الباب الرابع

لمحة موجزة عن
تاريخ الأغنية الشعبية الليبية

لقد كان ولا يزال **الشعر** الشعبي (العامّي) أو الزجل ، كما يحلو للبعض أن يسمّيه ، جزءاً من النتاج الأدبي للشعوب ، يحكي ماضيها ويترجم حاضرها ويستشرف مستقبلها . وهو ـ على صعيد حديثنا عن الأغنية الشعبية ـ الجزء المهم ، إن لم يكن الأهم ، في تركيبة أو بناء هيكلها . متفاعلاً في ذلك مع **الموسيقى** بآلاتها الشعبية ، التي كانت بدورها ـ وبإنبعاثها من طين محلّيتها ـ قد عانقت ذلك الشعر وتلاحمت معه في صور وتجلّيات مختلفة ، جسّدها نغم **صوت** الشعب عبر السنين .

وقد ارتبطت الأغنية الشعبية ، بعناصرها الثلاث ، بتاريخ الشعب الذي حافظ عليها وتكفّل بمهمة نقلها شفاهةً عبر الأجيال ، دون ملل أو تفريط . ونعني بهذا الإرتباط تحديداً ، تكامل وتفاعل عناصر ذلك الجهد أو العطاء الفني الصادق ، الذي جاد به (المواطنون المجهولون) ـ شاعر الأغنية الشعبية وملحّنها ومؤدّيها ـ الذين جسّدوا بعطاءاتهم الفنية ، مشاعر وتفاعلات قومهم ، ورصدوا حركة مجتمعهم في مختلف مراحل التطوّر .

وطبيعيٌ أنه لولا جودة الكثير من مادة الأغنية الشعبية وأصالتها ، لما بقيّت بين أيدينا إلى اليوم ، نقوم بتوظيفها كيف نشاء ونستمتع بها وقت ما نشاء أيضاً . وهذا لا يمنع بطبيعة الحال ، الأخذ في الإعتبار ، وجود كَمٍ آخر من مادة الأغنية الشعبية أو نصوصها التي لا ترقى في جودتها إلى المستوى الفني المطلوب .

يقول بعض المتخصصين في علم التراث بشأن تعريف الأغنية الشعبية ، إضافة إلى ما سلف ، أنها تلك التي « . .تعبّر تعبيراً واضحاً عن طبيعة المجتمع وحياة الناس الإقتصادية والإجتماعية والفكرية ، والظروف النفسية التي يمر بها المجتمع . لذلك يميّز الدارسون بين الأغنية الشعبية الأصيلة ذات الدلالات القومية ، والمعبّرة عن آمال الناس وآلامهم ، وبين الأغنية المدسوسة على التراث التي لا تحمل في مضمونها تعبيراً عن وجدان الجماعة وإنما تعبّر عن ذاتية **المؤلف** . . .»[1] .

وقياساً على ذلك ، فإنه ليس ببعيد إذن أن تكون الأغنية الشعبية الليبية ، المجال الحيوي **للمقام** . فمجمل ما طبعها من كلمات وتنويعات لتراكيب لحنية وإيقاعية ، تمّ جميعه داخل

---

١) لقاء مع د .حصة سيّد زيد الرفاعي (أستاذة الأدب الشعبي والفلكلور بكلية آداب جامعة الكويت) . عن مجلة (ألف باء) العراقية ـ خلال منتصف الثمانينات ـ .

المقام ، كإطار عام ، أخذت عنه أسماءها وأشكالها الفنية ، لتُعبِّر من ثم عن مكنون ووجدان الإنسان الليبي عبر الكلمة واللحن . ولعلنا نحتاج في هذا السياق ـ ولمزيد من الإيضاح ـ إلى إيراد تعريف مصطلح (الألحان والكلمات الشعبية القديمة) المتعلِّق بالأغنية الشعبية . حيث يذكر أحد المهتمّين بالتراث الفني ، أن المغنّين السابقين الذين رددّوا الأغاني القديمة « . . . والذين سجَّلوا قسماً كبيراً من تلك الأغاني التي كانوا يحفظونها ، لم يكونوا على علم بأسماء مؤلفيها أو ملحنيها ، لذلك فقد إعتُبرت تلك الأغاني من التراث بمعنى كونها من فن الشعب . فالشعب هو الذي استطاع الإحتفاظ بذلك الفن . . .»[1] . وفي هذا الصدد بالذّات ، يؤكد الفنان العراقي **سعدي الحديثي** ـ في نفس سياق حديثه السابق إلينا ـ : (. . .أن مَنْ يقومون بحفظ مثل هذه الأغاني ويحذفون منها ويزيدون إليها ، هم فنانون لهم معرفتهم وخبرتهم الفنية التي تؤهلهم للقيام بمثل هذا التعاطي والتناول الفني) .

ولقد كانت المجتمعات الأقل سرعة في التغيُّر ـ مجتمعات الدواخل ـ هي الأكثر محافظة على بقاء سمة القوالب الغنائية المعروفة ، حيث كانت هي الأكثر إلتزاماً بالأمانة في النقل وبالمحافظة على الأصالة الفنية (وبخاصّة الكلمة واللحن) . بينما عُرفت المدن ـ من جانب آخر ـ بقابليتها السريعة للتغيُّر الإجتماعي ، وبمرونتها مع التجديد ، وما يمكن أن يُحدثه ذلك أحياناً من انعكاسات تصل إلى حدِّ تقلُّب الأمزجة الفنية فيها ، مما أثَّر بالفعل في الصياغة الموسيقية لكثير من القوالب الغنائية . وإن كان البعض يرى ـ على صعيد آخر ـ بأن ذلك يعتبر أمراً طبيعي الحدوث في سياق مردود مؤثِّرات البيئة والتطور والتغيير .

لقد ارتبطت شهرة الأغنية الشعبية الليبية ببعض مناطق إقليم فزّان (جنوب البلاد) ، التي عُرفت بنبوغ فنّانيها واهتمامهم المنقطع النظير بالشعر والموسيقى ، مثل مناطق سوكنه وهُون وودّان والجفره ، وبالطبع مُرزق ، ذات الشهرة الواسعة في عالم الغناء الليبي ، وإليها تنتسب بعض الألحان الليبية مثل (المرزقاوي) على سبيل المثال وليس الحصر . وكان « . . . موقع مرزق المهم في طريق القوافل هو الذي جعلها مركزاً يلتقي فيه العديد من المسافرين والتجار بمختلف جنسياتهم وثقافاتهم وفنونهم الشعبية . فأصبحت مرزق بذلك بوتقة انصهرت فيها كل هذه العوامل الأساسية ، ما أدّى إلى نشأة وازدهار الأغنية الشعبية التي منها انتشرت إلى بقية المدن الساحلية شرقاً وغرباً عن طريق القوافل المسافرة إلى بنغازي وطرابلس ، وأصبحت الأغنية المرزكاوية بذلك من بين الأغاني الشعبية في هذه المناطق . وكان من بين

---

١) الأستاذ جميل سليم . جريدة (الجمهورية) العراقية . عدد يوم الجمعة ١٩٨٥/٨/٩م .

مَنْ نقلوا هذا التراث الغنائي إلى مدن الساحل أهل الجفرة خاصّة السواكنة الذين كانوا من المساهمين في الحركة التجارية في مرزق وفي نقل البضائع عبر القوافل إلى طرابلس . (. . .) ويُضاف إلى السواكنة الكثير من فنّاني مرزق وفزّان ، حيث ساهموا في نقل هذا التراث الغنائي عند نزوحهم إلى المدن الساحلية خاصّة بعد إنتهاء تجارة القوافل . . . »[1] .

لقد جسّد الفنان الليبي من خلال الموسيقى قدرته على إنشاء الألحان ، وإستيعاب ما يمكن أن نسمّيه إلهام الإبداع ، إضافة إلى وضوح تمكّنه من التعبير عن الوجدان والعاطفة . وهو المعنى الذي كان قد أوجزه أحد كبار الموسيقيين العرب د . فيكتور سَحّاب في عبارة ضرورة توفر عنصرَي (الخيال والإحساس الموسيقيَّين) لدى الفنان المبدع[2] .

ونختم موضوع اللمحة التاريخية الموجزة عن الأغنية الشعبية ، ببعض الإشارات الهامّة التي ألمح إليها الدكتور عبد الله السباعي ، والتي يرى فيها أن الأغنية الشعبية الليبية قد تأثّرت في بداياتها بمؤثّرين فنيين هامّين : أولاً ، المؤثّرات الأفريقية : وقد وضُحت هذه من خلال موسيقا الطوارق جيران مرزق ، وموسيقات دول الجوار الأفريقي وبخاصّة النيجر والسودان . وقد تجلّى هذا التأثير بالذّات من خلال الآلات الموسيقية التيَ تُصاحب أداء الأغنية (التارقية بالذّات) ، مثل « . . . آلتي الأمزاد والغيطة . والأولى تشبه آلة الربابة العربية . وهي آلة وترية موسيقية بوتر واحد . (. . .) أما الغيطة فهي تُعدّ من آلات النفخ الخشبية ، تعتمد في استخراج أصواتها على ريشة مزدوَجة صغيرة ، وعلى ثقوب تفتح على الأنبوب المكوِّن لجسم الآلة . وربما تكون هذه الآلة قد هاجرت وانتقلت من هذه المناطق ليستعملها الفنان الشعبي في طرابلس في الثنائي المعروف (بالغيّاط) ، الذي يتكون من عازف الغيطة وعازف على النوبة ، وهي آلة إيقاع كبيرة اسطوانية مشدود عليها رِقّ على وجهي الآلة . . . »[3] .

وأما المؤثّر الثاني برأي د . السباعي ، فهو المؤثّر التركي ، الذي يرى أنه لم يكن بنفس درجة المؤثّر الأفريقي لعدّة أسباب أوضحها في رأيه ، هو انعدام الودّ والقبول ما بين الأتراك ، الذين كان غالبيتهم من العسكر ، وبقية المواطنين من سكان البلاد ، مما إنعكس بدوره على عدم إيجابية عملية التأثير الفني المقصود .

---

١) د . عبدالله السباعي (تراث الأغنية الشعبية) مجلة «تراث الشعب» المجلّد (١) العدد (٤) مسلسل (٢٥) ـ ١٩٩٠م .

٢) د . فيكتور سَحّاب : مقالة (سيّد درويش والشعارات . . .) جريدة (الحياة) ١٩٩٢/٣/١٧م .

٣) د . السباعي . مصدر سابق .