوت موسيقية

5/ إستمارة مقابلات شخصية 6/ آلة اكورديون ماركة **(Parrot 96 باص)** لمعرفة السلالم وتحديد درجات ألحان النماذج 7/ المصادر والمراجع

اورنيك تسجيل البيانات الصوتية ويحتوي علي:

التاريخ, رقم الشريط, الأسم, العمر, القبيلة, المستوي التعليمي, المؤدي (المؤديين), الراوي, الآلة الموسيقية, أسم الآلة, العمل, نوع العمل, واخيراً محتوي الشريط.

مصطلحات البحث

البرتا:

هي قبيلة من القبائل الرئيسةالمستوطنة فى إقليم جنوب النيل الأزرق إلى جانب قبائل القُمز,

الأنقسنا, البرون, و الرقاريق وأورد عون الشريف قاسم(**بَرْتَة**)[1] قبيلة سودانية تسكن منطقة بنى شنقول فى النيل الأزرق المشهور بالذهب وا إشتهرت بالصياغة, قال ود شورانى: ذكرنى السوار دهب البراتِى, (لواه برتى) نوع من الدهب المنسوب الى البرتا وقالت شغبة: منجلى لونت مثل دهب البراتِي الحُر قرب الشلال الرابع.

بَرْتِى: قبيلة سودانية بمنطقة دارفور بغرب السودان تجاور قبيلة الزغاوة.

بَرْتِى: في منطقة المناصير بدنقلا.

بَرْتى: نوع من الذهب منسوب الى قبيلة البرتا.

برتة: مكان قرب أبو دليق شرق الخرطوم.

ود برتى: مكان بجبال النوبة.

الوطاويط: Watawiet

هى القبيلة التي نتجت عن تزاوج قبيلة البرتا مع بعض القبائل العربية من شمال السودان مثل الجعلين, الركابية, الكواهلة, العركين وسمو بالوطاويط, وقد أخذ هذا العنصر عن البرتا لهجتهم وبعض عاداتهم بجانب اللغة العربية التي يتحدثونها بطلاقة وتمسكهم بتعاليم الدين الاسلامي.

جلابة: Jallabah :

لفظ يطلق علي التجار الوافدين من شمال و اواسط السودان

إنقسنا:

قبيلة في منطقة جبال الأنقسنا بمنطقة الفونج جنوب شرق السودان, (غرب الدمازين)

همج: Hameg

واحدة من أكبر القبائل بمنطقة النيل الأزرق وحكموا فى الأربعين سنة الأخيرة للسلطنة الزرقاء وكانوا وزراء للفونج.

القُمْز:

واحدة من القبائل الرئيسة في إقليم النيل الأزرق الى جانب البرتا والأنقسنا والبرون.

قجا Guggha:

(1) عون الشريف قاسم : قاموس اللهجة العامية في السودان , المكتب المصري الحديث , القاهرة الطبعة الثانية 1985 ميلادية صفحة 129

اي شخص لا ينتمي لقبيلة القمز (قمزاوى) ينادونه القمز بهذا اللقب.

خور:

يجمع علي (خيران) و هو مجرى مياه طبيعى تنساب المياه عبره خلال فترة الخريف.

الجمام Al-jammam:

عبارة عن بئر صغيرة داخل (خور تمت او أياً من الخيران بالمنطقة) يؤخذ منها الماء أثناء فترة الصيف.

برتال: طبق من الخوص تغطي به صينية الطعام

كلبيتـة: (السلاح القومي لقبيلة الانقسنا)

هى عبارة عن مضرب يصنع من الحديد وشكلها معرج تستعمل للذبح والضرب والطعن وتكسير اللحم وضرب سيقان الغزال, وا نزال دجاج الوادي من الجو وتدفن مع الكجور عند موته وهى سلاح للصيد و للقتال وقد[1] أشتهرت بإستحداثه قبائل الانقسنا, فهو سلاح وزينة للشباب والرجال وتحمله المرأة اذا قصدت الغابة بمفردها وشكله جميل فى يدها وهى صاعدة الجبل , كما انه يستعمل في قتل الحيوانات المفترسة والزواحف والكلبيتة تستعملها ايضاً النساء المصابات بالزار المعروف باسم الدمبلا Dambalaa الشائع وسط مجموعات بحر الغزال الذين يسكنون احياء الروصيرص الشعبية الملكية .

السفروق: Safaroug

وهو عبارة عن قطعة من خشب الأشجار مقوسة الشكل (اشبه بحدوة الحصان) او عصا ذات شكل قريب من شكل الحرف الانجليزي (L) او الحرف ستة (6) ولكن بميلان طفيف ويكون الحد الامامي رفيع الي حد ما ويساعد شكله المخروطي في القذف به لمسافات بعيدة راسياً وافقياً, ويستخدم في عمليات صيد الأرانب ودجاج الوادى ويوجد سفروق الطنضب وسفروق السدر ولكن سفروق اللعوت من أجود الأنواع, ومن أشهر القبائل السودانية التى تستخدمه فى الصيد خارج حدود النيل الأزرق قبيلة المساليت في غرب دارفور.

السمبرية:

طائر أسود اللون فى منطقة الأجنحة وبياض فى الصدر والعنق, فى موسم الأمطار يهاجر من داخل افريقيا شمالاً وعادائته تشبه عادات أبا جبار (اللقلق الأبيض), وطائر السمبرية

(1) عون الشريف قاسم, مرجع سابق صفحة 89

يعيش فى المدن والقرى وله إرتباط وثيق بتراثنا الشعبى إذ يعتقد انه يجلب المطر لان ظهوره يتزامن مع بداية فصل الخريف, وتلعب السمبرية دوراً مهماً فى مكافحة الجراد لان الجراد يشكل غذائها الرئيسى.

جداد الوادي:

هو نوع من الدجاج البرى يعيش في الغابة ولايختلف كثيراً عن الدجاج العادي الا انه يكثر من الطيران وحجمه اكبر قليلاً.

الطنضب:

نوع من الأشجار تثمر ثمراً احمر طعمه لذيذ يشبه حبات اللوبيا.

اللعوت:

نوع من الأشجار قصيرة السيقان الممتلئة بالشوك ولها رائحة نفاذة لا تستسيغه الحيوانات.

الطرمباش:

واحياناً يطلق على السفروق أسم الطرمباش وهو يشبه عنق الجمل او عنق طائر الرهو وهو نوع من السلاح الابيض يشبه السفروق ولكنه يصنع من الحديد وإشتهرت به قبائل المابان والبرون.

القنيص:

هو الذهاب لصيد الأرانب أو دجاج الوادى او الغزال وغيره, وقنيص مشتقة من الفعل قنص اى ربض وتحفز للانقضاض على الفريسة مثل ما تقوم به القطط او الفهود وغيرها.

المنتباب:

واحد من أدوات تنظيف الحشائش, يشبه الفاس ولكن أقل كثافة واخف وزناً , يتكون من قطعتين مقبض من الشجر والمقطع من الحديد.

الحش: هو عملية حرث وتنظيف وقطع وإزالة الحشائش غير المرغوب فيها وتسمي الآلة المستخدمة الحشاشة.

المنجل:

واحد من أدوات قطع الحشائش

باليه أو بالى:

رئيس المنتباب وهو الشخص الذي يحدد المكان الذي يراد تنظيفه من الحشائش ويبدأ بتحديد منطقة معينة بشكل رأس حربة ويتقدم الناس لبدء نظافة الحشائش فيها وهكذا يحدد منقطة أخرى.

البنك: المحكمة الأهلية فى منطقة جبال الأنقسنا

شرجنق: مرحلة العشق

المر ُحاكة:

إسم يطلق على الرحى وهو عبارة عن حجر كبير يتم فيه طحن الحبوب الغذائية بمساعدة حجر اخر اقل حجماً ويتم وضع الذرة بينهما للسحن وقد بدأ التخلى عن المرحاكة بعد ظهور الطواحين التى تعمل بالكهرباء.

المشلعيب: Mashlaeeb:

من أدوات التكل (المطبخ) يصنع من سعف النخيل القوى (الحنقوق) أو (حنكوك) يوضع في مكان عالى لحفظ الطعام ويعلق متدلياً على زوايا البيت من الداخل حيث يستخدم في وضع آنية الطعام بعيداً عن متناول الاطفال والحيوانات الأليفة (القطط والكلاب) ويحفظ الطعام من التعفن حيث يمر عليه تيار الهواء البارد, وقد أخذ المشلعيب أسماءه من الغرض الذى صنع من أجله ومن أنواع المشلعيب (المعلاق, ودوا كديس)(*).

الفرطاق Fartag:

هو نوع من أنواع السياط يصنع من السعف يشبه سوط (العنج) عند قبيلة الجعليين في شمال السودان و يقوم بصناعته شيخ عادة جدع النار لاستخدامه في تنظيم حركة الرقص والغناء اثناء احتفالات الحصاد وطقوس عادة جدع النار(**).

العنقريب Angareib:

العنقريب هو مفرد ويجمع على عناقريب وهو سرير يصنع من خشب أشجار الهبيل, السنظ, قمبيل وينام عليه مجموعة من أفراد الأسرة بعد أن ينسج بحبال تصنع من السعف (سعف الدوم) او جلد البقر (عنقريب الغد) أو لحاء الأشجار وأصل كلمة عنقريب ترجع إلى الإصول النوبية(1) .

برش Birish:

الجمع بروش وهو مفرش يصنع من السعف أو من جريد الدوم فاذا كان صغيراً لا يتجاوز المتر او المتران سمي برش اما اذا كان اكثر من ذلك سمي سباتة, والسباتة عبارة عن برش

---

* المعلاق هو نوع من انواع المشلعيب تعلق عليه الاطعمة خاصة الالبان واللحوم وبقايا الطعام اما دوا كديس فيقصد به انه النوع الوحيد الذي لم تتمكن القطط من إجتيازه, بمعني ان المادة التي تفظ فيه تظل امنة بعيداً عن تعدي القطط عليها ليلاً او نهاراً ويكون إنائه الداخلي عميقاً ثم تمتد ضفائره في شكل اربعة ضفائر بيضاوية لتتصل بالسيور وتعقد في قمتها لتعلق في شجة او مرق في اعلي الراكوبة.

** واحدة من الطقوس والعادات التي تمارسها القبائل بمنطقة النيل الازرق عند نضج المحاصيل في شهر اكتوبر من كل عام.

(1) عون الشريف قاسم مرجع سابق صفحة 311

كبير كانت تفرش على الأرض فى مناسبات الأفراح والمآتم والاعياد لتجلس عليها النساء والضيوف والمعازيم

السباتة: عبارة عن برش كبير

البنبر Banber:

(الجمع بنابر) واصل الكلمة من نبراى اى جلس باللغة الأثيوبية السامية وهو مقعد صغير من الخشب للجلوس ويصنع من شجر الهجليج (اللالوب) وينسج بحبال من لحاء الأشجاراو بالحبال (التى تصنع من السعف) او البلاستيك او جلد البقر والبنبر هو المنبر ابدلت الميم باء علي لغة مازن ربيعة واللفظة حسية[1]

القرع:

هو القرع الذى يصنع منه أوانى شرب المياه وآلات الوازا.

قرع :

مفردها قرعة, نوع من النبات ويستخدم كآلة موسيقية ذاتية التصويت, ويستخدم ضمن الطقوس المرتبطة بالمعتقدات الخاصة بالبرتا ويستخدم لتزينه وتقديمه كهدايا خزفية نادرة وجميلة.

البخسة:

وهى قرعة (مدورة) فى شكل كرة دون أن تشق الى نصفين ولها فتحة صغيرة فى أعلاها والبخسة الصغيرة تستعمل في حفظ اللبن, أما الكبيرة فتسمى **(الروانا)** وتستخدم لصناعة السمن من اللبن بعد تخثره وتحويله الى ما يعرف (بالروب).

بلى زا : Bille za

من المحاصيل الشعبية وهو السمسم الثقيل يزرع في شهر أغسطس وسبتمبر وله زيت ثقيل والسمسم العادى يسمى قوتا والأسم العلمي للسمسم الأسود **(Sesamum alalum)**.

دويرتا: هى عملية قطع القش (القش الكثيف) من أعلى سيقانه وهى تختلف عن عملية الحش العادية.

قطية:

جمع قطاطى ومفردها القطية, هى منازل البرتا وتبنى من الطين والقش وشكلها مخروطى وذلك لكثرة الأمطار.

الكرنك:

(1) عون الشريف قاسم , موسوعة القبائل والانساب في السودان – الخرطوم 1996 ميلادية صفحة 435

يشبه القطية فى شكله ويكون فى شكل ظهر الثور.

السويبا Siwweba:

قطية صغيرة تبنى من الطين على أعمدة من الخشب ويخزن بها الذرة واللوبيا والسمسم.

التكل : Tukul

هو عبارة عن غرفة أو حجرة صغيرة تستخدم كمطبخ شعبى لطهى الطعام.

كسرة: Kisrah

نوع من الخبز على شكل فطائر تصنع من دقيق الذرة.

عصيدة: Asiedah

نوع من الخبز علي شكل عجينة تصنع من الذرة.

الطبق:

وعاء مصنوع من السعف الملون ذو احجام مختلفة ويستخدم في حفظ الكسرة او لتغطية اوانى الطعام.

الازيار والقلل:

الازيار جمع زير والقلل جمع قلة وتصنع كلاهما من الفخار لحفظ مياه الشرب البارد طول ساعات العمل.

الخمـَارة:

عبارة عن إناء صغير يصنع من الفخار ويستعمل لحفظ وتخمير طحين الكسرة الذى يسمى (العجين) وتستخدم فى صناعة المشروبات المحلية.

الكجور:

مراسم طقسية تمارس لمخاطبة الالهة , والشخص الذي يمارس الطقوس يعرف بالكجورى وجمعها كجرة.

كانق Kang: آلة نفخ (صفارة) تصنع من معدن الحديد أو النحاس, تستخدم فى مناسبات الزواج عند دفع المهر ورقصات ودفن الموتى او ذكراهم.

طوم Thom:

الربابة عند قبيلة الشلك بدولة جنوب السودان.

الدنقر:

آلة إيقاعية تتكون من القرع الجاف الذى يقطع بطريقة معينة ثم يوضع على (طشت) به ماء

ويضرب بواسطة مضارب من الخشب او القنا, تصدر عنها أصوات جميلة.

النقارة:

آلة إيقاعية تصنع من الأشجار المجوفة وتكسى بجلد حيوان, ويشيع إستخدامها بين غالبية قبائل السودان.

الدلوكة:

تصنع من الفخار وتجلد بجلد حيوان وأول ظهورها كان فى السلطنة الزرقاء (الدلوكة السنارية) ثم أصبحت تستخدم عند قبائل شمال السودان ثم إنتشر إستخدامها بين بقية قبائل السودان.

الإيقاع Rhyth:

هو العنصر الذى ينظم حركة الموسيقى وتدفقها خلال الزمن.

الكلش:

هو واحد من اشهر الإيقاعات التى إشتهرت بها المنطقة ويدون فى ميزان ثنائى وميزان ثلاثى

الفزع:

هوالنفرة لمساعدة من ضاعت أو سرقت بهائمهم أو للمساعدة فى بناء منزل أو حصاد محصول.

القربة:

عبارة عن وعاء يتخذ من الجلد لحفظ الماء او العسل او اللبن او السمن الي جانب الخرج المصنوع من البلاستيك والذى يستخدم فى نقل الماء من النيل أو الخور

السحارة:

تصنع من الخشب ويحفظ فيها الملابس والأشياء النادرة

المبحث الثالث

الدراسات السابقة

بالبحث عن الدراسات السابقة لم يتوصل الدارس الى بحث أو دراسة بعنوان أثر موسيقى البرتا على فنون الأداء فى إقليم النيل الأزرق, ولكنه توصل الى بعض الدراسات ذات صلة

مباشرة أو غير المباشرة لبعض جوانب البحث وعددها أربعة دراسات, وقد إشتمل عرض الدراسات على التعرف بمكوناتها من حيث هدف الدراسة, منهجيتها, نتائج وتوصيات الدراسة , يعقب ذلك تعليق على الدراسة وبيان نقاط الإلتقاء والإختلاف, وحرص الدارس علي فحص هذه الدراسات ونقدها وتسجيل ملاحظاته في الجوانب المتعلقة بموضوع البحث.

الدارسة الأولى:

عنوان الدراسة: الموسيقى التقليدية في مجتمع البرتا في جنوب النيل الأزرق

إسم الدارس: على إبراهيم الضو

الدرجة العلمية الممنوحة: درجة الماجستير

الجامعة: جامعة الخرطوم , معهد الدراسات الأفريقية والأسيوية, شعبة الفلكلور عام 1984م وقد نشرت الدراسة في كتاب حمل الرقم(32) من سلسلة دراسات التراث السوداني, معهد الدراسات الأفريقية والأسيوية عام 1984م.

محتويات الدراسة: تقع الدراسة في خمسة فصول بجانب خاتمة وملاحق لنصوص الأغانى والأشكال الإيضاحية وقائمة بمراجع البحث.

أهداف الدراسة: معرفة التركيب الإجتماعى والنفسى لمجتمع البرتا بجنوب النيل الأزرق عن طريق دراسة الممارسات الموسيقية, إضافة الى معرفة أساليب الإبتكار الموسيقى لديهم وكيفية صنع الآلات الموسيقية المستخدمة, **الفصل الأول,** يناقش الإطارالنظر ى للموسيقى التقليدية والمعالجة المنهجية لهذه المسألة من خلال مسح عام لبعض الدراسات التى تمت عن الموسيقية التقليدية السودانية, ثم الحديث عن الإنسان والأرض, **الفصل الثانى**, ويشتمل على نبذة عن القبائل التى تقطن جنوب النيل الأزرق وعن تاريخ المنطقة, المناخ العام, السكن, المناشط الاقتصادية والإرث الثقافى, أما **الفصل الثالث,** يدور الحديث فيه حول المناسبات الإجتماعية التى تمارس فيها الموسيقى كجزء من ثقافة المجتمع مثل إستخدام الموسيقى في حالة الولادة وأراء شعب البرتا, **الفصل الرابع** يشمل الحديث عن الآلات الموسيقية أنواعها, كيفية صنعها وضبطها وكيفية العزف عليها, ومن أشهر هذه الالآت, الوازا, **بلونقرو, بلوشورو, أبنقرنق** (الربابة) والنماذج المختارة من موسيقى البرتا والخلفية والمناسبة ووصف وتحليل العناصر اللحنية والإيقاعية والعلاقة بينهما واسلوب الاداء, وتحليل التراكيب الإيقاعية واللحنية, **الفصل الخامس**, وفيه أُختتمت الدراسة بالنتائج التى تم التوصل اليها, إضافة الى التوصيات وملخص الدراسة ثم المراجع العربية والأجنبية وملاحق البحث التى إشتملت على

تدوين لبعض نصوص أغنيات دونت بلغة البرتا مع ترجمة عربية للمعانى العامة ومقابلة أجريت مع أحد الرواة بالمنطقة وبعض الكلمات العسيرة الفهم ثم قائمة باسماء الرواة الذين تم جمع المادة منهم بالمنطقة.

منهج الدراسة:

إتبع الدارس المنهج الوصفى (التحليلى)

نتائج الدراسة:

أظهرت الدراسة معلومات مهمة تتمثل فى ان الرحالة والمبشرين الذين كتبوا عن السودان وأهله لم يكن في مقدورهم أن يتجنبوا الكتابة عن موسيقى أهل السودان , وذلك لانها جزء لا يتجزأ عن عاداتهم وممارساتهم الاجتماعية فقد وصف" محمد بن عبد الله التونسي"(*) بعض أنماط الرقص والغناء لدى الفور , ثم أرفق تدويناً موسيقياً لتلك الأغنيات وقسم نعوم شقير(**) فى كتابه: **السودان عبر القرون**, أهل السودان الى ثلاث مجموعات عرب, أشباه سود, سود, وتحدث واصفاً رقصات كل مجموعة على حد, والالآت الموسيقية المستخدمة فى المناسبات الاجتماعية التي يتغنون فيها ويرقصون, كذلك تحدث كاستيلى casteeli Enrico عن الالآت الموسيقية بجنوب السودان وتوجد لها نماذج فى الموسيقى الأوربية, وتناول قويندولين Gwendelen الطمبور لدى النوبيين بشمال السودان, وفي الفصل الثانى (الموسيقى التقليدية المعنى والمنهج) فضل الباحث إستخدام كلمة التقليدية, فالتقاليد تختلف فى الحاضر والمستقبل وفي الماضي بدلاً عن كلمة الشعبية, فى السودان غير ان إطاره غير محدد مثل قول زى شعبى, فنان شعبى, وسوق شعبى, وتناول الدارس مفردة (موسيقى) التى لا يوجد لها مرادف في اللغات السودانية فهى فن تركيب الأصوات بطريقة تسر الأذن, يرى الدارس إن معظم الكتابات التى تناولت الحديث عن الموسيقى التقليدية فى السودان نهجت نهجاً وصفياً لالآت الموسيقى بالسودان والمناسبات التى تمارس

فيها تلك الموسيقي, وحتى بعض الكتابات التى نحت منحى تحليلياً , اخذت بجانب واحد من المسألة وأقفلت الآخر, بعضهم ركز علي الأصوات الموسيقية وتركيباتها فحلل تلك الأصوات لإجراء الدراسات المقارنة بين الموسيقى الأفريقية والأوربية وأهمل كلية او جزئياً الواقع الثقافى الإجتماعى الذى يجعل الإنسان الإفريقى هو الآخر غير الإنسان الأوربى, وبالتالى فأن

* محمد بن عبد الله التونسي هو رحالة تونسي الجنسية زار دافور في منتصف القرن الماضي وكتب عنها كتاب بعنوان تشحيذ الاذهان سيرة بلاد العرب والسودان تحقيق محمود عساكر القاهرة 1959م.

** نعوم شقير هو شامي كان موظفاً تابعاً للمخابرات الانجليزية, جاء في حملة فتح السودان وكتب كتاب جغرافية وتاريخ السودان القديم , دار الثقافة بيروت 1967م.

موسيقاه التى تعد وسيلة التعبير عن ذاته وممارساته تختلف هى الأخرى, بعضهم إهتم بالعادات والطقوس والممارسات التى تصاحب الغناء والرقص وحاول أن يستخلص منها فهماً متكاملاً للمجتمع الذي قام بدراسته.

التعقيب على الدراسة السابقة:

- ترتبط هذه الدراسة الراهنة بالدراسة السابقة في أن كلتاهما تبحث في الثقافة الموسيقية وكل ما يندرج تحت هذا التصنيف عند مجموعات البرتا وا رتباط الموسيقى عند البرتا بالعادات والتقاليد (عادة جدع النار, عادة الموركي, الكجور وعوائد المطر, وطقوس الموت) في إقليم جنوب النيل الأزرق.

- أكدت الدراسة السابقة بالتدوين والتحليل وجود أغاني تبنى على منظومة خماسية تحتوى على نصف البعد الصوتي, ويظهر ذلك في أغانى رقصة الهوكى.

- أبرزت الدراسة السابقة الآلة الموسيقية الوترية (أبنقرنق) لدي البرتا.

- أكدت الدراسة السابقة إن للمرأة الدور الأساسى فى مجال الغناء فى مجتمع البرتا, فهى التى تصنع اللحن والكلمات حيث إن معظم الكلمات من تأليفها, والمرأة هى مؤلفة ومؤدية وراقصة لغالبية الأنماط الغنائية.

- أبرزت الدراسة السابقة ان اللحن الأساسى يؤدى بواسطة الرجال والنساء, والمعروف ان الناتج السمعى هو ان اللحن يسمع فى خطين متوازيين احداهما حاد للنساء والاخر غليظ للرجال على الرغم من الاداء المتفق عليه على نفس الدرجة الصوتية (النغمة).

- أبرزت الدراسة السابقة ان البرتا يستخدمون عدة أساليب في عملية الإبتكار الموسيقى, كالتكرار والمحاكاة والإستجابة والتحوير.

- أظهرت الدراسة السابقة وجود عدد كبير من المزامير والأبواق (آلات النفخ عند البرتا).

- ألتقت الدارسة السابقة مع الدراسة الراهنة فى أسلوب تقسم وتصنيف المزامير ويرى الدارس, إن (الدراسة) كانت دارسة جيدة إستفاد منها الدارس فائدة كبيرة خاصة فى مجال ترتيب وتنسيق بيانات البحث, وأنواع وأنماط الألحان فى منطقة البرتا, مما ساعده فى إدخار وقت كبير إستفاد منه فى موقع آخر ومرحلة أخرى فى تنفيذ البحث.

الدراسة الثانية:

عنوان الدراسة : توظيف ألحان قبيلة الأنقسنا فى تدريس آلة الكونترباص

إسم الدارس: علاء الدين محمد عبد العاطي

الدرجة العلمية الممنوحة : الماجستير

الجامعة : جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا, كلية الدراسات العليا ,الخرطوم,يوليو 2003م.

هيكل الدراسة:

تتكون الدراسة من **أربعة فصول** وخاتمة, **الفصل الأول** يتناول مقدمة البحث, مشكلة البحث, أهداف البحث, أسئلة البحث, أدوات البحث والدراسات السابقة, وجاء **الفصل الثانى** (الإطار النظرى) في ستة مباحث, المبحث الأول خصصه لتعريف السودان والإنسان والأرض, وتحدث المبحث الثانى عن الغناء والموسيقى فى السودان وبعض الأنماط الموسيقية والغنائية الشعبية في أقاليم السودان المختلفة, وفى المبحث الثالث والرابع تحدث عن آلة الكونترباص ودخولها السودان ودخولها فرقة الاذاعة ومعهد الموسيقى والمسرح والفنون الشعبية, أما المبحث الخامس والسادس كان عن قبائل (الأنقسنا) والغناء والموسيقى لديهم, **الفصل الثالث**تضمن منهج وإجراءات البحث اما **الفصل الرابع** فهو فصل تطبيقى يشتمل على الدراسة التحليلية لألحان الأنقسنا وبعض التدريبات المبنية على هذه الالحان ومقاماتها وعلى أساس بعض المقامات وذلك لتوضيح كيفية أداء بعض المصطلحات التعبيرية فى الأداء علىالآلة, ثم الخاتمة التي تحتوى ملخص ونتائج والتوصيات والمراجع والملاحق.

شملت الدراسة منطقة الانقسنا بوصف جغرافى ومناخى ثم تحدثت عن الأصول العرقية والعوامل التى أدت الى إنعزال المنطقة في فترة الحكم الثنائى وتحدثت عن القبائل والشيوخ والعموديات وعن المعتقدات الدينية والشعبية وأثر المسيحية والإسلام علي المنطقة.

أهداف الدراسة:

هدفت الدراسة لمعرفة إحدى الثقافات الغنائية والموسيقية والآلات المستخدمة بمنطقة معينة من مناطق السودان المختلفة والغنية بالألحان والآلات الشعبية ومعرفة عاداتها وطقوسها المرتبطة بها مع التحليل العلمى لها إعتماداً على الدراسة الميدانية التي يقوم بها الدارس وذلك بغرض الاستفادة منها في وضع منهج سودانى موازى للمنهج الغربى الذي يدرس للطلاب المتخصصين فى آلة الكوترباص بكلية الموسيقى والدراما, والإستفادة منها في مجال البحوث العلمية التي تهتم بالدراسات المحلية وخاصة فى مجال الموسيقي التقليدية, كما هدفت الدراسة الى توثيق تاريخى لإستخدام آلة الكونترباص بالسودان وأوائل العازفين عليها واسلوب العزف عليها.

منهج الدراسة:

إتبع الدارس المنهج الوصفي و المنهج التاريخى.

نتائج الدراسة:

- توصلت الدراسة الى حصر الأنماط الغنائية المتداولة في ميدان الدراسة مع حصر كل الالآت الموسيقية الشعبية المستخدمة.

- الألحان التي تؤدى بمنطقة الدراسة مبنية على المقامات الخماسية والرباعية والسداسية.

-يندر إستخدام نصف الدر جة الصوتية في المقامات الخماسية والرباعية بينما يستخدم في بعض المقامات السداسية.

- ألحان معظم الأغانى مبنية علي فكرة لحنية واحدة ويندر فيها التنوع وتعتمد على الجو والمزاج في اللحظة التي تؤدي فيها.

- يندر إستخدام آلات النقر والإيقاعات المصاحبة للأنماط الغنائية المتداولة بمنطقة الدراسة بينما تستخدم في الأغانى الوافدة من أقاليم السودان المختلفة خاصة الوسط (آلة الدلوكة).

- يتم إحدث الإيقاع الداخلى المتناسب مع النمط الغنائي المتداول بمنطقة الدراسة بواسطة الضرب على الأرض بالارجل أو الضرب بالحجار مع إستخدام آلة القرع والخشاخيش والجلاجل.

- وجود موسيقى بحتة بمنطقة الدراسة تؤدى بواسطة مزامير القنا التى يطلق عليها (مزامير البال)

- معظم الأنماط الغنائية والموسيقية البحتة مرتبطة بعادات وطقوس معينة خاصة بمجتمع الدراسة.

- وجود آلات شعبية تصدر أصوات غليظة (Bass) خاصة بمجتمع الدراسة منها النفخية مثل آلة السنقار وآلة القرن ومنها الوترية مثل آلة الجنقر.

لتعقيب على الدراسة السابقة:

- أظهرت الدراسة السابقة وجود الكثير من الآلات الموسيقية بمنطقة الدراسة منها آلات النفخ مثل, مزامير القنا, آلة السنقار المصنوعة من القرع والقرن ومنها الوترية مثل الجنقر

-استفاد مقدم الدراسة الراهنة من الدراسة السابقة فى بعض الخطوات الإجرائية فى كل من الإطار النظرى والإطار التطبيقى وبصفة خاصة فى المبحث الخاص بالدراسة التحليلية للألحان المنتقاه لتحقيق أهداف الدراسة.

- ترتبط هذه الدراسة بالدراسة السابقة في أن كلتاهما تبحث في الثقافة الموسيقية وكل ما يندرج تحت هذا التصنيف, بالإضافة الى اشتراك القبيلتين الأنقسنا والبرتا في كثير من العادات والتقاليد (عادة جدع النار, الموركي, الكجور, طقوس الموت) وتنتميان الى نفس الأقليم (إقليم جنوب النيل الأزرق) وتربطهما علاقات الجوار والمناخ وأساليب الحياة والقبيلتين من أهم المجموعات الإثنية بالمنطقة التي تحتفظ بتراثها وعاداتها وتقاليدها دون تغير إلى الآن.

تلتقي الدراسة الراهنة مع الدراسة السابقة في أن كلاً منهما ظَّهرت عدداً كبيراً من الآلات الموسيقية الشعبية مثل الآلات النفخية الكثيرة عند الانقسنا **(مزامير القنا, السنقارا, القرن)** والتي تقابلها الآلات الكثيرة عند البرتا مثل **(مزامير بلهو و أبواق الوزا, مزامير بلونقرو, مزامير ابباراي, مزامير بولصوصيو, ومزامير أقامو),** ويرى الدارس أن الدراسة قد حققت أهدافها وتوصلت إلى نتائج جيدة ومفيدة للمجتمع الأكاديمى فى مجال الموسيقى الشعبية فى السودان.

الدراسة الثالثة:

عنوان الدراسة: الأنماط الغنائية والضروب الإيقاعية فى أغانى قبيلة القمز بجنوب النيل الأزرق (فى السودان).

اسم الدارس : الأمير النور إبراهيم مكى

الدرجة العلمية الممنوحة: الماجستير.

الجامعة: جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا, كلية الدراسات العليا, الخرطوم 2011م

محتويات الدراسة:

إشتملت الدراسة على أربعة فصول, حوى الفصل الأول على المقدمة, مشكلة البحث, أهداف البحث, فروض البحث, أسئلة البحث وركزت الدراسة على هدفيين أساسين هما:

1/ هدف عام تشترك فيه الدراسة مع غيرها من الدراسات الفلكلوريةالمماثلة في مجال الأغنية الشعبية وموسيقاها.

2/ هدف خاص وهو تقديم دراسة أنثروبلوجية فلكلورية فى الثقافة الموسيقية لقبيلة القمز بجنوب النيل الأزرق من خلال أغانيها الشعبية وموسيقاها لتوضيح الخصائص النغمية

الواردة, كما تعرض الدارس فى **الفصل الأول**لمنهج وإجراءات البحث وقد اتبع المنهج الوصفى والتحليلى مستخدماً أداتى المقابلة المفتوحة والملاحظة المباشرة فى جمع البيانات وتسجيلها وتحليلها, وجاءت عينة البحث عشوائية بسيطة ومقصودة بالإضافة الى المصطلحات التي تعامل معها الدارس فى بحثه, والصعوبات التى واجهت الدارس, تلا ذلك عرض الدراسات السابقة والتعقيب عليها, وقد إشتمل **الفصل الثانى** على ثلاثة مباحث إهتم فيها الدارس بادبيات البحث متناولاً فيها,إقليم جنوب النيل الأزرق تاريخاً وجغرافياً ووصف لمنطقة الدراسة (محلية الروصيرص) والنشاط الإقتصادى وقبيلة القُوْ ز وبطونها وديارهم وحدودهم ولغتهم التى ترتبطبها الألحان والأغانى موضوع البحث إرتباطاً عضوياً , كما تناول الدارس فى الفصل الثانى الموسيقى داخل الإطار العام للحياة الإجتماعية عند القمز وإرتباط الموسيقى بعادات جدع النار, الموركى, الكجور, النفير, طقوس الموت, إحتفالات الزواج, كما تناول الغناء والموسيقى عند القمز وتعريف الأغنية الشعبية هذا بالإضافة إلى أغانى باتمتم, الدبك, سنغوا, جارجفو, الموسيقى البحتة والآلات الموسيقية الشعبية عندالقُوْ ز,و حوى **الفصل الثالث**الجانب العلمى التحليلى متعرضاً فيه لضبط ربابة سنغوا واصوات مزامير اندنقا بجانب الضروب الإيقاعية فى أغانى القمز, كما تم فى الفصل الثالث عرض وتحليل الأغانى والألحان لمعرفة المدى الصوتى والسلالم والأوزان, وقد إشتمل **الفصل الرابع** على خاتمة البحث, النتائج, التوصيات, ومكتبة البحث, مشتملاً على كافة المصادر والمراجع وثبت الرواة والمؤديين, إضافة الى الملاحق من الصور الخاصة بمنطقة الدراسة.

التعقيب على الدراسة السابقة:

من صياغ مجريات هذا البحث توصلت الدراسة إلى بعض الملاحظات والمعلومات المهمة فى المنطقة, النظار ات, العموديات, المجموعات الاثنية, النظام النغمى المستخدم, الآلات الموسيقية إلى الموسيقى البحتة.

- أبرزت الدراسة السابقة ان القمز يستخدمون عدة أساليب فى عملية التأليفوإعادة التأليف الموسيقى كالتكرار والمحاكاة والتى يختزنها الأفراد فى شكل زخيرة موسيقية.
- أظهرت الدراسة السابقة وجود عدد كبير من الآلات الموسيقية المصنوعة من القرع مثل:**قرعات أم بيناه,قرعات باتمتم, أبواق باجندو, وقرعات الدبك.**

إلتقت الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية فى تقسيم وتصنيف الآلات الموسيقية, ويرى الدراس أن دراسة الأنماط الموسيقية والضروب الإيقاعية عندالقُرْ ز من اوائل الدراسات التى تناولت الثقافة الموسيقية عندالقُرْ ز فى السودان.

الدراسة الرابعة:

عنوان الدراسة: تصنيف وتحليل مقامات الموسيقى الشعبية فى شرق وغرب السودان بإعتبارها (مادة خام) للتأليف.

اسم الدارس : يوسف عثمان محمد بلال

الدرجة العلمية الممنوحة: الماجستير.

الجامعة: أكاديمية الفنون بالقاهرة (الكونسرفتوار) عام 1989م

جاءت الدراسة فى اربعة فصول:

الفصل الأول: تطرق الى طبيعة المشكلة وتحديدها وتحديد أهداف, أسئلة, منهج البحث, ادواته, والتطرق الى الدراسات السابقة.

الفصل الثانى:دراسة للسودان تاريخياً وجغرافياً وتحديد قبائل شرق وغرب السودان بجانب توضيح المدلول العام للمقام, وتحديد الفرق ما بين المقام والسلم, والتعريف بالمقامات الاغريقية والجريجوريانية والعربية, وتحديد أنواعها وخصائصها, وحددت الدراسة ضروب الغناء والرقص فى غرب وشرق السودان.

الفصل الثالث: تناول الإطار التطبيقى للبحث حيث تم تدوين وتحليل أغنيات من غرب وشرق السودان.

الفصل الرابع: تم تصنيف المقامات بتحديد الأبعاد ما بين أصواتها, وتحديد ما اذا كان بها أجناس عربية أم لا, وتحديد إن كانت التكوينات ثلاثية أو رباعية أو خماسية أو سداسية أو سباعية, وفى الختام تم رصد توصيات البحث والمراجع وملخص البحث.

ملاحظات الدارس حول الدراسة:

ساهمت الدراسة فى تجميع مادة لحنية من تر أث غرب السودان وشرقه حيث تم تدوين حوالي 51إنموزجاً غنائياً , وتم تحليلها للحصول علي المجال الصوتي للحن مع تحديد المقام والإيقاع المستخدم وتوضيح بناء اللحن, وتحديد ان كان اللحن مصاحباً للرقص أم لا, وقفت الدراسة فى تبيان ضروب الغناء والرقص بغرب السودن مثل المردوم, الجراري, البليل,

العنقالي, القندلة, الشقلاب, التويا, الدوبيت, الدرملي, ام هجو وام صلبونج.

الفصل الثانى
الإطـــار الـنظرى

مدخل:

خصص الدارس هذا الجزء من البحث للإطار النظرى, ويتكون من ثلاث مباحث, تناول في المبحث الأول مفهوم مصطلح فنون الأداء بصورة عامة ثم التعرض للتعريف بفنون وأنواع الأداء فى القارة الافريقية, وفى الوطن العربي, ثم التركيز على فنون الأداء في السودان, و خاصة فى إقليم النيل الأزرق.

تعريف مصطلح الفن:

الفن نهج بارع فى إبتكار الجمال والتناسق والنظام، أشبه بلغة خاصة من اللغات التى يتحدث بها الناس، لغة قادرة على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر والعواطف العامة، وعن تجارب الفنان الذاتية و الإجتماعية ونقلها إلى الأخرين، والفن لايخضع للذوق والعبقرية فحسب بل هو وثيق الصلة بالمجتمع الذى ينشأ فيه ويحيا من أجله ولعله أول ما نشأ جماعياً قبل أن يكون فردياً , يربط أبناء القبيلة والعشيرة بعضهم ببعض ويعبر عن مشاعرهم ووجدانهم، وتبع الفن التطورات الإجتماعية وتأثر بخطاها، فبدلنأ كان ارستقراطياً مقصوراً على الملوك والأمراء، أضحى ديمقراطياً يخاطب الشعوب، وبعد أن كان مجرد هواية يتسلى بها المترفون ومن لهم حظوة لدى بعض الولاة والاشراف,طُبح حرفة تستلزم إعداداً خاصاً وتعين على كسب العيش[1].

أصل كلمة الفن (Arts) هى الكلمة اللاتينية القديمة ars والكلمة اليونانية (Texvy) والتى تعنى القدرة على إحداث نتيجة سبق تصورها بواسطة فعل خاضع للوعي والتوجيه[2] وكلمة الفن لم تكن قاصرة على الشعر, النحت, والموسيقى بل كانت تشمل الكثير من الصناعات المهنية كالحدادة وغيرها كما يؤكد ذلك زكريا إبراهيم، وبالرغم من تعدد التعريفات حول مفهوم الفن إلا انها تتفق على أن هناك صانع له وهو الإنسان[3] مبدع هذا الفن أو الصنعة,اذاً فو جود هذا الفن مرهون بوجود الإنسان، وقد إختلفت وتعددت وتنوعت الفنون بحيث نتج لنا من هذا التنوع الموسيقى والشعر والتشكيل, تبعاً لأختلاف أمزجة وميول الناس، نجد من يستجيب لمعزوفة معينة وأخر لمنظر محدد وهناك من يجد المتعة فى مشاهدة عرض مسرحى، كذلك أختلفت الأساليب والطر ق فى إبراز نواحى الجمال فى نفس الإنسان ونتجت لنا أنواع الفنون المختلفة, وقد قدم لنا الفنانون نوعين من الفنون التطبيقية وهى تلك التي تخدم اغراضاً خارج نطاقها الذاتى أى موجهة الهدف, مثل فنون النسيج والأثاث, أما الاخرى فهى الفنون الجميلة التى يتدفق كيانها الذاتى الذى تتالف خلاله وحدة قواها التعبيرية[1] وهى فنون النحت والتصوير والأدب والموسيقى, وتأتى الموسيقى فى مكان الصدارة بين هذه الفنون جميعاً , فهى اشدها قرباً من الإنسان ونفاذاً إلى أعماقه, إذ تخاطبنا بلغة عالمية لا تتوافر فى فن آخر, وتستطيع بلغتها المتفر دة أن تبث فينا من الأحاسيس ما

(1) زكريا ابراهيم ، مشكلات فلسفية ، مشكلة الفن ، مكتبة القاهرة , 19 - , مصر صفحة 3

(2) روبيني جورج كونجور ، مبادئ الفن ، ترجمة د. أحمد حمدي حمود براقة ، علي أدهم ايات ، صفحة5

(3) زكريا ابراهيم ، مشكلات فلسفية ، مرجع سابق صفحة 5

(1) جيلين ويلسون : سيكلوجية فنون الاداء , ترجمة شاكر عبد الحميد , مراجعة محمد عناني : الكويت , يونيو 2000م , الصفحات 7- 8

(2) جوليوس بورتنوي , الفيلسوف وفن الموسيقى : ترجمة فؤاد زكريا : الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة 1974م صفحة 18

تقصر عنه فنون التصوير والأدب والنحت والعمارة, اذ هى اللغة العالمية الوحيدة التى يدركها الناس جميعاً على اختلاف مشاربهم, فالموسيقى كما يقول (بورتنوى)[2] تنبعث من المشاعر وتأثرها وهى ناشئة من العاطفة لكي تحرك العواطف, وجذور الموسيقى متعلقة بتربية الواقع العقلى, فهى نتاج للبشرية حتى تعلو على التجربة, اذ تبلور المشاعر فى أنغام حسية وايقاعات متحركة تنقلنا الى قمم شفافة من النشوة الوقتية, وللموسيقى القدرة على تخليصنا من القلق والهموم وهى وسيلة الإتصال, تفوق فعاليتها وقدرتها علي الإثارة الانفعالية كل صور التعبير الأخرى التى إستخدمها الإنسان لكىينقل بها مشاعره و أفكاره للأخرين, وتتعدد الأراء فى تفسير الفن, او محاولة تحديد تعريف له وفى الواقع إن مختلف التعريفات تتبع مثاليات أو أفكار من خارج الفن نفسه ونحن من جانبنا نتفق مع الرأى الذى يقول بأن الفن هو التعبير الجمالى الصادق, الذى يضيف به الإنسان شيئاً الى الحياة مهما كان موضوع التعبير الذى يعبر عنه الإنسان ومهما كانت الوسيلة التى إستخدمها الغنسان فى التعبير فان الفن هو خبرة خاصة.

المبحث الأول
فـــنون الأداء

تشكل فنون الأداء (كالمسرح والموسيقى والسينما والغناء والأوبرا والباليه والرقص وغيرها) جوانب مهمة وشديدة الحيوية من الخبرة والتفاعل فى الحياة الإنسانية، فهذه الفنون تحاول الكشف والتجسيد والإبراز لعديد من حالات الإنسان المؤدى والمتلقى للأداء وفن الأداء, آداء حى يجمع بين ضروب شتى من الفنون ويقوم الفنان بإستخدام الفنون المفعمة بالحيوية، والثقافةالشعبية والرقص والموسيقى والمسرح والفيديو و الشرائح والصور المجمعة بالحاسوب، ويمكرأن يـُؤدى هذا النوع من الفنون فرد واحد أو عدة أفراد ويمكن أن يحدث فى أى مكان ويستمر بلاحدود زمنية ويتسخدم جسم الممثل بوصفه الوسيلة الفنية الأساسية[1], والتعبير

(1) جيلين ويلسون ، سيكلوجية فنون الاداء مرجع سابق صفحة 7

الجسدى مرهون دائماً بمفهوم الفن إذ انه في جوهره شكل من أشكال القيمة الفنية، والتى ندركها من خلال تقصي رموزها وإيحاءتها، ذلك ان الفن فى قوالبه لا ينفجر إلا من خلال أشكال الأداء التعبيرى باختلاف أنماطها، بذلك أوجد الانسان قدرته التعبيرية الجسدية والحركية وبالمثل القدرات الصوتية[2] إذن ما من تعبير جسدى فى أى عمل فنى إلا كان هدفه توصيل رسالة فنية بالحركة التلقائية والرقص, ولغة الجسد, والطقوس, والممارسات الشعبية تظل أيضاً مترابطة ولكنها متعددة بتعدد المجتمعات المؤدية لتلك الطقوس والممارسات الشعبية ، ومن ثم متنوعة الرؤى والفلسفات – أورد علىز يعور, إن الإنسان يتكلم بجسده مثلما يتكلم بلسانه وأن لحركات الجسد رموزاًمثلما يكون للألفاظ ايضاً رموزاً ، فالأصوات والصراخ والحركات والآلات شبه معروفة داخل ثقافة أو مجتمع[3]ومن هنا يتضح الفارق بين مفهوم لغة الإشارة الجسمية، وبين التعبير الجسدى كفن، إلا أن كثير من أشكال الإشارة الجسمية أنما إعتمدت فى تأسيسها على الرقص والذى يعتبر بدوره جزءاً مهماً فى أشكال الممارسات الشعبية[4] والرقص يعتبر من أقدم المحاولات التى قام بها الإنسان للحركة فى عالم من صنع خياله،

وإن لم يبتعد كثير عن عالم الواقع, ولقد أراد الإنسان بالرقص أن يؤدى بواسطته وظيفة سحرية أو دينية أو طقوسية لمجرد التسلية والترفيه[1].

مفهوم الأداء إصطلاحاً : Concept of Performance

يشير مفهوم الأداء فى معناه العام إلى السلوك الانسانى، خاصة عندما يكون الإنسان القائم بهذا السلوك منهمكاً فى فعل معين، ويشير مفهوم الأداء الفني إلى هذا الأنهماك النسبي فى الأداء الخاص الذي يقوم به المؤدون لفن معين من الفنون التي سبق ذكرها.

إذاً فالأداء بذلك المفهوم الشامل هو كل نشاطات الإنسان والتى تشمل كل جوانبه الفنية والغير فنية فى الحياة الجادة أو فى الحياة اللاهية وأيضاً فى العلم,الفن, الأدب, اللعب

(2) عادل حربي : فنون الاداء التمثيلي في السوان , الجزء الاول , الطبعة الاولي , مؤسسة الصالحاني سوريا دمشق , 2003ميلادية الصفحات 9-10

(3) علي زيعور : اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربي ، دار الطليعة ، بيروت 1991ميلادية ، صفحة 8

(4) عادل حربي : مرجع سابق صفحة 10

(1) كريم زكي حسام الدين ، الاشارات الجسمية ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1991ميلادية ، صفحة53

وغيرها[2]، ويؤكد مراد وهبة, بأن الأداء هو مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعى، أو حلول بعضها محل بعضها الأخر[3], و الفنون الأدائية عامة تتطلب قدراً من الوجود المادى للإنسان علىقدر من المهارة والتدريب وإن اظهارهم لهذه المهارات وتمكنهم من السيطرة عليها واستخدامها هو ما يطلق عليه الأداء,و أن هذا الأداء المرتبط بالفن يكون له دونشك تأثير ه الإيجابى أو السلبى فى الأخرين، هذا هو المعنى العام لمفهوم الأداء، ولمفهوم الأداء الفنى كذلك، لكن معنى الأداء في جوهره أعمق من ذلك بكثير كما يلفت آرثر ربير A.Rebar في قاموسه المعروف حول مصطلحات علم النفس[4]نظراً إلى ذلك فالأداء قد يعادل الانجاز Achievement بمعنى إن أى أداء لا بد أن يشتمل على قدر معين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الأدوات والأساليب والوسائل والمهارات التى يتم من خلالها هذا الأداء، فالأداء هو سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين وهو يتطلب قدراً مناسباً من التدريب والإستعداد والتهيؤ حتى يصل المرء إلى مرحلة التمكن أو الكفاءة ويقترب المعنى الخاص لكلمة (أداء) في العربية كما جاء في لسان العرب من المعنى السابق, فالأداء مصطلحاً لا يتضمن الإشارة الى المظهر أو الجانب الخارجى أو الأخير من السلوك فقط، بل يتضمن أيضاً الإشارة إلى المخبر،وإلى عمليات الأستعداد والدراسة والتدريب السابقة على القيام بهذا الجانب الأخير من النشاط، ولذا قيل(أخذ للدهر أدائه من العدة) ويقال تأدىالقوم تأدياً (إذا أخذو العدة التى تقويهم على الدهر وغيره) ولكل ذوى حرفة أداة وهى آلته التى تقيم حرفته, وأداة الحرب, سلاحها, وقيل كامل أداة السلاح, وادى الشئ أوصله[1], والإسم الأداء لغة الأداة جمع أدوات: الآلة يقال أداة التعبير اى اللغة (و أدوات النجارة)[2].

تتراوح فنون الأداء من الموسيقى الغنائية والآلات الموسيقية إلى الرقص والمسرح إلى الإيماء والشعر الغنائي، بل إلى أبعد من ذلك، وهى تشمل العديد من أشكال التعبير الثقافى التى تنعكس فيها روح الإبداع البشرى والتى تتواجد كذلك بحدود معينة في كثير من مجالات التراث غير المادى, ولعل الموسيقى هى الشكل الأكثر عالمية, ويمكن وصف الرقص على

---

(2) جيلين ويلسون , سايكلوجية فنون الاداء مرجع سابق, الصفحات 8 -9

(3) مراد وهبة , المعجم الفلسفي ط 3 دار الثقافة الجديدة

(4) Rebar : A dictionary of psychology , penguin Books NO , London 1987

(1) جلين ويسلون ، شاكر عبدالحميد، مرجع سابق ، صفحة 55

(2) قاموس المنجد في اللغة العربية والإعلام مرجع سابق صفحة 6

تنوعه وتعدد أشكاله بأنه ببساطة حركات الجسم المنتظمة المؤداة على إيقاع الموسيقى، وبالأضافة إلى جوانبه المادية كثير ما تعبر حركات الرقص الإيقاعية وخطواته وا يماءاته عن شعور أو مزاجمعين أو تعرض حدثاً محدداً، أو عملاً من الأعمال اليومية، من قبيل الرقصات الدينية والرقصات التي تمثل الصيد أو الحرب أو النشاط الحسى، أما الأداء المسرحى فى المسرح التقليدى فكثير ما تشمل عروضه التمثيل والغناء والرقص والموسيقى والحوار والرواية أو الإلقاء كما قد يشتمل العرائس والإيماء على أن هذه الفنون ليست مجرد عروض تؤدى ببساطة أمام جمهور المفترجين إذ يمكننا ايضاً أن تؤدى أدوار شديدة الأهمية فى الثقافة والمجتمع مثل الأغانى التى يتغنون بها أثناء العمل الزراعى أو الموسيقى التى تعزف كجزء من طقس معين وفي أجواء أكثر فرحاً تغنىأغانى المهد لمساعدة الأطفال على النوم وهى أشكال من فنون الأداء فهى موجودة فى كل المجتمعات وأغلبها يوجد كجزء أساسى من أشكال الأداء الأخرى, ومن مجالات التراث الثقافى غير المادى الأخرى، بما في ذلك الطقوس أو أحتفالات الأعياد أو التقاليد الشفوية، ويمكن للموسيقى أن توجد سياقات شديدة التنوع سواء منها المقدس أو المبتذل أو الكلاسيكى أو الشعبى أو المتصل بالعمل أو باللهو على نحو وثيق فقد تروى تاريخ المجتمع المحلى وتمدح القوى وتؤديدوراً مهماً في التبادلات الإقتصادية، كما إن المناسبات التى تؤدى فيها الموسيقى هى أيضاً على نفس الدرجة من التنوع، فيها إحتفالات الزواج، والمآتم الجنائزية والطقوس وا حتفالات البلوغ والأعياد ومختلف أنواع اللهو، والكثير من المناسبات الإجتماعية الأخرى.

يشير روبرت (Robert Atkins) إلى أن مفهوم فن الأداء ظهر فى نهاية الستينيات بهدف إحداث نوع معين من التواصل الكامل بين العمل الفنى والجمهور من خلال نشاطات مفاهمية فى مجملها توظف شتى أنواع الوسائط الفنية والتقنية من موسيقى ورقص، ومسرح وفيديو وغيرها، أن العروض يتم تنفيذها داخل صالات العرض أو خارجها وتتباين فترات العرض بين عدة دقائق أو عدة أيام، من ذلك فأن فن الأداء بشكل عام يعتمد على الحدث العابر الذى يجرى في إتجاه و أحد ولا يقبل العودة، إذ يعتمد على شتى أنواع الفنون التوليفية من صوت,وا ضاءة, وديكور, وفيديو, ورقص وتعبير إيمائى, وعلى ذلك فن الأداء يعتمد على الحضور العقلي للجسد كمادة للأبداع البصرى أى أن جسم الإنسان الحى يشارك فى صنع العمل الفنى[1] ومن رواد حركة فن الأداء فى أمريكا المؤلف الموسيقى جون كيج،

(1) Rebort ATKINS:Arts Speak-Abbeuille press- Newyork 1990

والرسام والنحات آلان كايرو و النحات كلايس أولدنبرج، وإبتدع هؤلاء الفنانون الثلاثة فى ستينيات القرن العشرين نوع من فنون الأداء أطلق عليه أسم الحدثات، وايضاً من رواد فن الأداء لورى أندرسون، وسالديج جارى وهولى هيوز وكارلى سيمان, وفى نهاية القرن العشرين إهتم فن الأداء على نحو كبير، بالمسائل الإجتماعية والسياسية كالجوع والأيدز[2].

فنون الأداء فى أفريقيا

مدخل:

كانت القارة الأفريقية منعزلة حوالى أربعة قرون عن باقى القارات بسبب الحواجز والموانع الطبيعية مثل الأنهار ذات المناخ القاسىو الحيوانات المفترسة,إلى أن إستطاع كل من **(مانغوبارك ورونيه كابيه)** ومن بعدهم الوصول إلى القارة عن طريق الساحل الغربي الوعر[1].

تعتبر أفريقيا إحدى أكبر ثلاث قارات فى العالم القديم (أفريقيا, آسيا, أوربا) وهى قارة شديدة التميز، فقد أطلق البعض عليها أسم القارة المدارية، والحضارية، والقارة المظلمة أو السوداء، أى القارة التى لايعرف العالم عما بداخلها الشئ الكثير، وقيل إن التسمية ترتبط

---

(2) فن الأداء ... ويكيبيديا WIKIBEDIA الموسوعة الحرة 2013ميلادية

(1) رجاء موسي عبد الله عبد الخير: الثقافة الموسيقية لدي قبيلة الشلك بدولة جنوب السودان , رسالة دكتوراة غير منشورة , كلية الدراسات العليا جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا, الخرطوم , يوليو 2012م صفحة 24

(2) عبد الله عبد الرازق , شوقي الجمل : تاريخ افريقيا الحديث والمعاصر , دار الثقافة والنشر والتوزيع الفجالة – القاهرة 2001ميلادية صفحة 5

(3) رجاء موسي عبد الله عبد الخير مرجع سابق صفحة 25

بسواد بشرة سكانها[2], تقع أفريقيا في النصف الجنوبى من الكرة الأرضية وتنحصر معظم أراضيها بين المدارين الجدى والسرطان ويحدها من الشمال البحر الأبيض المتوسط ومن الجنوب رأس الرجاء الصالح ومن الشرق المحيط الهندي،وتعتبر ثانى قارات العالم من حيث المساحة وتضم 53 دولة. وتنقسم أفريقيا إلى:-

اولاً أفريقيا البيضاء: وتضم منطقتين مناخيتين الأولى معتدلة وتشمل مصر، أفريقيا الوسطى، جزر كنار ى (قبائل الغانش)،والثانية منطقة صحراوية وتشمل المورس، النواريج، السنويو.

ثانياً أفريقيا السوداء: وتضم كل من القبائل الأتية:

أ/ الميلانو أفريقين ويتفرع منهم السودانيون، الغينيون، الكونغوليون، النيليون وسكان جنوب أفريقيا.

ب/ الأثيوبيون ويتفرع منهم الكالا والأبيسان النصف حاميون البول.

ج/ الأقزام

د/ الكوزن ويتفرع منهم (البوشمان, الهوتانتون)[3].

أهم الشعوب التى تقطن القارة الأفريقية:

أ/ الزنوج: وهم السكان الوطنيون الأصلاء السود الذين وضعوا اللبنة الأساسية فى تاريخ السودان والأجزاء الجنوبية والغربية مثل القبائل التى تسكن فى دارفور وجنوب السودان، والنيليون مثل الدينكا، الشلك، والنوير والنوبة في جبال النوبة في كردفان.

ب/ الحاميون: وهم شعوب ناطقة باللغة الحامية مثل النوبيون في شمال السودان، ويوجد منها مجموعاتعرقية وفدت للسودان من زمن بعيد وا ستقرت في المنطقة الشرقية.

ج/ الساميون: وهم العرب الذين هاجروا إلى السودان، قبل وبعد الإسلام عن طريق مصر والبحر الأحمر والصحراء الليبية[1] وهذاالتنوع العر قي يتبع تنوع من ناحية اللغة ادى إلى تنوع ثقافي جعل السودان غنياً بالممارسات والطقوس الشعبية, هناك 115 لغة للتخاطب

(1) يوسف فضل حسن : دراسات في تاريخ السودان وبلاد العرب , الجزء الثاني , دار جامعة الخرطوم للنشر الخرطوم , 1989ميلادية الصفحات 112- 113

(2) . عبد الغفار محمد احمد : قضايا للنقاش , الخرطوم , دار جامعة الخرطوم للنشر , 1988 ميلادية صفحة 18

(3) استيفن اقير أوشلا، العمر 45 عام الوظيفة باحث فلكلوري ، ومخرج ومصمم رقص محترف

تستخدمها المجموعة السودانية ساهم تعدد البيئةفي التعبير وا ٍختلاف السلالات العرقية في السودان في إيجاد تنوع ثقافى غنى بممارسات وطقوس شعبية ثرية تحتضن في داخلها كل العناصر المتنوعة والمتباينة في وحدة ثقافية كوعاء يحمل الأفكار والقيم والخبرات الإنسانية عبر الحضارات والثقافات الوافدة، كما ساهم التنوع الثقافى فى مواجهة التيارات الوافدة وا ٍضعاف أثرها.

أنواع فنون الأداء في أفريقيا:

تتراوح فنون الأداء من الموسيقى الغنائية والآلات الموسيقية إلى الرقص والمسرح إلى الإيماء ولعل الموسيقى هى الشكل الأكثر عالمية من أشكال فنون الأداء فهي موجودة فى كل شئ هناك مجموعات كبيرة وعديدة في القارة الأفريقية، حيث يوجد **(معهد بيوم)** فى غانا وهو معهد للرقص الشعبى[2]والمعاصر, كما أن هناك معاهد غير حكومية فى السنغال لدراسة الرقص الشعبى ويقول **إستيفن**[3]أنه شارك فى مهرجان الرقص الأفريقى المعاصر وشاهد مجموعات أفريقية كبيرة تشارك بخبرات ومدارس فى جزر القمر عالمية متطورة وفى جنوب أفريقيا توجد أكثر من عشرين مدرسة، ومن أقرب التجارب الموجودة فى القرن الافريقى تجربة تشاد التى تقدم فرقاً ممتازة ومستفيدة من جارتها وأيضاً هناك نيجيريا التى تقدم فى هذا المجال فرقاً حديثة.

تعتمد فنون الأداء فى أفريقيا على الرقص, والرقص هو ذلك الأداء الحركى الذى يمارسه الإنسان بكافة حضارته كنوع من أنواع التعبير الذى يحقق أكبر قدر من المتعة الذاتية كما له أنواع من أشكال التعبير الجسدى ونوع من أنواع التميز الثقافى والحضارى, ولو تفحصناه جيداً لوجدنا في سياق آخر مزيج لونياً من الكلمة واللحن والموسيقى والأداء بكافة أشكاله و أنواعه, ويمكن أن نقول أن هذا المزيج يحمل فى داخله ألواناً شتئ من التناغم اللحنى والتعبير الحركى ينسابا معاً ليخلف وراءه بلتمتاعاً جمالياً لكل من شارك في الرقص أو غنى أوكان مستمعاً [1], ومن هنا ندرك إن لكل رقصة أداءها الخاص وطقوسها ولها قانونها كما لكل طقس رقصاته و أغانيه, ولكن بالرغم من إن أى قبيلة لها رقصاتها المميزة إلا

(1) فنون الاداء في افريقيا – قراءات مختارة – تحرير فرانس ماريديم – ترجمة سومية معلوم – وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي – المسرح التجريبي مراجعة أ.د نبيل راغب

(2) جاستن جون بيلي بوال توظيف الرقص الشعبي فى تطوير تقنيات الممثل , ماجستير غير منشور كلية الدراسات العليا , جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2009م صفحة 21

(3) جان بليليا وآخرون , قضايا المسرح الافريقي , مجموعة ابحاث , ترجمة د. فيف وليد مراجعة أ.د مارشيل رمزي مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفون القاهرة الصفحات 18-19

أن هناك العديد من الرقصات المشتركة بين القبائل وإن أختلفت فى اللحن والغناء وسرعة الإيقاع وحركة الجسم ولكن تبقىالطقوس لكل رقصة جزء لا يتجز أ منها وان إختلف المكان والزمان, وقد رقص إنسان أفريقيا منذ أن وعى بجسده فى الفضاء من حوله, فقد رقص فى كل مراحل حياته, رقص للولادة, البلوغ, الزواج, الحرب, الإنتصار, الهزيمة, الحصاد, تعليم النسل, وداع رو ح الاسلاف, وايضاً نجده رقص للصيد والموت, فى أحزانه وفأراحه ر قص تعبيراً عن ما يجيش فى دواخله من إنفعال,عبر من خلال جسده عن فكر ه وفلسفته عن الحياة عبر بجسده عن وعيه العميق بالخبرة الأساسية ووعيه بالعالم من حوله[2] فقد إستخدم إنسان أفريقيا الرقص والطقوس والتواصل ونقل الخبرات إلى الأجيال فقد أقام طقوس تعبر عن الجفاف, المطر, البحر وجريانه وبياسه.

يعتبر الجسد أحد الوسائل المهمة جداً فى الحياة الأفريقية, يتواصلون عبره مع الأخرين فى السياقات الإجتماعية جاعلين من تحرره قاعدة للتواصل بين الأحياء والأموات, الحاضرين والغائبين, فهذه الطقوس تعمل على تثبيت الوعى الروحانى للرقص والغناء عبر إسطورة الجسد وتحولاته وهذا يؤكد البعد الماروثونى للدراما الأفريقية[3].

فنون الأداء فى الوطن العربى

تطور هذا الفن الذى يقوم على حالة إستعراضية طقسية إحتفالية مسرحية تتعاون فى أدائها شتئ أنواع الفنون السمعية والبصرية فى حين أنه فى العالم العربى قلما نجد فنانين يقدمون أعمالاً ضمن فن الأداء, لكن يمكن الإشارة إلى حفلات الرسم على إيقاع الموسيقى التى قدمها الفنان التشكيلى السورى عبد الله صالومة لكونهما من أولى التجارب في فن الأداء فى العالم العربى[1].

تعرف الزفات والرقصات والأغانى والأهازيج في دولة الامارات العربية المتحدة وفى غيرها من أقطار الوطن العربي بعبارة (الفنون الشعبية) ولكن المصطلح العلمى الصحيح المعروف في الدوائر الفولكلورية هى فنون الأداء الشعبى Folk Performing Arts وتتصدر هذه الفنون المجال التراثى فى دولة الإمارات وتكون فى أغلب الأحيان فى المناسبات الغجتماعية

(1) صالومة عبد الله : الفنون الشعبية وانعكاساتها علي فنون التصوير بحث ماجستير غير منشور , كلية الفنون الجملية , قسم التصوير جامعة دمشق 2004م صفحة 25.

والسياسية والرياضية المختلفة وتحظى برعاية صاحب السمو رئيس الدولة, فهى معه فى حله وترحاله وفي حياته العامة والخاصة, فاذا قام بزيارة لأحد القبائل كانت فرق الفنون الشعبية في مقدمة مستقبليه والمحتفلين بقدومه[2] وفيما يلي يورد الدارس خريطة الوطن العربى[3]

شكل رقم(1) يوضح خريطة الوطن العربى

فنون الأداء فى السودان

مدخل:

يقع السودان[*] فى الجزء الشمالى الشرقى لقارة أفريقيا بين خطى عرض (4-22) درجة شمال خط الإستواء وخطى طول (22-38) درجة شرق خط غرينتش، وتجاوره تسع دول، حيث تقع فى الشمال جمهورية مصر العربية وغرباً جمهورية تشاد وفى الجنوب جمهورية الكنغو الديمقراطية ويوغندا, وفى الجنوب الغربى جمهورية أفريقيا الوسطى وشرقاً أثيوبيا و أريتريا والبحر الأحمر ومن الجنوب الشرقى كينيا[1].

يمتد السودان فى إقليم فسيح وسهل منبسط يخترقه نهر النيل وروافده من الجنوب إلى الشمال بطول (6963) كيلومتر وتتعدد وتتنوع مناخاته من الإستوائى في الجنوب إلى السافنا فى الوسط والصحراء فى الشمال فى مساحة قدرها (2,560,000) كيلو متر مربع

(2) صالومة عبد الله نفس المرجع صفحة 26

(3) خريطة الوطن العربي مأخوذة من الموقع الالكتروني https://www.google.com/search

* السودان: المقصود دولة السودان قبل انفصال جنوب السودان في 9/ يوليو/2011ميلادية وقد صوت الجنوبيين في يناير من العام 2011م للانفصال عن الشمال باغلبية 98.83في المائة علي ضوء ذلك اصبحت دولة جنوب السودان في التاسع من يوليو للعام 2011م احدث دولة مستقلة في العالم عقب الاستفتاء الذي نصت عليه اتفاقية السلام الموقعة في عام 2005 ميلادية

(1) عبدالقادر سالم عبد القادر الغناء والموسيقى لدى قبيلة الهبانية بجنوب دارفور، بحث ماجستير غير منشور, كلية الدراسات العليا جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، الخرطوم،2002،صفحة 15

(2) . أحمد عبدالكريم أحمد وآخرون: نحن والعالم المعاصر، مؤسسة التربية للطباعة،جمهورية السودان،2002صفحة 88

** السودان تقطنه قبائل ذات أصول أفريقية وأخرى عربية

تقريباً أى بنسبة (12:1) من مجموع مساحة أفريقيا, ويعتبر السودان أكبر دولة في القارة الأفريقيةمن حيث المساحة وسادس البلدان الكُبرى مساحة في العالم[2] ويعتبر السودان جزء من الشرق الأوسط جغرافياً وسياسياً وهو عضو فى جامعة الدول العربية ومنظمة المؤتمر الإسلامى والإتحاد الأفريقى، ويوصف بأنه أفريقيا في صورة مصغرة لما يتميز به من تعدد في الأعراق والديانات وتنوع فىالعادات والتقاليد و الثقافات المحلية واللغات، والسودان تمتد جذوره دأخل عمق القارة الأفريقية، حيث ورد فى إحصائية أبريل عام 1993م إن التعداد السكاني كان حوالى (25.5) مليون نسمه كما أن معدل النمو السنو ى للسكان بلغ نسبة (%2,88).

قدر عدد سكان السودان عام 2001م بحوالي 30 مليون نسمة تقريباً , إن اللغة العربية هى اللغة الرسمية للدولة بجانب أكثر من (200) لغة ولهجة محلية, بيد أن القبائل تتخاطب فيما بينها باللغة العربية، كما تعتبر اللغة الإنجليزية اللغة الثانية تقريباً في السودان، فالسودان بلد أفريقى عربى يتمتع بالسمات الأفريقية الصميمة وبالثقافة العربية المتأصلة فى معظم سكانه[**],

حيث ظل المجتمع السودانى بقبائله وأعراقه الكثيرة مخزناً للقيم والعادات والمأثورات الأصيلة[1] وموقع السودان في منتصف القارة الأفريقية أكسبه عناصر حضارية لها دورها في تكوينه الإجتماعى والسياسى والإقتصادى والثقافى.

تم تقسيم السودان إلى بلاد السودان الشرقى ويشمل أغلب السودان الحالى وأواسطه ويشمل دارفور ووداى غرباً ويمتد حتى المحيط الأطلسى, وكان سودان اليوم يضم بلاد السودان الشرقى وجزء من بلاد السودان الأوسط ويتألف من عدة ممالك ومشيخات هى مملكة الفونج ومملكة كردفان ومملكة الفور[2].

ومنذ أقدم العصور كان السودان يسمى ببلاد السود وفى العصور الوسطى كان يسمى بلاد النوبة وعُرف ايضاً بأرض كوش وكانت هناك رو أبط بين مصر والسودان وبلاد النوبة قبل عصر الدولة المصرية (دولة مروى)[3] واليونانين كانو يسمون جميع بلاد السود الشديدى السمرة (أثيوبيا) وهي تعنى الوجه الأسود أو المحروق, ولكن أخيراً قصروه على السودان.لقد وجُدت حضارات قديمة ترجع إلى حقب زمنية بعيدة في تاريخ الإنسان عرفت

---

(1) محمد البشير صالح احمد الشيخ, الأغنية الشعبية عند قبيلة الجعلين, بحث دكتوراة غير منشور, كلية الدراسات العليا جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا الخرطوم 2003م

(2) .محمد سعيد القدال, تاريخ السودان الحديث 1820 – 1955م مركز عبد الكريم ميرغني, الطبعة الثانية, الخرطوم 2002مصفحة 18

(3) حواء محمد آدم المنصوري, الغناء الجماعى فى السودان, دراسة تحليلة فى غناء الجماعات المعاصرة بحث ماجستير غير منشور, كلية الدراسات العليا, جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا الخرطوم اغسطس 2003م

بإسم حضارات العصور الحجرية التى عثر على بقاياها فى بقاع متفرقة مثل منطقة جوبا، سنجه، أمدرمان، نهرعطبرة، دنقلا، ووادى النيل، وذلك يدل على أن السودان[4] مُرَ بفترات بعيدة من المواقع التى شاركت في تكوين النشأة الاولى للبشرية[5] حضارة كرمة ونبته حوالى (2000ق.م-500-) ق.م والتى عرفت بفترة النشأة, أول تكوين سياسى تحت سلطة مركزية ووحدة ثقافية وا إقتصادية مما بلور مفاهيم المشاركة الجماعية والتى فتحت منافذ للعالم الخارجى, وقد أقام الكوشيون في عاصتمهم نبته التىتقع في مدينة مرو ى الحالية وظلوا منذ عام (660ق.م وحتى عام 350م) يباشرون ملكهم بإستقلال تام، وهم منذ غزوهم لمصر أتخذو لأنفسهم لقب الملوك حيث أصبحت حضارة نبته حامية لحضارة مصر الفرعونية[6].

تعرف حضارة مملكة مروى حوالى (500 ق.م500م) بفترة التحديد والبلورة والصناعة حيث تشربت هذه الحضارة بمؤثرات فرعونية في الفترة السابقة لها, ورغم أن جوهرها الأفريقى كفل لها مظهراً يطابق ظروفها البيئية ويواكب واقعها الإجتماعى من عمر ذلك الوقت فكان لها أن تبلورت وقادت تياراً حضارياً أصيلاً فى محليته إنعكس بدوره على كل المستويات بمشاربها الروحية والمادية المختلفة وحدث نهوض وازدهار حقيقى وشكل الإقتصاد لتلك الفترة والذى أعتمد على الموارد الطبيعية المحلية من زراعة بشقيها المطرى والنيلى والرعى وفى منحى التجارة نجد أن المملكة شهدت علاقات جديدة ومتطورة مع دول الجوار متمثلة فىمصر الفرعونية مروراً الى الشرق الأوربىوا إنتهاءاً بالقارة الهندية,و انشأت تلك المملكة لنظامها السياسى الحاكم تصوراً يقوم على المركزية وتوزيع العمل والمسئولية والتخصص وا إنعكست معالم الوعى السياسى الداخلية في إحداث نهضة سياسية خارجية أدت إلى ربط السودان بالحضارات الأغريقية والرومانية[1], كما تعتبر الحضارة النوبية المسيحية حوالى(500-1500) ميلادية بداية فترة التأصيل الحضارى، إذ تكتمل هذه المرحلة بقيام الممالك الإسلامية فى السودان بعد أن سقطت (مروى) فى منتصف القرن الرابع الميلادى، بسبب الإنقسامات الداخلية, ونتيجة لغزو مملكة أكسوم[*] تمخض أمران أولهما ظهور ثلاثة

---

(4) نعوم شقير , تاريخ السودان, دار الجيل, بيروت 1981م صفحة 9

(5) محمد سيف الدين على التجانى, أهمية واثر التدوين الموسيقى فى السودان, بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة في الموسيقى, كلية الدراسات العليا جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا الخرطوم 2003م صفحة 159

(6) مكي شبيكة السودان عبر القرون, دار الجيل, بيروت 1991م صفحة 19

(1) عبد المجيد عابدين, تاريخ الثقافة العربية فى السودان ط2 دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت 1967ميلادية الصفحات 24-26

* مملكة أكسوم الحبشية قامت في الجزء الشمالي للمرتفعات الأثيوبية نتيجة لهجرة من جنوب شبه الجزيرة العربية شملت السبئين على الارجح في أواخر الألف الاخير قبل الميلاد.

** الدولة الثالثة مملكة علوة الواقعة ما بين الشلال الخامس إلى ملتقى النيلين وجزء من الجزيرة.

*** سوبا : سوبا العاصمة تقع على بعد 12ميلا (إثنى عشر ميلا) جنوب الخرطوم على الضفة الشرقية للنيل الأزرق

(2) ج فانتين (د) تاريخ المسيحية والممالك النوبية القديمة في السودان الحديث الخرطوم 1978ميلادية ،الصفحات12-13-23

ممالك نوبية مسيحية فى السودان فى الثاني من القرن السادس الميلادى وهى مملكة النوباط في المنطقة الممتدة من الشلال الأول إلى الثالث وعاصمتها فرس (543م) وتليها مملكة المقرة التى إتخذت دنقلا العجوز عاصمة لها حوالى (569) وقد إمتدت هذه الدولةجنوباً إلى المنقطة التى سماها العرب بالأبواب (مروى القديمة) أو منطقة كبوشية الحالية، والجدير بالذكر أن مملكة النوباط والمقرة إندمجتا في مملكة و أحدة قوية للوقوف في وجه الزحف العربى الإسلامى فى مصر وبالفعل عاشت هذه الدولة الموحدة إلى أن سقطت على يدى العرب عام 1323م. وقد كانت الدولة الثالثة تعرف بإسم مملكة علوه(**) وعاصمتها سوبا (580م) (***)وما سبق ذكره بعد سقوط مرو ى تمخض أمران أولهما ظهور ثلاث ممالك نوبية كما ذكرنا وثانيهما بداية دخول المسيحية إلى السودان وفي نهاية القرن السادس الميلادى تنصرت البلاد وكانت اللغة النوبية اللغة الرسمية الموحدة لمملكة علوة والمقرة[2].

الأداء الحركى التلقائى:

الحركة أكثر مظاهر التعبير التصاقاً بالتلقائية وفطرة الإنسان, فهى ترجمة مباشرة عما يجول بخاطر الإنسان فى أعماقه وفكره والكشف عن إنفعالاته وردود أفعاله تجاه الظواهر والأحداث, ونجد فى الذكر حركة تلقائية ناتجة عن عمق التوحد والانجذاب, الحركة والذكر ترتبط بفلسفة التصوف الدينى, يبلغ فيه الذاكر مداه وتتوحد روحه وجسده وعقله[1].

الرقـص:

الحركة هى روح الرقص, والرقص هو أقدم الوسائل التى كان الناس ينفسون بها عن إنفعالاتهم منذ فجر التاريخ للتسلية والمتعة والتعبير عن مشاعرهم في شتى المناسبات, كما إن الرقص وسيلة يعبر بها الأنسان عن المفاهيم والمواقف من الحياة[2].

رقصة القفز:

هى من الرقصات السائدة عند الدينكا فى إقليم أعالى النيل ومنطقة بور فى دولة جنوب السودان, يقف الفتيان والفتيات فى هذه الرقصة فى حلقة أو خطين مستقيمين متوازيين بين الفتيان والفتيات, بحيث يقابل كل فتى فتاة, وهم يغنون ويصفقون بايدهيم, ثم يدخل فتى الحلقة أو بين الخطين, ويقفز فى الهواء إلى أعلى ما يستطيع, باسطاً يديه إلى الأمام وضارباً برجليه خلف أردافه ويقوم ويستمر الفتى فى الرقص حتى ينال منه التعب, ثم يدخل

---

(1)علي زيعور (د) اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية , بيروت , دار الطليعة , نوفمبر 1991ميلادية صفحة 26

(2) عادل حربي مرجع سابق صفحة 59

(3) عادل حربي مرجع سابق صفحة 63

فتى آخر[3] فالاداء الحركى لهذه الرقصة يؤكد علي حضور العنصر الدال المتمثل فى الثور والبقرةالحركة ورقصة القفز ر أسية إلى أعلى ضد الجاذبية الأرضية وفى خط مستقيم ولهذا دلالاته على المستو ى النفسى و النظرى.

رقصة النقارة:

تعرف رقصة النقارة ايضاً باسم رقصة المسيرية وهى من الرقصات التى تمارسها قبائل البقارة والمسيرية الزرق والمسيرية الحمر فى غرب السودان في جميع المناسبات مثل الحصاد والصيد والختان والزواج وهى رقصة سريعة يشترك فيها الفتيان والفتيات وتعتمد علي الإيقاع حيث تبدأ ضربات الإيقاع على آلة النقارة والتى تصاحب الرقص, وعادة ما تستخدم أكثر من نقارة متفاوتة الأحجام فى وقت و أحد تكون مع بعضها البعض إيقاعات متقاطعة وإ يقاعات مركبة, ورقصة النقارة تعكس معنى الفروسية والمجد.

رقصة السيف:

تُعرفرقصة السيف برقصة (التّكوى) وترتبط بقبيلة الهدندوة من شرق السودان وتمارس فى المناسبات وخاصة الزواج, يقف الرجال والنساء فى صفين متقابلين يحمل الرجال السيوف بحيث يعكسوا الشجاعة والفروسية والبطولة, يضع الرجل السيف فى صدره ثم فى الرقبة والصدر معاً ويحرك رقبته (تحريك رقبته إلى أسفل حتى يرى الارض من خلفه), ثم يعود مرة أخرى بصعوبة يحمل السيف ويتكئ عليه برقبته وهو يرقص مع ضربات الإيقاع والغناء الحماسى الذى يعكس الشجاعة والبطولة.

رقصة الطار عند الحلفاويين:

الطار آلة إيقاعية شعبية تنتشر فى شمال السودان دائرية الشكل وتجلد بجلد الأغنام ويتم مسكه بإحدى الأيادي بينما تقوم اليد الأخرى بالضرب على الدائرة الجلدية وتنتشر أغانى الطار فى منطقة النوبة وتستخدم فيها ثلاثة آلالات وكل آلةيحدث صوتاً وضرباً إيقاعياً يختلف عن الآخر وعادة ما يقوم باداء الدور الغنائى مغنى solo بمصاحبة الشيالين والراقصيين.

إن المؤدى فى الممارسات والرقصات والطقوس الشعبية في السودان إستطاع أن يحقق مهارات عالية فىمرونة المفاصل وإ طالة العضلات ورشاقة الجسم وتوازنه وذلك عن طريق الخبرات التىورثها وإ ستطاع أن يحذو حذو الأسلاف، أو عن طريق إكتسابها من خلال

محاكاته للطبيعة وملاحظته بإها، فمثلاً نجد أن مرونة المفاصل وا إطالة العضلات واضحة في كثير من الرقصات الشعبية السودانية مثل رقصة القفز فى جنوب السودان ورقصة السيف بشرق السودان[1] أما التوازن فيبرز واضحاً وجلياً فى الألعاب الشعبية مثل لعبة الشد[*] وعنصر القوة يتجسد فى صراع النوبة ورقصة الكمبلا[**] وغيرها، أما بالنسبة للرشاقة تبدو و أضحة فى رقصة النقارة بغرب السودان ورقصة العروسة فى وسط السودان، أن المؤدى فى الممارسات والطقوس الشعبية إستطاع أن يكتسب مهارات جسدية وا إمكانيات داخلية عبر تراكم الأجيال حتى أتقنتها فى مهارة تامة وتقنية عالية وفى كل هذا وذاك[1].

نجد الغناء والممارسات والطقوس الشعبية السودانية قد أكسبته من خلال الخبرة والتجربة التي تراكمت عبر الأجيال وتوارثها عن طريق التقليد قدرة دأائية عالية من وضو ح ورنين وقوة الصوت وتلقائيته ونجد ذلك واضحاً فى كل ضروب الغناء فى المناطق المختلفة في السودان مثل الحسيس الذى يحتاج لحركة تنفس سريعة مع الشهيق والزفير وذلك بسبب إخراج الهواء بقوة وفى دفعات متتالية مما يجعل لصوت قوياً وكذلك الحبال الصوتية.

الجرارى: من الأعمال والرقصات الشعبية الخاصة بالنساء فى مناطق غرب السودان وأطلق عليها جرارى لما فيها من جر وتطويل لنهايات كلمات الأغانى وفيها يصفق الرجال ويزمجرون بالكرير والتصفيق مع ضربة خفيفة بالقدم اليمنى على الأرض في أن واحد, ثم تقف البنات يغنين فى حلقة نصف دائرية تتقدم منهن الحسان ليرقصن بصدورهن ورؤوسهن فيقترب أحد الشباب ليأخذ الشبال[*] والجرارى ينسبه البعض إلى قبيلة بنى جرار, بينما ينسبه البعض الآخر إلى حركة جر الكرير, وينسبه البعض إلى حركة جر الماء من البئر[2].

الكرير: هوعبارة عن تموجات صوتية تنبعث من الصدر والحنجرة أشبه بهديل الحمام وحتى يصدر صوت الكرير من حنجرة الرجال تشارك الفتيات بالتصفيق الحار، و أحياناً يعزف بآلة الدلوكة، لتساعد في إنتظام الإيقاع,ويعتبر من ضروب الغناء الذي نشأ وتبلور محلياً , والكرير أصبح ملازماً لكثير من الرقصات الشعبية والأغانى مثل الجرارى والحسيس

---

(1) عادل حربي:فنون الأداء التمثيلي في السودان (الجزء الثاني) الأبعاد التقنية والحرفية، الطبعة الأولى، مؤسسة الصالحاني سوريا دمشق،ومؤسسة اروقة للثقافة والعلوم, السودان الخرطوم , قاف للانتاج الفني والاعلامي 2003 ميلادية صفحة 35

* تسمى شددت من شد أي وضع الأحمال على ظهر البعير استعداد للسفر وتسمى ايضا هذه اللعبة حرينة

** رقصة الكمبلا : اصلها يعود لافراد قبائل النوبة ميرى وتمارس الكمبلا ايضاً في سبر الدرت (طقس نضج المحاصيل)

(1) عادل حربي : مرجع سابق ،صفحة15

* الشبال هو اهتزاز رأس المرأة بحيث يمر شعرها على رأس الرجل.

(2) يوسف عثمان محمد بلال، مرجع سابق صفحة 16

والطنبور وغيرها.

الحسيس: هو ضرب من الغناء يعتمد على تكرار المقطع الواحد عدة مرات ويكون قصير البحر, وتتخلل مقاطع الأغنية حمحمة (حومبى)بالحنجر ة مصحوبة بالتصفيق وهو من الأغانى التى ترقص البنات عند أدائها وتخف الراقصة فى رقصتها وتسرع في لحظة التصفيق والحمحمة السريعة, وتتميز أغانى الحسيس بالخفة والسرعة, وكلمة حسيس مأخوذة من الحثيث أي سير الإبل السريع ومع مرور الزمن أصبحت (الثاء) سيناً وبعض قبائل كردفان في غرب السودان وخاصة دار حامد تقلب (الحاء هاء) فيقولون الهسيس[3].

الجابودى: الشعر فى السودان بدأ بداية ساذجة وبسيطة كبداية حياة الإنسان الأول (كرير و أنين خافض) يرسله الفرد من الصدر وأ الحنجرة و أداء رتيب مكرر ومع تدرج الإنسان بدأ الشعر يتطور تبعاً لذلك, حتى إستطاع الإنسان أن يرسل شعراً منغماً يواكب الألحان التي كان يوقعها على إصطفاق يديه, وقرع رجليه, وكرير صدره, وترجيع حنجرته[1] ومن أقدم هذه الأوزان الجابودى, وكلمة جابودى من جبد وأ جذب وطريقة أداء الجابودى: يقف الفتيان والفتيات صفين متوازيين كل فريق يشكل نصف دائرة من الحلبة ويبدأ المغنى أو المغنية الإنشاد ويصحبة الكورس بالأكف والأرجل والكرير[*] بالصدر والحنجرة فى إيقاع خلاب وتنساب الفتاة في حركة معبرة بارعة تستغل فيها كل ما أغدقته الطبيعة على الأنثى من لدانة وخفة وهى تحمل بيمناها (سوط العنج)[**] الذي ينثنى كما تنثنى في حركتها, هذا يصور شخصين يتجاذبان ثوباً مهفهفاً لذا كان إشتقاق أسم الجابودى من هذه الحركة .

خصائص الجابودى:

يكون النظم فيه وفقاً على النساء, وموطن الجابودى, أنه ظهر ونما عند الحسانية حسانية, الجبل الذي يقع غرب المتمة وشرقى مروى ويشارك الحسانية في الجابودى المناصير والجعليين[3] فالممارسة الشعبية لأبد أن تمارس، فتظهر بالضرورة على الملأ فليس هناك عادة إجتماعية خاصة لفرد واحد فقط, إنما الممارسة تظهر إلى الوجود حيث يرتبط الفرد بالجماعة ويأتى بافعالاً تتطلبها منه الجماعة أو تحفزه إليها، ومن خصائص الممارسة

---

(3) فرح عيسى محمد، التراث الشعبي لقبيلة القريناب، الخرطوم شعبة الفولكلور، معهد الدراسات الافريقية والأسيوية، يناير 1977ميلادية صفحة174

(1) الطيب محمد الطيب, الجابودي, من التراث الشعبي, مجلة الخرطوم(مجلة الثقافة العربية الافريقية)سبتمبر 1967م 26 جماد الاول 1387هـ تصدرها وزارة الاعلام والشئون الاجتماعية الخرطوم جمهورية السودان العدد الثاني عشر السنة الثانية صفحة 39

* الكرير محكاة للصوت الذي يصدر من الناقة او الجمل ومعروف عند رعاة الابل (الابالة) بكردفان ودارفور, والطنبور يعتمد علي الكرير وضرب الارض بالرجل اليمني تارة واليسري تارة اخري لاصدار الايقاع والنساء يشاركن بالصفقة مع غناء الطمبارة ويتبادل الغناء والكرير الدور فتارة يسكت الكرير ويعلوا الغناء وتارة يسكت الغناء ويعلوا الكرير

** صوت العنعنج هنالك صوت اخر يسمي صوت السعف (الفرطاق) وهو صوت يصنع من جريد النخل

(3) الطيب محمد الطيب الجابودي , من التراث الشعبي مرجع سابق صفحة 40

الشعبية (العادات والتقاليد) إن تكون متوارثة أو مرتكزة إلى تراث يدعمها ويغذيها فيحدث لها تحولاً وتجديداً بتجديد الحياة الإجتماعية والثقافات الوافدة، وهى فى كل طور من أطوار حياة المجتمع تؤدى إلى وظيفة تشبع حاجات ملحة ومن البديهى إنها في أدائها لهذه الوظيفة فى مجتمع معين ترتبط بظروف هذا المجتمع وواقعه, كما نجد أن المجالات التي تمارس فيها العادات والتقاليد فى السودان نجدها متنوعة ومتعددة، فتشمل العالم الإنسانى وغير الإنسانى كما تشمل حياة الإنسان نفسه البيولوجية والإجتماعية على السواء (الميلاد, الموت, الزواج, المرض ...الخ) فهي تعطي صورة كاملة ومعنى للحياة, أما الطقوس فتشمل الدينية وغير الدينية التى تتضمن كل ما يجرى عليه الشعب من أساليب موروثة للإحتفالات والمناسابات، سواء أن كانت الأعياد القومية والمحلية أم الدينية، والمعتقدات هى الإطار الذى يحتوى على الممارسات والطقوس وتتحرك تحت ظله كشكل من أشكال الوعى الشاسع بين الناس,فمثلاً نجد في السودان ممارسة طقوس (عادة جدع النار) التى تمارسها قبائل البرتا، الفونج، الوطاويط، البرون, تعتبر من العادات القديمة التى ظل يمارسها الناس منذ آمد بعيد فهي عادة فرعونية ترجع إلي أيام رجم سيدنا إبراهيم الخليل، فعندما غضب الفرعون عليه القى به إلى النار, والأن البرتا متمسكين بهذه العادة الوثنية[1].

(1) عادل حربى مرجع سابق صفحة 35

إقليم جنوب النيل الأزرق

مدخل:

كانت الأراضى التابعة لمديرية النيل الأزرق جزءاً من ممكلة أثيوبيا القديمة، والتى إمتدت حدودها من الشلال الأول عند أسوان وحتى أقصى الحبشة جنوباً، ومن سواكن ومصوع على البحر الأحمر شرقاً إلى صحراء ليبيا غرباً كما أن المنطقة تبعت لدولة الفونج الإسلامية (1505-1820م) حيث كانت تعرف بإسم **(مشيخة خشم البحر)** والتى إمتدت من (مينا) شمالاً إلى (الروصيرص) جنوباً، أما مملكة فازوغلى والتى كانت تمثل الجزء المكمل لإقليم النيل الأزرق فقد إمتدت إلى الجنوب من مشيخة خشم البحر إلى الروصيرص وا لى (فداسي) في إقليم بني شنقول[1].

في فترة الحكم التركى المصرى تم تقسيم السودان إلى ست مديريات من بينها مديرية فازوغلى) وأعالى النيل وعاصمتها (فامكا Famaka) إلا أنه تم دمجها مع مديرية سنار بعد وفاة محمد على باشا[2] وخلال الدولة المهدية ظلت الحدود الدولية بين السودان وأثيوبيا مفتوحة بمنطقة (بمبشى Pampshi) التابعة لإقليم جنوب النيل الأزرق إلا أن المنطقة تم ضمها إلى الأراضى الحبشية عام 1897م بواسطة الملك الحبشى منليك عقب قضائه على السلطان عبدالرحمن القورى[3].

فى عام 1905م أطلق اسم مديرية النيل الأزرق على مديرية الجزيرة فيما أطلق على المديرية الواقعة الى الجنوب منها إسم مديرية سنار[4] وفى عام 1921م تحول مركز سنار (مديرية سنار) إلى ما يعرف بإسم مديرية النيل الأزرق بغرض تسهيل المسائل الخاصة

(1) مكي شبيكة: السودان عبر القرون، القاهرة 1964 ميلادية الصفحات 138 - 139

(2) نعوم شقير: جغرافية وتاريخ السودان , بيروت , 1967 ميلادية , صفحة 12

(3) مكي شبيكة : مرجع سابق صفحة 140

(4) مصلحة الرعاية الإجتماعية، دراسة أولية لخدمات مديرية النيل الأزرق، إدارة المسح الإجتماعي، بدون تاريخ،صفحة4

بالرى والتطور الزراعى, وبإنتقال مركز سنار إلى هذه المديرية تحولت مديرية سنار الى مديرية الفونج فصارت هناك ثلاث مديريات، هى مديرية النيل الأبيض ومديرية النيل الأزرق ثم مديرية الفونج وفى عام 1935م تم تقسيم مديرية الفونج إلى قسمين: شمال الفونج والذى يضم سنجة وسنار وحاضرتها مدينة سنجة، وجنوب الفونج الذى يضم الروصيرص والكرمك وحاضرتها مدينه الكرمك, إلا أنه تم إلغاء مديرية الفونج عام 1937ميلادية وتم ضم وحداتها إلى ما عرف بمديرية النيل الأزرق[1], كان المدير التنفيذى لمدينة سنجةوما حولها يُسمى المدير التنفيذى للمناطق الشمالية ويقصد بها شمال الفونج، أما جنوب الفونج فمركزها مدينة الدمازين[2] ثم أصبحت المنطقة محافظة عام 1991م ثم تحولت إلى ولاية النيل الأزرق بموجب المرسوم الدستورى العاشر والذى قضى بتقسيم السودان إلى 26 ولاية (ستة وعشرون) والتى ضمت من بينها ولاية النيلالأزرق واشتملت على أربعة محافظات هي محافظة الدمازين، محافظة الروصيرص، محافظة الكرمك، ثم محافظة قيسان (فى العام 1995 ميلادية فصلت محلية باو من محافظة قيسان فاصبحت محافظة باو) ولأخيراً في العام 2007 ميلادية صدر قرار ولائى بإنشاء محافظة التضامن.

الموقع والمساحة:

يقع إقليم جنوب النيل الأزرق (ولاية النيل الأزرق) علي الجزء الجنوبى الشرقى من السودان بين خطى طول 33.5-35.5 درجة شرقاً وخطى عرض 9-12 درجة شمالاً ويضيق عرض الولاية من الشمال إلى الجنوب حتى يصل أقل عرض لها على خط 9.30 شمال خط الإستواء الواقع جنوب الولاية[3] وتقدر مساحة الولاية بـ38.500كلم2تقريباً وتمثل الولاية البوابة الجنوبية الشرقية للسودان حيث تشترك في حدودها مع كل من أثيوبيا وأرتيريا وتحد الولاية من الناحية الشمالية والشمالية الشرقية ولاية سنار ومن الغرب والجنوب الغربى ولاية أعالي النيل (بدولة جنوب السودان) ومن الجنوب والجنوب الشرقي دولة أثيوبيا[4].

ظل الإقليم ولفترة طويلة خلت من أهم مراكز السودان الاقتصادية والتى ساهمت بفاعلية في دعم الوضع الإقتصادى بالبلاد.

---

(1) السير روبتسون، السودان من الحكم البريطاني المباشر إلى فجر الإستقلال، تعريب مصطفى عابدين الخانجي، دار الجيل بيروت(بدون تاريخ) ص،97

(2) مزدلفة عمر محمد ثاني،التاريخ الإجتماعي لمجموعة الفولاني بجنوب النيل الأزرق1955-2006م،دراسة ماجستير غير منشورة- معهد الدراسات الأفريقية والأسيوية، كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم،2007م صفحة،56

(3) ابراهيم محمد آدم (جنوب النيل الازرق) خلفيات الصراع وافاق المستقبل , مجلة (دراسات افريقية) , دار جامعة الخرطوم للنشر , العدد 3 يونيو 2004 ميلادية , صفحة 13.

(4) الامير النور ابراهيم مكي : الانماط الغنائية والضروب الايقاعية عند القمز باقليم جنوب النيل الازرق , بحث ماجستير غير منشور , كلية الدراسات العليا , جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا , الخرطوم 2011 ميلادية

شكل رقم (2) يوضح التقسيمات الادارية بولاية النيل الأزرق

خريطة رقم ( ) التقسيمات الإدارية بولاية النيل الأزرق

المصدر: الجهاز المركزي للاحصاء، ٢٠٠٨

المصدر :(الخارطة الاستثمارية لقطاع الزراعة والموارد الطبيعية بولاية النيل الأزرق ٢٠٠٤)

يمثل النيل الأزرق الذى ينحدر من أعالى مرتفعات الحبشة أهم روافد نهر النيل عامة

والذى يغذيه بأكثر قدر من الميامنوياً دوراً بارزاً فى دعم إقتصاد الإقليم ويخترق النيل الأزرق الإقليم من الجنوب إلى الشمال عابراً المناطق,دمً من قيسان والديم ومنطقة فازوغلي والروصيرص ويستمر في سريانه حتى الخرطوم.

يبلغ تعداد السكان وفقاً لإحصاء العام 1993م حوالى 512,845 نسمة بنسبة معدل نمو سنوى حوالى 1,8% إلا أن آخر إحصاء خاص بمصحلة الإحصاء بولاية النيل الأزرق فإن سكان المنطقة يقدرون بحوالي (690,000) نسمة للعام 2002م بمعدل نمو سنوى قدره 3,1% ومعدل هجرة داخلية بنسبة 10% وسكان الإقليم يقدرون بحوالى 832,112 نسمة حسب التعداد السكاني الخامس في عام2008م[1] ويلاحظ وجود كل قبيلة علي جبل أو سلسلة جبلية حيث تتطابق أسماء القبائل والجبال فنجد سلسلة جبال كشنكرو (Kushankaru) بمنطقة قيسان وتقطنها قبيلة الكشارة وسلسلة جبال فاقشن (قيسان) وتقطنها قبيلة فاقشن وسلسلة جبال دٌ وبمنطقة الكرمك وتقطنها قبيلة الدو ٌ الا وسلسلة جبال الأنقسنا وتقطنها قبيلة الأنقسنا سلسلة جبال بنىشنقول وتقطنها بعض بطون القُمز شنقيلا Shangilla[2] يقول الأهالى إن تلك المنطقة الواقعة بين الكرمك وقيسان إلى داخل الحبشة وحتى مدينة أصوصا الحبشية هي منطقة سودانية و أدعم ذلك بعض الأسباب:

الأول: هو إنه ما فتح محمد على باشا السودان الا من أجل الذهب بمنطقة بنى شنقول.

الثاني: هو عدم وجود الفواصل الطبيعة والبيئية التى تفصل تلك المنطقة السودانية الحالية.

الثالث: هو وجود السودانين بها حتى اليوم والذين ينتمون سياسياً فقط للحبشة دون الإنتماء من ناحية الأصل والتقاليد والطباع أو حتى الشبه البيئ وسحنات المواطنين ولغاتهم وهو يطابق ما سرده الرحالة الإيطالى بلزم Bellzm, حدثنى (فكى السيد):

نحن نقيم في هذه الديار منذ أمد قصير, نحن أهل شندى والمتمة وحلفا الذين هربوا من مناطقهم عندما أرسل محمد على جنوده المصرين لينتقموا لمقتل إبنه إسماعيل باشا الذى أحرق حياً فى منطقة شندى, فعدد كثير منا في ذلك الوقت لجاء إلى بنى شنقول والتى كانت المدينة الرئيسية من أرض الشنقالا Shangala والبعض ذهب إلى بلدة فداسى بينما سكن بقيتهم فى الجبال المجاورة, وجاء البرتا السود ووضعوا أنفسهم تحت سلطتنا لعدم تمكنهم من إيجاد ما يمكن ان يعيشوا عليه فوق جبالهم الجدباء, والرئيس الكبير لكل هؤلا الذنوج هو هنكوق[*] ربما

(1) وثائق دار الحكم المحلي, وحدة الارشيف الدمازين 1995ميلادية.

(2) الامير النور ابراهيم مكي, مرجع سابق صفحة 18.

* هنكوق هو الجزء القوي من جريد السعف الذى يستخدم في صناعة الحبال والمقاشيش, والمفتش الانجليزي بمركز سنجة كان اسمه المستر هنكوك

يكون الإسم حنقوق لكثرة الإسم الشائع في تلك المنطقة, وما يصيغه الأهالى من قصص حول منطقة بنى شنقول وهى تمثل الحدود بين السودان و أثيوبيا يقول الأهالى: إن تلك المنطقة كانت منطقة سودانية وصارت الآن مقسمة بين السودان و أثيوبيا ويلأحظ ذلك التقسيم في تقسيم الجبال إلى قسمين مثلاً جبال دول بمنطقة الكرمك وهذه الجبال تسكنها قبيلة البرتا الدوالا وجبال كشنكرو بمنطقة قيسان وتسكنها البرتا الكشارة وما فيه من سكان سودانيى الاصل بالإضافة إلى ما سبق ذكره يستمر الأهالى في سرد قصصهم فكان يحكم هذه المنطقة حاكم سودانى شمالى (جعلى) يطلق عليه سلم (تور الجورى) وفي عهد الخليفة عبد الله التعايشى وعند إطمحلال حكمه وأبان المجاعة و المطامع الخارجية حاول تور الجورى الإنفصال بتلك المنطقة وذلك بعصيانه للخليفة عبد الله وعدم دفع الضرائب والرسوم الحكومية التى كانت مقررة من قبل ولضعف نفوذ سلطان الخليفة قام بإهداء نصف المنطقة وما فيها من تور الجورى لصديقه الملك الحبشى (منليك) تاديباً لتور الجوري ورداً لجميل سبق أن قدمه له وكان عبارة عن هدايا إقتصادية (عتاد حربى) يتمثل في عدد من الحصين لمواجهة ذلك الخطر الخارجى, وفيما بعد أصبحت المنطقة التى أهديت لا حبشية ولا سودانية اذ أعطى فيها منليك صلاحية الحكم بعد تور الجورى وفى شكل نظام شبيه بنظام النظار والعمد للملكة آمنة وأخيها و أصبحت في الجانب الحبشى اما عن الجانب السودانى كان يحكم الملك (د الجاز : خوجلي ود الحسن) شقيق الملكة آمنة وحتى عهد قريب كان فى أو آخر الستينيات يتمتعون بكامل الحرية وجيش خاص وخدم, في دراسة مقارنة بين منطقة جبال النوبة وجبال الأنقسنا يقول حسن عبد الرحيم الطيب[1] أما الأخبار الأشبه بالأساطير هو وجود مخباء للذهب فى جبل **شيبون** في جبال النوبة وهو مشابه لذهب الملك خوجلى ود الحسن ملك بنى شنقول فى فترة المهدية والملكة آمنة زوجته المخبأ فى جبل **كرن** في أثيوبيا وحوله سكن الجن وكذلك وجود الذهب وشجرة الإكسير فى جبل دول بالكرمك, وفازوغلى أسسها الجبلاوين والفونج والقباوين والجبلاوين هم الفونج الأصلين مؤسسى مملكة فازوغلي وجدهم معاوية وهم عرب نشؤ في جبال عرفات وفي عام 1120 ميلادية تحركوا إلى مصر, ومصوع وكوكلي ومقدور وسنار وجبل موية إلى أن وصلوا فازوغلىو أسسوا المملكة في 1305 ميلادية ولهم 33 جد لغاية معاوية, وحبوبتهم السيدة عائشة أم المؤمنين[2]

(1) حسن عبد الرحيم الطيب مرجع سابق

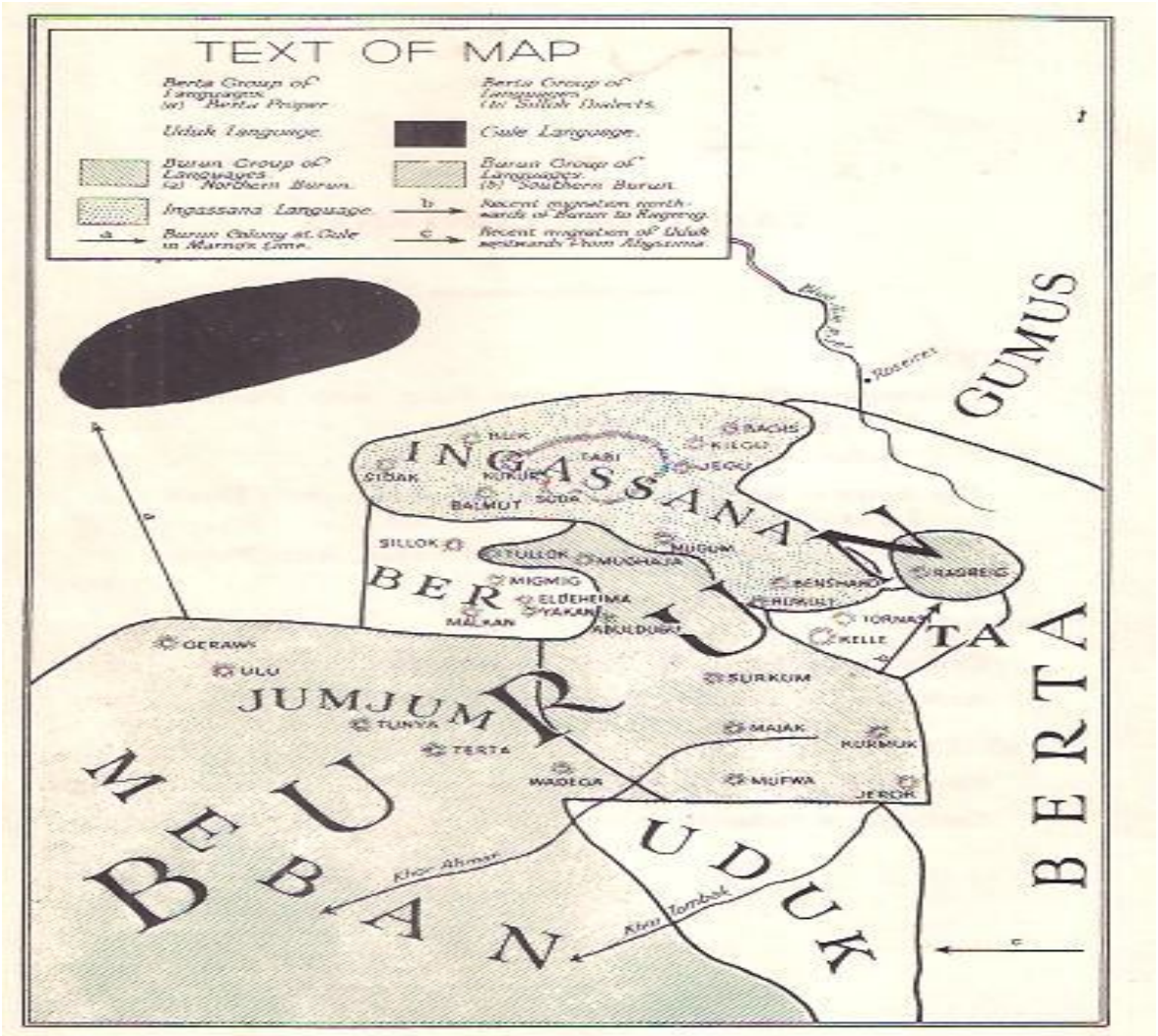
(2) مبارك يعقوب طه من ابناء الكيلي 85 سنة مقابلة شخصية مسجلة بمنزله بحي القسم بالدمازين بتاريخ 20/اكتوبر/ 2013ميلادية الس10ـــاعة صباحاً شريط كاست رقم 9

وبعد الفونج وهم الجبلاويين الأولين بفازوغلى يأتى البرتا وجدهم بلال.

التركيبة القبلية لسكان منطقة النيل الأزرق:

تضم ولاية النيل الأزرق مجموعات عرقية كثيرة تصل إلى أكثر من أربعين قبيلة نتيجة الهجرات الجماعية والفردية التى إجتاحت الإقليم في فترات متباعدة وتوجد بالإقليم العناصر الزنجية المحلية إضافة إلى موجات الهجرة العربية من الشمال والشرق, وهجرة أفريقية من غرب السودان.

شكل رقم (3) يوضح التركيبة القبلية لسكان منطقة النيل الأزرق



وقد إنحصرت التركيبة القبيلة لسكان منطقة النيل الأزرق في المجموعات التالية:

1/ مجموعة القبائل المحلية: وتتمثل في عشرين قبيلة من المجموعات الأصلية في المنطقة

وهى: البرتا, البرون, المابان, الانقسنا, الهمج, الدوالا,القُمز, الجبلاويين, الوطاويط, الرقاريق ,الكدالو,بالدٌقو, مقجا, السيلك, ملكن,جلُجمُم, الادوك, الكوما, القنزا,و السركم, وقد أورد محمد سيف الدين على[1], تعيش في الإقليم العديد من المجموعات القبلية مثل الأنقسنا, القمز, البرون, المابان, البرتا ويتحدثون لهجات مختلفة كما تشترك بعض القبائل في كثير من السمات الرئيسة للحياة اليومية واللغة مثل قبائل الهمج, الوطاويط (فاجيرى, فابلاشنقول, فاسنجة, جبلاوين, فازغالو, فادوول, برغم إختلاف بعضهم في الطول واللون والشعر إلا أنهم يشتركون في وحدة اللغة والغناء والرقص والالآت الموسيقية كما توجد مجموعات أخرى تختلف عن السابقة في طبيعة الحياة واللغة مثل قبائل الأنقسنا, رقاريق, برون, مابان, قمز.

2/ مجموعات القبائل العربية: وهى التى وفدت من الشمال, ومن النيل الأبيض ومن الشرق عبر أثيوبيا ومن أهم هذه القبائل: الأشراف, كنانة, الكماتير, رفاعة, اعداد قليلة من العبدلاب, الجعلين, العركين, البديرية الدناقلة, والعقلين.

3/ مجموعات قبائل غرب السودان: وهى مجموعتان المجموعة الأولى وتتكون من القبائل المحلية لدارفور وتشمل الفور, البرقو, الصليحاب, المساليت, الزغاوة, النوبة, البقارة.

اما الثانية: فهي التى وفدت من غرب أفريقيا وإستقرت لبعض الوقت في غرب السودان ثم تحركت شرقاً حتي إستقرت في النيل الأزرق وهي قبائل الفلاتة, الهوسا,و البرنو.

مجموعات قبائل جنوب السودان: وهي أقل المجموعات و أفرادها جاءت هجرتهم إلى المنطقة في فترتين: الأولى: فى شكل مجموعات صغيرة عند بدء بناء خزان الروصيرص أوائل الستينات من القرن الماضي.

الثانية: فهى بعد إشتداد حركة التمرد فى جنوب السودان ومن هذه القبائل الدينكا, الشلك المابان, النوير.[2]

فنون الأداء فى إقليم النيل الأزرق

مدخل:

تحتوى فنون الأداء فى إقليم النيل الأزرق على قدر كبير من التعبيرات والدلالات

(1) محمد سيف الدين علي النجاتي (د) : اهمية واثر التدوين الموسيقى علي الموسيقى في السودان , بحث دكتورة غير منشور , كلية الدراسات العليا , جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا , 2003 ميلادية صفحة

(2) مبارك يعقوب طه من ابناء الكيلي 85 سنة مقابلة شخصية مسجلة بمنزله بحي القسم بالدمازين بتاريخ 20/اكتوبر/ 2013ميلادية الس10ـــاعة صباحاً شريط كاست رقم 9

والإشارات والإيماءات التى تحمل المضامين الفكرية والثقافية، وتتمثل فى الرقص الشعبى الذى يعتمد أساساً على معطيات من البيئة التى يعيش فيها الإنسان صاحب الإبداع بأنواعه المتعددة سواء ما تحمله هذه البيئة من مكونات طبيعية ومظاهر جغرافية أو ما تختزنه هذه البيئة من موروثات ثقافية حضارية أو تحتويه هذه البيئة من متغيرات إجتماعية وا قتصادية إلى غير ذلك مما يؤثر على الإنسان الذى يعيش فى هذه المنطقة، فتلقائية إنتاج الفن الشعبى يطفى عليه روح البساطة والوضوح ذلك لأنه يرتكز على معطيات بيئية بسيطة غير معقدة، فبساطة المواد إنعكست على بساطة المنتوج الإبداعى[1] والرقص الشعبى (Folk Dance) هو تعبير رمزى للشعب يتحرك وفقاً لتراثه وطبيعته العامة، خطوات وحركات تعبيرية نابعة من البيئة تعبر عن العادات والتقاليد الشعبية فى طابع مميز، ويأتى مفهوم الرقص الشعبى بإرتباطه بمجموعة بشرية معينة لها من المفاهيم والعادات ما يميزها من غيرها، إرتبط عندها بإنتاجها ذلك لأنه من صميم الخبرة الذاتية, ويقول شلدون تشين (بأن الإنسان البدائى كان يتحدث إلى آلهته بلغة الرقص ويصلى لهم بلغة الرقص ويشكرهم ويثنى عليهم بحركاته الراقصة)[2] ويردف عادل حربى بأن هذه الخبرات الجسدية عندما تطورت فأنها تنمى معها المشاعر والأحاسيس والعقل وعندما تطورت الخبرة العقلية فهذا قد جعل الجسد والوجدان فى وفرة وا نفجار تلقائى مع تحكم من العقل على الموضوعية التلقائية الفنية[3]فقد إرتبط الرقص بحياة الإنسان إرتباطاً ضارب بجذوره في القدم ذلك أن الرقص كان نتاج لتجاربه الحركية وتعاويزه التى كانت تلقائية وبعيدة عن كل القوانين الحديثة للرقص والحركة حيث كانت فيها الإشارات والإيماءات لتعبر عن حوجته ومخاوفه لإرضاء الآلهة، فالرقص الشعبى في طبيعته يخضع لعامل الطبيعة وتطور وعى الإنسان بتفاصيل هذه البيئة وأيضاً تطور مفهوم عقائده، فالطبيعة هى المحرك الأساسي لمضمون وشكل هذه الرقصات وحركاتها،

فالرقص الشعبى هو أقدر الفنون الشعبية على التعبير عن حركات وأفكار وا نفعالات الإنسان كما يؤكد عادل حربى[1] والإنسان الأول رقص قبل أن يتكلم فكان الرقص أول كلمات عرفها الإنسان فى التاريخ وكما يقول فى ذات الإتجاه محمود رضا[2] فالرقص أقدم لغة عاطفية

(1) هاني إبراهيم (د) الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل : الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة1999ميلادية ، صفحة78.

(2) جاستن جون بيلي: توظيف الرقص الشعبي في تطوير تقنيات الممثل: ماجستير غير منشور، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،2009ميلادية صفحة49.

(3) عادل حربي، محاور في الثقافة السودانية، الصفحات67-69

(1) عادل حربي، محاور درامية في الثقافة السودانية، مرجع سابق صفحة 68

(2) محمود رضا، في معبد الرقص، دار المعارف بمصر ،صفحة98.

وتاريخ الرقص هو تاريخ وجود الوعى الإنسانى, وعلاقته مع القوى الطبيعية التي تحيط به، فقد إنطلقت كل المعرفة الإنسانية منذ البداية الأولى بالرقص, رقص الإنسان خوفاً من القوى المحيطة وأيضاً حينما حاول السيطرة عليها بالتعاويز والحركات الغريبة، ونجده رقص لإرضاء الآلهة لخلق نوع من جسر التواصل, فالرقص أقدم من الفن نفسه وأنه يحوى أسس جميع الفنون وأن الدرما والديكور والموسيقى كلها بدأت مع الرقص والرقص يرجع تاريخه إلى بداية وجود البشرية على الأرض, حيث بداء مع بدء الإنسان لممارسة حياته اليومية ومما يؤكد صحة قولنا هذا ما نجده من رسوم ولوحات من التاريخ القديم عليها رجال يرقصون ونساء يرقصن أيضاً .

إن ملاحظة الرسوم والنقوش فى الكهوف القديمة تجعل المرء يعتقد إن الرقص قد لعب دوراً مهماً فى الحياة الإجتماعية للحضارات الأولى وقد أوضح المؤرخون إن الإنسان الأول عبر بالرقص عن معتقداته وعواطفه وخياله وفى بعض الأحيان كان يقوم بالرقص لأغراض الإحتفالات والمراسم[3] كما كان يستخدم الرقص فى أوقات وأغراض أخرى فالإنسان الأول إستخدم الرقص كوسيلة للتعبير عن مشاعره بولائه للعشيرة وفى حالة الفرح والخوف من المعركة, فالرقص هو فن الحركة والإيقاع[4] والرقص هو شكل من أشكال الفنون يعتمد على التعبير من خلال الحركات الإيقاعية وليونة الجسم.

إن فن الرقص هو فن تحريك الجسم بطريقة إيقاعية وعادة ما تكون هذه الحركة مع الموسيقى هى تعبير عن إنفعال أو فكرة أو سرد درامى بصورة معينة أو مجرد الإستمتاع الخالص بالحركة ذاتها الرقص لغة الجسد (Body language) للتعبير عن إحساس الإنسان وهو إشباع لحاجته الأساسية للتعبير عن ذاته[5].

نجد الإنسان رقص لجلب المطر لكى ينمو المحصول ويزدهر ويعم الخير علي البلاد وهذا نجده عند القُمَز متمثلاً فى الكجور وعوائد المطر إذ يقوم الكجور بعمل الطقوس بطرق تملى عليه من قوى فوقية لإستجداء المساعدة المطلوبة, ويطلب من الناس تقديم القرابين(*) والذبائح أو القيام بأعمال معينة من شأنها إرضاء الأرواح المقدسة, لذلك ينزل المطر إن شاء الله ورقص الإنسان أيضاً لطرد الأرواح الشريرة كما فى رقصة أم بيناه عند

(3) فاطمة العزب : تاريخ التعبير الحركي (الباليه – حديث – شعبي – اجتماعي) الناشر 1992ميلادية صفحة 11

(4) سهيل حبيب سماحة – معجم الحي – مكتبة سمير

(5) فاطمة العزب : تاريخ التعبير الحركي , مرجع سابق صفحة 89

* القرابين عند القمز : تتمثل في ذكر الماعز (اسود اللون) ويسمي باللغة المحلية التيس

القمز(**مو ُ شمبى دا**) وتؤدى هذه الرقصة عندما يصاب شخص بمرض خبيث خاصة الفتيات العزاري وغرض هذه الرقصة هو طرد الأرواح الشريرة من المنزل ويقوم بالدور الرئيسى فى هذه الرقصة الكجور أو الكجورية(**) وتبداء رقصة أم بيناة فى المنزل الذى يرقد فيه (المريض) ويتبع ذلك بعض الطقوس مثل حرق البخور الذى يتكون من (اللبن والشطة) وبعض التوابل يطوف به الكجور حول أركان المنزل المختلفة حتى تتقمص الأرواح الشريرة جسده وفى ذلك الوقت تبلغ الرقصة قمتها من الحركة والحماس وحتىنهايتها يجر ى الكجور لخارج المنزل وتبداء تخرج معه الأرواح الشريرة[1]. الرقص والغناء عند البرتا فى إقليم جنوب النيل الأزرق ليس للتسلية أو للهو أو السياحة بل هو تراث من أجل الجمال وا ٍتقان معنى الإنتماء الى هذه المجموعة فىسياق الممارسة الجماعية للرقص ولوجود الرابط القو ى بين الحياة البسيطة, إرتبط الرقص الشعبى بإقليم النيل الأزرق بصفة عامة وعند البرتا بصفة خاصة بعامل الطبيعة وتطور المجتمع وعقائده فالطبيعة هى المحرك الأساسى لمضمون وشكل هذه الرقصات لذا فإننا نلحظ إحتواء هذه الرقصات لعناصر البيئة التى تحيط بالإنسان لذا فإننا نجده فى أشكال كثيرة من الرقصات وتجسيد شكل بعض الحيوانات مثل الحمار, الضبع, وكذلك بعض الطيور, وروعة المشهد فالرجال والنساء عندهم الرقص شئ مقدس تناغم مدهش عجيب وتناسق رائع بين الكلمات وا ٍيقاعات القعات و أصوات الأبواق والمزامير وحركات الجسم التى تاخذ صفة الرجولة والكبرياء والشموخ عند الرجال وجمال وروعة الإنسان الهادى فى رقة ونعومة عند النساء ويتفق جميع الأهالى عند الرقص على الوقوف على شكل دائرة قد تتسع أو تضيق على حسب عدد المحتفلين وقد يمتد الى عدة دوائر متداخلة (دائرة داخل دائرة) وقد لاحظ الباحث(***) إن الرقص دوماً بين الذكور والإناث وعند بعض القبائل تحتل النساء أحد الصفوف بينما يحتل الرجال صفاً آخر فى المقابل ويتوسط المغنى صاحب الربابة (أبنقرنق) الذى يتحكم فىنوعية الغناء تراجيدياً كان أو كوميدى.....الخ.

ويأخذ الرقص عند البرتا شكله وحرارة حركته من و أقع الموضوع أى المناسبة التى تمارس فيها القبائل الرقص فمثلاً الكشلى أو الهشلى هو إسم الراقصين فى رقصة جدع النار من بدايتها الى نهايتها, ونجد عند البرتا فاقشن سكان منطقة قيسان كلمة (**أيجع قوري**) وهي

** من اشهر الكجور عند القمز الكجور قطاع الشك في منطقة القري والكجورية يادابا في الرصيرص (حي العصاصير)

(1) الامير النور ابراهيم مكي : الانماط الغنائية والضروب الايقاعية عند القمز مرجع سابق الصفحات 71-72

*** ملاحظة الباحث

تعنى الرقص بشدة وعنف وسمى قائد الرقص **(قاجيندو)** وعند بقية القبائل غالباً ما يكون المقدم أو شيخ العادة نفسه, ويكون الرقص عنيفاً وسريعاً ويعتمد على ضرب الأرض بالأرجل من الجميع فمثلاً رقصة (جارجفو) عند الكدالو يصاحبها إيقاع منتظم بالأرجل وهىتواز ى أكاديمياً عند الموسيقين الغربين الضرب إثنين على أربعة وهى ضربات مخلوفة كضربات الأنقسنا وتتقارب أيضاً من ضربات الكيلاويين والبرون الرقاريق ونجد ضربات الجبلاويين أو الرقاريق أهالى منطقة **(أغرو النور)**[*] تتيمز بالإستمرارية **(تم تم.....تم تم.....تم تم.....)** وهى تشبه ضربات أهل منطقة الرصيرص, أما عند منطقة الياس, فان الرقص لايختلف عندهم عن المناطق المجاورة ومثال لذلك قرية (عبوس أو أيوس) التى نجد فيها (سيد العادة) (ينام على عنقريبه) تحرم عليه زوجته حتى نهاية طقوس عادة جدع النار وتكون النار متقدةأمامه بينما النقار ة (النحاس)تدو ى **(دول ... دول ... دول ...)** وعندما يسمع الأهالى صوت النقارة يفرحون مسرعين وهم يتصايحون، يقف الرجال والنساء فى دائرة متكاملة (كل و أحد يمسك بالأخر وهم يضربون الأرض) **(تم, تم, تم)** ويغنون ويصدرون (صرخات عالية) أودوه, أوده,أودهو ه) بينما تنطلق الزغاريد من النساء وبعد هذه الضربات مباشرة يكون الحطب متقداً وقد وضع أمامهم على شكل نار وفجاة يتهيج الرجال ويأخذ شيخ العادة (الحربة) التى كانت قد نصبت وبينها العصى تم يلتقط البقية كل منهم عوداً مشتعلاً وبعد أن يقذف شيخ العادة بعوده يبدأ الجميع بالقذف متجهين نحو المشرق[**]وهم يطلقون صيحات أشبه بالتي تطلق أثناء الحرب، ويهرولون ويجرون بطريقة جنونية وكأنهم يطاردون عدواً لهم وهذه الحركات قد تكون متشابهة عند جميع القبائل في جدع النار عند الساعات الأولى من الصباح ثم يتبع ذلك الرقص العنيف المتتابع وهم يطلقون الصيحات العالية التى تمتذج مع زغاريد النساء وصيحات الأطفال, ثم بعد ذلك يهدأون لشرب المشروبات المحلية (المريسة[*] ونحر الذبائح ويستمرون فى الرقص على أنغام أغانى ما بعد عادة جدع النار التي تعرف بـ (أقوزو).

وكما ذكرنا إن للرقص قائد يقوم بالتوجيه وهو غالباً ما يكون زعيم (سيد) العادة نفسه

---

* اغرو النور : النور ابراهيم مكي هو والد الدارس وهو مؤسس قرية اغرو مع الشيخ احمد سلامة

** المشرق : اي نحو القبلة

* المريسة : مشروب شعبي محلي يصنع من الذرة ويتم صناعته وتخميره بطريقة محددة , ويعد من اشهر انواع المشروبات السودانية الشعبية وشرابها لا يتم الا فى حالات معينة وفى مجتمع معين حيث تعد من الخمور المحظورة عند المسلمين

وينظم الرقص بالسوط (الفرطاق)(**)وأحياناً يضرب من يعجبه, وفىأثناء الرقص يتم تلقائياً الإنفصال حيث ينفصل الكبار (العجائز) عن الصغار (الشباب), ففي كرمه(***) (الهمج) يغنى الكبار الأغانى الحماسية ذات المضمون الذى يهز المشاعر ويحرك الأحاسيس فيخرج أحد الأشخاص متحمساً ويرقص رقصات فرسانية ويهرول بطريقة جنونية ويكون أشبه بالثور الهائج (شمن بيرو) بلهجة الهمج وشمن تعنى (سحر) وبيرو تعنى جمع حربة أى إنه يسمى (بسحر الحراب) أما الصبية عند كل القبائل لايختلف دورهم الراقص فهم يجولون راقصين حول المنازل ويقبضون ما يلاقيهم حتىإذا رجعوا فانهم يمضغون بها (المُرة أو أكل لحمة الضان) عند شرب المريسة ويسمى ذلك (السبوتة), يهتم الأهالى كثيراً بالمحافظة على الإيقاع عند الرقص فمثلاً نجد قبيلة الهمج تبدأ فى البداية بالعزف على الربابة (أبنقرنق) وفى هذه الأثناء يكون زعيم العادة (سيد العادة) منشغلاً بفتل السوط الفرطاق وعندما ينتهى من عمله هذا يقف حاملاً سوطه وينظم به المحتفلين على شكل دائرة واسعة غير مقفولة, ثم يعزف الربابة للمرة الثانية ويغنى الزعيم وسط الدائرة ويبدأ المحتفلون بالرقص بطريقة منتظمة تحت رقابة وإشراف الزعيم ويجلد كل من يخل بالنظام أو يخرج على اللحن او يخالف الإيقاع, وعند عادة جدع النار تأتى مرحلة بروز الشجاعة لدى الشباب إذ يمكنهم دخول حلقة الرقص (حلقة المنافسة) التى يلجها الفرسان لخطف ملكة عادة جدع النار, متحملين فى صبر وثبات لسعات الفرطاق على إجسادهم حتى يتثنى لاحدهم خطفها وحملها علىكتفه فاراً بها الى غابة أو قرية مجاورة او جبل مجاور, وفى لحظة الإختطاف تتغير وجوه المحتفلين تأثيراً علىالفتاة المخطوفة ويجتمع شيوخ القبيلة مع بقية الفرسان بحثاً وراء ملكة جمال العادة, ويحثوهم على تقصى آثرها حتى يجدوها ويرجعون باخبارها, ويذهب الفرسان بحثاً وراء (ملكة جمال العادة) وعندما يعثروا عليها يحملون تراباً من تحت قدميها ويعودون به إلى الشيوخ ويخطروهم بأنهم وجدوها بعد أن يؤدوا القسم **(بـ تورناسى)(*)** ومن هنا تصبح الفتاة زوجته حلالاً لخاطفها الذى ظفر بها وهو حر يذهب بها حيث يشاء.

عند جدع النار يبكى جميع أهل القرية حزناً على موتاهم وبعد جدع النار يقومون بزيارة منازل موتاهم مبتدئين بالمنزل الذى حل فيه أحدث مآتم وتكثر المشاهد المسرحية عند ألعاب

** الفرطاق : هو نوع من السيطان يصنع من السعف القوي (الهنقوق)

*** كرمة : جبل كرمة يقع شرق الروصيرص وشرق جبل القرى

* بـ تورناسي : جبل مقدس بمنطقة الكيلي بمحلية الكرمك

البنات وهذا ما يسمونه **(بيوم البنات)** وتبدأ هذه الأيام عقب إنتهاء جدع النار وتكون هذه الأيام صورة مصغرة لإحتفال جدع النار ولكنه دون قيود أو شروط وفى هذه الأيام يبرز دور المرأة بصورة جلية ولنأخذ مثال لما يجر ى عند قبيلة الرقاريق حيث تجتمع البنات ويتم إختيار شخص من الذين يتغنون بأغانى جدع النار ثم تجهز المشروبات المحلية (المريسة) والأكل الذى يوضع فى القرعة والبابون والشمام, وبدلاً عن قتل الكلب يوقدون النار ثم ياتون بالقرع (البخس) ويبدون بممارسة حركات الكشلى (حركات طقوسية تمجد أبطالهم القدامى وتذكر بماثرهم وتمتاز هذه الحركات بقوتها وعنفها, ويبدأ العزف على الربابة (أبنوق نق) ثم الرقص الذى يشبه رقص الكشلى إلا إنه لا توجد فواصل بين كل أغنية وأخر ى حيث تتخلله قصة أو حكاية مضحكة (نكتة) أو نوع من التمثيل الحركى المضحك وتقدم فى الإحتفالات أنواع مختلفة من الإنتاج الأدبى والمسرحى ومن خلال المسرحيات التى تقدم تلك التى يكون لها علاقة بالبيئة فنراهم يمثلون دور الأسد (أقروش) وبعض الحيوانات فى مشيتها و أصواتها وخوفها من بعضها البعض وتستمر هذه الإحتفالات فى الأمسيات على أضواء (التقابة) لمدة شهر كاملاً وفى النهار تذهب البنات لجمع الذرة أو يقمن بأى عمل يجنين من وراءه العملة التى توفر لهم شراء الذبائح التى ينحرونها فى ختام إحتفالهن بايامهن وكما يكثرن أيضاً من صنع المشروبات المحلية.

لعادة جدع النار آثار درامية تراجيدية برزت فى كيفية الإستعداد لعادة جدع النار وتتجلى بصورة أكثر وضوحاً فى لحظة قتل الكلب وهذا المشهد المؤلم الذى يقتل فيه هذا الحيوان الأليف بيد اعز اصدقائه, الذى بذل الجهد فى العناية به وقام بتربيته وهذا المشهد يمثل التضحية بالصديق الذى نمت صداقة حميمة والمشهد الذى هو أكثر درامية هو ذلك المشهد الذى يذكرنا بالمسرح الحديث فى يوم فك العادة حيث يذهب المحتفلون الى منزل شيخ القرية وهم فى نشوة من الإبتهاج ويهللون فىفرح غامر وعندما يرأهم شيخ القرية وذويه يحملون السياط (الفراطيق) ويجلدونهم بها حتى يطردونهم, وتكون بذلك هذه خاتمة الإحتفال, ومن الأشياء التى تشد الإنتباه وتلفت الأنظار فى ممارسة عادة جدع النار هى الإتفاق والإنسجام بين كل القبائل على بعض النقاط فمثلاً نجد كل القبائل تتفق على جلد المتأخر عن الإحتفال حتى ولو كان شيخ القبيلة حيث يكون مسلوب الإرادة فى هذا المشهد كما أسلفنا ويعامل كانه شخص عادى, وعند المبارزة بالسياط يجلد الكثير من الأطفال فى

حين لايتجرأ الصغير على جلد الكبير, وفى هذا الشهر لايلبس الشخص طاقية أوحزاء أثناء الشرب, أما عند الهمج فى (كرمه) فالعادة دائماً تمارس عند الجماعة التى لديها محصول وفير فىالعام وذلك تشجيعاً لهم على أجتهادهم وحثاً للبعض على مضاعفة الجهد حتى يتشرفوا بإقامة طقوس العادة عندهم فى العام القادم, أما الدور الإجتماعى السلبى فنجده يتمثل عند قبيلة الرقاريق فى معاملتهم لصبية (ذكور) فى سن الثامنة عشر معاملة النساء إزلالاً لهم وتهذيباً , ومن ناحية أخرى نجد الدور السلبى يتبلور عند قبائل البرون فى الإباحية التامة فىيوم جدع النار حيث يقفل الصبية الذكور والبنات داخل قطية و أحدة ولهم الحرية فى عمل ما يشأون حتى يكون ذلك بركة لهم فى حياتهم ولكن والحمد لله الأن إختفت معظم هذه الظواهر السالبة فى إحتفالات جدع النار(إحتفالات الحصاد) ولم يعد هناك قتل للكلب ولم يعد هناك خطف لملكة عادة جدع النار.

شكل رقم (4) يوضح رمى العيدان المشتعلة (عادة جدع النار)

المبحث الثانى

ممالك ومشيخات قامت داخل إقليم النيل الأزرق

تمهيد:

كل الممالك والقبائل والجماعات التى ظهرت وسادت في العالم لفترات من الزمن عبر التاريخ, كان لها رموز ومرجعيات وشخصيات إتسمت بالنفوذ والحكمة والرؤية السديدة التى

سأهمت في بناء وتكوين مجتمعات لها ما يميزها عن غيرها, وقد ظهرت فى السودان عدد من هذه الممالك والمشيخات أبرزها:

مشيخة الحمدة: قامت في الدندر شرق مشيخة الكماتير ومركزها دبركي علي الدندر

مشيخة العبدلاب: من (حجر العسل) حتى سوبا بين أربجى والشلال الثالث.

مشيخة الشنابلة: قامت على النيل الأزرق شمال سنار ومركزها المسلمية.

مملكة بن عامر: قامت في الصحراء الشرقية بين البحر الاحمر و(خور بركة)شرقاً, وغرباً بين (عقيق) على البحر الأحمر وبلاد الحبشة شمالاً وجنوباً .

مملكة الحلنقة: على نهر القاش.

مملكة الجعلين: بين حجر العسل والدامر ومركزهم شندى.

مملكة الميرفاب: في شمال الجعلين ومركزهم بربر.

مشيخة المناصير: من الشامخية إلى الجندل الرابع.

مملكة الشايقية: قامت على أطلال ممكلة نبتة القيمة وإمتدت من الشلال الرابع الى أبى دوم قشابى ومركزها مروى.

مملكة الدًفار: فى محلية الدبة, منطقة **قنتى** وهى خاصة بالبديرية الدهمشية.

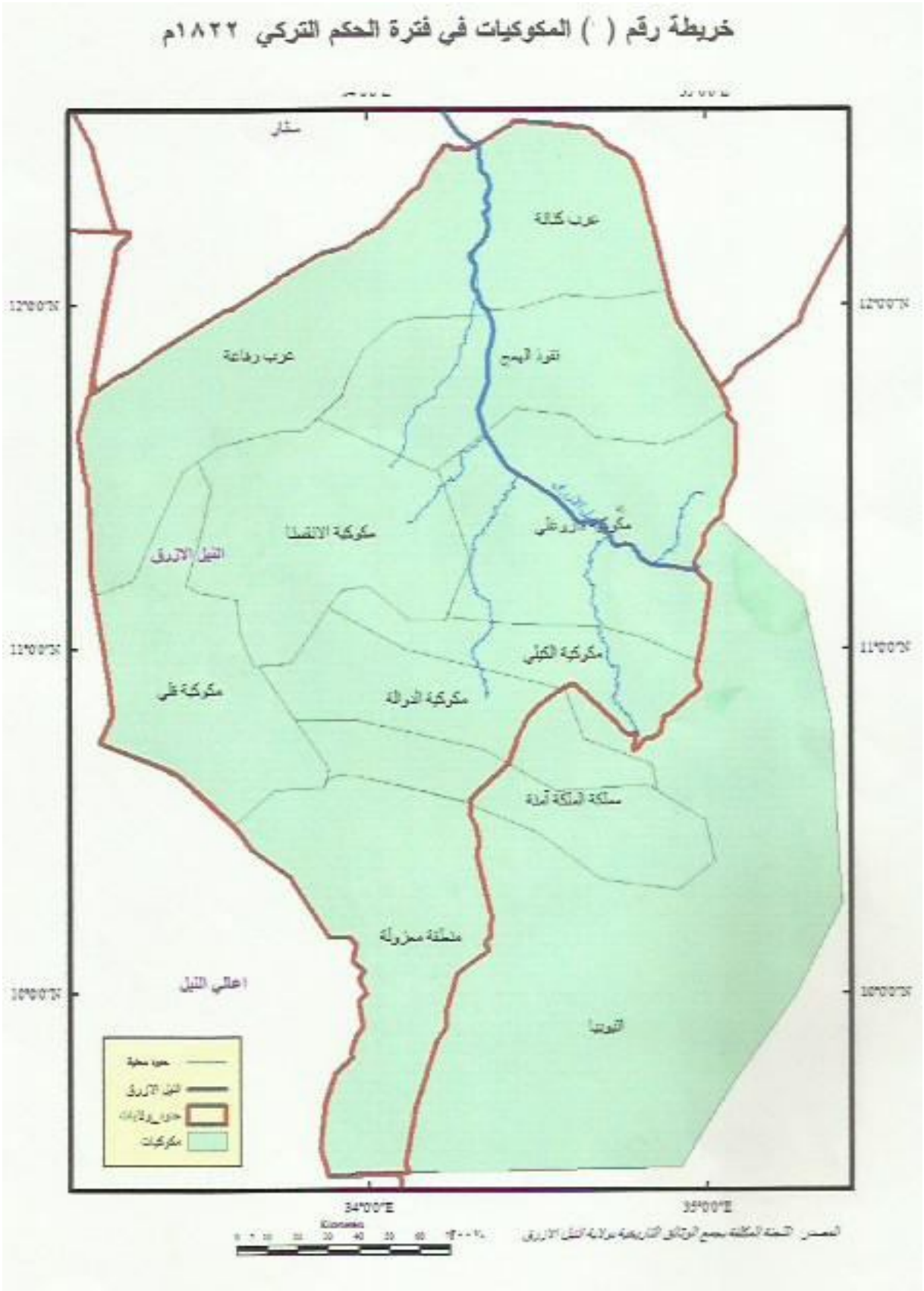
مملكة دنقلا العجوز: قامت على أنقاض مملكة النوبة المسيحة منذ أوائل القرن الربع عشر للمسيح[1] بالإضافة الى ممالك أخرى مثل ممكلة الجموعية, ممكلة الرباطاب, مملكة مملكة الخندق, ومملكة أرقو, كما ظهرت ممالك ومشيخات داخل إقليم النيل الأزرق كان لها الأثر البالغ في تكوين إنسان النيل الأزرق وهى مشيخة خشم البحر[*], مملكة فازوغلي, مملكة الفونج, مملكة الكيلى, ومملكة قلى.

شكل رقم (5) يوضح المكوكيات فى فترة الحكم التركى

(1) شوقي الجمل (د) تاريخ سودان وادي النيل حضاراته وعلاقاته بمصر من اقدم العصور الي الوقت الحاضر الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية مكتبة الانجلو المصرية 2008ميلادية 165 شارع محمد فريد مطبعة محمد عبد الكريم حسان صفحة 294

* شيخة خشم البحر من المشيخات التي خضعت راساً لملوك الفونج فى سنار

خريطة رقم ( ) المكوكيات في فترة الحكم التركي ١٨٢٢م



مشيخة خشً ْم البحر

قامت على النيل الأزرق الشرقى بين رونقة والروصيرص وحتى فازوغلى ومركزها رونقة, وقد عرفت ببلاد خشم البحر أو فم البحر لأن بحر النيل لا يصلح للسفر منها جنوباً بسبب شلال الروصيرص. وجدت هذه المشيخة قبل قيام سلطنة الفونج فى سنار وهم في الأصل قواسمة لمشايخها نسبة من جهة الرحم مع الفونج وقد مر بنا أربعة منهم في تاريخ الفونج وهم:

1/ أحمد ود علي: وهو جد مشايخ خشم البحر ولذلك يعرفون أيضاً بأولاد أحمد كما عرف الهمج باولاد محمد.

2/ صباحي ود عدلان: وكلاهما عاشا في أيام الملك عدلان الثانى.

3/ الشيخ محمد كمتور: وقد سميت هذه المشيخة أيضاً بالكماتير نسبة إليه.

4/ الشيخ ضرار أخوه وهو الذي قتله محمد عدلان آخر وزراء الهمج.

وتضم مشيخة خشم البحر عدد من المدن والقرى أهمها مدينتي الروصيرص والدمازين وقرية القرى.

الروصيرص عاصمةً شْم البحر:

فى فترة الحكم التركى المصرى (1821م – 1885م) بدأ التنظيم الإدارى الموحد للمدن السودانية فاصبحت فيما بعد مدناً إدارية وحضر ية جديدة مع بداية الحكم الثنائى, وتم إختيار مدينة الخرطوم عاصمة للدولة عام 1830ميلادية, كما أختيرت كل من مدنية, الدامر, كسلا الأبيض, الفاشر, جوبا, ملكال, كعواصم إقليمية و أختيرت عطبرة مدينة للمواصلات, ووادى حلفا القديمة كميناء نهرى وبورتسودان كميناء بحر ى[1].

عرف إقليم النيل الأزرق نشأة وقيام المراكز الحضرية منذ وقت مبكر عندما ظهرت مدينة الروصيرص والتى تعتبر من أقدم المراكز الحضرية التي نشأت في الأقليم إذ كانت من المدن الإدارية[2] وقد تميزت بالموقع التجار ي لموقعها على ضفة النيل الأزرق وتوفر مياه الشرب وكانت طريقاً للمواصلات البرية والنهرية في تلك الفترة وكان لذلك دوره الكبير في نشأة وتطور المدينة ومنذ ذلك الزمن أصبحت المدينة حاضرة لإقليم جنوب النيل الأزرق.

مأ تاريخياً لم تكن المدينة مركزاً مزدهراً فى عصور تاريخية سابقة إلا عندما تم إختيارها حاضرة لإقليم شمال وجنوب الفونج (حيث كانت المركز الإار يوالتجار ى), آنذاك ليبدأ تراكم

(1)وثائق دار الحكم المحلي , الدمازين , نشأة وقيام مدينة الروصيرص (بدون تاريخ) صفحة 4

(2) صلاح مازري , المدينة السودانية الحديثة , مجلة الدراسات السودانية العدد الاول , يوليو 1968م صفحة 74

عوامل تطورها التاريخي.

نبذة تاريخية عن مدينة الروصيرص:

لم يكن تاريخ نشأة مدينة الروصيرص موثقاً سوى عبر بعض الوثائق بدار الحكم المحلى بالدمازين, وبعض الوثائق عند مك المدينة, لذا فإن تاريخ النشأة ماخوذ عن طريق السماع من خلال الروايات الشفاهية من بعض الشخصيات التى عاصرت أو عاصر أجدادها نشأة المدينة, ويعود تاريخ نشأة مدينة الروصيرص إلى ما قبل عام (1505ميلادية) أى قبل قيام السلطنة الزرقاء, وقد عرفت بإسم (أبورماد) وعندما نشأت السلطنة الزرقاء ضمتها لمناطق نفوذها تمثل الروصيرص إحدى المشيخات الثلاثة, وكانت الروصيرص المدينة الثانية بعد (رونقة) حاضرة تلك المشيخة وقد إتسعت سلطنة الفونج حتى وصلت الحبشة وسواكن فى الشرق, وحدود دارفور فى الغرب, وفى عام 1935م تحولت المديرية من سنجة إلى ود مدنى, وتم تقسيم مديرية سنجة السابقة إلى شمال وجنوب الفونج, كما تم إنشاء مجلسى ريفى شمال الفونج (سنجة) وجنوب الفونج (الروصيرص) والذى كان يضم محافظات الرصيرص, الدمازين, وباو الحالية إلا أن أصبح يعرف بأسم مجلس المنطقة الوسطى, وظل الحكم الإقليمي فى عهد مايو والذى شهد قيام مديرية النيل الأزرق وعاصمتها الدمازين, وعند إعلان التقسيم الجديد فى إطار الحكم الفدرالي عام 1994م كان ميلاد محافظة الروصيرص التى تم إفتتاحها رسمياً في سبتمبر 1995م وتطورت وإتسعت مدينة الروصيرص عبر فترات تاريخية طويلة, إلا أن المدينة فقدت تلك المميزات بعد أن إنشأت مدينة الدمازين عام 1962ميلادية وتم إختيارها عاصمة لولاية النيل الأزرق[1] ومعظم السكان في الرصيرص كانوا يعيشون على التجارة فى الأسواق والتجارة الحدودية مع دولة أثيوبيا وكان سوق الروصيرص مجمعاً تجارياً لكل قرى ومحليات الأقليم و لا يستطيع أحد أن يحدد تاريخ معين لنشأة مدينة الروصيرص ولكن على الأرجح إنها تأسست في نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر الميلادى, وذكر محمد طه الشايب[2] إن مدينة الروصيرص معروفة منذ زمن بعيد انها ميناء بحرى ترص فيه الأخشاب التى تقطع من الغابات الواسعة المجاورة, لإعدادها فى هيئة (طبقات) وترحيلها مع التيار المائي الى المدن الواقعة على شواطى النيل الأزرق, والخشب الذي تسقف به المنازل إسم الواحدة رصاصة,

(1) وثائق دار الحكم المحلي الدمازين نشأة وقيام مدينة الروصيرص

(2). محمد طه الشايب من ابناء قبيلة الهمج مهندس زراعي بالمعاش عمل بمشروع الجزيرة خريج المعهد الفني مقابلة شخصية بتاريخ 4/ مايو/2013م الساعة 10صبحاً

والجمع رصاص, الرص جمع جمعه رصرص[*] وكانت الروصيرص[**] تشكل ملتقى ومركز للإتصال بين مملكة الفونج ودولة الحبشة, و أول من سكن بها هم آل الطالب[***] ثم جاء أحد شيوخ العبلاب وقام بتشيد الخلاوى فى قرية **القرى** (شرق الرصيرص) إلى أن جاءت بعض القبائل إلىالروصيرص بغرض التجارة و أول القبائل التى سكنت الروصيرص هم الهمج, الفونج, البرتا, القمز وبعض القبائل من شمال ووسط السودان.

تقع منطقة الروصيرص بين خطى عرض(8,30و 12,24)شمالاً , وخطى طول(32,8 و33,14) شرق تحدها من الناحية الشمالية محلية الدندر بولاية سنار ومن الناحية الجنوبية الشرقية[****] الدولة الأثيوبية ومن الناحية الغربية النيل الأزرق فيما تحدها حظيرة الدندر من الناحية الشرقية, تبلغ مساحة مدينة الروصيرص حوالى 5,958 كلم مربع[1] فيما يبلغ عدد السكان حسب تعداد (1993م حوالى 142,443) نسمة تقريباً يمثلون حوالى (22,311) أسرةتقريباً وحسب تعداد(2009م 178,283) نسمة تقريباً في حوالى 76 قرية و 28% من سكان ولاية النيل الأزرق يتمركزون بمحلية الروصيرص[2] وتمتد مساحة المحلية من أم بادر شمالاً حتي أم درقا جنوباً والنيل الأزرق غرباً وقرية مينزا الحدودية شرقاً وتوجد علاقة جوار قوية بين محلية الروصيرص السودانية ومحلية منكوش (محافظة منكل) فى إقليم بنى شنقول باثيوبيا.

التركيبة القبلية لمحلية الروصيرص:

شهدت للمدينة عدة هجر أت جماعية وفردية من مختلف أنحاء السودان, ومن أهم العوامل التى ساعدت على تدفق الهجرات إلى المدينة إنشاء خزان الروصيرص عام 1960م و الذى سمى بإسمها وهو دعامة من دعامات الإقتصاد الوطنى, فأصبحت الروصيرص منطقة جذب للكثير من العمالة اليدوية للعمل بالخزان, أما العامل الثانى الذى أدى إلى تدفق الهجرة إلى المدينة هو الحرب التى أجبرت الكثيرين على النزوح إلى المدينة, كمانها تمثل معبراً مهماً للوصول إلى الأراضى الأثيوبية.

تتألف التركيبة القبلية لمحلية الروصيرص من ما يقارب الأربع والعشرين مجموعة عرقية تنتشر

---

* وهذا الجمع لاهو جمع مذكر سالم ولا جمع مؤنث سالم ولا جمع تكثير انما هو جمع اهل السودان الذي يجمعون نبي في مديح الطار بنبيان

** مساحة محلية الروصيرص 45,304 كلم وعدد سكانها 265 الف نسمة

*** ال الطالب جدهم الحسن الطالب من المجاذيب وقد سكن (حلة بل عر الصغيرة) شمال الروصيرص , وكان يعمل شاويش قلم الرقيق ودخل الروصيرص مع دخول الانجليز لمحاربة تجارة الرق .

**** محلية الروصيرص الان هي احدي محليات ولاية النيل الازرق الستة تمتد من ام بارد شمالا حتي ام دوفا جنوباً والنيل الازرق غرباً وميناذا شرقا والروصيرص تقع شمال شرق الدمازين ويربط بينها وبين الدمازين شارع اسفلت بطول 12 كيلو متر

(1) الجهاز المركزي للإحصاء السكاني مكتب صندوق الامم المتحدة

(2) وثائق دار الحكم المحلي , الدمازين نشأة وقيام مدينة الروصيرص

فى مجالس المحلية الثلاثة وأغلب هذه المجموعات تتواجد دأخل مدينة الروصيرص[1]

القبائل ذات الأصول الزنجية تمثل اكبر القبائل بالمنطقة وهى:

الهمج, الكدالو, البرتا, القمز, الجبلاويين, والانقسنا, الفونج

القبائل ذات الأصول العربية:

الشايقية, الجعلين, الكواهلة, المجاذيب, الكماتير, القواسمة, رفاعة الهوي, المحس, العركيين, الحلفاوين, الفونج وجميع هذه المجموعات الأ ذابت وا إنصهرت وكونت إنسان الروصيرص, وقد إتضح من خلال مسح عام أجرى على المدينة لمعرفة سلسلة المصاهرات إن أكثر من 30% من سكان مدينة الروصيرص باحيائها المختلفة وفدو من خارج إقليم جنوب النيل الأزرق, وجاءوا إلى الإقليم كتجار أو مزارعين أو رعاة وفضلو الإستقرار بالمدينة بعد توفر كل مقومات سبل العيش إن التنوع الإثني بمنطقة الروصيرص قد أعطي لها خصوصية مميزة في كل شئ في فنونها وفي ثقافاتها وعاداتها وتقاليدها فى المجموعات ذات الأصول الزنجية, ويعتبر الهمج العنصر الأول الذي سكن مدينة الروصيرص, وكانوا في الماضي يمثلون 25% من جملة سكان المدينة وقد إستقروا في الجزء الجنوبي من المدينة والذي صار يعرف بأسم الحى الجنوبى (حي البتابة)[*] (Boutaba) وتتواجد قبيلة البرتا بأعداد كبيرة تتوزع على أحياء المدينة ويتركزون في حي القرشي ثم مجموعة الفولاني التى إستقرت بالحى الشرقى (حي فلاتا) وحي (الدقرا Dagara) كما شهدت المدينة تو افد أعداد كبيرة من شمال السودان كدعاة الصوفية أو تجار أو هاربين من وطاة الحكم الإنجليز ي, والى جانب هذه القبائل جاء الفونج و البرتا الدوالة و البرتا الجبلاوين ومجموعات عرفت بأسم (الملكية) والتى تكونت نتيجة للنزوح الذي حدث من بقايا الجيش الإنجليزيالمصر ى والسكان المحليين بمدينة الروصيرص كما وفدت مجموعات أخرى من قبائل البرنو وبعض العركين والبديرية والشايقية والجعلين وا إستقروا بالمدينة وتصاهرت هذه المجموعات المختلفة مع بعضها البعض ونتج عنها النسيج السكانى لمدينة الروصيرص وتتحدث معظم القبائل ذات الأصول العربية وغير العربية اللغة العربية إلى جانب اللغات المحلية الخاصة بكل قبيلة.

النظام السياسى والإار ى لمدينة الروصيرص:

(1) مزنلفة عمر محمد ثاني , التاريخ الاجتماعي لمجموعة الفولاني بجنوب النيل الازرق في الفترة (1955 – 2006 ميلادية) رسالة ماجستير فلكلور غير منشورة معهد الدراسات الافريقية والاسيوية جامعة الخرطوم 2007م صفحة 77

* البتابة : مقر العمدة ابو شوتال عمدة الهمج الكبير

تشير الروايات الشفاهية الى أن مدينة الروصيرص في السابق وقبل عام 1952م كانت تدار بواسطة الإدارة الأهلية التى تتكون من العمد والمشايخ, والإدارة الأهلية نظام متوارث منذ القدم وكان على رأس هذه الإدارة الناظر ويعرف بإسم ناظر عموم قبائل الفونج وتحته خمس عموديات هي: الهمج شرق, فازوغلى شرق, الكدالو, الاشراف الكماتير, وتحت هذه العموديات يوجد عدد من الشيوخ,وفي او آخر 1952م تم تكوين مجلس ريفى الروصيرص ويديره ضابط تنفيذي يتصل مباشرة بالسلطة الحاكمة وكان لكل قبيلة شيخ مسؤول عنها يمثلها أمام السلطات التنفيذية والقضائية والأهلية كما كانت توجد في الروصيرص العديد من السلطات المتفرغة مثل سلطات القوات النظامية (الشرطة) وقد نص قانون الحكم المحلى لعام 1991م بأن المجلس هو وحدة التنمية في المحلية وهو عبارة عن وحدة حيوية ذات كوادر نشطة تدفع مسيرة التنمية, وبناء على ذلك تم تقسيم مجلس ريفي الروصيرص الى ثلاث مجالس هى:

- **مجلس شمال الروصيرص:** وحاضرته قرية بدوس.
- **مجلس جنوب الروصيرص:** وحاضرته قرية ود الماحى.
- **مجلس مدينة الروصيرص:** وحاضرته مدينة الروصيرص.

وفي عام 1994م ومع قِرار النظام الدستوري الجديد لحكومة السودان وإنشأ ولاية النيل الأزرق أصبح مجلس ريفى الروصيرص بأقسامه الثلاث محافظة الروصيرص, ومن ثم أصبحت المحافظة معتمديةتبعاً للتطور الإدارى الذى طرأ على كافة الأجهزة التنفيذية والتشريعية لولايات السودان المختلفة وتنقسم مدينة الروصيرص الى أربعة أحياء كبيرة بداخلها أكثر من ستة عشر حيو هى:

- الجزء الذى يمتد من شرق المدينة وحتى الوسط ويعرف بالحي الشرقي ويشمل فريق فلاتة (حى فلاتا)(*) ويسمى أيضاً بحى الزرائب لانه إشتهر ببيع اللبن ويضم الحي الشرقي أيضاً فريق علي شاكر (فرق المقابر)وفريق ريبا وحي الدقرا Dagara.
- الجزء الغربي (ويمتد الجزء الغربى من وسط المدينة وحتى شاطي النيل ويشمل الحي الغربى, حي الموظفين, قشلاق البوليس, فريق وراء(حي الدندرو), حي السوق (يقع جوار سوق الروصيرص الكبير وهو من أقدم هذه الأحياء وكانت تسكنه قبلية الهمج وسمى

(أبورماد الشرقي) والتى إنتقلت إلى (أبورماد الغربي) غرب النيل الأزرق, والأن به منزل ناظر

* حي فلاتة : يوجد به عدد كبير من الفلاتة القادمين من غرب افريقيا لذا سمي الحي باسمهم ونسبة لاقتنائهم للابقار لذا اشتهروا ببيع اللبن

عموم الفونج المرحوم الملك يوسف حسن عدلان.

- الجزء الشمالي: يمتد من بداية مجرى يتوسط المدينة (يسمى خور برنق) ويشمل الحي الشمالي حي (سوبا, عروسة, حيتلنقش, وحلة الحجر) ويسكن بحي عروسة القبائل القادمة من شمال السودان.

- الجزء الجنوبي: يشمل الحي الجنوبي, مناطق حي البتابة Boutab(*) والدُكمر واللعوتة والطلوبة وقنيص شرق وحي العصاصير(**)حي تلنقا, حي العمارة(***)وحي القرشي الذى انشئ فيكيلوبر تخليداً لذكر ى الشهيد القرشي فريق وحي علي شاكر (فريق المقابر) وتوجد به أعداد مقدرة من القمز تحت شياخة الشيخ سيوم كما توجد بهذا الحي فرقة القمز (با تم تم) بقيادة المرحومة الشيخة دقشوا الجن توفيت عن عمر يناهز الثمانين عاماً .

الطرق الصوفية في ولاية النيل الازرق:

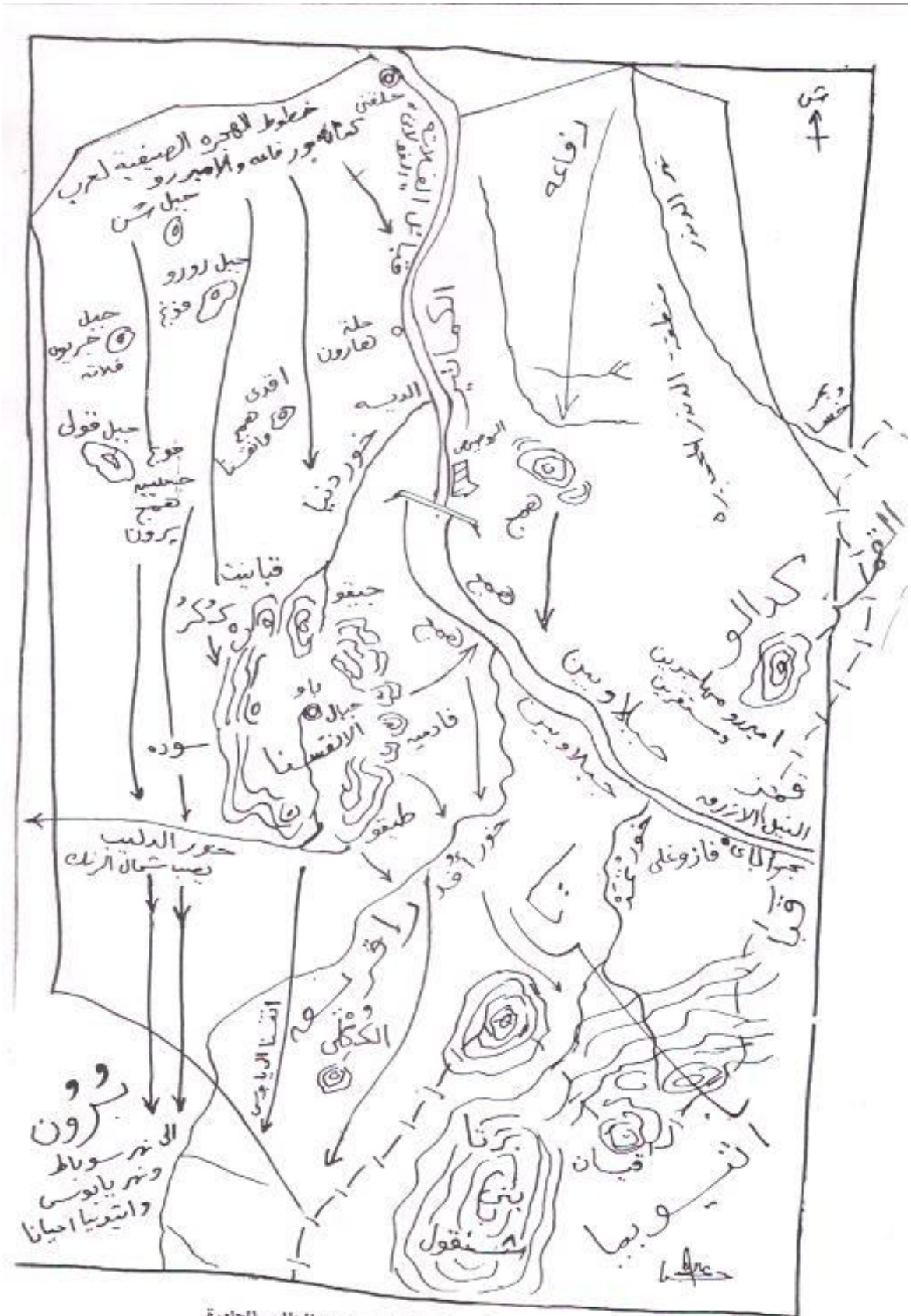
قد وصلت في عهد السلطنة الزرقاء ويذكر احد الرواة ان الطريقة القادرية والتي انتقلت من (كدباس) غرب بربر والمناقل قد انشأت خلوة في مدينة الكرمك يعود تاريخها الي عام 1650م والطريقة الختمية وعلىر أسها الخليفة ابراهيم عيسي ترنقاش بالروصيرص والطريقة السمانية (ضريح الشيخ المامون ود مضو ي) بود غلام الله شمال الروصيرص وفى عام 1695م أسس الشيخ حمد بن محمد المجذوب خلوة الطريقة الشاذلية وفقاً لاحدى الروايات الشفاهية فقد قدمت الطرق الصوفية الى الروصيرص عام 1906م عندما قدم الشيخ على الهاشمى من قرية دوكة الواقعة بالقرب من مدينة القضارف و انشأ مسيد الطريقة القادرية بالحي الجنوبي وقام بنشر الطريقة القادرية بالروصيرص وحتى جبال قلى والحبشة وفى عام 1936م وصل الشيخ حسن القبرصيوأنشأ مسيداً للطريقة الختمية وفي نفس العام دخلت الطريقة التجانية المدينة على يد الشيخ محمد الضوى والطريقة السمانية على يد الشيخ المامون والطريقة الأحمدية على يد الشيخ خليل الأندلسي فاصبحت مدينة الروصيرص المقر الرئيسى لكثير من الطرق الصوفية والتى بدروها إنتشرت فى بقية أنحاء الولاية وقد زار الشيخ فرح ود تكتوك الولاية حتى أقيم له ضريح بالقرب من خز ان الرصيرص (شرق الكبرى).

شكل رقم (6) يوضح توزيع القبائل فى ريفى الروصيرص والمجالس المجاورة والحدود القديمة

* حي البتابة : من اقدم الاحياء بالروصيرص وهو مقر الملك عبيد محمد سليمان احمد ابو الريش ابو شوتال (ملك الهمج) واسم البوتابة من بتاب (عتاب) العيش او الذرة

** حي العصاصير : تسكن به مجموعة مقدرة من القمز وتوجد به فرقة اندنقا , وفرقة الدبك الخاصة بالقباويين , وفرقة جار جفوا الخاصة بالكدالوا وفرقة المابان

*** حي قنيص شرق : كان يوجد به مطار ترابي لاستقبال الطائرات وذلك قبل ظهور مدينة الدمازين في عام 1960م



توزيع القبائل فى ريفى الروصيرص والمجالس المجاورة
« الحدود القديمه »

قرية القرى :

تقع قرية القرى(*) شرق مدينة الروصيرص على بعد 27 كيلو متر مربع وهى تتبع لمحلية الروصيرص وتقع القرى على جبل القرى وهو جبل منخفض وهى منطقة قديمة منذ عهد السلطنة الزرقاء, وهى الوطن الأول لمجموعات العنج, (الهمج)(**) ومعروف أن مجموعات الهمج هى التى شاركت الفونج والعبدلاب فى تأسيس الدولة السنارية (السلطنة الزرقاء) ومنطقة القرى ذات طبيعة ساحرة, تقطن هذه الجبال ستة حلال (خمسة حلال للهمج وحلة واحدة للبرتا) واخيراً إنضم للمنطقة عدد معقول من قبائل أب رملة, قبائل الكواهلة, قبائل كنانة, قبائل الفلاتة, القمز, والقباويين.

معظم المجموعات التى تقطن منطقة القرى أساساً هى مجموعات زراعية, لذلك تجدها تمارس عادة قديمة تسمى الهوكى (عادة جدع النار) وهى تعني الإحتفالات بمناسبة نضج المحاصيل الزراعية(***)فى نهاية شهر اكتوبر من كل عام ولان المنطقة غنية جداً بالآلات الموسيقية الشعبية والرقصات الشعبية لذا إن هذا الأحتفال يمثل تظاهرة ومهرجان سنو ي يأتية الناس من بقاع السودان, والمنطقة غنيةجداً بالآلات الموسيقية الشعبية ذات الأداء الجماعى ومعظم هذه الآلات مصنوعة من المواد المحلية المتوفرة بكثرة في البيئة مثل القنا, القرع, الخشب, والقصب ومن أشهر الآلات الموسيقية بالقرى, زمبارات أو **مزامير إنجيلى** Engeli عند الهمج والجبلاويين بالإضافة إلى **أبواق باجندو** عند قبيلة أب رملة, **وقرعات باتمتم** عند القمز و**الدبك** و**الوازا** و**بلونقرو** و**الأقوزو**, وقد تعاقب على حكم هذه المنطقة عدداً من المكوك هم: المك محمود ود بشر, المك النور حبيب, المك يوسف النور حسن, المك الحاج يوسف النور, المك عوض الحاج يوسف النور وهو المك الحالى.

* القرى كان هنالك شيخ من العبدلاب يكثر من قرأة القرآن الكريم فى هذه المنطقة لذا سميت المنطقة بالقرى

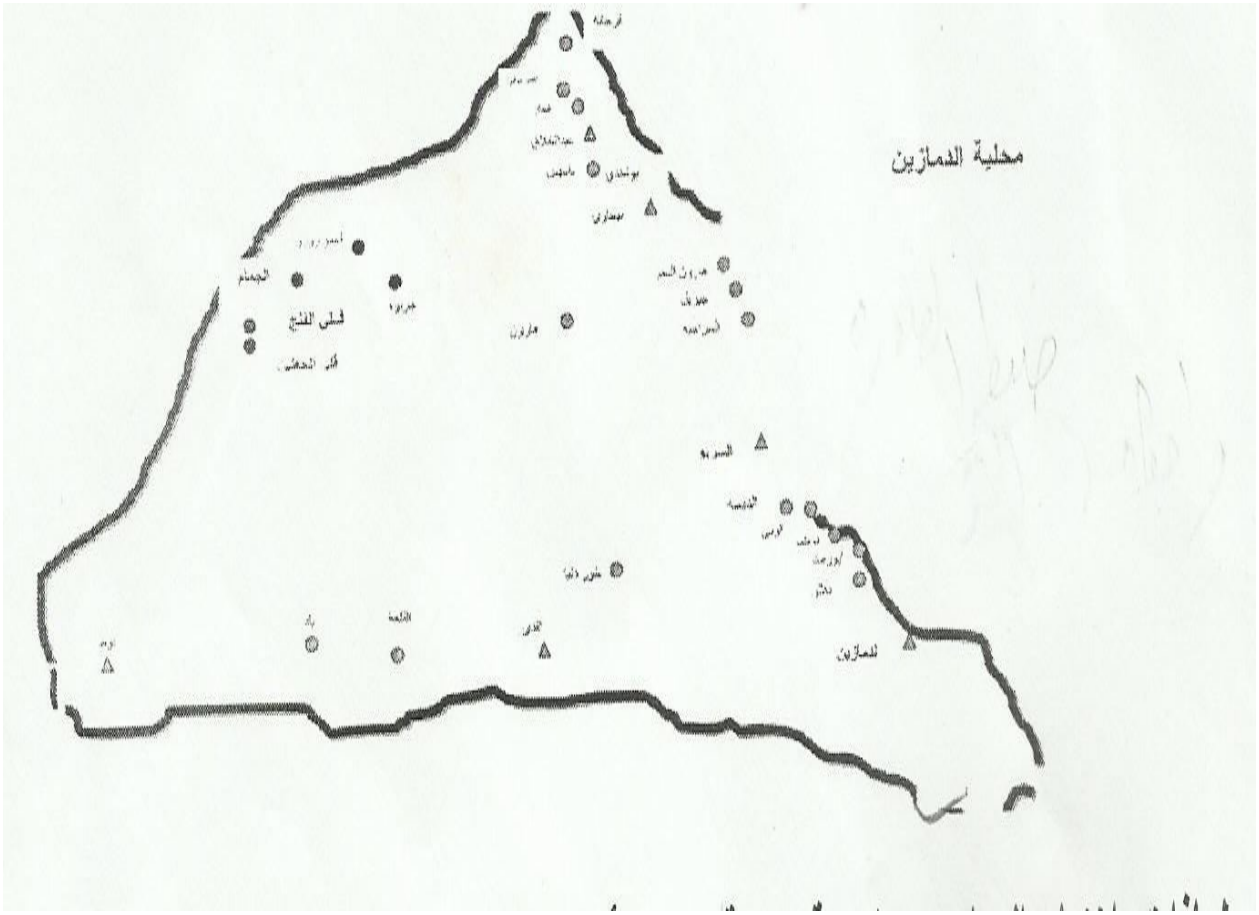
** الهمج هم السكان الاصليين فى منطقة القرى

* * * يطردون الشر عن هذه المحاصيل الزراعية بواسطة ممارسة عادة الهوكي

الدمازين عاصمة ولاية النيل الأزرق

تعتبر مدينة الدمازين مدينة حديثة قامت مع بناء (خزان الروصيرص) فى ستينيات القرن الماضي (1960-1966) ميلادية، تقع مدينة الدمازين على الضفة الغربية للنيل الأزرق على بعد (550) كيلو متر من مدينة الخرطوم في الإتجاه الجنوبي الشرقي، إن مدينة الدمازين كانت تتبعإدارياً لمجلس ريفى الروصيرص، والذى كان يسمى وقتها بمجلس ريفي جنوب الفونج (الذي تم تأسيسه عام 1950 ميلادية) قبل الإستقلال, بعدها صدر قرار بقيام مديرية النيل الأزرق عام 1974 ميلادية و أصبحت الدمازين حاضرة للمديرية, ونتيجة لهذا الوضع الجديد تم تأسيس مجلس مدينة الدمازين وكذلك تأسيس مجلس آخر بأسم مجلس ريفي الدمازين, وكان ذلك عام 1981 ميلادية[1]

شكل رقم(7) يوضح خريطة محلية الدمازين



(1)ديوان الحكم الاتحادي: 1993 ميلادية

لماذا تم إختيار الدمازين عاصمة لولاية النيل الأزرق:

تقع مدينة الدمازين في منتصف المسافة بين شمال وجنوب ولاية النيل الأزرق, وهى منطقة ذات كثافة سكانية عالية ولديها مقومات الأمن الغذائي وقابلة للتوسع العمراني مستقبلاً وتتوفر بها البنية التحتية اللأزمة من مساكن ومكاتب إدارية وغيرها.

المنطقة التى تقع حول الدمازين وجنوبها منطقة متخلفة اقتصادياً واجتماعياً وسكانها يعيشون حياة بدائية بالمقارنة مع سكان شمال المديرية ولهذا فهي تحتاج إلي عمل إداري لتلحق ببقية أجزاء السودان المتطورة, الجزء الجنوبي من الدمازين يوجد به ثروات طبيعية ضخمة تتمثل في مساحات شاسعة من الأراضي الصالحة للزراعة و ذات منسوب عالي من الأمطار ساعد على إنشاء مشاريع زراعية آلية كبرى, بالإضافة الى وجود ثروة حيوانية ضخمة تحتاج إلى تنظيم وتحسين فى وسائل إنتاجها ونوعيتها لتدر عائلاً مجزياً, وهذه المنطقة تتمتع بثروة غابية هائلة وتصلح لزراعة الغابات خاصة أشجار الهشاب (Acacia seneyal) التى تنتج الصمغ العربى, بالإضافة الى كميات كبيرة من المعادن أهمها (الكروم, الاسبستس, والذهب) مع وجود الطاقة الكهربائية المنتجة من خزان الروصيرص والتي تشكل رصيداً عظيماً بالنسبة لتنمية الصناعة بها, كما ان موقع مدينة الدمازين يعتبر إستراتيجياً بحكم قربها من الحدود الاثيوبية, مما جعلها مؤهلة لتجارة الحدود وفي مجال التجارة وتعميق علاقات حسن الجوار على ما يعود على البلدين بالمنفعة, المرسوم الدستوري الرابع جعل من النيل الأزرق(*) كيان سياسي واقتصادي واجتماعي حيث توفرت البنيات الأساسية والكوادر البشرية اللازمة لقيام الولاية ومن ثم أنشأت المحافظات التالية:

1/ محافظة الدمازين: بمساحة قدرها (1290 كلم2) وتضم وحدتين إداريتين وهما الدمازين, السريو (عمودية العمدة إبراهيم بيلو) عبلة, بوط, (افد التوم) (جنوب الدمازين 45 كلم), السراجية واضيفت لاحقاً رورو غرب الدمازين.

2/ محافظة الروصيرص: بمساحة قدرها (4,495 كلم2) وتمثل الجزء الشمالي الشرقي للولاية وعمرها أكثر من 500 عام وتضم الوحدات الإدارية الآتية: عمودية الروصيرص و ناظرها المرحوم المك يوسف حسن عدلان (ناظر عموم قبائل الفونج), و عمودية بدوس وعمدتها المرحوم العمدة صالح, و عمودية ود الماحي ثم عمودية ساوليل وناظرها (العمدة عبد القادر عبد الرحمن) محافظة الكرمك بمساحة (240,000 كلم2) وتضم ثلاثة وحدات إدارية هى: الكرمك والكيلى و أورا.

* تم تقسيم ولاية النيل الازرق بموجب قانون الحكم المحلي لسنة 2003م الي خمسة محليات , محلية الدمازين , محلية الروصيرص , محلية الكرمك , محلية باو , محلية قيسان

3/ محافظة قيسان: وتضم وحدتين اداريتين هما قيسان وآفد ولاحقاً أنشأت محليات جديدة مثل:

1/ محلية باو: وتضم ديرنق، صفا، ود أبوك، قم، خور عدار، ودندرو.

2/ محلية التضامن: ريفي بوط ريفى رورو، ريفي أحمر رورو، ريفى قلى[1] .

يرجع تاريخ مدينة الدمازين كما ذكرنا إلى ستينيات القرن الماضي متزامناً مع إنشاء خزان الرصيرص الذى يعد أكبر مولد للطاقة الكهروبائية فىالسودان قبل إنشاء سد مروىوا ن المدينة إرتبط قيامها بقيام الخزان، وهى تقع على بعد ثلاثة كيلو متر من موقع الخزان الحالي،واسم المدينة حسب رواية السكان الأصلين فى هذه المنطقة ينطق (دا أمزنق) بلغة البرتا إحدى القبائل بالمنطقة وقبائل البرتا وقبائل الهمج بهذه المنطقة كانوا مشهورين بإصطياد ألفار، والفأر بلغة البرتا يطلق عليه (أمازين)و عندما تجف مياه الأمطار الراكدة فان الأرض تتشقق ويظهر الفار في هذه الشقوق ويسمى (الجقر الكبير) ويقولو دا أمازين بمعنى (أمسك الفار) ثم تحولت لتنطق دمازين، أما الرواية الثانية لكلمة الدمازين، هى إن الدمازين كانت قرية صغيرة من قرى الصيادين أختفت بقاياها منذ عهد قريب وكان أسمها (ديم زين) فحرف الأسم إلى الدمازين.

نشأت مدينة الدمازين وتفرعت من (كمبو) صغير يسمى (كمبو حامد حميده)[*] وهذا المقاول حامد حميده كان يأتى بالعمال من جميع أنحاء السودان للعمل في بناء الخزان وبنى لهم هذا الكمبو بالقرب من الخزان شرق مستشفى الدمازين الحالى وتم تشيد منازل ومساكن عمال الرى على نسق التصميم الإيطالى بدون سور خارجي فقط حجرات من الحجر وقد سمي(بحى الر ي).

وبعد ان زاد عدد السكان وزاد عدد الأبناء والأغنام بكمبوا حامد حميدة خرج الناس وأسسو أحياء الدمازين القديمة وهى:

حي أم صونجو (حي الزهور)، (حي النهضة)[**]، (حي قنيص غرب)، حي (الربيع) (تخليداً علي إسم الشهيد الربيع أحمد كرمنو).

وبعد ذلك ظهرت الأحياء الحديثة مثل حي الرياض وحي الدرجة وهنالك أحياء جديدة ظهرت أبان فترة الحرب التى بدأت في العام 1983م وإنتهت في 2005 ميلادية بإبرام إتفاقية السلام الشامل نيفاشا بين الحركة الشعبية والحكومة، بعد نزوح السكان من مدينتى الكرمك وقيسان على الحدود الأثيوبية الى الدمازين حيث كونوا احياء جديدة مثل:

---

(1) ديوان الحكم الاتحادي مرجع سابق وفى 1995م فصلت محلية باو عن محافظة قيسان وفى 2007م صدر قرار ولائي بانشأ محلية التضامن فاصبحت محافظة باو وتضم ثلاثة وحدات إدارية هي محلية باو ، ريفي باو ، ريفي ود ابوك

* لفظ كمبو يقصد به معسكر صغير او نقطة تجمع لعمال او عساكر يؤدون مهمة معينة في المناطق البعيدة عن المدينة بغرض الزراعة او الحصاد او صيانة طريق القطار او لتزويد الجيوش بالمؤن وغير ذلك من المهام الضرورية للإنسان في المناطق النائية و حامد حميدة هو عم البروفيسور مامون حميدة وزير الصحة بولاية الخرطوم

* * حي النهضة احد احياء مدينة الدمازين وقد وثق له الفنان حاج الزبير احد فناني المنطقة فى اغنيته الشهيرة (ياربي انا شفتها وين والدمازين النهضة حي الصين)

حي القسم (خاص بمواطني الكرمك), حي الزبير (خاص بمواطني قيسان), حي قوقش حي الهجرة, حيبيشان (قُمز).

إحتفلت جامعة النيل الأزرق بالدمازين بمناسبة مرور 500عام على نشؤ السلطنة الزرقاء, وقام بروفيسور محمد حسن عبد الرحمن مدير الجامعة بتكوين لجنة عليا مهمتها جمع وتوثيق ونشر تاريخ السلطنة الزرقاء, ومنطقة النيل الأزرق هى المنشأ الأولى للسلطنة الزرقاء والتى قامت حول (أولو) و(الكيلى) و(فازوغلي) ثم إنتقلت فيما بعد إلى سنار ثم عادت مرة اخرى الى الكيلى(*).

مملكة فازوغلي Fazoghli Kingdom

تعتبر مملكة فازوغلى أقدم الممالك الإسلامية في السودان وهي أقدم من مملكة سنار بـ 200

* في اوائل عام 1960 ميلادية ابان حكومة عبود نشأت مدينة الدمازين مع بداية تنفيذ مشروع خزان الروصيرص

سنة حسب رواية الكاتب نعوم شقير وحسب روايات آخر ملوكها المك حسن بن مطر, وقد أورد عون الشريف قاسم[1] فازوغلي مكان بجبال النيل الأزرق ويقال أيضاً فازغلي و(فا) فى لغة المنطقة تعني أصحاب أو أهل أو ذو, وفازوغلي بلاد جبلية قيل أن فيها 99 جبلاً أشهرها جبل فازوغلي على ضفة النيل الغربية تجاه فامكا [*] Famaka وكلمة فازوغلى تتكون من مقطعين (فا) و (زغى) فا بمعنى (آل) أو رجال و (زغى) تعنى بلغة البرتا الأرض (أى رجال الأرض) وجبل فازوغلى يعلو 2,657 قدماً فوق سطح البحر ثم جبل تابى غربها وجبل قبا شرقي فامكا ولأهلها القُمز Gummuz مهارة في صنع الأُرة والكراسي وسأور العاج وعليهم ملك يدٌعى نسبه إلى الفونج, وجبل أب رملةمماله وعليه ملك يدٌعي هذه النسبة وأهله همج وعرب فى جبال بني شنقول Beni Shangul على بعد 75 ميلاً من جبل (تابى) وفيها الذهب وهى جبال البرتا والوطاويط وفي أقصى هذه الجبال يوجد جبل فداسي المشهور, وفى سفحه بلدة تجارية تسمى بأسمه تباع فيها بضائع السودان والحبشة وقد كانت فى آخر حدودالسودان المصر ي الجنوبي على النيل الأزرق[2] ومملكة فازوغلي قامت جنوبى مشيخة خشم البحر وإمتدت من الروصيرص[**] إلى فداسي وعاصمتها فازوغلي, قال كايو[3] كان طولها 30غلو ة ومن بلادها المشهورة بلدة فداسى على نهر يابوس [***] Yabus من فروع النيل الأزرق يأتيها من الحبشة الخيل والحديد والسكاكين والفؤوس والفهود والعسل والبهارات ويأتيها من دار البرتات Dar Bertat التبر[****] ودين أهلها الإسلام ولغتهم العربية إلا أنه كان يسكن بينهم الكثير من سكان دار البرتات, وقد تولى هذه المملكة عائلة من سلالة الفونج وكان لباسهم يشبه لباس ملوك الفونج ومن يركب الخيول منهم هم الأعلى درجة, فإختاروا فامكة عاصمة لمنطقة فازوغلي الجبلية.

سار إسماعيل باشا[*] بجيشه إلى بني شنقول لمشاهدة مناجم الذهب وتحقيق ما سمع عنه, وسار إسماعيل باشا بالبر الغربي قاصداً فازوغلي فقابله فى الطريق رسل من الملك حسن ملك فازوغلي وقالوا إن ملكهم مسلم له, وكان ذلك في 19/ديسمبر/1821 ميلادية وفى يوم

---

(1) عو ن الشريف قاسم (د)،، قاموس اللهجة العامية في السودان"" ,الطبعة الثالثة 2002 ميلادية, الدار السودانية للكتب, الشركة الدولية للطباعة ,المنطقة الصناعية الثانية 139 شارع 39 مدينة 6 اكتوبر صفحة 55

* فامكا : مكان بجبال النيل الازرق وتعني رجال مكة وهي علي بعد 55ميلا من الروصيرص و 435ميلا من الخرطوم

(2) نعوم شقير " جغرافية وتاريخ السودان " تقديم د. فروي عبد الرحمن علي طه ط1- الخرطوم دار عزة للنشر والتوزيع 2007 ميلادية صفحة 115

** تقع فازوغلي في الجنوب الشرقي لمحلية الروصيرص بولاية النيل الازرق

(3). كايو – الرحالة الفرنسي فردريك كايو Frederic Callliaud كان مرافق لحملة اسماعيل باشا عند فتح فازوغلي سنة 1822 ميلادية وكان المك الحسن هو ملك فازوغلي في ذلك الوقت

*** يابوس : خور يابوس يجري في مساحة من البونج الي خور عدار

**** التبر: هو بقايا الذهب

* حاكم مصر وممثل الدولة العثمانية

1/يناير/1822م, وكان إسماعيل باشا على بضعة أميال من فازوغلي قابله الملك حسن ومعه مائة فارس من حراسه حاملين الحراب فلما رأو اسماعيل باشا ترجلو جميعاً وتقدم الملك حسن فسلم عليه وقدم له جوادين من جياد الحبشة وفرض إسماعيل باشا على فازوغلي وجبالها جزية قدرها ألف أوقة(**) ذهب و ألف (عبد ذكر) ووصلوا خور (**أبو**)و أرض الكماميل التى فيها الذهب في يناير 1822م ومعه العالم الفرنسى (كايو) فحفر في عدة أماكن من الخور فلم يعثر إلا على قطع صغيرة من التبر فخاب أمله ورجع إلى سنار, فى 4/فبراير/ 1823 ميلادية.

ومنذ 1840 ميلادية جعل محمد على باشا عن طريق إسماعيل باشا جبل فامكة عاصمة لمنطقة فازوغلي الجبلية وبني شنقول, وشيد محمد على باشا (على بعد 5 أميال منها) قصراً جميلاً وكما شيد معملاً لإستخراج الذهب (مما جعل هناك صراع قائم حول الذهب و الرقيق والسلاح) و ماز الت تلك الأثار باقية حتى الآن, وسكان فامكا الجبلاوين يتميزون بحسن الخلق والنظافة و الطبخ[1], وقد كتب بعض الإداريون البريطانيون دراسات جيدة في مجال الالآات والرسوم مثل الدراسة التي تناول فيها آركل أصل الفونج وتعرض فيها إلى الككر Khkar والطاقية أم القرنين والعوائد الملكية والدينية عند الفونج[2] ووصف ديزينى (تتويج ملك فازوغلي).

سكان مملكة فازوغلي:

فازوغلي أسسها الجبلاويين والفونج والقباويين والجبلاويين هم الفونج الأصلين مؤسسى مملكة فازوغلي وجدهم معاوية و هم عرب نشأوا في جبال عرفات عام1120 ميلادية, وتحركوا إلى مصر, ومصوع وكوكلى ومقدور وسنار وجبل موية إلى أن وصلوا فازوغلي و أسسوا المملكة فى 1305 ميلادية ويرجع نسبهم الى 33 جد لغاية معاوية , وحبوبتهم السيدة عائشة أم المؤمنين والمؤمنات ويعد الفونج وهم الجبلاويين الأولين بفازوغلى ياتى البرتا وجدهم سيدنا بلال بن رباح الجبرتي الحبشي مؤذن الرسول صلي الله عليه وسلم ثم القباويين وجدهم يزيد إبن سفيان وهم أيضاً زعماء فى فازوغلى ثم الفداسة وهم أيضاً فونج بالإضافة الى قوميات أخرى فى فازوغلى مثل النوبة والنوبيين والفور والدينكا والشلك والنوير والعنج. والجبلاويين(*) أولاد عم الفونج والفونج هم أولاد علي إبن سفيان واليزيد إبن سفيان ومعاوية إبن سفيان[1],(25 نحاس) هي جملة

** الاوقة : هي احد الموازين المستخدمة في ذلك الوقت وهي تعادل بالموازين الحالية 2و ربع كيلو

(1) نعوم شقير : مرجع سابق صفحة 116

(2) Arkell , A, J., Funji origins , sudan notes and records , XV,2(1932)P (ترجمة الدارس)

* الجبلاوين : هم اللذين اسسوا سنار مع العنج ومكوار الدينكاوي الي قباب مع سنجة عبد الله حريري الجل كلاوي

(1) مبارك يعقوب طه مقابلة بمنزله بالدمازين حي القسم بتاريخ 20/اكتوبر/2013 ميلادية الساعة 10 صباحاً 2

(2) مبارك يعقوب طه نفس المرجع

(3) نعوم شقير مرجع سابق صفحة 134

النحاسات في منطقة جنوب النيل الازرق جميعها خرجت من فازوغلى.

يقول الأهالى: إن الجبلاويين والبرتا والعنج رفضوا الإستعمار والقباويين هم الذين جاءوا بالجد **(أبادرو)** وهو من قبيلة القباويين (قباوي) دخل إلى منكوش ووجد الجد أحمد (ود دغا) من قبيلة الجبلاويين (جبلاوي) في قنشر وتزوج بإمرأة من فازوغلي تسمى **آمازن** بت مطر إبن شامى والتى أنجبت المك الحسن والمك الحسين وحميدة والشيخ رمضان تل فى مياس بالكيلى ومياس زوجه بإمرأة أنجب منها حمدان الذي أنجب نايل ونايل أنجب بشير ونحاسات مياس موجودة إلى الأن فى فازوغلى وفى الكيلى والزعيم العنجى أبو الكيلك هو صاحب جبل أبو الكيلك وهو زعيم مياس فى باردوا[2], وتعاقب على حكم فازوغلى 17من الملوك منذ عام 1305م(3) **درعون** (هو مؤسس مملكة فازوغلي وهو أول شخص تولى زمام الأمور), شامي, اديسة, موسى, عبد الله, أجرمت, اديسة, عبد الله موسى درعون الشامى, كيلا او كيلى (حكم 50 سنة) أمين, إدريس, دجبس, ريهان, دنقشل, كورای, اندرى, بوقل, عوض الله, بكورى, الإمام نور الدين, سعد.

مملكة الفونج Fung Kingdom

مدخل :

منذ فترة مبكرة من إنهيار مملكة نوباتيا فى القرن الرابع عشر الميلادى إلى إنتصار الفونج فى القرن السادس عشر, هناك حقبة زمنية مفقودة, إنها خالية من الغموض ولكنها, عصر مظلم قصير مثل شي دائماً ما يتخلل بين أنهيار حضارة وميلاد آخرى.

(From the collapse of kingdom of Nobadia early in the 14th century to the Fung conquest in the 16th there is a complete gap in history. It was a time of chaos and break- up-ashort dark Age such as always intervenes between the de cay of the civilisation and the birth of another)[1]

1981

عند الحديث عن قيام مملكة الفونج الإسلامية لابد من الوقوف قليلاً عند تاريخ هذه المملكة خاصة أن ما دون عنها لا يتجاوز أوائل القرن التاسع عشر الميلادى/ القرن الثانى عشر الهجرى, بل ان ما كتب عن السنوات الأولى من تاريخها يقتصر على ذكر إسم السلطان وتاريخ ولايته وتاريخ إعتزاله ولذا لم تضح لنا الصورة الجلية عن الأسس التى قامت عليها السلطة وعلاقتها الداخلية والخارجية, على الرغم من ذلك فقد تحدث ود ضيف الله عن هذه المملكة قائلاً , (أعلم إن الفنج ملكت أرض النوبة وتغلبت عليها فى اوائل القرن العاشر سنة عشر بعد التسعماية وخطت مدينة سنار خطاها فى عهدالملك عمار ة دنقس وخطت مدينة أربجى قبلها بثلاثين خطاها فى عهد (حجازى معين)[2].

بدأت تتضح الصورة أكثر عن مملكة الفونج بعد القرن الرابع عشر الميلادى/ القرن الثامن الهجرى, أما عن الفترة السابقة فأن المصادر العربية لم تذكر شيئاً عنها ولكن هنالك إشارة إلى رسالة بعث بها ملك علوة فى عام 1290 ميلادية/688هـ, للسلطان المملوكى فى مصر يعتذر له عن عدم تمكنه من الحضور للقاهرة نسبة لتعرض بلاده لخطر خارجى من جهة الجنوب وربما كان هؤلاء هم طلائع الفونج[3].

فى القرن العاشر الميلادى كان السودان منقسماً الى مملكة المقرة في الشمال وعاصمتها دنقلا ومملكة علوة على النيل الأزرق وعاصمتها سوبا ومملكة البجة فى شرق السودان ومقر ملكها في هجر, وفى عهد الظاهر بيبرس تم إرسال حملة للقضاء على مملكة المقرة المسيحية سنة 1276م وهزم الملك داؤود فى عاصمته دنقلا العجوز وتم تحويل الكنائس الى مساجد فإستمر التدفق الو بى جنوباً حتى جاورو ممكلة علوة المسيحية فاتحد العرب بقيادة عبد الله جماع مع الفونج ودخلوا سوبا وخربوها(*) وبإنتصار الفونج(**)وحلفائهم العرب فى عام 1504 ميلادية بدأت أول سلطنة عربية إسلامية فى السودان بعد سقوط الأندلس(***) وكان مقرها سنار علي بعد 83 ميلاً من ود مدنى و 207 ميلاً من الخرطوم.

قامت مملكة الفونج(****) فى أوائل القرن السادس عشر, وكانت نتاج لتحالف العرب المحليين

---

(2) ود ضيف الله, محمد النور بن ضيف الله بن محمد . كتاب الطبقات فى خصوص الاولياء والصالحين والعلماء والشعراء فى السودان . حققه وعلق عليه وقدم له يوسف فضل حسن ط4 , دار مكتبة الهلال, بيروت للترجمة والنشر الخرطوم , جامعة الخرطوم 1971 ميلادية , الصفحات 21, 22

(3)عمر محمد البشرى : مقال بعنوان . اصل الفونج , مجلة الدراسات السودانية , العدد الثانى , 6/ديسمبر/1982 ميلادية صفحة 5

* خراب سوبا

** ذكر الباحث روبيني الذى اكتشف مملكة الفونج ان كلمة فونج تعنى القريب وكانوا يهتمون بالزراعة فى جبل موية (20 ميل غرب سنار)

*** بعد ان انطفئة نار الاسلام فى الاندلس اوقدها الفونج فى سنار لمدة 316 سنة

**** مملكة الفونج : ذكرت فى المصادر التاريخية القديمة والحديثة منها بعدد من الاسماء هى : 1/ السلطنة الزرقاء 2/ ممكلة الفونج واحياناً الفنج 3/ سلطنة الفونج 4/ الدولة السنارية 5/ مملكة سنار 6/ الإتحاد السناري

بقيادة عبد الله جماع والفونج بقيادة عمارة دنقس[*****] وقضائهما على دولة علوة المسيحية فى سوبا عام 1504ميلادية وبعد أن إختار الفونج سنار عاصمة لهم , بسطوا نفوذهم علي العبدلاب ورعاياهم من العرب, القبائل المستعربة وغيرها من الوطنين, حتى سنار[******]ولاً كانت داخل نطاق المكان الجغرافى والزمانىو التاريخى فالنبداء بعاصمة لدولة سنار او ما تعرف حالياً عند السكان محلياً باسم **(مكوار),** تقع سنار علي الضفة الغربية للنيل الأزرق جنوب محطة ود الحداد وشمال سنار المدينة وشرق طريق مدنى سنار عند خط عرض 13, 34 شمالاً – 24,33شرقاً , أما سنار الدولة حددت حدودها شمالاً حتى مدينة **(مشو)** بالقرب من الشلال الثالث عند أبا فاطمة وجنوباً حتى الروصيرص على النيل الأزق وشرقاً حتى حدود الحبشة و أجزاء كبيرة من بلاد البجة وظلت حدودهم الجنوبية حول خط عرض 13 درجة شمالاً وبعد أن هزم الفونج[1] قبائل الشلك التى كانت تسيطر على النيل الأبيض وتشكل بغاراتها المتكررة خطراً كبيراً على المجموعات العربية التى تسكن الجزيرة إحتلوا معبر **(اليس)** الشهير[2] وهو موقع إستراتيجي هام يضمن لهم السيطرة علي تحركات الجيوش والقوافل التى تعبر النيل الأبيض لكردفان ولا زال يستخدم المعبر بواسطة عربات النقل التى تتجه إلى غرب السودان ويعرف بإسم مشروع أبو حبيرة اما حدود الدولة السنارية الغربية فقد شملت إقليم كردفان فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ولم يصل نفوذهم إلى جهة الشرق بعيداً نسبة لوجود المملكة المسيحية القوية في أكسوم (الحبشة) ولكن نجد هذه الحدود قد إنكمشت وخاصة فى الأطراف منها بإنفصال المشيخات المكونة للإتحاد الكونفدرالى لسلطنة سنار, أما الزمان التاريخى الذى إستغرقته هذه الحضارة السودانية العظيمة فقد إتفق المؤرخين على بدايته فى عام 910هـ الموافق 1504 ميلادية (سقوط دولة علوة), اما نهايته فكانت فى عام 1236 هـ الموافق 1821 ميلادية (غذو محمد على باشا إلى السودان)منهياً بذلك الدولة التاريخية والتى كانت تمثل السيادة السودانية على السودان فى تلك الفترة, على الرغم من إن سلطنة الفور (1640 -1916) والتى تمثل ضمير هذه السيادة كانت ولا زالت تواصل مسيرتها على نفس الأسس الحضارية.

صار العبدلاب يحكمون من (قرى) الجزء الواقع شمال أربجى[*]بمعاونة زعماء القبائل نيابة

***** عمارة دنقس : نجد ان جزني الاسم الاول منهما عربي الاصل والثانى محلى الاصل وايضاً نفس هذا الوضع عند مؤسس سلطنة الفور سليمان صولون 1444 ميلادية ويدعى الفونج انهم من سلالة بن امية هربوا بعد سقوط دولتهم علي يد العباسيين اما الفور فيدعون بانهم من سلالة العباسيين الذين هربوا بعد سقوط دولتهم على يد الفاطميين

****** سنار : اسم سنار كما اورد نعوم شقير كانت هناك جارية تسمى سنار فسمية المدينة باسمها

(1) الفونج : هاجروا من موطنهم الاصلى جنوب شرق الجزيرة العربية (منطقة عمان) إلى شرق افريقيا عبر المنطقة الساحلية او عبر الاراضى الاثيوبية او عبر طريق البحر الاحمر, جاء الفونج الي اولو بجنوب انيل الازرق ثم سقدي وجبل موية واستقروا فى سنار

(2) اليس : (الكوة , النيل الابيض)

* احمد بن الحاج ابو على (1784 , 1775 – 1838) مخطوطة كاتب الشونة

عن الفونج[**], وفي ظل هذه الشراكة بين الفونج والعبدلاب والهمج[***], ولد نوع من الإستقرار والوحدة السياسية مهد الى نشر الدين الإسلامى والثقافة العربية بطريقة أعمق و أشمل مما كان الحال من قبل[1] وتعتبر مملكة الفونج من قوى الممالك و أكثرها فعالية بالمقارنة مع السلطنات والممالك والحكومات الأخرى فى السودان (مثل سلطنة دارفور, سلطنة داكام, اماراة كاشف وغيرها[2] وتضم مملكة الفونج عدة سلطنات ومشيخات خضع بعضها للفونج مباشرة وهى مشيخة خشم البحر, مملكة فازوغلى, مشيخة الحمدة, مملكة بني عامر, مملكة الحلنقة وخضع لها البعض بواسطة العبدلاب وهي مشيخة الشنابلة والمناصير, وممالك الجموعية والجعليين والميرفاب والرباطاب,والشايقية والدفّار ودنقلا العجوز والخندق وارقو.

أصل الفونج:

أدرج بعض علماء اللغات والمقارنة والأثار نظرية أصل الفونج[****] التى ترجع الى منطقة الشلك على النيل الأبيض وهم من المجموعات النيلية بالسودان وتحديداً الإصول القديمة للشلكوا إحتمال آخر إنهم من بلاد برنو فى غرب أفريقيا وآخرين ترجع نظريتهم إلى الأصل الحبشى وهم سكان دارفور الاصلين,وا إدعائهم انهم من بني آمية قالوا ان العباسين لما إنقلبوا على الأموين فى الشام ونزعوا الملك من أيديهم سنة 132هـ 750 ميلادية أخذ من بقى من الأوين ومن و لاهم بالقرار فتفرقوا في انحاء العالم فذهب منهم جماعة إلى نُبانيا و أقاموا ممكلة الأندلس على ما هو مشهور[1], وذهب آخرون الى السودان واسسوا مملكة سنار[2] وفي عام 1772 ميلادية زار الرحالة جميس بروس عاصمة الفونج سنار وقد أخذ وجمع ما كان متداولاً من روايات من رواه مختلفين علىر أسهم أحمد سيد القوم الذى كان مديراً لشئون القصر الملكى ورئيس الحرم وقد ربط بين الفونج والشلك اما آركل الذى عدل في نظريته عن تأييده المطلق لنظرية الأصل الشلكاوى والأصل البر ناوى.

**اربجى : مدينة على شاطئ النيل الازرق قرب المسلمية وجنوب الحصاحيصا شيدت قبل سنار بثلاثين عام شيدها رجل يدعى حجازي بن معين.

*** كان قائد الفونج هو عمارة دنقس وكان قائد العرب الشيخ عبد الله جماع وزيراً له بمعنى ان السلاطين كانوا من الفونج والوزراء من العرب فقد اختلفت الاراء حول اصل لفونج اهم عرب ام شلك او برنو اما العبدلاب فقد اتفقت كافة الروايات عن اصلهم بارجاعهم الي عرب القواسمة وتنتهي شجرة نسبهم الي جهينة الذين ينسبون الي عدنان فهم عرب لا جدال فى عروبتهم

(1) احمد النور بن ضيف الله كتاب الطبقات مرجع سابق صفحة 2

(2) صلاح الدين محمد حسن (1) الثقافة الغنائية عند قبيلة الشاقية الخرطوم عاصمة الثقافة العربية 2005ميلادية صفحة 12

**** تمازج العنصر العربي والعنصر السودانى الافريقى , العرب جاءوا من مصر (الاثر العلمى) ومن الحجاز (الاثر الصوفى) ومن المغرب لقد تماذج الفونج والعبدلاب تحت ظلال الحضارة العربية الاسلامية مثل ما حدث فى كثير من انحاء العالم العربى الاسلامى وقد ضربت بجذور ها فى مسيرة القدر السوداني

(1) نعوم شقير مرجع السابق صفحة

(2) مكي شبكية – السودان عبر القرون – دار الجيل بيروت – الخرطوم في اغسطس سنة 1964 ميلادية صفحة 389

(3) A.J Arkell/sudan notes and records.vol.XV page 201

(4) محمد النور بن ضيف الله مرجع سابق صفحة 4

* قال العباسين لملك الحبشة سلمنا هؤلاء الناس والا سنقيم عليك الحد قال ملك الحبشة للامويين ادخلوا السودان الى ارض البرون.

**مكث الفونج بجبل قبا بالحبشة لمدة 14 عاماً ثم انتقلوا الي فامكة ووصفهم السكان المحلين (ديل ناس الزول كان جرى قدامهم ما بفوتهم وكان قصدوه بودروه ولا يركب الخيل الا هم

يرجح آركل الفونج إلى مملكة برنو من رواية وردت فى تاريخ برنو تقول بأن ماى عثمان أحد أفراد العائلة المالكة أُعد من برنو سنة1486 ميلادية وذهب إلى إقليم Malakal وهناك حكم الشرق والغرب لمائة سنة الى ان فتح مملكة الاتراك, وتعتبر مالكال هذه هى المكادة وهو الأسم العربى للحبشة ويعتبرها آركل[3] لإثبات نظرية ممكلة سنار, وعليه فأن ماى عثمان أو أحد من ابنائه هو المؤسس الأول لمملكة الفونج, ونقطة الضعف فى هذه النظرية هى ان إقصاء ماى عثمان حدد له سنة 1486 ميلادية وان مدة حكم مملكته حددت بمائة سنة ومعروف لدينا أن دولة الفونج ظلت قائمة لاكثر من ثلاثمائة سنة فالفونج شعب أسود قدم من أعالى النيل الأزرق من الجزيرة ثم إمتد نفوذه على العرب الذين سبق لهم السيطرة على مملكتى علوة والمقرة في أعقاب هجرتهم الكبيرة التى إشتدت فى القرن الرابع عشر وتجمع الروايات أن الفونج تمكنوا من إنشاء مملكتهم التى تمتد من سنار حتى الشلال الثالث وتضم أجزاء من كردفان وبلاد البجة في أوائل القرن السادس عشر 1504 ميلادية, وسقطت علي يد الجيش التركى المصرى ومعظم بقايا الفونج يسكنون في الجزء الجنوبي الشرقي من مديرية النيل الأرق سابقاً بولاية النيل الأزرق وولاية سنار أو ما كان يعرف بمركز الفونج[4] وقد أسسوا فى جنوب النيل الأزرق مملكة فازوغلى ومملكة الكيلى, ومصدر آخر يرى أن الفونج هم عرب بنى آمية (الامويين) وكانوا حكاماً للجزيرة العربية وبعد ما تغلب عليهم العباسيين بعضهم هاجر إلى الأندلس وبعضهم جاءوا من جبل قبا فى مكة إلى الحبشة(*) ثم إلى فامكة(**) ثم الى سنار مكوار جاءوا عن طريق الحبشة في عهد الملك النجاشى وظلوا باثيوبيا ثم إنتقلوا الى جبل قبا داخل الحبشة وعندما جاءوا الى فامكة إلتقوا برجل اسمه أنس من البرون (ملك البرون) عنده بنت تسمي فنجة تزوجها جد الفونج و أنجبت منه ولدين هم انس وداؤود, (ولما توفى أنس ورثته إبنته نسبة لعدم وجود أبناء ذكور, (وصاروا يسموا اولاد فنجة)(*) فأصبح هناك تماذج بين البرون ورجال مكة (الفونج) وجبل قبا داخل الحبشة إسمه جبل بازقلدو ا(**) وسألوا بزا قلدوا كيف قدم او لأدك للاحباش كعوائد واقترحوا عليه تقديم مبالغ مادية بدلاً

---

* فنجة : دخل سليمان بن عبد الملك بن مروان (من بني امية) الى السودان والحبشة وسكن بها لفترة ثم هاجر فيما بعد لجبال الفونج وتزوج بنت الملك سندال العاج (فنجة) وهكذا نالوا السيادة على تلك الجبال لمدة طويلة وهناك انجب ابنائه انس وداوؤد هذا ما ورد فى كتاب هارولد أ. مكمايكل تعريب سيد محمد علي ديدان تاريخ العرب فى السودان بما فيهم الشعوب التى سبقتهم وسكان دارفور , الكتاب الثانى مركز عبد الكريم ميرغنى الثقافى امدرمان السودان الطبعة الاولى مارس 2012ميلادية المخطوطة د (2) صفحة 183 – 184 في سوريا يوجد مدينة اسمها فنجة وفى عمان توجد مدينة اسمها فنجة

** بازقلدوا : هو رجل من القمز وينتمي الي قبيلة الباظا

*** القباويين : جبل قبا بمكة , وهناك مسجد قبا اول مسجد بناه الرسول صلى الله عليه وسلم بعد وصوله الى المدينة المنورة وجاء من جبل قبا جبل بازقلدو علي الحدود بين الحبشة والسودان شرق الروصيرص وهم فونج يتحدثون لغة القمز ويمارسون عادات وتقاليد القمز (غناء ورقص الدبك)

**** المرحو م الملك يوسف حسن عدلان : ناظر عموم قبائل الفونج باقليم النيل الازرق ورئيس المحكمة الاوسطي بالروصيرص

عن الاولاد وبهذا التصرف إستطاع الفونج إيقاف حكاية الرقيق, بعد ذلك تنازل بازيقلدو من العرش إلى رجب أبوشوك جد القباوين(***)وقام رجب أبو شوك ومن بعده حمدان أبو شوك واسسوا مملكة قبا وتاريخهم موثق في نحاسهم المعروق ويشرف عليه الآن الملك يوسف حسن عدلان(****)وعلاقة الملك يوسف بالقباوين قديمة عندما إصيب جد القباوين حمدان في الحرب العالمية هرب الى سنجة (مينا الملك) وعالجه الملك حسن عدلان (والد الملك يوسف) فى مينا وقام حسن عدلان بتزويج ولد ملك قبا حمد حمدان ببنته مياسة (شقيقة الملك يوسف) التى تزوجها حالياً الشريف النور الشريف حمد الأمين إبن راجل كركوج, حالياً يوجد الفونج فى أماكن مختلفة فى إقليم النيل الأزرق:

1/ يوجد الفونج فى مملكة فازوغلى.

2/ فونج قلى فى جبال الدالى والمزموم وهم أولاد عم الملك بشير أحمد فى الكيلى وعمدتهم إدريس ود رجب والد الملك ادهم (الذى يتكحل بالشطة لشدة فروسيته).

3/ فونج الروصيرص وناظرهم المرحوم/ الملك يوسف حسن عدلان.

4/ فى منطقة مينا شرق (سنجة) يوجد الملك عبد الله ود رجب.

5/ فى منطقة الكيلى يوجد الملك نايل حمدان بشير أحمد الذى قتل فى هجوم المتمردين الأخير فى عام 1996 ميلادية.

6/ فى منطقة مقنزا يوجد الملك حميدة.

بعض مشايخ الفونج قاموا بالتدريس بالحرمين الشريفين و أشاد بهم تلاميذهم الذين تلقوا العلم على أيديهم(*)وشارك عدد من العلماء والمشايخ في الحركة العلمية فى بلاد الحجاز منهم الشيخ عبد اللطيف بن الخطيب بن عمار وقد تحدث عنه ود ضيف الله والشيخ أحمد بن السيد عبد الله السودانى وتحدث عنه ود ضيف الله, ونتج عن أداء الحج إستقرار عدد من سكان أفريقيا بالحرمين الشريفين ومنهم بعض الفونج ونتيجة لهذه المجاورة آثر ذلك على السكان فى هذه المناطق المقدسة.

ولرصد قائمة ملوك الفونج يأتى أولاً الملك (يوسف حسن عدلان) حفيد ملوك الفونج فى دولة سنار, الملك حسن, الملك عدلان, الملك عثمان, الملك بادى, الملك طمبل, الملك اونسة, الملك بادى الأحمر, الملك رباط... حتى الملك عمارة دنقس(**), عبد القادر أبنه, رانفى, مروان الحسن, الأمير عبد الحكم, الأمير أبو العاص, الأمير أمية خليفة المؤمنين, الأمير عبدو شمس, الأمير عبدو مناف,

---

* كان انتشار الاسلام فى مملكة الفونج قبل ظهور التصوف فيها

** عمارة دنقس Amara Dounages من عاداته التنقل باستمرار فى ارجاء مملكته وبعد عمارة تولى حكم المملكة ثلاثة من الملوك لم يذكروا وعدد ملوك الفونج (ملوك سنار) يتراوح بين 26 الى 29 ملك

تصل نسبة ملوك الفونج إلى الجد الثالث للرسول صلى الله عليه وسلم.

مملكة الكيلى: (تورناسى)

بعد سقوط سنار على يد الأتراك عام 1821 ميلادية هاجر المك مياس Maias (مؤسس هذه المملكة) من سنار (حوالي 300 أو 350 سنة) إلى منطقة الديسة[*] (Disa)و أسس فيها ممكلة الفونج Fung Kingdom إستمرت فترة من الزمن ومن الشواهد على وجود هذه المملكة بالديسة وجود المكية[**]وبعض السيوف الملكية, ثم هاجر المك مياس الى فامكة ومضى فيها وقتاً من الزمن ثم هاجر إلى فازوغلي وبني شنقول فى منطقة (فاقوقلى) ثم هاجر إلى الحبشة ووجد أخوه إبن عمه يدعى محمد الأمين ملك هناك وانتهت به الرحلة إلى منطقة جبل توراسي Tornasi فى الكيلى (محلية الكرمك) الأن وعند وصول الملك مياس الى الكيلى Keili (منطقة الرقاريق) Ragareig والهمج والجبلاويين والبرتا والبرون قال الأهالى هاشولا ومعناها بلغة

* الديسة : منطقة شمال غرب الروصيرص (غرب النيل الازرق)

** المكية : مكان ربط المتهمين وهي (حديدة يربط بها المتهمين)

الرقاريق (ناس غرباء ما معروفيين) ثم إجتمع الأهالى مع هؤلا الزوار (الفونج) وشرحوا لهم إن لهم عادات وتقاليد وطقوس يجب أن يمارسوها معهم مقابل بقائهم فى أرضهم وإعطائهم الملك وتنصيبهم على جبل تورناسى, وقبل المك مياس هذا العرض وتم تنصيبه ملكاً فى جبل مياس(***)وجاء الملك مياس من سنار بنقارتين(****)مطليتان بالذهب الخالص الأولى تسمى منصورة وهى للحرب والثانية كلتومة وهى للعادات, بالإضافة إلى إثنين من الشتامة (جمع شتم).

تزوج المك مياس من إمرأة رقرقاوية (أى تنتمى الى قبيلة الرقاريق)و أنجب منها أبناءه الثلاثة (بادي, جمعة, وحمدان).

The fung kings of keili married women from Berta , Ragareig , hameg Ingassans…etc.

يوجد بمنطقة الكيلي حى يسمى(كدً ل) وحى آخر يسمى (انقبا) فى عهد المك حمدان نشبت حرب بينه وبين أخوه الملك جمعة بسبب السلطة لذا هاجر سكان حىكدً ل الى منطقة الكدالو(*****)وتزاوجو مع (القمز) وهم السكان الأصلين بالمنطقة وكان الناتج قبيلة الكدالو ومن حى انقبا بالكيلى هاجر السكان الى جبل قبا وتزاوجو مع القمز وهم السكان الأصلين بالمنطقة وكان الناتج قبيلة القباويين(******)وما يثبت هذه الرواية إن الكدالو والقباويين يتحدثون نفس لغة القمز ويمارسون فنونهم الموسيقية (أندانقا, باتمتم, دبك, جارجفو... الخ) وتربطهم صلات رحم مع القمز, وفى الكيلى لا يتم تنصيب المك الجديد وتدشينه إلا بحضور زعماء القبائل الأصيلة مثل (الهمج, رقاريق, برتا, برون...الخ) يجتمع زعماء القبائل مع المك والمقدم والأرباب لتنصيب المك الجديد, وفى الكيلى يوجد أكبر نحاس فى النيل الأزرق وهو نحاس الهمج وممكلة الكيلى موجودة الى الأن وقد تعاقب على حكمها عدداً من الملوك أوالمكوك إبتداء من مياس ثم دورا مياس ثم مياس دودوا ثم جمعة مياس ثم عمارة مياس ثم بادي مياس ثم دوورا مياس ثم محمد جمعة ثم بشير جمعة ثم حمدان بشير ثم نايل حمدان بشيرواخيراً المك نايل بشير نايل حمدان بشير الذي قتل أثناء الأحداث الأخيرة لحركة التمرد في العام 1997 ميلادية[1].

مملكة الكيلي تعاقب علي حكمها عدد من الملوك كالاتى

*** مياس جبل سمي باسم المك مياس (يوجد هذا الجبل في منطقة الكيلي) ويعتبر اعلى قمة في اقليم النيل الازرق

**** قارتين: اي النحاس والشتم طار صغير تضربه النساء والقطعة الصغيرة في طاقم النحاسوتسمي شتماً ولمشهور النها تسمي عجلا ايضاً

***** الكدالو : قبيلة الكدالو تسكن شرق الروصيرص وقد تبنو الثقافة الموسيقية للقمز فاصبحو يغزفون مزامير اندنقا وام بيناه وقرعات باتمتم

******القباوين : قبيلة تسكن جبل قبا شرق الروصيرص

(1) مقابلة مع الفكي طه الحجوب من ابناء الكيلي والذي اخذ هذه المعلومات من المك بشير نايل حمدان في العام 1960 ميلادية الدمازين , حي القسم 21/اكتوبر/2013 السـ12ـاعة ظهراً

(2) J.D.P.C hataway Notes of the History of the kelli kingdom, sudna notes and record vol.13.1930page256

جدول رقم (1)

List of the kings of Keili[2]

Maias	Reignad 100 years(Mohammedan) at Disa
Dowra Maias	80 years moved to Ragreig
Maias Dowra	90 years moved to keili
Gum'a Maias	20 years keili
Umara Maias	4 years keili
Badi Maias	0 years, of which 20 were befor the coming of the Turks
Dowra Maias	10 years
Mohmmed Guma	4 years
Beshir Gum'a	36 years
Hamdan Beshire	41 years
Nail Hamdan	Succeeded in 1920

kurmuk الكرمك

تقع الكرمك فى أقصى الجنوب الشرقي من السودان وفى الجزء الجنوبي الشرقي لمدينة الدمازين على بعد 151 كلم وتقع محلية الكرمك(*) بين خطي عرض 9,30 و 11, 15درجة جنوباً وخطي طول 32 و 33,5 درجة شمالاً داخل ولاية النيل الأزرق, شمالاً تحدها محلية باو(**)وجنوباً ولاية أعالى النيل(***) وغرباً مجلس ريفى الرنك (ولأية أعالى النيل) ومن جهة الشرق الحدود الأثيوبية, ومساحة محافظة الكرمك 8,000 كيلومتر مربع وفى العام (1971م/1972م) كان عدد سكان محافظة الكرمك 175,000 نسمة تقريباً [1] ويفصل بين الكرمك السودانية ومنطقة دول الأثيوبية خور صغير لايتعدي عرضه سبعة أمتار, وإستراتيجية الكرمك نابعة من موقعها علىالحدود الطويلة بين السودان و أثيوبيا (2,200 كلم) وهى تعتبر أطول حدود بين قطرين أفريقيين, وتمثل محلية الكرمك(****) جزء من هذه الحدود وكانت الكرمك(*****)

---

* محلية الكرمك : مجلس ريفي الكرمك الشعبي (سابقا)

** محلية باو : مجلس ريفي الروصيرص (سابقا)

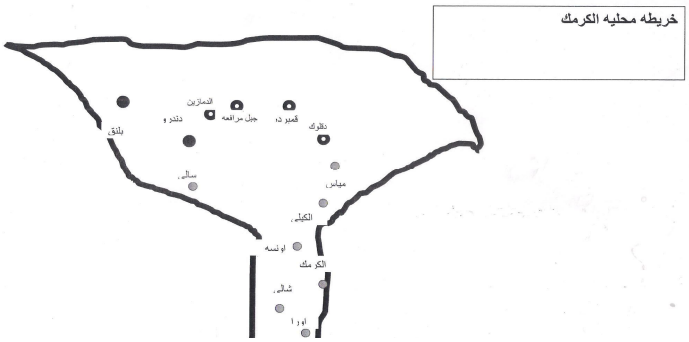
*** ولاية اعالي النيل : مجلس ريفي الناصر (سابقا)

(1) مديرية النيل الازرق ,الانسان والطبيعة, وزارة الثقافة والإعلام – الخرطوم فبراير 1974م

**** محلية الكرمك : واحدة من محليات ولاية النيل الازرق الستة (الدمازين- الروصيرص – الكرمك – قيسان – باو – التضامن)

تمثل حدود السيادة لسلطنة الفونج لذا سميت **(بكر المك أي مكان المك)** ولوقت طويل كانت تخضع لسلطة الدولة السنارية وتقسم منطقة الكرمك إلى سبع عموديات هى: عمودية الكيلي, عمودية أورا, عمودية الأودك, عموديةقرالاً كم, عمودية الراقريقوعية الجمجم ,عمودية الكوما.

شكل رقم (8) يوضح خريطة لمحلية الكرمك



وتضم محلية الكرمك عدداً من الأماكن والقري, الكرمك المدينة, أورا, الكيلي, كرن كرن يابوس, أبنقرو, ودكتم ك, ديم منصور, كدنقلات, مُقُف, الشيمي, بايرمى, وشالى التى تبعد 29 كيلو شمال الكرمك المدينة.

إعتباراً من غرة فبراير/2008م ولمدة شهرين أصبحت مدينة الكرمك عاصمة لولاية النيل الأزرق بدلاً عن الدمازين, فتستحق أن تكون العاصمة نسبة لموقعها الإستراتيجي فهى ملتقى طرق ومعبر لتجارة قديمة بين أثيوبيا والسودان(*) ونسبة لتاريخها وعراقتها فهى تاتى بعد الروصيرص مباشرة تاريخياً وهذا الموقع الإستراتيجى للكرمك جعلها تدفع فاتورة الحرب والإرهاق السياسى فما بين 1983م حتى العام 1997م شهدت الكرمك عدداً من المعارك والإقتتال بين أبناء الوطن الواحد في ديسمبر/1987م كان سقوط الكرمك (بأن حكومة الصادق المهدي) وإسترداد الكرمك من الحركة الشعبية في عام 1991م وفى عام 1997م سقطت الكرمك مرة أخرىوأعادتها القوات المسلحة إلى أن جاءت إتفاقية نيفاشا وحسمت الأمر(**) وإشتهرت الكرمك بحدث تاريخى هام حيث أنه بالقرب من الكرمك كان مكان إستشهاد الإمام الهادي المهدي وصحبه الأخيار, الشهيد محمد صالح عمر ومهدي إبراهيم الشهيد الحي.

جبل الكرمك يحتضن الكرمك المدينة ويلتف حولها بجانب الحدود المفتوحة مع أثيوبيا مما جعل

***** جبال الكرمك : كانت تتبع لمجلس او محافظة الدمازين والان صارت محافظة او محلية تتبع راساً لرئاسة ولاية النيل الازرق بالدمازين

* تجارة الحدود (المقايضة) هي تبادل السلع التجارية مثل البن والذهب والزنجبيل والشاي وبصل المكادة والسجاير من الحبشة ومن السودان الذرة والملح والدمورية ويتم التعامل بالعملة السودانية والعملة الاثيوبية (البر)

** في 1984م كان خروج اول عناصر من ابناء المنطقة الي اثيوبيا للانضمام للحركة الشعبية واسرة واحدة مثل اسرة الوزير كرمنو فقدت 18 شخص بسبب الحرب في الكرمك

حركة المواطنين منسابة فى جلب البضائع بواسطة التركتورات والسير بالأرجل حيث المساحة لاتتعدى **(خور صغير)** يفصل بين أثيوبيا والسودان, والمناخ فى تلك المنطقة هو المناخ الإستوائى لقربها من دولة جنوب السودان وقد إشتهرت المنطقة بالزراعة المطرية حيث تتمتع بارض زراعية خصبة بجانب هطول الأمطار الغزيرة في فصل الخريف ويزرع فيها القليل من السمسم والدخن والذرة والكركدي والفول السودانى وزهرة عباد الشمس والذرة الشامية واللوبيا كما يحتفظ بعض الاهالى بقليل من المواشى والأغنام والضان والأبقار والحمير كما توجد بالمنطقة بعض الصناعات المحلية التى لا تتعدى أعمال السعف من بروش ومقاطف هذا وتصدر المنطقة خشب القنا لاواسط السودان, ومقدار الأمطار فى الكرمك 700 ملمتر مكعب فى متوسطه خلال السنة وينزل المطر بين نهاية إبريل ونهاية إكتوبر من كل عام وتجرى بالمنطقة العديد من الخيران عند هطول الأمطار إلا إن خور يابوس الواقع فى جنوب منطقة الكرمك يجرى طوال العام وينتهى فى منطقة **(سدود)** داخل مديرية أعالي النيل قبل وصوله النيل الأبيض, وكل الجزء المتاخم للحدود الاثيوبية يتميز بوجود العديد من الجبال التى تجعل من الزراعة مهمة عسيرة فى هذه المنطقة أما الجزء الغربي من الكرمك فيتميز بوجود السهول الطينية.

التركيبية السكانية فى الكرمك:

تضم محلية الكرمك قبائل فأرو عربية أى فيها العنصر الزنجي والعنصر العربى, والقبائل الموجودة بالمنطقة رغم لهجاتها المتباينة إلا أن اللغة العربية نجدها هى القاسم المشترك بينها كما إن لهجرة بعض العناصر من شمال السودان آثر كبير فى التكوين السكانى, وقد آثر ذلك بدوره على العادات والتقاليد وادى إلى إنتشار تعاليم الدين الأسلامى فى المنطقة على أيدى (الفقرة)وقاموا المساجد لتدريس القرآن الكريم فىمناطق دول وخمسة وفداسي, ونجد إن البعض وصل المنطقة فى تاريخها الحديث, حيث جاء هرباً من جيوش الدفتر دار بعد مقتل إسماعيل باشا بيد الملك نمر وقومه من الجعلين, وغالبية سكان الكرمك هم البرتا الدوالا والوطاويط وقبائل المابان في يابوس(*)والفونج وقبائل البرون فى منطقة ميك وقبائل الكرار ا فى منطقة بليلة الكر جنوب الكرمك وقبائل الأدوك فى يابوس وسالى وقبائل الرقاريق ومنطقتهم الكيلك وكرن كرن وقبائل القنزا فى يابوس وقبائل الكوما والجبلاوين السركم والقباويين بالإضافة إلى قبائل الفلاتا الأبررو الذين يجوبون بابقارهم وأغنامهم هذه الأحاء بحثاً عن الكلاء, وبعض القبائل العربية من شمال السودان مثل الجعلين الركابية والعركين وغيرهم تزوجوا من البرتا وكان الناتج عنصر يسمى الوطاويط, وقد أخذ هذا العنصر عن البرتا لهجتهم وبعض عاداتهم بجانب اللغة العربية التى يتحدثونها بطلاقة وتمسكهم ببعض تعاليم الدين الإسلامي, اثناء فترة الجفاف تأتى لمنطقة الكرمك بعض

* هناك طريق يربط الكرمك بيابوس

مجموعات العرب الرحل من قبيلة رفاعة الهوى وجزء من الأنقسنا وعدد من الفلاتا الأمبررو وعادة ترحل هذه المجموعات شمالاً عند بداية الخريف, وتاتى الى الكرمك فى فصل الخريف وخاصة فى شهر يونيو حيث تعزل المنطقة كلية عن باقى مناطق السودان ويكون الترحال عن طريق السير على الأقدام والخيول والحمير مع حمل المتاع على ظهور الحمير والبغال(**) الكرمك بها سوق متواضع به عدد من التجار الشماليين بجانب الأثيوبيين يشكلون العمود الإقتصادى بالمنطقة وتبنى أغلب منازلهم من المواد المحلية سوى بعض المبانى بالطوب الأحمر وتتمتع المنطقة بثرو أت طبيعية وموارد إقتصادية ضخمة يحفظها باطن الأرض مثل معدن الذهب فى خور يابوس بجانب الفواكه فى واورا وديم منصور وتوجد بها أنواع نادرة من الأشجار, ويعتبر مركز البوليس الذى تأسس عام 1922م من أبرز معالم المدينة ويعد من أعرق و أقدم مراكز البوليس بالنيل الأزرق(***) وتاريخياً فإن قوات الملك نايل تصدت للهجوم الذى تعرضت له المدينة خلال الحرب العالمية الثانية.

قيسـان : Gissan

قيسان أرض بستأنية غنية بمواردها وثرواتها الطبيعية, أرض تنتج المانجو والباباي والموالح وتنتج العسل وتتميز بموقعها الإستر اتيجي لتجارة الحدود تجارة المقايضية (البن, الذهب, بصل المكادة) من الحبشة ومن السودان (الملح, البصل, الذرة والإلكترونيات)(*) وقيسان من أجمل مدن ولاية النيل الأزرق, وحسب القرار الصادر في 2003/2/5م قسمت ولاية النيل الأزرق إلى خمسة محليات هى الروصيرص الدمازين, الكرمك, باو,ومحلية قيسان و أخيراً فى العام 2008م أضيفت محلية سادسة هى محلية التضامن.

تقع جبال قيسان على الجزء الجنوبى الشرقى للسودان وتبعد قيسان عن الدمازين حاضرة ولاية النيل الأزرق حوالي 160 كيلو(**)وهى رحلة ممتعة ورائعة وجملية بالرغم من مشقة الطريق وتبدأ الرحلة من الدمازين كالاتي:

الدمازين, الخرابة, الرقيبة,والرقيبة تقع جنوب شرق الدمازين على النيل الأزرق حوالى 45 دقيقة مروراً بجبل قرقدة (وهو جبل جيرى يستخرج منه الحجر الجيرى) ومن الرقيبة افد التوم (أُفد الماصع) أُفد الأولى ثم أُفد النوير(***), من أُفد النوير, إلى دروب, ثم بانت, ثم عسيل, قرية طيبة

** طريق الكرمك الدمازين حوالي 165 والشركة المنفذة هي شركة مام للطرق والجسور

*** ويوجد بالكرمك مطار كان يستعمله الجيش الشعبي فى استقبال طائرات خاصة للدعم والامداد والمدرسة في الكرمك تعمل بنظام المنهج الانجليزي وسكان مدينة الكرمك 35

* قيسان بها نقطة للجمارك معروفة بادانها المميز

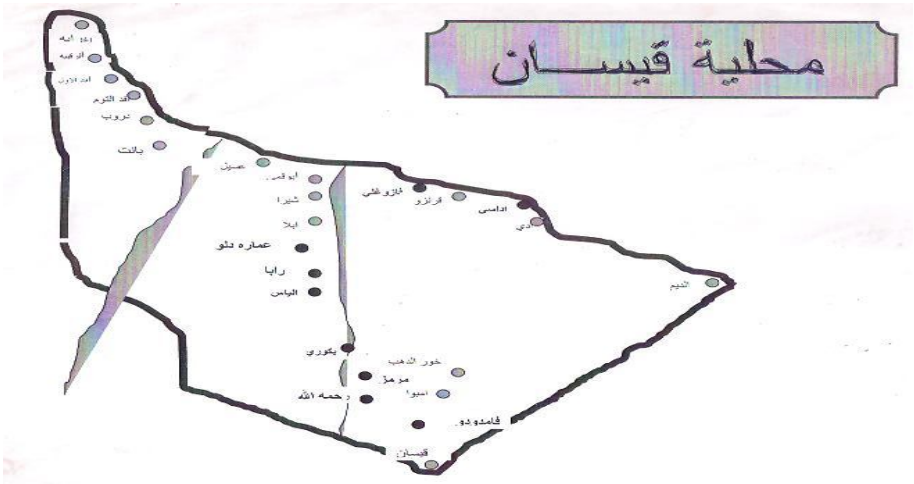
** تستغرق الرحلة باللوري حوالي ثمانية ساعات وبالارجل والدواب في الخريف من 3 الي 5 ايام

*** افد النوير هي مسقط راس الفنان المعروف ابن النيل الازرق الفنان سبت عثمان صاحب اغنية حليمة واغنية عندي حبيبة في قيسان بلدي

**** اسرة طه حسين ادريس من منطقة ابو عشر بولاية الجزيرة واسرة الفزاري من دونتاي جوار كركوج

إلى أبو قومى و أبو قومى هى منطقة مشاريع زراعية بها أكبر محطة للميكانيكا والهندسة الزراعية وبها أسرة (ود امبيش) وهي عائلة معظم أفرادها يعملون في نظام الإدارة الأهلية والمحاكم بالنيل الأزرق, من أبو قومي, شيرا, دندن الأولي, دندن الثانية, جبل ابلا, أبوشنينة, وابوشنينة تبعد عن الدمازين أربعة ساعات, بالتالي هى تقع فى نصف المسافة بين الدمازين وقيسان وفى منطقة وادى أبوشنينة نجد أسرة العالم والأديب السودانى المرحوم مصطفي طيب الأسماء والده كان ينسخ المصحف الشريف بخط اليد وهم اللذين نشروا الإسلام فى تلك المنطقة بجانب أسرة التاجر طه حسن إدريس(****)و هى أسرة معروفة فى منطقة ابوشنينة بجانب أسرة الفزاري, من أبوشنينة إلى قيسان يكون الطريق أكثر جمالاً وخضرة ومتعة حيث تكثر الخيران الموسمية والأشجار على جانبى الطريق, من أبو شنينة, عمار دلو, رابا, جبل حلة العرب, قرية المك الياس, بكوري وفى منطقة بكورى يلتقى خور تمت بالنيل الأزرق(*) بكوري, حلة صالح, مرمز, رحمة الله, الخرطوم بالليل, ثم, منطقة فاغرو (أغرو النور) أسسها أحمد سلامة والد الأستاذ الفنان هاشم احمد سلامة, وهو عمدة أغرو وشارك في تأسيسها ايضاً المرحوم النور ابراهيم مكي والد الدارس, لذا سميت المنطقة بإسمه **(أغرو النور)**, وذكر الطيب محمد الطيب(1) إن معظم كتاباته عن النيل الأزرق كان يدونها داخل الخلوة الخاصة بمنزل النور إبراهيم مكي حيث كان يحل ضيفاً بصورة دائمة وتحدث الطيب محمد الطيب كثيراً عن علاقته بالنور إبراهيم مكي والصداقة التي تجمعهم, من أغرو, إلى حلة الشريف, إلى خور الذهب, إلى أمبو, إلى جنبرى, إلى قيسان.

شكل رقم (9) يوضح خريطة لمحلية قيسان



* بعد بكوري والياس وامردلو يلتقي تمت مع النيل الازرق (تمت يدخل المقرن)

(1) الطيب محمد الطيب باحث في مجال الفولكلور 61 سنة مقابلة شخصية بمكتبه بالخرطوم السوق العربي عمارة الضرائب بتاريخ

إسم قيسان من فاقشن وجبل فاقشن يحيط بقيسان المدينة,و أصل الكلمة **(قشي)** بلغة البرتا ومعناها (قعد قبلو) أى بقى فى هذه الأرض, وفاقشن إسم الجبل وايضاً هو إسم قبيلة فاقشن ويطلقون عليهم أيضاً إسم (سودان) والحرف فا يعنى آل أو رجال وهناك أكثر من 127 فا, فاكرو, فامدودو, فارونجا, فادورشى, فابندو, فادقا, فاشنقير, فا أغرو, فا خومشا, (على طريق قيسان) ويأخذ الجبل أو السلسلة الجبلية نفس إسم القبيلة بمعنى أن المجموعة التى تقطن حوال جبل معين سمى بإسم هذا الجبل (أي الإنسان ينسب إلى الجبل),

وقيسان أرض سياحية مرتفعة تقع على الحدود الأثيوبية فى الجزء الجنوبي الشرقي للدمازين وإشتهر بها خور موسمي هو خور تمت Tumat على ضفتيه تتناثر مجموعة من الجنايين والبساتينو أشجار المانجو والموز والموالح وقيسان منطقة جبلية محاطة بسلسلة من الجبال.

1/ جبل أمورو و جبال البرتا وجبال فامدو وجبل بلمقو(*) شرق قيسان.

2/ في غرب قيسان جبال البرتا الفارونجا وهم أصحاب الوازا الحقيقيون والبرتا فابندو الذين إبتكروا الآت أقمبور(**).

3/ في شمال قيسان نجد قبائل **(بامرعن)** ومدلن وخور الذهب ونبشو وإيدورو و أموصي وقبائل البرتا القاميليو وهم أول من فكر فى صنع الوازا, أما بامرعن هم الذين يقررون موعد جدع النار.

4/ ونجد قبيلة فاقشن فى وسط قيسان وعندهم غناء ورقص **(ابم بم)** ويرقصونها بعد أخذ الأذن من قبيلة بامرعن ويبدأون جدع النار.

5/ قبيلة الفابندو هم أصحاب الآت أقمبور (وعددها سبعة زمبارات) وهي المرحلة التى سبقت الوازا, وتوجد بعض القبائل الأخرى مثل فادورشي وفادقا وفاكرو.

6/ وهنالك القبائل الحدودية المتداخلة والمتصاهرة فنجد إن الأسرة تكون موزعة بين البلدين نصفها فى إثيوبيا ونصفها فى السودان وهذا شكل نسيج إجتماعي اهي ومتماسك فهناكزيارات متبادلة, تتم بصورة مستمرة ومحافظة أصوصا الأثيوبية مجاورة لمحلية قيسان السودانية.

---

* جبل الزراف

** الآت اقمبور هي المرحلة التي سبق الآت الوازا اي ان الآت لوازا تطورت من الآت اقنبور

*** ومحافظ اصوصا متزوج ابنت عمة الاستاذ العاقب عباس معتمد محلية قيسان السابق وهو عضو بالبرلمان الاثيوبي

وما بين الكرمك وقيسان نجد قبائل الكشارة يعيشون فى جبل كشنكرو ومن هنا تأتى الخصوصية الثقافية لهذه القبائل اذا ان كل قبيلة مرتبطة بنوع معين من الثقافات والعادات والتقاليد وجميع هذه القبائل هى بطون البرتا وتقطن المناطق الواقعة فى خط قيسان ويقال أن الشيخ فرح ود تكتوك زار تلك المناطق ووضع لها الأسماء التى تبدأ بحرف (الفا) ومعظم القبائل فى قيسان قبائل متعايشة ومسالمة ولاتوجد مشاكل بينها, وحول قيسان نجد عدداً من القرى مثل قمد, بنشو, أدرو, امصي, اقوجا, فاداسي, أصوصا(***)وتعتبر قسيان من أغني المناطق السياحية فى السودان حيث تنمو فيها معظم الفواكه بشكل كثير ولكنها إشتهرت بأسم أرض المانجو فثمار المانجو تنمو فى كل مكان داخل قيسان, فى الشوارع فى السوق فى الجناين ومعظم الكائنات الحية تعيش وتتغذى على المانجو حتى الكلاب والحمير, بجانب إن قيسان مصدر لبعض المعادن مثل الذهب وتشكل مركزاً تجارياً على الحدود السودانية الأثيوبية[1].

أشهر الفنون الشعبية والرقصات بقيسان:

محلية قيسان معروفة بالوازا والوازا عمرها أكثر من مائة سنة و أصحابها الحقيقون هم البرتا الفارونجا ومنهم إنتشرت الوازا فى قيسان وحول قيسان إلىباقي مدن وقرى النيل الأزرق حتى وصلت الخرطوم فى أم بدة البحيرة وفى مايو الصحراء وفى الحاج يوسف الشقلة.

محلية قيسانأيضاً معروفة بوجود مزامير أقمبور و من الرقصات الشعبية غير الواز ا هناك رقص وغناء مزامير بلونقرو وغناء ورقص أبمبم ومعظم هذه الرقصات والأغانى جماعية ويندر وجود الرقص والغناء الفردى أو المنفرد ودالة الجماعة هذه تنعكس فى العمل الجماعى بالزراعة والحصاد فيما يعرف بالنفير و معظم سكان قيسان يعملون بالزراعة والشغل مع اللوارى ومن أشهر سائقي اللوارى بخط قيسان مصطفي إدريس, حسن محمود,أبو عبيدة الرباطابي, فضيل جبارة الله.

شكل رقم (10) فتيات من قبيلة البرتا فاقشن

(1) الراوي الزيلعي عبد الرحمن (احد افراد اسرة الزيلعي المعروفة في قيسان 65سنة مقابلة شخصية بسوق الروصيرص بتاريخ الاثنين 2013/4/13م الساعة 10 صباحا)

مملكة قلي Gule

تتمركز مملكة قلى فى جبل قلى شمال غرب الأنقسنا(*), وجبل السيلك Sillek جنوب غرب الأنقسنا وسكانها همج ڤونج, ومجموعة الجبال التابعة لعمودية قلىو هي:

- **طيقو Taguo**
- **مـ ُدا Muda**
- **السيلك Siliak**
- **آولو Ulu**
- **مقجة Mughaju**
- **مـ ُقم Mugum جنوب طيقو**

The people of gule speak acommon language with those of hills San and Row who called Fungi language.

وقد إمتدت مملكة قلي في أوج عظمتها من جبل المزموم إلى بني شنقول وإلى فداسي فى أثيوبيا وخط (خشم البحر) وإلى برون دار الصقيعة إلى حدود السوباط والدينكا(1).

فى يوليو 1828 ميلادية غزا الأتراك بلاد الدينكا وتوجها منها الى جبال الفونج وكان عليها

---

* الان اصبحت المنطقة أعتباراً من 2007م تسمي محلية التضامن وتضم ريفي بوط, وريفي رورو, وريفي قلي

(1) نعوم شقير مرجع سابق صفحة 267

الشيخ إدريس ود رجب[**] ود عدلان Idris Regeb wad Adlan مانجلك مملكة قلى فأقره فى مكانه وقد إشتهر إدريس ود رجب بحب جارية تسمي تام زينة Tam zein فكان لها سلطة عجيبة عليه, قيل إنها كانت تكره أباروف شيخ عربان رفاعة الهوي, الذى تزوج بإحدى بنات الهمج, وبنى حول منزله زريبة مثل زرائب الهمج, استاءت تام زينة من ذلك وقالت للشيخ إدريس (أما كفى أنك زوجت هذا البدوي من بنات عمك حتى سمحت له ببناء زريبة مثل زريبتك) فأمر الشيخ إدريس أباروف, ففتح فى زريبته عدة أبواب لتتميز عن زرائب الهمج, وخلف إدريس ود عدلان على الهمج أبنه رجب إدريس ود عدلان ثم محمد بن رجب الذى نفي أيام الثورة المهدية, أما الهمج فهم وزراء الفونج أيام دولتهم فىسنار ويدٌعون النسب إلى (العوضة الجعلين), والأرجح إنهم سود مستعربون وقد عرفت جبال الفونج باسمهم أيضاً لانهم حكموها بعد الفتح المصر ى وكان أول من حكمها منهم الشيخ ادريس لذلك سميت الجبال بجبال ادريس ومركزهم قلي Gule[***].

يقول أحد التجار المقيمين بصفة مستديمة بقلي ومتزوج بها منذ مدة 28 عاماً : أن مؤسس المملكة بالنسبة للأسرة الحاكمة الأن الشيح إدريس الكبير وهو جعلي عوضيجاء صوفياً سائحاً في تلك الاصقاع لمملكة سنار وضوب جنوباً إلى جبال قلي وذلك في عهد الفونج الأول فوصل إلىقلي ووجد بها عين ماء بجانبها تجلس فتاة فسألها عن سر وقوفها منفر دة فاخبرته بان العادة هي أن تقدم فتاة كل عام وتزين بابهي حلى وتزف الي الشيطان الذي يسكن تلك العين فيقضي غرضه ويقتل الفتاة الضحية وذلك حتي لا يتوقف جريان الماء وكانت الفتاة التي وجدها الشيخ ادر يس هي بنت الملك وآخر فتاة في القرية فلما انتهت من كلامها أمرها بالرجوع إلى بيتها فرفضت حتى لا يقال أن بنت الملك رفضت, فانتظر الشيخ إلى أن جاء الشيطان فقتله وقطع وأصاله و أمر الفتاة بالرجوع, فلما أخبرت أهلها لم يصدقوا وحضروا ليجدوا الشيطان مقطعاً إرباً إرباً , وطعن الشيخ مكان العين بعصاه فجرى الماء كما كان سابقاً وزوج له الملك (وهو من قبيلة الهمج)[*] ابنته وبعد ثلاثة أيام غادرهم وقال إذا كان مولوداً ذكراً فسموه إدريس فصار أحفاده ملوكاً فتحوا كل البلاد المجاورة واخضعوا القبائل الأخر ى بحد السيف وكونوا امبراطوريتهم.

** الشيخ إدريس ود رجب مانجل مملكة قلي والنظر المشهور لخط جنوب الفونج لي حدود السوباط وبني شنقول

*** قلي: علي بعد ثلاثة إيام الي الجنوب من كركوج, تسكنها قبائل الفونج والهمج والجعلين العواضة ولا اثر للبرتا في هذه المنطقة

* الهمج هم مؤسسو مملكة خشم البحر والروصيرص وعمدتهم ابو شوتال Abu shotal وهو الذي استقبل الأمز في الروصيرص وخصص لهم حواكير واراضي زراعية علي نهر النيل الازرق بالضفة الشرقية

مجموعات البـًـرتا Barta

مدخل:

فى هذا الجزء من البحث نستعرض خلفية عامة عن البرتا, منطقتهم , تاريخهم , هجرة القبيلة وا إصولها, حياةالقبيلة ما بين السودان و أثيوبيا ومعرفة التركيب الإجتماعى والنفسى عن طريق در اسة الممارسات الموسيقية ومعرفة أساليب التأليف الموسيقى لديهم وكيفية صنع وعزف الآلات الموسيقية المستخدمة في تلك الممارسات الموسيقية.

تعتبر قبيلة البرتاو احدة من أكبر القوميات(*) الموجوده بإقليم النيل الأزرق ولها إمتداد داخل الحدود الأثيوبيه بإقليم بنى شنقول قُمز والتى بات نصفها ينتمى اليوم لأثيوبيا بفعل إهمال الحكومات المتعاقبه, ويمتاز البرتا بقامه متوسطه وبشرة سوداء والشعر القصير(القرقدى) وللبرتا ثقافات مستمده من العادات والتقاليد السودانيه تتمثل فى علامات الشلوخ, وشلوخ البرتا تختلف عن الشلوخ التي كانت عند المرويين والقبائل الأفريقيه الأخر ى, ولكنها بذات كيفيه شلوخ القبائل فى شمال السودان وتحمل معنين مزدوجين وتعني بالنسبه للرجال رمزا للشجاعه والإقدام أما بالنسبه للمراة فهى رمزللجمال والأمانه والإخلاص,ولابد لكل برتاو ى أصيل أن يتشلخ لأنها إرث الآباء والأجداد لعدة قرون, وفى ثقافه البرتا فإن أى فرد لايحمل شلوخ مطارق(مائه واحدى عشر) علىا جانبى الوجه لايعتبر منتمياً اليهم, لهذا السبب فإنهم يحرصون على جعل هذه

* البرتا : من اهم المجموعات الاثنية واشهرها واكثرها واقواها في اقليم جنوب النيل الازرق

العلامه تاكيداً على أصالة الإنتماء للقبيلة, ويتمتع شعب البرتا بطاقه هائله وشجاعه نادرة ومروءة قل أن تتوفر فى شعوب المنطقة.[1]

حسب الرصد التاريخي والأنثربولوجى, فقد تحركت مجموعات كبيرة من قبائل البرتا من الحدود الاثيوبية (الجزء الجنوبي الشرقي) للسودان إلى داخل الأراضي السودانية عند جبال (بنى شنقول)[**]عمودية قيسان إلى الكرمك والجبال المنتشرة بين عمودية فازوغلي والمرتفعات الإثيوبية وإستقر بهم المقام فىعدة قر ى إنتشرت من تلك الحدود وحتى مدينتى الروصيرص والدمازين[2].

شكل رقم (11) خريطة توضح مناطق البرتا

(1) الذنير ابراهيم : مقال بعنوان البرتا شعب جدير بالاحترام , جريدة الانتباهة الثلاثاء 1/يوليو2014م العدد 2945 شركة المنبر للطباعة المحدودة – مطابع المجموعة الدولية صفحة 5

** منطقة بني شنقول جنوب جبل فامكا وهي المنطقة التي تتبع الان لاثيوبيا وهي منطقة البرتا الاصلية

(2) علي ابراهيم الضو : الموسيقي التقليدية في مجتمع البرتا مرجع سابق صفحة 23

توجد مجموعة البرتا في منطقة تقع بين خطي طول 34-36 وخطي عرض 10-12 درجة

علي طول المرتفعات الأثيوبية من النيل الأزرق وحتى خور يابوس[1] Yabus وقد وصفها هواید هيد White Head قائلاً : إن أرض شنقالا Shangala يحدها جبل فازوغلى Fazughli شمالاً والنيل الأزرق شرقاً , وقبائل الدينكا Denka فى شبه جزيرة سنار من الغرب وخور يابوس من ناحية الجنوب, وتخترقها من الشمال إلى الجنوب جبال البرتا Berta [*] ويلاحظ إن قبائل البرتا التى تعيش فى تلك الجبال حيث تعيش كل قبيلة على جبل أو سلسلة جبلية وقد إستمدت سلسلة الجبال أسماءها منهم, ويرتبط إسم القبيلة بإسم الجبل الذى تعيش فيه ومن هذه القبائل أقارو Agaro وتقطن جبل أقرو شمال محلية قيسان, والبرتا الكشارا ويقطنون جبال كشنكروا Kushankuru (قيسان), والبرتا الدوالا ويقطنون جبال دول بمحلية الكرمك,والبر تا فابالا شنقول ويقطنون جبال بنى شنقول, وقبيلة شنقيلا ويقطنون أيضاً فى جبال بنى شنقول[2].

توجد فى إقليم بنىشنقول خمس قوميات وإن قوميه البرتا تشكل 20% من إجمالى سكان الإقليم الذى يبلغ نحو ست ملاين نسمه ومعظمهم يعتنق الإسلام وقليل منهم يعتنقون ديانات أخرى, ولعل سبب إعتناق الأغلبيه للدين الإسلامى يعود لنزوح أعداد كبيرة من سكان شمال وشرق السودان الى إقليم بنى شنقول خلال القرن السابع عشر فى شكل جماعات دينيه وتجاريه نجحت ببراعة فى إستمالة البرتا للإسلام الذين كان ولازال لدى البعض منهم ممن لم يعتنقوا الإسلام دينا,طقوساً دينيه فريده يسمونها **(نوفا)** وحينما تمارسها القبيلة فانها لاتستطيع السيطرة على نفسها وتصل درجه نكران الذات[3], لقد شهدت منطقة البرتا عدة إضطرابات وقلاقل نتيجة لهجرة التجار وبعض سكان شمال و أواسط السودان الى الحدود الأثيوبية بغرض التجارة الحدودية وكان ذلك قبل الإحتلال المصر ى الإجليز ى عام 1881 ميلادية, وتمكن هؤلا الوافدين من بسط سيطرتهم على المنطقة عن طريق إمتلاك الأراضىوالقو ى المنتجة (العبودية) وتصدير العبيد (الرقيق) ومعهم الذهب والرجوع الى المنطقة بالسلاح النار ى, وقد إتخذوا نساء البرتا أزواجاً لهم وبذلك صارواز عماء القوم ومشايخهم وقد أطلق عليهم إسم الوطاويط Watawiet وقد

إختلفت الأراء حول أسباب هذه التسمية, رأي يقول بأن هذه الإسم يطلق على جيل الأبناء والبنات الذين أنجبتهم أمهات تزوجن برجال وفدوا من شمال و اواسط السودان, ورأى آخر يقول

---

(1) Abd-al ghaffar Mohmmed Ahmed, al berta and wataweat Jornal of Ecnomical and social stadies vol.1.no .2.2 khartoum 1971shaykhs and followers Khartoum university prys 1974,p.23

* ان اغلب قبائل البرتا هي قبائل جبلية تعيش بجوار الجبال او في قعر الجبال ويتداخلون فيما بينهم بحكم طبيعة المنطقة

(2) white Head, G.O "Italian Travelers , in the Berta country , sudan notes and records vol .17.1934.p.222

(3) الدنير ابراهيم البرتا شعب جدير بالاحترام مرجع سابق صفحة 5

بأن هذا الإسم يطلق على كل غريب وطأة قدماها أرض البرتا, وكلاء التعبيرين لا يخرجان من إن الذين ينتمون إلى هذه المجموعة (الوطاويط) أناس لهم علاقة عرقية بالتجار المهاجرين من شمال البلاد, والذين تمكنوا من بسط نفوذهم على السكان الأصليين بالمنطقة[1] وقد تحدث بيلتريم Belturame مع كثير من الزعماء المحليين وزار على وجه الخصوص زعيم قيسان عدة مرات فى جبله (فاقشن) وقد ُ هش من حقيقة إنه بينما كل الناس لا يعرفون غير لغة البرتا فأن زعيمهم يتحدث اللغة العربية, لكنه أخبر بأن العائلات الحاكمة تنحدر من أصل عربى فقد غزاء أجدادهم هذه الجبال بالقوة ومنذ ذلك التاريخ وحتى هذه اللحظة قبل بهم الناس كزعماء بالمنطقة وهم يطيعون أوامرهم عن رغبة ويتقبلون قراراتهم غير أننا نجد البعض يعتقد بأن بسط الوطاويط سيطرتهم على منطقة البرتا لم تكن نتيجة لقواهم الذاتية وحدها , فقد تحدث آركل Arkell عن الخراب الذى أحدثه الدراويش فىمنطقة البرتا و أوضح إن هذا الخراب الذى حدث لمجتمع البرتا ساعد فى زيادة سيطرة مشايخ الوطاويط عليهم[2] كما نجد بعض الرواة يرون ان مشايخ الوطاويط بسطوا سلطاتهم على المنطقة بأساليب كان آخرها إستخدام القوة, فقد بدأوا بالمصاهرة ثم إمتلاك الأراضى, ثم آلت إليهم السيادة في نهاية الأمر عن طريق القوة, الأن الوطاويط يتواجدون فى ود الماحى شمال فازوغلي 35 كلم جنوب الروصيرص, وهم خليط من الدناقلة, الركابية, الجعلين و بني جرار, وايضاً الوطاويط يسكنون **(بال د ُ ول)** بالكرمك, وفى قيسان وفازوغلى و ملكتهم هى الملكة آمنة فى منطقة أورا جنوب مدينة الكرمك والوطاويط هم الذين أدخلوا الاسلام و اللغة العربية بالمنطقة, ونجد إن قوميه البرتا تمتاز بالكرم الحاتمي الغريب ويتمثل ذلك فى الإستقبال الحار للضيف حيث يجتمعون حوله ويقومون بتقديم الرقصات والأغانى بالآلات الموسيقه التى يطلقون عليها إسم **(كا)** التى يصل طولها حوالى متر واحد وتستخدم كالة نفخ موسيقيه و إنها بجانب آلة **(البمرنخ)** والآلات الموسيقيه التقليديه الأخرى تصدر ألغاماً موسيقيه فريده من نوعها ويقومون من خلالها بالترفيه عن ضيفهم بعدها ياخذونه الى داخل كوخ خاص[3].

أصل كلمة برتا :

البرتا هم إحدى قبائل السودان التى تعمل فى إستخراج الذهب[*] بواسطة الغربال و يسمى الغربال (البرتال) ومن هنا جاء الأسم لأن البرتا يبرتلون الذهب (أي يغربلونه). يطلق على البرتا أيضاً

(1)علي ابراهيم الضو , الموسيقى التقليدية في مجتمع البرتا مرجع سابق صفحة 24

(2) Arkell,A.j1932,Fung orgnes "sudan notes and records" vol.15 part 11.

(3) الذنير ابراهيم: البرتا شعب جدير بالإحترام مرجع سابق صفحة 5

* الذهب يسمى هذا النوع من الذهب البرتى (ذهب البرتى) و هو موثق فى أغنية تراثية قديمة ظهرت فيها مفردة ذهب البرتى مسجلة بصوت الفنان عبد الدافع محمد حمد كلمات عباس الطسب الهادى مسجلة للإذاعة السودانية بتاريخ 1962/8/14م

إسم (**ميو**) ومعناها الذى يمارس عادة الهوكى (عادة جدع النار) وكلمة برتا أيضاً تعني (عبد) ومعظم أفراد البرتا الآن من المسلمين ولكن رغم ذلك لم يتخلصوا نهائياً من العادات والتقاليد الموروثة عن أجدادهم(**).

تتمتع منطقة البرتا عموماً بمناخ السافنا حيث تنمو الحشائش والأشجار(***)مثل القنا (Oxytenanthera abyssinca), الطلح (Acacia seyal), الإثدراب (Cordia fricana), الدوم (Hyphaene ihebacia), الهجليج (Balanites aegyptica), الكتر (Acacia mellifera), السنط (القرض) (Acacia nilotica),السدر (النبق) (Zizphus spina-Christ) الهشاب (Acacia seneyal)[1] ويوجدبالمنطقة عدد كبير من مجار ى المياه والخيران التىصارت مصدراً للمياه طوال السنة مثل خور مرمت khor Murmut, قارليلى Garlili, أداشى Adashi, قونى, Gune خور الدليب khor Daleb وخور أبو سيفين khor Abosafein فى أورا بمحلية الكرمك غير ان أشهر هذه الخيران هو خور تمت Tumat الذى يبدأ تدفق المياه فيه من أ آخر إبريل وحتى أوائل نوفمبر, وعند جفافه يتمكن السكان من الحصول على الماء فيه على بعد أقل من عشرة أقدام تحت الأرض وذلك بحفر ما يسمي محلياً (الجمام al-Jamam) ان لهذا الخور عدة أفرع وعند موسم الأمطار يلتقى النيل الأزرق[2] ان هذا المناخ والطبيعية الجبلية للمناطق المتاخمة لأثيوبيا وفر عدداً غير محدود من الحيوانات البرية كالغذلان, الأرانب, والقردة كما تكثر الثعابين بأنواعها و أحجامها المختلفة فثعبان الاصلة والذى يوجد بكثرة فى هذه المنطقة صار مصدر دخل لكثير من السكان ويستفاد منه في صناعة الأحزية وشنط اليد والأحزمة التى تباع فى بعض المحال التجارية بالخرطوم والمدن الكبر ى الأخر ى بالسودان.

بطون البرتا:

بطون البرتا (القبائل الفائية) التي تبدأ بحرف الفا ويقال إنها (126 فا)(*) والفا معناها (إبن أور جال او آل) والفا (**) تبدأ بها أسماء القبائل و أسماء الجبال مثال:

** مجموعة البرتى فى غرب السودان من القبائل العربية, ومنطقة برتى بالمناصير بولاية نهر النيل ومنطقة برتى تقع داخل المناطق المتأثرة بقيام سد مروى

*** تتميز الولاية بكثافة وانتشار الغطاء الشجري الذي يغطي نحو 75% من مساحة ولاية النيل الازرق

(1) المصدر : الادارة الفنية لغابات النيل الازرق سنة 2006م

(2) علي ابراهيم الضو , الموسيقي التقليدية في مجتمع البرتا مرجع سابق صفحة 23

* طه فيري بشير رجب احد فناني النيل الأزرق المعروفين, 62 سنة من قبيلة البرتا فادموا من مواطني قرية اورا بمحلية الكرمك مقابلة شخصية بمنزله بمدرمان امبدة انقولا السبت 14/يناير/2014م الســـاعة عصراً

** يقال ان الشيخ فرح ود تكتوك الفيلسوف المتصوف والحاكم الصالح والاديب السودانى الشهير فى فترة الفونج, كان يثور هذه الجبار وأحياناً يتعبد بها لذا اخذت هذه الجبال والقبائل حرف الفاء تيمناً به

- **فازوغلى** Fazughli[***] **,فا غالو:** زغى: وتعنى الأرض ومعناها (الناس الساكنين في هذه الأرض).

- **فابيلا جيرى** Fabaila Gerie: (الناس الساكنين جوار الجبل أو فى قعر الجبل أو الناس القاعدين جنب الجبل).

- **فابولا لو** Fabalalo: بيلى معناها حجر , بل معناها خور (الناس القاعين او الساكنين جوار الخور)

- **فاقشن** Fagashan: قشى معناها لستقر و استوطن (قعد قبلو) فى هذا المكان وهو جبل قيسان.

- **فابندو** Fabando.

- **فامكا** Famaka(معناها رجال مكة) وهم الفونج القادمين من الحجاز عن طريق الحبشة

- **فابلا شنقول** Fabala Shanghol: (معناها رجال جبال بنى شنقول).

- **فادموا** Fadamo: معناها بنى آدم[****].

- **فادميا** Fadmya:

- **فابيقو** Fabago :

- **فارونجا** Faronja

- **فادقا** Fadoga :

- **فادو دو Fadodo :**

- **فامدودو Famadudau :**

- **فاكرو Fackaro :**

- **فادورشى او فادورشا Fadorshi :**

- **فادوول Fadool: هم البرتا (الدوالا) سكان جبال دول بمحلية الكرمك**

- **فاشورو Fashoro:**

- **فالبد FALBD:**

- **فداسة او فداسى او فداسا Fadasa:**

- **فاسنجى[*] Fashangi:**

- **فاصدور[**] Fasdor:**

*** فازوغلي , وتعني جبل المساكين او الملتصقين بالارض

**** قبيلة فادموا هي قبيلة الفنان طه افيري بشير

- فاخومشا : Fachomach:

- فاهو منقل : Faho mangal:

- فا أونسة : Faonsa:

- فاقاميلى: Fagamaili:

- فانقرة Fangara:

- فاقومباب: Fagombab:

- فازنقر: Fazangar:

- فاتورا : Fatora:

- فا أغرو: Faagro البرتا الساكنين جبال أغروا بمحلية قيسان.

- فاشالى: Fashaly:

- وكلمة فونج Fung نفسها تبدأ بالفا.

لغة البرتا:

تعتبر لغة البرتا من أخف اللغات بإقليم جنوب النيل الأزرق وتتحدثها أكثر من ثمانية مجموعات إثنية بالمنطقة وتمثل اللغة الثانية بالولاية بعد اللغة العربية ولها علاقة قوية بلغات معظم القبائل بالمنطقة (بحكم تأثير البرتا على هذه القبائل) فمثلاً كلمة كمبل Cambell عند البرتا تعنى البعير(الجمل) نجدها مشابهة للكلمة الإنجليزية Camel ونجدها بلغة القمز Kambala (كمبلا) وبالإنقسناوية مثل البرتا كمبل, وكلمة **(يارا)**(***) عند البرتا تعنى الفتاة ذات الأسنان البيضاء الناصعة و المفلوجة وهى مشابهة لكلمة آيار (شهر مايو) وايضاً تعنى الربيع (زهرة الربيع) وكلمة أُورا معناها الجراب.

قبيلة الهمج Hameg تتحدث لغة البرتا, أما لغة الرقاريق Ragareg(*)هى فى الأصل برتاوية وقد تكون عصارة لغات البرتا والقمز والأنقسنا وهى شبيهة بلغة البرون, كما نلاحظ إن اغلب قبائل جنوب النيل الأزرق تتحدث لغة مشتركة وهى التى يطلق عليها لغة البرتا.

---

* فاسينجي : وهي قبيلة الفنان سبت عثمان

** فاصدور : وهي قبيلة الفنان انور ادريس عبد الرسول

*** يارا : البنت ذات الفلجة وفي نفس الوقت مشلخة كناية عن الجمال ونجد كلمة يارا في معظم اغنيات البرتا وفي الشام سوريا والاردن وفلسطين كلمة يارا تعني زهرة الربيع ويوجد جبل في سوريا في حلب يسمي يارا وفي السعودية توجد منطقة تسمي يارا ويارا اسم قناة خليجية اصبحت الرقم الصعب في الاغنية الشبابية في لبنان ويارا اسم طبيبة سودانية.

* الرقاريق : هو اسم القبيلة اما الراقريق هو اسم المنطقة (منطقة الرقاريق) في جبال الكيلي ومياس واللوي وكرن كرن

جدول رقم (2) يوضح قاموس لغة البرتا

الكلمة بلغة البرتا	باللغة الاتينية	معناها باللغة العربية
سيراماناجى	Seramanage	النبق نضج
مشرجنق	Mushrgnug	دجاج الوادى
أمخا	Amcha	النفير
تما تبا	Tama taba	النفير
بونقورو	Bnghoro	الصبية
موشنق	Mushang	البنت الصغيرة
نيو هارو	Niaharu	المرأة المغنية
موصي بالا	Musay bala	المرأة العجوز
برن بالا	Baran bala	الرجل العجوز
بالي او باليه	Bali	رئيس المنتباب
دبري	Dabari	لوبيا
كمبل	Cambel	بعير او جمل
انجيروتا	Anjerota	السلام عليكم
آدو	Adwo	تعال
آدا	Ada	اذهب
باظا	Basa	مريسة
ادو تنقا دقا	Adwo ting	هيا ناكل
واتا دينقو	Watdingo	الي اين انت ذاهب
بلي زا	Beliza	السمسم الثقيل
ناصلن قو	Nansho lungo	ما اسمك

جدول رقم (3) يوضح مدي تاثير لغة البرتا علي لغة الرقاريق[1]

لغة البرتا	لغة الرقاريق	معني الكلمة باللغة العربية
1/ آدو Adwo	آدوئ Adwe	تعال
2/ آدأ Ada	آدى Ade	أذهب
3/ فرى Feri	فى Fie	ماء
4مـٌ و Mue	مج Mag	النار
5 دٌ قا Daga	أم Aum	الاكل

إن إرث الثقافة العربية الإسلامية واضح لدى البرتا, فقد إنتقل اليهم من خلال إنتقال بعض سكان أواسط وشمال السودان (منذ قيام دولة الفونج) ناقلين بذلك معهم ثقافتهم العربية والإسلامية, ثم من خلال التلمذة التى نالها أبنائهم بالمدارس والتى وضعت مناهجها باللغة

(1) بشير محمد على 42 سنة من قبيلة الرقاريق مقابلة شخصية بمكان عمله بالخرطوم السجانة, مسجد انصار السنة (المكتبة الالكترونية) الاثنين 12 ديسمبر 2013م الساعة الرابعة عصراً

العربية وغطت مواد الدراسة مناهج إسلامية ويظهر ذلك جلياً فى الوقت الحاضر فى أزياء الرجال والنساء والعبارات العربية المستخدمة كالقسم بالله وعبارات التحية والوداع وغيرها وطريقة الذبيح ودفن الموتي وبناء المساكن وحرص بعض الأفراد على أداء الصلاة فى مواقيتها وغير ذلك من عادات المسلمين ومعتقداتهم, غير أنه توجد بجانب ذلك طقوس وعادات ومفاهيم تدلل على وجود معتقدات لدى البرتا قبل إتصال العرب والمسلمين بهم ولاز الت هذه الطقوس والعادات تمارس وتحترم ولها هو ى فى نفوس السكان.

النشاط الحرفي وسبل كسب العيش عند البرتا:

الـزراعة:

تعتبر قبيلة البرتا من القبائل المستقرة بالمنطقة لذا فأن عملهم الأساسى هو الزراعة, ويعتمدون على الزراعة المطرية التقليدية, والبرتا غير حريصون على زراعة مساحات كبيرة بل يقومون بزراعة المساحات التى توفر لهم قوت العام فقط ويتم تخزين هذه المحاصيل فيما يعرف بالسويبة Siwweba,وتكون الزراعة قرب المناز ل في مساحة محدودة يطلق عليها بلغة البرتا **(أبالا)**, ويزرعون الذرة(*), السمسم, الفول السوداني, القرع (الدبة), الباميا, العنكوليب, الشطة, عيش الريف, الكودو, اللوبيا, واللوبيا عفن, أيضاً هنالك نوع من الزراعة يكون فى مساحات أكبر تسمى البلدات **(قفا)** وتكون خارج القرية يزرع فيها السمسم كمحصول نقدى والذرة التى تخزن فى السويبة(**)عند حصادها ويتم العمل عن طريق العمل الجماعى (الإستنفار) النفير Al- Nafier منذ بداية الزراعة حتى الحصاد, ويظل هذا المحصول بالسويبة باقياً فى مكانه طول العام لا يقربه أحد حيث لا يوجد لصوص بينهم البتة ومن يكتشفون أنه إمتهن اللصوصية يضربونه ضرباً مبرحاً ويطردونه شر طردة من مجتمعاتهم.تبدأ الزراعة بحرث الأرض أحياناً تحرث **(بالبقر)** وتبدأ الزراعة مع بداية هطول الأمطار فى يونيو (في هذا الوقت تجمع أبواق الوازا لدى شيخ الوازا بابا روش Babarosh لتعلق فى المطبخ, التكل), ومن أدوات الزراعة المنتباب ويسمي (بالي Balle) والسلوكة وتسمى

(أشوتا Asuta), وما أن تنتهى الأمطار ويبدأ موسم الحصاد فى إكتوبر حتى تظهر مشاكل البرتا مع الرحل, فهناك العرب (فاعة الهو ى)و أمبررو Aumbararu والأنقسنا Ingessana كلهم رحل يمرون عبر مساراتهم بهذه المنطقة ونظراً لتوزيع مساحات كبيرة من مديرية النيل

*الذرة : تمثل المحتول الذي يستحوذ علي الاهتمام الاول لانها الغذاء الذي يعتمد عليه المواطنين كليتا

** السويبة : مخذن بلدي (قطية) بداخلها عدد من الطوابق كل محصول يحفظ في طابق فيما يوضع المتبقي من الحصاد فى مكان ذراعته فى عريشة يسمونها السيداب

الأزرق لمشاريع الزراعة الآلية حيث شملت المشاريع مساحات و اسعه كانت تستخدم فى الماضى كمرعي للرحل ونظراً للحراسة المشددة التى يفرضها مالكى هذه المشاريع على أراضيهم لمنع مواشى الرحل عند دخولها وإتلاف الزرع فقد كثرة حوادث دخول هذه المواشي فى مزارع المواطنين المحليين وبهذا كثرة المشاكل بينهم والرحل خاصة عرب رفاعة الهوى بيد إننا نجد هنالك علاقة من نوع آخر بين البرتا والعرب الرحل تتمثل فى إستخدام البرتا لجمال العرب لنقل حاصلاتهم الزراعية من المزارع الى أماكن سكنهم مقابل أجر عينى من الذرة, كما إن العرب يبتاعون من البرتا بعض من حاصلاتهم الزراعية متى ما كان ذلك متيسر.

قطع الاخشاب:

إن فترة الجفاف عقب الإنتهاء من الحصاد تمثل الفترة التى يمارس فيها البرتا الأعمال الإضافية الأخرى كصناعة (العناقريب والبنابر) وجمع السعف وأعمال الفخار ولكن البرتا يفضلون العمل فى قطع الأخشاب والقنا, وتقطع الأخشاب(*) لصناعة العناقريب والبنابر وبناء المنازل و أحياناً تقطع بكميات كبيرة لمصلحة تجار الأخشاب من الشمالين (الجلابة)(**) كذلك هنالك حرفة قطع السعف(***)لصناعة البروش والسباتات والطباقة والمقاشيش.

الرعى و الصيد:

عند الشروع في القيام برحلة الصيد يقومون أولاً باختيار قائد للمجموعة وبعدها يقومون بتثبيت سبع قطع من الخشب ترمز كل واحدة منها ليوم من أيام الأبوع ومن ثم تجرى قرعة عن كل قطعة من تلك الأخشاب, ثم يقوم أى واحد من الصيادين بحمل معدات الصيد مثل الرماح والحراب والكوكاب(*)بالإضافة الى أدوات الصيد (السرحة) الأخرى مثل الفرطاق الذي يصنع من السعف ويسمى **(أشيلى Shaile)** ويصدر صوت عالى للسيطرة على الأغنام والأبقار والسفروق ويسمى (بنق beng) ويصنع من القنا ومن ثم يصوبونه ناحية مكان القنص ويصطاد به جداد الوادى(مشر جنق) وطائر يسمى (الحبارة), بعض الغزلان,و أبوشوك وهنالك حربة صغيرة تسمي (أشوتا Ashuta) ويمتلك البرتا كميات قليلة من البهائم وهى ترعى الحشائش بالإضافة إلى نوع من القنا الصغير الأخضر يسمى (ميدرا) ويستعمل كعلف.

جمع الذهب والتبر:

---

* الاخشاب : من هذه الاخشاب خشب السنط الذي ينحصر وجوده علي ضفتي النيل الازرق

** الجلابة : هم التجار من شمال واوسط السودان

*** السعف : جريد النخل

* الكوكاب : هو آلة خشبية محدودية يستعملونها في الصيد وفي الحروب

(1) A.J. Arkell, " Fung origin " sudan notes and records , Vol . 15,1932 , part 11 ,P.205.

تتمتع مناطق سكن البرتا بمصادر طبيعية هائلة, و أن منطقة بنى شنقول قمز اشتهرت بإنتاج الذهب, ولعل ذلك كان الواقع الحقيقي لغذو محمد على باشا (بواسطة إبنه الثالث إسماعيل باشا) للمنطقة فى عشرينيات القرن التاسع عشر وفي 19/يناير/1822م تم إجراء أول إختبار حقيقى للتأكد من وجود الذهب فى هذا المكان, وقد وجد كايو بعض آثار تنقيب فضلاً عن أدوات حفر خاصة بالأهالى من الكماميل, ونزل الجيلوجي كايو فى بئر يبلغ عمقه ستة أمتار فوجد طبقة رملية مع قليل من التبر, وعمل كايو على نظافة المواد التى جمعها وظهرت رقائق ذهبية صغيرة تسمى **(نيبتا)** عند البرتا وأهالي فازوغلي, وفى اليوم الثاني و أصل كايو بحثه عن الذهب بمساعدة الأهالي وزعيمهم إلا أن المحصلة لم تكن مشجعة لذا طلب إسماعيل باشا من زعيم القرية أن يقوده الى أماكن توفر الذهب مهدداً إياه بقطع رقبته فى حالة أي مراوغة وفعلاً قادهم الزعيم إلى أماكن توفر الذهب فى شلال صغير, أخرج منه كايو قطع ذهبية صغيرة إلا أن ذلك لم يتفق مع الأمل المنشود, وواصل كايو التنقيب لمدة إسبوع إلا إن كمية المواد المستخلصة كانت أيضاً صغيرة لا تلبي حاجة محمد على باشا[1].

وعلى الرغم من أن كنوز الذهب لإقليم بني شنقول لم تسجل لعدة قرون إلا إنه قد بدأ إستقلالها خلال عهد الشيخ حسين خوجلى أبو الجاز[*] حاكم الإقليم آنذاك ويعتبر أحد مؤسسى مدينة أصوصا و أنه ناضل بكل شجاعة برفقة أبناء عمومته الشيخ النذير على محمود دفع الله العجمى آل مرخة القادم من منطقة كبوشية والشيخ الجاز مصطفى القادم من منطقة المتمة السودانية و أتباعهم من السودانين قاتلوا الإيطاليين الغزاء وضحوا بأنفسهم من أجل الحفاظ على وحدة وسيادة السودان الوطن الأم وتم دفن أغلبهم فى مدينة أصوصا,وإن قبورهم تعد الآن من المواقع السياحية فى المنطقة, ومدينة أصوصا هى العاصمة الأولى لإقليم بنى شنقول والتي تطورت بشكلها الحالي, وفى خمسينيات القرن الماضي كانت تتسلم الضرائب من المسئولين الموجودين آنذاك بواسطةالذهب علاوة على ذلك فإنه حينما تم إفتتاح بنك فى أصوصا شعب المنطقة كان يطالب بدفع الذهب فى كل التعاملات البنكية, والبرتا الذين يقطنون على الحدود الأثيوبية يعملون فى البحث عن الذهب (التبر في مساقط الخيران أو على الجبال), ولأحظ الفردريك كايو إنه بعد أن تهطل الأمطار الغزيرة المصحوبة بالعواصف أن النساء يخرجن لجمع رقائق ذهبية صغيرة عند مجر ى السيول حيث يقمن بغربلة الرمال باستعمال المكانس وريش النعام ويقومون بارسال هذه الرقائق إلىحر فيي **فداسة** وهىبلدة كبيرة تقع عند و أدى عميق على ضفاف

* الشيخ حسين خوجلى ابو الجاز: المنحدر من قبيلة المحس بجزيرة توتي

النيل الأزرق على بعد مائة كيلو جنوباً بالقرب من الحدود مع الحبشة حيث يقوم الحرفيون بصهر الرقائق والتبر وتحويلها الى قطع مستديرة تستعمل فى التبادل التجارى عبر حوض النيل الأزرق وهي تعادل القرش الأسباني[1]; و البرتا الذين يقطنون على الحدود الأثيوبية يعملون فى البحث عن الذهب (التبر) في مساقط الخيران أو على الجبال لهذا توجد سوق نشطة للذهب في الكرمك وقيسان علي الحدود السودانية الأثيوبية ويوجد الذهب فى إقليم بنى شنقول و منطقة فازوغلى وفى جبل تورناسى فى الكرمك وقيسان فى خور الذهب[2].

على الرغم من دراية السكان المحليين والأهالي بكيفية الحصول عليه إلا أن الصدفة تعلب دوراً مهماً وكبيراً , ويعتقدون أن الذهب ملكاً للشيطان يعطيه لمن يحب, ورغم أن الذهب يعتبر منشط ثانوياً وغير رئيسي إلا أنه جلب لهم أطماع الأخرين من داخل وخارج السودان أضاقوهم سوء العذاب وخربوا ديارهم وسرقوا ممتلكاتهم وسيطروا على مقاليد الأمور بالمنطقة, فحملة إسماعيل باشا كان الغرض منها الحصول على الذهب فى جبال بني شنقول, والذهب يستخرجونه بواسطة الغربال (البرتال) وتحتاج العملية إلى تنقية الذهب من التراب, و هناك نوع من الذهب تحفر له آبار عميقة داخل خور تمت (خور الذهب) وقد يجدون عروقاً من الذهب وهو نوع من الذهب النظيف وما زال سكان مدينة الكرمك يحفرون الأبار وقد يجدون فيها عروق الذهب النظيف ولكن بعد جهد وممارسة صعبة, كما يوجد فى الجبال والوديان نوع من التراب المخلوط بذرات الذهب ويسمون هذا النوع (البرتى) أو ذهب البرتى كما توجد معادن أخرى مثل الزنك والحديد والكروم وحجر الجير والإسبستوس ويعتبر إستخراج الذهب عمل تقليدى لدى البرتا ولا يزال علامة إجتماعية بارزة لهم يمارسونها عبر عمليات التنقيب التقليدي والتى تعكس بصورة خاصة مدى براعتهم فى إستخراج الذهب بصورة بدائية.

إصطياد الثعابين والمناشط الأخرى:

يصطاد البرتا الثعابين التي تنتشر بالمنطقة خاصة (ثعبان الأصلة) والتي يستفاد من جلودها فى صناعة الأحذية والشنط والأحزمة وتباع فى أسواق المدن المختلفة حتى الخرطوم ويأكلون لحومها, أخيراً نجد إن البرتا أيضاً يعملون فى بساتين الفاكهة المملوكة للتجار الشماليين التى تنتشر على ضفتي خور تمت من مدينة قيسان جنوباً وحتى قرية الخرطوم بالليل (شمالاً مساحة تزيد عن أربعين كيلو متر).

---

(1)الرحالة الفرنسي فردريك كايو 1787م - 1869م : كتاب رحلة الي مروي والنيل الابيض (ممكلة مروي وسنار)ترجمة وتقديم الاستاذ نصر الدين احمد محمد نشر بدار Impr-royale بباريس عام 1826م – 1827م يتالف الكتاب من اربعة مجلدات من الحجم الكبير بالاضافة الي الاطلس والخرائط والرسومات

(2) AJ. Arkell "fun goring" sudan notes and records,vol .15,1932,part 11,p,205

المسكن عند البرتا :

يسكن البرتا فىقر ى تبنى كلية من المواد المحلية وهى متوفرة بكثرة فى المنطقة وهى عبارة عن سيقان الذرة والقنا والأخشاب ولحاء الأشجار, ومعظم بيوت القبيلة مصنوعة من أشجار البامبو والخيزران والقش وتبنى عبر النفير, والمنازل عبارة (قطاطى **Gatati**) مختلفة الأحجام والمساحات حسب الغرض الذى بنية من أجله, ويتكون المنزل من قطيتين أو ثلاثة تخصص و أحده منها للبهائم (الأغنام) وو أحده لحفظ الذرة واللوبيا والسمسم و أحده للسكن (كغرفة نوم) ور ابعة تخصص للضيوف ولأحياناً تخصص قطية منفصلة للنساء ولأخر ى للأبناءالذكور الذين بلغوا الحلم ولا توجد فواصل بين القطاطىو لأحياناً يكون هنالك سور خاجى يسمى (صريف) تكون القطاطى جزء منه, وقطية السويبة تبنى من الطين على أعمدة الخشب(شكل) لحفظ الذرة, ويوجد داخل القطية التى تخصص للنوم عدداً من العناقريب والبروش التى تصنع من السعف ومن (القد)(*) وتوجد (قطية التكل) ويوجد بداخلها أواني الفخار (ومرحاكة) الحجر لسحن الذرة غير أن كثيراً من النساء حالياً يسحن الذرة على المطاحن الموجودة بالأسواق المجاورة[1].

الغذاء عند البرتا :

بجانب إعتماد البرتا بصورة رسمية على المصادر الطبيعية وإصطياد الحيوانات البرية فى غذائهم إلى أن الذرة تمثل الغذاء الرئيسى عندهم ويصنع منها العصيدة Asiedah والكسرة Kisrah والقراصة والباظا Basa بالإضافة إلى الهودو, والبافرا, (الدبة) (القرع), والغريب فى الأمر أن الرجال والنساء منهم لايأكلون معاً وإنما الرجال فى جانب والنساء فى الجانب الآخر فيما لا يتناول أحدهم طعاماً قط أمام والد زوجته أو ملها وكذلك المرأة منهم حيث يقدسون العلاقات الإنسانية بشكل غاية التقدير والإحترام والبرتا لا يهتمون بتناول الطعام أثناء النهار حيث يعود الرجل من (البلاد) المزرعة مكان الزراعة مباشرة إلىمنزل المرأة التى تصنع الباظا ويجلسون تحت شجرة كبيرة ظليلة على الأرض أو على البنابر Banabirو أمامهم آنية من الفخار الضخمة مليئة بالباظا التيتحتو ى على نسبة ضئيلة من الكحول, لذا يندر وجود شخص يتغير سلوكه وتصرفاته من السكر ويوضع عادة فى المشروب نوع من جذور الأشجار يطلقون عليه (مقورو Magoro) (عرق مقورو) يجعل طعمه حاذقاً ويقال إنه يجعل المرء يتبول كثيراً ومن ثم يعتقد إنه يساعد على نظافة المعدة ويمنع الأصابة بالملاريا وبمرض الكُلّي وقيمة

---

* القد : حبل يصنع من جلود الابقار

(1) ملاحظة الباحث

المشروب تدفع مشاركة عند الإنهاء من الشر اب, وفى هذه المجالس أحياناً نجد بعض النساء ولكن يقمن بتغطية وجوههن.

التـــعليم:

إن نسبة الذين نالوا تعليماً منتظماً فى إقليم النيل الأزرق تكاد لا تذكر, وحتى الذين سبق لهم أن دخلوا المدارس الإبتدائية فى الأزمان الماضية إرتدوا مرة ثانية, فالأباء غير حريصين على إرسال أبنائهم وبناتهم إلى المدارس وفي منطقة أغرو(*) المدارس عبارة عن (كرانك) مبنية من القش والتلاميذ يجلسون على البروش (والسباتات) ورغم كثرة المناشط الإقتصادية التي يمارسونهاإلا أن نسب الدخل متدنية جداً , فالزراعة التي تعتبر العمل الرئيسي للسكان لا توفر فى أحسن الظروف غير قوت العام من الذرة الذى يخرجه المزارع لبيته و أسرته, أما مستلزمات المدارس فقد صارت كثيرة ولا يقدرون عليها و أحياناً كثيرة تكون المدارس على مسافة عدة أميال من القرية الشي الذىيغري التلاميذ على الهروب من المدرسة, هذا بجانب اللغة, فالتدريس فى المدارس باللغة العربية, لكل هذه الأسباب فإن نسبة الفاقد التربوي من المرحلة الإبتدائية إلى المتوسطة عالية جداً , ففى إمتحان عام 1982 ميلادية لدخول المرحلة المتوسطة كان عدد المدارس الإبتدائية التابعة للمنطقة (قيسان, باو Baau, الكرمك Kurmuk مائة مدرسة تقريباً وكان عدد المدارس المتوسطة بالمنطقة عشرة مدارس فقط ورغم ذلك لم يوجد العدد الكافى من الناجحين الذى يغطى الفرص المتوفرة فى المدارس المتوسطة العشرة[1].

ومع تمسك مجموعات البرتا بهويتها السودانية إلا أن مناطق البرتا بأقليم النيل الأزرق ظلت تعانى الإهمال من قبل الحكومات السودانية وتعتبر الأكثر فقراً وتخلفاً على نطاق السودان وفى كل الجوانب حيث تفتقر بشكل أساسي إلى التعليم والصحة والمياه النقية الصالحة للشرب حيث يعتمد غالبيتهم فى شربهم على مياه (الخيران الموسمية) عبر حفر (الجمام al-Jammam) أو الحفائر الطبيعية فى أعالي الجبال والمحظوظ منهم من يسكن قرب النهر ناهيك عن معاناتهم جراء وعورة الطرق خاصة فى فصل الخريف.

الحياة الإجتماعية عند مجموعات البرتا:

تقول الروايات إن المرأة الحامل عند مجموعات البرتا والجبلاوين والرقاريق تباشر عملها المنزلى حتى لحظة الوضوع حيث تخرج فى جنح الليل الى الغابة المجاورة (الخلاء) دون أن

---

* اغرو : اغرو النور شمال قيسان وهي قرية يسكن بها والد الباحث وقد عمل الباحث في التدريس بهذه المدارس

(1) علي ابراهيم الضو , الموسيقي التقليدية في مجتمع البرتا , مرجع سابق صفحة 7

يرآها آحد فتضع حملها (مولودها) ثم تحمله الى المنزل وتستمر فى ممارسة حياتها العادية كان شيئاً لم يكن ويحتفلون بالمولود الجديد موسيقياً , بيد إن البرتا حالياً وخاصة الذين يقطنون قرب المدن أصبحوا يستعينون بالقابلات.

دور الشيالة:

بعد مرور ستة أشهر تخرج الأم لتساعد زوجها الرجل فى الزراعة وقطع الأخشاب وحطب الطهي وقطع السعف وهنا يأتي دور (الشيالة) التى تستدعى من نفس القرية أو قد تكون تعيش فى نفس المنزل أو قد تكون هى أخت لهذا الطفل وتعتنى بالطفل وتكون حريصة عليه بغسله ونظافته وتغذيته ومن ضمن هذه الوجبات المشهورة, وجبة عصيدة تصنع من دقيق الذرة وتسمي (جيدنق Gedung) وتطعم للطفل فى فمه وتقوم (الشيالة) بترديد بعض أغنيات الهدهدة للطفل, ودرجة تأثير الشيالة للطفل يجعل الطفل يستغنى تماماً عن أمه إلا فىفتر أت الرضاعة التى تكون فى الصباح الباكر عندما تخرج الأم للزراعة والرضعة الثانية عندما تعود الأم الى المنزل فى المساء, وتستمر فترة الرضاعة من سنة الى سنة ونصف وفى مرحلة الفطام تتولى هذه العملية الشيالة حيث تنقل الطفل إلىقطية أخر ى (غالباً ما تكون قطية الحبوبة) وتكون الشيالة ملازمة للطفل إلى أن يتعلم المشي ثم تتركه للحبوبة وترجع الشيالة الى منزلها محملة بالذرة والدجاج, وعندما يكبر الطفل ويصير رجلاً ويتزوج تحضر الشيالة وتُكشف لها الشيالة وتأخذ أحسن الثياب وترفعه فىر أس الراكوبة وتعلن بأعلى صوتها إن هذا الثوب خاص بالشيالةو لأحياناً يحضر لها ثوب خاص.

دور الحبوبة : Habuba

تقوم الحبوبة بالإشراف على الطفل فى فترة غياب الأم وتقوم بتجهيز الوجبات للأبناء من لوبيا **(بدى)**و عصيدة ولبن ماعز وتقوم الحبوبة بالغناء وقرأة بعض القصص المحببة لنفوس الأطفال (وهى قصص متعلقة بتراث القبيلة وشئ يكون متعلق بالبيئة الحالية للقبيلة وبعضها يكون من مؤلفات الحبوبة نفسها لمحاولة تكوين شخصية الطفل (بقصص من الفروسية, الكرم تحمل مسئولية الأسرة) مع إستمرارية القصص هذه ومع نمو الطفل تنشأ علاقة حميمة بين الأطفال والحبوبة لدرجة إنهم يستغنون عن الأم .

مرحلة الرعي:

وهذه تكون من سن سبعة سنوات إلى إثنتي عشر سنة, عندما يبلغ الطفل سبعة سنوات يذهب القليل جداً منهم إلى المدارس وذلك لعدم رغبة الآباء فى التعليم بالإضافة إلى قلة المدارس

وبعدها عن القرية و اللغة العربية التي تعتبر حاجز بالنسبة لقبائل البرتا والقمز والجبلاوين والأغلبية العظمى من الأطفال يعمل مع الرعاة الأكبر سناً إلى أطراف القرية وإلى موارد المياه والخيران ويتعلم الطفل فى هذه المرحلة عملية صيد الحيوانات الصغيرة (القنيص) بالإضافة الى تعلم العزف على بعض الآلات الموسيقية الشعبية مثل وصفارة أقامو, صفارة القنا (أخالتو) ويحفظ أغنيات التراث مثل أغنيات الوازا و أيضاً يتعلم الطفل الصبر على الجوع والعطش وقطع المسافات الطويلة ويتحمل الحرمان من الحبوبة وحنانها ويتعلم فنون الصراع.

مرحلة الزراعة:

من سن إثنتي عشر سنة إلى مرحلة البلوغ وهنا يصير الطفل عضو منتج فى المجتمع ويساهم فى توفير قوت الأسرة ويمارس الزراعة كما يمارسها والده (من حرث للأرض, رمي الحبوب, الحش, الحصاد)و أيضاً فى هذه المرحلة يقوم بقطع الأخشاب وقطع القنا الذى يسمى بلغة البرتا (ميدرا) وهو نوع من القنا الأخضر الذى يستعمل كسياج للقطية.

تربية المرأة :

تربية الفتاة تشابه تربية الولد الذكر حتى مرحلة الفطام ثم من سن سبعة سنوات حتى البلوغ تقوم الفتاة بمساعدة والدتها وتذهب معها للإحتطاب (جمع الحطب للطهى والطعام) وقطع السعف لصناعة البروش و أيضاً تقوم بحمل الطفل الصغير كشيالة وتقوم بكافة الواجبات المنزلية وأهمها جلب الماء من (الجمام) وطحن الذرة بالمرحاكة التى تتكون من نوعين من الحجارة, الحجر الصغير يسمى (بيلى قولقس) والحجر الكبير يسمى (بيلى مانى) وكذلك تشترك المرأة أحياناً فى الزراعة وقد تكون لها مزرعتها الخاصة ولكن كثير من نساء البرتا المتزوجات لا يعملن بالمزارع لانه تقع عليهن مهمة إطعام الرجل والأولاد وإحضار الحطب والماء, والفتاة عند أول دورة شهرية تعزل داخل راكوبة تبنى لها خصيصاً ومعها رفيقاتها وتترك حتى تطهر تماماً وبعد ذلك تكون جاهزة للزواج,والبنت عند البرتا حريصة جداً جداً على شرفها والفتيات عند الليالى القمرية يستخدمون آلة الدلوكة الإيقاعية **(دلوكة قوقش)** ويغنون بها فى أوقات الفراغ ويغنون أحياناً بعض الأغنيات باللغة العربية ويجلسن على السباتة وقد أدرن وجوههن عن الشباب (الرجال) الذين يقفون حولهن وهم يصفقون ويغنون.

مرحلة العشق (اوشرجنق):

وهى مرحلة المغاواة ومرحلة إختيار الزوجة والشاب له مطلق الحرية فى التعامل مع الفتاة التى يحبها عند البرتا وذلك من خلال الرقص فى المناسبات (الحصاد, جدع النار, الزراعة, النفير,

الأفراح,و المأتم) ورغم وجود كبار السن ومشاركتهم فى الرقص واللعب (وكان فى الماضي وليس الآن يتم الزواج بأن يحضر الشاب إلى حلقة الرقص ويأخذ البنت التي يحبها ويخرجها من دائرة الرقص وإن كان ذلك عنوة احياناً ويصعد بها الجبل ثم تصير زوجة له) بعد ذلك يحضر والد الشاب إلى أهل الفتاة ليحدد له المبالغ التي تدفع مهراً لبنتهم غير أن معظم قبائل جنوب النيل الأزرق التي إختلطت بالأصول العربية أصبحت تتزوج عن طريق إصدار وثيقة الزواج على الطريقة الإسلامية, وعند قبائل القمز كان الزواج يتم عن طريق البدل (أى واحد يتزوج أخت الثانى) والأن أصبح الزواج عند القمز والكدالو على الطريقة الإسلامية والزواج عموماً يتم مبكراً وعند البلوغ مباشرة.

الخطوبة:

عندما يحضر الشاب إلى منزل أهل الفتاة يفسح له المجال ليلتقي بالفتاة ولكن فى وجود الأم و ألا يكون هناك أى إعتداء على شرف البنت إطلاقاً) وعندما يحضر الشباب يحمل معه البن والسكر ويخلع طاقيته وحذاءه ونظارته إحتراماً لأم الفتاة أو خالتها.

بعد رجوع الشاب إلى منزله يخبر والدته بهذا الإستقبال وتقوم الأم بعد ذلك بإرسال إثنين من النساء (كبار السن) لأهل العروس ليتم التفاوض معهم فى طلب إبنتهم وتطلب مهلة للتشاور مع بقية أهل العروسة وبعد ذلك يذهب مجموعة من الرجال بما فيهم و الد الشاب (العريس) الى والد الفتاة ويكونوا محملين بعدد أربع كيلات من الذرة وقليل من الصابون والسكر والبن ويسمى هذا (حق الفاتحة)(*).

المهر:

يكون المهر عبارة عن مال عادى بالإضافة إلى البهائم ولكن أهم الأشياء أن يقوم الشاب بتشيد قطية داخل منزل الفتاة لأن الشاب سيبقى بمنزل العروس بعد الزواج لمدة عام كامل إلى أن تضع حملها الأول ثم يرحل بعد ذلك (والشيلة تكون عبارة عن ملابس ولحذية ...الخ) وإذا كانت الشيلة جيدة يمارس نوع من الغناء يسمى أقوزو.

مراسم الزواج والدخلة:

يبدأ هذا اليوم بذبح الذبائح وتقدم فى هذا اليوم جميع الرقصات الخاصة بالقبيلة (مزامير الغناء, بلونقرو, بلوشورو, بلصوصيو, وفرقة الوازا) وتكون هناك مبارة حامية بين تلك الفرق حتى الصباح وتسمى (الحرابا) والفرقة التى لا تستمر حتى الصباح تعتبر هى المهزومة بعد أن تعبت,

* حق الفاتحة يعادل فتح الخشم

بعد الزواج يصبح الشاب إنسان مهم فى المجتمع وينضم إلى مجموعة الرجال فى مجلس المشورة تحت ظل الشجرة الكبيرة التي يجلس عندها شيخ الحلة ومعاونوه وتخصص له قطعة أرض لوحده يبنيها بالنفير.

الصراع:

يتم فىميادين معينة وتكون غالباً هى مركز تجمع الأبقار وتسمى بلغة البرتا (قور Goor) ويحدث الإشتباك بين الصبيان بالصدر أولاً ثم بالأيدى فىشكل مصافحة و أيضاً هناك صراع بين الحيوانات أنفسهم خاصة الأبقار ونجد أن هناك حيوانات تشتهر بالقوة وهنا يظهر ولاء الرعاة لبعض الحيوانات القوية.

الحروبات:

عندما ينتهى موسم الأمطار ويبدأ موسم الحصاد فى إكتوبر تبدأ مشاكل القبائل المحلية مع العرب الرحل (من رفاعة الهوى وكنانة بالإضافة إلى قبائل الفلاتة لم بررو Aum Bararo وقبائل الأنقسنا Ingessana وذلك لأنهم يمروا ببهائمهم فى مساراتهم بهذه المناطق و أحياناً تدخل أبقارهم وحيواناتهم إلى مزارع الأهالي المحليين لذلك تنشب الحروب و أحياناً تكون دامية بقتل أفراد من الطرفين, ولكن الأن بعد أن فتحت الحكومة مسارات معينة للرعاة أصبح هناك تعاون و أضح بين الأهالي من البرتا والجبلاوين مع العرب ويقوم الأهالي بإستخدام جمال العرب فى نقل محاصيلهم الزراعية إلىمنازلهم وإلى الأسواق مقابل أجرة عينية من الذرة ويقوم العرب بشراء محاصيل الأهالى.

المأتم (الوفاة) :

يحتفل موسيقياً بالوفاة ويكون الرقص والغناء لمدة أسبوع كامل وتذبح بعض الذبائح مع شرب الباظا ويسمى هذا الإحتفال بالدبك El Doubok وكان في الماضي تمارس بعض العادات بأن تغسل ملابس الميت (المتوفى) وتعلق ويترك بعض الأكل والباظا وفى إعتقادهم إنه سيأتى بالليل ليلبس ويأكل وتقول الروايات القديمة إن طريقة دفن الميت كانت تتم بحفر حفرة عميقة دون مراعاة المواصفات المتبعة عند المسلمين.

مجموعات الأنقسنا INGASANA

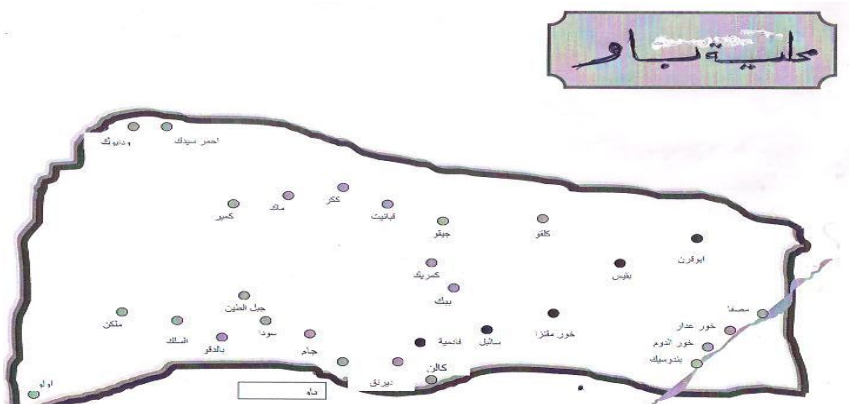
لقد درج الكثيرون علي إطلاق إسم الأنقسنا على عموم منطقة جنوب النيل الأزرق,وإطلاق ذات الإسم على أى ممارسة موسيقية وغنائية فى المنطقة, وقد أطلق هذا الإسم بالخطأ على فرقة الوازا البرتاوية أيام مهرجان الثقافة الأول بالخرطوم فى 1975 ميلادى.

الأنقسنا هم مجموعة من المجموعات السودانية ذات الجذور البعيدة فى إقليم جنوب النيل الأزرق ويتواجدون فى منطقة جبلية محدودة غرب مدينة الدمازين والتي عرفت بجبال **(تابى)** سابقاً فى المساحة الواقعة بين النيل الأزرق والنيل الأبيض حالياً وهى محلية باو[*] وكانت تتبع

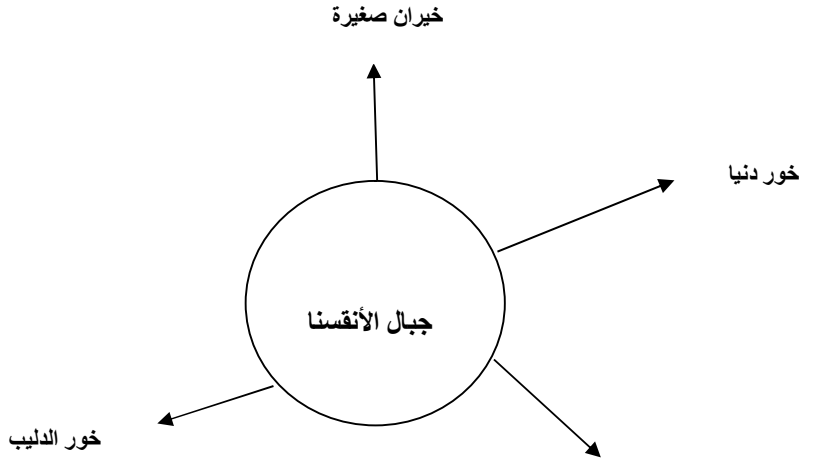
* محلية باو : واحدة من المحليات الستة التى تكون ولاية النيل الازرق وهي (محلية الدمازين – محلية الروصيرص – محلية الكرمك – محلية قيسان – محلية التضامن – و محلية باو)

لمجلس ريفى الروصيرص و 99% من الأنقسنا يعيشون فى هذه المنطقة التى تقع بين خطي عرض(11,45 – 15,11) شرقاً وخطي طول(33,45– 34,15) شمالاً وبلغ تعدادهم فى العام(1955م/1956م)(**) حوالي (31,250) نسمة, وكان عدد سكان السودان فى ذلك العام (10,263,000) نسمة تقريباً [1] وحسب إحصائية 1993م بلغ تعداد الأنقسنا حوالي (129,940) الف نسمة, وتحد منطقة الأنقسنا من جهة الغرب منطقة الرنك بولاية أعالي النيل بدولة جنوب السودان والنيل الأبيض وتمتد المنطقة جنوباً حتى دندرو بمحلية الكرمك وتغطي منطقة الأنقسنا عشرين ميل من الشمال للجنوب وحوالى 35 ميل من الشرق إلى الجنوب وحتى الأراضي المجاورة لنهر السوباط وتقع على بعد 40 ميل جنوب شرق قلي بمحلية التضامن و75 كيلو جنوب غرب الدمازين.

شكل رقم (12) يوضح أسماء القرى والمدن بمحلية باو

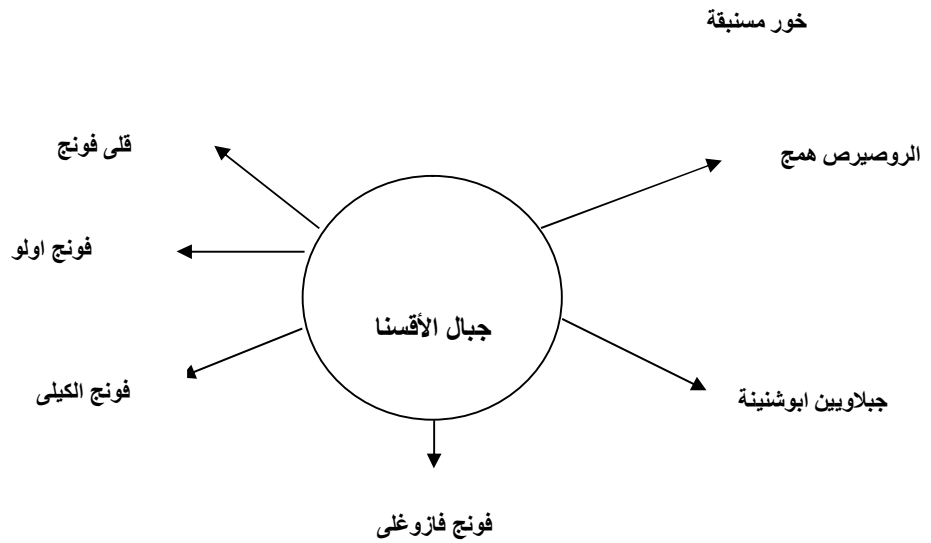


شكل رقم (13) يوضح التقسيمات والهجرات بمنطقة الأنقسنا



** في عام 1953 اجري تعداد تجريبي لسكان السودان ولكن اجري اول تعداد منظم لسكان السودان عام 1955م- 1956م وكان عدد سكان مديرية النيل الازرق 2,700,000 اي خمس سكان السودان.وتعداد الانقسنا جاء في بعض المصادر 32,721

(1) كتاب الانسان والارض – مديرية النيل الازرق – وزارة الثقافة والاعلام – الخرطوم فبراير 1974م ط1 صفحة 12



جبال الأنقسنا قسمتها التقسيمات السياسية إلى ثلاثة مناطق نفوذ:

مانجلية قلي: (الشمال الغربي) كانت تتبع لها ممالك وعموديات, سودة, ككر ,جيقو ,والقبانيت.

فازوغلي: (الجنوب الشرقي) كانت تتبع لها فادمية.

الكيلى فى (الجنوب) كانت تتبع لها طيقو[1].

كانت جبال الأنقسنا تتبع للمانجلية وتورد لها الضرائب فى فترة الحكم التركىالمصر ى وما تلاه وكانت كذلك ممالك الكيلى وفازوغلي وممالك الفونج بالحبشة (أصوص, بني شنقول, و فداسي) تورد الضرائب إلى قلي, وبعد تصفية المانجلية فى عهد المانجيل إدريس ود رجب وإبنه محمد, نجحت سياسة المناطق المقفولة(Clos District) وكان من ثمارها فصل القبائل الزنجية من العربية (الفونج) وشبه العربية حضارياً (الجبلاويين والهمج) ووصف حدود ومواعيد لهجرة القبائل العربية والبدوية (كنانة و رفاعة) وتم فصل قبائل المابان والكوما والأودوك البدائية, وفصل الأنقسنا عن قلي والكيلي وفازوغلي وحصل الرقاريق بتقسيمهم مياس وجابر عن الكيلي وفازوغلي وخلق لهم كيان موحد وفُطموا من التشوق للفونج وخلقت لكل من الأنقسنا والراقريق محاكم (فدرالية) وصار للأنقسنا سبع عمد وللرقاريق عمدة و احد[1] وتمخضت عنه الثورة التى تزعمها الكجور فينداكم Fenda Keyem وآخرين عام 1921م – 1922م والتي حاول أن يو جد ثورة الأنقسنا ضد الحكومة الانجليزية وتمخضت عنه رضوخ الأنقسنا للإدارة البريطانيةالمباشر ة وجرت محاولة لتعين معاون تحصيل من الأنقسنا ليشرف على تحصيل الضرائب من العمد وتمهيداً لخلق نظارة,

(1) حسن عبد الرحيم الطيب : اضواء علي جبال الانقسنا الخرطوم – مجلة الثقافة العربية اول سبتمبر 1970م وزارة الارشاد القومي – جمهورية السودان الديمقراطية – الخرطوم ص 44

ولكن الفكرة لم تنجح إنما نجحت الإدارة فى إقامة المحكمة الفدرالية(**البُ نُك**) بضم الباء والنون punuk فهى محكمة أهلية فريدة أكثر رسمية وقانونية من محاكم الشيوخ والكبار المحلية لها سلطات من الدرجة الثالثة ورئاستها دورية بين العمد السبع و انعقادها فى العشرين من كل شهر من أشهر الجفاف[2] حاولت الأدارة البريطانية تنصير[*] هذه القبائل ونجحت هذه السياسية جزئياً فى قبيلة الأدواك وبدرجات أقل عند الكوما والبرون ولم تنجح بالمرة عند الأنقسنا والراقريق بل وجدت المقاومة من رجال الطرق الصوفية.

قسم علماء الإجتماع مثل بروفيسور إيفلنس بر تشارد profesor E.E Evans – prit chard جبال الأنقسنا لقسمين تابي Tabi و بدلي Bedali وقسمها عالم الجغرافيا بار بر Barber لحوض تابي TABI, بدلي Bedali, قور Gor, وقِلك (بضم البا وكسر القاف) Bugilk (**كد لُقلك**)(بضم الكاف واللام وكسر القاف) kudlugilk ويوجد تقسيم أخر لهذه المجموعات:

1/ مجموعة أقدى جبل أقدى Agadi , بقيس Bagz كلقو Kilgu

2/ مجموعة مقجة Mughagh :

3/ مجموعة جبل الككر[**]

والأهالى يعبرون عنها بكلمة جوك Jok وتعني الناس.

وهنالك سبعة عموديات للأنقسنا:

1/ باو: وهيالعاصمة الكبر ى للأنقسنا تبعد عن الدمازين 75كيلو غرباً [*].

2/ عمودية سودا وهي أكبر المجموعات **(جوك تاو)**[**] شرق مدينة باو, مشهورة بالمعادن.

3/ عمودية جام

4/ عمودية كلقو (في جبل كلقو)

5/ عمودية فادمية الواقعة بالجانب الشرقي من جبال التابي

6/ عمودية جيقو

7/ عمودية ككر

كلمة أنقسنا (القمق Gam) هم أساساً قمق بمعنى الإنسان أو (البنى آدم) أطلق العرب

---

(1) حسن عبد الرحيم الطيب نفس المرجع صفحة 45

* تنصير : جعلهم يدينون بالدين المسيحي

** توجد جبال اخري مثل جبل بقيس وجبل بوط وجبل بلموط وجبل سيداك

* إعتباراً من العام 1995م اصبحت محافظة باو وتضم ثلاثة وحدات إدارية هي محلية باو وريفى باو وريفى ود ابوك

** جوك تاو تعني الإسود

(1) علاء الدين محمد عبد العاطي : توظيف الحان قبيلة الانقسنا في تدريس الة الكونترباص – ماجستير في الموسيقي غير منشور – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا كلية الدراسات العليا – الخرطوم يوليو 2003م صفحة 39

عليهم هذه التسمية وهم العرب الذين يعبرون لمنطقة طلباً للمرعى وكانوا يسالوا سكان هذه الجبال عن أصلهم أو قبيلتهم وكان الرجل يجيب مستغرباً (أقسني) أى ماذا تريد وهنا ظن الأعراب إنه إسم بلد وبمرور الزمن تحولت كلمة أقسني إلى أنقسنا, والأنقسنا القام Gam تعنى ثلاثة أشياء (الأرض, الجبل, البلد) والقمق Gamag هم سكان الجبال السوداء جبال تابى Tabi وتابى هى سلسلة الجبال التي تكون الأقليم الغربي لجبال الأنقسنا, وتوجد بجبال الأنقسنا مناطق أثرية فى جبل أربيل Erbell توجد أثار يرجع تاريخ القطعة الأثرية فيه إلى العصر الحجر ى الحديث قبل ألف وخمسمائة عام تقريباً . يغلب على عدد سكان منطقة الأنقسنا العنصر الزنجى الذى كان يقطن أواسط السودان وهاجروا الى تلك المنطقة وسكنوا على سفوح جبالها قبل دخول العرب إلى السودان أي قبل عام 1530 ميلاديةو أطلق على أنفسهم ناس الجبل **(جوك تاو)** وقد توصلت دراسات بعض الباحثين الأوربيين الى أن السبب الأساسى لهجرة سكان الأنقسنا من أواسط السودان الى تلك المنطقة نتيجة لدخول العرب[1],

مجموعة الأنقسنا هى فى الأصل مجموعة عرقية و احدة ذات أصل و أحد ولكنها وبمرور الزمن إنقسمت إلى أربعة مجموعات عرقية و أصبح لكل مجموعة إسمها الخاص بها حسب المنطقة التى تقطنها وهى:

1/ مجموعة جبال سودا ,وتعتبر من أكبر المجموعات وتسمى باللهجة المحلية جوك تاو.

2/ مجموعة جبال بادالى وتسمى باللهجة المحلية جوك كوسو لوك.

3/ مجموعة جبال الككر وتسمى باللهجة المحلية جوك قور.

4/ مجموعة جبال مقجة وتسمى باللهجة المحلية مونتابي.

وقد ظلت منطقة الأنقسنا ولفترات طويلة وقديمة في التاريخ منطقة تستقبل العديد من الهجرات الوافدة إليها نسبة لما تميزت به من أراضي صالحة للزراعة والرعي ووفرة خام الكرومايت, هذه الهجرات أدت بدروها إلى عملية الإنصهار والتلاقح الإجتماعي, ونتج عن ذلك وجود مجموعات أخر ى متجانسة ولكنها ذات إنتماء إلى الأنقسنا الأصل ولهم و اجبات إجتماعية تجاه بعض هذا التجانس أدى إلى التنوع فى العادات والتقاليد من منطقة إلىأخر ى بدرجات متفاوتة .

التنظيم الإقتصادى لقبيلة الأنقسنا:

الأنقسنا قبيلة رعوية أو شبه رعوية تهتم بالرعى وتربية الأبقار والماعز والجمال والضان والخنازير (Bush Begs) وبجانب الرعي يهتمون بالزراعة خاصة زراعة الشطة (القبانيت)(*) وجبال الأنقسنا منطقة غنية بالذهب والكروم والإسبستس(**) وقد دخلوا في معارك كثيرة مع تجار الرقيق وحملات البحث عن الذهب, الأنقسنا لهم سايكلوجية بدوية ظلوا يمارسونها منذ مئات السنين وحتى الآن, فالشاب من الأنقسنا كل هدفه أن يحقق القيم الإجتماعية فى نفسه فيتحرك الشاب غير المتزوج غالباً بالأبقار فى الصيف جنوباً الى نهر يابوس yabus الى حدود أعالى النيل وخور أفد ويعود فى الخريف الى مناطقهم ويغتنى أكبر عدد من الأبقار ويعمل بكل طاقته للحصول على زوجة جميلة ليرتفع إسمه بين بقية شباب القبيلة والقرية ولا يعتبر الرجل رجلاً كاملاً مالم يحمل حربته (وكلبيتته), ومعروف عن شباب الأنقسنا عزوفهم عن الهجرة خارج المنطقة فهم ينأون عن أداء الأعمال اليدوية, ففى رحلة بناء خزان الروصيرص لم يشترك من الأنقسنا سو ى مجموعة لاتتعدى أصابع اليد وهم أقرب الناس للخزان بينما جاء العمال من قبائل أخرى مثل الدينكا والنوير و البرتا والهمج و النوبة بالمئات.

يتميز الإنقسنا عن بقية المجموعات بالمنطقة بشدة سواد لون البشرة وهي مجموعات بشرية تعيش على الفطرة وطيب المعشر ولا يحبون المشاكل, فى السابق كانت تقوم مشاكل بينهم وبين همج تورناسى ولكن بعد ظهور **الموركي**(*) (الأنيوجد مور كى بين الأنقسنا والهمج فى تورناسى) أصبحت العلاقة بينهم حميمة وعلاقة ود ومحبة, ومن أهم العوامل والسمات الحضارية التي تدل على تميز الأنقسنا **(وحدة اللغة)** بتميز لغتهم التي تختلف عن لغات القبائل المجاورة ولغة القبائل النيلية (الشلك,الدينكا,النوير)و هى لغة خاصة بهم مكتملة على الرغم من إحتوائها لجذور كل المفردات المشتركة مع بعض القبائل المجاورة وهناك عدد من أبناء الأنقسنا المتعلمون بدأو كتابة لغة الأنقسنا(**) والأنقسنا نمط حياتهم أكثر رعوية من أي قبيلة بجنوب النيل الأزرق وطريقة لبسهم وتصفيف شعرهم كلها مميزة لهم إضافة إلى الموقع الجغرافي ووضعهم الإستراتيجى المميز, والأنقسنا ينحدرون تحت المجموعة الزنجية الجبلية, وذكر الباحث الطيب محمد الطيب[1]حول الحياة لقبيلة الأنقسنا أن أعمال القبيلة تتصف

---

* شطة القبانيت من اجود انواع الشطة في العالم

** اثبتت الابحاث وجود نفس هذه المعادن بجبل القري و مانجلنق شرق الروصيرص

* عادة الموركي : معناه الهظار الخشن

** منهم الاستاذ كمندان سوم (خريج كلية التربية تخصص لغة انجليزية جامعة امدرمان الاسلامية) وكمندان جودة رئيس لجنة المياه بالمجلس الوطني (معلم سابق من ابناء جبال الانقسنا)

(1) الطيب محمد الطيب : برنامج جغرافيا الغناء اذاعة البيت السوداني اف ام 100
(2) الطيب محمد الطيب : نفس المرجع

بالجماعية وتغيب الفردية ويعتمدون على النفير فى كل أنشطة الحياة ومفرداتها, وقبل عدد من السنوات زارت بعثة من هيئة الأمم المتحدة ودرست مسألة السمع عند الأنقسنا وكتب تقرير نشر فى كل أنحاء العالم يفيد أن الأنقسنا هم اكثر أهل الأرض جميعاً تنياً بحدة السمع وا إن لهم رهافة فى التقاط الأصوات, وحدة السمع هذه جعلتهم يتعاملون مع أصوات لم يسمعها بقية البشر ومن ثم عمدوا إلى محاكاتها فاصبحوا يتغنون بإحساس الطيور والخفافيش والأشجار وجريان المياه فصنعوا زمبارات البال ورباية الجنقر وغيرها[2].

أسلحة الحرب عند الأنقسنا:

عندما كانت الحروب القبلية فى قمة أوجها كان الأنقسنا يستعملون القرن (مثل قبائل النوبة فى كردفان) فى حراسة أخوانهم المزارعين فى السفوح فما أن يرى المراقب الموجود فى الجبل شخص غريب حتى يضرب القرن فيهرع الجميع إلى الجبال حتى يحموا أنفسهم, والكُلّبيتة (بضم الكاف وسكون اللام وفتح اليا) هى تشبه سلاح النوبة القومى وسلاح الداجو والفور والبقارة والبرقو ويعرف فى تشاد بإسم الكرباج.

بعض المعتقدات الدينية والعادات والتقاليد:

قبل دخول الإسلام إلى منطقة الأنقسنا كان معظم الأهالي يقدسون الظواهر الطبيعية ويؤمنون بالسحر والشعوذة والأرواح الخفية ويعتقدون فى بعض الجبال مثل جبل الليفر Lever وجبل البنوك Bunuk إن الشمس هي الإله الذى خلق كل الكائنات وهي التي تجلب اليهم المطر لذلك كانوا يقدسونها ويقدمون لها الهدايا فى شكل ذبائح لتأتي اليهم بالخير وتزيل عنهم البلاء كما نجدهم جعلوا بيتاً خاصاً لعباداتهم يتم تشيده بالقرب من منزل الزعيم الدينى للمنطقةويعتبر هذا البيت محوراً لمعتقداتهم, بجانب عبادتهم للشمس نجدهم يؤمنون (بالكجور) وهو المسئول عن ممارسة العادات الخاصة بجلب الأمطار كما يوجد كجور مهمته معالجة الأمراض ويعتقدون أن أغاني ورقصات فرقة الجالك تشفى أمراض الأطفال, وكانت منطقة الأنقسنا منطقة مقفولة لم يتم فتحها إلا بعد إستقلال السودان وكانت المنطقة فى السابق تدار فقط بواسطة مفتش المركز الإجليز ى وبمساعدة معاونوه[1], والأنقسنا

محمد الطيب : نفس المرجع

* كمندان هي وظيفة عسكرية في التركية السابقة وقد سادت بلفظ (قمندان)

(2) علاء الدين عبد العاطي مرجع سابق صفحة 43

متأثرين بالعسكرية والمارشات العسكرية وهذا و أضح في موسيقاهم (خاصة موسيقى الجالك) ويكثر عند الأنقسنا إسم كمندان(*)مثلاً هنالك كمندان جودة وهناك كمندان سوم ميقا وهو معلم بمرحلة الأساس بمدرسة باو.

الأنماط الغنائية والموسيقية عند الأنقسنا:

توجد أغانى الهدهدة الخاصة بالأطفال وتؤدى بصورة منفردة بهدف أن يظل الطفل هادئاً ويأخذ قسطاً من النوم وأغاني اليوك والجن والحجار, أغانى اليوك فقط تؤدى فى مناسبات الزواج أما أغاني الجن والحجار تؤدى فىفترة الجفاف ما بين شهر ى يناير ونهاية مارس فى الليالي القمرية بواسطة الشباب وصغار السن من الجنسين بغرض التسلية والسمر وبحضور شيخ المنطقة أو القرية ومهمته توجيه الشباب أثناء الأداء والرقص وتدريبهم وتوجيه النصح لهم كشباب ناشئ ليقوموا بواجبهم فى مجتمعهم عند الكبر, ويكون الغناء فى كل هذه نالأع غناء ً جماعياً مختلط تتبادل فيه الأدوار الغنائية بين مجموعات الرجال و النساء ما عداء أغانى اليوك التى تؤديها مجموعات النساء من كبار السن بدون مصاحبة الرجال(2), والرقص لدى الأنقسنا موروث فهم يستعملون ثلاث أبواق أحياناً بوقاً واحداً ولكن موسيقى البرتا فهي أكثر تطور ويعزفون بها المارشات العسكرية أحياناً ونجد إنعدام الطبول في موسيقي جنوب النيل الأزرق عامةو إعتمادها على الربابة والإيقاع بالأرجل (ما عدا عند قبيلةالكدالو المتأثرين بالقُز والذين ربما يستعملون الطبول من جيرانهم القالا فإنهم يستعملون الطبل الكبير المسمى (أندنقا Indinga) والأداء الموسيقي عند الأنقسنا أداء رفيعاً يشبه أداء قبائل غرب بحر الغزال (الكريش والبلندا وكذلك تشبه بعض أغانيهم أغانى النوبة).

مجموعات الـقُـمْز

حسب المأثورات والحكايات الشعبية وما يصيغه الأهالى من قصص حول (الإقليم السادس تالأبي قُمْز) المعروف **(ببنى شنقول)**, هقليم له مجلس وزراء وحاكم من القُمْز وثلثى هذا الإقليم فى أثيوبيا والثلث الآخر فى السودان و هذه المنطقة تمثل الحدود السياسية بين السودان و أثيوبيا وكل الشريط الحدودى بين اثيوبيا والسودان من بامبودى وقبا حتى قمبيلا, كانت أراضى سودانية أصيلة وما يدل على إنها أراضى سودانية : أولاً ما فتح محمد على باشا السودان إلا من اجل الذهب فى منطقة بنى شنقول, وثانياً عدم وجود الفواصل الطبيعية والبيئية التى تفصل المنطقة والسبب الثالث وجود السودانيين بها حتى اليوم والذين يتبعون سياسياً لأثيوبيا دون الإنتماء من ناحية الأصل والتقاليد والطباع[1].

ذكر عثمان الصادق برنكو(*)شيخ القُمْز فى قنيص شرق وبيشات بمحلية الروصيرص بأنه قد تحركت مجموعات كبيرة من القُمْز فى العام 1914م أثناء الحرب العالمية الأولى

(1) . نعوم شقير مرجع سابق صفحة 133

* الراوي عثمان الصادق برنكو شيخ القمز في قنيص شرق وبيشان 57 سنة السبت 2013/6/16ميلادية الســـ5ـاعة عصراً شريط كاست رقم4

من الحدود الأثيوبية الى داخل الأراضى السودانية وذلك بسبب حروبهم مع الأحباش جاء القُوْ ز من جبل بامندى (جبل بلُو حديد) وهو جبل داخل الحبشة وإسم بامندىبلغة القُوْ ز, وجاء القمز أيضاً من معسكر يارنجة (داخل الحبشة) الى السودان عن طريق القلابات بولاية القضارف بشرق السودان,وعند وصول مجموعات القُوْ ز إلى قرية منقو (داخل حظيرة الدندر) وصل الخبر إلى مفتش مركز الروصيرص الإجليزى (Distract Commissioner) أوسل فى طلب كبير هم للتفاهم معه, وعندما علم المفتش إن القمز جاءوا مسالمين للعمار وليس للحرب(**عجب الدار**) أصدر امراً بأن يحضر القمز إلى الروصيرص (منطقة البحر) لأن منطقة الدندر تكثر بها الحيوانات المفترسة, وفى الروصيرص إستقبل (الملك أحمد أبو الريش أبو شوتال) ملك الهمج إستقبل القمز إستقبالاً حاراً وأعطاهم أراضى على ضفة النيل الأزرق, والقمز جاءوا بقيادة ملكهم(**وقلرى Wagari**) ومعه 14 مقدم وعدد من المشايخ وعندما إستقروا بالروصيرص نشب خلاف بين قائدهم (وقلرى) والمفتش الإجليزى,رجع بعدها واقرى إلى الحبشة تاركاً ورائه الشيخ أبوصلعة دهان مع القمز فى (شانشا) والشيخ المقدم أبوصرة مع القمز فى(الكرورى) والشيخ صباح الخير مع القمز فى الروصيرص والشيخ باركندا مع القمز فى بدوس, اما القمز الذين رجعوا إلى الحبشة مع قائدهمواقرى الآن يتواجدون في مناطق, 1/ بامندي 2/ يارنجة 3/ منكوش داخل الإقليم السادس الأثيوبي قمز (منطقة فازوغلى وبنى شنقول), كما جاءت مجموعات إثنيةأخرى مع القمز من داخل الأراضى الأثيوبية منهم:

- **قبيلة المشنة Mashana** وهم يتحدثون لغة القمز ويشبهون القمز ويسكنون مع القمز والكماتير فى الجرف وبدوس (شمال الروصيرص)
- **قبيلة الشناش (الشناشة)** وهم يتحدثون لغة القمز ويطلق عليهم شناشو Shanacho بفتح الشين وأيضاً يشبهون القمز.

ينتشر القمز على طول الحدود الغربية لدولة أثيوبيا(*) فى جبال فازوغلى وجبال بنى شنقول وهى المنطقة الشرقية لمجرى النيل الأزرق, ويستقر القمز فىعدة قرى بمحلية الروصيرص (مشيخة خشم البحر) منمينزا الحدودية شرقاً حتىمدينة الروصيرص غرباً فى قرى **فامكة, كمبال, مقنو(**) ألمان, ياردا(***) بامبودي, ياقرو(****)ياسرينج, شانشا,**

---

* أثيوبيا : استعمل الاغريق هذا التعبير ولكن في بعض الكتابات العربية القديمة نجد استعمال مصطلح الاحباش بدلا منه وكان يعني عند الاغريق البشرة السمراة التي حرقتها الشمس

** مقنو : قرية تقع داخل محمية الدندر القومية التي تأسست عام 1935م ومساحتها 8,960 كيلو متر وتقع جنوب شرق ولاية سنار ويقع بعض اجزائها في ولايتي النيل الازرق والقضارف وبها 27 نوع من الحيوانات وحوالي 250 نوع من الطيور

الكرورى, أبكوك و قنيص شرق ولأوجود للقمز فى محليات الدمازين إلا (في الرقيبة (منيرة) ومقنزا ويتواجدون بأعداد قليلة جداً فى قيسان, الكرمك, باو ومحلية التضامن)إذا سُئل القمزاوى عن المكان الذى جاء منه أجداده فإنه يقول انهم جاءوا من جبل بامندي (وهو جبل يقع داخل الأراضى الأثيوبية فى الإقليم السادس الأثيوبىقُمز) , ويطلق على القمز كلمة بيقا Biega وتعنى الناس, ويطلق عليهم أيضاً كلمة الشنقيلا Shangille وتعني الأسود Black ويقول عثمان الصادق برنكو شيخ القمز فى قرية قنيص شرق (بمحلية الروصيرص) إنهم قُمز بمعنى الأسود بلهجة القمز وربما كنا من أبناء سيدنا نوح وهم من الأصل العنجى من قبيلة العنج المنقرضة التىير جع تاريخها إلى زمن الطوفان وقد أورد عون الشريف قاسم[1] القُمز قبيلة تسكن شرق فامكا بالنيل الأزرق), وحسب المأثورات والحكايات الشعبية تقول إن القُمقُمْزوا عن سلطان الفونج (قمزوا الى الحبشة) والأنقسنا إنقسموا عن سلطان الفونج وسكنوا جبالهم المعروفة غرب مدينة الدمازين, وخلاصة القول إن القُمز هى قبلية حدودية ينتشر أفرادها بين السودان و اثيوبيا (بين محافظة متكل الأثيوبية ومحلية الروصيرص السودانية فى حدودها الجنوبية الشرقية).

لـغة القمز:

اللغة هى من أهم الأدوات التى إستخدمها الإنسان الظرى البدائى للإتصال وهى وسيلة الإتصال الشعبية الأولى دون شك, فالعربية والإنجليزية والفارسية كلها لغات وكذلك الهوسا السواحلية, القمز والدينكا والجمجم طالما إنها منظومات تواصلية مستقلة تفى بأغراض مستخدمها.

يصل عدد اللغات الرئسة بإقليم النيل الأزرق حوالى تسع لغات وعدد كبير من اللهجات الإشتقاقية, تتحدثها حوالى 18 قبيلة واللغة الرسمية بالإقليم هى اللغة العربية تليها مباشرة لغة البرتا ثم لغة القمز[*] ثم لغة الأنقسنا, ونجد إن لغة البرتا هى الأكثر شيوعاً ومنها تولدت لغة الجبلاويين ولغة (برتا اثيوبيا بنى شنقول), ولغة همج تورناسى (الجبلاويين) أما الوطاويط والمشنة نجدهم يتكلمون اللغة العربية والبرتاوية فىآن و احد.

القمز لهم لغة خاصة تسمى لغة القمز (Gumuz Language) او شانكلنقا

*** باردا هي مقر الملك محمود يا قردا وباردا جوار بومبدي الحبشية وبينهم مسافة ساعة واحدة فقط

**** المان توجد بها رئاسة القمز ومن اشهر شخصيات القمز يرقل اشاشا والدكتور مكتن في الاقليم السادس بالحبشة

(1) عون الشريف قاسم :موسوعة القبائل والانساب في السودان مرجع سابق صفحة 235

* لغة القمز : هي اللغة المتداولة علي نطاق واسع باقليم النيل الازرق بعد لغة البرتا , ولغة القمز تأثرت بلغة البرتا ولغة القمز تتحدثها عدد من القبائل غير القمز هي الكدالو , القباويين , اب رملة , المشنة , الشناش , وغيرهم

(Shankillinga) وبعض القمز يتحدثون لغة الأرومو (Oromo Language) بحكم الجوار وتجارة الحدود بين الارومو بالحبشة والقمز بالسودان[1] والشنقيلا هى لغة القمز يتخاطب بها شعب القمز فى إقليم النيل الازرق وهى لغة منطوقة ليست مكتوبة وليس هناك ما يشير إلى إنها كانت مكتوبة, كثير من القبائل بالنيل الأزرق تتحدث لغة القمز مثل: الكدالو, القباويين, اب رملة وبعض الجبلاويين, ونلاحظ ذلك فى بعض الكلمات مثل سوايلبا Siwaailba معناها ما إسمك نجدها بالكدالو سي او نالا وبالقباويين إيلال باسي واسى وبلهجة أب رملة إيل باسيو وكلمة وايا Wayaa بمعني تعال نجدها وآيا فى الكدالو,و أب رملة والقباويين, وكلمة تا Taa إذهب أو إمشىأيضاً مشتركة وكلمة ماءايضاً مشتركة آى Aei وكلمة نار (الطلقة) منجا مشتركة.

النشاط الإقتصادى عند القمز:

عند بداية موسم الأمطار ينصرف القُمز كلية للأعداد الزراعى وفى هذا الوقت تحبس مزامير أندنقا عند منزل شيخ المزامير وتعلق داخل التكل ليحميها الدخان من النمل الأبيض (الأرضة) وعندما تخرج بعد ثلاثة شهور لأبد من ممارسة بعض العادات الخاصةوأيضاً عند بداية الزراعة لأبد من ممارسة بعض العادات بقيادة (سيد العادات) وهذه العوائد يطلق عليها (بانق أدول, جربا) بمعنى عوائد المطر وسيد العادات (هى وظيفة موروثة من جدوده) وغالباً ما يكون هو عازف الربابة (سنغوا) وهو يحمل قليل من الذرة بالإضافة لنبات الريحان ثم يدعو المطروا إن شاء الله ينزل المطر, ومحرم وممنوع على جميع القمز الزراعة الإ بعد أن ينتهى (سيد العادة) من ممارسته لهذه الطقوس وعندما تنمو البذور لإرتفاع قدم تكون قد نمت معها بعض الحشائش الطفيلية ويقوم المزارع بعملية الحش عن طريق النفير -Al Nafier , وهنا تمارس أنماط غنائية موسيقية معينة تسمى (أغانى الحش) وهى أغانى حماسية لتشجيع الناس على الحش القش ألفها القمزخصيصاً لهذا الغرض.

عند بداية عملية الحش يقوم شخص يدعى (شيخ المنتباب) (بالي Balia) يتقدم الناس ويقوم بتحديد مكان الحش (مقطوعية) فى المرحلة الأولى على شكل رأس حربة وبعد الإنتهاء من المرحلة الأولى يحدد شيخ المنتباب المقطوعية التالية وهكذا وبعد الإنتهاء من عملية الحش ينال المزارعقسطاً من الراحة وقد يعود خلالها إلى المنزل.

---

(1) Josha-project 'Gumuz, Shangilla of sudan, the advocate, news paper, vol 2, issue NO, 182,july /23rd /2008

الزواج عند القمز:

يعتبر الزواج ظاهرة بيلوجيةوا إجتماعية عرفها الإنسان دون المخلوقات الاخرى ويمثل محوراً فى النظام الإجتماعى والثقافى وذلك لأنه من أهم مراحل دورة الحياة البشرية وأكثرها إشتمالاً على العادات والتقاليد, لذا يحاط الزواج بالكثير من الممارسات الإحتفالية والإعتقادية عند القمز, والزواج هو الصورة النمطية التى يتم بها تكوين الأسرة والتى بدورها تمثل أصغر وحدة فى الكيان الإجتماعى للعشيرة, كما هو الشان فى كثير من المجتمعات البشرية, وهناك خطوات تتبع لتحقيق الزواج عند القمز تبدأ بالخطبة التى تتمثل في عملية (قطع السكسك من رقبة الفتاة)(*)وتنتهي بزفاف الزوجة الي منزل زوجها.

زواج البدل Marriage Allowance :

جاءت فى التاريخ الشفاهى للقمز إشارات إلى زواج البدل أو المبادلة, ولأ زالت بعض بطون القمز التى تقطن الجبال المتاخمة للحدود السودانية الإثيوبية تحتفظ بعادة زواج البدل لقد كان وحتى الماضى القريب, إذا ما قرر الفتى أن يتخذ له زوجاً من فتيات القرية, فما عليه الأ أن يتبادل مع شخص آخر, فيقوم بمبادلة أخته مع شقيقة رجل آخر وذلك يكون عن رضى تام والفتاة العروس ليس لها أى رأى فى إختيار عريسها ولم يكن فى مقدروها أن ترفض حتى لو كان نصيبها زوج كهل وعجوز فلا ترفضه ما دام شقيقها تزوج باخته(*), ويحتفل بزواج البديلة فقط العجائز من النساء بدق العود (عود متكى على الأرض) يقول الروای عثمان الصادق: إن زواج البدل إستمر إلى العام 1965م.

زواج القوة والخطف:

عرفت التقاليد والعادات عند القمز نوع آخر من الزواج يسمى بزواج الخطف, حيث يقوم العريس الشاب ومعه خمسة من أصدقائه الأشداء الأقويا بخطف الفتاة بعد معركة بالسفاريك بينهم وبين أهل العروس إذا إنتصروا عليهم أخذوا عروستهم وا إذا لم ينتصروا بقيت العروسة مع أهلها فى قريتها, وفى حالة خطفها يقوم أهل الفتاة المخطوفة بتعقب الأثر إلى أن يصلوا الى مكان الفتاة ثم تبدأ مراسم الزواج بذبح شاة وتمارس جميع الرقصات الشعبية (أندنقا, أم بيناة, باتمتم وغيرها) حتى الصباح, وذكر الروای عثمان الصادق إن هذا الزواج (زواج الخطف) كان مستمراً حتى العام 1965م وإنتهىزواج البديلة وزواج الخطف و أصبح القمز

* الراوى ضحية الزاكى جمعة ابصلعة مقابلة بحى المقابر الروصيرص بتاريخ 2013/4/24م الساعة 7 مساء شريط كاست رقم 7

* في قرية المان وقرية باغرو يكون تسليم العروستان عند خور سوار الذي يفصل بين القريتين

يتزوجون بالطرقية التىيمارسها المسلمون و أصبحوا يتزوجون ويتصاهرون مع قبائل الهمج, الكدالو, الجبلاوين, والقباويين ومن عادات القمز ل القمزاو ى لا يتزوج بنت عمه أو بنت خاله أبداً .

أدوات الزينة عند القمز:

يتميز السودان عن العديد من أقطار العالم بالتنوع والتباين الإبداعى التشكيلى فى مجال الزينة المحلية للفتاة المتمثلة فى صناعة "السكسك" وتعتبر قبيلة القمز و أحدة من القبائل (الأفريقية السودانية) التى إشتهرت بزينة السكسك ويستخدم القمز السكسك من أجل الزينة وفى بعض الطقوس مثل طقوس تنصيب شيخ العادة وفى مناسبات الخطوبة والزواج ويفضل القمز السكسك الأبيض والأسود.

صناعة السكسك عند القمز:

تعتبر صناعة السكسك عند القمز ممارسة شعبية قديمة لها قيمتها ودلالاتها وأهميتها فى كشف مجاهل النفس الإنسانية وإظهار روح الإبداع الفنى بين فتيات القبيلة, فهو تراث حافل ومتوارث فى مختلف أنواعه وتنوعه و أشكاله فقد يظنه كثير من الناس مجرد مادة مرغوبة للتسلية بالنسبة للفتاة, ولكن له قيمة أكبر وأعظم من ذلك وتمارس فتاة القمز هذه الصناعة بإتقان تام دون كلل أو ملل بالرغم من إنها مهمة متعبة للفتاة وتحتاج إلى تركيز شديد, لكن الفتاة القمزاوية تكون سعيدة دائماً بهذا العمل, وهى تردد بعض الأغنيات العاطفية الشعبية التى تناجى بها فارس أحلامها مثل أغنية **الحوضا** (جمع حوض), أثناء صناعتها للسكسك, تؤكد صناعة السكسك للفتاة القمزاوية مدى مهارتها فى التشكيل وتضعها فى موضع الإحترام والتقدير, فالفتاة التى تصنع عدداً مقدراً من عقود السكسك لنفسها ولأخواتها, هى الأولى فى نظر القمز لأن السكسك عند القمز له عدة دلالات ومعاني وغايات منها:

1/ أنه يحقق غاية تعليمية للفتاة كمادة تر اثية شعبية محببة فى مجال الصناعة اليدوية.

2/ تحقق متعة فنية تشكيلية لمن يقوم بأدائها فهى تجسم معنى جمالى وفنى كبير.

3/ صناعة السكسك هى حرفة مشتركة بين كثير من قبائل السودان ولكل قبيلة شكل خاص يميزها عن الأخر ى.

شكل رقم (14) يوضح فتيات من القمز يتزين بالسكسك

قد إشتهر القمز بصناعة سير عريض من السكسك يلبس فى منطقة الرأس يحمل الألوان البيضاء والسوداء , فهذه الألوان على الرأس تميز فتاة القمز من فتياتالقبائل الاخر ى فى المنطقة, وقد يكون هذا السير من السكسك الكبير حجماً و أحياناً يكون من السكسك الصغير, أيضاً يصنع السكسك بأشكال مختلفة مثل عقود, أساور (تلبس فى الأيادى) عقد يلبس بالرقبة و أحياناً يكون السكسك فى شكل رحط يلبس بمنطقة الخصر, وتترك الفتاة كل هذه الزينة بعد الزواج.

طقوس الموت عند القمز:

يعتبر الموت حدثاً خاصاً إذا لا يستطيع المرء وصفه أو تمثيله فالموت تجربة لاتحكى لأن من يخوضها لايمكن أن تكون امامه فرصة لكى يحكيها للاحياء, لذا ظل الإنسان منذ القدم يخشي الموت, ويبذل كل ما فى وسعه لتفاديه, فإذا مات الإنسان فى مجتمع القمز فإن مجموعة أسرته التى ينتمى إليها تشعر بالنقصان وللتعويض عن هذا تجتمع العشيرة أثناء طقوس الموت, حيث تشعر إن قواها بدأت تعود إليها تدريجياً ومن ثم تواصل حياتها العادية مرةأخر ى.

يعتقد القمز إنه لايموت الإنسان إلا بفعل قوة خارجية شريرة, اذا حدثت الوفاة أسرع أهل الميت بنزع ملابسه ثم غسلوه ودهنوه بالزيت ثم البسوه الجديد وتعلن الوفاة عن طريق دق وضرب النحاس (دنقرا)(*)وبعد ضر به تجتمع النساء ناحبات وباكيات ويأتين لتعزية نساء

* دنقرا : الطبل المتوسط او النقارة دنقرا هي النقارا المتوسطة الحجم ضمن طاقم نقاقير اندنقا وتكون محفوظة في منزل الشيخ ويقول المك ابصلعة انهم يدقوا النحاس (النقارة دينقرا) او الطبل الكبير (اندنقا) ليفتحوا اضان الميت

أسرة المتوفى, أما الرجال فيلقون نظرة أخيرة على الميت قبل دفنه ثم يدق النحاس الكبير (نقارة أندنقا) ويصاحب هذا النحاس الميت إلى المقابر ويكون العزاء (الفراش) لمدة شهر كامل وتعزف فى هذه الأثناء مزامير أندنقا ويحتفلون ويرقصون ويشربون المريسة ويكون الإحتفال بكبير السن لمدة أيام أو شهور ولكل مجموعة من القمز ضربات نحاس خاصة لنداء الموت, وعند وفاة الإنسان العجوز يمارس القمز والقباويين والهمج عادة ولعبة الدبك حيث تغسل ملابس الميت وتعلق دأل القطية ومعها شر أب المريسة وبعض الأكل ويزبحون الذبائح, إعتقاداً منهم إنه سياتى لأخذ هذه الأشياء أثناء رقصهم وغنائهم لأنه يحتاجها فى حياته الأخرى ويعتقد القمز إن الميت روحه الخيرة تذهب بعد الموت إلىقرية آبائه و أجداده حيث يلقاهم هناك.

مجموعات المابان Maban

لعبت الجغرافيا فى أن تجعل منطقة المابان وقبائل المابان موضوعاً غير متناول بالإتساع الذى مكن من التعرف الحقيقى على مكنونات إنسان وأرض المابان, وذلك الموقع البعيد عن حواضر المنطقة والوعورة النسبية فى الطرق وهى فى فصل الخريف, وعورة تامة, فصارت المنطقة شبه معزولة تماماً عن بقية أجزاء السودان.

تعتبر المابان و أحدة من القبائل الرئيسة فى إقليم جنوب النيل الأزرق وعاصمتهم البونج Bong بمحلية الكرمك, وتقع البونج ما بين حدود دولة جنوب السودان (ولاية أعالى النيل) ونهر النيل الأزرق فى الجزء الجنوبى لمدينة الرنك وتسمى كل هذه المنطقة بإقليم المابان ويمر خور يابوس Yabus فى رحلة طويلة من البونج الى خور عدار, ومساحة البونج لا تتعدى 250 كيلومتر مربع وعدد السكان حوالي 65,000 نسمة.

تقع أرض المابان فى المثلث الأخضر الذى يقع جنوب النيل الأزرق وشمال الناصر وميوم باعالى النيل ويحيط بها من الشرق قبيلة الأودك التى تتاخم الأراضى الأثيوبية وهى تتبع للنيل الأزرق, ولكن المعروف وحسب إفادات القدماء إن المنطقة كانت تتبع لاعالى النيل إدارياً فى أربعينيات القرن الماضى, وضمت شالى إلى النيل الأزرق لاحقاً بدليل تقارب العادات بين الأودك بالنيل الأزرق والمابان بدولة جنوب السودان إلى حد كبير, ومساحة

* كان يعرف فى ملوط تاجر مشهور : اسمه محمد عبد السلام كان يمد منطقة المابان بالبضائع الفكي الشيخ محمد علي وابوبكر الجزولي وعبد الباسط زروق وقيل انه كان يرحل بضاعه بواسطة وابور نهري صغير من ملوط الي المابان ومنها الي الكرمك مما اكسبه شهرة كبيرة في نهاية الاربعينيات والي منتصف الخمسينيات

رأض المابان شاسعة تمتد من شالى شمالاً وا إلى ميوم جنوباً فى طولها, أما عرضها فمن فلوج جنوب الرنك حتى حدود أعالى النيل الأزرق شرقاً فى منطقة **(بلقوما)** و هذه مساحة و لمسعة جداً تمتاز بغطائها النباتى المنتمى للسافنا الغنية, ذات أرض مخضرة طوال العام ومعشوبة وأشجارها ضخمة تحتاج الشجرة إلى ثلاثة أشخاص للإحاطة بمحيطها, وتقع منطقة المابان فى منحدر الهضبة الأثيوبية مما يجعلها ممراً لمياه الأمطار القادمة من الشرق إلى الغرب حيث النيل الأبيض وهى أرض عالية الخصوبة لدرجة إن إنتاجها للذرة الشامية مرتان فى الموسم الواحد, إذ يبدأ موسم الأمطار فى المابان فى منتصف مارس عادة وينتهى فى منتصف نوفمبر والمنطقة بها عدد كبير من الخيران (المجار ى) و أشهرها خور يابوس والذى يمتدد من شرق الأرضى الأثيوبية مروراً بالمابان وصولاً إلى ملوط* فى النيل الأبيض, وأرض المابان تمتاز بوجود الأشجار المثمرة المتسلقة مثل شجرة **(قولن)** المتسلقة لها ثمار ذات شكل كروى فى حجم كرة التنس, منها الحلو ومنها الحامض بإلاضافة إلى أشجار الجوغان, التبلدى, الدوم, الدليب بكميات قليلة والسعف من (صغار شجر الدوم), ومن الموارد الطبيعية بمنطقة المابان الذرة الرفيعة والسمسم والذرة الشامي والثروة الحيوانية من أغنام وابقار جبلية وهىولودة ومدر ة للبن كما تنتشر تربية الخنازير, كما تنتشر الدواجن التى ترتبط بعادات إجتماعية حميدة وهىكإر ام الضيف المسافر, وذلك لأن الدواجن سريعة الإعداد للأكل فلا بد من وجودها في كل بيت تحسباً لضيف طارئ.

كلمة مابان هى عبارة عن **(من – بان)** والتى تعنى بلغة البرون[*] (إبن البلد) وفى تفسير آخر إن البدو الرحل فى المنطقة هم من أطلق إسم البرون منذ أمد بعيد على مجموع قبائل سلسلة الجبال الشرقية المتاخمة للأواسط وجنوب النيل الأزرق[1] وعدد هذه القبائل هو ثلاثة عشر مجموعة (قبلية) :

1/ **برون الموفو** وهم بالكرمك الزريبة

2/ **برون الجُمُجم** بضم الجيمين وسكون الميمين وهم فى غرب النيل الأزرق بين الرنك والنيل الأزرق.

3/ **برون الأوتوك** ويعرفون **بالكرارة** عند العرب الرحل, يسكنون منطقة شالى الفيل وهذه

---

* البرون : من اشهر القبائل الزنجية علي ضفاف النيل الازرق ويسكنون المنطقة التى تقع جنوب خور الدليب على مستوي حضارى متخلف

(1) عيسى سبت : مجلة سحر الجنوب مرجع سابق صفحة 5

النماذج الثلاثة لديهم روابط قوية ببقية المجاميع الأخرى ثقافياً, عرقياً وإجتماعياً فعلى سبيل المثال الأوتوك لديهم ذات الإستخدام لآلة الزمبارة المستخدمة لدى برون المابان وفى تقسيم آخر تضم مجموعات المابان:

- **البرون Burun**
- **الأودك Uduk**
- **الرقاريق او الراقريق**
- **السـُ ركم سركم الجبل وسركم المحس**
- **الجـُ مجـُ م Jum Jum**
- **الكرارا Khurara**
- **الكوما Khoma**

بالإضافة إلى وجود بعض القبائل بالمنطقة مثل النوير والأمبررو والبرتا وقبائل أخرى, ومجموعة ألمابان حتى عام 1926م كانت تعرف بإسم البرون عند الجهات الحكومية الرسمية.

المعتقدات المحلية:

تعتقد قبائل المابان فى شخص خصه الله وميزه بصفات أخلاقية وروحية عالية وتعامل نموذجى ويعتقدون فى أن صفاته مستمدة من الإله الأكبر **(جوانق تلن)** الله جل جلاله فى إعتقاد البرون, ما الكجور الاوسيط, فهم بهذا الفهم توحيديون بطريقتهم والكجور مناط به وبمقدراته الأتى:

طقوس العبادات الروحية:

- المعالجة بإذن (جوانق)
- إستجلاب المطر
- دفع الشرور
- الإرشاد للخير

شكل رقم (15) يوضح فتيات المابان فى طريقهم إلى الجمام

مهرجان الخريف:

يقام سنوياً طقس إسمه **(كرنقة)** مهرجان الخريف فى نهاية الخريف وبداية الحصاد فى قرية **بانكمان**ريفى البونج و أحياناً يقام الطقس فى شهر يونيو من كل عام مع بداية الموسم الجديد وتشارك كل القرية فى هذا الطقس, ويبدأ الطقس بتجمع الأطفال يحملون السفاريق (جمع سفروق) وهى أداة خشبية حادة للصيد يضربونها ببعضها طرداً للشيطان وحفظاً للموسم الجديد والإنسان, يطردونهم الى البحر (النيل) ثم يقام حفل كبير بحضرة كبار السن والكجور وحكماء القبيلة ثم يأكلون ويشربون وبعدها يخاطب الكبار الجمع ثم ينصرفون تاركين الشباب لمواصلة الإحتفال والرقص[1]

منطقة المابان مشهورة بتربية الخنازير أو الكداريك (جمع كدروك) وسعر الخنزير يعادل سعر البقرةواحياناً يكون سعر الخنزير أعلى من سعر البقرة وتقدم هذه الخنازير مهراً للزواج فى البونج,(و هنالك تشابه بين لغة المابان ولغة النوير) ولغة المابان تختلف تماماً عن لغة البرتا وتختلف عن لغة الأودك ولغة الكوما.

تعتبر حاسة السمع عند المابان الوسيلة الأساسية فى التعليم ولذلك يجب المحافظة

(1) Sudan notes and records volum X1X1936 page 179 maban

عليها[*] وفى العام 1963م حضر إلى السودان وفداً (مجموعة من إختصاصى الأذن والحنجرة من نيويورك) وشارك من السودان **د/برانكو** وهو الوحيد وقتها بالسودان وتوجه الوفد إلى مناطق النيل الأزرق عند قبائل المابان وقبائل الأنقسنا وقاموا بقياس السمع (تخطيط السمع مع قياس الضغط) و أخذ عينات دم لفحص الكلسترول من الرجال وبينهم أعمار مختلفة (شباب وشيوخ) وحددوا إن مستوى السمع عند المابان والأنقسنا يكاد يكون فوق الطبيعي للأشخاص العادين ويفوق السمع عند سكان نيويورك بنسبة 25% - 30%

الأنماط الغنائية والموسيقية عند المابان:

تعتبر منطقة المابان هى المنطقة الأولى من حيث كثافة السكان التنوع الموسيقى حيث لايخلو أى منشط إقتصادى أو إجتماعى من (الموسيقى, الزراعة, الحصاد, الحش, بناء منزل جديد ... الخ)

فرقة التيلي:

فرقة التيلى أو مزامير التيلى تشبه مزامير بلونقرو Bulo Nagarow عند البرتا وعددها ستة مزامير والأداء يكون جماعى وهذا الأداء الجماعى يرمز إلى أهمية العمل الجماعى (النفير) وعند النفير تشارك كل القرية فى هذا العمل الجماعى برجالها ونسائها وأطفالها وشيوخها.

رقصة الشيما:

وهى عبارة عن زمبارات Zumbara عدد مزاميرها حوالى إحدى عشر مزمار وتشبه مزامير بلونقرو عند البرتا والفايڤا وعند القنزا والمقنزا ويصاحبها إحدى عشر عوداً من الخشب ليصدر صوت الإيقاع وهنالك عدداً من السفاريق على شكل الحرف الإجليزى **L** وتمارس رقصة الشيما فى مناسبات الزواج وفى عيد الخريف وطريقة الرقص عند فرقة الشيما (فرقة الزمبارة) عند البرون تشبه تماماً رقص البرتا فى فرقة بلونقرو.

فرقة الموربيا:

فرقة الموربي[*]ورقصة **الشنكونق** ويكون الأداء جماعى وتتسوط مجموعة الراقصين آلة الزمبارة مع مجموعة السفاريق وتمارس رقصة الموربيا عند جمع الذرة من مختلف المنازل

* نجد ان السمع ورد في القران 12 مرة اما الضوضاء فتعني وجود اصوات عالية وبصورة متواترة او مستمرة

* الاودوك ليدهم ذات الاستخدام لآلة الزمبارة المستخدمة لدى برون المابان

وطحنها بالمرحاكة بواسطة الفتيات.

الهـمج Hameg

على ضفاف النيل الأزرق نجد قبيلة تسمى همج(*)بضواحى الروصيرص, وتعتبر من أكبر القبائل الزنجية بإقليم النيل الأزرق ولهم عموديتان, عمودية الهمج شرق وعمودية الهمج غرب, وهم كانوا وزراء للفونج أيام دولتهم فى سنار وقد عرفت جبال الفونج باسمهم ايضاً , لانهم حكموها بعد الفتح المصرى وكان اول من حكمها الشيخ إدريس ود رجب لذلك سميت بجبال إدريس ومركزهم قلى والهمج أسسوا مملكة قلى ومملكة خشم البحر.

إستمرت أقسام دولة الفونج تدين لسلاطين سنار وتعترف بسيادتهم حتى عهد بادى أبى شلوخ(**) لئ ما يزيد على المائتى وخمسين عاماً تقريباً وفى عهد بادى أبو شلوخ أخذت الدولة تتفكك اذ إن بادى إستبد برآيه وطغى هو وأولاده الذين كانوا يشاركونه إدارة الدولة فقتل بعض أفراد العائلات العريقة وألغى كثيراً من القوانين والعادات حتى لا تقف فى طريق طغيانه كما قتل و أحد من كبار رجالات الدين فى زمن سادت فيه حركة الطرق الصوفية, ثم اتخذ وزراءه ونصحاءه من النوبة الذين جئ بهم من كردفان ومن أهل سوبا (العنج)(***)الذين

---

* همج : من اقدم المجموعات البشرية بالمنطقة ومن اكبر القبائل الزنجية فى الروصيرص وريفها وقراها وقبيلة الهمج معروفة بالنحاس الذي يؤكد اصالة هذه القبيلة

** الان عمدة الهمج هو عبيد احمد ابو الريش ابو شوتال

***العنج : قوم سكنوا وسط السودان قديماً جداً ويقال انهم كانوا عمالقة الأجسام

****عند دخول الاتراك السودان عام 1821م وإرسالهم تهديداً لمملكة الفونج رد عليه الوزير محمد ود عدلان من الهمج وقال : (لايغرنكم انتصاركم علي الجعلية والشايقية فنحن الملوك وهم الرعية)

وفدوا إلى سنار بعد خراب سوبا وكان يطلق على العنج إسم الهمج تصغيراً وازدرا , إذا هذا نزل كبار بيوتات الفونج القديمة وأهل المناصب المخلوعين بأبى الكيلك فى كردفان وطلبوا منه أن يتعاون معهم فى القضاء على طغيان بادى وبعد أن إجتمع أبو الكيلك بكبار رجال دولة الفونج إستقر رأيهم أن يخلف نصر ولد بادى والده, فاصبح نصر ولد بادى سلطاناً , ونصب محمد أبو لكيلك كبير الهمج وزيراً لنصر, ولما كان حمد أبو لكيلك السبب فى تعين نصر سلطاناً فقد أصبحت السلطة الفعلية فى قبضته أما نصر ومن خلفه من الملوك فقد أصبح لهم الأسم والمظهر, وسيطر الوزراء الهمج على الدولة وقد تعاقب على كرسى السلطة بعد نفى بادى إلى سواكن أكثر من ثلاثة عشر سلطاناً حتى سقطت الدولة فى يد إسماعيل باشا عام 1821 ميلادية.

فى رواية أخرى أطلق إسم الهمج على العنج بعد موت الوزير محمد ود عدلان(****)بالدسائس, والهمج منطقتهم تمتد من مدينة سنجة حتى حلفا حتى الخرطوم حتى دنقلا وحتى كردفان ودارفور وكل سكان هذه المناطق كانوا من العنج قبل المسيحية وبعد المسيحية والهمج هم خليط من النوبة والعرب ورواية أخرى إنهم من الأصل العبدلابى والمجاذيب من الدامر والهمج فى إقليم النيل الأزرق تجدهم فى جبل تورناسى وبكورى و أبوقمى Abu Gumi وفى كرمة والروصيرص وود آفودى وجبل القرى وحلة الحجر وقلى وفى معظم مدن وقرى إقليم النيل الأزرق.

لغة الهمج الأصلية إنقرضت و أصبح الهمج يتحدثون لغة البرتا وفى عام 1976م الغة الهمج فى قلى كان يتحدثها فقط أربعة أشخاص, والهمج هم أول قبيلة سكنت محلية الروصيرص, والهمج هم أول قبيلة سودانية إمتلكت النحاس قبل نحاس السلطان على دينار, والهمج يمارسون عادة جدع النار(*) مثل معظم القبائل بالمنطقة الهمج هم أحفاد الهمج المسيحين الذين يسكنون مدينة سوبا فى العصور السابقة ونجد فى منطقتهم بعض القرى المدعوة (سوبا) وقد يكون هذا تخليداً لمدينة أجدادهم ومن أقدس إيمانهم (الحلف بسوبا) دار الجد والحبوبة الى يطفح بالحجر وينطس الكركعوبة ولايجوز لهم أن يحنثوا بهذا القسم, ولديهم صيغة أخرى للحلف وهى أن يقف الحالف على كوم من النفايات المحروقة وقد يكون هذا تكاراً لمدينة سوبا المدمرة ويقدم له القليل من مسحوق الملح والرماد والدقيق من الذرة

** جدع النار : قبيلة الهمج في الروصيرص هي القبيلة الوحيدة المسموح لها بختام احتفالات جدع النار

*** ايضاً توجد زمبارات انجيلى العائلة (حربى) عند الجبلاوين في بكوري عند العمدة شيخ مصطفى شعبان وهى مصنوعة من القا

ويتذوقها ثم يلتقط من الأرض قطعة صغيرة من الخشب ويكسرها فوق ر أسه ثم يؤدى القسم, ولاتستطيع أن تجد تفسيراً لهذه الطقوس الا إكرام الأهالى لمدينة سوبا العظمى وا عتاد الهمج أن يرسموا بفحم الحطب إشارة صليب على جبين المولود الجديد وا ذا مرض أحد القتيان أو أصابه الإعياء يؤخذ قليل من التراب ويرسم على صدره علامة صليب وفى المناطق التى تسكنها قبائل (الأنقسنا) وغيرها نجد أيضاً بعض القرى المدعوة سوبا.

الفنون الشعبية عند الهمج:

أشهر الفنون الشعبية عند الهمج, زمبارات الإنجيلى(**) والتى تمارس عند حش القش وغناء ورقص الدبك ويمارس عند وفاة إحدى شيوخ القبيلة وعند إحتفالات الحصاد.

القبـاويين Gubaween

تاريخهم يرجع إلى إنهم عرب بنى آمية جاءو من جبل قبا(*) فى مكة ثم هاجرو إلى فامكة ثم إلى سنار (مكوار), جاء القباويين من الجزيرة العربية إلى السودان بدون نساء عن طريق الحبشة فى عهد الملك النجاشى وظلوا بأثيوبيا ثم إنتقلوا إلى هذا الجبل (جبل قبا) وداخل الحبشة (سكنوا أربعة عشر سنة فى هذا الجبل ثم إنتقلوا إلى فامكة) والتقوا برجل إسمه أنس من البرون وعنده بنت إسمها فانجة جدهم فتزوج فانجة و أنجبت له إثنى عشر طفل (ثلاث بنات و تسعة أولاد) أصبح هناك خليط بين البرون ورجال مكة جبل قبا أساساً إسمه جبل بازقلدو وبازقلدوا هذا من القمز من قبيلة الباظا سألوه (كيف تشيل أولادك وتقدمهم كعوائد للأحباش) وبهذا نجد إن أجداد القباوين أوقفوا حكاية الرقيق لذلك تنازل لهم بازقلدو عن السلطة.

جد القباوين رجب أبو شوك ومن بعده حمدان أبو شوك أسسوا (مملكة قبا, مملكة القباويين)(**)ولديهم النحاس (وتاريخهم منقوش وموثق فى نحاسهم المعروف ويشرف عليه الأن الملك يوسف حسن عدلان(***) كشفوها للملك يوسف عند زيارته الأخيرة إلى قبا وهناك ثلاث سيوف آتى بهم الملك يوسف إلى الروصيرص), وقد ذهب الملك يوسف إلى قبا عندما توفى محمد نور حمدان, وعلاقة الملك يوسف بالقباويين قديمة, عندما أصيب جد القباويين

---

* مسجد قبا هو اول مسجد بناه الرسول صلي الله عليه وسلم بعد وصوله الي المدينة المنورة

** القباويين جاءوا من جبل قبا (جبل بازقلدو) علي الحدود بين الحبشة والسودان شرق الروصريص وهم فونج ويتحدثون لغة القمز ويمارسون عادات وتقاليد القمز (مثل غناء ورقص الدبك)

*** المرحوم الملك يوسف حسن عدلان ناظر عموم قبائل الفونج ورئيس المحكمة الاوسطي بالروصيرص

حمدان فى الحرب العالمية الثانية هرب إلى منطقة سنجة (مينا المك) وإستقر هناك وتوفى فى منزل المك حسن عدلان,و حسن عدلان قام بتزويج ولد مك القباويين محمد حمدان ببنته مياسا(****) شقيقة المك يوسف.

بطون القباويين:

1/ قباويين بابوش 2/ قباويين حضور 3/ قباويين فضل 4/ قباويين قنجارا[1]

مجموعات الفلاتا

درج الناس في السودان على إطلاق إسم الفلاتا على كل القبائل الوافدة من غرب أفريقيا, وجاء الفلاتا من عدة أماكن هى: جبال فوتا جالون, وفوتا تورو بالسنغال (حوض نهر السنغال), كانم, باجرمى,أدماوا, ومن نهر النيجر, ومن منطقة هنير فى أعالي نهر فوتا, غينيا, مالىثم دولتهم الكبرى فى بلاد الهوسا بنيجيريا(*) ويشمل إسم الفلاتا البرنو, هوسا, الفولانى, تكارير, أم بررو, باقرمىالكانورى, البرنو, البرقو,وكل هذه القبائل التى نزحت شرقاً تجاه السودان بقيادة عثمان دان فوديو(**) فى طريقهم لأداء فريضة الحج وكان ذلك فى القرن السادس عشر الميلادى وكان ذلك منذ عهد دولة الداجو ومملكة التنجر ثم سلطنة الفور(***) (1445 – 1875م) أى قبل السلطنة الزرقاء, وهذه المجموعات هاجرت شرقاً فإستقرت بعض بطونها ببلاد هوسا(****)عند القضاء علي المهدية هاجر عدد كبير من الفولانىوإستقر بعض المهاجرين غرب كسلا(*****) والقضارف والجزيرة أبا وسنار ومايرنو والنيل الأزرق وإستقر عدد كبير منهم بإقليم جنوب النيل الأزرق وتركز غالبيتهم بمدينة الروصيرص بإعتبارها مركز إدارى كبير جداً فى النيل الأزرق ومنها إنداحوا نحو الصعيد والجنوب والشمال, فى صابون,قرى, بيشان, أم درفا,و أمدرمان فلاتا بالشرق وبدوس فى

**** مياسا تزوجها حالياً الشريف النور الشريف محمد الامين ابن راجل كركوج

(1) الراوي مصطفي عباس حسان 62 سنة مساعد بالقوات المسلحة بالمعاش من ابناء القباويين وقد اخذ هذه المعلومات من ابن عمه حمدان ابو شوك , مقابلة شخصية بمنزله بالحاج يوف الخرطوم شرق النيل بتاريخ 2003/12/19م الساعة 5مساً

* بعض الفلاتا من اقليم سكتو في نيجيريا الشمالية وهناك فلاتا من مروة وفلاتا ملي من مالي, والفوطا والملي, ينسب اليهم كل الفلاتا والوافدين من ود داي يطلق عليهم البرقو

**الشيخ عثمان دان فوديو هو مؤسس دولة سكتو. كان مصلحاً ومرشداً في نيجيريا وكل دول غرب افريقيا وكان يوصي اتباعه بالهجرة شرقاً تجاه السودان

*** شجع سلاطين الفور العلماء للهجرة الي دارفور لانشاء الخلاوي لتعليم القران الكريم ويذلهم العطاء لهم مما اغرى العلماء من افريقيا ومصر والمغرب والحجاز للهجرة الي دافور

**** هوسا : 10% من سكان السودان 1956/1955م هم الهوسا تغريباً وفي تعدد 1999م 12% من سكان السودان من غرب افريقيا تغريباً والهوسا يشكلوا الغالبية العظمي واغلب الفولاني يتكلمون بلهجة الهوسا.

***** الفنانة الكبيرة عائشة الفلاتية والديها عندما جاءوا من نيجيريا من سكتو الي الاراضي المقدسة وبعد اداء فريضة الحج استقروا في مدينة كسلا حيث ولدت عائشة الفلاتية في 1917م

مشيخة الكماتير من شمال الروصيرص الى رونقا, وقد ذكر محمد حسن قدر مالى[1] فى عام 1898م بعد مجئ مجموعات كبيرة من غرب أفريقيا شملت الفلاتا, الهوسا, والبرنون وإستقرارهم بولاية النيل الأزرق كان غالبيتهم ينتمون الى الطريقة التجانية فى الروصيرص بقيادة الشيخ الضو ى.

أصل الفلاتا:

جاء فى كتاب القبائل والأنساب فى السودان[2] يطلق لفظ فلاتا فى الإصطلاح العامى على كل من هاجر من غرب أفريقيا أو نيجيريا بالذات بما فيهم الهوسا والفولانى والبرنو والبرقو فى حين إن اللفظ مقصور على الفولانى, الفلاتا قبيلة رعوية لها 32 فرع ولكن أهم هذه الفروع أو البطون ثلاثة عشر هي: الويلي الملي, الإمبررو, جدة , زور, الأودا, الجافون, دندما, الدبو, بودي, دينيجي, أيكا, وسابو

الفلاتا فى إقليم جنوب النيل الأزرق:

تاريخ دخول الفلاتا فى إقليم النيل الأزرق مرتبط بتاريخ تواجدهم بمديريات السودان المختلفة, وقد وصلوا الى المنطقة فى شكل هجرات فردية وهجرات جماعية بدات منذ أيام دولة الفونج الإسلامية عندما وصل الشيخ صالح شنقو Shangu قادماً من القلابات وقام بفتح خلوة قرآنية عام 1506ميلادية بجبال الأنقسنا وكان من علماء السلطنة الزرقاء بالإضافة الىخلوة الشيخ كير ى Kiri والشيخ النخلى[1] وفى النيل الأزرق توجد قرية الشيخ طلحة[*] جنوبي سنار على ضفاف النيل الأزرق تأسست فى آخريات فترة الفونج والشيخ طلحة حسين من كبار علماء الفولانى ورموزهم الدينية وفى روايةأخر ى إنه فى العام 1905م وصل السلطان مايرنو الى قرية الشيخ طلحة حسين ومعه الشيخ محمد نور الذى خصص له أراضى غرب النيل الأزرق قبالة الشيخ طلحة ليسكن فيها وهى قرية مايرنو وفى عام 1912م شهدت المنطقة مهاجرين يقيمون مع الشيخ مايرنو على نحو 10 أميال الى الجنوب من سنار, والى الجنوب من مايرنو حيث توجد قرية جلقنى التى أسسها الأمير (أحمد الميساو ى) بعد عودته من مكة عام 1914م[**] وفى عام 1934م بلغ عدد قر ى الفلاتا فى منطقة سنجة وسنار أكثر من ثلاثين قرية بالإضافة الى وجود الفلاتا فى ود الحداد والحاج

(1) مقابلة مع الراوي محمد حسن قدر مالي من ابناء الفلاتا , 66 سنة معلم تمت المقابلة بمنزله بمدينة الروصيرص الاحد 2013/7/7م الساعة 4 عصراً

(2) عبد الله عبد الماجد ابراهيم : الغرابة الجماعات التي هاجرت من غرب افريقيا واستوطنة سودان وادي النيل ودورهم في تكوين الهوية السودانية, الطبعة الاولي 1998 ميلادية

(1) مزدلفة محمد عمر ثقلي مرجع سابق صفحة 65

* الشيخ طلحة : في رواية اخري ان قرية الشيخ طلحة تأسست في العام 1903م

** يوجد تكارير يسكنون في قري , صابون قلاديمة,ام نعام,السريو ثم السريو جنوب جلقني

عبد الله قبل قيام مشروع الجزيرة, ثم توالت موجات الهجرة بعد ذلك عقب إنشأ قرية مايرنو إذ وصلت أعداد كبيرة الى حدود لولاية بحثاً عن الأراضى الخصبة لتوفير سبل العيش وهروبهم من السلطات الإنجليزية التى بدأت بالضغط عليهم ورفض تجمعاتهم خشية إحياء الثورة المهدية مرة أخرى, فإنتشر الفلاتا فى مناطق فازوغلي, جبال الأسنا, فامكة, فابُ كو, دندرو, ويتواجدون بأعداد كبيرة فى الروصيرص(***) وضواحيها وفى الدمازين والكرمك وقيسان ومنطقة أدماوا وتقدر نسبة الفلاتا بحوالي 40%[2] كما أسس صالح هارون آدم (صالح بنك) عام 1994م (كتيبة مابنوم) وهى كتيبة رعوية متنقلة ساعدة القوات المسلحة فى الصراعات التى كانت تدور فى جنوب النيل الأزرق وساعدوا القوات المسلحة فى تأمين مناطق البترول فى فلوج وعداريل وبعد إتفاقية السلام الشامل تم تسريح الكتيبة.

لقد كان لهجرة الفولانى إلى إقليم النيل الأزرق أثر كبير على تطور ونمؤ الإقليم من الناحية الإقتصادية فى المجال الزراعىوالتجار ى وقد خلق إستقرارهم فى الولاية قوة إقتصادية هائلة من حيث إستصلاح أراضى زراعية كبيرة وشجعوا على زيادة المساحات المزروعة.

*** هناك اعداد كبيرة من ابناء الفولاني اصبحوا اعضاء في المجلس التشريعي بولاية النيل الازرق الي جانب دخولهم العمل الوظيفي والحكومي والفولاني بمدينة الروصيرص غالبيتهم انصار للمهدي وقد فاز احمد علي تنفافي في انتخابات مجلس ريفي الروصيرص وفاز عبد الرحمن ابوبكر بدائرة مدينة قيسان وكان للفلاتا مشاركات في إنتخابات عام 1956- 1958م حيث ساندوا حزب الامة

(2) امانة حكومة ولاية النيل الازرق : اوراق المؤتمر الولائي والخدمات, قاعة الذاكرين, الدمازين, 2003م

الهوسـا Hausa

الهوسا[*]هم مجموعات القبائل والجماعات المنتشرة فى غرب أفريقيا وتحديداً تلك القبائل التى تسكن حول نهر النيجر فى جنوبه وشماله والذى عرف فيما بعد بالنيجر ونيجيريا, وينتشر الهوسا[**]فى هذه المنطقة من جبل الهواء فى النيجر إلى منطقة **(جوس بلاتو)** فى وسط نيجيريا**,** ومن بحيرةشاد مروراً بإمبراطورية السونغاى القديمة على طول نهر النيجر وهى المنطقة التى تعرف حالياً بإسم جمهورية مالى ومن قبل إسمها السودان الأوسط, فى رقعة الأرض هذه قامت ممالك الهوسا المسلمة وا ندماحت فيها رسالة الإسلام إلى القبائل الأفريقية قاطبة قبل القرن التاسع عشر, الإ إن التاريخ القديم لدولة الهوسا يشير على إنها تشكلت عام 999م على يد الملك كانو أوكانم أوكانور, و الهوسا[***] كيان إجتماعى قبلى يتميز بوجود التكوين الإجتماعى والتجانس فى اللغة والإستقرار الإستيطانى ووحدة الأصل والدين, وكلمة هوسا معناها راكب الثور.

تقول الإسطورة إن الغريب[1] **بابان جيدا** (أبا يزيد) البغدادى هذا هو الذى حضر الى بلاد الهوسا من بغداد وتزوج الملكة **دورا أناما)**لكة دورا انذاك بعد ان قتل حيـ ة (الجنية) كانت تمنع الناس ورود السقى (الماء) من بئر وحيدة بالمنطقة, وقد أنجبت الملكة

* اصل الهوسا ربما كان من البربر او الزنج او العرب وهي مجموعة حامية وهي قبيلة تحب الترحال وهم تجار وزراع وصناع انتقلوا عبر التجارة الي تونس والجزائر والقاهرة عبر شارع الاربعين ومجموعة اخري من الهوسا عبرت بلاد السودان للذهاب الي الحج للاراضي المقدسة.

** الهوسا من اكبر القبائل في غرب افريقيا وينتشرون في جميع انحاء القارة والهوسا هم المسلمون الافارقة الذين نشأت مجموعاتهم البشرية المتجانسة منذ القرن الثامن والذي تزامن حراكهم الحضاري المسلم منذ وصول الدعوة الاسلامية لكل افريقية الغربية

*** الهوسا: يقول انهم من بغداد, تاثير الطريقة التجانية عليهم لان عبد القادر الجيلاني القادم من بغداد

(1) قمر الدين صديق ابراهيم : اضواء علي تاريخ وثقافة الهوسا , جريدة اجراس الحرية , الملف الثقافي الاسبوعي , تعارف , العدد 82 بتاريخ 8/يوليو/2008م

دورا أناما لابا يزيد سبعة ابناء ذكور هم المؤسسون للسبعة ممالك المعروفة وهي: هوسا بكوى Hausa Bakwa دورا Dawra , كانو Kanu , زانفرا او زكزك Zakzak, كاستينا Katsina زايا Zazzau,غوبر ا Gobira انو Rano غارون قبس Garun Gabas هناك بطون لقبائل الهوسا: منها كناوة, سكتاوة, دوراو, زنقراوانى, سكتاوانى, كباوا وهو بطن من بطون الهوسا المتخصص في مجال الصيد البحري (تماسيح, سمك, وفرس البحر).

تعتبر قبيلة الهوسا من أكبر القبائل فى السودان وقد إنتشرت فىجميع المدن والقر ى السودانية بفضل إنفتاحها ومصاهرتها للقبائل السودانية المختلفة ولا يخفى علي أحد إسهام الهوسا فى الإقتصاد السودانى من خلال عملهم بصورة عامة فى مجال الزراعة المطرية وفلاحة البساتين على ضفاف الأنهار والخيران حيث ينتجون قصب السكر والقرع والطلح وعيش الريف والبافرا فى مناطق سنار وجنوب النيل الأزرق وينتجون الفول السودانى والقطن والذرة فى الجزيرة ومن أشهر الأكلات الشعبية عند الهوسا, قدو قدو, أقاشى, دنق واكى (لقمة القاضي) قورو البابون, الهالوك, التمليكة (قاسية) التوشية (الكركدى), العنكوليب, برابسكو (لوبيا, كركدى) , قاتودلقى (لوبيا, ارز), دق دقى (دمعة دجاج) ووجود الهوسا(*) فى السودان مربوط بقندول العيش والكدنكة وتجارة السمك (الكجيك).

لغة الهوسا:

قبائل الهوسا بإختلاف أماكنهم وقبائلهم يتكلمون لغة و أحدة وهى لغة الهوسا تتوحد عندهم اللغة والعادات والتقاليد والتراث لذلك ينادون بقبيلة الهوسا ولكن الأصل قبائل الهوسا(**) وتنتشر لغة الهوسا وتبث عبر الإاعات العالمية المتعددة وإذاعة الوحدة الوطنية بامدرمان (سابقاً) وهى لغة حامية تكتب بالحرف الأتينى وهى الأقرب الى اللغة العربية فى صياغ تعبيرها وبلأغتها مما مكنها من ترجمة معانى القرآن الكريم للأنسان الأفريقى وكذلك تفسير أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم بلغة الهوسا, إن أكثر القبائل الأفريقية الغربية تتكلم الان لغة الهوسا من مجموع ثمانمائة لغة فى أفريقيا قاطبة, وتعتبر لغة الهوسا هى لغة التواصل والدين الأولى بأفريقيا وتدرس فى الجامعات وتستخدم فى وسائل الإعلام المختلفة وقد ترجم إليها القرآن الكريم ويقول الدكتور عبد الله الطيب إن أكثر من 45% من مفردات لكلمات الهوسا هىمستلفة من اللغة العربية تطابقاً كاملاً فى المبنى والمعنى والنطق وقد

* الهوسا ثاني اكبر قبيلة في السودان وفي التعداد الاول 1955-1956م كان حوالي 10% من سكان السودان من قبائل غرب افريقيا وفي تعداد 1999م كان حوالي 12% من سكان السودان من قبائل غرب افريقيا ومعظمهم من الهوسا ومجموعة الهوسا هي المسيطرة اجتماعياً واقتصادياص في شمال نيجيريا نسبة لتفوقهم في العدد ومتتان مليون شخص في العلم يتحدثون لغة الهوسا ومعظم الفولاني يتحدثون لغة الهوسا

** ابراهيم هارون محمد قيرواوي : الهوسا الاصلاح والانجاز (مذكرات بتاريخ 2008/5/1م)

أصبحت كثير من المجتمعات التى تأثرت بثقافة الهوسا تتكلم لغتهم علىنطاق و أسع في أفريقيا وخارجها فقد أصبحوا شعب الهوسا بدلاً عن قبائل الهوسا(***), ومن الأسماء المحلية ذات المدلول اللغو ى للرجال:

تُكُر (بضم التأ والكاف)(****), أبالىتنكر ىتراور ى, ماتو, مي درسو, بابا يارو, مى ودى, بايو, سابو, باغو, بيلو, بابانجيدا, ومن الأسماء المحلية ذات المدلول اللغو ى للنساء, ديلوا, غمبو, يافندو, أوانى, آية, زابواة, باغوة,و أسماء الرموز الإسلامية مثل محمد وتنطق **(مامدو)** أحمد وينطق **(آمدو)** أبوبكر وينطق (أبكر) عمر وينطق (أومرو) عثمان وينطق (مانوا) ويكنى بدانفوديو, على وينطق (اليكو), عبد الرحمن وينطق (أدورمان), مختار ونطق (منتار ى)، فاطمة وتنطق (فاتو أو فاتومة), رقية وتنطق (ركندو) بكسر الكاف, حفصة وتنطق همستو, رحمة وتنطق رامتوا, وتبدأ التسمية بى محمد أول محمد ثانى محمد ثالث حتى محمد عاشر[1].

الهوسا والفن:

تراث الهوسا زاخر بالفنون المختلفة والغناء عند الهوسا متميز من حيث إهتمامه بالقيم النبيلة ونشر الفضيلة والخير والامن والسلام وبروز المعانى تاصيلاً فى التوحيد والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر فمعظم اغانى الهوسا لاتخلو من ذكر إسم المولى عز وجل وإسم النبى صلى الله على وسلم وفى الساحة الفنية السودانية كان لفنانى الهوسا وجودهم الطبيعى قبل وقت معقول ففى مضمار الغناء باللغة العربية أو لهجتنا السودانية فقد ترك العديد من الفنانين المنتمين لقبائل الهوسا الأثر الملموس فى تاريخ الأغنية السودانية, وعلى سبيل المثال لا الحصر كثير ما نسمع بعائشة الفلاتية كأول مغنية (أنثى) فى إذاعة أمدرمان عام 1943م ولها أغانى بلغة الهوسا منها إغنية **(سمارين ايا)** ومعناها شباب العالم وهى مسجلة بمكتبة الأذاعة السودانيةوأغنية **(نيجيريا)** غنتها عائشة الفلاتية عند الإحتفال بعيد إستقلال دولة نيجيريا وغناها الفنان براهيم حسين أيضاً والفلاتية غنت ايضاً أغنية بادنق حليبا وهناك عبد العزيز محمد داوؤد فالى جانب أغانيه العربية فان له أغانى رغم قلتها بلغة الهوسا, وهناك أيضاً الفنان بإراهيم حسين من مواليد مدينة كسلا بشرق السودان وإستقر

*** قبائل الهوسا : اتجاه الهوسا الي كتابة لغة الهوسا بالحرف العربي وقرأوة بل ترجموا معاني القران الكريم بلغة الهوسا ونشير الي كتاب تفير معاني القران الكريم بلغة الهوسا للشيخ ابوبكر قمي كما نشير الي كتاب الاربعين النووية التي ترجمة بلغة الهوسا بقلم الشيخ شعيب ابوبكر عمر

**** اسم تكر واسم بيلو خاصات بالفلاتا والهوسا فقط

(1) ابراهيم هارون محمد قبراوي : الهوسا الاصلاح والانجاز مذكرات بتاريخ 2008/5/1م

بالعاصمة و غلبت على أغانيه اللغة العربية, والفنان عمر عبدو عازف الساكسفون إشتهر بأغنية حاجة كولن كولن وهى من أغانى الهوسا وهو مؤسس فرقة جاز الديوم والفنانة سمية حسن ليضاً غنت بلهجة الهوسا والفنان مصطفى مضوى ردد أغنية أمين ياتا بلهجة الهوسا(*) وهناك أغنية تراثية قديمة هى **(جلكا جوكى)** تتحدث عن حرية إختيار الفتاة لشريك حياتها دون مضايقة والدها.

الآلات الموسيقية عند الهوسا:

الهوسا يمتلكون الكثير من الآلات الموسيقية الشعبية أشهرها:

1/ الآلات الإيقاعية مثل مجموعة **كلنقو** الإيقاعية (آلة أفريقية), **التقى** (هى أساس الآلات الإيقاعية) إيقاع الطبل والدف يسمى**(تمبرى) القانقا** (تشبه النقارة أو الكنقة أو الدلوكة) **كنتى كي , قوريا** أو القراية (قرع)**إلبً وتا** (قرع) مثل الدنقر, الفندق**.**

2/ الآت النفخ, الكيتا, الأوبتى قصبة عدار مثل الزمبارة, آلة كاكى.

3/ الآت الوترية, القورمى آلة وترية تشبه أم كيكى عند البقارة بغرب السودان الى إن لها وترين وتنتهي ببوخسةو أم كيكىوتر و أحد والقورمى ليضاً تشبه آلة التيزا الصينية ويعزف عليها بالأصبع دون إستخدام القوس وصندوقها المصوت مصنوع من القرع وتعزف فى المناسبات الإحتفالية العامة كالزواج والحصاد عند الهوسا,البانبرو وهى آلة تشبه آلة العود العربى, القرايا ذات وترين, القوقىذات وتر و أحد(1).

رقصة العصى عند الهوسا:

إشتهرت بها قبيلة الهوسا وهى لعبة رجالية فقط وتتم فى شكل حركة دائرية يمسك فيها الراقصون عصيهم من الوسط ويضربون بطرفها عصى الأخرين الذين يجولون خلفهم وهم يغنون, وتتبع كل ضربة تحريك الأرجل بصورة راقصة, وتستمر هكذا حتى يتوقف الراقصون بعد فترة ثم يعودون عليها من جديد(2) وهناك أغنية **(تاريلو)** وهى من أغانى العمل وتغنى

---

* ظهرت بعض الاشرطة الكاست التي انتجتها شركات الانتاج الفني بها اغاني بلهجة الهوسا ومن هؤلا الفنانين الفنان داوؤد خليل, الفنان اسماعيل محمد (ود القضارف) الفنان سليمان سند, الفنان ادم قورو , الفنان الامين جبريل جركاتة , الفنان عنتر هوسا من كسلا , الفنان موسي زركشة الفنان عمرابكر من ام شوكة , الفنان علي حريز من ربك الفنان صديق يحي من كوستي , الفنان بابكر محمد موسي, الفنان جدو السماكي من ود الحداد الفنانة فاطمة ادريس شريف علي من حلفا الجديدة وهولا لهم البومات غنائية بلهجة الهوسا وهناك فرقة الهوسا للموسيقي والمسرح بالنيل الابيض في كوستي وربك وفرقة ادريس عبد الله ميكائيل بمركز شباب امدرمان وهي فرقة غنائية استعراضية تسمي شيني هاكا وفرقة هسكي الاستعراضية بحي دار النعيم بمنطقة مايو الخرطوم جنوب

(1) إدريس ميكائيل 45 سنة من ابناء الهوسا مقابلة معه بمركز شباب امدرمان الاثنين 2014/8/14م الساعة 6 مساء

(2)سليمان يحي محمد: موسوعة ثراث دارفور , الجزء الاول , دراسات في التراث الشعبي بغرب السودان 5 , شركة مطابع السودان للعملة المحدودة , 2007 ميلادية صفحة 14

عند النفير تجسيدن لقيم التكافل والتراحم والأخاء وهذا النموذج من منطقة بدوس شمال الروصيرص جمعه **الدارس** بعد معالجات فى الإيقاع والجمل اللحنية.

تاريلو تارية ريه تاريلو ما تاتا
كودنق كسلا سنقارى دكاكا مجي قربة
كودنق قربة سنقارى دادا مونا مجى حلفا
تاريلو تارية ريه تاريلو ما تاتا
كودينق سوكي سنقارى دكاكا مجي سنجة
كودنق سنجة سنقارى دادا مونا مجي مدنى
اللولو ماتاتا اللولو كانانا
تاريلو تارية ريه تاريلو ما تاتا

نموذج رقم (1) يوضح نص أغنية تاريلو

الأمبررو Aumborro

هم فرع من الفلاتا(*) ويتكلمون لغة الفلاتا ومعروف عنهم إهتمامهم بزينة الرجل والمرأة وإستخدام السحر والأعشاب، وهم مجتمع أمومى وإنهم قبائل متعددة وذلك فى مقارنة آثنية أجرية لبعض القبائل من الجزيرة العربية[1].

والأمبررو يتواجدون فى كل وسط أفريقيا، ومن طريف عاداتهم قيام مسابقة لإختيار **(ملك جمال العالم)** وهو نظام فقط وسط رجال القبيلة ويقضى رجال الإمبررو معظم وقتهم فى إكتساب الزينة(**) كمحاولة ذكورية لجذب الأنثى وإهتمامهم بالسحر والأعشاب.

البروفيسور الأمين أبو منقة(***) أستاذ اللغويات بمعهد الدراسات الأفريقية والأسيوية أشار إلى إن الإمبررو(****) إسم شمولى ومهجر حيث تقتصر دلالاته الإثنية على بطن وأحد من بطون الفلاتا وفقاً لنظرية أنثروبلوجية، وربما إنحدروا من الهكسوس أو(الهنود الحمر)(*****) الأمر الذى يشير إلى إختلاف لون البشرة والشعر بينما ظلت لغتهم محتفظة بنكهتها الأفريقية إذا لم يحدث لها تحور.

---

* البقارة النوبة تاثر بهم الفلاتا في رقصة الكمبلا

(1) محمد حسن قدماري : الامبررو في جنوب النيل الازرق, دراسة وثائقية , مركز الدعوة الاسلامية للطباعة والنشر الدمازين 1996م

** الامبررو اهتمامهم بزينة الرجل والمرأة ويهتمون بالشباب غير المتزوجين الذكور, ابقارهم ذات القرون الطويلة

*** الامين ابو منقة مرجع سابق صفحة 36

**** الامبررو واحدة من القبائل الافريقية التي اشتهر اهلها برعي الابقار والضان في الجنوب حيث المرعي دون الاقامة الكاملة في الاقليم , شانها شان قبيلة المسيرية في منطقة ابيي , طمبرة , ياميو غرب الاستوائية وتوريت شرق الاستوائية والسيد عيسي ادم عثمان سلطان الامبررو عميد في الجيش الشعبي لتحرير السودان .

***** الامبررو هم جزء من الفلاتا وهم الفلاتا الرعاة (فولاني رعاة) وهناك فولاني مستقرون وتوجد مجموعات رعوية في الهند مثل الامبررو لذلك هناك روايات يتحدثون فيما يتعلق عن اصل الفلاتا بالهنود الحمر

البرنو Barnow

هى قبيلة عربية حميرية تبايعية من أحفاد سيف بنز ى يزن[1] الذين نزحوا كتجار عرب من اليمن الى السودان وإستقروا فى كوش قبل الإسلام وبعد الإسلام بسبب الحرب فى اكسوم، هاجروا من أكسوم غرباً الى المنطقة الواقعة غرب وجنوب (بحيرة شاد) وقامت بها ممالك عرفت بإسم البرنو وفىبحيرة شاد التقوا بالكثير من القبائل وإختلطوا معها، ثم حدث تجانس وإختلاط كبير جداً ما بين البرنو والقبائل العربية وغير العربية والتقوا بقبيلة يقال لها (**سو**) أو التدا أو التبو (هذه القبيلة أثرت كجزء كبير جداً بالمصاهرة فى لهجة البرنو[*] لغة الكانور ى) والبرنو السلاطين حكموا أكثر من ألف سنة فى وسط وغرب أفريقيا حيث كانت هناك ثلاث ممالك هى: كانمبودٌ داى،ومملكة برنو (الكانم والبرنو سلطنة و أحدة) حكموا فى الثلاثمائة سنة الأولى حكمها الكانم بإسم البرنو وبعد ذلك جاء الكانوريين وحكموا ستمائة سنة ثم المائة سنة الأخيرة عندما جاء رابح فضل الله و أحفاد الأمين الكانم (والأن موجودين فى ميدوقر ى) ومملكة برنوا أقامت علاقات وطيدة مع سلطنة الفور وهناك إمتدادات ومصاهرات فى منواشى فيها البرقد والزغاوة والرزيقات والفور، لذا البرنوا إمتزجوا مع هذه القبائل وخاصة الفور كانوا يستعينوا بالبرنو فى قرأة القرآن لذا نجد إن سلاطين الفور ملًكوا البرنو اكثر من عشرين حاكورة فى دارفور منها حاكورة البرنو الكبيرة فى **منواشى**[**].

(1) امير البرنو داؤود عمر هارون محمد برنامج تراث وقبائل اذاعة امدرمان بثت الحلقة بتاريخ 2013/10/10م

* الكانم والبرنو لغتهم واحدة وهي لهجة الكانوري وكلمة برنو نفسها تعني الاسلام بمعني اي زول يدخل الاسلام يقال له برناوي

** منواشي هي ارض البرنو بها مسجد عمره اكثر من 500 عام وهناك المنزنة الموجودة عمرها قرابة 600 عام في منواشي

ذكرهم عون الشريف قاسم فى موسوعته[2] بانهم وجدوا فى السودان منذ أكثر من 700 عام حتى الأن واشتهرت قبيلة البرنو بمزمار الكيتا Kaite[***] الذى أتو به من اليمن وله عدة أسماء منها الكيتا والغيتا ghayta، وهو واحد من الآت النفخ التى تشبه القرب الإسكتلندية في (لون الصوت الصادر) وصوتها أشبه بصوت آلة الترمبيت وتصاحبها ثلاث طبول هى التمبل، الركبة، الترمبيتا كإيقاع مصاحب للكيتا بطريقة عزف التروميبتات فى الموسيقى العسكرية، وتوجد هذه الآلة بمنطقة المغرب العربى وشمال وغرب أفريقيا بذات الإسم، وقد إشتهرت بها الثقافة الموسيقية لمجموعات المندرا، البرنو، الهوسا، والتى تقطن فى كثير من المناطق بالسودان.

مزمار الكيتا Keyta والتى يرجع ظهورها الى القرن الرابع عشر الميلادى والكيتا تراث أصيل لقبيلة البرنو الوافدة من غرب أفريقيا الى السودان وتتكون آلة الكيتا فى السودان من أربعة أجزاء هى1 **(الكرو كرو)** وهو عبارة عن اسطوانة مخروطية غالباً ما تكون من النحاس الاصفر يثبت علي فتحتها العلوية الضيقة مبسم **(بمبر زام)** ضيق من القصب شبيه بمبسم مزمار الأوبوا وقمع من الصفيح لتسهيل عملية النفخ عليه، ثم2 **(البونى)** السطح وهو من القنا يجلد بجلد ذنب البقر، ثم العمود المحدب وهو أيضاً يكسى بجلد البقر ثم **(الفندك)** البوق ويصنع من شجر الدبكر Crateva adansonil ويكسى بجلد الماعز.

عند النظر لآلة الكيتا نجد أن لها أربعة ثقوب تنتج نظام نغمى خماسى ذو أبعاد متساوية وخالى من نصف الدرجة الصوتية semitone وقبل العزف عليها يقوم العازفون بتليين التجوف الداخلى للفم عن طريق إستخدام مضمضة[*] من نبات أشجار السنط acacia nilotica (القرض) بغرض تسهيل عملية توسعته وتحويله إلى مستودع للهواء(قربة) أو كير، يصاحب مزمار الكيتا[**] ثلاث طبول ذات شكل أسطوانى مختلفة الأحجام تحمل على الكتف وتُقر إثنان منها (الركبة والتمبل) على أحد جنبيها بعصى معكوفة ويضرب الجانب الثانى منها بكف اليد، بينما ينقر الطبل الثالث الترمبيتا على جانب واحد بواسطة عودين مستقيمين[1] والسودانين يميلون الى موسيقى الكيتا[***] لتصاحب العديد

---

(2) عون الشريف قاسم : موسوعة القبائل والانساب في السودان واشهر اسماء الاعلام والاماكن , الجزء الثاني الطبعة الاولي 1996م شركة افرو غراف للطباعة والتغليف الخرطوم

*** حسب ما ذكر امير البرنو من اشهر فناني البرنو الفنان الراحل عبد العزيز محمد داؤود والفنان عمر احساس وحواء محمد احمد (حوا كركبة) المشهورة باغنية ياككي معناها تحية للعرسان

* مضمضة : عازف الكيتا يتمضمض بالقرض لتتنفخ اوداجه عند العزف

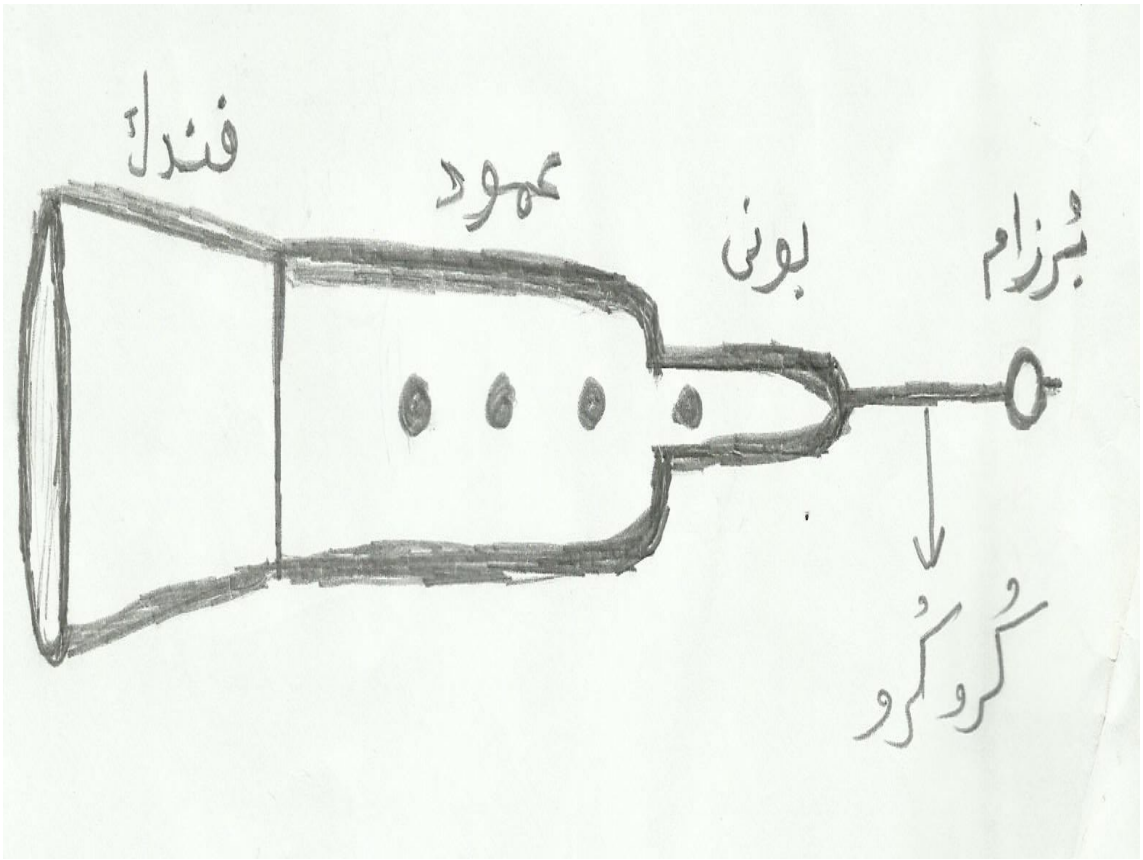
** رقصة الكيتا فيها الهزة نتيجة اختلاطهم بالبقارة وهم اصلاً رعاة ابلة وهم اصحاب بقر ومزارعين

(1) الراوي آدم محمد عباس علي (عازف كيتا) مقابلة معه بمنزله بحي الانقاذ, الخرطوم جنوب, بتاريخ 2013/5/4م الساعة 7 مساء

*** عند رفع راية الاستقلال في 1956/1/1م بحضور الزعيم اسماعيل الازهري ومحمد احمد المحجوب والزعماء الروحيين السيد عبد الرحمن المهدي والسيد علي الميرغني كان من ضمن فرق الموسيقي السودانية فرقة الكيتا البرناوية

من المناسبات منها مر أسم الزواج الأولية (العقد)، إفطار العريس إضافة الى المناسبات الصغيرة كالختان وحفلات التخريج الجامعية ورياض الأطفال،وأغلب المعزوفات عبارة عن أغانى السيرة والتم تموأغانى الحماسة والكيتا من أكثر الموسيقيات طلباً فى الأفراح السودانية والإحتفالات القومية كما إنها فى السابق كانت وسيلة جمع الناس فى حالة الحرب والسلم والأحداث المفاجئة بضربات معينة تنقر على هذه الالآت و أيضاً عند زيارة أحد المسئولين الكبار لمنطقة بها قبيلة البرنو أو الهوسا(****).

الشكل رقم (16) يوضح آلة الكيتا عند البرنو



**** تعلم النفخ علي مزمار الكيتا يستغرق وقتاً طويلاً ومجهوداً جباراً يستغرق اكثر من سنة وتوجد بالخرطوم حوالي 7 فرق للكيتا باحياء مايو, الانقاذ, الازهري واي منطقة يعيش بها البرنو والهوسا والفلاتا توجد بها فرق الكيتا والكيتا من اهم الالآت الموسيقية عند البرنو

المبحث الرابع
الأغانى الشعبية فى النيل الأزرق

مدخل :

الغناء ضرورة أوجدتها حاجات النفس البشرية للإستعاضة عما يشغل بال الإنسان ونفسه من هموم العمل وما ينفعل به من إحساسات، كالخوف, الحزن, اليأس والغبن....الخ، والإنسان الأول فى بأدئ الأمر أصدر همهمات قبل أن يعرف اللغة ليجدد روحه ونشاطه.

تعتبر الأغانى الشعبية بصفة عامة من أهم موضوعات المأثورات الشعبية والفولكلورية، وقد حظيت الأغانى الشعبية بإهتمام الباحثين الفولكلوريين بإعتبارات إن الأغانى الشعبية تحمل الكثير من الأفكار التى تعبر عن الواقع النفسى والإجتماعى للإنسان وللمجتمع الذى يعيش فيه والذى تتردد فيه الأغانى ومناسباتها، والأغانى تعبير مباشر عن وجدان وفكر الأمة، والأغنية الشعبية كفرع من فروع علم الفلكلور (المأثورات الشعبية) تجد كثير من الإهتمام عند الشعوب المتحضرة أو الشعوب النامية لما تتميز به من خصوصية مرتبطة بحياة المجتمعات الشعبية و أيضاً بإعتبارها من الظواهر التى لها دور فاعل ومؤثر أكثر من غيرها من أنواع الإبداع الشعبىالأخر ى وعن طريقها نتعرف علي الاتى:

1/ صفات المجتمع وتاريخه السياسى والإجتماعى.

2/ السلوك والخصائص الإجتماعية.

3/ العادات والتقاليد والممارسات الطقسية.

وقد شمل الإهتمام الجانبين النظر ى والعملى حيث ظهرت بعض المؤلفات الهامة لكثير من الباحثين من تلك الجهات وغيرها إضافة الي ان الجانب العملي الذي قام به مركز

الفلكلور من دراسات ميدانية لجمع المواد وتصنيفها وجمع الآلة الموسيقية الشعبية(*).

تعتبر الأغانى الشعبية ظاهرة إجتماعية نشأة تاريخياً مع نشأة الإنسان ويمكن أن تكون وسيلة لمعرفة الذات واللهو والراحة ووسيلة للتربية البدنية والإجتماعية العامة وعنصراً لثقافة الشعب، وهذه الأغانى إبتدعها الشعب وحافظ عليها عن طريق نقلها من جيل إلى جيل وبهذا تحتل حيزاً كبيراً ومساحة وموقع للعب والتمثيل حيث نجد إنها تكون فى الشكل الدائر ى.

تلعب الأغنية الشعبية دوراً إيجابياً فى تبادل المعارف ونقل المأثورات الشعبية بين مختلف الأقاليم لما تتمتع به من خاصية تتيح لها كسر الحواجز الإقليمية وحرية التنقل بين الشعوب خاصة فى مجتمع مثل مجتمعنا السودانى حيث لاتوجد موانع تفصل بين الناس أو تحد من حركتهم من مكان إلى آخر(1)، كما تسهم الأغانى الشعبية فى تنمية المجتمع من خلال حركة الإنتاج والعمل، وبما إن الأغنية الشعبية تحمل فطياتها المُثل والقيم والأخلاق التى صاغها الإنسان بجهده وعرقه عبر القرون فهىالحاجز القو ى ضد الحضارات الوافدة التى لا تتلائم مع حضاراتنا الإنسانية المتميزة بأصالتها وعراقتها، ويجب أن نلتفت إلى الدور الهام الذى يمكن أن تلعبه الأغنية الشعبية كشكل من أشكال التعبير الإنسانى فى الحياة.

الأغنية الشعبية هى حصيلة تراث ثقافىحضار ى غنى بالإبداع الفنى، والأغنية الشعبية لم تاتى من فراغ فهى تعبير صادق عن الحياة، وتنبثق الأغنية الشعبية عند جميع الأمم من أصل واحد ذىموضوع مشترك يُصور البيئة والحالة النفسية والعادات الملازمة لتلك الشعوب وتمتاز بالصدق والموضوعية، وهذا ينطبق على الأغانى الشعبية فى السودان فهى أغانى فطرية لا أثر فيها لصنعة متعددة ولا كلفة فيها ولا تكنيك.

كلمة فولكلور What is Folklor:

لاتوجد ترجمة دقيقة ومحددة لكلمة Folklore لذلك تركت كما هى،و أصل كلمة فولكلور هى تفكير ألمانى, والألمان إستخدموا مصطلح فولكور Folkleid وهى **(أغاني الليد)** والألمان أول شعب درس التراث الشعبى وقد إشتهر بها الموسيقار الالمانى **(شوبرت)** وهى أغاني شعبية (فولكلورية) وكما ذكرنا كلمة فولكور هى تفكير المأنى وتسمية إنجليزية

* هناك عدة جهات تهتم بالإغنية الشعبية مثل 1/ معهد الدراسات الافريقية والاسيوية جامعة الخرطوم 2/ مركز دراسة الفولكلور والتوثيق الثقافي 3/ كلية الموسيقي والدراما (المعهد العالي للموسقي والمسرح سابقاً , جامعة السودان) 4/ المجلس القومي للاداب والفنون سابقاً.

(1) الماحي سليمان : الغناء الشعبي في السودان , مجلة الخرطوم , العدد الثالث 1993م 1414هـ , تصدر عن الهيئة القومية للثقافة والفنون صفحة 26

* (فولك Folk) تعني شعب (لور Lore) تعني فن, فمثلاً فولك فاجن Volk wagen بالالماني معناها عربة الشعب لان اي فرد من الشعب يستطيع ان يمتلك هذه العربة

Folklore وتعنى فن الشعب(*)، وظهر الفولكور كعلم فى القرن التاسع عشر عندما بدأ ألانثروبولوجيين وعلماء الإجتماع فى كل من بريطأنيا والمأنيا النظر الى الطريقة التى تعيش بها الطبقات الدنيا, وهو يعتبر من العلوم الحديثة، ولكن فى الواقع الإنسان مارس التراث قبل آلاف السنين وقد شعر العالم الغربى بأهيمة التراث الموسيقى الشعبى وحفظه فشرع الإنجليز فى أوائل القرن التاسع عشر بجمع منظم ومنسق للموسيقى الشعبية والفولكلورية,(*)والإنجليز إلتفتوا فى أوائل القرن التاسع عشر إلى أهمية الموسيقى الفولكورية والتى تحمل الكثير من الأفكار التى تعبر بها عن الواقع النفسى والإجتماعى للإنسان وللمجتمع الذى يعيش فيه.

إن الخصائص العامة للأغنية الشعبية ترجع أساساً إلى هذا الإنتشار والإنتقال الحسى أو الشعبى وليس الإبتكار الفردى, إذ يعنى وصول هذه الأغانى وغيرها إلينا, أو أى كلمة من كلماتها نالت رضى الجماعة أو المجتمع(1) إن نشأة الغناء قد سبق الآلة الموسيقية فقد كانت الأصوات البشرية الوسيلة الأولى للإنسان فى التفاهم قبل معرفته لأى لغة(2) ومن أقدم النصوص العربية الشعبية الأغنية التى أستقبل بها الأنصار فى المدينة المنورة الرسول صلى الله عليه وسلم(3), حينما أتى إليهم مع المهاجرين, إذ أستقبلوه بالدفوف يضربون عليها ويغنون:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع
جئت شرفت المدينة مرحباً يا خير داع
نموذج رقم (2) نشيد طلع البدر علينا

كما إنه ولما عبأت قريش الجموع لحرب النبى عليه الصلاة والسلام, وحاصرت المدينة فى غزوة الأحزاب, أو الخندق, حفر المسلمون خندقاً حول بلدتهم ليحولوا بينها وبين المهاجمين, وكان النبى والمسلمون يرتجفون وهم يحفرونه قائلين على لسان الصحابي عبد الله بن ابي رواح:(4).

والله لولا الله ما إهتدينا
ولا تصدقنا ولا صلينا
إنا إذا قوم بغو علينا

---

* فولك Folk) تعني شعب (لور Lore) تعني فن, فمثلا فولك فاجن Volk wagen بالالمأني معناها عربة الشعب لان اي فرد من الشعب يستطيع ان يمتلك هذه العربة

(1) احمد علي مرسي : الاغنية الشعبية , الهيئة المصرية للتأليف والنشر القاهرة 1972م صفحة 8

(2) . محمود احمد الحفني : علم الالات الموسيقية الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر 1961م صفحة 20

(3) المأثورات الشعبية, علم وفن للباحث, مجلة الفنون الشعبية, العدد1, 8 مارس 1969ميلادية القاهرة

(4) ما زالت هذه الاغنية ترددها حتي الان الاجيال وما زال الاطفال يتلقونها في المدارس

وإن أرادوا فتنة أبينا

فانزلت سكينة علينا

وثبت الأقدام إن لاقينا

نموذج رقم(3) نشيد والله لولا الله ما إهتدينا

وقد قسم الباحث السوفيتي ف.م كرامات الأغنية الشعبية إلى نوعين:

1/ أغانى تؤدى فى وقت محدد او ظروف معينة وهذا النوع يرتبط بإحتفالات ومظاهر الحياة المختلفة وهىتحمل طابعاً طبيعياً مثل أغانى الطقوس الاسرية وأغانى العمل وأغانى الأطفال ..... الخ.

2/ أغانى تؤدى فى أى وقت وتحت أى ظرف وهذا النوع من الأغانى ليس لها وظيفة مباشرة إنما الغرض منها الإستماع فقط[1].

تعريف الأغنية الشعبية:

يعد مصطلح الأغنية الشعبية أحد المصطلحات الحديثة التى دخلت إلى اللغة العربية كترجمة للمصطلحيين الألمانى Volklied والإجليزى Folk- song بعد أن إستقر مفهومهما لدى الدارسين الأوربيين منذ أن وضع **(هدور)** كتابه المشهور **(أصوات الشعوب من أغانيها),** ولقد أختلفت الأراء فى تحديد خصائص الأغنية المتداولة فى المجتمعات الريفية وشبه الريفية وقد وُجدت كثير من التعريفات للأغنية الشعبيةوقف يُ ً ورد الدراس بعض هذه التعريفات والأراء:

1/ إن مصطلح الأغنية الشعبية ركن من أركان علم الفولكلور فهى قصيدة شعرية ملحنة تعتمد موسيقاها على السماع وليس على النوتة الموسيقية المكتوبة وهى مجهولة النشأة وترتبط بالشعب, وتنتشر وتشيع بين الآدميين والعامة من الناس ساكنى الأحياء الشعبية فى المدن وكذلك العمال فى أزمنة ماضية وبقية متداولة أزمنة طويلة[2].

2/ من الإمور المؤكدة إنه لأبد للإغنية الشعبية من بداية, وإن هذه البداية لأبد أن تكون من عمل فرد ما وإلا كان علينا أن نؤمن إن من الممكن لجماعة من الناس أن يجلسوا معاً ويقول كل منهم كلمة أو يترنم بجملة موسيقية فتكون النتيجة أن تتكون لدينا أغنية شعبية[3].

/ ي3ً ً عرف إليكساندر كراب الأغنية الشعبية بأنها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل كانت

---

(1) حسين نصار : الشعر العربي , المكتبة الثقافية القاهرة , مايو 1962ميلادية

(2) عبد الحميد احمد رشوان : مرجع سابق صفحة 14

(3) احمد علي مرسي : مرجع سابق صفحة 9

تشيع بين الأدميين فى الأزمنة الماضية وما تزال فى الإستعمال.

4/ ويعرفها بوليكافسكى بأن يكون الشعب هو صاحبها ومؤلفها وترديد الأغنية الشعبية أو ذيوعها فحسب لايمنحها صفت الشعبية ويلخص رأيه فى إنها الأغنية التى أنشأها الشعب وليست هى الأغنية التى تعيش فى جو شعبى.

5/ ويرى صلاح الدين محمد حسن إن الأغنية الشعبية تكونت منذ أزمان موغلة فى القدم وقد إنتقلت إلينا عبر التقاليد الشفهية على شكل آثار نغمية وإيقاعية[1].

6/ إن نشأة الغناء قد سبقت نشأة الآلات الموسيقية وقد كانت الأصوات البشرية الوسيلة لدى الإنسان فى التفاهم قبل معرفته لاى لغة[2].

7/ الغناء هو لون من ألوان التعبير عند الإنسان ليعبر به عن مشاعره وعواطفه وإحاسيسه وتشخيص وتمثيل أحسن الصور وهو معيار الذوق وبرهان للحضارة أو البداوة[3].

ويلخص الدارس هذه الأراء والتعريفات فى الأتى:

يقصد بالأغنية الشعبية كل أغنية يغنيها العامة تلقائياً منذ المهد الى اللحد يتوارثونها جيلاً بعد جيل ويعبرون بها أو يحرفون فيها ويستوى فى ممارستها جنس الرجال والنساء.

صفات الأغنية الشعبية:

1/ قصر الجمل: فهى لاتتجاوز الأُوكتاف (8درجات) ولأحياناً 12 مازورة (حقل) فقط وتتكرر هذه الجمل مراراً ,وهذا التكرار يزيدها حلاوة وهى جملة لحنية سهلة وسلسة وخماسية السلم.

2/ الطابع المقامى بين مسافة الثانية ومسافة الخامسة.

3/ الغناء الجماعى.

4/ هناك البلوفونية الإيقاعية وهى إيقاعات فىمنطقتين وإيقاعات حية وراقصة.

5/ أبعاد اللحن: تنحصر فىدائرة الأُوكتاف Octave فقط (أى ثمانية درجات فى السلم).

وكمثال لقصر الجمل, (الجمل قصيرة ومتكررة)وهذا وأضح فى أغانى العمل التى أُنشأت لتوجد إتساقاً بين الحركة الجسمية المتكررة وما يصاحبها من نغم ولفظ.

لقد تعددت أنماط الأغنية الشعبية فى السودان بمختلف وظائفها الإجتماعية ومن أبرزها غناء طقوس العبور المتمثل فى غناء أفراح الزواج والختان والميلاد والعقيقة (السماية) وتتميز ألحان

---

(1) صلاح الدين محمد حسن : الثقافة الغنائية عند الشايقية , رسالة دكتوراة, طشقد 1985ميلادية صفحة 18

(2) محمود احمد الحفني : علم الالات الموسيقية الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971 ميلادية صفحة 20

(3) الصادق الرزقي : الاغاني التونسية الدار التونسية للنشر 1967 ميلادية صفحة 15

* الدوبيت : هو مولود التماذج بين الثقافتين العربة والسودانية

و أوزان هذه الأغانى بالبساطة لسهولة حفظها وترديدها من جميع الحاضرين وفى هذه المناسبة فهى تعتمد على جملة موسيقية لاتتعدى فى مداها اللحنى الأُوكتاف.

الدوبيت:

يعد الدوبيت(*)من أقدم أنواع الغناء العربى السودانى, وهو نوع من الغناء الشعبى ينتشر بين مجموعات قبائل البدو فى الريف السودانى, وهو عبارة عن إلقاء شعرى منغم لا يتعدى الأربعة أبيات, ولغته العامية, وله أشكال و أوزان ولايلتزم بأى ضرب إيقاعى ولا تدخل فيه أى نوع من المصاحبة الآلية وتدور محاوره وموضوعاته حول الوصف والفخر والحماسة والمدح والهجاء والغزل والرثاء ويلقى الدوبيت في صيغة مناظرة بين إثنين أو اكثر من المغنين.

الطنبور:

هو نوع من الغناء الشعبى يقام فى مناسبات الأفراح المختلفة بحيث يقوم مغنى مفرد بأداء أغنية قصيرة لاتتعدي البيت من الشعر تسمى **(الرمية)** بعدها تدخل مجموعة الشيالين (الكورس) من الرجال يسمون بالطنابرة, يؤدون مصاحبة بأصواتهم مع التصفيق بالأيدى وضرب الأرض بالارجل بينما تقوم الفتيات بالرقص.

أما غناء **المطرق**(*)هو نوع من الغناء الشعبى القديم, تدور مضامينه حول الدفاع عن العرض وشكوى فراق الحبيب, ويصاحب هذا النوع من الغناء بضربات إيقاعية بواسطة عصاة صغيرة على الأرض ويسمى المغنى فيه **(بالسيث)** وأ الغناء ويُنتشر فى الإقاليم السودانية المختلفة.

أغانى الحقيبة:

نوع من الغناء ينطبق عليه صفات الأغنية الشعبية العامة وينتشر فى إقاليم السودان المختلفة ويشترك فى أدائه مغنى مفرد بمصاحبة مجموعة شيالين وتدخل فيه مصاحبة الآلات الإيقاعية مثل البنقز, الطبلة, والرق, وتدور مواضيعه حول الغزل, الفخر, الكرم...الخ, وقبل الثلاثينيات من القرن الماضى أدخل فنانو الحقيبة آلات موسيقية مثل المثلث وهى آلة صوتها أشبها بصوت الاكسليفون(**)كما أدخلوا أيضاً آلة الرق التى أحضرت من مصر و أصبحت الآلة الأساسية التى تصاحب غناء الحقيبة.

---

* غناء المطرق : هو نفسه غناء العصاية

** الاكسليفون آلة تشبه البيانو

الأغانى الشعبية فى إقليم النيل الأزرق:

تسهم الأغانى الشعبية فى تنمية المجتمع من خلال حركة الإنتاج والعمل, وبما إن الأغنية الشعبية تحمل فى طياتها المثل والقييم والأخلاق التى صاغها الإنسان بجهده وعرقه عبر القرون فهى الحاجز القوى ضد الحضارات الوافدة التى لاتتلائم مع حضارتنا الإنسانية المتميزة بأصالتها وعراقتها ويجب أن نلتفت إلى الدور المهم الذى يمكن أن تلعبه الأغنية الشعبية كشكل من أشكال التعبير الإنسانى فى الحياة.

مناسبات الأغانى الشعبية فى إقليم النيل الأزرق:

1/ أغاني الحصاد فى عادة الهوكى (جدع النار) عند القبائل فى منطقة جنوب النيل الأزرق إلى الأن لم تتغير فهى نفس أغانى **(أبم بم قورى)** وأغانى **(أهشلى) وأغانى (أقوزو)** عند مجموعة البرتا, وكانت تغنى هذه الأغانى منذ القرن الثامن عشر, ومعروف إن هذه الأغانى تصاحب الإحتفالات بنضوج المحاصيل الزراعية, هذه الإحتفالات يطلق عليها جدع النار.

2/ أغانى النفير.

3/ أغانى الحش وتصاحبها **(مزامير إنجيلى)** عند قبائل الهمج فى النيل الأزرق.

4/ أغانى الخريف: وهذه معروفة فى منطقة المابان على الحدود الجنوبية الغربية بين ولاية النيل الأزرق وأعالى النيل فى دولة جنوب السودان.

شكل رقم(17) يوضح أغاني الحصاد (جدع النار)

1/ غناء ورقص وموسيقى الوازا

الوازا يطلق عليها بلغة البرتا**(أ وازا)** بدون إظهار اللام مع إظهار الألف فى بداية الكلمة, وكلمة وازا بلغة البرتا معناها زمبارة, لذا يطلق على الوازا أيضاً إسم الزمبارة(*), والوازا إسم الآلة وا إسمالرقصة وا إسم الموسيقى التى تمارس فى كل أوقات السنة ما عدا فى فصل الخريف (حيث تحبس الوازا)(**)حتى لا تلهى الناس عن الزراعة لأنها موسيقى جماعية تعتمد على جماعية الأداء وهى ليست موسيقى فردية مثل الربابة (أبنقرنق) والوازا عبارة عن جوقة موسيقية غنائية إستعراضية, هذه الجوقة أو اللوحة يشكلها جميع أهل القرية أو المشيخة من رجال ونساء وشيوخ و أطفال, ويمنع تعدد أبواق الوازا داخل القرية أو المشيخة الواحدة, وتمثل الوازا شكل من أشكال الوعى الإجتماعى وشكل من أشكال التعبير الموسيقى و الغنائى بالمنطقة حيث تشكل موسيقىالوازا حضوراً جماهيراً كبيراً فى المحافل الرسمية والإجتماعية, كونها الآلة الموسيقية الشعبية السائدة بالمنطقة, وتستخدم موسيقى الوازا كإعلام جماهيرى إذ إنها أداة للتنادى (مثل النحاس) خاصة عندما يريد زعيم القبيلة الأهالى فى أمر مهم ليأخذ

---

* الزمبارة : هي عبارة عن صفارة من القصب توجد عند الرعاة

** تحفظ وتعلق ابواق الوازا داخل التكل (المطبخ) لان الدفء والدخان الناتج من صنع الطعام يحفظها ويحافظ عليها ويبعدها عن الحشرات (القمل الابيض والارضة) , وتوقف الوازا وكل الالآت تماماً الجماعية في فصل الخريف (موسم الزراعة) حتي لا يفشل الموسم فبدلاً ان يامر هم شيخ الوازا (اباباروش) او شيخ الحلة بأن لا يعزفوا الوازا في الخريف , يكتفي بالقول : (اذا عزفتوا الوازا في الخريف فأن بزور الوازا قد لاتنمو نهائياً في هذه المنطقة

*** القواملة هم اول من عزفوا الوازا في منطقة قيسان مع الحدود السودانية الاثيوبية ثم انتشرت الوازا الي بقية القبائل

مشورتهم.

تعتبر الوازا من الفنون الشعبية لقبيلة البرتا بإقليم جنوب النيل الأزرق, وهى آلة موسيقية نفخية هوائية أى إنها تتبع لآلات النفخ الخشبية وتشبه فى طبيعة الصوت الناتج أصوات الآلات النحاسية (آلات النفخ النحاسية,والوازا أصحابها الحقيقيون هم البرتا كما ذكرنا و البرتا هم **(خشم بيوت وبطون)** يسكنون جبال بنى شنقول, وعمودية قيسان, والكرمك حتى داخل الأراضى الأثيوبية وفى الجبال المنتشرة بين عمودية فازوغلى والمرتفعات الأثيوبية, والبرتا ينتشرون من هذه المرتفعات وحتى مدينتى الروصيرص والدمازين,والواز ا أصحابها الحقيقيون هم البرتا الفارونجا وفى رواية أخرى البرتا الفابندو ورواية أخرى هم القواملة أو الكواملة فى شرق قيسان(***)وإنداحت الوازا إلى كل محلية قيسان والى مدن وقرى ولاية النيل الأزرق حتى وصلت العاصمة الخرطوم والوازا عمرها أكثر من مائة عام فقط ولاعلاقة للوازا (بمملكة الفونج) وفى رأى الدارس إن الوازا أصحابها الحقيقيون هم البرتا الفابندو لأن البرتا الفابندو كان لديهم الآت موسيقية تسمى أقمبور (وهي سبعة زمبارات ضخمة حجمها أكبر من زمبارات الوازا) ثم تطورت زمبارات قمبور و أصبحت هى زمبارات الوازا, فما ذكرت الموسيقى والتراث فى إقليم النيل الأزرق إلا وذكرت الوازا كآلة تقليدية لها شعبيتها المطلقة فى المنطقة(*)وليست شعبية الوازا مستمدة من كونها آلة موسيقية فقط وإنما لإرتباطها بعادات ومعتقدات وتقاليد أجداد قبيلة البرتا الذين يمثلون أغلبية السكان بالمنطقة, وقد تأثرت معظم القبائل الأخرى من حولهم بحب الوازا مثلهم تماماً وصارت معظم هذه القبائل تمارس كل عادات وتقاليد البرتا مما يشكل صعوبة للدارس فى تراث البرتا, الأن أكثر من ثمانية قبائل تتحدث لغة البرتا(**)وصنعت الآت موسيقية مشابهة للوازا و أصبحت الوازا من أشهر الالآت الموسيقية الشعبية بإقليم النيل الأزرق و أصبحت هى المميزة لإنسان النيل الأزرق بل مميزة لكل أهل السودان,و أصبحت تمثل الموسيقى السودانية الأولى بإعتبارها غير موجودة فى أى مكان فى العالم بهذا الشكل إلا فى هذا السودان.

تعريف الوازا:

الوازا هى مجموعة من الأبواق أو المزامير تصنع من نوع خاص من نبات القرع (البخسة) (***)القرع المر غير المكور), وبخسة الوازا مخروطية الشكل تصل إلى أكثر من

---

*الوازا اصبحت شعار رسمياً لولاية النيل الازرق

**اصبحت لغة البرتا هي اللغة الثانية بولاية النيل الازرق بعد اللغة العربية

*** في واحدة من البحوث علي مستوي الماجستير كتب توجد الوازا في منطقة النيل الازرق وهذه القبيلة لها فرقة موسيقية صغيرة تتكون من ثمانية عشر عازف هولاء العازفين يحملون الآت نفخ متدرجة الاحجام من قرون الاربقار (وهذا خطأ)

متر طولاًذاإ عُ نى بزراعتها(****)ويسمى هذا القرع بلغة البرتا **(أقو)** فتدخل شرائح القنا **(فاقو)** فى صناعة الوازا لتقوية وتثبيت قطع القرع, وصانع الوازا نفسه هو مزارع لهذه البخسة وهى مهنة متوارثة أباً عن جد, لذا نجد إن معظم صناع الوازا فى النيل الأزرق ينتمون إلى أسرة و أحدة(*****), والمكان الطبيعى لزراعة قرع الوازا بجانب سور الأشجار القريبة من منزل صانع الوازا حتى يتسلق النبات ساق الشجرة ويثمر أعلاها.

أصل الوازا:

هنالك أربعة إحتمالات أو أربعة روايات:

الإحتمال الاول : ان الغابة وهي السافنا الغنية بإقليم جنوب النيل الأزرق هى التى نشأت فيها الوازا وحسب رواية الأهالى(*)يرجع الفضل فى إكتشاف الوازا الى شخص يدعى **(النيريو)** وهو من قبيلة البرتا القامليو أو القامليا التى تسكن على الحدود بين الكرمك وأثيوبيا وهذا الطفل النير يو كان يعيش فى الغابة فأصبح كل ما سمع صوت أحد الحيوانات يجمع قطع القرع ويقوم بتقطيعها حتى يستطيع أن يعزف بالقرعة نفس الصوت الذى سمعه سواء كان صوت أسد أو صوت ثعلب أو صوت بومة ....الخ وهكذا إستطاع النيرو(**) أن يقلد هذه الأصوات بعد تقطيع القرع, أما الإيقاع فاخذه من صوت الطائر **(أبو منقور, طق, طق, طق)**, وكانت هذه القصة فى جبل يسمى **(قاميلو)** على جهة الكرمك في حوالى القرن السابع عشر أو القرن الثامن عشر الميلادى.

لذا يمكن القول بأن الوازا أصحابها الحقيقيون بالترتيب هم:

1/البرتا القاميلو.

2/ البرتا الفابندو.

لا توجد قبيلة تسمي الوازا انما القبيلة هي البرتا والوازا تصنع من القرع ولا تصنع من قرون الاربقار والوازا لا توجد بها ثقوب بل انهم حريصون بتقفيل جميع الثقوب حتي لا يخرج الهواء الا من اسفل البوق

**** الشخص الذي يقوم بزراعة قرعة الوازا لابد ان ينام مستقيم (ما ينوم مكرمش) حتي لا تتأثر بذلك إستقامة قرعة الوازا حسب الاعتقاد

***** نجد ان اسرة الخصيم رمضان في قيسان اشتهرت بصناعة الوازا وهنالك اسرة في قرية الملك الياس علي طريق قيسان ايضاً عرفت بصناعة الوازا واسرة المرحوم النور بخيت في الروصيرص في الحي الشمالي (سوبا) (أبا النور) شيخ الوازا بالروصيرص

* رواية ابانيريو يتداولها الاهالى في المنطقة فاصبحت (رواية متداولة)

** وكلمة نيريو بمعني

3/ ثم البرتا الفارونجا.

الإحتمال الثانى لأصل الوازا: إن مصدر الوازا هو صوت جوقة الضفادع فى فصل الخريف.

الإحتمال الثالث لأصل الوازا: إن صوت الوازا من صوت جوقة الطيور في فصل الخريف.

الإحتمال الرابع لأصل الوازا: قصبة بامبو Bamboo (قنا) أكلها النمل الأبيض (الأرضة) فاصبحت مجوفة وتصدر أصواتاً مختلفة.

أنـواع الوازا:

الوازا نوعان وازا ابارالي ووازا اقمبور.

1/ وازا أبارالى: هى الوازا(***) التى تصاحبها دائماً عيدان من الخشب تحمل فى الكتف اليمنى تسمى (بالى) ويعزفون عليها بقرن الماعز أو قرن الحلوف لإصدار الصوت (صوت الإيقاع المصاحب لغناء الوازا) بالإضافة الى كشاكيش **(أسيسغوا)** وكشاكيش **(أفيفيش)** التى تربطها النساء على أرجلهن لكى تعزز الأصوات الصادرة من عيدان الخشب, وتوجد الوازا أبارالى فى مناطق بنى شنقول, قيسان, الروصيرص, القرى,و أبو شنينة, أبوقمى, أغرو النور, وبكورى.

2/ وازا أقمبور: وهى الوازا الضخمة الكبيرة التى لا تصاحبها عيدان الخشب (بالى) وقد يصل طول البوق الكبير (وازا أقروش) الى متران ونصف, وتوجد الوازا أقمبور فى منطقة جنوب الكيلى, ومنطقة المك نايل حمدان, ومنطقة المك دو ٌس, وفى تورناسى, وفى أورا ويابوس والكرمك ومناطق فانزجر ونزيلا.

شيخ الوازا ومباركة الوازا:

كلمة شيخ هنا ليست منصباً فى القرية وإنما الشيخ هو صاحب مجموعة الوازا, الذى إشتراها من حر ماله ليكون بها فرقة, ليست هناك شروط لشياخة الوازا, إلا أن يكون الإنسان قادر على شر اءها أو إن وضعه فى القرية أو المنطقة يتطلب أن يكون عنده فرقة وازا(*)وفى اليوم المحدد لإستلام الوازا أو الشروع فى تصنيع الوازا الجديدة تحضر الباظا(**)ويذبح خروف أبيض, وهنا تحضر زوجة الشيخ صاحب الوازا وبيدها قلب سعف تدخله فى الباظا وترش به على مجموعة الأبواق الجديدة ثم تغمسه فى دم الخروف وترش به الآلات أيضاً , ويعتبر هذا اليوم يوم فرح تسهر فيه القرية حتى صباح اليوم التالى فى الرقص والغناء

---

* * * لازالت فرقة الوازا البرتاوية تنسب الي الانقسنا وتارت الى الفونج , الانقسنا عندهم مزامير القنا ومزامير البال والفونج هم عرب من بني امية عندهم (النحاس والدلوكة) وتاريخ الوازا ليس له علاقة بتاريخ مملكة الفونج

* هذه صورة تذكرنا بنبلا اوربا في عصر الباروك والعصر الكلاسيكي , كان كل امير يمتلك فرقة موسيقية خاصة ببلاطه الملكي , وبتهوفن هو الشخص الوحيد الذي حرر الموسيقي واخرجها من القصور الي المسارح لكافة الشعب .

** الباظا تصنع من الذرة البيضاء

وشرب الباظا وتتشارك جميع فرق الوازا فى المنطقة والمناطق المجاورة ويمكن أن تقدم الدعوة لفرق وازا من مسافات بعيدةوهناك منافسات بين الفرق يحٌ كمها كبار المشايخ من حيث جودة العزف وجودة الآلات الموسيقية وحول المدة التى تستمر فيها فى العزف.

مباركة الوازا:

عند بدأ موسم الحصاد وظهور الفريك(***) تقام عادة إخراج أبواق الوازا من داخل التكل الذى كانت قد حبست فيه أثناء فترة الخريف وتذبح الذبائح(****)وتصنع الباظا ثم يأخذ شيخ الوازا (الباباروش) جرعة من الباظا ويذهب إلى داخل التكل حيث توجد أبواق الوازا معلقة فيسكب عليها شيئاً من الباظا, وتبل مقدمة الأبواق لترطيبها وتقام هذه الطقوس دائماً

فى فترة الظهيرة وعند المغرب, وتذبح الذبائح المعدة ويجلس الناس للأكل والشرب ثم ترمم الالآت الموسيقية للعب, ويقوم شيخ الوازا بمضغ أول إنتاج من الذرة فى فمه ثم ينثره على أبواق الوازا, وبهذا تنتهى طقوس مباركة الوازا(*).

كيفية تنفيذ الألحان:

يتم تنفيذ الألحان بإسلوب فريد ومتميز عن الأنظمة المستخدمة فى العالم, وهو إن آلات الوازا تصبح آلة و أحدة فى تنفيذ الألحان, بمعنى إن اللحن الذى تنفذه آلة منفردة مثل (الكمان أو الفلوت أو الاكورديون أو البيانو) تنفذه آلات الوازا مجتمعة, وذلك لأن كل آلة تصدر نغمة و أحدة فقط مما يجعل جميع الآلات تشترك فى أداء كل جملة لحنية(1) وأشهر الضروب الإيقاعية هى الرباعى والثنائى ولكن الأمر الجديد هو إن الآلات الإيقاعية يتم عزفها بواسطة عازف آلة الوازا أى يقوم بعزف آلتين مختلفتان فى كل شئ إحداهما لحنية والأخرى إيقاعية, وهو من الأمور النادرة بل والصعبة جداً إذا أخذنا فى الإعتبار إن الجانب اللحنى يرتبط بنغمة تصدر عن شخص آخر قد يكون قريباً وأ بعيداً من حيث ترتيب مواقع الآت الوازا, لذلك تكون الألحان متداخلة من حيث التنفيذ(2).

تصنع الوازا من نبات القرع وفى ذلك بعض الدلالات المهمة تتعلق بالجوانب النفسية والإجتماعية وبعض المعتقدات الخاصة بالقرع وقد تم إتخاذه لصناعة الوازا, كما يتخذ لحفظ

*** فريك الذرة :

**** الذبائح اما دجاجة صغيرة (فروج) او دجاجة كبيرة

* مباركة الوازا :

(1) محمد سيف الدين علي التجاني: اساليب عزف الآلات الموسيقية لدى قبائل منطقة جنوب النيل الازرق (الآت الوازا انموزجاً) مجلة العلوم الانسانية جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقي والدراما , سبتمبر 2013م VOL 14(2) صفحة 127

(2) محمد سيف الدين علي التجاني: اساليب عزف الآلات الموسيقية لدي منطقة قبائل منطقة جنوب النيل الازرق (الآت الوازا انموزجا) مرجع سابق صفحة 127

اللبن وتصنيعه بالفطرة, كما إنه لا يؤثر فى الشفاه نتيجة العزف لمدة طولة وهذه من النتائج المهمة جداً .

ل طريقة مسك وا إصدار الصوت فى الآت الوازا يتم بالفطرة وبإسلوب فنى يضمن سلامة الصوت الصادر وا إنسجامه مع الضرب الإيقاعى وأهم من ذلك المحافظة على صحة الإنسان التى قد تتأثر باى خلل أو خطاء فى طريقة مسك الآلة أثناء العزف التى تقتضى الإستمرار لفترات طويلة, وهذه إحدى أهم الخصائص التى تميز الآت الوازا عن غيرها من الألات الموسيقية, ومرد ذلك الى تميز إنسان تلك المنطقة بإبتكاره لتلك الطريقة, وعلى الرغم من إن الآلات الوازا الآت شعبية إلا إن هناك إرتباط وتشابه قوى بينها وبين فرق الموسيقى الحديثة فى غالبية العناصر الفنية مثل ما يلي:

1/ قائد المجموعة (المايسترو).

2/ طريقة الوقوف أثناء العزف (الطريقة الدائرية أو نصف الدائرية).

3/ طريقة إختيار الألحان.

4/ الجماعية فى الأداء.

5/ طرق تنفيذ الألحان والتعبير[1].

مقارنة بين نظام الآت الوازا و الآت الفرق الموسيقية الحديثة:

على الرغم من إن مجموعة الآت الوازا يعزف عليها موسيقيون لم تتوفر لهم ظروف و أدوات التطور الحديثة, إلا إن أنظمتهم الموسيقية فى غالبها تشبه أو تقارب الإنظمة المتبعة لدى فرق الموسيقى الحديثة فى كثير من جوانب الأداء والتعبير والقياسات الفنية المرتبطة بالأداء الفنى أو قوانين الصوت الصادر, ويمكن الوقوف على ذلك من خلال مقارنة بعض العناصر الفنية بين الحالتين.

جدول رقم (4) يوضح مقارنة العناصر الفنية المشتركة بين فرقة الوازا والفرقة الموسيقية الحديثة(*)

رقم	نظام آلات الوازا	نظام الفرقة الموسيقية الحديثة
1	تستخدم آلات شعبية مصنعة محلياً بواسطة خبراء لهم معارف وخبرات متوارثة وبإستخدام مواد محلية	تستخدم آلات حديثة مصنعة بمقاييس ومواصفات عليمة وفنية
2	تتكون مجموعة الوازا من عشرة آلات إلى اثنى عشر, تقسم إلى مجموعتين, يصدر عنها أصوات حادة وأخرى غليظة	تتكون المجموعة من 80 إلى 250 فرد يعزفون على آلات مختلفة تقسم إلى أربعة مجموعات يصدر عنها أصوات حادة, متوسطة الحدة , متوسطة الغلظة , غليظة

(1) محمد سيف الدين علي التجاني: اساليب عزف الآلات الموسيقية لدي منطقة قبائل منطقة جنوب النيل الازرق (الآت الوازا انموزجا) مرجع سابق صفحة 127

* الفرقة الموسيقية الحديثة يقصد بها الفرقة الاوربية التى تعرف بالاوركيسترا السيمفوني , وهى من اجود واكبر انواع الفرق الموسيقية فى العالم ومنتشرة فى اوربا وامريكا واسيا وبعض الدول العربية مثل جمهورية مصر , الجزائر , المغرب , تونس , العراق , وسلطنة عمان , ويتراوح عدد افرادها بين 80 الي 250 موسيقى من بينهم المحترفين ذوي المؤهلات والخبرة الطويلة

3	أثناء العزف يكون افراد المجموعة وقوفاً فى شكل حلقة او نصف دائرة بطريقة عفوية غير محكمة الاجزاء ومن حولهم الجمهور الذي يكون جزءاً رئيسياً من الفرقة	أثناء العزف يكون أفراد المجموعات جلوساً وبطريقة معينة , حيث تجلس كل مجموعة فى موقع محدد حسب طبيعة الصوت الصادر غليظاً كان ام حاداً , كما ان موقع جلوس الجمهور لا علاقة له بموقع جلوس الفرقة الموسيقية
4	غالباً يكون موقع الاحتفال التي تشارك فيه المجموعة , على الهواء الطلق فى ساحة او ميدان عام حتى يتمكن الجمهور من الحضور والمشاركة	يكون موقع الاحتفال الذي تشارك فيه المجموعة معداً خصيصاً ويشترط أن يكون فى صالة مغلقة ومصممة باسس فنية محددة يفصل فيها موقع الجمهور عن موقع الفرقة الموسيقية .
5	تضبط الموازين والضروب الايقاعية بواسطة آلات (بالي) التى يحملها كل عازف على كتفه, اما السرعات فتعتمد علي تحديد قائد الفرقة او الاحساس العام لجموع المشاركين.	تضبط الموازين والضروب الإيقاعية والسرعات بواسطة الرموز والأدوات النخصصة لذلك والتى تضمن فى المدونة الموسيقية, ويقوم المايسترو بالتحكم فى السرعات والتعبير متى ما لزم الامر.
6	يتم ضبط الأنغام والآلات بطريقة الضبط التقريبي الذي يقوم به الشخص المتخصص فى صناعة الوازا	يتم ضبط الأنغام والآلات بطريقة الضبط العلمي المتفق عليه والذي يضمن فى المدونة الموسيقية (SCORE) نوتة القائد او المدونة .
7	يتم إختيار وتحديد نغمة البداية والإنتهاء حسب مزاج فتاة تسمى آلة الوازا (نياحاروا) باسمها, وتقف الفتاة وسط الحلبة بقرب حامل آلة وازالوا الصغيرة .	يتم إختيار وتحديد نغمة البداية والإنتهاء بطريقة علمية حسبما يقتضيه الوضع العلمى الفنى المتفق عليه والذي يضمن فى المدونة الموسيقية ويقوم المايسترو بتنفيذ ذلك وهو المسئول الأول بالفرقة.
8	تتم قيادة المجموعة بواسطة عازف آلة وازا أقوندو وهو رقم (8) فى المجموعة وتنحصر مهمته فى توجيه إشارات محددة وبعض الاصوات بأشكال إيقاعية معينة يفهمها أعضاء الجموعة.	تتم قيادة الفرقة الموسيقية بواسطة قائد الفرقة (المايسترو) وهو ليس له آلة يعزف عليها بل مهمته قيادة جميع الآلات الموسيقية بالفرقة عن طريق توجيه إشارات اليدين والعصا المخصصة لذلك بما فى ذلك المجموعات الغنائية (الكورال)
9	كل آلة من آلات الوازا تصدر نغمة واحدة فقط ولكن وفق القيمة الزمنية المحددة فى نسيج اللجن المؤدى لذلك تصبح المجموعة الكاملة عبارة عن آلة واحدة مقسمة النغمات على المجموعة الكاملة	كل آلة من آلات الفرقة الموسيقية تصدر كل الأنغام وبمختلف الدرجات حدة وغلظة وبأشكال إيقاعية عديدة وتقوم الآلة بأداء الجزاء المحدد لها وفق النظام المتبع والمدون فى نوتة قائد المجموعة[1]

أغاني الوازا :

للوازا عادات وتقاليد شديدة وصارمة وتتبعها فى ذلك بقية الآلات الموسيقية الجماعية الموجودة بالمنطقة, ولها أوقأت تتوقف فيها عن العزف تماماً فىفترة الزراعة وبوقوفها تقف جميع الأفراح[*]حتى يأتى شهر العادة بعد الحصاد والذى بموجبه يسمحبعزف الوازا وا ٍقامة الأفراح, وفى اليوم المحدد تخرج الآت الوازا وتوضع أمام شيخ الوازا, وعند بداية العزف يجب

(1) محمد سيف الدين علي التجانى: اساليب عزف الآلات الموسيقية لدى قبائل منطقة جنوب النيل الازرق (الآت الوازا انموزجاً) مرجع سابق صفحة 126

* تمنع كل الافراح من زواج وختان وسماية وغيرها من مناسبات المجتمع في موسم الزراعة

(2) علي ابراهيم الضو الموسيقى التقليدية فى مجتمع البرتا مرجع سابق صفحة 124

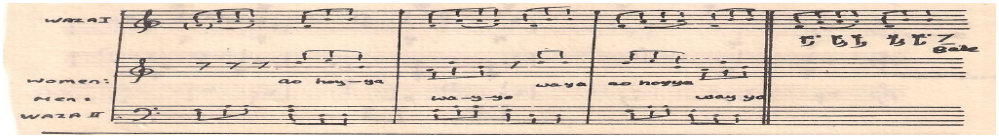
على الفرقة أن تعزف ثلاثة أغانى:

1/ الأغنية الأولى: **بقر – (أخارو)**

2/ الأغنية الثانية: **سو سويا**

3/ الأغنية الثالثة: **يويو**

فيما يلى يورد الدارس تدوين النص الموسيقى لأغنية أخارو.



نموذج رقم (4) تدوين اغنيه اخارو[1]

الأغنية الأولى: بقر تحكى عن الحنين إلى الوطن (وطن البرتا الأصلى وهو جبل بقرو بأشجاره الجملية, **الأغنية الثانية:** تتكلم عن الرجل الكسلان الذى لا يعمل فى الخريف, يحب أن يأكل من عرق **(قيتو)** وهو عرق يأكله الناس زمن المجاعات أما **الأغنية الأخيرة (يويو)** فهى تحكى عن حقوق الإنسان فى الحياة المحفوفة بالمخاطر وهو يمشى فى الغابات فيسمع حركة قد تكون لحيوان مفترس, وبعد أداء هذه الثلاث أغنيات تبدأ الوازا فى عزف أغانى البنات والرقص إلى آخر الحفلة, والمعروف إن أغانى الوازا لا تتعدىبيت و أحد أو بيتين مثل أغنية موسى.

يا موسى بتين جيتا من الغربة سلام ليك

نموذج رقم (5) أغنية يا موسي

ومن الواضح إن موسى هذا قد إغترب لفترة من الزمن وعند عودته آتى للبنات بهدايا قيمة فكانت النتيجة هذه الأغنية التي أعدت لتتغنى بها البنات فى حفل الترحيب بمقدمه, والمعروف إن معظم أغانى الوازا من تأليف البنات وذأت مضامين لاتتعدى قضايا الزواج والمعيشة والزراعة, لقد إختار الدارس بعض الأغنيات كنماذج لأغانى الوازا عند البرتا:

1/ أغنية الجرادة(*) : Motu

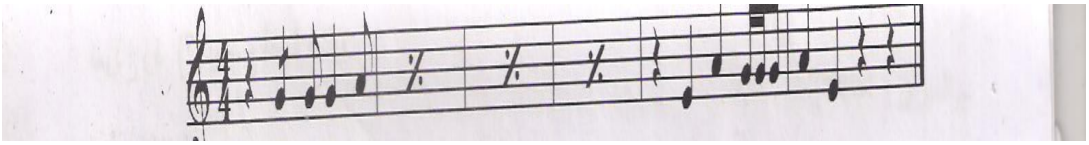
سبب تسمية الأغنية يرجع إلى حدوث مجاعة فى وقت سابق, وكان هناك رجل بخيل يمتلك مزرعة كبيرة مليئة بالذرة والحبوب, وخوفاً على مزرعته قام بتأليف أغنية محذراً فيها الجراد من المجئ لأن البشر يأكلون أى شئ بسبب تلك المجاعة, ولم يكن ذلك حرصاً من الرجل على الجراد بل على مزرعته التى سوف يكتشفها الناس بوجود الجراد وقد حدث ذلك فأصبحت الأغنية من الأغنيات المأثورة والمتداولة بين قبائل المنطقة وهى أغنية قصيرة

* الجرادة بلغة البرتا (موتو Motu) وذلك لانها ضعيفة البنية وتموت سريعاً

(1) محمد سيف الدين علي التجانى: اساليب عزف الآلات الموسيقية لدى قبائل منطقة جنوب النيل الازرق (الآت الوازا انموزجاً) مرجع سابق صفحة 117

تؤديها الآت الوازا مع مصاحبة غنائية من لأصوات نسائية غير و أضحة نسبة لكثافة الآلات الموسيقية, وهذه إحدى ميزات الغناء فى تلك المناطق[1] المدة الزمنية للأغنية لا تتجاوز الدقيقة الواحدة وتتكون من مقطع و أحد يتكرر حسب طول الأغنية, ينطق الجميع لفظ **(هوى)** عند بداية المقطع الغنائى طيلة تكراره, ثم يصدر عازف وازالو إشارة يصيح الجميع بعد سماعها ناطقين اللفظ **(وا Wah)** ثم يتوقف العزف والغناء ويأخذ الجميع فترة إستجمام قصيرة إستعداداً لبدء أغنية جديدة.

فيما يلى يورد الدارس النص الموسيقى لأغنية الجرادة



نموذج رقم (6) النص الموسيقى لأغنية الجرادة

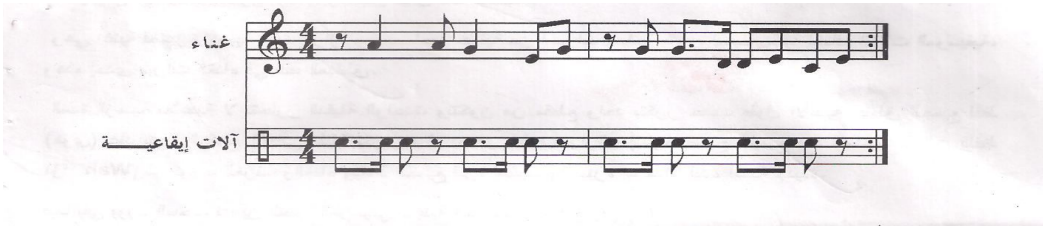
تحليل الأغنية:

- **الميزان Meter: 4/4**
- **المقام: لا خماسى فرعى, مشتق من دو خماسى أصلى.**
- **الإيقاع: معتدل**
- **عناصر تنفيذ الأغنية: أصوات, آلات وازا, إيقاعات بالى Bali**
- **البناء الهيكلى للحن: دائرى بسيط**
- **الوظيفة الإجتماعية للأغنية: محاربة الطمع والدعوة لحب الخير للناس.**

2/ أغنية الضيف:

من أغنيات قبيلة البرتا, ومدتها الزمنية خمس عشرة ثانية, وتؤديها الآت الوازا والآت بالى الإيقاعية مع المصاحبة الغنائية من النساء, تتكون الأغنية من مقطعين يتكرران طيلة مدة إستمرار الأغنية حتى للوصول إلى مرحلة الذروة, وتتحدث الأغنية عن الضيف وإكرامه.

فيما يلى يورد الدارس تكوين النص الموسيقى لأغنية الضيف



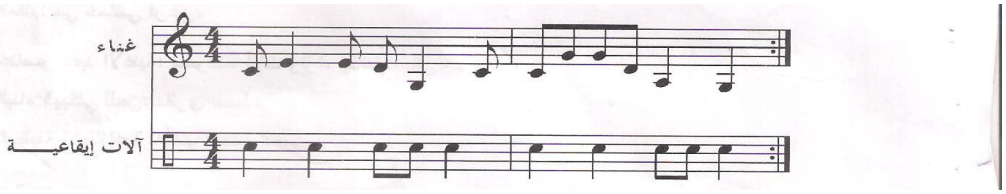
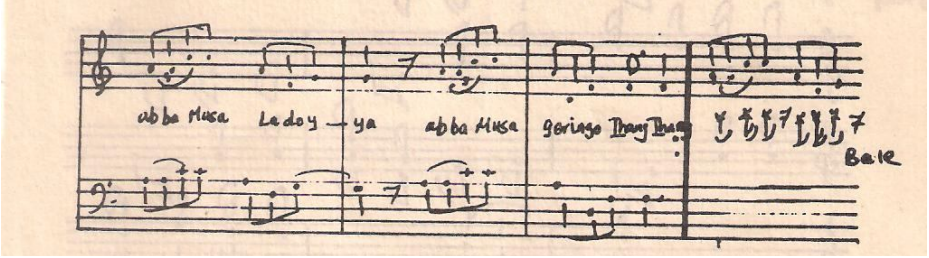
نموذج رقم(7) النص الموسيقى لأغنية الضيف

تحليل الأغنية:

- **الميزان Meter : $\frac{4}{4}$**
- **المقام: لا خماسى فرعى, مشتق من دو خماسى أصلى.**
- **الإيقاع: معتدل**
- **عناصر تنفيذ الأغنية: أصوات, الآت وازا, إيقاعات بالى Bali**
- **البناء الهيكلى للحن: دائرى بسيط**
- **الوظيفة الإجتماعية للأغنية: إكرام الضيف[1]**

3/ أغنية ابا موسى:

من أغنيات قبيلة البرتا وتعزف بواسطة آلات الوازا أو ابنقرنق أو بلونقرو(*)؛ و آلات إيقاعية وتغنى بصوت سبت عثمان بمصاحبة آلات أبنقرنق, تحكى عن رجل يدعى موسى كان يمشيى ليلاً فى الطريق فر اى أحد رجال الشرطة فهرب خوفاً من القبض عليه لإرتكابه جرماً فى وقت سابق, فتم تأليف تلك الأغنية ورددها الأطفال والكبار ساخرين من جبنه, فأصبح ذلك بمثابة إنذار لكل من يعمل السوء إذ عليه مواجهة الحقيقة وليس الهروب منها.

فيما يلى يورد الدارس تدوين النص الموسيقى لأغنية ابا موسى

نموذج رقم (8) النص الموسيقى لاغنية ابا موسى

(1)

* بلو

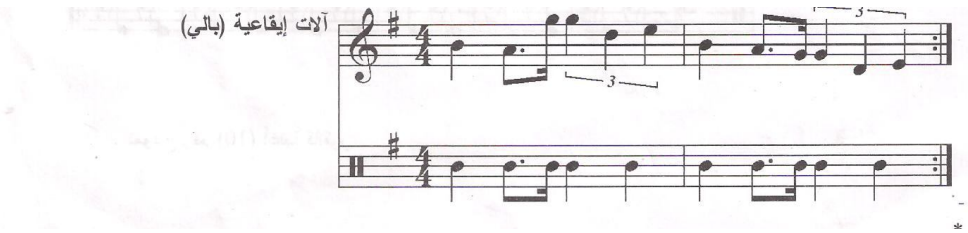
نموذج رقم (9) تدوين أغنية ابا موسى بآلات الوازا

تحليل الأغنية:

- **الميزان Meter : 4/4**
- **المقام: دو خماسى أصلى.**
- **الإيقاع: معتدل.**
- **عناصر تنفيذ الأغنية: أصوات, آلات وازا, إيقاعات بالى Bali**
- **البناء الهيكلى للحن: دائرى بسيط.**
- **الوظيفة الاجتماعية للاغنية : الامانة والشجاعة والاعتراف بالذنب[1].**

4/ اغنية جارشى (Juarshi):

لفظ جارشى يعنى (الشيلة)[*]وهى أغنية قصيرة مدتها الزمنية دقيقتان ونصف الدقيقة تقريباً , وتغنى فى ميزان سريع الإيقاع ويمنع حضور الشباب أثناء أداء هذه الأغنية, وفى أثناء الغناء تحضر إحدى البنات وتطلب مكافأة نظير ما كانت تقدمه للعروس من خدمات, فيسمح لها بأخذ أجمل الثياب التى احضرت للعروس ضمن الشيلة, وهى من التقاليد المحببة لدى قبيلة البرتا, تصاغ الأغنية فى ميزان ثلاثى أشبه بميزان (الدلوكة أو السيرة).

فيما يلى يورد الدارس تدوين النص الموسيقى لأغنية جارشى

نموذج رقم(10) النص الموسيقى لأغنية جارشى

تحليل الأغنية:

- **الميزان Meter الضرب C معتدل .**

(1) محمد سيف الدين علي التجانى: اساليب عزف الآلات الموسيقية لدى قبائل منطقة جنوب النيل الازرق (الآت الوازا انموزجاً) مرجع سابق صفحة 118

* الشيلة : يقصد بها مقدمة الزواج وهى منحة يقدمها العريس لاهل العروس لاقامة وليمة خاصة باشهار الزواج تمهيداً لاكمال اجراءات اتمام الزواج, وعادة تشتمل على كمية من المواد الغذائية والزبائن بجانب بعض المال

(2) محمد سيف الدين علي التجانى: اساليب عزف الآلات الموسيقية لدى قبائل منطقة جنوب النيل الازرق (الآت الوازا انموزجاً) مرجع سابق صفحة 120

- **المقام : مى خماسى فرعى.**
- **الايقاع : معتدل.**
- **عناصر تنفيذ الأغنية: أصوات, آلات وازا, إيقاعات بالى Bali**
- **البناء الهيكلى للحن: دائرى بسيط.**
- **الوظيفة الإجتماعية للأغنية: حفظ الجميل.**[2]

لتحفيظ الفرقة الأغانى تقف المغنية, نيهارو أو ننهارو وتغنى أمام الفرقة عدة مرات حتى يعرف كل عازف أين يقع دوره فى الأغنية, والضربة الأولى دائماً من عازف وازا وازالوا أى (الوازا رقم (1), ومن مجموع النماذج (الأغانى أو المقطوعات الموسيقية) نجد إن الموازين المستعملة فى الوازا إما إثنين على أربعة أو أربعة على أربعة أو ثلاثة على أربعة ويندر إستخدام الإيقاعات المركبة لأن الرقص فى موسيقى الوازا يعتمد أساساً على خطوات السير مأماً وخلفاً , وفى أول الخريف تتوقف الوازا عن العزف حسب قوانين العادة كما ذكرنا, ففى مساء اليوم المحدد للوقوف, تقوم فرقة الوازا بالطواف حول القرية وعندما تعود لبيت الشيخ تعزف لمدة طويلة ويكون هذا هو الحفل الختامى وبعده تُخزن الوازا فى سوداب معد لها فى التكل (المطبخ) إذ إن الدخان ودفء المكان يحفظها من الحشرات التى تتلفها وإذا قدر وعزف أحدهم الوازا فى الأيام المحرمة فأنه سوف يجلب الدمار للقرية كلها وسيكون العقاب جماعياً إذ لا ينزل المطر ولا ينبت الزرع وتموت البهائم وتخرب الحياة فى كل قرية.

إن الدهشة فى موسيقى الوازا هى عندما يعزف عازفى الوازا بأفواههم ويتحركون نحو قرية معينة مجاورة وينبرى لهم عازفى الوازا بهذه القرية ويتنافسون طول الليل حتى تتشقق الشفاه وتسيل منها الدماء ودائماً تكون أغنية المنافسة **(أخارو)** بمعنى الحرابة والفرقة التى لاتستطيع مواصلة العزف حتى الصباح تعتبر هى المهزومة.

الأداء الدرامى فى رقصة الوازا:

الرقص الشعبى هو أحد الموضوعات الفولكلورية التى ترتبط بحياة الناس إلى درجة وثيقة جداً ويلغى إهتمام من الدارسين للفلكلور, وقد تناولته العديد من الدراسات, وأكدت الدراسات إن الرقص الشعبى ليس مجرد ترجمة الإحساس الداخلى تجاه الإيقاع الموسيقى أو الغناء بالحركة والإهتزاز لبعض أعضاء الجسد, ولكنه أيضاً تعبير جماعى بالحركة يتم فى تناسق وتجاوب بين الفرد والفرد والجماعة والجماعة والفرد ولأن لتلك الحركة معانى ووظائف[1].

(1) مجلة الوازا : العدد 12-2001م تصدر عن مركز توثيق الحياة السودانية , وزارة الثقافة والاعلام صفحة 92

رقصة الوازا بحسب الإيقاع بطيئة أحياناً , فيرقص الرجال بخطئ قصيرة وكأن الراقص لايرفع قدميه من الأرض, وهى أجمل وأغنى عند الأشخاص غير المشتركين فى عزف الالآت, حيث يتمايل الرجال بأجسادهم وهم مع اللحن يهزون أكتافهم طرباً وهذا مالم يفطن له فرقة الفنون الشعبية حيث قصرت الرقصة على عازفى الالآت الذين تعوقهم الآتهم الكبيرة على الرقص المحكم, يسير اللاعبون متلاصقون فى صف طويل وهم يحملون عصى طويلة تهتز فى أيديهم بحيث يضع الرجل يده على كتف المرأة وهو خلفها ثم هناك من بين الرجال من يقوم ببعض الحركات أمام النساء أشبه بحركات الديك أمام الدجاجة, وتسير اللعبة فى شكل دائرة كبيرة يتوسطها(**صاحب راس الهوس أو الكوديا)** لتشجيع اللاعبين وا ثارة حماسهم فى حين يلف بقية العازفين فى نار مشتعلة ثم خلفهم وحولهم بقية الراقصون[1] مع الملاحظ بأن هناك رقصة فى الوازا يضع الرجل يديه فى خصر المرأة والمرأة تضع يديها فى كتفى الرجل وهم يرقصون[*] وفى هذه الحالة المرأة التى تكون أمام الرجل إما زوجته أو زوجة أخيه أو من المحرمات كما ذكر **ابا النور**[**] فالظاهرة الدرامية التى نستشفها من رقصة الوازا تكمن فى عازف **(وازا وازالو)** وهو شيخ الوازا الذى يقود الرقص والعزف والإيماءات وهذا يماثل المخرج في آن واحد, أضف إلى ذلك الإكسسوارت والأزياء, وجمهور الوازا يشابه جمهور العرض المسرحى, والوازا كطقس لها مضامين إجتماعية وقضايا إجتماعية وسياسية وا قتصادية والصراع الدرامى آيا كان نوعه فهو يهدف إلى الإستفادة من القوة الخفية التى تجلب لهم فى حالة عدم إتباع التوجيهات فى ممارسة عادة جدع النار, وعادة جدع النار هذه غنية بالمظاهر الدرامية ذات الصلة بالتمثيل فيتم فيها تقمص تام وهذا يتضح أثناء المشاركة فى الفعل (نفير, زواج .... الخ) وهناك أيضاً رقصة جدع النار الرقصة التى تشير إلى الحرب أو العراك مع عدو وهمى و هنا معظم العازفين يحملون أكسسواراتهم من سفروق وعصى وحراب وما إلى ذلك وهم يجرون يساراً ويميناً وتارة تكون حالة توجس وا نتظار ثم هجوم كل هذا يمثل أداءاً درامياً رمزياً يحوى العديد من المضامين التى تخدم إنسان الوازا, أما الأداء الدرامى فى الوازا فيتمثل فى الأتى:

تبدأ الضربة الأولى من عازف وازالو (رأس الهوس) وهو يقف دائماً أمام الفرقة ومهمته مراقبة النظام والعزف, و خلفه تقف الالآت رقم (3) أغيربالى ورقم (4) نيهارو ورقم (5) وازا

---

(1) زين العابدين احمد خليفة : مجلة الوازا مركز الدراسات الفولكلورية مارس 1980 ميلادية

* معلومات مستقاه من مشاهدة شخصية

** النور عبد البخيت , شيخ الوازا بالروصيرص , الحي الشمالي (حي سوبا) مقابلة شخصية اجراها معه عبد الحفيظ اللازم السيد بتاريخ 2001/8/7م

دوول ورقم (6) أزيزاغو أما بقية الآلات الصغيرة من جهة اليمين والكبيرة من جهة اليسار وتكون وازار أقروش آخرها لانهاأكبرها حجماً , وكل قطعة من الآت الوازا تصب فى محصلة واحدة وهى النغمة الموسيقية المعروفة فى الوازا, وفى أول الخريف تتوقف الوازا عن العزف حسب قوانين العادة, تعزف لمدة طويلة ويكون هذا هو اليوم الختامي لعزف الوازا, وبعد ذلك (تخزن, في التكل) لأن الدفئ والدخان يحفظا الوازا من أن تصل إليها الحشرات (النمل الأبيض والأرضة) التي تتلفها, وفي خلال هذه الأيام المحرم العزف فيها لايجرؤ أحد على العزف علىالآلات وا ٍلا سوف يجلب للقبيلة الضرر والدمار للقرية كلها لأن العقاب سيكون جماعياً , إذ لا ينزل المطر, ولا ينبت الزرع وتموت البهائم, والعقاب الأكبر يصاب به شيخ الوازا الذي سمح لهم بذلك.

2/ رقص وغناء الزمبارة بلنق عند البرتا الدوالا:

الزمبارة تعتبر القاسم المشرك بين معظم قبائل إقليم النيل الأزرق عامة وقبائل محلية الكرمك بصفة خاصة حيث إشتهرت بها قبائل البرتا الدوالا, والدوالا هم فرع من مجموعات البرتا يقطنون مدينة الكرمك, والكرمك الزريبية, ومنطقة جبل دول, وخور البودي, ومنطقة جرد, إشتهر الدوالا بممارسة رقص وغناء **(البولنق Bulung)** وزمبارات البلنق عبارة عن ستة زمبارات وأحياناً سبعة زمبارات (خمسة زمبارات صغيرة بالإضافة إلى زمبارة كبيرة تسمي **أبوتا)** وتصنع هذه الزمبارات من نوع خاص من من القرع (البخسة) وهو نفس القرع الذي تصنع منه أبواق الوازا, وتدخل شرائح القنا فى صنع هذه الزمبارات,و أبواق بولنق شبيهة بأبواق الوازا, وعازفى هذه الزمبارات معظمهم من الرجال وليس النساء وذلك لصعوبة النفخ على هذه الأبواق مع وجود أربعة مغنيين وأربعة مغنيات نساء ومن أشهر أغنيات البلنق:

1/ أغنية أفودى قوقو 2 / أغنية حنجر /3أغنية مـ ُجارى 4/ أغنية رفتا

شكل رقم (18) يوضح الزمبارة بلنق عند البرتا الدوالا

3/ أغانى ورقص الجالك : Chalk عند الأنقسنا :

تستخدم فيها آلة الجنقر والقرن الذى يؤخذ من حيوان الكتمبور ويقوم بأداء أغانى الجالك مجموعة من الرجال بدون مصاحبة من النساء أو العكس (أحياناً نجد النساء خلف الرجال يشجعونهم بالزغاريد)(*)ويعتمدون على ضرب الأرض بالأرجل لإحداث إيقاع معين (غالباً هو إيقاع رباعى من المارشات العسكرية أو إيقاع خماسى أو إيقاع شاذ)(**) بالإضافة إلى إصدار صوت وأحد من القرن, تستخدم أغانى الجالك فى الماضى لأغراض طقوسية فقط أما فى الوقت الحاضر نجدها تستخدم فى معظم المناسبات والإحتفالات الإجتماعية, ويوجد شخص زعيم الجاك ويقصد به الشخص الذى يقوم بقيادة تلك المجموعة وله وظائف إجتماعية أخرى مثل القيام بدور الماذون وعلاج أمراض الأطفال, وزعامة الجالك تاتى عن طريق الوراثة ومن شروطها أن يكون الزعيم ذو مقدرة فائقة بفنون الرقص والغناء, والجالك هو عادة من عادات أهالى الأنقسنا يعبرون عن مضمونها بالغناء الذى يؤدى بواسطة مغنى و أحد بمصاحبة مجموعة من الشيالين وآلة الجنقر (الربابة) التى يقوم بالعزف عليها المغنى نفسه إضافة إلى عازف آخر يقوم بالنفخ على قرن حيوان الكتمبور لإصدار صوت و أحد غليظ وأغانى الجالك تمارس عند موسم الحصاد وفى مناسبات الخريف وجدع النار وعند الليالى القمرية بعد إنتهاء موسم الحصاد وعودة الأبقار من المخارف سالمة حيث يتطلع الشاب للزواج ملأ الفتر ة المناسبة والمحببة لممارسة الجالك من شهر أغسطس حتى شهر إكتوبر من كل عام وفى ثنّاء ممارسة الجالك هناك صرخات حادة جداً جداً تصدر من

* هنالك صيحات من امرأة تردد طابور طابور فونج وهذا يدل علي علاقة الانقسنا بالعسكرية وعلاقتهم بالفونج في السلطنة الزرقا

** ايقاع شاذ : يشبه ايقاع الكويت عند الهندوة البجا ويدون خمسة من ثمانية

*** الضرب علي الارض , لطرد الارواح الشريرة حسب الاعتقاد

النساء الكبار أو بعض الرجال وإيقاع الجالك ناتج من الضرب بقوة على الأرض(***) ويتوسط عازف الربابة (الجنقر) المجموعة وهو المغنى الأساسى ويتم عزف الربابة بصورة إيقاعية أكثر منها غنائية ويستخدم الجنقر الكبير للعادات وهى ربابة ضخمة مثل ربابة الشلك وتستخدم للعادات الكبيرة مثل عادة تنصيب الكجور أما الجنقر الصغير يستخدم لمصاحبة غناء الجالك وترتبط رقصة الجالك بالإكسسوارات فهم يلبسون الريش فوق الرأس ويلبسون السكسك و أشهر مناطق الجالك منطقة أقدى, منطقة جبل أبو قرن, منطقة بقيس, منطقة كيلقو, ومنطقة مقجة ورقصة الجالك أصبحت رقصة جماهيرية يرقصها كل الحاضرين من الشباب من الجنسيين والأء فيها جماعياً رقصاً وغنائاً للقيم الفاضلة والشجاعة والشهامة و الكرم.

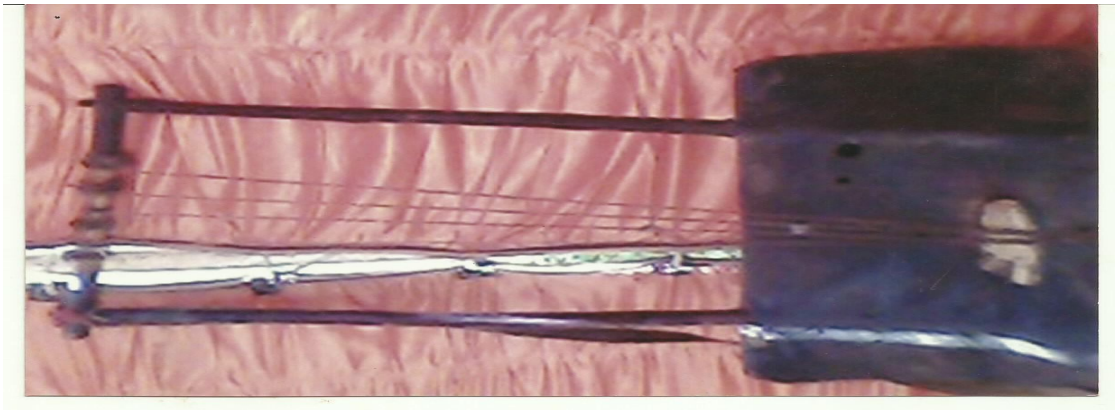
4/ الغناء المصحاب بالآلة الموسيقية عند الأنقسنا:

أغانى الجنقر:

آلة الجنقر (الربابة عند الأنقسنا) من الآلات الشعبية الوترية وهى تشبه آلة الطمبور المنتشرة فى مناطق السودان المختلفة وخاصة شماله وتختلف عن الطمبور بأن لها صندوق مربع يصنع من الخشب وحجمه أكبر وصوته أغلظ ويتكون من خمسة أوتار غليظة تصنع من أمعاء الحيوان وتوجد أربعة أنواع مختلفة الأحجام, يصنع الجنقر الكبير (وهو خاص بالعادات والكجور والطقوس العميقة) يصنع من خشب الهجليج وتصنع أعمدة الأوتار من القنا ويجلد صندوقه من جلد الأبقار و أوتاره تصنع من جلد التيتل بينما نجد إن الأوتار الأرى تصنع من أخشاب (شجر الحراز) والأوتار تصنع من أمعاء الحيوانات أو جلودها وهذه تستخدم مع أغانىالجالك وأغانى الجنقر, ودوزنة آلة الجنقر خماسية تعتمد إعتماداً كلياً على إسلوب اللحن ومساره وإمكانية ومهارة العازف ويوجد نوعان من الأغانى التى تؤدى بمصاحبة آلة الجنقر فى فترات الجفاف وفى المناسبات المختلفة بالطقوس الكبيرة مثل الكجور وجدع النار ومابين فترة عيد التوائم وعيد الباصا (الباصا نوع من أنواع الخمور البلدية المحلية وتصنع من الذرة قدم الحمام) النوع الأول يؤدى بواسطة مغنىو أحد هو الذى يقوم بالعزف على الجنقر أثناء الغناء أما النوع الثانى يؤدى بمصاحبة آلة الجنقر ومغنى و أحد وهو الذى يقوم بالعزف على الجنقر بمصاحبة مجموعة من الشيالين من الرجال والنساء ودورهم الترديد مع المغنى والرقص فىشكل دائرى ويضربون على الأرض بأرجلهم

لإحداث نوع من الإيقاع يتناسب مع الأغنية مع إصدار صراخ حاد من أحد الرجال أو أحد النساء (أووا أوووا).

شكل رقم(19) يوضح آلة الجنقر عند الانقسنا



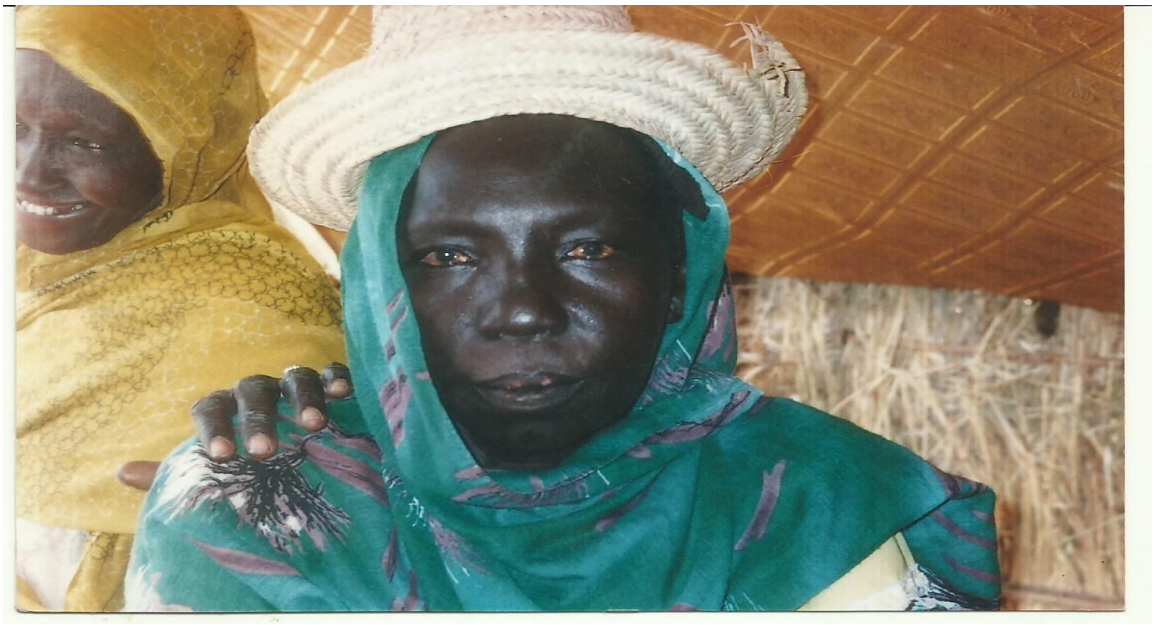
5/غناء ورقص الجارجفو:

الجارجفو هو غناء ورقصة بدون مصاحبة أى آلة موسيقية, والجارجفو خاص بقبيلة الكدالو فقط ولا تشاركهم فيه أى قبيلة أخرى ورقصة الجارجفو يصاحبها إيقاع منتظم من ضربات الأرجل على الأرض فى ميزان أثنين من أربعة أو أربعة على أربعة و أحياناً تكون ضربات مخلوفة (مسنكبة) كالتى تصدر من الشتم الذى يصاحب آلة الدلوكة, ورقص الجارجفو عبارة عن طابور عسكرى ويكون الرقص عنيفاً وسريعاً مع إصدار أصوات من النساء فى شكل آهات وأنات, ويعتمد الرقص على ضربات الأرض بالأرجل وهى ضربات قوية تقوم بها النساء(*) فى شكل دائرة تضيق أو تتسع أثناء السير على طريقة المارش العسكرى وتسبق رقصة الجارجفو حركات شيطانية بهلوانية(**) تقوم بها شيخة الجارجفو و الجارجفو خاص بالنساء (كبار السن), ويمارس الجارجفو عند بلوغ الفتاة سن النضج وظهور الدورة الشهرية عليها, تقوم الشيخة بالغناء أولاً فى شكل صولو (Solo) ثم ترد عليها الشيالات (الكورس) وجميعهن فى حالة رقص واستعراض , ومن اشهر شيخات وفنانات الجارجفو بالروصيرص, الشيخة مكة والشيخة دهباية وهن يتنمين لقبيلة الكدالو.

شكل رقم (20) يوضح شيخة الجارجفو

* غناء ورقص والجارجفو خاص بالنساء فقط ولا وجود للرجال الا للتشجيع من خارج الحلقة

**حركات شيطانية بهلوانية تقوم بها شيخة الجارجفو تجري هنا وهناك كانها تطارد عدواً وهمياً



6/ أغانى جدع النار:

تطلق كلمة الهشلى أو (الكشلى) وكلمة هوكى عامة على نوعية الرقص والمحتفلين والأغانى المصاحبة لهم أثناء الإحتفال بجدع النار(*) أما أنواع الأغانى وشكلها حسب موضوع الأغنية المطروح وغالباً ما نجد هناك ثلاثة أنواع من الأغانى هى:

شكل رقم (21) يوضح طقس عادة جدع النار

* عادة جدع النار : هي مجموعة الاعتقادات والممارسات التي تبلورت في شكل عادات وتقاليد ضاربة في التاريخ منذ القدم وتم انتشارها عن طريق النشر الثقافي ولها طابعها الثقافي والاجتماعي والاقتصادي بتلك المنطقة

أ/ أغاني ابمبم قورى:-

وهى أغانى تغنى قبل عادة جدع النار وغالباً ما تكون أغانى فرايحية وقد تشعر التهيئة والإستعداد لجدع النار, ومن أمثلة لهذا النوع: (أمثلة بالعربى الدارج من قرية أبرص)

يا ناس اتلمو

نقلع كرسينا من الملك الفلاتي

ونقعد فوقو ملكنا

واذا في كلام نقوم نحارب

نموذج رقم (11) أغنية من اغانى ابمبم قورى

ب/ اغاني أهشلي:

وهى أغانى طقوسية تغنى أثناء عادة جدع النار وهذه أغانى خاصة بعادة جدع النار ولا يمكن ممارستها أو غنائها خارج العادة ولا يمكن أن تغنى إلا عند جدع النار وهى أغانى تمتاز بقوتها وعنفها المواز ى للرقص عندها, وغالباً ما تمجد أبطالهم وتذكرهم بمآثرهم ومآثر موتاهم ولذا نجدهم أثناءها يشعرون بالحزن والأسى حتى إذا ما تم جدع النار مباشرة نجدهم يجهشون بالبكاء ثم تتم زيارة موتاهم.

أمثلة لأغانى أهشلى:

فلان دا كضاب يا زول انت كضاب

ما بتقدر تصل قمبا قمبا قمبا دا

موت رجال ما بتقابلو وقليل من الرجال

بقدر يصل قمبا

واذا انت راجل اصل قمبا

وشوف البحصل ليك شنو

نموذج رقم(12) أغنية من أغانى أهشلى

ج/ أغانى الأقوزو:

وهى أغانى تغنى بعد جدع النار (يمكن أن تغنى فى غير زمن عادة جدع النار) وقد تقوم بغناءها مجموعة البنات (يوم البنات) والعواجيز وهى غالباً ما تكون فرايحية وقد تحكى أحياناً أغانى جدع النار.

نموذج من أغانى أقوزو:

اذا كان علي مرادي الزريعة تسوي القهوة

اذا كان عندها فطور نفطر

واذا كان ما عندها فطور نفطر بشلوفتها

نموذج رقم (13) أغنية من أغانى أقوزو

وتوازى هذه الكلمات السابقة ذلك الإيقاع عندما يقف الرجال والنساء فى دائرة متكاملة كل ممسك بالأخر يضربون على الأرض (تم, تتم, تم, تم, تتم, تم) ثم يتخلله النغمات والصرخات الرخيمة (أووه ..... أووه .... أووه) ثم تنطلق زغاريد النسوة.

فى منطقة الكيليلا تتغير أغانى جدع النار ولذا نجدها تتكرر عند كل إحتفال ونجد أغانى أبمبمكثيراً ما إرتبطت بالمك, منها أغانى:

الجك نول قلبي برتي

تمتم مكرا ايشايو تايو

نموذج رقم (14) أغنية الجك نول

وهي أغنية تغنى عند اللحظات التى تسبق جدع النار مباشرة, وهى تغنى للمك وتمتم مكرا معناها الرجل المكار وتتلخص الأغنية كالاتى:

نحن اللبسناك اللبس الحربى (الدرع) لتخرج أمام ساحة الحرب ولكنك أنت جبار ومفترى ويظهر هذا على مشيتك بخطوات التبختر والعظمة والكبرياء وهذا إنما يدل على شعورك بالقوة والجبروت, أما الأغنية الثانية وهى عند دخوله حلقة الرقص:

تمتم مكرى ميشا دو دو

الجك نقادل تايو

الجك نول قلى برتى

تمتم مكرى ميشا دو دو

نموذج رقم (15) أغنية تمتم مكرى

والأغنية هي تنبيه بدخول المك الحلقة, فى لبسه الخاص الأحمر الذى يدل على الإستعداد الحربي, أما أغانى منطقة الأنقسنا فهىكثيراً ما تحكى عن جدهم وبل تفاخر بتلك الشخصية السلفية التى مارست تلك العادات جميعها ثم سلمتها لهم كامانة لا تخان, **(أغنية ويل)** التى تغنى باللغة الأنقسناوية تقول إن ويل جدنا الذى علمنا الزراعة والرعىو أرشدنا الى مواقع موسمية ترعى فيها أبقارنا ونزرع عليها زرعنا, كما إن هناك أغانى فى شكل المناحة والتابين لنفس الجد, أما أغانى ما قبل جدع النار وبعدها فهى تحكى عن مواضيع كثيرة ومتشعبة مثال أغنية:

---

* بكري : التاجر بمنطقة باو حاضرة الانقسنا

بكرى جاجات قسا

يا بكرى وردى جاجات قسا

بكرى وردى جاجات قسا

وردى جاجات قسا

نموذج رقم (16) أغنية بكرى

فهذه الأغنية تحكى عن شخصية معينة إرتكبت بعض الأخطاء كالسرقة فهذه الشخصية كانت تمارس السرقة منذ فترة طويلة فهذه الشخصية قامت أبان ذلك الوقت بسرقة مخازن بكر ى(*)ويقول مخازن بكر ىسرقه جاجات و أدى ذلك إلى ضياع الأسرة بكاملها وأغنيةأُخر ى بعنوان قوة الحب وموضوعها إن أحد الرجال تدخل وحرض زوجته شخص آخر من الأنقسنا للإبتعاد عن زوجها لتكون له, ويذكر إن الفنان وصف تلك الفتاة بأنها كانت تحب هذا الرجل لدرجة إنها أصبحت نحيفة عند موضع خصرها (بطنها) وشبهها بالجمل الهائج وبالطبع إن الجمل عندما يهيج يكون نحيفاً وتظهر بطنه مسلوبة للداخل (كالكلب المصاب بداء السعر) وأغنيةأُخر ى تسمى بالخيانة وهى تحكى عن شخص آخر إختلف مع زوجته فرحلت لمنزل والدها ووكل والدها أحد أقربائه لمتابعة إمورها ولكن هذا الرجل الموكل قام بخلق علاقة مع تلك الزوجة وكان يشتر ى لها الخبز(الرغيف) ويحمله في جيبه وللأسف عثر عليه فى النهايةمضاجعاً لتلك الزوجة بجوار حجر كبير وكانت المرأة تحمل مقطف به ثمار (الببيوك) فهربوا وتركوا المقطف على الأرض وكان ذلك بمثابة الدليل القاطع على إنكشاف أمرهم ويذكر الرواة من الأنقسنا بأنهم قد ورثوا تلك العادات جميعها وبما فيها عادة جدع النار من جدهم (آيل أو ويل) الشخص المقدس لدرجة الإله لأنه علمهم الكجور والرعى والزراعة ... الخ ونمذج أخر للأغانى الطقوسية أثناء جدع النار عند الأنقسنا:

آجا ايجا قرى جاقنق

اجا قيسنج قيجا قريلو

قونقويا قيسنج جيجى

نموذج رقم (17) أغنية آجا ايجا قرى جاقنق

وتقول الرواية العجوز بمعناها بالعربى ما يجى ويمكن يكون (تعال يا عقرب عضى لى البنت ده في جملو عشان الأولاد ما يقربوه) وهذا الإعتقاد يعتبر حماية إجتماعية إذا يشعر الشباب بالخوف وعدم التفكير فى الرزيلة.

7/ غناء ورقص الطنبور

يقصد بالطنبور الغناء بواسطة الصوت البشرى وليس الطمبور (بالميم) الآلة (الربابة), والمعروف بأن الغناء السودانى بدأ رخواً ضعيفاً عبارة عن ترنيمات لاتهدف إلى شئ ولا تصور شيئاً وإنما كانت تموج بها الأحاسيس البدائية فى الإنسان والحيوان على السواء, شيئاً فشئاً بدأ يتطور الغناء وينمو مستمداً قوته من حنجرة وحلقوم المغنى ودو ى صوته, لذلك كان المغنى يستعين بالجوقة الشيالين(الكورس), تلك الفئة التى تمكن المغنى من تجديد قواه وتحفظ له توقيعات اللحن, والطنبور هو شكل من أشكال الغناء الشعبى الذى يقدم بدون مصاحبة الآلة الموسيقية أو الكورس, وهناك ممارسات غنائية فى جميع أنحاء السودان تشبه غناء الطنبور مثل الجابودى بشمال السودان فى منطقة الجعليين والجرارى والحسيس والمندوؤس فى كردفان ودارفور.

تاريخ الطنبور قديم يرجع إلى زمن بعيد إلى (التركية السابقة) حيث كان ود مضوى يقود الطنابرة, ويعتبر فن الطمبور كما جعله ود الفكى(*)هو الذى إبتق منه ما عرف لاحقاً بغناء الحقيبة الذى تطور إلى ما يعرف بالأغنية الحديثة الحالية, ويعتبر الطنبور هو اللبنة الأولى للغناء المنظم فى السودان, وهو الذى مهد لغناء الحقيبة (غناء المدرسة الفنية الأولى) حسب تسمية الفاتح الطاهر[1].

---

* ود الفكى هو مؤسس مدرسة الطنبارة الاولى والتى مهدت للمدرسة الفنية الاولى (الحقيبة) كان محمد ود الفكى ود بابكر مادحاً مع والده فى سوق الاربعاء (بقرية كلى) منطقة الجعلين فقام ود بعشوم وكدباس والطيب الولهان باقناعه بضرورة السفر الي العاصمة ام درمان بلد الجمال والمال , ويعتبر ود الفكي فنان امدرمان الاول وموحد الاذن السودانية اعتزل ود الفكى الغناء وتوفى بامدرمان عام 1966م

(1) الفاتح الطاهر دياب (ب) انا ام درمان تاريخ الموسيقى في السودان عام 1993م

يقال إن محمد ود الفكى جاء إلى أمدرمان(**)من بلدته كبوشية فى منطقة الجعلين ومعه الشاعر الحسن ود سالم, والمغنى ود بعشوم, والطيب الولهان, وكان ذلك ما بين (1905م و 1908م), جاء ود الفكى يحمل عودين من خشبلسد ُ لم فى شكل عصا رقيقة ينقر أحداهما بالأخرى بطريقة إيقاعية منتظمة ويغنى شعراً خفيفاً من أشعار الحسن ود سالم, وهذا ما يسمى **(بغناء العصاية)** وقد إعتمد فنانوا كبوشية على هذا الشكل من الغناء وجاء ود الفكي يحمل روميات تغنى لمملكة سبأ ومعانى أخرىو أدخل لهم الرمية الثقيلة والمتوسطة والخفيفة, وقال الشاعر العبادى إننا لم نفعل شئ سواء إننا جارينا روميات ود الفكى فكانت الحقيبة, ويؤكد الدارس ما ورد سابقاً لأن المتتبع لتطور الأغنية السودانية يلاحظ إن غناء الجابودى بمنطقة الجعلين تطور إلى غناء الطمبور(*) الذى تم نقله بتلك الكيفية إلى أم درمان وظل المغنون والشعراء بتلك المدينة يصيغونه ويغنون بنفس تلك الطريقة, بتاريخ (1920م – 1923م) أخذ الشاعر العبادى والمغنى سرور هذا الغناء وجاروه بأغنيات أخرى, وكان المغنى محمد أحمد سرور من أشهر المغنين, وكان معه الطنابرة يصاحبونه فى الأداء فاصابهم الغرور ورفضوا مصاحبته, مما جعله يغنى بمفرده بمصاحبة آلة (رق)(**) وقام المغنى محمد أحمد سرور(***) بإيقاف الطنابرةوإستبدالهم بالشيالين (الكورس) ليظهر بعد ذلك شكل جديد للأداء, وذلك النوع من الغناء فكانت (الحقيبة)(****)وكان غناء الحقيبة الذى قاد إلى المدرسة الوترية الأولى(*****)ثم أُدخلت الآلة الموسيقية بواسطة (السر عبد الله عازف كمان وعازف قرب, الأمين جزار عازف كمان(مع الجيش), عبد الوهاب جعفر عازف أكورديون, وجوقان (خال مني الخير) كان يعزف آلة البانجو), وكما ذكرنا ترتبط أغنيات الطنبور إرتباطاً وثيقاً برقص النساء حتى يقوم الرجال بالغناء والكرير, والطنابرة هم شعراء ينظمون القصائد الدارجة الملحنة من الوهلة الأولى ولكن نجدها فى كثير من الأحيان توافق

** امدرمان : لقد جزبت امدرمان اليها افضل الطنابرة من كل انحاء البلاد وجاء ود الفكى وود سالم ووجدوا فى امدرمان الشاعر العبادي والشاعر ابو صلاح ويوسف حسب الله سلطان العاشقين وهذا الذي قاد الي غناء الحقيبة

* الطنبور : حتى نهاية العشرينيات من القرن الماضى كان الطمبور فى مقدمة الغناء

** الرق : وصلت آلة الرق الى السودان عن طريق الطائفة الاحمدية

*** المغنى سرور وكان معه الشاعر العبادى والشاعر ابو صلاح والشاعر يوسف حسب الله (سلطان العاشقين) والشاعر ود الرضى وياجتماع هؤ لا كانت اغاني الحقيبة.

**** اطلق اسم حقيبة الفن الاستاذ صلاح احمد محمد صالح حيث كان يحمل اسطوانات الغناء داخل شنطة (حقيبة) وعند حضوره للاذاعة لتقديم البرنامج كانت الشنطة تحدث صوتاً عاليا.

***** المدرسة الوترية الاولي كان اهم رمزها المغني عبد الحميد يوسف , ابراهيم الكاشف , حسن عطية , احمد المصطفى , وعثمان حسين وآخرين.

****** لرمية : رميات الطنابرة تتميز بقصر نصها الشعري وبساطة معانيها الي جانب لحن متسلسل ومرونة فى الايقاع واغاني الطنبور لم تكن رفيعة المستوي من حيث نصها.

(1) الكرير : هو صوت الهمهمات الصادرة من صدور وحلوق المشاركين الطنبارة وفى حلقت الطنبور او حلقت الجراري او الحسيس يقولون جر الكرير.

قوانين العروض رغم الفطرة, إلا إنهم سريعوا التفاعل مع البيئة , ويتمتع الطَمبارى بمقدرات ذهنية و عاطفية مع سعته اللغوية والصوتية.

أغانى الطنبور هى أغانى قصيرة تتكون من مقدمة بالإضافة إلى شطرةوأ شطريق تُ ردد فى بيوت الأفراح بغرض الرقص عليها, وهى عبارة عن رمية(******) تؤدى بالحلق (الحنجرة) وكانت روميات الطنابرة قبل قدوم ود الفكى عبارة عن مقدمة غنائية بسيطة تستعد خلالها الفتيات للرقيص بعدما يطمبر الطنابرة بإسلوب الكرير[1](حومبى) بدون كلمات, ولكن روميات ود الفكى كانت عبارة عن أغانى قصيرة تأثر بها الطنابرة وجاراها كل الشعراء وخاصة الشاعر العبادى الذىجار ى كل روميات ود الفكى, ومن أشهر روميات ود الفكى.

الله الله يا ناس الله　　بصديرو عام يا ناس الله
شبه الحمام يا ناس الله　　فى بيت المال يا ناس الله

نموج رقم (18) أغنية الله الله يا ناس الله

ورمية أخرى :

جات تتمايل العرجونة　　مسحور الطريق مسحوبة
وقول لى اهلنا ما ترجونا　　وقول لى اهلنا ما ترجونا

نموذج رقم (19) أغنية العرجونة

شكل رقم (22) صورة للفنان محمد ود الفكى

وتعتمد هذه الأغانى على متانة حنجرة الطنبارة[*] وقوة إحتمالها مع ضرب الأرض بالأرجل والتصفيق كوسيلة لإخراج إيقاع منغم ومنتظم ترقص عليه الفتيات.

تكون أغنية الطمبور قصيرة المقاطع على القافية **(ع, خ, ق)** وهى حروف حلقية لتعين الطنابرة لإستخراج صوت حلقى, والطمبارى هو شاعر شعبى يؤلف وينشد القصائد ذات المضامين المختلفة المرتبطة مباشرة بالحياة اليومية فى المجتمع, ويتميز باللباقة وسرعة البديهة والإبتكار مثل الهداى والبوشان عند قبيلة الهبانية فى غرب السودان[1], وتجدر الإشارة إلى إن كلمة **(رمية)** فى غناء الطمبور يقصد بها الطنابرة وقد إعتاد الجعليون بأن يقولوا (الطنبارة رمو) بمعنى بدأو فى الكرير عكس ما هو متعارف عليه بالنسبة لمفهوم الرمية فى غناء الحقيبة, وهى عبارة عن القاء منغم مسترسل Recitative قصد به لفت إنتباه الحاضرين من جمهور المستمعين لإعطاء مساحة زمنية للبنت التى تريد الرقص (لتجهيز نفسها).

المحبوب رحل بالبنين جسمى إنتحل　　غابت محاسنك يا زحل

* الطنبارة : دائماً نجدهم فى مناسبات الافراح التى تعتبر وسيلة التواصل وفرصة للشاب لاختيار شريكة حياته , وتشاهد الطنابرة بذيهم الابيض (جلابية و مركوب وطاقية حمرا) داخل حلقة الفرح يتأبطون عصى منقوشة بجلد , يقفون فى صف واحد وامامهم الفتيات فى صف آخر يؤدون طنبور ويكون هناك رقيص بايقاع الصفقة

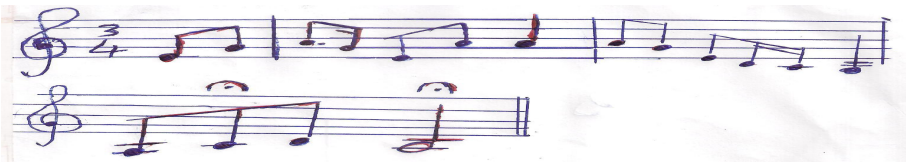
(1) عبد القادر سالم عبد القادر : الغناء والموسيقى لدي قبيلة الهبانية بجنوب دارفور , بحث للحصول علي درجة الماجستير فى الفنون (موسيقى) بحث غير منشور جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2002م

وأصبح ربيعى معاك محل وأصبح ربيعى معاك محل.

نموذج رقم (20) يوضح أغنية المحبوب رحل من غناء ود الفكى التى تغنى بها فى تلك الفترة:

دا الوز عوام يا ناس الله الله الله يا ناس الله
حورات المقل ريدن لى شغل ما ظنى يا مولاي عقل
انا اعشق النافرالوقل(*) كم قبلى للابطال زقل(**)
من روعتو سحر المقل هضليمو فوق ردفة إنسدل(***)
وجمالو مومو صنع جدل انصفنى يا قاضى العدل
بى غيرو ما بقبل بدل بى غيرو ما بقبل بدل

نموذج رقم (21) يوضح أغنية الوز عوام من كلمات الحسن ود سالم



نموذج رقم (22) النوتة الموسيقية لاغنية حوارات المقل لحن محمد ود الفكي.

كيف إنتقل غناء ورقص الطمبور إلى النيل الأزرق:

إنتقل الطمبور الى مناطق إقليم النيل الأزرق عن طريق الطنابرة(*) اللذين جاءوا للعمل بالمشاريع الزرعاية, خاصة مشروع الجزيرة ومشروع السوكى ومشاريع الزراعة المطرية بالقضارف(**)وأيضاً جاء الطمبور الى النيل الأزرق عن طريق **(الردافة)** وهم الجنود أو العسكر المسرحين من قوة دفاع السودان Reduction Deffence Force (R.D.F) وهؤلا الردافة إستقروا بكل من الروصيرص, بدوس, الديسة, سنجة 14, ساوليل أبو رماد, أقرع, الجرف, الطرفة, البتابة, **(بل أر)**, قلى, والرميلة جلال(***), وتمارس غناء الطمبور فى النيل الأزرق بعض المجموعات العربية مثل, كنانة, الكواهلة, رفاعة الهوى, قبائل الحمر, ودار حامد, والكماتير وهم قسم من قبيلة القواسمة المعروفة فى تاريخ الفونج, وقد أورد عون الشريف قاسم(1) فى قاموس العامية السودانية: الكماتير هم أولاد كمتور ود بأنقا فرع من

* الوقل : النظر بتركيز شديد
** زقل : رمى
*** انسدل : ارتمي

قبيلة رفاعة الهوى فى سنار إختلطوا بالسكان هناك, ويسكن الكماتير فى الروصيرص وفى مناطق شمال الروصيرص, أيضاً يمارس الطمبور فى النيل الأزرق بجانب الكماتير مجموعات الهمج والملكية(****)ويعتمد الطمبور كما ذكرنا على الكرير(*****)وإنتقل غناء ورقص الطمبور إلى النيل الأزرق عبر ثلاثة طرق هى:

1/ من منطقة الجعليين فى كبوشية, المحمية, المتمة, شندى, كلى, وجبل أم على وغيرها.

2/ من غرب السودان من (دارفور وكردفان).

3/ جاء الطمبور عبر الردافة.

1/ جاء الطنبور من منطقة الجعلين فى كبوشية وما جاورها من قرى, والطنبور عند الجعلين من الأنماط الغنائية ذات المضامين الغزلية التى يقوم بأدائها الرجال والطمبور كان يغنى بالعصاية فى شمال السودان لذا عرف أيضاً بغناء العصاية(******) أو المطرق (العصاء المرنة الرقيقة) نسبة لإستخدامها بوصفها آلة إيقاعية ويعتمد غناء الطمبور فى أدائه على مغنى Solo يصاحبه عدد من الطنابرة حيث يمسك المغنى بعصاتين من السلم (نوع من الأخشاب) إحداهما غليظة تقف علىشكل ر أسى ويثبتها على الأرض بإحدى يديه والثانية رفيعة يضرب بها بيده الأخرى على العصا الغليظة ليحدث ذلك نوع من الإيقاع يساعده فى حفظ التنغيم اللإيقاعى للأغنية,وعندما تبدأ الرمية تستعد الفتاة للرقص و أثناء الطمبرة (الكرير) بواسطة الطنابرة ترقص الفتاة وبعد إنتهاء الوصلة الغنائية تعود إلى مكانها فى السباتة ثم تبدأ وصلة ثانية وترقص عليها فتاة أخرى وهكذا, وعندما يأتى دور العروس فهى ترقص أمام الضيوف وتسمى رقصة العروس وهى تلبس أفخر الثياب وتزدان بأجمل حلى وزينة وحينما تقف إحدى الفتيات للرقص يتصدى لها الطنابرة ويتجهون نحوها وهم يكرون بحلوقهم ويصفقون ويضربون على الأرض بأرجلهم بينما ترتفع أصوات ضربات العصاتين التى يؤديها المغنى وهو يردد المطلع الأول من الأغنية بإستمرار, ويستمر الحال والفتاة ترقص والطنابرة يتبعونها كراً وفراً حيثما توجهت حتى تكتفى من الرقص ويتوقف

---

* الطنابرة : ينتمون الي قبائل الحمر , دار حامد , البرتى , وغيرهم من قبائل غرب السودان والطمبور عندهم يسمى الحسيس والجراري والماندؤوس

** هؤلا الطنابرة جاءوا كعمال للعمل فى المشاريع الزراعية لقطع الزرة والسمسم ولقيط القطن ونقلوا معه هذا التراس

*** الرملية جلال هى منطقة المقدم معاش والوزير السابق بحكومة مايو صلاح عبد العال مبروك

(1)عون الشريف قاسم (ب) قاموس اللهجة العامية فى السودان الطبعة الثانية المكتب المصري الحديث القاهرة 1985م

**** الملكية : هم قمز مولدين اي خليط بين الكماتير والهمج والقمز ومنطقتهم شانيشا شمال الروصيرص حوالي 14 كيلو

***** الكرير : هو صوت الهمهمات الصادرة من صدور وحلوق المشاركين الطمبارة فى حلقة الطمبور ويمكن تشبيه الكرير بخوار البقرة

****** من اشهر اغنيات العصاية : اسد الهوج كالرزام سيفوا السنين للطام لى يا دوب انا ود سالم قولوا تام

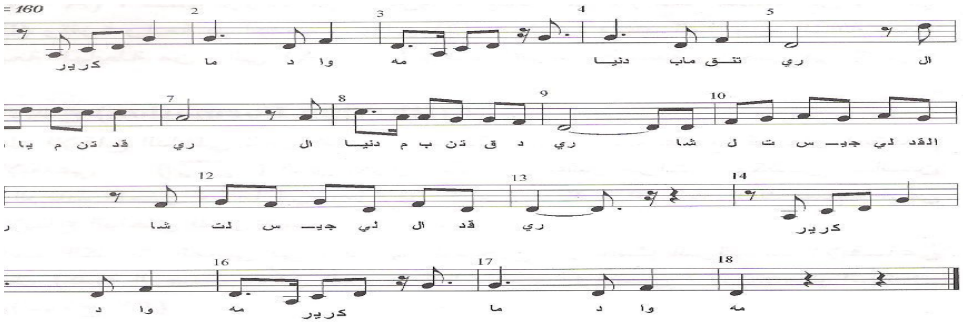
الطنابرة ليبدأ المغنى فى غناء الجزء الثانى من الأغنية لتقف فتاة أخرى وهكذا,وأغانى الطنبور(*)هى أغانى قصيرة تردد فى بيوت الأفراح بغرض الرقص عليها وهى عبارة عن رمية تؤدى بالحلق (الحنجرة) وتعتمد أساساً على متانة وحنجرة الطنابرة وقوة إحتمالها مع ضرب الأرض بالأرجل والتصفيق كوسيلة لإخراج إيقاع منغم ترقص عليه الفتيات ومن أشهر طنابرة الجعليين: عبد اللهالماحي, الخديو ى, السائح ود حمد, عثمان العوض البشير و أخوه عبد الرحمن العوض, الشاعر الحسن ود سالم, والمغنى ود بعشوم, ولكن يعتبر المغنى محمد ود الفكى أشهرهم ويرجع إليه الفضل فى نشر هذا الفن فى مدينة أم درمان بل وفى كل أنحاء السودان.

2/ أما الطريق الثانى لإنتقال الطمبور بإقليم النيل الأزرق كان عن طريق مجموعات القبائل من غرب السودان مثل الجوامعة, الكبابيش, الشنابلة, البديرية, الحوازمة, بني هلبة الحمر, دار حامد, والداجو (جاءوا من دارفور وكردفان) وهؤلا الطنابرة جاءوا للعمل فى المشاريع الزراعية(**).

شكل رقم(23) يوضح رقص الطنبور

* اغاني الطنبور تتكون من ثلاثة اشكال 1/ المناحة : مثل مناحة حليل موسى ومناحة كتلة مضوي 2/ الكرم والفروسية مثل اغنية تور بقر الجواميس واغنية ود النيان مر 3/ الغزل مثل اغنية اوصفناك بالذوق والجمال يا ريلا بتين تجينا واغنية الطنبور دائما تحمل قيم إجتماعية كبيرة مثل الكرم , الفروسية , الشجاعة , الفخر , الغزل

** هؤلا الطنابرة جاءوا من كردفان ودارفور كعمال للعمل في المشاريع الزراعية (مثل مشروع الجزيرة , مشروع السوكى الزراعي , مشاريع الزراعية المطرية فى القضارف ومشروع خزان سنار سنة 1925م) وبعد الانتهاء من لقيط القطن وقطع السمسم والزرة لم يعودوا الي ديارهم فى غرب السودان بل استقروا واستوطنوا في مناطق بشمال الروصيرص (مثل الجرف , بدوس , ساوليل الاشراف , ساو ليل البرتا , حلة الحجر , بل عر , اب رماد الغربي , ومدينة الورصيرص)

و عرف الطنبور فى كردفان بطول النص الشعرى وتناول مواضيع (الغزل, الهجاء, الفخر)[1].

نموذج رقم (23) يوضح النوتة الموسيقية لأغنية الدنيا ما دوامة

من أغانى الطمبور فى منطقة الجوامعة: الله هوى الدنيا ما دوامة[*]الدنيا ما بتنقدر ى شالت سجيلي القدر ى.

3/ أما الطريق الثالث لإنتقال الطمبور إلى النيل الأزرق: عن طريق الردافة وهؤلا الردافة إستقروا فى مناطق سنجة 14 وسنار ومنطقة الديسة Disea, الروصيرص, أبو رماد, ومن شأهر هؤلا الطنابرة الطنبارى مصطفى رجب مر جان (مصطفى مرشح) كان يردد أغانى الطمبور بالعود من سنجة الى الروصيرص وكوثيقة تاريخية ظهرت الأغنية الشهيرة (جننونا بالخضار سميرة وين يا الله سكنوك جنوب الفونج).

نماذج من غناء الطنبور بإقليم النيل الازرق[1]

ثريا ثريا عيون الصيد المابتدوم لي
بذكرك ساعة الهجير يا ثريا بلقاك نجمة وقت اسير يا ثريا
حليلوا عاد قلبى الكسير بحلم بجيك يا ثريا
بتذكرك ساعة الرشاش بستنشقك ريحة دعاش
ما انتي عارفة العمر ماشى عطفك على يا بنية

نموذج رقم (24) يوضح أغنية ثريا

فريع المحلب المتاكي فى دار الغربة ما بنساك
طال عزابى انا
فى أرض الخير هطلت غمامة
فى السودان بلد السلامة

(1) عبد القادر سالم عبد القادر الانماط الغنائية باقليم كردفان ودور المؤثرات البيئة فى تشكيلها صفحة 216

* غنية ما دوامة من اغاني الطنبور قدمتها فرقة شعبية من ام روابة ضمن فقرات فرقة فنون كردفان عام 1962م ثم قام بتسجيلها بعد ذلك الفنان الراحل ابراهيم موسى ابا بصوته للاذاعة السودانية فى العام 1971م وهناك اغاني اخري من الطمبور مثل اغنية اللوري حل بي دلوني فوق الودي (الودي قرية بجنوب كردفان) واغنية اخري حوالي الساعة خمسة , مردوم من منطقة الجوامعة واغنية اللوري حل بي من الاغاني التي رددها الفنان الدكتور عبد القادر سالم بعد التعديل فى النص واللحن عام 1962م من خلال زملائه فى معهد الدلنج

لابسة العزة بى إحتشامة
ست الناس رمز الوسامة
طال عزابى انا
نموذج رقم (25) أغنية فريع المحلب

لاقيت ثلاثة بنات لابسات ثياب ومسرحات
شغلن قلبي لمن قطر الروصيرص فات
الاولى زي لون الخضار
والثانية ضئ شمس النهار
والثالثة من جوة القطار فى الشباك خلف الستار
بى نغمة من صوت الشتم
زي البلابل يصدحن(*)
نموذج رقم (26) أغنية الثلاثة بنات

الشتيلة الفى جدولا مديت ايدى اتناولا وقالوا لي ما بتقدرا
الشتيلة انا ما بنوم الشتيلة ليلي كولوا هموم
الشتيلة الفى جدولا مديت ايدى اتناولا وقالوا لي ما بتقدرا
نموذج رقم (27) أغنية الشتيلة

عليكم الله يا ناس خلوني اهـ الشاذلية الميرغنية

لوبعيدة نادوها لي ولو قريبة لاذماها جية

دابا تابا صغيرة دابا

بالروصيرص ساكنة البتابة

عليكم الله يا ناس خلوني

نموذج رقم (28) أغنية عليكم الله يا ناس

أمونة فى البنات فريدة جمالا اسرني بي ريدا

أمونة فى البنات فريدة جميلة هالكاني بي ريدا

نموذج رقم (29) أغنية امونة

(1) الراوي الاستاذ احمد سالم خير الله 62 سنة معلم بالمعاش وباحث فى تراث منطقة النيل الازرق مقابلة شخصية بمنزله بمدينة سنجة بتاريخ 14/نوفمبر/2013م الساعة 10 صباحاص

* اغنية ثلاثة بنات وثقة لتاريخ دخول القطار الي مدينة الروصيرص فى عام 1954م وقد افتتح هذا الخط الزعيم اسماعيل الازهري بحضور المرحوم الملك يوسف حسن عدلان ناظر عموم قبائل الفونج وفي ذلك الوقت لم تظهر مدينة الدمازين

مالو ما جاء مالو ما جاء

زولي البريدو مالو ما جاء

هلالنا الهلا مالو ما جاء وبنقول يا الله مالو ما جاء

يدينا طلا ولي ريقنا بلا مالو ما جاء زولي البريدوا ما لو ما جاء

نموذج رقم رقم (30) أغنية مالو ما جا

خداري الخدار الساكن جبال قلي وين يا الله

نموذج رقم (31) اغنية خداري

جدول رقم (5) يوضح أسماء أشهر الطنابرة باقليم النيل الازرق:

إسم الطنبارى	اللقب	المنطقة
1/ بابو عبد الرسول(*)	كوشة	الرميلة جلال
2/النور رجب(**)		الجرف
3/النور محمد عبد الله(***)	الصائع	الجرف
4/جبارة الواير(****)		ساو ليل
5/مصطفي رجب مرجان حسن سالم (*****)	مصطفي مرشح	سنجة 14
6/محمد عبد القادر ديجوك(******)	ديجوك	مايرنو

*من اشهر اغاني بابو ام حاجباً هلال النقرابي بالشمال يا خديجة ساكنة الرميلة جلال

** النور رج كان يردد اغنية الرايقة ست البنات ذارت حينا شوف عينى فى الحفلة جات

***كان يردد اغنية الثلاثة بنات بآلة الربابة وعالجها ورددها ايضاً الفنان عبد الباقى الشامى

**** جبارة الواير من الردافة وهو صاحب اغنية جننونا بالخضار وهي اغنية شهيرة ظهرت فى منتصف سبعينيات القرن الماضى الفها الطنباري جبارة الواير واشترك فى تأليفها طمباري يدعى دفع الله من الديسة وقد ردد هذه الاغنية الطمباري صالح محمد حوية بالالة الوترية بالروصيرص حتي صار يلقب بابو سميرة واندلعة هذه الاغنية حتي وصلت الخرطوم وصار يرددها الفنان صديق عباس والفنان عز الدين مزمل

***** مصطفى مرشح من سنجة 14 والده كان عازف قرب بموسقي قوت دفاع السودان وكان يحضر علي بابور البحر مع الحاكم العام الانجليزي عند زيارته للروصيرص ومن اغانيه لقيتوا واقف في اب رفاس ولابس القميص هزاز ونظراتوا علي القزاز وكان يردد اغاني الطنبور بالعود

****** الموسيقار السوداني الكبير بشير عباس تعلم ابجديات العزف علي العود علي يد محمد عبد القادر ديجوك عندما كان تلميزاً بمدرسة الروصيرص الأولية

7/صالح محمد حوية	ابو سميرة	الروصيرص
8/الرضى عبد الرحمن		الديسة
9/على ود جلى		بدوس
على محمود جمعة		بدوس
10/قسم على اسماعيل (كان يردد اغنية خداري الخدار الساكن جبال قلى)	قسم سقاس	الروصيرص
11/ عبد الباقى الشامى		الروصيرص
12/ سعد خميس (كان يردد اغنيات احمد المصطفى)	أبو الفن فى الروصيرص	الروصيرص
13/ احمد عبد الرازق	فنان وعازف عود	الروصيرص
14/ عصام دوكة	عصام الديك	الروصيرص
15/ محمد موسى	أبو الدرداق	الروصيرص
16/ اللازم عبد الله		الروصيرص وكركوج
17/ حيدر ابراهيم سرور		الروصيرص
18/ ميرغنى الشامي	رمضان حسن الصغير	الروصيرص
19/ حسنين سيف النصر	ود الجزار	الروصيرص
20/ حسن بندة		الروصيرص
21/ محمد عبد القادر ديجوك	ديجوك	الروصيرص مايرونو, جلقنى

8/ غناء الحكامات

تتميز أغاني النساء بإيقاعات قوية تثير الحماس وتبعث الشجاعة فى الفرد, وهناك البكائيات وأغانى اللولاى وترقيص الأطفال وأغانى العمل مثل أغانى الطحين والنسيج بالمترا(*)وأغانى نضم السكسك وجميعها لا تستخدم فيها الآلة الموسيقية بل تعتمد على الأداء الإلقائى Recitative أما أغانى الحماس والرثاء تتسم بالبساطة فى التركيب الموسيقى والعمق فى المعانى والدلالات, وهى من أصدق أنواع الشعر ولها خصوصية إذ تؤديها النساء وهن فى قمة الحزن(**) ففى معركة كورتى(***)فى 1820/11/14م إنطلقت جموع الشايقية نحو معسكر الباشا (عند الغذو التركى للسودن)[1] عند قرية **كورتى** وإنتقلت الروصاصات تحصد الجموع المليئة بالحماس ولدى إكتشافهم عقم المحاولة للإلتحام مع

* المترار : لغزل القطن

** غناء الحكامات هو نوع من الغناء يؤدي بمصاحبة الات موسيقية شعبية مثل الدلوكة والشتم او بدون اي آلة موسيقية

*** فى معركة كورتي الذي زاد حماس الرجال للتصدي لهذا الغزو غناء مهيرة وغناء صفية بنت المك صبير فى معركة جبل الدقر شرق السودان

(1) نعوم شقير مرجع سابق صفحة 183

أعدائهم إنسحبوا تاركين فى أرض المعركة 400 قتيل من المشاة و 15 فارس فيهم خطيب مهيرة بنت عبود أما الأتراك فقتل منهم 30 رجل فقط[2] وهنا وقف كبار القوم يتشاورون فى كيفية التسليم للأتراك, هبت مهيرة بنت عبود فى قومها قائلة فى قوة وحزن :

الليلة العقيد في الحلة متمسكن
فى قلب التراب شفتو متحسكن
الرأي فاقده لا يدرك ولا يمكن
لا تتعجب ضيم الرجال يمكن

نموذج رقم (32) من اشعار مهيرة بنت عبود

إلى أن قالت:

إن تريتو يا رفاقتنا
أدونا الدروق وهاكم رحاطتنا

نموذج رقم (33) من اشعار مهيرة بنت عبود

وهنا هب فتيان الشايقية وتدافعوا لمواجاً متلاطمة فى وجه العدو ثم قالت :

الليلة استعدوا وركبو خيل الكر
قدامن عقيداً بالاقر دفر
بالعديلة لي عيال شايق
البكسوا الضعيف ويلحقوا الضايق
جنياتنا الاسود الليلية تتنتر
يا الباشا القشيم قول لى جدادك كر

نموذج رقم (34) من اشعار مهيرة بنت عبود

وبنونة بنت الملك نمر كان شقيقها عمارة فارس وكان مريض بالجدر ى[*] وهو يعانى الألم نادى شقيقته بنونة وسألها بماذا ترثينى إذا مت فقالت المناحة المعروفة:

موهو الفافنوس[**] موهو الغليد البوص
ود المك عريس خيلاً البجن عركوس
مادايرالك الميتة لم رماداً شح[***]
دايراك يوم لقا وبدماك تتوشح[****]
الميت مسولب والعجاج يكتح
احى على سيفوا البسوى التح

نموذج رقم (35) من أشعار بنونة بنت الملك نمر

فقال لها شقيقها عمارة زيدينى يا بنونة فواصلت :

---

(2) برنامج باذاعة امدرمان يتحدث عن بعض ملامح شخصية مهيرة بنت عبود بث بتاريخ 2014/4/12م الساعة 1 ظهراً , توفيت مهيرة بنت عبود في قرية اوسلي المجاورة لجزيرة مساوي من الجهة الجنوبية الغربية وقد صدر كتب للدكتور الزين شيخ ادريس وثق لمهيرة بنت عبود

* الجدري: كان يعالج بالرماد

** الفافنوس : هو نوع من النبات وهو الشخص الضعيف والغليظ البوص هو الغليظ الكفوف

*** الان هذه المناحة اصبحت اغنية معروفة يرددها الفنان عبد الكريم الكابلي والشعر الشعبي هو اقرب الي الشعب من الشعر الفصيح واكثر صقاً واقوي تعبيراً واشد حرارة

**** بي دماك تتوشح او بدميك تتوشح

يا بقة عقود السم يا مقنع بنات جعل العزاز
فرتاك حافلن ملاى سروجن دم
لواى سلسلن قاهراً بلا تحنيس
دراج عاطلن وقتن خيلاً يجنودرس
نموذج رقم (36) من أشعار بنونة بنت المك نمر

نموذج رقم (37) يوضح النوتة الموسيقية لمناحة ماهو الفافنوس

فى منطقة الحلاوين بولاية الجزيرة قالت رقية أخت البطل عبد القادر ود حبوبة عندما صدر بحقه حكم الإعدام عام 1908م على يد الإنجليز, **بتريد اللطام,** ورقية بنت إمام من اللائى أسسن أدب المناحات وبعد ما شنق الأنجليز ود حبوبة أخذت ملابسه حسب وصيته وتنسمت رائحة شهيدها وعرضت هذه الملابس الجديدة البيضاء علي كل الحضور حسب وصيته.

بتريد اللطام اسد الكوادة الزام
هزيت البلد من اليمن للشام
سيفك للفقر قلام
الإعلان صدر وإتلمن المخلوق
بي عيني بشوف اب رشوة طامح فوق
كان جات بالمراد واليمين مطلوق
ما كان بتشنق ود ابكريق فى السوق
تيِّم فى التقر انصارو منزرين
بالصفا واليقين حقيقة انصار دين
بالحرب أم طبائق قابلو المكسيم
فى وش المكن رقدوا التقول نايمين
نموذج رقم (38) من أشعار رقية شقيقة عبد القادر ود حبوبة

وعائشة بنت مسيمس فى منطقة المسلماب (المسلمية) والحلاوين قالت:

تور بقر الجواميلس العليك الرك
تورك يا ام رشوم سما فى الحلق عشرق تور
نموذج رقم (39) من اشعار عائشة مسيميس

ظهرت بت مسيمس بعد شريفة بت بلال فى العهد التركىو أدركت المهدية حتى نهايتها وسجلت بت مسيمس أحداث الحرب الشهيرة بين الكبابيش والحمر والتى إنتصر فيها الحمر عام 1277هـ وبنت مسيمس يطلق عليها شاعرة الزبير باشا كانت تطلب منه تاديب القبيلة التى نقضة العهد : فقالت للزبير ود رحمة الجموعى:

جنك ثلاثة ورقات جيب ردهم
صقور الجو حلقن قوم عدهم
يامقنع الكاشفات لى حدهن
نموذج رقم (40) من أشعار عائشة بنت مسيمس

وبعد ما ادب الزبير باشا العصا وشبعت صقور الجو قالت :

سموك الزبير فارساً يشد الحيل
وسموك الزبير فارساً يصد الخيل
ود رحمة تامي الرجالة خلاص
نموذج رقم (41) من أشعار عائشة بنت مسيمس

الأمين ود مسمار ود عبد الله ود عجيب هو الحفيد الرابع لعبد الله جماع و أحد رموز قبيلة العبدلاب و أبطالها المعروفين ويعتبر من أكثر فرسان العبدلاب وملوك الحلفاية شهرة وعظمة كان دائماً النصر يحالفه ليس لكثرة جنده ولكن بهيبته وقوته وشجاعته وكان فارساً وبطلاً مقدام تهابه الرجال فشهدت له القبائل بالشجاعة, ففى واقعة **الهلالية** والتي كانت بين الهمج والعبدلاب, الشيخ الأمين ود مسمار هوى بسيفه على أبكر ابن وحش أحد كبار الفونج والذى أُوكل إليه ناصر إبن محمد أبي الكيلك قيادة الجيش الذى عبر النهر الى الهلالية فشطره نصفين وحام به فرسه بهذه الصورة البشعة مما أدخل الرعب فى قلوب الأعداء, وكان قوام العدو حوالى (700) فارس ولم يكن مع الشيخ الأمين ود مسمار غير (15) فارس من أولاده وجماعتهأو لاده (حماد, شاور, عجيب, عبد الله, وطفله الصغير يقوى) وقد إتخذ الأمين ود مسمار حيلة ومكيدة بان جعل الخيول تثير الغبار الكثيف ومن حسن حظه فى ذلك اليوم كان فيه غبار كثيف, وعندما لاحظ العدو هذا الغبار دخل الرعب فى نفوس الجيش الغازي وهو مهم ود مسمار وعبرت عن ذلك رقية بنت مسمار شقيقته.

الآلاف درجن ولد نجيض ماك نى
البجرجر فى ام صقير وحدى

غنى شكريه يا اختوا يا رقية
تمساح الكوانى الضارب اللية
سمعنالنا خبراً فى الهلالية
خمستاشر جواد سكن سبعمية
من قومة الجهل ما خوفوك بى اخ
تور بقر الجواميس الرقادن لخ
نقرو لو ام هبك الدربخانة تضخ(*)

نموذج رقم (42) من أشعار رقية بنت مسمار

تعريف الحكامة:

هى شاعرة ومغنية شعبية تنشد الغناء بصورة مرتجلة حيث الأحداث الآنية التى أمامها, وهى شخصية من النساء تتمتع بسرعة البديهة والذكاء الفطرى والنكتة, قوية الشخصية وهى أحد أوجه المجتمع التى من خلالها تستطيع التعرف على هذا المجتمع أو ذاك, لها دراية بكل احوال القبيلة فهى تحاكم القطاع الإجتماعى, فهى رقيب على عمل الخير وعمل الشر, فهناك من يصف الحكامة بأنهامتعصبة لقومها وإنها بوق القبيلة و هذا ينطبق مع بعض الأراء القائلة: عندما تشعر المجموعة التقليدية بخطر ما يهدد كيانها ووحدتها فإن أول رد تلقائى للإحساس بالخطر يتمثل فى الرجوع الى التراث والحكامة, والتراث المتمثل فى الأغانى والأشعار الشعبية, وهنا ينشط دور الحكامة والشعراء الشعبين والهدائين ويكثر إنتاجهم والذى يكون كله مسخراً للدفاع والتضحية من أجل العشيرة والحكامة لها المقدرة على صياغة وتأليف الشعر ونظم الغناء بلغة سهلة المعانى وتناول كلمات معبرة وقوية ذات معانى سامية ويكون غنائها فى شكل إنشاد القائى Recitative أو يميل إلى الإلقاء فهى تعتمد على الكلام أو النص الشعرى الذى نجد أغلبه لايلتزم بالوزن أو القافية كثيراً ما ترتجل Improvise الحكامة كلماتها لتواكب الموقف الذى هى فيه وغنائها أحياناً يكون غير مصاحب بأى آلة موسيقية أو إيقاعية وتقوم بوضع المحاكمات والنصائح حيث تضعها فى قالب شعرى مقفى, والحكامات اللائى يحكمن القول يؤلفن أغانى تدخل ضمن نطاق الأدب الشعبى الذى يعكس دائماً الحس الشعبى والتطلعات والواقع لاى شعب من الشعوب, تعتبر أغانى الحكامات ضرب من أغانى المرأة السودانية والحكامات فى كلمكان فى السودان لعبن دوراً مهماً ودور عظيم ودور مشهود, فهن اللائى يرصدن حركة المجتمع وقد ساعدن فى التنمية وفى السلام الإجتماعى وفى التركيبة المحلية ورفع القيم, ويراقبن المجتمع ولهن تأثير كبير على مجتمعاتهن المحلية, فمن تهجوه الحكامة قد يضطر إلى الهروب والإختفاء نهائياً عن

* زينب بت فايد قالت : وقت الخوف قسموه اخوي ما حضرو وكانت تغني اغاني حماسية متعلقة بالجيوش ووصف الشجاعة وثبات الرجال, وكانت هناك شمعة ايام التركية السابقة تغني للحكمدار العام

مجتمعه, أما من تمدحه الحكامة فيصعد إلى مناصب مرموقة مثل الشيخ, العمدة, الشرتاى, الملك, والناظر, وفى بعض الأماكن تتم دعوة الحكامة لتكون ضمن مجلس الشورى لإختيار الشيخ والعمدة أو الملك لانها أكثر الناس معرفة بهؤلاء الأشخاص(*) وقد جسدت أغانى الحكامات كل هذه الأشياء فيتحمس الشباب والصبيان وتنهال السياط على ظهورهم حتى تسيل الدماء و أيضاً تعمل الحكامة على رفع الروح المعنوية للمقاتلين فى ساحات الفزع والقتال(**) وليس بالضرورة أن تقول المرأة شعراً أو أن تغنى غناءاً حماسياً بل إن مجرد خروجها ووجودها بين الرجال عند المواقف الصعبة يستحث عزيمتهم ويلهب حماسهم, والتاريخ يبرز الكثير من الحالات التى وقفت فيها المرأة مستنفرة للرجال و أبرز تلك الأسماء مهيرة بنت عبود الشايقية وشغبة(***) وبنت المكاوى وغيرهن(1).

تأتى الحكامة فى المرتبة الثانية بعد شيخ القبيلة وتتمتع بنفوذ إدارى فى مجتمعها ولها القدرة على صياغة الأحداث وترتيب الإمور المهمة, ويظهر دور الحكامة فى الأحداث المهمة مثل الحرب والسلام والتنمية والحصاد والتعبئة وا ثارة الحماس, ومعظم المناسبات ذات المردود الإجتماعى, وهناك حكامة البنبر وهى التى تغنى فى الحفلات (القيدومة) وهناك حكامة المدى أو اللعب التى تغنى فى الإحتفالات وفى غرب السودان نجد الحكامات اللائى يلعبن دوراً كبيراً فى مجال الإستنفار.

تعتبر أغانى المناحة من الأغانى المؤثرة التى تقوم بأدائها الحكامة فى رثاء الزعماء, وأغانى المناحةهى من شعر الرثاء وا شتهرت مناحة:

حليل موسى يا حليل موسى
حليل موسى للرجال خوسة(*)
نموذج رقم (43) مناحة حليل موسي

بالإضافة إلى غناء المناحات هناك غناء الفراسة وغناء الكرم وطقوس الزواج.

حكامات السلطنة الزرقاء :

عدد كبير من الحكامات ظهرن فى إقليم النيل الأزرق, شريفة بنت بلال فى سنار, سلامة سيدا فى سنار(**)مريم قلبى فى كركوج(***)عائشة بنت إبراهيم وفاطمة عيسى بكركوج, أسماء بنت

* وفى تلك الوقت وفى ذلك الزمن كان كل شاب يحمل سكين وعكاز مجد بجلد البقر وسوط عنج يمسح بزيت السمسم ونجد الشاب يسوح فى النيل (مثل التماسيح)

** انسب نموذج ما قالته مهيرة بنت عبود ادونا السيوف وهاكم رحاطتنا

*** شغبة : من اشهر شاعرات ومغنيات تلك الحقبة الشاعرة شغبة من قبيلة المرغوماب والبطاحين قد لقد تغنت هذه المغنية لكثير من الشخصيات المعروفة تاريخياً مثل الشيخ عجيب شمام احد مشايخ العبدلاب الذى توفى عام 1779م ومن اشهر ما تغنت به شغبة فى هجائها لحسين الذى لم يخوض حرباً ولا معركة فغنة قائلة يا حسين انا ما امك وانت ماك ولدى بطنك كرشة غن البنات خلى دقنك حمشت جلدك خرش ما فيه لا رك مضروب بسيف لكمد فيه

(1) محمد عوض غبوش : مقال الاستنفار فى الفن الشعبى بالسودان مجلة الدراسات السودانية العدد الاول اغسطس 1975م صفحة 175

* مناحة حليل موسي الان يرددها الفنان عبد الكريم الكابلي

** الحكامة سلامة سيدا تنتمي لقبيلة التعايشة

إبراهيم بالصابونابى, خادلها بنت سليم (مـُرجان) برونقا وشقيقتها السرة بنت مرجان وإبنتها السرة التاية بنت الخضر بشاشينا البحر, أرض الشام بنت رجب مرجان بسنجة 14[****]مرضية بنت الخليفة آدم ببدوس[*****] الحكامة لم كنين وإبنتها أمنة بنت النور فى أبو رماد الروصيرص, الحكامة أم قجة, الحكامة العرجونة, الحكامة الروة, الحكامة المسك, الحكامة فاطمة سقاس (والدة الفنان قسم على إسماعيل) بمنطقة الروصيرص, الحكامة بتول بنت كافى[******]بالروصيرص, الحكامة عناية بنت الشيخ كهور ود بانقا وإبنتها الزينة بنت إسماعيل, الحكامة التومة بنت أب كايدو بالروصيرص, الحكامة المعدوم لبن الطير فى سنار التقاطعو أبو حجار وود النيل وهى من قبيلة رفاعة الهوى, الحكامة سعادة, الحكامة وزنو, ونسبة لكثرة الحكامات بإقليم النيل الأزرق إخترنا منهم سبعة حكامات وهم الأكثر شهرة أمثال شريفة بنت بلال, أم كنين, مرضية بنت الخليفة آدم, مريم قلبى, أمنة بنت النور, أم قجة, والحكامة الزيارة.

شريفة بنت بلال:

يزخر الموروث السودانى بنماذج نسائية كثيرة أبرزها شريفة بنت بلال, ظهرت أيام التركية وعاشت إلى ما بعد المهدية[*] وكانت مغنية رائعة الصوت جميلة الشكل تغنى للجيش السودانى, تصفوجولاته وبطولاته وشهدت حروباً كثير ة واعجب بها عبد القادر حلمى باشا حكمدار عام السودان ومنحها رتبة عقيد فى الجيش التركى تقديراً لفنها وحسها القومى, وكانت تلبس البدلة العسكرية والطربوش ونالت الكثير من النياشين والأوسمة وفى آخر عهد التركية أصبحت تغنى فى بيوت الأفراح وتلبى الدعوات.

نموذج من أغانى شر يفة بنت بلال.

هى يوهى شريفة بنت بلال
هي يوهى ينت العسكر القدام
هي يوهى بنت العسكر النظام
نموذج رقم (44) من أغاني شريفة بنت بلال

هى يوهى انا ساعة حرابة سنار انا حاربت مع الرجال

الحكامة أم كنين:

عاشت فى منطقة أب رماد الغربى (الروصيرص)[**] وكانت الحكامة أم كنين حديث

*** مريم قلبي بكركوج (الشريف محمد الامين وهي حكامة الملك يوسف حسن عدلان)

**** الحكامة ارض الشام هي شقيقة الفنان مصطفي مرشح

***** الحكامة مرضية بنت الخليفة آدم هي خالة الفنان الجمري حامد

****** الحكامة بتول بنت كافي بالروصيرص يقال ان الماجاب بتول بنت كافي في حفل زواجه ما عرس

* فى فترة المهدية انذوى الغناء واطمحل خاصة فى ام درمان الا المغنية شريفة بنت بلال والمغنية بنت مكاوي التى تغنت بمدح المهدي فغنت تحرض علي قتال الاتراك : ضرب العز ضرب هادينة والبرزة يقال ان الدنقر كان ايام المهدي موجود فى امدرمان وجابتوا السلتر الله من الغرب

** اب رماد الغربي كانت اخر محطة للسكة حديد منذ افتتاحه فى العام 1954م الي 1966م (فتوح الدمازين)

الناس فى فترة الأربعينيات وكانت تنظم الشعر وتغنيه وهى فنانة غناء الحماسة الأولى فى إقليم النيل الأزرق, وتمتاز بحلاوة الصوت ومهارتها فى العزف على الدلوكة والشتم[1] كانت تتفاعل مع كل القضايا الإجتماعية والمسائل والهموم الحياتية اليومية وكانت صاحبة أطيان تمتلك جروفاً وارضاً شاسعة على ضفاف النيل فى بدوس والجرف والطرفة وكانت شخصية مهابة تجد الإحترام والتقدير من كل مكوك وملوك وعمد ومشايخ وأهل صفوة الفونج والهمج والعبدلاب و أم كنين يرجع أصلها للشيخ أحمد ود كمتور ود بانقا المدفون بالعزازة فى سنار والمذكور فى طبقات ود ضيف الله وجدها لأبيها تصاهر مع الهمج وانجب محمد ود جمعة ود اونسة ود طبل ود عجيب المانجلك وعمدة الكدلاويين و أسرة الطالب ود الحسن بحلة الحجر و أسرة طه الشايب بالروصيرص, شقيقها هو الفارس **(الطيب ود إسماعيل)** فارس من فرسان قبيلة الكماتير, كان يعمل بالتجارة الحدودية بين السودان و أثيوبيا ومن الروصيرص إلى جبال بقيس على الحدود الأثيوبية لجلب العاج وسن الفيل والمواشى وريش النعام, وكان دائماً يحل ضيفاً على صديقه المك أب شوك (مك القباويين) على الحدود الأثيوبية, وفى إحدى رحلاته وجد المك قد أصيب بمرض الحبال(*) فقام الطيب ود إسماعيل بكى المك بالنار (فصادف الأجل) وتوفى المك, وظن أهل المك إن الطيب ود اسماعيل قتل المك عن قصد, وعندما خرج الطيب ود إسماعيل من القرية متجهاً إلى الروصيرص, لاحقه جنود المك(**), وعندما إلتقوا بالفارس الطيب ود اسماعيل قال لهم: (عايزين عايزين شنو) (قالوا له عازين نقتلك عشان انت قتلت المك بتاعنا) قال لهم (هو المك توفى), هذا صديقى ومن أعز أصدقائى فكيف أقتل صديقى, ولكن إن أردتم ان تقتلونى فأنا (جاهز للموت) وبدأو بضربه بالعصى وطعنه بالسكين ولم يجدو منه الا الصبر على الألم وقابل الموت بشجاعة(***) وعندما بلغ الخبر الحكامة أم كنين بموت شقيقها الطيب ود إسماعيل, لم تحزن ولم تبكى كعادة النساء وانما تناولت الدلوكة وغنت:

تور بقر الجواميس البلاقى الشم
الأزرق أخوي فى الضيقة بتبسم
الأزرق أخوى ماسك الدريب خاتر
لاقاه العدو قال لي العمير باطل
أطناشر عصا وقعت على راسو

(1) الجمري حامد مقال بعنوان الحكامة ام كنين صناجة الفونج جريدة اخر لحظة العدد2795 تصدر عن شركة المنحنى للطباعة والنشر والخدمات المحدودة بتاريخ 2013/4/28م

* مرض الحبال تسببه انواع من البكتيريا sterpto coucus, staphelo coccus وينتشر علي سطح الجسم في شكل صديد (pus) ياخذ شكل الحبل

** والدة المك اصابها (اليم) اي مسكت الجرة بمعني انها سبعة ايام كاملة لا تاكل ولا تشرب حتي ياتو لها بثار ابنها

*** كان الفارس الطيب ود اسماعيل كل ما يضربوه او يقطعوا جزء من جسمه مثل اليد او الرجل يقول انا اخوك يا ام كنين (يتنتر بكل اخواته البنات)

الدم فى جفونوا مثل البحير خادو
زردوه بالسبيب(****) ما جبد ايدو
إتكشم ضحك قال للعبيد زيدو
نموذج رقم (45) من أغاني الحكامة أم كنين

و أيضاً قالت أم كنين:

حجر الصواقع الفى سماه رزم
يا اب قلباً اصم المابدخلو الهم
يا العيال فى الضيقة بتبسم
قومى شكريه يا ام قرقداً قرضى
أنا قولى البعز على عيال بلدى
نموذج رقم (46) من أغاني الحكامة أم كنين

مرضية بنت الخليفة آدم :

عاشت بمنطقة بدوس (شمال الروصيرص) وكانت تبدأ الغناء دائماً بالميدا(*), عندما إستدعى الحاكم العام بمصر المك إدريس ود رجب (ملك جبال قلى)(**) بتهمة زواجه من خمسة نساء, توجس الناس وظنوا إنه لن يعود مرة أخرى, وعند عودته قالت مرضية بنت الخليفة آدم:

نمر أبو عاج اخوى الفى خلاهو
المن بعيد كرا وذام الكاس ليه لقاهو
شدو ليك الصهل وجاء ماشى بمهل
خصمك انزهل وقام طشا بالشجر
نموذج رقم (47) من أغاني مرضية بنت الخليفة آدم

ومجارة لمناحة حليل موسى قامت الحكامة مرضية بتأليف مناحة كتلة مضوى:

كتلة مضوى اب سلاحاً بضوى
كسر امك يالخزين خليت القليب حزين
الليلة يوم ركبتوا الدبابات وانقلبت مصر جات
زي كتلة قلابات
اتفقتوا يا الجنيات وخليتوا الحديث ميرات(***)
نموذج رقم (48) من أغاني مرضية بنت الخليفة آدم

العمدة عبد الرحمن الشريف (عمدة الأشراف) كان دائماً يذهب مع حرسه كعادته لجمع القطعان والأتاوات (الرسوم والضرائب) بمنطقة ساوليل والجرف من أصحب البلدات والحواشات, و أثناء مروره ببلاد أو جرف الحكامة مرضية قال: لمن هذا الجرف فرد عليه أحد أعوانه, إن هذا الجرف خاص بالحكامة مرضية بت الخليفة آدم, قال لهم ان الحكامة مرضية معفية من الضرائب طول

**** السبيب : السكين

* الميدا ودائما تبدا الحكامة الاغنية بالميدا والميدا مثل الرمية عند الطنبارة ويشبه الدوبيت ويكون مصاحب بنقرات من الشتم فقط وبعد هذه النقرات المستمرة تدخل الدلوكة فى دقات منسجمة ومتاجنسة مع ايقاع آلات الشتم الاربعة

** مك جبل قلى : هو المك ادريس ود رجب ملقب ب ابو الكرجة وكان دائماً يتكحل بشطة القبانيت لذا سمى المحكل بالشطة

***مرضية ايضاً قالت السحاب جلب فوق النيل قلب

**** أغنية ود التبيان مر تعتبر من اغاني الك

حياتهاو لا تأخذو منها أى ضرائب ودعوها لتأتي إلينا فى المساء وأنا أهديها بقرة حلوب, وعندما سمعت مرضية بالخبر طارت من الفرح وقالت:

ود النبيان مرً (****) ودعتوا لى أب شرا
للشال حمولي انا ما بجيب كلام ذلة
هن مالي من شبيت زي القمير لاليت
للشال حمولي أنا ما بجيب كلام ذلة
هن مالي يوم غنيت اسداً بقول يا ريت
للشال حمولي أنا ما بجيب كلام ذلة
القلم الفوق ايديك والامة تترصا ليك
للشال حمولي انا ما بجيب كلام ذلة

نموذج رقم (49) من أغاني مرضية بنت الخليفة آدم

مريم قلبي:

عاشت فى كركوج(*)(بلد الشريف محمد الأمين) وإشتهرت بأغنية الحدربى(**)وكانت تقول شعراً فى سلاطين الفونج, وهى حكامة المك يوسف جاءت من منطقة الفششوية بولاية النيل الأبيض وكانت تمتاز بصوتها الجميل مثل عائشة الفلاتية تماماً ويحتفظ المك يوسف بتسجيلات نادرة للحكامة مريم قلبى, كان فرسان القبيلة خارج القرية على جهة حظيرة الدندر(***)لطق وجمع الصمغ العربى وصيد الفيل والقرنتي والجاموس والنمر وسن الفيل وبينما هم كذلك جاءهم من يعلمهم بأن الدابى (الأسد) قد كجر أى حبس المشرع ومنع الناس وخاصة النساء من أن يردن الماء لمدة ثلاثة أيام, ولا يستطيع أحد من القرية من الوصول للماء خوفاً منه وكان الحسن ود صالح الملقب بـ الحسن ود دكان (عمدة الكماتير) خارج القرية مع الفرسان وحينما بلغ الخبر الفارس ود دكان حمل سيفه وقفل مسرعاً لنجدة أهله وقريته منطقة الجرف وعند عودته وجد هذا الموقف, تقدم الحسن ود دكان(****)نحو مكان الأسد وأخذ فروة صغيرةولفها فوق يده اليمنى وأدخلها داخل فم الأسد وقال لزميله (إذبح هذا القط)(*****)وعندما تم ذبح الأسدو أخرج يده من فم الأسد كانت الدماء تسيل من يده بغزارة وعندما شاهدت شقيقته هذا المنظر جريدة يده قد نهشها ومضغها الأسد حتى إتقطعت صرخت وبكت وقال لها أسكتي والا ساقطع اليد الأخرى, وعندما شاهدت الحكامة مريم قلبي هذا الموقف قالت:

---

* كركوج : تقع جنوب شرق مدينة سنجة (حاضرة ولاية سنار) من الناحية الشرقية للنيل الازرق وتابعة لمحلية الدندر بولاية سنار

** الحدربي : اسم من اسماء الاسد بجانب اسماء الاسد الاخري مثل الهيثم , الدرغام , الدود , الميسرة , والليث

*** كانوا كعادتهم فى مقتو بحظيرة الدندر وام شويكة وود ابو قرجة وجربامو حتى جبال القري

**** ود دكان : الحسن ود دكان شيخ قبيلة العبدلاب بهارون البحر فى عصر المك حسن عدلان وقد عينه المك حسن عدلان لعمودية الاشراف شمال الروصيرص والعمدة عبد الرحمن وجده الشريف حسب الله الشريف على ابو كرك بمنطقة ساو ليل وقد استعان ملوك الفونج بالاشراف الذين دخلو السودان عن طريق خور بركة بشرق السودان واستقروا بمنطقة العجيجة شمال الخرطوم مع الشيخ على ود عبد الباسط

***** اي اذبح هذا الكديس وذلك تحقيراً للاسد

الإفادة بالهلال ولداً بسر البال
يمة الراجل فى الغبار قلبوا اصم حجار
وقت الحدربي رزم ابو دكان بتبسم
ديمة الراجل فى الغبار قلبوا اصم حجار
فوقك يجر القير ابو دكان عمرو طويل
يمة الراجل فى الغبار قلبوا اصم حجار

نموذج رقم (50) من أغاني الحكامة مريم قلبي

آمنة بنت النور:

سكنت منطقة الجرف(******)وساو ليل, (12كلم شمال الروصيرص) وهى إبنة الحكامة أم كنين وتنتمي إلى قبيلة الكماتير, ومعروف إن الحكامة آمنة بنت النور أصبحت تردد نفس أغانى والدتها الحكمامة أم كنين (تور بقر الجواميس, حجر الصواقع, تمساح اللقنين)[1] وقالت آمنة بت النور:

الليلة العيال ضربت شراتيها
يا اخوان البنات منو البلاقيها
الليل يا بلى لسانى الفصيح اخرق
يا ليلي تعال نجر معاك القلب
نقارة النحاس مارقينها للحرب

نموذج رقم (51) من أغاني آمنة بنت النور

أم كجة وبنتها الحكامة الزيارة:

هن ينتمين إلى قبيلة الهمج فى منطقة الروصيرص, أبو رماد وحلة الحجر (شمال الروصيرص) وإشتهرت الحكامة أم قجة بأغنية خدارى والخدار الساكن جبال قلى(*) وين ياالله والتى أصبح يرددها الطنابرة, كان إدريس ود رجب مك قلى فارس ولشدة فراسته كان يتكحل بالشطة(**)حتى تصير عيناه مثل الشرارة قالت فيه الحكامة أم قجة:

هنك فوق بقيس الحارسو ورد الميس
أبو قولن مو حديث لدرن لى هوى جاء بقود العقدريس
أها أها يا جنا كدى شوف المقدرة
كان المشيخة مسخرة ماب بدوها ود مرة

نموذج رقم (52) من أغاني الحكامة أم قجة

وأيضاً الحكامة المعدوم لبن الطير كانت تردد هذه الأغنية (أغنية هنك فوق بقيس) أما الحكامة أم قجة قالت:

****** الجرف : يوجد بالجرف عدد كبير من الطنبارة اشهرهم النور الواير صاحب اغنية جننونا بالخضار

(1)الجمري حامد مقال بعنوان الحكامة ام كنين صناجة الفونج جريدة اخر لحظة العدد2795 تصدر عن شركة المنحنى للطباعة والنشر والخدمات المحدودة بتاريخ 2013/4/28م

* قلى تقع فى محلية التضامن غرب الدمازين وهذه المنطقة تابعة للسلطنة الزرقاء وملكها هو المك ادريس ود رجب والمك ادريس ود رجب هو شقيق المك عبد الله ود رجب وابن عم المك حسن عدلان (مك سنجة)

** الشطة القبانيت التى تزرع فى جبال الانقسنا والبهضاب الاثيوبية وهي من اجود انواع الشطة فى العالم

تمساح اللقنين الضارب الكونية
السايق الخمسين ويضاير المية
لـ اب آمنة عمرو طويل وايدو سخية
جلسن ليك البنات وما قامن خجلانات
لـ اب آمنة عمرو طويل وايدو سخية
يا شيخك يا سلان بالرقة بشارتك جات
لـ اب آمنة عمرو طويل وايدو سخية

نموذج رقم (53) من أغاني الحكامة أم قجة

وهذه الأغنية أيضاً غنتها الحكامة أم كنين.

الزينية بت سماعين:

مشهور ة بغناء المدى قالت:

تبوا لى العيال ومرقو لي متراكزين
قلت ليهم يا عيال ما فيكم إسماعين
أبوكى يا جبارة بشابك التسعين وبضاير المية

نموذج رقم (54) من أغاني الحكامة الزينة بت سماعين

الميدا :

هو نوع من أنواع الشعر المقفى يشبه الدوبيت يؤدى ملحناً فى شكل رمية بصوت الحكامة ومن خلفها الجوقة (الشيالات) تتكون الجوقة من أربعة إلى ستة نساء يرددن غناء الميدا, وعند سماع هذا الغناء تصيب المكوك حالة من الهاشمية والحماس الزائد والهستيريا لانه يذكرهم بأمجاد وبطولات أجدادهم.

الكنجارى:

هو نوع من أغانى الدلوكة الخفيفة التى تؤديها الحكامة بمصاحبة آلة الشتم وجوقة النساء مع رقصة الصقرية, وتؤدى أغنيات الكنجار ى (السيرة الخفيفة) فى مناسبات الأفراح و أثناء الزواج ويمارس فيها عادة ضرب الصوت (البطان) حينما يضرب الرجال والفتيان على ظهورهم ومثال لأغنيات الكنجارى أو القنجارى نورد أغنية تور بقر الجواميس للحكامة أم كنين.

طقوس الزواج:

الحكامة (الشكارة) تتقدم المجموعة المساعدة حاملة (دلوكة, ضاربة دلوكة) وخلفها الفتيات ويتحرك الموكب من أمام منزل العروس إلى النيل.

شعر المناحات:

يؤدى عند فقد عزيز أو فراق حبيب وهو شعر حزين يؤدى في شكل نواحى وبكائى ويصاب الفرد عند سماعه بالحزن العميق والبكاء المر ً عند الفجيعة ومثال لشعر المناحة مناحة الحكامة العرجونة قالت فى الفارس مضوى :

ود التلب مضوى يالصنقر البخوى
يا اب قلباً حنين خليت القليب حزين
نموذج رقم (55) من أغاني الحكامة العرجونة

جدول رقم (6) يوضح أسماء أشهر الحكامات فى السودان

إسم الحكامة	اللقب	المنطقة
فضل الساتر	الساتر الله (فنانة الدنقر)	امدرمان
شغبة		البطانة
شريفة بت بلال		سنار
عائشة بت مسيمس	شاعرة الزبير باشا ود رحمة	المسلمية , الجزيرة
بت المكاو ى		
رقية بت الأمين ود مسمار		الهلالية, الجزيرة
قطاعة الخشوم		
مندى بت السلطان عجبنا		جبال النوبة
زينب بت عبد الرحمن موسى	زينب بت أم مغد	أم مغد
أم كلتوم بت جابر محمد عبد الرازق		بارا
مريم قلبي		كركوج
أم كنين		بدوس
مرضية بت الخليفة آدم		بدوس
بتول بت كافى		الروصيرص
مستورة بنت عرضو	فى رواية إنها والدة الفنان كرومة	أمدرمان
الحرم بنت عبد الله	مشهورة بأغنية صافي ذهب الخزائن	البطانة

حميراء		كبوشية

غناء الدلــوكة

تعتبر آلة الدلوكة من أهم الآلات الموسيقية الإيقاعية فى السودان وقد إرتبطت بغناء النساء فى مناسبات الأفراح بالوانها المختلفة من (فراح و أتراح) وفى بعض الأحيان الرجال, وهي آلة قديمة ظهرت منذ عصر السلطنة الزرقاء بسنار وكان يطلق عليها **(الدلوكة السنارية)**(*)وعٍ ُ رفت أيضاً فى سلطنة دارفور(**)وكانت تضرب فى المناسبات والأعياد, ثم إنتقلت إلى أواسطالسودان وا ٍنداحت إلى جميع أنحاء السودان الشمالي(***)إلا إن منطقتها الأساسية هى ديار الجعليين فى كلى, المحمية, الفرح سين, أم سدرة, المتمة, المكنية, عطبرة, الدامر وفى منطقة كبوشية وجبل أم علي, وقد برع فى الغناء بالدلوكة كل من بابكر ود السافل, سيد الجعلي, ود الباوقة, ود الجوير, محمد الحسن قيقم, محجوب كبوشية, وأحمر عين, أما الدلوكة(****) فى غرب السودان يطلق عليها إسم الدينارية فى دارفور(*****)وتتكون من أربعة أشكال متعددة:

1/ الدلوكة وهى الأكبر حجماً وتسمى الدلعانة, ذات صوت نأفذ يسمع إلى مسافات بعيدة.

2/ بنت الدلعانة وهو الشكل الثانى.

3/ الشتم ويتميز بصوته الخارق والحاد وهو أصغر حجماً.

4/ ود الشتم وصوته أقل حدة.

وتؤدى تلك الأشكال الأربعة مجتمعة فى نغم متجانس وتكامل من حيث الإيقاعات لأغانى البنات فى التراث الشعبى الذى تتميز به ولايات غرب السودان, وإيقاع الدلوكة منتشر خارج

---

* الدلوكة السنارية كانت تعزف باستخدام الكوع لذا عرفت باسم (دلوكة الكوع) والان موجودة بقرية حلة الحجر وقرية بل عر شمال الروصيرص عند قبائل الهمج وقد وثق لها الطيب محمد الطيب في برنامجه التلفزيوني صور شعبية

** تأسست في القرن الثاني عشر الهجري

*** الدلوكة في شمال كردفان عند الحمدة, الكبابيش, وفي دار حامد, وتستخدم في اغاني الطمبور والجراري وجريب الريل واغاني السيرة والحماسة واغاني العرضة بالاضافة الي رقيص العروس والدلوكة في شرق السودان عند البجة (سيرة السوينكاب) وايضاً عند الشايقية والدناقلة

**** الدلوكة لها طابع انثوي لانها غالباً ما تستخدمها البنات في ترقيص العروس والجلسات الخاصة بالنساء اثناء حنة العروس ولكن برع بعض الرجال في الغناء بمصاحبة الدلوكة اشهرهم الفنان خلف الله حمد وهو اول من تغني بالدلوكة في الاذاعة السودانية بعد الجاقريو الذي غناء بمصاحبة الدلوكة في الاذاعة سنة 1942م

***** وتتكون الدلوكة من ثلاثة اشكال العرضة والهوسيب في شرق السودان والجراري بغرب السودان والجابودي في وسط السودان وهي ثقافة سودانية بحتة لايوجد لها مثيل في كل ارجاء العالم

السودان, فهناك (العرضة البرية) فى منطقة الخليج ويرقصها الشيوخ والأمراء والدلوكة فى المملكة العربية السعودية تسمى **بالرزحة** وهو نوع من أنواع الإيقاع على الألحان السعودية الذى يشبه العرضة وفيها يتم إبراز السيوف بطريقة إستعراضيةوا يقاع الدلوكة منتشر عبر خطوط العرض من المحيط إلى الخليج.

صناعة الدلوكة(*):

تصنع الدلوكة من الفخار النى (الطين المحروق) فى شكل إسطوانة(**) تنخرض قليلاً من الوسط ثم تستقيم ويبلغ إرتفاعها 48 سم والفتحة السفلى يبلغ قطرها 24سم, ويتم تثبيت الجلد (جلد الماعز)(***)على الفتحة العليا بالصمغ ويتم شد الجلد بتعريضه للهب والمسح عليه براحة اليد ولا تستخدم السيور الجلدية وقد تكون على جوانبها فتحات صغيرة للزينة ولتضخيم الصوت وتزين بالألوان والأصبغة و أحياناً الحناء, والدلوكة هو إسم الإيقاع و أيضاً إسم الآلة,وإيقاع الدلوكة إيقاع جميل ويعبر عن ثقافة جميلة ذات معنى عميق والدلوكة تصاحب أغانى البنات التي يشارك فيها أحياناً الرجال كالعرضة والسيرة والتمتم فالعريس يسير من منزله إلى منزل العروسة على إيقاع الدلوكة, وهناك مسميات كثيرة لأغانى الدولكة (أغانى السيرة, أغانى العرضة(****) (أغانى الصقرية)(*****) والإختلاف فقط يكون فىشكل الرقصة, وأغانى الدلوكة موضوعاتها على علاقة وثيقة بالإنسان وثقافته وعاداته وقيمه الإجتماعية, وتتحدث عن مكارم الأخلاق والقييم الإجتماعية الحميدة ومثال لذلك أغانى العرضة أو أغانى الصقرية وهى تتحدث عن الشجاعة والفروسية, وقد إشتهرت بها قبائل الجعليين, و أحياناً تعزف الدلوكة عند وفاة شاب صغير لم يتزوج وهو فى سن الزواج, وأغانى السيرة تمتاز بخفة الإيقاع وسرعة اللحن والمدى الصوتى لا يتعدى بعد السادسة الكبيرة فى السلم الكبير وبعد السابعة الكبيرة فى السلم الصغير,وا يقاع الدلوكة من الإيقاعات الحماسية السريعة والمريحة ويشجع الشباب ويحثهم علي الزواج, وما زالت الدلوكة تحتل مكانة

---

* يتم صنع الدلوكة من المواد المحلية المتواضعة وهي الطين والتراب الرملي الخشن وصمغ الهشاب وصمغ الطلح ويتم حينه عجنها في اناء وبعدها يتم تحويل المادة الخليط الي اشكال متعددة من الفخار ومن يسمي (الدلاليك) ومن اشهر تجار الدلوكة في الخرطوم اولاد مورين الذين يقومون بتجارة الدلوكة منذ العام 1951م بسوق امدرمان ويتم تصنيع الدلوكة بمدينة ود مدني ومن ثم ترحل بالخرطوم بواسطة السيارات

** اسطوانة او هي عبارة عن طبل كبير مستدير فمها في حجم فم البرميل المتوسط وهذه تسمي (دلوكة الزير) مثل الذي يستخدمها الفنان قيقم

*** لقلة كثافته ومرونته في الاداء

**** معناها عرض عضلات الجسم وايقاع الدلوكة له اثره علي الانسان ليستعرض قوته في الحركة وضرب الارجل فهو اقوي من النحاس واقوي من النقارة والطبول وإيقاع الدلوكة يدعو الي البطان (الجلد بالسوط).

***** الصقرية هي محكاة لحركة النسر (الصقر) وانقضاضه علي الفريسة

****** من اشهر عازفي الدلوكة , عازف الدلوكة دو دو الذي يعزف مع الحكامة حميرا في مناطق الجعلين وعوض ابوحراز الذي يعزف مع رابحة التمتم وفاطمة خميس والفلاتية وهناك زغرب وتكوي وفي الحصاحيصا فضل المولي ادفريني ودودو مع المغنية حميراء في كبوشية

مرموقة فى الريف السودانى وبدأت تنحسر فى المدن حيث حلت الآلات الحديثة محلها, وفى السودان يندر وجود شخص لا يطرب ويتفاعل مع إيقاع الدلوكة, مثل البرازيلين وتفاعلهم مع إيقاع السامبا والإنجليز وتفاعلهم مع إيقاع الفاظ والمصرين مع المصمودى الصغير (عشرة بلدى).

تعزف آلة الدلوكة فى الغالب النساء وفى بعض الأحيان الرجال(******) وهى تصاحب أغانى النساء التي يشارك فيها أحياناً الرجال كالعرضة, السيرة(*), الدليب, التمتم ويصاحب الدلوكة فى بعض الأحيان وخصوصاً فى أغانى العرضة والسيرة آلة صغيرة تسمى (الشتم shatam) وهى عبارة عن دلوكة صغيرة تطرق بعصا صغيرة أو بجريد النخل لتطفئ مع إيقاع الدلوكة زخرفاً إيقاعياً , وكان يقوم بالضرب على الدلوكة ثلاثة نساء الأولى هى المغنية تضرب على الطبل الكبير والآخريات يضربن على طبليين صغيرين من فصيلة الطبل الكبير الذى يوضع تحت الإبط الأيسر لحاملته, واٍستخدمت الدلوكة فى الأفراح منذ بداية منتصف العقد الأول من القرن الحالى, لمصاحبة غناء (التمتم)(**) الثلاثى الإيقاع والذى إختصت بأدائه النساء, وتصاحب الدلوكة الأغنية الخفيفية التي تعرف (الكسرة) والأغنية الطويلة على السواء, وعند أداء التمتم تجلس المغنية على بساط من السعف مفروش على الأرض وفى هذه الحالة توضع الدلوكة على الفخذ الأيسر, وتحتضن المغنية هيكلها الفخار ىبيدها اليسر ى, وتضرب عليها بأصابع اليديين معاً عند الغناء(***).

وأغانى الدلوكة فى بيوت الأفراخ تجسد معانيها الأغراض العاطفية المعروفة التي تطرقها الأغانى فى كل زمان ومكان, ولكن أغانى السيرة تقتصر على شعر الحماسة الذى يشحذ الهمم, والسيرة هى موكب يتم بعد إكتمال مراسم الزواج أو ختان الذكور, حيث يكون العريس أو الطفل المختون فى كامل زينة السيرة, وهى الجلباب السودانى التقليدى, والطاقية والعمامة والحذاء الجلدى المعروف بإسم (المركوب) والسيف ويكون العريس مخضوب اليديين والرجلين بالحناء وتغطى راسه طبقة من العطر الجاف النفاذ الرائحة تسمى (الضريرة) ويلتف حول رأسه شريط يتوسطه هلال من الذهب الخالص, وتتدلى من عنقه مسبحة طويلة تسمى بمسبحة (اليسر) وحباتها خليط من العقيق

---

* هي الاغاني العاطفية واغاني الموكب والزفة وتمارس في الزفاق والختان والميلاد

** الاسم (تمتم) يرجع الي تؤامين اشتهرتا باداء هذا الضرب من الغناء في مدينة كوستي (وسط السودان) ام جباير وام زواند وانتقل منهن هذا الايقاع الي بقية ارجاء السودان

*** تغنة بالدلوكة مجموعة من المطربات الشهيرات امثال رابحة خوجلي, مستورة بنت عرضو (والدة كرومة) الساتر الله, العز بلله, مهلة العبادية, مني الخير, حواء الطقطاقة وقسمة وزهري مان وانصاف مدني

**** تسمي السيرة المتحركة لان الغناء يتم والموكب متحرك

والخشب العطر ى, والعريس يسير في المقدمة ويهز سيفه يمنة ويسرة فى زهو, وفى حالة السيرة[****] تحمل إحداهن الدلوكة على أحد كتفيها وتكون الفتحة المغطاة بالجلد متجهة الى الخلف حيث تسير المغنية (أو الحكامة) وهى تضرب عليها عند الأداء, وخلفها إثنتان تضربان على الطبلين الصغيرين (الشتامة) ويكون إيقاع (السيرة) قوياً لأن الأغانى كما أشرنا تقتصر هنا على أغانى الحماسة ومن أكثرها شيوعاً الأغنية التي مطلعها.

عريسنا ورد البحر ...العديلة

قطع جرايد النخل ....العديلة

عريسنا ود السرور...العديلة

مليت البيت نور...العديلة

نموذج رقم (56) من أغاني الدلوكة عريسنا ورد البحر

والمعنى إن العريس فى طريقه إلى البحر[*] لقطع جرايد النخل.

وأغنية أخر ى.

النصيح حديدو ... البريد الشيخ انا بريدو

الشيخ سيرو

نموذج رقم (57) من أغاني الشاعرة أم برعة (شرق النيل)

الدلوكة في إقليم جنوب النيل الأزرق :

الدلوكة فى جنوب النيل الأزرق وجودها محدود الأثر وتستخدمها شريحة بسيطة من المجتمع وتستخدمها الفتيات اللائى دخلن المدارس وتشاركهن فى ذلك رفيقاتهن اللائى فى أعمارهن لتزجية أوقات الفراغ وهن يحاولن غناء بعض الأغنيات والألحان التي تبثها أجهزة الإعلام وتسمي الدلوكة فى النيل الازرق عامة وعند البرتا خاصة بدلوكة قوقش Dallukah Gougesh

وتضرب الدلوكة ومعها الاربعة شتامة فى المناسبات (زواج, ختان, سماية) خاصة فى بلدة المك الياس[**] (على طريق قيسان), ورقص البنات يتم بالدلوكة والفتيان يحملوا (عكاكيز من أشجار القنا ويجلدونها بجلد الثعبان) وتكون جميلة وصاحبها مهاب كما هو في ديار الجعليين وتعزف على الدلوكة الفتيات فى الليالي المقمرة ومن أشهر أغنيات دلوكة قوقش[***] :

علم السودان جيرا

---

* في السودان تطلق كلمة البحر علي النهر, اما كلمة العديلة فتعني ان المغنيات يتمنين الخير للعريس والمستقبل الزاهر له, والذهاب الي النهر او النيل او غيره او اي منهل مائي هو تقليد يرجع باصوله الي زمن سحيق من تاريخ السودان والقصد منه التبرك, اما قطع جريد النخل وليس بالضرورة اريكون الشجر نخلاً فالقصد منه ان يكون فألاً حسناً بان مستقبل العريس سوف يكون دائم الخيرات والرزق الوفير

** حلة المك الياس علي بعد 80 كيلو جنوب شرق الدمازين علي شارع قيسان واهل حلة المك الياس يحبون الباحث الطيب محمد الطيب كثيراً وخاصة المقدم خوجلي اثنين مقدم الطريقة السمانية وهو في نفس الوقت عازف وازا.

*** هناك حي في مدينة الدمازين بقنيص غرب يسمي حي قوقش وتمارس فيه هذه الدلوكة المسماة بدلوكة قوقش

الله الن قو تيا

علم السودان جيرا

الله الن قوتيا

نموذج رقم (58) يوضح نص أغنية علم السودان

ومعنى هذه الأغنية, أنظر إلى هذا العلم الشامخ شموخ أهله السودانين.

شكل رقم (24) يوضح آلة الدلوكة

غناء الدُّنْقر

تتكون مجموعة الدنقر الموسيقية الغنائية من ست كؤوس دائرية الشكل مختلفة الأحجام, وأحياناً تتكون المجموعة من ثلاثة قرعات(*) على طشت ملئ بالماء, والكأس(**) عبارة عن قرعة كبيرة يأبسة يتم قسمها إلى نصفين بعد إفراغ لُبها وبذورها ومن ثم يتم تنشيفها ويتم إختيار كؤوس الدنقر بدقة وعناية, لتوضع منكفئة على طشت ممتلئ بالماء وأحياناً على طشتين(***) ويتم قرع هذا القرع ويطرق عليه بواسطة غصن شجر نأشف لإستخراج النغمات الموسيقية, وتخرج أصوات مكتومة(****) وتنقسم مجموعة النساء اللائى يقمن بالغناء والعزف على الدنقر إلى مجموعتين, كل مجموعة تضم ثلاثة نساء عليهن الإلتزام بالضربات المحددة المتفق عليها لمتابعة الغناء, وتقوم المجموعات(*****) بأداء الأغنيات بشكل غناء تجاوبى, فالمجموعة الأولى تغنى المقطع الأول كاملاً وتأتى المجموعة الثانية لتكرر نفس المقطع الأول وهكذا, وبعد العديد من التكرار يتم ختم الأغنية جماعياً .

غناء الدنقر معروف فى كل أنحاء السودان(******) وهو وافد إلى كردفان ودارفور[1] من سنار, حيث تحكى الروايات أن أحد ملوك الفونج لدغه ثعبان فأجتمع الناس حوله يطرقون على الكؤوس التى وضعت على أحواض مملؤوة بالماء وعلى بعض الأوانى المنزلية بقصد إستخراج أصوات إيقاعية قوية تمنع الملك من النوم, إذا إنه إستجاب للنوم فأن السُم

---

* القرع يتم وضعه (يكفوه) في طشت كبير به ماء حتي يكون القرع عائم ويكون القرع في احجام مختلفة.

** كما هو معروف فإن الكؤوس تستخدم في شرب الماء في كثير من انحاء السودان في الغرب والجنوب وفي جبال النوبة والنيل الازرق

*** يكون الطشت كبير حتي يكون القرع عائم.

**** هناك إحساس معين بالنسبة للشخص الذي يسمع صوت الدنقر.

***** يقوم بدق الدنقر النساء الكبار في السن.

****** الدنقر كان في المهدية موجود في امدرمان نقلته (الساتر الله) من دارفور.

(1) تبنت دارفور الدنقر واصبحت هي الموطن الاصلي للدنقر ومنها انتقل الي جميع انحاء السودان

(2) إرتبط الدنقر في شمال السودان ووسطه بغناء المناحات الذي يكون عادة من تاليف النساء وفي كردفان إرتبط بدق الريحة

سيسر ى فى جسده ويموت, وبالفعل نجح القوم وشفى الملك, بعدها أمر الملك بتجويف نوع من الأشجار الضخمة (الحميض) لوضع الكؤوس على سطحها, بعد ملئها بالماء ليطرق عليها فى المناسبات المختلفة وهكذا عرف أهل سنار الدنقر, إلى أن تم إستخدام الطشت بدلاً عن الأحواض وجزوع الأشجار.

يضرب الدنقر كثيراً فى أغانى المناحات[2] و أيضاً إرتبط الدنقر بالمناسبات السارة مثل (دق الريحة) للزواج و حفلات القيدومة وليلة الحناء, وأغانى الدنقر المستخدمة كها أغانى قديمة بعضها من تأليف وغناء الحكامات فى كردفان[*] وبعض أغانى الدنقر قصيرة وتتناول النصوص مختلف المواضع مثل المدح والذم والغزل وغيرها.

يصدر الدنقر أصوات إيقاعية متعددة الدرجات الصوتية فتنوح النساء بأصوات باكية يعددن مآثر الموتى ويرقصن بالسيوف والعصى ويصدرن صيحات مزعجة كلامية (مو حي ووب حي ووب)[1], أما فى جنوب النيل الأزرق فقد إرتبط الدنقر بمناسبات الحش والنفير والزراعة والحصاد و الدنقر يتمثل فى رقصة الباتمتم عند القُمز فالمجموعة تتكون من ثلاثة نساء فقط بثلاثة قرعات ولكن تكون خارج الماء بالإضافة إلى كورس نسائى وراقصات, أما عند القباويين بجنوب النيل الأزرق توجد رقصة مشابهة للدنقر تسمى رقصة الدُبك وعدد القرعات ثلاثة قرعات فى طشت مليئ بالماء, وتقرع هذه القرعات بعصى معينة (القرعة الكبيرة تضربها شيخة الدبك أما القرعات الأخريات الصغار تضربها نائبة الشيخة, و أحياناً تكون هناك ربابة مصاحبة للدبك عند قبيلة الهمج.

جدول رقم (7) يوضح طول أقطار كؤوس الدنقر

رقم الكأس	الطول بالسم
كأس رقم (1)	36 سم
كأس رقم (2)	27 سم
كأس رقم (3)	22,5 سم
كأس رقم (4)	22,5 سم

* في كردفان والابيض تحديداً اشتهرت المرحومة مستورة الطاهر فضيل بأغاني الدنقر

1 عبد المجيد عابدين مرجع سابق صفحة 186

كأس رقم (5)	18 سم
كأس رقم (6)	15 سم

شكل رقم (25)يوضح آلة الدنقر

المبحث الخامس

الالآت الموسيقية فى إقليم النيل الأزرق

مدخل :

الالآت الموسيقية من صنع الأنسان المتأثر بتيارات الحضارات البشرية والتنقل من بلد إلى بلد ومن مدينة إلى أخرى, لذلك فأن الالآت الموسيقية تعتبر جزء من الحضارات العامة ومرجعاً في التدلل على ما قطعته الشعوب في تلك الحضارات[1].

إن إقليم جنوب النيل الأزرق من أثرى مناطق السودان بالمواد الفلكلورية المحلية التى تنتجها البيئة, وهى أرض تتمتع عموماً بمناخ السافنا حيث تنمو الحشائش الصالحة لرعى الحيوان, وتنبت أنواع كثيرة من النباتات والأشجار مثل القنا, خشب الجميز, القرع, خشب الأبنوس, وجيمع هذه النباتات تصلح لصناعة الالآت الموسيقية (الوترية والإيقاعية والهوائية) والآلة الموسيقية صنعها إنسان النيل الأزرق من مادة واحدة أو اكثر من مادة لإخراج الصوت منها إما بالطرق او بالنقر مثل الإيقاع أو بتسريب الهواء وتجويفها مثل الالآت النفخ أو بتحريك الأوتار فى الالآت الوترية.

إن ثراء منطقة النيل الأزرق بالالآت الموسيقية لا يتمثل فى تنوعها فحسب بل وفى تميزها عن بقية أجزاء السودان الأخرى فالالآت الموسيقية مثل الوازا **والبولو Balo** توجد أيضاً داخل الأراضى الأثيوبية(*) لدى مجموعات تنتمى عرقياً لذات المجموعات المتواجدة حالياً بإقليم جنوب النيل الأزرق كما توجد إشارات تدل على وجود أواق تشبه الوازا شكلاً بمنطقة جبال النوبة بجنوب كردفان مثل أبواق **الكانقا kanga** من أربعة إلى ستة أبواق وابواق البخسة ويستخدم اللاتوكا بجنوب السودان أبواق تسمى **أكانقا** من القرع[2] والشلك عندهم أبواق تسمى **أدالو** كما توجد إشارات تدل على وجود أواق تشبه الوازا شكلاً فى مناطق أخرى من العالم(**)[3]

وبداخل إقليم النيل الأزرق تتعدد وتتنوع الالآت الموسيقية فمنها المصنوعة من القرع مثل الوازا, الزمبارة بلنق, أبواق باجيندو, مزامير البال, زمبارات الأدك, ومز امير الموربيا عند برون المابان, والالآت المصنوعة من الخشب مثل أندنقا, إنجيلي, والصفافات عند البرون, والالآت المصنوعة من القنا مثل بلونقرو, بلوشورو, ايمبل, لبراي, بل توصيو, مزامير التيلي وزمبارات الشيما, ومزامير الفافيرا عند القنزا والمقنزا. والالآت المصنوعة من القصب مثل

---

(1) محمود احمد الحفني الالآت الموسيقية : صفحة 18

* Emirco Castelli "Musical Instruments from South Sudan "Symposium Khartoum 2-5Febk1981,p.21

(2) الوازا الموجودة في الاراضي الاثيوبية اكبر حجماً واضخم

** في قارة استراليا توجد قبائل Abu ruganas تعيش في حالة بدائية وتستخدم ابواق الوازا وتمارس عادة جدع النار مثل البرتا تماماً حسب إفادة الفنان السوداني الاسترالي عاصم الطسب القرشي وهو من ابناء منطقة النيل الازرق

(3) علي ابراهيم الضو الموسيقى التقليدية فى مجتمع البرتا , مرجع سابق صفحة 52

أقاموا.

فيما يلى يورد الدارس أهم الآلات الموسيقية التى تستخدمها القبائل فى إقليم النيل الأزرق فى مصاحبة الغناء وهى كالاتي:

أولاً : الالآت المصنوعة من القرع:

1/ الوازا

تتكون الوازا من أثنى عشر قطعة أو بوق (عشرة منها لأساسية) واثنان إضافيتان وجودهما وأ عدمه لا يؤثر كثيراً , وهما الوازا رقم أحدى عشر والوازا رقم إثنى عشر وتسمى (المشاخير) والغرض منها تحسين صوت الوازا, بمعنى إن المجموعة الكاملة للوازا عبارة عن عشرة أبواق مصنوعة من القرع فى شكل أنابيب ذات أحجام مختلفة ولكل و أحدة إسم خاص ومكان خاص يتغير حسب المقطوعة الموسيقية المراد عزفها, وبما أن هذه الأبواق ليس لها أخرام (ثقوب) أو مفاتيح لتغير الصوت فأن كل واحد منها يخرج صوتاً و أحداً وبهذا نجد النطاق النغمى لهذه المجموعة (عشرة أصوات).

تتراوح أطوال الآت الوازا بين مترين لاطولهاو أربعين سنتتمتر لاقصرها, ويتنوع الصوت الصادر تبعاً لذلك التدرج, إذا يصدر أغلظ الأصوات من أطولها, كما يصدر أحد الأصوات من أصغرهاوكل آلة من الآت الوازا تصدر صوتاً و أحداً فقط, وعند إجتماع المجموعة بكاملها تقسم الأدوار لكل آلة حسب النغمة اللحنية التى تصدر, وينحصر دور العازف فى تحديد القيمة الزمنية لذلك الصوت, وموقعه داخل المجموعة, فعندما يؤدى كل عازف دوره بدقة تامة يكون النسيج الصادر عبارة عن جملة لحنية متنوعة تشكل فى مجملها أغنية أو قطعة موسيقية مكتملة بكل تفاصيلها اللحنية والإيقاعية والتعبيرية, فى إنسجام تام ودون أى خلل فى النسيج الموسيقى نجد إن كل الآت الوازا (الأبواق) تمثل الجانب اللحنى من العمل الموسيقى أو الغنائى, أما الجانب الإيقاعى فيتم تحقيقه بواسطة قطعة خشبية من خشب الأبنوس(*), تسوى علي هيئة مثلث محذوف الضلع الثالث كما يلى:

الشكل رقم (26) يوضح آلة بالى الإيقاعية التى تصاحب آلات الوازا (مثل الحرف ثمانية)

* اتخذ من خشب الابنوس لانه خشب صلب , ويصدر اصواتاً رنانة عند الضرب عليه بواسطة قرن ماعز ويلاحظ ان كل تلك الآلات مستوحاة ومتخذت مما تنتجه الطبيعة او من مخلفات الحيوانات ويتم اختيارها وتسويتها بمهارة ودقة متناهية وبطريقة فطرية متوارثة

تسمى هذه القطعة (بالى Bali) يضعها عازف الوازا على كتفه الأيمن, وتضرب بمضرب يتخذ من قرن الماعز أو قرن الحلوف[1], إذن نستطيع أن نقول إن الوازا آلة لحنية إيقاعية فى آن واحد, (أى آلة ميلودية هارمونية[*] والوازا تصدر الصوت الموسيقى عن طريق إهتزاز الهواء المنفوخ داخل البوق.

إن عدد الأبواق المكونة للمجموعة الكاملة للوازا هى عشرة أبواق[**] تتراوح أطوالها ما بين (35سم و 190سم) تقريباً , تقسم هذه العشرة أبواق إلى مجموعتين كل مجموعة بها خمسة أبواق ولكل آلة من الآت الوازا إسم معين ودور محدد تقوم به أثناء العزف.

صناعة الآلات وتسميتها تكون على النحو التالى:

الـوحدة الأولى وتضم خمسة أبواق وهى:

1/ **وازالو Wazalu** ومعناها الولد[***] وهى أصغر قطعة فى الوازا وعازفها هو دائماً قائد الفرقة (المجموعة) ويسمونه الرأس ويكون موقعه فى منطقة وسط المجموعة التى تقف فى شكل حلقة أو دائرة متحركة حول المركز, ويقف دائماً مُأم الفرقة ويراقب النظام و العزف وخلفه تقف الالآت رقم (2) وازا مشنق ورقم (5) جربالى ورقم (6) أسيسغو أما بقية الالآت فتقف فى نصف دائرة خلف هذه المجموعة, الالآت الصغيرة من جهة اليمين والكبيرة من جهة اليسا[****] وتكون وازا أقروش آخرها لأنها أكبر حجماً , وعازف (وازا وازالو) هو بمثابة المايسترو للفرقة وهو الذى يعطى الإشارة لبقية الأبواق بالدخول فى عزف القطعة الموسيقية.

2/ **وازا مشانق Waza Mshung**[*****] بمعنى فتاة صغيرة هى القطعة الثانية ويصدر عنها صوت يشبه صوت البنت الأنثى كما هو متفق عليه لدى تلك القبائل.

3/ **وازا أغير بالى Waza Agir Bali**[******] اكربالى او جربالى معناها شاب تربال وبالى معناها المنتباب وعازف وازا أغربالى يقوم بمهمة تغيير الشكل الإيقاعى بجانب عزف الصوت الذى تصدره الآلة الإيقاعية التى يحملها.

4/ **وازا نيهارو Waza Niaharu**[*] نياحارو معناها المغنية نفسها بمعني إن هذه الآلة تصدر صوتاً يشبه صوت المرأة وهى إما أن تكون المرأة المغنية أو الحكامة التى توفى

---

(1) محمد سيف الدين علي التجاني (د) اهمية واثر التدوين الموسيقي علي الموسيقي في السودان مرجع سابق الصفحات 210 – 211

*كل قطعة لا تصدر إلا صوتاً واحداً فقط وفى مجموعها تكون تركيباً خماسياً يشمل ديوانين (2اوكتاف) و لا تتعدي الميلودية الديوان الاعلي ولكنها تكون مع الديوان الاسفل توافقات علي بعد (خامسات وثامنات)

** احياناً 12 او 13 بوق

***وازالو : ايضاً تطلق عليه راس الهوس او شيطان الوازا

****مثل قطع الاوركسترا السيمفوني العالمي تماماً

***** وازا مشنق او موشنق في اماكن اخري تسمي ابو النيلي ومشنق معناها البنت

****** اغير بالي في مكان اخر اسمها نيلي بالا اي الفتاة الصغيرة

زوجها (الأرملة)أو المرأة المطلقة (العذبا)[**] ودورها هو تكملة اللحن داخل المجموعة أى إن اللحن لا يكتمل إلا بعزف الصوت المحدد لها وبدقة وتناغم بينها وبقية الآلات الأخرى.

5/ **وازا دوول Waza Dool** [***]وكلمة دول معناها البومة, وهى تصدر صوتاً يشبه صوت طائر البومة, هذه هى الخمسة أبواق فى المجموعة الأولى و أحياناً يمكن أن نضيف للمجموعة الأولي آلتين صغيرتان من أبواق الوازا لتحسين الصوت[****] وهى:

1/ **وازا مشاهير بالا Waza Mishir Bala** ومعناها طفل رضيع.

2/ **وازا مشاهير بالى Waza Mishir Bali** معناها الطفل عمر سنتان, ولكن هذه المشاهير غير ضرورية ومهمتها فقط تحسين صوت الوازا[*****] وجميع أفراد هذه المجموعة يحملون عيدان وأ عوداً معكوفاً على الكتف الأمين يسمى Bali ويضرب عليه بقرن ماعز لإصدار الإيقاع[******] حسب أدائه الموسيقى.

المجموعة الثانية: سميت على مقدار الشبه بين الآلة وصوت حيوان وأ طائر و أصوات المجموعة الثانية أغلظ من أصوات المجموعة الأولى الحادة وتتكون المجموعة الثانية من خمسة أبواق هى:

6/ **وازا زيز اغو Waza Azyzagu**[1]عازف هذه الآلة (ازيزغو أو اسيسغو) يحمل بيده اليمنى (كشكوش) من القرع وهى آلة إضافية عبارة عن قرعة بداخلها حبوب لوبيا جافة أو حصىوأ بذر ة نبات يسمى بابون.

7/ **وازا شينجر Waza Ashinger**تصدر هذه الآلة صوتاً يشبه صوت الحمار.

8/ **وازا أقوندو Waza Agoondu** وأقندو معناها الثعلب وفى رواية أخرى معناها الظهر المنحنى وذلك لأن العازف يعزف هذه الآلة وهو محنى الظهر, وعازف أقوندو هو الدليل الذى يقود المجموعة.

9/ **وازا آشور دانجي Waza Dangi**[*]تصدر صوتاً يشبه صوت الرجل الكهل (العجوز) الطاعن فى السن ويسمونه (برن بالا).

---

*تيو هارو وفي مكان اخر تسمي اشورو وتسمي ايضاً شنقربالا اي حمار صغير

** العزبا : لفظ شائع في العامية السودانية ويقصد به المرأة المطلقة

*** في مكان اخر تسمي اجل او في او ادو دو

**** المشاهير ويمكن ان تبدأ الوازا بهذه المشاهير

***** يلاحظ ان معظم ابواق المجموعة الاولي سميت حسب المراحل العمرية للانسان من ولادته حتي يبلغ ارذل العمر

****** يتمثل ايقاع الوازا في سفاريق علي شكل ثمانية (8) تسمي ادخلو تصنع من خشب الابنوس يضعها العازف علي كتفه الايمن ويضربها بمضرب كسبل تكون عادة قرن غزال او بقر او سن حلوف

(1) زيزاغو علي اسم الآلة الاضافية التي يعزفها العازف بيده اليسرى (الكشكوش)

* في مكان آخر تسمي شنقر دانجي

10/ وازا أقروش Waza Agroash **(**)**أى صوت الأسد وهى أكبر قطعة فى الوازا وتعادل فى الوحدة الأولى وازا دوول ويصل طول هذا البوق إلى مترين وفى بعض الأماكن متران ونصف.

ويلاحظ إن المجموعة الأولى تسمى حسب المراحل العمرية للإنسان(***) والمجموعة الثانية تسمى حسب أسماء الحيوانات والطيور وفى المجموعة الأولي نجد أصوات سبرانو (فى وازا مشنق) و أصوات آلطو فى وازا (نياهارو) وفى المجموعة الثانية نجد أصوات باريتون فى وازا شنجر و أصوات الباص فى وازا أقروش(****)وكما ذكرنا إن أصوات الأبواق الخمسة فى المجموعة الأولي تعطى أصوات حادة أما الخمسة أبواق فى المجموعة الثانية تعطى أصوات غليظة ولكنها فى أوكتاف كامل مما يولد إحساس بالتوافق اللحنى أو الهارمنى.

صناعة الوازا:

تحتاج صناعة الوازا للصانع الخبير الماهر الذى تمرس فى صناعتها وهى مهمة موروثة أباً عن جد لذا نجد إن أغلب صناع الوازا فى المنطقة المعينة من أسرة واحدة, يبدأ الأبن فى تعلم الصنعة وهو فى سن العشرين ويستمر فى عمل والده لمدة تتراوح بين ثمانية إلى عشرة سنوات حتى يتمكن من أن يعمل مستغلاً , ولا يستطيع أن يصنع الوازا لوحده ما دام والده علي قيد الحياة, وتبدأ صناعة الوازا عقب نضوج نبات القرع فى شهر نوفمبر(*****) من كل عام ودائماً في فصل الشتاء, و(الصناعى) الخبير يفضل البخسة القديمة لانها اقوى واسهل في التقطيع والتصنيع وهى تعطى صوتاً رناناً , ولا يستعمل بخسة من حصاد السنة الحالية إلا مضطراً اذا يخزن للشتاء القادم وفى اليوم المحدد للشروع في تصنيع الوازا الجديدة يجب ان تمارس بعض الطقوس مثل ذبح دجاجة بيضاء يحضرها الشيخ لمنزل الوازا وقبل الشروع فى العمل يحضر (الصناعى)آلة وازا قديمة جيدة الصنعة , سليمة الصوت وغالباً ما تكون هى آلة رقم (3) نياهارو ثم يبدأ فى صناعة الآلة الجديدة بنفس المواصفات والمقايس والتطابق, تصنع الوازا من نوع خاص من القرع يسمى (**آقو Augo**) مخروطى مستطيل الشكل وهو من نوع القرع المر الجاف (وهو من المتسلقات وعلمياً يسمى Calabash) ولابد

** في مكان آخر يسمونها اجل لوقي اى طائر رفاص

*** يلاحظ ان كلمة وازا تسبق كل اسم من هذه الاسماء لتفرق بينها وبين بعض الالآت الموسيقية الاخري في نفس المنطقة التي تحمل نفس الاسماء

**** في كتابة الاسكور العالمي نجد اسبرانوا , الالتو تكتب في مفتاح صول , اما اصوات التينور والباص والبريتون تكتب في مفتاح فا

***** يعزف علي الوازا منذ شهر نوفمبر حتي شهر مايو وهى فترة تباشير الخريف , بعد ذلك تجمع الالآت وتحفظ فى مكان محدد لها ولا يسمح لاستخدامها الى فى شهر اكتوبر وهو توقيت ما يعرف بعادة جدع النار , وهو احتفال كبير بالموسم الجديد لحصاد المحاصيل المختلفة كالذرة والسمسم والفول واللوبيا وكل خيرات الخريف

أن يضع (الصناعى) نصب عينيه إنه كلما قل عدد القطع (قطع القرع) فى الآلة الموسيقية كانت أقوى وأطول عمراً, كما إن ذلك يضمن سرعة إنجاز العمل والتقليل من التجريب وقد جرت العادة عند التركيب أن توضع قطع الوسط أولاً تليها القطع التى تقع على جهة نهاية البوق من أسفل وأخيراً القطع التى على جهة المبسم المسمى **(الش).**

بعد تركيب قطع القرع تثبت بواسطة أعواد القنا التى تبرى على شكل دبابيس تثقب لها البخسة بواسطة المخرز والنار وتترك الدبابيس فى الثقوب بشكل متقاطع لتربط البخس ويملأ الفراغ بين القطعتين بشمع العسل(*) والهدف الأساسى من هذه العجيبنة, تلصيق هذه القرعات الطويلة حتى لايحصل تسرب للهواء بينهما, ويستعمل القنا لوقاية قطع الوازا الكبيرة والمتوسطة من الإعوجاج والكسر وكذلك ليكون الأنبوب مستقيماً بداخل الآلة, أما وقطع الوازا الصغيرة فلا يستعمل فيها القنا , ويربط القنا إلى الآلة بواسطة سعف الدندور المبتل بالماء أو بلحاء الأشجار بإحكام حتى لا يترك مجالاً لتحرك البخسة من موضعها, أما العدد التقليدى لعدد قطع القنا فى كل الالآت ثلاثة قطع أو أربعة مع ملاحظة إزدياد سمك القنا بازدياد حجم الآلة, والمناطق الملتحمة مع بعضها تبلل بالماء وقبل بداية العزف يجهز طشت كبير به ماء, لان الماء يعمل على تمدد القرع (البخسة) وترطيبه لتقفيل جميع الفتحات الصغيرة ويسهل بعد ذلك العزف على الوازا.

يقوم الصانع بإعطاء الوازا لأحد العازفين الذى يذهب بعيداً عن منزل شيخ الوازا(**)ثم يعزف عليها حتى يطمئن الشيخ على سلامة البوق وسلامة الصوت الصادر, وإن كان هنالك أى خلل يمكن إصلاحه أو يمكن أن يتم إلغاء البوق كلية ويتم صنع بوق جديد.

إصدار الصوت وطريقة عزف آلات الوازا:

تصدر كلآلة من آلات الوازا صوتاً وأحداً فقط حيث يكون موقع هذا الصوت ضمن منظومة اللحن المنفذ من قبل المجموعة, مثلاً إذا أرادت المجموعة عزف أغنية معينة فأن كل فرد يحمل آلة معينة ومعرفة موقعه من اللحن والقيمة الزمنية المحددة له, ونوع الشكل المحدد له وطبيعة التعبيير المقصود, مثل أن يكون الصوت مثلاً (صول) وفق أشكال الدبل كروش أو الكروش أو البلانش أو المنقوط أو خلافه, بمعنى إن جميع الآلات تصبح آلة وأحدة ولكن أصواتها مفرقة بين أفراد المجموعة, فبدلاً من أن يهتم كل عازف بعزف آلة

---

* شمع العسل : عبارة عن عجينة شمع العسل او من لبان الوبر وشمع العسل

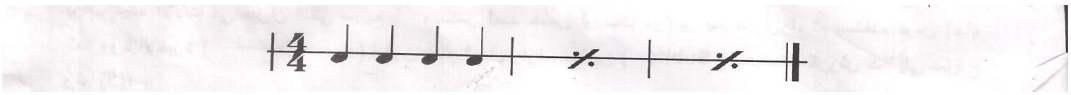
** شيخ الوازا هو الصانع نفسه

و أحدة يهتم العازف, فى حالة آلات الوازا,بصوت و أحد فقط, كما إن عدد الأصوات هى خمسة أصوات يتم تكرراها غلظة أو حدة, لذلك يصبح الصوت الصادر مزدوجاً عند السمع, وبناء على ذلك يكون العدد الأساسى لآلات الوازا هو عشرة آلات بحيث يصدر عن كل آلتين صوتاً و أحداً أحدهما غليظ والأخر حاد أى على (بعد ثامنة) إضافة الى أصغر آلتين وموقعهما فى الوسط[1] فيما يلى يورد الدارس أشكال توضيحية لترتيب مو اقع آلات الوازا أثناء العزف, الآلات الأكبر حجماً والتى تصدر الأصوات الغليظة أنظر الملحق رقم (1-أ) ترتيب و أسماء آلات الوازا من الغلظة للحدة أنظر الملحق رقم (1-ج) الذى يوضح الآت الوازا الأكبر حجماً وطريقة مسكها أثناء العزف أما المحلق رقم (2) فيوضح ترتيب آلات الوازا و أسماءها, كما إن الملحق رقم (3-أ) يوضح آلات بالى الإيقاعية طريقة وضعها وا إستخدامها أثناء عزف آلة الوازا المعنية[2]

إسلوب مسك آلة الوازا أثناء العزف :

أما بخصوص ترتيب آلات الوازا وطريقة مسكها أثناء العزف أنظر ملحق رقم (4) فيتم مسك آلة الوازا باليد اليسرى بالقرب من منطقة المبسم ولابد للعازف الإلتزام بابقاء أصبع الإبهام متجهاً إلى الارض و أصبع الخنصر متجهاً ناحية الفم وهى قاعدة أساسية وضرورية جداً إذ لا يستطيع العازف إصدار الصوت أو تحمل حمل الآلة لفترة طويلة بل ويصاب بالإعياء وربما المرض فى السلسلة الفقرية أو العنق أو الشفاه وغيرها.

تستخدم الوازا أثناء الغناء الموازين التالية:



نموذج رقم(59) نظام الوحداة الإيقاعية للميزان الذي يؤلف فيه لآآت الوازا

إسلوب عزف آلات الوازا وطريقة إختيار الألحان:

عندما تستعد المجموعة لبدء العزف تأتى فتاة غير متزوجة[*] وتقف فى منطقة وسط المجموعة بجوار عازف آلة (وازالو) وهى التى تختار الأغنية المطلوبة حسب مزاجها من فصيلة الألحان الخاصة بالقبيلة بعدها يلتقط عازف وازالوا اللحن ويبدأ بنثر إشار اته بين أفراد

[1] محمد سيف الدين علي أساليب عزف الآلات الموسيقية لدى قبائل منطقة جنوب النيل الازرق مرجع سابق صفحة 113
[2] محمد سيف الدين علي أساليب عزف الآلات الموسيقية لدى قبائل منطقة جنوب النيل الازرق مرجع سابق صفحة 114

* فتاة غير متزوجة تسمي بلغة البرتا مشنق بالا Mushung Bala

المجموعة وذلك بعزف مقطع إيقاعى كما يلى.[1]

نموذج رقم(60) يوضح أشكال إيقاعية تمهيدية يؤديها عازف وازالو

يؤدي عازف وازالو تلك الأشكال الإيقاعية عبر الصوت المفرد الذي يصدر عن آلته, وبذلك توضح الأغنية المراد عزفها, فيقوم عازف آخر بالرد عليه بأشكال إيقاعية من تركيب الأغنية وهكذا يرد عازف آخر ثم غيره وهكذا يتبادل الجميع مكونات اللحن حسب دوره اللحنى ومقدار القيمة الزمنية المحددة له, بعد ذلك تتداعى الأصوات متناثرة ثم تنتظم فى مسار اللحن الأساسى للاغنية, ثم يستمر الغناء والعزف والرقص بكل اللوازم التعبيرية حتى الوصول إلى مرحلة التشبع الجمالى, ثم يقوم عازف وازا أقوندو بإصدار تراكيب إيقاعية معينة يفهم الجميع مقصدها, وعلى الفور يلتقط وازالو تلك الإشارة ويبدأ فى إصدار أ امر محددة تتعلق بالسكوت ثم يصمت, ويسلم الإشارة إلى الوازا الذى يليه وبدوره يقوم بنفس العمل إلى أن تصل الإشارة إلى الوازا (دانج) العجوز فيصدر صوتاً غليظاً جداً يعلن به إنتهاء الأغنية, ويبدأ الإستعداد للدخول فى أغنية ثانية, يلاحظ إن تلك الخطوات الخاصة ببدء وإنتهاء الأغنية تتم فى سرعة فائقة لا تتعدى ثوانى معدودة ويرجع ذلك إلى الخبرة الكبيرة التى أكتسبت عبر الممارسات الطويلة.[2]

شكل رقم (27) يوضح الآت الوازا أثناء العزف

(1) محمد سيف الدين علي أساليب عزف الآلات الموسيقية لدي قبائل منطقة جنوب النيل الأزرق مرجع سابق صفحة 115

(2) محمد سيف الدين علي التجاني (د) اهمية أثر التدوين الموسيقي علي الموسيقى فى السودان مرجع سابق الصفحات 213- 214

جدول رقم (9) يوضح المجموعة الكاملة للوازا أخذت من ثلاث قرى بمنطقة البرتا

قنيص4كلم شرق الدمازين	الطول بالسم	اوفد التوم 45 كلم جنوب الدمازين	الطول بالسم	قونى"الحدود السودانية الاثيوبية"

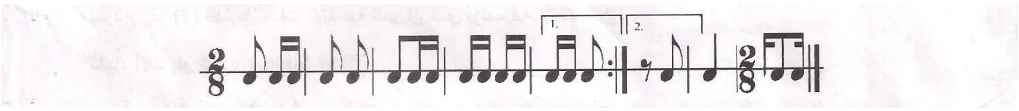
اسم البوق	المعني		اسم البوق	المعني		الطول بالسم
بولنق وازا بال المشاهير	**قرن البوق الصغير**	**35 40**				**34,5 45,5 51**
1. وازالو 2. وازا مشنق 3. نيلى بالا 4. اشورو 5. أدود	**رأس الهوس البنت الفتاة نفس قوي النباح**	**56 66 77 86 96**	**وازالو ابو نيلي اغيربالى شنقر بالا ادودو**	**فتاة صغيرة شاب تربال حمار صغير**	**58 67 81,5 88 97**	**61 74 81 92 105**

قنيص4كلم شرق الدمازين		الطول بالسم	اوفد التوم 45 كلم جنوب الدمازين		الطول بالسم	قونى"الحدود السودانية الاثيوبية"
اسم البوق	المعني		اسم البوق	المعني		الطول بالسم
6. شينقر 7. اسيساغو 8. دوول 9. اشورو دانق 10. وزالو دانق	الحمار الكشكوش البومة البوق الكبير	108 119 140 155 172	اقوندو اسيساغو اشورو شينقر دانق اقروش	شاب نشط حمار كبير شخص عجوز	110 119 133 156 174	124 140 152 180 205

2/ آلات أقمبور

تتكون هذه الآلات من سبع قطع بحيث يكون العازف رقم سبعة هو قائد المجموعة, ويحمل فى يده آلة إيقاعية تسمى أسيسغو (كشكوش), وتعتبر آلات أقمبور هى المرحلة التى

سبقت آلات الوازا(*) يؤلف لهذه الآلات فى ميزان ثنائى سريع ويستمر لعدد خمس أو ست موازير يتم تكرارها ثم يستخدم قوس إلغاء المازورة الأخيرة (....2 ....1) ليكون ختام العمل وقوف مفاجئ (Subito) بعد سكتة كروش كما يلى :



نموذج رقم (61) يوضح الميزان الذي يؤلف فيه لآلات أقمبور

شكل رقم (28) يوضح آلة أقمبور

3/ أبواق باجندو Bagindo Trumpets :

عبار ة عن مجموعة من الأبواق أو الزمبارات تصنع من القرع الطويل الذى يسمى بابتإتش(*)

* بمعني ان آلات اقمبور بعد ان تطورت صارت هي نفسها آلات الوازا

* بابت إتش نوع من القرع المر الطويل او البخسة مختلفة الطول و الحجم والشكل و هو نفس القرع الذى تصنع منه ابواق الوازا

Bapeititeech ويصدر الصوت الموسيقى عن طريق إهتزاز الهواء داخل البوق, وتصاحب أبواق الباجندو آلات إيقاعية عبارة عن خشبات أو عيدان تضرب بعضها ببعض لإصدار الإيقاع وتسمى هذه الخشبة **(جى باجندو)** ومن هناء جاء إسم أبواق الباجندو, من إسم هذه الشجرة(**)وهذه الخشبة تمسك وتوضع فى منطقة الكتف ليخرج منها صوت الإيقاع المكمل للنغمات الصادرة من أبواق الباجندو, وتتراوح أعداد أبواق الباجندو ما بين ستة إلى سبعة وهناك (بالوصة) أو مبسم تكون على رأس كل زمبارة تصنع من القرع وتبل بالماء تسمى سلانتو, ولكل زمبارة وظيفتها فى إصدار الصوت أو النغمة وكل بوق يصدر صوت وأحداً فقط, والباجندو موسيقى تمارسها قبائل القمز وقبائل أب رملة(***) والقباويين والهمج والكواهلة, وتمارس عند إحتفالات الحصاد (جدع النار) وعند النفير والزواج والختان وعند الموت وعند الخريف للإستنفار لموسم الزراعة ومن أشهر أغانى باجندو أغنية (أويا قسما السرايا) بمعنى إن أخى جاء من بلد العرب وتعلم اللغة العربية, بالإضافة إلى أغنية السمبرية وهى رمز للزراعة, ومعظم أغنيات الباجندو تتآلف من كلمتين فقط[1] .

شكل رقم (29) يوضح أبواق الباجيندو

جدول رقم (10) يوضح أسماء و أطوال أبواق الباجندو

رقم البوق	أسم البوق	المعنى	الطول بالسم
بوق رقم (1)	آقور او قر	يعنى الزعيم	54 سم

** شجرة باجندو يصنع منها الخشبة المصاحبة للأبواق واحياناً تصنع من شجرة السدر او الهجليج

*** قبيلة اب رملة الان تبنت موسيقى الباجندو

(1) الراوى المك عوض الحاج يوسف النور (مك قري) السبت السـ12:30ـاعة ظهراً 2006/6/10م منطقة القري على بعد 27 كلم شرق الروصيرص

بوق رقم (2)	آندك او انذاك	وهى باجندو	66 سم
بوق رقم (3)	تاتكر أو تتكر		75سم
بوق رقم (4)	لالنق		86سم
بوق رقم (5)	بيكولو أو بابيكولو		93سم
بوق رقم (6)	بابر أو بابور		108 سم

شكل رقم (30) يوضح أبواق الباجيندو أثناء العزف

4/ الزمبارة بلنق: Bulang

نجدها عند قبائل البرتا الدوالا فى محلية الكرمك ونجدها أيضاً عند برون الزريبة فى الكرمك الزريبة, وزمبارة بلنق تشبه إلى حد كبير أبواق الوازا, إلا أن أبواق الوازا أكبر حجماً وأكثر عدداً (عشرة أبواق) فى حين إن زمبارات بلنق عددها (ستة زمبارات) واقل حجماً من أبواق الوازا, والزمبارة

الكبيرة فى بلنق تسمى (أبوتا) تركب فى نهايتها قرعة كبيرة جداً جداً .

تصنع زمبارات بلنق من نوع خاص من القرع وهو نفس القرع الذى تصنع منه أبواق الوازا, وتدخل شرائح القناء فى صنع هذه الزمبارات, وتسمى زمبارات بلنق حسب المراحل العمرية للإنسان, الزمبارة الأولى **(منديرى)** والثانية **(شتاتولى)** والثالثة **(نيهاروا)** والرابعة **(ذرى)** والخامسة **(تيرو)** والسادسة **(أبوتا)**.

شكل رقم (31) يوضح الزمبارة بلنق أثناء العزف

جدول رقم (11) يوضح أسماء زمبارات البلنق

رقم الزمبارة	اسم الزمبارة	الصوت
1	**نديرى**	دو
2	**شتاتولى**	لا
3	**نى هيرو** ست (الغناء او الحكامة)	صول
4	**ذرى** وتعنى الكبير	مى غليظ
5	**تيرو** وتعنى الحبوبة	رى
6	**أبوتا** وهى الزمبارة الكبيرة	دو غليظ

5/ قرعات بأتمتم Batumtum Gourds:

يتم تصنيع قرعات بأتمتم من نبات القرع حيث تجوف القرعة دون أن تنشق, ومن ثم يتم تجفيفها ويعمل ثقب (فتحة) صغيرة في مقدمتها العليا في شكل دائرة مفتوحة, يتكون الباتمتم من ثلاثة قرعات (كبيرة, متوسطة, صغيرة) تصدر هذه القرعات الصوت عن طريق الطرق أو القرع

أو النقر, والقرعة الكبيرة مستديرة الشكل وتسمى **(بالاتم)**(*) تعزف عليها الشيخة(**) بكفة اليد فى شكل قفل وفتح, ثم القرعة الثانية المتوسطة وهى أيضاً مستديرة الشكل ولكنها أقل حجماً من القرعة الأولي, ولها فتحة صغيرة فى مقدمتها من أعلى وتعزف عليها نائبة الشيخة باليد اليمنى على شكل القفل والفتح بشكل متكرر, أما القرعة الثالثة فهى مقطوعة إلى نصفين, يكفأ كل نصف على الأرض وتعزف عليها امرأة ثالثة بجريد النخل أو جريد السعف, بجانب عازفات القرعات الثلاثة, وهنالك عازفة رابعة أخرى تحمل قرعتين صغيرتين مقفولتين ولكل و أحدة رقبة طويلة تمثل مقبض لليد, والحب الذى بداخلها يصدر صوتاً إيقاعياً منتظماً عن طريق الهز, و أحدة باليد اليمنى والأخرى باليد اليسرى مثل الكشكوش أسيسغو Asesagho(***) عند عازفى الوازا البرتا وينسجم هذا الكشكوش مع بقية قرعات بأتمتم(****).

6/ كشكوش بأتمتم Batumtum Kash Koash:

يعتبر الكشكوش من أكثر الجلاجل إنتشاراً فى السودان ويمكن صنعه بسهولة عن طريق وضع حجارة صغيرة أو بذور صلبة أو ذرة شامية داخل بخسة أو قرعة فارغة ثم تقفل هذه البخسة, ومن الضرورى وجود مقبض حتي يتحرر صندوق الرنين من قبضة العازفة, وتختلف درجة الصوت ولونه بإختلاف حجم ومادة العلبة وما يتحرك بداخلها عند هز الكشكوش[1] ويضاف كشكوش بأتمتم إلى قرعات بأتمتم, حيث يخرج الصوت الموسيقى منسجماً تماماً, و أسماء الكشكوش تتعدد بتعدد اللهجات واللغات فى السودان وهو يستخدم فى حلقات النوبة والزار, ويصنع كشكوش بأتمتم من نوع خاص من القرع وهو نوع من أنواع الفايكس المتسلق.

7/ قرعات أم بيناه Ampeina:

يستخدم القمز مجموعة القرعات الكبيرة المستديرة كالالآت نفخ موسيقية, يطلق عليها (قرعات بيناه) تصاحبها آلة الربابة (سنغوا) فى إنسجام تام, إذ تحل هذه القرعات محل الطبول والالآت الإيقاعية فى ضبط الإيقاع, ويصاحب ذلك رقصة يطلق عليها أيضاً رقصة أم بيناه .

---

* بالاتم : اسم القرعة الكبيرة المستديرة وعليها سميت الرقصة باتمتم

** من اشهر شيخات القمز بتول ناصر , عزيزة يوسف وهنا شيخات البتمتم في شانيشا شمال الروصيرص

*** يصنع من بخسة من نوع خاص بها رأس شبه مستدير ومقبض ويستخدم لمصاحبة الرقص لدي البرتا اثناء ممارسة رقصة الوازا

**** قرعات بأتمتم : في مدينة الروصيرص يضاف صحن طلس لهذه القرعات لاصدار الصوت الحاد.

(1) عبد الله محمد وعلي الضو : مرجع سابق صفحة 17

تنقسم هذه القرعات[*]إلى ثلاثة أنواع متفاوتة الأحجام, القرعة الأولي الكبيرة تسمى **(ياقو بيناه)** أى الأب, ودورها أن تعزف الضربة القوية من الإيقاع, والقرعة الثانية تسمى**(مـ ُودا بيناه) أو (هودا بيناه)** أى الأم وهى متوسطة الحجم وتعزف الضربات الضعيفة من الإيقاع أما القرعة الثالثة الصغيرة فتسمي **(تولا أو دولا)** أى الأبن وتعزف زخارف إيقاعية ذات طبيعة سريعة, وقرعة (ياقو بيناه) الكبيرة لها فتحتان فتحة علوية وأخر ى فى الأسفل بعد تفريغها من الحبوب وحرق الفتحة الصغيرة العليا التىينفخ فيها العازف فتخرج نغمة و أحدة إيقاعية, أحيلناً يزيد عدد هذه القرعات من ثلاثة إلى أربعة و أحياناً خمسة وتكون مهمة القرعتان الصغيرتان الإضافيتان عزف زخارف إيقاعية ذات طبيعة نغمية سريعة, و أصوات هذه القرعات مجتمعة مع صوت الربابة سنغوا تخرج فى شكل أغنية مسموعة يرددها الفنان أو الفنانة ومن بعده المجموعة من الشيالين مع مصاحبة الرقص.

شكل رقم(32) يوضح قرعات أم بيناه

8/ قرعات الدبك Eldoubuk:

يستخدم الهمج El Hameg والقباويين El Gobawyein [*] ثلاثة قرعات مفتوحة من الوسط توضع داخل طشت أو كورة بها ماء[**] تعزف الشيخة (شيخة الدبك) على القرعة الكبيرة ومساعدة الشيخة تعزف على القرعة المتوسطة والصغيرة, وقرعة إضافية صغيرة عبارة

* القرع : نوع من القرع Gourd وهي ثمار البخس الجافة

* قبيلة القباويين اصبحت القبيلة الاولي المشهورة بممارسة الدبك في المنطقة ويطلقون علي الدبك بلهجتهم أم بوا Ampowa ويقطنون الروصيرص الحي الجنوبي (حي العصاصير)

**احياناً عندما لا تتوفر هذه القرعات (البخس) تعزف النساء علي جركانات الزيت الفارغة بواسطة الاحزية (لقوة الباقة ومتانتها) وقد لاحظ الدارس ان هناك علاقة تشابه بين قرعات الدبك في النيل الازرق وقرعاة الدنقر في دارفور وكردفان

عن كشكوش خارج الطشت تعزفها إمرأة ثالثة, ويكون العزف على هذه القرعات بعيدان من القنا أو الخشب[1] ويقوم عازف الربابة وهو المغنى الرئيس بأداء الدور الأساسى المتمثل فى أداء المقاطع الرئيسة للأغنية ويكون جالساً على البنبر بجوار النساء عازفات القرعات بوسط دائرة الرقص ويقوم الكورس (وهم الراقصين أنفسمهم) من النساء والرجال بأداء مطلع الأغنية والتى يتكرر ما بين أبيات القصيدة, ويكون الرقص فىشكل دائرة و أسعة فى ساحة أمام شيخة الدبك ويتماسكون بالأيدى فى منطقة الكتف والخصر مع ضرب الأرض بقوة للرجال والضرب مرة للأمام ومرة للخلف فى إيقاع منتظم (ثلاثي سريع) و لأحياناً إيقاع خماسي أما بالنسبة للنساء الضرب يكون خفيف, وكلمة الدبك أى الضرب على الأرض وهى رقصة قديمة منتشرة بين عرب البادية فى العراق ولبنان وفلسطين[2] وقد أورد إبراهيم سلحاق أن الدبك نر أه فى رقصة متشابهة هة رقصة الدبكة, تلك الرقصة العربية المعروفة فة منطقة الهلال الخصيب فى بلاد الرافدين[3]وعن طريق أدائها دائماً نجد إن كل راقص فى الدبكة يمسك الأخر فى وحدة وتكاتف مع الدوارن ببطء أو بسرعة, إن دق الأرض جزوره بدائية تشير إلىطرد القوة الشريرة, وإن الدوران والرقصة إشارة إلى دورة الكون[4].

9/ أبـنقرنق Abungarang

آلة أبنقرنق (الربابة) من الآلات الموسيقية الشعبية الوترية الشائعة الإستخدام عند البرتا وهى شبيهة بآلة الطمبور أو الربابة المنتشرة فى مناطق السودان المختلفة, وعندما سأل الدارس بعض المهتمين بتراث البرتا الثقافى عن تاريخ هذه الآلة عندهم, ذكروا إنه ليس لهم معرفة بتاريخ محدد لظهور هذه الآلة, بل يعرفون إنها آلة قديمة قدم أغانيهم وثقافتهم الموسيقية.

(1) عيسي ابراهيم عيسي (شيخ الدبك) مقابلة شخصية بالروصيرص حي العصاصير بتاريخ 2014/3/15م الساعة 5 مساء شريط رقم 24

(2) تامر عبد المحسن العامري : الغناء العراقي صفحة 157 الوارد في عبد القادر سالم مرجع سابق صفة 68

(3) ابراهيم اسحاق : الادب الشعبي ,ورقة قدمة من خلال الثقافة الثالث عام 1980ميلادية

(4) .مجلة التراث العربي : مقال الدبكة , العدد الثاني , فبراير 1977ميلادية صفحة 20 الوارد في عبد القادر سالم مرجع سابق صفحة 68

يعد الطمبور (الربابة) بأشكاله المتعددة من أقدم الآلات الموسيقية الوترية الشعبية فى العالم, ويرجح عدد كبير من الباحثين إنه اخترع أصلاً فى الشرق الأوسط[*] غير إنه معروف ومنتشر فى مناطق شرق البحر الأبيض المتوسط وتحديداً فى غرب أرض الشام وحتي مصر التي إمتدت منها جنوباً حتى أرض النوبة, وشمال شرق السودان حيث البجة[1].

الربابة أو الطنبورة[**] آلة وترية عرفتها أمم كثيرة وعديدة وهى منتشرة فى كل البلاد العربية والأفريقية وفىدول الخليج العربية, وعرفتها حضارات و أدى النيل وحضارات السومر بإسم الكارة (بكسر الكاف وتشديد النون) وتعرف فى اللغات الأوربية بإسم (ليرا,لاير,لير The Lyer)[2] وعرفتها بعض الدول العربية بإسم الطنبورة أو السمسمية وقد أثبتت ذلك المصادر الأثرية من رسومات على جدران المبانى والقطع القديمة, ويعتقد إن الربابة ظهرت فى مصر فى عهد الدولة المصرية الوسطى نحو 3000 ق.م ومن مصر إنتقلت إلى أورباء القديمة والأرجح إن موسيقى الطبور ة المصرية القديمة كانت خماسية النغمات حتى عهد الدولة المصرية القديمة[3] ويرى بعض الباحثين إن قدماء المصرين إقتبسوا هذه الآلة من الآشورين أو البابلين, وترجح مؤلفة كتاب الطمبور[4] أن يكون الطمبور أو الربابة وفدت إلى مصر عن طريق سوريا أو بابل, وترجح إن الطمبور دخل شمال السودان وشماله الشرقي فى الأزمان القديمة من مصر إذ كانت ثمة طرق تجارية عبر الصحراء منذ نحو (العام 2500 ق.م) أو ربما قبل ذلك, وفى (عام 2000ق.م) فتحت مصر بلاد النوبة ثم غزتها ثانية (العام 1500 ق.م) وبقيت فيها حتى (العام 1000 ق.م) وقد أثار الرحالة الأوربي يوهان لودفيج بيركمارت[1] إثر زيارته السودان النوبى (العام 1813م) (الآلة الموسيقية الوحيدة التىر أيتها فى بلاد النوبة كانت نوعاً من الطنبورة المصرية) عليها خمسة أوتار ومكسوة بالجلد, وذكر الرحالة الدنماركى كارسترا ثيبور أنه شاهد طمبوراً فى دنقلا فى العام 1776م.

أما وجود آلة الطنبور فى شمال السودان والشمال الشرقى منه يرجح أن تكون وصلت إليه

---

* آلة شرق اوسطية نسبة لانتشارها في منطقة الشرق الاوسط, والطمبور هو السمسية المستخدمة في جنوب الجزيرة العربية وهو الربابة في صعيد مصر ويسمي ايضا الطنبورة وكانت تسمي كيثر الهيروغلوفية

(1) يعقوب فرح ادريس : الخصائص النغمية والايقاعية لدي قبيلة البني عامر , رسالة ماجستير , غير منشورة كلية الدراسات العليا, جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا , الخرطوم مارس 2003م.

** الطنبورة الحالية ترجع في اصلها الي الكنارة السومرية التي كان اول ظهورها قبل اكثر من 5660 سنة كما اثبتت ذلك الاثار التي اظهرتها التقنيات في بعض المدن والمواقع الاثرية في العراق

(2) بشير عباس العلاق : الالات الموسيقية الوترية الشعبية التقليدية في الشرق الاوسط وتأثيرها في الموسيقي الغربية مجلة المأثورات الشعبية السنة 5 العدد 60/59 يوليو / اكتوبر 2000م ص 107

(3) سليم الحلو : تاريخ الموسيقي الشرقية منشورات دار مكتبة الحياة , بيروت , (ب.ت)

(4) Plumely, Gwendolen Alice : EL Tanbur The sudanes lyer : the Nubain Kissar Cambridge Town and Gown Press C1976.P38

P146

هذه الآلة من مصر القديمة, فمنذ (حوالى 2500 ق.م) إنتظمت الحركة التجارية بين مصر وشمال السودان عبر الطرق الصحراوية والنيلية, وقد عرف قدماء المصريين هذه الآلة وقد أطلقوا عليها إسم الكنارة, وإحدى الرويات تقول إن الربابة وصلت إلى النوبيين فى شمال السودان عن طريق مصر فى الفترة ما بين (332 – 30ق .م) أو قبل ذلك, وتوجد الربابة حتى الأن عند النوبيين المصرين فى منطقة السويس وفى شواطى البحر الأحمر, وقد شوهد طنبور قديم فى منزل مغنى إسمه (خليل معروف خليل) فى جزيرة صاي فى الشمالية قبل (حوالي 100 عام) وهو بنفس الصورة التى رأها به اليوم إلى إنه إستعمل العصب بدلاً عن الأسلاك الخمسة المشدودة عليها, وكذلك طريقة وضع الأصابع لتحديد الأصوات الموسيقية التى تصدر عنها, يشير الدكتور زدار غانم[2] إلى إن الأرجح إن الطنبور إنتقل من بلاد النوبة إلى سواحل البحر الأحمر, من خليج السويس شمالاً إلى باب المندب وعدن جنوباً وقد أورد زدار غانم إله كثيراً ما يرد ذكر ميناء سواكن فى إرجيز إلى أن الأرجح إن الطمبور إنتقل من بلاد النوبة إلى سواحل البحر الأحمر,ومن خليج السويس شمالاً إلى باب المندب وعدن جنوباً, وقد أورد نزار غانم إله كثيراً ما يرد ذكر ميناء سواكن فى راجيز **(رقصة النوبان الخليجية)** وهى قوله فى النسبة إلى بلاد النوبة السودانية المعروفة, وكلمات إحدي رقصات الطمبورة اليمنية ومنها **(حبيبي دقنة دقنة يا مالة,نجليزى يتمني حرب السواكن)** و هنا إن الإشارة إلى البطل الأمير عثمان دقنة.

أما عن كيف دخل الطمبور السودان, البعض يرى إله قادماً من مصر التى كانت ذات صلة وثيقة بالسودان القديم, ويقول الباحث العراقي صبحى رشيد[1]الطمبور أساساً إختراع عراقي إنتقل إلى روما واليونان ثم مصر الفرعونية ومنها إلى السودان, ويرجح جمعة جابر[2]إنه ربما دخل السودان من أرض الحضارة البابلية عبر أسيا حيث إنتشر فى دول الخليج ومنها إلى أثيوبيا و أريتيريا فالسودان, وعازف الطمبور الفنان النوبى السوداني المعروف محمد عثمان وردى يعتقد إن الطمبور نشأ فى بلاد النوبة وتطور معها ويرفض أن

(2) نزار غانم محمد عبده : جذور الاغنية اليمنية في اعماق الخليج , بيروت , الشارقة , 1993, ط 3

1 معاوية حسن يس : من تاريخ الغناء والموسيقي في السودان, من اقدم العصور حتي عام 1940م مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي, امدرمان, الخرطوم 2005م صفحة 252

2 جمعة جابر البشاري : الموسيقي السودانية تاريخ , تراث, هوية, نقد, شركة الفارابي للنشر والادوات المكتبية المحدودة الخرطوم 1986م صفحة 25

يكون الطمبور وفد إلى تلك الحضارة العريقة من أى مكان آخر فى العالم القديم[3].

رغم تعدد أشكال ومسميات الربابة وإنتسابها إلي إصول متعددة إلى إن آلة الطمبور بهيئتها وشكلها الحالى تعد آلة سودانية خالصة[*] بل وتحسب إنها إنتقلت غلى الدول الأخرى المجاورة, ويقول الفنان النوبى محمد وردى[**] إنه شاهد آلة طمبور بنفس هذه الصورة فى متحف اللوفر بفرنسا مكتوب عليه آلة موسيقية نوبية, ويعتقد إن الربابة النوبية بالسودان إنتشرت إلى جميع أنحاء العالم وإنداحت إلى جميع أنحاء السودان ولكن بأسماء مختلفة وبطريقة دوزونة مختلفة نسبة لإختلاف المجموعات السودانية العرقية. رواية أخرى تقول إن الطمبور دخل السودان منذ زمن بعيد فإشتهرت بها المناطق وعرفت بها, وتقول الرواية السماعية إن الطمبور قدم من مصر إلى شمال السودان فى أرض النوبة ثم إلى ديار الرباطاب, البدرية, والشايقية, ثم إلى بقية أنحاء السودان عبر المراكب الشراعية, التى كانت تنقل البضائع والألحان ويقودها الرواويس[***].

شكل رقم (33) يوضح آلة الربابة

وتقول رواية سماعية أخرى إن أصلها بلاد فارس وإنتقلت إلى شاطئ عمان وقدمت

---

3 معاوية حسن يس : مرجع سابق صفحة 253

* الربابة لها عمقها في البيئة الجمعية السودانية ولارتباطها الوثيق نجدها معلقة في داخل الحجرة مع فروة الصلاة ومتعلقات الرجل في بيوت النوبة والبديرية والرباطاب والشايقية في شمال السودان والشلك والنوير بجانب الحربة والكوكاب في دولة جنوب السودان

** محمد عثمان حسن وردي : مغني سوداني مولود في 30/يونيو/1932م ومتوفي في

*** الرواويس : جاءت الربابة من الجنوب المصري الي النوبيين في السودان ومن النوبيين الي الشايقية عبر المراكبية المحس (الرواويس)

إلى السودان من ناحية الشرق, ورواية أخرى إلى الربابة آلة سودانية, وإنها منتوج بجاوى[*] بالدرجة الأولى, ومنذ الحضارات الأولى إنتقلت إلى بادية كوش التى تمثلها الإثنية البجاوية[**]وقد إرتبط الطمبور بالعزلة ويوجد إعتقاد سائد عند الكوشيين بأن آلة الطمبور تصدر لحناً حزيناً لكونها إرتبطت بالوحدة والعزلة لأنها تسلىوتؤنس رأعى الإبل فى الصحراء, والكاتبة المصرية نادية بدوى كتبت عن آلة الطمبور ولم تنسبها إلى المصريين ولكن شأرة إلى البجة, وقالت إن لديهم آلة خماسية يعزفونها ويرقصون عليها[***]وذكر البروفيسور أرتور سيمون[1]مدير متحف برلين الأثنوغرافى بالمانيا عند زيارته للسودان فى العام 1973م عن الطمبور بمنطقة النوبيين بشمال السودان والذى يسمى كيسار Kissar, وأن الإسم يدل على علاقة مع الكيثارا Kithara القيثارة اليونانية القديمة وهو الإسم الذى يطلق على آلة اللير Lire الإغريقى القديم فى اليونان واللير هو آلة نبر وترية تشبه آلة الكنارة الفرعونية[****] أو الأشورية, والمعروف إن الحضارة اليونانية القديمة (الأغريقية) إزدهرت بعد الحضارة المصرية القديمة (بـ 2000 عام), كذلك من الأرجح إن الليرة أصلها من الكنارة المصرية القديمة, وهناك نوعان من الليرة اليونانية القديمة:

1/ نوع ثقيل متين يسمى الليرة وهو للمحترفين فقط.

2/ نوع خفيف بسيط يسمى القيثارة وهو للهواة.

وكانت تصنع أوتار الليرة من الإمعاء Stomac وعددها 11 وتراً وتضبط إما خماسياً أو سداسياً وصناعة القيثارة أساساً تطورت من صناعة الجنك (الهارب) ثم القيثارة وحيدة الوتر ثم القيثارات ذات الوترين ثم الثلاثة أوتار و أربعة والقيثارات خماسية الأوتار.

فى السودان الربابة أو الطمبور ينطق بالميم والنون وقد تنطق بالنون ولكنها تكتب طمبوراً, والطنبور بالنون يطلق على نوع الغناء الذى ساد العاصمة السودانية قبيل إنبلاج فجر الأغنية الحديثة (الحقيبة) أغنية المدرسة الفنية الأولى حسب تسمية بروفيسور الفاتح

---

* عرف عن البجة في شرق السودان بانهم المجموعة الاثنية الاولي في السودان وقد اختلط البجة بالعرب واصبحوا هم الاقدم وان الجغرافية لسودانية علي امتداداتها إستطاعت ان تصنع طمبور بصبغتها وغدا مغني سودانياً خالصاً تنساب بالدمغرافية السودانية

** كانت المجموعة الاثنية البجاوية تمثل بادية الحضارة الكوشية ومنذ ذلك الحين نشطت في صنعة الغناء والطمبور والربابة

*** حقيقة آلة الطمبور هي الآلة التي تشكل المزاج الخماسي السوداني واهل شرق السودان (البجة) كانوا سباقين في إستخدام آلة الربابة في المقطوعات الموسيقية (الموسيقي البحتة)

(1) Artur Simon : Musik in Afrika Museum Voluker, Kunda,Berlin 1980

**** الربابة تاريخها قديم حيث يعود الي الحضارة الفرعونية

الطاهر[*] ويسمى أفراد الفرقة الغنائية المصاحبة للمغنى **(طنابرة)** ويطلق اللفظ نفسه على غناء قبيلة الجوامعة التى يوجد مركزها الرئيس فى مدينة أم روابة عاصمة منطقة شرق كردفان وهو شبيه بغناء أواسط السودان فى أوائل القرن الماضى, أما الطمبور (بالميم) فيطلق على الآلة الشعبية المعروفة التى تتخذ عدة أسماء داخل السودان[**] نفسه ومن بينها الربابة وهذا الأخير الإسم الأكثر شيوعاً فى العالم العربي وقد دخلت آلة الربابة أو الطمبور طور المشاركة الحقيقية فى أغنيات أواسط السودان بطريقة منغمة للمرة الأولى في العام 1928م عندما سجلت أول أسطوانة سودانية بصوت المطرب (بشير الرباطابي)[***] وقد أنتجتها شركة بيضافون المصرية فى القاهرة, ولكن آلة الطمبور إستعادت مكانتها فى الخمسينيات غداة إبتكار برنامج إذاعى يعنى بفنون ربوع السودان وقد برع فى عزفها المطرب الراحل النعام آدم[****] ثم المطرب محمد جبارة.

يوجد الطمبور فى معظم أنحاء السودان بأسماء مختلفة مع إختلافات طفيفة فى مواصفات الصنع والتصميم غير إن تلك الإختلافات و أسعة للغاية فى مجال الدوزنة يسمى النوبيين الطمبور الكبير, وتسميه قبائل جبال الأنقسنا فى جنوب النيل الأزرق جَنْقَر وتعرفه قبائل البرتا بإسم **(جَنْقَرنق)** وتسميه قبيلة الشلك النيلية فى دولة جنوب السودان توم Tom.

تتركب آلة الربابة من صندوق مستطيل أو مستدير الشكل[*****] والذى يشد من فوقه غطاء من جلد الماعز أو جلد الورل أو جلد رأس الثور (للإستفادة من مكان القرون) يثبت عليه زراعان من الخشب أو من القنا يمر بينهما قضيب عرضى عند نهايتهما الواسعة وتتكون الربابة عادة من خمس أوتار وعرفتها بعض المجموعات فى شرق السودان بستة أوتار أو سبعة أوتار وعند قبائل القمز بشرق الروصيرص بالنيل الأزرق توجد ربابة (سنغوا) بأربعة أوتار فقط وتوجد ربابة بوتريين عند الهوسا تسمى (قورمى)وربابة بوتر و أحد عند البقارة تسمى (أم كيكى), وتصنع أوتار الربابة من السلك المعدنى الرفيع أو البلاستك والخيوط القطنية ويتوقف ضبط الربابة ودوزنة أوتارها[*] على مزاج العازف أو الفنان ولياقته الصوتية ويحكمه الإرث الموسيقى المتعارف عليه عند القبيلة فى الإقليم المعين فى

---

* الفاتح الطاهر انا امدرمان مرجع سابق صفحة 25

** تتخذ هذه الآلة اسماء مختلفة داخل السودان بإختلاف المجموعات العرقية التي تستخدمها وفقاً في مناطق تواجدها, كما تتخذ احجاماً مختلفة ينتج عنها اختلاف في سمك الاوتار المشدودة عليها وطريقة وضع الاصابع ونقل وحدة الاصوات الموسيقية التي تصدر عنها

*** الرباطابي : نسبة الي قبيلة الرباطاب يغني في مقاهي العاصمة بمصاحبة هذه الآلة التي تستخدمها علي نطاق اوسع قبائل الشايقية, المحس, الميرفاب, والمناصير

**** النعام آدم :

***** في بعض الاماكن يكون الصندوق المصوت عبارة عن القدح

* وقد اشتهر استعمال الربابة او الطمبور في بقاع السودان المختلفة وتعدد اشكاله ومسمياته الي ان انغام اوتاره كانت تناسب عذوبة ورقة مازجت الوجدان الجماعي لاهل السودان موحدة للمشاعر والاذواق وكانت ملمحاً للتواصل ومصدراً للتوحد

السودان.

أغانى الطمبور و أحدة من الإبراقات السودانية وإنها أصبحت منتشرة بصورة ملحوظة فى بقاع السودان وإن عشقها يمتد من جيل إلى جيل(**) وصناعة الربابة لاتحتاج إلى كثير من المهارة إذ تتكون هذه الآلة من الخشب والجلد والأسلاك بنوعيها الرفيع والغليظ وتتكون الربابة من خمسة أسلاك (أوتار) ويمكن ضبطها على وترين وهما (القدير) وهو الرقص بالسيف (والهركاك) وهو للراقص بمفهوم قبيلة العبابدة التربالة.

هناك عدد من الباحثين السودانين الذين بحثوا فى تاريخ هذه الآلة منهم محمد المكى سيد أحمد الذى أجرى بحث لنيل درجة الدكتورة فى الموسيقي بعنوان **(خصائص اللحن والإيقاع النوبى بمنطقة السكوت والمحس)** وبحث آخر بعنوان **(فنون غناء الجعليين)** الذى أجراه محمد البشير صالح وبحث آخر بعنوان **(موسيقى وغناء الشايقية)** أجراه صلاح محمد حسن(***) وذكر الفنان عثمان اليمنى إنه يوجد شخص إسمه خضر رجب قبل النعام آدم وبلاص(****) وهو الأب الروحى للطمبور, وإيقاع الدليب عند الدناقلة والمناصير ثقيل أما الدليب عند الشايقية فهو خفيف, وقد إستخدم محمد وردى آلة الطمبور فى أغنية الود أعطى الآلة بعد نفسى وروحى وكذلك عزف محمد وردى الربابة (الطمبور) مصاحباً للفنان أحمد فرح في أغنية حليلك يا بلدنا على إيقاع الدليب.

الربابة في شمال السودان:

ان الآلة الموسيقية الشعبية الموجودة لدى النوبة(*) بشمال السودان وهى الطمبور تسمى باللغة النوبية الكيسر Kissr ويعتقدون إن الكلمة أُخذت من القيثارة اليونانية Kithara(**) وإذا سلمنا بذلك فهو يعنى إنها دخلت السودان فى عهد البطالمة على مصر (332-30 ق.م) بل يعتقد النوبيين بحكم نشاطهم التجارى بين مصر و أفريقيا والهند وروما نقلوا الطمبور إلى أثيوبيا والصومال وكينيا[1] ومما يستدل به على إنتقال الطمبور من بلاد السودان إلى منطقة الخليج إن معظم أغنيات السمسمية والطمبورة فى تهامة وعمق الجزيرة

** الطمبور آلة موسيقية تنتشر في أجزاء واسعة في السودان

*** المرجع شريط كاست رقم (526)

**** اول من استخدم آلة الطمبور الفنان عبد الرحمن بلاص واستخدم تنظيم الكورس ويؤدي اعمال منظمة والنعام آدم ابدع في العزف علي آلة الطمبور وكانت الصفقة علي إيقاع الدليب الثقيل والموسيقيار اليوناني ياتي اخذ ايقاع الدليب وبني علي إستخدام ايقاع الدليب السوداني

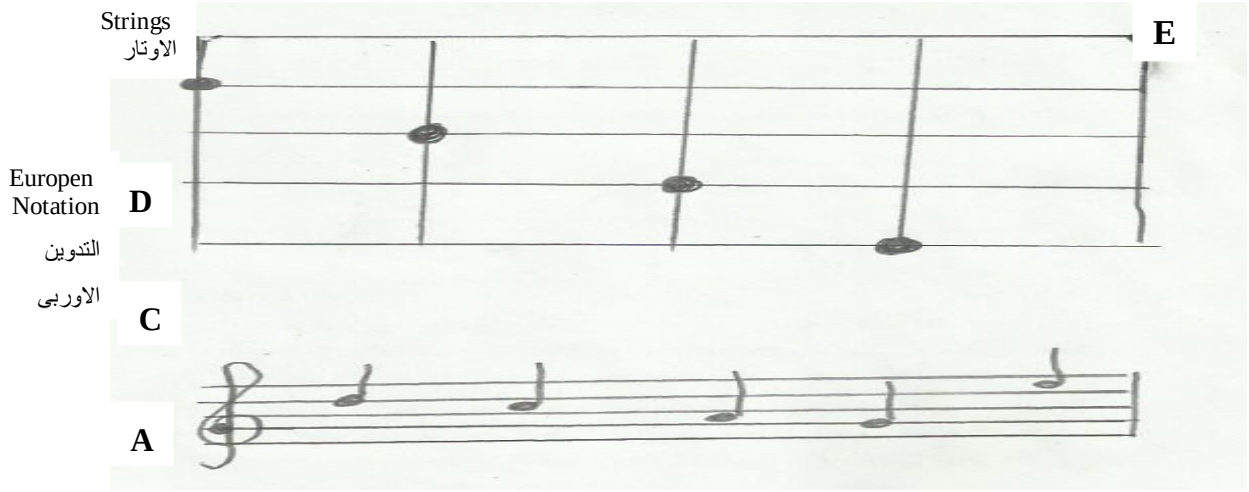
* الطمبور عند النوبيين والدناقلة يسمي الكيسر اما عند الشايقية يسمي الطمبور بالميم لان الطنبور بالنون يعني الغناء بواسطة الحنجرة والمعروف بالكرير والحومبي

** قيثارة : كلمة يونانية , وكلمة طنبور Eltanbur كلمة فارسية وهناك القيثارة الافريقي African lyre

(1) Artur Simon : music of Nubian : Mcg Berlian 1980

العربية تقوم أساساً على السلم الخماسى, ومن أشهر انماط الغناء اليمني نمط يقال له **(نوبية)**, لايختلف إسلوب عزف الطمبور فى مختلف مناطق السودان على رغم إختلاف خصائصه فى كل منطقة, ويقول مكى سيد أحمد[2] العميد السابق لمعهد الموسيقى والمسرح فى إطروحة الدكتورة التى بحث فيها خصائص اللحن والإيقاع النوبى فى منطقة السكوت التى ينتمى اليها, ان الطمبور ينتج (نظاماً نغمياً يتميز به خماسى بصورة مطلقة) كما يتميز بخلوه التام من إنصاف البعد الصوتى[***]ونجد الطمبور ملتصقاً بالمجموعة الشايقية[****] ويمتاز الطمبور عند الشايقية بالصدق الفنى الذى يسير عوذبة ورقة وتجانساً خاصة عند النعام آدم, صديق أحمد, عبد الرحيم البركل, عبد الرحيم أرقى محمد النصرى, أبو عبيدة حسن, جعفر السقيد, محمد كرم الله, بشير الرباطابى, إدريس إبراهيم من الدناقلة, ومحمد أبو الدهب من الدناقلة.

[*]Tuning of the Kisir in Nubian



Fingers
الاصابع

1 2 3 4 5

نموذج رقم (62) يوضح ضبط آصوات الكيسر لدى النوبيين بشمال السودان

(2) محمد المكي سيد احمد : (موضوعان) خصائص اللحن والايقاع في منطقة السكوت, معهد الموسيقي والمسرح, دار الطابع العربي الخرطوم (ب.ت) الصفحات 254- 255

*** محمد وردي كان يحمل طمبور مزود بادوات عصرية حديثة لشد الاوتار ودوزنتها مع تزويده بطريقة تزينية معاصرة وكذلك الفنان السوداني او عيدة حسن قد استخدم في مستهل السبيعينات من القرن الماضي طمبوراً متطوراً.

**** انسان الشمال معروف عنه الحنية وهذه الحنية انتقلت من وجدانه الي انامله لتخلق هذه النغمة الحنينة والعجيبة ذات الجاذبية والتأثير الكبير

* Artur Siemon, music of the Nubians, nourth sudan Berlin 1980

جدول رقم (12) يوضح أجزاء الطمبور فى الشمالية

القدح	صندوق الصوت
جلاد رأس البقر	لجلاد القدح
فتحتان	للصوت
الداقن	تثبيت الكبري
الكج	كبري تشد عليه الاوتار
المرق	قاعدة مثلث الطمبور
السلك	تشد منه الاوتار
الوحيد	الوتر الاول
الوتر الثاني	اغلظ وتر في الطمبور
الوسط	الوتر الاوسط
الحنين	الوتر الرابع من تحت لي فوق والثاني من فوق لي تحت
المجاوب	الوتر الخامس
السندالة	أو سنادة لتثبيت اليد لتمكين العازف من العزف
لضراب	او ضرابة وهى من الريش التي تضرب بها الطمبور

الربابة فى شرق السودان:

الربابة عند أهل الشرق كتاب مفتوح تقرأ فيها التاريخ, وتستعمل الربابة للأحزان عند البني عامر وعند الهدندوة تعزف بالليل فى بيوت المآتم بإيقاع حزين لتهدئة النفوس.

تسمي الربابة فى الشرق الباسنكو عند الهدندوة وعند البنى عامر تسمى المسنقو, والربابة فى سواكن تسمى السمسمية(*) ولها الصدارة بين الآلات الموسيقية المستخدمة عند الهدندوة وتشكل حضوراً فى البادية والحضر وهى مرتبطة بمقطوعات موسيقية تحكى عن قصص قديمة يجهلون أسماء مؤليفيها مع إنهم يحفظونها ويلقنونها لأطفالهم ويحكون القصص المتصلة بها مثل مقطوعة نو ً ل ومقطوعة حواء, ويسمى كل وتر منها بإسم معزوفة موسيقية مثلاً :

1/ وتر دريس (معزوفة دريس). 2/ وتر إيقانيت (معزوفة ايقانيت).

---

* اشهر عازفي الربابة في الشرق آدم شاش , عبد القادر اوكير من الهدندوة, وسعيد حامد عبد الله

3/ وتر سوانكلى (معزوفة سوانكلي). 4/ وتر سيقالال (معزوفة سيقالال).

الربابة فى غرب السودان:

عرفت الربابة فى غرب السودان عند البقارة(*)بإسم أم ربـ ى بر ى ويوجد نوع خاص من الربابة يسمى أم كيكى ذات الوتر الواحد عند الهداايين,و أحياناً عند الحكامات ويستخدمونها فى غنائهم وهى دائماً تصاحب الغناء الفردى ويصدر عنها الصوت عن طريق الإحتكاك بين القوس والوتر المثبت على سطح الآلة, ولتلوين الصوت يستخدم العازف أصابعه لعفق الوتر بين الفينة والأخر ى, ولايختلف شكلها العام فى جميع أماكن تواجدها فى كردفان, ويعرف الطمبور بالربابة فى وسط جنوب كردفان, وفى بعض أجزاء دارفور يعرف بأ بر ى بر ى كما ذكرنا وفى بعض الأماكن فى دارفور يسمى لدنجنق وتم إستبدال الربابة بآلة أم كيكى عند الهداايين والبواشانين.

* البقارة: الهبانية والمسيرية وعند الهبانية تسمي الربابة أم كيكي ذات وتر واحد وهي ربابة عربية قديمة تستخدمها قبائل الحوازمة والرزيقات والمسيرية بإقليمي كردفان ودارفور

شكل قم (34) يوضح آلة أم كيكى

دوزنة أم برى برى بغرب السودان (كردفان – دارفور)(*)

عند المسيرية (الحمر, الزرق) تريكش,المراوية

* عبد الله الكردفاني مرجع سابق صفحة 88

نموذج رقم (63) يوضح دوزنة ام برى برى وام تركيش بغرب السودان

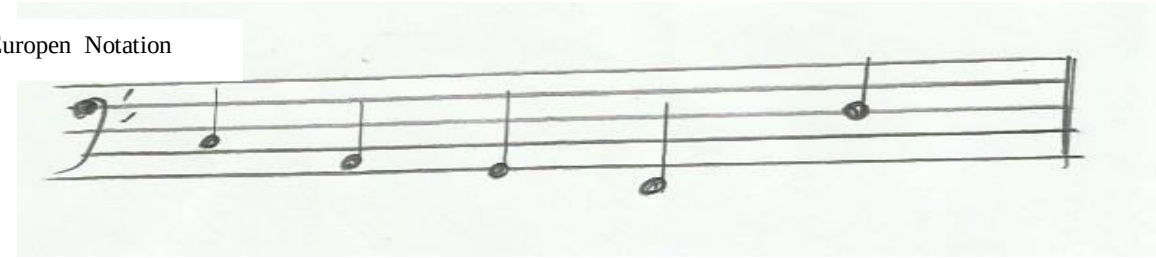
الربابة في جنوب السودان :

الربابة فى جنوب السودان تزداد حجمها وطولاً حسب قامة الإنسان هناك, وتسمى عند الشلك التوم Tom فى أعالى النيل وقد إستوعبت كل حياة الشلك وصاغتها فى أغنية طويلة تبدأ من الإغنية الإلهية أغنية الوسيط نيكانج إلى كل طقوس العبور, وعند الزاندى تسمى (نقو نقو), وكذلك الطمبور عند النوير والذى يشمل جغرافياً فنجاك, الناصر, بانتيو, والتوم, والطمبور لدى قبائل الشلك والدينكا والزاندى يتراوح عدد أوتارها بين السبعة والتسعة, والأرجح إن الطمبور تأثر هناك بالطمبور الشائع فىكينيا وتأيوبيا و أريتريا.

تتخذ الربابة سأماء مختلفة كثير ة دأخل السودان بإختلاف المجموعات العرقية التى تستخدمها وفقاً للغات ومناطق تواجدها كما تتخذ أحجاماً مختلفة ينتج عنها إختلاف فى سمك الأوتار المشدودة عليها وطريقة وضع الأصابع ونقل وحدة الصوت الموسيقية التى تصدر عنها, بيد إنها في كل المناطق فى السودان بما فيها مناطق البرتا تتفق فى كيفية العزف على الأوتار والتى تتم عن طريق حبس الأوتار التى لايرغب فى إصدار الصوت عنها مع الإبقاء على وتر واحد دون حبس, ثم تستخدم الضرابة أو أصابع اليد اليمنى لإصدار الصوت الموسيقى من الوتر غير المحبوس[1] وتعرف الربابة فى أنحاء عديدة من السودان بأسماء مختلفة وفقاً للغات فى مناطق تواجدها, لكنها متقاربة فى الشكل العام ما عدا فى جنوب السودان وجنوب النيل الأزرق عند الأنقسنا حيث يأخذ الصندوق الصوتى الشكل المستطيل بقوائم جانبية طويلة متفرعة فى الأعلى عند ملاقاة حامل الأوتار.

دوزنة الربابة (توم عند الشلك)(*)

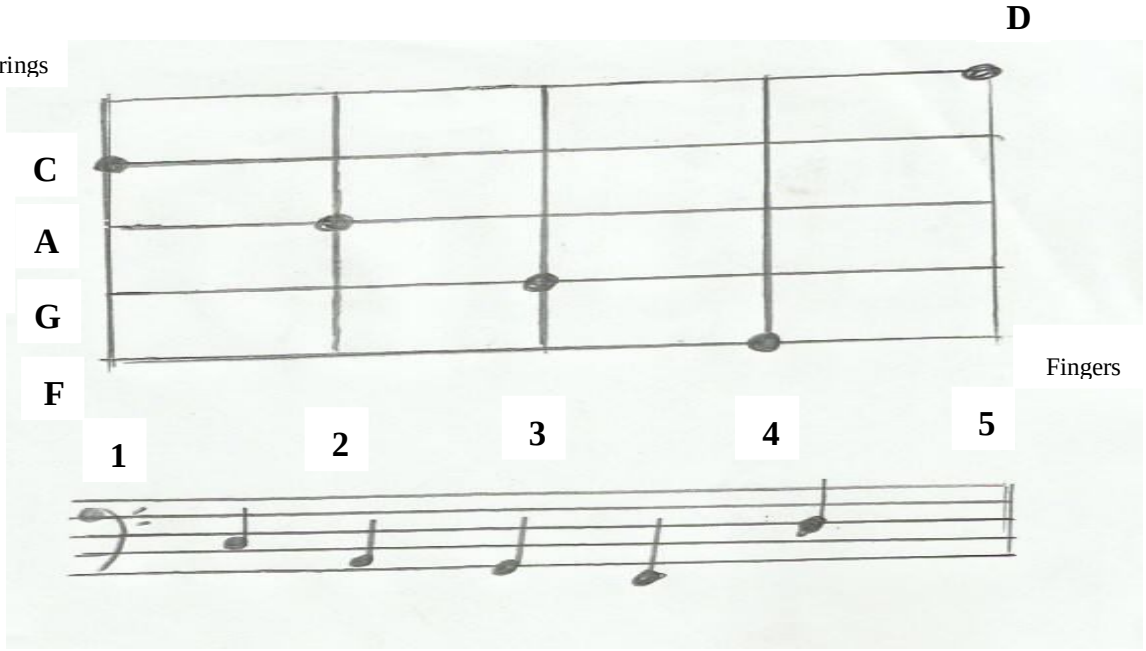
Europen Notation



(1) عبدالله محمد وعلي الضو : الآلات الموسيقية التقليدية في السودان , معهد الدراسات الافريقية والاسيوية جامعة الخرطوم, مركز دارسة الفلكلور, وزارة الثقافة والاعلام, معامل التصوير الملون السودانية ط1 الخرطوم 1985

* علي الضو الآلات الموسيقية , مرجع سابق صفحة 58

Tuning of the Tom in the Shuluk ,Southren Sudan



نموذج رقم (64) يوضح ضبط اصوات توم لدى الشلك بجنوب السودان

جدول رقم (13) يوضح أسماء الربابة فى السودان[1]

الإسم	الإسم بالاتيني	المنطقة
باسنكو	Bassinko	شرق السودان (الهدندوة)
مسنقو	Massingo	شرق السودان (البنى عامر)
كسير[*]	Kissir	شمال السودان (النوبيين)
الطمبور	Tambour	شمال ووسط السودان (عدة قبائل)
الربابة	Rababa	شمال كردفان وشرق دارفور
أبر ى ِ ى	Ombribri	وسط وغرب كردفان
أم كيكى	Omkeiki	كردفان ودارفور
قورمى	Gormi	الهوسا
كونجانق	Konjang	جنوب كردفان (جبال النوبة)
أبنقرنق	Abungarang	جنوب النيل الأزرق
توم/ طوم	Tom / Thom	دولة جنوب السودان (الشلك)
بينى بينى	Beni Beni	جبال النوبة

(1) محمد آدم سلميان : السلالم الخماسية في اغاني البجة (الهدندوة) رسالة ماجستير في الموسيقي غير منشورة, جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقي والدراما 2002م صفحة 72

*كسير : يوجد في مدينة حلفا القديمة حيث يلازمها الطار دائماً

كونير نجا	Konir Niga	جبال النوبة (قبائل الدلنج)

الربابة فى إقليم جنوب النيل الأزرق:

عرفت الربابة فى إقليم جنوب النيل الأزرق بصورة و أسعة خاصة عند مجموعات البرتا الذين يستخدمونها فى فصل الخريف, عندما يصعب إستخدام الآلات الموسيقية ذات الأداء الجماعى مثل **الوازا, بلونقرو, بلوشورو, بل تصصيو, بيراري, أندنقا,** فتظهر الربابة **(أبنقرنق)** التى تصاحب عادة الأداء الفردى وتكون سيدة الموقف.

تتكون الربابة أبنقرنق من صندوق صوتى رنان مستدير فى شكل إناء من الخشب (قدح كبير, أو قرعة كبيرة أو صحن) وعمود أفقى متعارض من خشب الأندراب أو الهجليج(**) مثبت على عموديين رأسيين من القنا على الصندوق المصوت(***) فىشكل دائر ى ويشد فوق الصندوق المصوت قطعة من جلد الأبقار تعمل فيها بعض الثقوب لتقوية وتضخيم الصوت الذىينبعث من هذه الآلة, وتحتو ى ربابة أبنقرنق(****) على خمس أوتار من الخيط أو السلك الرفيع أو العصب أو أمعاء الحيوانات أو البلاستيك يتم تثبيتها على معبر خشبى على الجلد ثم تمتد موازية للزراعيين الرأسيين حيث تثبت الأوتار على القضيب المتعارض فى الأعلى فوق لفائف من القماش سهلة الحركة والدوران لإستعمالها فى إرخاء أو تقوية شد الوتر للتأثير على الصوت(*)**(أى ضبط ودوزنة الأوتار)** ويتم تثبيت شريحة من الجلد على الزراعين لتمكن العازف من حمل الربابة بطريقة مريحة وهو يعزف عليها, أما الصندوق الرنان (الصندوق المصوت)هو مكبر وموقو ى للصوت.

فى الآلات القديمة يكون الصندوق المصوت وبقية أجزاء الآلة مع بعض, أما فى الآلات الحديثة يكونان منفصلين و أيضاً تستخدم أخشاب الهجليج لصناعة الصندوق المصوت و أحياناً يضع العازف أحد أركان الربابة فوق فتحة قرعة كبيرة مستديرة لتثبيتها كما يفعل القمز, ويتم العزف على أوتار الربابة أبنقرنق بواسطة قطعة صغيرة من جلد الماعز أو جلد البقر أو جلد التيتل والبرتا لايستخدمون العز ف بواسطة الأصابع أثناء الغناء كما يفعل الشلك والأنقسنا, ويكون عزف الربابة عند البرتا بطريقة لحنية ولا يميلون إلى عزفها بالشكل الإيقاعى كما يفعل الأنقسنا والقمز, والذين يمتلكون الربابة أما أن يكونوا قد قاموا بصناعتها

** ليس هناك انواع معينة من الاخشاب تستخدم في صنع الربابة ابنقرنق غير ان البرتا يفضلون اخشاب الاندراب من غيرها وذلك لسهولة التعامل معها لصناعة الصندوق الرنان

*** يستخدم البرتا والقمز قدح السلحفاة او قدح منجور في شكل سهم ويغلف بالجلد, ويوجد قدح كبير آخر لغربلة الدهب.

**** اصدار الصوت يتم عن طريق تحريك الاوتار

* الربابة التي يتخدمها البرتا لا تختلف عن تلك التي يستخدمها النوبيين في الشمال وتلك التي عند معظم قبائل السودان ويكون الاختلاف في التسمية وفي شكلها الخاص نسبة لاصل ونوع المادة التي تصنع منها (خشب, حديد,ثمار جافة, نبات قرع والمواد الاخري المتوفرة في البيئة المحيطة) ويكون الاختلاف ايضاً في شكل الصندوق الموصت (مربع, مستطيل, دائري,بيضاوي) وهناك شمانية قبائل في النيل الأزرق تكون دوزنة ربابتها مثل دوزنة الوازا

بأنفسهم أو بشرائها من أشخاص آخرين يقيمون داخل الأراضى الأثيوبية, وليس للربابة فى منطقة البرتا مشيخة, ولهذا يوجد شخصان على الأقل فى كل قرية يمتلكان الربابة والشخص الذى يمتلك الربابة هو الذى يقوم بالعزف عليها بمصاحبة الغناء, وليس للربابة أبنقرنق مقاسات محددة, فهناك من الأفراد من يصنع لشخصه ربابة أكبر حجماً (**) فالمزاج والذوق الخاص يتدخل فى صناعة الربابة ولكن معظم الربابات لها خمس أوتار وتضبط أصواتها لتكون منظومة خماسية خالية من نصف البعد الصوتى, وتكون أوتار الربابة الخمسة من طول وسمك و أحد, ولكنها تخضع لعدد من الذبذبات الصوتية المختلفة, ولأبد أن يكون الوتر مثبتاً ليتحمل قوة الشد مع النبر أو الطرق, وتتم الدوزنة عن طريق شد ورخى الأوتار, ولمعرفة تحديد أنواع ضبط آلة أبنقرنق إستخدم الدارس آلة أكورديون (96 باص), وتسمع الربابة أبنقرنق أوكتافاً أهبط بالمقارنة مع ما هو مدون على النوتة.

أسماء أوتار أبنقرنق:

تسمى أوتار أبنقرنق(*) الخمسة بأسماء مختلفة بلغة البرتا, حيث لكل وتر إسم خاص به:

جدول رقم (14) يوضح أسماء أوتار أبنقرنق(**)

الوتر من ُعلي	إسم الوتر بلغة البرتا	المعنى بالعربى
الوتر رقم **(1)**	مشنق بالا	البنت الصغيرة
الوتر رقم **(2)**	مشنق دانجي	لمرأة المتزوجة
الوتر رقم **(3)**	بنقور	الصبي الولد
الوتر رقم **(4)**	مابا دانجي	الرجل
الوتر رقم **(5)**	بنقور دانجي	العجوز

ضبط آلة أبنقرنق:

ليس للربابة أبنقرنق ضبط خاص ثابت ويتوقف ذلك على مزاج المغنى ولياقته الصوتية ولكن فى الغالب تأخذ الدوزنة نفس طريقة دوزنة آلات الوازا(***).

Sib La Sol Mi Re

(غليظ) (حاد)

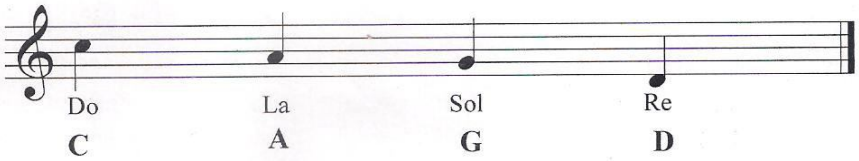
** تصنع الربابة حسب بنية الشخص الجسمانية وحسب طوله, كلما كان طويلاً يصنع ربابة طويلة

*ربابة ابنقرنق لا تختلف كثيراً عن ربابة سنقوا عند القمز وربابة الهمج وربابة الرقاريق

** يلاحظ ان اسماء الاوتار هي نفسها اسماء ابواق الوازا

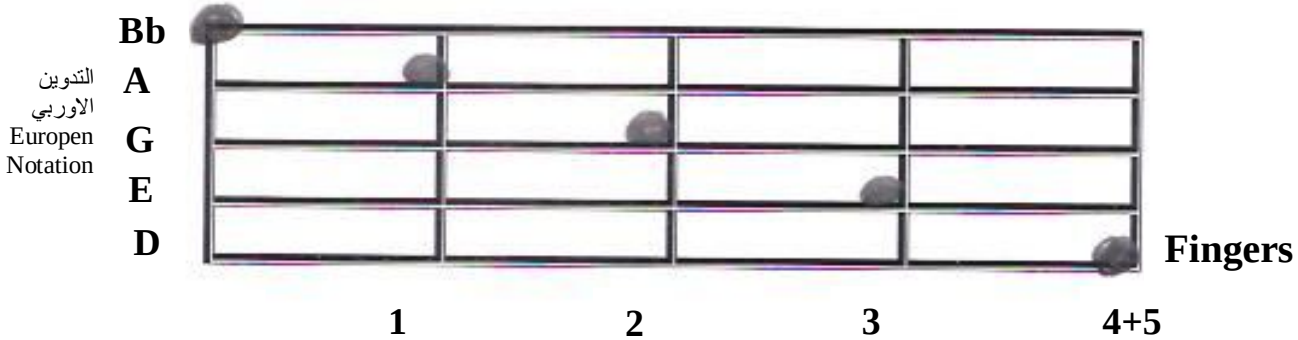
*** هناك ثمانية قبائل في النيل الازرق تتحدث لغة البرتا وتمارس نفس عادات البرتا (الموكي, جدع النار,شراب الباظا) واغلب هذه القبائل تكون دوزنة ربابتها مثل دوزنة الوازا البرتاوية

توجد عدة أنواع من الضبط الآلة أبنقرنق أما الضبط الاكثر شيوعاً لآلة أبنقرنق هو(****):



نموذج رقم (65) يوضح ضبط أصوات أبنقرنق لدى البرتا(*****)

Tuning of Abangarng in Berta of the Blue Nile



نموذج رقم (66) يوضح دوزنة الربابة أبنقرنق عند البرتا

يرى الدارس إن إختلاف الدوزنات يرجع إلى الأتى :

1/ إختلاف آلة إبنقرنق من مكان إلى آخر سواء كان ذلك فى أحجامها أو طول القوائم وبعد حاملة الأوتار من الصندوق المصوت.

2/ إن اللذين يعزفون على آلة أبنقرنق ليس لديهم صوت ثابت يقيسون عليه مثل قياس الغربيين على الصوت (A)

تعزف أبنقرنق عند البرتا بضرب الخمس أوتار بقطعة من الجلد باليد اليمني وتكون أصابع اليد اليسري حابسة الأوتار, ويرفع العازف إصبعه من الوتر الذى يريد أن يظهر صوته, وهذا الإسلوب فى العزف يخرج صوت النغمة من الوتر المفتوح وتخرج الأوتار الموقوفة الباقية صوتاً إيقاعياً يوافق الأغنية وحركة الرقص, وقد برز الكثيرين من أبناء المنطقة فى عزف الربابة أبنقرنق أشهرهم, المرحوم/ **حاج الزبير, الطاهر سراجية, طه أفيري بشير, السمانى سيكة, أروا, أنور إدريس, وسبت عثمان.**

**** دوزنة أبنقرنق خماسية تعتمد اعتماداً كليا علي اسلوب اللحن ومساره وإمكانية ومهارة العازف ولياقته ومزاجه

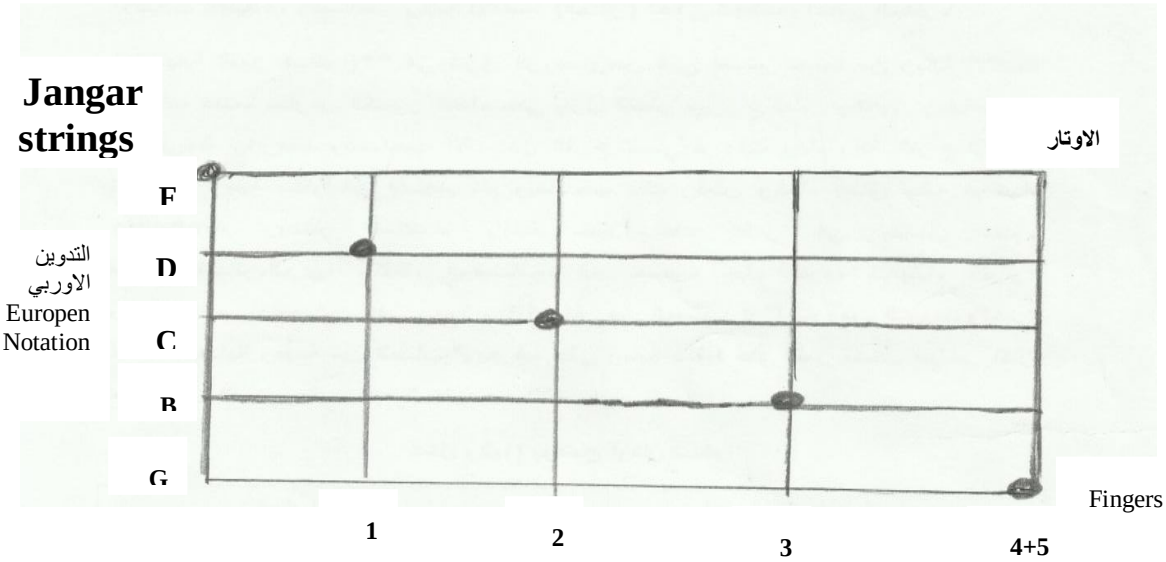
***** Rebort Gottleib Areport on the Musical scales of the Berta, Gummuz and Ingessana 1983.p.159

شكل رقم (35) يوضح ربابة أبنقرنق عند البرتا

ضبط أصوات الجنقر عند الأنقسنا(*)

*تكون الربابة عند الانقسنا اكبر حجماً واكثر طولاً من باقي انحاء السودان

Tuning of the Jangar in Ingassana



نموذج رقم (67) يوضح ضبط اصوات الجنقر عند الأنقسنا

جميع الربابات فى إقليم النيل الأزرق متشابهة عدا ربابة الأنقسنا فهىكأبر حجماً و أكثر طولاً من ربابة البرتا وتسمى الجنقر وتتكون من صندوق صوتى مربع أو مستطيل الشكل بقوائم جانبية طويلة منفرجة فى الأعلى عند ملاقاة حامل الأوتار ويجلد الصندوق الصوتى بجلد الثور وخاصة جلد رأس الثور للإستفادة من فتحة العينين ليدخل فيها العمودان الرأسيان, و أوتارها من الدبارة أو لمعاء الحيوان و أحياناً تصنع الأوتار من الأسلاك الغليظة, وتصاحب ربابة الأنقسنا (الجنقر) أغانىالجالك وأغانى الجنقر.

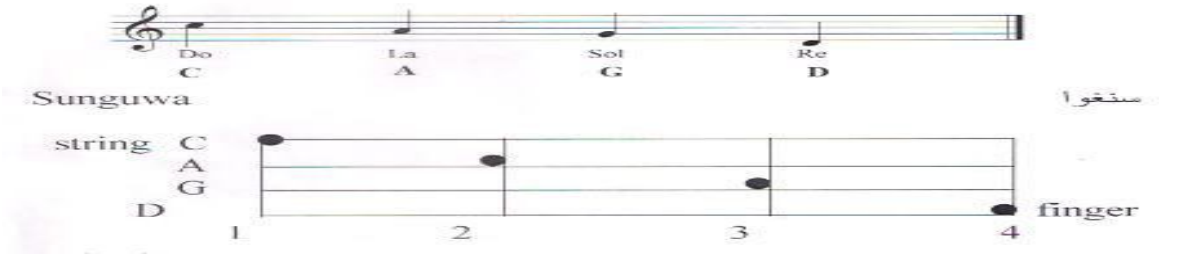
أما ربابة القمز (سنغوا)(*) فى شرق الروصيرص فهى أصغر حجماً من ربابة الأنقسنا وتعزف عندما يمارس الكجور الغناء حتى ينزل المطر ويزرع الناس وتتكون ربابة سنغوا من أربعة أوتار فقط, وتصاحبها الآت من القرع تسمى **(قرعات بيناه)** والآت القرع بيناه تصاحب ربابة سنغوا فى إنسجام تام ويصاحب ذلك رقص وغناء يطلق عليه ام بيناه Ambeina وينتشر إستخدام ربابة سنغوا عند القمز فى مناطق مقنو, منجلنق, الكدالو,مأرى, مكللا, ابوقضاف, ابو خمسة, جبل الوتم, شانيشا, القرى, والروصيرص, ويستخدم فى ربابة سنغوا

* ربابة سنغوا هي خاصة بقبيلة القمز في محلية الروصيرص وليس لها تاريخ محدد فمنذ وصول القمز من معسكر يارنجا وجبل بامندي ومنكوش داخل الاراضي الاثيوبية الي الروصيرص جاءت معهم ربابة سنغوا

اوتار من العصب أو وأتار من الخيوط و لخيراً أسلاك معدنية رفيعة من الصلب ويعزف على ربابة سنغوا عند القمز بشكل إيقاعى أكثر من الشكل اللحني مثل ربابة الجنقر عند الأنقسنا.

جدول رقم(15) يوضح أسماء أوتار سنغوا

الوتر من أعلى	إسم الوتر بلغة القمز
الوتر رقم **(1)**	بادنق دنقا
الوتر رقم **(2)**	ازاكَ وا
الوتر رقم **(3)**	بازنجرتا
الوتر رقم **(4)**	باديديا



نموذج رقم (68) يوضح أسماء أوتار سنغوا

جدول (16) رقم يوضح أسماء الربابة عند قبائل إقليم النيل الأزرق

الإسم	الإسم بالأتيني	المنطقة
أبنقرنق	Abungrang	محلية قيسان, البرتا
جنقر	Junger	محلية باو, الانقسنا
سنقوا	Sunguwa	محلية الروصيرص, القمز
بانقيا	Bangia	محلية الروصيرص, الكدالو
ابنقرنق	Abungrang	محلية الروصيرص, الهمج
الدنقدنق	Ding ding	محلية الكرمك جبل ملكن, الأُودك
الركالدى	Rakaldi	البونج وخور يابوس المابان
ربابة البرون	Burun Lyer	جبل ميك البرون
ربابة الرقاريق	Ragarieg Lyer	جبل الكيلي, الرقاريق
ربابة الأُدوك(*)	Auduk Lyer	الأُودك

* عند الأدوك يكون اداء الربابة قاصراً علي النساء فقط وتعزفها النساء بإستخدام الفم واللسان

ربابة المابان	Maban Lyer	المابان

شكل رقم (36) يوضح ربابة الادوك

شكل رقم (37) يوضح ربابة الكدالو

ثانياً : الآلات المصنوعة من القـنا

1/ آلات بلونقرو Balu Nagaro Flutes :

تعتبر المزامير من أقدم الآلات الموسيقية التى عرفها الإنسان, وقد كان يصنعها من عظام الحيوانات و أخشاب الأشجار والبوص وغيرها, والمزامير والأبواق هى أساس الثقافة الموسيقية لقاطنى إقليم جنوب النيل الأزرق, ويكثر إستخدام هذه المزامير والأبواق عند البرتا والقمز والأنقسنا والمابان, وهذه المزامير تصنع من المواد المحلية (الموجودة بكثرة فى البيئة)(*) مثل القنا والقرع وبعض الأخشاب الأخرى, ومزامير بلونقرو إشتهرت بها مجموعات البرتا فى جبال بني شنقول وعموديات قيسان والكرمك إلى داخل الأراضى الأثيوبية فى الجبال المنتشرة فى عمودية فازوغلى وحتى مدينة الروصيرص والدمازين(**) وقنيص شرق والبرتا هم مجموعة مستقرة تمارس الزراعة(***) وهى من أكثر المجموعات الأثنية فى إقليم النيل الأزرق إنتاجاً للثقافة الموسيقية وقد إشتهرت مجموعات البرتا بممارسة موسيقى الوازا, مزامير بلونقرو, مزامير بلوشورو, مزامير بلو, مزامير بلهو, ومزامير بزار ى

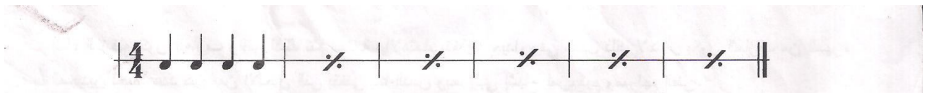
* هذه المنطقة ذات المناخ الممطر (مناخ السافنا)

** فى الدمازين توجد مزامير بلو نقرو فى حي قوقش غرب خزان الروصيرص

*** اي مجموعة قبيلة مستقرة نجدها تمارس الزراعة اما المجموعات الغير مستقرة مثل العرب والامبررو نجدهم يمارسون الرعى

مزامير فاقا نجيرى, إيمبل, أغامو, بل سيسو, دانق, الزمبارة بلنق, الربابة أبنقرنق, ومزامير أقنجر الخاصة (بناس آليلى)[1] ومزامير بلونقرو[****] أو زمبارات القنا هى آلات موسيقية شعبية تشبه إلى حد كبير آلات الناى عند المصريين وتشبه آلة الفلوت والبكلو فى الموسيقى الحديثة الحضرية.

تتكون الكلمة **بلونقرو** من مقطعين **(بلو)** وتعنى نفخ أى زمبارة او مزمار و**(نقرو)** معناها نقر أو ضرب أى (إيقاع النقارة) أى (زمبارة, نقارة) وجميع هذه المزامير مع النقارة يطلق عليها بلونقر[*****] وهذه المزامير تكون فى شكل نصف دائرة (حدوة حصان) وتصاحب آلة بلونقرو بآلة إيقاعية و أحدة (نقارة) يكون موقعها وسط الحلقة, ويتكون هذا النوع من الآلات من ثلاثين أو خمسة عشر أو ستة عشر قطعة ما بين عشر ة سنتمتر لأصغرها وخمسين سنتمتر لأطولها[******] وتؤلف لها الألحان فى ميزان رباعى معتدل السرعة يتم التدرج فى الإبطاء إلىأن يصبح بطيئاً جداً كما يلى.



نوذج رقم (69) يوضح الميزان الذى يؤلف فيه لآلات بلونقرو[1]

يبدأ بلتهلال الغناء دائماً بضربات إيقاعية من هذه النقارة, أما الختام فيكون ليضاً من النقارة ولكن العازف يؤدى شكلاً جديداً من ضربات إيقاعية سريعة ومتلاحقة (Tremolo)[2] تتخذ مزامير القنا (بلونقرو) أطوال مختلفة تكون كل خمسة منظومة نغمية خماسية خالية من نصف الدرجة الصوتية, كل مزمار من هذه المزامير هو عبارة عن لُطوانة مجوفة لها فتحة و أحدة فقط (فتحة علوية أى من الجهة العليا) ينفخ فيها العازف ولا توجد بها ثقوب جانبية[*] وتعزف مزامير بلونقرو فى إيقاع ثلاثى مشابه تماماً لإيقاع الوازا.

تصنع مزامير بلونقرو من نوع خاص من القنا الغليظ Oxytenathera abyssinica الذى ينمو فى الوديان والسهول جوار مناطق جبال فاقشن (جبال قيسان) وجبال البرتا الكشارة (فى كشنكرو)

---

(1) . طه افيري بشير 62 سنة من ابناء اورا بمحلية الكرمك وفنان معروف بالمنطقة مقابلة شخصية بمركز شباب امدرمان بتاريخ السبت 12/اغسطس/2014م الساعة 4عصراً

**** عند زيارت فريق من علماء Ethno musicology الالمان الي اقليم النيل الازرق في السبعينيات ومشاهدتهم لمزامير بلونقرو لاحظوا ان هذه المزامير مقطعة بطريقة مطابقة تماماً لما حدده العالم الاغريقي فيثاغورث فى نظريته الموسيقية التي تقول (ان اطوال الاوتار هي التي تتحكم فى النغمة) وهي اول نظرية فى الموسيقى

***** مزامير بلونقرو لا تختلف كثيراً عن مزامير البلوشورو غير انها تصنع من نوع خاص من القنا / اغلظ حجماً/ كما نجد ان الجزء الاسفل من المزامير العشرة الاساسية يكون مكسياً بجلد الماعز وهذا يسهل على العازف امساك المزمار بيده اليمنى جيداً

****** في هذه الحالة تسمى بلو نقرو ناقصة اى غير مكتملة عندما يكون العدد خمسة عشر او ستة عشر قطعة

(1) محمد سيف الدين علي اهمية واثر التدوين الموسيقى مرجع سابق الصفحات 215- 2016

(2) محمد سيف الدين علي اهمية واثر التدوين الموسيقى مرجع سابق الصفحات 215- 2016

* لاتوجد ثقوب جانبية بهذه المزامير بإستثناء مزامير انجيلي المائلة Obligue anglli عند الهمج ومزامير اندنقا عند القمز لها فتحتان علوية وسفلي

وجبال فادوقا وجبل بل مقو[**] وفى مناطق خور يابوس وخور عدار.

تعزف مزامير القنا (بلونقرو) عند الرقص والغناء فى الأفراح والإستنفار وعند ممارسة عادة الهوكى وعادة المورکى وتصاحبها آلات نفخية أخرى مثل القرن[***] وآلات إيقاعية مثل النقارة والتى عادة ما تصنع من شجرة الجميز وتجلد بجلد البقر, ومن أشهر أغنيات البلونقرو :

1/ اغنية علم السودان جيرا الله الن قوتيا.

2/ أغنية بني شنقول بالا يا الجيشا النيلا كارتى وهذه الأغنيات أيضاً تغنى بمصاحبة آلات الوازا.

مزامير القنا (بلونقرو)[*]:

جدول رقم (17) يوضح أسماءو أطوال مزامير البلونقرو المستقيمة vertical

إسم المزمار بلغة البرتا	إسم المزمار بلغة البرتا	الطول بالسم
أتارى أخولى — أ	أتيقو أتيقو قندى	16 17
1. مشرجنق[**] — (جواب الصوت) 2.أثوثو 3. أبا مشنق بيشي — ب 4. أبا مشنق بالا 5. اشولقا	أجيرارى أجيرارى قندى مشنق هارو بل مشنق[***] مشنق هارو	19 22 24,3 25 31,5
6. مشرجنق دانق[****] — (الصوت) 7. أثوثو دانق 8. أبا مشنق دانق — ج 9.أبا مشنق دانق 10. اشولقا دانق	قل قيرا يو قيرا يو قندى أنجا جى مشرجنق	36 40,5 45,2 50,2 64,5

** جبل بل مقو : ومعناه بلغة البرتا جبل الزراف وموقعه شرق قيسان

*** القرون The Horns: قرن النيتل علي الاخص يستخرج المزمار (الصفارة او الزمبارة) بعد ثقب القرن بطريقة معينة وتستعمل هذه الالة ايضاً عند قبائل الفلاتة والتعايشة والهبانية وقرون الابقار نجدها ايضاً في ساحة المصارعة بجبال النوبة في جنوب كردفان ويلبسها الراقصون عند رقصة الكمبلا وقرون الماعز نجدها مصاحبة لرقصة الوازا

* تسمي مزامير بلونقرو حسب المراحل العمرية للانسان وحسب اسماء الحيوانات الموجودة بالمنطقة وتعزف مزامير بلونقرو في الاحتفالات بالزراعة واحتفالات الحصاد في شهر اكتوبر والنفير ومناسبات الزواج واثناء ممارسة المورکي وعند استقبال احد كبار المسؤلين بالدولة, وتمارس طقوس معينة حيث يتم تدشين خروج مزامير بلونقرو لانها كانت محبوسة ومحفوظة داخل التكل حيث انها تتوقف تماماً في فصل الخريف مثل الوازا

** مشرجنق : معناها دجاج الوادي, يظهر مع بداية الحصاد

*** بل مشنق : زي البنت

**** كلمة دانق Dang في لغة البرتا تعني الكبير

11. كوكو	قرار الصوت	مشرجنق قندى	72
12. أثوثو	د	قشا ريق	80,3
13. أبنهرن		عريق	88,5
14.ثرهن محسن		أبونى	96

شكل رقم (38) يوضح مزامير بلونقرو أثناء العزف

مزامير القنا Flutes (بلونقرو) تصدر الصوت الموسيقى من خلال إهتزاز الهواء المنفوخ

عليها (إيروفونس) Aero phones وهى ذات أطوال مختلفة, وكل مزمار من هذه المزامير يصدر صوتاً موسيقياً و أحداً لذلك فان الخط اللحنى أو الميلودى Melody يتكون بذات الطريقة التى يتكون بها عند أبواق الوازا غير إنها تختلف عن الوازا, وطريقة إصدار الصوت, طالما إن للوازا فتحتين إحداهما علوية ينفخ عليها العازف والأخرى سفلية يخرج منها الصوت, أما الصوت فى مزامير القنا فيصدر من ذات الفتحة التى ينفخ عليها العازف وذلك لوجود فتحة و أحدة فقط بالمزمار لذا فان العازف يضع شفته السفلة على حافة تلك الفتحة حتى يمكنه الهواء المرتد من إصدار الصوت بذات الطريقة التى يمكن أن يصدر بها المرء صوتاً عند النفخ على فتحة زجاجة فارغة, وهذا يعني إن إصدار الصوت من هذه المزامير يتم بذات الكيفية التى يمكن أن يصدر بها الصوت من زجاجة فارغة[1] فالبنظر إلى الجدول رقم (18) نجد إن مزامير المجموعة (ب), (ج) تحمل ذات الأسماء على النحو التالي:

جدول رقم (17) يوضح العلاقة القطبية لمزامير القنا لدى البرتا

مجموعة (ب)	مجموعة (ج)	نسبة الاطوال	النسبة بالتقريب
موشرجنق	موشرجنق دانق	19 : 39	1 : 2
أشوتو	أشوتو دانق	22 : 42	1 : 2
أبا مشنق بيشي	أبا مشنق دانق	34 : 50	1 : 2
أبا مشنق بالا	أبا مشنق دانق	28 : 56	1 : 2
أشولقا	أشولقا دانق	31 : 61	1 : 2

لقد عرفت مجموعة البرتا بإقليم النيل الأزرق عند صناعة مزامير بلونقرو العلاقة بين الصوت الموسيقى وجوابه صعوداً وأ قراره هبوطاً وصنعوا المزمار ونصفه طولاً حال

(1) علي إبراهيم الضو : الموسيقي التقليدية في مجتمع البرتا مرجع سابق الصفحات 58 – 59

الجواب وضعفه طولاً فى حالت القرار(*) نجد إن البرتا قاموا بصنع مزامير بلونقرو بأطوال و أحجام مختلفة بنسبة 1: 2 لإثراء الألحان, والبرتا قاموا بقطع هذه المزامير بالفطرة دون أن يعرفوا إنهم يطبقون نظرية علمية كبيرة (هى نظرية عالم الرياضيات فيثاغورث) وهى النظرية الأولى فى الموسيقى, والبرتا فعلوا هذا دون أن تكون لهم سابق معرفة بنظرية فيثاغورت(**) التى تقول بأن العلاقة بين الصوت وقراره يمثل بنسبة 1: 2وهذه النسبة بُنى عليها كامل النظام النغمى الأوربى, فقد توصلت الذهنية الشعبية إلى بعض الأفكار الخلابة دون الإتصال بثقافات أخرى ويناقض هذا الأمر ما تقول به بعض نظريات الإنتشار فى عالم الفلكلور(***) .

شكل رقم(39) يوضح مزامير بلونقرو أثناء العزف

الموسيقي الآلية عند الأنقسنا

* وهذه هي نفسها نظرية فيثاغورث 1 : 2 , 2 : 4 , 4: 8 , 8 : 16 وتقول النظرية اذ شد وتر مثبتاً علي قطيب من الخشب ووضع اصبع اليد في نقطة وسط هذا الوتر وضرب ذلك الوتر فان كل نصف من هذا الوتر يتزيزب بنصف سرعة الوتر باكمله وبذلك تنتج نغمة تماثل في صوتها النغمة الاصلية المنبعثة من الوتر الكامل, وهذا يبرهن ويؤكد ان اطوال الاوتار هي التي تتحكم في النغمة لاعطاء اصوات جديدة.

** فيثاغوث هو مكتشف قرار السلم وجوابه

*** في العام 1989م كان الدارس في زيارة فنية الي مدينة قيسان حيث كان يعزف علي آلة الاكورديون مع الفرقة الموسيقية الخاصة بالواء الرابع عشر بالدمازين وبعد تنفيذ عدد من الحفلات الترفيهية للجنود المرابطين بمناطق العمليات قام الدارس بزيارة مع الفرقة الي جبل يسمي جبل بلمقو يقع شرق قسيان لاقامة حفلات ترفيهية لقوات صديقة هي قوات التقراي التي كلفت تقاتل الرئيس منقستو هايلي مريام وشاهد الدارس في هذا المعسكر (معسكر قوات التقراي وقوات الارمو غابات كثيفة من شجر القنا الطوال والغليظ فهذا هو قنا الذي تصنع منه مزامير بلونقرو)

مزامير البال (مزامير القنا) : Bal Flutes

وهى عبارة عن أنابيب تصنع من نبات القناء تشبه لُواق الوزا عند البرتا وتتراوح أعدادها ما بين سبعة إلى ثمانية أنابيب والحد الأدنى هو خمسة أنابيب أقصرها 12,8سم و أطولها 26,8 سم وكل مزمار يؤدى صوت موسيقىو أحد تتراوح حدته وغلظته حسب طول المزمار ويصدر الصوت عن طريق النفخ بوضع معين فى فتحة المزمار, ولكل مزمار إسم معين متفق عليه ويحمل العازف مزماراً بيده اليسر ى وقرعة من نبات القوار بيده اليمني وذلك لإصدار خشخشة إيقاعية تتناسب مع اللحن المؤدى, بجانب هذه المزامير يستخدم بوق طويل يشبه أبواق الوازا ويطلق عليه إسم **(سنقار)** له فوهة كبيرة أعلاه وفوهة صغيرة أسفله بشكل إسطوانى وله ثقوب على جوانبه السفلى لخروج الصوت بجانب الفوهة الكبيرة ويصنع من القرع أو بعض المعادن مثل الصفيح ومهمته إصدار أصوات غليظة أثناء أداء مزامير القنا لإثراء اللحن المؤدى, وتؤدى مزامير القنا مع بداية هطول الأمطار وحرث الأرض وتستمر حتى فترة الحصاد وتحريك المحاصيل إلى حظائر التخزين كما تستخدم أيضاً فى مناسبات الزواج وميلاد التوائم ويندر التعامل معها فى فترة الجفاف وتعتبر مزامير القنا (مزمير البال, من أجمل و أحب الألوان الموسيقية لدى أهالى المنطقة والتى يلعب الإرتجال دوراً هاماً فيها.

ثلثاً : الالآت المصنوعة من الخشب:

1. مزامير أندنقا Andinga Flutes :

أشتهرت قبيلة القمز بإستخدام صفافير تسمى مزامير أندنقا, وهى الأشهر فى إقليم النيل الأزرق بعد الوازاوظهرت مزامير أندنقا مع بعض بطون القُمز منذ وجودهم داخل الأراضى الأثيوبية ثم إنتشرت إلى بطون وفروع القُمز الأخرى فى السودان, ثم إلى بعض القبائل المجاورة لهم, والتى تبنت أندنقا مثل قبائل الكدالو, القباويين, أب رملة, و الجبلاويين.

يطلق لفظ أندنقا لمجموع الآلات (المزامير) ومجموع النقاقير المصاحبة لغناء وموسيقى أندنقا, وتصنف مزامير أندنقا ضمن الآت النفخ الخشبية ذات الأداء الجماعى والتى تصدر الصوت الموسيقى عن طريق إهتزاز الهواء داخل الأنبوب الخشبى (Aero (phones ومزامير أندنقا عبارة عن أنابيب متفاوتة أحجامها وأطوالها, أقصرها 14سم و أطولها 74 سم وتكون كل خمسة مزامير مختلفة الأطوال منظومة خماسية خالية من نصف البعد الصوتى, تصنع من الخشب, وتسمى بلغة القُمز (قُميا أو أوقمى), ولكل مزمار أسم معين متفق عليه ومكان خاص يتغير حسب المقطوعة الموسيقية المراد عزفها وبجانب هذه المزامير أحياناً سيتخدم القمز القرون.

تتكون المجموعة الكاملة لمزامير أندنقا من عشرة زمبارات(*) ومزمار أندنقا ليس له إلا فتحة واحدة (بأسفل الزمبارة) لذا يعطى كل مزمار عند نفخه صوتاً معيناً وعند قفل المزمار من جانبه الأسفل يعطى صوتاً آخر (درجة كاملة أعلى) لذا يصبح النطاق النغمى لمزامير أندنقا عشرين صوتاً وتتراوح حدتها و غلظتها حسب طول المزمار أو الزمبارة(**) ويصدر مزمار أندنقا الصوت الموسيقى عن طريق النفخ بوضع معين للفم على فتحة المزمار العليا, يقول الراوى آدم أبوعاقلة أن مزامير أندنقا تصاحبها نقارة كبيرة تسمى أندنقا وبجانبها نقارتين أصغر حجماً (متوسطة وصغيرة) وتسمى مزامير أندنقا حسب أسماء المراحل العمرية للإنسان وأسماء بعض الحيوانات الموجودة بالبيئة المحلية[1] ويكون هناك قائد (مايسترو) معين يوجه ويقود الفرقة, ويقوم هذا القائد بعملية تدريب العازفين الجدد وتحديد مواعيد البروفات, وهو المسئول عن إرتباطات الفرقة وهذا القائد غالباً ما يكون هو شيخ القرية أو شيخ الحلة نفسه, أو شيخ المزامير, وهو من كبار القرية أو الشيوخ, ويجب أن تتوفر فيه بعض الشروط, مثلاً أن يكون رجلاً مهيأً فنياً وإجتماعياً وأن يجيد العزف على جميع مزامير

---

* بعض فرق اندنقا تستخدم ما بين عشرة الي اثنتي عشرة قطعة تصل الي 16 قطعة (وهذه مزامير اصغر حجماً إضافة لتحسين الصوت وإضفاء زخارف لحنية عليه)

** الزمبارة Zumbara : آلة الحداء الرئيسة لدى رعاة الابل والأغنام في سهول النيل الابيض وارض البطانة في شمال كردفان ودارفور , وتستخدم هذه الزمبارة في ارشاد الابل الضالة.

(1) الراوى أدم ابو عاقلة باجو , قرية شانسا 9كلم شمال الروصيرص الجمعة 2/مايو/2013 السـ2ـاعة ظهراً شريط رقم ()

أندنقا العشرة, ويجيد العزف على نقارة أندنقا الكبيرة المصاحبة لهذه المزامير , وهذا القائد هو المغنى لفرقة أندنقا الذى يبدأ الغناء المصاحب لهذه المزامير وهو يصنع هذه المزامير ويحافظ عليها.

صناعة مزامير أندنقا:

تصنع مزامير أندنقا من خشب جيبامدا(*) أو خشب الأبنوس (جنقنق) أو خشب الجوقان (آتنقا) ويتم قطع العود وشقه إلى نصفين ثم ينحت وينجر هذا العود حتى يتساوى النصفين ليتم لصقهما بصمغ الجميز(**) لحجز الصوت ثم يلفان بالخيط ثم بعد أن ينشفا ويجفا تجلد الزمبارة بجلد ذنب البقر (الضبة) وفى الجهة العلياء للمزمار يتم مسحه بالبان حتى لا ينجرح فم العازف(***) وتصنع زمبارة أندنقا بعناية لتنسجم مع بقية الزمبارات الأخرى[1] وعندما يراد عزف مقطوعة موسيقية معينة بمزامير أندنقا يبدأ المزمار رقم (1) والذى يسمى (جقر) وهو أصغر صفارة فى هذه المجموعة ثم تبدأ الصفارة الثانية الصغيرة التى تسمى(بتيتا) ثم الثالثة والرابعة, وبعد أن تشترك جميع الزمبارات فى هذا الترتيب الدائرى, تتحول هذه الأصوات إلى نغمة موسيقية, ونجد أن عازفى هذه الزمبارات يقفون في شكل نصف دائرة طولها أربعة أمتار ويتوسط عازف النقارة الكبيرة (أندنقا) الدائرة.

جدول رقم (18) يوضح أسماء المجموعة الكاملة لمزامير أندنقا من حيث الإسم والطول من ثلاث مناطق للقمز.

---

* جيبامدا : نوع من الشجر له نوار اصفر.

** صمغ الجميز : عبارة عن لبن ابيض له مادة لاصقة

*** كثير من عازفى مزامير اندنقا ينجرحون ويسيل الدم من أفواههم لذا يمسح فم المزمار أندنقا باللبان والفحم

(1) الراوي : يعقوب شيخ اندنقا بالروصيرص حي العصاصير , مقابلة شخصية بتاريخ 8/مارس/2013م

سانشا 9 كلم شمال الروصيرص		قنيص شرق 4 كلم شرق الدمازين	مدينة الروصيرص
اسم المزمار	الطول بالسم	الطول بالسم	الطول بالسم
1جـُقر(*)	14	15	14
2 بتٌّيتيا	17	16.5	15.2
3/ ٌويشكا	22	21.7	21
4/ بقاكو	25.4	27.2	27.4
5/ بقنزانسا	30	32	33
6/ ياشوكا	37	39	38
7/ بلنق	45.5	43	44
8/ قازا	50		
9/ بكونكورتا	70	70.2	71
10/ كونكورتا	74	73.9	74.7

جدول رقم (19) يوضح أسماء المزامير بلغة القمز والصوت الصادر منها (عندما يكون المزمار مقفل يعطى درجة كاملة أعلى).

رقم المزمار	إسم المزمار	المعنى بالعربى	الصوت الصادر (فارغ)	الصوت الصادر (قافل)
مزمار رقم (1)	جقر	مساعدة (الصوت الرفيع)	رى	مى أوكتاف
مزمار رقم (2)	بتينيا	الصوت الرفيع	سى بيمول	دو
مزمار رقم (3)	دويشقا	الإستراحة (او المستريح)	فا دييز	صول دييز
مزمار رقم (4)	بقاكو	شامل (يكمل الصوت)	مى	فا دييز
مزمار رقم (5)	بقنزانسا	مناظرة العجوز	دو	رى
مزمار رقم (6)	ياشوقا	منتظر (إستراحة)	لا	سى
مزمار رقم (7)	بلنق	صوت القرن	فادييز	صول دييز
مزمار رقم (8)	قازا		مى	فا دييز
مزمار رقم (9)	بكونكورنا	نائبة العجوز	رى	مى
مزمار رقم (10)	كونكورتا	العجوزة	دو	رى

مزامير إنجيلى المائلة Oblige Engeli :

مزامير إنجيلى من أقدم الآلات الموسيقية الشعبية فى منطقة إقليم النيل الأزرق, وقد إشتهرت بها مجموعات الهمج Hameg فى الروصيرص والقرى وبكورى وكرمة وعند الهمج فى جبل تورناسى

* جقر : هي اصغر صفارة وكنكورتا اكبر صفارة وبكونكورتا مساعدة كونكورتا

بمحلية الكرمك وهى تشبه آلة الناى(*)وتتميز بخصوصية تجعل من العازف عليها عراباً للروح من خلال أنفاسه التى تخرج من أعمق طبقات الإحساس وإذا كانت آلة الناى مصنوعة من الغاب المجوف فأن مزامير إنجيلى عبارة عن ثلاثة زمبارات فى شكل أنابيب تصنع من الخشب, الزمبارة الأولى الصغيرة هى زمبارة **إنجيلى** وبلغة البرتا **(أنجيلو بنغولا)** وتعنى الصبى الرجل والزمبارة الثانية هى **(مشنق بالا)** وتعنى الفتاة الصغيرة أما الزمبارة الثالثة الكبيرة(**) تسمى **(مصى بالا)** وتعنى العجوز ة[1].

تمارس موسيقى إنجيلى فى المناسبات الإجتماعية من زفاف, ولاداة, موت, وحركات إحتجاجية, ولكن الممارسة الأساسية لهذه الآلات ورقص الإنجيلى (تمارس أثناء الحش) حش القش أو الفريك فى موسم الزراعة.

موسيقى إنجيلى يمارسها إنسان النيل الأزرق من المهد إلى اللحد وهى مرتبطة عنده بالأفراح والأتراح يقبل عليها ويمارسها بشغف منقطع النظير, وهذه المزامير لها شيخ مسئول عنها (يسمى شيخ المزامير) يصنعها ويحافظ عليها, ويمنع تعدد هذه المزامير فى المنطقة أو المشيخة الواحدة .

إنجيلى موسيقى خماسية تحمس الرجال وتشجعهم وتخفف عنهم عناء حش القش الثقيل ولا يخرج أحد من البلاد أو الحواشة (مكان الزراعة) إلا عندما يتم القضاء تماماً على كل القش والحشائش.

شكل رقم (40) يوضح مزامير إنجيلى أثناء العزف

رابعاً : الآلات المصنوعة من القصب

1/ آلات أقامو Agamu

تتكون هذه الآلات من عدد خمس قطع صغيرة تصنع من القش اليابس, وتصدر أصواتاً نقية وواضحة , كل قطعة تصدر صوتاً وأحداً , وترتب الأصوات تصاعدياً من أغلظ إلى أحد صوت فى المجموعة, وذلك يشبه عملية ضبط الأصوات, فبعد أن يتأكد العازف من صحة ترتيب الأصوات

* من اشهر العازفين علي الناى الفيلسوف ابو نصر الفارابى الذي بلغ من قدرته الفائقة انه حضر مجلساً لاحد الولاة وعزف على الناى فابكاهم وعزف مرة ثانية فاشجاهم وارقصهم واخيراً عزف وانامهم وتسلسل من المجلس وتركهم نائمين

** الزمبارة الثالثة كبيرة الحجم وطويلة وعدد الزمبارات فى الآت انجيلي هى ثلاثة فقط ولكنها تستطيع عزف النغمة الخماسية فى السلم الخماسي

(1) علي ابراهيم الضو (د) المعتقد حول المزامير والاضطراب النفسى ,2006 صفحة 24

يقوم بتبديل مواقعها, وعند العزف يكون الصوت الصادر أشبه بصوت الهارمونيكا (Harmonic) ذات الخطوط اللحنية المتداخلة فى نظام صوتى متناسق وجميل[1].

ولكى يضمن العازف عدم تحرك القطع لأن ذلك يحدث إخلالاً فى النظام الصوتى, يقوم بربط القطع بخيط رفيع يتخذه من لحاء الأشجار ثم يصب عليه مادة بيضاء تستخرج من شجر الجميز بعد جفاف تلك المادة تلتصق القطع مع بعضها البعض, الأمر الذي يمكن العازف من الإستمرار فى العزف لمدة سبعة أيام متواصلة والناس يرقصون ويقنون فى فرح ونشوة و أثناء العزف يكون العازف و قفاً لذلك تتم العناية والإهتمام بتغذيته جيداً , وفى مقابل ذلك لابد أن يكون العازف من المهرة المجيدين لحفظ عدد كبير من الألحان التى يتغنى بها الناس وبما يلبى إشباع أمزجتهم وميولهم الفنى[2].

القرون The Horn :

تستخدم بعض المجموعات العرقية بالسودان أبواقاً مصنعة من قرون الحيوانات كوسيلة إتصال وكآلات موسيقية فى ذات الوقت[3] يستخدم القمز بإقليم النيل الأزرق قرون الماعز كأبواق مصاحبة لمزامير أندنقا لإثارة حماس المشاركين فى العزف فمنطقة كاشا فى جبال النوبة بجنوب طردفان تستخدم قرون الأبقار[*] كما يستخدم الدينكا بجنوب السودان البوق المصنع من قرن البقر.

النــحاس

النحاس آلة موسيقية شعبية سودانية (سلطوية) ذو مكانة مرموقة عند القبائل فى السودان فى شماله ووسطه وشرقه وغربه, ولا يمتلك النحاس أى شخص عادى فقط هو ملك السلطان أو الزعيم أو الشيخ او العمدة, ولقد إرتبط طبل النحاس فى السودان بالملوك ونظار القبائل والسلاطين فهم المسموح لهم بإمتلاكه ويقومون بحفظه وترميمه فى إحتفالية خاصة إذ يعتبرونه

(1) محمد سيف الدين على التجاني (د) : اساليب عزف الألات الموسيقية لدى قبائل منطقة جنوب النيل الازرق (آلات الوازا انموذجا) مجلة العلوم الانسانية/ سبتمبر 2013م (2) 14 vol تصدرها عمادة البحث العلمي , جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا صفحة 116

(2) محمد سيف الدين على التجاني (د): اساليب عزف الألات الموسيقية لدى قبائل منطقة جنوب النيل الازرق (آلات الوازا انموذجا) مرجع سابق صفحة 116

(3) هاجر ابشر الامين عثمان : الاستفادة من التراث المحلي فى تصميم مناهج تدريس التربية الموسيقية في كليات التربية بالسودان اقليم كردفان نموزجاً بحث ماجستير غير منشور كلية الموسيقي والدراما الخرطوم 2009م

* قرون الابقار :

رمزاً للسيادة والعزة سواء للمملكة أو القبيلة أو السلطنة وكل قبيلة فى السودان تستخدم النحاس وفقاً لتكوينها الثقافى والبيئ والنفسى والإجتماعى والموسيقى, وللنحاس صوت مهيب ذو أثر بالغ فى النفس يفعل فعل السحر فى نفوس المقاتلين والجنود ويشعل فيهم حماساً وعزماً ويفجر فيهم شجاعة وإقداماً .

خلفية تاريخية عن النحاس:

يرجع تارخ آلة النحاس الى العام السابع عشر الميلادى كما هو الحال فى نحاس قبيلة الشويحات[1] وفى أيام الثورة المهدية كان يقرع النحاس للذى يمثل نداء و أجب الإستجابة له.

- فى شرق السودان يوجد النحاس عند معظم قبائل البجة خاصة (نحاس الحباب) ولكن الإختلاف إن لكل قبيلة دقة محددة.
- فى دارفور النحاس مملوك لقبائل معينة منها الفور (نحاس المنصورة) والبرتى والمساليت والدجو والبيجو.
- فى كردفان القبائل التى تملك النحاس كثيرة ولكن أشهرها:

نحاس البديرية, نحاس الكبابيش, نحاس دار حامد, نحاس الحمر, نحاس الجوامعة وغيرهم من القبائل.

- نحاس البديرية يوجد عند أسرة آل زاكي الدين.
- نحاس دار حامد يوجد عند آل الناظر الشيخ أمبدة.
- نحاس الجوامعة لدى أمير إمارة الجوامعة.

الأمير هارون الطيب:

نحاس الحمر يوجد عند أبو دقل بمدينة النهود, وفى دارفور يضرب النحاس عادة مساء كل خميس وصباح كل جمعة لإستقبال الأمراء والملوك والرؤساء وكان السلطان على دينار عندما يخرج من القصر يضرب النحاس ضربات معينة, وعندما يعود للقصر يضرب ضربات معينة وعندما يخرج للحرب يضرب النحاس ضربات معينة , وعندما يخرج للصيد يضرب ضربات معينة, و أيضاً يوجد النحاس فى العاصمة الخرطوم (نحاس الجموعية بالفتيحاب والقوز والشجرة) ونجد نحاس الزبير باشا فى بحرى (منطقة الجيلى) وكذلك نحاس البطاحين فى أبو دليق بالبطانة ونحاس الجعليين فى شندى وكبوشية وكلى وجبل أم على.

(1) هاجر ابشر الامين عثمان : الاستفادة من التراث المحلي فى تصميم مناهج تدريس التربية الموسيقية في كليات التربية بالسودان مرجع سابق صفحة

النحاس فى إقليم جنوب النيل الأزرق:

يلعب النحاس دوراً مهماً فى تثبيت أحقية القبائل فى النظارات والمملكات فى إقليم النيل الأزرق مثلاً قبيلة الهمج و أحدة من اكبر القبائل بالنيل الأزرق لذا فهم أصحاب أكبر نحاس موجود فى الروصيرص فى حى البتابا بمنزل المك (أبو شوتال) ويسمى نحاس المك أبو شوتال ويوجد أيضاً نحاس الفونج فى قبا وهو نحاس المك يوسف حسن عدلان, وفى الروصيرص أيضاً يوجد نحاس المك يوسف وفى الكيلى (محلية الكرمك) يوجد نحاس الفونج وفى قلى (محلية التضامن) أما فى مملكة فازوغلى فنجد أكثر من 25نحاساً فى جميع انحاء ولاية النيل الأزرق وعند تتويج المك حميدة ر جب أبادروا سنة 1944م ضرب النحاس حسب وصف الخواجة ديزنى مفتش مركز فازوغلى.

تحكي لنا (حبوباتنا) إن نحاس الهمج بالروصيرص عندما أُهمل لفترة طويلة لم يتم تجليده (زعل النحاس) لأنهم لم يمارسوا له هذه الطقوس فخرج النحاس وحده متدحرجاً من حي البتابة (فهى منطقة عالية) إلى حي الدندرو حتى مجرى النيل قاطعاً مسافة حوالى مترين والناس يجرون خلفه ويذبحون الذبائح فوقف الناس عند حافة النيل وعدل عن رأيه ولم ينزل الما, النحاس كآلة موسيقية هو عبارة عن جسم مصنوع من معدن النحاس الخالص (أى إن جسم الطبل الاساسى يصنع من النحاس) ومن هنا جاء الإسم ويجلد بجلد البقر ويتكون النحاس من عدد من القطع كل قطعة منها أقرب إلى آلة التيمبانى فى الشكل وتتفاوت هذه القطع فى أحجامها ويكون عددها ما بين ثلاث إلى خمس قطع حسب القبيلة المالكة للنحاس ولقطع النحاس مسميات فمثلاً تسمى إحدى القبائل القطعة الكبيرة بالأم والأخريات بالبنتين ولكن معظم القبائل تتفق على هذه التسمية (ثلاث قطع هى).

1/ القطعة الكبيرة الثور. 2/ القطعة الثانية البقرة. 3/ القطعة الأصغر حجماً العجل.

ويلازم طقم النحاس دائماً ملحقات لا تقل عنه أهمية وهى رمز للعزة والشرف مثل:

1/ عنقريب مخروط أحمر مفروش بالحرير.

2/ درع مصنوع من الحديد (هو لبس الجندى).

أوردت هاجر أبشر(1) إن نحاس الكبابيش يتكون من أربع قطع وهى:

- نحاس الثور (أكبر قطعة للنحاس), نحاس البقرة, ثم العجلتين, ثم النقارة.

ويضرب أولاً الثور ثم العجلتين ثم البقرة ثم النقارة والضرب يكون بالخلاف ضربة ثم ضربة

ويضرب النحاس من لهم الخبرة والدراية وهم ما بين رجلين إلى خمسة رجال ويوضع النحاس الكبير (الثور) على عنقريب ثم يوضع معه بلناؤ ه كما يحلو لهم تسمية طقم النحاس.

خروج النحاس:

لا يخرج النحاس إلى فى موكب قبلى يتقدمه فرسان القبيلة على ظهور الجياد أو الجمال ولا يوضع النحاس على الأرض وتفرش له فرشات معينة ويزين بكسوة تليق بوصفه الإعتبارى.

سدنة النحاس:

هم أشخاص لهم إرتباط ببيت رئاسة القبيلة ويكونون بالقرب من النحاس ومن رأس القبيلة ووظيفتهم الأساسية هى العناية بالنحاس وهم من يقومون بضربه ويسمى الواحد منهم بالجندى (وكان منهم من يرتدى درعاً من الحديد للدلالة على الشجاعة).

تجليد النحاس:

يتعرض جلد النحاس بعد مرور فترة طويلة للتلف ويتشقق جلده محدثاً صوتاً وعندما يسمعه الناس يقولون إن النحاس زعلان ويطلب صيانة ويذهب فرسان القبيلة ليصطادوا حيواناً ليذبح ومن ثم يجلد النحاس بجلده وممكن يذبح عجل كبير للكرامة وتجلد أحد قطع النحاس بجلده أما فى باقى القطع فيتم شراء الجلد من السوق وبعد الإنتهاء من التجليد مباشرة تحضر صينية بها جرتق من حرير وسميت وعظم حوت وحناء واللائي يقمن بعملية الجرتق هن من بنات السلطان والجنادى (مفردها جندى) ثم تبدأ الإحتفالات بعد الجرتق وتذبح الذبائح ويردد فرسان القبيلة أغانى الحماس وتزغرد النساء وبعد (جلاد النحاس), يقوم شخصان بشد النحاس على النار بعد دهنه بالزيت (زيت السمسم) ليقوى جلده ويعيش لمدة طويلة[1] ونحاس القبائل إما ممنوح أو منزوع مثلاً (منطقة القرى) شرق الروصيرص النحاس نزع من الهمج أثناء إجتياح النحل للمنطقة و أصبح الهمج والقرى بلا نحاس, ومعظم الآت النحاس الموجودة لدى القبائل عبارة عن الآت ممنوحة لمن تحصلت عليها هذه القبائل ما قبل حكومة المستعمر و أصبحت لديها متوارثة خاصة بالقبيلة التى منح لها ويوجد النحاس فى دار زعيم هذه القبيلة.

ضربات النحاس:

النحاس يعتبر وسيلة من وسائل الإتصال فى زمن كان من الصعب فيه توصيل الرسائل إلى بمشقة شديدة (عدم وجود الموبايلات والتلفونات فى ذلك الوقت) لذا كان النحاس شفرة يرسلها زعيم القبيلة إلى أبناء قبيلته الذين يفهمونها ويمكنهم فك طلاسمها ومن صوت ضربات النحاس

(1) هاجر ابشر الامين عثمان : الاستفادة من التراث المحلي فى تصميم مناهج تدريس التربية الموسيقية في كليات التربية بالسودان مرجع سابق صفحة

نستطيع تحديد هوية النحاس هل هو:

- نحاس الحباب فى شرق السودان أم نحاس الجموعية أم نحاس البطاحين أم نحاس الجعليين أم نحاس الزبير باشا أم نحاس حلفاية الملوك أم نحاس الفونج أم نحاس الهمج فى النيل الأزرق.

ضربات النحاس:

- الدور الحربى للنحاس يضرب فى حالة الحرب لجمع المقاتلين (ضربات عنيفة ومتلاحقة).
- يضرب عند التتويج والتنصيب للمكوك (دقات مرحة ومستقرة).
- يضرب فى حالة الحزن على موت شيخ القبيلة أو أحد أفراد أسرته يضرب النحاس الكبير البقرة والنقارة ولا تضرب العجلتين (ضربات مفرقة)[1].
- يضرب فى حالة الفزع والنفرة لبناء منزل أو حصاد محصول الذرة أو السمسم.
- يضرب فى حالة الإعلان للذهاب للصيد.
- يضرب فى حالة العرض أو الكرنفال أمام السلطان فى الأعياد.
- يضرب فى حالة إستقبال الأمراء والسلاطين.
- وفى حالة إستقبال شخص مهم وعند خروج أو دخول السلطان على دينار للقصر أو عند خروجه للحرب فى سلطنة دارفور (ضربات قوية رباعية).
- يضرب فى حالة الإعلان للإجتماعات (ضربات ثلاثية متباعدة).
- وهناك دقات للأخبار السارة ودقات للأخبار المحزنة ودقات للكوارث.
- عند الكبابيش يدق النحاس عندما يولد طفل لشيخ القبيلة يدق النحاسوا إذا كانت هنالك مناسبة فرح داخل بيت الشيخ وفى حالة السرقات (سرقات الإبل أو ما يعرف بالهمبتة) وفى حالة السرقات يضرب النحاس ضربات معينة يفهم منها الناس بأن هناك سرقة فيتأهب الجميع للفزع وفى هذه الحالة يضرب النحاس الكبير زائد النقارة ويضرب النحاس فى حالة زيارة مسؤول حكومىرسمى كنوع من التعظيم وإكراماً للضيوف وتغنى الحكامات مع إيقاع النحاس.

شكل رقم (41) يوضح آلة النحاس أثناء العزف

(1) هاجر ابشر الامين عثمان : الاستفادة من التراث المحلي فى تصميم مناهج تدريس التربية الموسيقية في كليات التربية بالسودان مرجع سابق صفحة

الفصل الثالث

الإطار العملى

تمهيد:

يشتمل هذا الفصل على النماذج التطبيقية التي تم إختيارها من مجتمع البحث لعرضها وتحليلها لمعرفة الأشكال اللحنية والإيقاعات التي إعتمدت عليها الأغانى الشعبية بالمنطقة وقد جمع الدارس عدد (92) نموذجاً إختار منها (22) نموذجاً للتحليل والتصنيف.

نموذج رقم (1)

إسم النموذج: كركدا جوابا

إسم المؤدى: الطاهر سراجية بشير

إسم القبيلة: البرتا فاقشن

نوع النموذج: من أغنيات أبنقرنق (شعبية)

النص الأدبى للنموذج:

كركدا جوابا يا النونا

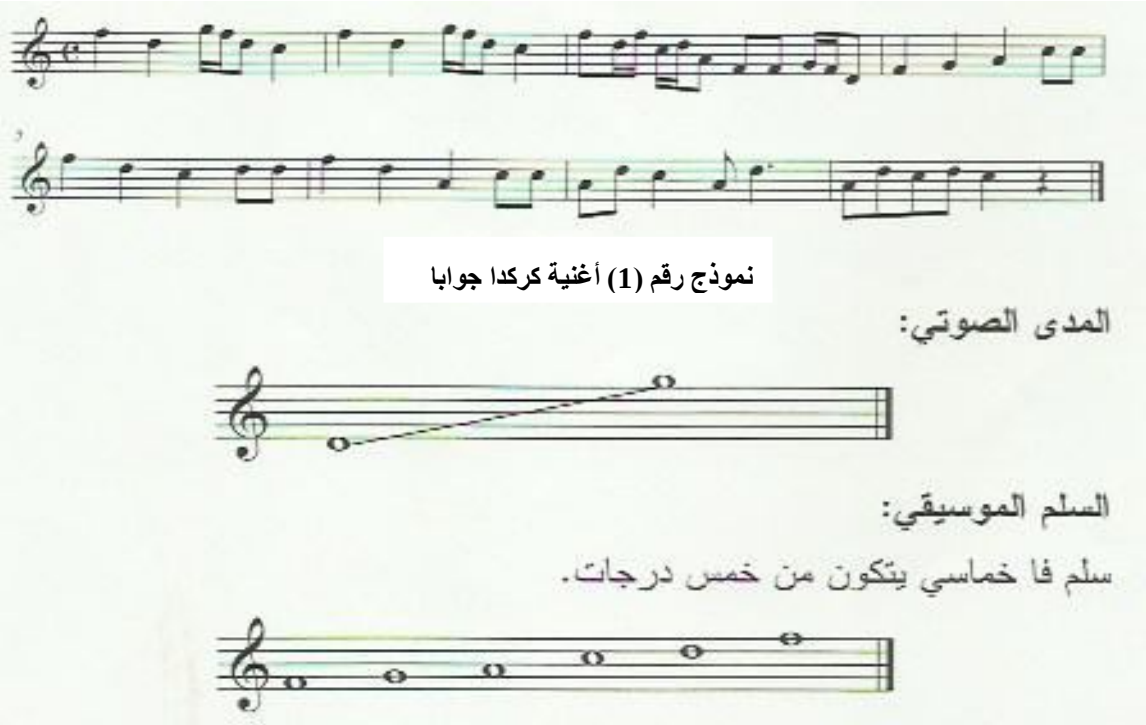
أي ديوسا كركدى نانوا

نانا يابوا نانا دادوا

معني النص:

كان الإبن يعمل فى موسم حصاد الذرة بالقضارف وأرسل هذا الخطاب لأسرته يتفقد الأب والأم والعمة والأخت وجميع أفراد الأسرة.

الوظيفة : التراحم

النص الموسيقى (التدوين)

نموذج رقم (1) أغنية كركدا جوابا

القالب: دائرى بسيط

الآلات المشاركة: أبنقرنق, بنقز , طبلة, كشكوش.

طريقة التنفيذ: صوت رجالى (Solo) بالإضافة إلى شياليين من النساء.

تحليل النموذج:

يبدأ اللحن من أعلى درجة له وهى الدرجة (F) فى المازورة الأولى ثم يهبط اللحن فى المازورة الرابعة ثم يتدرج اللحن ويصعد مرة أخرى إلى النغمة (F) بالمازورة الخامسة ويقفز مرة أخري هابطاً إلى النغمة (A)فى المازورة السادسة وهكذا يسير اللحن هابطاً وصاعداً حتى يستقر عند الدرجة (C) عند المازورة الثامنة والأخيرة.

أكثرالأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل النوار وقد إعتمدت الأغنية فى بناءها على الأبعاد التالية:

- بعد الثالثة بين (F) و (D) فى المازورة الأولى والثانية والثالثة والرابعة والخامسة.
- بعد الرابعة الهابطة (قفزة) بين (D) و (A) فى المازورة الثالثة وبين (C) و (A) فى المازورة السابعة.
- بعد الرابعة الصاعدة (قفزة) بين (A) و (D) فى المازورة السابعة والثامنة.
- بعد الثالثة الهابطة بين (D) و (C) فى المازورة الثانية والسابعة والثامنة.

الميزان: رباعى بسيط 4 معتدل
4

الضرب الإيقاعى: يسمى هذا الضرب ضرب الكلش

نموذج رقم (2)

إسم النموذج: كُ م كُ م

إسم المؤدى: طيارة عبده افودي

إسم القبيلة: البرتا الفارونجا

نوع النموذج: من أغانىإبمبم قور ى (شعبية)

النص الأدبى للنموذج:

كُ مكُ م ثلاثة ننزي ناتيلي

كُ م كُ م ثلاثة ننزي ناتيلي

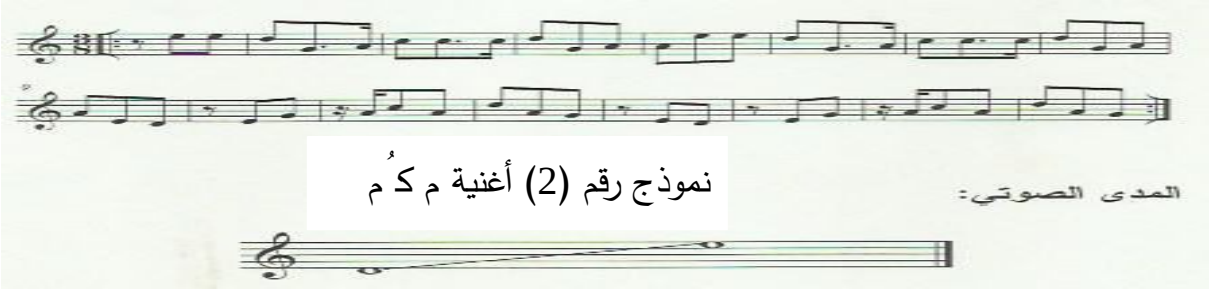
إلي ما بقني أموشي دار اتقا

إلي باميلي أموشي دار اتقا

معنى النص: هذه الفتاة ذات ثلاث فصدات بالوجه, وهذه الشلوخ(*) الثلاثة هى التي تميزها وتميز قبيلتها التي تنتمىإليها وتزيدها جمالاً وحسناً .

الوظيفة : الغزل

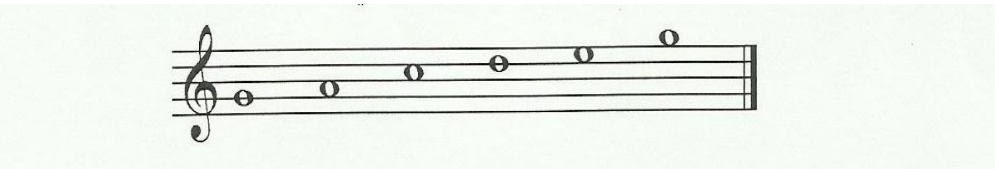
النص الموسيقى (التدوين) :



السلم الموسيقى:

* الشلوخ : عبارة عن ثلاثة خطوط بالوجه يمكن ان تكون رئاسية او افقية او مائلة تتم عن طريق الفصد (جراحة) وهي واحدة من اشكال التجميل للمرأة والرجل.

سلم صول خماسى الفرع الرابع من دو خماسى يتكون من خمس درجات:



القالب: دائرى بسيط متكرر

الآلات المشاركة: أبنقرنق, بنقز, طبلة, كشكوش

طريقة التنفيذ:

صوت نسائي بالإضافة إلى شيالين من النساء والرجال .

تحليل النموذج:

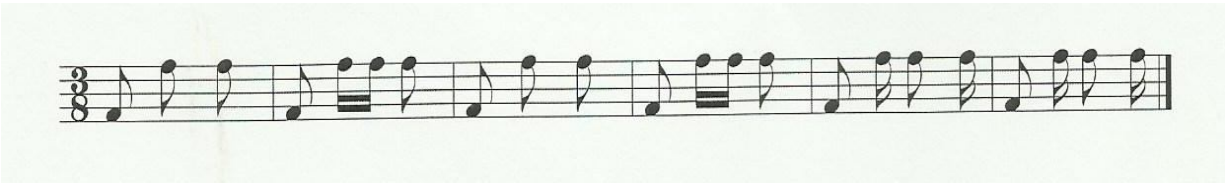
يبدأ اللحن من أعلى درجة له وهى الدرجة (E) فى المازورة الأولى ثم يهبط اللحن مع قفزة و أضحة (D) – (G) فى المازورة الثانية ثم يتدرج اللحن ويصعد مرةأخرى إلى النغمة (D) بالمازورة الرابعة ويقفز مرةأخرى هابط من النغمة (D) إلى (G) وهكذا يسير اللحن هابطاً وصاعداً حتى يستقر عند الدرجة (G) صوت أساس السلم عند المازورة التاسعة والأخيرة.

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل الكروش, وقد إعتمدت الأغنية فى بنائها على الأبعاد التالية :

- بعد الثانية بين (E) و (D) فى المازورة الأولى والثانية .
- بعد الرابعة الهابطة فى نطاق الخماسى بين (D) و (G) في المازورة الثانية والمازورة الرابعة.
- بعد الثالثة الهابطة (قفزة) بين (A) و (D) بالمازورة الرابعة والمازورة الثامنة.
- بعد الثالثة الهابطة فى الخماسى بين (D) و (A) فى المازورة التاسعة.

الميزان:

ثلاثي بسيط 3 سريع Allegro
8

الضرب الإيقاعي: ويسمي هذا الضرب ضرب الكلش

نموذج رقم (3)

إسم النموذج : اللالازقى

إسم المؤدى : فائز ناصر بشارة

إسم القبيلة : البرتا الدوالا

نوع النموذج : من أغنيات بولنق عند البرتا الدوالا

النص الأدبى للنموذج :

آلالازقي فودي بونا تاي وايا

آلالازقي فودي بونا تاي وايا

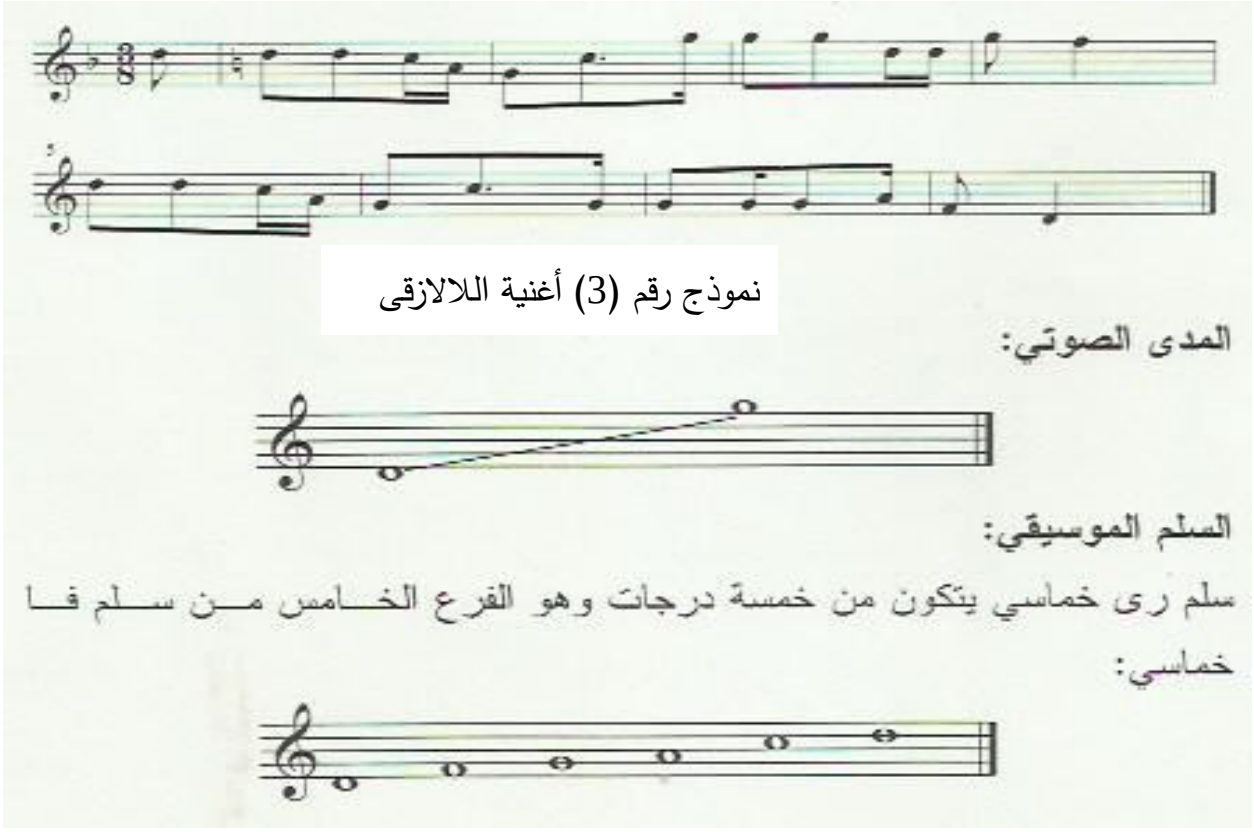
آلالا اري بي شي بونا تاي وايا

آلالا اري بي شي بونا تاي وايا

معني النص :

الله .. القمر صار أبيضاً ياالله نركض الى المنزل

الوظيفة: الغزل

النص الموسيقى (التدوين)

نموذج رقم (3) أغنية اللالازقى

القالب: دائرى

الآلات المشاركة: أبنقرنق, بنقز , طبلة, كشكوش

طريقة التنفيذ: صوت رجالي (Solo) بالإضافة إلى شيالن من الرجال والنساء.

تحليل النموذج:

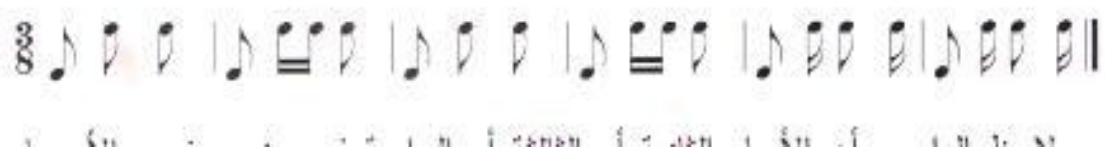
يبدأ اللحن من صوت الدرجة (D) فى المازورة الأولى ويصعد تدريجياً حتى يصل الدرجة (G) وهى احد صوت فى اللحن ثم يهبط اللحن تريجياً حتى يصل الدرجة (D) فى المازورة التاسعة والاخيرة وهو أغلظ صوت فى اللحن.

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل الكروش وقد إعتمدت الأغنية فى بناءها على الابعاد التالية:

- بعد الرابعة الصاعدة بين (G) و (C) فى المازورة الثالثة والسابعة.
- بعد السادسة الهابطة بين (C) و (A) فى المازورة الثانية والسادسة.
- بعد الثانية الهابطة بين (D) و (C) فى المازورة الثانية والسادسة.

الميزان: ثلاثي بسيط 3 سريع

8

الضرب الإيقاعى: يسمى هذا الضرب ضرب اللمة.

نموذج رقم (4)

إسم النموذج: حليمة

إسم المؤدى: سبت عثمان رمضان

إسم القبيلة: البرتا فاسنجي

نوع النموذج: من أغاني أبنقرنق

النص الأدبى للنموذج:

حليمة قلقلية

ادو انخذا حتانقو

ولا خذلي تاما نلي

إلا حليمة والله

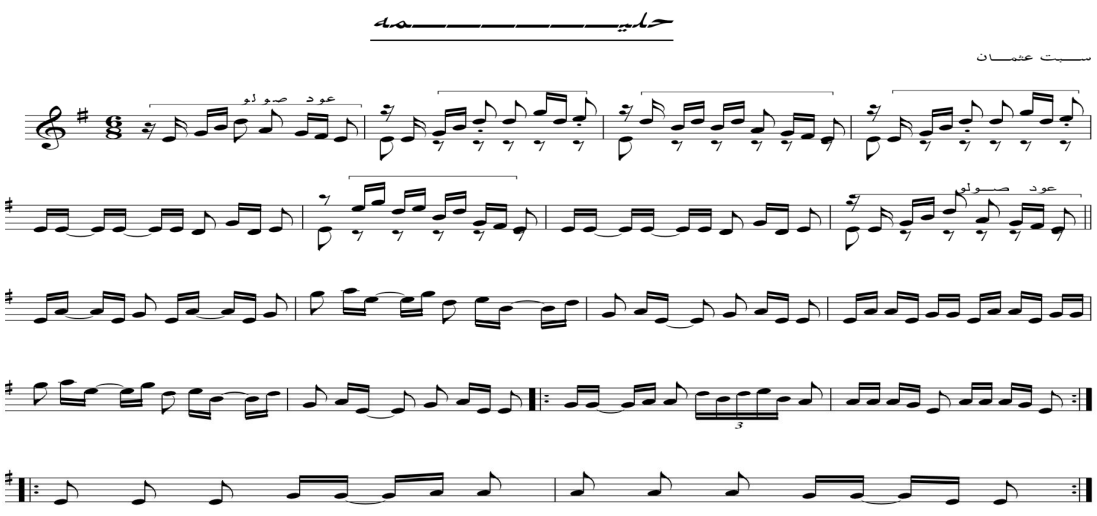
مالي ترشي حليمة

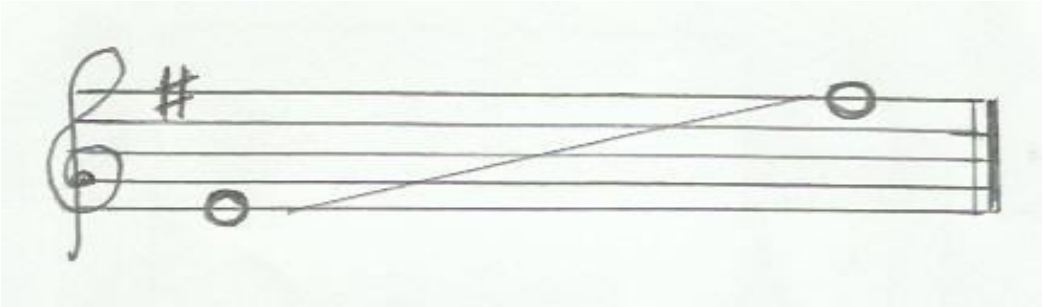
مالي تنقس حليمة
مالي دي حليمة
مالي خذي حليمة
مالي البيئ حليمة
مالي خاري حليمة
مالي القيذي حليمة
مالي نيلي حليمة
قدي ماما حليمة
قدي بابا حليمة
قدي تقلي حليمة
قدي مايو حليمة

معني النص:

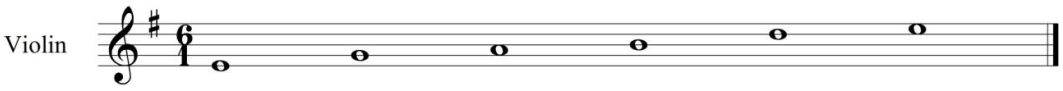
حليمة أقول لها تعالي لنرقص لأني لا أرقص الإ معك أنت فقط, لو وقفت بذكر حليمة, لو قعدت, لو مشيت, لو إتكلمت, لو ضحكت, لو بكيت, لو فرحت, ولو غنيت أغني لي حليمة, لأن حليمة بنت عمي وبنت عمتي, حليمة السمحة تعالي لنرقص.

الوظيفة: الغزل

النص الموسيقي (التدوين)

المدي الصوتي: **نموذج رقم(4) أغنية حليمة**



السلم الموسيقي:

سلم فا خماسي (الفرع الثاني من النظام الخماسي) يتكون من خمسة درجات

القالب: متطور يحتوي علي عدد من الأفكار اللحنية الأحادية البسيطة.

الآلات المشاركة: كمنجات (Violins), جيتارات, إيقاعات, آلات نفخ, **و**اكورديون**.**

طريقة التنفيذ: صوت رجالي منفرد (Solo) وفرقة موسيقية حديثة.

تحليل النموذج:

يتكون اللحن من مقدمة موسيقية ولحن أساسي, وقام بالتوظيف الآلي الموسيقار الراحل (عبد الله أميقو) وهذا اللحن مسجل في مكتبة الأذاعة السودانية.

تدخل آلة العود في شكل حوار مع بقية الفرقة الموسيقية لأداء المقدمة من المازورة رقم (1) حتي المازورة رقم (5) ويدخل كذلك الأكورديون لأداء اللحن الأساسي ثم بقية الفرقة الموسيقية لأداء اللحن الأساسي من المازورة رقم (6) وحتي المازورة رقم (13) ثم العودة مرة اخري للمقدمة عند القفلة.

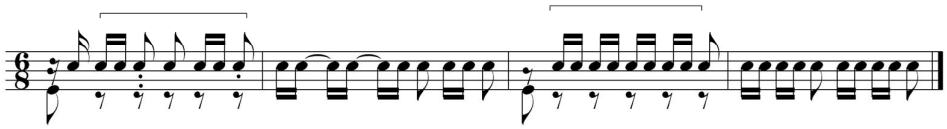
يبدأ اللحن بصوت الدرجة الخامسة وهي النغمة (E) بعد سكتة الدبل كروش ويبدأ اللحن في الصعود حتي يصل النغمة (G) في المازورة رقم (2) وهو احد مدي للحن وينتهي اللحن عند

الدرجة (E) في المازورة رقم (8) وهي الدرجة المسيطرة (Tonic), يتغيير اللحن تماماً عند المازورة رقم (14) وتكون هنالك فكرة ثانية ما بين المازورة رقم (15) والمازورة رقم (16), وهناك قفزة في المازورة رقم (3) بين (D) – (E) وفي المازورة السادسة بين (E) و (E) وقفزة أخري بين المازورة رقم (9) والمازورة رقم (10)
(G) - (G).

الشكل الموسيقي السائد هو **الدبل كروش** لأن اللحن طبيعته راقصة سريعة وقد إعتمدات الأغنية في بنائها علي الأبعاد التالية:

- بعد الثالثة بين (E) و (G) بالمازورة الأولي.
- بعد السابعة بين (E) و (D) بالمازورة الثالثة.
- بعد الثامنة بين (E) و (E) بالمازورة السادسة.

الميزان: ثلاثي مركب سريع Allegro **6**
8

الضرب الإيقاعي: يسمي هذا الضرب تمتم خليجي

نموذج رقم (5)

إسم النموذج: أغنية (جيمي او)

إسم المؤدي: صيامة مكتب

اسم القبيلة: الإنقسنا

نوع النموذج: من ألحان الأنقسنا

النص الأدبي للنموذج:

جيمي او دام سار ا قومردية

ابا مدو مادي لجي قام سلا

آوارا داقانون واو

أم سلي

جيمي او دام سار ا قومردية

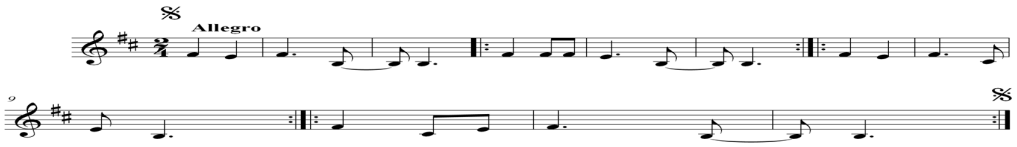
ابا مدو مادي لجي قام سلا

آوارا داقانون واو

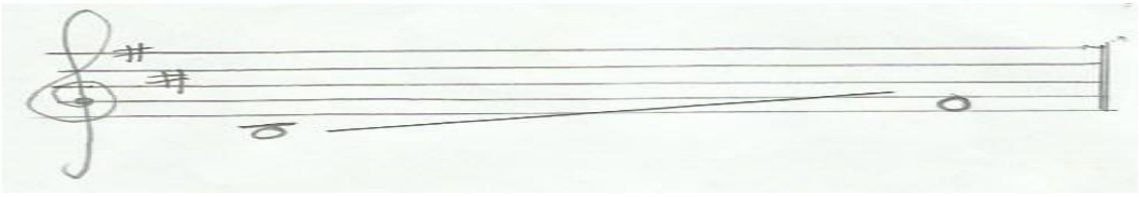
أم سلي

معني النص: من أغاني تنصيب الكجور عند الأنقسنا

الوظيفة : من أغاني التنصيب والتتويج.

النص الموسيقي (التدويين)

نموذج رقم (5) أغنية جيمي او

المدي الصوتي: يبدأ من بعد الرابعة وهبوطاً حتي درجة الاساس.



السلم الموسيقي: سي خماسي محذوف الدرجة الخامسة

القالب: دائري بسيط

الآلات المشاركة: آلة الجنقر

طريقة التنفيذ: صوت رجالي (Solo) بالإضافة الي شيالين والصفقة وضرب الأرض بالأرجل.

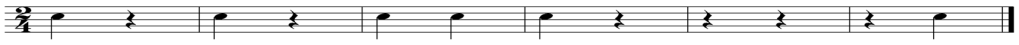
تحليل النموذج:

يتكون اللحن من فكرة لحنية واحدة أحادية بسيطة في تركيبها, ويبدأ اللحن بصوت الدرجة الرابعة (F) وينتهي بصوت درجة الأساس (B) ويتحرك اللحن ما بين الدرجة (F) و (B) 4 درجات فقط.

وقد إعتمدت الأغنية في بنائها علي الأبعاد التالية:

- بعد الخامسة الهابطة (قفزة) ما بين (F) و (B) في المازورة الثالثة والخامسة.
- بعد الرابعة الهابطة ما بين (B) و (F) في المازورة الثامنة.

الميزان: ثنائي سريع 2
4

الضرب الإيقاعي: ثنائي ويؤدي بواسطة آلةالجنقر و الصفقة.

نموذج رقم (6)

إسم النموذج: من أغنيات الدلوكة

إسم المؤدى: مجموعة من فتيات مدينة باو

إسم القبيلة : الأنقسنا

نوع النموذج : أغناني الليالي القمرية

الوظيفة: من أغنيات البنات

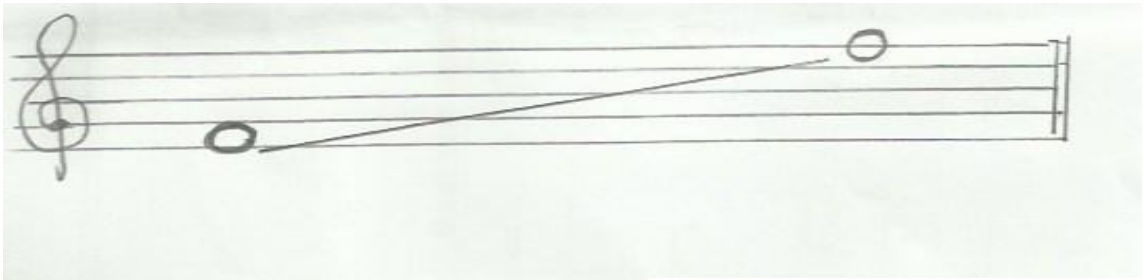
النص الموسيقي (التدوين)

[Arranger]

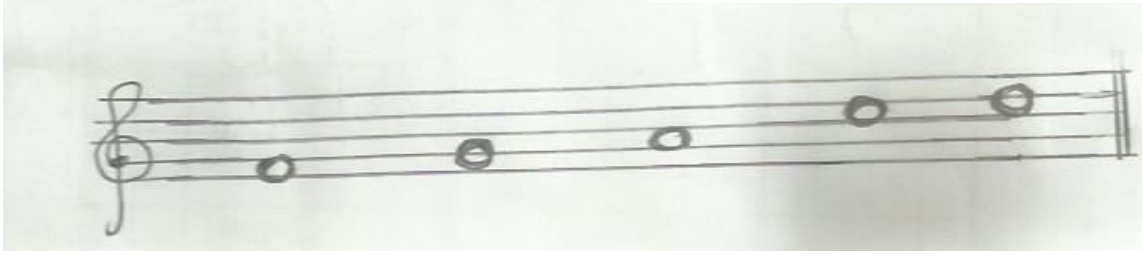
جماعي

نموذج رقم (6) من اغناني الدلوكة

المدي الصوتى:



السلم الموسيقي: فا خماسي



القالب: دائري بسيط.

الآلات المشاركة: آلة الدلوكة بالإضافة لآلة الشتم.

طريقة التنفيذ: صوت نسائي بالإضافة إلي شيالين من النساء.

تحليل النموذج:

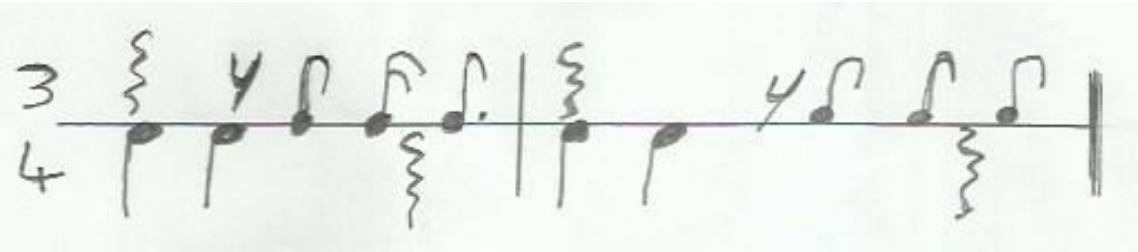
يبدأ اللحن بصوت الدرجة الأولي (F) في المازورة الأولي ثم يصعود تدريجياً حتي الدرجة (D) في المازورة الرابعة حتي يصل إلي أحد درجة وهي الدرجة (F) في المازورة الثامنة وهو لحن راقص, وهذه الأغنية من أشهر أغنيات البنات في منطقة جبال الأنقسنا وقد قام بتدوين لحن الأغنية الدكتور علاء الدين عبد العاطي الأستاذ بكلية الموسيقي والدراما.

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو الكروش وقد إعتمدت الأغنية في بنائها علي الابعاد التالية:

- بعد الثالثة بين (C) و (A) في المازورة الثانية.
- بعد الرابعة الصاعدة (قفزة) بين (C) و (G) في المازورة الثالثة.
- بعد الخامسة الهابطة (قفزة) بين (F) و (C) في المازورة السادسة ومازورة رقم (12).

الميزان: ثلاثي معتدل 3
4

الضرب الإيقاعي: يسمي هذا الضرب دلوكة.



نموذج رقم (7)

إسم النموذج: دادووا

إسم المؤدى: مبارك سيوم بازوقولدو

إسم القبيلة: القمز

نوع النموذج: من أغاني سنغوا (شعبية)

النص الأدبى للنموذج:

آداد ُ وا يا دودا آداد ُ وا آه

آدادٌ ◌ُ وا يا دودا آدادٌ ◌ُ وا آه

أرتانقو السلية آلا ماتما

أرتانقو السلية آلا ماتما

آدادٌ ◌ُ وا يا دودا آدادٌ ◌ُ وا آه

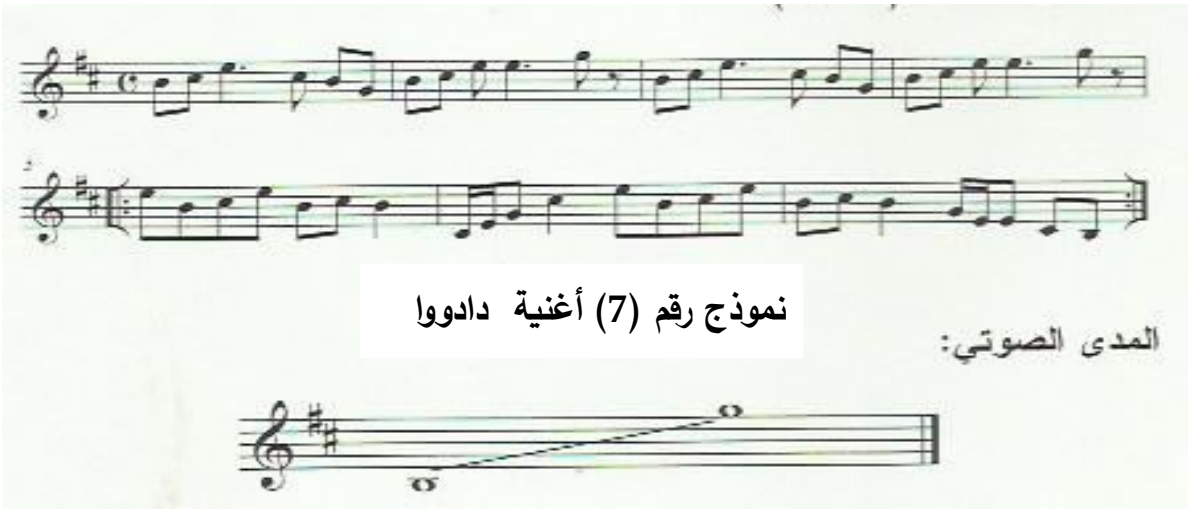
آلا دوقي ماما آلا دوقي بابا

آلا دوقي بره بره بره

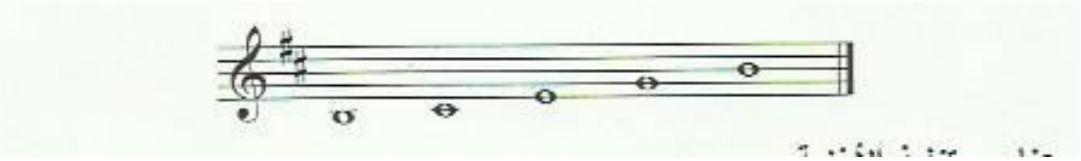
معني النص:

يغني هذا المغني لاخته الكبرى وكيف انها تقوم بالاعمال المنزلية بهمة ونشاط وعن إحترامها لوالديها, وهي رشيقة وخفيفة الحركة.

الوظيفة: التربية وإحترام الكبير

النص الموسيقى (التدوبين)

السلم الموسيقى :

سلم سي رباعى يتكون من اربعة درجات :



القالب: دائري

الآلات المشاركة: سنغوا, قرعاة بيناه

طريقة التنفيذ:

صوت رجالي منفرد (Solo) وشيالين رجال ونساء وصفقة بالايدى وصياحات وزغاريد.

تحليل النموذج:

يتكون اللحن من جملتين موسيقيتين تبدأ الجملة الأولي من المازورة الأولي حتي المازورة الرابعة وتبدأ الجملة الثانية من المازورة الخامسة حتي المازورة الثامنة, ويبدأ اللحن بصوت الدرجة الأولي (B) ويتصاعد حتي يصل الي اعلي درجة وهي الدرجة (G) في المازورة الثانية ثم يدخل المغني مع بداية اللحن مباشرة ويؤدي الجملة الأولي ويردد الشيالين بعد إنتهاء المغني من اداء جملته الموسيقية والتي يكررها عدة مرات ثم ينتقل المغني الي الجملة الثانية وهكذا حتي تنتهي الاغنية.

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل الكروش, وقد اعتمدت الاغنية في بنائها علي الابعاد التالية :

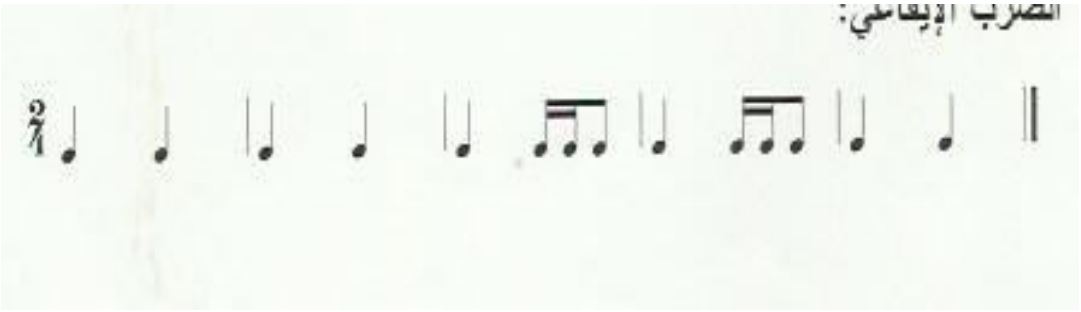
- بعد الثانية الكبيرة بين (B) و (C#) بالمازورة الأولي والثانية.
- بعد الرابعة الهابطة بين (E) و (B) في المازورة الخامسة والسادسة.
- بعد الثالثة الصاعدة في إطار السلم الرباعي بين (G) و (C#) بالمازورة السادسة.

الميزان :

ثنائى بسيط 2 سريع Allegro

4

الضرب الإيقاعي: يسمى هذا الضرب بيناه



نموذج رقم (8)

اسم النموذج دامـ ُووا

إسم المؤدي: يا كاج يرقل يا قردا

إسم القبيلة: القمز

نوع النموذج: من أغنيات سنغوا (شعبية)

النص الأدبي للنموذج:

دامـ ُ ووا أرقلة دامـ ُ ووا أي يا

دامـ ُ ووا ارقلة دامـ ُ ووا أي يا

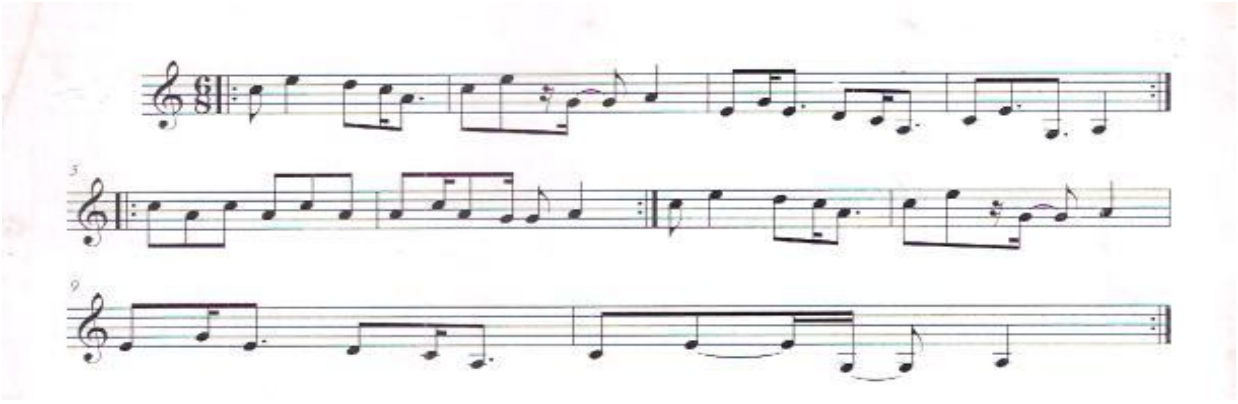
دانو دانو دانا

دامـ ُ ووا دي شيبي ما

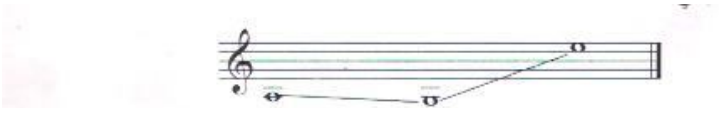
معني النص:

دامـ ُ ووا إسم لفتاة من قبيلة القمز, العذراء التى إستطاعة أن تحافظ على شرفها وعفتها حتى تزوجت.

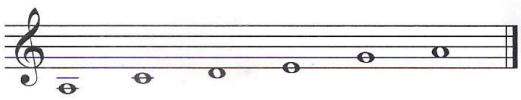
الوظيفة: الغزل

النص الموسيقى (التدوين)

نموذج رقم (8) أغنية دامووا

المدي الصوتي:



السلم الموسيقي:

سلم لا الخماسي الفرع الخامس من دو خماسي ويتكون من خمس درجات خالية من انصاف الأبعاد

القالب: دائري بسيط

الآلات المشاركة: سنغوا, قرعاة بيناه

طريقة التنفيذ:

صوت نسائى منفرد (Solo) بالإضافة الي شيالين من النساء والرجال.

تحليل النموذج:

يتكون اللحن من جملة لحنية واحدة متكررة بسيطة في تركيبها , يبدأ بصوت الدرجة الثانية في الخماسي وهو الصوت (C) وينتهي علي اساس السلم (A) ويصعد اللحن حتى النغمة (E) وهو اعلي مدي تصلة المغنية في هذا اللحن , وتصل اليه في المازورة الاولي وفي منتصف المازورة الثانية, ثم يبدأ اللحن في الهبوط من المازورة الثالثة حتي يستقر بنهاية المازورة الخامسة بإعتبارها جملة لحنية واحدة, وبعدها يردد الشيالين ذات الجملة بمصاحبة آلة سنغوا في اللحن وقرعات ام بيناه في الايقاع, وهكذا يتكرر اللحن مرات عديدة , ثم تتكرر المازورتين (5 – 6) عدة مرات حتي ينتهي اللحن وتختم الاغنية بترديد الكلمات (دانو دانو دانا دامُ ووا دي شيبي ما).

وقد اعتمدت الاغنية في بنائها علي الابعاد التالية :

- بعد الثالثة الكبيرة بي (C) و (E) في المازورة الاولي ويتكرر هذا البعد في المازورة الثانية والرابعة.
- بعد الثانية في الخماسي بين (E) و (G) في المازورة الثالثة.

الشكل الموسيقي السائد هو الكروش والكروش المنقوط واقل شكل سائد هو النوار لان اللحن طبيعته راقصة سريعة .

الميزان :

ثلاثي مركب سريع Allegro 6
8

الضرب الإيقاعي: يسمي هذا الضرب بيناه

نموذج رقم (9)

إسم النموذج: آليتا

إسم المؤدى: حواء منصور آدم

إسم القبيلة: القمز

نوع النموذج: من أغنيات سنغوا (شعبية)

النص الأدبي للنموذج:

آليتا دُوما دُما واكي

أواكي كماليا

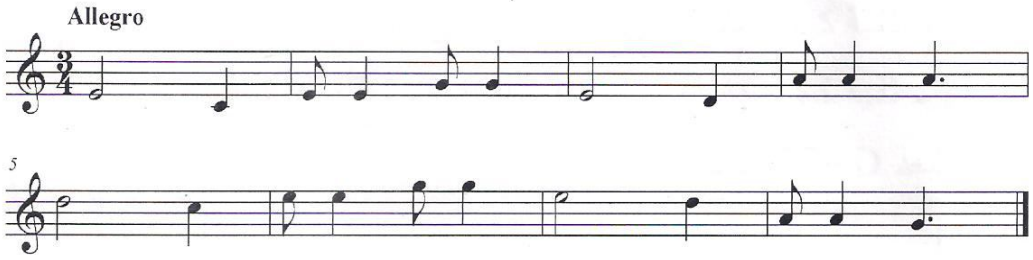
آليتا دُوما دُما واكي

أواكي كماليا

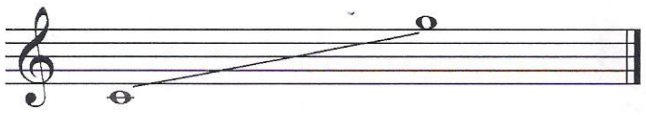
معني النص :

ظهرت السمبرية(*) وجاء الخريف وعم الناس الفرح .

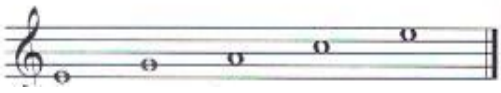
الوظيفة: الدعوة للاستعداد للخريف.

النص الموسيقي (التدوين)

نموذج رقم (9) أغنية آليتا

المدى الصوتي:



السلم الموسيقي : سلم مي خماسي يتكون من خمس درجات وهو الفرع الثالث من سلم دو الخماسي :



* السمبرية: هو طائر

القالب: دائري بسيط متكرر

الآلات المشاركة: سنغوا, قرعاة بيناه

طريقة التنفيذ: صوت رجالي منفرد وصوت نسائي منفرد وشيالين رجال ونساء وصيحات وصفافير وزغاريد.

تحليل النموذج:

يبدأ اللحن بصوت الدرجة الأولي (E) ثم يهبط الي صوت (C)ويتدرج صعوداً الي (E) ثم الصوت (G) يهبط منها الي الصوت (E) ثم (D) ليصعد منها الي صوت الدرجة (A) الصوت الثالث في السلم الخماسي حتي يصل الي الصوت (E) اوكتاف ثم الي احد درجة وهي (G) ويتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة بها اربعة موازير , يؤدي المغني الاربعة موازير الاولي وتؤدي المغنية نفس الاربعة موازير ولكن في درجة اعلي (اوكتاف) وقد إعتمدت الأغنية في بنائها علي الأبعاد التالية:

- بعد ثانية زائدة بين (E) و (G) في المازورة الثانية.
- بعد الثانية كبيرة هابطة بين (E) و (D) في المازورة الثالثة.
- بعد ثانية كبيرة هابطة بين (A) و (G) في المازورة الرابعة.
- البعد D - A البعد الرابع.

الميزان :

ثلاثي بسيط 3 سريع Allegro
4

الضرب الإيقاعي : يسمي هذا الضرب بيناه

نموذج رقم (10)

إسم النموذج: سجن سجن

إسم المؤدى: عيسى ابراهيم عيسى

إسم القبيلة: القباويين

نوع النموذج: من أغنيات الدبك (شعبية)

النص الأدبي للنموذج:

سجن سجن لاسوقا

سجن سجن لاسوقا

المحجوبا لاشو قيا ما

سجن سجن لاسوقا

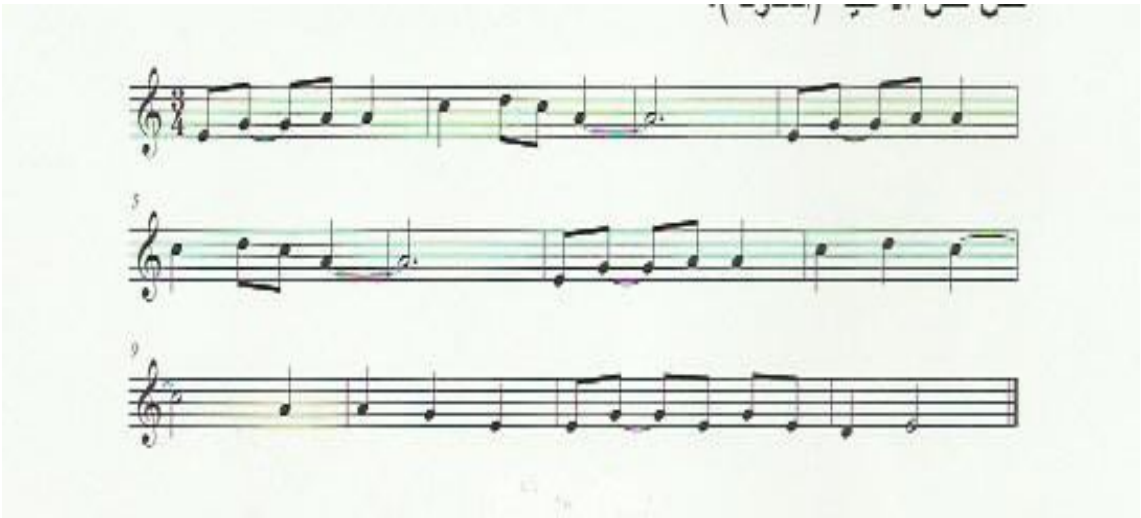
المحجوبا لاشو قيا ما

سجن سجن لاسوقا

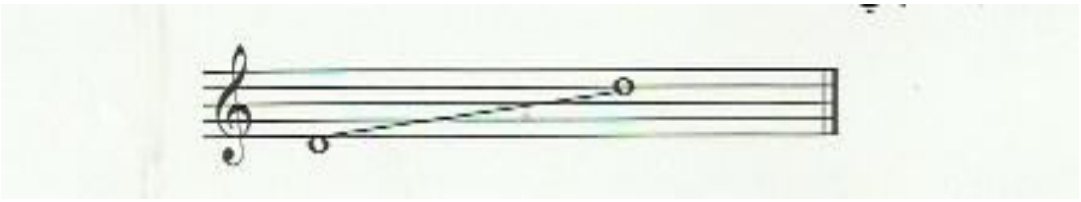
معني النص:

تقول الرواية الشعبية ان الولد ويدعي محجوب قتل أمه لذا ألقي علي القبض وسجن في السوق.

الوظيفة: إجتماعية

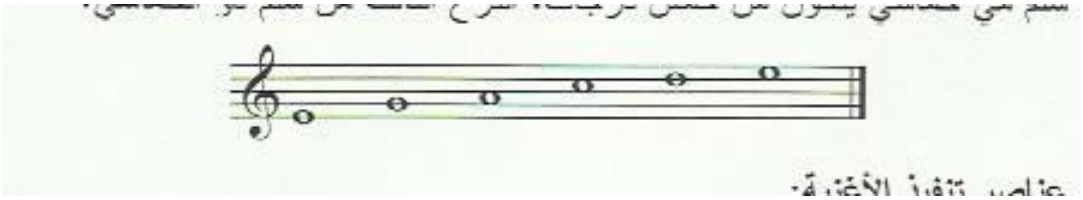
النص الموسيقي (التدويين)

نموذج رقم (10) أغنية سجن سجن

المدي الصوتي:



السلم الموسيقى:

سلم مي خماسى يتكون من خمس درجات, الفرع الثالث من سلم دو خماسى :



القالب: متنوع

الآلات المشاركة: قرعاة الدبك

طريقة التنفيذ:

صوت رجالي منفرد (Solo) وشيالين رجال ونساء.

تحليل النموذج:

يبدأ اللحن بالنغمة (E) صوت الدرجة الأولي في السلم الخماسى ويصعد اللحن تدريجياً حتي يصل القمة في المازورة رقم (8) عند صوت الدرجة (D) وهو لحن راقص ومحدود وهذه الأغنية واحدة من اشهر أغاني الدبك ودائماً تكون في ختام العروض الإحتفالية عندوفات شخص مهم في القرية, وقد قام بمعالجة لحن هذه الاغنية موسيقياً عاصم الطيب القرشى وسجلها للقناة الفضائية السودانية في منتصف تسعينات القرن العشرين وهو الان فنان استرالي سوداني معروف(*).

اكثر الاشكال الايقاعية استخداماً هو الكروش, وقد اعتمدت الاغنية في بنائها علي الابعاد التالية :

- بعد الثانية بين (E) و (G) بالمازورة الأولي.
- بعد الثانية الكبيرة بين (C) في المازورة الثانية و (D) في المازورة الثانية.
- بعد الثالثة الهابطة بين (C) و (A) بالمازورة الرابعة والمازورة الثامنة.

* عاصم الطيب القرشي : تخرج في كلية الموسيقي والدراما عام 1998م تخصص تأليف, وهو عازف كمان وعود وجيتار, نال جائزة الصفارة الذهبية من الولايات المتحدة الامريكية في عام 2009م

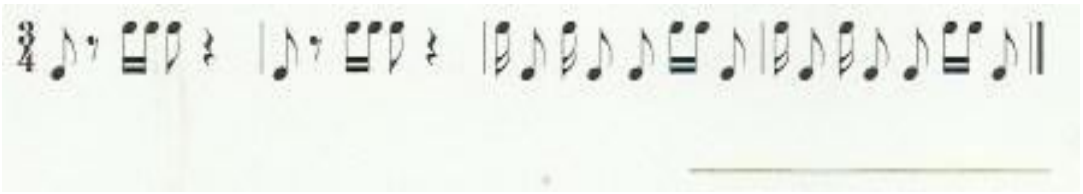
- بعد الثالثة صاعدة بين (A) و (D) بالمازورة التاسعة.

الميزان :

ثلاثي بسيط 3 في سرعة معتدلة Moderato

4

الضرب الإيقاعى:

يسمي الضرب الإيقاعىلهذا النوع من الأداء بذات الاسم (دُبك):

نموذج رقم (11)

إسم النموذج: دوشا

إسم المؤدى: رجب علي افندينا

أسم القبيلة: الكدالو

نوع النموذج: من أغنيات سنغوا (شعبية)

النص الأدبي للنموذج:

انسافر يا دوارا لما سالكة

اندقسا جا كدوقو جالا

منجا سجنا زوميكا لقندرا

آيا دوشا زوميكا لقندرا

آيا مامووا زوميكا لقندرا

آيا دادووا زوميكا لقندرا

آيا سجنا زوميكا لقندرا

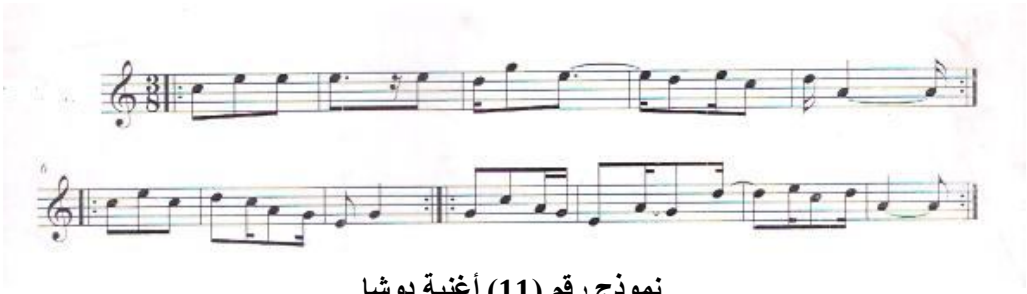
آيا نينا زوميكا لقندرا

معني النص :

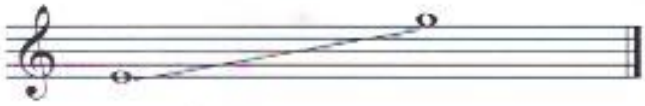
فتاة الكدالو (دوشا) إختطفها شخص غريب من أبناء الجلابا لا ينتمى إلى الكدالو وعبر بها

النيل إلى الضفة الغربية وهى إختارت أن ترجع إلى أهلها وتتزوج منهم.

الوظيفة: الغزل

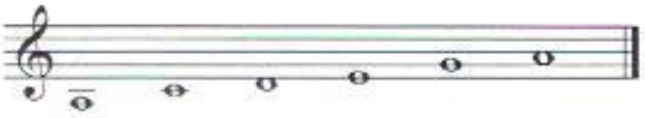
النص الموسيقى (التدوين)

نموذج رقم (11) أغنية دوشا

المدى الصوتي:



السلم الموسيقي:

سلم لا خماسي الفرع الخامس من دو خماسي ويتكون من خمس درجات.



القالب: دائرى بسيط

الآلات المشاركة: سنغوا وقرعاة بيناه

طريقة التنفيذ:

عناصر تنفيذ الأغنية:

صوت رجالي منفرد (solo) بالإضافة إلى شياليين نساء ورجال وصيحات وزغاريد.

تحليل النموذج:

يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة من 12 مازورة مكونة من ثلاثة عبارات , العبارة الالي من خمسة موازير من المازورة رقم (1) حتي المازورة (5) العبارة الثانية من ثلاثة موازير من المازورة (6) حتي المازورة (8) والعبارة الثالثة من اربعة موازير من المازورة (9) وحتي المازورة (12).

يبدأ اللحن بصوت الدرجة الثانية في الخماسي وهي النغمة (C) ثم يصعد الي ان يصل النغمة (G) وهو احد مدي للحن وينتهي اللحن في الدرجة (A) وهي درجة اساس السلم.

يتغير اللحن تماماً في العبارة الثانية بين المازورة (6) و (8) وتكون هناك فكرة ثانية في المازورة

السابعة والثامنة هي عبارة عن تسلسل الخمس درجات المكونة للسلم الخماسي هبوطاً (Re- Do- La- Sol- Mi) والعبارة الثالثة حركة اللحن فيها قفزة في المازورة التاسعة (Sol – Do) وفي المازورة العاشرة هناك قفزة (Mi – La) وقفزة اخري (Sol –Re) والشكل الموسيقي السائد هو الكروش والكروش المنقوط لان اللحن طبيعته راقصة سريعة.

إعتمدت الاغنية في بنائها علي الابعاد التالية :

- بعد الثالثة الكبيرة بين (C – E) بالمازورة الاولي .
- بعد الثالثة الخماسية بين (D –G) في المازورة الثالثة.
- بعد الثالثة الهابطة بين (D – A) في المازورة الخامسة.
- بعد الثالثة بين (G- D) في المازورة العاشرة.

لذا فان بعد الثالثة صاعداً او هابط هو المسيطر علي اللحن (5) مرات وبعد الرابعة مرة واحدة .

الميزان :

ثلاثي بسيط 3 سريع Allegro
8

الضرب الايقاعي: يسمى هذا الضرب بيناه

لاحظ الدارس ان الابعاد الثانية او الثالثة او الرابعة فهي غير مفهوم الابعاد في السلم الغربي الدياتوني, التي تعتمد علي وجود السبع اصوات (درجات) , الا انها في السلم الخماسي تعتمد علي الخمس درجات فاذا كان البعد ثالثة ذلك يعني ان القفزة تكون للصوت الثالث في تدرج الخماسي , وليس كما هو في مفهوم النظام والقاعدة الغربية.

نموذج رقم (12)

إسم النموذج: فوديجا

إسم المؤدى: بتول عبد الله (شيخة جارجفو – الروصيرص)

إسم القبيلة: الكدالو

نوع النموذج: من أغنيات الجارجفو (شعبية)

النص الأدبي للنموذج:

فوديجا يا فوديجا سلام عليكم يا فوديجا

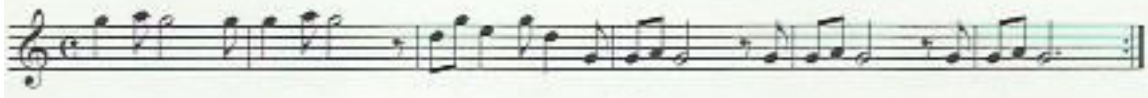
فوديجا يا فوديجا سلام عليكم يا فوديجا

معني النص:

فوديجا تعني الترحيب بالضيوف والاشخاص مثل الرؤساء والوزراء وكبار القوم عند قدومهم الي منطقة الضيوف.

الوظيفة : السلام والتحية وكرم الضيافة

النص الموسيقى التدوين

اللحن يتكرر عدة مرات

نموذج رقم (11) أغنية فوديجا

المدى الصوتي:

السلم الموسيقي:

سلم صول رباعي يتكون من أربع درجات:

القالب: دائرى بسيط (متكرر)

الآلات المشاركة: لا توجد

طريقة التنفيذ: صوت نسائى منفرد (Solo) وشيالين نساء وصيحات وزغاريد وضرب الأرض

بالارجل.

تحليل النموذج:

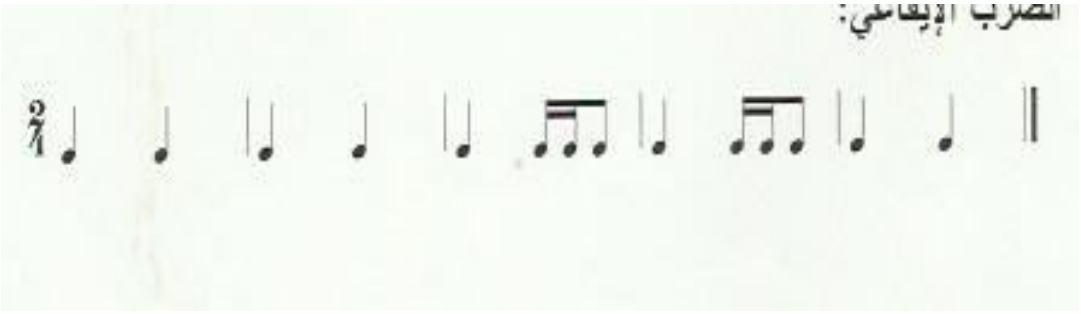
يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة (تتكرر عدة مرات) تتكون من (6) موازير مكونة من (3) عبارات العبارة الأولي من المازورة رقم (1) حتي المازورة رقم (2) والعبارة الثانية من المازورة رقم (3) حتي المازورة رقم (4) والعبارة الثالثة من المازورة رقم (5) حتي المازورة رقم (6), يبدأ اللحن بصوت الدرجة الخامسة (G) ثم يصعد الي النغمة (A) وهو احد صوت فى اللحن وينتهي اللحن فى الدرجة (G) وهي نفس الدرجة الذي بدء به اللحن, اللحن من المازورة رقم (1) حتي المازورة رقم (3) يقع فى المنطقة الحادة ومن المازورة رقم (4) حتي المازورة رقم (6) يقع فى المنطقة الغليظة وفي المازورة الثالثة حركة اللحن فيها قفزة هابطة من (D) إلى (G) والشكل الموسيقى السائد هو الكروش وقد إعتمدت الأغنية فى بنائها على الابعاد التالية:

- بعد الرابعة الصاعدة بين (D) و (G) فى المازورة الثالثة.
- بعد الثالثة الصاعدة بين (E) و (G) فى المازورة الثالثة.
- بعد الخامسة الهابطة (قفزة) بين (D) و (G) فى المازورة الثالثة.

الميزان: رباعى بسيط 4 سريع Allegro

4

الضرب الإيقاعى: يسمي هذا الضرب جارجفو



نموذج رقم (13)

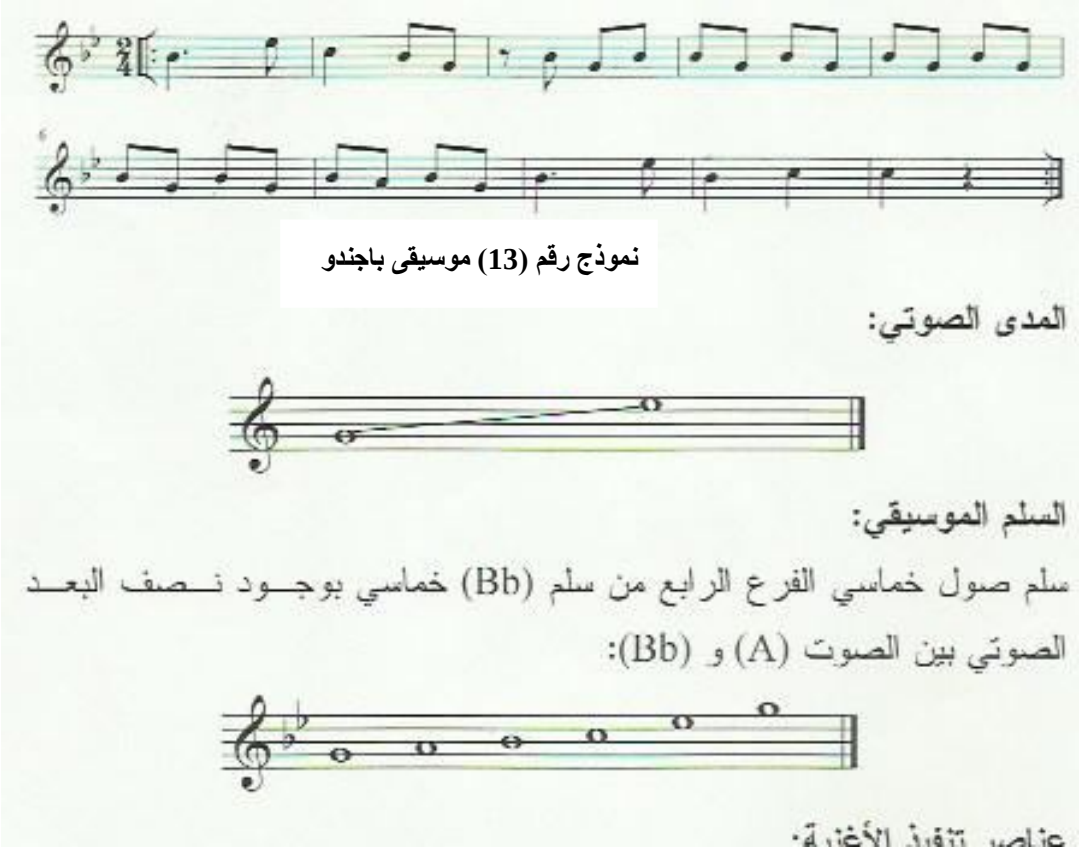
إسم النموذج : باجندو

إسم المؤدى : فرقة باجندو (القرى)

إسم القبيلة : أب رملة

نوع النص : من الحان الباجندو شعبية

الوظيفة : لحن للحصاد

النص الموسقى (التدوين)

نموذج رقم (13) موسيقى باجندو

المدى الصوتي:

السلم الموسيقي:

سلم صول خماسي الفرع الرابع من سلم (Bb) خماسي بوجود نصف البعد الصوتي بين الصوت (A) و (Bb):

عناصر تنفيذ الأغنية:

القالب: دائرى بسيط

الآلات المشاركة: ابواق باجندو

طريقة التنفيذ:

عدد ستة إلي سبعة مزامير من القرع ذات أحجام مختلفة وايقاع يصدر من عصاتين إحداهما توضع تحت الابط .

تحليل النموذج:

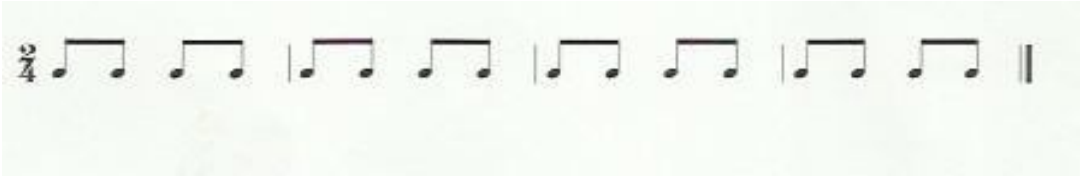
يبدأ اللحن بصوت النغمة (Bb) ويتحرك اللحن بين الدرجتين (Bb) و (G) ويتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة فقط تتكون من ثمانية موازير وتتكرر هذه الجملة عدد من المرات.

وقد إعتمدت الأغنية في بنائها علي الأبعاد التالية:

- بعد ثالثة صاعدة بين (Bb) و (Eb) في المازورة الأولي والتاسعة.
- بعد ثالثة هابطة بين (Bb) و (G)وتتكرر كثيراً في معظم الموازير.

الميزان :

ثنائي بسيط 2
4

الضرب الايقاعى : يسمى هذا الضرب باجندو

نموذج رقم (14)

إسم النموذج : أموتاتا

إسم المؤدى : رجب على افندينا

إسم القبيلة : الهمج

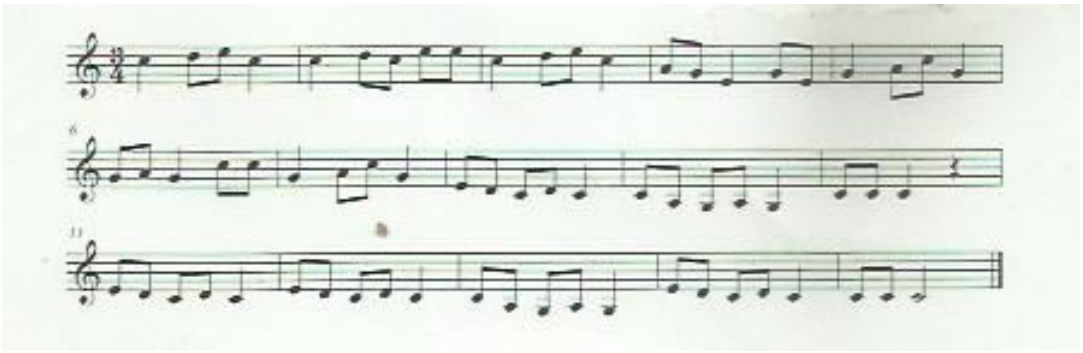
نوع النموذج : من أغاني الدبك (دبك الهمج) شعبية

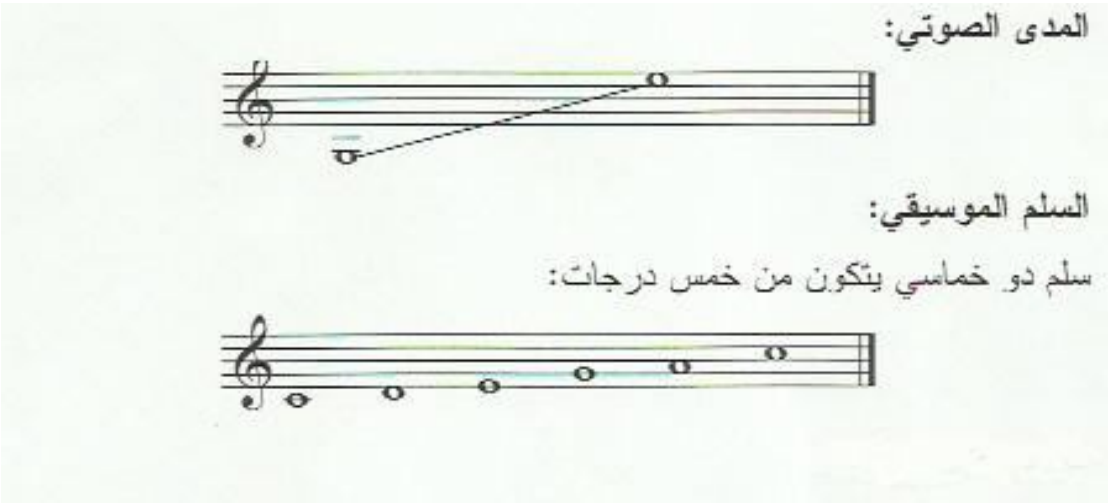
النص الأدبي للنموذج:

مؤتاتا آداري أدارن أنقت بـ ُولاري
آوريت آداري أدارن أنقت بي شي
آنقو ميري بـ ٌولاري آنقو ميري بولندو
يا قونتا يا آمري أموتاتا آداري
يا قونتا يا منشو أموتاتا آداري
آداري أدارن أنقت بي شي
قلا ميري يا قنت قوت لوماري
لقلي ميري لوماري أهلنا قت لوماري
أقلي ميري لوماري أباشي لوماري
آطيب انقت لوماري آهلنا آنقد لوماري
اموتاتا آداري أدارن أنقت بـ ُولاري

معني النص: اموتاتا آداري بمعني أنا أدعوكم يا أولادنا للرجوع إلي البلد, بلدنا محتاجة لينا وبلدنا جميلة وتكثر بها جميع الخيرات الوفيرة مثل: دجاج الوادي الذي يسمي (أم كوير) وفيها العسل الصافي الجميل.

الوظيفة: وطنية.

النص الموسيقي: (التدوين)

نموذج رقم (14) أغنية أموتاتا



القالب: متنوع

الآلات المشاركة: قرعاة الدبك

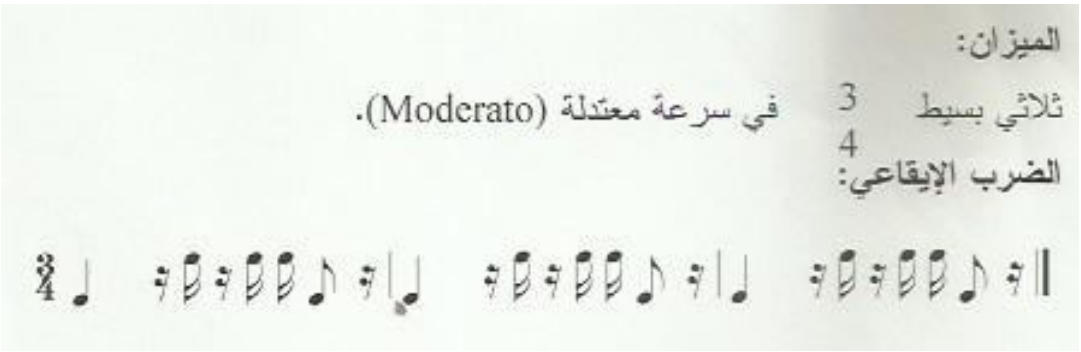
طريقة التنفيذ: صوت رجالي منفرد (Solo) بالإضافة إلي شيالين نساء ورجال.

تحليل النموذج:

يبدأ اللحن بصوت الدرجة الأولي (C) في السلم الخماسي ويتصاعد اللحن حتي يصل اقصاه في المازورة الثانية عند الدرجة (E), يبدأ اللحن من المازورة الثامنة في الهبوط حتي الدرجة (G) تحت المدرج الموسيقي عند المازورة الثالثة عشر.

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل الكروش وقد إعتمدت الأغنية في بنائها علي الابعاد التالية:

- بعد الثانية بين (C) و (D) في المازورة الأولي.
- بعد الثالثة بين (C) و (E) في المازورة الثانية.
- بعد الثانية الهابطة بين (E) و (A) في المازورة الرابعة.



نموذج رقم (15)

إسم النموذج : كركدو بالا

إسم المؤدى : موسي أبيني

إسم القبيلة : الرقاريق

نوع النموذج : من أغاني الدبك (دبك الرقاريق) شعبية

النص الأدبي للنموذج:

كركدو بالا تغولي درشي

كركدو بالا تغولي درشي

داوجي سلام دشيقيلي سلام

ققو لوجي آند فوديا

كدي سواري ولا بوناتا

سلام سلام سلام سلام

جنينا سلام حلفا سلام

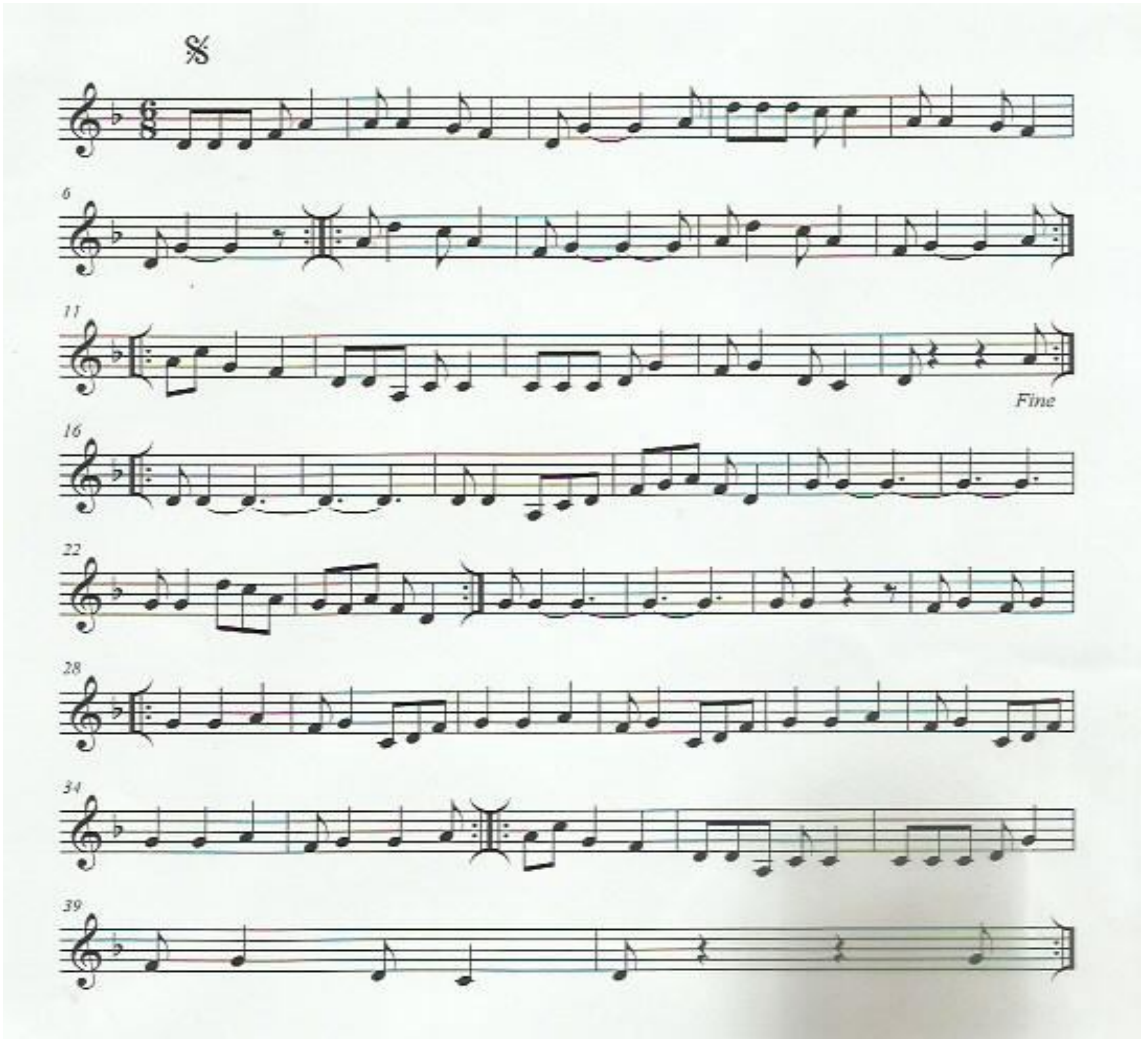
كوستي سلام خرطوم سلام

ققو لوجي آند فوديا

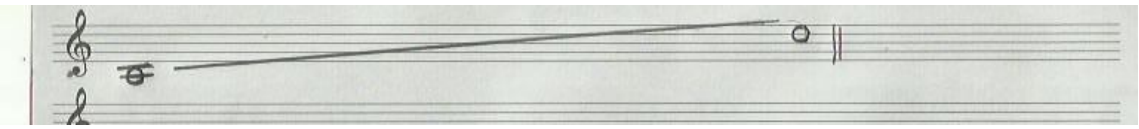
كدي سواري ولا بوناتا

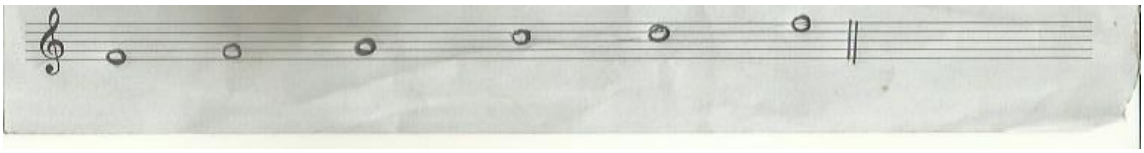
معني النص: شبه البنت بالقمرية الصغيرة النائمة وهو لا يريد ان يوقظه من النوم.

وظيفة الأغنية: الغزل

النص الموسيقي (التدوين)

نموذج رقم (15) أغنية كركدو بالا

المدي الصوتي:



السلم الموسيقي: سلم فا خماسي يتكون من خمسة درجات

القالب: دائري بسيط

الآلات المشاركة: قرعاة الدبك

طريقة التنفيذ: صوت رجالي منفرد (Solo) وشيالين رجال ونساء.

تحليل النموذج:

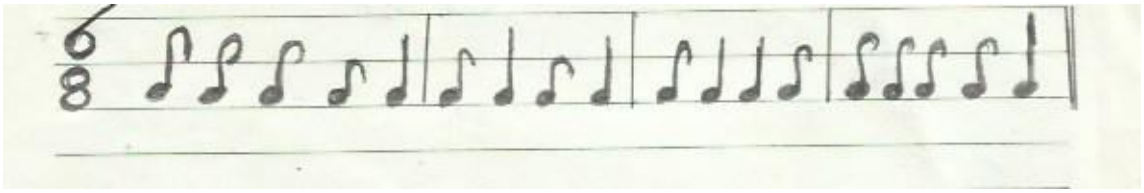
يبدأ اللحن بصوت الدرجة الخامسة (D) ثم يصعد ويهبط حتي يصل أعلي درجة هي صوت الدرجة (D) في المازورة الرابعة, ثم يستمر اللحن في الصعود والهبوط حتي ينتهي بصوت الدرجة الثالثة (A) في المازورة رقم (39) عند علامة السينيو, ثم يستمر حتي النهاية (القفلة) بصوت الدرجة الثانية (G) في المازورة رقم (54).

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل الكروش وقد إعتمدت الأغنية في بنائها علي الأبعاد التالية:

- بعد الرابعة بين (A) و (D) في المازورة السابعة.
- بعد الخامسة بين (G) و (D) في المازورة رقم 22.
- بعد الرابعة بين (D) و (G) في المازورة رقم 38.

الميزان: ثلاثي مركب سريع 6
8

الضرب الإيقاعي:



نموذج رقم (16)

إسم النموذج: جننونا بالخضار

إسم المؤدى: صالح محمد حوية

إسم القبيلة: الكماتير

نوع النموذج: من أغاني الطنابرة (شعبية)

النص الأدبي للنموذج:

جننونا بالخضارالخضار يا ناس

سميرة وين ياالله سكٌ نوك جنوب الفونج

سميرة من قمت من سنار

سميرة أنا قلبي ولع نار

سميرة يالصندل الليون

سميرة ديل كهارب ولا عيون

سميرة أبقا ليك تلفون

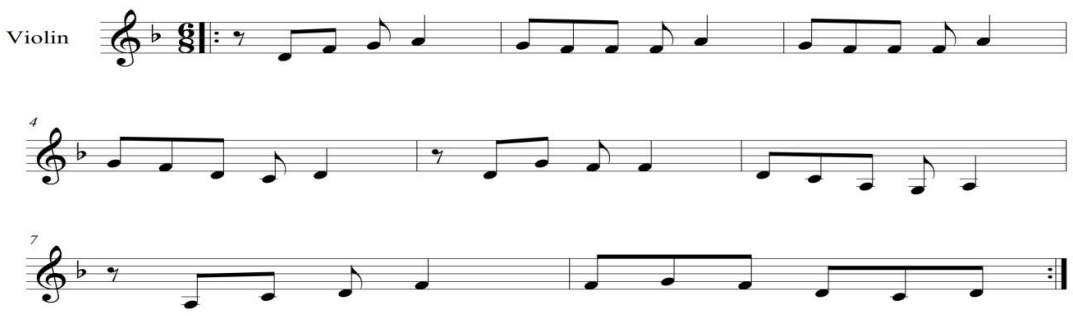
سميرة في المدرسة ام جملون

معني النص:

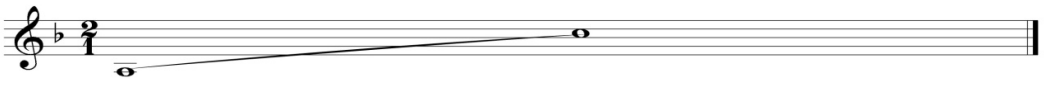
هذا الطمباري يعشق فتاة خضراء اللون

الوظيفة: الغزل

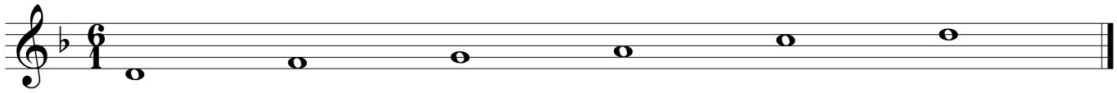
النص الموسيقي (التدوين)

جننونـــا بالخـــدار

نموذج رقم (16) أغنية جننونا بالخضار

المدي الصوتي:



السلم الموسيقي:



القالب: دائري بسيط.

الآلات المشاركة : لا توجد آلات موسيقية

طريقة التنفيذ: صوت رجالى (Solo) بالإضافة إلي شيالين وكرير وصفقة, وداء تجاوبى بين المغني والطنابرة.

تحليل النموذج:

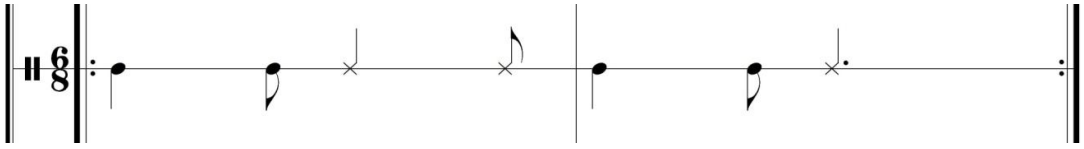
لحن بسيط دائري يشتمل علي ثمانية موازير ويتكون من جملة موسيقية واحدة تحتوي علي عبارتين موسيقيتين ويوجد تشابه بين المازورة رقم (2) والمازورة رقم (3) من ناحية القيم الزمنية.

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل الكروش وقد إعتمدت الأغنية في بنائها علي الأبعاد التالية:

- بعد الثالثة بين (D) و (F) في المازورة الأولي والسابعة.
- بعد الثالثة بين (F) و (A) في المازورة الثانية.
- بعد الرابعة بين (D) و (G) في المازورة الخامسة.

الميزان: ثنائي معتدل Moderato 6
8

الضرب الإيقاعي: يمسي ضرب الطنبور.



نموذج رقم (17)

إسم النموذج: ثلاثة بنات

إسم المؤدى: قسم علي إسماعيل

إسم القبيلة: الكماتير

نوع النموذج: من أغاني الطنابرة (شعبية)

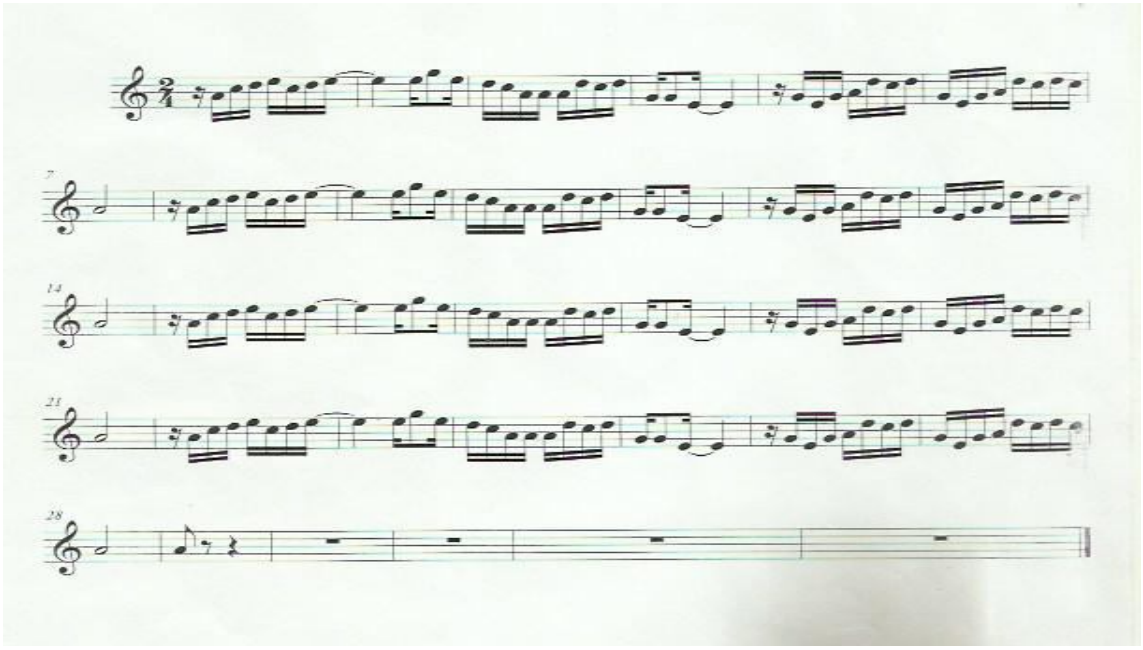
النص الأدبي للنموذج:

لاقيت ثلاثة بنات لابسات ثياب ومسرحات
شغلن قلبي لمن قطر الروصيرص فات
الأولى زي لون الخضار
والثانية ضئ شمس النهار
والثالثة من جوة القطار فى الشباك خلف الستار
بى نغمة من صوت الشتم
زي البلابل يصدحن

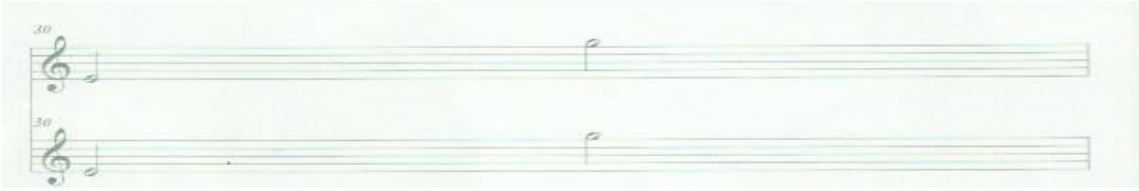
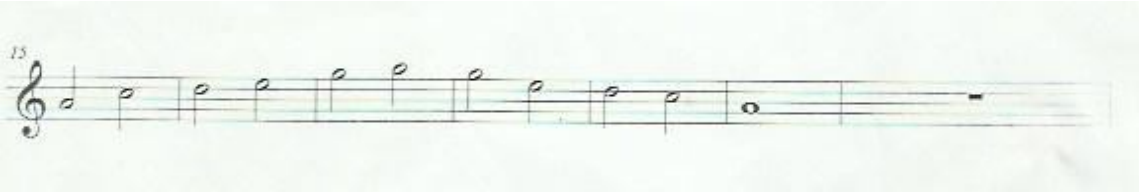
معني النموذج: هذا النموذج يؤرخ لوصول خط السكة حديد إلي مدينة الروصيرص في العام 1954م.

الوظيفة: الغزل

النص الموسيقي: (التدويين)



نموذج رقم (17) أغنية ثلاثة بنات

المدي الصوتي:

السلم الموسيقي:

القالب: دائري بسيط

الآلات المشاركة: لاتوجد آلات موسيقية

طريقة التنفيذ: صوت رجالي (Solo) وشيالين.

تحليل النموذج:

لحن بسيط يحتوي علي جملة موسيقية واحدة تتكون من سبعة موازير ويبدأ اللحن بسكتة دبل كورش (لافاري) ويبدأ بصوت الدرجة الأولي (A) في السلم الخماسي ويصعد اللحن تدريجياً حتي يصل أعلي درجة له وهي الدرجة (G) في المازورة الثانية ثم يهبط تدريجياً حتي صوت الدرجة (E) بالمازورة الرابعة.

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل الدبل كروش وقد إعتمدت الأغنية في بنائها علي الأبعاد التالية:

- بعد الخامسة الهابطة (قفزة) بين (D) و (G) بين المازورة الثالثة والرابعة والمازورة الخامسة والسادسة.

- بعد الرابعة الصاعدة بين (A) و (D) في المازورة الخامسة.

الميزان: ثنائي معتدل Moderato 2

4

الضرب الإيقاعي: يمسي ضرب الطنبور.

نموذج رقم (18)

إسم النموذج: قمر المدينة

إسم المؤدى: النور الواير

إسم القبيلة: الكماتير

نوع النموذج: من أغاني الطنابرة (شعبية)

النص الأدبي للنموذج:

الليل ليل ابيتنا يا بنية قمر المدينة

يا معدي عدينا للبنية قمر المدينة

وطوالي ودينا للبنية قمر المدينة

وجيها رتينا هي غالية ورزينة

خلانا إستبدا للبنية قمر المدينة

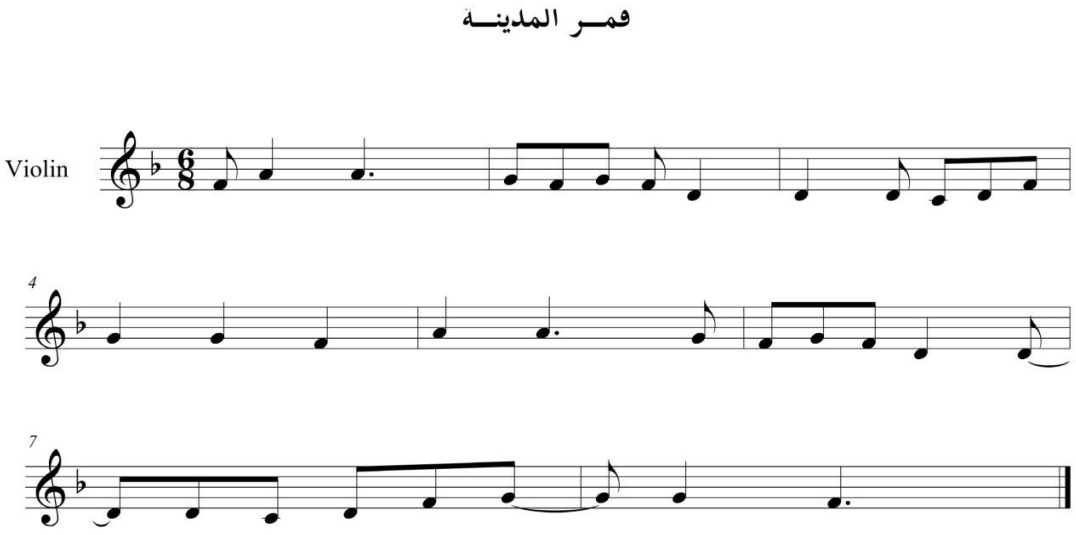
مركبنا قام عدا للبنية قمر المدينة

لو طالت المدة بنتلاقي لا بد

الليل ليل ابيتنا يا بنية قمر المدينة

معني النص: شبه محبوبته بالقمر

الوظيفة: الغزل

النص الموسيقي (التدوين)

نموذج رقم (18) أغنية قمر المدينة

المدي الصوتي:

السلم الموسيقي: سلم فا خماسى

القالب: دئري بسيط

الآلات المشاركة: لاتوجد آلات موسيقية

طريقة التنفيذ: صوت رجالي منفرد (Solo) وشيالين نساء ورجال.

تحليل النموذج:

يبدأ اللحن بصوت الدرجة الأولي (F) ثم يصعد اللحن حتي المازورة الثانية ويهبط عند المازورة الثالثة ويصعد مرة أخري عند المازورة الرابعة والخامسة وينتهي بصوت الدرجة الأولي (F) في المازورة الثامنة, وهو لحن بسيط دائري يتكون من جملة موسيقية واحدة فقط تحتوي علي عبارتين موسيقيتين.

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل الكروش وقد إعتمدت الأغنية في بنائها علي الأبعاد التالية:

- بعد الثالثة بين (F) و (A) في المازورة الأولي وما بين المازورة الرابعة والخامسة.
- بعد الثالثة الهابطة بين (D) و (F) في المازورة السابعة.

الميزان: ثلاثى مركب 6 سريع Allegro

8

الضرب الإيقاعي: يسمي ضرب الطنبور

نموذج رقم (19)

إسم النموذج: تور بقر الجواميس

إسم المؤدى: الحكامة أم كنين

إسم القبيلة: الكماتير

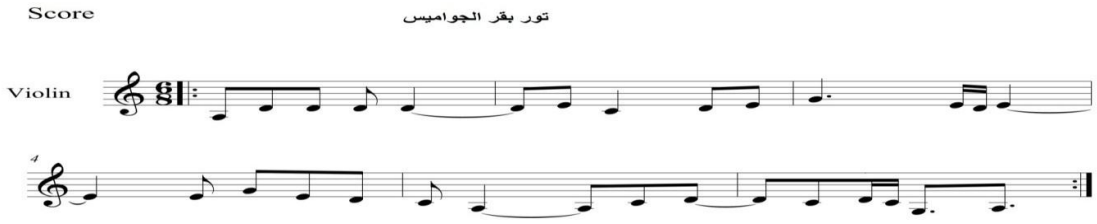
نوع النموذج: من أغاني الحكامات (شعبية)

النص الأدبي للنموذج:

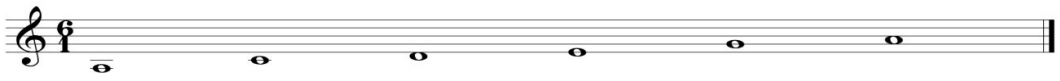
تور بقر الجواميس البلاقى الشم
الأزرق أخوي فى الضيقة بتبسم
الأزرق أخوى ماسك الدريب خاتر
لاقاه العدو قال لي العمير باطل
أطناشر عصا وقعت على راسو
الدم فى جفونوا مثل البحير خادو
زردوه بالسبيب ما جبد ايدو
إتكشم ضحك قال للعبيد زيدو

معني النموذج: يؤرخ هذا النص إلي قصة البطل الطيب ود إسماعيل من فرسان قبيلة الكماتير والهمج.

الوظيفة: الشجاعة

النص الموسيقي: (التدوين)

نموذج رقم (19) أغنية تور بقر الجواميس

المدي الصوتي:

السلم الموسيقي: سلم لا خماسي

القالب: دائري بسيط

الآلات المشاركة: آلة الدلوكة و آلة الشتم

طريقة التنفيذ: صوت نسائي منفرد (Solo) وشيالين من النساء وصفقة وزغاريد

تحليل النموذج:

يبدأ اللحن بصوت الدرجة الأولي (A) ويستمر اللحن في المنطقة الغليظة حتي ينتهي بصوت الدرجة الأولي (A) , ويتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة فقط تتكرر عدة مرات وتتكون من ستة موازير, وهو لحن بسيط دائري من الحان المناحات.

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل الكروش وقد إعتمدت الأغنية في بنائها علي الأبعاد التالية:

- بعد الرابعة بين (A) و (D)في المازورة الأولي.
- بعد الثالثة بين (E) و (G) في المازورة الرابعة.

الميزان: ثلاثي مركب 6 معتدل Moderato
8

الضرب الإيقاعي:

نموذج رقم (20)

إسم النموذج: تاريلو

إسم المؤدى: عمر قورمي

إسم القبيلة: الهوسا

نوع النموذج: من أغاني العمل عند الهوسا بمنطقة بدوس (شعبية)

النص الأدبي للنموذج:

تاريلو تارية ريه تاريلو ما تاتا

كودنق كسلا سنقارى دكاكا مجي قربة

كودنق قربة سنقارى دادا مونا مجى حلفا

تاريلو تارية ريه تاريلو ما تاتا

كودينق سوكي سنقارى دكاكا مجي سنجة

كودنق سنجة سنقارى دادا مونا مجي مدنى

اللولو ماتاتا اللولو كانانا

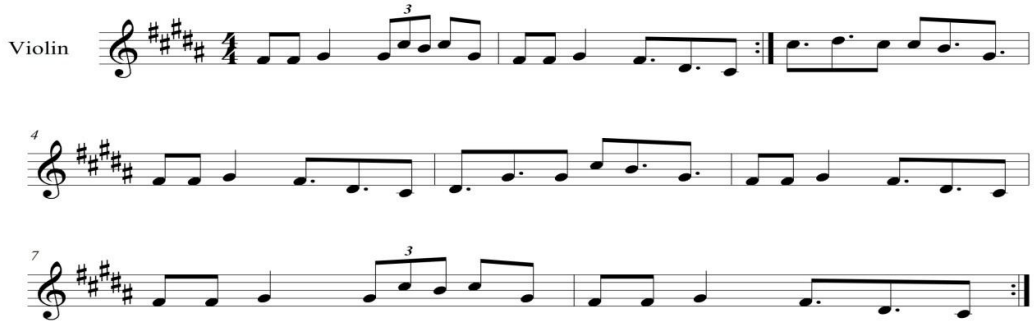
تاريلو تارية ريه تاريلو ما تاتا

معني النص:

نحن نبحث عن العمل في أي مكان في حلفا اذا لم نجد عمل (وقروش حلفا كملت) نذهب إلى خشم القربة ثم السوكي وسنجة ومدني

الوظيفة: العمل

النص الموسيقي (التدوين)

تـــــاريلو

نموذج رقم (20) أغنية تاريلو

المدي الصوتي:

السلم الموسيقي: سي خماسي

القالب: دائري بسيط

الآلات المشاركة: لا توجد آلات

طريقة التنفيذ: صوت رجالي منفرد (Solo) وشيالين من الرجال أثناء العمل.

تحليل النموذج:

يبدأ اللحن بصوت الدرجة الخامسة في السلم الخماسي وهي الدرجة (F) ثم يصعد اللحن تدريجياً الي ان يصل أعلي درجة صوتية له في المازورة رقم (3) وهي النغمة (D) ثم يهبط اللحن تدريجياً الي ان ينتهي عند الدرجة (C).

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل الكروش المنقوط وقد إعتمدت الأغنية في بنائها علي الأبعاد التالية:

- بعد الرابعة الصاعدة بين (G) و (C) في المازورة الأولي والسابعة.
- بعد الرابعة الهابطة بين (C) و (G) في المازورة الأولي.
- بعد الرابعة بين (D) و (G) في المازورة الخامسة.

الميزان: رباعي بسيط **4 في سرعة معتدلة Moderato**

4

الضرب الإيقاعي:

نموذج رقم (21)

إسم النموذج: جاسر

إسم المؤدى: عثمان محمد سليمان

إسم القبيلة: أمبررو

نوع النموذج: من الأغاني العاطفية عند الإمبررو (شعبية)

النص الأدبي للنموذج:

جاسر شاوة مايو كوثرا

جوقي بيرادم بيلي وبكرا

ورني دينجو هيرو تاثورا

جمة تفويتي تاجيو هورا

ويبة جموبي ويبة قافرا

ويبة كؤدي ويكة همسرا

بكا ليدي يوري سويكيم

الجنة باليري تون بياريم

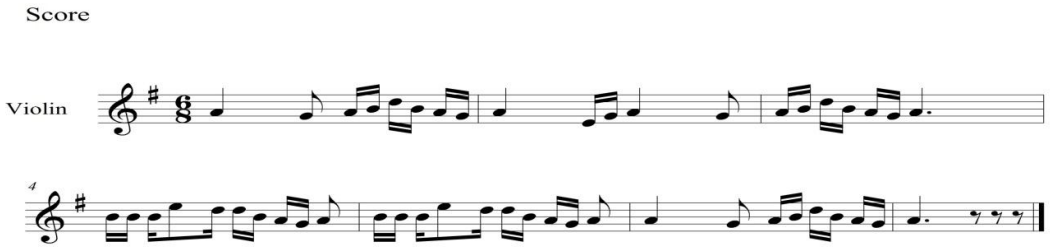
الجنة بكوسي تون بياريم

حور العين فركة سوديم

معني النص:

شبه محبوبته بالحورية في الجنة وهي تشرب من ماء الكوثر

الوظيفة: الغزل

النص الموسيقي (التدوين)

نموذج رقم (21) أغنية جاسر

المدي الصوتي:

السلم الموسيقي: سلم لا خماسي يتكون من خمسة درجات

القالب: متنوع

الآلات المشاركة: لا توجد آلات

طريقية التنفيذ: صوت رجالي منفرد (Solo) وشيالين من الرجال

تحليل النص:

يتكون هذا اللحن من سبعة موازير ويبدأ اللحن بصوت الدرجة الأولي (A)وينتهي ايضاً بصوت الدرجة الأولي (A) ويكون اللحن في المنطقة الغليظة في الثلاثة موازير الأولى اما من المازورة رقم (4) حتي المازورة رقم (7) يرتفع اللحن تدريجياً الي المنطقة الحادة.

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل الدبل كروش وقد إعتمدت الإغنية في بنائها علي الابعاد التالية:

- بعد الثالثة الهابطة بين (D) و (B) في المازورة الأولي والموازير رقم (3) ورقم (4) ورقم (5) ورقم (7).
- بعد الرابعة بين (B) و (E) (قفزة) في المازورة الرابعة والخامسة.

الميزان: ثلاثي مركب 6 معتدل Moderato

8

الضرب الإيقاعي:

نموذج رقم (22)

إسم النموذج: حس الدنقر

إسم المؤدى: لمجة منيرة مصطفي جبر الله

إسم القبيلة: عدد من قبائل غرب السودان

نوع النموذج: من أغاني الدنقر

النص الأدبي للنموذج:

حس الدنقر مارق برة

جلابة ليكم الله

نادو لي العالم جبارة الله

نادو لي العالم وداعة الله

اندوري شلالي لابس العقالي

اندوري شلالي العمة والعقالي

حس الدنقر مارق برة

جلابة ليكم الله

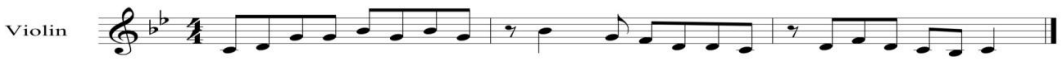
نادو لي العالم جبارة الله

نادو لي العالم وداعة الله

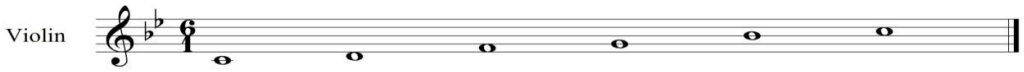
معني النص:

هذه أغنية للأصوات التي تصدرها قرعات الدنقر وعندما سافرت هذه القبائل من غرب السودان لأداء فريضة الحج بالمملكة العربية السعودية وشاهدوا العقال فأصبحوا يشبهون العقال فى السعودية بالعمة فى السودان.

الوظيفة: الفراسة

النص الموسيقي (التدوين)

نموذج رقم (22) أغنية حس الدنقر

المدي الصوتي:

السلم الموسيقي: مي بيمول خماسي

القالب: دائري بسيط

الآلات المشاركة: قرعات مختلفة الأحجام (قرعات الدنقر)

طريقة التنفيذ: صوت نسائي منفرد (Solo) وشيالين من النساء

تحليل النموذج:

لحن بسيط يتكون من ثلاثة موازير فقط تتكرر عدة مرات ويبدأ اللحن بصوت الدرجة السادسة (C) وينتهي بصوت الدرجة السادسة (C) في الخماسي.

أكثر الأشكال الإيقاعية إستخداماً هو شكل الكروش وقد إعتمدت الأغنية في بنائها علي الأبعاد التالية:

- بعد الرابعة بين (D) و (G) في المازورة الأولي.
- بعد الثالثة الهابطة بين (B) و (G) في المازورة الثانية.

الميزان: رباعي بسيط 4 في سرعة معتدلة (Moderato)

4

الضرب الإيقاعي: يسمي ضرب الدنقر

الفصـل الرابـع

خـــــاتمة البحث

خـاتمة البحث
نتائج البحث
توصيات البحث
المصادر والمراجع
مكتبة البحث
توثيق المقابلات
مـــلاحق البحث

خاتمة البحث

فى هذا الجزء من البحث يعرض الدارس النتائج التى توصل إليها وتفسيرها ومنأقشتها, إضافة إلى التوصيات,مختتماً بحثه بمكتبة البحث والملاحق.

أولاً : نتائج البحث

بعد أن قام الدارس بعرض وتحليل مادة بحث أثر موسيقى البرتا علي فنون الأداء فى إقليم النيل الأزرق توصل إلى النتائج التالية :

1. إرتبط أداء الغناء والموسيقى فى إقليم النيل الأزرق بحركة الناس من الميلاد وحتى الممات (دورة الحياة) كما إرتبط بحياة الناس الإجتماعية والإقتصادية والسياسية, فالحياة تتوقف تماماً بدون موسيقى أو غناء, فالغناء يقدم فى المناسبات, ولادة, ختان,زواج, موت,المناسبات الدينية, النفيير, جدع النار, وعادة المورکى وتنصيب الكجور.

2. إرتباط الكثير من الأنماط الغنائية بألاداء الحركى (الرقص) والذى جاء فى أغلبه تقليداً للحيوانات فى إقليم النيل الأزرق (رقص الوازا من مشي الزراف ومشى الحمار, ورقص الكلش من حركة الصقر الكبيرعندما ينقض على الفريسة).

3. تلعب المرأة دور كبير فى إنتاج و أداء الأغانى, وهذا واضح فى رقص وغناء الجارجفو عند الكدالو, وباتمتم عند القمز, والدبك عند القباويين والوازا عند البرتا, كما ان هناك الآت نفسها مخصصة للنساء مثل ربابة الأودك.

4. سيطرت اللهجة المحلية (الرطانة) على النصوص فى الأغانى الشعبية بإقليم النيل الأزرق.

5. ان موسيقي البرتا تحتوي علي إيقاعات منتظمة ثنائية وثلاثية ورباعية ومركبة مع سيطرة الموازين الثلاثية وتظهر وحدات هذه الموازين الأساسية في شكل ضربات منتظمة تصدرها بعض الآلات الموسيقية المصاحبة مثل: باليه Balie والطبول او تصدرها أرجل الراقصين في الرقص المصاحب للغناء, ونادر إستخدام الصفقة لإصدر ضربات إيقاعية مصاحبة للغناء. 6. إرتباط الغناء عند البرتا بالرقص والذى يكون فيه الرجال والنساء في حلقة متصلة واضعين ايديهم فى خصور بعضهم البعض, وتتمتع قبيلة البرتا بثقافة موسيقية غنية بشتئ ضروب التعبير عما يختلج في النفس في مختلف الظروف.

7. إن أغلب نصوص الأغانى تجئ في بيت شعرى واحد (Verse) أو بيتين ليتناسق ذلك مع اللحن المواكب للرقص وتأكد للدراس إن معظم الألحان الواردة بالبحث جاءت علي موسيقة احادية الصوت (Monophony) وسيطرة الألحان التي تحمل جملة موسيقية واحدة (Motif).

8. تتعدد وتتنوع الأنماط الغنائية عند البرتا بتعدد وتنوع الآلات الموسيقية بالمنطقة مع سيطرة السلم الخماسى الخالي من نصف الدرجة الصوتية (Pentatonic form) على الغناء فى المنطقة.

9.البرتا يميلون إلى الإيقاعات متوسطة السرعة والإنقسنا يميلون إلى الإيقاعات البطيئة السرعة والقمز يميلون إلى الإيقاعات السريعة, وتوجد ايضاً الإيقاعات الشاذة.

10. كثرة الموسيقى البحتة نسبة لوجود عدد كبير من آلات النفخ ويتمثل وجودها فى الوازا,

الزمبارة بلنق , زمبارات باجندو, مزامير أندنقا, مزامير إنجيلى, مزامير بلونقرو, مزامير بلوشورو وغيرها.

ثانياً : التوصيات

يوصى الدارس بالأتي:

1/ أهمية تضمين بعض ألحان البحث في مادة الصولفيج الغنائي بكلية الموسيقي والدراما بقصد تدريب الطلاب علي القرأة والكتابة الموسيقية والتعرف علي خصائص ألحان الغناء المعروف.

2/ أن يتم تدريب الطلاب علي عزف الآلات الشعبية السودانية وخاصة آلات النفخ الكثيرة بإقليم النيل الأزرق وتعريف الطلاب بموسيقي السودان المختلفة عامة والموسيقي بإقليم النيل الأزرق بصفة خاصة, وذلك لتأهيل خريجين علي علم ودراية بالموروث الموسيقى الغنائى

السودانى.

3/ تشجيع المؤلفين الموسيقين للإفادة مما جُمع من ألحان تراثية وتقليدية لإسقلالها فى المؤلفات الموسيقية.

4/ نشر الدراسات التي قدمت حول الموسيقي الشعبية السودانية حتى تصل لأكبر قدر من الدارسين والمهتمين.

5/ الإستفادة من الألحان التي جاءت في هذه الدراسة مع مواصلت الأبحاث فى هذا الجانب لمعرفة المزيد من خفايا الثقافة المحلية, مع دراسة تطور الموسيقى التقليدية وتناول موسيقى الشعوب الأخرى.

6/ تدريب الطلاب علي عزف الآلات الشعبية في كلية الموسيقي والدراما.

7/ قيام شعبة للموسيقي الشعبية بكلية الموسيقي والدراما.

المصادر والمراجع

مكتبة البحث

أولاً مصادر البحث:

- القرآن الكريم

- أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي: **كتاب الموسيقي الكبير**, تحقيق وشرح غطاس عبد الله, مراجعة وتصدير أحمد الحفني, دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة, 1967ميلادية.

- محمد بن النور بن ضيف الله, **كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان,** تحقيق يوسف فضل حسن, دار التأليف والترجمة والنشر جامعة الخرطوم, الطبعة الأولي الخرطوم 1971 ميلادية.

ثانياً : توثيق المقابلات- الرواه.

1/ إبراهيم هارون محمد, العمر 62 سنة, أمير عموم قبائل الهوسا بالسودان مقابلة شخصية بمنزله بامدرمان حي العباسية بتاريخ الاربعاء 2014/2/19م الساعة 5عصراً .

2/ آدم محمد عباس علي, العمر 62 سنة من أبناء البرنو, عازف كيتا, مقابلة شخصية بمنزله بحي الانقاذ الخرطوم جنوب بتاريخ 2013/5/4م الساعة 7 مساء.

3/ آدم أبوعاقلة باجو, العمر 65 سنة من قبيلة القمز, قرية شانيشا شمال الروصيرص مقابلة شخصية معه بتاريخ الجمعة 2/ مايو/2013م الساعة 2ظهراً شريط كاست رقم 7.

4/ إدريس مكائيل, العمر 45 سنة من أبناء الهوسا, عازف بنقز, مقابلة شخصية معه بمركز شباب امدرمان الاثنين 2014/8/14م الساعة 6 مساء.

5/ أحمد سالم خير الله 72 سنة (معلم بالمعاش) وباحث فى تراث المنطقة, مقابلة شخصية بمنزله بمدينة سنجة بتاريخ 14/نوفمبر/2013م الساعة 10صباحاً .

6/ الملك عوض الحاج يوسف النور (ملك القري) العمر 65 سنة من قبيلة الهمج مقابلة شخصية معه بمنزله بمنطقة القري, بتاريخ السبت 2013/6/10م الساعة 12ظهراً .

7/ الشيخة أم جمعة أب رعد, من قبيلة القمز, العمر 52 سنة شيخة باتمتم, مقابلة شخصية معها بمنزلها بالقري بتاريخ السبت 2013/4/4م الساعة 12ظهراً .

8/ النور عبد البخيت, العمر71 سنة من قبيلة البرتا, شيخ الوازا بالروصيرص, مقابلة شخصية معه بمنزله بالحي الشمالي (حي سوبا) بالروصيرص بتاريخ 2013/8/7م الساعة 4عصراً .

9/ أفييري بشير رجب, 62 سنة من قبيلة البرتا فادموا من مواطني قرية أورا, محلية الكرمك (مغني) مقابلة شخصية معه بنادي الدفاع الرياضي الثقافي الاجتماعي بالحلة الجديدة بتاريخ السبت 14/يناير/2014م الساعة 5عصراً .

10/ إستيفن أفير اوشلا العمر 45 سنة باحث فلكلوري مخرج ومصمم رقص محترف, مقابلة شخصية بالفنون الشعبية أمدرمان حي الملازمين الثلاثاء 2013/9/12م الساعة 9صباحاً .

11/ بشير محمد علي, العمر 42 سنة من قبيلة الرقاريق مقابلة شخصية بمكان عمله بالسجانة, مسجد انصار السنة (المكتبة الالكترونية) الاثنين 2/ديسمبر/2013م الساعة 2

ظهراً .

12/ جاتيت كرام جيرو, من قبيلة الأنقسنا العمر 52 سنة معلم بمرحلة الأساس مدرسة باو مقابلة شخصية معه بمنزله الخميس 2013/5/15م الساعة 10صباحاً .

13/ حسين بن باشا من قبيلة البرتا الدوالا, العمر 68سنة عازف أبوتا وهو شيخ الزمبار ة البلنق, مقابلة شخصية معه بمنزله بامبدة بتاريخ 10/يوليو/2013م الساعة 2ظهراً .

14/ مبارك يعقوب طه, العمر 82 سنة من الفونج, مقابلة شخصية بمنزله بحي القسم الدمازين بتاريخ 20/اوكتوبر/2013م الساعة 10صباحاً شريط كاست رقم 9.

15/ مصطفي محمد عباس حسان, العمر 62 سنة من قبيلة القباويين مقابلة شخصية معه بمنزله بالحاج يوسف بتاريخ الجمعة 2013/12/19م الساعة 10صباحاً شريط كاست رقم(3)

16/ كمندان سوم أميقا, من قبيلة الأنقسنا 55 سنة معلم بمرحلة الأساس مدرسة باو, مقابلة شخصية بمنزله الثلاثاء 2013/4/25م الساعة 10صباحاً .

17/ عبد الرحمن حسن أحمد, العمر 55 سنة, رئيس اللجنة العليا لتوطين الفلاتا بالنيل الأزرق مقابلة شخصية معه بمنزله بالدمازين حي الرياض بتاريخ 2013/9/9م الساعة 2ظهراً .

18/ عيسي إبراهيم عيسي, العمر 65 سنة من قبيلة القباويين ومسئول عن رقصة الدبك مقابلة شخصية بمنزله بحي العصاصير بالروصيرص بتاريخ الاثينن 2013/4/5م الساعة 5 عصراً شريط كاست رقم 24.

19/ فرح بخيت, العمر 67 سنة من قبيلة المسيرية بمنطقة المجلد بغرب السودان, راقص بالفنون الشعبية منذ العام 1967م مقابلة شخصية معه بدار الفنون الشعبية بامدرمان حي الملازمين بتاريخ 2013/9/12م الساعة 10صباحاً .

20/ تكل مكتب سليم, من قبيلة الانقسنا بالدمازين العمر 72 سنة مقابلة شخصية معه بمنزله بحي الأنقسنا بالدمازين بتاريخ الخميس 22/مارس/2013م الساعة 9صباحاً .

21/ ضحية الزاكي جمعة اب صلعة, من قبيلة القمز العمر 45 سنة مقابلة شخصية بمنزلها بحي المقابر بالروصيرص بتاريخ الاثينن 2013/5/7م الساعة 7 مساء شريط كاست رقم(7)

22/ سبت عثمان رمضان, العمر 57 سنة من قبيلة البرتا فاسينجي من منطقة أفد النوير جنوب الدمازين (مغني) مقابلة شخصية معه بمركز شباب امدرمان بتاريخ الثلاثاء 2015/5/14م الساعة 7 مساء.

ثالثاً : الرسائل والأوراق العلمية:

23/ الأمير النور ابراهيم مكي: **الأنماط الغنائية والضروب الإيقاعية عند قبيلة القمز بجنوب النيل الازرق,** رسالة ماجستير في الموسيقي, جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا, الخرطوم, 2010 ميلادية.

24/ العالم بابكر بشير: التعاونيات الزراعية كنموزج للتنمية الريفية بين النظرية والتطبيق, (دراسة حالة) مشروع أبو قمي التعاوني 2007م, دراسة ماجستير (الجغرافيا) جامعة جوبا, كلية الدراسات العليا الخرطوم 2008 ميلادية.

25/ إسماعيل علي الفحيل : **دراسة أنثروبولوجية لفلكلور قبيلة الحمر,** كلية الاداب, جامعة القاهرة, يونيو 1981 ميلادية.

26/ طارق أحمد محمد جويلي: **موسيقي مقدمات البرامج والفواصل في التلفزيون القومي في السودان,** (دراسة تحليلية), دراسة ماجستير في الموسيقي, جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا, الخرطوم 2010 ميلادية.

27/ محمد سيف الدين علي التجاني: **توظيف ألحان الأغاني الشعبية السودانية في تعليم التشيلو للطالب المبتدئ,** بحث لنيل درجة الماجستير أكاديمة الفنون المعهد العالي للموسيقي القاهرة 1986ميلادية.

28/ محمد سيف الدين علي التجاني: **أهمية وآثر التدوين الموسيقي علي الموسيقي في السودان,** بحث لنيل درجة الدكتورة في الموسيقي , جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2003م.

29/ محمد آدم سليمان أبو البشر: **السلالم الخماسية في أغاني البجة (الهدندوة),** بحث لنيل درجة الماجستير في الموسيقي, جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا, 2002/2001 ميلادية.

30/ محمد البشير صالح احمد: **الأغنية الشعبية عند قبيلة الجعلين دراسة تحليلية** , بحث مقدم للحصول علي درجة الدكتوراة في الموسيقي, جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2003ميلادية.

31/ مزدلفة عمر محمد ثاني: **التاريخ الإجتماعي لمجموعة الفولاني بجنوب النيل الأزرق 1900 – 2006 ميلادية بإشارة خاصة الي مدينة الروصيرص وقرية السريو,** دراسة ماجستير, جامعة الخرطوم , كلية الدراسات العليا, معهد الدراسات الافريقية والاسيوية, الخرطوم ديسمبر 2007ميلادية.

32/ عبد القادر سالم عبد القادر: **الغناء والموسيقي لدي قبيلة الهبانية بجنوب دارفور,**

بحث للحصول علي درجة الماجستير في الفنون (موسيقي) جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا 2002 ميلادية.

33/ عبد الله أحمد إبراهيم (الكردفاني) : **الخصائص النغمية والضروب الايقاعية (في غناء جماعة الحوازمة)**, لنيل درجة الماجستير في الموسيقي, جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2004 ميلادية.

34/ علاء الدين محمد عبد العاطي : **توظيف ألحان قبيلة الأنقسنا في تدريس آلة الكونترباص,** بحث لنيل درجة الماجستير في الموسيقي, جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا, الخرطوم 2003 ميلادية.

35/ علي عثمان الحاج : **الضروب الايقاعية السائدة بشرق وغرب السودان,** رسالة ماجستير, المعهد العالي للموسيقي الكونسرفاتوار, القاهرة 1990 ميلادية.

36/ يعقوب فرج إدريس: **النظام النغمي والإيقاعي لدي قبيلة البني عامر,** رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير (موسيقي) جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا, كلية الدراسات العليا 2003 ميلادية.

37/ يوسف عثمان محمد بلال: **تصنيف وتحليل مقامات الموسيقي الشعبية في شرق وغرب السودان,** رسالة ماجستير في الموسيقي, المعهد العالي للموسيقي الكونسرفاتوار, القاهرة, 1989 ميلادية.

رابعاً : الوثائق : (box / piece)/ Class

38/ دار الوثائق الخرطوم مجموعة الحاكم العام 1910

- (1/1/1)Sudan Government Report 1903
- (1/1/4) Sudan Government Report 1904
- (1/5/15) Sudan Government Report 1910

تقارير مصلحية:

39/ الجهاز المركزي للإحصاء السكاني, مكتب الدمازين.

40/ الخارطة الاستثمارية لولاية النيل الأزرق, الدمازين 1996ميلادية.

41/ هيئة تنقية مياه المدن, التقرير السنوي للهيئة, الدمازين 2006 ميلادية.

42/وزارة الزراعة والثروة الحيوانية, وحدة الإرشيف والمعلومات الدمازين 1990ميلادية.

43/ وزارة الصحة ولاية النيل الأزرق, وحدة الإرشيف والمعلومات, ملف مستشفي الروصيرص منذ 1930م وحتي 2006 ميلادية, الروصيرص.

44/ وثائق دار الحكم المحلي, نشأة وقيام مدينة الروصيرص.
45/ وثائق الحكم المحلي وحدة الإرشيف, الدمازين 1990 ميلادية.
46/ مستشفي الروصيرص, وحدة الإرشيف, الدمازين 1986 ميلادية.
47/ مكتب الإرصاد الجوي, الدمازين.
48/ صندوق الامم المتحدة للسكان, مكتب الدمازين.

خامساً : مراجع باللغة العربية :

49/ الشيخ أحمد بن الحاج أبو علي : **مخطوطة كاتب الشونة, تاريخ ملوك سنار**, تحقيق الشاطر بُصيلي عبد الجليل ط1, القاهرة, 1961 ميلادية.
50/ أحمد علي مرسي : **الأغنية الشعبية, مدخل لدراستها** , دار المعارف للنشر 1119 كورنيش النيل, القاهرة ج.م.ع , (د.ت)
51/ أحمد علي مرسي: **الأغنية الشعبية,** الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر, القاهرة 1972ميلادية.
52/ الفاتح الطاهر دياب: **أنا امدرمان, تاريخ الموسيقي في السودان,** الطبعة الأولي, ماستر شركة التجارية الخرطوم, 1993ميلادية.
53/ الفاتح الطاهر دياب: **مختارات من الأغاني السودانية,** مطبعة وزارة الثقافة والإعلام, الخرطوم 1984ميلادية.
54/ أسعد محمد علي: **في اصول الموسيقي الفولكلورية,** نقابة الفنانين العراقين, بغداد ط1 1983ميلادية.
55/ الطيب محمد الطيب:**دوباي:**دار الطابع العربي الخرطوم, الطبعة الأولي 1970 ميلادية.
56/ الخريطة الإستثمارية لولاية النيل الأزرق 2006ميلادية.
57/ الكسندر هجري كراب: **علم الفولكلور**, ترجمة رشوي صالح, وزارة الثقافة مؤسسة التأليف والنشر القاهرة 1967ميلادية.
58/ بابكر فضل المولي: **مظاهر دولة الفونج الإسلامية** (1504 – 1821) الطبعة الأولي الخرطوم عاصمة الثقافة العربية 2005ميلادية.
59/ بريجيت شيفر: **واحة سيوة وموسيقاها,**ترجمها عن الألمانية جمال عبد الرحيم, مراجعة سمحة امين الخولي,المجلس الأعلي للثقافة, مصر, الطبعة الأولي 1996 ميلادية.
60/ جمعة جابر البشاري: **الموسيقي السودانية, تاريخ , تراث, هوية, نقد** , شركة الفارابي

للنشر والأدوات المكتبية المحددوة , الخرطوم 1986 ميلادية.

61/ جوليوس بورتنوي : **الفيلسوف وفن الموسيقي** , ترجمة فؤاد زكريا, مراجعة حسين فوزي, الهيئة المصرية العامة للكتاب (بدون تاريخ).

62/ جلين ويلسن: **سيكولوجية فنون الأداء**, ترجمة شاكر عبد الحميد, عالم المعرفة , الكويت , 2000ميلادية .

63/ هنري جورج فارمر: **تاريخ الموسيقي العربية**, ترجمة حسين نصار , مكتبة مصر, القاهرة 1929ميلادية .

64/ وزارة الثقافة والإعلام, **الإنسان والأرض**, مديرية النيل الأزرق ط1 مؤسسة القرش للإعلان والطباعة, الخرطوم فبراير 1974 ميلادية.

65/ حسن نجيلة: **زكرياتي في البادية**, دار مكتبة الحياة بيروت, الطبعة الثالثة, 1971ميلادية.

66/ حسين فوزي, **محيط الفنون 2. الموسيقي (من اليونان حتي القرن السادس عشر)** دار المعارف بمصر (بدون تاريخ).

67/ يوسف فضل حسن: **تاريخ الممالك الإسلامية في السودان الشرقي (1450 1821م)** ط2 الخرطوم , الدار السودانية للكتب 1972ميلادية.

68/يوسف فضل حسن: **دراسات في تاريخ السودان**, الجزء الأول, الخرطوم 1975 ميلادية.

69/ يوسف فضل حسن: **المصادر السودانية الأولية قبل المهدية**, مجلة الدراسات السودانية, العدد الاول, المجلد 3, 1971 ميلادية.

70/ يوسف فضل حسن: **لمحات من تاريخ مديرية النيل الأزرق**, وزارة الثقافة والاعلام, الخرطوم, 1974 ميلادية , فال للإعلان والطباعة.

71/ كورث زاكس: **تراث الموسيقي العالمية**, ترجمة سمحة الخولي: دار النهضة العربية, القاهرة 1964 ميلادية.

72/ محمد بن عمر التونسي: **تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب و السودان**, تحقيق خليل محمود عساكر ومصطفي محمد مسعد, القاهرة, المؤسسة العالمية للتأليف والنشر, الطبعة الأولي 1965ميلادية.

73/ محمد صالح ضرار: **تاريخ سواكن والبحر الأحمر**, الخرطوم 1981 ميلادية.

74/ محمد الجوهري: علم الفولكلور, **دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية**, الجزء الأول, دار المعارف الجامعية الإسكندرية ط2 1990 ميلادية.

75/ محمد الجوهري: **علم الفولكلور, دراسة المتعتقدات الشعبية**, الجزء الثاني, القاهرة, دار المعارف الطبعة الأولي 1980 ميلادية.

76/ محمد المكي إبراهيم : الفكر السوداني, الخرطوم 1989م.

77/ محمد سعيد القدال : **تاريخ السودان الحديث,** 1820-1955, مركز عبد الكريم ميرغني للنشر الطبعة الثانية, امدرمان 2002م.

78/ مكي شبيكة: **السودان عبر القرون,** القاهرة, دار الجيل بيروت, جامعة الخرطوم الطبعة الثالثة, اغسطس 1964 ميلادية.

79/ مكي سيد أحمد: **ضبط الخماسي, تجويد النغم**, قاف للإنتاج الفني, مؤسسة الصالحنة, 2002م.

80/ محمود أحمد الحفني: **علم الالآت الموسيقية**, الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة 1978 ميلادية.

81/ مكي سيد أحمد : **كتابان ضبط الخماسي, تجويد النغم**, قاف للإنتاج الفني, مطبعة الصالحاني, دمشق 2002ميلادية.

82/ محمد المكي سيد أحمد : (موضوعان) **خصائص اللحن والإيقاع النوبي بمنطقة السكوت ,**معهد الموسيقي والمسرح, دار الطابع العربي, الخرطوم (بدون تاريخ).

83/ محمد هارون كافي: **الكجور, دور العرافة الأفريقية في جبال النوبة**, ط2 مكتبة الشريف الاكاديمية ش- الجمهورية الخرطوم 2000ميلادية.

84/ محمد سعيد معروف: **السودان عبر دروب الحضارة,** دار السودان الحديث للطباعة والنشر (ب.ت.أ).

85/ محمد زيات عمر: **البحث العلمي مناهجه وتقنياته** , مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002ميلادية.

86/ نعوم شقير, **جغرافية وتاريخ السودان القديم**, دار الثقافة بيروت 1967 ميلادية.

87/ نعوم شقير : **تاريخ السودان :** تحقيق وتقديم محمد ابراهيم أبو سليم , دار الجيل بيروت طبعة جديدة 1981 ميلادية.

88/ سليمان يحي محمد : **موسوعة تراث دارفور** (الجزء الأول) 2007ميلادية , دراسات التراث الشعبي بغرب السودان (5) شركة مطابع السودان للعملة المحدودة.

89/ سمحة الخولي : عواطف عبد الكريم وآخرون ,**محيط الفنون (2)** الموسيقي دار المعارف

بمصر 1119 (ب.ت).

90/ سعيد عزت: **التذوق الموسيقي**, دائرة معارف موسيقية, القاهرة , ط1 1958ميلادية.

91/ عون الشريف قاسم : **قاموس اللهجة العامية في السودان**, الخرطوم, الطبعة الثانية, المكتب المصري الحديث, القاهرة, 1985 ميلادية.

92/ عون الشريف قاسم : **موسوعة القبائل والأساب في السودان و أشهر أسماء الأعلام والأماكن**, الجزء الثاني الطبعة الأولي 1996 ميلادية , شركة أفرو قراف للطباعة والتغليف.

93/ عون الشريف قاسم: **دراسات في العامية السودانية**, الخرطوم الدار السودانية 1972 ميلادية.

94/ علي ابراهيم الضو علي : **المعتقد حول الموسيقي والمزامير والإضطراب النفسي**, درسة في الفولكلور السوداني, قسم الفولكلور, معهد الدراسات الأفريقية والأسيوية, جامعة الخرطوم, الخرطوم 2007 ميلادية.

95/ عبد القادر سالم عبد القادر : **الغناء والموسيقي التقليدية بإقليم كردفان**, ط1, شركة مطابع السودان للعملة المحدودة 2006 ميلاية.

96/عبد الغفار محمد أحمد: **السودان والوحدة في التنوع** ,تحليل الواقع وإستشراق المستقبل, الخرطوم, دار جامعة الخرطوم للنشر 1992 ميلادية.

97/ عبد المجيد عابدين : **مدخل الي فنون القول عند العرب** , جامعة الخرطوم للنشر 1984 ميلادية .

98/ عبد المجيد عابدين:**مدخل الي فنون القول عند العرب**,جامعة الخرطوم للنشر, 1984ميلادية.

99/ عبد المجيد عابدين:**تاريخ الثقافة العربية في السودان**, القاهرة، دار الثقافة, الطبعة الثانية, 1967 ميلادية.

100/ علي إبراهيم الضو: **الموسيقي التقليدية في مجتمع البرتا**, سلسلة دراسات التراث السوداني, جامعة الخرطوم: **معهد الدراسات الأفريقية والأسيوية**, الخرطوم 1984م شعبة الفولكلور.

101/ علي الضو, وفرح عيسي: **علم موسيقي الشعوب**, معهد الدراسات الأفريقية والأسيوية (تراما) جامعة الخرطوم , 2004م.

102/ عون الشريف قاسم: **قاموس اللهجة العامية في السودان**, الخرطوم، شعبة أبحاث

السودان بجامعة الخرطوم بالإشتراك مع المجلس القومي للأداب والفنون, الدار السودانية, الطبعة الأولي, 1972م.

103/ عبد العزيز خالد : **جبال النوبا (إثنيات وتراث)** شركة مطبعة النيلين 2002م.

104/ عبد المجيد عابدين : **تاريخ الثقافة العربية في السودان**, الطبعة الثانية, دار الثقافة, الخرطوم 2004م.

105/ عوض محمود: **الموسيقي العسكرية قديماً وحديثاً**, إصدارات فرع البحوث العسكرية, الخرطوم, أمدرمان يونيو 1992م.

106/ عواطف عبد الكريم وآخرون: **مصطلحات الموسيقي**, مجمع اللغة العربية, القاهرة, 2000 ميلادية.

107/ عبد الله محمد وعلي الضو: **الآلات الموسقية التقليدية في السودان**, معهد الدراسات الافريقية والاسيوية جامعة الخرطوم , **مركز دراسة الفولكلور**, وزارة الثقافة والاعلام, معامل

108/ عمر عوض الله: **الولايات السودانية حقائق و أرقام** , مطابع السودان للعملة المحدودة الخرطوم 2000 ميلادية.

109/ عبد الحميد أحمد رشوان: **الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الإجتماع**, المكتب الجامعي الحديث, محطة الرمل الإسكندرية 1993 ميلادية.

110/ علي حسن عبد الله : **الحكم والإدارة في السودان**, منشورات دار المستقبل العربي الطبعة الأولي القاهرة 1987ميلادية.

111/ علي الضو وفرح عيسي:**موسيقي الشعوب,** إرشيف الموسيقي التقليدية معهد الدراسات الأفريقية والأسيوية, جامعة الخرطوم الطبعة الأولي, 2004ميلادية.

112/ فتحي عبد الهادي الصنفاوي : **الموسيقي البدائية وموسيقي الحضارات القديمة** , مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة, 1985ميلادية.

113/ صلاح الدين محمد حسن: **الثقافة الغنائية عند قبيلة الشايقية**, أوزبكستان كونسرفتوار, طشقند 1985ميلادية إصدارات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية 2005ميلادية شركة مطابع السودان للعملة المحدودة.

114/ صلاح محي الدين محمد: **الشيخ عجيب والدولة الاسلامية في سنار,** الطبعة الاولي 1974ميلادية الطبعة الثانية 1995ميلادية , دار مكتبة الهلال .

115/ صفوان كمال**مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي**, وزارة الإعلام الكويت ط2 1973ميلادية.

116/ ثامر عبد المحسن العامري: **الغناء العراقي**, دار الشئون الثقافية العامة , بغداد ط1 1988ميلادية.

117/ ضرار صالح ضرار: **تاريخ السودان الحديث**, الطبعة الثانية, الدار السودانية للكتب, دار الفكر دمشق 1975 ميلادية.

التصوير الملون السودانية ط1 الخرطوم 1985ميلادية.

سادساً : مراجع باللغة الإنجليزية:

118/ Artur Simon : Musik in Afrika, Museum Voluker, Kunde, Berlin.

119/ Bartok, Bela and Albert lord : " serbo- Croation Folk Songs "New York, Columbia University press 1951.

120/ Bruce James, Travels to Discover The Sources of the Nile NewYork, Harrison Press.Vol.6 1964.

121 Encyclobedia Britannica.Vol 3.1967 (D.K.D. BETAL S.N.R.)

122/ Giovanni Vantini, Christianity in The Sudan, Italy 1981 Jean – pierre Green law, The Cord Buildings of Suakin, London 1976.

123/ Groves Dictionery of Music and Musicans, edited by Eric Blom- London Macmillan Co LTD New York St martins press 1954.

124/ O.G.S. Crawford, The Fung Kingdom of Sennar, Gloucester, 1951

125/ Sachs, Curt : the Rise of Music in The Ancient world, East and West" New York, Norton, 1943 The well springs of Music ed.J.Kunst, the Hague M.Nijho ff,1968.

126/ Wendy James : the Tistening Ebony Moral (11) Knowledge Relig Lon, and Power Among the Uduk of Sudan clarender press oxford, 1988.

سابعاً : الانترنت:

127/ فن الأداء .. ويكبيديا Wikipedia الموسوعة الحرة 2013م والموسوعة المعرفية الشاملة.

128/ http:// ar,Wikipedia, org.

ثامناً : المجلات والدوريات:

129/ مجلة الخرطوم: مجلة الثقافة العربية الأفريقية , وزارة الإرشاد القومي، جمهورية السودان الديمقراطية، الخرطوم، العدد الرابع، السنة الخامسة، يناير 1970ميلادية.

130/ مجلة الخرطوم: مجلة الثقافة العربية الأفريقية, وزارة الإرشاد القومي، جمهورية السودان الديمقراطية، الخرطوم، العدد السادس، السنة الخامسة، مارس1970ميلادية.

131/ مجلة الخرطوم: مجلة الثقافة العربية الأفريقية , وزارة الإرشاد القومي، جمهورية السودان الديمقراطية، الخرطوم، العدد الخامس، السنة الخامسة، مايو1970ميلادية.

132/ مجلة وازا، مجلة فصلية علمية تعنى بالتراث الشعبى, تصدر عن الهيئة القومية للثقافة، الخرطوم، العدد الأول، مارس 1980ميلادية.

133/ مجلة الفولكلور السودانى Journal of Sudanes Folklore, مجلة نصف ثنوية يصدرها طلاب شعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الأسيوية والأفريقية جامعة الخرطوم السنة الأولى المجلد الأول 1983 ميلايدية.

المــلاحق

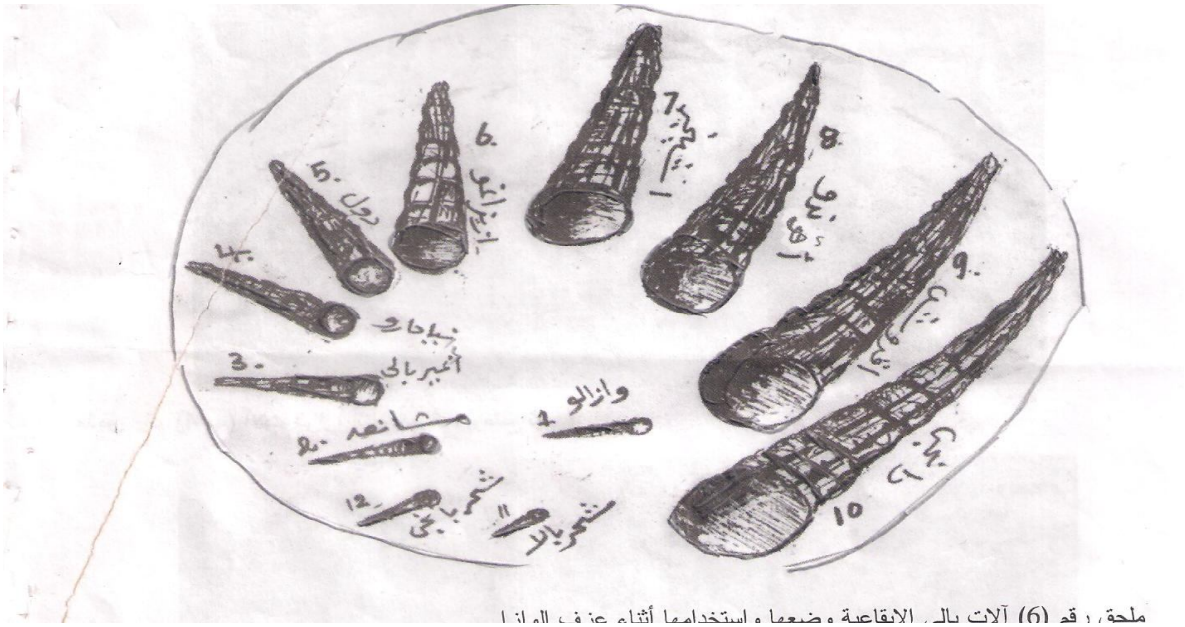
أولاً : الصور

ملحق رقم (1- أ) الآت الوازا أثناء العزف

ملحق رقم (1 – ب) الآت الوازا أثناء العزف

ملحق رقم (1 – ج) الآت الوازا الاكبر حجماً وطريقة مسكها أثناء العزف

ملحق رقم (2) الآت الوازا واسماءها



ملحق رقم (6) آلات بالى الايقاعية وضعها واستخدامها أثناء عزف الوازا

ملحق رقم(3- أ)الآت بالى الإيقاعية وضعها وا إستخدامها أثناء العزف

ملحق رقم (3 – ب) آلة بالى الإيقاعية

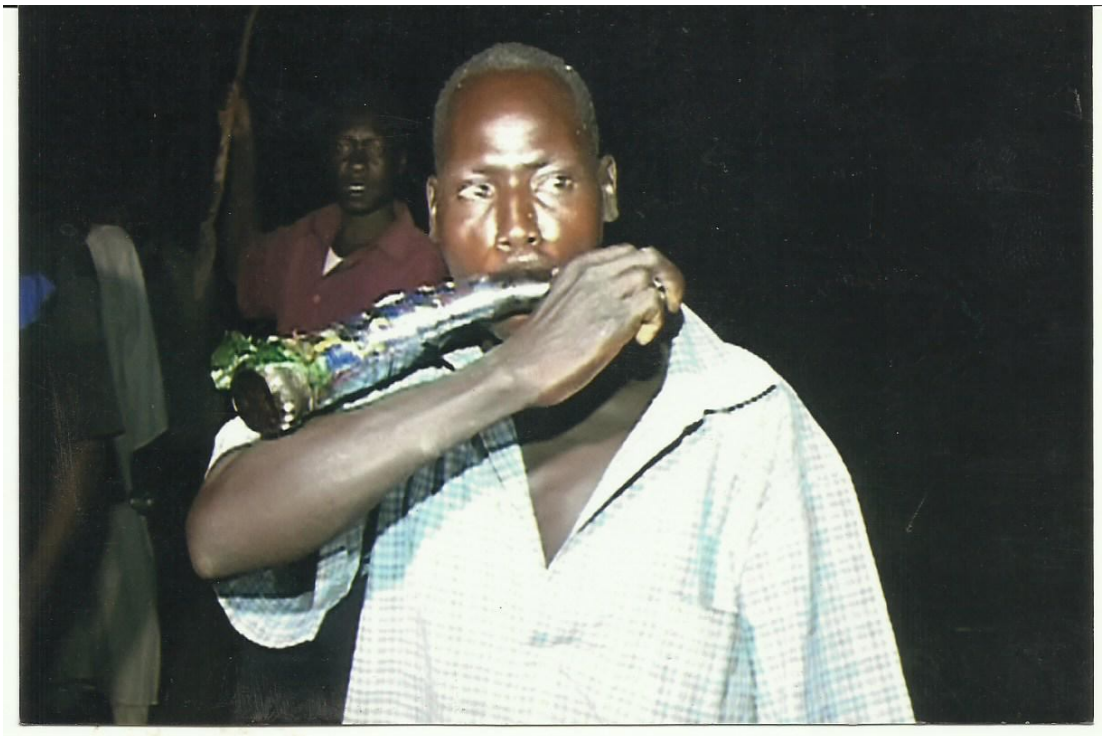
ملحق رقم (4) طريقة مسك الآت الوازا أثناء العزف

ملحق رقم (5) الرقص الدائرى أثناء عادة جدع النار

ملحق رقم (6) كيفية أخذ العيدان المشتعلة (جدع النار)

ملحق رقم (7) الإستعداد لرمى العيدان المشتعلة

ملحق رقم (8) كيفية عزف آلة القرن



ملحق رقم (9) قرعاة بيناه أثناء العزف

ملحق رقم (10)مزامير إنجيلي, مزامير بلونقرو, و أبواق باجندو

ملحق رقم (11) آلة ڤامو وصفاقات و أبواق باجندو

ملحق رقم (12) نقارة أندنقا الضخمة

ملحق رقم (13) الطمبارى النور رجب من منطقة الجرف

ملحق رقم (14) الكجور عند القمز

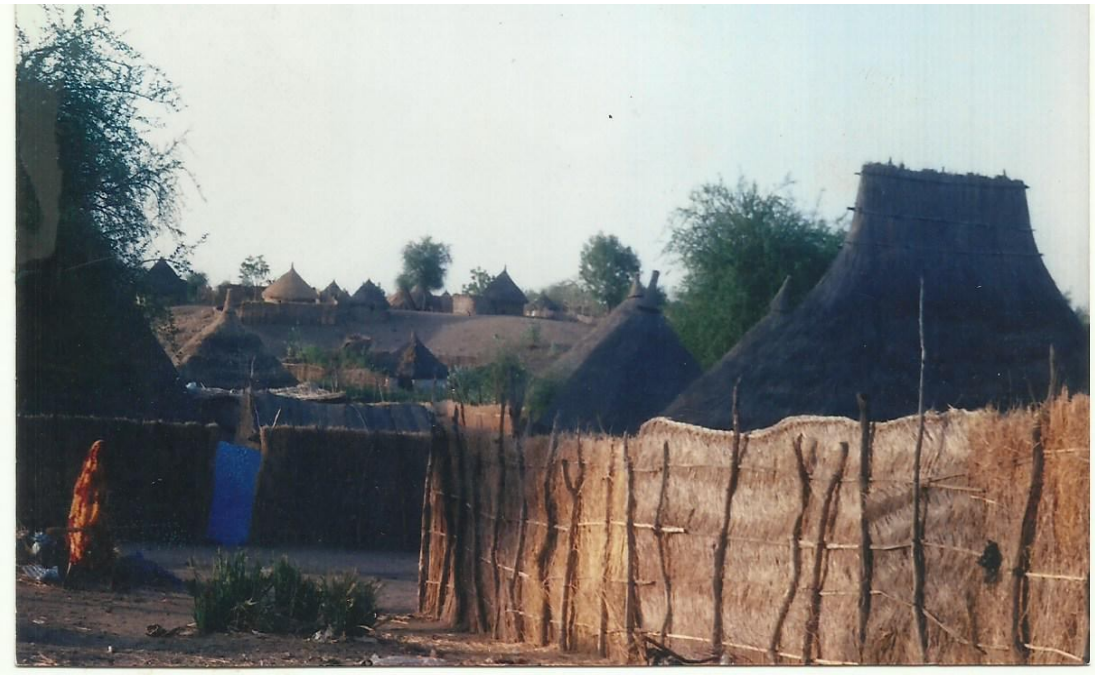
ملحق رقم (15) أدوات لتعدين الذهب

ملحق رقم (16) كيفية بناء القطية

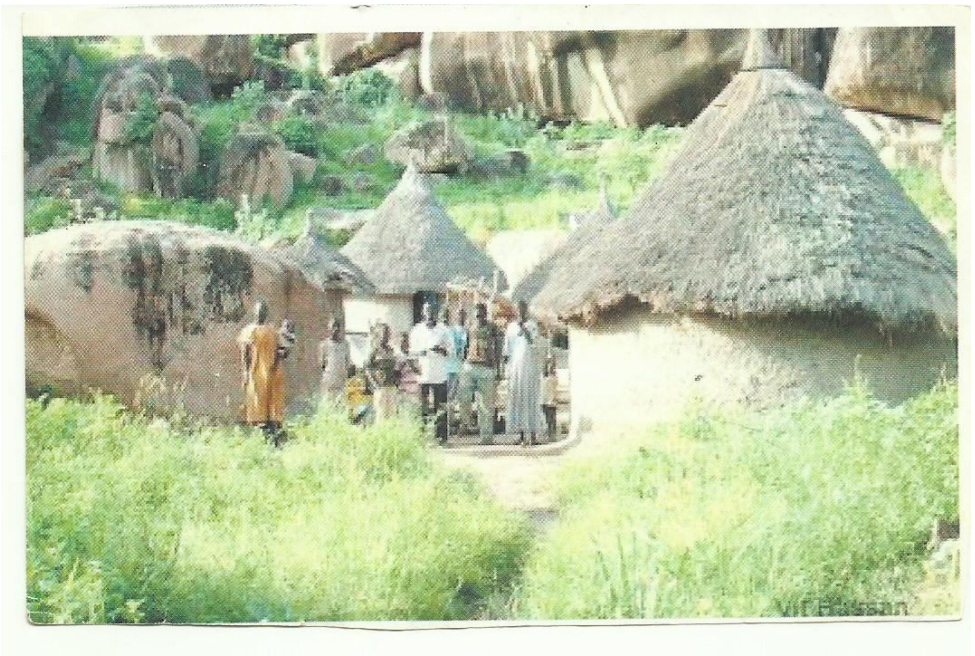
ملحق رقم (17) جبل قرقدة الذى يستخرج منه الحجر الجيرى

ملحق رقم (18) فتاة وشقيقها من الأنقسنا

ملحق رقم (19) حى العصاصير شمال شرق الروصيرص



ملحق رقم (20) منطقة كلقو بجبال الأنقسنا



ملحق رقم (21) أسبار تسبق رقصة الدبك

ملحق رقم (22) مغنية القمز الشهيرة (ياكاج)

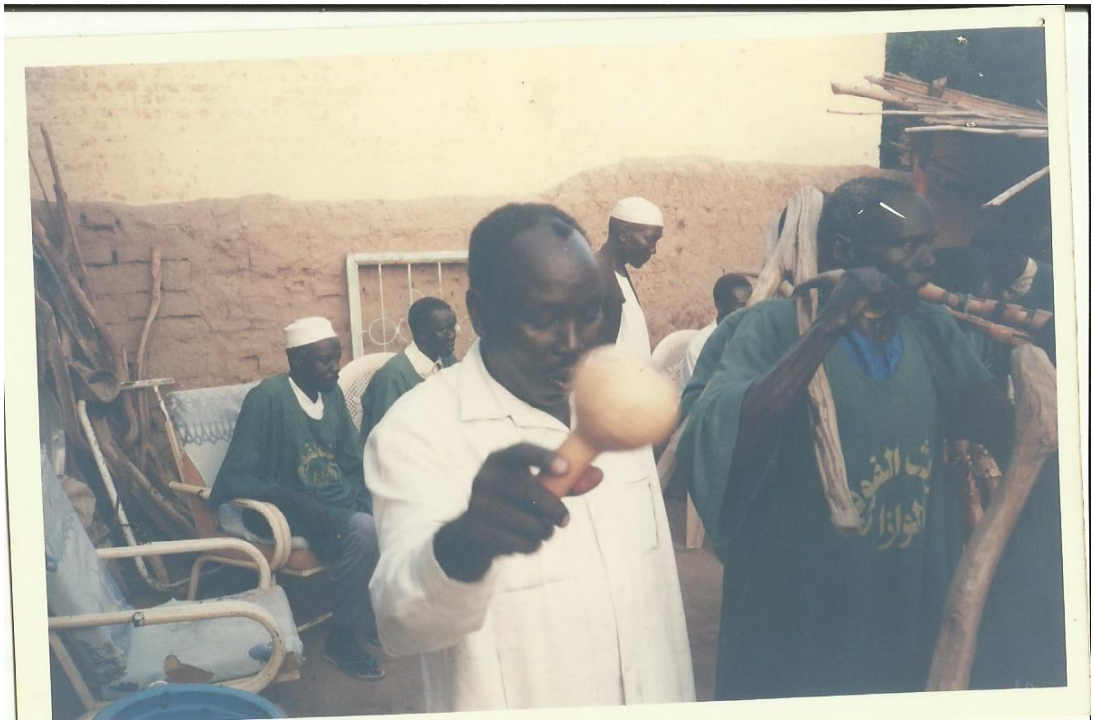
ملحق رقم (23) رقصة الكلش

ملحق رقم (24) الإستعداد لعادة جدع النار

ملحق رقم (25) غناء بأتمتم

ملحق رقم (26) إحتفالات أثناء عادة جدع النار

ملحق رقم (27) كشكوش من القرع (أسيسغوا)



ملحق رقم (28) أجراس لتعزيز صوت الإيقاع

ملحق رقم (29) قرعات بأتمتم

ملحق رقم (30) المغني طه أفيري بشير من البرتا فادموا

ملحق رقم (31) الدارس في مناطق البحث

ملحق رقم (32) مدرسة عمارة دنقس بالروصيرص

ملحق رقم (33) رقصة الطار عند الحلفاويين

La troupe de Nubie. Photo IMA/Belmenouar

ملحق رقم (34) الدارس يعزف ربابة أبنقرنق

المـلاحق

ثانياً : الرسوم التوضيحية

ملحق رقم (1)

إستمارة جمع بيانات

الغناء والموسيقى فى إقليم النيل الأزرق

- إسم الراوى: .....
- لقب الراوى: .....
- العمر: .....
- المهنة: .....
- مكان الإقامة: .....
- إسم العمل الغنائى المقدم: .....
- نوع العمل الغنائى المقدم: .....
- هل العمل الغنائى من تأليف الراوى أم من تاليف شخص آخر؟:

.....

- ماهى الآلات الموسيقية المصاحبة للعمل الغنائى؟

.....

- المناسبة التي يرتبط بها تقديم ذلك العمل الغنائى؟

.....

- هل يوجد شبيه لهذا النوع من الغناء أو الرقص عند القبائل المجاورة للبرتا؟

.....

- هل حدث أن انتقلت أغانى من البرتا الي مناطق أخرى؟

.....

- هل حدث أن انتقلت آلات موسيقية من البرتا إلي مناطق أخرى؟

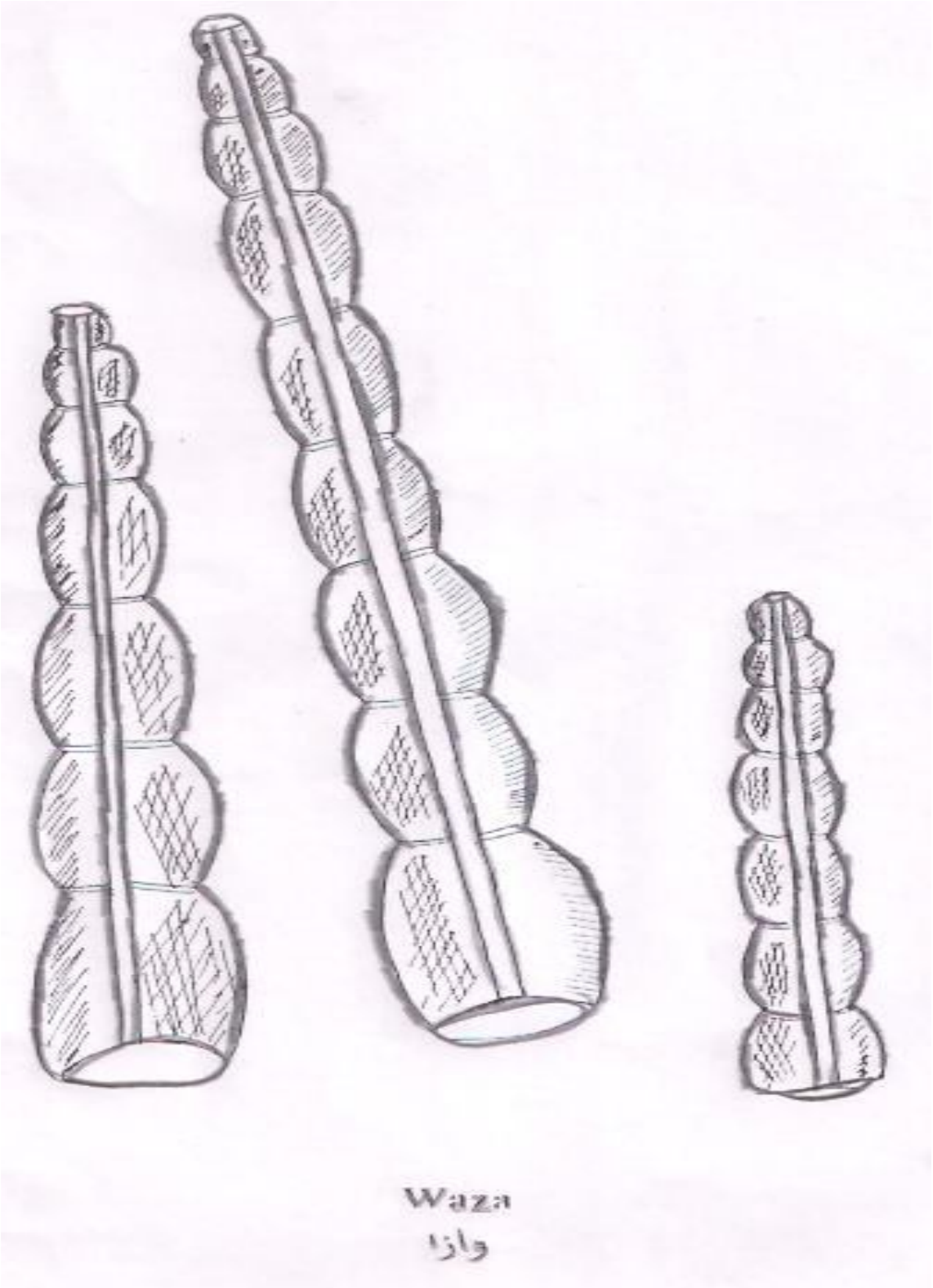
.....

- هل توجد أغنيات وفدت إلى ديار البرتا من قبائل أخري؟

.....

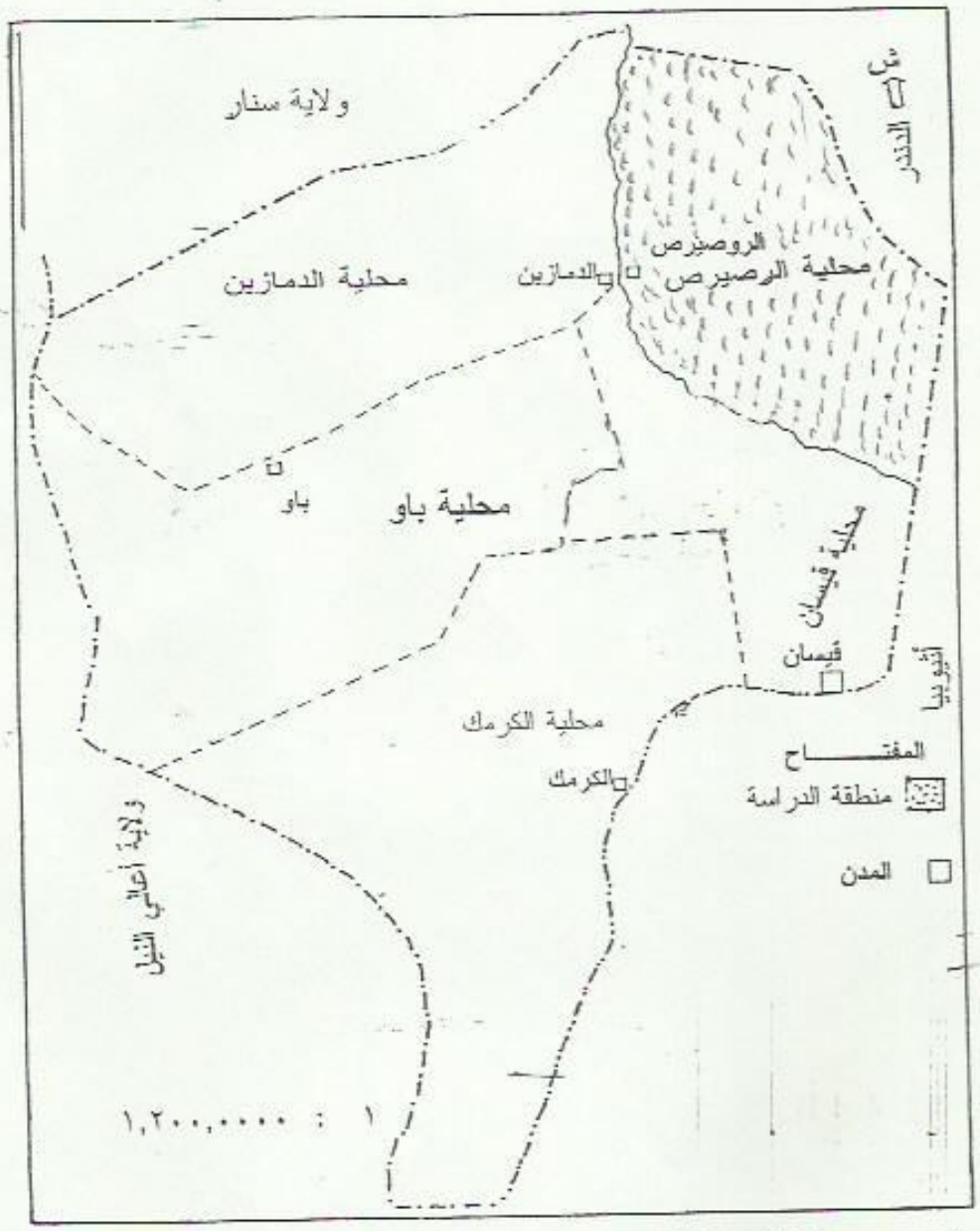
- تاريخ لقاء الر اوى: .....
- رقم الشريط: .....

ملحق رقم (2) الآلات وازا



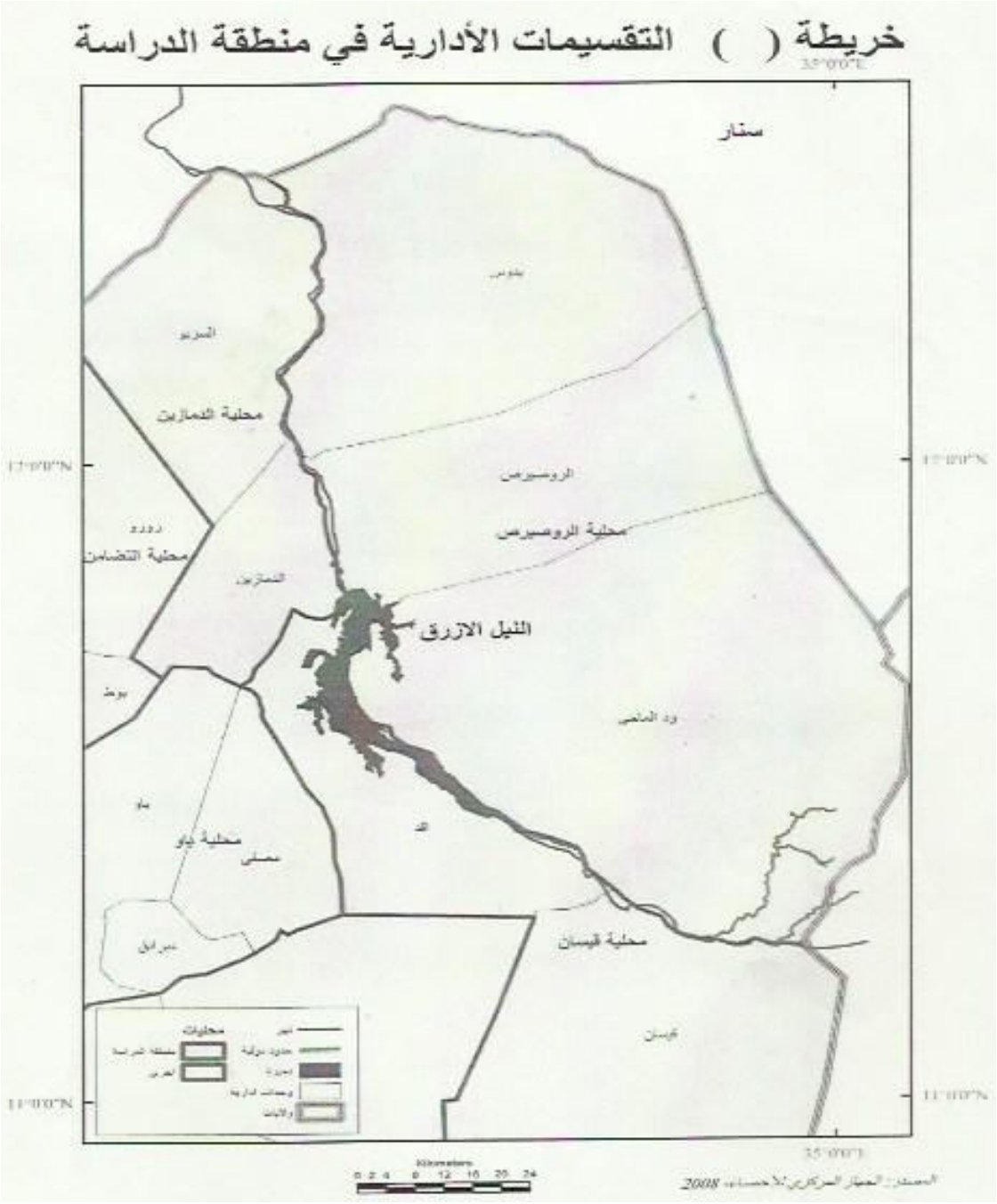
ملحق رقم (3)

خريطة رقم (٤-١): منطقة الدراسة في ولاية النيل الأزرق

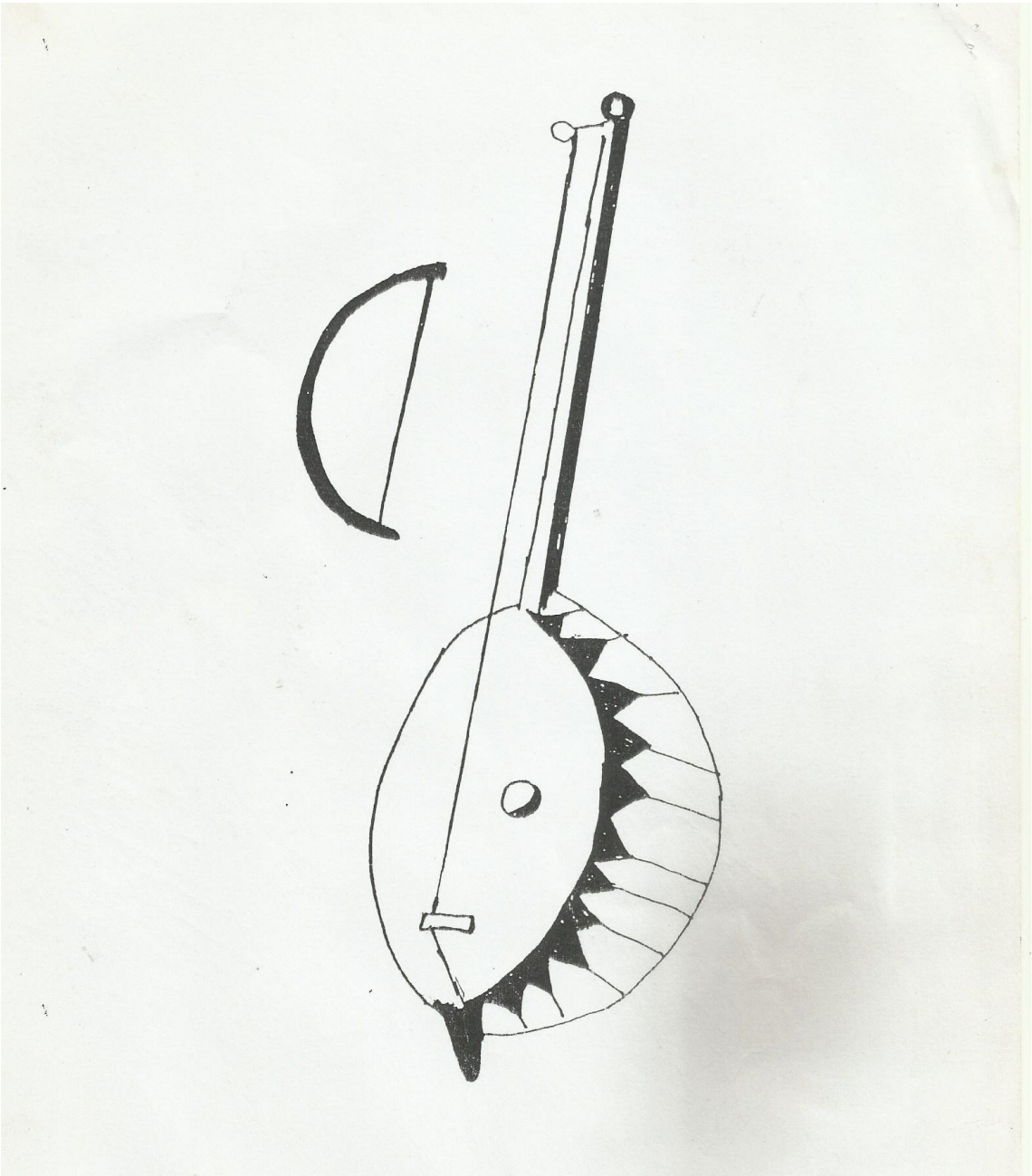


المصدر: مصلحة المساحة الدمازين ٢٠٠٥م.

ملحق رقم (4)



ملحق رقم (5) آلة أم كيكي ذات الوتر الواحد



ملحق رقم (6) وثيقة تعريفية عن إقليم النيل الأزرق باللغة الانجليزية

Overview

Blue Nile State (BNS) covers an area of approximately 385,000 sq km and is located in southeastern part of Sudan. It borders Sennar State to the North, Upper Nile State to the West and Ethiopia to the East and comprises five localities: Roseires, Damazin, Bau, Geissan and Kurmuk. Blue Nile State was established by Presidential Decree No. 3 in 1992, and the State Legislative Assembly was formed and the constitution drafted during 2006. The state is divided into GoS (Northern Blue Nile State-NBNS) and SPLM (Southern Blue Nile State-SBNS) zones. The estimated population is 850,000, of which 74.3 percent live in rural areas while the rest reside in urban areas such as Damazin, Roseires, Kurmuk and Bau. The average household size is 8.2, and the annual population growth is estimated at 3 percent.

BNS is classified as rich savannah with heavy rainfall, averaging 700 mm annually. The landscape is undulating and hilly, characterized by fertile cotton-soils. Streams run across the state creating valleys for farming. Apart from the Blue Nile river, Khor Yabus in the South is the only perennial river. Eastward-flowing *khors* (dry streams) have wide beds and carry flood waters. Water is usually found in their beds throughout the year within ten feet of the surface in the dry season. The westwards-flowing khors are lost in the swamps and underground water is limited.

Climatically, BNS falls within the low rainfall woodland savannah. Rainfall is lower towards the North and heavier towards the South, mainly falling between the end of April and the end of October. The vegetation is thorn land that alternates with grassland in the North and savannah woodland alternating with grass in the South. The state has 19 forest reserves covering a total of 955,519 hectares which accounts for 33.9 percent of the total land of the state. The establishment of rain-fed schemes since 1960 has led to the clearing of most of the woodlands in BNS. Forests also provide firewood and building materials and are a source of income for the population.

BNS is rich in minerals, particularly in the Ingessana Hills, where gold, chromite and magnetite are found. Small quantities of gold are mined along riverbeds in the southern part of SBNS.

Social & Economic Indicators

Health: Malaria and tuberculosis are endemic in the state. Malaria prevalence is 145 per 1,000 and it accounts for 8.5 percent of morbidity and 17.9 percent of mortality in NBNS. Data from SBNS is unavailable. Treatment for TB is undertaken in Damazin. Similar facilities are not available in rural areas, particularly in SBNS. Other diseases include lower and upper respiratory infections, diarrhea, skin diseases and, to a lesser extent, Kala Azar (visceral leishmaniasis). Infant and under-five mortality rates are 101 and 172 per 1,000 live births. Blue Nile has the lowest life expectancy for women (51.2) in Northern Sudan.

There are ten hospitals in NBNS in addition to 14 health care centres, 35 dispensaries, 78 dressing stations, and two pharmacies. Health staff include 28 physicians (four specialists), 3 dentists, 30 technicians, 88 medical assistants, 146 nurses, and 24 health workers.

Basic health infrastructure in SBNS is severely limited. Most patients have to walk for several hours to reach a health facility. The outposts are staffed by community health workers who are trained to administer first aid services. There is a hospital in Kurmuk, supported by the Church Ecumenical Action in Sudan (CEAS) and Samaritan's Purse (SP), providing inpatient and outpatient services. Health personnel include three doctors, 26 nurses, several medical assistants, midwives and TBA who mainly work in the hospital.

HIV/AIDS: Current data is unavailable for BNS, although in 2004, the SPLM estimated that there were 1,500 Children Affected by AIDS [??] (CAAF) in Blue Nile, Abyei and the Nuba Mountains. HIV/AIDS is a major concern and in the southern part of the state it is feared that the prevalence rate may well exceed 10 percent. Surveys carried out in NBNS indicate that awareness among women is low, at 36.3 percent, and even lower on knowledge of preventive methods (80.4 percent unaware). It is feared that the high population concentration in the IDP camps and their proximity to the Ethiopian border may increase the spread of HIV/AIDS.

Nutrition: A nutritional survey conducted by GOAL in Kurmuk in February 2005 indicated the prevalence of malnutrition, with Global

Acute Malnutrition (GAM) at 9.1 percent (95% CI: 7.1% - 11.1%) and Severe Acute Malnutrition (SAM) at 1.0 percent (95% CI: 0.4% - 1.7%). The whole area of SBNS is considered vulnerable to malnutrition. For child under five, approximately 13 percent suffer from moderate malnutrition and 2 percent are affected by severe malnutrition. In Kurmuk and Geissan Localities, rates rose above emergency levels (3.3 percent SAM and 16 percent GAM in Kurmuk and 2.8 percent SAM and 18.3 percent GAM in Geissan).

Water & Sanitation: With the exception of those settlements on the banks of the Blue Nile, the main water sources for the rest of the population in the state are rain-fed *hafirs*, seasonal khors (dry streams) or the shallow waterholes dug in the beds of the *khors* during the dry season. Water access for those living at a distance from the Nile becomes difficult during the dry season. While access to water is available to less than 25 percent of the population in NBNS, improved sanitation is available for some 40 percent. Little data is available from SBNS, but indications are that access rates are to safe drinking water are around 10 percent.

Education: Enrolment in NBNS is estimated at 47 percent of school-age children, with less than 10 percent estimated enrolment in SBNS. There are 152 primary schools in NBNS with a total of 47,500 pupils and 2,457 teachers. The estimated ratio of girls to boys is 0.69:1. CARE, Islamic Relief Worldwide and UNICEF are working in this area. In SBNS, there are 12 functional schools, four of which are in Kurmuk. All lack qualified teachers, textbooks and school supplies. The total number of students is 2,218, of whom 487 are girls, with 52 untrained teachers. A major constraint in this sector is the absence not only of qualified teachers but also of educated individuals who can be trained as teachers. The SPLM policy is to use the “New Sudan” curriculum, which is taught in English, whereas the majority of the population speak Arabic. Consequently, there is reliance on teachers brought in from other SPLM areas or from Kenya and Uganda.

The majority of the population (55 percent) is illiterate or traditionally educated; 34.4 percent have completed primary education or currently in primary schools. Only 2.0 percent are in intermediate schools and 5.2 percent in secondary schools, while 2.2 percent have finished or

are still studying at the university level

There is a newly established university in the State, the Blue Nile University, which is located in Damazin. It has faculties of Education and Science and works closely with local communities on capacity building and awareness building.

Infrastructure: The building of the Roseires Dam marked the growth of Damazin. A hospital was built and modern housing with good facilities constructed. The dam is the main source of power generation serving the entire country. Communications links between Damazin and other areas exist, although they are of poor quality. Damazin was also connected to Khartoum by rail. However, this line fell into disrepair and was carried away by floods. The distance from Khartoum is 525 kilometres, and the tarmac road is in good condition from Khartoum to Sennar. From Sennar to Singa, the road is under repair, and from Singa to Damazin the road is in poor condition. During the rainy season, most of the areas are inaccessible and access to rural areas, and particularly to the border with Ethiopia, is limited.

Rehabilitation of infrastructure is frequently cited as the most pressing need for BNS, particularly for roads that become completely inaccessible in the 6-month rainy season. The lack of an effective transportation network is exacerbated by the fact that even roads in reasonable condition are contaminated with UXOs and mines. Effective state transportation routes are not only invaluable in re-establishing the state's trading system and therefore development of the private sector, but also for humanitarian access to the most vulnerable communities. The poor road system also prohibits access to communities mostly in the South during the rainy season. In addition, return of refugees and IDPs are hindered in many cases for the same reasons. The clearance of mines and rehabilitation of roads is an urgent priority and one that is required to provide conditions conducive for other priority interventions, primarily relating to the provision of basic services.

Economy: The Roseires dam was built in 1996 and its power-generating facilities installed in 1971. Both water and power were needed to implement the Rahad River Agricultural Project. The first

irrigation water began flowing in 1977 and by 1981 more than 80 percent of the targeted area was reported to be irrigated. Crop production, however, has been on the decline in NBNS since 1997 when mechanised farming had to be stopped due to the intensity of the conflict. Despite this, the population of NBNS is reportedly able to produce enough grain for household consumption. In SBNS, recurrent instability coupled with poor rains during the last years negatively affected crop production and worsened the difficult situation. The war led to displacement and loss of land and livestock, rendering the population poorer. NBNS is characterized by a cash economy, while SBNS works under a barter system of trade.

Livelihoods: The population of BNS is largely dependent on land and water for their livelihoods. Those residing near sources of water practice cultivation of different crops for subsistence. Villagers in the central plains suffer from lack of water sources and must relocate during the dry season to areas where water is available, then return to their lands during the rainy season to start cultivation of crops for subsistence. While away, they engage in a number of activities, mainly as hired labour in the villages to which they attach themselves. The major resources of the pastoral groups are livestock, grazing lands, and cultivation of small plots, which part of the household members return to harvest during the livestock migration. Wood cutting, charcoal production, artisanal gold mining, mat products, collection of wild food and honey, collection of stock and hay, and fishing are the major economic activities during the dry season (off-farm activities).

Background and Population

The Funj region, which is presently known as BNS, takes its name

from the Sultanate of Sennar in the Nile valley. Before its disintegration by the Turco-Egyptians invaders in 1821, its hegemony reached south deep into the region between the Blue and White Niles. Funj institutions persisted (and still persist) long after the demise of the Sultanate.

The southern Funj presents a particularly complex ethnic, political and administrative situation which can be compared to that of Southern Kordofan, where a number of small Muslim and non-Muslim groups, the Nuba Hills people, are surrounded by nomadic Baggara Arabs to the North and Nilotic populations such as Dinka, Nuer, and Shilluk to the South. Additional complications derive from the fact that BNS borders Ethiopia.

On the Ethiopian side of the border, the rulers of Gubba and Beni Shangul at various times acknowledged allegiance to powers in Sudan or Ethiopia depending on political expediency. These rulers originated from the Nile valley and acquired their domains by subordinating the indigenous population through marriage, clientship and frequently by enslavement.

A characteristic of Blue Nile State is the cultural heterogeneity as a result of its diverse indigenous ethnic groups and the influx of immigrants from all parts of the country. More than 40 different ethnic groups inhabit the state. They can be divided into three main categories: the indigenous population, the non-indigenous who arrived in the state generations ago, and those who came more recently, after 1950s.

The indigenous population includes at least ten major groups each with its own language and system of livelihood ranging from hunter-gatherers to farming communities. The social organization and power relations are governed by traditional rules. Chief among these groups are the Berta/Ragrage, who live along the Ethiopian Highlands; the Ingessana, who occupy the hills named after them; the Hill Buruns, who are divided into the Sillak and Tornassi; and the central groups which are of Nilotic descent. To the west are the Jum Jum and Maban groups whose dialects are Nilotic, and in the South the Uduk, Koma and Ganza, each with its own dialect.

The non-indigenous but long established population are mainly Muslim Arabic-speaking groups whose arrival to the region dates back to the Funj sultanate. They came as traders and are referred as Gellaba. This group also includes the West African-named Fellata who settled on the banks of the Blue Nile, and the pastoral nomadic groups of the Rufa'a al Hoi and the Kenama.

ملحق رقم (7) مجموعة الكدالو:

جدهم (كدول) هم ثلاثة مجموعات, مجموعة منجلنق (المنجلويين) من المانجلوك, مك الهمج وهم سكان منجلنق ومينزا ويتحدثون لغة القمز, ومجموعة الكدالو هم سكان عمودية فازوغلي شرق ويتواجدون بقري آمري, مينزا (علي الحدود مع أثوبيا), مانجلنق الجواني, ومانجلنق البراني, مصنبغة, مكلا, ابوقضاف, أب رملة داخل الحبشة, أبو خمسة, وجبل النوم.

توصف مجموعة الكدالو بالشجاعة, وقد إشترك بعضهم في الحربة العالمية الثانية ضد القوات الإيطالية في سهول وهضاب الحبشة ولهم عاداتهم وتقاليدهم الخاصة ومعظمهم قد إعتنق الإسلام وبقي البعض بلا دين, ومن أشهر رموز الكدالو, الطيب أبو جميلة, العمدة عبد العزيز الأمين, عمر علي, بمجلس الروصيرص والمغني رجب أفنديا.

الموسيقي عند الكدالو في جدع النار نجدها مجرد أصوات خارجة وتكون متبادلة ما بين النساء والرجال ولا يوجد إيقاع بالمرة ومعظم الأغاني عند الكدالو (ذات أداء جماعي) مختلط تتبادل فيه مجموعة الرجال مع النساء الأدوار الغنائية, ما عدا أغاني الجارجفو التي تؤديها مجموعات النساء من كبار السن بدون مصاحبة الرجال.

ملحق رقم (8) مجموعة الكماتير:

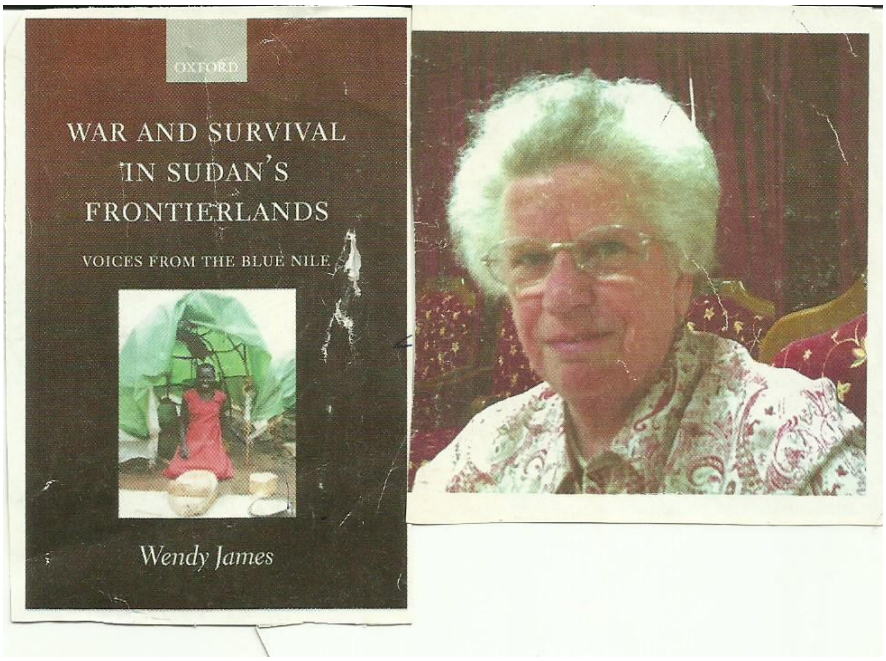
واحدة من أهم المجموعات العربية بإقليم النيل الأزرق, ظهرت هذه المجموعة نتيجة للتمازج والتصاهر بين العرب والهمج وكان آخر السلاطين في السلطنة الزرقاء (في عهد الوزير أبو لكيلك الهمجاوي) كان له الآثر في هذه القبيلة, وقد أورد عون الشريف في قاموس العامية السودانية: أولاد كمُ تور فرع من قبيلة رفاعة الهوي Rufaa el Hoj في سنار وشيخ القبيلة هو كمتور ود بانقا.

تتواجد مجموعة الكماتير في مناطق شمال الروصيرص, حلة الحجر, بدوس, الجرف, الطرفة, ساو ليل, أب رماد الغربي, وتمتد منطقتهم إلي بنزقة ودونتاي وكركوج بولاية سنار.

من أشهر فنون الكماتير غناء الطمبور وتستخدم فيه الحناجر والصفقة وضرب الأرض بالأرجل وقد إنتقل إليهم غناء الطمبور من الجوامعة والبديرية ودار حمر بغرب السودان عن طريق هجرات أفراد هذه القبائل للعمل بالمشاريع الزراعية مثل: مشروع الجزيرة, مشروع السوكي, مشروع الرهد, والقضارف.

أيضاً من فنون الكماتير غناء الحكامات (حكامات السلطنة الزرقاء) مثل: أم كنين, مريم قلبي, ومرضية بنت الخليفة آدم, وغناء الحكامات يكون بمصاحبة الدلوكة وثلاثة شتمامة وشيالين من النساء ويكون موضوع الغناء الفروسية والحماسة وتنصيب المكوك وتبدأ الحكامة بالمدي ثم تدخل في الأغنية مباشرة.

ملحق رقم (9) ويندي جيمس عالمة الأنثربولوجي البريطانية



ويندي روز اليند جيمس ولدت في 4/ فبراير/1940 ميلادية بالمملكة المتحدة بروفيسور بالانثربولوجيا الإجتماعية بجامعة إكسفورد حازت علي لقب البروفيسور عام 1996 ميلادية تقاعدت في العام 2007 ميلادية.

جاءت إلى الخرطوم في سمبتمر للعام 1964 ميلادية وعلمت بقسم الأنثروبلوجي بجامعة الخرطوم لمدت خمس سنوات بدأت البحث فى منطقة النيل الأزرق بالقرب من الحدود الأثيوبية وسافرت وندي جيمس لتبدأ ابحاثها ووصلت اولاً إلى الروصيرص وبدأت التعرف على المناطق قرب خزان الروصيرص الذي كان لا يزال تحت التشيد ومكثت فى المنطقة ثلاثة شهور زارت خلالها تلال الأنقسنا, وفى نهاية العام 1965 ميلاية ذهبت إلى منطقة

الكرمك وبدأت تعمل لغة الأدوك السائدة فى الكرمك واصبحت تجيدها تحدثاً وكتابة ثم عادت إلى جامعة الخرطوم وظلت تتنقل ما بين الخرطوم والكرمك وظلت تكتب تقارير سنوية حتى العام 1995 ميلادية عن النازحين من الأدوك بغرب أثيوبيا, وندى جميس لها موقع إلكتروني www.voicefrom bluenile.org , بالموقع أغانى تراثية لشعب الأدوك مترجمة إلى الانجليزية بجانب كتابها عن الأدو.

ملحق رقم (10) وثيقة عن قبيلة القمز باللغة الإنجليزية

Gumis, Shanqilla of Sudan

joshua project

The Gumuz are primarily located in eastern Sudan and across the border in western Ethiopia. This area is called a "bush-savanna" region because it is mostly flat with some stone hills that are covered with bamboo and other small trees. Heavy forests are found only along the rivers and ravines. The nearly 55,000 Gumuz are known by such names as Bega, meaning "people," Deguba, and also Shanqilla, meaning "Blacks." The name of their language is Gumuz or Shankillinga, but many people also speak the Oromo language when trading with the nearby Oromo.

The Gumuz are divided into territorially-based clans, each clan having its own land. The clans are further divided into sub-clans, which are then separated into individual, small nuclear families. Most of the Gumuz are farmers. They never have to cultivate their land alone; rather, the nuclear families within each clan all help each other because they all share the same land.

What Are Their Lives Like?

The Gumuz farmers plant a number of crops including sorghum, onions, and spices, along with cotton and tobacco. Each farmer lives within his clan's territorial boundaries. Farms may be set apart by rivers, hills, or paths. The families of a village shift their work from one area to the next, leaving their used fields fallow for many years. When uncultivated land is ready to be developed, men begin building new farmsteads on the outskirts of their fields. Farm huts are very simple, and separate huts are built for boys and farm animals. Although the Gumuz have permanent homes in their villages, they live on the farmsteads during harvest time. Those who guard the fields live on the farmsteads year-round.

At age sixteen, a boy can begin to farm on his own, splitting his work between his own fields and those of his father. Girls help farm their fathers' fields until they marry, usually between the ages of fourteen and seventeen. After marrying, a man and his wife are responsible for their own fields. Marriage takes place by "sister exchange" from one clan to the next. This means that the newly-married man gives his wife's clan a sister or a daughter from his own clan to "replace" the woman he has married.

As their staple food, the Gumuz eat porridge flavored with a sauce made from leaves, onions, and spices. They also snack throughout the day on pumpkin seeds, peanuts, fruits, wild honey, and some insects. They drink coffee and beer, and smoking is quite common not only for men, but for women as well. Gumuz society forbids drunkenness and idleness; the entire clan punishes anyone caught in such practices. Also, the whole clan will discipline any members caught stealing, mistreating their wives, or lying.

Trading is an important aspect of Gumuz life. Often the people trade with the nearby Oromo. Oromo sell goods such as coffee, cloth, soap, razor blades, cigarettes, mirrors, and salt bars in exchange for Gumuz crops. Local Gumuz markets are gathering places for the people to exchange news, have meetings, socialize, listen to speeches, and drink.

What are their beliefs?

Although about 30% of the Gumuz are Muslim, most traditionally worship Rebba, "the supreme god who knows all." The people pray to Rebba and other spirits also to ensure good luck, good crops, and good health and to ask for protection from evil spirits. Gumuz also believe spirits exist in nature (such as in the rain and in lightning) and in animals, grain, and even teeth.

The Gumuz strictly enforce taboos concerning food. They believe a woman will go bald if she drinks milk; a man will be lazy if he eats cabbage; a woman or her husband will become extremely ill if the woman eats porridge while preparing it.

What are their needs?

Most of the Gumuz have never had a chance to hear the Gospel, and few Christian resources are available to them at the present time. Prayer is the key to reaching the Gumuz with the Gospel of Christ.

Prayer Points

Pray that God will use the Gumuz believers to share the love of Jesus with their own people.

Ask the Lord to send missionaries, medical teams, and Christian teachers to labor among the people.

Pray that God will reveal Himself to the Gumuz through dreams and visions.

Pray for opportunities for the Gumuz to hear the Gospel through Christian radio.