# الأغنية الليبية والمحافظة على الموروث الليبي العريق في الماضي والحاضر

د.محمد سعيد الككلي
كلية الفنون ، جامعة طرابلس

## المقدمــة

الموسيقى قديمة كاقدم العالم نشأة مع الإنسان الأول وقد جاءت بها الطبيعة حين دوت بقصف الرعد وخرير المياه وحفيف الأشجار وتغريد الطيور[1].

وتدل الصور المكتشفة في هضاب التسيلي في جنوب البلاد وغيرها من مناطق في البلاد عن معرفة الإنسان الليبي القديم للفنون الموسيقية والأغانى والرقص الفردى والجماعى وقد خلفت هذه الصور مشاهد متعددة الإحتفالات التي كانت تقام واستعملت فيها الآلات الموسيقية مثل الطبلة والمزمار[2].

يعتبر التراث الشعبي عامة والتراث الموسيقي خاصة من المعالم الرئيسة في حياة الشعوب حيث يظل إنعاكسه حقيقياً في الخبرات والتجارب والمعارف التي تمر بها الشعوب إضافة الى كونه تعبير سابق عن الأحاسيس والمشاعر اللاتين تقود توصيدها الى الترابط القوي والشعور بالحس الوطنى المشترك .

وتعتمد السيمات الفلكلورية على مجموعة من قواعد السلوك التي تحددها العادات والتقاليد المرتبطة ارتباطا وثيقاً بمعتقد شعبي يدعمها ويعمل على ترسيخها .

الظاهرة الفلكلورية لا تختلف عن الظاهرة الاجتماعية التي تعتبر أسلوباً للتفكير وقالباً للعمل يصبوا فيه الأفراد أعمالهم في الحياة الاجتماعية .

لقد أثبتت الأبحاث العلمية أن الإنسان لا يعيش بالطعام والشراب فقط وانما يحتاج أيضا إلى الهدوء، والطمأنينة ، والراحة النفسية ، والانسجام، والتناغم مع الطبيعة.

إن الموسيقى على مر العصور، قيل إنها فن روحي خلقه الله لحاجة الإنسانية إلى ما يهذب روحها ووجدانها, والإنسان حين أشرقت طفولته الفكرية على الكون وجد الموسيقى تملأ أرجاء الطبيعة،

فسمع تغريد الطيور، وحفيف الأشجار ، وخرير المياه، وغير ذلك؛ فالموسيقى فن وعلم ولغة وهي منحة سماوية عليا، من نعم خالقنا الأعظم جل جلاله [3] .

وقديماً قال الحكماء إن الموسيقى هي الحكمة التي عجزت الألفاظ المركبة عن إبرازها فأبرزتها الألفاظ البسيطة، ولعلنا جميعا نلاحظ ان للموسيقى سحرا تنفعل له جميع الكائنات الحية بدءا بالطفل الرضيع وحتى الشائب الكهل بل الحيوانات والطيور والنباتات وهذا مما يدل على ان الموسيقى لها علاقة وثيقة بتركيبة الكائن الحي.

وعن تأثير الموسيقا في نفسية الإنسان يقول أفلاطون : أن عز وجل أفادنا الفلسفة التي هي من أعظم الخيرات وأعطانا من الصوت والسمع مثل ما أعطانا من غيره، وان الذي أعطانا كمال الفلسفة ، ومنفعة الصوت الذي يصل إلى النفس هو تأليف الموسيقا الذي هو مجانس للحركات التي في أنفسنا ، وليس منفعة التأليف لاكتساب لذة بهيمية كما يظن كثير من الناس، وإنما أعطانا إياها لنقوى بها زينة النفس التي هي فينا [4] .

وهذا قد أثبتت الأبحاث العلمية التي جرت في مركز قيصر الطبي في لوس انجلوس بأن للموسيقا مفعول السحر على نفسية الإنسان، فقد أصبحت تستخدم للمعالجة من عدة أمراض منها أمراض آلام الظهر، والنخاع الشوكي، والأمراض العصبية، وارتفاع الضغط، وآلام الرأس، وغيرها من الأمراض النفسية.

وقال الدكتور( ستيفان كيريك ) رئيس مركز قيصر الطبي" إن الموسيقى الآن تستخدم في علاج مرضى السرطان للحد من الآلام وتهدئة الأعصاب [5].

ولم يكن اكتشاف التأثير النفسي للموسيقا حكراً على علماء الغرب، بل سبقهم الكندي، والفارابي، وابن سينا ، وغيرهم من العلماء المسلمين الذين عالجوا بعض الأمراض بالموسيقا، وعرفوا تأثيرها على النفس البشرية، ولهذا كانت الموسيقا من بين العلوم والفنون التي اهتم بها العلماء في العصر العباسي، وأصبحت تقترن بالطب والفلك والرياضيات والفلسفة.

مما لا شك فيه أن نشأة الغناء قد سبقت نشأة الآلات الموسيقية، فقد كانت الاصوات البشرية الوسيلة الأولى للإنسان في التفاهم قبل معرفته لأية لغة [6].

والغناء هو لون من ألوان التعبير عند الإنسان عن مشاعره وعواطفه وأحاسيسه وتشخيص وتمثيل أحسن الصور، وهو معيار الذوق وبرهان الحضارة أو البداوة.

ويقول ( عزيز الشوان ) في أن الأغنية هي تعبير نغمي تشترك فيه أربعة عناصر، وهي الكلمة واللحن والصوت البشري والآلات المصاحبة لتكون هذه جميعا وحدة مترابطة[7].

إن هذه الأغاني، وإن كانت تبعث فينا البهجة والفرح والإحساس بالسعادة، هي في الوقت ذاته تستحدث فينا التمسك بالقيم والمبادئ الاجتماعية، وأن نعتز بالمثل والقواعد السلوكية المعمول بها في المجتمع الشعبي؛ مثل البحث عن عراقة النسب والمنبت الصالح وصاحب السمعة الطيبة وغير ذلك.

إذا فهذا النوع من الأغاني إنما يؤكد القيم الأصيلة التي تقوم عليها الأسرة، ويحرص على أن تظل النهج السائد الذي يعتز به المجتمع الشعبي ويحرص عليه [8].

**مشكلة البحث :**

الغناء الليبي لم تقم دراسته وتدوينه وتحليله في السابق ممل حصل الكثير من أنماط هذا الثرات تعرض للضياع والنسيان والتحريف لذلك تصبح دراسته وتصنيفه وتحليله وتوثيقه مشكلة علمية تحتاج وتتطلب الكثير من الجهد والدراسة .

**أهداف البحث :**

تسليط الضو على هذا التراث الغنائي العريق وبحثه ودراسته وتحليله لنواحيه المختلفة من قالب غنائى ومقامات واقاعات ونصوص أدبية والات موسيقية للتحول من التقاليد الشفاهية الى المادة المسجلة والمدونة للحفاظ على هذا التراث .

**منهج البحث :**

المنهج الوصفي والتحليلي .

**حدود البحث :**

الزمنى : الوقت المعاصر .

المكانى : المجتمع الليبي .

**مصطلحات البحث :**

1- ( فلكلور ) هوا علم حديث يقوم على كلمة ثقافة ومأثورات شعبية .

2- ( الغناء الشعبي ) هوا غناء مجهول النشأة متداول منذ زمن بعيد وحتى الآن .

3- ( الغناء التقليدي ) وهوا تراث الغناء المتقن الذى يعتبر إمتداد لما أنتجته الحضارة .

4- ( الأنترموز يكولوجى ) هو علم يهتم بالبحث العلمى النضري بموسيقى الشعوب.

**وينقسم الغناء السائد فى ليبيا إلى الأنواع الآتية :**

1 - الغناء الشعبي (تراثي) .

2- الغناء البدوى ( فلكلوري ).

3- الأغنية المعاصرة ( طربى ) .

4- غناء المألوف ( تقليدي).

تؤدي الأغنية الشعبية وظيفة مهمة في المجتمع أكثر من كونها أداة للتسلية الجماعية أو المتعة الفردية.

فهي جزء من الحياة اليومية للانسان الليبي بكل مكوناته حيث نجدها في كل انحاء البلاد من الساحل الى الجبل الى أعماق الصحراء .

**الغناء الشعبى :**

لقد تعددت أنماط الأغنية الشعبية في ليبيا بمختلف وظائفها الاجتماعية ، ومن أبرزها غناء الطقوس الأسرية المتمثل في غناء أفراح الزواج والختان وميلاد الأطفال، وأغلبها متشابهة إلى حد كبير في تعبيرها وأدائها، وكذلك في استعمال الآلات الموسيقية من إيقاعية مثل الدربوكة والبندير (الدف) وأيضاً الطبل، بالإضافة إلى آلة المقرونة، وبمصاحبة الرقص في بعض الأحيان وخاصة عند دخول (البرول)، وهو زيادة سرعة الإيقاع مصحوب بالتصفيق [9].

وتتميز ألحان وأوزان هذه الأغاني بالبساطة؛ ليسهل حفظها وترديدها من جميع الحاضرين في هذه المناسبة، فهي تعتمد على جملة موسيقية لا تتعدى في مداها اللحني فاصلة خماسية؛ أي إن مداها لا يصل إلى سلم موسيقي كامل.

وهذا القالب الذي يعتمد على لحن أساسي واحد يتكرر مع تجدد النص في الأبيات المتتالية ، يعتبر السمة الفنية الغالبة للأغاني الشعبية في كل مكان، وتختلف هذه

الأغـاني فـي طابعهـا وشـكلها العـام مـن منطقـة إلـى الأخـرى فـي بلادنـا؛ فهنـاك أغـاني الأفـراح فـي واحـات غـات وغـدامس ومـا حولهـا، يغلـب علـى ألحانهـا السُـلم الخماسـي ذو الجـذور الأفريقيـة القديمـة ، وتسـتعمل فـي مصـاحبتها آلات الأمـزاد (الربابـة الشـعبية) والغيطة والطبل والقانقا والبنادير.

وتغلـب علـى أغنـاى الأفـراح بمعظـم المنـاطق المسـاهمة الجماعيـة مـن الرجـال والنسـائ فـي أحيائهـا والقيـام بهـا مهامهـا المتعـددة وقـد يقـوم بمهمـة الغنـاء فـي هـذه المناسـبة وهنـاك أغـاني الأفـراح فـي واحـات الجنـوب والوسـط تعتمـد فـي ألحانهـا علـى مصـاحبة آلات المقرونـة والزكرة والدبدبة والطبل والدربوكة والبندير.

إضـافة إلـى أغـاني الأفـراح فـي منطقـة جبـل نفوسـة التـي يصـاحبها عـازف علـى آلـة الزكـرة وأربعة عازفين على آلة الدنقة [10].

أمـا فـي مـدن السـاحل الشـمالي فتغلـب علـى أغـاني الأفـراح بهـا مصـاحبة الدربوكـة والبنـدير والتصـفيق بالأيـدي فـي أغـاني النسـاء والزكـرة والدربوكـة والدبدبـة والغيطـة والنوبـة فـي أغـاني الرجال .

**الغنـاء الفلكلوري :**

فـي المنطقـة الشـرقية الممتـدة مـن الخلـيج عبـر السـاحل الشـمالي مـرورا بالجبـل الأخضـر وفـي البطنـان فتسـود أغـاني الأفـراح تقاليـد التـراث الغنـائي البـدوي الـذي يعـود فـي جـذوره إلـى تقاليـد عربيـة قديمـة تأصـلت فـى هـذه المنطقـة منـذ هجـرة واسـتقرار بنـي هـلال وبنـي سـليم فيها .

ويشـمل هـذا التـراث ( المجـرودة والشـتاوة والكشـك) ، وهـي ألـوان غنائيـة رجاليـة تعتمـد فـي أدائهـا بالدرجـة الأولـى علـى الترديـد الجمـاعي أو النـداء والاسـتجابة لجمـل إيقاعيـة بسـيطة التنغيم تصاحب بالتصفيق بالأيدي [11] .

ويصـاحب الكشـك الـذي يعـرف أحيانـا بالصـابية أو الصـفاق رقصـة تؤديهـا إحـدى النسـاء ويشـترط أن تكـون متنقبـة؛ أي لا تظهـر وجههـا ورأسـها، وتُسـمى الحَجَّالـة، وهـي تعتمـد فـي حركـات رقصـها علـى قـوة تصـفيق الرجـال المشـاركين فـي أداء الكشـك علـى هيئـة صـف طويل.

وإلى جانب هذه الألوان الجماعية هناك (العَلم) وهي أغنية فردية تعتمد على غناء بيت واحد موزون ، يحمل في معناه ما تحمل قصيدة كاملة من الأغراض الشعرية المعروفة، وتُؤَدَّى أغنية العلم دون مصاحبة موسيقية أو إيقاعية [12].

هناك فرق متخصصة من النساء والرجال كالزمزامات في طرابلس، والطائفة في منطقة جبل نفوسة، والحدادة في مرزق , والزكار في ساحل الخمس وزليطن ومصراتة [13] .

**الأغنية المعاصرة :**

غناء محلّي أصيل ظهر في مدينة طرابلس في أواخر القرن التاسع عشر اختلف عن الغناء التقليدي والغناء الشعبي في كثير من مظاهره الفنية مما جعله يتمتع بشخصية متميزة انبعثت من أصول وثوابت شعرية وغنائية وإيقاعية قديمة في هذه المدينة ، وقد حافظ هذا اللون على أصالته طول مسيرته الفنية بفضل مجموعة من الفنانين الروّاد الذين التزموا بالحفاظ على الأصالة الكامنة فيه وعلى الشخصية الفنية المستقلة له ، ويعتمد الغناء الطرابلسي على نص عامّي يتكون من مذهب ومجموعة أبيات (كوبليهات) يدور حول الغزل والوصف والهجر يلحن غالباً في أحد مقامات الموسيقا العربية المتداولة في ذلك الوقت مثل الرست والبياتي والحجاز والسيكاه ، ويؤدى على إيقاعات محلية مثل العتبي والفزاني والعلاجي والبرول بمصاحبة آلات التخت العربي .

**الغناء التقليدي :**

كان لانتشار ظاهرة حفظ وترديد تراث الغناء العربي من قصائد وأدوار وموشحات وأغان مصرية وشامية في طرابلس أثر كبير في نشأة هذا اللون من الغناء وازدهاره ، الغناء يتشابه معه في الشكل والمظهر ولكنه يختلف في المضمون [14] .

لقد رست سفينة المالوف على شاطئ مدينة طرابلس وجهتها الأخيرة، بعد أن غادرت شبه الجزيرة الخضراء فوجدت أكبر ترحيب، وأعظم اهتمام واستقرت وطاب لها المقام، فاتخذت لهجة ليبية ، ولكنة عيساوية ، ومنذ ذلك التاريخ وحتى يومنا هذا لم تغب نوبة المالوف الليبية عن مناسبات أهل طرابلس الدينية والاجتماعية بل كانت حاضرة في جميع شؤون الحياة اليومية لسكان هذه المدينة فتغنوا بها في أعراسهم وأفراحهم وواستهم في همومهم وأحزانهم ، ومن المؤكد أن تراث النوبة الأندلسية لم يصل إلى مدينة طرابلس

عن طريق العائلات الأندلسية المهاجرة فقط، ودفعة واحدة بل وصلها على فترات متباعدة عن طريق عائلات من تونس والجزائر والمغرب، ويلاحظ أن كثيراً من الألحان والنصوص المشرقية استعملت في نوبات المألوف في هذه البلدان قبل وصولها إلى طرابلس .

والسؤال هو: هل بقيت نوبة المألوف الليبية بعد خمسة قرون تقريباً في مدينة طرابلس محافظة على خصوصية ألحانها ونصوصها كما هي أندلسية مغاربية ؟

أم أنها تأثرت بفنون النظم واللحن في المشرق العربي من قصائد وموشحات وادوار! [15] .

إن نوبة المالوف الليبية هي إحدى الفروع الأربعة التي تفرعت عن النوبة الأم (الأندلسية) التي نزحت إلى أقطار المغرب العربي ولا تزال تتمتع بمكانة مرموقة في هذه الأقطار باعتبارها تراثا عربيا عريقا، وتُعرف في المغرب وغرب الجزائر بفن الآلة أو الموسيقى الأندلسية أو الغرناطي، وفي شرق الجزائر وتونس وليبيا بفن المألوف.

## الأغاني الفرعية أو المشتقة

بعد أن تناولنا الغناء الرئيسي في ليبيا نتطرق الآن الى ذكر أنواع الغناء المتداول والذى قد نطلقه عليه الغناء المشتق ويقصد بكلمة المشتق ذلك الغناء الذي ليس له تركيبه خاصة وقوانين تقيده مثل الغناء ( التقليدي – الشعبي – المعاصر ) ومن أنواع هذا الغناء الأتي :-

**الغناء الديني :**

الغناء الديني لا يتبع فيه قالب معين كما هوا الأمر في الغناء الديني الكنيسي عند الغرب وإنما طرقه مختلفة كانت تعتمد على الإرتجال في الأداء قبل أن يعنى بعض العاملين فيها وخاصة المتصوفون منهم على تهذيبها حتى أضحت عن طريق التقاليد التي امتنعت فيها تسير وفق اطر معينة وبصورة عامة فإن الاحتفالات أعياد المولد النبوي ومايتخللها من قراءة من قصة المولد ومايليها من مذايح نبوية تكاد تكون واحدة بمختلف الأقطار العربية والإسلامية [16] .

دخل الإسلام الي ليبيا في 22 هجري الموافق 643 ميلادي وهى بداية الفتح العربي لطرابلس الغرب على يد القائد عمر بن العاص في عهد الخليفة عمر بن الخطاب [17] .

وقد أثر الإسلام تأثيرا جوهريا على ثقافة المنطقة وانتشرت الطرق الصوفية ومن أهمها الطريقة العيساوية – والرفاعية – والقاديرية – و العروسية وغيرها وقد استعملت الزاويا الصوفية الغناء التقليدي لنشر وتوصيل تعاليمها بين عامة الناس .

وكما تختلف الطرق الصوفية فيما بينها من ناحية القواعد المختلفة لكل منها مع ان الهدف واحد نجدها أيضا تختلف من ناحية التعامل مع الموسيقي وآلاتها المصاحبة والشعائر التي تمارسها ويطلق عن المظاهر الموسيقية تحديدا ( السماع ) والمؤرخون لا يجدون بشكل قاطع الوقت الذى بدأ فيه السماع الي الطرق الصوفية في الأراضي الليبية ومن المحتمل ان هذا قد حدث في القرن الحادي عشر ميلادي [18] .

والإبتهالات قصائد شعرية دينية يتغنى بها المقرئون والمنشدون الرجال عادة سواء فراده او جماعات ونصوصها تتداول حول التسبيح بحمد لله وذكره على نعمه والصلاة على نبيه الكريم (محمد) عليه افضل الصلاة والسلام اما من الواجهة الموسيقة فهيا عبارة عن ارتجالات تلقائية من الدرجة الأولى على كفاءة المنشد الصوتية والفنية من حيث التنقل بين المقامات المختلفة حول المقام الأصلى الذي بدأ منه دون خلل متنقل من الطبقات الصوتية المرتفعة والمنخفضة في الحان مبتكرة سلسة جميلة [19] .

ويقول الدكتور عبدالله السباعي ( قصائد المديح هي قصائد شعرية و زجلية كتبت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في ذكرى سيرته العطره و مناقب وكرمات شيوخ الطرق الصوفية وأقطابها وتلحن هذه القصائد في مقامات (الراست – الباتي – السيكا – العجم ) على ايقاعات ثنائية – ثلاثية – رباعية مختلفة السرعة وتؤدى بمصاحبة الالات موسيقية عربية او شعبية واحيانا بدونها ونجد في الحان هذه القصائد تأثيراً واضحا بالألحان المشرقية حيث ان كثيرا منها ركبت على الحان مصرية او شامية مشهورة ومعروفة منذ زمن بعيد) .

**غناء الأطفال :**

وهي من اهم الأنماط الرئيسية للأغنية الشعبية وتنتشر في جميع انحاء العالم وعند سائر الشعوب والجمعات واهم مايميز أغاني الأطفال الطابع التعليمي وما احوج الطفل الي ان يتلقه الارشاد والتعليم من خلال الأغاني التي تقدم له قيم ومبادئ سلوكية في صورة تروقه او تجدبه اليها وتجعله يرددها .

ان اغنية الطفل هيا شكل من اشكال التعبير الشعبي لها مكانتها في جميع الثقافات والمجتمعات بشكل واضح فهيا كما وردت اثرت تأتيراً بما يجاورها من ثقافات حتى صارت عبر الزمن شكل مميزا بأنواعه وأهدافه يتماشي مع ميول ورغبات الطفل [20] .

ارتبطت أغاني الأطفال ارتباطاً وثيقاً بثقافة وقيم ومعتقدات كل مجتمع على حذه وتعتبر من اهم الأساليب والطرق الفعلية المنهجية لتحقيق اهداف تربوية ونفسية وتعليمية واجتماعية للأطفال [21] .

ونلاحظ ان اغلب هذه الأغاني ترتبط ارتباطاً وثيقا بالالعاب المختلفة لعدة فنون مجتمعة للغناء والموسيقي والعناصر المسرحية والرقص وعناصر المنافسة وغيرها .

الترفيه هو الغرض الرئيسي في لعب الأطفال بما يصاحبه من غناء وحركات فهو هدف ووظيفة كل تلك الألعاب بدون استثناء وتتميز تلك الألعاب بوجود أدب خاص بألفاظها وتعبيرتها وغنائها وحركاتها من حصيلة تعبيرية مثوارثة ربما تجري عليها بعض التعديلات في الضرورة القصوى [22] .

وينقسم غناء الأطفال الى نوعين هما :

النوع الأول : ماتغنيه الأم لمولودها الصغير للكف عن البكاء او لينام او لمدابعته او عند تعليمه السير بخطواته الأولة وتمتاز هذه الأغاني ببساطة كلماتها وبأنها قصيرة جداً.

النوع الثاني : أغاني يؤلفها ويغنيها الأطفال بأنفسهم وتبدا بسن الخامسة وحتى الثانية عشر تقريبا .

**غناء العمل :**

تهدف اغنية العمل الى التخفيف من مشقة العمل وعنائه بإدخال البهجة والسرور على جماعة العمال اثناء عملهم ونلاحظ ان اغنية العمل كثيرا ما تفتقد الوحدة الموضوعية ومع هذا الا ان وقت العمل يطول ومن ثم يضيف العمال الى الأغنية كل ما يطرأ لهم من إضافات التي تتفق مع اللحن وتعتبر أغاني العمال من اقدم أنواع الغناء واكثرها عدد وانتشار حيث ظهرت في اول الامر كأصوات وهمهات واهات ايقاعية ذات دلالات ترافق العمل لتنظيم وتنسيق حركته [23] .

أغاني العمل لا تصلح الا للعمل أي لا تصلح للمناسبات الأخرى وانها قد صدرت للتحفيز عن العمل وتتضمن إرشادات وتوجيهات خاصة للإنتاج موضوعة أصلا لتلائم الحركة البدنية للعمل [24] .

وتنقسم أغاني العمل الى قسمين أغاني تتناول العمل ووظائفه واغاني تؤدي الى المساعدة في العمل ولا تتعلق مواضيعها في العمل نفسه .

**الأغنية الوطنية :**

وهي التي ترتبط بمناسبات معينة وهذه الأغاني تنطوي على أهمية بالغة حيث اننا نستطيع ولو على وجه التقريب ان نحدد العصر التي ظهرت فيه وهي تعطي صورة للحياة في هذا العصر من بعض جوانبها وتطلعنا على صفحة من صفاحته السياسية كما ان نصوص هذه الأغاني في رأينا تتصف بالثبات وعدم تعرضها بالتغيير بالقدر الذي تتعرض له أنماط كثيرة من الأغاني الشعبية وهذه الميزة تمنحها أهمية خاصة .

والأغنية الوطنية معبرة بقوة أدائها وأسلوب ايقاعها وتتميز وتختلف باسلوبها الحماسي سواء كان لحن شعبي أومشرقي على الاغاني الأخرى [25].

**نتـــائج البحث :**

رغـم الفـوارق الجوهريـة بـين الموسـيقى الشـعبية والموسـيقي التقليديـة الا انهمـا مرتبطتـان بعناصر مشتركة ويؤديان نفس الوظيفة الإنسانية ويدخلان تحت اسم الأغنية التراثية .

ان الشـعائر الصـوفية والموسـيقي المصـاحبة لهـا تعتبـر جـزء غيـر منفصـل مـن تقاليـد الثقافـة والفـن الشـعبي وهـذه التقـارير واحـدة مـن اهـم العوامـل التـي تعمـل علـى اسـتمرار وجـود المجتمع وتظهر مواصفاته وحكمته واخلاقه .

لعبت الزوايا الصوفية دورا كبير في نشر الثقافة الموسيقية التراثية :

ان المجـال الصـوتى الواسـع والخلايـا اللحنيـة المتنوعـة والمرجعـات النغميـة والتـي تشـكل السمات الأساسية لكثير من الشعوب نجدها قد وجدت انتشارا واسعا بطرق وأساليب فنية كما اننا نلاحظ تلاقح العناصر الايقاعية المتنوعة مع النظام النغمي والذي شكل صورة فنية رائعة مكونة بذلك احدي الطبقات الغنائية الهامة والتي ان تساهم مستقبلاً في تطوير الثقافة الغنائية المحلية والإقليمية والعالمية .

**التوصيات :**

**وللحفاظ على هذا الموروث السابق ذكره علينا اتباع هذه الملاحظات وهي كالآتي:-**

1- الاهتمام بالمعاهد والكليات المتخصصة في هذا المجال.

2- جمع هذا الثرات ودراسته وتصنيفه وحفظه ونشره وأبرازه للأجيال القادمة.

3- أحياء المركز القومي للبحوث ودراسات الموسيقى في ليبيا للقيام بدوره من جديد

4- إقامة المهرجانات والمسابقات لهذا الثرات.

5- تخصـيص وقـت فـي أجهـزة الاعـلام المسـموعة والمرئيـة لتقـديم بـرامج تهـتم بهـذا المجال.

6- تدريس مادة الغناء الشعبي بالمعاهد والكليات المتخصصة .

7- التأكيد علـى أهميـة أنشـاء متحـف الثـرات الشـعبي فيمـا يخـص الجانـب الموسـيقي وذلـك على غرار المتاحف المنتشرة في جميع انحاء العالم ليكون مرآة عاكسة لحضارتنا.

**هوامش الدراسة ومراجعها :**


**1-محمد أحمد الحفنى – علم الآلات الموسيقية – الهيئة المصرية للكتاب والنشر 1971 م .**

**2-الطاهر بن عريفة – التعريف بالأدب الشعبى – منشورات دار الحكمة – طرابلس 1979 م ص98 .**

**3-حداد رامى – الموسيقى في التخفيضات التوتر النفسي – المقال – المجمع العربى للموسيقى .**

**4-بن حسن بن أحمد الكاتب – كمال أدب الغناء – وزارة الثقافة المصرية – القاهرة ص24 .**

**5-سناء محمد دبت ( مقالة العربى ) 1984 ص 156 .**

**6-محمد احمد الحفنى – مصدر السابق ص 20 .**

**7-عزيز شوان – مرجع سابق ص 237 .**

**8-حسن لطفى – مجلة التراث الشعبى 1980 م ص 102 .**

**9-عبدالله السباعى – تراث الأغنية الشعبية في ليبيا – مجلة تراث الشعب طرابلس 1990 ص 22 .**

**10- عبدالله السباعى – مرجع سابق ص 27 .**

**11- عبدالسلام قدربوه – أغنيات من بلادى – دراسة في الأغنية الشعبي بنغازي 2004 ص 336 .**

**12- عبدالله السباعى – مصدر سابق ص 24 .**

**13- عبدالله السباعي – مصدر سابق ص 237 .**

**14- عبدالله السباعي – مصدر سابق ص 35 .**

**15- بحث – مجلة الفنون – العدد الثاني 2020 .**

**16- صميم الشريف – الأغنية العربية – دمشق 1981 ص137 .**

**17- اتوري روسي – ليبيا بعد الفتح الإسلامي حتى 1911 – دار الكتاب 1974 ص55 .**

**18- السائح علي حسين – لمحات عن التصوف وتاريخه – منشورات جمعية الدعوة الإسلامية – طرابلس 1974 ص45 .**

**19- محمد عمران – دراسات في الموسيقة الشعبية المصرية ص61 .**

**20- الفاتح الطاهر ذياب – أغانى الأطفال الشعبية في السودان – بحث مؤتمر الموسيقى العربية القاهرة 2001 .**

**21- هند خلق نصر – خصائص مراحل – مجلة المهرجان الأردن – وزارة الثقافة الأردن 1991 ص 27 .**

22- خيلفة احمد محمود – العاب الصبية والأطفال في السودان – وزارة الثقافة والاعلام الخرطوم 1976 ص69 .

23- عبدالحميد توفيق زكى – اجمل ماقرأت في الموسيقى – الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1977 ص 45 .

24- احمد رشدي صالح – مرجع سابق ص203 .

25- احمد مرسي – الأغنية الشعبية مدخل لدراستها – دار المعارف القاهرة .