الباب الخامس

ملامح الأغنية الشعبية الليبية

لقد صيغت كلمات الأغنية الشعبية باللهجة العاميَّة المستخدمة في ليبيا ، والتي إختلفت بدورها إختلافات طفيفة من منطقة إلى أخرى ، ولكنها ظلَّت في عمومها قريبة إلى رسم ومعنى ونطق كلمات اللغة الفصحى ، شأنها في ذلك شأن كثير من لهجات أقطار شمال أفريقيا ، التي يبدو شعرها الشعبي دائماً ، متأثراً إلى حد كبير ، في لغته وصياغة أسلوبه ، بالشعر الهلالي ـ نسبة إلى القبائل العربية من بني سليم وبني هلال التي أرسلها الفاطميون إلى شمال أفريقيا حوالي القرن الخامس الهجري ـ . وإن كان ما يهمنا هنا هو فقط الإشارة إلى نوعية الوسيلة (اللغة) التي إستُخدِمَت في حِفظ أحد عناصر الأغنية الشعبية (الشعر) .

وفي هذا السياق تنبغي الإشارة إلى أنه « . . ليس كل ما كُتب باللهجة العاميَّة يدخل في نطاق الأغنية الشعبية . والفاصل في الحكم على الأغنية الشعبية ليس لغتها (فقط) ، وإنما مدى تعبيرها عن وجدان الأمة . ونعرف أن هناك نماذج قد أُلِّفَت بالفصحى ، إلاَّ أنها تنطبق عليها جميع مواصفات النص الشعبي من حيث الرواية الشفهية أو النقل الشفهي والقبول الجمعي ، وخضوعها للتغيُّرات بحكم إنتقالها بين الأجيال المختلفة . وجميع هذه العوامل تجعل من النص الشعبي نصاً شعبياً حقيقياً مهما كانت لغة (لهجة) كتابته . فاللغة ليست إلاَّ للتعبير عمَّا يجول في ذهن المبدع الشعبي ، وهي ليست المقياس في الحكم على أصالة وشعبية النص . ومن النماذج التي كُتبت بالفصحى والتي يمكن تصنيفها على أنها نصوص شعبية ، هي المقامات العربية لبديع الزمان الهمذاني والحريري ، التي عكست روح العصر في تلك الفترة التاريخية وردَّدها الناس كقصص شعبية ، وكذلك السِّيَر الشعبية وقصص ألف ليلة وليلة التي أُلِّفَت بالفصحى . .»[1] . وعلى الرغم من منطقية وجمالية هذا العرض ، إلاَّ أن الموضوعية في الطرح تقتضي اللفت إلى أن (الرواية الشفهية والقبول الجمعي والخضوع للتغييرات) ليست هي وحدها فقط ـ بالطبع ـ التي تجعل من النص الشعبي نصاً شعبياً حقيقياً ، كما وأنه ليس بالضرورة أن يكون كل ما هو فنٌ شعبيٌ هو فنٌ فولكلوري ، في إشارة منا هنا إلى خصوصية موضوع الدراسة التي بين أيدينا .

وفي إطار مسيرة تاريخ الأغنية الشعبية وحفاظها على ذاتها عبر الأجيال ، فإن أبرز المحطَّات الهامَّة ، التي تجلَّت فيها أصالتها الحقيقية ، هو صمودها ـ كوسيلة للتعبير ـ في وجه

---

١) د .حصة الرفاعي . مجلة (ألف باء) . مصدر سابق .

بعض صوَّر تغلغل الثقافة الواردة إبَّان عهد الإستعمار ، من خلال آدائها لدورها النضالي المتمثِّل في رفع الروح المعنوية للشعب وتحريضه على الكفاح والسعي من أجل الحرية . ومن خلال رفضها التفاعل مع شتَّى المفردات والمصطلحات الدخيلة ـ على صعيد الكلمة والنغم ـ التي قد يُظَنُّ أنها تشوب وطنيتها وإنتمائها . ويتساوق هذا المعنى مع ما أشار إليه الموسيقيّ د . سحَّاب عند حديثه عن بعض ملامح الدور الوطني للفنانين العرب ، حيث ذكر بأنه « . . كان لموسيقيينا الكبار في القرن العشرين دور وطني خطير لعبوه . وهذا الدور يُحتسب لهم ، حتى لو لم يقولوا كلمة واحدة في السياسة والوطنية ، ذلك أنهم أنتجوا نتاجاً عربياً تراثياً راقياً ، ملأ الفراغ الثقافي الذي كان يمكن للغزو الموسيقي الأجنبي أن يملأه لو لم يملأوه هم بنتاج عبقريتهم . . . »[1] .

لقد ذاع صيت بعض الألحان على مستوى الوطن عامة ، منذ فترة زمنية مبكِّرة ، وعُرِف بعضها بمسمّيات شتَّى ، إلاَّ أن بعضاً آخراً منها تلوَّن إيقاعياً بنغم المنطقة أو الإقليم الذي نشأ فيه أو تردد صداه بين ربوعه بصيغة موسيقية معينة . فأتت من هنا بعض تلك التسميات المناطقية للألحان (أو الأطباع) التي ألمحنا إليها سالفاً .

كما ظهرت كثير من الأوزان الأخرى هنا وهناك ، إلاَّ أنه لم يُكتب لها البقاء في الذاكرة الشعبية طويلاً ، حيث إندثرت بالكامل ، ما سيؤكد بالتالي ـ على طرف مقابل ـ تجذُّر وأصالة الأوزان المحدَّدة التي أثبتناها في هذه الدراسة .

خلت الأغنية الشعبية الليبية من (القصيدة) الفصحى التي ظلَّت ـ على صعيد آخر ـ محتفظة بمكانتها الرفيعة في مجال الخطابة والأمسيات الشعرية ، في المحافل والمناسبات المختلفة . كما ظل موضوع الإنشاد الديني رغم شعبيته قصرٌ على الأداء داخل الزوايا الدينية ، وهو ما يُعرفُ في ليبيا بـ (ذِكْرِ الزَوِيْ) ، وهو موضوع آخر خارج نطاق هذه الدراسة .

ونود اللَّفت في هذا السياق إلى أن الدراسة لن تتعرَّض أيضاً لبعض الأعمال الموسيقية الشعرية ، كالتي تتمثَّل في الأعمال الفنية الزاخرة : (طريق البل) و(يا البنات الصُّوب تَرَدَّىَ . . واللّي عنده خال يْردَّه) . وأيضاً الأعمال الشعرية الأخرى التي تتمثَّل في (طريق العجب) و(خَوْد وحسن العادلي) . فمثل هذه الأعمال إبداعات فنية قائمة بذاتها ، وتحتاج بدورها إلى دراسات فنية خاصَّة بها ، وهي لا تدخل ضمن اطار دراستنا ، كما ألمحنا .

لم يدخل الغناء المسرحي ، كعنصر فني متميِّز ، إلى عالم الأغنية الشعبية على الإطلاق ،

---

١) د .سحَّاب . مصدر سابق .

بمعنى أنه لم يظهر في ليبيا ما يمكن أن يُطلق عليه الأغنية الشعبية المسرحية ، أي تلك التي توظَّف عادة في سياق النص المسرحي أو تكون عنصراً هاماً في تركيبته الفنية ، حيث تخلَّفت الأغنية عن مشاركة الحركة المسرحية نشاطاتها المختلفة ، على الرغم من السبق الفني للأغنية على المسرح ، وعلى الرغم أيضاً مما لاقته الحركة المسرحية خلال ثلاثينيات هذا القرن ، من ازدهار ورواج فنّي كبير ، كان يُفتَرضُ فيه أن يدفع إلى التعاون والحماس ، والمشاركة الواضحة لكافَّة فعَّاليَّات الإبداع الفني في البلاد . فكلُّ ما يمكن أن نذكره في سياق علاقة الأغنية بالمسرح هو بعض تلك المشاركات (الخجولة) للأغنية التي تمثَّلت (حوالي عام ١٩٥٧م .) في تقديم بعض الأغاني المتنوّعة لبعض المطربين الليبيين ، قُدِّم بعضها كفواصل فنية/غنائية ما بين فصول المسرحيات .

كما خلت تركيبة الأغنية الشعبية الليبية ـ إلى حد كبير ـ من عنصر (المنولوج) ، اللهم إلاَّ تلك الأعمال المعدودة التي لم تبرز أصلاً ـ كعمل فني مستقل ـ إلاَّ عبر المساحات الإذاعية الضيِّقة ، أو عبر تخللها بعض الأعمال المسرحية ، وبخاصَّة تلك التي قدّمها الفنان الكبير الأستاذ رجب البكوش[1] ، وغيره من الفنانين المسرحيين سواء في طرابلس أو درنه . وربما تنطبق مثل هذه الحال أيضاً على عنصر (الدويت) في الغناء ، الذي تخلو منه الأغنية الشعبية أيضاً ، بإستثناء سابقة فنية قام بها الفنان محمد سليم في أواخر الثلاثينيات ، حين أشرك معه إحدى المطربات في أداء أغنية (بنشاورك يا بنت ردّي الشيرة . . .) . ونستثني من هذا السياق بالطبع ، الثنائيات التي تفرضها طبيعة أداء بعض (فروع) أنماط المقام ، التي تتيح الفرصة أحياناً لوجود نوع من «الثنائية» عند أداء (مقام ضم قشَّه) مثلاً ، و«المشايله» التي تتم بإشتراك مؤديين لأغنية واحدة من (مقام العَلَمْ) مثلاً ، كما سنشير لاحقاً .

لقد حافظت الأغنية الشعبية ـ كما سيتضح بالتفصيل فيما بعد ـ على تركيبة أوزانها الرئيسة ، من خلال أجزاء الزمن الموسيقي ، على النحو التالي : طويل (الأغنية) . . متوسط (الأغنية الوسط) . . قصير (البروِّل) .

كما واكبت الأغنية الشعبية الليبية في بعض مراحلها ـ وببطء ملحوظ ـ عدداً من أوجه التطور الفني الذي طرأ على صناعة أو حرفية الموسيقى العربية (مثل الإنتقال من الوضعية المشابهة للتَّخت إلى الفرقة)[2] ، ثم إستعمال وتوظيف ما كان قد إستُجِد من آلات موسيقية ،

---

١) انظر النبذة الخاصة بالفنان رجب البكوش .

٢) « . . . كلمة (تخت) ذات الأصل الفارسي ، تعني بالحرف الواحد : منصَّة يستعملها كل من الموسيقيين الأتراك والعرب ، وهي في الأصل تشير إلى المنصة المرتفعة التي كان العازفون يتَّخذون مقاعدهم عليها في أثناء العزف . وتتألف آلات التَّخت =

في الأعمال الفنية المختلفة . ويمكن القول أن الغناء قد بدأ يتحدَّد ويتشكَّل بصورته المعروفة الآن ـ المتمثِّلة في المطرب والفرقة الموسيقية بآلاتها المختلفة ـ منذ بداية ثلاثينيات القرن الماضي ، حيث بدأ التسجيل بأشكاله المختلفة يأخذ طريقه إلى عالم الغناء والموسيقى في ليبيا ، وبدأ المستمع يتداول ـ ولو بشكل محدود ـ اسطوانات الفنانين ويستمع إلى غنائهم وموسيقاهم عبر موجات الأثير ، التي كان إرسالها على فترات متقطِّعة أحياناً ومنتظمة أحياناً أخرى ، من خلال البثّ الإذاعي الذي كانت تشرف عليه الهيئات الفنية التابعة للإدارات العسكرية الإيطالية والبريطانية على وجه الخصوص .

وقد لمع في تلك الفترة ـ وما تلاها بعد ذلك ـ كثير من الفنانين الليبيين نذكر منهم على سبيل المثال وليس الحصر ، كل من : مختار شاكر المرابط وكامل القاضي وعثمان نجيم والعارف الجمل ومحمد سليم وبشير فهمي فحيمه ، وعلي الشعّاليه[1] ومحمد السيِّد بومدين[2] ، والموسيقيين أمثال مصطفى المستيري (أبو يونس) وعلي قدوره ومحمود الزردومي . ثم بعد ذلك في فترة تالية برز أيضاً بعض الفنانين أمثال سالم بَشُّون (أبو فرَج) وعبد السيِّد الصابري[3] ومحمد الكعبازي وسالم سرقيوه وحسن بوخشيم . . . .وهكذا إلى أن نصل إلى مرحلة نهاية خمسينيات وبداية ستينيات القرن الفارط حيث بدأ سطوع نجم محمد الطالب وخيرية المبروك ومحمد صدقي وحسن عريبي وسلام قدري وعبد اللطيف حويل وعمر المخزومي وسالم زايد ونُوشي خليل ونوري كمال . . .وغيرهم ممن ساهم بشكل أو بآخر في نشر الأغنية الشعبية الليبية .

لقد حافظت الأغنية الشعبية تاريخياً على الشكل الفني لبنائها المتنوِّع ، وبخاصَّة في مناطق القرى والأرياف ـ كما أشرنا من قبل ـ فظلَّت تركيبة أغنية العلَمْ مثلاً ، تحتفظ بوزن رئيس واحد ومتميِّز ، مع وجود بعض الإستثناءات مثل (أغاني السوَّال والأحاجي والمنشور) . كما تأثَّر أداء أغنية العلَمْ بالبيئة أو بالعامل الجغرافي إلى حدٍ كبير ، فوجِد نتاجاً لذلك ما

= عادة من القانون والعُود والنّاي والكَمان والرّق . وكان (التُخت) مهيمناً حتى الثلاثينات ، ثم أخذت (الفرقة) تحل محله تدريجياً إلى أن اختفى استعماله (في مصر) في الأربعينات . . .» . «علي الشوك (٢) . مصدر سابق» .

١) أنظر النبذة الخاصة بالفنان علي الشعاليه .

٢) أنظر النبذة الخاصة بالفنان السيِّد بومدين .

٣) عبد السيد عبد الخالق الصابري ، الفنان والملحن ، ولد في بنغازي سنة ١٩٢٤ ، ودرس بها ثم ذهب الى مصر سنة ١٩٤١م وأقام بها الى سنة ١٩٤٥ ، وتعلم خلالها العزف على العود . من الرواد الذين التحقوا بالاذاعة الليبية في أيامها الأولى في مجال الغناء . عمل وأقام فترة في ايطاليا . لحن مجموعة من الأغاني لمطربين عرب . توفي بطرابلس في ١٩٩٧/٦/٢٢ . (عن دراسة للاستاذ سالم الكبتي ، نشر جزء منها بصحيفة «أخبار ليبيا الالكترونية» خلال فبراير ٢٠٠٧ م بعنوان «الشعراء الثلاثة») .

يُعرَف بغناء (البادية) في الصحارى والأرياف والقُرى ، وغناء اللّثامَه (وهي منطقة على حدود مدينة بنغازي الشرقية) ، وغناء البلاد (مدينة بنغازي) ، وغناء زلّة (أو غناء التصْعيد) كما يُطلَق عليه في منطقة زلّه ، وهو المصحوب (بالزّمارة) عادة . وربما تحكّم العامل التاريخي (بفعل النزوحات والإختلاط القبلي) في توزع وإنتشار غناء العَلَمْ ، حيث عُرِف على نحو ضيِّق في بعض مناطق غريان وزلّه ـ كما ذكرنا ـ ناهيك بالطبع عن انتشاره في مناطق غرب مصر (حيث التجمّعات الليبية الموغلة في قِدم تواجدها في مناطق مرسى مطروح والعامرية والفيوم وغيرها)[1] .

---

١) نستشف في هذا المعنى مقارَبة ذكرها الأستاذ المرزوقي في سياق حديثه عن الشعر الحضري والبدوي المغنّىَ في تونس ، تماثل حالة شعر الأغنية الشعبية الليبية أو الشعر الشعبي المَغنّىَ عندنا بعامّة ، وإلى حد كبير ، حيث يقول : «يختص الشعر الحضري في تونس بعلوّه من الصور الشعرية الجميلة في الغالب لأنه منظوم على نغمة موسيقية محدودة ، أي أن القصد من نظمه كان مقصوراً على تأليف قوالب من الكلمات ، تُساوق النغمة الموسيقية المقصودة ، وإذا وُجِدت به صور شعرية بليغة فإن وجودها يكون عفوياً ، وغالباً توجَد هذه الصور في منظوم الشعراء المحترفين الذين يمتلكون حاسة شعرية منتبهة ، وقدرة على خلق المعاني والصور الرائعة . أما الشعر البدوي فهو غني بالصور الشعرية الرائعة ، لأن المقصود من نظمه هو تلك الصور المعيَّنة . والموازين المنغّمة فيه أمر ثانوي عند الشاعر . . .» . م . المرزوقي (مصدر سابق) .