" مدى الاستفادة من الموروث الموسيقي الليبي الآلي والغنائي في تدريس بعض مقررات الموسيقى العربية في مرحلة البكالوريوس و الدراسات العليا "

أ.م.د/ سهير مجدي جرجس (*)

مقدمـــــة:

تعددت الآراء المعبرة عن الموسيقى ومدى تأثيرها النفسي على الإحساس فهي ربة التهذيب والذوق والجمال ولغة الأنبياء وينبوع العواطف النبيلة.

إن فن الموسيقى لدى طبيعة الشعب والمجتمع الليبي مرتبط بأساليب معيشتهم والميل إلى المرح ووصف الطبيعة ووصف الأحبة والتباهي بالأنساب وحب الغناء بالفطرة ولهم في هذا الشأن طابع خاص ومميز سواء في القالب المغنى أو في الآلات الشعبية الخاصة بهم.

ومن خلال عمل الباحثة وتعاملها مع المجتمع الليبي والتشبع من عاداته وتقاليده والاستماع للموسيقى والغناء الليبي وتحليله والإطلاع عليه برؤية علمية وجدت أنه رافد خصب ومليء بالجماليات والموضوعات التي تستحق الدراسة والبحث وذلك لقلة البحث العلمي المتخصص في هذا المجال، من هنا انطلقت فكرة البحث وهو التعرف على نشأة الموسيقى والغناء الليبي ومعرفة سماته الفنية والصيغ والقوالب المستخدمة والمقامات وكذلك الآلات الموسيقية.

مشكلة البحث:

من خلال اهتمام وملاحظة الباحثة للموسيقى والغناء الليبي وما يعانيه من قلة الاهتمام به وبالأخص من الناحية الإعلامية والثقافية والاجتماعية محليا واقليميا من هنا انطلقت فكرة البحث الراهن وهي التعرف على مراحل نشأة الموسيقى والغناء في ليبيا ، والتعرف على قوالب التأليف الالي والغنائي ، المقامات والضروب المستخدمة في التلحين ، وأنواع الغناء الليبي وأهم خصائصه، وأشهر انماطه منذ نهايات الاحتلال الإيطالي للبلاد وحتى التسعينات، وأشهر أعلام العزف والغناء ، التعرف على الآلات الموسيقية المستخدمة عند الليبيين .

(*) أستاذ مساعد ورئيس قسم التربية الموسيقية سابقاً، بكلية التربية النوعية، جامعة كفر الشيخ، جمهورية مصر العربية، وحالياً أستاذ مساعد ورئيس قسم الفنون الموسيقية بكلية الفنون والإعلام، جامعة مصراتة ، ليبيا .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على الموروث الموسيقى الليبي من الموسيقى والغناء والآلات الشعبية لما فيها من طابع مميز ومختلف وثري فنياً يستحق الدراسة، ومن ثم إعطاء الفن الليبي حقه من الناحية البحثية الأكاديمية كتراث فني عربي ، والتعرف على نبذة عن نشأة الموسيقى والغناء بليبيا ، أهم قوالب التأليف الآلي والغنائي والتركيب البنائي لها وخصائصها والمقامات والضروب المستخدمة وأنماط الغناء في هذه الفترة ، وأشهر أعلام الموسيقي والغناء ، والآلات الموسيقية المستخدمة .

أهمية البحث: تأتي أهمية هذا البحث من خلال التعرف على:

١) مراحل نشأة وتطور الموسيقى والغناء بليبيا.
٢) أهم قوالب التأليف الآلي والغنائي في الموسيقى الليبية.
٣) التركيب البنائي لقالب المالوف الليبي .
٤) المقامات والضروب المستخدمة في التأليف الموسيقي.
٥) الآلات الشعبية الموسيقية المستخدمة عند الليبيين.
٦) أشهر أعلام الموسيقى والغناء في ليبيا .

أسئلة البحث:

- ما هي مراحل نشأة وتطور الموسيقي والغناء في ليبيا؟
- ما هي أهم قوالب التأليف الآلي والغنائي في الموسيقى الليبية؟
- ما هو التركيب البنائي لقالب المالوف الليبي؟
- ما هي المقامات والضروب المستخدمة في التأليف؟
- ما هي الآلات الشعبية الموسيقية المستخدمة عند الليبيين؟
- من هم أشهر أعلام الموسيقى والغناء بليبيا؟

إجراءات البحث:

- **أولاً: منهج البحث:**

استلزمت طبيعة هذه الدراسة استخدام المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى) والمنهج الوصفي يصف كل ما هو كائن ويفسره ويهتم بتحديد العلاقات التي توجد بين الوقائع ولا يقتصر البحث على جمع البيانات وتبويبها وإنما يعني ما هو أبعد من ذلك، لأنه يتضمن قدراً من التفسير لهذه البيانات (٦) ص ١٢٣ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **ثانياً: عينة البحث**: - أجزاء من نوبات المالوف الليبي.
- **ثالثاً: حدود البحث**:

١) الحدود المكانية : دولة ليبيا.

٢) الحدود الزمنية : من فترة الثلاثينات حتى التسعينات. (آواخر الاحتلال الإيطالي للبلاد وحتى نهاية فترة التسعينات) .

- **رابعاً: أدوات البحث**:
  - مدونات موسيقية.
  - صور فوتوغرافية.

مصطلحات البحث:

- **الغناء التقليدي** : هو الغناء الذي يعتمد على تركيب بنائي وأصول في التلحين والصياغة وأسلوب فني خاص من حيث الكلمة والمقام الملحن منه والميزان والضرب المؤدي علية [*].
- **نوبة المالوف**: هي تراث غنائي عربي قديم نشأ في ربوع بلاد الأندلس ونزح منها إلى أقطار المغرب ومن بينها ليبيا، يتكون المالوف الليبي من أربع نوبات [أجزاء] نوبة المصدر ونوبة المربع ونوبة البرول ونوبة العلاجي (٨) ص٢٠١.
- **مصدر**: مصطلح يطلق على النوبة الأولى [الجزء الأول] في القالب البطيء، كما يطلق أيضاً على الميزان الثماني (الضرب) الذي يستعمل في مطلع هذه النوبة (٨) ص ٢١١.
- **مربع**: مصطلح يطلق على النوبة الثانية في القالب البطيء، كما يطلق على ميزان سداسي يستعمل في مطلع هذه النوبة (٨) ص٢١٦.
- **برولّ**: مصطلح يطلق على النوبة الثالثة (الأولى في القالب السريع) ، كما يطلق على ميزان ثماني يستعمل في مطلع نوبة البرولّ (٨) ص ٢١٧.
- **العلاّجي**: مصطلح يطلق على النوبة الرابعة [الثانية في القالب السريع] كما يطلق على ميزان سداسي سريع (٨) ص ٢٢٠.

---

[*]) تعريف الباحثة .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **الغناء الشعبي** :- غناء شاع وانتشر في الماضي في مناطق معينة وتبناه الجماهير وأصبح ملك لهم بعد ان الفه مجهولون علي مواقف الحياة المختلفة وفق مناسباتهم وتقاليدهم وانتقل شفاهيه بدون تدوين عبر الاجيال المتعاقبة (١١) ص ١٦٧.

الدراسات السابقة:

١ - دراسة بعنوان: " **الموشحات في حياة الفنان الليبي الراحل حسن العريبي** " (١٩) .

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على فن الموشحات ونشأته والسيرة الذاتية للفنان الراحل حسن العريبي كأحد أهم المؤلفين والمغنيين الليبيين، وكذلك أشهر الملحنين والمغنيين في المجتمع الليبي ، **اتبعت الدراسة** المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) .

ترتبط هذه الدراسة ارتباطاً موضوعياً بالبحث الراهن في التعرف علي بدايات نشأة فن المالوف الليبي، وبعض أعلام الموسيقى والغناء في الدولة الليبية ، ولكنها لم تتطرق إلى تحليل لقالب المالوف الليبي أو الآلات الشعبية المستخدمة .

٢ - دراسة بعنوان: " **الأغنية الشعبية ومكانتها في المجتمع الليبي** " (١)

هدفت هذه الدراسة الي التعرف على ملامح الأغنية الشعبية الليبية، ودور الأغنية الشعبية في الحياة الاجتماعية عند الليبيين، وما هي وظيفة الأغنية الشعبية عند المجتمع الليبي، **اتبعت الدراسة** المنهج التاريخي.

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في الاستعانة بها في عرض نبذة عن الأغنية الشعبية الليبية في الإطار النظري للدراسة، ولم تتطرق بالتفصيل للآلات الشعبية الليبية.

٣ - دراسة بعنوان: " **مفهوم الأغنية الشعبية ومراحل تطورها** ". (١٥)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على مفهوم الأغنية الشعبية، وأنماط التغيير بها عبر المراحل المختلفة وأنواعها، **اتبعت الدراسة** المنهج التاريخي.

ترتبط هذه الدراسة ارتباطاً موضوعياً بالبحث الراهن في تناول جزئية من الإطار النظري فيما يخص أنماط الغناء الليبي ومنها الغناء الشعبي، ولم تتطرق إلى الآلات الشعبية المستخدمة في هذا الفن المميز.

الإطار النظري

- نبذة عن فن الغناء الليبي:

الأندلس هي المحطة الأخيرة التي وصلها الفتح العربي الإسلامي بعد شمال أفريقيا غرباً على يد القائدين، موسى بن نصير، وطارق بن زياد عام ٧١١ – ٧١٢ هـ، وتأسس فيها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيما بعد الدولة الأموية الثانية عام ٧٥٦ هـ على يد عبد الرحمن بن معاوية الملقب بالداخل، واستمر الحكم الأموي قرابة الثلاث قرون وصلت فيها العلوم والفنون والآداب العربية الإسلامية إلى درجة كبيرة من التقدم والرقي، ومن المعروف أن النهضة الحقيقية للموسيقى العربية لم تبدأ من هذه البلاد إلا بعد وصول (أبي الحسن علي بن نافع) الملقب بـ زرياب فاراً من بغداد جالباً معه كل علوم وفنون الموسيقى والغناء حاملاً كل ثروات الشرق من فنون ومدنيات العصر العباسي حيث تتلمذ في علوم الموسيقى والغناء على يد إبراهيم وإسحاق الموصلي في بلاط الخليفة العباسي المهدي وابنه هارون الرشيد حاملاً معه فن التوشيح إلى بلاد الأندلس في بداية القرن التاسع الميلادي(١٠) ص ١٧٦، وهو عبارة عن كلام منظوم على نحو مخصوص، وانتشر هذا اللون من الغناء في بلاد الأندلس مثلما انتشر غناء القصيدة العربية في بغداد. فبعد سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين في عهد عبد الله الصغير آخر خليفة بالأندلس فرّ المسلمون واستوطنوا في بلدان الشمال الأفريقي (ليبيا وتونس والجزائر والمغرب) قادمون من أسبانيا والبرتغال من جنوب غرب القارة الأوروبية أي بلاد الوندال، أو كما ذكرها ابن خلدون باسم (فندلش أو فندلس) ثم عُربت للأندلس حاملين معهم فنونهم وآدابهم وعاداتهم، فوجدوا من شعوب المغرب العربي إقبالاً وترحيباً على نشر ما جاءوا به من فنون وآداب وقد تعارف الليبيون على كلمة مالوف وهي تعني التراث العربي الأندلسي (١٠) ص ١٨٣.

- **أولاً: الغناء التقليدي الليبي أو نوبة المالوف الليبي:**

تعارف الناس في بلاد المغرب العربي على كلمة " مالوف " وهي تعني التراث العربي الأندلسي وانتشر المصطلح في ليبيا وتونس، أما في الجزائر فعرف بالطرب الغرناطي أو فن الآلة وفي المغرب عرف بالموسيقى الكلاسيكية الأندلسية، وقد دخل هذا الفن إلى مدينة طرابلس في القرن الرابع الهجري (الحادي عشر الميلادي) على يد أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت(*) وهو موسيقي وشاعر ولد بالأندلس(١٠) ص١٨٥.

(*) أمية بن عبد العزيز الإشبيلي بن أبي الصلت، ولد بالأندلس عام (٤٦١ – ١٠٦٨) ونزح إلى مصر عام ١٠٩٦ م ثم إلى تونس عام ١١١٢ م ولقب بالأديب الحكيم، وهو موسيقي بارع وأديب، نسب إليه معظم أغاني شمال أفريقيا، ومن مؤلفاته كتاب الحديثة، وله رسالة فالموسيقى، وتوفي بتونس (مدينة المهدية) عام ٥٢٩ هـ - ١١٣٤ م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو يعتبر اللون الغنائي الأشهر بدولة ليبيا ذات جذور وأصول وقواعد فنية عريقة، وفي مدينة طرابلس صار لهذا الفن خصوصيته ولونه وطابعه المميز من الأداء والإيقاع ووضع إضافات وتركيبات انفرد بها المالوف الليبي عن غيره من مالوف البلدان المغربية المجاورة وأبرز من اجتهد في هذا المجال هو الشيخ محمد أبو بكر تومين الشهير بـــ (محمد قنيص)(**) ومن طرابلس بدأ انتقال المالوف إلى باقي المدن الليبية (١٠) ص١٨٧.

والمالوف هو عبارة عن مجموعة من الموشحات موضوعة ومختارة مع بعض في أسلوب فني جميل تصاغ على إيقاعات معينة، تعطي طابع خاص لكل مالوف، حيث يختلف المالوف الليبي في طابعه عن المالوف التونسي أو الجزائري أو المغربي فالمالوف الليبي أخذ شكل خاص عن الباقيين حيث أن أهل طرابلس تأثروا بالفنون الشرقية وموسيقاها فكان ذات نكهة شرقية مما أعطاه طابعاً جذاباً جميلاً نظراً لموقع ليبيا الجغرافي، تسمى الوصلة الغنائية للمالوف بنوبة المالوف والنوبة أيضاً تطلق على آلة إيقاعية خشبية ذات الرق (٩) ص ٩٦.

والنوبة كمصطلح لغوي بمعنى الدور أو التناوب وفق نظام، فناب عنه أي قام مقامه، تناوبوا الأمر بينهم أي قاموا به نوبة بعد نوبة (١٨) ص١٩٤.

وكمصطلح فني النوبة هي ابتكار أندلسي ورثه عن الأندلس بلاد المغرب، وهي عبارة عن نظام غنائي يتكون من عدد من الأصوات ، والصوت " هو أغنية أو لحن مركب على أبيات شعرية يتراوح عددها من ٢ إلى ٦ أبيات " ، أي هي بمثابة وصلة أو سهرة ليلية (حفلة موسيقية غنائية تقدم الأغاني أو الموشحات وفق ترتيب موسيقي معين) (١٦) ص٨٦.

وتتكون نوبة المالوف من العديد من الدخلات، والدخلة تتكون من ثلاثة أبيات شعرية ثم بيتين آخرين أحدهم يسمى (الطالع)، والآخر يسمى (المرجع)، وعادة تكون الأبيات الثلاثة الأولى ذات لحن واحد أما البيت الرابع (الطالع) فهو يختلف في لحنه، بينما يرجع البيت الخامس (المرجع) لنفس اللحن الأول للأبيات الثلاثة الأولى (٩) ص٧٨.

(**) الشيخ محمد أبو بكر تومين (قنيص) فنان ليبي ولد بمدينة طرابلس عام ١٩١٦ م، عشق فن المالوف والموشحات الأندلسية حيث صار عالماً ورائداً في هذا الفن، كان أحد أعضاء لجنة جمع التراث الأندلسي بطرابلس، مثل ليبيا في العديد من المهرجانات الدولية، وتم تكريمه محلياً ودولياً تقديراً لعطائه الممتد لأكثر من نصف قرن وتوفي في ٢٦-٣-٢٠٠٠ بطرابلس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتعدد الأغراض التي تتألف منها أبيات النوبة وأهمها: وصف الطبيعة – الغزل – وصف مجالس الأنس – التباهي بالأنساب – المدح – الرثاء – الهجاء – المديح النبوي.

ويمكن داخل الوصلة الغنائية الواحدة (النوبة) تعدد الموضوعات والأغراض الشعرية كالمديح مع الوصف والغزل مثلاً.

يعتبر الإيقاع أحد أبرز عناصر نوبة المالوف الطرابلسية وهو يعتمد على إيقاع المصدر الأول، والمصدر الثاني، كذلك البرول الأول، والبرول الثاني هذا إلى جانب إيقاعات أخرى نادرة الاستعمال وهي المخمس، والمربع، والعلاجي.

الإيقاع في هذا الشكل اللحني هو الذي يجسدها ويمنحها هيكلاً مميزاً، وخلق أجواء نفسية معينة سرعان ما تستحوذ على المستمع لتخلق من حوله عالماً مميزاً.

التركيب البنائي لقالب المالوف الليبي :-

- ينقسم قالب نوبة المالوف الليبي إلى نوعين:

أ. قالب بطيء: يحتوي على نوبتين أي جزئين بإيقاعين مختلفين أحدهما يسمى إيقاع المصدر، والثاني إيقاع المربع.

ب. قالب سريع: يحتوي على نوبتين أي جزئين بإيقاعين مختلفين أحدهما يسمى برول والثاني العلاّجي (٧) ص١٣٢.

<u>أولاً: عرض تفصيلي لترتيب القالب البطيء:</u>

أ. **نوبة المصدر**: تنقسم إلى:

١) الاستخبار: وهو عبارة عن تقاسيم تؤدي من نفس المقام الذي ستبدأ فيه النوبة بالغناء.

٢) دخول النوبة: ويعرف بالدخلة أو المطلع أو الاستهلال وهي بداية الغناء، وهي عبارة عن أبيات شعرية ملحنة بصيغة لحنية إما ثنائية مثل (A_1 ، A_2 ، A_3) أو صيغة ثلاثية مثل (A^2_+ B A^1).

٣) المركز: وهي آخر أبيات في قسم الاستهلال وتزداد فيها سرعة إيقاع المصدر تدريجياً للدخول في مجموعة البراول السريعة.

٤) مجموعة البراول: وهي مجموعة أبيات شعرية تركب على جمل لحنية غير متشابهة وتبدأ بالبرول الأول الثقيل يليه البرول الثاني المتوسط، يليه البرول الثالث السريع، وتنتهي هذه المجموعة ليبدأ الجزء الأخير من النوبة وهو الختم.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٥) الختم: يأتي بعد آخر برول في المجموعة السابقة حيث تصل فيها السرعة إلى أقصاها وتكون عادة من مجموعة أبيات شعرية قليلة متتالية في لحن سريع تصل إلى ذروتها ثم تنتهي فجأة وهي في قمة قوتها وعلوها(٧) ص١٤٥.

ب) نوبة المربع : وتنقسم إلى:

تتشابه هذه النوبة مع نوبة المصدر السابقة وتتكون من:-

١- التقاسيم الأولى (الاستخبار)

٢- دخول النوبة (الاستهلال) في ميزانه المربع

٣- تقاسيم ثانية وقد حلت هنا محل (المركّز)

٤- مجموعة البراول والعلاجات

٥- الختم (٧) ص١٥٦.

- ثانياً: عرض تفصيلي لترتيب القالب السريع:

أ- نوبة البرول: وتتكون من ثلاثة أقسام:

١- الاستفتاح: ويحتوي على قصيدتين دينيتين الأولى من نفس المقام الأصلي لدخول النوبة وتوزن على ميزان ثلاثي أو رباعي بسيط والقصيدة الثانية عبارة عن إنشاد غير موزون، كل قصيدة مكونة من أربعة إلى ثمانية أبيات شعرية ويمكن الاكتفاء بالقصيدة الأولى.

٢- دخول النوبة: تبدأ هذه الوصلة بالبرول الأول الثقيل ويليه مجموعة البراول المتدرجة فالسرعة حتى نصل إلى جزء الختم ويمكن أن تكون نصوص النوبة الشعرية دينية، اجتماعية، قومية.

٣- الختم : يتشابه مع ختم المصدر من حيث السرعة القصوى واللحن الراقص والقفل المفاجئ للنوبة وهي في قمة قوتها(٧) ص١٧٣ .

ب- نوبة العلاجي:

تسير النوبة على النظام الآتي:-

١- البداية بتقاسيم في مقام النوبة الأصلي ٢- دخول النوبة في ميزان العلاجي البطئ .

٣ - التقاسيم الثانية ٤- برول ثقيل ٥ - التقاسيم الثالثة

٦ - العلاجي السريع الأول . ٧- العلاجي الثاني ثم الختم (٣) ص٩٧.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المقامات والضروب المستخدمة في قالب المالوف الليبي :-

- اولا : المقامات :

تتكون مقامات نوبة المالوف الليبي من ستة مقامات أصلية تتوزع درجات استقرارها على سلسلة نغمية تمتد لمسافة رابعة تامة بين درجتي الراست (دو) حتى الجهاركاه (١٢) ص١٧٨.

وفيما يلي جدول بالمقامات وما يوازيها في مقامات الموسيقى العربية:

الدرجة الصوتية	اسم المقام في ليبيا	اسم المقام في الموسيقى العربية
الدرجة الأولى (دو)	١- مقام الراست ويتفرع منه: - مقام راست الديل - مقام راست الماية	- مقام الراست - مقام البسنديدة - مقام النيرز
الدرجة الثانية (ري)	٢- مقام الحسيني	- مقام بياتي الدوكاه - أو برفع درجة العجم لدرجة الأوج يصبح مقام بيانية على الدوكاة.
	٣- مقام النوا	- مقام الحسيني في حالة (السي أوج). - مقام بياتي في حالة (السي عجم). ولكن يتميز هذا المقام بارتفاع درجة (المي سيكاه) قليلاً مما أعطاه طابع أو تأثير الموسيقى التركية.
	٤- مقام الإصبعين ويتفرع منه:- مقام الآصبهان	- مقام الحجاز (العجمي والأوجي) - مقام تيرز مصور على درجة اليكاة مع الركوز على الدوكا (غماز المقام) وعمل منها مقام حجاز عجمي.
الدرجة الثالثة (مي)	٥- مقام السيكاه ويقوم بتغير جنس الفرع ثلاث مرات	- الفرع راست يكون مقام سيكاه - الفرع حجاز يكون مقام هزام - تصوير المقام علي درجة السيكاه
الرجة الرابعة (فا)	٦- مقام الجهاركاه صريح	- مقام العجم على الجهاركاه [وتستخدم في جنس الفرع المي سيكاه للتطعيم فيصبح مقام جهاركاه] ويمكن التطعيم (سي أويج)

- ثانيا: الإيقاعات أوالضروب المستخدمة في نوبة المالوف الليبي:

تحتوي النوبة الليبية على أربعة موازين مختلفة السرعة والتراكيب الإيقاعية والضغوط وهي: المصدر – المربع – البرول – العلاجي (١٢) ص١٦٣.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

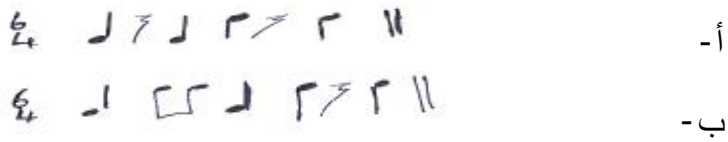
١ - **إيقاع المصدر:**

ميزان بسيط يستعمل في دخول نوبة المصور على ميزان ($\frac{8}{4}$) وله نوعين من البدايات **شكل رقم (١).**

ويطلق عليه أيضاً المخمس الليبي.

٢ - **إيقاع المربع:**

ميزان بسيط يستخدم هذا الميزان في دخول نوبة المربع. **شكل رقم (٢)**



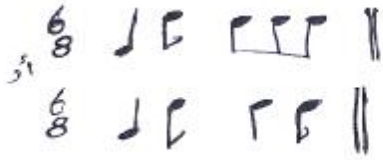
وسمى هذا الإيقاع بالمربع رغم أنه على ميزان سداسي لاحتوائه على أربعة ضغوط (دومبين وتكيين).

٣ - **البرول:**

يعتبر هذا الميزان(*) (الضرب) صورة مصغرة من ميزان المصدر ويستعمل في نوبة البرول من بدايتها إلى نهايتها. **شكل رقم (٣)** .

٤ - **العلاّجي:**

يستعمل هذا الميزان في دخول نوبة العلاّجي وفي مجموعة البروال في النوبات الس ابقة وهو ميزان سداسي في قالب ثنائي سريع (١٢) ص ١٧٧. **شكل رقم (٤)** .



- **أسلوب أداء أقسام نوبة (المالوف الليبي):**

إما أن تؤدى بطريقة شيخ الفن والردادة (المطرب والمذهبجية) أو الطريقة الجماعية التي تقوم فيها مجموعة المنشدين بأداء جماعي لمقاطع النوبة من بدايتها حتى نهايتها (٣) ص٨١ .

(*) يطلق على الضرب في الموسيقى العربية لفظ ميزان في الموسيقى الليبية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ثانياً: الغناء الشعبي الليبي:

الأغنية الشعبية كمصطلح هي أغنية شاعت وانتشرت في الماضي في منطقة معينة وتبنتها الجماهير وأصبحت ملكاً لهم بعد أن ألفها ولحنها مجهولون على مواقف الحياة المختلفة ومناسباتهم وانتقلت شفاهية بدون تدوين عبر الأجيال المتعاقبة، وقد تتعرض هذه الأغاني أثناء مسيرتها الزمنية وانتقالها وهجرتها من مكان لآخر لبعض التصريفات في النصوص أو الألحان أو الأوزان لتتناسب مع تغيير المناهج الحياتية والاجتماعية والثقافية لكل منطقة داخل ليبيا .

خصائص الغناء الشعبي الليبي:

١) يعتمد على اللغة العامية ولهجة كل منطقة على حدة .

٢) يعتمد في أدائه على آلات إيقاعية بدائية من صنع البيئة وإيقاعات خاصة .

٣) معظم الآلات الموسيقية ذات النغمات ان وجدت هي آلات نفخ إلى جانب آلة الرباب وهي الات بدائية الصنع من ابتكار الفنان الليبي والبيئة الليبية .

٤) معظم الألحان في مقامي البياتي والرصد نظرا لبدائية الالات المستخدمة .

٥) تعددت أنواع الغناء فوجد غناء البادية، وغناء الطوارق (عرب الصحراء) وغناء وسط البلاد (بنغازي) .

٦) تناول معظم المناسبات الدينية، والاجتماعية، والوطنية (١١) ص ١٣٣.

نماذج من أنماط الغناء الشعبي الليبي:

غناء المرسكاوي:

أو " المرزقاوي " نسبة لمدينة مرزق جنوب ليبيا، وهي إحدى أقدم المدن الليبية، ويمتزج المرسكاوي باعتباره نمطاً من الموسيقى الشعبية في ليبيا بثلاثة روافد هي التقاليد الأفريقية والثقافة الأمازيغية المحلية، وثقافة العرب سكان مناطق الساحل، والصحراء في ليبيا حيث يتميز بأنغامه وإيقاعه وشعره الغنائي الخاص.

وتؤدي أغاني المرسكاوي على مقام واحد، وصلة المرسكاوي ثلاثية وهي الموال، ثم الأغنية، ثم نهاية بالتبرويلة، إلى أن اللحن المرسكاوي قد يكون من بيت بثلاث شطرات، وكوبليه من ستة شطرات (١١) ص١٦٥ .

مرزق والجنوب ظلا المنهل الأصلي للبحث في أصول هذا الفن، وموجود أيضاً في الجنوب بمناطق هون وغات وسبها، وارتبط لاحقاً بمدينة بنغازي ثاني أكبر مدن البلاد وعاصمة الشرق الليبي حيث ارتبطت بالمناسبات العامة والخاصة.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

غناء الزمزمات:

هي نساء مغنيات يحين ليالي الأفراح يؤدين التراث الغنائي مع الرقص بمصاحبة آلات إيقاعية شعبية بالنقر والتصفيق وزغاريد خاصة مميزة لهن، وتؤدي أغاني الأفراح هذه لإظهار العادات والتقاليد الاجتماعية باللهجة العامية المحلية (*) ، وتتميز ألحان وأوزان الأغاني بالبساطة ليسهل حفضها وترديدها من جميع الحاضرين وتعتمد على لحن أساسي واحد يتكرر مع تجدد النص في الأبيات المتتالية وهي السمة الفنية الغالبة للأغاني الشعبية في كل مكان (١٩) .

ثالثاً: الغناء الحديث الليبي:

اعتمد هذا اللون على الآلات الموسيقية الإلكترونية وعلى تقنيات التسجيل الصوتي الحديث والذي ظهر في ليبيا مع بداية السبعينات ووصل لقمته في الثمانينات والتسعينات حيث اكتسح الساحة الغنائية وأصبح من أكثر الألوان الغنائية رواجاً في سوق الكاسيت وبالرغم من هذا الانتشار لم يتسلل هذا اللون الغنائي إلى الإذاعتين المسموعة والمرئية بشكل واسع كما حدث في باقي الإذاعات والفضائيات العربية الأخرى، واعتمد هذا اللون من الغناء على المزج بين الصبغة الشرقية والغربية وموسيقى الراي الجزائرية، ويعتبر هذا اللون من الغناء امتداداً طبيعياً لتراث الموسيقى العربية التي كانت سائدة في أقطار المشرق والمغرب العربي (١٩) .

من أشهر المطربين والعازفين نجد :- علي الشعالية – خديجة الكاديكي – مختار شاكر المرابط – خليل التارزي – عثمان نجيم – كاظم نديم – محمد مرشان – محمد الدهماني – حسن عريبي – علي السنّي – ابن الظاهر – علي ماهر – إبراهيم فهمي – احمد فكرون – علي حميدة – حميد الشاعري .

بالنسبة للتأليف الآلي:

لم يهتم الليبيين بالتأليف الآلي للقوالب الموسيقية أو الاستماع للموسيقى البحتة في الزوايا أو المناسبات المختلفة فكان اهتمام الجمهور متوجه للغناء لميلهم للشعر والآداب بطريقة واضحة واقتصرت الموسيقى البحتة هنا على الاستخبارات فقط أي على الارتجالات في بدايات أو أواسط النوبة، وفي تأدية مقاطع النوبة بعزف اللحن المغني في البداية قبل البدء في الغناء.

(*) تعريف الباحثة .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الآلات الموسيقية المستخدمة في المجتمع الليبي:

آلات شعبية ليبية موجودة في البيئة المجتمعية وحياة المواطن العادي منذ العهود الماضية قبل التطور ومواكبة التكنولوجيا والميديا الحديثة ويستخدمها في مناسباته المختلفة (١٤) ص ٧٤.

الآلات الشعبية الليبية:

أولاً: آلات نغمية:

١ - الزُكـــــــــرة:

هي آلة من آلات النفخ الشعبية الشائعة في معظم أنحاء ليبيا وتتكون هذه الآلة من قربة من جلد الجدي أو الماعز الصغير يثبت في وسط القربة من جهة البطن أنبوبة حديدية طويلة تسمى (الساق) ويستعمل هذا الساق في النفخ خلاله لملء القربة بالهواء، ومن الجهة الأمامية أي من رقبة القربة يثبت قصبتين صغيرتين، وفي نهاية القصبتين يثبت عليهما قرنين مجوفين من قرون البقر، على كل منهما يوجد أربعة ثقوب متوازية، وتثبت القصبتين على ثقبين في خشبة مستديرة تسمى (دقالة) التي تحمل من الجانب الداخلي لها قصبتين صغيرتين كل منهما تسمى (البالوص) وهما اللذان يخرجان الصوت.

توضع القربة تحت الإبط الأيمن للعازف ثم يضع الساق من فوهته في فمه ثم يعبئها بالهواء ويضغط بذراعه على القربة ليضمن استمرار خروج الصوت عند الشهيق، ويستعمل العازف أصابع البنصر والأوسط والسبابة ليده اليسرى كما يستعمل سبابة يده اليمنى ليعزف بهم على الثمانية ثقوب المتوازية فوق القصبتين ، يتراوح عمر هذه الآلة الشعبية حوالي المائة عام وتستعمل في الأفراح والطرق الصوفية (السلامية) والعثمانية ويصدر عن هذه الآلة أربعة أصوات موسيقية تكون مقام (البياتي) (٤) ص٣٥. نموذج رقم I.

٢ - المقرونـــــــــة:

هي آلة نفخ شعبية شائعة في أنحاء ليبيا، وهي عبارة عن آلة زُكرة بدون الشكوه أي القربة الجلدية، وبدون الساق أيضاً ' يوضع البالوص في فم العازف مباشرة كما يطلب من العازف أن يضغط النفس من الأنف ثم يدفعه من الفم لاستمرارية العزف ' ويرجع تاريخ المقرونة إلى ما قبل الزكرة ، حيث أن الزكرة هي المقرونة مضافاً إليها الشكوة أي القربة الجلدية والساق ' قد يزداد في بعض مناطق ليبيا وخاصة الشرقية منها ثقب في كل قصبة بحيث يكون متوازيين وذلك استزادة في الأصوات المستخرجة، وصوت المقرونة أضعف من صوت

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الزكرة حيث استبدلت الشكوة بفم العازف مباشرة ويمكن أن يعزف عليها مقام (البياتي) (٤) ص٣٧ . نموذج رقم (٢)

٣ - المزمار المزدوج:

وهي آلة نفخ خشبية شعبية، والمزمار هو المقرونة ولكن بدون القرون المضخمة، لذلك فصوته أحد، وحملها أسهل مما ساعد على انتشارها في أنحاء ليبيا.

استعمالها هو نفس استعمال المقرونة ويتضح أن تاريخها قد سبق المقرونة حقبة من الزمن حيث طورت وأضيف إليها القرنان ' ويسمى أيضاً بالمقرونة وهي شائعة في جميع أنحاء ليبيا، وخاصة في محافظات الشرقية كالجبل الأخضر ودرنة ' تعزف عليه الألحان التي في مقام البياتي وقد يزاد بعض المقامات الأخرى حسب مهارة العازف (٤) ص٣٩. نموذج رقم (٣)

٤ - الغيطة:

وهي آلة من آلات النفخ الخشبية الشعبية، وتتكون هذه الآلة من أنبوبة خشبية تنتهي بشكل مخروطي ويوجد فوق الأنبوبة سبعة ثقوب ستة من الأمام والسابع من الخلف وفي نهاية الأنبوبة قطعة من قشرة الخشب مفرغة وتسمى (الصيّاح) ويوجد بين الصياح والأنبوبة اسطوانة صغيرة من العاج مثبت عليها الصياح لحجز الهواء من التسرب عند النفخ.

يوضع الصياح داخل الفم وتثبت الشفتين فوق الاسطوانة العاجية الحاجزة وتستعمل اليد اليسرى البنصر والأوسط والسبابة و[الإبهام لغلق الثقب الخلفي عند اللزوم] ومن اليد اليمنى البنصر والأوسط والسبابة، جاءت هذه الآلة إلى البلاد في القرن السادس عشر من تركيا أي من أصل تركي، وتستعمل في الأفراح والزوايا الصوفية والطريقة العيساوية خاصة.

تتميز هذه الآلة باتساع إمكانياتها الموسيقية حيث يخرج منها ثلاثة عشر صوتاً (من النوا إلى جواب الكردان) وبهذه الإمكانيات يمكن أن يعزف عليها معظم المقامات الموسيقية العربية(٤) ص٤٣. نموذج رقم ٤.

٥ - القصبة:

وهي آلة نفخ شعبية، عبارة عن أنبوبة ذات سبعة ثقوب يضاف إليها ثقب ثامن في نهايتها، طولها حوالي خمسة وثلاثون سنتيمتراً وقطرها حوالي سنتيمتر ونصف.

توضع فوهة القصبة على الشفتين بعد بروزهما بوضع مائل بحيث يخرج الهواء من الفم مضغوط بطريقة معينة إلى فوهة القصبة ' تشتهر المناطق الجنوبية من ليبيا بآلة القصبة مثل هون، وهي أحدث من المقرونة ويرجع تاريخها إلى المائة عام ، ويغلب على صوت القصبة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحنان والحزن إلى جانب أنها تستعمل في الأفراح والسهرات، وأحياناً تصاحبها آلة الدنقة، ويمكن أن تُعزف عليها معظم المقامات الموسيقية (٤) ص٤٦. نموذج رقم ٥

٦ - الربابة:

وهي آلة وترية خاصة بالنساء فقط، ويتكون الصندوق المصوت " القصعة " من " قرعة " جافة تماماً حتى يصبح صوتها رنان، يثبت في " القصعة " ذراع من القصب، ويشد فوق " القصعة " جلد سميك به ثقبان ومثبت على الجلد " فرس " أما القوس فعبارة عن عود من الزيتون أو أشجار أخرى يشد عليه بعض من شعر الخيل وهو أخضر فيقوس، يثبت في بداية " القصعة " ونهاية الذراع وتر واحد صنع من مصران الحيوان ، يعزف بالقوس على الوتر، ثم تعفق بأصابعها الوتر لاستخراج النغمات ويمسك القوس باليد اليمنى، وتضع العازفة الربابة فوق أرجلها من جهة اليسار ، توجد هذه الآلة من مئات السنين في غدامس، وغات، وبعض المناطق الأخرى في جنوب ليبيا ، وتستعمل لمصاحبة النساء في غنائهن في الأفراح والأحزان ومواسم الحج وغيرها ويعزف على الربابة الألحان ذات السلم الخماسي بمصاحبة إيقاعية (٤) ص ٤٩. نموذج رقم ٦

ثانياً: الآلات الإيقاعية:

١ - النوبـــــــة:

وهي آلة إيقاعية خشبية شعبية، عبارة عن قطعتين من جلد البقر تشد على برميل خشبي صغير بحبال تربط على مسافات متساوية من أطرافهما ليشد بعضه البعض فوق فوهتيّ البرميل، منذ قرن ونصف كان هذا البرميل من النحاس الأصفر، ويعتبر هذا البرميل سواء كان خشبياً أو نحاسياً صندوقاً مصوتاً، ويطرق على الجلدتين بعصاتين إحداهما باليد اليمنى وهي مقوسة والأخرى باليد اليسرى وهي أرق من سابقتها، ويوجد حزام جلدي مثبت بقطعتين متقابلتين على فوهتي البرميل، تعلق النوبة من الحزام على الكتف الأيسر للعازف وهو يمسك العصا الغليظة باليد اليمنى والرفيعة باليد اليسرى ، ويرجع تاريخ النوبة إلى القرن السادس عشر حيث جاء بها الأتراك إلى البلاد وتستعمل في الأفراح وكذلك تستعمل في الطرق الصوفية (العيساوية) بمصاحبة مجموعة من البنادير في المالوف ، ويعتبر عازفها قائد المجموعة والنوبة من أضخم الآلات الموسيقية الشعبية الإيقاعية (٤) ص ٥٤. نموذج رقم ٧

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٢ - الدنقـــــــــة:

آلة إيقاعية شعبية، ونفس تكوين آلة النوبة إلا أنها تصغرها بحوالي الثلث بالنسبة للعمق والقطر أصغر بعض الشيء ، تطرق بالمضرب الخشبي الممسوك باليد اليمنى أما أصابع اليد اليسرى فتضرب صوت أضعف أي " التك "، تشتهر في المناطق الغربية من ليبيا ويرجع تاريخها إلى قرنين ونصف، وتستعمل غالباً في الأفراح بمصاحبة الزكرة (٤) ص ٥٦. نموذج رقم ٨

٣ - القنقـــــــة:

هي نفس تكوين الدنقة إلا أن عمقها وقطرها يصغرها بعدة أضعاف، ولها مضرب من عود الأشجار المنحني ويقطع وتر جلدي قطر أحد الوجهين.

تحمل باليد اليسرى، وتضرب بالمضرب المحمول باليد اليمنى من الجهة التي لا تحمل الوتر، تشتهر هذه الآلة في منطقة غات وبعض المناطق الأخرى في جنوب ليبيا، وخاصة " التوارق " ويرجع تاريخها إلى الثلاثمائة عام، تصاحب القنقة جميع أنواع الغناء والعزف الذي يصدر من الربابة أو الغيطة أو الآلات الأخرى التي تشتهر بها جنوب ليبيا (٤) ص ٦٢ . نموذج رقم٩

٤ - البندير العيساوي:

وهو آلة إيقاع خشبية شعبية [وهو آلة الرق في الموسيقى العربية] ، ويتكون من لوح من الخشب عرض حوالي ١٠ سنتمترات منحني على شكل دائرة بها ثقب لأصبع الإبهام ، ويثقب الخشب ثلاث ثغرات مستطيلة طول كل منها حوالي ٨ سنتمترات بينها مسافتين متساويتين ، ويثبت في وسط كل ثغرة مسمار، وتعلق أربعة اسطوانات نحاسية (شنشانات) من مراكزها في ذلك المسمار بحيث تكون منطلقة الحركة لأحدث الرنين المناسب، ويشد على تلك الدائرة جلد ماعز بمادة لاصقة، يمسك البندير باليد اليسرى ويدخل الإبهام في الثقب الخاص به، وتستعمل أصابع اليد اليسرى لعزف الأصوات الحادة (تك) بينما تستعمل مقدمة الكف اليمنى لعزف الأصوات الغليظة (دم)، هذه الآلة شائعة في ليبيا منذ زمن بعيد، وتستعمل غالباً في الطرق الصوفية العيساوية ويطلق عليه البندير العيساوي ' تستعمل (الشنشانات) لربط الأصوات الحادة والأصوات الغليظة مما يحدث رنين مناسب يهز القلب ويدفعه إلى ذكره سبحانه في الطرق الصوفية العيساوية (١٩) . نموذج رقم ١٠

٥ - البندير السلامي:

يختلف هذا البندير عن السابق، إذ أنه بدون شنشانات كما يتميز عنه بوترين جلدين يقطعان قطر جلد الماعز المشدود على الدائرة الخشبية ليحدث ترددات بعد ضرب البندير،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستعمل هذا النوع عادة في الطريقة الصوفية السلامية نسبة إلى الولي الشهير بزليطن سيدي عبد السلام الأسمر، أما النوع السابق وهو البندير ذو الشنشانات فيستعمل في الطريقة الصوفية العيساوية نسبة إلى الولي الشهير امحمد بن عيسى (١٩) . نموذج رقم ١١

٦ - الطبل:

هو آلة إيقاعية شعبية، يتكون من قطعة كبيرة من العود مشدود عليها جلد جمل وتوجد قطعة أخرى من جلد الجمل من الجهة المقابلة ويشد الجلدين بحبال ، يقرع الطبل بالأيدي في الأفراح ويقرع أيضاً بحبل مفتول لأحداث صوت مدوي للتجمع المفاجئ بين أهالي المنطقة، يوجد الطبل عند العرب من قديم الزمان ويستعمل للأفراح ، كما يستعمل في الحروب.

يمكن أن يشارك الطبل في العزف مع بعض الآلات الإيقاعية الأخرى مثل الدنقة، ويختلف عدد العازفين على الطبل الواحد من منطقة إلى أخرى فمثلاً في هون يقرعه مجموعة من الأشخاص وفي غدامس يقرعه شخصان أما عند التوارق فيقرعه شخص واحد (١٩) . نموذج رقم١٢ .

٧ - البـــــاز:

هو آلة إيقاعية معدنية شعبية، تتكون من طبق معدني أجوف صغير تشد عليه قطعة من جلد الماعز بأمعاء مجففة لنفس الحيوان تربط في ظهر الطبق ويطرق عليها بقطعة من الجلد السميك، يمسك الباز بكف اليد اليسرى وهو لا يزيد على مساحتها بكثير ثم يطرق عليها بالجلدة المستطيلة الممسوكة باليد اليمنى بحكم تكوينها البدائي فهي آلة شعبية قديمة جداً وتستعمل في الطرق الصوفية العيساوية والرفاعية (١٩) . نموذج رقم ١٣.

٨ - النقـــــــرة:

هي آلة إيقاعية صوفية شعبية، تتكون من نصفي كرة مشدود على كل منهما جلد بقر بحبال وتثبت فوق صندوق مثقوب ثقبين أقلا من قطري النقرة، ولها مضربين مدببين عند الرأس ومصنوعان من الخشب ، تضرب بالمضربين على أن تكون إحداهما مشدود أقل من الأخرى لتعطى صوتين أحدهما حاد والآخر غليظ، ويكون العازف في أغلب الأحيان جالساً، وقد تعزف أثناء السير فيعلق العازف الصندوق بحزام جلدي حول رقبته.

ظهرت منذ مئات السنين في أنحاء ليبيا، تتميز بأنها تربط عازفي البنادير وتزيدها جمالاً باستمرارية رنينها وتعزف في الطرق الصوفية العيساوية (١٩). نموذج رقم ١٤

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٩ - الدربوكة الغدامسية:

هي آلة إيقاعية نسائية، تصنع من الفخار، وتتميز بصغر حجمها كثيراً عن الدربوكة العادية ويشد عليها جلد بمادة لاصقة تحمل باليد اليسرى من رقبتها وتضرب بأطراف أصابع اليد اليمنى، تنفرد منطقة غدامس في جنوب ليبيا بوجود هذه الآلة من قديم الزمن، لهذه الآلة أحجام متعددة وذلك لتنويع الصوت، فالحجم الكبير يحدث الصوت الغليظ، والحجم الصغير يحدث الصوت الحاد، ويتغنى النساء الجالسات أثناء عزفهن على هذه الآلة (١٩). نموذج رقم ١٥

١٠ - الـــــــزل:

آلة إيقاعية نحاسية شعبية، تتكون من اسطوانتين نحاسيتين لهما مقبضين من الجلد " سير " مثبتان في مركز كل من الاسطوانتين. يمسك من المقبضتين الجلديين ويقرعان ببعضهما البعض بضربات متناسقة ، ويعرف في ليبيا منذ حوالي القرن ، ويعزف بمصاحبة الباز أثناء حلقات الذكر في الطرق الصوفية، ويقوم الزل أثناء حلقات الذكر بتنشيط ذاكري الله وتوحيد إيقاعاتهم (١٩) . نموذج رقم ١٦

١١ - الشكشاكات:

آلة إيقاعية نحاسية شعبية، تتكون من مضربين مزدوجين كل مضرب به تجويفان وحزام جلدي صغير ليثبت أصبعي الإبهام في كل يد من جهة والأربعة أصابع الأخرى لكل يد في الجهة الثانية ، يثبت كل مضربين من الأربعة في كل يد، ثم تنبسط اليدان وتطبق فيحدث الأصوات المميزة لهذه الآلة، ظهرت هذه الآلة في جنوب ليبيا منذ مئات السنين ثم انتشرت في جميع أنحاء ليبيا ، وتستعمل عند بعض الناس حيث تقام في بعض المناسبات الدينية خلال شهري رجب وشعبان لزيارة بعض الأولياء، وتشارك الشكشاكات الآلات الموسيقية الشعبية (١٩). نموذج رقم ١٧

الإطار التطبيقي

التحليل النغمي لبعض نوبات من المالوف الليبي لاستخراج جماليات هذا القالب

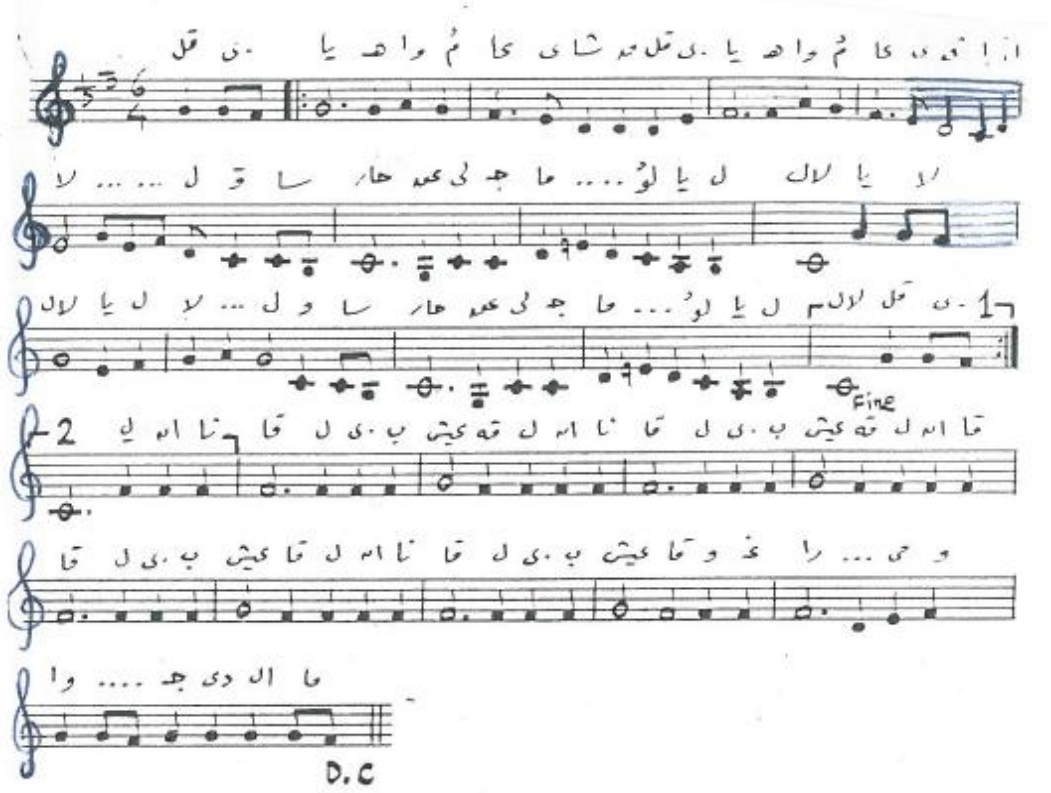
١) نوبة راست – مربعات " قلبي يهوى معيشق ". ٢) نوبة حسيني – مصدرات " دمعي جرى".

٣) نوبة حسيني – مصدرات " ضبي سباني ". ٤) نوبة محير – مصدرات " يا أهل الحما ".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مالوف " قلبي يهوى معيشق "

الكلمات:

قلبي يهوى معيشق وسحر عقلي جمالو وله حويجب معرّق والجمال ربي عطا لو والله أش دعاني نعشق في من لا يرعى وصالو لآن قلبي بعشقه وغرامي ووجدي المليح فعلو يبقى والقبيح فعلو يلقى يا ترى آش هو سعدي حزت في القلب موضع لم تحول قط عنو وأن قلبي مولع بالقسي من نظرة عيونه يا غزالي لا تروع كل واحد وذنبو أنا قلبي بعشقه أنا بالعشق وحدي المليح فعلو يبقى والقبيح فعلو يلقى يا ترى آش هو سعدي .

شكل رقم (٥) المدونة الموسيقية لأغنية مالوف " قلبي يهوى معيشق "

تحليل العمل:

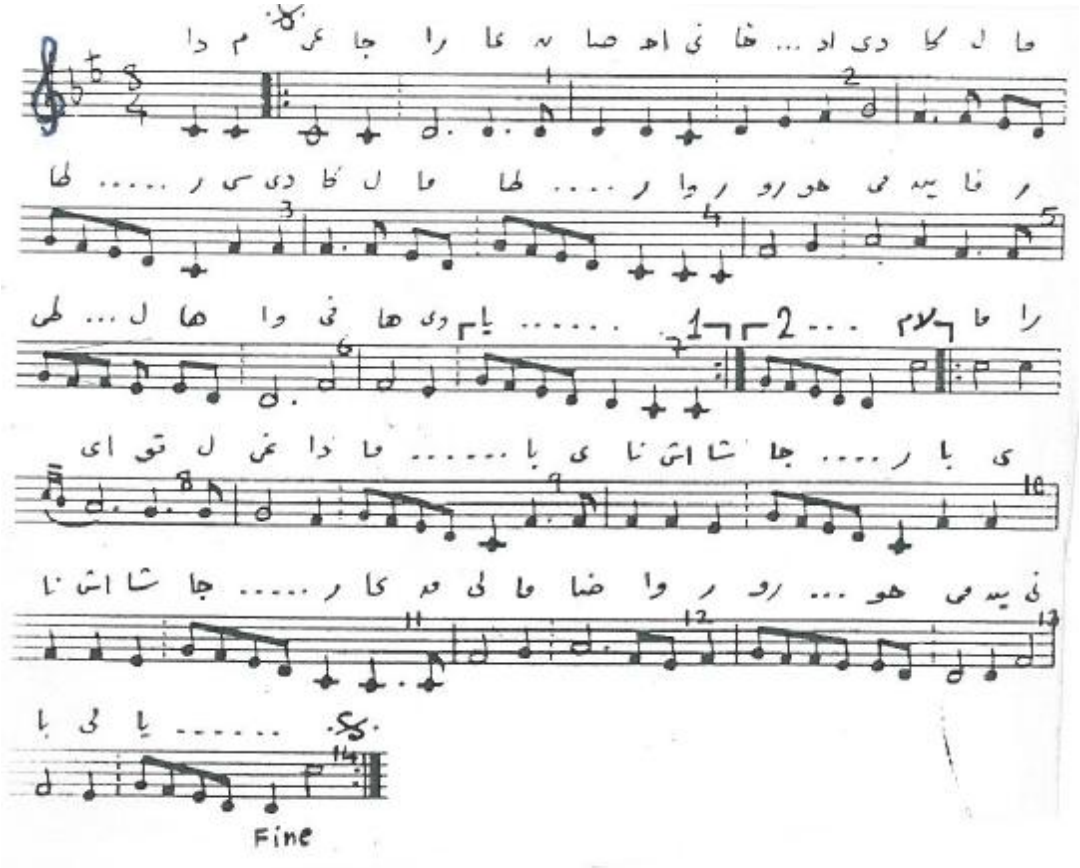
استخدم الملحن جمل خفيفة جذابة على الأذن في مقام الراست وقام منها بعمل تطعيم لحني بلمس نغمة البوسليك وظهور طابع العجم مما أعطى انفتاح وبريق للجملة اللحنية ومناسبتها جداً لمعنى الكلمات، الطبقة الصوتية مناسبة للغناء حيث قام الملحن بوضع الخط

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللحني في حدود نغمات المقام الطبيعي أي الطبقة الوسطى لمقام الراست وقراراتها أي حدود الديوان الأول من (السيكاه) حتى أعلى نغمة (الحسيني) تعامل مع وحدة النوار وقام بالتقسيم للضغوط على ميزان $\frac{6}{4}$.

مالوف – " دمعي جرى (نوبة الحسين – المصدرات) ."

الكلمات:

دمعي جرى عن صحن خدّي كالمطر والروح من فرط الهوى في هاويه لما رأيت الغيد بين الشجر عقلي مضى والروح منّي باليه ونقروا الطار وحرّكوا الوتر غنوا صبا ساروا بسيره باهيه وعيونهم بالحق سحروا القمر ووجوههم مثل البدور الزاهيه وجناتهم كالورود فتح في المطر خلّوا قلبي مثل ورقه باليه هب النّسيم وتخبّلت رشقاتـــــهم وأنا مع الأغصان حين مالوا أميل رشقوا الشمع والكأس يدور بينهم وأنا شربت الحب والصبر الجميل .

شكل رقم (٦) المدونة الموسيقية لأغنية مالوف – " دمعي جرى (نوبة الحسين – المصدرات) ."

ملحوظة : القفلة علي درجة الدوكاه النغمة القبل الاخيرة اسفلها كلمة fine نهاية قفل المرجعات .

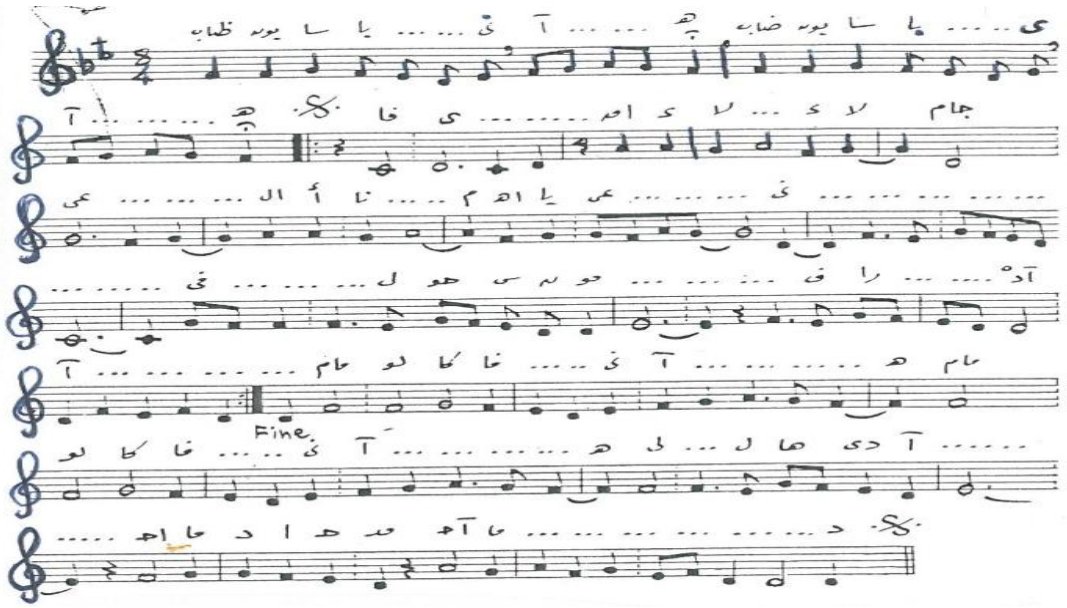
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحليل العمل:

استخدم الملحن مقام (الحسيني) في تلحين العمل واكتفى بطابع المقام دون أي تحويلات نغمية أو علامات تطعيمية عارضة، الإيقاعات المستخدمة بسيطة لا تتعدى البلانش ' النوار ' الكروش ' الجمل اللحنية معبرة عن مضمون النص الكلامي، استخدم لوحدة النوار في الضغوط $\frac{4}{8}$

مالوف – " ظبى سباني (نوبة الحسين – المصدرات) . "

الكلمات:

فايق على جميع الأنام في الحسن مفرد بالله يا حادي الجمال رفقا بعبدك قد صار جسمي كالخيال فاني في حبك فأنعم لعبدك بالوصال يسعد بقربك مملوك فاني للهادي أحمد فايق على جميع الأنام في الحسن مفرد يا صاحب القد العجيب داوي فؤادي القلب شايق في لهيب من البعادي دمعي على خدي سكيب نرعي ودادي فأنعم لعبدك بالوصال يسعد بقربك مملوك فاني للهادي أحمد فايق على جميع الأنام في الحسن مفرد سرى على بدن البراق طه التهامي رقى على سبع طباق أعلى مقام ووجهه زاد انشراق نور الظلام طاف الجنان بحماه نسعد فايق على جمع الأنام في الحسن مفرد .

شكل رقم (٧) المدونة الموسيقية لأغنية مالوف – " ظبى سباني (نوبة الحسين – المصدرات) . "

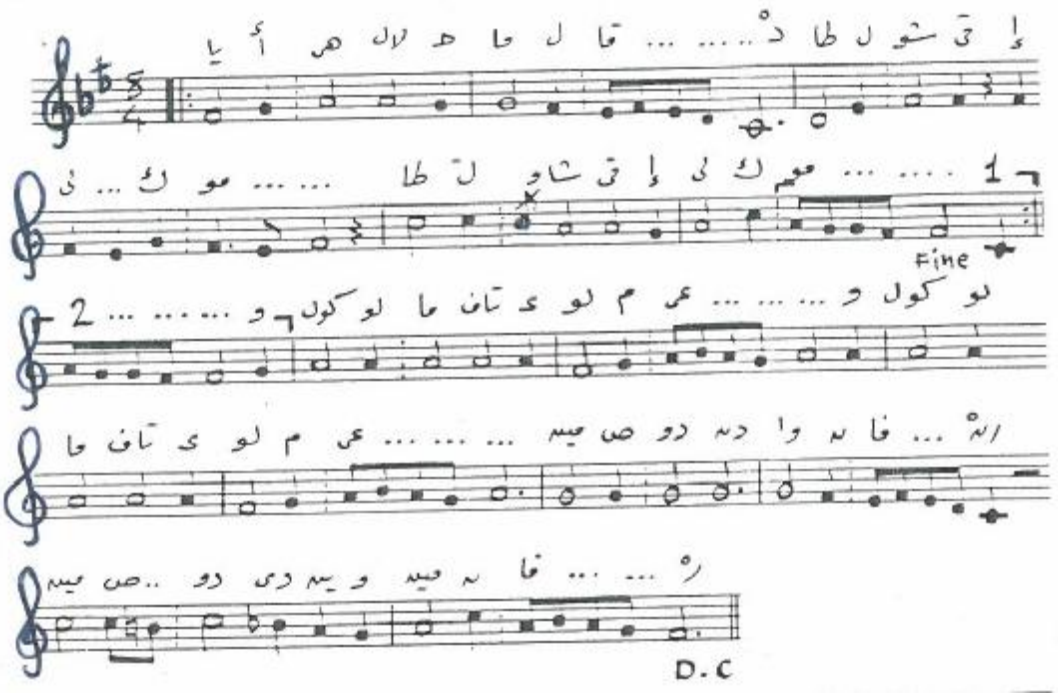
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحليل العمل:

استخدم الملحن مقام البياتي الدوكاه في تلحين العمل وقام بعرض المقام في منطقته الطبيعية دون أي انتقالات لحنية أو تحويلات مباشرة أو غير مباشرة بل اكتفى بطابع مقام البياتي فقط لإبراز معنى الكلمات المغناة، الجمل اللحنية سهلة وبسيطة وإيقاعاتها لا تتعدى البلانتين، النوار، الكروش واستخدم وحدة النوار في العد الزمني وتقسيم الضغوط على $\frac{8}{4}$ على إيقاع المصدر.

مالوف – " يا أهل الحما (نوبة محير – المصدرات) . "

الكلمات:

يا أهل الحما لقـــد طال شوقي إليكم قلتم الحب ينجحد أنا ما طقت أكتم وكل ما تفعلوا معي من صدود ومن نفار زاد فيكم تولعي ما يفيدني سوى الصبر عندما جيت للديـــار ودموعي على الخدود وقلبي على الجمـــار ونيراني تشتعل وقود قلت يا قلبي الصبر الذي فـــــات لا يعود فاضت من عيني أدمعي ونفوز عندما حضر زاد فيكم تولعي ما يفيدني سوى الصبر .

شكل رقم (٨) المدونة الموسيقية لأغنية مالوف – " يا أهل الحما (نوبة محير – المصدرات) . "

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحليل العمل:

استخدم الملحن جمل لحنية معبرة عن مضمون النص الكلامي للعمل حيث اختار روح وطابع مقام الجهاركاه ليبرز مضمون معاني الكلمات، ولم تظهر أي انتقالات لحنية مباشرة على اللحن إلا في الجزء الأخير من الجملة اللحنية حيث قام بلمس جنس عجم النوى بشكل تطعيم سريع لنغمة السي بيكار وعودتها لأصلها (سي b)، الطبقة الصوتية المستخدمة في حدود مقام الجهاركاه واستخدام وحدة النوار في الزمن وتقسيم الضغوط على ميزان $\frac{8}{4}$.

نتائج البحث:

بعد عرض الباحثة للإطار النظري والإطار التطبيقي بتحليل بعض نوبات لقالب المالوف الليبي توصلت إلى الإجابة على تساؤلات البحث في النقاط الآتية :-

- اعتمد شكل الغناء في ليبيا على عدة أشكال أهمها الغناء التقليدي والغناء الشعبي، والغناء الحديث.
- قالب المالوف هو أهم القوالب الغنائية الموجودة في ليبيا. (تم عرض التركيب البنائي لنوبة المالوف فالإطار النظري) .
- لا يوجد في الموروث الموسيقي الليبي قوالب موسيقية الية وكل اعتمادهم واهتمامهم الفني علي الغناء والقوالب الغنائية لاهتمامهم الشديد للشعر والادب .
- اعتمد التلحين في هذا القالب على المعالجات النغمية المباشرة والانتقالات اللحنية في حدود المقام الأصلي الملحن منه المالوف ، وعدم وجود طبقات صوتية حادة فعادة الغناء في المنطقة الوسطى الطبيعية للغناء مما أعطى سهولة للمغني ، (المقامات تم عرضها في الإطار النظري).
- اعتمد التلحين في قالب المالوف على ضروب ذات طابع خاص من حيث الضغوط والسكتات مما أعطى لهذا الشكل التأليفي طابع مميز في الأداء والسمع على حد سواء (تم ذكرها بالإطار النظري) .
- تعدد المناسبات التي يعرض فيها هذا الفن منها الديني، الاجتماعي، والقومي.
- التراث الشعبي الليبي غني ومتنوع من حيث الآلات الشعبية التقليدية وهي آلات مصنوعة صناعة بدائية بسيطة تم صنعها واستخدامها في إحياء مناسباتهم المختلفة.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- أشهر أعلام الموسيقى (العزف) والغناء والتأليف في ليبيا: علـــي الـــشعالية _ خديجـــة الكاديكي _ مختار شاكر المرابط _ خليل التارزي _ عثمان نجيم _ كاظم نـــديم _ محمـــد مرشان _ محمد الدهماني _ حسن عريبي _ علي السنّي _ ابن الظاهر _ علي مـــاهر _ إبراهيم فهمي _ احمد فكرون _ علي حميدة _ حميد الشاعري .

توصيات البحث:

قد قامت الباحثة من خلال اسئلة البحث وهي :

- ما هي مراحل نشأة وتطور الموسيقي والغناء في ليبيا؟
- ما هي أهم قوالب التأليف الآلي والغنائي في الموسيقى الليبية؟
- ما هو التركيب البنائي لقالب المالوف الليبي؟
- ما هي المقامات والضروب المستخدمة في التأليف؟
- ما هي الآلات الشعبية الموسيقية المستخدمة عند الليبيين؟
- من هم أشهر أعلام الموسيقى والغناء بليبيا؟

والاجابة عليها من سياق البحث قامت بتقسيم التوصيات الي جزئين خاص وعام :-

- **<u>توصيات خاصة</u>** :- اي (ما يخص الجانب الليبي) .

١) الاهتمام بالبحث والتنقيب على هذا الموروث الفني القيم وجمعه من الأماكن المختلفة بالمناطق الليبية ، وعمل مكتبة خاصة بالتراث الموسيقي الليبي في الأماكن ذات الاختصاص مثل وزارة الثقافة الليبية أو وزارة الأعلام أو المسرح القومي أو الهيئة القومية لحماية التراث الليبي .

٢) الاهتمام بنشر هذا الفن محلياً وإقليمياً لأهمية إطلاع الثقافات العربية المجاورة والغير مجاورة على طبيعة فنون هذا البلد ، والتعرف على تاريخها وثقافتها وتطور الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية ، والعلمية بها من خلال هذه القناة الهامة وهي الموروث الموسيقي .

٣) مشاركة الفرق الشعبية في المهرجانات والحفلات على المستوى العربي والعالمي للتعريف بالثقافة الفنية الليبية ، كذلك إقامة المهرجانات المحلية لإحياء هذا التراث ونشره للأجيال الحالية و القادمة .

٤) استخدام الآلات الشعبية التقليدية في الأغاني الحديثة لدى الفنانين الشباب للحفاظ على التراث للأجيال القادمة .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٥) دعم وتكريم عمالقة الفنانين ملحنين أو مغنيين أو عازفين على ما قدموه وما يقدم حتى الآن من أعمال.

٦) تشجيع الأجيال الجديدة والشباب على التمسك بالتراث الشعبي وتقديم الأعمال المناسبة التي ترتقي بهذا الفن الأصيل.

توصيات عامة :-

٧) اهتمام الباحثين والدارسين في المجال الموسيقي بالبحث وإجراء الدراسات والبحوث و ورش العمل الأكاديمية المتخصصة للدراسة وعمل مقارنات لموسيقى الشعوب والوقوف على الجماليات والطابع الموسيقي اللحني والإيقاعي لكل دولة وكيفية المعالجة النغمية للمقامات الموسيقية الملحن منها الأعمال الفنية، مما يفتح مجال واسع لدى الطلاب الباحثين المتخصصين في التعرف على مزيد من الضروب والإيقاعات والمقامات الأصلية والفرعية من الناحية النظرية ، وتنمية الذاكرة السمعية من حيث الاستماع لموسيقات مختلفة ، مما يساعد الباحث على تنمية الجانب الحسي وتقوية مهارة الصولفيج الغنائي والقراءة الصولفائية وكذلك التحليل الآلي والنغمي وتقوية الجانب الارتجالي لديهم.

٨) عمل المؤتمرات العلمية لنشر وإبراز فن المالوف الليبي لدى الموسيقيين والأكاديميين وطلاب الدراسات لما له من قيمة موسيقية وأدائية وأدبية و تاريخية تخدم وتثري المجال الفني.

٩) إدراج مثل هذا النوع من التأليف الموسيقي (المالوف الليبي) في مناهج الدراسات الموسيقية المتخصصة في الكليات والمعاهد ذات الصلة في دولة ليبيا بصفة خاصة ، وجمهورية مصر العربية باعتبارها مركز الاشعاع الفني والحضاري للمنطقة العربية بشكل عام والمصدر الرئيسي لمعظم الكوادر الفنية سواء تدريسية علي جميع المستويات والمراحل التعليمية كذلك المطربين والملحنيين لما له من اهمية في معرفة الفن الغنائي الليبي والموسيقي بشكل عام في دولة ليبيا.

١٠) الحفاظ على هذا الموروث الفني لما له من فنيات جديرة بالبحث والدراسة والتحليل ، وفي جمهورية مصر العربية بصفة خاصة لما لها من ارتباط وثيق بشكل ومضمون الثقافة الليبية الشعبية بحكم الموقع الجغرافي باعتبارها امتدادا لحدود مصر الثقافية من جهه الغرب ونظرا للتبادل البشري والثقافي بين البلدين علي طول الشريط الساحلي لجمهورية مصر

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

العربية بدا من مرسي مطروح ، وكذلك ضرورة الإطلاع والإلمام بموسيقات الشعوب المختلفة لدى طلاب الدراسات العليا ، وذلك لفتح قنوات فنية جديدة أمامهم، وتذليل الصعوبات التي قد تواجههم في العمل خارج مصر لإلمامهم بموسيقى وفنون الشعوب المختلفة.

١١) إدراج قالب المالوف الليبي في مناهج مادة تذوق موسيقى عربية _ تاريخ موسيقى عربية _ نقد فني _ موسيقي الشعوب بصفة خاصة ، وباقي مواد الموسيقي العربية بشكل عام (الصولفيج والغناء العربي – تحليل موسيقى عربية– عروض شعري وموسيقي – علم تجويد) .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مراجع البحث

اولا : المراجع العربية :-

١) **إبراهيم سالم الحرك وآخرون**: " الأغنية الشعبية ومكانتها في المجتمع الليبي "، بحث منشور، مجلة جامعة الزيتونة، العدد ٧، السنة الثانية، فصل الصيف، ليبيا، ٢٠١٣م.

٢) **ابن سناء الملك**: " دار الطراز في عمل الموشحات "، تحقيق جودت الركابي، دمشق، ١٩٤٩م.

٣) **أسامة البسطي**: " غير المألوف من المالوف "، الدار الجماهيرية للنشروالتوزيع والإعلام، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٧م.

٤) **الآلات الموسيقية الشعبية** : " وزارة الأعلام والثقافة "، المملكة العربية الليبية.

٥) **بشير محمد عريبي** : " الفن والمسرح في ليبيا "، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨١م .

٦) **جابر عبد الحميد جابر – أحمد خيري كاظم**: " مناهج البحث في التربية وعلم النفس "، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٧) **حسن عريبي** : " المالوف والموشحات، مقتطفات من التراث الأندلسي "، دار المكتبة الفكر، طبعة ثانية، طرابلس، ليبيا، ١٩٧٣م.

٨) **سالم سالم شلابي**: " المالوف تراث مألوف "، مجلة التراث الشعبي، دار الفرجاني للنشر والتوزيع، العدد ٣، طرابلس، ١٩٩١م .

٩) **سليمان العطار**: " الحداثة العباسية في قرطبة "، دراسة في نشأة الموشحات الأندلسية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩١م.

١٠) **شاكر مصطفى**: " الأندلس في التاريخ "، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م.

١١) **عبد اللطيف محمود البرغوتي**: " التاريخ الليبي القديم "، دار صادر، بيروت، ١٩٧١م.

١٢) **عبد الله مختار السباعي**: " نوبة المالوف المعاصر "، المركز الوطني للمأثورات الشعبية، سبها، ليبيا، ٢٠٠١م.

١٣) **قسطندي رزق**: " الموسيقى الشرقية والغناء العربي "، مكتبة الدار العربية للكتاب، طبعة أولى، القاهرة، ١٩٩٣م.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

١٤) **كمال عيد ، كمال العليمي**: " التاريخ والتذوق الموسيقي "، طبعة أولى، القاهرة، ١٩٨٣م.
١٥) **محمد مفتاح المسلاتي وآخـــرون**: " مفهوم الأغنية الشعبية ومراحل تطورها "، بحث منشور، مجلة فنون وإعلام، جامعة طرابلس، العدد الرابع، الجزء الأول، ليبيا، ٢٠١٥م.
١٦) **محمود الحفني** : " تراثنا الموسيقي "، اللجنة الموسيقية العليا، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٣٢م.
١٧) **هـــ . ج . فارمر**: " تاريخ الموسيقى العربية "، ترجمة: حسين نـــصار، مكتبـــة دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٥٦م.
١٨) **هناء محمد رمضان** : " الموشحات في حياة الفنان الليبي الراحل حـــسن عريبـــي "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي لتقنيات الفنون، طرابلس، ليبيا، ٢٠١٣م.

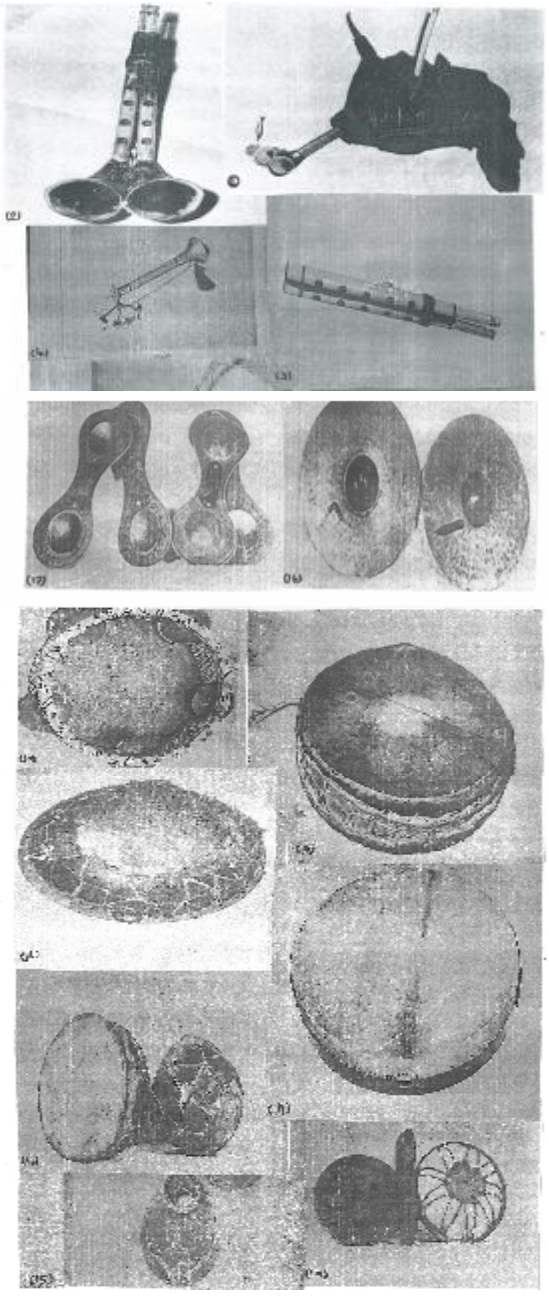
ثانياً : شبكة المعلومات الدولي

١٩) **مقالة الفلكلور الليبي تاريخ حافل بالتنوع والآلات الموسيقية البدائية**: " صفحة زمن الفن الليبي الجميل "، شبكة الإنترنت .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملحق

أشكال الآلات الموسيقية الليبية



المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

" مدى الاستفادة من الموروث الموسيقي الليبي الآلي والغنائي في تدريس بعض مقررات الموسيقى العربية في مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا "

أ.م.د/ سهير مجدي جرجس (*)

إن فن الموسيقى لدى طبيعة الشعب والمجتمع الليبي مرتبط بأساليب معيشتهم والحالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للبلاد، ونظراً لميلهم وحبهم للغناء والموسيقى اتسمت موسيقاهم بطابع خاص من ناحية المعالجات النغمية والتركيبات الإيقاعية وانتشار ألوان عديدة من أساليب الغناء ، ورغم ذلك لا يوجد الاهتمام الكافي بهذا الفن ذات الطابع الخاص، مما جعل الباحثة تقوم بهذه الدراسة بهدف إلقاء الضوء على هذا الفن ذات الطابع المتميز، وإدراجه في المقررات الأكاديمية ومعرفة مراحل تطورة والآلات المستخدمة ، واحتوى هذا البحث على المقدمة، والمشكلة والهدف الذي نص على التعرف على قوالب التأليف والغناء، والآلات المستخدمة، نشأة الموسيقى والغناء في ليبيا، والعازفين، والمغنيين والفرق الموسيقية، وخصائص وملامح قالب المالوف في ليبيا، ثم إجراءات البحث ومصطلحاته ثم عرضت الباحثة الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، وانقسم البحث إلى قسمين:

- الإطار النظري والذي احتوى على:

١) نبذة عن فن الغناء الليبي.

٢) التركيب البناء لقالب المالوف الليبي.

٣) المقامات والضروب الخاصة بالتأليف الليبي.

٤) الآلات الموسيقية المستخدمة في المجتمع الليبي.

- الإطار التطبيقي: ويشمل تحليل نماذج من قالب المالوف الليبي.

ثم اختتم البحث بالنتائج والتوصيات ، والمراجع العلمية وملحق بصور الآلات الموسيقية ثم ملخص البحث باللغة العربية.

---

*) أستاذ مساعد ورئيس قسم التربية الموسيقية سابقاً، بكلية التربية النوعية، جامعة كفر الشيخ، جمهورية مصر العربية، وحالياً أستاذ مساعد ورئيس قسم الفنون الموسيقية بكلية الفنون والإعلام، جامعة مصراتة ، ليبيا .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Extent of Benefiting from the Libyan musical, lyrical and instrumental Heritage in teaching some of the Arabic Music Courses at Bachelor and Postgraduate Levels

Souhair M. Girgis
Assistant Professor at Department of Musical Education, Faculty of Specific Education, Kafr-Elsheikh University

Summary

The art of music of the nature of Libyan people and society is related to their living methods, and the social, economic and political status (conditions) of the country, for their tendencies and love of singing and music, their music has a special character in the melodic treatments , rhythmic compositions, and although spreading of many singing styles, there is not enough interest with this art of the special nature, which encouraged the researcher to conduct this research with aim of shedding light on this distinctive art ,and to include it in the academic courses ,to identify to its development stages ,and the used musical instruments , This research included the introduction, the problem, and the objective which was to identify both the composition and singing forms , the used musical instruments , origin of music and singing in Libya, musicians (players), singers , musical bands, and features and characteristics of the " maloof " form in Libya, Then research procedures and its terms(methodology), and show of the previous studies related the topic, the research was divided into two parts:

-The first is the theoretical framework which contains:
. 1-a brief About the Libyan singing
2- The musical compositions of the Libyan "maloof " form.
3- The scales and rhythms of the Libyan Composition.
4- the musical instruments which used in the Libyan society

-The second is the applied framework which includes analysis of models from the" maloof" Libyan form, The research concluded with the results , the recommendations , the scientific references ,appendix of the musical instrument pictures and an Arabic summary.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com