أساليب عزف آلآلات الموسيقية لدى قبائل منطقة جنوب النيل الأزرق
(آلات الوازا أنموذجا)

محمد سيف الدين علي التجاني*
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقى والدراما

المستخلص

هذا البحث بعنوان أساليب عزف الآلات الموسيقية في منطقة جنوب النيل الأزرق(مجموعة آلات الوازا انموذجا) يهدف إلى التعرف على مميزات فنون الموسيقى في تلك المنطقة، بالتركيز على قبيلة البرتا لاستخدامها لآلات الوازا كأحد أهم الوسائط التعبيرية، فأصبحت نموذجا فريدا في تلك المنطقة، وتناول الباحث بعض أشهر الألحان والآلات الموسيقية في المنطقة مستعينا ببعض النماذج التوضيحية وتحليل خصائصها اللحنية والإيقاعية والتعبيرية والوظيفية، مستخدما طرائق المنهج الوصفي في تحليل محتوى المادة العلمية.

ومن خلال المقارنة التي أجراها الباحث بين العناصر الفنية المتشابهة أو المشتركة بين نظام مجموعة الوازا وما يستخدم في فرق الموسيقى الحديثة، توصل الباحث إلى نتائج مهمة تدلل على ممارسة الموسيقى في منطقة جنوب النيل الأزرق تتم وفق أسس وقواعد فنية دقيقة على الرغم من عدم التأثر بالتقنيات والفنيات الموسيقية الحديثة، ثم اختتم البحث بتوصيات ومكتبة البحث.

الكلمات مفتاحية: جدع النار، أنقسنا، فونج، زمبارة.

ABSTRACT

The research title: methods of playing musical instruments in the Southern Blue Nile، aims to identify the characteristics of music art in the region، focusing on(Albarta tribe usage of Alwaza instruments as a major media expression، becoming a unique model in that region، the researcher used the famous melodies and musical instruments in the region aided by some illustrative examples and analyzed their melodic and rhythmic and expressive and functional properties، using the descriptive methods by the analysis of the scientific contents.

Through the comparison conducted by researcher between functional elements similar or shared between Alwaza group، and the orchestra، the researcher found an important results demonstrate the practice of music in the Southern Blue Nile are in accordance with the principles and rules of scientific and technical styles in spite of not influenced by modern music technologies and techniques then research concluded with recommendations and a research library

Keywords: casting fire، Angasana، Phung، Zombara.

المقدمة

السودان بلد شاسع المساحة الجغرافية، تتعدد فيه المكونات بأشكال متنوعة من حيث البيئة والمناخ والسكان والثقافة وأنماط الحياة التي تتنوع بين نمط الحياة في الأقاليم الممطر حيث يستطيع الانسان أن يزرع بالقدر الذي يريد وأن يتنقل من بقعة لأخرى تبعا لتجدد خصوبة الأرض، وبين نمط حياة الأقاليم النيلية حيث الري المستديم وما لذلك من أثر على الزراعة والفلاحة حيث أن انسان إقليم النيل أكثر استقرارا، بجانب عامل تجدد خصوبة الأرض بفعل الطمي النيلي، لذلك نجد أن إنسان النيل يعتمد أكبر على الزراعة (أبو سليم، 1992م، ص7، وتبعا لذلك تتشكل كافة مظاهر الحياة متأثرة بمعطيات ومقومات البيئة والطبيعة.

كما أن تقدم الدراسات والبحوث في الآونة الأخيرة كان واضح الأثر في تناول قضايا الثقافة السودانية بمنابعها المتشابكة، حيث ارتكزت الدراسات على أن الثقافة المحلية لعبت دورا متعاظما في تكوين الثقافة السودانية عموما، وقد كان للثقافة الموسيقية في منطقة النيل الأزرق نصيب وافر في هذا الجانب (الحاكم، 1995، ص 7)

ونظرا لتنوع أساليب حياة الانسان في أقاليم السودان، جاء أيضا تنوع ممارساته الفنية التي تشتمل على الأنواع السمعية مثل الموسيقى والغناء والحكاوي والأمثال والقصص والروايات وما شاكلها، كما تشتمل على الأنواع البصرية المتمثلة في فنون التشكيل والتلوين والنحت والأنواع الحركية التي تشمل الرقص والصيد وما يلائم متغيرات المناسبات العامةوالخاصة، وهذا هو الأمر الذي يشترك فيه غالبية السكان في الأقاليم السودانية المختلفة، إلا أن شكل ممارسة الفنون عند القبائل التي تقطن منطقة النيل الأزرق تتميز ببعض الخصائص التي قلما توجد لدى مجموعات أخرى، كما تدخل عناصر أخرى متنوعة تسهم في توجيه طبيعة ونوع الممارسة الموسيقية فهناك رعاة الإبل في الصحراء ورعاة الابقار إلى جانب الزراع في السهول الممطرة وعلى ضفاف النيل وفروعه ووديانه (قاسم، 1972م، ص 13).

يعتبر السودان إحدى الدول الافريقية والعربية التي تتنوع وتتعدد فيها الثقافات الموسيقية وذلك لموقعه الجغرافي المتميز في قلب القارة الأفريقية، حيث اختلط فيه العرب بالأجناس السودانية الأولى من نوبة وبجا وزنج، كما أن هذا الاختلاط الذي حدث بين القبائل السودانية منذ زمن بعيد أحدث تقاطعات ثقافية جعلت الثقافة السودانية تراثاً مميزاً ومتنوعاً في كثير من العادات والتقاليد والثقافة والفنون، وقد نتج عن ذلك انقلاب فكري واجتماعي تسرب تسربا سلميا اجتماعيا فرضته دوافع سياسية واقتصادية على مدى اجيال متعاقبة (عبد الرحمن، 1972م، ص 22).

مشكلة البحث:

تعيش في أقاليم السودان مجموعات كبيرة من القبائل، أما في منطقة جنوب النيل الأزرق فتقطن أيضا قبائل عديدة، وتبعا لذلك تتنوع الأنماط الغنائية والموسيقية التي يمارسونها، إلا أن نمط الموسيقى الذي يصدر عن آلات الوازا يعد من الأنواع النادرة التي تتميز بميزات فريدة من حيث اللحين والآداء التعبيري وصناعة وتكوين الآلة نفسها، وتلك الجوانب لم تجد الاهتمام بشكل علمي يبرز خصائصها المميزة مقارنة ببقية أنواع الموسيقى في العالم، لذلك رأى الباحث ضرورة البحث في تلك الجوانب.

أهداف البحث

1. التعرف على أنواع الآلات الموسيقية في منطقة جنوب النيل الأزرق.
2. تسليط الضوء على آلات الوازا وطريقة عزفها.
3. تحديد أساليب تنفيذ الألحان بواسطة آلات الوازا.
4. إلقاء طرق تنفيذ العناصر الفنية عن طريق آلات الوازا والفرقة الموسيقية الحديثة.
5. التعرف على أشهر الضروب الإيقاعية وأشهر الألحان التي تؤدى بواسطة آلات الوازا.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يعد من أوائل البحوث في مجال تنظيم وترتيب الالآت الموسيقية الشعبية في السودان، خاصة آلات الوازا بخصوص العلاقات بين المجموعات المكونة لها، كما أنه سيمهد للمهتمين بمثل هذا النوع من الدراسات.

منهج البحث: المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

نبذة تعريفية لمنطقـــة جنوب النيـــل الأزرق

يقع اقليم جنـــوب النيل الازرق في الجزء الجنوبي الشرقي مـــن الســـودان وتقدر مساحته بحوالي 38.500 كيلوميتر تقريباً، وهو يمثل البوابة الجنوبية الشرقية للسودان حيث تشترك حدوده مع دولة اثيوبيا من ناحية الجنوب والجنوب الشرقي، وتحده من الشمال والشمال الشرقي ولاية سنار، ومن الجنوب الغربي تحده دولة جنوب السودان، ويقدر سكان الاقليم بحوالي 832.000 نسمة، أما عاصمة الإقليم فهي مدينة الدمازين التي تبعد حوالي 512 كيلومتر جنوب شرق مدينة الخرطوم عاصمة السودان (مكي، 2010م، ص 38).

ويلاحظ أن القبائل في تلك المنطقة تعيش في الجبال حيث تعيش كل قبيلة على جبل أو سلسلة جبلية ويرتبط اسم القبيلة باسم الجبل الذي تعيش عليه، فنجد سلسلة جبال كشانكرو بمنطقة قيسان وتقطنها قبيلة (الكشارة) وسلسلة جبال دول بمنطقة الكرمك وتقطنها قبيلة (الدوالا) وسلسلة جبال الانقسنا وتقطنها قبيلة (الانقسنا) وسلسلة جبال بني شنقول وتقطنها قبائل (شنقيلا) وهكذا، فمنطقة جنوب النيل الأزرق هي المنطقة التي أسس فيها الفونج* ما عرف عبر التاريخ بالسلطنة الزرقاء**، التي كان عمارة دنقس أول سلاطينها، وتعيش في تلك المنطقة العديد من المجموعات القبلية مثل الأنقسنا، القمز، البرون، المابان، البرتا، ويتحدثون لهجات مختلفة، كما تشترك بعض القبائل في كثير من السمات الرئيسية للحياة اليومية واللغة مثل قبائل الهمج، الوطاويط، فاجيري، برتا، فابلاشنقل، فاسنجه، جبلاويين، فازغالو، فادوول، وبرغم اختلاف بعضهم في الطول ولون البشرة والشعر، إلا أنهم يشتركون في وحدة اللغة والغناء والرقص والآلات الموسيقية، كما توجد مجموعات أخرى تختلف عن السابقة في طبيعة الحياة واللغة مثل قبائل الأنقسنا، الرقاريق، البرون، المابان، القمز، وتجتمع كل تلك القبائل تحت اسم قبائل الفونج، حيث يتم التفريق بينها وفق ما يعرف بـــ(خشم البيت)*.

أغلب قبائل الفونج قبائل نيلية كما توجد قبائل جبلية تعيش في الجبال، ويتداخلون فيما بينهم بحكم طبيعة الحياة، وحرفتهم الرئيسة هي الزراعة (الضو، 1983م، ص 28) التي تشمل محاصيل متنوعة مثل الذرة، الفول، اللوبيا، السمسم، كما يحترفون أيضا رعي الخراف، الخيول، الجمال، والبغال، وتنمو في تلك المناطق أشجار الدوم، الهجليج، التبلدي، الجميز، السيلك، الهشاب، الطلح، العرديب، والقنا الذي يوجد في أسفله العسل والذهب في منطقة جذور تلك الأشجار، وهي من الأشياء المثيرة للدهشة في تلك البيئة (رمضان، مقابلة شخصية 2012م)، كما إن طبيعة الحياة الزراعية المتأثرة بالبيئة التي يعيشها الناس في تلك المنطقة، هي التي تشكل الأنماط الموسيقية التي يمارسها السكان، وتستخدم الآلات الموسيقية لدى قبائل تلك المناطق في موسمين، الأول في فترة فصل الخريف، أما الثاني فهو عقب انتهاء فصل الخريف، ولكل موسم أغنيات وآلات موسيقية محددة.

* وحول أصل الفونج أورد المؤرخون ثلاثة آراء حول ذلك فالأول يقول أن ملوك الفونج هم من بني أمية الذين تغلب عليهم بنو العباس عم الرسول صلى الله عليه وسلمن فهربوا ودخلوا السودان عن طريق الحبشة وأسسوا السطنة الزرقاء، أما الرأي الآخر فيقول أن الفونج من أصل قبائل الشلك الذين جاءوا من الجنوب واعتنقوا الاسلام على يد العرب، أما الرأي الثالث فيقول أن أصل الفونج من قبائل البرنو وهم قبائل مشهورة في غرب افريقيا.

** السلطنة الزرقاء: يقصد بالزرقاء (السوداء) إشارة إلى لون بشرة السكان، كما هناك تفسير آخر وهو يشير إلى أن ملوك السلطنة كانوا يلبسون طاقية تسمى (الطاقية أم قرين الزرقاء) أي السوداء

* خشم البيت أشبه بما يعرف بالبطون عند العرب ، بمعنى الانتماء الدقيق الذي يبنى على أساس اللهجة والعادات والتقاليد الخاصة بالمجموعة التي تتفق وتعيش وفق أسس تحكمها لوحدها ، فيقال مثلاً الجنس سوداني ، القبيلة فونجاوي ، خشم البيت برتاوي نسبة إلى قبيلة البرتا أو قمزاوي نسبة إلى قبيلة القمز .

تمارس القبائل في منطقة جنوب النيل الأزرق بعض العادات الخاصة والنادرة، فمثلاً في حالة وفاة شخص ما في قرية ما، يأتي بعض الزوار من قرى أخرى يطالبون بأخذ بعض أملاك المتوفى، وفي أثناء إكمال الإجراءات الخاصة بذلك الأمر تكون الفرق الفنية الموسيقية غارقة في العزف والعزف المستمر لأطول مدة ممكنة تعبيراً عن الموضوع المعني، ولا يسمح الزوار بدفن المتوفى إلا بعد الحصول على نصيبهم من الأملاك، إذا كانت ذرة أو أغنام أو خيول أو غير ذلك، والمقصود من تلك العادة هو تفريق ممتلكات ومآثر الميت بين القبائل، ويعتقدون بأن ذلك يضمن بقاء روح المتوفى بينهم (رمضان، مرجع سابق).

كما أن للمرأة دور مهم في حياة تلك القبائل، فهي التي تقوم بصناعة الألحان ــ التي تتداولها المجموعة ــ أثناء ممارسة حياتها اليومية، فتؤلف الكلمات وتصوغ الألحان كما تتدخل في تحديد* نوع وكيفية الأداء والتعبير.

تتم ممارسة الموسيقى في المناسبات القومية وفي حالات الزواج والولادة والوفاة ومواسم الزراعة والحصاد، فالموسيقى لدى تلك القبائل هي مظهر اجتماعي وتعبير ثقافي وروحي وديني شامل، ويرمز فيه بصورة مباشرة إلى قيم الماضي والحاضر، لذلك نجد أن كل أفراد القبيلة شيبا وشبابا، نساء ورجالا، يشاركون في العملية الموسيقية بعادات وطقوس لها دلالات ومعان روحية عميقة في نفوسهم، كما أن ممارسة الموسيقى تحكمها شروط وقوانين تتمثل في القوة والصبر بجانب الخبرة والمعرفة الخاصة بدقائق تفاصيل العمل الفني، فالموسيقى تدخل في كل تفاصيل الحياة اليومية لكافة أفراد المجتمع.

صناعة الآلات الموسيقية عند قبائل النيل الأزرق

إن صناعة الآلات الموسيقية عند سكان منطقة النيل الأزرق ليست بالأمر السهل، لذلك يمنع تعدد أنواعها أو إنتاجها أو صناعتها إلا بواسطة الرقابة الاجتماعية الفنية الخاصة بمنح التصاريح بصناعة واستخدام الآلات الموسيقية، والمتمثلة في السلطة المطلقة لشيخ القبيلة على سيادة القرية أو القبيلة وكرامتها، فوحدة الآلات الموسيقية وأساليب وأنماط الموسيقى الجماعية، دليل واضح على وحدة الأهداف والمقاصد الاجتماعية لدى تلك المجموعات القبلية التي تعيش في منطقة جنوب النيل الأزرق.

أنواع الآلات الموسيقية في منطقة النيل الأزرق ومواقيت استخدامها.

أما بخصوص الآلات الموسيقية فهي متنوعة مثل الآلات التي تستخدم في موسم الخريف كآلة الربابة بأنواعها المختلفة وتسمى لديهم باسم (أبنقرنق* Abangrung)، وهي الآلة الوحيدة التي يسمح باستخدامها طيلة أيام السنة وفي كل المناسبات العامة والخاصة.

تتكون آلة أبنقرنق من قدح يتخذ من سيقان شجر الجميز(Sycamore) تثبت عليه ساقين من نبات (القنا) وقطعة ثالثة تسمى (العراضة) ــ توصل بين الساقين ــ يلف حولها قطعة من القماش تربط عليها الأوتار، ومن ثم تستخدم قطعة القماش المثبتة على هذه العراضة كمفاتيح لضبط الأوتار حسب مزاج المغني وفق قاعدة معينة تتبع في قياس الذبذبات الصوتية بين الأوتار يتم تحديدها بواسطة العازف الخبير بضبط وعزف الآلة واستخدامها أثناء الغناء.

* التحديد يقصد به نوع الأغنية حسب المناسبة المعنية وكلماتها (حزينة، مفرحة)، وطبيعة الضرب الايقاعي (سريع بطئ، مسترسل، بدون ميزان، وكيفية التنفيذ (جماعي، فردي، مختلط)، فتلك العادة تدل على مكانة المرأة ودورها في المجتمع عند قبائل منطقة النيل الأزرق.

* أبنقرنق: هي آلة أشبه بآلة الطنبور المستخدمة في شمال وشرق ووسط السودان ولكن بأسماء مختلفة وربما طريقة ضبط وأسلوب عزف مختلفة أيضاً ، وسميت بذلك الاسم لأن العازف عندما يضرب على الأوتار بالمضراب ، يصدر عن ذلك رنين معين من كل وتر ، وبما أن عدد أوتار الآلة خمسة أوتار فجميعها ترن في وقت واحد أثناء العزف ، عليه جاءت تسمية تلك الآلة انطلاقا من ذلك المفهوم ، وكأنما هي الأب للأوتار الرنانة وهي مجتمعة استناداً إلى أسلوب عزف تلك الآلة .

قديما كانت تتخذ أوتار الآلة من عصب حيوان يسمى التيتل(Hartebeest) ولكن تم استبدالها حلياً بأوتار من المعدن، ومن ثم تغير لون الصوت الصادر باللون الصوتي الذي كان يصدر عن أوتار العصب (رمضان، مرجع سابق). إلا أن تغيير الاوتار قد أدى إلى تغيير الطابع الصوتي رغم ارتباط ذلك بعادات موروثة، وهذه إحدى آثار تدخل الحداثة على الموروثات الشعبية في تلك المنطقة، أنظر ملحق رقم (1) شكل آلة (أبنقرنق).

أما الآلات التي تستخدم في مواقيت محددة من العام عقب انتهاء موسم الخريف فجميعها آلات نفخ وهي على النحو التالي:

1/ وازا (Waza).

2/ بلوشورو (Blow Shoro).

3/ بلو نقرو (Blow Nagaro).

4/ أغمبورو (Agamboro).

5/ أغامو (Agamu).

كل تلك الآلات هي آلات نفخ وتختلف عن بعضها في العدد والطول والحجم ولون الصوت الذي يصدر وطريقة العزف ونوع الموسيقى التي تعزف، عليه فقد جاء تركيز الباحث على آلات الوازا باعتبارها الأكثر شهرة وانتشارا بجانب نبذة موجزة لبقية الآلات.

أولا: آلات الوازا (Waza)

هي أبواق أو مزامير يطلق عليها الأهالي من سكان منطقة النيل الأزرق لفظ (زمبارة) وتصنع من نبات القرع وهي ذات شكل مخروطي، تتكون من عدد اثني عشر آلة، منها عشرة آلات أساسية واثنتان اضافيتان، تتراوح أطوال آلات الوازا بين مترين لأطولها وأربعين سنتيمتراً لأقصرها، ويتنوع الصوت الصادر تبعاً لذلك التدرج ، إذ يصدر أطولها أغلظ الأصوات، كما يصدر أحد الأصوات من أصغرها، وكل آلة من آلات الوازا تصدر صوتاً واحداً فقط، وعند اجتماع المجموعة بكاملها تقسم الأدوار لكل آلة حسب النغمة اللحنية التي تصدر، وينحصر دور العازف في تحديد القيمة الزمنية لذلك الصوت، وموقعه داخل المجموعة، فعندما يؤدي كل عازف دوره بدقة تامة، يكون النسيج الصادر عبارة عن جمل لحنية متنوعة تشكل في مجملها أغنية أو قطعة موسيقية مكتملة بكل تفاصيلها اللحنية والإيقاعية والتعبيرية في انسجام تام ودون أي خلل في النسيج الموسيقي.

إن آلات الوازا تمثل الجانب اللحني في العمل الموسيقي الغنائي، أما الجانب الإيقاعي فيتم تحقيقه بواسطة قطعة خشبية تسمى (بالي Bali) يضعها عازف الوازا على كتفه الأيمن، وتضرب بمضرب ــ يتخذ من قرن الماعز ــ وتصنع بالي من خشب الأبنوس*، وتسوى على هيئة مثلث محذوف الضلع الثالث، على النحو التالي (^) أنظر الشكل في الملحق رقم (2) يوضح آلة بالي الإيقاعية التي تصاحب آلات الوازا.

تبدأ صناعة آلات الوازا عقب نضوج نبات القرع في شهر نوفمبر من كل عام، ويعزف عليها منذ ذلك التاريخ حتى شهر مايو، وهي فترة ظهور تباشير الخريف، بعد ذلك تجمع الآلات وتحفظ في مكان محدد لها ولا يسمح باستخدامها إلا في

* اتخذت من خشب الأبنوس لأنه خشب صلب، ويصدر أصواتاً رنانة عند الضرب عليه بواسطة قرن الماعز، ويلاحظ أن كل تلك الآلات مستوحاة ومتخذة مما تتيحه الطبيعة أومن مخلفات الحيوان ، ويتم اختيارها وتسويتها بمهارة ودقة متناهية وبطريقة فطرية متوارثة .

شهر أكتوبر وهو توقيت ما يعرف بعادة (جدع النار**)' كما تستخدم في مناسبات الأفراح والزواج والختان وغير ذلك، ولنبات القرع عدة معاني ودلالات ومعتقدات جعلته المفضل لصناعة الوازا.

إصدار الصوت وطريقة عزف آلات الوازا

تصدر كل آلة من آلات الوازا صوتا واحدا فقط حيث يكون موقع هذا الصوت ضمن منظومة اللحن المنفذ من قبل المجموعة، مثلا إذا أرادت المجموعة عزف أغنية معينة فإن كل فرد يحمل آلة معني بمعرفة موقعه من اللحن والقيمة الزمنية المحددة له، ونوع الشكل المحدد له وطبيعة التعبير المقصود، مثل أن يكون الصوت مثلا (صول) وفق أشكال الدبل كروش أو الكروش أو البلانش أو المنقوط أو خلافه، بمعنى أن جميع الآلات تصبح آلة واحدة ولكن اصواتها مفرقة بين أفراد المجموعة، فبدلا من أن يهتم كل عازف بعزف آلة واحدة يهتم العازف ــ في حالة آلات الوازا ــ بصوت واحد فقط، كما أن عدد الأصوات هي خمسة أصوات يتم تكرارها غلظة أو حدة، لذلك يصبح الصوت الصادر مزدوجا عند السمع، وبناء على ذلك يكون العدد الأساسي لآلات الوازا هو عشرة آلات بحيث يصدر عن كل آلتين صوتا واحدا أحدهما غليظ والآخر حاد أي على (بعد ثامنة) إضافة إلى أصغر آلتين وموقعهما في الوسط، أما صفات الآلات وتسميتها فتكون على النحو التالي:

1. وازالو(Wazalu)، وعازف هذه الآلة هو قائد المجموعة، ويكون موقعه في منطقة وسط المجموعة التي تقف في شكل حلقة أو دائرة متحركة حول المركز.

2. وازا مشانق (Waza Mshung) ويصدر عنها صوت يشبه صوت البنت كما هو متفق عليه لدى تلك القبائل.

3. وازا أغير بالي (Waza Agir Bali) وعازف هذه الآلة يقوم بمهمة تغيير الشكل الإيقاعي بجانب عزف الصوت الذي تصدره الآلة الايقاعية التي يحملها.

4. وازا نياحارو (Waza Niaharu)، وهذه الآلة تصدر صوتاً يشبه صوت المرأة المغنية أو الحكامة، وهي إما أن تكون المرأة التي توفى زوجها (الأرملة) أو المطلقة (العزبا)* أو المطلقة، وينحصر دورها في تكملة اللحن داخل المجموعة أي أن اللحن لا يكتمل إلا بعزف الصوت المحدد لكل آلة وبدقة وتناغم بينها وبقية الآلات الخرى.

5. وازا دوول (Waza Dool) وهي تصدر صوتاً يشبه صوت طائر.

6. وازا أزيزاغو (Azyzagu Waza) عازف هذه الآلة يحمل بيده اليمنى (كشكوش) من القرع بداخله حبيبات من الحصى أو بذرة نبات يسمى (بابون).

7. وازا أشينجر(Waza Ashinger) وتصدر هذه الآلة صوتاً يشبه صوت الحمار.

8. وازا أقوندو (Waza Agoondu) عازف هذه الآلة هو دليل المجموعة الذي يقود المجموعة.

** هو احتفال كبير بالموسم الجديد لحصاد المحاصيل المختلفة كالذرة والسمسم والفول واللوبيا ، وكل خيرات الخريف كما يسميها الأهالي في تلك المناطق .

* (العزبا): لفظ شائع في العامية السودانية ويقصد به المرأة المطلقة.

9. وازا أقروش (Waza Agroosh) تصدر هذه الآلة صوتاً يشبه صوت الرجل الشيخ.

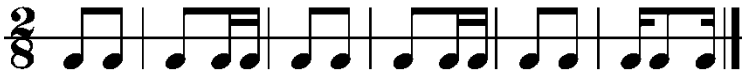
10. وازا دانجي (Waza Dangi) تصدر هذه الآلة صوتاً يشبه صوت الرجل الكهل أو العجوز الطاعن في السن.

تلك هي مجموعة الآلات الأساسية إضافة إلى آلتين صغيرتان تسميان وازا مشحر بالا(Waza Mishir bala)، وازا مشحر بالي(Waza Mishir bali).

فيما يلي أشكال لمجموعة آلات الوازا توضح وضع ومسك كل آلة حسب حجمها وطولها، أثناء العزف، أنظر ملحق رقم رقم (3).

طريقة اختيار ألحان آلات الوازا:

عندما تستعد المجموعة لبدء العزف تأتي فتاة غير متزوجة وتقف في منطقة وسط المجموعة بجوار عازف آلة (وازالو)، وهي التي تختار الأغنية المطلوبة حسب مزاجها من فصيلة الألحان الخاصة بالقبيلة، بعدها يلتقط عازف وازالو اللحن ويبدأ بنثر إشاراته بين أفراد المجموعة، وذلك بعزف مقطع إيقاعي كما يلي نموذج رقم (1):



نموذج رقم (1) 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 كل حسب دوره اللحني ومقدار القيمة الزمنية المحددة له، بعد ذلك تتداعى الأصوات متناثرة ثم تنتظم في مسار اللحن الأساسي للأغنية، ثم يستمر الغناء والعزف والرقص بكل اللوازم التعبيرية حتى الوصول إلى مرحلة التشبع الجمالي، ثم يقوم عازف وازا أقون دو بإصدار تراكيب إيقاعية معينة يفهم الجميع مقصدها، وعلى الفور يلتقط وازالو تلك الإشارة ويبدأ في إصدار أوامر محددة تتعلق بالسكوت ثم يصمت، ويسلم الإشارة إلى الوازا الذي يليه وبدوره يقوم بنفس العمل إلى ان تصل الإشارة إلى الوازا (دانجي) العجوز فيصدر صوتاً غليظاً جداً يعلن به انتهاء الأغنية، ويبدأ الاستعداد للدخول في أغنية ثانية، يلاحظ أن تلك الخطوات الخاصة ببدء وانتهاء الأغنية تتم في سرعة فائقة لا تتعد ثوان معدودة، ويرجع ذلك إلى الخبرة الكبيرة التي اكتسبت عبر الممارسة الطويلة.

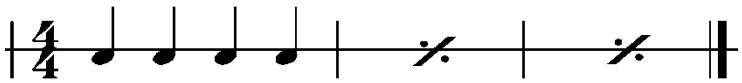
فيما يلي يورد الباحث أشكالا توضيحية لترتيب مواقع مجموعة آلات الوازا أثناء العزف، الآلات الأكبر حجما والتي تصدر الأصوات الغليظة أنظر الملحق رقم (4 أ ب ج)، ترتيب وأسماء آلات الوازا من الغلظة للحدة، ثم أنظر الملحق رقم (5) الذي يوضح آلات الوازا الأكبر حجما وطريقة مسكها أثناء العزف، أما لملحق رقم (6) فيوضح ترتيب آلات الوازا وأسماءها، كما أن الملحق رقم (7) يوضح آلات بالي الإيقاعية طريقة وضعها واستخدامها أثناء عزف آلة الوازا المعنية.

أسلوب مسك آلة الوازا أثناء العزف

أما بخصوص ترتيب آلات الوازا وطريقة مسكها أثناء العزف (أنظر ملحق رقم (6)

فيتم مسك الآلة باليد اليسرى بالقرب من منطقة المبسم، ولابد للعازف الالتزام بإبقاء إصبع الإبهام متجها إلى الأرض، وإصبع الخنصر متجها ناحية الفم وهي قاعدة أساسية وضرورية جدا، إذ لايستطيع العازف إصدار الصوت أو تحمل حمل الآلة لفترة طويلة بل ويصاب بالاعياء وربما المرض في السلسلة الفقرية أو العنق أو الشفاة وغيرها.

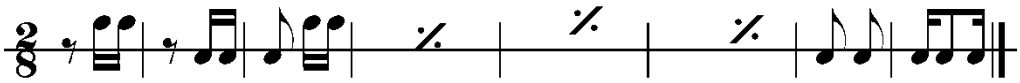
تستخدم الوازا أثناء الغناء الموازين التالية، النموذج رقم (2) يوضح ذلك:



نموذج رقم (2) نظام الوحدات الإيقاعية للميزان الذي يؤلف فيه لآلات الوازا .

ثانياً: آلات بلو شورو (Blow Shoro)

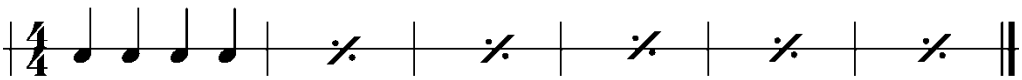
هي أيضاً آلات نفخ ولكنها أقصر طولاً من آلات الوازا وتتكون من عدد اثني عشرة قطعة، ويتم عزفها بنفس طريقة عزف آلات الوازا في مصاحبة الغناء الذي يصاحب أيضاً بالتصفيق، إلا أن التصفيق يتم باستخدام قطة خشبية تسمى (سفروق*)، يتم التأليف لآلات بلوشورو في ميزان ثنائي سريع كما يلي: نموذج رقم (3) يوضح ذلك :



نموذج رقم (3) الميزان الذي يؤلف فيه لآلات بلوشورو .

ثالثاً: آلات بلونقرو* ، (Blow Nagaro)

تتراوح عدد آلات بلونقرو بين خمسة عشر إلى ثلاثين قطعة، وتؤلف لها الألحان في ميزان رباعي معتدل السرعة، يتدرج إلى أن يصبح بطيئا جداً، نموذج رقم (4):



نموذج رقم (4) يوضح الميزان الذي يؤلف فيه لآلات بلونقرو .

* تجمع على سفاريق وهي قطع من الخشب تسوى بطريقة معينة وتستخدم في صيد الحيوانات البرية الصغيرة مثل الأرانب والقطط ، وتستخدم عند هذه القبائل في التصفيق بعد نحتها وتصغير حجمها بحيث يصبح من السهل وضعها في راحة اليد، وعند التصفيق يسمع صوت الخشب من اليدين ، وقد تفردت تلك القبائل باستخدام الخشب بتلك الصورة في التصفيق ، وتعتبر من الآلات الإيقاعية الشعبية المحببة في تلك المناطق .

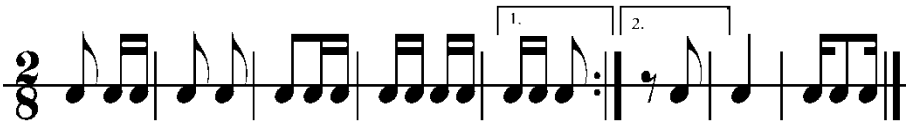
* بلونقرو لفظ يتكون من مقطعين (بلو) ويعني نفخ و(نقرو) ويعني ضرب أو نقر فيصبح المعنى آلات نفخ مصاحبة بآلات نقر

تصاحب آلات بلونقرو بآلة إيقاعية واحدة (نقارة) يكون موقعها وسط الحلقة، ويبدأ استهلال الغناء دائما بضربات إيقاعية من هذه النقارة، أما الختام فيكون أيضاً من النقارة ولكن العازف يؤدي شكلاً جديداً من ضربات إيقاعية سريعة ومتلاحقة (**Tremolo**).

رابعاً: آلات أغمبورو (Agamboro)

تتكون هذه الآلات من سبع قطع بحيث يكون العازف رقم سبعة هو قائد المجموعة، ويحمل في يده آلة إيقاعية تسمى (كشكوش).

يؤلف لهذه الآلات في ميزان ثنائي سريع ويستمر لعدد خ أو ست موازير يتم تكرارها، ثم يستخدم قوس إلغاء المازورة الأخيرة (------2----1) ليكون ختام العمل وقو مفاجئ (**Subito**) بعد سكتة كروش كما يلي نموذج رقم (5):



نموذج رقم (5) يوضح الميزان الذي يؤلف فيه لآلات أغمبورو.

خامساً: آلات أقامو (Agamu)

تتكون هذه الآلات من عدد خمس قطع صغيرة تصنع من القش اليابس، وتصدر أصواتاً نقية وواضحة، كل قطعة تصدر صوتاً واحداً، وترتب الأصوات تصاعدياً من أغلظ إلى أحد صوت في المجموعة، وذلك يشبه عملية ضبط الأصوات، فبعد أن يتأكد العازف من صحة ترتيب الأصوات، يقوم بتبديل مواقعها، وعند العزف يكون الصوت الصادر أشبه بصوت الهارمونيكا (Harmonica) ذات الخطوط اللحنية المتداخلة في نظام صوتي متناسق وجميل.

ولكي يضمن العازف عدم تحرك القطع لأن ذلك يحدث إخلالاً في النظام الصوتي، 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 الاستمرار في العزف لمدة سبعة أيام متواصلة والناس يرقصون ويغنون في فرح ونشوة.

أثناء العزف يكون العازف واقفاً، لذلك تتم العناية والاهتمام بتغذيته جيداً، وفي مقابل ذلك لابد أن يكون العازف من المهرة المجيدين لحفظ عدد كبير من الألحان التي يتغنى بها الناس وبما يلبي إشباع أمزجتهم وميولهم الفني.

لقد اختار الباحث بعض الأغنيات كنماذج من بعض القبائل في منطقة جنوب النيل الأزرق، ثم قام بتدوينها وتحليلها:

1/ أغنية الجرادة، مستخدمة لدى قبائل البرتا:

تسمى الجرادة (موتو **Motu**) بلغة قبيلة البرتا، وذلك لأنها ضعيفة البنية وتموت سريعاً، أما سبب تسمية الأغنية فيرجع إلى حدوث مجاعة في وقت سابق، وكان هناك رجل بخيل يمتلك مزرعة كبيرة مليئة بالذرة والحبوب ،وخوفاً على

مزرعته قام بتأليف أغنية محذراً فيها الجراد من المجيء لأن البشر يأكلون أي شيء بسبب تلك المجاعة، ولم يكن ذلك حرصاً من الرجل على الجراد بل على مزرعته التي سوف يكتشفها الناس بوجود الجراد، وقد حدث ذلك، فأصبحت الأغنية من الأغنيات المأثورة والمتداولة بين قبائل تلك المنطقة.

وهي أغنية قصيرة تؤديها آلات الوازا مع مصاحبة غنائية من أصوات نسائية غير واضحة نسبة لكثافة الآلات الموسيقية، وهذه إحدى ميزات الغناء في تلك المناطق.

المدة الزمنية للأغنية لا تتجاوز الدقيقة الواحدة، وتتكون من مقطع واحد يتكرر حسب طول الأغنية، ينطق الجميع لفظ **(هوي)** عند بداية المقطع الغنائي طيلة تكراره، ثم يصدر عازف وازالو إشارة يصيح الجميع بعد سماعها ناطقين اللفظ **(وا Wah)** ثم يتوقف العزف والغناء ويأخذ الجميع فترة استجمام قصيرة استعدادا لبدء أغنية جديدة.

فيما يلي يورد الباحث تدوين النص الموسيقي لأغنية الجرادة ، نموذج رقم (6):

نموذج رقم (6) أغنية الجرادة

تحليل الأغنية :

ـــ الميزان **Meter**: $\frac{4}{4}$

ـــ المقام: لا خماسي فرعي، مشتق من دو خماسي أصلي.

ـــ الإيقاع: معتدل.

ـــ عناصر تنفيذ الأغنية: أصوات، آلات وازا، إيقاعات بالي **Bali**.

ـــ البناء الهيكلي للحن: دائري بسيط.

ـــ الوظيفة الاجتماعية للأغنية: محاربة الطمع والدعوة لحب الخير للناس.

أغنية الضيف:

من أغنيات قبيلة البرتا، ومدتها الزمنية خمس عشرة ثانية، وتؤديها آلات الوازا وآلات بالي الإيقاعية مع مصاحبة غنائية من النساء، تتكون الأغنية من مقطعين يتكرران طيلة مدة استمرار الأغنية حتى الوصول إلى مرحلة الذروة، وتتحدث الأغنية عن الضيف وإكرامه.

فيما يلي يورد الباحث تدوين النص الموسيقي لأغنية الضيف، نموذج رقم (7):

نموذج رقم (7) يوضح أغنية الضيف

تحليل الأغنية:

ـ الميزان **Meter** : $\frac{4}{4}$

ـ المقام: لا خماسي فرعي، مشتق من دو خماسي أصلي.

ـ الإيقاع: معتدل.

ـ عناصر تنفيذ الأغنية: أصوات، آلات وازا، إيقاعات بالي.

ـ البناء الهيكلي للحن: دائري بسيط.

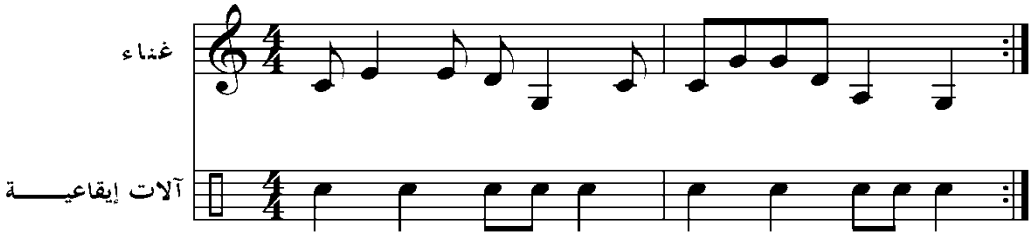
ـ الوظيفة الاجتماعية للأغنية: إكرام الضيف.

أغنية أبا موسى :

من أغنيات قبيلة البرتا وتعزف بواسطة آلات الوازا أو أبنقرنق أو بلونقرو*، وآلات إيقاعية، وتغنى بصوت سبت عثمان بمصاحبة آلات أبنقرنق، تحكي عن رجل يدعى موسى كان يمشي ليلاً في الطريق فرأى أحد رجال الشرطة فهرب خوفاً من القبض عليه لارتكابه جرما في 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.

* بلونقرو لفظ يتكون من مقطعين (بلو) ويعني نفخ و(نقرو) ويعني ضرب أو نقر فيصبح المعنى آلات نفخ مصاحبة بآلات نقر.

فيما يلي يورد الباحث تدوين النص الموسيقي لأغنية أبا موسى، نموذج رقم (8):



نموذج رقم (8) تدوين أغنية أبا موسى

تحليل الأغنية:

ـــ الميزان (**Meter**):

ـــ المقام: دو خماسي أصلي.

ـــ الإيقاع: معتدل.

ـــ عناصر تنفيذ الأغنية: أصوات، آلات وازا، إيقاعات بالي.

ـــ البناء الهيكلي للحن: دائري بسيط.

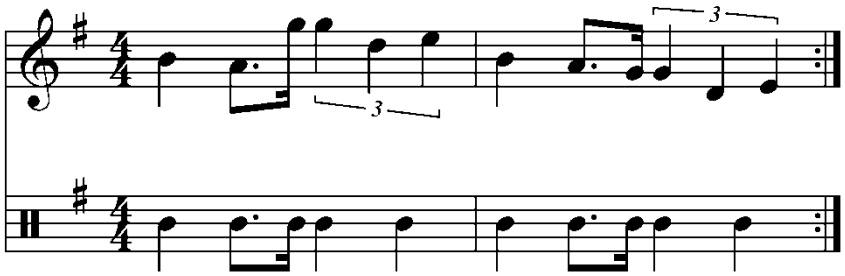
ـــ الوظيفة الاجتماعية للأغنية: الأمانة والشجاعة والاعتراف بالذنب.

4/ أغنية جارشي (Juarshi):

لفظ جارشي يعني (الشيلة*) وهي أغنية قصيرة مدتها الزمنية دقيقتان ونصف الدقيقة تقريباً، وتغني في ميزان سريع الإيقاع، ويمنع حضور الشباب أثناء أداء هذه الأغنية، وفي أثناء الغناء تحضر إحدى البنات وتطلب مكافأة نظير ما كانت تقدمه للعروس من خدمات، فيسمح لها بأخذ أجمل الثياب التي أحضرت للعروس ضمن الشيلة، وهي من التقاليد المحببة لدى قبيلة البرتى، تصاغ الأغنية في ميزان ثلاثي أشبه بميزان (الدلوكة أو السيرة)، فيما يورد الباحث تدوين النص الموسيقي لأغنية جارشي، نموذج رقم(9):

غناء، آلات وازا

آلات إيقاعية (بالي)



* يقصد بها مقدمة الزواج وهي منحة يقدمها العريس لأهل العروس لإقامة وليمة خاصة بإشهار الزواج تمهيداً لإكمال إجراءات إتمام الزواج ، وعادة تشتمل على كمية من المواد الغذائية والذبائح بجانب بعض المال .

تحليل الأغنية :

ـــ الميزان(**Meter**): الضرب رباعي معتدل.

ـــ المقام: مي خماسي فرعي.

ـــ عناصر تنفيذ الأغنية: أصوات، آلات وازا، إيقاعات بالي.

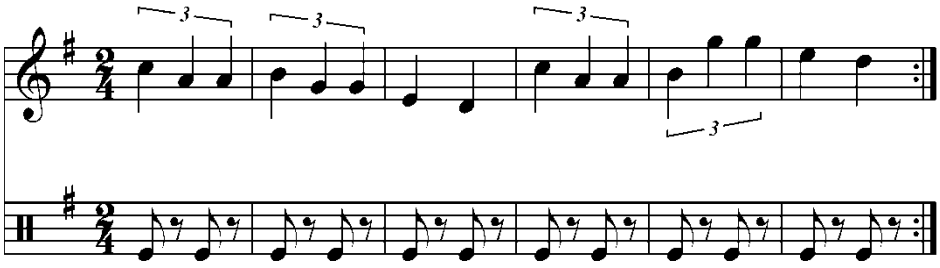
ـــ البناء الهيكلي للحن: دائري بسيط.

ـــ الوظيفة الاجتماعية للأغنية: حفظ الجميل.

أغنية قانقور (Gangoor):

وهي تعني ليلة دخلة العريس، وتغنى بآلة أبنقرنق بصوت المغني سبت عثمان، تؤلف في ميزان سريع الإيقاع، مع استخدام آلات إيقاعية، وتدور قصة الأغنية حول حضور العريس وسط أهله إلى منزل أهل العروس لإتمام الزواج، فيظهر شخص من أهل العروس معترضا على دخول العريس وأهله ــ وغالباً يكون عم أو خال العروس ــ إلا بعد إعطائه مبلغاً من المال، ثم يبرز له أحد أقارب العريس ويعدد المواد الغذائية والأموال التي تم دفعها لأهل العروس، ويهدد بكسر الباب والدخول عنوة إذا لم يسمح لهم بالدخول، فيتم احتواء الموقف ويدخل الجميع في تصاف وعناق وفرح، وأثناء ذلك تغنى أغنية قانقور وهي تحتوي على الحوار الذي تم بين الطرفين، وفي عمومها تعبر عن معاني المحبة بين الطرفين، فيما يلي تدوين النص الموسيقي لأغنية قانقور، نموذج رقم(10):

أصوات + أبنقرنق



نقارة

نموذج رقم (10) أغنية قانقور

تحليل الأغنية :

ــ المقام: صول خماسي أصلي.

ــ الميزان: ثنائي

ــ الإيقاع: معتدل.

ــ عناصر تنفيذ الأغنية: أبنقرنق ،صوت بشري، إيقاعات نقارة.

ــ البناء الهيكلي للحن: دائري بسيط.

ــ الوظيفة الاجتماعية للأغنية: المزاح والهزل وإشاعة الفرح بين أسرتي العريس والعروس في مناسبات الزواج.

6/ أغنية أبا موسى متين جيتا:

هي أيضاً من الأغنيات المحببة لدى قبيلة البرتى، أوردها الباحث لأنها الأغنية الوحيدة التي صيغت باللغة العربية، وتحكي عن عودة فارس شجاع يسمى (موسى) بعد الحرب لوحده منتصراً ويتم عزف اللحن بواسطة آلات الوازا، وتغنى بها سبت عثمان بمصاحبة آلة أبنقرنق والآلات الإيقاعية.

فيما يلي يورد الباحث نص التدوين الموسيقي لأغنية أبا موسى متين جيتا من الغربة، نموذج رقم (11):

نموذج رقم (11) أغنية أبا موسى متين جيتا من الغربة

تحليل الأغنية :

ــ الميزان (**Meter**): $\frac{2}{4}$

ــ المقام: صول خماسي فرعي مشتق من دو خماسي أصلي.

ــ الإيقاع: مارش معتدل

ــ عناصر تنفيذ الأغنية:

ــ البناء الهيكلي للحن: دائري بسيط.

ــ الوظيفة الاجتماعية للأغنية: الوفاء واحترام الرجل، الذي يدافع عن شرف القبيلة.

7/ أغنية غيرو (إحدى أغنيات عادة جدع النار):

وهي من نوع الأغنيات التي تغنى في فصل الخريف، ويشترك في الغناء المتزوجون وكبار السن، لأنها تغنى للسلاطين والملوك فقط، وتتكون الأغنية من ثلاثة أجزاء، الجزء الأول يبدأ في شهر يوليو وتغنى فيه أغنية إبن بن، والجزء الثاني يبدأ في شهر أغسطس وتغنى فيه أغنية غيرو، أما الجزء الثالث، يبدأ في شهر سبتمبر وتغنى فيه أغنية حصليه.

تغنى الأغنية بدون أي مصاحبة إيقاعية، وإنما مصاحبة التصفيق بالأيدي وضرب الأرجل، والصيحات المتقطعة من حين لآخر، والغناء أشبه بالأداء الحر رغم ظهور انتظام زمني على الميزان( ) مرة بعد الأخرى بشكل غير منتظم وغير محدد المعالم، بجانب صيحات الفرح وزغاريد النساء تعبيراً عن معان معينة.

فيما يلي التدوين الموسيقي $\frac{6}{8}$ ية (غيرو) عادة جدع النار، نموذج رقم (15):

نموذج رقم (15) أغنية غيرو (عادة جدع النار)

تحليل الأغنية:

ــ الميزان **Meter**:

ــ المقام: سي (بيمول) خماسي أصلي.

ــ الإيقاع: حر غير متقيد بإيقاع محدد.

ــ عناصر تنفيذ الأغنية: مزيج من أصوات الرجال والنساء والأطفال.

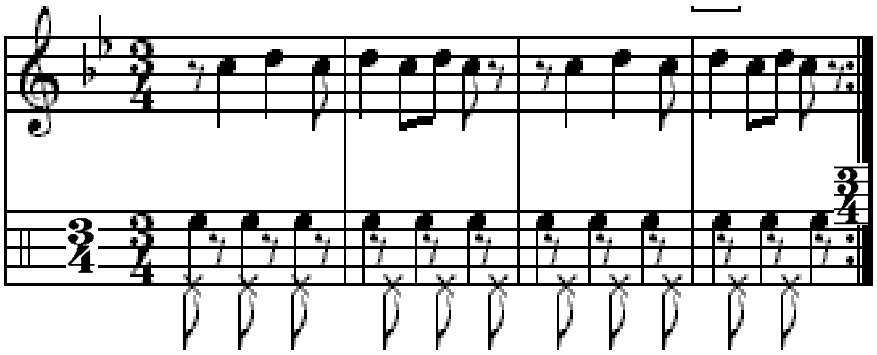
ــ البناء الهيكلي للحن: دائري بسيط.

ــ الوظيفة الاجتماعية للأغنية: الشكر والعرفان والتضرع إلى الله.

فيما يلي ألحان بعض الأغنيات لقبائل وآلات مختلفة في منطقة جنوب النيل الأزرق:

9/ مزامير* بال:

تستخدم آلات بال لدى قبائل الأنقسنا، وهي آلات نفخ قصيرة الأطوال مقارنة بآلات الوازا، وتصدر أصواتاً حادة ومتداخلة تصاحبها بعض الآلات الإيقاعية، وتصاغ ألحانها في ميزان ثلاثي سريع تتخلله فترات توقف عقب تعالي صيحات وضحكات، ثم يستأنف مرة أخرى، فيما يلي تدوين نص موسيقي لألحان من آلات بال، نموذج رقم (13):



نموذج رقم (13) لحن من آلات بال أنقسنا

تحليل الأغنية:

ــ الميزان **Meter**:

ــ المقام: دو خماسي فرعي، مشتق من سي بيمول خماسي أصلي.

ــ الإيقاع: معتدل.

ــ عناصر تنفيذ الأغنية: مزامير بال، طبول، مزيج من الأصوات البشرية (نساء، رجال، أطفال).

ــ البناء الهيكلي للحن: دائري بسيط تتخلله ارتجالات حرة.

ــ الوظيفة الاجتماعية للأغنية: الفرح والرقص عقب موسم الحصاد.

10/ مزامير إندينقا (Indinga):

مزامير اندقا عبارة عن آلات نفخ شعبية في شكل أنابيب أو اسطوانات تصنع من الخشب وتتراوح أعدادها ما بين عشرة الى اثني عشر مزماراً وظهرت مزامير اندنقا مع بعض بطون القمز منذ وجودهم داخل الأراضي الاثيوبية ثم

* وتسمى المفرد منها زمبارة، أما الجمع فيطق عليه لفظ (زنابير) حسبما ما هو متداول في تلك المناطق .

انتشرت إلى بطون وفروع القمز الأخرى في السودان، ثم إلى بعض القبائل المجاورة لهم، والتي تبنت مزامير اندنقا مثل قبائل الكدالو، القباويين، أب رملة والجبلاويين.

يطلق لفظ اندنقا على مجموع الالآت (المزامير) والنقافير المصاحبة لغناء وموسيقى اندنقا، ومزامير اندقا متفاوتة الاحجام والاطوال اقصرها 14 سم وأطولها 74سم وتكون كل خمسة مزامير مختلفة منظومة نغمية خماسية خالية من نصف البعد الصوتي، وتصنع مزامير اندنقا من نوع خشب ويطلق عليه بلغة القمز (جيبا مدا) او خشب الابنوس (جنقنق) أو خشب الجوقان ويطلق عليه بلغة القمز (أننقا)، ثم يتم قطع العود إلى نصفين متساويين يتم لصقهما بصمغ شجرالجميز، ويجلد بجلد يسمى (الضبة)* تتم صناعته بدقة لتنسجم مع بقية المزامير الاخرى، ويطلق على المزمار المفرد لفظ (زمبارة) وتجمع على زمبارات.

طريقة عزف مزامير اندنقا:

عندما يراد عزف مقطوعة موسيقية معنية يبدأ المزمار رقم (1) والذي يسمى (جقر) وهو الأصغر حجما في المجموعة، ثم تبدأ مزمار آخر أكبر حجما من الأول ويسمى (بتيتا) ثم الزمبارة الثالثة والرابعة وبعد ان تشترك جميع الزمبارات في هذا الترتيب الدائري، تتحول هذه الاصوات الى نغمة موسيقية و نجد ان عازفي هذه الزمبارات يقفون في شكل نصف دائرة طولها حوالي اربعة امتار ويتوسط عازف النقارة الكبيرة (اندنقا) الدائرة، وبجانب النقارة الكبيرة نقارتين اصغر حجماً (متوسطة وصغيرة) وتسمى مزامير اندنقا حسب اسماء المراحل العمرية للانسان وأسماء بعض الحيوانات الموجودة في البيئة المحلية ويكون هناك قائد يقود الفرقة ويقوم بعلمية تدريب الموسيقيين الجدد وتحديد مواعيد التدريب، وهذا القائد غالباً ما يكون هو شيخ القرية او شيخ الحلة نفسه او شيخ المزامير وهذا القائد هو الذي يبدأ الغناء المصاحب لهذه المزامير والذي يصنع هذه المزامير ويحافظ عليها.

تصدر مزامير إندينقا أصواتاً أشبه بأصوات الطيور، مما يدل على أن فكرة الآلات مستوحاة من أصوات الطبيعة، وتصاحب بآلة نقارة كبيرة تصدر عنها ضربات إيقاعية قوية، على ميزان ثنائي ($\frac{2}{4}$)، يبدأ العزف بصورة ارتجالية غير محددة المعالم الزمنية، وتتداخل أصوات الآلات مع بعضها في نسيج بوليفوني، ثم يسمع صوت رجالي يتصاعد من الغلظة إلى الحدة بأداء معين ثم يعقبه كورس رجالي، ويتشكل غناء تتخلله فترات توقف مقصودة بإيحاء من ضربات آلة النقارة، ثم يعود الصوت المنفرد مرة أخرى، هكذا يتكرر نفس الأداء حتى الوصول إلى مرحلة معينة من الاكتفاء التعبيري تنتهي عنده الأغنية: فيما يلي التدوين الموسيقي لأغنية مزامير إندينقا، نموذج رقم (14):

* الضبة هي قطعة من جلد ذنب البقر يتم استخلاصها وتحريرها من عظم الذنب بحيث تكون في هيئة اسطوانية وبالتالي يتم إدخال العصا أو أ ي قطعة خشبية فيها، وعندما تجف يصبح الجلد ملتصقا بتلك العصا أو القطعة الخشبية وبالتالي تكتسب قوة وصلابة، يستخدمها

نموذج رقم (14) أغنية مزامير إندينقا

تحليل الأغنية:

ـ الميزان(**Meter**): ، ثم يتحول إلى ميزان رباعي

ـ المقام: صول خماسي فرعي، مشتق من دو خماسي أصلي.

ـ الإيقاع: ارتجال حر غير متقيد بإيقاع محدد.

ـ عناصر تنفيذ الأغنية: مزيج من أصوات بشرية ،مزامير اندينقا، نقارة.

ـ البناء الهيكلي للحن: دائري بسيط.

ـ الوظيفة الاجتماعية للأغنية: فرح وتقليد أصوات الطيور لعظم مكانتها في نفوسهم.

هذا ما كان بخصوص الموسيقى في منطقة النيل الأزرق والتي لاحظ الباحث فيها أنماطا جديدة في جوانب التلحين والتراكيب اللحنية والإيقاعية، لم يتم التعرف على خصائصها بعد، ووضح ذلك للباحث من خلال تدوين وتحليل نماذج عينة البحث، التي اشتملت على آلات موسيقية مختلفة، وأساليب وطرق أداء وتنفيذ متنوعة، إضافة إلى المفاهيم المتعلقة بدور الموسيقى ونظرة الناس إليها كمكون أساسي في التنمية الاجتماعية التي تعنى بطبيعة العلاقات في النظم الاجتماعية (محمد، 2006م، ص 106).

طريقة إصدار ألحان آلات الوازا:

أما فيما يتعلق بإصدار وأساليب عزف الآلات الموسيقية المتنوعة التي ورد ذكرها (البلو شورو، بلونقرو، بال، اندنقا)، فهي تتبع قاعدة واحدة، وهي التي تمارسها قبيلة البرتا في طريقة عزفها لآلات الوازا، وهي كما يلي:

تصنع آلات الوازا من نبات القرع وتتراوح أعدادها ما بين عشرة إلى اثني عشر، ويصدر الصوت الموسيقي عن طريق اهتزاز الهواء داخل الالة، وعندما يراد عزف مقطوعة موسيقية محددة يبدأ الآلة رقم (1) والذي يسمى (وازالو) وهو اصغرها حجما في هذه المجموعة ثم تبدأ الآلة رقم (2) الثانية الصغيرة التي تسمى (وازا مشانق) ثم الثالثة والرابعة وبعد ان تشترك جميع الآلات في هذا الترتيب الدائري تتحول هذه الاصوات الفردية الى جمل لحنية ونغمة موسيقية متجانسة في شتى أنواع الغناء العاطفي والوطني والشعبي بألوانه العديدة، وعند العزف يقف عازفوا الآت الوازا في شكل نصف دائرة يتوسطها عازف آلة وازا تسمى (مشحر بالا) وأخرى تسمى (مشحر بالي)، وتلك الأسماء ترتبط بالمراحل العمرية للانسان واسماء بعض الحيوانات الموجودة بالبيئة المحلية، يلاحظ إن جميع النماذج التي وردت سابقا، تؤدى بنفس طريقة العزف التبادلي بينالآلات الفردية، كما يلاحظ أيضا أن كل آلة من الات الوازا تصدر صوتا واحدا فقط، عليه فإن تلك الطريقة في العزف تدل على تميز الموسيقيين الذين يعملون في مجال الموسيقى في تلك المناطق أنظر ملحق رقم (6) بخصوص ترتيب آلات الوازا.

مقارنة بين نظام آلات الوازا وآلات الفرقة الموسيقية الحديثة:

على الرغم من أن مجموعة آلات الوازا يعزف عليها موسيقيون لم تتوفر لهم ظروف وأدوات التطور الحديثة، إلا أن أنظمتهم الموسيقية في غالبها تشبه أو تقارب الأنظمة المتبعة لدى فرق الموسيقى الحديثة في كثير من جوانب الأداء والتعبير والقياسات الفنية المرتبطة بالأداء الفني أو قوانين الصوت الصادر، ويمكن الوقوف على ذلك من خلال مقارنة بعض العناصر الفنية بين الحالتين، جدول رقم (1) يوضح ذلك:

جدول رقم (1) مقارنة العناصر الفنية المشتركة بين فرقة الوازا والفرقة الموسيقية الحديثة*

رقم	نظام آلات الوازا	نظام الفرقة الموسيقية الحديثة
.1	تستخدم آلات شعبية مصنعة محليا بواسطة خبراء لهم معارف وخبرات متوارثة وباستخدام مواد محلية.	تستخدم آلات حديثة مصنعة بمقاييس ومواصفات علمية وفنية.
.2	تتكون مجموعة الوازا من عشرة آلات إلى اثني عشر، تقسم إلى مجموعتين، يصدر عنها أصوات حادة وأخرى غليظة	تتكون المجموعة من 80 إلى 250 فرد يعزفون على آلات مختلفة ، تقسم إلى أربع مجموعات يصدر عنها أصوات حادة، متوسطة الحدة، متوسطة الغلظة، غليظة.
.3	أثناء العزف يكون أفراد المجموعة وقوفا في شكل حلقة أو نصف دائرة بطريقة عفوية غير محكمة الأجزاء ومن حولهم الجمهور الذي يكون جزءا رئيسيا من الفرقة	أثناء العزف يكون أفراد المجموعات جلوسا وبطريقة معينة، حيث تجلس كل مجموعة في موقع محدد حسب طبيعة الصوت الصادر غليظا كان أم حادا، كما أن موقع جلوس الجمهور لا علاقة له بموقع جلوس بالفرقة الموسيقية.

* الفرقة الموسيقية الحديثة يقصد بها الفرقة الأوربية االتي تعرف بالأوركسترا السيمفوني، وهي من أجود وأكبر أنواع الفرق الموسيقية في العالم ومنتشرة في أوروبا وأمريكا وآسيا وبعض الدول العربية مثل جمهورية مصر، واالجزائر والمغرب وتونس والعراق وسلطنة عمان، وتتراوح أعداد أفرادها بين 80 إلى 250 موسيقي من بينهم المحترفين ذوي المؤهلات والخبرة الطويلة.

.4	غالبا يكون موقع الاحتفال الذي تشارك فيه المجموعة، على الهواء الطلق في ساحة أو ميدان عام حتى يتمكن الجمهور من الحضور والمشاركة.	يكون موقع الاحتفال الذي تشارك فيه المجموعة معدا خصيصا ويشترط أن يكون في صالة مغلقة ومصممة بأسس فنية محددة يفصل فيها موقع الجمهور عن موقع الفرقة الموسيقية.
.5	تضبط الموازين والضروب الإيقاعية بواسطة آلات (بالي) التي يحملها كل عازف على كتفه، أما السرعات فتعتمد على تحديد قائد الفرقة أو الاحساس العام لجموع المشاركين.	تضبط الموازين والضروب الإيقاعية والسرعات بواسطة الرموز والأدوات المخصصة لذلك والتي تضمن في المدونة الموسيقية، ويقوم المايسترو بالتحكم في السرعات والتعبير متى ما لزم الأمر.
.6	يتم ضبط الانغام والآلات بطريقة الضبط التقريبي الذي يقوم به الشخص المتخصص في صناعة الآلات.	يتم ضبط الانغام والآلات بطريقة الضبط العلمي المتفق عليه والذي يضمن في المدونة الموسيقية (score) نوتة القائد أو المدونة (إلسا بوزيل، 1950م، ص 6)
.7	يتم اختيار وتحديد نغمة البداية والانتهاء حسب مزاج فتاة تسمى آلة الوازا (نياحارو) باسمها، وتقف الفتاة وسط الحلبة بقرب حامل آلة وازالو الصغيرة.	يتم اختيار وتحديد نغمة البداية والانتهاء بطريقة علمية حسبما يقتضية الوضع العلمي الفني المتفق عليه والذي يضمن في المدونة الموسيقية، ويقوم المايسترو بتفيذ ذلك وهو المسئول الأول بالفرقة.
.8	تتم قيادة المجموعة بواسطة عازف آلة وازا أقوندو وهو رقم (8) في المجموعة، وتنحصر مهمته في توجيه إشارات محددة وبعض الأصوات بأشكال إيقاعية معينة يفهمها أعضاء المجموعة.	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 في ذلك المجموعات الغنائية (الكورال).
.9	كل آلة من آلات الوازا تصدر نغمة واحدة فقط، ولكن وفق القيمة الزمنية المحددة في نسيج اللحن 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 الجزء المحدد لها وفق الالنظام المتبع والمدون في نوتة قائد المجموعة.

النتائج

من خلال دراسة وتحليل عينة البحث التي استخدمت كنماذج تطبيقية، وما اتبعه الباحث من طرق مقارنات تسهم في توضيح الكثير من البيانات والمعلومات المهمة عن الموسيقى في منطقة النيل الأزرق، مقارنة بالنظو المتبعة في الفرق الموسيقية الحديثة، ولعل أكثر القبائل انتشارا واستخداما للأنواع التي عرض لها البحث هي قبائل البرتا التي استخدمت آلات الوازا، فأصبحت سابقة مهدت الطريق لكثير من الأساليب الموسيقية، وبالتالي أصبحت الأكثر تميزا وتفردا بين أنواع الممارسات الموسيقية في السودان، وأهم ما توصل إليه الباحث ما يلي:

1. أشهر أنواع الآلات الموسيقية المستخدمة في منطقة جنوب النيل الأزرق هي:

- وازا Waza
- بلوشورو (Blow Shoro).
- بلو نقرو (Blow Nagaro).
- أغمبورو (Agamboro).
- أغامو (Agamu).
- أبانقرنق Abangrug
- طنبور سنقوا Singwa
- مزامير إنديقا (Indinga)

ـــ مزامير بال (Bal)

2. تتكون آلات الوازا من خمس آلات رئيسية يتم ازدواجها فتصبح واسعة المجال الصوتي، الأمر الذي يمكن من الأداء والتعبير بصورة أفضل وأكثر منطقية وراحة للسمع.

3. يتم تنفيذ الألحان بأسلوب فريد ومتميز عن الأنظمة المستخدمة في العالم، وهو أن آلات الوازا تصبح آلة واحدة في تنفيذ الألحان، بمعنى أن اللحن الذي تنفذه آلة منفردة مثل (الكمان أوالفلوت أو أوالاكورديون أو البيانو) تنفذه آلات الوازا مجتمعة، وذلك لأن كل آلة تصدر نغمة واحدة فقط مما يجعل جميع الآلات تشترك في أداء كل جملة لحنية.

4. أشهر الضروب الإيقاعية هي الرباعي والثنائي ولكن الأمر الجديد هو أن الآلات الإيقاعية يتم عزفها بواسطة عازف آلة الوازا أي يقوم بعزف آلتين مختلفتان في كل شئ إحداهما لحنية والأخرى إيقاعية، وهو من الأمور النادرة بل والصعبة جدا إذا أخذنا في الاعتبار أن الجانب اللحني يرتبط بنغمة أخرى تصدر عن شخص آخر قد يكون قريبا أو بعيدا من حيث ترتيب مواقع آلات الوازا، لذلك تكون الألحان متداخلة من حيث التنفيذ.

5. تصنع الوازا من نبات القرع وفي ذلك بعض الدلالات المهمة تتعلق بالجوانب النفسية والاجتماعية وبعض المعتقدات الخاصة بالقرع وقد تم اتخاذه لصناعة الوازا، كما يتخذ لحفظ اللبن وتصنيعه بالفطرة، كما أنه لايؤثر في الشفاه نتيجة العزف لمدة طويلة، وهذه من النتائج المهمة جدا.

6. إن طريقة مسك وإصدار الصوت في آلات الوازا تتم بالفطرة وبأسلوب فني يضمن سلامة الصوت الصادر وانسجامه مع الضرب الإيقاعي، وأهم من ذلك المحافظة على صحة الانسان التي قد تتأثر بأي خلل أو خطأ في طريقة مسك الآلة أثناء العزف التي تقتضي الاستمرار لفترات طويلة، وهذه إحدى أهم الخصائص التي تميز آلات الوازا عن غيرها من الآلات الموسيقية، ومرد ذلك إلى تميز إنسان تلك المنطقة بابتكاره لتلك الطريقة.

7. على الرغم من أن آلات الوازا آلات شعبية إلا أن هناك ارتباط وتشابه قوي بينها وبين فرق الموسيقى الحديثة، في غالبية العناصر الفنية مثل ما يلي:

1. قائد المجموعة (المايسترو).
2. طريقة الوقوف أثناء العزف (الطريقة الدائرية أو نصف الدائرية).
3. طريقة اختيار الألحان.
4. الجماعية في الأداء.
5. طرق تنفيذ الألحان والتعبير.

التوصيات

1. الارتقاء بمستوى الفكر الفني عن طريق الندوات والمحاضرات وورش العمل الخاصة بخصوص الاهتمام بالآلات الشعبية المحلية وإبراز علاقتها وأهميتها وموقعها بين الآلات الموسيقية الأخرى.
2. البحث في جوانب الدلالات الاجتماعية للآلات الشعبية وعلاقاتها بالطقوس والجوانب النفسية والاجتماعية لأغراض التوصل للأسرار الكامنة وراء آلات الموسيقى الشعبية وصناعتها
3. إجراء المزيد من الدراسات حول الآلات الموسيقية التي تتبع نفس طريقة آلات الوازا، والبحث عن مثيلاتها من الآلات الموسيقية الشعبية لدى الشعوب الأخرى.

4. ابتكار آلية لجمع الآلات الشعبية وعمل دراسات مقارنة ببعضها البعض في برنامج يعنى بتعارف الأجيال الفنية الشعبية، في دراسات مقارنة لغرض التفاعل والانصهار، ورصد الآثار الناتجة عن ذلك التفاعل.
5. أنشاء أقسام ومراكز متخصصة لدراسات الآلات الموسيقية الشعبية.
6. توفير مكتبات مزودة بإمكانات التسجيل والحفظ والحماية لتؤدي أغراض البحث والدراسة والتحليل.

مكتبة البحث:

مصادر البحث (الرواة)

1. سبت عثمان رمضان محمد: 1956 ميلادية ــ معاصر، موسيقي ومغني شعبي من منطقة جنوب النيل الأزرق، مقابلة شخصية مدونة، اتحاد المهن الموسيقية، أم درمان الأحد 2012/12/10م.

مراجع باللغة العربية

2. أحمد علي الحاكم (د): هوية السودان الثقافية، منظور تاريخي،مطبعة جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم 1990م. عالم الكتب، القاهرة، 1950م، صفحة
3. إلسا بوزيل: هذا هو الاوركسترا، ترجمة نلي عبد النور،
4. علي ابراهيم الضو: الموسيقى التقليدية في مجتمع البرتا، معهد الدراسات الافريقية والآسيوية جامعة الخرطوم، الخرطوم، 1983م.
5. عون الشريف قاسم (د.): قاموس اللهجة العامية في السودان، الطبعة الأولى، المكتب المصري الحديث، القاهرة، 1972م.
6. محمد ابراهيم أبو سليم (د.): بحوث في تاريخ السودان، الطبعة الأولى، دار الجيل بيروت، 1992 ميلادية.
7. محمد فوزي مصطفى عبد الرحمن: الثقافة العربية وأثرها في تماسك الوحدة القومية في السودان المعاصر، الطبعة الأولى، الدار السودانية، الخرطوم، 1972م.

مجلات ودوريات:

8. سليمان يحي محمد (د): حول امكانية توظيف الفولكلور في دعم السلام والتنمية في السودان، مجلة الثقافة والتنمية، مركز الفعل الثقافي ومنظمة خدمات التنمية الألمانية، ط1، الخرطوم، 2007م ، صفحة 106.

رسائل جامعية

9. الأمير النو إبراهيم مكي: الأنماط الغنائية والضروب الإيقاعية عند قبيلة القموز بجنوب النيل الأزرق، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، الخرطوم، 2010م.

ملاحق البحث

رقم الملحق	عنوان الملحق
.1	آلة أبنقرنق
.2	آلة بالي الإيقاعية
.3	شكل آلات الوازا
(أ ب ج)	وضع زمسك آلات الوازا عند العزف
.4	آلات الوازا الأكبر حجما
.5	أسماء وترتيب آلات الوازا
.6	وضع آلة بالي الإيقاعية أثناء العزف

ملحق رقم (1) آلة أبنقرنق

ملحق رقم (2) آلة بالي الايقاعية

ملحق رقم (3) شكل آلات الوازا

ملحق رقم (4 أ) مسك آلات الوازا استعداد للعزف (وضع أول)

ملحق رقم (4 ب) آلات الوازا أثناء العزف (وضع ثاني):

ملحق رقم (4 ج) طريقة مسك آلات الوازا الأكبر حجما

ملحق رقم (5) أسماء وترتيب آلات الوازا

ملحق رقم (6) آلات بالي الإيقاعية وضعها واستخدامها أثناء عزف الوازا