

أغاني الشعب طريقنا إلى العالمية

الحلقة (1)

بقلم مكي علي إدريس

كل ضروب الإنتاج الثقافي تحتاج إلى توثيق وحفظ للأجيال القادمة، حتى لا يحدث الفراغ المعرفي الذي نعيشه الآن، فالكتب والمراجع اهتمت بتدوين التاريخ السياسي للشعب السوداني – على علات ذلك التدوين. بيد أننا نجهل الكثير عن التاريخ الثقافي لتلك الحقب؛ والجهل بالمكونات الثقافية للشعب يوقع في كثير من المزالق ويخلق حالة من عدم الاحترام المتبادل وأحياناً يورث التعالي والهيمنة الثقافية والتي تؤدي بدورها إلى النزاعات والاحتراب (د. علي الضو، "مقترحات حول إنشاء مركز وردي لتوثيق الموسيقى).

الربابة، السمسمية، الطنبور، كسير، وغيرها الكثير مما لا أذكر، أسماء متعددة لآلة الطنبور الشائعة الذكر في السودان وهي تصنف (من حيث طريقة إخراج الصوت) ضمن الآلات الوترية التي تحدث أصواتها بطريقة النبر على الوتر، وهي من أحدث أنواع الآلات الموسيقية ظهوراً قياساً بالآلات النفخ والطبول والآلات الأخرى ويصعب تحديد مكان ونشأة هذه الآلة لأسباب عدة منها أن الآلة بسيطة التكوين بحيث يمكن توارد الخاطرة في صنعها في أكثر من مكان، وتقول إحدى الأساطير اليونانية أن أحد آلهة اليونان أخذ ظهر سلحفاة وشدّ عليه جلد غزال ثم أخرج منها عمودين من خشب ربط بينهما بعمود خشبي ثالث مستعرض ثم شد عليها أوتاراً من أمعاء الماعز ونبر على الوتر فأخرج الصوت داعياً إلي استفادة البشر من الموسيقى. أما تاريخ الآلة، فقد أيد الكثير من الباحثين أن الآلة ترجع للعصور الإغريقية إشارة إلى الليرة الإغريقية LYRE، بينما ربطها آخرون بآلة الكنارة KINNOR المصرية التي تنتمي لليرة الإغريقية (فتحي الصنفاوي، الباحث المصري). وللباحثة العراقية حسن قاسم رأي آخر يقول بانتماء آلة الطنبور إلى حضارة ما بين النهرين حيث ارتبطت بالملك البابلي كناروم. ويبقى من البديهي انتشار هذه الآلة في حوض النيل شمالاً أو جنوباً نظراً لارتباطها التاريخي والثقافي، كما أكدت الآلة وجوداً في الخليج ووسط أفريقيا بشتى المسميات والأشكال. وليس غريباً أن نجد آلة الكروب KURUBI في جنوب السودان وهي من عائلة آلة الهارب الفرعونية HARP وآلة الكرنق KIRANG التي تنتسب لعائلة آلة البيانو. هذا وللاّلة مسميات عدة في كل أنحاء السودان منها الربابة وكسر KISIR وطنبور عند النوبة النيليين والربابة والسمسمية... الخ.



لم أجد لكلمة **طنبور** علاقة باللغة النوبية الحديثة لعدم وجود التاء المضخمة (طاء) في الحرف النوبي، والطنبور في صعيد مصر اسم آلة حلزونية لرفع الماء للأراضي المرتفعة. وورد اسم الطنبور في أدب الغناء بوسط السودان بمعنى "الكرير"، وهي نوع من الرقصات تعتمد على مزاجية إيقاعية بين الصفقة والصوت الصادر من مجموعة الحناجر ونجد ما يماثلها عند النوبة النيليين ويسمونها **كرري** وتؤدي بمصاحبة آلة الطنبور، وأصل الكلمة نوبية من مقطعين هما "كون" و"إرري"، بمعنى زئير الأسد. والمرجح أن مسمى **الطنبارة** أطلق على الكرير لارتباط الأصل (الكرري) بمصاحبة آلة الطنبور.

آلة الطنبور خماسية الأوتار، ويصدر عن كل وتر صوت واحد، لذا أصبحت آلة مناسبة لأداء الموسيقى خماسية السلم (بعد سادسة كبيرة). وتوزن آلة الطنبور حسب الحالة المزاجية للعازف دون التقيد الثابت بأية درجة صوتية في أوتارها، كما في الآلات الثابتة، وحسب قدراته الصوتية (حدة وغلظة). أما ترتيب الأوتار في الآلة من حيث الدرجة الصوتية صعوداً وهبوطاً، فهي تختلف من مكان لآخر، ففي الشمال نجد دوزنة مختلفة عما نجده في الجنوب، والذي نجده في الشرق (البجة) يختلف عن كل ما ذكر (د. مكي سيد أحمد: خصائص اللحن والإيقاع بمنطقة السكوت). ولا يستبعد أن يكون للآلة الدور الأساسي في تأكيد السلم الخماسي في الموسيقى السودانية والحبشية والإريتيرية.

يقول الباحث المصري فتحي الصنفاوي عن انتشار آلة الطنبور في الساحل المصري للبحر الأحمر ومناطق قناة السويس أن أحد العمال النوبيين نقلها أثناء حفريات القناة وانتشرت عن طريق البحارة إلى الجنوب وتسمى **السسمية**. ويلاحظ أن الآلة هناك قد طوّعت لإصدار أصوات تتناسب ومكونات المقامات العربية بما فيها من أنصاف وأرباع التون TONE ويبدو ذلك جلياً في أغاني البحارة في سواحل البحر الأحمر شمالاً وجنوباً كما نجد هذا التطويع في بعض دول الخليج وجنوب العراق (مكي علي إدريس: السسمية 1989).

يصنع الصندوق المصوّت لآلة الطنبور من مادة الخشب القصعة الخشبية (القرعه) وتسمى باللغة النوبية **كوس KOOS**. أما الأعمدة القائمة والمستعرضة، فمن الخشب. وقد شاع استعمال الأوتار المعدنية المتماثلة في المادة والطول والكثافة، وكان الأقدمون يستعملون خيوط الكتان وأمعاء الحيوانات (طنبور خليل معروف الكبير، متحف اللوفر، فرنسا)، ونجد هذا النوع الآن عند نوبة الجبال (قبيلة النيمانج) في آلة طنبور كبيرة الحجم يؤدي بمصاحبتها نوع من الأغاني الشعبية الملحمية تسمى **وديميدر wedeomeeder** (الباحث جراهام عبد القادر دمين).



تنتشر آلة الطنبور في كل أنحاء السودان وبعض دول الجوار، وتشكل وجدان المجموعات التي تتعامل معها كآلة مصاحبة للغناء والرقص. الموسيقى البحتة بآلة الطنبور، فهناك مقطوعات موسيقية دائرية تعزف في شرق السودان للتعريف والتمايز، وفي الشمال نجد مقطوعات بمسميات مثل الجابودي، ذهبية، والكري (الكري)، وتصاحب هذه المقطوعات الموسيقية أنماط من الرقص الخاص بكل قبيلة، النوبيون كانوا يرقصون على موسيقى وإيقاعات الطنبور والدفوف وبأيديهم الحراب حوالي عام 1800 (فيلتو، كتاب وصف مصر)، ثم تخلّوا عن تلك الحراب وأصبح الرقص عندهم بالتصفيق وضرب الأرض بالأرجل (رقصة الطورية - الواسوق) والرقص الاحتفالي بالطار، ويبدو أنّ التحول من مجتمع محارب إلى مجتمع مسالم يعنى بالزراعة قد أفرز هذا التغيير. كان قدماء النوبيين يعتقدون أنّ آلة الطنبور تطرد عنهم الأرواح الشريرة ولذا احتفظوا بها داخل منازلهم معلقة. (الباحث سيد محمد عبد الله مسل: تراث منطقة السكوت).

الغناء الشعبي المغلوب على أمره

الأغنية الشعبية، هي تلك الأغنية التي لا نعرف مؤلفها والتي تداولها أفراد الشعب بالإضافة والحذف حتى فقدت شخصيتها الأولى ومن صفاتها البساطة وسرعة الانتشار. ولكن أهل المغنى ورواد قبيلة الغناء نحتوا في أذهان المستمع السوداني أنّ الأغنية الشعبية هي: كل أنماط الغناء القادمة من الأقاليم البعيدة والقريبة من عاصمة البلاد، والتي لا تتطابق قوالبها وطابعها ومكوناتها مع أغنية المدينة (URBAN MUSIC)، بل سمي كل من تغنى بأغنيات الحقيبة "فناناً شعبياً"، وصارت كل الأغنيات التي يؤلفها المحدثون على نمط أغاني العقود الماضية "أغاني شعبية"!!! ودخلت مفردات اصطلاحية جديدة للأغاني باسم الآلات المصاحبة لها مثل أغاني الطنبور وأغاني الطار وأغاني الدلوكة، وأغاني الرق ولم أسمع بمسميات مثل "أغاني العود" LUTE، أو "أغاني الكمان" Violin!!!

أما الأغنية الحديثة، فهي كل أغنية التزمت بأدبيات التأليف والموسقة والأداء والزي لأغنية المدينة، ووجدت مساحة في أجهزة الإعلام وأتسمت بالفخامة الضرورية لاستكمال "عقدة الخواجة" بعيداً عن سمات المحلية والخصوصيات الإقليمية.

هذه دعوة إلى الاتفاق حول ضرورة التثقيف المكثف للمستمع بتصحيح المصطلحات وفتح المجال لكل إبداع ومبدع، وإعادة النظر في آلية انفتاحنا للأخريين مواكبة للعصر.



تطوير أغنية الطنبور.. كيف؟

إن أغنية الطنبور نمط إبداعى متشعب بروح البيئة التي تنتمي إليها، وهي كما هي، لون من ألوان الغناء السوداني المتميز بطقوسه وإيقاعاته ومضامينه الثرية والضاربة في عمق التاريخ والثقافة السودانية، والتي استطاعت أن تجد لها موضع قدم ثابت في أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة، أكثر من آلات تقليدية، سودانية أخرى مثل البالمو والكرنق وأم كيكي والكري والوازا.

إن تطور الغناء في مجتمع ما مقرون بتطور ذلك المجتمع نفسه أولاً؛ ولذين ينادون بتطوير أغنية الطنبور أقول: إن تطوير أغنية الطنبور ليس معناه خلخلة ثوابتها المكتسبة عبر العصور والتشبه بأنماط غنائية أخرى، ولا هي دعوة لطمس معالم طقوسها. فقد احتفظت أغنية الطنبور بالمزاوجة الأصيلة بين الموسيقى والكلمة (ذات المضمون الرفيع) والحركة (الرقص). وهي بهذا تعتبر شكلاً غنائياً أصيلاً، ومؤهلاً للتعبير عن إبداعات المجتمع الذي تنتمي إليه.

الغناء السوداني بين التوقع والانتشار

إن التحديث في مجال الموسيقى والغناء السوداني، لا ينبغي أن يتجاوز مفهوم ترقية الأداء (التكنيك) وتطوير النص (المضمون) وعصرنة الإخراج بما يتماشى مع وتائر تطور المجتمع الممارس ثقافياً وتقنياً بالقدر الذي يحفظ سودانوية شكل الغناء. والتحديث لا يعني بأي حال من الأحوال التشبه بالآخر أو الذوبان فيه أو السعي الحثيث للولوج في وجدان الأمم المجاورة والبعيدة، دون مقومات تعين على ذلك (فالموسيقي تعتبر أكثر عناصر الثقافة ثباتاً وأكثرها تمييزاً للتركيبية الثقافية لهذه المجموعة أو تلك، د. علي الضو). وهي، بهذا المنظور، من أبطأ أجناس الثقافة انتشاراً ورواجاً خارج مجتمعاتها التقليدية. ولابد من توخي الحذر في إطلاق الأحكام التعسفية على النشاط الموسيقي لمجموعة ما مقارنة بأخرى، لأن النشاط الإبداعي في مجال الموسيقى والغناء لمجتمع ما لا يأخذ شكله التقليدي ولا يُعمد إلا بعد إثبات قدرته على القيام بوظيفته الاجتماعية في ذلك المجتمع. بيد أن الثوابت الثقافية لمجتمع ما لا تهتز إلا بوجود دواعٍ تفضي إلى خلخلة استقراره النفسي وتأرجح خياراته بين المصالح والثوابت. وهذه من جملة الأسباب التي تعين على المثاقفة اللاإرادية، وتأتي قوة الشكيمة الثقافية في مقدمة المغريات التي لا تضاهيها في الاستقطاب للثقافة الأقوى إلا السلطة والجاه.



الموسيقى، والغناء السوداني المعروف، والتي نشأت وتطورت في وسط السودان، هي أغنية المدينة (Urban Music)، وتبنت ضرباً من التأليف مستمدة من ثقافات مجاورة واستخدمت آلات موسيقية من أوروبا، وحافظت على المنظومة النغمية الخماسية الخالية من نصف البعد الصوتي. وساهمت في خلق شخصية سودانية ذات ملامح مزاجية مشتركة، ويمكن النظر إليها كعنصر موحد للمزاج والمشاعر والأحاسيس السودانية (نفس المصدر السابق). ولكنها مع ذلك لا تخلو من غرابة، لأن آلية التأليف وافدة (الموسيقى الشرقية)، والآلات الموسيقية قادمة من أوروبا. وهي في النهاية لا تمثل إلا أهل الوسط السوداني شكلاً وثقافةً ومضموناً. والمنظومة النغمية الخماسية جاءت موروثاً من كم تراكمي من الممارسات التقليدية المرتبطة بلحم الأرض وثقافة إنسانها. هذه نافذة لا نملك إلا أن نطل عبرها إذا كان الحديث عن الموسيقى السودانية الأصيلة، بعيداً عن الجهل بالمكونات الثقافية للشعب.

إن عدم انتشار الغناء السوداني داخل أو خارج السودان، ليس بسبب ضعف أجهزة الإعلام كما يردد البعض من المختصين، ولكن لأسباب أخرى أجملها في:

- الاختلاف بين طابع المنظومة النغمية الخماسية (والتي نجدها في أنحاء كثيرة غير السودان)، والمنظومة النغمية الشرقية المنتشرة في البلاد العربية والمجاورة والسلم السباعي العالمي، لا يشكل عقبة في إقبال الآخرين على تجاربنا، ولكن عدم تقديمنا للجديد الشيق المواكب من تجاربنا هو السبب، لا يكفي أن تكتمل قناعتنا بـ "عظمة"، و"روعة"، و"جمال" إبداعاتنا، إذا كان الهدف هو السعي للمنافسة لتقديم المفيد من الإبداع للإنسان حيث كان.
- ارتضينا بفصل الرقص (الحركة) عن الغناء بعكس الممارسات والطقوس الحقيقية التي تمارسها الجماعات والأفراد في "أرض الواقع"، وعكس التوجه الإقليمي والعالمي الذي قن الرقص واتخذ لغة تعبير عن القيم الإنسانية ووظفه لخدمة الأهداف الاجتماعية والإنسانية، وغضضنا الطرف عن حقيقة جدلية تحريم الغناء وردع المبدعين وإسقاط دور المرأة الذي يلوّن شخصيتنا المميزة ولازال يمشي في دواخلنا.
- أحادية التوجه الثقافي، الذي جعل الثقافة العربية مرتكزاً دون الالتفات إلي الثقافة الإفريقية (المكون الإثني الأقرب للمراسم الموسيقية الغنائية في السودان)، ولنا في موسيقى الجاز الإفريقية الأصل عبرة (إفادات الفنان محمد وردي، جريدة الصحافة السودانية).



- غياب الآلة الموسيقية ذات الانتماء السوداني في التجارب الغنائية بالخارج، وغياب الترويج المقنن لها في الداخل (فاقد الشيء لا يعطيه) ونتج عن ذلك الإصرار على إبراز وجه فرقة الفنون الشعبية بشكل نمطي لنصف قرن! وغياب الجدية في إبراز المراسم والطقوس الحقيقية لأجناس الغناء السوداني على اختلاف وكثرة أشكاله وأنماطه.
- الإعلام بأنواعه "تبني"، وبشكل مقنن، الشكل الموسيقي والغنائي الذي نشأ في وسط السودان (أغنية أمدرمان) باعتباره التوليفة الأخيرة لشكل الغناء السوداني (كخلاصة لعملية المزج الثقافي والإثني)، ووضع مصطلحات خاصة لأنماط الغناء القادمة من الأطراف الأربعة مثل "أغاني الربوع" و"الأغاني الشعبية" في إغفال وتهميش (بحياء) لثراء التعددية التي نتميز بها في وطن قارة. وشغل الإعلام نفسه بتجلية وتمجيد أغاني الرواد (وكأنها آخر عنقود العطاء السوداني)، فأصبح التجديد والابتكار والخلق مقروناً بالنقيد بأدبيات التأليف والأداء والزي لأغاني تلك المرحلة في أعتاب الألفية الثالثة!!!
- غياب الناقد الفني المختص والمهموم بقضايا الموسيقى والغناء، والذي يفهم أن النقد الفني لا يقتصر على تأريخ سيرة "أهل المغنى" ورواد منتدياتهم، ولا عبرة بالشواذ ممن نحترم عطاءهم الجاد ودأبهم الحثيث.

هذه المجموعة من الأسباب، في رأيي، هي التي وضعت الغناء السوداني في محنته الراهنة، والتي تتمثل في غربته وغرابته لدي المستمع داخل وخارج السودان. وما دفعني إلى ذكرها هو الرغبة في البحث عن الحلول التي أرجو أن تصل بنا إلى بر الأمان واللاحق بالركب المتوقف من قافلة الغناء المعاصر بشكلنا وشخصيتنا السودانية، بقليل من الصدق مع النفس والثقة في أننا نملك من الثراء الفني ما يؤهلنا لتحقيق تلك الطفرة إلى التجويد والانتشار. وانتهاز هذه السانحة لدعوة الباحثين والمختصين للإدلاء بدلوهم ودمتم والوطن في الحداثة.

مكي علي إدريس

الرياض 2 نوفمبر 2000

