الخصائص الإيقاعية واللحنية في غناء قبيلة التنجر(غناء الهجوري أُنموذجاً)

احمد ابوبكر شريف احمد و رجاء موسى عبدالله عبدالخير
[1.2] جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى معرفة الخصائص الإيقاعية واللحنية في غناء قبيلة التنجر وخاصة غناء الهجوري الذي يُعد من أنماط الغناء الشعبي التي ساهمت في إثراء الموسيقى السودانية من خلال معرفة الأشكال والقوالب الموسيقية التي تُبنى عليها الألحان وطريقة أداء الرقصات الشعبية المصاحبة للأعمال الغنائية والمناسبات التي تتم فيها ممارسة الغناء ومعرفة الدور الوظيفي للأُغنية الشعبية لدى التنجر.

من أجل ذلك إتبع الباحث المنهج الوصفي والمنهج التاريخي من أجل الوصول لأغراض البحث وتوصلت الدراسة إلى أن قبيلة التنجر تميزت برقصة الهجوري التي إتسمت بالقفز إلى أعلى بإنتظام, مما يؤكد أن أنسان قبيلة التنجر قوي البنية، واتسمت الألحان بالبساطة والخماسية التي تخلو من نصف البعد الصوتي، كذلك نجد الغناء التبادلي بين المغني (صولو) والشياليين(الكورس) وتبدأ أغلب الألحان بسكتة على النبر القوي.

تتكون أغلب الألحان من جملة أو جملتين لحنيتين وتتكرر ليستمر الرقص في إنسجام ما بين العازفين والراقصين، ويسيطر الميزان الثلاثي البسيط والثنائي المركب على أغلب الألحان.

الكلمات المفتاحية: *الغناء التبادلي، الشيّالين، القفز إلى أعلى.*

ABSTRACT:

The Study aimed to know the rhythmic and melodies characteristics of Tonjor Tribe Songs especially Hajory Songs its one of a popular song type which is contribute to richness the form of Sudanese Songs, Moreover music forms which the melodies depend on, and the way of pop dance performing then the Functional role of pop Song of Tonjor tribe.

Researcher use describe and historical methods for research Purposes.

The research comes out with the following results:

Tonjor tribe characterize by Hajory dance which is depend jumping up on the rhythm and that means the fitness of Tonjor man and the Melodies are simple in pentatonic Scales without semitones.

The Singing is between solo and chorus, and most of it starts after hard beat with polyphony sequence

The most melodies depending on its structure in one or two repeated sentences for the dance - which increase interacting between musicians and dancers and The most of songs depending on common simple time signatures which like $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$

Keywords: *Recitative, Singing, Choirs, Jumping up*

المقدمة:

السودان قطر متعدد الثقافات بفضل موقعه الجغرافي وإتساع أراضيه الزراعية والرعوية وإختلاف المناخ من منطقة إلى أُخرى، إذ يسكنه عدد كبير من القبائل بعضها من المحليين وأُخرى وافدة، وقبيلة التنجر من ضمن القبائل التي إستقرت في دارفور حيث إمتزجت هذه القبائل وتصاهرت مع بعضها البعض ونتجة لذلك حمل

إنسان المنطقة صفات متميزة في القيم الإجتماعية والموروثات والعادات والتقاليد الشعبية، وبما أن التراث الشعبي هو مخزون وجداني لدى الشعوب وهو منتوج إرث شعبي ماضي وجزء من مكونات الحاضر، لذلك نجد غناء الهجوري مرتبط بالأفراح ويمارس في المناسبات العامة والخاصة ويشمل أغراض المدح والذم، فهناك من القبائل التي تشترك في أنواع وتختلف في الخصائص الإيقاعية واللحنية ويعتمد ذلك على البيئة والمجال الثقافي الذي تعيش فيه القبيلة، وقبيلة التنجر من القبائل السودانية ذات التاريخ القديم ساهمت في بلورة الثقافة الموسيقية السودانية واشتهرت في مجالها الثقافي في إقليم دارفور بالعديد من الأنماط الغنائية، بالإضافة إلى الأدبيات الخاصة بالممارسات الموسيقية والرقص.

رأى الدارس أن يتناول الثقافة الموسيقية لدى التنجر متمثلاً في غناء الهجوري ومعرفة ضروبه الإيقاعية واللحنية بالدراسة والتحليل، بغرض التوصل لخصائص ومميزات موسيقاها من خلال تناول أغانيها الشعبية وتحليل الألحان.

مشكة الدراسة:

تكمن المشكلة في عدم وجود دراسات سابقة تناولت الخصائص الإيقاعية واللحنية في غناء الهجوري لدى قبيلة التنجر، والمناسبات التي يمارس فيها، وبما أن التراث ينتقل شفاهةً من جيل إلى جيل فأنه عُرضة للزوال والتغيُّر.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى معرفة الخصائص الإيقاعية واللحنية إلى جانب معرفة الهجوري كأحد أنماط الغناء الشعبي لدى قبيلة التنجر، بالإضافة إلى معرفة الأشكال والقوالب الموسيقية التي تُبنى عليها الألحان، والمناسبات التي تمارس فيها وطريقة أداء الرقصات الشعبية ومعرفة الدور الوظيفي للأُغنية الشعبية لدى قبيلة التنجر.

أهمية الدراسة:

تعتبر من الدراسات الأولى التي تتناول الأغاني الشعبية لدى قبيلة التنجر والمتمثل في غناء الهجوري بالدراسة والتحليل من أجل التوصل لمعرفة خصائص ومميزات بناء الألحان والموسيقى في الأغاني الشعبية, بالإضافة إلى أن الدراسة سوف تسهم في حفظ وتوثيق التراث الغنائي الشعبي لدى قبيلة التنجر.

منهج الدراسة:

إتبع الدارس المنهج الوصفي (تحليل محتوى) إلى جانب المنهج التاريخي.

الدراسات السابقة:

هناك بحوث غير مباشرة أجريت في هذا المجال من بينها، الغناء والموسيقى لدى قبيلة الهبانية بجنوب دارفور للدارس عبدالقادر سالم عبدالقادر(2002)، خرجت بنتائج أهمها وجود نظام نغمي سباعي, وهذا نادر الوجود في الموسيقى الفلكلورية والتقليدية.

بحث آخر بعنوان الثقافة الموسيقية لدى قبيلة السلامات بجنوب دارفور للدارس محمد يعقوب صالح (2007)، توصلت إلى نتائج أهمها إرتباط الأداء الحركي والرقص بالبيئة إرتباطاً وثيقاً وهو بمثابة ترجمة لمشاعر وحركات الطيور والحيوانات بالمنطقة.

الخلفية التاريخية للتنجر:

يرجّع عبدالمجيد عابدين كلمة تنجور إلى لغة النوبة حيث تعني قوس الصيد أما آركل (Arcl) فيقول أن التنجر من التبو(TIBUS) الذين كانوا يعيشون في هضبة التبستي التي تقع شمال بحيرة تشاد ثم هاجروا منها إلى دارفور بسبب حرب شنتها دولة الكانم ضد التبو في القرن الثالث عشر الميلادي، ويفسر نعوم شقير كلمة التنجر بأنها مشتقة من لفظ (تجارة) إشارة إلى التجار العرب الذين وفدوا إلى إقليم دارفور وإختلطت دماُهم بدماء غير عربية مستنداً في ذلك على ما ذكره ناختيجال(Nachtigal) من أن التاجو أو الداجو الذين حكموا دارفور قد سلموا سلطانهم وحكمهم بلا قتال لهؤلاء التجار النازحين (شوقار).

تعدّدت الآراء حول أصل التنجر وإن كانوا يدّعون كسابقيهم بأنهم عرب وإنهم قدِموا من تونس ويذكر ناكتيجال(Nachtigal) حين مروره بكانم حيث يوجد عدد كبير من التنجر بتلك المنطقة، هذا بالإضافة إلى إنه وجد هناك منطقة تسمى تونس مما لا شك فيه أن هذه الإشارة لها دلالتها التاريخية والمنطقية والتحليلية، وكم ا هو معلوم أن القبائل أثناء تجوالها لا تنسى موطنها الأول وقد سُمِيَ به مقامها الجديد، ويبدو ذلك أكثر وضوحاً للمتأمل للمسميات التي عرفتها مناطق عدة في العاصمة الخرطوم وضواحيها بعد الجفاف والتصحّر في بدايات ثمانينيات القرن الماضي، والهجرات التي قدمت من غرب السودان أمثال سوق(كرور) و(خمسة دقائق) و(أم دفسو) وهي مسميات وافدة من غرب السودان مع من وفدوا، كذلك أسماء الأشخاص في محاولة للإرتباط بالأصل ولو عن طريق الأشواق الأمر الذي يدل على الصلة بينهم وبين الأصل، ويمكن القول عن التنجر بأن بينهم وبين تونس صلة ويلاحظ إنهم يتمتعون من غير رصفائهم برقي عقلي وذكاء يتمثل في إستلامهم السلطة من أسلافهم بغير مقاومة, وعدم ذوبانهم في الشخصية الجاهلية الوثنية السابقة لهم، وهذا فى حد ذاته سلوك حضاري راقي محمود وإرث سوداني ينبغي إبرازه (سيد على 2007م).

يذكر(جوستاف) إنه وجد في كانم حيث تعيش مجموعة منهم مكان إسمه "تونس" كما ذكر آنفاً، ويقال أن التنجر هم الذين قاموا بتسميته تخليداً لموطنهم الأُم، وتشير كل المراجع إلى أن جد التنجر هو احمد المعقور ويبدو أن تفوقهم الذهني ومدنيتهم فضلاً عن حضارتهم وكرمهم الفياض أدّى لسحب بساط السلطة من الداجو دون قتال أو عنف رغم أن إسلامهم لم يكن حسناً بالوجه الكافي للتأثير على البلدان التي تجاورهم أو لدرء الردة والوثنية عن غيرهم، ومع ذلك فهم وثيقو الصلة بشعوب الجبال الأُخرى التي تعيش في عزلة عن بعضها البعض، بالإضافة للتنجر فإن عائلة(الكيرا) الحكام الحاليون ينتسبون لأحمد المعقور أيضاً ويرجح الصلة بينهما، وتشير الروايات إلي أن التنجر هم الذين أدخلوا اللغة والثقافة العربية في دارفور، وقد إقتصر سلطانهم على القبائل الجبلية فقط مع إلزام بعض القبائل مثل الداجو بدفع الضرائب لهم، ولا تقتصر الدلائل على الصلة الوثقى بين أُسرة الفور المالكة والتنجر على إدعاءات الطرفين بالإنتماء لأحمد المعقور بل أن الشواهد التاريخية التي تتعلق بإنتقال السلطة من التنجر ألى أُسرة الكيرا تثبت ذلك.

يذكر أهل البلاد أن قبيلة الداجو هم أول من أسس دولة في منطقة دارفور الحالية وتلاهم التنجور ثم الفور وإختلفت الآراء في أصل التنجور أنهم من النوبيين وبني هلال وإنهم هاجروا من بلاد النوبة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر واشتهروا هناك في دارفور وأسسوا دولة في شمال دارفور وعاصروا دولة الداجو في جنوب

جبل مرة، ثم بسط التنجور سلطانهم على ودّاي وتوسع حكمهم وأدى ذلك إلى إضعاف سلطانهم في دارفور لذا إنتزعته منهم أُسرة من الفور تسمى الكيرا(التونسي 1965).

أغاني الهجوري:

الهجوري هو نوع من أنواع الغناء الجماعي لدى قبيلة التنجر، يؤدى بدون مصاحبة الآلة الموسيقية يتناول الجانب الإجتماعي الثقافي، يمارس الهجوري في مناسبات الأفراح والمناسبات العامة والأعياد وكذلك عندما تتم عملية الحصاد، ويقام الهجوري في مكان يسمى (المدي) وهو المسرح الشعبي التقليدي وهي أرض مسطحة واسعة ونظيفة يقوم بتجهيزها شخص معين، تقع في مكان يتوسط القرى والفرقان بحيث يستطيع كل الفتية والفتيات في القرى المجاورة للوصول إليها وتكون بعيدة عن أماكن الكبار من أجل ممارسة الرقص والتعبير عن أنفسهم بحرية تامة (ابراهيم ابكر، 2015م إتصال شخصي).

حيث تتجمع الفتيات ويقفن في حلقة مقوسة مع المغنيات ويشكرن الشباب ومناداتهم للملعب، وتقوم بقية النساء بأداء الكورس ويطلق عليهن الشيّالات، فيأتي الفتية فرادى وجماعات ويقفون في شكل حلقات دائرية صغيرة متجهة نحو الفتيات، وتكون هناك أكثر من حلقة عندما يزداد عدد الفتية ويؤدون الكرير مصحوباً بالصفقة مع الرقص، أما في المناسبات الخاصة مثل الزواج أو الختان أو السماية وغيرها، تقام الهجوري بالقرب من منزل المناسبة في ميدان واسع، وترتجل الأغاني في وقتها بصورة جماعية وهي وليدة اللحظة وتشمل أغراض المدح والذم، وتتناول كل ما يدور من أحداث في مجتمع التنجر، وتغنيها شيخات الغناء ويوصفن فيها الشباب بالشجاعة والقوة والكرم، أيضاً تُغنى فيها للذين هم ذو مواقف سالبة مثل الخوف والبخل وعدم المواجهة والتخلف من المهام الموكلة إليهم، وتغني الشيخة الأُغنية وتقوم المجموعة بترديدها(الكورس) ويقوموا القِية بالكرير وهو عبارة عن همهمات بالحناجر بصورة منتظمة ومتناسقة وكأنّ هنالك موسيقى مؤلفة لآلات الباص، وأحياناً يكتفي الفتية بترديد الأُغنية نفسها مع المغنيات، ويُصاحب هذا العزف صفقة بالأيدي في مقاطع منتظمة تضيف للإيقاع تشكيل ولونية متفردة، وأحياناً يتفنن الراقص ويُصفق أثناء ممارسته للرقص ويكون العزف في شكل دائري أي من جملة واحدة ومكرة مما يُكسب العمل طابع خاص.

أيضاً يعتبر الهجوري نوع من أنواع الرقصات الشعبية لدى قبيلة التنجر وهي القفز إلى أعلى بصورة منتظمة أكثر من مرة بين الفتى والفتاة على إيقاع الهجوري من دون أن يكون هناك خلل في الإيقاع وذلك بأن يتقدم أحد هؤلاء الفتية المؤديين على الحناجر(الكرير) للأمام ويضرب برجله الأرض(السكّة) أو (الساجا) أمام الفتاة الذي يريدها أن ترقص معه لإلفاتها والخروج للرقص، وأحياناً يخرج الراقص من حلقة العزف للأمام ويرمي بنظراته نحوها، ويقوم بالقفز(النط) على الإيقاع ويستمر عليه، فتخرج الفتاة من الصف المقوس وتشاركه الرقص بأن تقفز معه بإنتظام على ذات النسق دون خلل ويستمران لفترة قصيرة من الزمن في تناسق تام مع العزف ثم تنتهي هذه اللوحة بوقوف أحدهما أو كلاهما، فيرجع كل منهما لموقعه وإعطاء الفرصة لغيرهما, ويتم فيها عرض قوة الشباب وإظهار الرجولة بينما يتم عرض جمال ورشاقة الفتيات، وكثيراً ما يتم إختيار شريك الحياة من خلال هذه الرقصة لمواصفاتها وتمارس رقصة الهجوري في مناسبات الأفراح والمناسبات العامة.

ينقسم أغاني الهجوري إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: أغاني(مندؤوس) هي أغاني ذات طابع إيقاعي بطئ السرعة، طابعها الخاص والغناء والصفقة من قبل الرجال، ويمارسها كبار السن.

النوع الثاني: أغاني (هجوري) وهي أغاني ذات طابع إيقاعي متوسط السرعة، توجد في مناطق مختلفة في منطقة الدراسة.

النوع الثالث: أغاني (كشوك) وهي أغاني ذات طابع إيقاعي سريع تتميز بسرعة إيقاعها وخفتها، ويوجد هذا النوع من الأغاني في الجهات الجنوبية من مدينة كتم وضواحي مدينة الفاشر، وهذه المناطق تتميز بأراضيها الرملية التي تتخللها القيزان ولذلك جاءت سرعتها من هذه الناحية وهي كرقصة شائعة أغلب مناطق دارفور ما عدا حزام البقارة.

كما تشارك قبيلة الميدوب بشمال دارفور قبيلة التنجر في رقصة الهجوري وتتشابه مع بعضها في طريقة أداء الغناء والرقص، ويرجع ذلك لعلاقة الجوار.

توجد رقصة مشابهه لرقصة الهجوري في منطقة شمال كردفان لدى قبيلة الحمر وتسمى برقصة (الكدنداية) أو (العجيلة) وتمارس في مناسبات الأفراح وتختلف عن رقصة الهجوري في القفز فقط إذ إنها تعتمد على الرقص الإنسيابي من أسفل إلى أعلى بإنتظام وتحريك الرأس بواسطة العنق للأمام والخلف.

أغاني الهجوري القديمة:

نموذج رقم (1) أُغنية عزابا

عزابا يا حليل نسكن مرادنا يا حليلنا

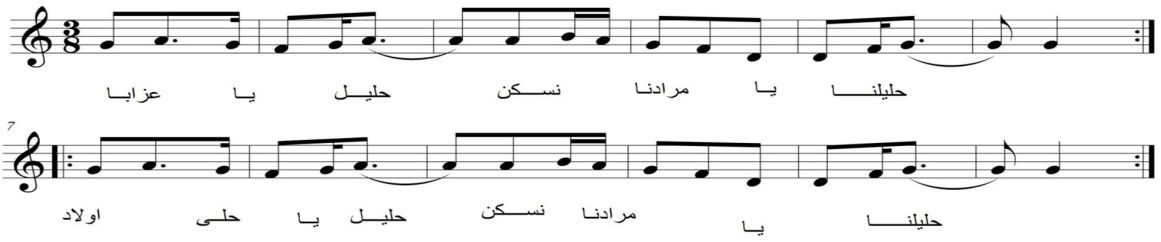
أولاد حلى يا حليل نسكن مرادنا يا حليلنا

الضرب الإيقاعي: هجوري

الميزان: $\frac{3}{8}$

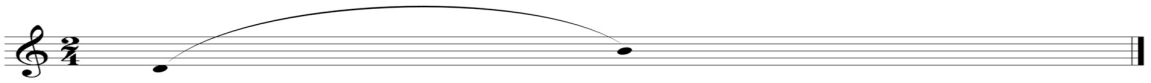
إسم الشاعر: مجهول

إسم المؤدي: أداء نسائي من مغنية وكورس

اللحن:

إسم الملحن: مجهول

السلم: صول خماسي

المدى الصوتي: جاء من الصوت ري أسفل الخط الأول إلى الصوت سي في الخط الرابع على المدرج.



تحليل اللحن: يتكون اللحن من جملتين توجد في 6 موازير بدأ اللحن في الجملة الأولى بالنبر القوي وانتهى في الجزء الأول من المازورة الثالثة, والجملة الثانية من الضلع الثاني للمازورة الثالثة نفسها وانتهت في المازورة 6 وأكثر الأشكال تكراراً هو شكل الكروش ويوجد رباط زمني في أكثر من موضع, وهنالك مرجع ويتكرر اللحن مع الإختلاف في الكلمات.

الوظيفة الإجتماعية: غزل

نموذج رقم (2) أُغنية طلبة

طلبة مدارسكم وين يا طلبة

سُوقِيني معاك يا سلمة نبقى ليك سواق يا سلمة

حِلي أم دورين يا طلبة طلبة مدارسكم وين يا طلبة

شِيليني معاك يا سلمة نبقى ليك سواق ي سلمة

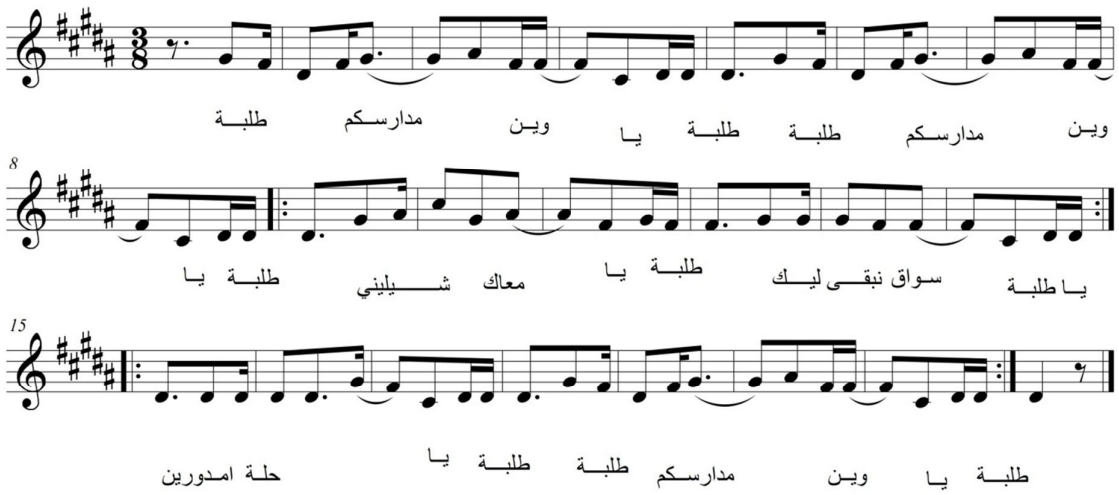
حِلة أم دورين يا طلبة طلبة مدارسكم وين يا طلبة

الضرب الإيقاعي: هجوري

إسم الشاعر: مجهول

إسم الملحن: مجهول

إسم المؤدي: رجالي

اللحن:

السلم: صول دييز صغير الخماسي.

المدى الصوتي: جاء من الصوت دو دييز للصوت لا دييز في المدرج الموسيقي.

تحليل اللحن: يتكون اللحن من جملتين توجد في عشرين مازورة, الجملة الأولى من المازورة الأُولى حتى المازورة الثامنة وبدأ اللحن بعد النبر القوي بسكتة وهناك تكرار في الجملة نفسها, أما الجملة الثانية من المازورة التاسعة حتى المازورة الرابعة عشر ويتكرر الجملة اللحنية بعلامة الإعادة, ثم يعود اللحن للجملة الأُولى من المازورة الخامسة عشر حتى المازورة رقم عشرين, أيضاً يتكرر اللحن ويوجد رباط زمني بين المازورة الثالثة والرابعة وبين الرابعة والخامسة وبين السادسة والسابعة وفي مواضع أخرى أيضاً.

وظيفة الأغنية: إجتماعية تربوية

نموذج رقم (3) أُغنية شباب الجيتو

شباب الجيتو أرمي لي ساجا أنا ساجا ما حاجه أرمي لي ساجا هلا شباب الجيتو أرمي لي ساجا هلا
ريدة ما حاجا أرمي لي ساجا هلا

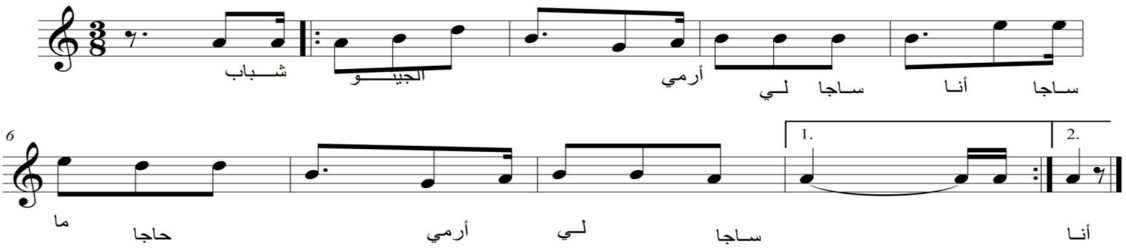
الضرب الإيقاعي: هجوري

الميزان: $\frac{3}{8}$

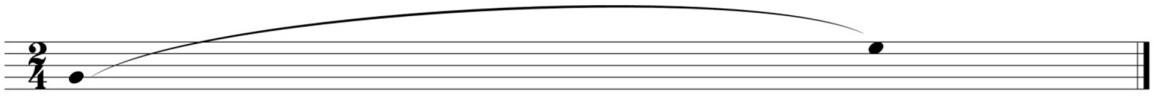
إسم الشاعر: مجهول

إسم الملحن: مجهول

إسم المؤدي: جماعي من الجنسين

اللحن: [redacted]

لا الصغير خماسي.

إلى الصوت مي في المسافة الرابعة. المدى الصوتي: من الصوت صول في الخط الثاني



تحليل اللحن: يتكون اللحن من جملة لحنية واحدة توجد في جزئين متشابهين في عشرة موازير, الجزء الأول يبدأ من المازورة الأُولى حتى الرابعة حيث بدأ اللحن بسكتة على النبر القوي أي السانكوب, وبدأ بصوت الأساس واستمر في الصعود والهبوط واستقر قليلاً في صوت الدرجة سي, والجزء الثاني بدأ من المازورة الخامسة حتى التاسعة ويتكرر اللحن من البداية بعلامة الإعادة ويستمر اللحن في التكرار إلى نهاية الأُغنية, وينتهي في المازورة العاشرة والأخيرة وهي اُغنية جماعية تقوم بأدائها كل من الفتية والفتيات في الملعب وهي دائرية.

الوظيفة الإجتماعية: غزل

نموذج رقم (4) أُغنية الصافي قمح

يا الصافي قمح قصب السكر يا

يا عاديلا يا بلدي بلد النيلا يا

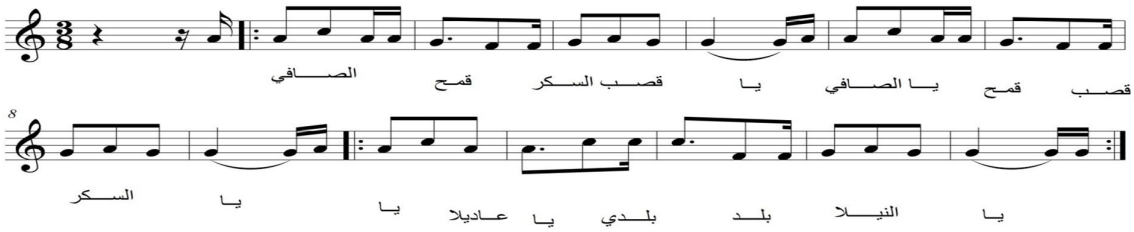
الضرب الإيقاعي: هجوري

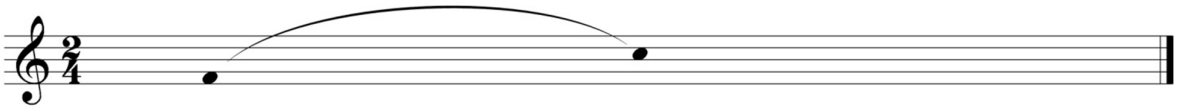
الميزان: $\frac{3}{8}$

إسم الشاعر: مجهول

إسم الملحن: مجهول

إسم المؤدي: نسائي مغنية وكورس

اللحن:

السلم: فا رباعي

المدى الصوتي:

تحليل اللحن: يتكون اللحن من جملتين لحنيتين مختلفتين تتحصر في أربع عشرة مازورة, الجملة الأُولى من المازورة الأُولى للتاسعة بدأ اللحن بعد النبر القوى بسكتة والسانكوب وتتكرر الجملة اللحنية بعلامة الإعادة بغرض التحلية والإنسجام والجودة والإستمرارية في الغناء والرقص, والجملة الثانية من المازورة العاشرة إلى المازورة الرابعة عشر وتتكرر الجملة اللحنية من أجل ذلك الغرض, يوجد رباط زمني في المازورة الخامسة والتاسعة والرابعة عشر ويوجد رباط زمني في المازورة 5 , 9 , 14 .

وظيفة الأغنية: غزل

أغاني الهجوري المعاصرة:

أغاني الهجوري المعاصرة هي مشابهة لأغاني الهجوري الشعبية القديمة في القالب الإيقاعي, ونجد الإختلاف في تناولها للموضوعات، وفي التأليف والتلحين وطريقة الأداء وتؤدى بأستخدام الآلات الموسيقية الحديثة. يورد الدارس نموذج رقم (5) أُغنية بقينا جرجار(على احمداي صالح عبدالجبار، إتصال شخصي 2015م).

حربنا دي خرابا وعندو فرفار قبيل أنحنا وحدة بقينا جرجار

جتك جتك بقينا بقينا كيمان من البلد نزحنا رقدنا ديفان

ترن ترن سكنا بنينا عيدان من البرد شبعنا وبطونا جيعان

جرو جرو عيالنا متل سخيلان جنقر جنقر أكلنا وباقي غفران

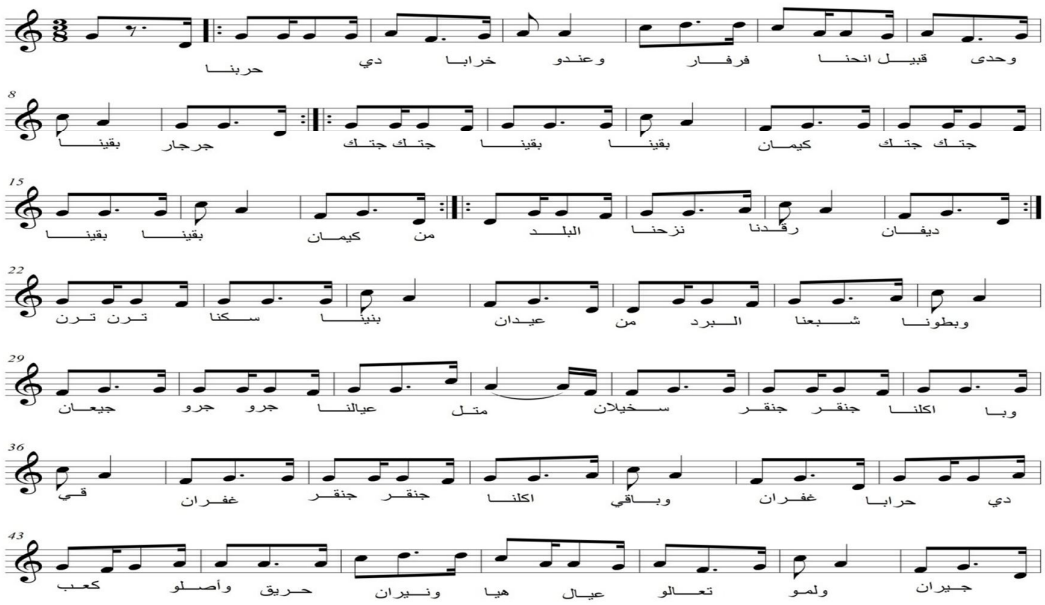
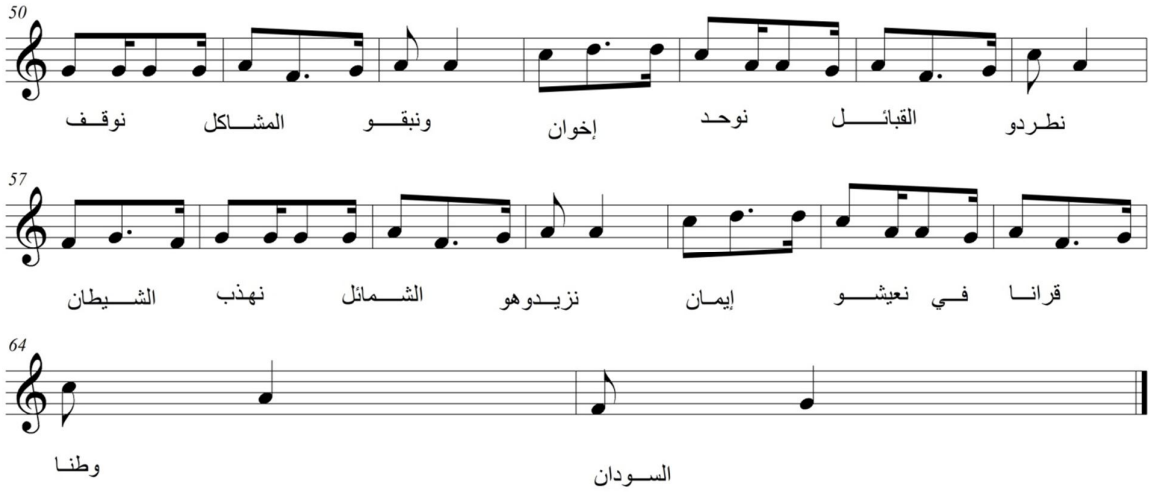
حرابا دي كعب واصلو حريق ونيران هيا عيال تعالوا ولمو جيران

نوقف المشاكل ونبقو اخوان نوحد القبائل نطردو الشيطان

نهذب الشمائل نزيدوه إيمان نعيشو في قرانا وطنا السودان

تحليل النص:

الضرب الإيقاعي: كشوك ، الميزان: $\frac{3}{8}$

اللحن:

إسم الشاعر: الصافي صالح النور

إسم الملحن: على أحمداي صالح عبدالجبار

إسم المؤدي: على أحمداي صالح عبدالجبار

السلم: صول الخماسي.

المدى الصوتي: جاء من الصوت ري أسفل الخط الأول إلى الصوت ري أُوكتاف.

تحليل اللحن: يتكون اللحن من عدة جمل لحنية تنحصر في 65 مازورة, بدأ اللحن بالنبر القوي في الجملة الأُولى وإنتهت في المازورة الرابعة والجملة الثانية من المازورة الخامسة حتى المازورة التاسعة وتتكرر هاتين الجملتين بعلامة الإعادة, ثم تلي هاتين الجملتين جمل أخرى وهنالك مرجات وتتدرج في الصعود والهبوط إلى نهاية اللحن.

وظيفة الأُغنية: السلام الإجتماعي ونبذ العنف.

نموذج رقم (6) أُغنية شايلا ليك

شايلا ليك شرابو أنا حبيت لا ليت شرابو انا حبيت

كو لبيت يا سري كو لبيت يالله كو لبيت يا سربي كو لبيت يالله

من تاتيت لحدي ما تبيت يالله كو لبيت يا سربي كو لبيت يالله

من تاتيت لحدي ما تبيت يالله ما رأيتُ زيو ما رأيت

أُم ولدا رقبتُ زي صوميت الله خلا ندوري يبقى ست بيت يالله

شايلا ليك شرابو انا حبيت يالله شايلا ليك شرابو انا حبيت يالله

كو لبيت يا سري كو لبيت ياالله كو لبيت يا سري كو لبيت ياالله

خضرة جرجير في إيدو عندو منديل شعر زي مويه طويل سبيب الخيل

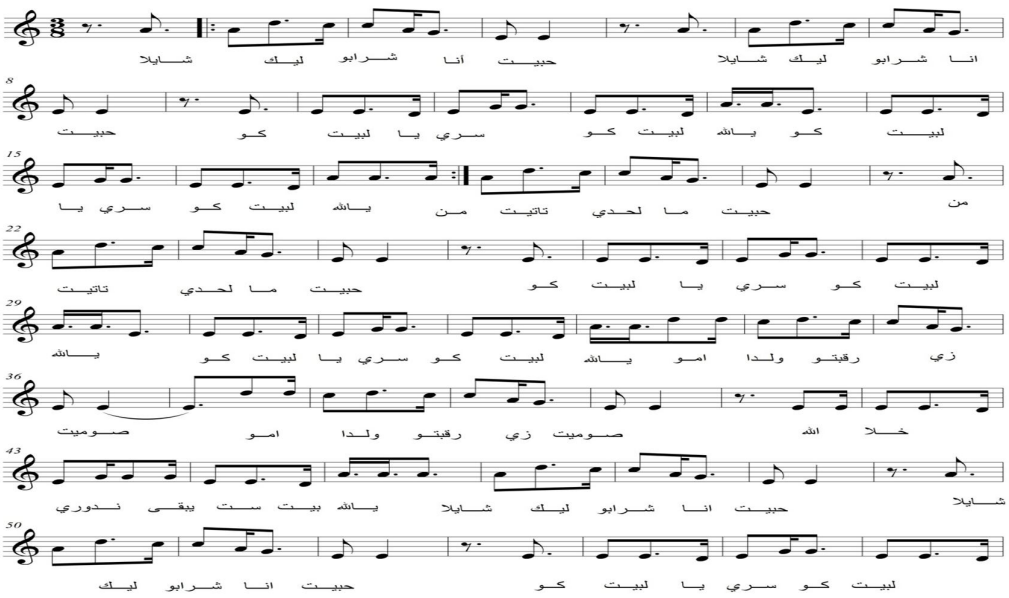
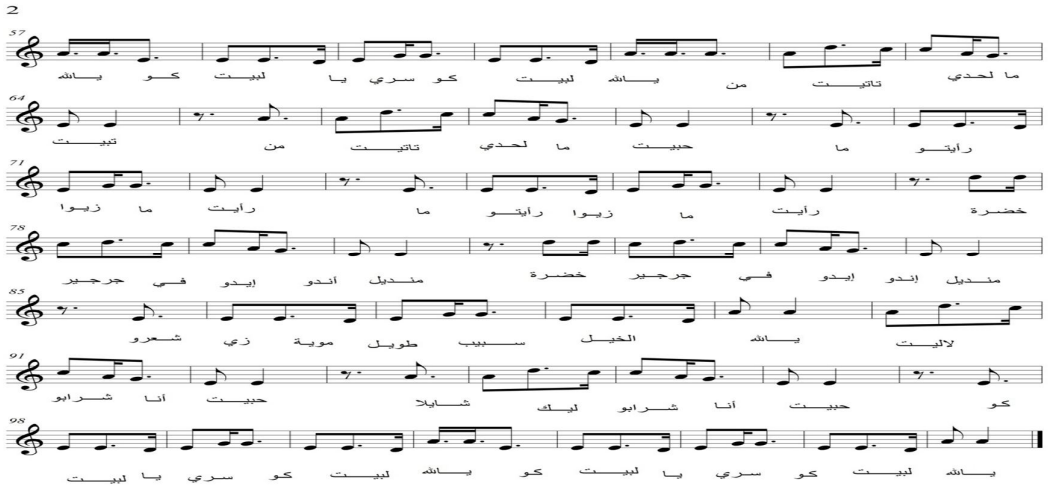
وجه قمرا يضاوي نُصّ الليل زي سمحه ومن بنات درجيل ياالله

لاليت شرابو انا حبيت شايلا ليك شرابو انا حبيت

كو لبيت يا سري كو لبيت كو لبيت يا سري كو لبيت

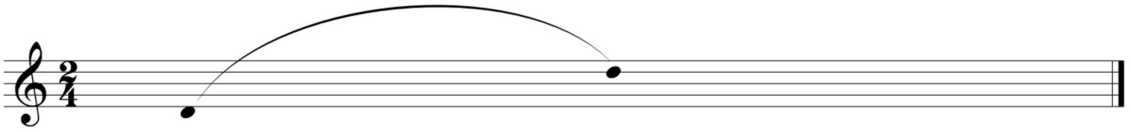
الشاعر: الصافي صالح النور

الضرب الإيقاعي: مندؤوس، الميزان: $\frac{3}{8}$

إسم الشاعر: الصافي صالح النور، اللحن:

إسم الملحن: على أحمداي صالح عبدالجبار

إسم المؤدي: على أحمداي صالح عبدالجبار

السلم: لا خماسي

المدى الصوتي: جاء من الصوت ري اسفل الخط الأول إلى الصوت ري أوكتاف.

تحليل اللحن: يتكون اللحن من أكثر من جملة لحنية توجد في 105 مازورة, بدأ اللحن في الجملة الأُولى بسكتة على النبر القوي وتتكرر هذه الجملة إلى المازورة 8, والجملة الثانية من المازورة 9 حتى المازورة 17 وتتكرر هاتين الجملتين بعلامة الإعادة, ثم تلي هاتين الجملتين عدة جمل أُخرى ولا توجد مرجعات أُخرى, ويتدرج اللحن في الصعود والهبوط إلى نهاية اللحن.

وظيفة الأُغنية: غزل

النتائج:

1- تميزت قبيلة التنجر برقصة الهجوري التي إتسمت بالقفز إلى أعلى، مما يؤكد أن أنسان قبيلة التنجر قوي البنية.

2- تتميز الألحان بالبساطة والخماسية التي تخلو من نصف البعد الصوتي (Semitone).

3- يغلب الغناء التبادلي بين المغني (صولو) والشيالين(الكورس) على الأعمال الغنائية وتبدأ أغلب الألحان بسكتة على النبر القوي.

4- تتكون أغلب الألحان من جملة أو جملتين لحنيتين وتتكرر لتزيد الرقص إثارة ويتم الإنسجام في الأداء ما بين المؤديين والراقصين.

5- يسيطر الميزان الثلاثي البسيط والثنائي المركب على أغلب الألحان.

المراجع:

1- احمد حامد محمد (شوقار)، أضواء على تاريح التنجر, مطبعة جي تاون, بدون تاريخ نشر، صفحة3.

2- سيد على احمد عثمان العقيد، دارفور والحق المر، ط1، الدار العربية للنشر والتوزيع (2007) صفحة 41.

3- جوستاف ناختقال، رحلة إلى وّداي ودارفور, تعريب سيد ديدان, بدون دار نشر وبدون تاريخ , صفحة.335

4- محمد بن عمر التونسي، تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان, الدار المصرية للتأليف والترجمة(1965)، صفحة 137.