السلّم الخماسى فى الموسيقى السودانية

عباس سليمان السباعى

قدّم الكثيرون من الدّارسين والباحثين بحوثا عن السلّم الخماسى المستخدم فى الدول الآسيوية ،والأوربية والافريقية- وظهرت بعض المجهودات السودانية فى هذا المجال مقارنة بالسلّم الخماسى المستخدم فى الموسيقى السودانية.

فالسلّم الخماسى السودانى هو ما يستخدم حاليا فى السودان والدول المحيطة بشرقه وما جاورها ،وذلك إذا ما دخلنا فى مقارنة بين موسيقانا وموسيقى تلك الدول - فالجزء الشرقى للسودان الى داخل الحدود النيلية ،كان فى الماضى البعيد يتبع لمملكة كوش (١) التى كانت تسيطر سيطرة تامّة على تلك المنطقة التى شملت أثيوبيا ، أرتريا ،والصومال وشرق السودان.

وبهجرة العرب ودخول الاسلام الى أكثر أجزاء السودان لم يؤثر السلّم العربى على اللسان الافريقى،لانشغال العرب بنشر الدعوة الاسلامية. وطغت عليهم البيئة الافريقية ،وأصبح الطابع عربيا ممزوجا بالافريقية ،ونتج عن ذلك انتشار السلّم الخماسى المستخدم فى غالبية الغناء الشعبى السودانى.

ومفهوم السلّم الخماسى العام لدى الباحثين،هو السلّم الذى يتكوّن من خمسة أصوات متصلة خالية من أنصاف الأبعاد،وذلك بعد حذف صوتى الدرجة الرابعة والسابعة فى السلّم الكبير الاعتيادى،وحذف صوتى الدرجة الثانية والسادسة فى السلّم الصغير الاعتيادى، أى حذف بعض الأصوات التى تكوّن نصف البعد مثلا:- "فا" صوت الدرجة الرابعة من سلّم دو الكبير الاعتيادى،و"سى" صوت الدرجة السابعة "الحسّاس" من السلّم نفسه - وأيضا الصوتان "سى وفا" الأول صوت الدرجة الثانية والثانى صوت الدرجة السادسة من السلّم الصغير الاعتيادى. وينطبق ذلك على السلالم الكبيرة والصغيرة الاعتيادية.

واتضح للباحث أنّ هنالك نماذج من الموسيقى السودانية على السلالم الخماسية حذف منها صوتى الدرجة الثالثة والسابعة من السلالم الكبيرة الاعتيادية وصوتى الدرجة الثالثة والسادسة من

السلالم الصغيرة الاعتيادية. الأمر الذى غاب عن الباحثين والدارسين فى الموسيقى السودانية، وتوضح تفاصيلها فى الجداول داخل هذا البحث.

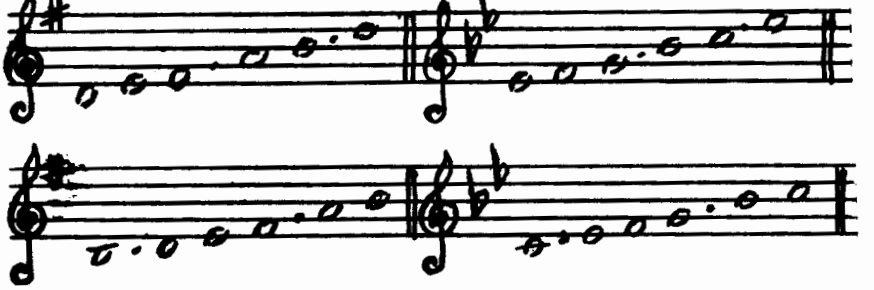
والغرض من هذا البحث هو التعرّف على حقيقة السلّم الخماسى السودانى كمنهج دراسى، وكيفية استخدامه فى بناء الموسيقى السودانية وفتح المجال للتعمّق فى دراسته، وإمكانية مقارنته بالسلالم الخماسية خارج السودان.

الدراسات السودانية السابقة

(١) تراثنا ومفهوم السلّم الخماسى

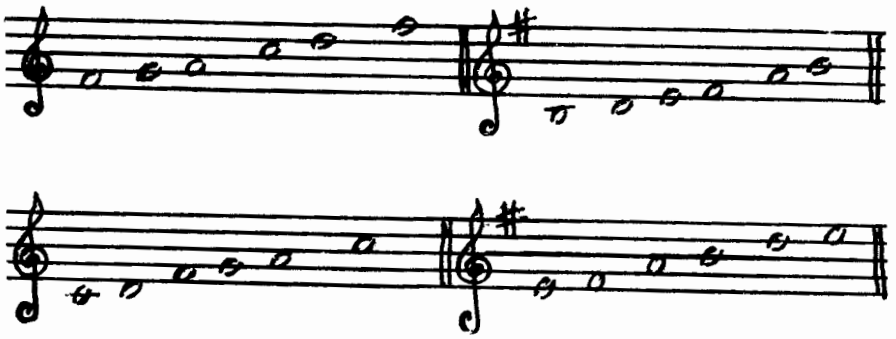
بحث مقدّم من - جمعة جابر - على شرف مهرجان الثقافة الثانى ما بين الثانى عشر والثالث والعشرون من فبراير عام تسعة وتسعين وتسعمائة وألف ميلادية.

"المرحوم" جمعة جابر كان من الباحثين فى الموسيقى السودانية وجادل فى هذا الموقف كثيرا عن طريق النشر والاعلام. وقد نشر هذا البحث عن السلّم الخماسى السودانى، استعرض فيه بعض المعلومات عن الموسيقى الأثيوبية والأوربية مقارنة بالموسيقى السودانية، وخرج فى بحثه بحذف صوتى الدرجة الرابعة والسابعة من السلّم الكبير الاعتيادى وصوتى الدرجة الثانية والسادسة من السلّم الصغير الاعتيادى مقارنة بالسلالم الخماسية التى بحث فيها الباحث "بيرس أ- أسكوسى"(٢)

ولاحظ الباحث أنّ جداول المقامات التى أعدّها جمعة جابر والتى قام فيها بحذف علامة واحدة من علامتى الديبز ( ) أو البيمول ( ) وتقع الأخيرة حسب تركيب البيمولات أو الدييزات - أى أصبح سلّم صول الكبير بدون علامة فى دليل المقام وسلّم رى الكبير بعلامة واحدة وطبّق ذلى على كل السلالم الصغيرة - كما فى النماذج الموضحة أدناه :-

وفى رأى الباحث أنّ هذا التدوين على دليل المقام خطـــــأ، ومخالف لأسس النظريات الموسيقية للأسباب الآتية :-

أولا: إنّ العازف أو القارىء على النوتة الموسيقية ،لابدّ له أولا من مراجعة دليل المقام للتعرّف على السلّم الموسيقى المستخدم. وإذا ما حذفت أى علامة من علامات دليل المقام تغيّر الوضع وعرف بمقام آخر غير المطلوب .

ثانيا: إذا ما حذفنا بتجربتى صوتى الدرجة الثالثة والسابعة فى سلالم البيمول الكبيرة نجد أنّ دليل المقام يحتفظ بحالته الطبيعية - وإذا ما حذفنا صوتى الدرجة الثالثة والسادسة فى سلالم الدييزات الصغيرة الاعتيادية نجد أنّ دليل المقام يحتفظ بحالته الطبيعيـــة أيضا.

ثالثا: إذا قارنّا السلالم الخماسية التى صنّفها جمعة جابر فى بحثه بخفض علامة الدييز أو البيمول من دليل المقام ،بالسلالم التـــى تليها حسب الترتيب التنازلى لدائرة السلالم الموسيقية ،نجد أنّهـا مطابقة للسلالم التى خفضت درجاتها الثالثة والسابعة من حيـــث الأصوات الخمس كما فى الأمثلة الموضحة أدناه :-

لذلك كان لابدّ لجمعة جابر من تكملة دليل المقام حتى ولو لـم تستخدم هذه العلامة للوصول الى حقيقة المقام الذى يراد استخدامه.

(٢) النظريات النغمية الخماسية والتقاليد الموسيقية فى المجتمعات الافريقية. السودان نموذجا :-

بحث مقدّم من على الضو - مجلّة الموسيقى العربية - عدد خـــاص

بمناسبة الندوة الدولية للسلّم الخماسى ـ بغداد ـ دار الطابع العربى ـ أكتوبر عام عام أربعة وثمانون وتسعمائة وألف ميلادية.

يعتبر على الضو من الباحثين والدارسين الذى سجّل بحوثا قيمة عن الآلات ـ الايقاعية والحياة الشعبية فى السودان ـ وقد توصّل فى هذا البحث الى تجارب السلّم الخماسى،وتوصّل الى حقيقة أبعاد صوتى الدرجة الرابعة والسابعة من السلّم الكبير الاعتيادى وصوتى الدرجة الثانية والسادسة من السلّم الصغير الاعتيادى أيضا. وهى نفس النظرية التى توصّل اليها جمعة جابر،وذلك مقارنة على الدراسات التى أجريت على هذا النمط من المنظومات النغمية ومن نماذجه الآتى:ـ

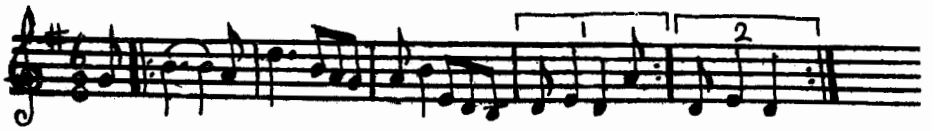
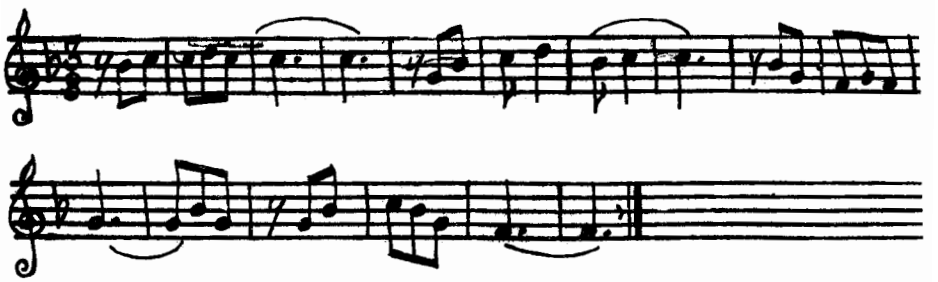
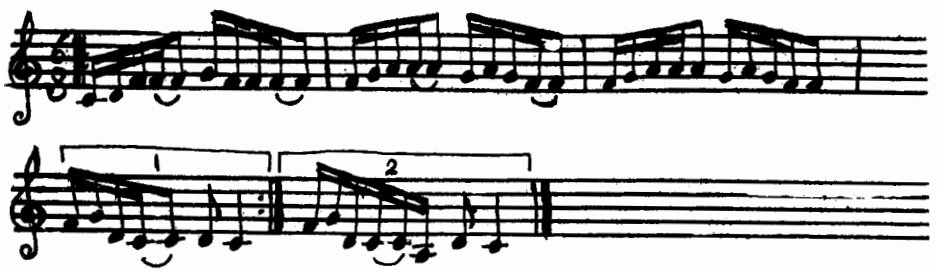
وأرى أنّه كان لابدّ له من توضيح أكثر برسم جداول تصنيفية للسلّم الخماسى السودانى لتوضيح الرؤيا.

(٣) صولفيج غنائى الفاتح الطاهر دياب

كتاب الصولفيج الغنائى على المقامات الخماسية فى الفولكلور السودانى وأقطار أخرى من إعداد الفاتح الطاهر،وقام فيه بتدوين بعض النماذج الآلية والغنائية فى الموسيقى السودانية وبعض النماذج الغنائية الشعبية فى أنحاء السودان وبعض أقطار العالم. والغرض منه القراءة الصلفائية فقط . وليس فيه تحليل أو تدوين للسلّم الخماسى حيث يشمل بعض العناوين بتحديد السلالم الخماسية الطبيعية الكبيرة بدون استخدام صوت الدرجة الثالية أو الرابعة أحيانا.

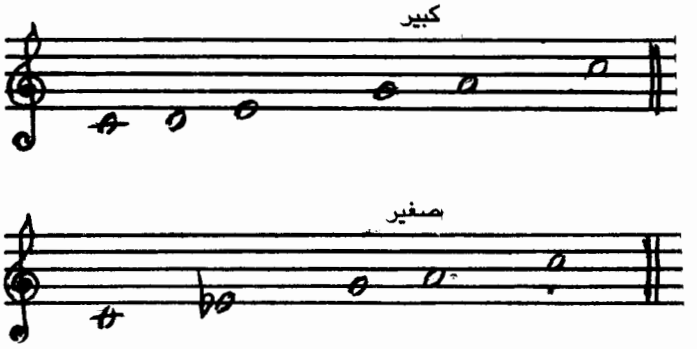
ويرى الباحث أنّ هذا الكتاب ليست له علاقة بتحليل السلّم الخماسى فى الموسيقى السودانية لعدم وجود جداول للمقامات ، إنّما كان الغرض منه القراءة الصلفائية فقط .

ومن ضمن مدوّناته عن السلّم الخماسى فى الأغنية الشعبية الآتى.(٤)

أغنية شعبيه من وسط السودان بعدم، جود صوت الدرجة الثالثة

أغنية شعبيه من وسط السودان بعدم وجود صوت الدرجة الثالثة

أغنية شعبيه من غرب السودان بعدم وجود صوت الدرجة الثالثة

موضوعـــــــــان

بحث مقدّم من د. مكى سيد احمد اسماعيل ـ تناول فيه موضوعين:
الأول: حول بعض قضايا فن الغناء و الموسيقى فى السودان.
الثانى: خصائص اللحن و الايقاع النوبى بمنطقة سكوت "عرض وتلخيص رسالة الدكتوراه". تناول الدكتور/ مكى سيد احمد فى ملخصه لرسالة الدكتوراه وبالتحديد فى خاتمة البحث عرضا للسلّم الخماسى. ولم يأت بجديد عن ما ورد من جمعة جابر وعلى الضو. فقد ذكر أنّ السلّم

الخماسى الكبير يقل دائما بعلامة واحدة عن نظيره المقام الاعتيادى الكبير وتكون دائما العلامة الأخيرة. وضرب مثلا بمقام (لا) الكبير الخماسى الذى يحمل علامتى دييز بدلا عن ثلاثة فى مقام (لا) الكبير الذى يحمل سبعة أصوات متتالية وينطبق ذلك على سلالم البيمولات أيضا.(٥)

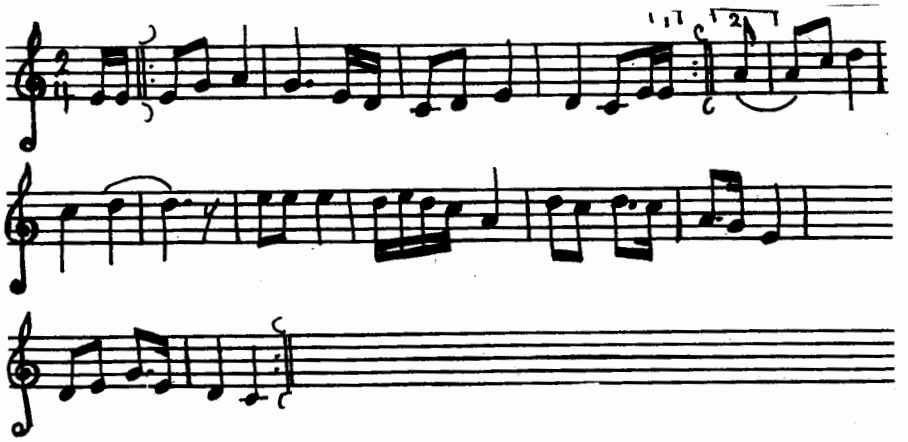
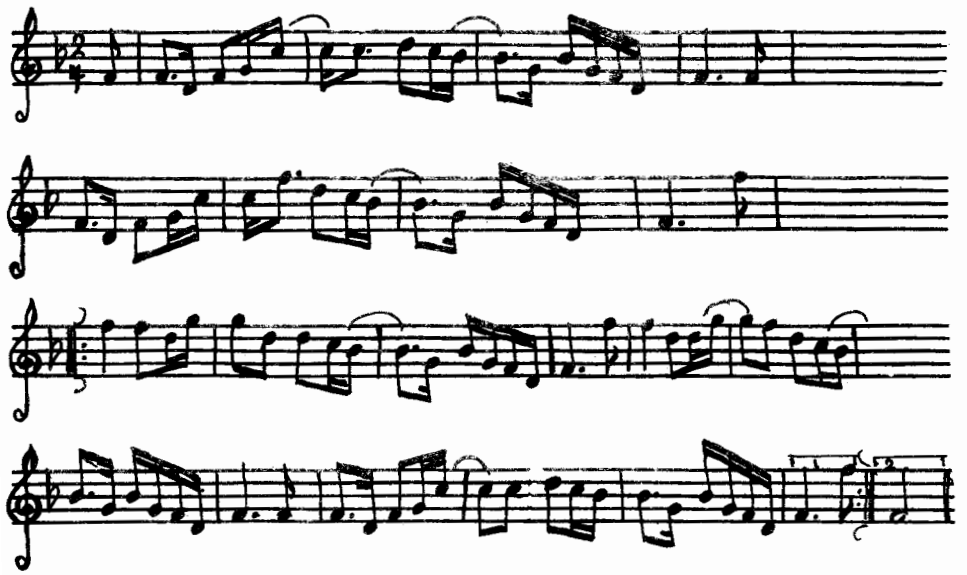
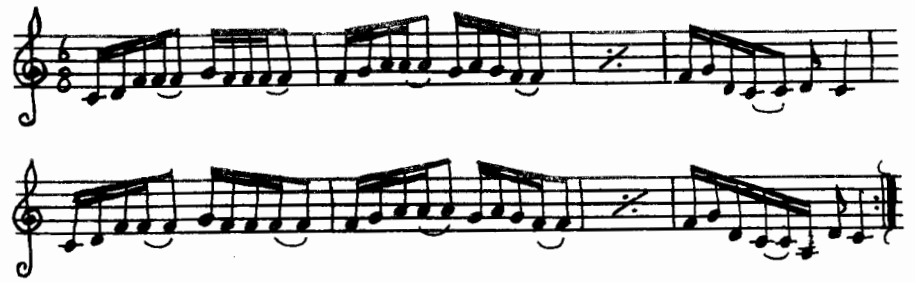
ورأى الباحث فيما ورد أنّ د. مكى سيد احمد لم يتعرّض لتحليل السلّم الخماسى فى الموسيقى السودانية بل كان ذلك لما يوازى دوزنة آلة "الطمبور" الذى كان موضوعا فى مجال بحثه ـ وكانت نماذجه فى دوزنة الطمبرو كالآتى:ـ

السلّم الخماسى فى الموسيقى السودانية

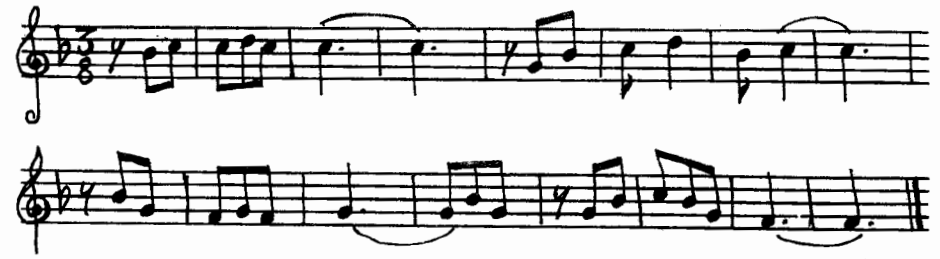
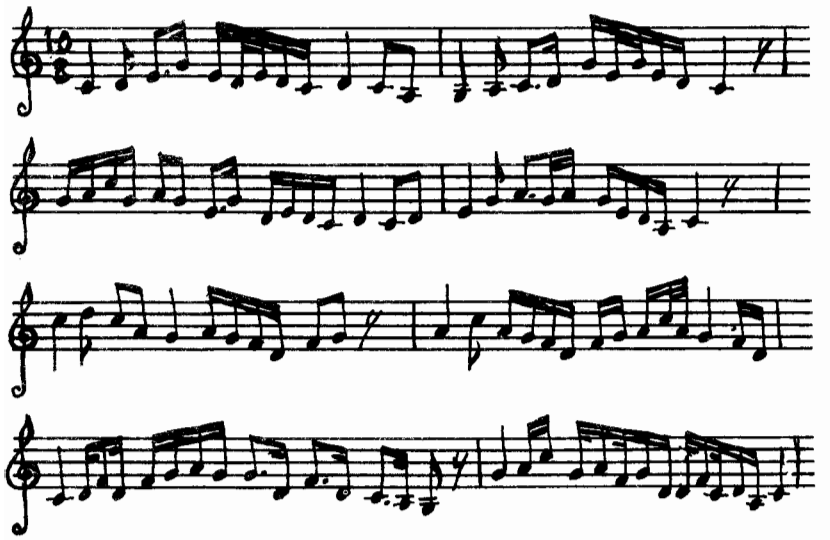
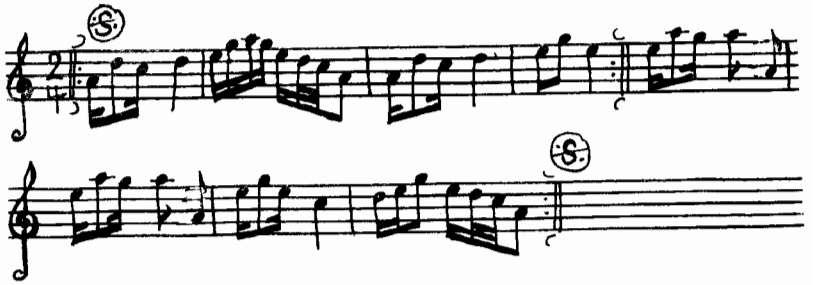
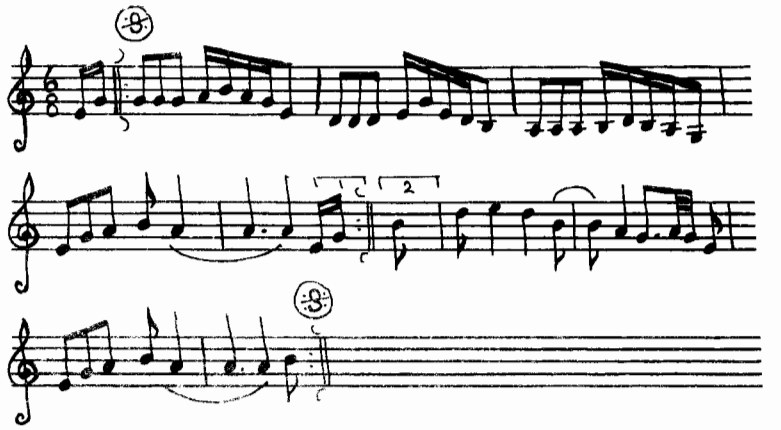
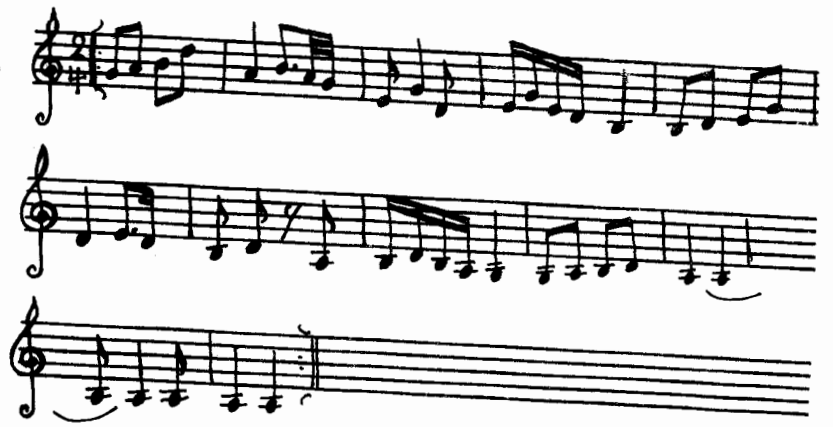
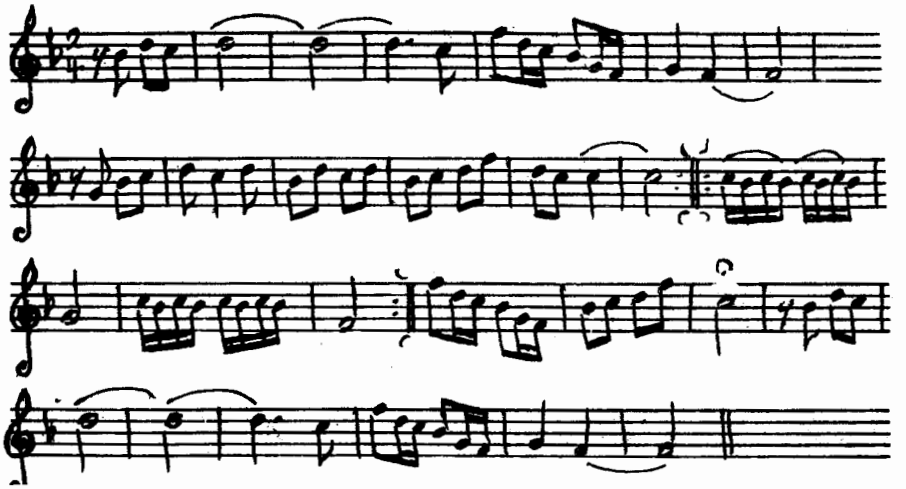
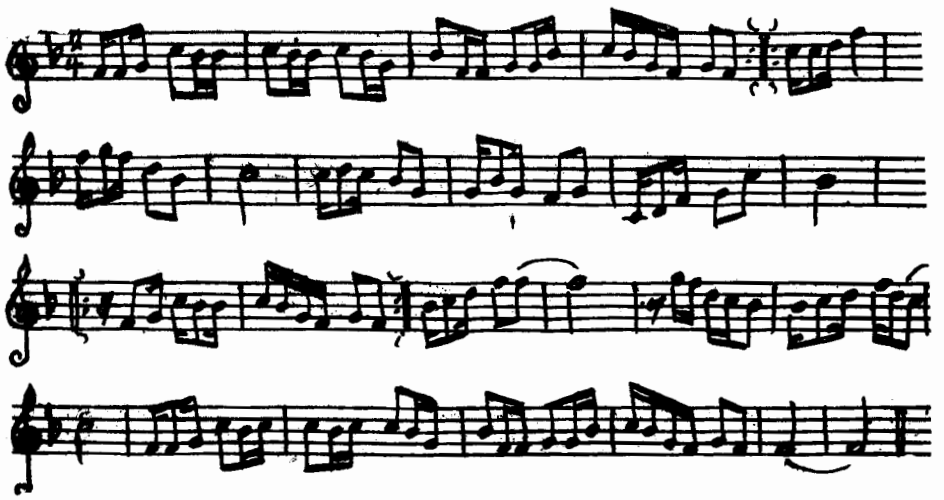
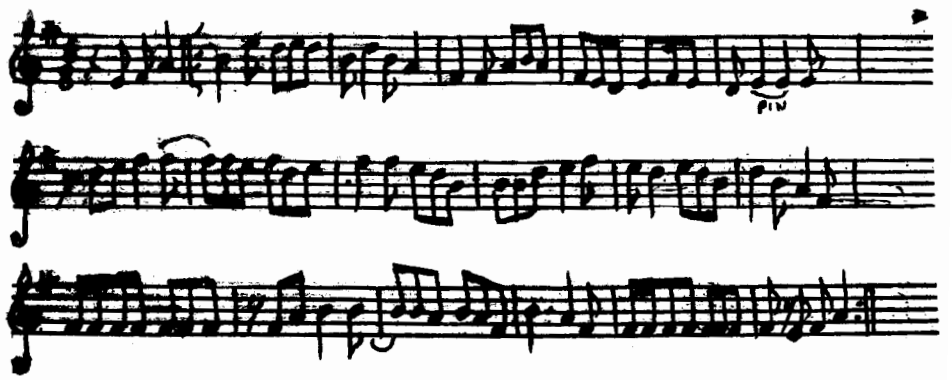
الموسيقى السودانية بشقها الغنائى هى التى يمكن أن يتغنّى بها كل سودانى فى أنحاء السودان. وهى الأغنية التى تطوّرت من البيئة الشعبية فى وسط السودان. فقد كان الغناء الأول ممزوجا بغناء الدوبيت.(٧)ـ ثم تطوّر الى مرحلة الاستخدام ـ بالايقاعات البدائية وهى العصى وصوت الحنجرة ،فعرف بغناء الطمبور(٨) الذى حدث فيه بعض التغيير باستخدام آلة الرّق،فعرف بالغناء القديم "حقيبة الفن".(٩)

وكان موازيا له فى الساحة الفنية غناء التمتم(١٠) وغناء العرضة(١١) المصاحبان بإيقاعات آلة الدلوكة.(١٢) واستخدمت إيقاعاتهما وبعض ألحانهما فى الغناء القصير الذى كان يؤدى بعد كل أغنية طويلة وعرف "بالكسرة"(١٣)ـ ثم ظهرت مرحلة التطوّر فى الاستخدام الآلى حتى وصلت الأغنية السودانية الى هذه المرحلة. وذلك

بخلاف الأغانى الشعبية التى تؤدى بمختلف أنواعها فى أجزاء السودان المختلفة والتى حافظت على أسسها التقليدية منذ نشأتها.

فالأغنية السودانية ينطبق عليها السلّم الخماسى الذى عرفناه فى البحوث السابقة ولكن اتضح للباحث أنّ هنالك بعض النماذج الغنائية والآلية استخدمت فيها سلالم خماسية بحذف صوتى الدرجة الثالثة والسابعة من السلّم الكبير الاعتيادى وحذف صوتى الدرجة الثالثة والسادسة من السلّم الصغير الاعتيادى، إضافة الى التحاليل السابقة التى بحث فيها جمعة جابر وعلى الضو ومكى سيد احمد - ونكون بذلك قد تحصّلنا على سلّمين خماسيين فى كل سلّم كبير اعتيادى وسلّمين خماسيين فى كل سلّم صغير اعتيادى. وفيما يلى النماذج التى تحصّل عليها الباحث والتى توضح التباين فى السلالم الخماسية :-

أغنية الحبيب : غناء ابراهيم « دو الكبير : ابعاد الرابعة والسابعة تدوين الباحث

من اغانى الفنان كرومة : تدوين الفاتح الطاهر سلم فا الكبير ابعاد صوتى الدرجة الثالثة والسابعة

أغنية شعبية من غرب السودان : تدوين الفاتح الطاهر : سلم دو الكبير ابعاد صوتى الثالثة والسابعة

(٦١)

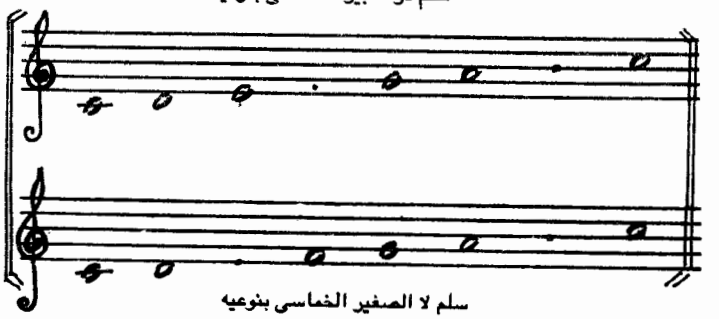
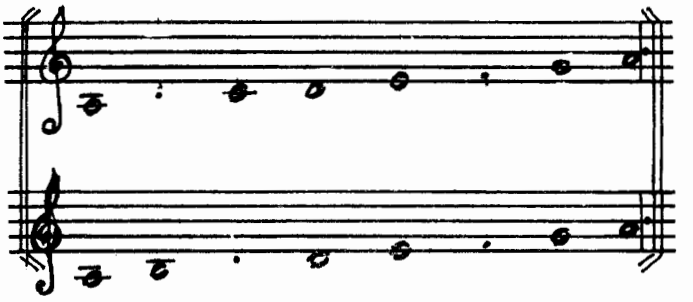
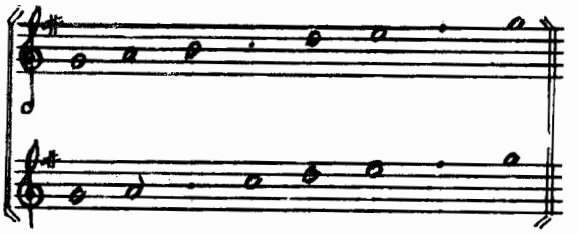
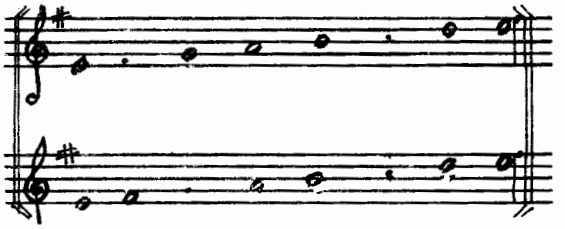
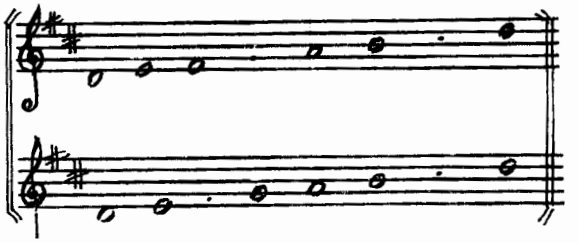
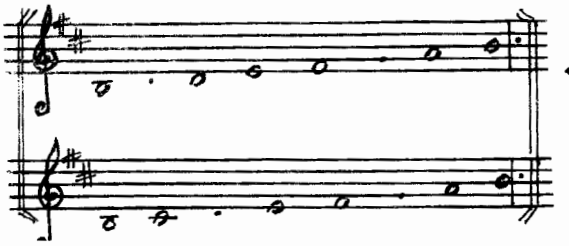
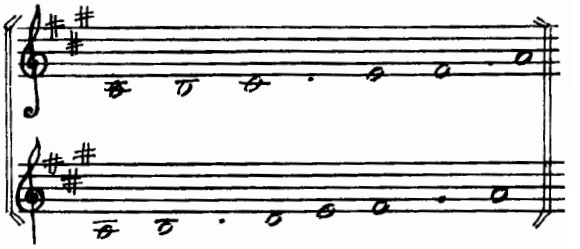
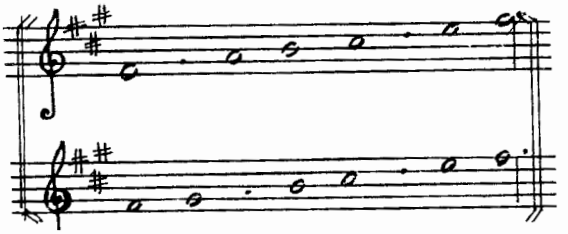
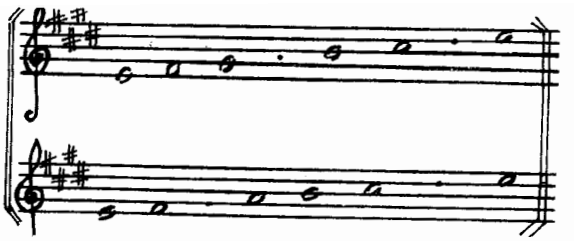
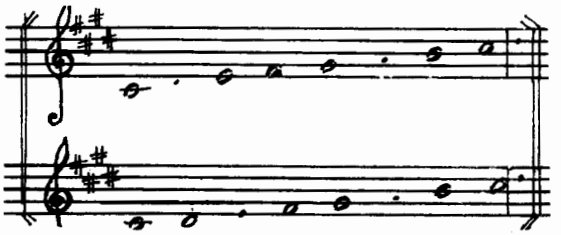
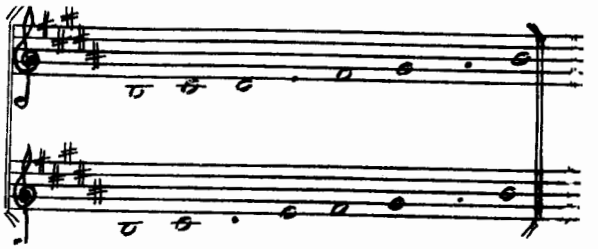
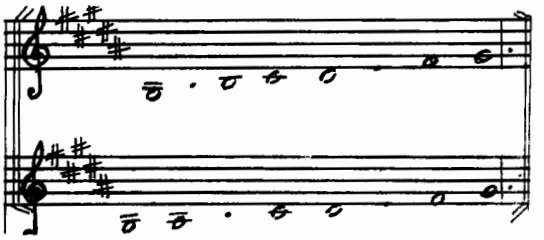
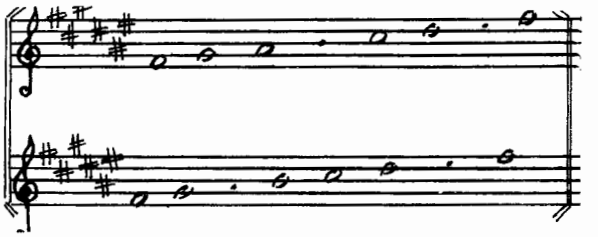
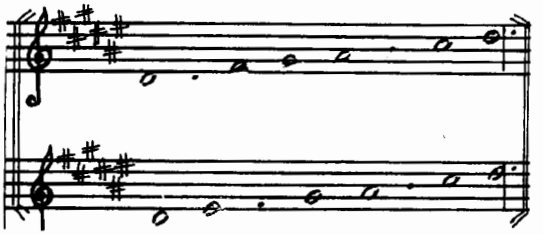
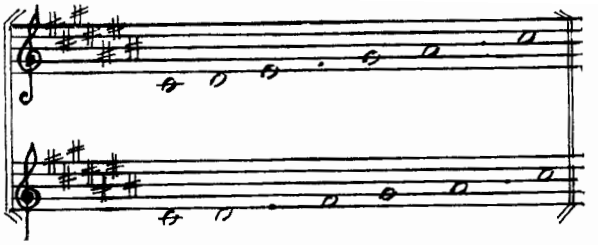
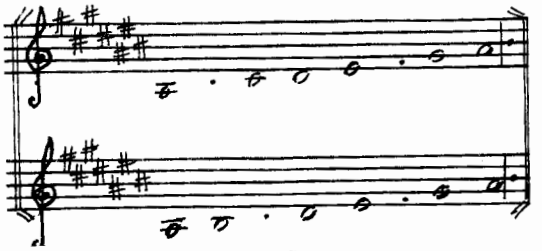
أغنية من وسط السودان : تدوين الفاتح الطاهر : سلم فا الكبير ابعاد صوتى الثالثة والسابعة

جزء من مقطوعة موسيقية تأليف الباحث : اختلاط النوعين نى سلم دو الكبير

أغنية سمسم القضارف : تدوين الباحث : سلم لا الصغير بحذف الثانية الثانية والسادسة تدوين الباحث :

جزء من اغنية ما اجملك : لمحمد الامين : لا الصغير بحذف الثالثة والسادسة تدوين الباحث :

جزء من اغنية لو تصدق لعبد الكريم الكابلى لا الصغير بعد حذف الثالثة والسادسة تدوين الباحث

أغنية ساكن البوادى – سيد خليفة : سلم فا الكبير حذف الثالثة والسابعة

أغنية بنات بلونا – سيد خليفة : فا الكبير حذف الثالثة والسابعة

أغنية ما هو عارف مى الصغير حذف الثالثة والسادسة : غناء خليل فرح

لقد ذكر بعض الباحثين والدارسين أنّ من خصائص السلم الخماسى، أن ينتهى العمل فيه على أى درجة صوتية.[٢٠] وفى اعتقاد الباحث أنّ هذه الحقيقة غير واردة فى الأغنية السودانية- لأنّ كل الأغانى السودانية القصيرة والحديثة تنتهى بمقام الأساس. وأنّ هنالك أى أغان تنتهى بأى درجة صوتية غير الأساس فيجب التأكد من أصل المقام المستخدم، أو الرجوع الى أصلها إن كانت أغنية شعبية.

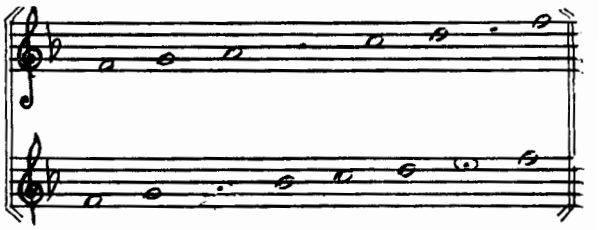
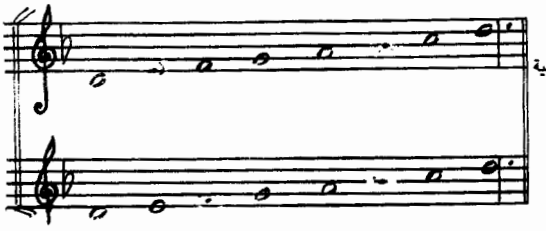
وإذا كان ذلك قد حدث فى الماضى فإنّ الموسيقى السودانية تنتهى بمقام الأساس نسبة للمجهودات الدراسية التى يقوم بها المعهد العالى للموسيقى والمسرح منذ نشأته عام تسع وستون وتسعمائة وألف ميلادية.

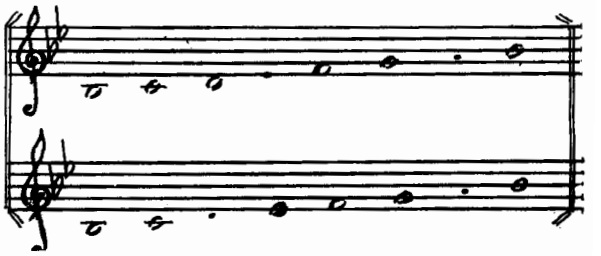
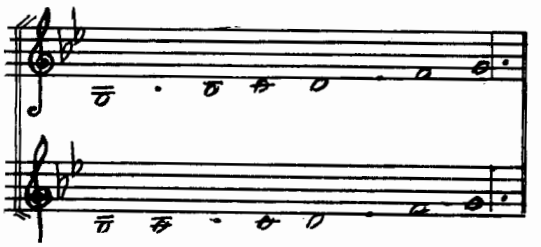
نتائج البحث

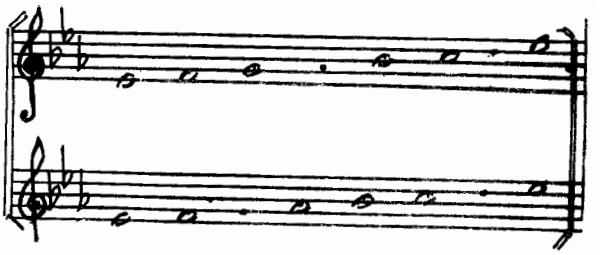
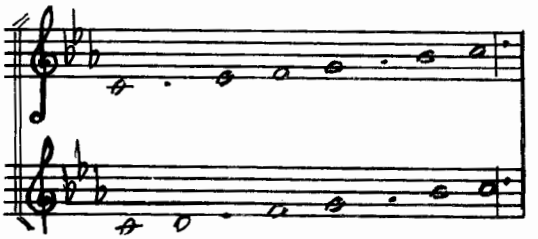
يسفر هذا البحث للتوصل الى حقيقة السلم الخماسى فى الموسيقى السودانية- بعد الاطلاع على البحوث السودانية التى قدّمت فى مؤتمرات المجمّع الموسيقى العربى وغيره. وقام الباحث بتصنيف لجداول السلم الخماسى الذى ينطبق على الموسيقى السودانية يشمل المقارنة بالمقترحات التى تقدّمت من الباحثين السودانيين.

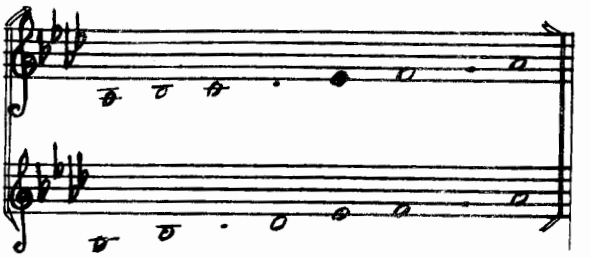
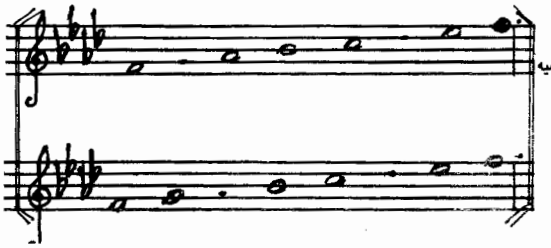
وفيما يلى جداول السلم الخماسى المستخدم فى الموسيقى السودانية:-

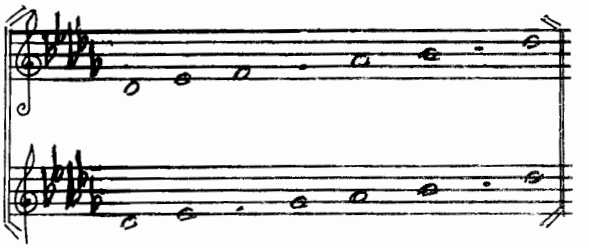
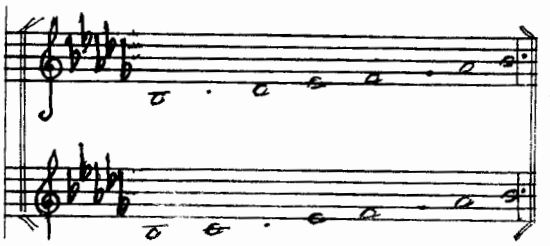
سلم دو الكبير الخماسى بنوعيه

سلم لا الصغير الخماسى بنوعيه

مقا سلم صول الكبير الخماسى بنوعيه

سلم مى الصغيرالاعتيادى الخماسى بنوعيه

سلم « رى » الكبير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

سلم « سى » الصغير الامتيادى الخماسى بنوعيه

سلم « لا » الكبير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

سلم فاديز الصغير الخماسى الاعتيادى بنوعيه

سلم « مى » الكبير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

سلم دو دييز الصغير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

سلم « سى » الكبير الاعتيادى الخماسى بنوعية

سلم صول دييز الصغير الخماسى بنوعيه

سلم فا دييز الكبير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

سلم دى دييز الصغير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

سلم « سى » الكبير الاعتيادى الخماسى بنوعية

سلم صول دييز الصغير الخماسى بنوعية

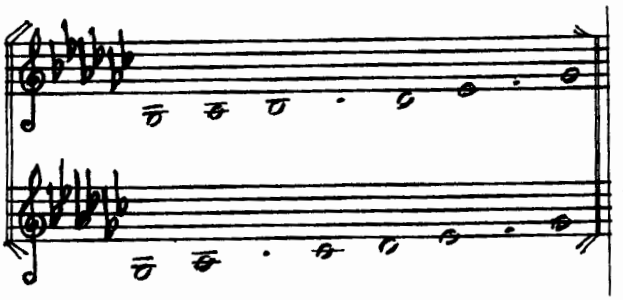
سلم فا دييز الكبير الاعتيادى الخماسى بنوعية

سلم دى دييز الصغير الاعتيادى الخماسى بنوعية

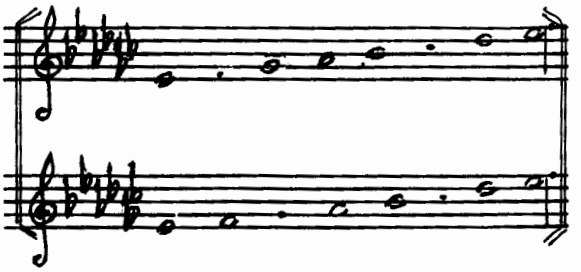
سلم دو دييز الكبير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

سلم لا دييز الصغير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

سلم فى الكبير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

سلم ری الصغير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

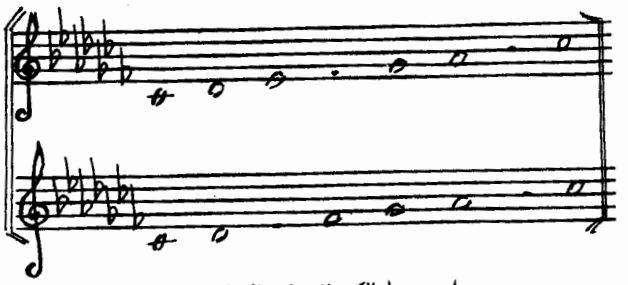
سلم سى بيمول الكبير الخماسى الاعتيادى بنوعيه

سلم صول الصغير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

سلم مى بيمول الكبير الخماسى الاعتيادى بنوعيه



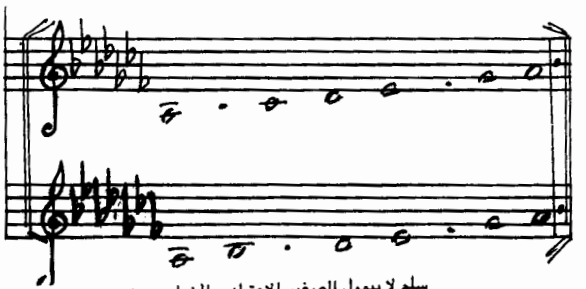
سلم دو الصغير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

سلم صول بيمول الكبير الاعتيادى الخماسى بنوعيه



سلم فا الصغير الاعتيادى الخماسى بنوعيه



سلم دو بيمول الكبير الاعتيادى الخماسى بنوعيه



سلم لا بيمول الصغير الاعتيادى الخماسى بنوعيه

الهوامش

(١) الشاطر بصيلى عبد الجليل، معالم تاريخ سودان وادى النيل (القاهرة: مكتبة العرب ٦٦، ١٩٦٧) ص ٢١.

(٢) جمعة جابر، تراثنا ومفهوم السلّم الخماسى (الخرطوم: مطبعة الثقافة والاعلام، ١٩٧٩) ص ٧

(٣) على الضو، "المنظومات النغمية الخماسية والتقاليد الموسيقية فى المجتمعات الافريقية: السودان نموذج" مجلّة الموسيقى العربية، عدد خاص بمناسبة الندوة الدولية للسلّم الخماسى (الخرطوم: دار الطابع العربى)، ١٩٨٤، ص ١٤١.

(٤) الفاتح الطاهر، صولفيج غنائى على المقامات الخماسية فى الفولكلور السودانى وأقطار أخرى (المعهد العالى للموسيقى والمسرح، المجلس القومى للتعليم العالى)، ١٩٨١، ص ١١

(٥) مكى سيد احمد، موضوعان: (أ) حول بعض قضايا فن الغناء والموسيقى فى السودان. (ب) من خصائص اللّحن والايقاع النوبى بمنطقة سكوت. (عرض وتحليل رسالة الدكتوراه: (الخرطوم: دار الطابع العربى، ١٩٨١، ص ٦٣.

(٦) نفسه، صفحات ٦٤ – ٦٥.

(٧) عز الدين اسماعيل، الشعر القومى فى السودان، (دار العودة بيروت) ١٩٦٧، ص ٤٨.

(٨) عباس سليمان السباعى، خليل فرح ودوره فى تطوير الأغنية السودانية، (القاهره)، ١٩٨١، ص ٣٣.

(٩) عباس سليمان السباعى، "إمكانية استخدام الايقاعات الدينية فى الموسيقى وسط السودان" رسالة دكتوراه غير منشورة، ١٩٨٨ ص ٥٩، الهامش.

(١٠) نفسه، نفس الصفحة.

(١١) نفسه، صفحات، ١٢٥ – ١٢٦.

(١٢) نفسه، ص ١١٩.

(١٣) نفسه، ص ٥٩، الهامش.

(١٤) الفاتح الطاهر، "صولفيج غنائى"، ص ٤٨.

(١٥) نفسه، ص ١١.

(١٦) نفسه ، ص ١١٠

(١٧) نفسه ، ص ٤٧٠

(١٨) نفسه ، ص ٤١٠

(١٩) نفسه ، ص ٤٨٠

(٢٠) جمعة جابر، "السلّم الخماسى" ١٩٨٤، ص ١١٥٠