بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
كلية الموسيقى والدراما

دور الموسيقى في تنمية المجتمع

إعداد: د.محمد سيف الدين علي التجاني

السودان، الخرطوم

19أبريل 2008

فهرس المحتويات

مسلسل	الموضـــــوع	رقم الصفحة
.1	فهرس المحتويات	أ
.2	آية كريمة	ب
.3	تمهيد	1
.4	القالب الغنائي في السودان	7
.5	الموسيقى الشعبية	9
.6	الموسيقى الحضرية	12
.7	الجوانب التربوية للموسيقى	15
.8	دور الموسيقى في تنمية وترقية المجتمع وحفظ التراث	17
.9	اتحاد الفنانين السودانيين للغناء والموسيقى	18
.10	أهداف عامة	20
.11	أهداف خاصة	21
.12	ختام	24
.13	مراجع	25

بسم الله الرحمن الرحيم

(ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين).

سورة الروم الآية (22)

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسات في الموسيقى السودانية

دور الموسيقى في تنمية المجتمع

د.محمد سيف الدين علي التجاني

تمهيد: **الخرطوم 2009**

في هذه الدراسة نستعرض بعض عناصر ومكونات الموسيقى في السودان، بتناول أهم مظاهر الممارسة في الريف والحضر، بجانب النظر في بعض المؤثرات التاريخية التي لعبت دورا في توجيه مسار الحركة الفنية وأثر ذلك على المواطن.

السودان بلد متفرد في إفريقيا ومن الله عليه وعلى شعبه بميز ات عديدة، بحكم موقعه الجغرافي، فهو قاسم مشترك و حيز حضاري ورابط ثقافي واقتصادي وسياسي مهم، يربط أفريقيا بالوطن العربي، كما إن هذا الموقع المتفرد يأخذ تجلياته الآن في إطار دوافع ومحركات التغييرات العالمية التي تواكب العصر، ويبدو ذلك عبر التجمعات والتكتلات العديدة التي بدأت تجتاح العالم وبرزت كنتاج لحاجات مشتركة من خلال تجارب سبقت وألقت بظلالها في الماضي على المستقبل الذي هو الحاضر، فنشأ الاتحاد الإفريقي، ومجلس التعاون الخليجي، الكتلة الآسيوية، كما برزت مبادرة الفضاء العربي الإفريقي، كقواعد لصياغة ورسم خطط و برامج دقيقة وفعلية، للتمكن من الإجابة على أسئلة العصر الحديث الذي تمييز بالطفرات التقنية الهائلة والتي أصبحت فيه الفضاءات الكبرى وحدها هي القادرة على المواكبة والتصدي والتحدي.

عليه فإن السودان . بل العالم أجمع . وبحكم متغيراته التي لا تنفصل عن مغالبة الظروف، واحتياجات الشعوب في بقاع كثيرة ومتناثر ة في جميع قارات العالم، إلى التعارفو التعاضد والتضامن في مواجهةالاستبداد والظلم والعنصرية، و هي مغالبات بذرها الاستعمار في أفريقيا والوطن العربي بدقة، ومن فإن مواجهتها والتخلص من آثارها، أمور تقتضي تجاوز حدود المصالح والنظرات الذاتية الضيقة التي تدور في أطر القبلية و الكيانات الجهوية.

يتميز السودان بأنه بلد متعددالأعراقو اللغاتوالديانات و النشاطات و هي خصائص جعلت ثقافته هجينية مركبة ذات سمات وميزات وملامح أفريقية وعربية، إسلامية ومسيحية، ورغم اختلاف وتباين مظاهرها وأشكالها، إلا أنها تتحد وتأتلف في جوهرها حاملة ودالة على صور تعبيرية متنوعة، بناء على واقع التنوع الثقافي والديني و الإثني.

لم يكن السودان المعروف اليوم، يمثل كيانا سياسيا أو ثقافيا موحدا قبل دخول العرب، فقد كانت تتوزع فيه أعراقوقوميات متنوعة وعقائد و أديان مختلفة، فقد أحدث دخول العرب للسودان انقلابا هائلا في الهوية الثقافية، إذ تكونت على إثر ذلك عوامل توحيدية عديدة على الصعيد الديني والسياسي والاجتماعي.

لقد عرف السودان العرب قبل الإسلاملكن تأثيرهم ز اد وقوي بظهور الإسلام الذي أحدث أهم التغيرات، فأصبحت اللغة العربية هي اللغة الجامعة للسودانيين، وحتى القبائل الجنوبية أوالنوبية أو البجاوية التي تتحدث لغات مختلفة، أصبحت اللغة العربية هي لغة التفاهم فيما بينها . برغم تأثير عواملبيئية وجغرافية محلية، وقد تفاعلت تلك العناصر العربية مع الواقع السوداني وأنتجت ثقافة سودانية مميزة وتمثلتنتائج دخول العرب و الإسلام، في التصالح مع المعتقداتو العادات والتقاليد المحلية، إلتي استوعبت كثيرا منها، وظلت تمارسه كجزء أصيل في النسيج الثقافي بصورة شاملة.

إن السودان يمثل نقطة مهمة في التلاقي العربي الإفريقي، ولم يكن ذلك التلافي صدفة، بل جاء نتاج تجارب ومعاناة خاضتها وعاشتها كل الأعراف، تلك التجارب التي خلقت جراحات غائرة بسبب الأطماع الاستعمارية التي ظلت . وما زالت . تسعى لتنفيذ أجندة ومخططات استعمارية حديثة ومغلفة تتمثل فالآتي:

1. انتزاع ثروات الدول النامية(العربيةو الإفريقية خاصة).
2. إذكاء روح الحروب الأهلية.
3. إثارةالفتن ونشرالأوبئة الفتاكة و الأمراض الصناعية.

ومن جراء ذلك تمزقت القارة الأفريقية وعانى إنسانهلمر ارات عديدة لم تشهد البشر ية لها مثيلا، وكذلك الحال بالنسبة للعرب فما الإنسان فيفلسطين و العراق

ولبنان يشهد على ذلك، فتلك كانت مخططات ومسرحيات كتبت وشرع في تنفيذها ابتدءا من تفكيك الدولة العثمانية، وانتهاء بعزل الشعوب عن بعضها البعض، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل وصل إلى مرحلة تفتيت الشعوب إلى أشكال قبلية زرعت فيها مشكلات تمثلت في الحروب الأهلية التي يصعب إخماد نيرانها، فقد زرعت أنماطا من الأفكار الصفوية القبلية، كما تم بذر بعض بذور أفكار السالبة لدى المثقفون في سعيهم لمقاومة الاستعمار عبر مشاريعهم التي توأد في مهدها، تلك المشروعات التي تبحث عن السلام الاجتماعي الذي تصوغه الثقافة والفنون.

لقد زرع الاستعمار بذور الكره في النفوس ليتحول المثقفون والمفكرون في مرحلة من مراحل من تاريخ الشعب إلى ساعينفقط للتدليل والبرهنة و الإثبات، على أنه كانت هناك حضارة، دون التفكير في أو الوصول إلى لب القضية، وبذلك تباعدت المسافات بين الدول العربية وبعضها والدول الأفريقية وبعضها، فقد تقسمت القارة الأفريقية إلى جزء فرنسي وآخر إيطالي و ثالثالإنجليز يورابع وخامس و آخر دخل الساحة عبر مداخل التجارة والسياسة، ولم يتقدم أبناء القارة الأفريقية خطوة في اتجاه أقاربهم، بل زادت الهجرات بكثافة وانتشرت الحروب الأهلية المصاحبة للنعرات القبلية مثل الإقصاء والتهميش والعزل، وتدنت القدرات البشرية إلى أدنى حدودها مقارنة مع الإمكانيات الحقيقية للإنسان الإفريقي في مختلف مواقعه واتجاهات تخصصاته، فبالتالي يصبح ذلك الواقع دافعا قويا للتفاؤل . بفطرة الإنسان . لأن يوقف نزيف الدم أولا، وأن يحمل قادة الثقافة الفكر والفن، مشاعل توحيد الصف لأجل حماية وصون وتقديس الوطن تاريخا وثقافة، ومن الواضح هنا أن للمثقفين دور ا كبيرا في بلورة أفكار مشروع الإعتاق والمؤاخاة وا عادة الثقة المفقودة بإبراز وعزل ومعالجة الأسباب الحقيقية التي أدت أصلا لفقدانها.

جاءت هذه المقدمة بتلك التفاصيل نسبة لأهمية الثقافةو الفنون ودورها وأثرها في المجتمع، حيث سادت مقولات وحكم وأمثال كثيرة كما صيغت نظريات ووضعت أسس عديدة تم استنباطها والتوصل إليها عبر تجارب مختلفة، كما تم التحققو التأكد من جدواها، إذ ارتبط تطورالشعوب و الأمم بتطور فنونها، وتعدد وسائطها التعبيرية كالمسارح، بجانب تنوع الفنون نفسها مثل فنون الموسيقى

والغناء والشعر و الأدب والتمثيلو التشكيل، ذلك أن هذه الفنون تؤثر وتتأثر في صور ة تبادلية مع المجتمع وحركته وتطوره، وتطور الإنسان فيه.

دور الموسيقى في الحوار

إن الثقافة الموسيقية تتفاعل وتتداخل مع مجالات الثقافة الأخرى في كثير من جوانبها وعناصرها، وبرغم ذلك فهي تحتفظ بميزات وعناصر وعوامل تجعلها متفردة على كافة المستويات، إذا كان ذلك فيما يتعلق بالنشاط الفني التخصصي، أو على المستوى الاجتماعي، فعلى سبيل المثال إن للموسيقى بعض الخصائص المرتبطة بالممارسة الفعلية، قل أن توجد في مجال آخر، فإذا عقدت فعالية احتفالية محددة قوامها الموسيقى والغناء والرقص، فإن التعبير وقتها يكون حرا ومكفولا لأي فرد دون النظر إلى سنه أو نوعه أو ديانته وانتمائه، كما تستطيع الموسيقى مخاطبة الجميع بلغة وجدانية مشتركة، عليه تكون المضامين والمعاني المستهدفة سهلة الوصول ولا تحتاج إلى وسيط أو مفسر، فما يقوله الفرد عبر الموسيقى لا يمكن قوله بالحديث العادي.

وفي غالب الأحيان خاصة في المجتمعات التقليدية أو الشعبية، نجد أن المؤدون المشاركون في تنفيذ عمل فني محدد، نجدهم محاطون بالجمهور المتلقي وفي بعض المراحل يكون المتلقون مشاركون في أداء وتنفيذ العمل الفني.

والموسيقى تشتمل على ألق وا إشعاع خاص يشير إلى قوة تأثيرها المباشر وغير المباشر، فعند أداء جزئية موسيقية محددة يكون نتاجها رد فعل طبيعي يترجم في تحريك الأيدي أ الابتسام والراحة النفسية أو التعبير بتحريك الرأس أو الأكتاف وربما يكون رقصا متوافقا مع طبيعة نبضات الإيقاع الذي صيغت على نسقه والأفكار اللحنية، وبالتالي يكون العرض الفني هو الوعاء الذي تنقل عبره الموسيقى بكافة صورها وأشكالها ومضامينها، فبدون عرض لا تصل الموسيقى إلى المتلقي ويصبح تأثيرها محصور في حيز المؤدي، لذلك فإن دور المؤدي يتكامل مع المتلقي وتظل هي الرابط القاسم المشترك بينهما.

مما تقدم يتضح أن المؤلفات والأعمال الفنية الموسيقية تتقيد بقواعد وأسس محددة في إطارها العام دون الخاص، ذلك أن الإطار الخاص يدخل مضمار الذاتية

والشخصية التي تعبر عن الهوية العامة مثل أن يقال ذاك لحن سوري أو لون مصري أو طابع مغربي أو مزاج إفريقي وغير ذلك من التصنيفات العديدة المرتبطة بفنون الموسيقى.

أما الإطار العام فهو ضرورة المعرفة والإلمام بقواعد الموسيقى وأدبياتها التي تعنى بمعرفة الموازين والضروب الإيقاعية ومفاهيم الطبوع ومقاييس الدروب الموسيقية العديدة في جوانب التأليف ونوعية المقامات أو السلالم الموسيقية، بجانب تلازم وتناسب الألحان مع المختار من النصوص الشعرية الخاصة بالأغنيات ومضامينها المتنوعة بين العاطفة والوطن والطفولة أو أنواع أشعار ونصوص الأغاني الشعبية التراثية وغيرها، فالشعر يعالج قضايا عديدة، فمنذ القدم لم يتجه إنتاج مبدع النص اشعري لمخاطبة فئة محددة من الناس، كذلك مبدع ومؤلف الموسيقى لا يقصد بإبداعه فئة محددة، وكذا الحال بالنسبة للفنان التشكيلي أو المسرحي أو الراقص، فكل منهم يبدع ويبتكر مؤلفاته مستهدفا الإنسان في كافة مواقعه، وتلك هي إحدى أهم الحقائق الكامنة في عظمة الفنون ودورها في المجتمع.

إن أقوى دلالة على تأثير الموسيقى يكمن في كثرة عدد أنواع المؤلفات الغائية والموسيقية مثل الموشح، الدور، القصيدة، الطقطوقة، الموال، فالابتكار والإبداع الفني الموسيقي لا يتقيد بقيود أو ضوابط محددة، إنما يخضع لطبيعة ونوع المؤلف ونوعيته، اعتمادا على ثقافة ومعارف وخيال المؤلف، لذلك جاءت تلك الأنواع العديدة من المؤلفات التي تطلق عليها المسميات والمفاهيم الخاصة لدى كل مجموعة أو شعب بما يعبر عنه.

لقد تطورت الفنون منذ وجود الإنسان على الأرض ويتم التغيير والتحول في كل مرحلة أو حقبة زمنية بما يناسب ويلائم لغة تلك الحقبة المحددة ويجيب على سؤال العصر المحدد بكل عنصر ومكوناته ومواصفاته التي استلاها ووظفها العاملون في مجال الإبداع بكل ألوانه.

من هنا يبرز دور الموسيقى كعنصر مهم وقوي في إذكاء لغة التفاهم والحوار بين الناس، عليه فقد ركزت على أخذ الموسيقى في السودان واستعراض بعض عناصرها ومكوناتها كنموذج، بجانب التعرض لبعض مشكلات النمو الموسيقي، في

السودان لعل ذلك يصبح نموذجا نتمكن من خلاله توظيف الموسيقى كقوة بديلة تساعد في تذليل بعض الصعاب التي يعصي حلها بالطرق المعتادة.

القالب الغنائي في السودان

إن الموسيقى من الفنون المهمة والتي تلعب دورا كبيرا في تنمية وتهذيب نفس الإنسان وترقية إحساسه بالجمال، وبالتالي فتح الآفاق لارتياد مجالات أرحب للوصول إلى أعلى الدرجات في النواحي الثقافية المختلفة، و ذلك لما لها من خصائص و مميزات و أدوات قلما توفر في مجالات أخرى، و تتضافر في هذه العناصر والمميزات و الخصائص لتجعل من الموسيقى فنا فريدا في طبيعته و استخداماته و تأثيره على الإنسان، من هنا جاء التعريف الشامل للموسيقى بأنها علم وفن ولغة، و استنادا على ذلك بنا العلماء والفلاسفة والباحثون في مجالات التربية أبحاثهم و دراساتهم على أساس أن الموسيقى والفنون قادر ة على تشكيل السلوك الفكري و الاجتماعي للإنسان.

لذلك نجد أن كثيرا من الدول التي سبقت في مجالات التربية و العلم و الفنون و التي توفرت لها ظروفا أفضل في دراسة و فهم أهمية و طبيعة الفنون، نجدها ترفع شعارات مختلفة أفادت و أسهمت في استيعاب وفهم مكانة و دور الفنون في المجتمع، والمقصود هنا ليس فقط اهتمام الدولة ورعايتها للفنون والفنانين فحسب بل إحداث تغيير وتأثير في الحياة الفنية بشكل يمكن المتخصصين من التنظيم و التخطيط على المدى القريب والبعيد، بهدف رفعة شأن المواطن والوصول به إلى مصاف الدول المتقدمة، ويصبح السودان من الدول القائدة للعالم.

ولعل الحديث عن الموسيقى السودانية المعاصرة حاضرها ومستقبلها، أمر يحتاج إلى الكثير من الندوات والمؤتمرات والبحوث وذلك لعدة أسباب نذكر منها ما يلي:

أولا:أن العناصر الموسيقية مثل المقامات و الإيقاعات والقوالب والصيغ الغنائية و الآلية التي تمارس لدى مختلف القبائل والمجموعات التي تعيش في بيئات مختلفة منها ذات المناخ الاستوائي أو السافنا وأساليب الحياة مثل الزراعة والصيد و أنواع اللهجات اللغات كل هذه السمات والاختلافات تؤثر تأثيرا كبيرا في كل ما ينتج من ممارسات موسيقية، مما يجعل أمر تحديد نقاط و محاور وأسس واضحة

للجزيئات المكونة للعناصر الموسيقية، من الأمور الصعبة جدا مع مراعاة جانب الندرة في الدراسات والبحوث المتعلقة بالموسيقى والغناء في السودان.

ثانيا: ناتج الانصهار والتلاقي الثقافي والاجتماعي الذي حدث على أثر النزوح والهجرة العربية إلى السودان في أزمان مختلفة لأغراض الرعي أو التجارة أو الزراعة أو الحروب أو البحث عن ملاذ آمن وغير ذلك، حيث تزاوجت تلك العناصر الوافدة مع الأهالي والسكان الموجودين أصلا.

وقد وفدت عدة قبائل عربية مختلفة عبر منافذ الشرق عن طريق البحر الأحمر والشمال الغربي، فجاءت قبائل جهينة وبنو هلال وبنو سليم وربيعة (بنوكنز) وقريش، بجانب قبائل مغربية من البربر وغيرهم، حيث تفرقت تلك المجموعات في مختلف مناطق السودان، وانصهرت بالامتزاج الدموي والمصاهرة، فكان لذلك أثره في كافة الجوانب، وبالتالي ازدادت التكوينات الثقافية وظهرت التسميات المختلفة للقبائل، وسكنت كل قبيلة أو مجموعة في منطقة محددة وارتبطت بها، وتشكلت بحكم طبيعتها فوجدت عناصر ومجموعات مختلفة مثل العنصر النوبي في شمال ووسط البلاد، والبجاوي في منطقة الشرق، والعنصر النيلي أو السود في الجنوب والفور في الغرب وقد أدى امتزاج العنصر العربي بتلك المجموعات الموجودة أصلا إلى تغيير واضح في مختلف مجالات الحياة كالتقاليد والعادات والممارسات وأساليب صناعة الحياة على الأرض، وقد انعكس ذلك على كافة الجوانب الثقافية بصورة الممارسة الموسيقية في ناحية صياغة الألحان والإيقاعات ومضامين الأغنيات، وأساليب التعبير، ويمكن تصور مدى صعوبة ذلك مع وجود ما يزيد عن حوالي سبع وخمسين مجموعة عرقية تتحدث ما يفوق المائة لغة ولهجة محلية بجانب اللغة العربية وتدين هذه المجموعات بديانات مختلفة كالإسلام والمسيحية وخلافها.

وعلى ضوء ما تم ذكره، كان لابد من إعطاء نبذة تعريفية موجزة عن القوالب الغنائية والموسيقية في السودان باعتبارها من العوامل المهمة في ترسيخ الكثير من القيم وترجمة العديد من الأفكار والاتجاهات الفنية التي ترتبط بحياة الناس كل في

موقعه الذي ارتضى العيش فيه، عليه سيتم ذلك باستعراض أهم الأشكال الموسيقية السائدة في السودان، وهي على النحو التالي:.

1. الموسيقى الشعبية.
2. الموسيقى الحضرية.

الموسيقى الشعبية:

عندما تذكر الموسيقى الشعبية، فإنما يكون المقصود هو الغناء الشعبي لان الموسيقى أكثر صعوبة من الغناء، لذا فان التركيز في هذا الجزء سيكون على الغناء، فالأغنية الشعبية هي تعبير عن مشاعر وقدرات الإنسان الإبداعية، وهناك عدة تعريفات للأغنة الشعبية كما وردت في كتابات وا إصدارات المختصين في مجال الأغنية الشعبية، أمثال صفوت كمال، أحمد موسى، أسعد محمد علي عز الدين إسماعيل عبد الحميد يونس، فوزي العنتيل و غيرهم، حيث وردت تعريفات تحدد أنوا ع الأغنية الشعبية وخصائصها وميزاتها ومواصفاتها.

أما الموسيقى الشعبية في السودان، فنجدها تمارس في أقاليمه المختلفة وهي تعبر قي كل منطقة عن تقاليد ومعتقدات وترتبط بمفاهيم وعادات خاصة بكل مجموعة، فإذا أخذنا الموسيقى الفلكلورية الحقيقية، نجدها تتمثل في أغاني قبائل الدينكا، والنوبة، الشلك، النوير، وهذه تقطن في منطقة جنوب السودان التي يسود فيها المناخ الاستوائي، أما أغاني الجراري والهسيس والمردوم فهذه تمارس لدى القبائل التي تعيش في مناطق غرب السودان مثل قبائل البقارة والفورو المساليت والحوازمة وغيرها، أما مناطق الشرق فقطنها قبائل البجا مثل الهدندوة والبني عامر والأورتيقا والرشايدة وغيرهم، كما تسكن مناطق شمال السودان قبائل الحلفاويين والجعليين والشايقيةوالمحس و الدناقلة وغيرهم من القبائل والمجموعات، فكل مجموعة تمارس أنواعا عديدة ومتنوعة من الأغنيات، وتستخدم أيضا مجموعة مختلفة من الآلات الموسيقية، مع اختلاف وثراء فني كبير في جوانب الأداء والتعبير.

يلاحظ أن كثيرا من هذه الأغنيات تتشابه في أسلوب الأداء والتعبير رغم اختلاف اللهجات و الآلاتالموسيقية و الإيقاعية المصاحبة فمثلا في الشمال نجد

آلات الطنبور)1("شكل رقم1 و الإيقاعات مثل الطبلة والدفوف وغيرها، كما نجد أن آلة الطنبور تستخدم بأسماء مختلفة في الشرق والشمال والجنوب، كما أن الإيقاعات أيضا تأخذ أسماء مختلفة ولها أنواع ودلالات وأساليب مختلفة غي العزف والصناعة والأثر الاجتماعي.

هذا إلى جانب الآلات المصدرة للألحان مثل الكوندي شكل رقم 2 والكروبي شكل رقم 3" و أم كيكي شكل رقم 4" و البالمبو شكل رقم 5، وفي منطقة النيل الأزرق نجد آلات النفخ مثل الوازا شكل رقم 6 ، البولنقرو شكل رقم 7 ، البولوشورو شكل رقم 8، و الزمبارة شكل رقم 9، وبناء على ذلك فقد عرفت أنواعا كثيرة من المؤلفات الغنائية الشعبية المختلفة باختلاف القبائل و تباين سماتها و أساليب حياتها.

عليهيظل هذا الكم الهائل من الصيغ والقوالب الغنائية و الآليةو الأنواع المختلفة من الآلات الموسيقية الشعبية، يظل كل ذلك خامل الحركة تهدده مخاطر التشويه والاندثار بفعل ما تلقيه ظلال التطور وأدوات الصناعة الحديثة بأجهزتها المختلفة، إذاعة، تلفزيون، سينما، قنوات فضائية، ديجيتال ، كمبيوتر، انترنت، بجانب وسائط ومستحدثات الكترونية عديدة ومتنوعة ومغرية لسهولة امتلاكها واستخدامها، وتأثيرها المباشر على الوجدان والعواطف، ويشترك في ذلك كافة قطاعات لمجتمع.

و قد ظهر تأثير التطور التكنولوجي و الصناعي في كثير من الممارسات الموسيقية في مواقع مختلفة مثل تغيير بعض الألحان الشعبية لتناسب لحن المدينة الذي يبث عبر المذياع، أو تبديل كلمات الأغاني ليتحوير مضامين موضوعاتها البيئية لتناسب الموضوعات الحديثة كالسفر بالطائرة، أو الذهاب إلى الأستوديو لأخذ الصور التذكارية، أو التغني للشخص (المغترب) العائد من دول المهجر أو الاغتراب محملا بالهدايا و الأموال وأنواع السيارات أو الأجهزة الإليكترونية، فقد بدأت تفوح روائح هذه الموضوعات بالقوة التي ضعفت أمامها الموضوعات الأساسية

)1(

للأغنيات بما تحمل من معاني في التربية أو العمل أو الصيد أو تتحدث عن التاريخ وبعض سير السلف.

أن قضية الفن الشعبي تظل هاجسا يؤرق كل مهتم بهذا الجانب، وهو فن له أساليبه ومدارسه وطرقه في التعريف والتصنيف والتحليل، والدراسه والتدوين والحفظ، وفقا لأنواعه المختلفة.

لقد عملت دول كثيرة ذات سبق على الاهتمام بهذا الجانب، حيث كانت الألحان الشعبية المختلفة وما زالت مصادر غنية، أقتبس مهنا المؤلفون عناصر لحنيةوا إيقاعات، وأدخلت في مؤلفات أثرت وساهمت في استنباط وابتكار أساليب وطرق فنية جديدة وعديدة في التأليف والأداء والتعبير، ولقد كان ذلك الفعل من أهم مميزات موسيقى القرن العشرين التي عملت على خلق و ابتكار أساليب فنية تعبر عن الطابع الموسيقي الذي يبرز الشخصية الموسيقية ذات البصمة الواضحة للشعب، كل ذلك عبرالبرامج والخطط و الدراساتو الأبحاث التي تصب في هذا الاتجاه خدمة لتحقيق الأهداف الأساسية التي تبرز وتقدم أفضل ما لدى الشعب من خصائص.

عليه فان القوالب الغنائية في هذا الجزء الخاص بالغناء الشعبي، يتميز بالخطط الفنية البسيطة، وهي تعرف بالخطة الدائرية، التي تتميز باللحن البسيط الواحد الذي يتكرر مع تغيير الكلمات، وتستمر الأغنية في حالته لأطول مدة زمنية ممكنة، وذلك لارتباطها بهدف معين وهو الإعادة دون التفكير العميق ليصبح التركيز في العمل الأساسي كالزراعة أو ورود المياه أو الاحتفال بالحصاد أو تتويج كبير القبيلة أو القرية أو احتفاء بسلامة العودة من السفرو الترحال من مكان إلى آخر بحثا عن مقومات الحياة من كلأ و ماء و غير ذلك.

أن كبر عددية القبائل التي تعيش في بيئات مختلفة وتتحدث لغات ولهجات مختلفة وذات تقاليد وطبائع وعادات وممارسات حياتية ومعيشية مختلفة، يجعل أمر تأطير وتحديد القالب الغنائي أمرا صعبا جدا، بجانب هذا فأن قلة الدراسات والبحوث أيضا ساهم في زيادة الصعوبة.

الموسيقى الحضرية:

وهذه يقصد بها النوع الذي يؤدى ويمارس في المدن وخاصة منطقة وسط السودان باعتباره بوتقة انصهرت من خلالها كثير من العناصر الموسيقية الممثلة لبعض الأقاليم حيث تم التوصل للأشكال الغائية غي منطقة الوسط نتيجة للهجرات المتعاقبة من الريف إلى المدينة، ومن ابرز هذه النماذج التي أصبحت قالبا شائعا هو ما يسمى بغناء الحقيبة وهي أغنيات تدخل ضمن تصنيف الأغنية الشعبية الدارجة . كما ورد أيضا في مذكرات خبير الأغنية الشعبية المصري صفوت كمال، والعراقي أسعد محمد علي، والمصري أحمد و سي.

فهي لها أسلوب واضح محدد في التأليف، يسير وفق خطط محددة، وهي على النحو التالي:

1. لحن المطلع (A) وهو بسيط سهل الترديد يؤدى بواسطة مجموعة تسمى(شيالين أو كورس) وتنحصر مهمتهم في ترديد لحن المطلع في مواضع محددة وهذه المخمة تساعد المغني كثيرا في الأداء، إذ توفر له مواضع للراحة واستعدادا لأداء مقاطع جديدة، مع إضفاء نوعا من التلوينات التعبيرية المحببة للمستمع.

2. لحن الكوبليهات(B) أو المقاطعالتي تلي المطلع و هي تتضمن بعض التغيير ات والاضافات، بحيث يظهر المقطع بلحن جديد يرتاد آفاق المناطق الحادة التي تتعدى بعد الثامنة حتى بعد العاشرة أحيانا، ثم بعد الانتهاء من أداء لحن الكوبليه الثاني يعود (كورس الشيالين) لترديد لحن المطلع ثم يعاد تطبيق نفس هذه الخطة في بقية القصيدة الكوبليه الثالث والرابع وهكذا إلى انتهاء القصيدة، ونجد هذا الأسلوب في غالبية أغنيات الحقيبة ومثال لذلك أغنيات مثل جوهر صدر المحافل، ياعيني وين تلقي المنام، يا أنه المجروح، وجه القمر، يا من فاح طيب رياه، نسايم الليل، عيون الصيد، حليل زمن الصبا، يا جميل يا مدلل، نموذج مدون رقم () .

و قد تم أداء بعض الأغنيات بخطة أشبه بالتي تطبق في حالة الغناء الشعبي الفولكلوري و هذه تسير كما يلي:

يكون للمطلع لحنا معينا(A) تلي الكوبليهات و تسير على نفس نهج لحن المطلع و يتم التعاقب هكذا بين المطلع و الكوبليهات في صيغة تبادلية بين المغني و الكوري إلى نهاية القصيدة.

وقد حدثت بعض التغييرات في القالب الغنائي عقب افتتاح الاذاعة السودانية عام 1940 ميلادية، حيث دخلت بعض الآلات الموسيقية[1]، وقدم بعض الخبراء الأجانب لتدريس الموسيقى واستمر الحال الى حين ظهور الخبير المصري مصطفى كامل الذي قام بإضافة الكثير منأدبيات التأليف و الأداء والتنفيذ الموسيقي، حيث نقل بعض التجارب والممارسات الموسيقية في مختلف الجوانب إذ كان بعض الآلات أو إضافة بعض الأجزاء الخاصة بالتأليف مثل المقدمة واللازمة والسكتة، بجانب أدوات التعبير المختلفة من همس و تدرج و قوة وخلاف ذلك، لقد كان مصطفى كامل أستاذ آلة القانون والذي شاركبالعز ف عليها في كثير من التسجيلات الأولى للرواد الأوائل أمثال حسن عطية عثمان حسين، الكاشف، أحمد المصطفى، التاج مصطفى، العاقب محمد حسن، برعي محمد دفع الله وغيرهم.

لقد كانت إضافة هذا الخبير نقطة تحول في الكثير من الجوانب الموسيقية الغنائية بجانب الخبير الايطالي أوزوما يسترلي أستاذ الكمان و الصوت. إذ على يد هؤلاء تغييرت مفاهيم كثيرة خاصة بالتأليف و العزف و الأداء و التعبير.

أما في مجال القالب الغنائي فنجد أن أثره قد امتد الى ناحية إضافة بغض الأجزاء الى الخطة العامة للألحان من حيث المقدمة الموسيقية ثم اللحن الأساسي للأغنية و الذي يتكرر بخطة معينة، وقد سار على نهجه الكثير من المؤلفين (الملحنين) السودانيين فترة الخمسينياتو الستينيات من القرن الماضي.

عند بداية استخدام الآلات الموسيقية والتعامل مع قواعد ونظريات وخطط الموسيقى العامة فقد كانت القوالب الغنائية أشبه بقالب أغنية الحقيبة، حيث أصبح لحن المقدمة الموسيقية هو لحن المطلع، كما في الأغنيات التالية: يا بهجة حياتي، بجو عايدين، العديلة وأغلب أغنيات إبراهيم الكاشف، أحمد المصطفى، وحسن عطية.

---

[1] محمد الضي آدم.

وفي مرحلة متقدمة ظهرت بعض التغييرات في القالب الغنائي، حيث أدخل لحنا مخصصا للمقدمة الموسيقية، ثم أيضا لحنا خاصا للمطلع، ثم ألحان الكوبليهات، إضافة للازمات الموسيقية التي تتخلل الكوبليهات قبل العودة الى اللحن الأساسي، الذي هو في كثير من الحالات أو الأغنيات يختلف لحن المقدمة، وهكذا الى أن وصلت القوالب الغنائية الى ما نشهده اليوم في كثير من أغنيات المشاهير أمثال محمد الأمين، أبو عركي البخيت، محمد وردي سيد خليفة، إبراهيم عوض، ثنائي العاصمة (السني الضوي - إبراهيم حسن أبو دية)، زيدان إبراهيم، خوجلي عثمان، عبد القادر سالم، و هذه كأمثلة للتدليل، وليس الحصر.

ختاما يمكن عرض بعض النماذج لبعض الأغنيات في مراحل مختلفة توضح تطور و نماء القالب الغنائي في السودان نبدأها بالأتي:

1. قالب الغناء الشعبيالفولكلور ي البسيط الذي نجده لدى القبائل والمجموعات العرقية المتناثرة في أقاليم السودان المختلفة، و هي تمثل المرحلة الأولى و الأساسية للموسيقى ة الغناء في السودان.
2. قالب غناء الحقيبة الذي ساد وانتشر في بداية الثلاثينيات ولا زال يستخدم حتى اليوم وهو يمثل مرحلة ثانية استخدمت في بعض الجوانب الفنية.
3. قالب الغناء الحديث الذي بني على أسس فنية مستمدة ومستنبطة من كل القوالب التي سبقت، حيث نجد فيها روح الغناء الشعبي وقالب أغنية الحقيبة حيث وظفت فيها مختلف أنواع العناصر الحديثة والتي استخدمت بعض العناصر العربية و الأوربية، هذا خلاف الآلات الشعبية التي تستخدم في الغناء الشعبي الفولكلوري الذي يختلف و تختلف آلاته باختلاف القبيلة و بيئتها الجغرافية و طبيعتها و عاداتها و أساليب حياتها.

الجوانب التربوية للموسيقى:

إن الموسيقى تلعب دورا رئيسيا في حضارة الإنسان لذلك فهي ترتبط به منذ وجوده علي الأرض من خلال التطور الحضاري ووفقا لملامح وسمات وأفكار كل عصر.

لقد كان للموسيقى أثار واضحة تمثلت في تحقيق التوازن بين أحاسيس البشر في شتي نواحي الحياة، حيث تمكنت من التعبير عن الفرد وعن الجماعة في تناسق وائتلاف ووحده.

لقد رصد علماء الموسيقى . عبر الحقب الزمنية . من خلال الدراسات والأبحاث، نتائج تفيد بأن الموسيقى من أفضل وسائل ربط الإنسان بأخيه الإنسان، كما كانت وسيلة مهمة في نشر التعاليم و القوانين والفضيلة و التربية فضلا عن توظيفها و استخدامها في الحروب كوسيلة توحيد للمشاعر ورفع الهمم، هذا بجانب مصاحبتها لأساليب الرقص الذي كان عنصرا مهما في الطقوس والشعائر الدينية والتقاليد الاجتماعية.

عليه كان من الضروري على الإنسان الاهتمام بالموسيقى و دورها بدءا بمعرفة الخلفيات الثقافية للموسيقى، وهي التي تمثل عاملا مهما في إثراء الخبرة التي يكتسبها المستمع، وهذه الخلفية ترتبط بثقافة و حضارة عصر من العصور الموسيقية، فتتحدد بذلك وتتضح الأساليب والمفاهيم الفنية المنشودة .

علية فلا يمكن الخوض في أسس وقواعد الموسيقي ومعرفة عناصرها، إلا من خلال نظريات علمية جاءت كنتاج لتضافر جهود العلماء والمفكرين في مجالات الثقافة والتربية والعلوم والفنون.

لقد جاءت التربية الموسيقية في المرتبة الأولي من حيث الأهمية في أركان العملية التعليمة، وهي ليست حديثة العهد في نظم التعليم كما يظن البعض ، وما ذلك إلا للنظر في أمر إدراجها ضمن مقررات المواد الدراسية في المدارس الحديثة، حيث حقيقة الأمر، ترجع العلاقة بين الموسيقي والتربية إلى عهود سحيقة، حيث بدا الاهتمام بها منذ العصور القديمة خاصة عند اليونان الذين اهتم فلاسفتهم اهتماما كبيرا بالقيم الجمالية والشكلية للتدريب الموسيقي المنظم في عملية تربية وتعليم النشء.

إن للموسيقي وظائف وأدوار مهمة في حياة الإنسان في الجانب الوجداني والحضاري والقومي والتهذيبي والمهني والعلاجي إضافة إلىدور ها الترفيهي، وذلك بتخفيف عناء العمل والتفكير، لذلك صممت لها المناهج أساليب التدريس وانشات لها المؤسسات التعليمية والتربوية والثقافية، حيث وضعت لها أسس وطرق للتدريس.

إن أقدم صور للتربية الموسيقية ظهرت في المجتمعات البدائية، إذ كان الأطفال يتعلمون الموسيقي عن طريق المحاكاة، وذلك بترديد الأغنيات و التراتيل مع مصاحبة التصفيق بالأيدي ودقات الطبول، و التي ترتبط جميعها بالاحتفالات الدينية و بالرقص الشعبي و بذلك ساعدت في استمرار عادات القبيلة و تقاليدها، و بالتالي كانت وسيلة مهمة في انتقال المأثورات الشعبية من جيل الى جيل، و مثال لذلك استخدام الغناء كوسيلة لرواية القصص الحماسية و القيم الأخلاقية و عادات القبيلة و نظم حياتها و أصبح هذا التراث الكبير جزءا مهما من التربية لكل جيل جديد، و يتم تناول و تقديم ذلك في صور أغنيات بسيطة سهلة الحفظ و التناول و الاستخدام و هي عملية متبادلة بين (معلم ومتعلم).

أن التعليم هو العملية التي بموجبها يمكن نقل المعارف والعلوم وطرق التفكير فيها وتطبيقاتها، في مجالات الحياة المختلفة عن طريق المعلم إلى المتعلم إلى المجتمع، فمن أهم معايير نجاح عملية التعليم هو مدى ما تسفر عنه من إكساب المتعلم الرغبة والقدرة على التعلم وتدخل في ذلك عدة عناصر وعوامل ضابطة ومنظمة للعملية التعليمية بكافة جوانبها.

<u>دور الموسيقى في تنمية وترقية المجتمع وحفظ التراث:</u>

تولى الدول اهتماما كبيرا لتراثها وفنونها لتحقيق ذلك تقوم بجهود مكثفة من جمع أشتات التراث من حامليه وذلك بغرض دراسته واستثماره في تنمية الدولة تنمية اقتصادية واجتماعية شاملة.

في السودان نشط الاهتمام بالتراث وجمعه عقب ثورة 1924ميلادية حيث قاد ذلك الاتجاه مجموعة مستنيرة من أبناء هذا الوطن من المهتمين بمجال الأدب، إذا كانت اتجاهاتهم تدعو للاهتمام بالثقافة الوطنية والبحث عن أفضل السبل نحو بعث وتطوير ثقافة سودانية قومية، فكان في طليعة هؤلاء محمد عشري الصديق، الذي كتب مناديا وحاثا الكتاب بضرورة الغوص عميقا في ثنايا الطبقات الاجتماعية والاهتمام بطرق هذه الطبقات في الجوانب الاجتماعية والفكرية.

ظلت هذه الحركة في حالة اشتعال وتوهج خاص بين دعاة مؤتمر الخريجين أمثال، محمد أحمد محجوب، عرفات محمد عبد الله، وأحمد يوسف هاشم الذي كانوا ينشرون أفكارهم عبر مجلة النهضة والفجر، وقد توجت تلك الجهود بإنشاء شعبة أبحاث السودان والتي تبنتها ثورة أكتوبر 1964ميلادية والتي كان نتاجها إنشاء مصلحة الثقافة في أوائل السبعينيات 1972ميلادية، والتي كان من أول أولوياتها مشروع جمع ودراسة الإبداع الشعبي، حيث أدرجت ضمن مواثيقها أن السودان غني وثري بفنون الإبداع الشعبي المشتملة على الإبداعات القولية والتعبيرية، ومن ثم تبدو أهمية الهيمنة على هذه الفنون بغرض جمعها وتصنيفها علميا ودراستها بطرق تعين على دفعها الى الأمام بترقيتها ووضعها موضع استثمار نافع لتجني البلاد من ورائها الخير الكثير، (كما ورد في وثيقة ضمن مشروع إنشاء مصلحة الثقافة)، وبذلك كان ميلاد مركز دراسة الفولكلور في صورة قسم الدراسات والبحوث والاستعانة بالخبرات المحلية والعالمية، ومن ثم تم تعديل الاسم وتطوير المركز فيما بعد، وقام بأدوار مهمة في الجوانب الثقافية عموما محققا الأهداف التي رسمت له.

في عام 1959 ميلادية افتتح المسرح القومي، وكان ضمن برامج الافتتاح ولأول مرة شوهدت فرق الفنون الشعبية على خشبة المسرح في عرض سمي (أفراح القبائل)، حيث اشتمل البرنامج على عروض فنية أصيلة تمثل الجذور

والقومية، فكان المسرح القومي في تلك الليلة بمثابة عقد انتظمت فيه الفنون الشعبية الراقية التي عكست طابع الحياة السودانية في جميع أنحاء البلاد (شماله وجنوبه، شرقه وغربه)، وبناء على ذلك وكرد فعل لما أحدثه ذلك التفاعل الفني، قدم وزير الاستعلامات والعمل . آنذاك لقتر احا تم تنفيذه فيما بعد، يقضي بضرورة تقديم عروض فنية بصورة دورية لفرق الفنون الشعبية، تصبح بمثابة وسيلة جديدة لربط الجمهور عن طريق المشاهدة والحضور الفعلي بدلا عن طريق الاستماع، وبالفعل فقد قدمت عروضا لفرق كثيرة من أقاليم السودان مثل فرقة كسلا، وفرقة الشمالية، وفرقة دارفور، وفرقة بحر الغزال.

عليه فقد فعلت تلك العروض فعل السحر في الجمهور، وتبعا لتلك الأنشطة فقد أقيم مهرجان للفنون الشعبية عام 1962 ميلادية، بالمسرح القومي، وكان عبارة عن منافسات بين الفرق الشعبية المختلفة، حيث قدمت عددكبير ا من الرقصات و الأغنياتو الإيقاعات، بلهجات مختلفة وأساليب تعبيرية جديدة ومتنوعة تحمل في داخلها تنوع أهل السودان وحدته التي تمثلت في الاستحسان والقبول والمتابعة لكل ما قدم وبشغف وحب كبيرين من الجمهور، ولم يكن أمر فوز أو تقدم فرقة معينة على أخرى مهما، بقدر ما كان وجود تلك الفرق مجتمعة وتقديمها تلك الدرر و الأنشطة والفعاليات الفنية التي كانت مثار دهشةوا عجاب للمشاركين من أعضاء الفرق الفنية والجمهور معا.

<u>اتحاد الفنانين السودانيين للغناء و الموسيقى:</u>

عام 1951 ميلادية كان ميلاد أول تجمع للفنانين و قد عرف (برابطة الفنانين) لغرض ترقية وتطوير مهنة الموسيقى والغناء وتجويد الإنتاج وضبط أخلاقيات المهنة تمهيدا لربطها بتجارب دول سبقت، بجانب توثيق العلائق بين العاملين في الوسط الفني، وقد مرت الرابطة بفترات تطور مختلفة الى أن وصلت المرحلة الحالية و التي عرف فيها التجمع باسم إتحاد الفنانين السودانيين للغناء والموسيقى، وقد قدم الاتحاد خير أبناء السودان من الموسيقيين والمغنيين أمثال أحمد المصطفى، إبراهيم الكاشف، حسن عطية، عبد الحميد يوسف، برعي محمد دفع الله، وصولا الى مرحلة محمد وردي، محمد الأمين ومحمدية.

لقد بذل هؤلاء الرواد الأوائل جهودا كبيرة هدفت إلى السعي لترسيخ أهمية دور الفنون الموسيقية والغنائية في وجدان الشعب السوداني، عبر المشاركة في مختلف مناسباته الوطنية والقومية، العامة منهاو الخاصة،الدينية و الدنيوية.

مع نهايات القرن الماضي وبدايات القرن الحالي برز ت على السطح متغيرات كثيرة في علوم الاتصال، وظهرت تحولات كثيرة من جراء المنظور التكنولوجي والصناعي، أثرت بدورها في العلاقات الاجتماعية، وعلاقات العمل ومفاهيم وعادات وتقاليد الشعوب والأمم، وبالتالي في السودان كان لابد من تطور المفاهيم والمصطلحات الفنية، لتسمو وترتقي الى مستوى مواكبة التطور في المجالات الأخرى، لتصبح الفنون قادرة على توثيق العلاقات القائمة والمتبادلة بين أبناء الوطن الواحد، والخروج بنماذج من الفنون السودانية قادرة على التنافس، بل القيادة في مراحل متقدمة من خلال النهضة بفنون الموسيقى والغناء، والمحافظة على التراث الإنسانيو السوداني بوجه خاص، وفقا لمقتضيات التقدم العالمي بما يجمع بين الأصالةو المعاصرة،عبر خطط و أهداف وتوجيهات محددة يتم تنفيذها بدقة وحرص شديدين، بجانب التصدي والدفاع عن الحقوق والمصالح والاهتمام بالجوانب العلمية والفكرية.

وبالفعل فقد عمل الاتحاد بتضافر جهود الرواد الأوائل على تحقيق وتنفيذ غالبية الأهداف المرسومة، ولكن في الآونة الأخيرة ظهرت بعض الظواهر مثل شركات الكاسيت الخاصة، مستغلة أسواق الناس لإشباع غريزة الاستماع للفنون الأصيلة، فأغرقت الأسواق المحلية بالأشرطة الغنائية التي اشتمل بعضها على مؤلفات الضعفاء والمتسلقين والفاشلين من مدعي الغناء والشعر و التلحين، الذين لا يقوون على المنافسة، فظهرت الأغاني ذات المضامين الخاوية، واشتغل بالغناء كل عاطل وضعيف المواهب، فبدأ الغناء ينمو خارج قنواته الرسمية التي تستند على اللجان المتخصصة في الألحان والأشعار والأصوات والأداء، وساد نوع من الهرج، كما أن ظهور القنوات الفضائية دعم ذلك الجانب في اتجاهين متناقضين، فبرغم أنها قد عملت على تعرية الضعفاء إلا أنها، تجاوزت حدود الأدب والاحترام والقيم الخاصة بالحياء، وبالتالي ازداد عمق السقوط الفني والضعف والهزال الذي

صاحب الوسط الفني، تحت إصرار الأجهزة على التزام الصمت لفترة زادت على الخمسة عشر عاما، وقد اثر ذلك على الذوق العام الذي تشتت و أرهق من كثرة التنقل بين الفنون العربيةو الأوربية والأسيوية والأمريكية، بعد أن كان متحدا ومتفقا، و كان نتيجة ذلك فقدان الوحدة الثقافية للمجتمع وفقدان الوجدان الذي بدوره اثر على الوحدة الوطنية، لذلك فان دور الفنون و خاصة الغناء يمثل محورا مهما و مؤثرا في المجتمع.

مما تقدم من سرد وتوصيف لكثير من النقاط التي مست مسا خفيفا، لابد من وضع توصيات و أهداف يقف عليها الجميع والبحث في كيفية متكاتفين لإنفاذها، و هي تتمثل في الآتي:

أهداف عامة:

تكمن أهمية هذه الأهداف في أنها تدعم قضايا الوحدة الوطنية ، كما أنها تجعل من السودان أنموذجا يحتذىبه بين الدول العربية و الأفريقية، كما تجلي كثيرا من النقاط التي تشوبها الشوائب المعتمة للرؤى، وللوصول الى أهداف حقيقية وصادقة لابد من الاتفاق حول بعض النقاط المهمة ، وتتمثل في الآتي :

1. العمل على إبراز دور السودان الحضاري ، وتركيز الضوء على التنوع الثقافي المتفرد بالنوبية والعربية والبجاوية والزنجية، مع الحفاظ على عناصر التمازج والنسج الاجتماعي السوداني الفريد، والنظر بدقة لمهددات الأمن الثقافي المتمثل في الخطط العالمية الوافدة و الواضحة .

2. التعرف على العوامل الموضوعية التي أدتالى تعايش و انسجام الثقافات المختلفة، وتعايشها بكل مكوناتها من حيث العادات والتقاليد التي حققت من خلالها درجات من الاستقرار والسلام، وبذات القدر تشخيص نقاط الضعف، ومواضع ومثيرات التوتر ومهددات التمزق التي يمكن استغلالها لنشوء الصراعات.

3. الكشف عن أسباب التفرق والتشتت بفعل المفاهيم القائمة على التمييز بين الأفريقية والعربية والبحث في إمكانية إزالة تلك الأسباب وتوظيفها لخدمة القضية الإنسانية عموما والسودان خصوصا.

4. الأديانوتعددها و أثرها على حياة الإنسان في السودان، والنظر في أمر تعايشها وانسجامها مع بعضها الى جانب المعتقدات الأخرى مع المحافظة على المسافات والحدود، دون أي نوع من الصدام أو الصراع بينها.

أهداف خاصة:

وهي في مجملها أهداف تدعم الأهداف العامة، وتتمثل في الآتي:

1. التأصيل للموسيقى الوطنية السودانية، بما يسهم في توضيحوإبراز هويتها ونشأتها والعمل على تطويرها بما يدعم الوحدة والسلام والخطاب الثقافي الموحد للسودان في الداخل والخارج.

2. حماية وتوثيق ونشر التراث الثقافي الموسيقي السوداني بكل أطيافهو ألوانه والمتنوعة، عبر أفضل وسائط النشر والتوثيق وتوظيفا لأحدث التقنيات المبتكرة والوقاية من شرب جرعات زائدة من كأس الخدع التكنولوجية المتمثلة في الطفرة الهائلة في عالم الاتصالات والالكترونيات.

3رفع مستو ى الكفاءة الفكرية للعاملين في الوسط الفني بما ينعكس إيجابا على مستوى الإنتاج والسلوك لدسهم في ترقية الذوق العام، عبر التوعية والتبصير بالحقوق، إذ لم يعد هناك مجال أو مبرر للضياع تحت مظلة عدم المعرفة أو الجهل بالقوانين.

4. محاولة إيجاد تعريف موحد بمواصفاته وتوصيفه للهوية الموسيقية السودانية بأبعادها الجامعة والتي تنحصر فيها العوامل الدينية،و الإثنية الثقافيةو العقائدية و الموروثات الشعبية، بهدف ابتكار نموذج فني قومي مثالي يوفر بيئة تعايش صالحة للجميع.

5. جمع التراث الموسيقي السوداني وتصنيفه وتدوينه وتحليله للاستفادة منه، وتوظيفه لخدمة المجتمع السوداني خاصة والبشرية اجمع.

بعد استعراض الأهداف العامة والخاصة لابد من طرح الوسائل التي عبرها يتم التوصل الى أفضل النتائج المرجوة من الأهداف المطروحة لذلك تتلخص الوسائل المقترحة فيما يلي:

1. أقامة الندوات وجلسات الحوار وورش العمل التي يتناول فيها القضايا المعلقة بالفنون الموسيقية في السودان.

2. استقطاب العناصر الفاعلة ذات الوزن الثقافي و الأكاديمي والفني والاستفادة منها في ورش العمل واللقاءات الفكرية والثقافية والفنية العامة والمتخصصة.

3. استكتاب الأقلام ذات الفعالية والأثر و المواقف الداعمة والواعية بدور و أهمية وأثر الفنون في المجتمع وا إصدار النشرات والكتيبات المتخصصة بشكل دوري لزيادة وتنمية الوعي الفني والثقافي في المجتمع.

4. الاستفادة من إمكانيات الأجهزة الإعلامية، وذلك بطرح البرامج التلفزيونية و الإذاعية ذات الصلة والاهتمام.

5. تشجيع وا إنشاء الفرق الموسيقية والغنائية الخاصة في جوانب الموسيقى الشعبية والحديثة وفق خطط دقيقة وبرامج مدروسة.

6. إنزال الخطط والبرامج الموسيقية والفنية للأقاليم المختلفة، انطلاقا من مبدأ تقسيم الثروة والسلطة، فالفنون من أغلى الثروات و اقوي السلطات في البلاد.

7. إنفاذ وتفصيل قانون نقابة المهن الموسيقية وهو أداة تشتمل على كافة متطلبات ترقية وحماية وتطوير والمحافظة على الحقوق وا إبراز الهوية المتعلقة بفنون الموسيقى والغناء داخل السودان وخارجه.

8. إنشاء وتفصيل دوائر العلاقات العامة الثقافية للفنانين بمختلف قطاعاتهم ومؤسساتهم وتجمعاتهم وأجهزة الإعلام والثقافة وشركات الإنتاج داخل وخارج البلاد، وكذلك المنظمات الدولية التي تعنى بالثقافة والفنون (اليونسكو، اليونيسيف، اليسكو، ويلو) والمراكز الثقافية المحلية و الأجنبية لتفعيل وتنشيط العمل الفني والتبادل الثقافي.

9. الاستفادة من الأبحاث و الأطروحات العلمية التي قدمت من أساتذة وخبراء الموسيقى عبر الدراسات العليا، و أساتذة وخبراء علم الفولكلور، وبعض المثقفين والنقاد، للتمكن من ربط الحركة الفكرية المتعلقة بالموسيقى والغناء في السودان بحركة الثقافة القومية، إذ أن اغلب الدراسات و الأبحاث تدور في مجال الموسيقى الشعبية، وهو اتجاه قاده رواد حركة التجديد التي ظهرت خلال القرن العشرين،

والتي أكدت أهمية البحث عن مضامين جديدة لإثراء التجارب الإنسانية الموسيقية استنادا الى الألحان الشعبية لارتباطها بالشعب، واتخاذها منطلقات لاتجاهات حديثة فيالفنون عموما و الموسيقى خصوصا، وبذلك تم تسليط الضوء على فنون الموسيقية الشعبية التي اكتسبت تقديرا جديدا فالتفت إليها الكثيرون بالبحث والدراسات التوثيق والاستلهام في مختلف الجوانب الإبداعية، وعند تطبيق ذلك في السودان نجده يتميز بخصائص متفردة كالموقع الجغرافي،و التكوين العرقي الجامع بين العربية و الأفريقية، فاكتسب أيضا خاصية الربطبين الثقافتين العربية و الأفريقية.

10. أنشاء مجمعات علمية فنية أكاديمية شاملة تعنى بدراسة الموسيقى بمختلف مكوناتها تحت اسم (أكاديمية الفنون) وتضم معاهد متخصصة في الفنون الموسيقية وهي على النحو التالي:

أ . معهد الموسيقى السودانية.

ب . معهد الفنون الشعبية.

ج . معهد النقد الفني.

د . معهد التربية الموسيقية.

هـ . معهد الموسيقى الأفريقية.

و- معهد الموسيقى الحديثة(الكونسرفتوار، تحت اسم كونسرفتوار الخرطوم)،أسو ة بالمؤسسات العالمية الشبيهة، فلفظ (كونسيرفاتوار)، لفظ شائع في بعض الدول، ويقترن اسمه باسم عاصمة الدولة التي ينشأ فيها، مثل كونسرفتوار (القاهرة، باريس، لندن، شيكاغو، برلين، الجزائر) وغيرها.

ولإتمام وتنفيذ كل ما ورد، لابد من وضع أساس فكري لدراسة كافة الموضوعات المتعلقة بقضايا الموسيقى والغناء في السودان، وذلك من خلال تبني دعوة وفكرة قيام مؤتمر الموسيقى السودانية الأول، وهنا لابد من الاستفادة من تجربة مؤتمر الموسيقى العربية الأول الذي عقد بالقاهرة سنة 1932 ميلادية بمقر معهد الموسيقى العربية.

لقد كان مؤتمر 1932 ميلادية دعوة لترقية الموسيقى العربية لتؤدي كافة الأغراض المطلوبة من الموسيقى على العموم، مع الاحتفاظ بطابعها القومي والتاريخي.

ختاما:

إن موسيقى كل شعب هي عنوانه، فقد قال الحكيم الصيني كونفشيوس الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد: (إذا أردت أن تتعرف في بلد الى نوع إرادته ومبلغ حظه من المدنية فاستمع إلى موسيقاه)، فالموسيقى هي أصدق لغة تستطيع الشعوب على اختلاف ألسنتها وألوانها أن تتخاطب بها دون كلفة ولا تحرج، فهي لغة ليس لها وطن ولا تنتمي الى شخص بعينه، فالإحساس أبوها، والذوق منميها والمشرف على نضوجها وازدهارها، وهذه كلها مفاهيم لا يختلف عليها، وكل ما نرجوه أن يوفق الله من بيدهم صناعة القرار أن يعملوا على أن تكون الموسيقى في الوطن العربي عامة والموسيقى السودانية خاصة، مواكبة للنهضة التي اكتنفت العالم، و سائرة في الطريق الصحيح، الذي يرجوه لها كل محب للفنون وراغب في أن تسير جنبا الى جنب مع ركب تطور الحياة، ومن ثم يمكن توظيفها كقوة مواجهة للحوار في كل بلد عربي.

وما التوفيق إلا من عند الله.

مراجع:

1. أحمد المصطفى محمد: عازف كمان، من الرواد الأوائل، مقابلة شخصية مدونة بمنزله بمدينة أمبدة أم درمان 2001 ميلادية.
2. أحمد علي الحاكم (دكتور): هوية السودان الثقافية، منظور تاريخي، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم 1990 ميلادية.
3. الفاتح الطاهر دياب (بروفيسور): أنا أم درمان تاريخ الموسيقى في السودان، الطبعة الأولى، شركة ماستر التجارية للنشر، الخرطوم 1995 ميلادية.
4. جمعة جابر البشاري: الموسيقى السودانية، تاريخ هوية نقد، شركة الفارابي للنشر والأدوات المكتبية المحدودة، الخرطوم 1986 ميلادية.

5. جعفر محمد علي بخيت (دكتور): الإدارة البريطانية والحركة الوطنية في السودان (1919 . 1939م.)، الطبعة الثانية، المطبوعات العربية للتأليف والنشر، الخرطوم 1987 ميلادية.
6. عبد المجيد عابدين: تاريخ الثقافة العربية في السودان، الطبعة الثانية، دار الثقافة، الخرطوم 1976 ميلادية.
7. كورت زاكس: تراث الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي، دار النهضة المصرية، القاهرة 1964 ميلادية.
8. هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998 ميلادية.

د.محمد سيف الدين علي التحاني

نائب عميد كلية الموسيقى والدراما، الأمين العام لاتحاد المهن الموسيقية، أستاذ مشارك، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الفنانين العرب، أمين لجنة البحوث والدراسات لتجمع اتحاد فناني دول الساحل والصحراء، رئيس لجنة الموسيقى بالهيئة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم، عضو لجان الألحان والأصوات الجديدة بالهيئة السودانية للإذاعة والتلفزيون.