توظيف آلة العود في الغناء السوداني الحديث

(ابراهيم موسى أبا - سبت عثمان) أنموذجًا

د. رجاء موسى عبد الله عبد الخير [1](السودان)

المقدمة:

يذكر صلاح سالم '' *... على أساس هذا الإدراك الموضوعي للثقافة، استطاع القطبان الحضاريان الكبيران، العالم العربي والعالم الغربي، كل في لحظة صعوده، أن يقدم الآخر إلى نفسه من خلال اكتشاف تراثه هو، أي تراث الآخر، وتعريفه به على نحو يتيح له أن يبدأ في مرحلة إعادة البناء...*''

هكذا وبحسب الأطر الثقافية يسهم المنتج الفني (الغنائي)، على تجسيد التنوع الثقافي، الذي يذخر به السودان عبر موقعه الجغرافي وساكنيه أو قاطنيه؛ ويظل تأثير الغناء المصاحب بالموسيقى ذات تأثير محبب لدى متلقي الابداع الفني السوداني من غناء وعزف سواء فن شعبي أم حديث.

مشكلة البحث:

ندرة الدراسات العلمية في نوعية مجال المقارنة في توظيف واستخدام الآلة الموسيقية في السودان على حسب علم الباحثة، عليه رأت الباحثة البحث في هذا الموضوع.

أهداف البحث:

١. التعريف بالثقافة الموسيقية في اقليمي النيل الأزرق وكردفان.
٢. التعريف بأستخدام آلة العود المصاحبة لغناء كل من ابراهيم موسى أبّا وسبت عثمان.
٣. التوثيق للمغنين السودانيين المعاصرين بتراثهم في اثراء الثقافة الموسيقية الحديثة.

أهمية البحث:

تتمثل أهمية البحث في المساهمة في توسيع دائرة التوثيق للثقافة الموسيقية السودانية.

أسئلة البحث:

١. ما نوع الموسيقى والغناء الذي يمارس في اقليمي النيل الأزرق وكردفان؟
٢. ما أسلوب الأداء العزفي لآلة العود لكل من ابراهيم موسى أبّا وسبت عثمان؟

---

[1] **استاذ مساعد – كلية الموسيقى والدراما – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. رئيس قسم الموسيقى – كلية الموسيقى والدراما حتى ٢٠٢٠**

٣. ما مدى مساهمة كل من ابراهيم موسى أبا وسبت عثمان في الثقافة الموسيقية السودانية؟

مجتمع البحث:

١. بعض من أغاني المغنّيين ابراهيم موسى أبّا وسبت عثمان.
٢. نماذج من أغنيات في موروثهم الشعبي.

عينة البحث:

مختارة – وفق تناول موضوع البحث.

منهج البحث:

إتبعت الباحثة المنهج الوصفي.

حدود البحث:

الحدود الزمانية: اوائل السبعينيات من القرن العشرين وحتى تاريخه (١٩٧٠ – ٢٠٢١)
الحدود المكانية: اقليمي (كردفان والنيل الازرق).
الحدود الموضوعية: توظيف آلة العود في اغنيات ابراهيم موسى أبّا وسبت عثمان.

أدوات البحث:

المقابلة – الملاحظة – المراجع – التدوين الموسيقي.

مصطلحات البحث:

الموروث الثقافي(cultural patrimony) مصطلح يُشكل زخما معرفيا فكريا وحضاريا محترما، هو تراث الماضي الذي لا يمكن للانسان ان يتماهى فيه أو يتمثل به. (ايهاب صبري :٢٠٢٠م، ص١٤٠).

الغناء السوداني الحديث: ذلك النوع من المكون للثقافة الموسيقية التي يتناول موضوعات تواكب المشهد الفني المعاصر.

اقليم النيل الأزرق: هو نفسه (ولاية النيل الأزرق) المنشأ الأول للسلطنة الزرقاء والتي قامت حول(أولو)، (الكيلي)، (فازوغلي)، ثم انتقلت فيما بعد الى سنار ثم عادت مرة أخرى الى الكيلي.

اقليم كردفان: هو نفسه منطقة كردفان الكبرى التي تضم ولايات(شمال كردفان، جنوب كردفان وغرب كردفان).

آلة الابنقرنق: اسم لآلة الربابة لدى مجتمع البرتا، وتستخدم في الخريف عندما يصعب استخدام آلات الوازا، بلونقرو، بلوشورو، بلتصصيو، بيرار،أندنقا، وعادة تصاحب الاداء الفردي؛ ولكل وتر اسم ـ مشنق بالا، مشنق دانجي، بنقور، مايا دانجي،بنقور دانجي.

اغاني الطنبور: يتكون الطنبور من الغناء والنمة والصفقة، حيث يكون هنالك مغني منفرد يعرف ب(الطنباري*) وسط الفتيان وهو يصف في بنت من البنات المصطفات في الصف على الجانب الآخر. والنمة هي الصوت الصادر من حناجر الفتيان، والصفقة كإيقاع، بالإضافة إلى ضرب الأرض بالأرجل، والتي تعرف (السكة)، والرقص تعتمد على الرقبة.

الدراسات السابقة:

لم تتوصل الباحثة إلى دراسة بعنوان توظيف آلة العود في الغناء السوداني الحديث(ابراهيم موسى أبّا – سبت عثمان أنموذجًا)، ولكنها وجدت بحوث ذات علاقة مباشرة وغير مباشرة وتم رصدهاعلى النحو التالي:

الدراسة الأولى:

إعداد: الماحي سليمان العوض

عنوان الدراسة: أثر آلة العود في الثقافة الموسيقية بالسودان، بحث لنيل درجة الدكتوراه في الموسيقى، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٤م .

أهم ما توصل اليه البحث:

استطاعت آلة العود أن تؤدي دورا أساسيا في تطور الموسيقى بالسودان وانعكاسات هذا التطور في الحياة الاجتماعية والثقافية والتطور الفني خلال العقود التي تلت ظهور آلة العود ما ترتب على هذا ظهور أساليب جديدة تميزت بمهارة العزف وأخرى ارتبطت بأساليب التلحين والغناء. بعد أن استوطنت هذه الآلة بالسودان أصبحت هي المفضلة لمعظم المطربين والعازفين والهواة وتحولت بالتالي إلى آلة التلحين الأولى للغناء الحديث والذي كان في بداية تخلقه الفني، فانتقلت به من مرحلة التفكير الموسيقي التقليدي الذي كان سائدا في تلك الفترة إلى مرحلة التلحين الفني القائم على استنباط أبعاد وقوالب لحنية جديدة.

الدراسة الثانية:

إعداد: محمد العصامي العوض عنوان الدراسة: أساليب عزف آلة العود في السودان(برعي محمد دفع الله انموذجا)، بحث لنيل درجة الماجستير في الموسيقى، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا ٢٠١٠م.

اهم ما توصل اليه البحث:

آلة العود دخلت الى السودان في العام ١٨٩٨ م مع جيش الفتح الانجليزي الذي كان يتكون من بريطانيين، أتراك، مصريين، وام، وسودانيين، ومن بينهم ضابط سوداني يدعى محمد تميم وهو الذي ادخل آلة العود.

التعقيب على الدراستين:

---

*صفة يطلق لمغني منفرد لدى مجموعة الطنبارة.

جاءت النتائج متوافقة مع طبيعة الأسئلة التي وردت في كلا الدراستين، وقد حققت اهداف كل من الدراستين؛ وجه الإختلاف في هذه الدراسة انها تقوم على توظيف آلة العود في غناء كل من المغنيين ابراهيم موسى ابّا وسبت عثمان رمضان.

الإطار النظري – المبحث الأول:

نبذة تعريفية لاقليمي النيل الأزرق وكردفان:

تعتبر مناطق النيل الأزرق وكردفان من الأقاليم ذات الخاصية الإبداعية المميزة للتراث الإنساني، والحياتي والمجتمعي التي تُعبر عن البيئة بكافة تجلياتها واختلافاتها في السودان، وهي غنية بمواردها الطبيعية وبتنوعها الإثني والثقافي الأمر الذي كان له الأثر في التنوع الموسيقي؛ حيث تختلف أنماط الغناء، وذلك باختلاف اللغة واللهجة التي لها دور في المنظومة النغمية، فعلى سبيل المثال؛ يختلف غناء نمط الحكامة لدى قبيلة الرقاريق في ولاية النيل الازرق عن غناء الحكامة لدى قبيلة المسيرية في ولاية كردفان الكبرى أي (شمال وجنوب) كردفان، وكذلك في غناء الجراري في شمال كردفان عن غناء الكرنق في جنوب كردفان، مما اسهم في وجود تنوع غنائي وإيقاعي في تلك المناطق، وهذا ما لاحظته الباحثة في عروض منافسات البرنامج الثقافي لمهرجانات الطفل والناشئة التي تتبناه وزارة الشباب والرياضة الاتحادية، لعدد من دوراته.

يشير علاء الدين محمد عبد العاطي الى أن المجموعات القبلية التي تقطن منطقة جنوب النيل الأزرق هم الفونج و الهمج و القمز والبرتا والوطاويط بينما في المنطقة جنوب غرب الدمازين يقطن كل من الانقسنا، البرون، المابان، الجمجم، وأعداد من القبائل ذات الأصول العربية مثل العركيين والبديرية وقبائل رفاعة والتى تنتشر فى كل المناطق (علاء الدين محمد: ٢٠١٠، ص١)

بالرغم من أن منطقة جنوب النيل الأزرق تداخلت فيها عدة ثقافات نتيجة لانصهار القبائل المتعددة والتى تقطن نفس الموقع الجغرافي وثقافات متعددة أخرى وافدة أهمها الثقافة العربية والتي نشرت الإسلام واللغة العربية، هذا التداخل لم يؤثر على الثقافة المحلية للقبائل المختلفة التي تقطن المنطقة بل ظلوا وحافظوا على عاداتهم وطقوسهم الاجتماعية (علاء الدين محمد: المرجع نفسه، ص٢٥) وتعتبر منطقة جنوب النيل الأزرق من اكثر المناطق التي تمارس فيها الطقوس المرتبطة بالموسيقى والغناء و تكثر فيها الآلات الموسيقية الشعبية بفصائلها

المختلفة منها ذات الأوتار ومنها التي تصدر الصوت عن طريق النفخ عليها (علاء الدين محمد: المرجع نفسه، ص)

أما منطقة كردفان هي إقليم ولائي في وسط السودان. في عام ١٩٩٤ تم تقسيمها إلى ثلاث ولايات فيدرالية: شمال كردفان (North Kurdufan) وجنوب كردفان (South Kurdufan) وغرب كردفان (West Kurdufan). في أغسطس ٢٠٠٥، تم إلغاء ولاية كردفان الغربية بين ولايتي كردفان الشمالية والجنوبية، كجزء من تنفيذ اتفاقية السلام الشاملة بين حكومة السودان وحركة تحرير السودان. الجماعات القبلية الرئيسة هي قبائل عربية، مثل دار حامد وخوالة وحمر والبديرية وهي أكبر القبائل في المنطقة وجوامعة وريكابيه. يوجد في شمال كردفان مناطق كبيرة للرعي تستخدم وتسكن منذ مئات السنين ممن يتحدثون اللغة العربية، والبدو الرحل البقارة ومربي الجمال كبابش و قبائل نيلية والنوبة.(عبد القادر سالم: ٢٠٠٥، ص٢٢٠)

تذكر نادية أحمد ابراهيم؛ في دراستها التي اعدتها بهدف معرفة دور التراث في تعزيز الهوية الثقافية لإنسان كردفان من خلال معرفة الأنشطة والموروثات وجاءت نتائجها كالآتي: أن التراث يعمل على عكس الهوية والثقافة السائدة في المجتمع . تعتمد أغلب مفاهيم التراث الكردفاني على الشعر والحكمة والأمثال والرقصات الشعبية المميزة، ويشمل التراث الأمور المادية والمعنوية التي تركها الآباء والأجداد للأبناء والأحفاد وهي تركة غير مرتبطة بزمان محدد. التراث الكردفاني تراث مميز ومتنوع طبقاً لتنوع القبائل الموجودة بالمنطقة وأن الأغنية الشعبية الكردفانية أغنية عميقة المعنى وبسيطة الكلمات. (نادية احمد: ٢٠١٣، ص٢٤-٥١)

تورد الباحثة نبذة تعريفية عن مكانة الموسيقى في مجتمعات اقليمي النيل الازرق وكردفان

أولًا: الموسيقى في اقليم النيل الأزرق

يذكر الأمير النور مكي''... ان الأنماط الغنائية والضروب الإيقاعية في أغاني مناطق إقليم جنوب النيل الأزرق نتاج بيئة ديارهم وحدودهم ولغتهم التي ارتبطت بها الألحان والأغاني في حياتهم الإجتماعية؛ فإرتباط الموسيقى عند القمز احدى القبائل التي تقطن المنطقة بعادات جدع النار، الموركي، الكجور، النفير، طقوس الموت، وإحتفالات الزواج بالإضافة إلى أغاني باتمتم، الدبك، سنغوا، جارجفو، والموسيقى البحته بواسطة الآلات الموسيقية الشعبية بالأداءء العزفي لربابة سنغوا وأصوات مزامير أندنقا بجانب الضروب الإيقاعية.(الامير النور: ٢٠١٠، ص)

وتعد ثقافة سكان النيل الأزرق من أعرق الثقافات وكلما ذكرت الولاية تبعتها موسيقى الوازا التي تعزف على البخس الكبيرة وتصدر أصواتا عالية ويستخدمها أهلها في مواسم الحصاد والأفراح والاحتفالات الشعبية وغيرها من المناسبات بما فيها الحرب على أنها ولاية حدودية، وكما أن للولاية إيقاعاتها الخاصة. توصل الباحث محمد آدم سليمان في بحثه المعنون: ابواق الوازا الطقوسية بأقليم النيل الأزرق(جنوب شرق السودان) الى التعرف على

مصدر من مصادر الابداع الموسيقى الشعبي لدى مجموعات اثنية من اثنيات النيل الازرق والتي تعتمد فيها على ابواق الوازا الموسيقية، ودلالات البيئة وأثرها على المنتج الابداعي ومصدره وعلاقة ذلك بالعادات والتقاليد والمعتقدات. التي تؤكد على ان مهارة الموسيقيين التقليديين الذين ينفخون على ابواق الوازا وخاصة في تبادل الادوار ان الابداع الموسيقى لديهم فطرى. (محمد آدم ٢٠٢٠، ص٤٨-٤٩٨).

ترى الباحثة ان سبت عثمان انتج اعمال فريدة جعلتها مقبولة ومندمجة مع الفن السائد في المركز ومدن الولايات عبر الوسائط المتاحة. كما يدلل ظهوره في جميع المحافل عازفا لآلة العود بجانب الفرقة الموسيقية على مكانة آلة العود وحبه الى نفسه؛ ما أكده كل من الموسيقين الماحي سليمان ومحمد حسن عجاج.

ثانيا: الموسيقى في اقليم كردفان

يلخص الباحث عبد القادر سالم عبد القادر أن تأثر النصوص الغنائية بمفردات البيئة في كردفان، مرتبط بدورة الحياة في مجتمع إقليم كردفان، وتأتي كل الألحان على نظام آحادي الصوت (Monophony) وتتخذ الألحان أسلوب اللحن الدائري (Round)، يسيطر النظام النغمي الخماسي الخالي من نصف الدرجة الصوتية (Anhemitonic Pentatonic Form) على ألحان غناء إقليم كردفان، وتجود بعض الألحان التي تجيء على سلالم سباعية (Hepatonic) وأنظمة سداسية (Hexatonic) وخماسية، تحمل نصف الدرجة الصوتية (Semitone) حيث رُصد ذلك – وبصورة قليلة – في ألحان رعاة الأبقار بجنوب الإقليم.

تتعدد أنماط الغناء في الجزء الشمالي من إقليم كردفان مثل: الجراري، التويا، الدوبيت، النم، الحسيس، الطنبور، الشقلاب، عجيله، العنقالي، ديك الحمام الدنقر، أم صلبونج، مع تبيان حركة الرقص المصاحب لبعض الأنماط الغنائية، إذ تأكد أن بعض الرقصات هي محاكاة لحيوان البيئة مثل الإبل. كما تتعدد أنماط الغناء في الجزء الجنوبي من الإقليم مثل المردوم، الدراملي، البخسة، المنضلة، الكمبلا، الربابة، الكرنق، الحكامة، الهداي، أم كيكي، الدورية وغيرها. مع تبيان حركة الرقص المصاحب لبعض الأنماط الغنائية، حيث يتأكد محاكاة بعض الرقصات لحركة جري الخيل وغير ذلك، أما الآلات الموسيقية المستخدمة في بعض الأنماط الغنائية، على سبيل المثال: البخس، أم كيكي، الدنقر، أم بربري، الربابة، النقارة ، الكأس. (عبد القادر سالم: ٢٠٠٥، ص)

المبحث الثاني: استخدامات آلة العود في الغناء السوداني

تتناول الباحثة في هذا الجزء حصيلة المقابلات التي تمت مع بعض ذوي الاختصاص في مجال الموسيقى والغناء بعد طرح سؤالين فيما يختص بالنقلة النوعية في أداء بعض المغنيين السودانيين وادائهم العزفي لآلة العود بمصاحبة الغناء.

يُعرف الماحي سليمان الاستاذ المشارك بقسم الموسيقى، ومعلم آلة العود بقسم الموسيقى- كلية الموسيقى والدراما، مكانة آلة العود في المجتمع السوداني؛ حيث منحها الجنسية السودانية بحكم أنها أصبحت من الآلات المؤثرة جدا في السودان، كما انها لعبت الدور الأساسي في نقل الأغنية والموسيقى السودانية من المستوى الفطري التراكمي الى المستوى الفني التفاعلي. عدد من المغنيين السودانيين الذين وظفوا آلة العود في الألحان السودانية ويرجع الفضل الى آلة العود للنقلة النوعية في مسيرة الغناء السوداني الحداثوي. كما أشار الماحي الى شخصيات لعبت دور في استمرار آلة العود على سبيل المثال: محمد الامين، محمد وردي، عوض أحمودي من الشباب المجتهدين في تقديم آلة العود.(الماحي سليمان العوض: مقبلة شخصية ٢٠٢١م)

ويؤكد محمد حسن احمد عجاج، المحاضر بقسم الموسيقى، واستاذ بشعبة الصوت والغناء بقسم الموسيقى، كلية الموسيقى والدراما، حتى منتصف الستينيات كانت آلة العود تتصدر موقعا بين المغنين في وسط السودان؛ والاعتماد على أربعة سلام موسيقية فقط (دو خماسي، فا خماسي، صول خماسي، لا ماينر خماسي) أما البرنامج العام في الاذاعة السودانية لعب دورًا بارزًا في نشر ثقافة استخدام آلة العود لدى المغنيين والموسيقيين. اما في السبعينيات آلة العود أحدثت نقلة نوعية في ألحان بعض من المغنيين هما محمد الامين وابو عركي البخيت؛ لاستخدامهم سلالم مثل: سي بيمول ماجور، دو ماينر مي بيمول ماجور، ري ماجور. في اواخر السبعيتيات اوائل الثمانينيات تراجع استخدام العود في الفعاليات واصبح داخل المنازل للتلحين، ويرجّع عجاج الاسباب للاعداد الكبيرة من دارسي وخريجي قصر الشباب والمعهد العالي للموسيقى، مما ساعد الموسيقيين بالالتزام للمدونة الموسيقية في اي فرقة موسيقية لجميع المغنيين أمثال، صلاح بن البادية، محمد وردي، ابو عركي البخيت، صلاح مصطفى، وغيرهم. (محمد حسن عجاح: مقبلة شخصية ٢٠٢١م)

كما يذكر محمد سيف الدين علي الاستاذ، الدكتور بقسم الموسيقى، واستاذ آلة الشيللو بقسم الموسيقى، كلية الموسيقى والدراما، لعبت آلة العود جوانب عدة منها فني(اجتماعي وشخصي) مهني؛ المتمثل في الورش الموسيقية، وكنموذج يوضح ذلك مسيرة ابراهيم موسى أبا ومصاحبة آلة العود لفنه، يعتبر من الرواد النادرين في الموسيقى السودانية، وعازف عود ماهر؛ وبارع في الألحان، بارع في الأداء، الفرقة الموسيقة بالاذاعة كانت تهرب من أداء الحانه لصرامة شخصيته، عدا صديقه الذي شكل ثنائية معه؛ هو الموسيقار عبد الله ابراهيم اميقو، لا يقارع في الالحان بالرغم من عدد اعماله البسيطة الا انها نوعية في منتجها، ويرجّع محمد سيف هذا

التميز الى ان ابراهيم موسى ابّا يجيد قراءة القرآن بعدد من الروايات. كما اختص الله ابراهيم موسى أبّا بالتحدي لتقديم الجمال الفني من خلال السهل الممتنع. (محمد سيف الدين علي: مقبلة شخصية ٢٠٢١م).

يذكر سبت عثمان رمضان موظف بالمعاش، عضو فرقة الفنون الشعبية الاستعراضية، والمغني باتحاد المهن الموسيقية – السودان.

يتضح مما سبق مكانة آلة العود في الموسيقى السودانية، وترى الباحثة ان في الآونة الاخيرة اتجه بعض الهواة لدراسة آلة العود في بيت العود في السودان الذي أسسه الموسيقار نصير شمة في ويخرج عدد من منتسبيه ليضعوا مع خريجي تخصص آلة العود من قسم الموسيقى بكلية الموسيقى والدراما – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا؛ بصمة في خارطة استخدامات آلة العود باساليب أداء متنوعة تُجمّل المكّون الغنائي السوداني.

المبحث الثالث: المساهمات الفنية لكل من ابراهيم موسى أبا – سبت عثمان

في هذا الجزء تتناول الباحثة اسهامات كل من ابراهيم موسى ابّا ـــ سبت عثمان رمضان في الثقافة الموسيقية السودانية.

إبراهيم محمد موسى (أبَّا): ولد في مدينة الأبيّض بولاية شمال كردفان بحي الرحمة في عام ١٩٤٥م. وقد أطلقت عليه والدته لقب أبَّا الذي اتخذه فيما بعد كاسم فني له. اشتغل إبراهيم موسى أبَّا في بداية حياته كبائع في محل لبيع الملابس والأزياء النسائية في مسقط رأسه مدينة الأبيض.

بدأ مسيرته الفنية للموسيقى والغناء في أوائل سبعينيات القرن الماضي ضمن مجموعة فنية عُرفَت بفرقة فنون كردفان، حيث تعلم العزف على الآلات الموسيقية وأداء الغناء حتى صار مدرباً ومعلما للموسيقى فيها. انتقل إلى معهد جمعة جابر(معهد كردفان للموسيقى). وتأثر في أعماله الغنائية بمغنين سودانيين أمثال أحمد الجابري والطيب عبد الله وظل نشطاً حتى سنة ١٩٩٢م. واشتهر أبَّا بنقله موسيقى التراث الغنائي بمنطقة كردفان لموسيقى قبائل البقارة، وتمكن من التعريف بموسيقى كردفان ذات السلم السباعي كما يرجع الفضل اليه بادخال نصف التون وربع التون في أعماله. وقد أشتهرت أغانيه ذات الألحان والإيقاعات المستلهمة من أغنيات الطنبور في التراث الكردفاني، الذي أضاف لونية جديدة لثقافة ملتقى النيلين.

ومن اغنياته: البريدها، البنية مالكي، المحبة، آمال محب، أم روبة، القروية، الدنيا غشاشة، الشتيل، العجكو، القندلة، شايل سماح، سألنا عن اسمك، ليالي العمر، كلام عيونك، ساكن بين الضلوع، زاد الشوق، عز التوب، ما دوّامة، ملكة جمال بارا، كردفان والطبيعة، يا وطني، جمال البادية، تومتي، عيني عليك باردة، طمبارة،(الشبكة العنكبوتية: ٢٠٢١)

سبت عثمان: من مواليد ١٩٥٧/١/١ م في قرية افد بمحلية قيسان جنوب الدمازين احدى محليات ولاية النيل الأزرق، حيث تشتهر بالآلات الإيقاعية وآلات النفخ والآلات الوترية، وأهم تلك الآلات (الوازا)، إلا ان سبت اتجه إلى العزف على بعض الآلات الوترية فأجاد العزف على الربابة وتسمى ابنقرنق ومن ثم العزف على آلة العود الوافدة. بدأ سبت مسيرته في العزف على آلة العود منذ أن وصل إلى الخرطوم العاصمة وتدرب على يد كثيرين من بينهم الفنان أحمد المصطفى وكان ذلك في بداية السبعينيات من القرن العشرين. بدأ سبت عثمان الغناء في العام ١٩٧٠م، وتعلم من كثيرين على سبيل المثال: بدر التهامي عازف الكمان المشهور بالإذاعة السودانية وعازف الكمان عبد الفتاح الله جابو، أجيز صوته في العام ١٩٧٠م

تغني بعدد من اللغات المحلية الخاصة بمنطقة الفونج والأنقسنا كما أجاد الغناء باللغة العربية واللغة الصينية، وعمل سبت في فرقة الفنون الشعبية التي تتبع لوزارة الثقافة، حيث شكل حضورا كبيراً في كل الفعاليات والمهرجانات الداخلية والخارجية مع زملاؤه اعضاء فرقة الفنون.

أول أغنية سجلت له في الاذاعة أغنية (حليل أيام زمان) كانت بلهجة الفونج والعزف على آلة الربابة من كلمات وألحان إبراهيم الرضي في العام ١٩٧٦م، ثم توالت التسجيلات وتغنى لعدد من الشعراء بلغات عديدة، مثل التجاني حاج موسى (أفراح الفونج، قيسان بلدي، وأصلي فنان) وإسحق الحلنقي والأستاذ الماحي إبراهيم ومكي سيد أحمد وغيرهم، بمصاحبة الفرقة الموسيقية ويصاحبها بالعزف على آلة العود، وبلغات النيل الأزرق غنى لعثمان عبد السلام وعبود حميدة صاحب الأغنية الشهيرة (حليمة) التي تغنى بها لقبيلة البرتا وحملت اسم البومه الأول الذي أشرف عليه الموسيقار يوسف القديل.

لم يتخذ سبت طريق الحفلات الجماهيرية حتى على نطاق ولايته فهو يفضل حد قوله المهرجانات وتسجيلات الإذاعة والتلفزيون والاحتفالات الحكومية، وعزا غيابه عن المسارح إلى أن الغناء باللهجات لا يصلح أن يكون جماهيريا لأنه موجه لفئة معينة تفهمه، ومثل تلك اللونية من الغناء تخاطب جمهورا محددا.(درية منير: ٢٠١٥)

الإطار العملي:

خصصت الباحثة هذا الجزء للجانب التحليلي حيث دوّنت الباحثة نماذج من أغنيات كل من ابراهيم موسى أبا _ سبت عثمان، كما استفادت من تطبيق سبيليوس لتدوين عينة البحث كمخرجات تفيد في نتائج البحث، تستعرض الباحثة النموذج الأول: أغنية البنية مالكي للفنان ابراهيم موسى أبا وفق (المحتوى الفكري – مستويات التعبير).

المحتوى الفكري (الفكرة او الموضوع):

صون التراث الموسيقي كمادة متعلقة بالموروث كقيمة فنية ملازمة لابراهيم موسى ابا نقطة تواصل بين الماضي والمستقبل، فيؤثر دور المبدع عندما يفعّل الموروث الثقافي.

مستويات التعبير:

الاطار الأول: التعبير بآلة العود؛ تم بواسطة المغني نفسه وهو اسلوب ظهر به رواد الغناء الحديث على سبيل المثال احمد المصطفى، ويعكس الاداء ترجمة حالة عملية التكامل الاجتماعي للفرقة الموسيقية والكورس والمغني؛ لوحة لتجسيد الجمال البصري في تسجيل تلفزيون قناة النيل الأزرق السودانية.

الاطار الثاني: اسلوب التعبير الغنائي ودلالته

التناول الأيقاعي: الميزان: ثنائي مركب في سرعة وحدة النوار المنقوط التي تعادل ٦٦

التناول الآلي: تناغم الفرقة الموسيقية المكونة من آلات نفخ (الطو ساكسفون، كلارنيت، ترامبيت) اكورديون، آلات وترية(كمان، جيتار، باص جيتار، عود) ايقاعات(طبلة ، بنقز، رق).

الأداء الغنائي: مغني وكورس من الفتيات

المقطع الاول: يتغنى به الكورس

البنية مالكي..... زعلانِي مالكي

البنية مالكي..... زعلانِي مالكي

يتغنى ابراهيم موسى ابا بصوت حزين

انا قلبي من رادكي.... ما عشق بلاكي انتِ

انا قلبي من رادكي.... ما عشق بلاكي والله

المقطع الثاني: تم تحوير العبارة الأولى من الجملة الاساسية لكسر الملل وثراء اللحن، ليدعم الانفعالية ويقوي البنية الايقاعية لضربات ايقاع المردوم.

زعلاني مالكي ..... يا فرع الليونـــــة

زعلاني مالكي ..... يا فرع الليونـــــة

حلفت عيوني ..... انا ردكي مابخونا والله

الكورس: البنية مالكي..... زعلانِي مالكي

البنية مالكي..... زعلانِي مالكي

يتغنى ابراهيم موسى ابا بصوت حزين

انا قلبي من رادكي.... ما عشق بلاكي انت

انا قلبي من رادكي.... ما عشق بلاكي والله

الفرقة الموسيقية: تؤدي نفس الثيمة الاساسية

المقطع الثالث: تكرار لحن المقطع الثاني

الخريف يوم دابا شال طريت انا لعب العيال

الخريف يوم دابا شال طريت انا لعب العيال

طريت الخضرة والجمال هنا.... في البادية والرمال
الكورس: البنية مالكي..... زعلانِي مالكي
البنية مالكي..... زعلانِي مالكي
يتغنى ابراهيم موسى ابا بصوت حزين
انا قلبي من رادكي.... ما عشق بلاكي انت
انا قلبي من رادكي.... ما عشق بلاكي والله
الفرقة الموسيقية: تؤدي نفس الثيمة الاساسية
المقطع الرابع: تكرار لحن المقطع الثاني وهو نفس لحن المقطع الثالث.
الفريق يوم قام رحل.....انا بيك عقلي انشغل
الفريق يوم قام رحل.....انا بيك عقلي انشغل
الريد بلاك في محل .....أطير وراكي في زحل
الكورس: البنية مالكي..... زعلانِي مالكي
البنية مالكي..... زعلانِي مالكي
يتغنى ابراهيم موسى ابا بصوت حزين
انا قلبي من رادكي.... ما عشق بلاكي انت
انا قلبي من رادكي.... ما عشق بلاكي والله

الصيغة الغنائية: البنية الغنائية للحن تتكون من جملتين، الجملة الأولى: مقدمة تؤدى بالفرقة الموسيقية، يعقبها نظم غنائي باداء من الكورس والمغني في حوار استفهامي تجاوبي. أما الجملة الثانية في المقطع الثاني تتكون من تحوير بسيط في اللحن لكسر الرتابة، ثم خاتمة بصيغة كانون ما بين المغني والكورس.

النموذج الثاني: أغنية أنا بغني لوطني للمغني سبت عثمان وفق (المحتوى الفكري – مستويات التعبير).

المحتوى الفكري (الفكرة او الموضوع):

توظيف الفن من خلال مكوناته التي تتماس مع الموروث الثقافي الذي يشكل الوجدان الجمعي والفردي كقيمة فنية ملازمة للمغني سبت عثمان ويعد الغناء للوطن نقطة تواصل ومصدرًا خصبًا لالهامه، فيؤثر دور المبدع عندما يفعّل حب الوطن والبلاد.

مستويات التعبير:

الاطار الأول: التعبير بآلة العود؛ تم بواسطة المغني نفسه وهو اسلوب ظهر به رواد الغناء الحديث على سبيل المثال احمد المصطفى، أحمد الجابري، ويعكس الاداء ترجمة حالة عملية التكامل الاجتماعي للفرقة الموسيقية والكورس والمغني؛ لوحة لتجسيد الجمال البصري في تسجيل تلفزيون السودان القومي.

الاطار الثاني: اسلوب التعبير الغنائي ودلالته

التناول الأيقاعي: الميزان: ثلاثي بسيط في سرعة وحدة النوار المنقوط التي تعادل ١٢٠

التناول الآلي: تناغم الفرقة الموسيقية المكونة من اكورديون، آلات وترية (كمان، جيتار، باص جيتار، عود) ايقاعات بنقز

الأداء الغنائي: مغني وكورس من الرجال

المقدمة: اداء حر يوديه المغني مع مصاحبة العزف بآلة العود

بغني.... بغني لبلدي .... انا بغني لبلدي

بغني براي.... انا .... اا.... بغني براي

بغني لوطني .. سودان بلدي .. الخرطـوم بلدي

الفرقة الموسيقية تؤدي اللحن الاساسي لتسلم المغني الغناء في المقطع الأول.

المقطع الاول:

انا عـندي حبيبة في قيسان بلـدي

انا عـندي حبيبة في كرمك بلـدي

ما ممكن اسيـبا... واسيـب ولدي

الفرقةالموسيقية:

المغني:

الـوديان كالـجنة الـوديان كالـجنة

والخـضار والجِـنة والخـضار والجِـنة

الناس قلـوب ومحنة الناس قلوب ومحنة

اصـلو مافي مظنة اصلو ما في مظنة

في كرمك بلدي ... في كرمك بلدي.. اه

المغني: انا عندي حبيبة

الكورس: في قيسان بلـدي

المغني: انا عندي حبيبة

الكورس: في كرمك بلدي

المغني: ما ممكن اسيبا

الكورس: واسيـب ولدي

الفرقة الموسيقية: تؤدي اللحن الاساسي لتسلم المغني الغناء للمقطع الثاني.

المقطع الثاني:

لما تمشي زورها تسحرك زهورها

لما تمشي زورها تسحرك زهورها

لما تمشي زورها تسحرك زهورها

وتطربك طيورا وغنوة يلا قــولها

المغني: في قيسان بلدي انا عندي حبيبة

الكورس: في قيسان بلدي

المغني: انا عندي حبيبة

الكورس: في الكرمك بلدي

المغني: ما ممكن اسيبا

الكورس: واسيــب ولدي

الفرقة الموسيقية: تؤدي اللحن الاساسي لتسلم المغني الغناء للمقطع الثالث.

المقطع الثالث:

الحصاد يوم جا... كيف بلدنا دا لم الفريق

ضوت القمرا رقصـــن البنوت ولا نقـرو وازا

الحصاد يوم جا... كيف بلدنا دا لم الفريق

ضوت القمرا رقصـــن البنوت السيرة والطمبور

المغني: في قيسان بلدي انا عندي حبيبة

الكورس: في قيسان بلدي

المغني: انا عندي حبيبة

الكورس: في الكرمك بلدي

المغني: ما ممكن اسيبا

الكورس: واسيــب ولدي

الخاتمة:

في خلاصة القول ومن خلال ما تم استعراضه في الاطار النظري والعملي يتم عرض ما تم التوصل اليه من النتائج الآتية:

١.ان الموسيقى والغناء الذي يمارس في اقليمي النيل الأزرق وكردفان ذات خصوصية في تناول المنظومة الايقاعية واللحنية، مما جعل المتلقي يعرف ويميز تلك الانماط الفنية لكل منطقة، كما شكلت لدى كل من المغنيين ابراهيم وسبت بنية فنية ابداعية تذخر بمواهب الفطرة الموهوبة والوراثية.

٢. نجح من كل ابراهيم موسى أبا وسبت عثمان في أداء الأداء العزفي لآلة العود المصاحب لاغنياتهم الشعبي (التراثية) والمؤلفة (الحديثة).

٣. أسهم كل من ابراهيم موسى أبا وسبت عثمان باضافة لونية غنائية خاصة بهما ضمن مجموعة فناني ملتقى النيلين، حيث تميزت أعمالهما بتعددية الألحان في الأغنية الواحدة، وبساطة اللحن والنص، وبوضوح الاداء الصوتي للمغني، والتنوع في الضروب الايقاعية.

التوصيات:

١.توصي الباحثة الباحثين في مجال الموسسيقى الاهتمام بهذا النوع من الدراسات التي تهتم بتوثيق مبادارت فنية تسهم في الثراء والجمال الموسيقي.

المراجع والمصادر:

١. الأمير النور مكي (٢٠١٦). أثر موسيقى البرتا على فنون الأداء فى إقليم النيل الأزرق، بحث دكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

٢. الماحي سليمان العوض. (٢٠٠٤م). أثر آلة العود في الثقافة الموسيقية بالسودان، بحث دكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

٣. ايهاب صبري اسكندر. (٢٠٢٠م). موروث الاغنية التقليدية بين دولة جنوب افريقيا ودول الشمال الاريقي – تجربة ميريام ماكيبا .. نموذجا، كتاب أعمل المؤتمر العلمي الدولي الأول حول: الفن الأفريقي – أيقونة الابداع الإنساني، اكاديمية الفنون

٤. ادرية منير. (٢٠١٥م). سبت عثمان.. غنى باللغات المحلية والصينية.. فنان من الأزرق الشبكة العنكبوتية. https://www.alrakoba.net

٥. عبد القادر سالم عبد القادر. (٢٠٠٥م) الانماط الغنائية باقليم كردفان ودور المؤثرات البيئية في تشكيلها، بحث دكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

٦. علاء الدين محمد عبد العاطي. (٢٠٠٣م) توظيف الحان قبيلة الانقسنا فى تدريس الة الكونترباص، بحث ماحستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

٧. سراج الدين مصطفى. (٢٠٢١م) إبراهيم موسى أبا.. فنان أهمله التاريخ الغنائي، الشبكة العنكبوتية https://www.alrakoba.net/31543485
٨. محمد آدم سليمان. (٢٠٢٠م)، بطولات المرأة السودانية في تاريخ السودان الحديث – الميرم/ مندي بنت السلطان عجبناروشا سلطان النوبة النيمانق ١٩١٧م)، كتاب أعمل المؤتمر العلمي الدولي الأول حول: الفن الأفريقي – أيقونة الابداع الإنساني، اكاديمية الفنون
٩. محمد العصامي. (٢٠١٠م) أساليب عزف آلة العود في السودان(برعي محمد دفع الله انموذجا)، بحث ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
١٠. نادية احمد ابراهيم. (٢٠١٣م) التراث الشعبي و دوره في تعزيز الهوية الثقافية : دراسة تطبيقية على تراث ولاية كردفان، ورقة علمية، مجلة جامعة سنار.
١١. مقابلة شخصية. (٢٨ سبتمر ٢٠٢١م). (الماحي سليمان العوض، المحاور)
١٢. مقابلة شخصية. (٢٩ سبتمر ٢٠٢١ م). (سيف عثمان رمضان، المحاور)
١٣. مقابلة شخصية. (٢٨ سبتمر ٢٠٢١م) . (محمد سيف الدين علي، المحاور)
١٤. مقابلة شخصية.(٢٦ سبتمبر ٢٠٢١م) (محمد حسن عجاج، المحاور)

الملاحق

ملحق رق(١) يوضح صورة المغني ابراهيم موسى ابّا

المصدر: نافذة منصة قوقل للصور

ملحق رقم(٢) يوضح صورة المغني سبت عثمان

المصدر نافذة منصة قوقل للصور

البنية مالكي

ابراهيم موسى ابا

ملحق رقم(٣) يوضح المدونة الموسيقية لأغنية البنية مالكي – المغني ابراهيم موسى ابّا

ملحق رقم(٤) يوضح المدونة الموسيقية لأغنية انا بغني لي وطني – المغني سبت عثمان