□

# الموسيقى السودانية المعاصرة ودورها فى الحراك الثقافى العربى والعالمى

□

□د. الفاتح حسين أحمد (السودان)

يركز هذا البحث على المحور الثانى الموسيقى العربية مصدر الهام للابداع والاداء الموسيقى العربى والعالمى مع التركيز على التجارب الموسيقية والغنائية الجديدة فى السودان و التى تتناول الموسيقى فى سياق فنى عالمى ومحاولة مستفيدة من الموروث الشعبى لدى القبائل السودانية المتنوعة

يتكون هذا البحث من إطارين هما-:

أ- **الاطار النظرى-:**

ويحتوى على الجانب التاريخى وابرز وأهم التطورات الفنية فى كيفية التلحين والقوالب المستخدمة و كيفية التنفيذ الموسيقى فى مجال الغناء والموسيقى السودانية القديمة والمعاصرة

ب/ مدى الاستفادة من الالحان الشعبية المنتشرة لدى القبائل السودانية المتنوعة والمتعددة وتقديمها بثوب معاصر مواكب للعالمية

**الاطار العملى-:**

أ/ ويحتوى على التعريف ببعض التجارب الفنية المعاصرة التى اقتبست من القوالب والاساليب الموسيقية العالمية لدى الملحنين السودانيين والفرق الغنائية الموسيقية والايقاعية والشعبية مع بعض النماذج الصوتية والمرئية.

ج- **التوصيات**

**مقدمة :-**

كثيرا مايطرح سؤال عن عدم وصول الموسيقى العربية والسودانية بوجه الخصوص الى العالمية فيما ظل الحديث عن العالمية يعنى الموسيقى الاوربية فقط بمعنى ان موسيقى العالم الثالث بما فيها الموسيقى العربية لم تدخل شريكة فى عالمية الموسيقى بل ظلت مجتمعاتها مستهلكة للتجارب الاوربية بما فيها من تناقضات لا تتوافق مع قيم وتقاليد هذه المجتمعات مما جعلها مصابة بداء الاستلاب انطلاقا من نظرية التثاقف غير المتكافئ ونتيجة لهذا الداء اصبح تقليد

الموسيقى الغربية سمة من سمات لغالبية الفرق الموسيقية الشابة والمعاصرة بل جعلوها معياراً للتطور مما شكل خطورة حقيقية على الموسيقى الوطنية الاصيلة بجانب خطورتها على الهوية الموسيقية ،نقول نعم للانفتاح الثقافى وللعولمة الايجابية وللتجارب الموسيقية الجديدة التى تتناول الموسيقى الوطنية فى سياق فنى عالمى ولكن هذا لايعنى الغاء الخصوصية وان تطور الموسيقى لا يعنى التقليد الاعمى للقوالب اللحنية الاوربية او العالمية فلابد من انطلاقها عبر الموروث الاصيل والاخذ منه لتاليف الموسيقى الحديثة والاخذ والاقتباس من القوالب واشكال التأليف العالمية من غير ان تؤثر على الخصوصية اللحنية الخاصة بالمنطقة المعينة وهذا يتطلب ثقافة موسيقية وفهما موضوعيا فى كيفية الاستلهام من التراث الانسانى بكل روافده إذ أن عملية الحفاظ على الهوية الموسيقية من اهم الثوابت التى لا تقبل المساومة.

تعود جذور الموسيقى فى اوربا للعام ٥٠٠ ميلادى ومرت بعصور مختلفة مثل عصر الباروك ثم العصر الكلاسيكى والعصر الرومانتيكى ولكل عصر من تلك العصور اساليب وقوالب واضحة فى التاليف الموسيقى من حيث الصياغة والتى تاتى فى نسيج موسيقى لم يخرج عن المالوف كثيرا سواء فى الاسلوب المونوفونى ( Poly phony ) او الهمفونى ( Hemophony) او البلفونى ( Polyphony ) ثم تطورت منذ مطلع القرنين الرابع عشر والخامس عشر والتى عرفت بمرحلة الفن الحديث منها الموسيقى السيمفونية ( Classic Music) التى استمرت فى التطور والانتشار فظهرت موسيقى الريف (Country Music) و موسيقى الروك (Rock &Roll) التى تطورت وظهر منها نوع جديد وهو الهيفى ميتال (Heavy Metal) وموسيقى الجاز (Jazz Music) وجذورها الثقافات الواقعة غرب افريقيا ثم ظهرت موسيقى البلوز (Blues Music) وموسيقى السيمفوجاز ( Big Band) ونجد أن لكل اسلوب موسيقى مما ورد ذكره قوالب لحنية معينة وواضحة تحتم على كل مؤلف اتباعها خاصة فى جانب التتابع الهارمونى ونفس الحال ينطبق على الموسيقى العربية بشتى انواعها الشعبى والحديث من ناحية القوالب اللحنية واسلوب التأليف.

الموسيقى الاوربية وبفضل تطور تلك البلدان وخاصة فى جانب صناعة الموسيقى ( Music Industry) عبر شركات الانتاج الفنى الكبيرة قد غزت معظم دول العالم واصبح لها روادها من المستمعين ومن الفنانين المقلدين متخطين بذلك المساحات الجغرافية والزمنية واثرت فى كثير من الاجيال الفنية الشابة ، حيث نجد ان بعض الملحنين من بيئة افريقية او عربية أى غير أوربية تأثروا بتلك القوالب المعروفة وقاموا بعملية توليف بمعنى ان الاغنية تكون قائمة ومستندة على الخصوصية اللحنية الخاصة بهم ولكنها موضوعة على قالب مستلب من بعض الاساليب وانواع الموسيقى العالمية انفة الذكر ، و واجهت هذه التجارب الكثير من الانتقادات الفنية منها الايجابى ومنها السلبى .

**الهجرات العربية واثرها على الثقافة الموسيقية السودانية :-**

**السودان دولة افريقية عربية ويمتاز بالتنوع والتعدد الثقافي نتيجة لتعدد قبائلة ، ولم يكن السودان المعروف اليوم يمثل كيان سياسيا او ثقافيا موحدا قبل دخول العرب عليه فقد كانت تتنوع فيه اعراق وقوميات متنوعة وعقائد واديان مختلفة فقد احدث دخول العرب الى السودان انقلاباً هائلاً على الهوية الثقافية بما فى ذلك الموسيقى ،إذ تكونت على اثر ذلك عوامل توحيدية عديدة على الصعيد الدينى والسياسى والاجتماعى ( م ٥ ،ص ٢٩)**

**دخلت الهجرات العربية الى السودان عن طريق ثلاثة منافذ وهى :-**

**١/ المنفذ الشرقى عن طريق البحر الاحمر من الجزيرة العربية.**

**٢/ المنفذ الشمالى عن طريق نهر النيل من مصر.**

**٣/ المنفذ الشمالى الغربى او الطريق الليبى عبر الصحراء الكبرى.**

**ومن الثابت ان السودان الشرقى قد عرف الهجرات العربية منذ فترة بعيدة قبل الاسلام فقد نزحت بعض هذه المجموعات العربية بسبب الصراعات القبلية او شح الغذاء وقد بلغت هذه الهجرات اقصاها مابين ١٥٠٠ ق.م – ٣٠٠ ق .م فى عهد دولتى ( معين وسبأ ) وحمل المعينيون والسبئيون لواء التجارة فى البحر الاحمر و واصلوا فى توغلهم غرباً الى وادى النيل ونشطت حركة التجارة العربية بخاصة زمن البطالمة والرومان ولاشك ان عددا غير قليل من هولاء استقروا فى اجزاء مختلفة من حوض النيل ولحق بهم عدد من اقاربهم واهليهم [١]**

**نتج عن هذه الهجرات العربية والانصهار والتلاقى الثقافى والاجتماعى الذى تم مع الاهالى والسكان الاصليين عناصر جديدة فى البنية والثقافة وانعكس ذلك على الجوانب الفنية والثقافية فتمثل ذلك التاثير على كيفية صياغة الالحان وتشكيل الضروب الايقاعية ومضامين الاغنيات واساليب التعبير إذ توجد بالسودان مايزيد عن سبعة وخمسين مجموعة عرقية تتحدث مايفوق المائة لغة ولهجة محلية بجانب اللغة العربية وتتدين هذه المجموعات بديانات مختلفة كالاسلام والمسيحية وخلافها.**

**لكل قبيلة او منطقة ثقافة فنية خاصة بها تختلف عن الاخرى شمالا وجنوبا شرقا وغربا وهى تعيش فى بيئات مختلفة منها المناخ الاستوائى او السافنا ولها اساليب حياة مختلفة منها الزراعة والصيد هذه السمات والاختلافات تؤثر تأثيرا كبيراً فى كل ما ينتج ويمارس من موسيقى، ثم تبلورت هذه الثقافات المتنوعة وتصاهرت وكونت ثقافة الوسط ونتجت عنها الموسيقى الحضرية ويقصد بها النوع الذى يؤدى ويمارس فى المدن الكبيرة خاصة منطقة**

[١]- ربيع محمد الحاج ، الهجرات العربية الى بلاد النوبة والسودان الشرقى واثارها الثقافية والحضارية(www. Alukah.net –

وسط السودان باعتبارها بوتقة انصهرت فى خضمها كثير من العناصر الموسيقية التى تمثل كل اقاليم السودان المتنوعة فنتج عن ذلك الغناء السودانى المعروف اليوم والذى يعتمد على الخماسية فى الالحان والايقاعات السريعة الحارة والقوية التى تعبر عن افريقيته ،، فعندما تولت الثورة المهدية مقاليد الحكم فى العام ١٨٨٥م كان لها الاثر القوى فى تنشيط حركة الهجرة إلى مدينة أم درمان بوسط السودان ، والتى استوطنت فيها مجموعات عرقية متنوعة من جميع أبناء السودان وأصبحوا يشكلون مجموعات قبلية مهمة كان لها دور كبير فى وضع البذرة الاولى للتبادل الغنائى بين اقاليم السودان المتناهية شرقا وغربا ، شمالا وجنوبا ثم وسطا ، وكانت كفة الأخذ و الاقتباس موجودة وأدت إلى ظهور أنماط غنائية جماعية ومرتجلة منها غناء العصى ، غناء الطنبارة ، غناء الدوبيت ، غناء شاعر الربابة ، غناء الدلوكة [٢]

فى الوقت الراهن نجد ان هنالك الكثير من التجارب الفنية والابداعية المعاصرة تناولت الموسيقى السودانية فى صياغ فنى عالمى بمنظور منفتح على الواقع متأثرة بالموسيقى السودانية الخماسية بشقيها الشعبى والحديث وتم وضعها فى قوالب عالمية من دون المساس بخصوصيتها وهويتها و وجدت كل القبول والرضاء من جمهور المستمعين ، وللحديث حول تلك التجارب لابد من الرجوع تاريخيا لمعرفة اهم المراحل التى مرت بها الموسيقى السودانية إذ أنها مرت بثلاث مراحل أو مدارس فنية فى مسار تطورها لملامسة الواقع العالمى وكان ذلك واضحا فى شكل القوالب اللحنية التى استخدمت وماهو تأثير الموسيقى العالمية عليها .

## مرحلة غناء الحقيبة ( المدرسة الفنية الاولى ) :-

غناء الحقيبة هو نوع من الغناء الجماعى ، ويدخل ضمن تصنيف الاغنية الشعبية الدارجية يؤديه الرجال بشكل متبادل مابين المطرب والكورس وظهر هذا النوع من الغناء فى بداية عشرينات القرن الماضى متشبع بتلك الانماط الغنائية و المتنوعة مثل (غناء العصى ، غناء الطنبارة ، غناء الدوبيت ، غناء شاعر الربابة ، غناء الدلوكة) و اطلق عليها الفاتح الطاهر دياب[٣] اسم (المدرسة الفنية الاولى) و يعتبر الفنان محمد احمد سرور [٤] أول المستفيدين من هذا التراث الغنائى السودانى المتنوع بتنوع الثقافات الفنية لاهل السودان بفروعهم وقبائلهم المتعددة وأسس لأول مرحلة فنية فى تاريخ الغناء الحديث فى السودان وهى التى اصبحت تعرف باسم حقيبة الفن ،، ومن اهم سمات هذا الاسلوب أن النص الشعرى يتغير وفى كثير من الاحيان يقوم النص الجديد على لحن قديم أى بمعنى ان الاهتمام كان مركزا على الجانب الشعرى وإختيار المفردة الشعرية أكثر من الاهتمام بشكل اللحن بالتالى نجد ان معظم الالحان جائت على قالب دائرى ومتبادلة مابين مجموعة الكورس و المغنى الذى

[٢] الفاتح الطاهر دياب- انا ام درمان- تاريخ الموسيقى فى السودان – ماستر التجارية-الخرطوم ١٩٩٣م. (م١ - ص ٢٢(
-- [٣] بروفيسور الفاتح الطاهر مؤلف موسيقى تلقى دراسة بكنسوفتوار شايكوفسكى بموسكو
[٤] - فنان وملحن ويعتبر عميد الفن السودانى ومن مؤسسى مدرسة حقيبة الفن (١٩٠١ – ١٩٤٧م )

يعتمد على قدرته فى التلوين والارتجال الوقتى فى الاداء ، ثراء هذه التجربة الفنية أدى إلى ظهور مطربين جدد انتهجوا نفس الاسلوب منهم عمر البنا ، الامين برهان ، كرومة ، وآخرين ، ( نموذج (١) اغنية برضى ليك المولى للفنان محمد احمد سرور )

**مرحلة استخدام الالات الموسيقية ( المدرسة الفنية الثانية ) :-**

مع بداية الثلاثينات من القرن الماضى بدأ استخدام الالة الموسيقية وأهمها الة العود والكمان والاكورديون وهذة المرحلة من تطور الموسيقى السودانية يمكن ان نطلق عليها المدرسة الفنية الثانية حيث كانت القوالب الغنائية اللحنية اشبه بقالب اغنية الحقيبة الدائرى حيث لحن المقدمة الموسيقية هو نفس لحن المطلع وجائت هذه المرحلة متأثرة بالمدرسة المصرية فى شكل التكوين الالى للفرقة الموسيقية ، وفى الثانى من مايو عام ١٩٤٠م بدأ البث الاذاعى ولأول مرة من إذاعة ام درمان والتى أنشأتها الادارة البريطانية لخدمة اغراضها العسكرية اثناء الحرب العالمية الثانية ، اقترن ظهور البث الاذاعى بظهور مطربين جدد امثال حسن عطية ، التيجانى السيوفى ، عبد الحميد يوسف وآخرون ، وكان واضحاً أن لكل مطرب اسلوبه ولغته الغنائية المتفردة فى أدائه ، فالاجتهاد الشخصى كان موجوداً فى إضافة ارتجالات وتنويعات على اللحن الاساسى ولازال هذا الاسلوب مستمراً إذ يعتبر الارتجال وحتى اليوم أحد أهم السمات الرئيسية للموسيقى والغناء فى السودان و لكن حدثت بعض التغيرات والتطورات الايجابية فى القالب الغنائى والتنفيذ الموسيقى يرجع الفضل فيها الى الخبرات الاجنبية التى تعاونت مع فرقة الاذاعة وعلى رأسهم عازف القانون المصرى الجنسية مصطفى[٥] كامل الذى قام باضافة الكثير من ادبيات التاليف والاداء والتنفيذ الموسيقى حيث نقل بعض التجارب والممارسات الموسيقية فى مختلف الجوانب مثل عدد الالات واضافة بعض الاجزاء الخاصة بالتاليف مثل المقدمة واللازمة الموسيقية بجانب اساليب تعبيرية مختلفة مثل الهمس والتدرج فى القوة كما كان يشارك بالعزف على الة القانون فى تسجيل غالبية الحان الرواد الاوائل من المطربين السودانيين والتى لا زالت موجودة بمكتبة اذاعة ام درمان بجانب ذلك نجد عازف الكمان الايطالى الجنسية اوزو مايسترلى[٦] يقوم بتدريس الة الكمان والصوت لاعضاء الفرقة الموسيقية الخاصة بالاذاعة ، فعلى يد هؤلاء الخبراء الاجانب وبفضل ما بذلوه من جهود كبيرة وبفضل الموهبة الفنية العالية لدى الملحنين والمطربين السودانيين فى ذلك الوقت تغيرت مفاهيم كثيرة خاصة فيما يتعلق بتاليف الالحان والتنفيذ الموسيقى والاداء التعبيرى كما حدث تطور كبير فى شكل القالب اللحنى.

وتعتبر فترة الخمسينات وبداية الستينات من القرن الماضى فترة ازدهار للغناء والموسيقى بالسودان ورواد هذه المرحلة على سبيل المثال لا الحصر ابراهيم الكاشف وهو من اوائل المطربين الذين استخدموا القوالب اللحنية الجديدة مثل لحن المقدمة الموسيقية والتغير فى الايقاعات وايضا استخدام الانتقالات اللحنية ( Modulation ) وادخال اللزمة الموسيقية

---

[٥] - حضر الى السودان ضمن البعثة التعليمية المصرية وتعاون مع فرقة اذاعة ام درمان منذ خمسينات القرن الماضى

[٦] -- عازف الكمان الاول بالاوركسترا الايطالية حضر الى السودان بسبب المرض ونصحه الاطباء بالعيش فى المناطق الحارة

اثناء سريان اللحن والمطرب عثمان حسين حيث إستطاع ان يوظف قدراته الفنية فى مجال تلحين اغنياته توظيفاً جيداً فى أداء فن الارتجال عبر الخروج من مرحلة الطرب الى الاغنية ذات الاداء التعبيرى والتصوير الموسيقى و سار على هذا النهج مطربين اخرين منهم سيد خليفة صاحب اكثر الاغانى شهرة على نطاق الاقليم العربى اغنية المامبو السودانى ، و محمد وردى و محمد الامين. **(نموذج (٢) صوتى وفيديو)**

**المدرسة الفنية الثالثة ومرحلة الانفتاح للعالمية :-**

المدرسة الفنية الثالثة مصطلح يمكن ان نطلقه على بعض انواع الالحان والقوالب التى وضعت عليها التى بدأت تظهر فى منتصف خمسينات وبداية ستينات القرن الماضى ولا زالت مستمرة حتى اليوم وجاءت متأثرا ومنفتحة على بعض الاساليب الموسيقية العالمية بعد انتشار موسيقى الروك ( Rock &Roll) بكل بقاع العالم وما احدثته من نقلة كبيرة فى تاريخ الموسيقى الاوربية العالمية حيث تأثر بها الكثير من الموسيقيين والمؤلفين السودانيين والغير سودانيين وقاموا بتأليف الحان على قوالب موسيقى الروك مستخدمين انواع الضروب الايقاعة والتى انتشرت فى ذاك الوقت مثل (الرومبا ، السامبا ، جاجاجا ، الخ ) واتت تلك الالحان بمزيج من الخماسية والافريقية واللاتينية والاوربية والغناء باللغة العربية فكان من السهل ان تلامس واقع الوجدان السودانى لانها لم تبعد عنه كثيرا كما شكلت انفتاح على الموسيقى العالمية باستخدامها تلك القوالب العالمية واصبح هذا الاسلوب بمثابة المدرسة الفنية الثالثة إذ أن المدرسة الفنية الاولى تعنى بغناء حقيبة الفن الدائرى الالحان و بدايتها فى عشرينات القرن الماضى ويعتمد على الكورس وبعض الالات الايقاعية ، والمدرسة الفنية الثانية تعنى ببداية استخدام الالة الموسيقية مثل العود والكمان والاكورديون والطبلة الى ان دخلت عليها مؤخرا بعض الالات الكهربائية مثل الجيتار والباص جيتار والاورج وتطورت فى شكل التنفيذ الموسيقى وادخال اللزمات والمقدمات الموسيقية منذ بداية اربعينات القرن الماضى ، فجاءت المدرسة الفنية الثالثة فى نهاية خمسينات القرن الماضى وهى فى مسار تطور الموسيقى السودانية وانفتاحها على العالم حيث تكونت فرق موسيقية بتكوينات غربية مستخدمة الالات الكهربائية مثل الجيتار والباص جيتار ومجموعة الات النفخ الخشبية والنحاسية مع استخدام الة الدرمز والكونقا.

فى بداية ظهور تلك الفرق اطلق عليها السودانيين فرق جاز ( Jazz Band) نسبة لارتباط هذا التكوين الالى فى اذهانهم بفرق الجاز الامريكية و التى عادة ما يشاهدونها من خلال دور السينما انذاك ، تلك الفرق لاتقدم موسيقى الجاز المعروفة عالميا بقواعدها المتمردة على الموسيقى الكلاسيكية بل تقدم الموسيقى الخفيفة الراقصة المتأثرة بالقوالب والاساليب العالمية مثل ( Soul Music ) و ( Pob Music) و (Rock & Roll ) و مؤخرا ( Reggae Music) معتمدة على الخماسية السودانية ، بعض تلك الفرق تأثرت كثيرا بالموسيقى الاوربية والامريكية واللاتينية فاصبحت السمة الرئيسية لتلك الفرق التقليد

والغناء باللغات الاجنبية الخاصة بتلك البلدان ظناً منهم بانه نوع من التطور وملامسة للواقع العالمى ولكنها اصبحت بعيدة عن وجدان المجتمع السودانى ،، نعم للانفتاح الثقافى العالمى وان تطور الموسيقى لا يعنى التقليد الاعمى للقوالب اللحنية الاوربية او العالمية فلابد من انطلاقها عبر الموروث الاصيل والاخذ منه.

البعض الاخر من تلك الفر ق نعتبره ذو تجارب ابداعية ناجحة لانها تناولت العناصر المميزة للموسيقى السودانية بمنظور منفتح على الواقع العالمى من دون المساس بهوية وخصوصية الالحان السودانية بعد ان تم وضعها على قوالب واساليب لحنية منتشرة بالعالم فى محاولة لجذب الاذن الغير سودانية للتعرف على الفن السودانى وهو موضوع على قوالب واساليب مألوفة بالنسبة لهم ، و على سبيل المثال وليس الحصر يعتبر كل من **شرحبيل احمد** و **عثمان المو** رواد لهذا النوع الجديد من الموسيقى و مؤسسين للمدرسة الفنية الثالثة.

التجربة الابداعية والتى تعتبر فى المرتبة الاولى من حيث الانتشار والنجاح هى تجربة الفنان شرحبيل احمد ( مواليد العام ١٩٣٥م ) وقام بتكوين فرقته فى نهاية الخمسينات ونالت شهرتها وانتشارها مع بداية ستينات القرن الماضى ولم يستخدم الالات المعروفة والتى استخدمتها المدرسة الفنية الثانية بل استخدم الات النفخ والجيتار والباص جيتار الكهربائى بالاضافة الى الة الدرمز ويكمن سر النجاح والانتشار فى الالحان التى يؤلفها شرحبيل احمد والتى اعتمدت على الخماسية مع الاقتباس من بعض القوالب اللحنية الاوربية والافريقية والتى تعتمد وبشكل متتابع (Sequentially ) على المركبات الهارمونية الاساسية وبفروعها المختلفة و المعروفة فى علم الهارمونى والمستخدمة بكثرة فى الموسيقى الاوربية وهى Tonic ، Subdominant، Dominant، و مستخدما الايقاعات الراقصة و التى تعبر عن الافريقية السودانية بالاضافة الى الايقاعات المنتشرة عالميا وأكثرها السامبا والرومبا بالاضافة الى الرقص الاستعراضى المصاحب للفرقة

بدأ شرحبيل احمد حياته الفنية بالرسم والعزف على العود متأثرا بالموسيقى العربية وخاصة المصرية ومع بداية النصف الثانى من خمسينات القرن الماضى بدأ العزف على الة الجيتار واعتمد عليها فى التلحين متأثرا بالموسيقى الافريقية والاوربية وخاصة اسلوب ال( Rock & Roll) المنتشر والمسيطر فى ذاك الوقت وسرعان ما انتشر هذا الشكل الجديد والراقص بين اوساط الشباب وذاع صيت الفرقة بين كل افراد المجتمع السودانى ، هذا التكوين الجديد كان له تأثير كبير على الوسط الفنى فظهرت فرق موسيقية اخرى اتبعت نفس نهج واسلوب شرحبيل باستخدامهم نفس الالات التى كون شرحبيل احمد بها فرقته وكان ذلك فى بداية ستينات القرن الماضى ، و ظلت فرقة شرحبيل احمد باقية حتى اليوم تمارس نشاطها فى الحفلات العامة والرسمية معتمدة على الالحان الخماسية السودانية و هى فى ثوب وشكل مواكب للعالم وانواع موسيقاه المنتشرة مع الاحتفاظ بالهوية والخصوصية

اللحنية السودانية وتطويع وتوطين تلك الاساليب العالمية لخدمة الموسيقى السودانية ، وتعتبر اغنية ( الليل الهادى ) والتى ظل يرددها الفنان المصرى محمد فؤاد فى السنوات الاخيرة واغنية (اللابس البمبى) من اشهر اغنيات شرحبيل احمد والتى جائت مقتبسة من اساليب التاليف فى موسيقى ال( Rock & Roll) والمعروفة باستخدام الاسلوب العزفى ( Walking bass) على الة الباص جيتار **(نموذج (٣) فيديو اغنية اللابس البمبى)**

**عثمان المو سورى بلال** بدأ حياته الفنية فى اربعينات القرن الماضى فهو فنان متعدد المواهب وعازفا بارعا على العديد من الالات الموسيقية وخاصة الات النفخ النحاسية بالاضافة الى ذلك فهو ملحن ومغنى ويمارس نشاطه مع الفرقة الموسيقية التابعة لقوات الشرطة و عضوا بفرقة اذاعة ام درمان كعازف على الكلارنيت والكونترباص ،كون مع رفيق دربه عازف الكلارنيت ( عمر طلق النار) فرقة موسيقية ترفيهية خاصة بهم بعيدا عن فرقة الشرطة وسرعان ما انتشرت هذه الفرقة واصبحت تشارك فى المناسبات االاجتماعية بفضل الاسلوب الموسيقى الجديد على الاذن السودانية الذى اتبعوه و القائم على الخماسية السودانية الممزوجة بقوالب الموسيقى العالمية المنشرة انذاك وعلى رأسها ال( Rock & Roll) و موسيقى الجاز الحار (Hot Jazz) والبلوز (Blues) ، ومن اشهر الحانه و التى تم تسجيلها باذاعة ام درمان فى العام ١٩٥٩م اغنية **(معبد الاحزان) (جنة العشاق) و (جنة الاحلام ) ( نموذج (٤) اغنية جنة الاحلام )**

**التجارب الابداعية الراهنة :-**

فى مايو من عام ١٩٦٩م كان بداية لعصر جديد فى تاريخ الموسيقى السودانية ، إذ تم إفتتاح معهد الموسيقى والمسرح والفنون الشعبية (كلية الموسيقى والدراما حالياً ) ... إفتتاح المعهد يعتبر نقلة ونقطة تحول كبيرة فى مسيرة الفن السودانى ، وبفضل خريجيها قادت كلية الموسيقى والدراما مرحلة التغير الابداعية الحقيقية وبمنظور منفتح على الواقع العالمى ، و احدثت نقطة انطلاق و تحول فى آليات اللغة الغنائية علماً وصناعةً وفناً.

ومنذ العام ١٩٨٠م تقريباً بدأت تظهر فى السودان فرق موسيقية وغنائية بعضها سار بنفس التكوين الالى المستخدم فى المدرسة الفنية الثانية والبعض الاخر تأثر بالاسلوب المنفتح على الصيغ والقوالب العالمية وتأثر بالمدرسة الفنية الثالثة ومعظمهم من خريجى كلية الموسيقى والدراما أو كليات اخرى مشابه ، وقدمت هذه الفرق تجارب ابداعية واعية مستندة على الدراسة التخصصية و بمنظور منفتح على الواقع العالمى و ساهمت مساهمة فعالة فى تطور الحركة الفنية السودانية فى كيفية الاستفادة من التراث السودانى ووضعه فى قوالب موسيقية عالمية من دون المساس بالخصوصية اللحنية

بدأت هذه الفرق تجربتها بأخذ لون أو قالب لحنى معين كنموذج يعبر عن اقليم معين من اقاليم السودان المتنوعة ثم قاموا بوضع هيكل ( Form) ثابت مع بعض الخطوط الهارمونية والكونتربونطية المستخدمة فى الاساليب العالمية مع الحفاظ التام على الطابع الخاص بالقالب اللحنى دون تشويه او تعديل فى محاولة لخلق قاعدة ثابته يتحرك فيها اللحن الاساسى وبنفس الابعاد الصوتية التى تعبر عن الاقليم المعين ، وفى بعض الاحيان يقومون بتناول نفس اللهجة وخاصة الفرق الغنائية .

من ابرز تلك الفرق فرقة السمندل الموسيقية و التى اتبعت نهج المدرسة الفنية الثانية فى التكوين الالى والتى قام الباحث بتأسيسها فى العام ١٩٨٦ و فرقة عقد الغنائية والتى قام بتأسيسها عثمان النو[٧] ، هاتنان الفرقتان انتهجوا المسار العلمى فى التجريب لتقديم اعمال موسيقية بحتة واعمال غنائية معتمدين على الاخذ من التراث ومحاوله تقديمه بشكل معاصر باستخدام الالات الحديثة وقدمت تلك الفرق نماذج كثيرة ناجحة اعتمدت فيها ايضاً على الارتجال بين المقاطع اللحنية مايعطى الموسيقى السودانية خصوصيتها ويميزها مثال لذلك اغنية وهى من اغانى فترة حقيبة الفن أو المدرسة الفنية الاولى فى عشرينات القرن الماضى حيث قام الباحث بتوزيعها موسيقياً ونفذتها فرقة السمندل الموسيقية واعتمد فيها الباحث على الارتجال فى عزفه على الجيتار فى اداء الصولو الحر كما فى اسلوب موسيقى ال ( Pob Music) و ( Soul Music) المنتشرين فى العالم و على الايقاع الثلاثى ( التم تم ) وهو اكثر الايقاعات المسيطرة على الوجدان السودانى ( **نموذج (٥) موسيقى أغنية لى فى المسالمة غزال** )

الباحث له عدة تجارب لحنية أخرى إستند في تأليفها على الارتجالات الموجودة فى الاغنية الشعبية بشقيها اللحنى والايقاعى و قدمها بالة الجيتار ، منها تناوله لفكرة اول عازف كمان بالسودان السر عبدالله[٨] والتى قام بادائها عازف الكمان حسن الخواض[٩] فى محاولته لتقليد فن الدوبيت بالة الكمان و قام الباحث بتناول نفس الفكرة وقدمها بالة الجيتار فى شكل حوار مع الفرقة الموسيقية واضاف اليها بعض التنويعات والجمل الموسيقية و الانتقال من سلم كبير الى سلم صغير على ميزان ثلاثى كما وظف الصوت البشرى فى شكل آهات يظهر فى نهاية العمل مقطوعة دوبيت الجيتار ( **نموذج (٦)** )

كما قدمت فرقة السمندل وفى سعيها للاستفادة من التراث موسيقى اغنية (**الكرنق**)[١٠] وهى اغنية شعبية من منطقة جبال النوبة جنوب غرب كردفان واضافت بعض الارتجالات الايقاعية التى تعبر عن تلك المنطقة بكامل ثقافتها وخصوصيتها الموسيقية بالاضافة الى المصاحبة الغنائية و باللهجة المحلية الخاصة بتلك المنطقة ،، وفى بعض المقطوعات استخدت بعض الالات

---

-- [٧] خريج كلية الموسيقى والدراما تخصص تاليف وكونترباص
-- [٨] اول من عزف الكمان بالسودان وصاحب مطربى الحقيبة وتوفى العام ١٩٥٦
-- [٩] عازف كمان مميز واشتهر بعزف الصولو والارتجالات منذ اربعينات القرن الماضى
[١٠] -- الة ايقاعية شعبية مجوفة تصنع من جذور الاشجار وتغطى بجلود الاغنام والابقار )

الشعبية كما فى موسيقى اغنية ام روبا للمطرب الكردفانى ابراهيم موسى ابا حيث قام الباحث باستخدام الة (**الكندى**)[١١] المستخدمة لدى بعض قبائل جنوب السودان فى احد الكوبليهات ولاقت تجربة السمندل كل القبول من الجمهور السودانى واصبحت من اكثر التجارب الابداعية الناجحة و المنفتحة على العالم وذلك فى النصف الثانى من ثمانينات القرن الماضى ( **نموذج (٧) مقطوعة الكرنق**) ( **نموذج (٨) فيديو موسيقى اغنية ام روبا** )

فرقة عقد الجلاد الغنائية بدأت نشاطها وانتشارها بعد انتشار فرقة السمندل الموسيقية بزمن وجيز واهتمت بالجانب الغنائى الجماعى كامتداد للمدرسة الفنية الاولى ولكن بشكل متطور فى الاداء والغناء بخطوط هارمونية ويعتبر كل من عقد الجلاد والسمندل الموسيقية وجهان لعملة واحدة إذ معظم اعضائها من خريجى كلية الموسيقى والدراما يحملون نفس الافكار والاهداف والهموم فى محاولة سعيهم للارتقاء بالموسيقى والغناء السودانى وإلباسة ثوب المعاصرة .( **نموذج (٩) فيديو اغنية حاجة امنة اتصبرى** )

تجربة فرقة السمندل الموسيقية وعقد الجلاد الغنائية كان لها التأثير الواضح فى مسيرة تطور الموسيقى والغناء وخاصة الجماعى ، ومع بداية العام ١٩٨٩م ظهرت فرق جماعية غنائية مثل فرقة (ساورا ) وفرق موسيقية مثل فرقة (عزة الموسيقية ) ومؤسسها شاكر عبد الرحيم[١٢] سارت بنفس الافكار فكانت تستلهم من التراث وتضعه فى قوالب موسيقية عالمية معاصرة وتقتبس منها من غير تشويه للخصوصية اللحنية كما ظهرت فرق موسيقية انتهجت اسلوبا مغايراً لما هو سائد مثل فرقة (الخرطوم الاكاديمى ) ومؤسسها ابو زيد عبدالله[١٣] و اهتمت بتقديم الموسيقى الكلاسيكية العالمية فقط وتقدم أشهر المؤلفات الكلاسيكية لكبار المؤلفين أمثال موزارت وتعتبر فرقة الخرطوم الاكاديمى الرائدة فى مجال تقديم الموسيقى الكلاسيكية بالسودان

ثم توالت التجارب وظهرت فرق اخرى مماثلة معظم مؤسسيها من الاكاديميين وخريجى كلية الموسيقى والدرما اعتمدت على الاخذ من الموروث الموسيقى والغنائى وتقديمه بشكل مواكب للعالمية مقتبسين من بعض الاساليب العالمية فى كيفية التوزيع الموسيقى ما يتلائم ويتوافق مع الموسيقى السودانية ، ففى العام ١٩٩٢م ظهرت مجموعة موسيقية يقودها الفاتح الطاهر تقدم مؤلفات موسيقية واخرى غنائية من التراث العالمى و السودانى يقوم بتوزيعه او تأليفه الفاتح الطاهر المتأثر بالايقاعات اللاتينية واكثرها ايقاع السامبا ، ومع بداية العام ١٩٩٤م اسست وزارة الثقافة و الاعلام الفرقة القومية للموسيقى والالات الشعبية تحت إدارة الماحى سليمان[١٤] واعضائها من دارسى كلية الموسيقى وخلفه الباحث فى العام ١٩٩٨م فقدمت برنامجا لبعض الاعمال العالمية والعربية والسودانية بتنفيذ موسيقى عالى ومتطور

---

[١١] -- الة شعبية تصنع من الخشب وتشد عليها اوتار من شرائح الحديد وتنتشر فى منطقة جنوب السودان قبائل الزاندى

[١٢] -- درس الموسيقى بقصر الشباب والاطفال تخصص جيتار

[١٣] -- درس الموسيقى بكلية الموسيقى والدراما وعمل بها استاذ لالة الكمان وتم ابتعاثة للدراسة الموسيقية بروسيا

[١٤] -- استاذ بكلية الموسيقى والدراما وتلقى دراسة عليا موسيقية باكاديمية الفنون بالقاهرة

فى النصف الثانى من التسعينات ظهرت فرقة باسم (مبيلا) ومؤسسها عبدالله ابراهيم (أميقو)[١٥] اعتمدت على الات التفخ النحاسية والخشبية وقدمت برنامج موسيقى قائم على الايقاعات والالحان التراثية وتناولت بعض الاساليب الادائية السائدة فى الموسيقى الافريقية ومستخدمة بعض القوالب اللحنية العالمية

ولا زالت التجارب الموسيقية الابداعية متواصلة وكلها تهدف وتسعى للانطلاق وملامسة العالمية معتمدة على المحافظة للخصوصية اللحنية السودانية ووضعها فى قوالب عالمية من دون تحوير او تشويه وعلى سبيل المثال لا الحصر فى العام ٢٠٠٢م ظهرت فرقة .الفاتح حسين الموسيقية وفى العام ٢٠٠٨ م تأسست فرقة حسام عبدالسلام[١٦] هذه الفرق اهتمت بتنفيذ الالحان ذات الطابع الشعبى والتراثى والذى يعكس الثقافات الموسيقية والغنائية المتعددة بالسودان فى ثوب معاصر ومواكب ، وكانت اخر التجارب الموسيقية هى فرقة التبر الموسيقية والتى أسسها عازف الفلوت كمال يوسف[١٧] وقدمت بعض المؤلفات الخاصة والعالمية وبعض الالحان التراثية بثوب وشكل معاصر للموسيقى العالمية ( **نموذج (١٠) فيديو اغنية اللول لول التراثية**)

وفى السنوات الاخيرة ظهرت فرق تأثر بها الكثير من الشباب وسارت على نفس نهج المدرسة الفنية الثالثة مستخدمين الالات الكهربائية الجيتار والباص جيتار والاورج والدرمز وبعض الات النفخ وقدمت الحان جديدة ومواكبة للعالمية و باللهجة الدارجية وعلى سبيل المثال فرقة السودانيين ( **نموذج (١١) فيديو اغنية ياغريب عن ديارك** ) كما هنالك تجارب انتشرت فى بعض الدول الاوربية ولم تبعد عن التراث والارث الموسيقى والغنائى السودانى ووجدت كل القبول والانتشار وخاصة بالولايات المتحدة الامريكية وكندا ويعتبر كل من وليد محمود المهاجر والمقيم بكندا وهو يجيد العزف على العديد من الالات الموسيقية وعازف الساكسفون طارق ابوبكر هم خير امثلة لمبدعين سودانيين حملوا تراثهم وقدموه ببلاد المهجر و بشكل مواكب للاغنية العالمية من غير المساس بخصوصيته . (**نموذج فيديو (١٢) وليد عبدالحميد اغنية دارام بادر**)

**خاتمة :-**

ختاماً نقول أن رحلة طويلة قطعتها الموسيقى والغناء السودانى فى مسيرته منذ منتصف عشرينات القرن الماضى وحتى الان وشهد العديد من المراحل ، مراحل تطور وازدهار ، مراحل تراجع وانكسار ، ومع النهضة الموسيقية التى ابتعثتها تلك الفرق والمجموعات الموسيقية و الغنائية والتى وجدت اهتماماً كبيرا من قبل الجماهير .. أخذت هذه الفرق تتجاوب مع نبض الجمهور وتعكس اهتماماته وتقدم ما يتماشى مع العصر والاصالة التى تمس مشاعر الجماهير

[١٥]--- درس التاليف الموسيقى والة الكلارنيت وتلقى دراسات عليا فى مجال الموسيقى بمعهد ليننجراد الثقافى بمدينة ليننجراد بروسيا وتوفى فى العام ٢٠٠٤م

[١٦]-- خريج كلية الموسيقى والدراما تخصص تاليف ويجيد العزف على الة الكمان

[١٧]-- دكتوراة فى الفلسفة الموسيقية تخصص فلوت خريج كلية الموسيقى والدراما

القلبية والوجدانية ، واصبح واضحاً إقبال الشباب من الجنسين على الاستماع الى الاعمال الموسيقية التى تعتمد على التدوين والتوزيع الموسيقى المواكبة للموسيقى المنتشرة عالميا ، وأن الموسيقى السودانية من السهل ان توضع فى قوالب عالمية بهدف جذب الانتباه لاعتمادها على السلم الخماسى والمنتشر والمستخدم فى معظم الدول الافريقية ودول شرق اسيا والدول اللاتينية وخاصة فى الجاز (jazz) والبلوز(Blues) وهذا ادى الى سهوله وضعه فى قوالب هارمونية مقتبسة من تلك الاساليب العالمية

**التوصيات-:**

١/ نعم للانفتاح الثقافى وللعولمة الايجابية وللتجارب الموسيقية الجديدة التى تتناول الموسيقى الوطنية فى سياق فنى عالمى ولكن هذا لايعنى الغاء الخصوصية

٢/ المحافظة على المادة التراثية وتقديمها بلا تشويه وذلك بالمحافظة على طابعها والخصوصية الايقاعية واللحنية والتى تعبر عن كل اقليم من اقاليم السودان المختلفة.

٣/ تشجيع المهرجانات الفنية المحلية وحلقات النقاش وورش العمل لتفعيل الحوار الفنى بين محتلف الثقافات السودانية

٤/ تنشيط ودعم الفرق الموسيقية والغنائية المعاصرة وحثهم على التجريب والتجديد من حيث الطرح والتنفيذ

٥/ تشجيع الانتاج الموسيقى الاصيل لمحاربة الظواهر السالبة فى النشاط الموسيقى المعاصر

٦/تبادل الزيارات العلمية والفنية للفرق الفنية المعاصرة

٧/ اهمية الاعتماد على الارث الفنى فى عملية التطور الموسيقى لابراز الخصوصية الايقاعية واللحنية واساليب الاداء حفاظا على الهوية

□

## المراجع-:

١/ الفاتح الطاهر دياب - انا ام درمان - تاريخ الموسيقى فى السودان – ماستر التجارية - الخرطوم ١٩٩٣ م.

٢/ جمعة جابر البشارى : "الموسيقى السودانية ، تاريخ "تراث ، هوية ، نقد" شركة الفارابى للتشر والادوات المكتبية ، الخرطوم ١٩٨٦م.

٣/ عثمان مصطفى : اساليب اداء الغناء السودانى الحديث فى النصف الثانى من القرن العشرين – اطروحة دكتوراة غير منشورة – كلية الموسيقى والدرام ا-٢٠٠٧م

٤/ عون الشريف قاسم : قاموس اللهجة العامية فى السودان –الدار السودانية للكتب – الخرطوم ١٩٧٣م

٥/ عبدالمجيد عابدين : تاريخ الثقافة العربية بالسودان ، الطبعة الثانية ، دار الثقافة الخرطوم ١٩٦٧م

٥/ ربيع محمد الحاج: الهجرات العربية الى بلاد النوبة والسودان الشرقى واثارها الثقافية والحضارية – (www. Alukah.net)

٦/ الماحى سليمان : ورقة عمل بعنوان مستقبل الموسيقى (رؤى وافاق ) ، المجلس الاتحادى للمصنفات الادبية والفنية

**من اليمين الفنان محمد احمد سرور وفرقته فى الثلاثينات**

**شكل الفرق الفرق الموسيقية والالات المستخدمة فى الاربعينات**

شرحبيل احمد فى بداية الستينات عثمان المو

فرقة السمندل الموسيقية ١٩٨٨

فرقة عقد الجلاد الغنائية