المرأة المبدعة ودورها الفاعل فى الحراك المجتمعى فى السودان

د. الفاتح حسين احمد (السودان)

مقدمة:-

تميزت المرأة السودانية على كافة المستويات الإقليمية والإفريقية والعربية ، وكانت رائدة وسباقة فى المجالات العلمية والادبية والعملية ولها ادوار عظيمة منذ التاريخ القديم للسودان وحتى الحديث منه ، فنجدها اصبحت حاكمة للسودان منذ مملكة نبته و مروى (٧٥٠ ق م – ٣٥٠ ق م) ولها دورا بارزاً فى مسيرة الشعر و الغناء السودانى ، وأصبحت هى المبدعة والخلاقة بدلا من أن تكون الملهمة للمبدعين ، وكان لها الدور المؤثر ضد الاستعمار وحتى اليوم متفاعلة مع مجتمعها وما يحيط به على سبيل المثال تعتبر مهيرة بنت عبود من النساء الخالدات فى تاريخ السودان وهى من منطقة قبائل الشايقية بشمال السودان ولها مساهمة واضحة فى تحريض قبائل الشايقية ضد حملة الغزو التى قادها اسماعيل باشا (١٨٢٠م – ١٨٢٤م) ابان الحكم التركى ،كما قدمت المرأة أغانى الشجاعة ،الحماسة ،الفخر المدح ، الطقوس ، العمل ، وأغانى المهد للاطفال بالاضافة الى الأغانى التى تعبر عن قضاياها وهمومها أو مايعرف بمصطلح " **أغانى البنات** " والذى يعبر عن الجوانب العاطفية والحرمان إذ انها وفى تلك الفترة لم يكن لها حتى حق السيادة على نفسها فاصبحت تلك الاغانى المتنفس الوحيد لرغباتها وطموحاتها ، وتطورت مسيرة غناء المرأة منذ جيل الرائدات الاوائل واللائى اشتهرن بالغناء النسائى الجماعى ذو الالحان البسيطة مستخدمين الألات الإيقاعية فقط مثل (الدلوكة وآلة الشتم*) ، وعلى نطاق مجتمع الفتيات فقط داخل المنازل وعادة ما تقوم المغنية الرئيسية بالغناء والعزف على آلة (الدلوكة) وتصحبها مجموعة من الفتيات بالصفقة وترديد الاغنية معها بشكل جماعى.

فى النصف الأول من ثلاثينات القرن العشرين ظهرت أغانى (التُم تُم)[1] والتى تميزت باللحن الدائرى والكلمات البسيطة ولاقت الانتشار الواسع بين الناس ، ثم ظهر جيل الوسط والذى طور من أداء المرأة الغنائى بمصاحبته للفرقة الموسيقية مما شجع الملحنين والشعراء بتاليف أغانى خاصة بالمرأة من ناحية اللحن والمفردات الشعرية ثم ظهر الجيل المعاصر والذى اتجه معظمه الى الدراسة التخصصية للموسيقى فظهرت الفرق الموسيقية النسائية وظهرت الفرق النسائية الغنائية الكورالية وظهرت المرأة الموسيقية التى تعزف على الالة الموسيقية وظهرت المرأة الملحنة والتى درست و تخصصت فى مجال التأليف الموسيقى ، ونتج عن هذا أساليب غنائية وأساليب لحنية شكلت مدرسة فنية نسائية قائمة بذاتها ساهمت مساهمة فعالة فى إثراء الحركة الفنية بالسودان.

---

* - الدلوكة الة ايقاعية تصنع من الفخار محدودبة الشكل ولها فتحتين احداهما صغيرة والاخرى كبيرة ويشد عليها جلد الاغنام وتطرق بواسطة اليد اليسرى واليمنى وتستخدمها النساء ، الشتم صغير الحجم ذو شكل اسطوانى ويصنع من الفخار وتجلد احدى جوانبة بجلد الاغنام ويطرق بواسطة عصى صغيرة

[1] - التم تم نوع من الضرب الايقاعى الثلاثى السريع او البطئ وانتشر مع بداية الثلاثينات بين الاوساط الفنية والمجتمعات السودانية

مكانة المرأة فى الحقب السودانية القديمة :-

تقول حاجة كاشف بدرى – نقلا عن اروى الربيع (ان المرأة السودانية فى عهد الممالك الاسلامية ومنذ بدايتها بقيام مملكة الفونج او السلطنة الزرقاء عام ١٥٠٥م ساد المجتمع نظام إقطاعى عاشت فيه المرأة نوعين من الحياة النوع الاول هو حياة المرأة الرقيق التى تساهم مع بقية افراد طبقتها فى اعمال الزراعة ورعى الماشية اضافة الى دورها فى الخدمة المنزلية ، أما النوع الثانى فهو حياة المرأة السيدة التى التى كانت معطلة من الناحية الاقتصادية ، فهى اداة تنشيط وباعث متعة للرجل الا فى بعض الحالات الاستثنائية التى قدمت فيها المرأة بعض الاسهامات فى مجالات التعليم وسيادة القبيلة مثل شاعرة الحماسة (شفة المرغومابية) و (بكرة بنت مكابر الجعلية[٢])

بعد دخول الأتراك السودان فى القرن التاسع عشر ١٨٢١م وبالرغم من التغير الكبير الذى أصاب الحياة الاجتماعية من حيث الإدارة واتساع رقعة التعليم والخدمات وتحسين الزراعة والثروة الحيوانية والأداء الديوانى ، على الرغم من ذلك لم يحدث تغير واضح فى وضع المرأة بل كانت (مقهورة ومهمشة واستند وضعها على قيم غير سودانية إذ نقل الاتراك الرؤية الاسيوية للمرأة وجاءوا بنظام الحريم الذى كان سائداً فى الدولة العثمانية) فاصبحت غير مساهمة فى اى نشاط بل اقتصر دورها على المنزل واصبحت اداة للمتعة وحفظ النسل[٣] ، و بالرغم من تلك القيود برزت واشتهرت الشاعرة (أم مسيمس) وهى من قبيلة المسلمية بالجزيرة وسط السودان وامتازت بشعرها البطولى والذى يسجل الوقائع اثناء المعارك التى عادة ما تحدث بين القبائل .

اما فى فترة حكم المهدية (١٨٨٥م ١٨٩٩م) يقول الصادق المهدى[٤] – نقلا عن اروى الربيع (اما فى فترة المهدية فقد فرضت القيود على المرأة بعد ان اصدر المهدى توجيهاته والتى تقضى مخالفتها بفرض العقوبة عليها إذ انه حض على تستر النساء وتحريم المصافحة والخلوة وعلو الصوت ومنعن من التزين بالذهب والفضة وخصص لهن سوق خاص وسمح لهم بالتعليم الدينى[٥]) وبالرغم من تلك القيود الا اننا نجد بعض الشعراء والمغنيات من النساء اشتهرن فى تلك الفترة امثال (بنت المكاوى) والتى تغنت ببطولات المهدى محرضة على الحرب ضد الاتراك ومن اشهر اغنياتها تقول مطلعهاعن الفخر والشجاعة :-

طبل العز ضرب❖❖ هونية فى البرزة .... غير طبل امكبان ❖❖ انا ما بشوف عزة

أما فى عهد الاستعمار البريطانى (١٨٩٨م – ١٩٥٦م) فقد عاشت المرأة أبشع صور المعاناة إذ لم تكن ضمن أهداف سياسات المستعمر التعليمية والتى بدأها فى العام ١٩٠٠م لذلك بدأ تعليم البنات متأخرا وبعدد محدود من المدارس لا يرقى الى عدد مدارس الاولاد[٦] ، ولم تكن مشاركتها فى مجال العمل والانتاج بإستثناء القليل من اللائى عملن كمدرسات وممرضات كما انها لم تنل من الحرية مايمكنها من

[٢] - اروى الربيع – اغانى التم تم كظاهرة اجتماعية – بحث ماجستير – كلية الموسيقى والدراما بالخرطوم – ٢٠٠٣ (ص-١٥)
[٣] - اروى الربيع – مرجع سابق – مقابلة مع د.جعفر ميرغنى (ص- ١٥)
[٤] -الصادق المهدى رئيس حكومة اسودان لفترتين اخرهما (١٩٨٦م -١٩٨٩م) سياسى ومفكر سودانى
[٥] - اروى الربيع – مرجع سابق (ص-١٦)
[٦] -محمد عمر بشير ، تطور للتعليم فى السودان ١٨٩٨م – ١٩٥٦م (ص -٦٧)

اتخاذ القرارات حتى فى الامور الخاصة بها مثل الزواج بل كانت تعيش قيدا واضطهادا مزدوجا داخل وخارج الاسرة اذ انها تعتمد فى معيشتها على الرجل[٧]

أنواع غناء المرأة :-

هنالك أنواع وأساليب لحنية وإيقاعية كثيرة تغنت بها المرأة السودانية منذ سنوات بعيدة منها أغانى الشكر ، أغانى الدلوكة ، أغانى الفخر ، أغانى الحماسة ، أغانى الذم والهجاء وأغانى المناحة أو الرثا ، وتعتبر أغانى الدلوكة من أقدم أنواع الغناء عند المرأة السودانية واسمها مستمد من الآلة الإيقاعية (الدلوكة) والتى تعود جذورها إلى عهد سلطنة دارفور (١٤٤٥م – ١٩١٦م) وكانت تستخدم فى المناسبات والأعياد ثم انتقلت إلى أواسط السودان فى عهد سلطنة الفونج (١٥٠٤م – ١٨٢١م) ويتم الضرب عليها بواسطة ثلاث نساء الأولى المغنية وتضرب على الدلوكة والأخريات يقمن بضرب طبل صغير من فصيلة الدلوكة يطلق عليه (الشتم) ويوضع تحت الإبط الأيسر ، غناء الدلوكة يعود تاريخه إلى القدم فى منطقة الجعليين بشمال السودان وظهر فى ظروف تاريخيةٍ واجتماعية لا تتكرر أبداً حيث كانت طبقة التجار والاثرياء وملاك الاراضى الزراعية تمتلك جموعاً من الطبقة المغلوب على امرها ويستغلونهم فى جميع الاعمال وخاصة الزراعة فظهرت تلك الاغانى متماشية مع ظروف وتقاليد المجتمع انذاك، واخذت اغانيٍ الدلوكة فى الانتشار السريع الى جميع مناطق السودان بسبب الهجرة وتعايشت تلك الاغانى جنباً الى جنب مع الوان الغناء الشعبى الموجود بكل منطقة ، و امتازت اغانى الدلوكة عند منطقة الجعليين بالطابع الحماسى ذو الكلمة المؤثرة بعكس اغانى الدلوكة والتى ظهرت فيما بعد فى مدينة كوستى وهى اغانى ذات طابع غنائى راقص يستخدم ايقاع (التُم تُم) وتبرز المرأة محاسن جسمها اثناء الرقص كما ان كلمات الاغانى لم تكن عميقة المعانى كاغانى الجعليين وسرعان ما انتشر هذا النوع من الغناء بين الاوساط الفنية وبين الناس، ، و تنقسم اغانى الدلوكة الى نوعين :-**أ/ اغانى العرضة :-**

تحمل مضامينها الشعرية الشجاعة والحماس وتنتشر فى شمال ووسط السودان ثم انتشر هذا النوع من الغناء فى عدة مناطق بالسودان وتتميز ببساطة اللحن و الإيقاعات الرباعية والثنائية والثلاثية مثال:-

الكوراك إن ضرب ◆◆◆ صاحب المروءة إنشاف .... الخيل روقوهن ◆◆◆ وشجعوا الخواف

ب/ اغانى السيرة :-

ويؤدى هذا النوع من الغناء فى مناسبت الافراح مثل الزواج والختان وطقوس الزفة عند العرسان وغالبا ما تكون ألحانة سريعة ودائرية متكررة ، كما تأتى بعض الألحان معبرة عن الحزن مثل أغانى المناحة والتى تؤدى فى حالة وفاة شاب مرشح للزواج وتكون بمثابة زواج رمزى للشاب المتوفى ، ومن أشهر الأغنيات التى تؤدى فى بيوت الأفراح وخاصة فى ليلة الزفة تقول كلماتها

ياعديلة يابيضا ياملايكة سيرى معا ◆◆◆◆◆ الليلة شويم بقدرة الله

ود العزة والمهلة عروسو الضوت السهلة ◆◆◆◆◆ الليلة شويم بقدرة الله

[٧] - (فاطمة احمد ابراهيم –حصادنا خلال عشرين عام)

٢/ أغانى الزار :-

الزار طقس تقوم به مجموعة من النساء يزعمون فيها باتصالهم بالأرواح والسيطرة عليها لإزالة الأمراض وحل المشاكل المستعصية ويعتمدون فيها على الإيقاع الحار والازياء المزركشة الخاصة بذلك الطقس ويأتى اللحن والإيقاع صاخباً وتستخدم فيه الة (الدلوكة) الإيقاعية وهى بأحجام مختلفة بالإضافة إلى بعض الدفوف والكشاكيش ، ومن أمثلة تلك الأغنيات التى تؤدى فى طقوس الزار :-

اللول اللول يا لولية ..... بسحروك يالولى الحبشية

٣/ أغانى الدنقر:-

تعتبر منطقة دارفور بغرب السودان الموطن الأصلى لمثل هذا النوع من الغناء والذى تجتمع فيه النساء وتقوم إحداهن بطحن بعض المواد التى تصنع منها الريحة التقليدية مستخدمة آلة طحن تقليدية يطلق عليها (الفندك) فتوضع فيه المواد المراد طحنها وتقوم بالضرب عليها بواسطة يد خشبية غليظة مخصصة للسحن على شكل إيقاع منتظم وتقوم بقية النساء الأخريات بالقرع على أنصاف بخس القرع وهى بأحجام مختلفة موضوعة على وعاء كبير(طشت) مسطح ملى بالماء ويتم الطرق على تلك البخس بواسطة عصا صغيرة ويكون الغناء متبادلا بشكل حوارى مابين النساء ، وفى السابق كان يستخدم فى المأتم لمدة ثلاث ليالى وأصبح الآن يمارس فى كل المناسبات وخاصة فى المرحلة التى تسبق الزواج و التجهيز له .

٤/ اغانى الهدهدة واللولاى:-

وهى ماتعرف بأغانى المهد او (الهدهدة) والتى تغنيها الأم لطفلها والغرض منها تهدئة الطفل من البكاء أو بغرض النوم او بغرض المداعبة واللعب معه وتتسم تلك الاغانى بالهدوء فى الأداء وتكون خافتة النبر وبسيطة الألحان والمعانى وتختلف كلماتها من منطقة لأخرى حسب التركيبة الثقافية بالرغم من ذلك نجد تشابها كبيرا فى التركيبة اللحنية ومنها :-

النوم النوم ◆◆◆ النوم النوم..... النوم تعال ◆◆◆ سكت الجهال

أغانى الحكامات:-

ينتشر هذا النوع من الغناء فى مجتمع دارفور وكردفان بغرب السودان وتقوم به إحدى النساء ويطلق عليها (حكامة) وهى مأخوذة من كلمة الحكمة حيث تلعب الحكامة دورا وضحا فى مجتمعها فهى التى تضع قوانين وأسس المجتمع فى الأخلاق والكرم والشجاعة والجود ولها القدرة فى إثارة الحرب بين قبائل المنطقة أو إيقافها فهى تعتمد على الإرتجال الفورى فى الشعر وتتمتع بفصاحة اللسان وسرعة البديهة وهو مايجعل أفراد المجتمع وخاصة قادته يحرصون على تحسين علاقتهم بها ويتجنبون الوقوع فى خطأ أمامها تحاشيا للحرج والحديث القوى الذى قد يصدر منها فى مواجهتهم وربما يتحول إلى موقف تاريخى تتناقله الأجيال المتعاقبة [٨] .

[٨] - عبدالرحمن ادريس – حياة المراة – حياة شبكة اجتماعية – layatweb.com

أغانى التُم تُم :-

المقصود باغانى (التُم تُم) هى تلك الأغنيات الخاصة بالبنات وتستخدم فيها آلة (الدلوكة) وهو ضرب ايقاعى في الميزان الثنائي المركب ، وفي الثلاثي البسيط ، ويتميز هذا النوع من الغناء بخفة الإيقاع وسرعة اللحن وبساطته وخلوه من التعقيدات إذ غالباً ما يكون علي وتيرة واحدة وطابعة التكرار وهو مبني علي النظام الخماسي الخالي من أنصاف الأبعاد الصوتية، و كلمة (التُم تُم) ليس لها معنى واضح غير أنه مصطلح شعبى يرمز الى رقصة وغناء (التُم تُم)[٩] ، ويري الفاتح الطاهر[١٠] أن عنصر الجذب الرئيسي لهذا النوع من الغناء يكمن في إيقاعه الذي يدفع إلي الحركة والرقص فهى بالنسبة للسودانيين مثل إيقاع السامبا عند البرازيلين وإيقاع الفالس عند النمساويين .

ويؤكد مختلف الباحثين علي أن هذا النوع من الغناء قد ارتبط في نشأته وبداياته بالنساء سيئات السمعة ومن يعيشون علي هامش المجتمع ، كما يتفقون أيضاً علي أن مصدره هو مدينة (كوستي) وموقعها علي النيل الأبيض جنوب الخرطوم ، وورد إلي أم درمان في حوالي عام ١٩٣٥، وتري أروى الربيع أن مدينة كوستي وبوصفها مدينة تجارية حديثة . في ذاك الوقت، وملتقي للطرق البرية والنهرية ، قد استقبلت هذا الإيقاع والنوع من الغناء ضمن ما استقبلته من مجموعات كبيرة من تجار الريف من مختلف بقاع السودان، ثم صدّرته بعد ذلك إلي المدن الأخرى وبخاصة مدينة أم درمان[١١] .

انتشرت اغانى (التُم تُم) اولا بمدينة كوستى فى العام ١٩٣٥م على يد أختين هما (أم جبابر ،، أم بشاير) وكن من أشهر مغنيات ذلك النوع من الغناء وبعد انتقال هذا النوع من الغناء الى ام درمان ظهرن مغنيات بنفس الاسلوب امثال ، (رابحة التُم تُم من منطقة الدويم) (سامية)

(المظ وهاط) (خديجة بت معتوق) (فاطمة خميس) (فاطمة رزق) و (ساوا بمنطقة ابوروف) و(بخيتة ام زميم) و (بنونة) و (مندى) و (عشة ام رشيرش)

بعد أن إنتشرت أغاني (التُم تُم) فى مدينة أم درمان، ارتبطت أيضاً بالنساء سيئات السمعة وابتعد الرجال عن غنائها باستثناء قلة منهم أمثال (أبو حراز، إبراهيم زغرب، الطيب إبراهيم وفضل المولي زنقار)[١٢] ولما بدأ هذا النوع من الغناء في الذيوع والانتشار نسبة لخفة إيقاعه وحلاوة ألحانه أنتبه الشعراء والمغنون إلي بساطة كلماته وعدم جودة مضمونها أحياناً فشرعوا في تأليف الأشعار والأغاني علي إيقاع (التُم تُم) وعلي ألحانه، إذ كانوا يستبدلون الكلمات الأصلية للأغنية والغير مقبولة اجتماعياً بأخرى ذات دلالات ومعاني واضحة بل حملوها قيماً ومضامين وطنية أو عاطفية أكثر رقياً ومن أمثلة ذلك الأغنية المنتشرة والتى تغنى بها المطرب فضل المولي زنقار ويقول مطلعها:

سوداني الجوة وجداني بريدو

والتي وضع كلماتها الشاعر عبد القادر تلودي لتحل محل أغنية البنات والتى تقول كلماتها:

دو دو بي وأريتو كان طار بي اللوري

---

[٩] - جمعة جابر – الموسيقى السودانية – تاريخ تراث هوية نقد (ص – ٢١٢)

[١٠] - بوفيسور الفاتح الطاهر استاذ التاليف بكلية الموسيقى والدراما بالخرطوم ، مؤلف وناقد موسيقى وله العديد من الكتب والبحوث فى مجال الموسيقى السودانية

[١١] - أروي أحمد الربيع مرجع سابق (ص- ٢٦)

[١٢] - مطربين ظهروا فى فترة غناء الحقيبة فى منتصف عشرينات القرن العشرين

تبني عدد من شعراء (أغنية الحقيبة[١٣])هذا الاتجاه وسارو فيه و من أبرزهم عبد الرحمن الريح وسيد عبد العزيز واطلقوا عليه اسم (التُم تُم الراقى) ويرجع الفضل فى انتشار تلك الاغانى او ما يسمى ب (التُم تُم الراقى) المطرب فضل المولي زنقار (١٩١٥ ـ ١٩٤٧) من خلال أدائه لهذه الأغاني علي ذات الآلة النسائية (الدلوكة) مما شجع بقية مطربو الحقيبة باداء الاغانى المبنية علي إيقاع ونسق أغاني (التُم تُم) ، وتري أروى الربيع أن ذلك كان بمثابة النقلة النوعية في تطور هذا النوع من الغناء واتسامه بطابع الجدية والرزانة[١٤]. أما علي المستوي الموسيقى . وكما يورد الفاتح الطاهر - فقد لعب بعض الموسيقيين دوراً بارزاً في نشر أغاني (التُم تُم) ومن أشهر هؤلاء إسماعيل عبد المعين[١٥] الذي كان يجيد العزف علي آلة العود ويحمل فكراً مستنيراً صقلته خبرات الدراسة في مصر وفرنسا فأخذ يعزف ويلحن أغاني على ايقاع (التُم تُم) بطابع مختلف ومتميز وكان يري أن هنالك ضرورة في ابتكار مضامين لحنية جديدة علي أساس مقومات (التُم تُم) اللحنية والإيقاعية' فساعد كل ذلك علي ترسيخ التفكير الجديد المتمثل في طابع وألحان(التُم تُم) والتي ساعد علي انتشارها واتساع دائرة التعامل معها ظهور الفرق الموسيقية للهواة وانتشار الآلات الموسيقية وسط الشباب والمثقفين ، وكانت فرقة حسن عطية[١٦] من أبرز هذه الفرق فنال شهرة واسعة وتغني بأغنيات جديدة إلي جانب تناوله لأغنيات الحقيبة التي تقوم علي إيقاع (التُم تُم) ، أيضاً لعب انتشار أجهزة الفونوغراف دوره في الترويج لتلك الأغانى وترسيخ إيقاعها وألحانها ثم أتي بعد ذلك افتتاح الإذاعة في الثانى من مايو عام ١٩٤٠ ووسع من دائرة الإستماع للموسيقي والغناء وزيادة عدد المطربين والذين اعتمدوا ألحان وإيقاع وطابع أغانى (التُم تُم) الذى اصبح مصدراً هاماً للمطربين من حيث تناول أغاني النساء القديمة وتجديد مضامينها أو تناول أغاني فترة الحقيبة القائمة علي هذا االضرب الايقاعى

أسهمت أغنية (التُم تُم) في بناء وتكوين عناصر الثقافة الموسيقية لوسط السودان بالقدر الذي يمكّن من النظر إليها كضلع ثان إلي جانب أغنية الحقيبة التى قامت عليها موسيقي وسط السودان، وذلك نسبة لما أضافته هذه الأغنية من تأثيرات لونية علي مستوي صيغة وأداء أغنية الوسط من حيث خفة الإيقاع ورومانسية الجمل اللحنية ، وإذا كانت أغنية الحقيبة قد مثّلت الأساس الذي قامت عليه أغنية وموسيقي الوسط من حيث الشكل والمضمون، فقد مثلت أغنية (التُم تُم) منفذاً جديداً أطل من خلاله التفكير الموسيقي لوسط السودان علي ألوان وصيغ لحنية تم توظيفها في تنمية وتطوير الشكل والمضمون الأساسيين لموسيقى وسط السودان)[١٧]، وفى هذا السياق يقول الفاتح الطاهر دياب هنالك ثلاث مراحل محددة فى سياق تطور اغانى (التُم تُم) كالاتى :-

المرحلة الأولى :-

كانت تغنى فى غرف خاصة وحملت الطابع الاستهتارى والتعابير المباشرة والإيقاعية خاصة إهتمام نساء اخريات من اللواتى اصبحن يؤدين هذه الاغانى فى المحافل التقليدية الضيقة .

---

[١٣] - الحقيبة مصطلح يطلق على اغانى الرجال فى شكل مغنى ومجموعة كورس يرددون مع المغنى وظهر هذا النوع من الغناء فى عشرينات القرن العشرين واطلق عليه بعض الباحثين المدرسة الفنية الاولى

[١٤] - اروى الربيع – مرجع سابق ص ٣٠

[١٥] - إسماعيل عبد المعين موسيقي سوداني كان يدرس الموسيقي بمعهد فؤاد الأول للموسيقي العربية بالقاهرة في أربعينات القرن العشرين توفي عام ١٩٨٤ .

[١٦] حسن محمد عطية (١٩٢١م – ١٩٩٨م) احد رواد ومطربى الاغنية السودانية وكان له صالون يجتمع فيه الادباء والمثقفون فى ثلاثينات القرن العشرين

[١٧] - اروى الربيع – رجع سابق

المرحلة الثانية:-

المرحلة الثانية من التطور تتمثل فى ظهور واهتمام المغنيين من الرجال والذين شرعوا يؤدون هذه الأغانى فى حفلات الأعراس والمناسبات الأخرى الأمر الذى عزز بلا جدال شهرتهم عند عند المستمع السودانى .

المرحلة الثالثة :-

تميزت بثراء المضامين الفكرية واللحنية وذلك بعد أن اصبح يشارك فيها الشعراء والملحنون المحترفون ومنذ ذلك الوقت تأكدت وبشكل نهائى شهرتها الواسعة عند الناس [١٨]

وتقول أروى الربيع [١٩]: تمثلت أغانى (التُم تُم) فى استمراريتها على ثلاث مستويات وهى :-

١/ اغانى (التُم تُم) التقليدية والتى حافظت على شكلها وأساليب أدائها وسط النساء فى مناسبات الافراح

٢/ اغانى (التُم تُم) الخاصة بقضايا المرأة والتى يتغنى بها المطربون من الرجال دون اجراء أى تعديل

٣/ اغانى (التُم تُم الراقى) متمثلة فى تناول مختلف المطربين السودانيين وعلى مختلف انماطهم واساليب ادائهم لعناصر ومكونات اغنية التُم تُم والتعامل معها بصياغات جديدة ومتنوعة ، من الصعب تحديد تاريخ معين يوضح بداية ظهور أو احتراف المرأة للغناء فى السودان ولكن حسب ما تم توثيقة ورصده أن بداية ظهور المرأة السودانية كمغنية بدأ فى عهد مملكة الفونج (١٥٠٤م – ١٨٢١م) حيث كانت كل الأغانى تدور حول الثناء والشكر للعمدة والشيخ فظهرت المغنية (التومة بت على) التى ظلت تمارس الغناء منذ مملكة الفونج مرورا بحكم التركية والحكم الانجليزى الثنائى والمهدية وعاصرت أساطين الدلوكة وأصحاب المدرسة الأولى فى أغانى الدلوكة أمثال (سالى) و (ام برعه) و (ام بابة) وملك الدلوكة الفنان الكبير (ادفرينى)

و عندما قامت الثورة المهدية (١٨٨١م – ١٨٩٨م) بقيادة الامام محمد احمد المهدى ضد المستعمر جاءت الى مدينة ام درمان عدد كبير من القبائل لمناصرة الثورة فنجد من قبيلة الجموعية المغنية (البريق) ومن الدامر جاءت المغنية (المقام) ومن السروراب الريف الشمالى جاءت (الرجاء) والمغنية (زهراء بت نجدى) و (كدادة) و (قطاعة الخشوم) و (مستورة بت عرضو) و(التومة بت على) و (نفيسة الرنديسى) و (بت العقاب) و (شريفة بت بلال) والتى امتازت بالصوت الرائع فتغنت للجيش السودانى فى حامية كسلا فى العام ١٩١٤م و وقعت اسيرة فى يد الخليفة عبدالله التعايشى وبعد الثورة المهدية أصبحت تغنى فى بيوت الافراح وأحيانا تغنى لنفسها مستخدمة الدلوكة والضرب عليها بقطع صغيرة من العصى .

الرائدات الاوائل من المغنيات السودانيات:-

ظهرت المرأة المغنية فى ظل وضع اجتماعى مرتبط بالعادات والتقاليد التى لا تسمح للمرأة بالظهور فى الشارع ناهيك من أن تدخل عالم الغناء والظهور أمام التجمعات والمكان الوحيد المسموح به للمرأة

[١٨] الفاتح الطاهر دياب – انا ام درمان –تاريخ الموسيقى فى السودان – (ص -٦٣)
[١٩] - اروى الربيع – رجع سابق (ص- ١٠٤)

لممارسة الغناء ينحصر فى مجتمعهم الخاص بهم كنساء وداخل البيوت حيث يمارسون الغناء الجماعى واستخدام الآلة الإيقاعية (الدلوكة والشتم) ، وبالرغم من الصعوبات الإجتماعية التى تواجه كل من تريد احتراف تلك المهنة وممارسة هوايتها كمغنية خارج أسوار بيوت المناسبات وأمام التجمعات فى ذاك الوقت نجد وفى ثلاثينات القرن العشرين وفن غناء الحقيبة الرجالى مسيطراً على الساحة الفنية وتزامن مع ذلك بداية استخدام بعض الآلات الموسيقية والتى حلت مكان الكورس وظهور ما يسمى بالأغنية الحديثة وهى التى تستخدم الآلات الموسيقية بدلا عن الكورس(الشيالين) ظهرت مغنيات كسرن حاجز تلك التقاليد الاجتماعية ودخلن عالم الغناء وأصبح لهن أدوار ذات تاثير كبير على مسيرة غناء المرأة بالسودان منهن " حواء الطقطاقة" ، "رابحة التُم تُم "، "مهلة العبادية" ، "عاشة الفلاتية" ،" منى الخير" ، فاطمة الحاج ، تومات كوستى ،و" أم الحسن الشايقية " وهى اول مطربة سودانية قامت بتسجيل اسطوانة فى العام ١٩٢٧م ، الرحمة مكى ، فاطمة خميس و التى نالت شهرة وانتشار واسع فى ذاك الزمان ، كما نجد رابحة التُم تُم (١٩١٥م) تعتبر من أشهر مغنيات أغانى (التُم تُم) حتى ارتبط باسمها وكانت تمارس نشاطها فى مناسبات الأفراح و تمتلك صالوناً خاصاً يلتقى فيه عمالقة الطرب ، وأيضا نجد الشاعرة والمغنية والملحنة فاطمة خميس ومن أشهر أعمالها المناحة التى كتبتها فى وفاة والدها (يادمعى الاتشتت) والمطربة فاطمة الحاج (١٩١٥م- ١٩٦١م) وهى المطربة الثانية التى سجلت بالاذاعة السودانية بعد المطربة عائشة الفلاتية

عائشة موسى احمد (الفلاتية) (١٩١٧م – ١٩٧٤م) :

هى شقيقة جداوية موسى أول عازفة عود سودانية فى ثلاثينات القرن العشرين ، بدأت مسيرتها الفنية وهى قى سن الرابعة عشر[٢٠] فتأثرت بغناء (التُم تُم) الذى تؤديه الفتيات فى بيوت الأفراح وكانت محبة للغناء وتحفظ وتقلد كبار المطربين فى ذاك الزمان ، وفى العام ١٩٤٥م تغنت بأول أغنية لها فى الاذاعة وهى (البلال تزورنى) وتقدر عدد الاغنيات التى تغنت بها حوالى ١٠٠ اغنية ، ٥٠ منها مسجلة بإذاعة ام درمان وحوالى ٥٦ منها مسجلة بالقاهرة باذاعة ركن سودان (وادى النيل حاليا) و فى إذاعة لندن القسم العربى وإذاعات الكويت والمملكة العربية السعودية و اثيوبيا والصومال ومعظم ألحان تلك الأغنيات قام بها الملحن عبدالرحمن الريح، و كانت تنادى بالحياة العصرية للمرأة السودانية فتغنت من كلمات الشاعر عبيد عبدالنور

يافتاة النيل انتى قصدك ايه ❖❖❖ انا فصدى الحياة العصرية

اشتهرت عائشة بغنائها الحماسى خاصة أيام الحرب العالمية الثانية وإبان الإستعمار الإنجليزى للسودان وهى أول فنانة سودانية تتمرد على تقاليد الحجاب وتقتحم الحياة الفنية بشجاعة وجرأة

وتغنت للجرحى العائدين من مناطق القتال وتغنت لهم باغنية (يجو عايدين) و(الليمون سلامته برية) ، ولها العديد من الأغنيات فى الدعاية الحربية للحلفاء ، و فى العام ١٩٣٦م قامت بتسجيل أول إسطوانة لها بواسطة شركة ميشان وسجلت أول أغنية لها لها بعنوان (ياحنونى عليك بزيد فى جنونى) كما تلاقت مع الملحن اللبنانى فريد الاطرش والملحن المصرى رياض السنباطى .

[٢٠] - حوار صحفى اجراه الصحفى الراحل رحمى محمد سليمان مع عائشة القلاتية

حواء جاه الرسول (الطقطاقة)(١٩٢٦م – ٢٠١٢م) :-

بدأت الغناء وهى فى سن ١٤ عاما متأثرة بوالدتها التى تجيد غناء الحكامات ، امتازت حواء بقوة الشخصية وجمال الصوت وجمعت بين الغناء والشعر والتلحين وكانت تؤمن بقضايا وطنها منذ أيام الإنجليز فكانت تغنى للنضال وللجيش وللحركة الوطنية وتحب غناء الحماسة المصاحب بالدلوكة وهى أول إمرأة تغنت لإستقلال السودان فى العام ١٩٥٦م و من أشهر أعمالها (العديل والزين) و (الشيخ سيرو) و(قمر السبوع) و شاركت فى زواج الملك فاروق بمصر عند زواجه من الملكة ناريمان

منى الخير(١٩٣٧- ١٩٨٠) :-

بدأت الغناء وهى فى سن ١٤ سنه ببيوت الأفراح وتردد أغانى الحماسة المصاحبة بايقاع الدلوكة ، وفى العام ١٩٥٨ فازت أغنيتها (رسائل غرام) من كلمات الشاعر اسماعيل حسن وألحان خليل احمد بجائزة اتحاد نساء السودان وكانت هذه نقطة تحول فى مسيرتها الفنية وفى العام ١٩٥٩م انتقلت من مرحلة اغانى البنات المصاحبة بالدلوكة الى الغناء بمصاحبة الفرقة الموسيقية ومن اشهر اغنياتها (الليل بلال بلال ماجاء) (الحمام الزاجل) و(عيون المها) للملحن عبدالرحمن الريح والذى لحن لها الكثير من الأغنيات وتعاملت مع الشعراء اسماعيل حسن ، محمد على ابو قطاطى، عوض جبريل ،النعمان على الله ، سعدالدين ابراهيم ومن الملحنين خليل احمد ،علاءالدين حمزة ، برعى محمد دفع الله، فتاح الله جابو ، اسماعيل خورشيد

الرحمة مكى :-

بدأت مسيرتها الفنية منذ مطلع خمسينات القرن العشرين وكانت تمارس نشاطها فى بيوت الاعراس وعند اقربائها فقط ونالت شهرة واسعة بادائها لأغانى البنات ويرجع الفضل الى الموسيقار علاء الدين حمزة واحمد زاهر وبرعى محمد دفع الله فى تقديمها إلى الإذاعة كما شاركت بالتمثيل فى الفيلم السودانى (عرس الزين) للروائى السودانى الطيب صالح ، ومن اشهر أغانيها والتى لازالت تردد حتى اليوم اغنية:-

مبروك عليك الليلة يانعومة ❖❖❖❖ ياحليل ناس ديل الزمان بجونا

الجيل الثانى من النساء المغنيات :-

فى فترة الستينات من القرن العشرين تطور غناء المرأة وتميز بثراء المضامين الفكرية واللحنية وذلك بعد ان اصبح يشارك فيها الشعراء والملحنون المحترفون فظهرن مغنيات تفاعلن مع قضايا المجتمع كما ظهرت الثنائيات والثلاثيات واصبحت أسمائهن موجودة على تاريخ خارطة الغناء منهن على سبيل المثال لا الحصر (ثنائى كردفان) و(بلابل الجزيرة) و(ثنائى النغم) (والبلابل) وبعد افتتاح كلية الموسيقى والدراما فى العام ١٩٦٩م التحق بالكلية عدد كبير من الفتيات وتخصصن فى دراسة الآلات الموسيقية و دراسة الصوت وأصبحن مطربات معروفات بعد التخرج بل اقتحمن مجال العزف مع الفرق الموسيقية كما تكونت فرق موسيقية أعضائها من الفتيات فقط منها الفرقة النحاسية النسائية والتى تتبع إدارة سلاح الموسيقى وفرقة السمندليات الموسيقية وفرق كورالية تتبع للجامعات مثال كورال جامعة الأحفاد للبنات وفرق غنائية مثال فرقة سالوت يا البنوت

ام بلينا السنوسى(١٩٥٢م – ٢٠١٨م) :-

بدأت الغناء فى سن مبكرة متأثرة بغناء فن الحقيبة و بالجيل الثانى من رواد المدرسة الوترية و انضمت إلى فرقة فنون كردفان وكان أول ظهور لها فى العام ١٩٦١م فى مهرجان المديريات بالمسرح القومى بمدينة أم درمان، و فى العام ١٩٦٢م كونت هى وزميلتها المطربة فاطمة عيسى أول ثنائى بالسودان من داخل فرقة فنون كردفان أطلق عليه (الثنائى الكرفانى) إلا أنه لم يستمر طويلا و واصلت "أم بلينا" الغناء منفردة وتعاونت مع عدد من الشعراء والملحنين المعروفين وكان لمشاركتها فى أوبريت (قصة ثورة) فى العام ١٩٦٨م والذى قدم فى احتفالات البلاد بذكرى ثورة اكتوبر المجيدة وهو من كلمات الشاعر هاشم صديق والحان المطرب محمد الامين فقد دفعت بها هذه المشاركة الى الشهرة كصوت نسائى ولها عدة تسجيلات بالاذاعة السودانية من اشهر اغانيها (وداد)

ثنائى النغم:-

يتكون الثنائى من زينب خليفة(١٩٤٥م – ٢٠١٣م) و خديجة محمد وهى من مواليد ١٩٤٦م كانت البداية فى منتصف ستينات القرن العشرين وفى العام ١٩٦٤م تم تسجيل أول أغنية لهن بإذاعة أم درمان وهى أغنية (أول حبيب) وكانت بمثابة الإنطلاقة لهن وقوبلت أعمالهن الغنائية بإستحسان وارتياح من الجمهور حيث تميز غنائهن وخاصة الأغانى الناجحة بأغنيات التراث المنتشرة مناطق قبائل البقارة بغرب السودان مثال الأغنية التراثية (العجكو) ومن أشهر اغانى الفرقة (ست الودع) (انا ما اتغيرت) (اللية وين لى وين ياعينية) (سايق العظمة) ولهن ما يقارب ثمانية وثلاثين أغنية وأستمر نشاطهما وانتشارهم بالمسارح وبجميع أقاليم السودان ومشاركات أخرى بدول افريقية وعربية منذ السبعينات و حتى بداية ثمانينات القرن العشرين حيث توقف نشاطهما بعد ذلك .

البلابل :-

البلابل اسم لمجموعة غنائية تتكون من ثلاث شقيقات هن هادية ، امال ، حياة طلسم ، وبدأن النشاط الفنى فى اواخر العام ١٩٧١م وحققوا تجاحاً وانتشاراً واسعاً داخل وخارج السودان ولعبوا دورا كبيرا فى تطوير الاداء النسائى ساعدهم فى ذلك دراستهم التخصصية بكلية الموسيقى والدراما ووجدوا كل التشجيع من والدهن محمد عبدالمجيد طلسم و يرجع الفضل الى مدير فرقة الفنون الشعبية (سابقاً) جعفر فضل المولى فى اكتشاف موهبتهن وخاصة انهن كن اعضاء بفرقة الفنون الشعبية ومن المؤسسين لها وقام بتقديمهن الى الملحن بشير عباس الذى قام بتلحين أول اغنية لهن (فى طريق الحب مشينا) وكانت بمثابة الإنطلاقة لهن وأصبح بشير عباس الأب الروحى للمجموعة وقام بتلحين معظم الأغانى لهن ، وبالرغم من توقف نشاطهما لسنوات طويلة إلا أنهم عادوا للساحة الفنية فى حوالى النصف الثانى من الالفينات وقابلهم الجمهور بكل حفاوة.

من الموسيقيات البارزات والرائدات فى مجال العزف والتلحين ولهم اسهامات واضحة فى مسيرة الابداع النسائى نجد عازفة العود والملحنة أسماء حمزة وعازفة الجيتار ذكية أبو القاسم :-

أسماء حمزة (١٩٣٦م- ٢٠١٨م):-

أول ملحنة وعازفة عود سودانية ، تأثرت بالفنانين المصريين وعلى رأسهم ام كلثوم و شادية بدأت العزف على العود فى العام ١٩٤٨م ومن أشهر ألحانها أغنية (الزمن الطيب) للشاعر سيف الدين

الدسوقى وقامت بأدائها المطربة سمية حسن وتعاملت مع كبار المطربين السودانيين أمثال عبدالكريم الكابلى ومحمد ميرغنى وتغنت لها المطربة عابدة الشيخ بالكثير من الألحان.

ذكية ابوالقاسم :-

من مواليد العام ١٩٤٥م وهى أول عازفة جيتار سودانية تربت فى جو أسرى يعشق الموسيقى والفنون خاصة أن زوجها هو الفنان شرحبيل أحمد أول عازف جيتار سودانى فوجدت كل التشجيع منه وتدربت على يده العزف على آلة العود ثم تدربت على الجيتار فى زمن كان المجتمع يرى فيه أن الفن طريق للإعوجاج ومجرد التفكير فى هذا الدرب ممنوع وبعدها انضمت الى فرقة شرحبيل احمد كاول عازفة جيتار ولها العديد من المقطوعات الموسيقية التى قامت بتأليفها مستخدمة آلة الجيتار.

فى السنوات الاخيرة ظهرت الكثير من المطربات وعمت شهرتهن أرجاء السودان وخارجه ، فمنذ مطلع ثمانيات القرن العشرين ظهرت المطربة والإستعراضية حنان عبدالله عبدالكريم الشهيرة ب (بلو بلو) واشتهرت بالرقص والأداء الحركى أثناء الغناء وهذا ما ميزها عن بقية المطربات الذين سبقوها والذين ظهروا من بعدها واعتمدت على الإيقاعات الحارة وخاصة إيقاع (التُم تمُ) الراقص ونالت شهرة واسعة داخل وخارج السودان وخاصة الدول الإفريقية ومع بداية التسعينات ظهرت المطربة ندى محمد عثمان (ندى القلعة) والتى اعتمدت على غناء الحماسة على إيقاع العرضة والسيرة بمصاحبة الفرقة الموسيقية وقدمت الكثير من الحفلات فى الكثير من الدول العربية والافريقية كما ظهرن مغنيات وخاصة فى السنوات الاخيرة اعتمدن على تقديم أغانى البنات بالشكل التراثى القديم والمصاحب بالآلة الايقاعية (الدلوكة) ومصاحبة كورس من الفتيات مثال لذلك المطربة الشعبية (انصاف مدنى) كما ظهرت المطربة ميادة قمر الدين مستخدمة الة الرق وكورس من الفتيات وبنفس الاسلوب والشكل الغنائى لفن الحقيبة الذى ظهر فى عشرينات القرن العشرين ، وايضاً نجد بعض المغنيات اشتهرن بترديد اغانى بعض المطربين المعروفين ومن رواد الاغنية السودانية الحديثة فنجد المطربة (سميرة دنيا) اشتهرت بترديد اغانى احد اعمدة الغناء بالسودان (عثمان حسين) ، كما نجد المطربة الشابة مكارم بشير اشتهرن بترديد الفنان المعروف (سيد خليفة) ، وحاليا الساحة الفنية حبلى بالمطربات وهن يمارسون نشاطهم فى مناسبات الافراح والبعض الاخر اتجه الى الى الغناء بالمسارح فقط كما تخطت المبدعات السودانيات حاجز الغناء بداخل السودان فقط فنجد رشا شيخ الدين والمقيمة باسبانيا تقدم عروضها الغنائية بالمسارح العالمية معتمدة على التراث الغنائى السودانى وكذلك نجد المطربة هند الطاهر والمقيمة بفرنسا تمارس نشاطها بعدد من الدول الاوربية ونجد المطربة الشعبية اسيا مدنى وستونة وهن مقيمات بالقاهرة يمارسون نشاطهم بالمهرجانات والمراكز الثقافية بالقاهرة معتمدين على آلة الدلوكة الإيقاعية.

دور دارسات الموسيقى وأثرهن على الساحة الفنية :-

تعتبر هذه هى المرحلة الثالثة فى مسيرة المرأة السودانية المبدعة وفى مسيرة التطور المستمر فى الإبداع النسائى وذلك بظهور المرأة الموسيقية ومعظمهن من دارسات الموسيقى بكلية الموسيقى والدرما أو بسلاح الموسيقى التابع الى المؤسسة العسكرية ، فنجد الكثير من الفتيات يشاركون بالعزف مع الفرق الموسيقية وبعضهن إتجه إلى تكوين فرقة موسيقية نسائية فقط ، فنجد فى العام ١٩٨٦م بعد أن تكونت فرقة السمندل الموسيقية من أساتذة وطلاب وخريجى المعهد العالى للموسيقى والمسرح (كلية الموسيقى والدراما حاليا) والباحث أحد مؤسسى هذه المجموعة أتاحت الفرقة الفرصة للعنصر النسائى

أن يكون ضمن المجموعة ، ويعتبر هذا أول ظهور للفتاة السودانية كعازفة وسط المجموعة التى يتكون معظمها من الشباب فكانت حواء محمد ادم المنصورى (اكورديون) وسلمى على عبدالقادر (كمان) ومريم عثمان (اكورديون) ومن وقتها بدأ ظهور الكثير من الفتيات بالفرق الموسيقية التى تصاحب المطربين السودانيين ولا زال عددهن فى تزايد حتى اليوم.

فرقة السمندليات الموسيقية :-

تأسست فى منتصف يوليو ٢٠٠٣م ومن أهدافها التعريف بدور المرأة الموسيقية من خلال نشرها لثقافة الإستماع للموسيقى البحتة ، وأسم السمندليات مأخوذ من اسم فرقة السمندل الموسيقية التى تاسست فى العام ١٩٨٦م والتى كان معظم اعضائها من الشباب وتعتبر فرقة السمندليات إمتداد طبيعى لفرقة السمندل الموسيقية والاختلاف فقط فى عضويتها والتى انحسرت على العنصر النسائى فقط ونجد معظم أعضائها من طالبات أو خريجات كلية الموسيقى والدراما ، مؤسستها هى ليلى بسطاوى[٢١] وتتكون الفرقة من مجموعة الكمان والبيانو والذى تقوم بالعزف عليه مؤسسة المجموعة بالإضافة الى بعض الآلات الإيقاعية وآلة الساكسفون والجيتار والأورج وشاركت الفرقة فى الكثير من الاحتفالات الخاصة بالمرأة والكثير من المناسبات القومية والمهرجانات الداخلية والمناسبات الثقافية بالسفارات الاجنبية بالسودان ولها عدة تسجيلات بالتلفزيون السودانى وقدمت الفرقة أنواعا وأساليبا متعددة فى برنامجها الذى احتوى على بعض الأعمال الموسيقية من التراث العالمى وبعض الألحان السودانية وفى خلال العام ٢٠٠٩م توقف تشاط الفرقة لبعض الظروف الخاصة بأعضائها

الفرقة النحاسية النسوية:-

معظم اعضائها من دارسات الموسيقى سواء بكلية الموسيقى والدراما او سلاح الموسيقى بمدرسة الموسيقات العسكرية والتى تاسست منذ دخول الحملة الانجليزية المصرية على السودان (١٨٩٩م - ١٩٥٦م) ، يقول الرائد (م)على يعقوب كباشى وهو أستاذ الالات النحاسية بسلاح الموسيقى : (فى العام ١٩٨٣م تم تجنيد فتيات بسلاح الموسيقى لتدريبهم على الآلات النحاسية والخشبية والإيقاعية وتم تدريبهن عزف بعض الآلات النحاسية مثل الفلوت، الكلارنيت، الترامبيت ، الساكسفون ، الترمبون ، الباص تيوبا، واهتمت هذه المدرسة العسكرية بتدريب هؤلاء الفتيات وتعليمهن العزف على نوعية هذه الآلات والتى يظن الكثير بانها تصلح للرجال فقط ومن وقتها كانت الفرقة فى تطور ملحوظ إلى أن أصبحت إحدى أهم الفرق النسائية بالسودان وتقدم فى برنامجها المارشات العسكرية و وبعض المقطوعات الموسيقية العالمية والسودانية وبعض ألحان الإغنيات الشعبية المنتشرة ، وأوكل لها تنفيذ كل المناسبات الخاصة بالمرأة و المناسبات الإجتماعية كما شاركت الفرقة فى العديد من المهرجانات الموسيقية الداخلية)

كورال بنات جامعة الإحفاد:-

مجموعة غنائية نسائية من طالبات جامعة الإحفاد للبنات والتى وضع لبنتها الأولى بابكر بدرى وهو رائد تعليم المرأة بالسودان بإفتتاحه وتأسيسة لأول مدرسة للبنات على نطاق السودان فى العام ١٩٠٧م

[٢١] – د. ليلى بسطاوى استاذة البيانو بكلية الموسيقى والدراما وهى أول إمرأة تحرز درجة الدكتوراة فى مجال الموسيقى على نطاق السودان ، بدأت العزف على البيانو فى سن السابعة ـ تلقت دراسات عليا تخصص بيانو بكنستفوار اودبسا بروسيا ١٩٨٠م – ١٩٨٦م ، قامت باعداد ١٧ مقطوعة سودانية للبيانو

بمدينة رفاعة بولاية الجزيرة جنوب الخرطوم وتطورت هذه المدرسة عبر السنين إلى أنأصبحت جامعة خاصة بالبنات تهتم بقضايا المرأة وتقوم بتدريس كل التخصصات وبها عدة مناشط من بينها الموسيقى مع بداية تسعينات القرن العشرين قام أستاذ الموسيقى بالجامعة مصطفى الشريف[٢٢] بتكوين مجموعة كورالية وأشرف على تدريبها ويقوم بوضع الألحان لها وكل الأشعار التى تم تلحينها من كلمات الاستاذة رجاء محمود وهى من أعضاء هيئة التدريس بالجامعة كما أنها تمثل المغنية الرئيسية الأولى بالمجموعة وجاءت كلماتها متماشية مع فلسفة ومنهجية الجامعة فى توجهها نحو المجتمع حيث تعالج قضايا المرأة بصورة خاصة وقضايا التعليم والصحة والبيئة وحتى القضايا الإجتماعية والسياسية بالبلاد وحظيت المجموعة بالإنتشار الواسع والقبول الكبير لدى المستمع السودانى

فرقة سالوت يا البنوت:-

تتكون الفرقة من تسعة فتيات معظمم من طالبات أو خريجات جامعة الأحفاد للبنات يقومون بالغناء والعزف على الجيتارات والأورج والدرمز وتناقش الفرقة فى غنائها الذى تؤديه باللغة العربية وأحيانا باللغة الانجليزية العديد من القضايا التى تعنى بحياة البنت والمرأة فى السودان مثل العنف و العنصرية والتهميش ومن أهم أهدافها إلهام البنات والنساء فى السودان وافريقيا وفى كل انحاء العالم بان المرأة قادرة على القيام بما تحب وقادرة على الصمود أمام كل التحديات وكان لمشاركة الفرقة

فى البرنامج التنافسى المعروف Arabs Got Talent الأثر الكبير فى انتشارهم ونجاحهم

خلاصة :-

هدف البحث للتعرف على دور المرأة السودانية المبدعة وتفاعلها مع المجتمع فى مسيرة الغناء الطويلة ومحاربتها للوضع الاجتماعى المكبل للقيود والذى عانت منه المرأة طويلا إلى أن تحررت منه وولجت إلى عالم الإبداع فى ظروف إجتماعية عانى منها الرجال المبدعين فى تلك الفترة من النظرة الدونية للمجتمع تجاه ما يقومون به من إبداع وتم وصفهم ب (الصعاليك) فى مثل هذا الجو المعتم ظهرت المرأة المبدعة كاسرة لكل الحواجز التى وضعت أمامها ولم تعد حبيسة المنزل من أجل خدمة الزوج ومصدر متعته وأصبحت هى المبدعة بدلا من أن تكون مصدر الهام للشعراء ونحتت اسمها على صفحات تاريخ الفن السودانى متفاعلة معة فى كل الظروف التى مرت به وخير شاهد على ذلك تفاعلها القوى فى الوقت الراهن فى إنجاح ثورة ديسمبر ٢٠١٩م إذ أن لها القدح المعلى والذى قاد الى تغير حكم دكتاتورى استمر مدة ثلاثون عاما على السودان وذلك من خلال مشاركتها الواضحة بالأهازيج الثورية والغناء البطولى والذى يبعث الحماس فى النفوس إلى أن اطلقوا عليهن لقب (الكنداكات)[٢٣]

[٢٢] - د.مصطفى الشريف – خريج كلية الموسيقى والدراما ١٩٨٨م تخصص صوت وبيانو

[٢٣] - الكنداكات ومفردها كنداكة وهو لقب اطلق على الملكات والحاكمات او الزوجة الملكية الاولى فى عهد مملكة كوش بشمال السودان (١٠٧٠ ق م – ٣٥٠م)

النتائج :-

١- بالرغم من القيود الإجتماعية التى فرضت على المرأة منذ القدم إلا أنها استطاعت ان تكسر حاجز تلك القيود واقتحمت مجال الغناء واصبح لها دور واضح وملموس فى تاريخ الغناء والموسيقى بالسودان

٢- تتميز معظم أغانى البنات بالألحان الدائرية والكلمة البسيطة والتى تعالج قضايا المرأة وهمومها وطموحاتها ومعظمها مؤلف على الضرب الإيقاعى (التُم تُم)

٣- لعبت أغنية المرأة دورا كبيرا فى حفظ أغانى التراث القبلى وصورت المعارك وشجاعة الفرسان والكرم

٤- أغانى البنات والتى ظهرت فى ثلاثينات القرن العشرين كان لها الفضل الأكبر فى نشر الضرب الإيقاعى (التُم تُم) والذى أصبح من أهم الضروب الإيقاعية المستخدمة والمنتشرة بكل أقاليم السودان وحتى اليوم

التوصيات:-

١- إجراء المزيد من البحوث والدراسات حول دور المرأة السودانية المبدعة لإثراء المكتبة السودانية والمكتبة الإقليمية

٢- الاستفادة من الألحان التى اتسمت بها غناء المرأة وتحليلها لتكون من ضمن المناهج التى تدرس بكلية الموسيقى والدراما والمؤسسات المشابهة

٣- الاهتمام الأكبر من الجهات الرسمية فى تشجيع وتعضيد دور المرأة المبدعة وتشجيعهم عبر اقامة المهرجانات الموسيقية وفتح الفرص لهن للاستفادة من الخبرات السابقة

المراجع

١- الفاتح الطاهر دياب – انا ام درمان – تاريخ الموسيقى فى السودان – شركة ماستر التجارية – الخرطوم الطبعة الاولى ١٩٩٣م

٢- اروى احمد الربيع – اغانى التُم تُم كظاهرة اجتماعية – رسالة ماجستير – جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقى والدراما – ٢٠٠٣م

٣- فاطمة احمد ابراهيم –حصادنا خلال عشرين عام – مطابع الكرمل الحديثة بدون تاريخ

٤- جمعة جابر البشارى – الموسيقى السودانية ، تراث، هوية ، نقد ، شركة الفارابى للنشر والادوات المكتبية المحدودة ، بدون تاريخ

٥- رجاء موسى عبدالله – المؤثرات الثقافية فى غناء البنات – بحث (غير منشور)

٦- محمد عمر بشير ، تطور للتعليم فى السودان ١٨٩٨م – ١٩٥٦م ، هنرى رياض اخرون (ترجمة) دار الثقافة بيروت ، مكتبة خليفة عطية الخرطوم ١٩٧٠م (ص -٦٧)

٧- مريم عثمان احمد البشير – غناء المرأة فى السودان- رسالة ماجستير (غير منشورة) . جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا – كلية الموسيقى والدراما – ٢٠٠٣م