

الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان

د. الفاتح حسين احمد

استاذ مشارك / كلية الموسيقى والدراما - الخرطوم

مقدمة:-

الارتجال (improvisation) فن موجود ومنتشر فى الثقافات الموسيقية فى مختلف انحاء العالم ، فى المدن والارياف والقرى والى وادى ومتنوع بفعل العوامل الاجتماعية والثقافية والتفاعلات والتأثيرات الحضارية ، فقد سجل الانسان بكامل احساسه الفنية منذ فجر الخليفة ذبذبات وترانيم ارتجالية متباينة تأثراً بمختلف ظواهر الطبيعة ومحتوياتها من تعدد الالوان وتحكمات النور والظلام والصخب والسكون والجمال والقبح والوحشية وكل جوانب الانسانية(م1)

كان فن الارتجال يمارس دائماً فى حياة الانسان عبر مراحل التطور الفكرى والثقافى عبر التاريخ الانسانى وكان الارتجال أحد فروع التعبير بالكلمة أو بالموسيقى أو بالغناء إلا أن وظيفته اختلفت فى كل من الشرق والغرب وهذا الاختلاف قائم بين مفهوم الارتجال فى الحضارة العربية ومفهومه فى الحضارة الغربية ، على الرغم من أن تفسير كلمة إرتجال تعنى الجمع بين التفكير والاداء فى وقت واحد ، أى الابداع فى التأليف الفورى (م2)

كتب درياز عن الارتجال الموسيقى فى مقالة ظهرت على الانترنت بتاريخ 14 مايو 2007م (أن الارتجال هو انجاز عفوى مباشر لفكرة موسيقية من غير تصميم أو تدوين موسيقى سابقين ويؤديه المغنى والموسيقى فى أثناء العزف على الته الموسيقية)

يختلف مفهوم الارتجال فى كل حضارة عما سواها فى الشرق أو الغرب ، فمثلاً فى الشرق أو البلدان العربية نجده فى الموال¹ والتقاسيم الحرة وفى السودان نجده فى الدوبيت² ، أما فى الحضارة الغربية نجده فى الموسيقى الكلاسيكية وخاصة فى فقرة الاداء الحر (Cadenza) وهى فقرة كان يرتجلها المغنون فى الاوبرا لإظهار مهاراتهم الصوتية والادائية ثم اصبحت فيما بعد

¹-الموال نوع من الغناء الارتجالى العربى ولون من الوان الادب الشعبى يؤدى بدون ميزان ولا يتقيد بلحن معين ويتناول القضايا الاجتماعية والسياسية والعاطفية والحكم (م2)

²- الدوبيت نوع من فنون الارتجال ويؤدى بدون مصاحبة موسيقية او ايقاعية ومنتشر باقاليم السودان ويتكون من لحن بسيط مبنى على ارتجال شعري ويتناول مواضيع الفخر والشجاعة والغزل والوصف

مقطع تتضمنه إحدى حركات الحوار فى قالب (Concerto) وهذا الجزء يرتجله العازف لىبرز مهارته العزفية فى الاداء .

فن الارتجال يحتاج للعازف والمطرب صاحب الموهبة والحضور والقدرة على تلوين الاداء ، ويمكن القول بأن الارتجال هو الابداع الحقيقى والاحساس الصادق لدى الفنان لأنه يأتى فى لحظة معينة فورية أثناء الاندماج فى الاداء ، ومرتبطة ومتأثر كلياً للمزاج والجو المحيط فى تلك اللحظة ، بل إن الارتجال أثمر فى ظهور عدة مدارس موسيقية أصبحت عالمية وأهمها موسيقى الجاز ، التى أصبحت لها أسس وقواعد تدرس فى أكبر المؤسسات الموسيقية على مستوى العالم .

الارتجال موجود فى الشعر أيضاً ، إذ أن الشعراء العرب فى الماضى كانوا يتبارون ويتنافسون فى مجالسهم الشعرية وذلك بانشاد ابيات شعرية فورية فى المدح والرثاء والوصف ومازال هذا النوع من التنافس موجوداً حتى اليوم .

يتكون هذا البحث من إطارين هما:-

أ- الإطار النظرى:-

ويحتوى على الجانب التاريخى وابرز وأهم التطورات الفنية فى كيفية تناول فن الارتجال المتداول فى الاغانى الشعبية المتنوعة لدى القبائل السودانية وكيفية الاستفادة منه فيما يقدم فى الموسيقى والغناء فى الوسط.

الإطار العملى :-

ويحتوى على التعريف ببعض التجارب الفنية لدى المطربين السودانيين والفرق الغنائية الموسيقية والاقاعية والشعبية مع بعض النماذج المدونة.

ج- النتائج والتوصيات

الإطار النظرى:-

مراحل تطور الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان:-

فى السودان وعندما تولت الثورة المهدية مقاليد الحكم فى العام 1885م كان لها الاثر القوى فى تنشيط حركة الهجرة إلى مدينة أم درمان بوسط السودان ، التى استوطنت فيها مجموعات متنوعة من جميع أبناء السودان وأصبحوا يشكلون مجموعات قبلية مهمة كان لها دور كبير فى وضع البذرة الاولى للتبادل الغنائى بين اقاليم السودان المتناحية شرقاً وغرباً ، شمالاً وجنوباً ثم وسطاً ، وكانت كفة الأخذ والاقتناس موجودة وأدت إلى ظهور أنماط غنائية جماعية ومرتجلة

منها :- (م3- ص 22)

- 1- غناء العصى
- 2- غناء الطنبارة
- 3- غناء الدوبيت
- 4- غناء شاعر الربابة
- 5- غناء الدلوكة

يعتبر الفنان محمد احمد سرور أول المستفيدين من هذا التراث الغنائى المتنوع حيث تشبع بتلك الانماط الغنائية الغنية المتنوعة وأسس لأول مرحلة فنية فى تاريخ الغناء الحديث فى السودان وهى التى اصبحت تعرف باسم حقيبة الفن³ وذلك فى بداية عشرينات القرن الماضى والتى اطلق عليها البروفيسور الفاتح الطاهر دياب اسم (المدرسة الفنية الاولى) ، وغناء الحقيبة هو نوع من من الغناء الجماعى يؤديه الرجال بشكل متبادل ما بين المطرب والكورس ، فاذا كانت الرميات⁴ تغنى بدون المصاحبة الايقاعية واذا كان الرجال يصفقون فقط فى غناء الطنبارة⁵ ، فأن سرور استخدم المصاحبة الايقاعية فى ادائه للاغنية واكتفى بثلاث رجال فى الكورس يشاركون فى الاداء عبر لحن الكوبليات المتوحد بينه وبينهم ويقوم بإضافة ارتجالات لحنية على اللحن الأساسى .

ثراء هذه التجربة الفنية أدى إلى مطربين ساروا على نفس النهج منهم عمر البنا ، الامين برهان ، كرومة ، وآخرين ، واصبحت الاغنية تعتمد على قدرة المطرب فى تلوين الاداء عن طريق الارتجال فى اللحن الاساسى.

فى عام 1928م سجل المطرب عبدالله الماحى عشرة اسطوانات لشركة بيضافون بالقاهرة ، ثلاثة منها كان اللحن فيها واحد مع تغيير الكلمات أو النص الشعري بالتالى وحتى لاتكون هذه الاغاني مملة للمستمع اعتمد فيها على الارتجال والزخارف اللحنية.

كانت تلك سمة من سمات المدرسة الفنية الاولى حيث أن النص الشعري يتغير بحيث يقوم النص الجديد على لحن قديم كما هو الحال فى اغنية سرور (برضى ليك المولى الموالى) فقد تم وضع إثنى عشر نصاً شعرياً لشعراء مختلفين على نفس اللحن الاول مع ارتجالات بسيطة حسب إمكانيات المطرب ومقدراته الفنية.

³ - حقيبة الفن هو اسم لبرنامج اذاعى يقدم هذا النوع من الغناء واصبحت هذه المرحلة متعارف عليها باسم حقيبة الفن

⁴ - لرمية مثلها مثل الدوبيت وتعتمد على الارتجال ومهارة المطرب

⁵ - الطنبارة هم المغنون الرجال الذين يصاحبهم كورس يودى (الطنبارة) وهى عبارة عن تصويت يصدر عن الحنجرة فى محاكاة لصوت الأبل ويعرف ايضاً باسم الحمبى او الكريز

فى عام 1930م سجل عدد من مطربى المدرسة الفنية الاولى أكثر من ثلاثين أغنية بالقاهرة وقد شاركهم ولأول مرة عازف الكمان السر عبدالله... والسر صاحب قدرات فنية عالية فى حفظ الاغانى التقليدية عن طريق السمع المباشر ويتميز عزفه باتقان الزخارف اللحنية والذبذبات والحليات ويعتبر من اوائل العازفين على آلة الكمان فى السودان.

فى عام 1935م ظهر لون جديد من الغناء يعتمد على الارتجال فى الكلمة واللحن وهو غناء (التم تم)⁶ وتؤديه الفتيات فى جلساتهم الخاصة ويتناول موضوعات تعبر عن همومهم العاطفية ، فاذا ما اعجبت فتاقشاب معين كانت ترتجل فيه احدى الكلام واعذب النغم لتعبر عن اعجابها الشديد بفتى احلامها مع مشاركة زميلاتها بالتصفيق المنسجم والتوقيع على (الدلوكة)⁷ لقد اصبحت اغانى (التم تم) تجذب مشاعر المستمعين بايقاعها المبهر والارتجال الذكية مما دفع المطربين الى تقديم اغانيهم على نفس النهج وتم تسجيل عدد كبير منها لدى شركة بيضافون بالقاهرة مثال المطرب زنفار، عائشة الفلاتية، اسماعيل عبدالمعين والذى تلقى تعليمه الموسيقى بمعهد فؤاد الاول للموسيقى كما شارك معهم فى التسجيلات عازف الكمان السر عبدالله.

فى الثانى من مايو عام 1940م بدأ البث الاذاعى ولأول مرة من إذاعة ام درمان والتي أنشأتها الادارة البريطانية لخدمة اغراضها العسكرية اثناء الحرب العالمية الثانية وكان زمن البث مختصراً جداً ، خمس دقائق للقران ، خمسة دقائق للاخبار ، خمسة دقائق ، خمسة دقائق للاغانى السودانية ، اقترن ظهور البث الاذاعى بظهور مطربين جدد امثال حسن عطية ، التيجانى السيوفى ، عبدالحميد يوسف وآخرون ، وكان واضحاً أن لكل مطرب اسلوبه ولغته الغنائية المنفردة فى أدائه ، فالاجتهاد الشخصى كان موجوداً فى إضافة ارتجالات وتنويعات على اللحن الاساسى ولازال هذا الاسلوب مستمراً إذ يعتبر الارتجال وحتى اليوم أحد أهم المكونات الرئيسية للموسيقى والغناء فى السودان.

فى عام 1950م إستطاع المطرب عثمان حسين ان يوظف قدراته الفنية توظيفاً جيداً فى أداء فن الارتجال عبر الخروج من مرحلة الطرب الى الاغنية ذات الاداء التعبيرى الحر بدون ميزان مستقيماً من غناء الدوبيت وذلك فى استهلال اغنية (الفراس الحائر) وفيها قدم ارتجالاً متواصلاً عبر لحن الكوبليات المتغير والجمل الحوارية بين أدائه والفرقة الموسيقية وبعد

⁶ - اسم لنوع من الايقاع الثلاثى السريع الراقص ومنتشر بكل انحاء السودان
⁷ - الدلوكة آلة ايقاعية تصنع من الفخار وشكلها مقعر وتجلد بجلود الاغنام وغالباً ما تستخدمها النساء

نجاح هذه التجربة والتي أشاد بها النقاد والجمهور ، سار على النهج مطربين كثيرين منهم سيد خليفة، محمد وردى ، محمد الامين وآخرين ، ومن العازفين نجد عازف الكمان حسن الخواض والذي قدم ارتجالات موسيقية مبنية على لحن الدوبيت.

إزدهرت الارتجالات فى اواسط خمسينات القرن الماضى نسبة لحفظ الاغنية شفاهة دون تدوين ، بل أن العازف يتصرف فى اللحن بعد ان يحفظه تماماً ثم يرتجل فيه أثناء أداء المطرب أو أثناء أداء الفرقة الموسيقية استناداً على مقدراته العزفية ، وبهذه الطريقة اصبح لكل عازف اسلوبه وطريقة أداء مختلفة عن زملائه ، ومن ابرز هؤلاء العازفين السر عبدالله (كمان) برعى محمد دفع الله (عود) حسن الخواض (كمان) بشير عباس (عود)، أما فى الستينات فظهر كل من عبدالله حامد العربى (كمان) ، محمد عبدالله محمدية (كمان) عبداللطيف خضر (اكورديون).

تعتبر مرحلة الخمسينات والستينات فى تاريخ الموسيقى السودانية بمثابة المدرسة الفنية الثانية التى عبرت عن مرحلة جديدة من مراحل تطور الموسيقى والغناء فى السودان وذلك نسبة للزيادة فى استخدام الالات الموسيقية الوترية والات النفخ الخشبية والنحاسية إلى جانب تطور أساليب التفكير الموسيقى لدى المؤلفين أنفسهم بعد إتساع إمكانية الاستماع الى الثقافات الأخرى عبر الراديو والسينما ، وقد لعب الارتجال دوراً أساسياً فى هذه المرحلة.

فى مايو من عام 1969م كان بداية لعصر جديد فى تاريخ الموسيقى السودانية ، إذ تم افتتاح معهد الموسيقى والمسرح والفنون الشعبية (كلية الموسيقى والدراما حالياً) ... افتتاح المعهد يعتبر نقلة ونقطة تحول كبيرة فى الفن السودانى وذلك من فن الارتجال إلى النظام الموسيقى (التدوين الموسيقى) وكان واضحاً للجميع أن محاولات الارتجال دون الاستفادة من الاساليب العلمية والموازنة الدقيقة ما بين أداء الفرقة والمطرب من دون التدوين الموسيقى ستكون بمثابة تشويه للعمل ، وهكذا قادت كلية الموسيقى والدراما مرحلة التغير الابداعية ، وكانت نقطة التحول فى آليات اللغة الغنائية علماً وصناعةً وفناً ، ولكن وبالرغم من وجود خريجي كلية الموسيقى والدراما وخاصة قسم الموسيقى وإسهاماتهم الواضحة على الساحة الفنية السودانية ، مشاركين لكبار المطربين فى التسجيلات المرئية والمسموعة ، فهناك أيضاً مطربون يفضلون التلقين والحفظ الشفاهى ولا يرتاحون للتدوين الموسيقى باعتبار انه يقيد من حركات ادائهم التى تميل الى الارتجال .

الاطار العملى

التجربة السودانية المعاصرة فى فن الارتجال:-

يمكن تقسيم فن الارتجال وكيفية تناوله والاستفادة منه فى السودان الى خمسة تجارب وهى:-

1- أداء المطربين السودانيين

2- الفرق الموسيقية والغنائية

3- الفرق الشعبية

4- الفرق الايقاعية

5- الموسيقى البحتة

1- المطربون السودانيون:-

فى كثير من الاحيان يعتبر المطرب السودانى هو الملحن والمؤدى ، و نجد أنه إستعار وإستلهم بعض الصيغ الادائية من التراث ومن الالحن الشعبية مثل الرميات والمواويل المرتجلة، وهناك نماذج كثيرة وواضحة على خارطة الموسيقى والغناء فى السودان ، منها على سبيل المثال أداء المطرب عبدالكريم الكابلى والمطرب حمد الريح والمطرب محمد وردى الذى اعتمد فى بدايته الاولى على الارتجال المأخوذة من تراث النوبة الشمالى ، ومن الامثلة على ذلك ما تناوله ايضاً المطرب محمد الامين واستفادته من فن الدوبيت فى أدائه لإحدى الكوبليات فى اغنيته (زورق الالحن) وذلك عند ادائه للكوبليه (أجمل عيون عندك يا أجمل الحلوين) ، المثال أدناه يستعرض اللحن التقريبي على النوتة الموسيقية ،، أى بمعنى هناك صعوبة فى تدوين الارتجال والغرض من الاستعراض هو محاولة توضيح الفكرة والابعاد الموسيقية المبنية على الخصوصية السودانية وطابعها المتنوع.



2- الفرق الموسيقية والغنائية:-

فى السنوات الاخيرة ومنذ العام 1980م تقريباً بدأت تظهر فى السودان بعض الفرق الموسيقية والغنائية والتي غالباً ما تكونت من خريجي كلية الموسيقى والدراما ، وقدمت تجارب واعية ساهمت مساهمة فعالة فى الحركة الفنية السودانية مستندين على وعيهم ومعرفتهم الاكاديمية والعلمية فى كيفية الاستفادة من التراث السودانى الذى قام وتأسس على الارتجال سواء فى المدينة أو البادية ، بدأت هذه الفرق تجربتها بأخذ لون أو قالب معين كنموذج يعبر عن اقليم معين ثم قاموا بوضع هيكل ثابت مع بعض الخطوط الهارمونية مع الحفاظ التام على الطابع الخاص بالقالب دون تشويه او تعديل فى محاولة لخلق قاعدة ثابتة يتحرك فيها اللحن الاساسى وبنفس الابعاد الصوتية التى تعبر عن الاقليم المعين مع التركيز على اداء الارتجال فى بعض الكوبليجات ، وفى بعض الاحيان يقومون بتناول نفس اللهجة وخاصة الفرق الغنائية التى تخص القبيلة او الاقليم المعين ، كما نجد أن حتى مؤلفاتهم الخاصة تأثرت بفن الارتجال الموجود فى الاغنية الشعبية السودانية ، من الامثلة لذلك فرقة السمندل الموسيقية وفرقة عقد الجلال الغنائية.

فرقة السمندل الموسيقية ظهرت فى منتصف ثمانينات القرن الماضى وسلكت المسار والمنهج العلمى فى التجريب لتقديم اعمال موسيقية بحثه واعتمدت على الاخذ من التراث ومحاولة تقديمه بشكل معاصر باستخدام الالات الحديثة وقدمت نماذج كثيرة اعتمدت على الارتجال وذلك فى اداء الصولو المنفرد الحر مثال لذلك اغنية (لى فى المسالمة غزال) وهى تعتبر من اغانى فترة حقبة الفن والتي كان الباحث قد قام بتوزيعها موسيقياً واعتمد على الارتجال مستخدماً آلة الجيتار فى بعض الكوبليجات ، كما قدمت الفرقة موسيقى اغنية (الكرنق)⁸ من منطقة جبال النوبة جنوب غرب كردفان والتي قام بتوزيعها الموسيقار وابن المنطقة جراهام عبد القادر حيث نجد ان هنالك دور ارتجالى واضح تقوم به الالات الايقاعية فى بعض الكوبليجات.

فرقة عقد الجلال بدأت مشوارها الفنى فى النصف الثانى من الثمانينات ، تناولت هذه الفرقة اعمالاً تراثية كثيرة تعبر عن الثقافات المتعددة فى السودان وخير نموذج قدمته الفرقة اغنية (امونة) والتي قام بتأليفها الموسيقار عثمان النو والذى اعتمد فى تأليفه

⁸-الكرنق اسم لالة ولنوع من انواع الضرب الايقاعى الثلاثى السريع وتصنع من خشب الاشجار ومجوفة وتجلد من الجانبين وتتكون من احجام مختلفة .

على التنويعات اللحنية والايقاعية والتي تعبر عن التنوع والتعدد الثقافى فى لوحة واحدة مع اداء بعض الارتجالات المأخوذة من طابع الاغنية الشعبية فى بعض الكوبليات ، وهناك امثلة كثيرة قدمتها الفرقة اعتمدت غالبيتها على الاخذ من التراث بشقيه الايقاعى والغنائى وبنفس الارتجالات التى تتم فيه ومحاولة تقديمه بشكل معاصر لاقت القبول والنجاح لدى المستمع السودانى.

3- الفرق الشعبية:-

مع بداية تسعينات القرن الماضى ظهرت فرق غنائية اتخذت منهاجاً واسلوباً جديداً من ضمن محاولات التجريب مثال لا للحصر الفرقة القومية للالات الشعبية والتي اثمرت الى ظهور عدة فرق مماثلة فيما بعد ، هذه الفرق اعتمدت على تنفيذ اعمالها على الالات الشعبية المستجلبه من اقاليم السودان المختلفة واصبحوا يقدمون بها الاغانى الشعبية وبلهجاتها المحلية إضافة الى الرقص والزى ، هذه الفرق اعتمدت على الاستفادة والاخذ من الارتجال الموجود اصلاً فى الاغنية الشعبية بل ساهمت مساهمة فعالة فى تعريف تلك الالات الشعبية المتنوعة والاعغانى الشعبية للمستمع السودانى باختلاف تنوعاته الثقافية.

4- الفرق الايقاعية:-

فى النصف الثانى من العام 2002م ظهرت فرقتان وهما فرقة اولاد مليجى بقيادة عازف الايقاع حاتم مليجى وفرقة اورباب الاستعراضية بقيادة الفنان استيفن اوشلا ، هذه الفرق اعتمدت على الاداء الايقاعى مع القليل من المصاحبة الموسيقية والغنائية بل التركيز الاكبر هو على الايقاعات واعتمدت على الارتجال والتنويع والذى يمثل اهم العناصر المكونة لها ، تبدأ الفرقة بعزف ضرب ايقاعى معين يعبر عن اقليم ما فى السودان ثم تنتقل الى عمل التنويعات وعمل الارتجال الحرة والتي تبرز مهارة كل عازف فيها ، اما فرقة اورباب الاستعراضية والتي تتكون عضويتها من ابناء جنوب السودان تستخدم عدد كبير من الطبول وباحجام مختلفة وتعكس ثقافة الجنوب وذلك بالارتجالات التى يؤدونها والرقص المصاحب لها .

5- الموسيقى البحتة:-

في مجال الموسيقى البحتة والتنفيذ الالى نجد أن الموسيقار عازف الفلوت حافظ عبدالرحمن قدم نماذج موسيقية بحتة اعتمد فيها على استلهام الارتجالات الموجودة في البيئة التي عاش فيها بغرب السودان ، بل نجد ادائه على آلة الفلوت وكيفية إصداره للصوت ، له خصوصيته الخاصة المتأثرة بتلك المنطقة والتي تشابه وفي كثير من الاحيان آلة الصفارة الخشبية المنتشرة في تلك المنطقة ، يهتم حافظ عبدالرحمن بالمحافظة على الخصوصية اللحنية الخماسية السودانية والارتجالات العفوية التي تتم اثناء الاداء ، وحظيت تجربته بالقبول لدى المستمع السوداني، المثال أدناه يستعرض الفكرة اللحنية لأحد مؤلفاته الموسيقية والتي استند فيها على الاخذ من بيئته بغرب السودان وشكل الالحن الشعبية المنتشرة فيها :-



الباحث له عدة تجارب موسيقية إستند في تأليفها على الارتجالات الموجودة في الاغنية الشعبية بشقيها اللحني والايقاعي والتي قدمها بالة الجيتار ، منها تناوله لفكرة الموسيقار عازف الكمان حسن الخواض وهو يحاول محاكاة فن الدوبيت بالة الكمان في شكل ارتجالات مستفيدة من مقدراته العزفية المثال ادناه يستعرض اللحن التقريبي لما قدمه الموسيقار حسن الخواض .



قام الباحث بتناول نفس الفكرة وقدمها بالة الجيتار في شكل حوارى مع الفرقة الموسيقية واطاف اليها بعض التنويجات والجمال الموسيقية والانتقال من سلم كبير الى سلم صغير على ميزان ثلاثى و ادخال الصوت البشرى الذى يظهر في نهاية

العمل ، المثال أدناه يستعرض الجزء الاخير والذي يظهر فى نهاية العمل الموسيقى والذي قام الباحث بادخال صوت بشرى فى شكل آهات والانتقال الى السلم الصغير فى حوار مع الفرقة الموسيقية :-



كما قام الباحث بتأليف عدة اعمال موسيقية اعتمدت على الارتجالات المستلهمة من الغناء الشعبى والالة الشعبية والايقاعات التى تميز اقاليم السودان المتنوعة مثال مقطوعة (صدى الطمبور)⁹ والتي استخدم فيها الة الجيتار فى محاولة لعمل ارتجالات تشابه الة الطمبور مستفيداً من ايقاع الدليب¹⁰ الذى يميز اقليم شمال السودان .

ارتجالات على الجيتار تشابه الة الطمبور



الضرب الايقاعى الدليب

كما قام اباحث بتأليف مقطوعة (النقارة)¹¹ والتي استندت فى تأليفها على الالحن والارتجالات التى تتم عند قبائل البقارة بغرب السودان فى مجالس البرامكة وخاصة فى جلساتهم لشرب الشاى ، حيث يقوم الجالسون بتبادل الادوار فى ارتجالات شعرية مصاحبة بلحن بسيط مرتجل من غير ميزان فى وصف المحبوبة والافتخار بالقبيلة والشجاعة والكرم، فقام الباحث بعمل فكرة لحنية مبنية على تلك الارتجالات فى شكل

¹⁰-الطمبور الة شعبية تميز منطقة شمال السودان وتتكون من صندوق رنان مجد بجلد الاغنام ومثبت عليه ثلاثة اعمدة خشبية فى شكل مثلث ويتكون من خمسة اوتار معدنية وله عدة احجام وتسميات مختلفة فى بعض المناطق الاخرى

¹¹-الدليب اسم لضرب ايقاعى معين مركب منتشر فقط فى شمال السودان

¹¹-النقارة الة ايقاعية تصنع من جذع الشجر فى شكل مخروطى مجوف وتجلد من الجانبين بجلود الابقار وتستخدم عصى صغيرة لاصدار الصوت عن طريق القرع

حوار ما بين آلة الجيتار والفرقة الموسيقية وبنفس الافكار اللحنية المستخدمة عندهم
مستخدماً ايقاع المردوم¹² ، المثال ادناه يستعرض الفكرة الاساسية للحن:-

الجيتار

الكمان

الضرب الايقاعي المردوم

من الامثلة الاخرى والتي اعتمد فيها الباحث على الارتجال مقطوعة (يابلد) والتي دمج فيها ايقاع (لكرنق) والذي يمثل منطقة جبال النوبة جنوب غرب اقليم كردفان مع ايقاع (السيرة أو العرضة) المنتشر في مختلف انحاء السودان ، وقد تم توظيف الارتجال في هذا العمل في الربط بين اللحنين ، فبعد اداء الجزء المبنى على ايقاع الكرنق يتم اداء ارتجالات على آلة الجيتار بأسلوب يحاكي طريقة العزف على الربابة¹³ المستخدمة في منطقة جبال النوبة ثم يأتي بعد ذلك اللحن الثاني على ايقاع السيرة والذي تم بناءة على الخماسى الدائرى البسيط ، المثال ادناه يستعرض الفكرة الاساسية للانتقال للحنى والايقاعى ما بين ايقاع الكرنق وايقاع السيرة والخصوصية اللحنية لكل منهما

اللحن الاساسى

الضرب الايقاعى السيرة

ارتجالات على الجيتار

الضرب الايقاعى الكرنق

¹²-المردوم اسم لضرب ايقاعى ثلاثى سريع وراقص يميز منطقة غرب السودان ويستخدم فيه آلة النقارة الايقاعية
¹³-الربابة آلة شبيهة بالة الطمبور الشعبية المنتشرة في شمال السودان

ختاماً نقول أن رحلة طويلة قطعتها الموسيقى والاغنية السودانية فى مسيرتها منذ منتصف
عشرينات القرن الماضى وحتى الان وشهدت العديد من المراحل ، مراحل تطور وازدهار ،
مراحل تراجع وانكسار ، وعلى الرغم من ذلك ما زالت اغانى التراث وايقاتها وارتجالاتها هى
الرافد الاساسى الذى يثرى الحياة الموسيقية والغنائية فى السودان بابداع متواصل.

النتائج:-

أ- الارتجال هو أحد المقومات الاساسية للاغنية السودانية سواء فى المدينة أو البادية منذ
غناء الطنابرة والدوبيت ومرحلة حقبة الفن.

ب- حافظت كل اقاليم السودان المختلفة على تراثها الغنائى والايقاعى والمقامات التى تميزها
عن بعضها البعض.

ج- التناول والتجريب الواعى من خريجي كلية الموسيقى والدراما للمادة التراثية ومحاولة
تقديمه بشكل معاصر مع الحفاظ على الخصوصية كان له الاثر الواضح فى الساحة الفنية.

التوصيات:-

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

ب- جمع اكبر مادة ممكنة من الفنون الارتجالية السودانية ومحاولة دراستها وتحليلها.

ج- إرسال قوافل علمية لمناطق السودان المختلفة من طلاب واساتذة كلية الموسيقى
والدراما بالخرطوم وإجراء بحوث ميدانية لفنون الارتجال الموجودة بتلك المناطق.

د- إدراج مادة سودانية خالصة بكلية الموسيقى والدراما لتعريف الطلاب بالفنون
الارتجالية السودانية فى المدن والارياف.

هـ- تشجيع طلاب الموسيقى لاداء الارتجال الفورى وذلك من خلال الورش الفنية
لمجموعات موسيقية صغيرة وذلك للتمرين فى أداء ارتجالات الية أو صوتية تعبر عن
الحزن ، الخوف، الشجاعة ، الرشاقة وذلك على الخماسية السودانية وطابعها المتميز .

و- أن يتم التبادل الثقافى ما بين كلية الموسيقى والدراما بالخرطوم و المؤسسات المشابة
الاخري داخل وخارج السودان للتعرف على نماذج الفن الارتجالى الغنائى والموسيقى
والخاص بكل بلد.

المراجع:-

- 1- عباس سليمان السباعي - تأثير الارتجال بالتراث الموسيقى المحلى وسط السودان - بحث غير منشور - مؤتمر الموسيقى العربية - نوفمبر 2008م .
- 2- تيمور احمد يوسف - تأثير الارتجال بالتراث الموسيقى المحلى فى مصر - بحث غير منشور - مؤتمر الموسيقى العربية - نوفمبر 2008م .
- 3- الفاتح الطاهر دياب- انا ام درمان- تاريخ الموسيقى فى السودان - ماستر التجارية-الخرطوم 1993م.
- 4- عون الشريف قاسم - قاموس اللهجة العامية فى السودان -الدار السودانية للكتب -الخرطوم 1973م.
- 5- عثمان مصطفى - اساليب اداء الغناء السودانى الحديث فى النصف الثانى من القرن العشرين - اطروحة دكتوراة غير منشورة - كلية الموسيقى والدراما-2007م

مواقع على شبكة الانترنت:-

- 1-www.islamonline.net
- 2-http://usinfo.stste.gov/Arabic
- 3-www.zeryab.org
- 4-www.sam3y.net
- 5-www.wikipedia.org