المقدمة:

الموسيقى هي اللغة العالمية الوحيدة التي يمكن أن يتخاطب بها كل سكان الأرض وهي علم له أصول وقواعد ونظريات بنيت عليها قابلة للتطوير والتجديد كما أنها فن يرتقي به الإنسان ليظهر إبداعه تحت عنوان الجمال.

ظهور آلة الفلوت جاء عن طريق الصدفه وذلك عندما قام أحد القدماء بتجويف أغصان الأشجار والنفخ فيها لإصدار الصوت ثم تتطورت بعد ان قام بعمل ثقوب على الأغصان وأضاف هذه المرة عظام الحيوانات لإصدار أكثر من صوت وتتطورت إلي أن صارت في شكلها المعاصر.

تصنف ضمن أسرة الآلآت الخشبية وهى آلة لحنية،دخلت السودان مع حملات الإحتلال ودخول الجيش المستعمر للسودان.

لعب المعهد العالي للموسيقى والمسرح (كلية الموسيقى والدراما حاليا) دوراً مهماً في تعريف الطالب بأسرار هذه الآلة ليتأهل فيها على مدار خمس سنوات ليكتسب فيها مهارات وأساليب العزف بالإعتماد على المناهج الغربية وتسليط الضوء على المناهج الغربية يجعل الطالب في رحلة بحث عن كيفية أداء موروثه القومي بالإجتهاد الزاتى لكي يحقق ما جاء من أجلة لمواكبة الحياة العملية لأن معظم أعمالنا القومية تؤدى عن طريق السمع أكثر من إعتمادها على التدوين فيطلب منا وضع منهج قومي لموسيقانا ليرتقى الطالب بالمستوي من ناحية الموسيقى القومية كقرينتها بالموسيقى الغربية.

منذ إدخال الفلوت ضمن المقررات الدراسية عام 1972م قام منهجه على أساس دراسة التكنيك الغربي متمثلاً في دراسة السلالم والأربيجات والقطع التكنيكية ومقطوعات السوناتا والكونشرتو إلي جانب ماتم إعداده من أغنيات وموسيقى سودانية للأوركسترا والكورال.

اقتصرت دراسة الموسيقى السودانية على الأعمال نفسها لذا واجه الدارسون في المعهد على مر الأجيال صعوبة في أداء الموسيقى السودانية الغير مدونة.

مشكلة البحث:

لاحظ الدارس من خلال دراسته بكلية الموسيقى والدراما أن غالبية عازفي آلة الفلوت في كلية الموسيقى والدراما يعانون من صعوبة تنفيذ ألحان الموسيقى السودانية بالرغم من قدرتهم على تنفيذ أعمال بالغة التعقيد من سوناتات وكونشيرتوهات من الموسيقى الغربية الكلاسيكية والحديثة وذلك لتوفر مقررات لدراسة المنهج الغربي دون تضمين مناهج أو مواد تدريبية مستنبطة منألحان الموسيقى السودانيه.

أهمية البحث:

تكمن أهمية الدراسه في أنها من الدراسات التى تتضمن المادة القومية من الموسيقى في عملية تعليم وتعلم آلة الفلوت حيث أنها تعمل على الاستفادة من المنهج الغربي لآلة الفلوت في الإرتقاء بالقدرات الأدائية لتنفيذ الموسيقى السودانيه، كما أن أهمية البحث تكمن في توصيات سابقة تؤكد ضرورة الموسيقى القومية في عملية التعليم والتعلم.

أهداف البحث:

1.تذليل الصعوبات التى تواجه دارسي آلة الفلوت في أداء الموسيقى السودانية.

2.تضمين تدريبات مستوحاه من ألحان الموسيقى السودانيه بالإستفادة من المنهج الغربي لآلة الفلوت.

3.العمل على ربط الدراسة الأكادمية للثقافة الموسيقية للطالب عبر تضمين موروث قومي.

أسئلة البحث:

1. ماهى الحلول التى تؤدي إلي تذليل الصعوبات التى تواجه دارسي آلة الفلوت في أداء الموسيقى السودانية؟
2. ماهى خلاصة الإستفادة من تدريبات مستوحاه من ألحان الموسيقى السودانية بالإستفادة من المناهجالغربية لتدريس آلة الفلوت؟
3. كيف نقوم بالعمل على ربط الدراسة الأكادمية للثقافة الموسيقية للطالب عبر تضمين موروث قومي؟

فروض البحث:

تضمين تدريبات مشتقة من الموسيقى القومية يسهم بالإرتقاء بالقدرات الأدائية في تنفيذ الموسيقى السودانية لعازفي آلة الفلوت.

منهج البحث:

منهج وصفي تحليلي لتحقبق أهداف البحث.

حدود البحث:

- حد مكاني: ولاية الخرطوم
- حد زماني: 1969–2014م
- حد موضوعي: استنباط تدريبات من الموسيقى القومية لتدريس آلة الفلوت

عينة البحث:

عينة مقصودة:

بعض ألحان الموسيقى السودانية.

أدوات البحث:

1. الملاحظة المباشرة.
2. جهاز حاسوب.
3. مدونات موسيقية

مصطلحات البحث:

1/الموسيقى:

هي لفظ يوناني معرب يطلق على فنون العزف،علم الموسيقى علم يتحدث عن أصول النغم من حيث تألفها وتنافرها وأحوال الأزمنة المتخللة ليعلم كيف يؤلف اللحن.

2/الإيقاع:

أقدم العناصر الموسيقية وهو العنصر الذي ينظم حركة الموسيقى وتدفقها.

3/**السلم:**

هوتسلسل سبعة نغمات والثامنة الجواب،تحصر بينهما أبعاد ثابتة في جميع السلالم الكبيرة وكذلك في السلالم الصغيرة مع إختلاف الطبقات وبذلك تصبح السلالم الكبيرة ذات طابع واحد والسلالم الصغيرة ذات طابع واحد.

4/ **المنهج:**

هو مجموعة من الخبرات التربوية والثقافية التي تهيؤها أي مؤسسة تعليمية لدارسيها بقصد مساعدتهم في جميع النواحي.

5/ **الموسيقى القومية:**

هي الموروث الموسيقى السوداني ويحتوي على عدة أنماط إيقاعية ونغمية.

6/**كلية الموسيقى والدراما:**

سميت قديما بإسم المعهد العالي للموسيقى والمسرح وحولت إلي هذا الإسم بعد إلتحاقها بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا عام 1992م.

المبحث الثاني

(الدراسات السابقة)

بعد الإطلاع على عدد من الدراسات السابقة توصل الباحث إلي بعض الدراسات التي لها علاقة ببعض جوانب البحث وعددها ثلاثة دراسات على النحو التالي:-

الدراسة الأولي:ذات صلة مباشرة

العنوان:الإستفادة من ألحان الحقيبة في تدريس آلة الفلوت.

الاسم:كمال يوسف علي.

الدرحة العلمية المتقدم لها:درجة الماجستير.

الجامعة:السودان للعلوم والتكنولوجيا.

التخصص:آلة الفلوت.

اعتمدت دعائم هذا البحث على عمل تمارين سودانية من نماذج مختارة من أغاني الحقيبة ليكتسب الدارس بكلية الموسقى والدراما من خلال هذه التمارين على التقنيات التي تؤهله لإنجاز أعماله القومية السودانية بنفس قدرته على تنفيذ أعماله الغربية المقررة.

عينة هذا البحث هي عينة مختارة من أغاني الحقيبة وحددت الحدود الزمانية من 1918م – أواسط الأربعينات وحدوده المكانية هي وسط السودان وانبع المنهج التحليلي الوصفي في هذا البحث.

إحتوى هذا البحث على أربعة فصول وهي كالأتي:-

الفصل الأول:-

إحتوى على فصلين الفصل الأول تناول فيه الإطار العام الذي شمل المقدمة،مشكلة البحث،خطة البحث،أهداف البحث،أهمية البحث ومنهج البحث.واحتوي الفصل الثاني على الدراسات السابقة.

الفصل الثاني:-

إحتوى الفصل الثاني على بداية نشأة الفلوت وتتطور مراحلة إلي أن صار في شكله الحالي وأهم صناع الفلوت وأمهر عازفيه في الدول الغربية.احتوي أيضاًعلى كيفية دخول الفلوت إلى السودان وكيفية استخدامه في الأوركسترا السودانية وأهم العازفين علي مستوي السودان.

الفصل الثالث:-

إحتوى على نماذج وتدريبات وتدريبات مشتقه عملية مبنية على أغاني الحقيبة في السودان.

الفصل الرابع:-

احتوى على الخاتمة،ملخص البحث،التوصيات ومكتبة البحث.

التعليق على الدراسة:-

يرى الباحث أن هذه الدراسة ذات صلة مباشرة بمضمون البحث فهي من الدراسات الأولي في تكوين منهج من الموسيقى السودانية لآلة الفلوت وانفرد الدارس بتخصيص بحثه حول فترة الحقيبة وماتحتويها من نماذج من الألحان والضروب الإيقاعية التي ساعدت في تكوين هذا المنهج.

الدراسة الثانية:ذات صلة مباشرة.

العنوان:الإستفادة من أساليب أداء مؤلفات الكمان في عصر الباروك في تصميم منهج من الموسيقى السودانية.

الاسم: محمد عبد الرحيم بادى.

الدرجة العلمية المتقدم لها:درجة الدكتوراة.

الجامعة:السودان للعلوم والتكنولوجيا.

التخصص:آلة الكمان.

يهدف البحث إلى تحديد أساليب آداء مؤلفات الكمان في عصر الباروك والإستفادة منها على منها على المستوى اللحني لتصميم تدريبات من هذه المؤلفات على المستوي المهاري في تنفيذ الموسيقى السودانية مع تصميم طرق تدريس أخري مثل الجمع بين أسلوب التعلم الفردي والتعلم الجماعي.

احتوت هذه الرسالة على أربعة فصول:-

الفصل الأول:-

احتوي على مقدمة البحث،مشكلة البحث تتمحور حول توظيف الموسيقى القومية السودانية وتطوير تقنيات العزف بإستفادة من أساليب أداء مؤلفات الكمان في عصر الباروك.حدود البحث صنفت إلي حد مكاني الباروك في (ايطاليا)،حد زماني1600-1750م،حد موضوعي بعض المؤلفات لآلة الكمان في عصر الباروك بالتركيز على مؤلفات(فيفالدي،هيندل،باخ).اختار الباحث في اجراءت هذا البحث بعض النماذج الموسيقية من مؤلفات الكمان في عصر الباروكوجاء منهج البحث على المنهج الوصفي(تحليل المحتوي)والمنهج التجريبي.

أدوات البحث هي الملاحظة المباشرة،الإستماع،الأجهزة الإلكترونية،الإنترنت ومدونات موسيقية وأخيراً الدراسات السابقة.

الفصل الثاني:-

تناول الجانب الفكري لعصر الباروك والأسس العلمية الحديثة للمنهج .

الفصل الثالث:-

احتوي على الإطار النظري التطبيقي وكان فيه أساليب أداء مؤلفات آلة الكمان والأنظمة اللحنية والإيقاعية المستخدمة في الموسيقى السودانية.

الفصل الرابع:-

احتوى على الإطار العملي والتدريبات على الأساليب الثلاثة(مهاري،مهاري لحني،تعبيري وتدريبات متنوعة)مصممة من الموسيقى السودانية.

الفصل الخامس:-

جاءت فيه النتائج والتوصيات وملاحق البحث.

التعليق على الدراسة:-

يرى الباحث أن هذه الدراسة ذات صلة مباشرة بموضوع البحث وهي في إطار الجيز الجغرافي وراعت في تنسيق وإستخلاص تمارين سودانيه من أساليب الأداء في عصر الباروك المتنوعة.

الدراسة الثالثة:ذات صلة مباشرة.

العنوان:توظيف الموسيقى التقليديه السودانية في تدريس البيانو.

الدرجة العلمية المتقدم لها:درجة الدكتوراة.

الجامعة:السودان للعلوم والتكنولوجيا.

التخصص:آلة البيانو.

يهدف هذا البحث إلى توظيف الموسيقى التقليدية السودانية في تدريس آلة البيانو،عينة البحث هي عينة مختارة من الموسيقى التقليدية السودانية وقد حددت حدود زمانية للبحث وهي المدرسة الفنية الأولي والثانية وحدود مكانية وهي العاصمة المثلثة واتعت الدارسة المنهج التحليلي الوصفي.

احتوت هذه الرسالة على أربعة فصول:-

الفصل الأول:-

احتوي على مبحثين تناول المبحث الأول المقدمه والخطة والأهداف والحدود الزمانية والمكانية والعينة للبحث،تناول المبحث الثاني دراسات سابقة ذات صلة مباشرة.

الفصل الثاني:-

الإطار النظري واشتمل على خمسة مباحث إحتوت على خمس محاور هامة وهي:-

1.آلة البيانو وخصائصها.

2.عازف البيانو ومقوماته.

3.المناهج والمقررات الدراسية.

4.الموسيقى التقليدية السودانية.

5.السلم الخماسي(في العالم والسودان وهرمنته).

الفصل الثالث:

الإطار العملي واحتوي على ثلاثة مبا الأول تناول إجراءت البحث والمبحث الثاني كان عرض وتحليل ومعالجة عينة البحث والمبحث الثالث تم تصنيف العينة بعد الإعداد والمعالجة الهارمونية للبيانو إلي ثلاثة مستويات دراسية.

الفصل الرابع:-

خاتمة البحث واحتوى على ملخص البحث والنتائج والتوصيات ومكتبة البحث.

التعليق على الدراسة:-

يرى الباحث أن هذه الدراسة شملت جميع متطلبات وضع منهج تجريبي لطلبة كلية الموسيقى والدراما بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا وهي في إطار الحيز الجغرافي وهو بحث ذات صلة مباشرة في إكتساب المعارف الموسيقية القومية السودانية لتطوير الدارس من حيث القدرة على التنفيذ.

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

المبحث الأول: آلة الفلوت

المبحث الثاني: بعض الأنظمة النغميه والإيقاعية المستخدمة في السودان

المبحث الأول

(آلة الفلوت)

أصل ونشأة الفلوت:-

هي كلمة لاتينيه (flatus) وتعني نفخ الهواء أو التنفس،الفلوت آلة قديمة يصعب تحديد أصلها ونشأتها حيث ظل يمثل بأنواعه المختلفة مقوماً أساسياً من مقومات الموسيقى في معظم المجتمعات حيث يمكن رصد أنواعه من (الأنابيب المصفرة، الصفافير pipes) لدى الأنسان الأول الذي كان يستخدمها في طقوسه الدينية.

الفلوت آلة نفخ مصنوعة من المعدن وغالباً من الفضة أو الذهب طولها 66سم.

يتكون الفلوت من ثلاثة أجزاء أساسية وهي:-

1. المفصل الأعلى (الرأس head joint):

ويحتوي على ثقب النفخ(mouth hole).

2. المفصل الأوسط(الجسمmiddle joint body):

ويحتوي على الجزء الأساسي من المفاتيح (key work).

3. المفصل الأدنى (foot joint):

ويحتوي على المفاتيح التي يتم استخدامها بواسطة الأصبع الصغير في اليد اليمنى.

أسرة الفلوت:-

1.البكلو (piccolo):

هي أصغر آلة في أسرة الالات الخشبية لكنه يسمع أعلى من كل الأوكسترا عندما يعزف في مداه الصوتي الأعلى،يضبط على نغمة(دو).

2.آلطو فلوت (alto flute):

يضبط على نغمة (صولG)أى على رابعة تامة هابطة من الفلوت الكونسرت فهو آلة تصويرية(Transposing Instrument).

3.باص فلوت(bass flute):

يضبط على نغمة (دو) وهو على مدى أدنى من الفلوت الكونسرت وهو معفوق على نفسه.

4.فلوت الغرام(The flute d`amore):

يضبط على نغمة (لا) أو(سي بيمول)وهو نادر الإستخدام يصنع من الخشب.

ثيوبولد بويم Theobald Bohme:

يعود الفضل إلي (ثيوبولد بويم) في تطوير وتحسين الفلوت في أربعينيات القرن التاسع عشر فهو الذي قام بتحويله من مجرد أنبوبة بسيطة ذات عدد محدود من المفاتيح إلي آلة تصدر سلسلة النغمات الكروماتيكية للسلم الدياتوني مكتملة .

حسّن(ثيوبولد بويم) تصميم الفلوت وطور في التنغيم بتطبيقه لنظرياته في علم خصائص الصوت فعدل المفصل الأعلى من الشكل الإسطوانى إلي شبه مخروطي كما قام بتعديل جسم الفلوت من الشكل المخروطي إلي الإسطواني ثم عمل على زيادة عرض الفتحات وحسب المسافات بينها على أساس علم خصائص الصوت وقياساته،وقد تضافرت عدة عوامل أدت إلي تفرد (ثيوبولد بويم) ونجاحه في تطبيق نظرياته في تحسين الفلوت فهو بجانب كونه صانع للفلوت فهو عازف بارع عليه ومؤلف غزير الإنتاج (prolific) يصنف كواحد

من أمهر عازفي الفلوت في ألمانيا ودرس العديد من عازفي الفلوت المشهورين في أمريكا وأوربا،نال العديد من الجوائز عن إختراعاته في مختلف مجالات الميكانيكا.

ظهر الجيل الأول من آلة الفلوت التي استخدم فيها(ثيوبولد بويم) نظام المفاتيح الجديد عام 1832م وفي عام 1847م ظهر الفلوت الإسطواني ذو المفاتيح ذات الأغطية (pads) بنظامه الميكانيكي المعقد.

أضاف العديد من صانعي الفلوت التحسينات على نظام(ثيوبولد بويم) منهم (روكسترو Richard Rochestro) الذي كتب دراسة في تاريخ وصناعة الفلوت 1889م،(جون رادكليف j.Rad Clif) و(كارت Carte).

بنهاية القرن التاسع عشر بلغ الفلوت أقصى مرحله من التطور يسمح بها تصميمه الأساسي وماحدث بعد ذلك يعد تعديلات طفيفة.

طريقة العزف على الفلوت:-

يتم إصدار الصوت في آلة الفلوت بالنفخ بصورة تقاطعية مع حافة الأنبوبة الهوائية ويحدث ذلك وفقاً لإعداد وتهيئة الذبذبات الهوائية على هذه الحافة بحيث يتسبب بعد ذلك في إهتزاز العمود الهوائي (Column of Air) ويتم

التحكم في تغيير وتنويع الدرجات الصوتية عن طريق استخدام نظام المفاتيح التي يتم فتحها وإغلاقها عن طريق الأصابع مباشرةً أو عن طريق أغطية(pads).

يحمل الفلوت في وضع جانبي وعلى العازف أن يحدد الزاوية الصحيحة والمناسبة لإحداث الصوت حيث يشكل العازف نفث الهواء المسبب لصوت الفلوت بالتحكم في وضع شفتيه والذي يعتبر من أهم الأشياء المؤثرة في طبيعة صوت الفلوت ومدى قوة جذبه مما يعد من أهم المهارات التي يجب إكتسابها.

المدى الصوتي للفلوت:-

تدون ألحان الفلوت على مفتاح (صولG) وتضبط الآلة على نغمة (دو)ويشتمل مداه على ثلاثة أوكتافات كاملة وأدنى نغمة في الفلوت هي (دو) الوسطى عادةً وبعض الآلات مضاف إليها (سي) أدنى دو الوسطى وأعلى نغمة هي (دو) على المسافة الإضافية السادسة أعلى الخطوط وأحياناً (ري) وأحياناً حتى(الفا دييز) أعلى من المدى الطبيعى.

استخدام الفلوت في الموسيقى السودانية[1]:-

بدأ استخدام الفلوت في الموسيقى السودانيه بأنواع تقليدية من مختلف المناطق ،كانوا يصنعونه من المواد المحلية.

دخل الفلوت الجانبي السودان مع مطلع القرن العشرين حيث شكل جيش الإنجليز جيشاً سودانياً قسم إلي عدة أورط وكانت تتبع كل أورطة مدرسة تقوم بإعداد موسيقيين يعزفون على الآلات النفخ الخشبية والنحاسية.

وفي مرحلة ثانية تلت ذلك بربع قرن عرضت شركة (بيضافون) بالقاهرة على (دميترى البازار) صاحب مكتبة البازار السوداني أن يكون وكيلاً لها في السودان في تسويق الإسطوانات والأجهزة وبعض الآلات الموسيقية كان من بينها آلة الفلوت.

كانت بديات ظهور آلة الفلوت بالإذاعة حيث كان يعزف عليه الموسيقى (موسى محمد إبراهيم) ولكن طوال فترة فرقة الإذاعة 1947م وحتى منتصف السبعينيات كان البكلو أكثر تأثيراً ووضوحاً في التسجيلات الإذاعية من الفلوت وإرتبط ظهوره بمعهد الموسيقى والدراما والذي تأسس عام 1969م وخرج أول دفعة عام1974م وقدم عروضه الموسيقية بأكبر شكل للأوركسترا.

والكورال عُرف بالسودان ولعب الفلوت في تلك الأوركسترا دوراً أساسياً حيث وظفه الخبراء الكوريون بطابع تصويري في إفتتاحيات الأعمال التي قاموا بتوزيعها.

---

[1] كمال يوسف علي (دكتور):الإستفادة من ألحان أغاني الحقيبة في تدريس آلة الفلوت،رسالة ماجستير،غير منشورة،كلية الموسيقى والدراما،الخرطوم2001م.ص23.

لعب المعهد بذلك دوراً رائداً في توضيح وإبراز خصائص وطابع هذه الآلة وطبيعة توظيفها،أصبح الفلوت بذلك يشكل حضوراً مميزاً في التكوينات الموسيقية المختلفة والمجموعات التي ترافق المطربين مما يؤكد على أهمية الفلوت في الثقافة السودانية.

الفلوت في موسيقى الجاز في السودان[1]:-

في ستينيات القرن العشرين وكما إنتشرت موسيقى الجاز في بقاع الأرض ظهرت تياراته في الخرطوم وكانت قيادات حكومة عبود 1958-1964م تولي الثقافة والفنون الموسيقية عناية كبيرة وكانت الفرق الأوربية والأمريكية تزور السودان وتقدم عروضها على خشبة المسرح القومي بأم درمان وفي مطلع الستينيات زار السودان (لوي أرمسترونج) ثم أعقبه عازف الفلوت(هيربي مان) وقدم عروضه التي شدّت عامر ناصر المعروف ب(عامر ساكس) الذي كان يملك فلوت (سي بيمول)وحاول العزف عليه حتى أجاده وشارك به في العروض التي كانت تقدمها فرق الجاز ثم أعقبة بعد ذلك الفنان (شرحبيل أحمد) الذي كان يقدم وصله موسيقية يلعب فيها مجموعة مختارة من المقطوعات الأوربية بمصاحبة الفلوت.

ومازال هذا التيار ممتداً في مجموعة من الشباب الذين يجتذبهم هذا الأسلوب أبرزهم (غاندي أحمد عبدالرحمن،مجدي صالح ومهند عمرسراج الدين) وهم من خريجوا كلية الموسيقى والدراما.

[1] كمال يوسف علي:المرجع السابق،ص27.

المبحث الثاني

(بعض الأنظمة ا لنغمية والإيقاعية ا لمستخدمة في ا لسودان)

النظام الإيقاعي[1]:-

تعتمد الأنظمة الإيقاعية المستخدمة في وسط السودان على الميزان الثنائي البسيط والثلاثي وعدم إستخدام أنظمة إيقاعية مركبة خاصةً في المرحلة الفنية الأولى،حيث استخدمت فيها إيقاع السيرة والنوبة المستخدم في الألحان الصوفية بالإضافة إلي إيقاع المصمودي الصغير العربي(عشرة بلدي) والإيقاع العسكري المارش.

يمكن تدوين الهيكل الإيقاعي لبعض هذه الأنماط كالأتي:-

1.ضرب إيقاع التم تم:-

نموذج رقم (1)

2.ضرب إيقاع السيرة:-

نموذج رقم (2)

[1] محمد عبدالرحيم عبد الرحمن بادى(دكتور).الإستفادة من أساليب أداء مؤلفات الكمان في عصر الباروك في تصميم منهج من الموسيقى السودانية.رسالة دكتوراة.غير منشورة .كلية الموسيقى والدراما.الخرطوم2012م،ص88

3.ضرب إيقاع النوبة:-

نموذج رقم (3)

4.ضرب إيقاع الفالس:-

نموذج رقم (4)

5.ضرب إيقاع المارش:-

نموذج رقم (5)

كما استخدمت بعض الإيقاعات (المركبة) في المرحلة الفنيه الثانية مثل:السامبا،المامبو،الفوكس وإيقاع الريقي،كما استخدمت بعض الإيقاعات المركبة الحديثة في مطلع التسعينات مثل البوب والراب.

استخدمت بعض الإيقاعات القومية في موسيقى وغناء وسط السودان مثل المردوم و إيقاع الدليب.

1.ضرب إيقاع الكمبلا المستخدم بجبال النوبة:-

نموذج رقم (6)

2. ضرب إيقاع الكويت المستخدم بشرق السودان:-

نموذج رقم (7)

3.ضرب إيقاع الرتوتي المستخدم بشمال السودان:-

نموذج رقم (8)

النظام النغمي:-

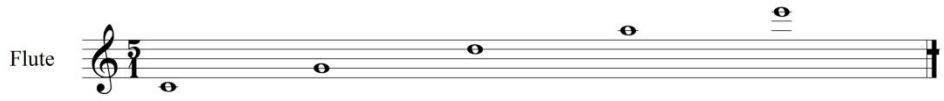
• النظام ا لخماسي[1]:-

لابد من وقفة متأنية عند تحديد الأنظمة والسلالم المستخدمة في الألحان،فالسلم الموسيقي(Scale)هو سلم كبير(Major) أو الصغير(Minor) وكلاهما يحملان سبعة نغمات موسيقية بالإضافة إلي نغمة صوتية ثامنة تكون تكرار لنغمة أساس السلم (الجواب)لذا فأن إختفاء أي نغمة من النغمات السبعة للسلم يحدث الخلل به وبالتالي لايحق لنا بأن نطلق عليه اسم سلم بل يمكن أن نطلق عليه نظام،منظومة وهو مايعادل ترجمة كلمة(system)الإنجليزية.

(*إن الإصطلاح الدقيق الذي يطلق على المجموعة الخماسية هو(Genus) بمعنى نوع وليس سلم، فالنوع يدل على أحجام المسافات أو الخطوات المكونة للميلودية*) كورت زاكس

تقول سعاد علي حسنين: "*النظام الخماسي من أقدم الأنظمة التي عرفت ويتكون من خمسة نغمات مختلفة والسادسة الجواب*" وقد جاءت تلك الخامسات عن طريق أربع دوائر صاعدة كما يلي:

نموذج رقم (9)



[1] عبدالقادر سالم(دكتور):الأنماط الغنائية بإقليم كردفان ودور المؤثرات البيئية في تشكيلها،الخرطوم2005،ص228.

وإذا رتبت بالتسلسل من الغليظ إلي الحاد أصبحت كما يلي:

نموذج رقم (10)

النظام الخماسي نظام متكامل وهو أكثر إنتشاراً من السلم السباعي مابين الشعوب والمنظومة الخماسية تتحرك داخل نفسها لحنياً دون حواجز كخاصية من خصائصها والمقصود بالحواجز هنا تلك القواعد التي عرفت كل من السلالم السباعية الأوربية والمقامات العربية السباعية وذلك بالتحول من سلم إلي أخر.

النظام الخماسي بوسط السودان:-

أولاً:وجهة نظر أ.د. الفاتح الطاهر دياب [1]:-

وقد تلخصت وجهة نظر أ.د. الفاتح الطاهر في ورقة بعنوان(السلم الخماسي وإمكانية تطويرفن الغناء والموسيقى في السودان) حيث أشار إلي بداية الإهتمام بالنظام الخماسي.

وقد قسم النظام الخماس في السودان إلي ثلاثة أنواع:-

1.النوع الأول:-

نظام خماسي لا يحتوي على نصف الدرجة كبيراً أو صغيراً وهو مستخدم في جميع أنحاء السودان:-

أ.نظام خماسي كبير يحتوي على صوت الدرجة الثالثة ومحذوفه الرابعة:

[1] الفاتح الطاهر دياب (بروفيسور):السلم الخماسي وإمكانية تطوير فت الغغاء والموسيقى في السودان،مجلة الموسيقى العربية،دار الطبع العربي،الخرطوم984،ص84.

نموذج رقم (11)

ب.نظام كبير خماسي يحتوي على صوت الدرجة الرابعة ومحذوفه الثالثة:

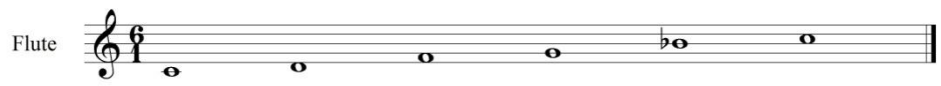
نموذج رقم (12)

ج.نظام خماسي صغير يحتوي على الدرجة الثالثة ومحذوفه الثانية:

نموذج رقم (13)

د.نظام خماسي صغير يحتوي على الدرجة الثانية ومحذوفه الثالثة:

نموذج رقم (14)



2. **النوع الثاني:-**

يحتوى على الدرجة السادسة في حالة الهبوط.

3.**النوع الثالث:-**

خماسي يحتوي على نصف درجة ويستخدم في أغاني البجا والهدندوة بشرق السودان.

ثانياً:وجهة نظر عباس سليمان السباعي[1]:-

وقد إستعرض مجموعة من الأعمال الغنائية والموسيقية لتوضيح أنواع الأنظمة الخماسية المستخدمة بوسط السودان واستخدام النغمة السداسية في أغاني وسط السودان في عدة أعمال غنائية منها:-

1.زيدنى في هجراني عمر البنا

2.طيبة الأخلاق عثمان حسين

3.كيف لا أعشق جمالك عثمان حسين

4.الحبايب عائشة الفلاتية

كما عمل على تصنيف الأعمال الموسيقية الخماسية وقسمها إلي أربع مجموعات:-

1.المجموعة الأولي:

مجموعة من أغاني تستخدم النظام الخماسي الكبير الخالي من الدرجة الرابعة والسابعة.

[1] عباس سليمان السباعي(دكتور):النغمة السداسية وعلاقتها بالسلم الخماسي في وسط السوادن،مطبعة الجنوب،السودان،2000م،ص65.

2.**المجموعة الثانية:**

مجموعة من الأغاني تستخدم النظام الخماسي الكبير الخالي من الدرجة الثالثة والسابعة.

3.**المجموعة الثالثة:**

مجموعة من الأغاني تستخدم النظام الخماسي الصغير الخالي من الدرجة الثانية والسادسة.

4.**المجموعة الرابعة:**مجموعة من الأغاني تستخدم النظام الخماسي الصغير الخالي من الثالثة والسادسة.

الفصل الثالث

الإطار العمـــلي

الإطار العمـــلي

تحليل النماذج وإعداد التمارين

يحتوي هذا الفصل على دراسة وتحليل النماذج واشتقاق التمارين الدراسية وبيان كيفية تصميم كل تمرين وتحديد الأهداف التكنيكية التي يحققها والمستوى الذى يلائمه وتم إختيار كل كل النماذج المقترحه من التدريبات التي أجراها الدكتور كمال يوسف لدارسي آلة الفلوت بإعتبارها الأنسب لدارسي آلة الفلوت.

نموذج رقم(1)

صباح النور

كلمات: سيد عبد العزيز

لحن وغناء: محمد أحمد سرور

مطلع الأغنية

صباح النور عليك يازهور

صباح الخير يقاس بدهور

نوع المقام:-

يمثل هذا النموذج من حيث النظام النغمي الألحان المبنية على النوع الأول والذي يرتكز على الدرجة الأولى في السلم الخماسي (دو)والذي يعد أشهر الصيغ المتفق عليها في تصنيف الخماسي والذي يقابل مقام(إيونيانIonian)في تصنيف المقامات الكنسية[1*].

[1] - كمال يوسف علي: (دكتور):الإستفادة من ألحان أغاني الحقيبة في تدريس آلة الفلوت،رسالة ماجستير،غير منشورة،كلية الموسيقى والدراما،الخرطوم2001م.ص 60

[*] - كل النماذج دونت بواسطة د. كمال يوسف علي

الميزان:-

رباعي بسرعة متوسطة.

المدي الصوتي:-

أوكتاف واحد يبدأ من صوت الدرجة الخامسة للمقام (لا) لكن تتجه الحركة اللحنية وتستقر في صوت(دو)في نهاية المطلع وفي كل المقاطع وينتهي عندها اللحن كدرجة إستقرار للمقام.

صيغة وبناء الأغنية:-

الصيغة دائرية بسيطة تبدأ بمقدمة موسيقية من آلة الكمان على اللحن الأول للأغنية.

نموذج رقم(2)

صباح النور – محمد أحمد سرور 1901–1946م

التمارين المشتقة

القسم الأول تمارين على لحن النموذج:-

1.تمارين من اللحن الأول [1]:

*تمرين رقم(1)مبني على المازورة رقم (9)وهي التي يبدأ بها المطرب أداء المطلع.

*تمرين رقم(2)مبني على المازورة رقم(1)في المقدمة الموسيقية.

*تمرين رقم (3)مبني على المازورة رقم (3)في المقدمة الموسيقية.

*تمرين رقم (4)مبني على المازورة رقم (11)

2.تمارين من اللحن الثاني:

*تمرين رقم(5)مبني على المازورة رقم(2)من اللحن الثاني.

*تمرين رقم(6)لتوزيع على التمرين السابق بتعديل الميزان وزيادة السرعة.

[1] كمال يوسف علي: (دكتور):الإستفادة من ألحان أغاني الحقيبة في تدريس آلة الفلوت،رسالة ماجستير،غير منشورة،كلية الموسيقى والدراما،الخرطوم2001م.ص63

*تمرين رقم(7)مبني على المازورة رقم(3)من اللحن الثاني.

*تمرين رقم(8)تنويع التمرين السابق وهو عبارة عن معكوس من محتوي كل مازورة في التمرين السابق[1].

Ex. No 1

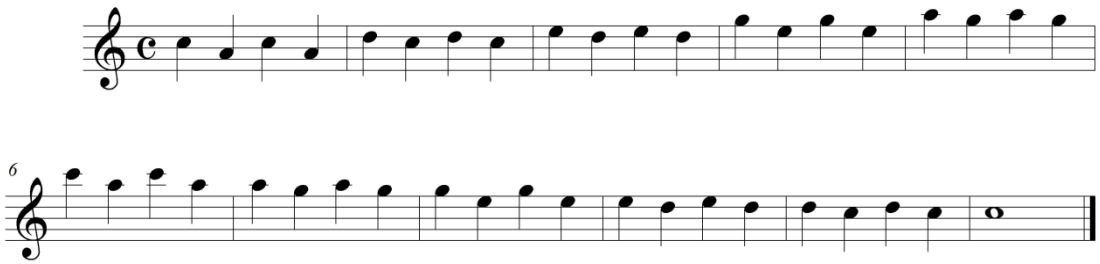
Ex. No 2

[1] كمال يوسف علي: (دكتور):الإستفادة من ألحان أغاني الحقيبة في تدريس آلة الفلوت،رسالة ماجستير،غير منشورة،كلية الموسيقى والدراما،الخرطوم2001م.ص63

Ex. No 3

Ex. No 4

Ex. No 5



Ex. No 6

Ex. No 7

Ex. No 8

القسم الثاني تمارين على مقام النموذج:

*تمرين رقم(1) قامة المقام على مدى أوكتافين صعوداً وهبوطاً.

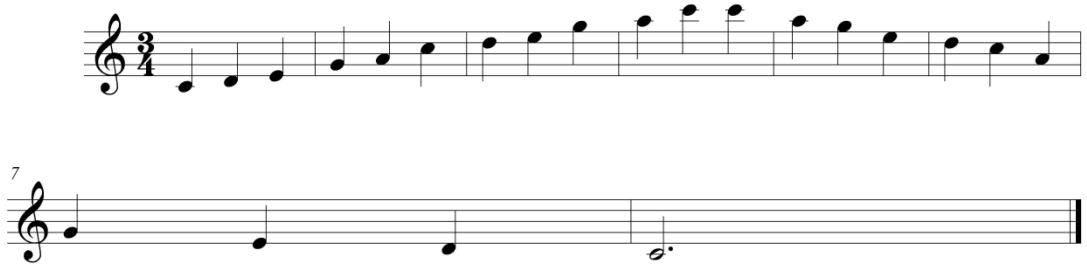
*تمرين رقم(2) تنويع على قامة المقام على بُعد الثانية والذي يتحول في بعض الموازير ليصبح بُعد ثالثة صغيرة تفرضه طبيعة النظام الخماسي.

*تمرين(3) تنويع على قامة المقام بأشكال إيقاعية سريعة صعوداً وهبوطاً.

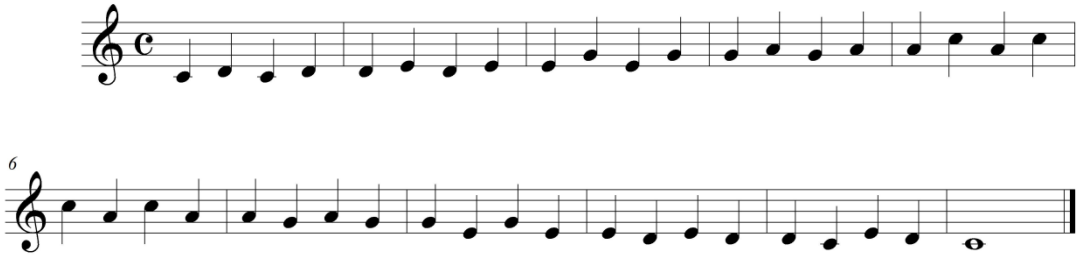
*تمرين(4) تنويع على التمرين السابق.

*تمرين(5) دراسة على المقام مصورة على سلم (صول).

Ex. No 1



Ex. No 2



Ex. No 3

Ex. No 4

Ex. No 5

نموذج رقم(2)

من بف نفسك

كلمات:عبد القادر تلودي

لحن وغناء: فضل المولى زنقار

مطلع الأغنية:[1]

من بف نفسك يالقطار

ورزيم صدرك قلبي طار

وينو الحبيب.....

إنت شلتو جيبو يالقطار

نوع المقام:

يمثل هذا النموذج من حيث النظام النغمي الألحان المبنية على النوع الخامس من المقامات الخماسية والذي يرتكز على صوت الدرجة الخامسة في السلم الخماسي ويقابل مقام (ايوليانAeolian) في المقامات الكنسية.

الميزان:

ثلاثي (تم تم) بسرعة متوسطة.

[1] كمال يوسف علي(دكتور):الإستفادة من ألحان أغاني الحقيبة في تدريس آلة الفلوت،رسالة ماجستير،غير منشورة،كلية الموسيقى والدراما،الخرطوم2001م.ص104

المدي الصوتي:

أوكتاف واحد يبدأمن الدرجة الأساسية للمقام (لا) وهي النوتة المركزية للحن الأغنية والتي ينتهي عندها اللحنين الأول والثاني لكن عند أداء المطرب لكسرة الأغنية يتحول إلي النوع الثاني من المقامات الخماسية الذي ينتهي عند صوت (ري) والذي تختتم عليه الأغنية.

يؤدي المطرب هذا اللحن بصوت مستعار Falsetto مما يجعل من الممكن أن يكون قد أداها على نفس الطبقة التي دون عليها النموذج أو في طبقة لا تتجاوز الدرجة هبوطاً.

صيغة وبناء الأغنية:

صيغة الأغنية دائرية يتكون فيها اللحن الأول من ثلاثة عبارات واللحن الثاني عبارة عن تنويع للحن الأول ، تبدأ الأغنية بمقدمة موسيقية من آلة الكمان بمصاحبة الإيقاع على لحن الأغنية الأول ، يبدأ المطرب غناء المطلع بعد المقدمة الموسيقية على ذات اللحن ثم يعقبه الشيالون بترديد المطلع ، ينتقل المطرب إلي أداء كسرة الأغنية عقب آخر مرة لأداء الشيالين وينتقل فيها إلي مقام آخر ويتم أدائها في صيغة متنوعة حرة يتبادل فيها الأداء المطرب والشيالين وآلة الكمان حتى ختام الأغنية في المقام الجديد.

نموذج رقم(2)

من بف نفسك – زنقار – ؟ _ 1974م

56
63
70
77
84
91
98
105

111

118

125

التمارين المشتقة

القسم الأول تمارين على لحن النموذج:

1.تمارين على اللحن الأول:

تمرين رقم(1) مبني على المازورتين(1 ، 2) من اللحن صعوداً وهبوطاً.

تمرين رقم(2) تنويع على التمرين السابق.

تمرين رقم(3) مبني على المازورة رقم(4) من اللحن.

تمرين رقم(4) مبني علي الضلع الثاني من المازورة(4) والأول من المازورة(5) وهو تنويع على التمارين السابق.

تمرين رقم(5) مبني عل المازورة رقم(6) بإعادة تصويرها على درجات السلم الخامس صعوداً وهبوطاً.

تمرين رقم(6) مبني على المازورتين(6 ، 7) مع تعديل الجملة عند الهبوط.

2.تمارين على اللحن الثاني:

تمرين رقم(7) مبني على المازورة الأولي.

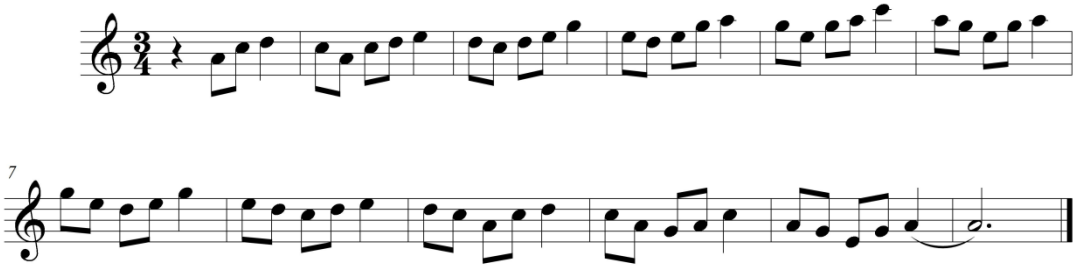
تمرين رقم(8) مبني على المازورتين(4 ، 5) من اللحن الثاني عند أدائه في آخر مقطع في الأغنية.

Ex. No 1

Ex. No 2

Ex. No 3

Ex. No 4



Ex. No 5

Ex. No 6

Ex. No 7

Ex. No 8

القسم الثاني تمارين على مقام النموذج:

*تمرين رقم(1) قامة المقام على مدى أوكتافين صعوداً وهبوطاً.

*تمرين رقم(2) قامة المقام مصورة على درجة واحدة هبوطاً.

*تمرين رقم(3) تنويع على قامة المقام بأشكال إيقاعية سريعة.

*تمرين رقم(4) تنويع وتنمية للتمرين السابق.

*تمرين رقم(5) التمرين السابق مصور على درجة أخري(لا بيمول).

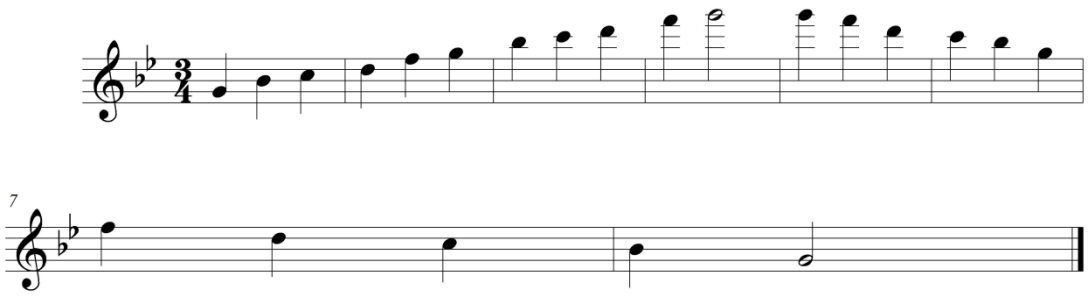
*تمرين رقم(6) تنويع على درجات المقام بأشكال إيقاعية أسرع.

*تمرين رقم(7) تنويع على التمرين السابق بتعديل الضلع الثاني من المازورة صعوداً وهبوطاً وتعديل أشكالها الإيقاعية هبوطاً مع تغير السلم إلي(سي بيمول).

*تمرين رقم(8) دراسة على المقام بأشكال إيقاعية سريعة.

Ex. No 1

Ex. No 2



Ex. No 3

Ex. No 4

Ex. No 5

Ex. No 6

Ex. No 7

Ex. No 8

الفصل الرابع

نتائج البحث

1.فيما يختص بالسؤال الأول ماهى الحلول التي تؤدي إلي تذليل الصعوبات التي تواجه دارسي آلة الفلوت.

2.والإجابة على السؤال تذليل الصعوبات التي تواجه دارسي آلة الفلوت في أداء الموسيقى السودانية.

3.فيما يختص بالسؤال الثاني ماهى خلاصة الإستفادة من تدريبات مستوحاه من ألحان الموسيقى السودانية بالإستفادة من المناهج الغربية لتدريس آلة الفلوت.

4.والإجابة على السؤال تضمين تدريبات مستوحاه من ألحان الموسيقى السودانية بالإستفادة من المنهج الغربي لآلة الفلوت.

5.فيما يختص بالسؤال الثالث كيف نقوم بالعمل على ربط الدراسة الأكاديمية للثقافة الموسيقية للطالب عبر تضمين موروث قومي.

6.والإجابة على السؤال العمل على ربط الدراسة الأكاديمية للثقافة الموسيقية للطالب عبر تضمين موروث قومي.

كما توصل الباحث إلي عدد من النتائج المرتبطة بموضوع البحث وجاءت كما يلى:-

1.ربط وتأهيل عازفي آلة الفلوت لتعلم عزف الألحان السودانية بالإستفادة من المناهج الغربية.

2.توصل إلي تدريبات تستند على بعض الأنظمة في إكتساب مهارات إضافية في التعامل مع الموسيقى السودانية من حيث الأسلوب التعبيري والتكنيكي.

3.يوجد اختلاف في أساليب الأداء بين الموسيقى الغربية والموسيقى السودانية.

4.إضافة طرق تدريس وإنتهاج وسائل تعليمية حديثة تؤدي إلي مخرجات تعليمية جيدة.

5.إختلاف وجهات النظر حول الأنظمة الإيقاعية واللحنية بوسط السودان رغم أهميتها لم تشكل عائقا لموضوع البحث من حيث إجراء تدريبات مناسبة وذلك لإختلافها على المستوى النظري فقط.

التوصيات

من خلال إجراء البحث والنتائج التي تم التوصل إليها يوصى الباحث بالأتي:-

1.إجراء المزيد من البحوث والدراسات التي تتناول الأنظمة اللحنية والإيقاعية المستخدمة في الموسيقى السودانية وإدراجها في العملية التعليمية خاصةً تعليم العزف على آلة الفلوت.

2.الإهتمام بالموسيقى الآلية عبر مؤلفات موسيقية سودانية للفلوت تتضمن أساليب تكنيكية وتعبيرية الأمر الذي يؤدى إلي مزيد من الضبط والتجويد للأساليب المقصودة.

3.تطبيق المنهج التجريبي المقترح على نطاق الكلية وفقاً لتقديرات الأستاذ المتخصص بعد الوقوف على المستوى والقدرة الأولية للدارسين.

4.إتباع أساليب وطرق تدريبية فعالة تلبي حاجة الدارسين بالإضافة لإستخدام الوسائل الحديثة في العملية التعليمية.

5.إجراء دورات تدريبية متخصصة للعاملين بتعليم العزف على آلة الفلوت خاصةً خريجي كلية الموسيقى والدراما.

مكتبة البحث

اولاً: الكتب:-

1. بول هنري لانج.**الموسيقى في الحضارة الغربية**.أحمد حمدي محمود(الترجمة).حسين فوزي(مراجعة).الهيئة المصرية العامة للكتب 1980م.
2. جوليوس بورتنوي.**الفيلسوف وفن الموسيقى**.فؤاد زكريا(الترجمة).الهيئة المصرية العامة للكتب1974.
3. هوجولا يختتترت.**الموسيقى والحضارة**.أحمد حمدي محمود(الترجمة).حسين فوزي(المراجعة).المؤسسة العامة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.بدون تاريخ.
4. سعاد علي حسنين.**تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية الجزء الأول**.كلية التربية.القاهرة.1977م.

ثانياً:الرسائل العلمية:-

1. د.كمال يوسف علي.**الإستفادة من ألحان أغاني الحقيبة في تدريس آلة الفلوت**.رسالة ماجستير.غير منشورة.كلية الموسيقى والدراما.الخرطوم2001م.
2. د.محمد عبدالرحيم عبد الرحمن بادى.**الإستفادة من أساليب أداء مؤلفات الكمان في عصر الباروك في تصميم منهج من الموسيقى السودانية**.رسالة دكتوراة.غير منشورة .كلية الموسيقى والدراما.الخرطوم2012م.
3. د.ليلى بسطاوي بغدادي.**توظيف الموسيقى التقليدية بالسودان في تدريس آلة البيانو**.رسالة دكتوراه.غير منشورة.الخرطوم2002م.
4. عبد القادر سالم.**الأنماط الغنائية بإقليم كردفان ودور المؤثرات البيئية في تشكيلها**.الخرطوم.2005.