# الباب التاسع

# بعض ما قِيل
# عن الأغنية الشعبية الليبية

في إطار الإهتمام بالأغنية الشعبية الليبية ، نُورد فيما يلي بعض المعلومات الهامة التي عبَّر عنها بعض المهتمين بالفن والغناء في بلادنا ، في سياقات أدبية مختلفة (حديث ، محاضرة ، مقالة . . .) ، ودارت في مجملها حول الفن بعامّة والأغنية الشعبية بخاصّة ، ما رأينا أنه يفيد في زيادة إحاطة القارىء الكريم ، بخلفية وأبعاد موضوع الدراسة ، وتلمّس بعض معالم واقع الفن في ليبيا ، عبر مراحل (ومعطيات) زمنية مختلفة . . . .

١) حديث حول تاريخ الفن في بنغازي: الأستاذ رجب البكُّوش

٢) حديث عن الفن والأغنية الشعبية: الأستاذ عبد ربه الغنّاي

٣) فن الغناء في ليبيا ، نشأته . تطوره: الأستاذ نجم الدّين غالب الكيب .

٤) الأغنية الليبية المعاصرة: الدكتور عبد الله السباعي

# ١) حديث حول: تاريخ الفن في بنغازي

## رواية الأستاذ رجب البكّوش، وتدوين السنوسي محمد

## المكان: مصيف جليانه بمدينة بنغازي. التاريخ حوالي منتصف عام ١٩٧٣م.

**ملاحظة للكاتب:** *إن هذا الحديث المطوّل لا يتناول موضوعاً واحداً محدداً، بل هو - كما سيرى القارىء الكريم - حديث عام حول الفن في مدينة بنغازي ما بين عشرينيات إلى خمسينيات القرن الميلادي الفارط. وقد أمكن لي تدوين هذا الحديث من الأستاذ الفاضل والفنان الرائد رجب البكوش[1] مباشرة، عبر جلسات عدة، لم يكن الغرض منها التوثيق بقدر ما كان الجهد في مجمله، محاولة متواضعة لمراكمة الكثير من المعلومات والأخبار، التي قد تساعد بشكل أو بآخر على تمثّل الظرف الفني العام، بما يخدم في المقابل بعض أغراض البحث والدراسة، التي تُعنى بتاريخ الفن في بلادنا.*

*وقد أملى علينا الإلتزام الأدبي حيال هذه المادة، أن نعمل على نقلها كما هي، اللهم إلاّ إضافتان بسيطتان تخدمان السياق التاريخي والتوثيقي للحديث، وقد أشرنا إليهما، مباشرة، في حواشي المتن.*

---

إن التجمّعات الفنية للشباب (ما بين حوالي ١٩٢٠م. إلى ١٩٣٠م. تقريباً) كانت تتم بشكل جميل لا يمكن أن يتكرر. وكان للفن والأفراح أناس متخصصون، من عازفين - وهم قلّة آنذاك - ومن مطربين. وكانت الآلات السائدة هي المزمار (الزّماره) والطبلة (الدّرْبُوكه). وكان الفنان المشهور في ذلك الوقت هو **بن جفّيْلهَ**، الذي كان أعظم المطربين أصحاب الصوت الجميل والعازفين للإيقاع، ويُعتقَد أنه من منطقة فزان، وهو أسمر طويل القامة محب للفرح والفن، ومن أشهر أغانيه التي كان يرددها - هو وبعض معاصريه أيضاً - (كيف الرأي يا ريم الجليبه) و(دللتني نين عقلي شقا بَكْ) و(يا ريت قدّ ما جرى لي جرىَ لكْ). وكان المطربون يغنّون عن **بن جفّيْلهَ** فيقولون: «يا بن جفّيْلهَ قُول لَها ... سلّم عليها وأوصلها». كما يوجد

---

١) هو الفنان المتعدد المواهب رجب البكوش (الممثّل المسرحي/الشاعر الغنائي/المغنّي/المونولوجست). الذي لُقّب بعميد المسرح الليبي، والذي كان يقدم العديد من المسرحيات التي يشارك في كتابتها وفي إعداد السيناريو لها وفي إخراجها وفي التمثيل فيها. (أنظر النبذة الخاصّة به).

شخص آخر يُدعى **الدّوكالي** ، يقوم بوظيفة (الكورس) ـ للرّد على المطرب ـ وكان ضابطاً للإيقاع ، وربما كان عازفاً للمزمار أيضاً . وهناك أيضاً فنان آخر يُدعى **مجيد التاجوري** وهو راقص وكورس ، وكان هو **وبن جفيله والدوكالي** من الفنانين المحترفين الذين يتقاضون مقابل مادّي نظير ما يقدمونه من فنون ، وذلك باعتبار أنهم كانوا ـ آنذاك ـ لا يمتهنون أية مهنة أخرى غير الفن .

## طبيعة الحياة في بنغازي:

كانت أغلبية السكان تقيم بالأرياف ، وكان تجمّع الناس في المدينة يتم في (المرابيع) الموجودة بالمنازل ، في ذات الشارع الواحد الذي يوجد فيه عادة ما بين إثنتين إلى ثلاثة (مرابيع) يجتمع بها الأصدقاء وأبناء الشارع الواحد .

ولم تُعرف السيارات بكثرة في مدينة بنغازي في ذلك الوقت ، وكانت الحكومة الإيطالية هي التي تمتلك منها العدد القليل . كانت وسائل النقل في ذلك الوقت تتم بواسطة العربات التي يجرّها حصانان «العَرَبيّات» ويستقلّها الخاصّة والعامّة .

كانت المدينة مُحاطة بسُور أقامه الطليان . يبدأ من أمام (المصلّى) ـ شرقي المدينة ـ وينزل إلى البحر ، ثم يظهر من المصلى إلى السبخة ، ثم بالقرب من السبخة يلف السور إلى حيث يوجد الفندق القديم (سوق التّركَه) ثم يزحف إلى منطقة جليانه . « . . . كان السور الذي أقامه الإيطاليون حول مدينة بنغازي (بعد احتلالها عام ١٩١١م .) له ثلاثة مداخل أو بوابات ، البوابة الأولى من المدخل الشرقي (عند محطة الحافلات ومستشفى الجمهورية حالياً حتى البحر ، ثم يمتد غرباً خلف الفندق البلدي (السوق البلدي حالياً) حتى ضريح عمر المختار حالياً ، حيث كان المدخل الثاني . أما المدخل الثالث فكان بمنقطة سيدي حسين ، ويمتد السور حتى السبخة (حديقة ٢٣ يوليو حالياً) . وقد كان لهذا السور فتحات يتخذها الجنود الإيطاليون (مكامناً) لضرب المجاهدين الليبيين عند مهاجمتهم مدينة بنغازي . وكانت البوابات الثلاث تمنح تصاريح (العبور/المرور) للمواطنين الذين لهم أعمال خارج المدينة من حرث وزراعة واهتمام بالأغنام . . .»[1] .

وكان السور يحيط بالمنطقة من الناحية البحرية ماراً بشارع عمر المختار وشارع الميناء ، إلى حيث مدرسة بنغازي الثانوية (مدرسة الأمير) . وكانت المنطقة الممتدة من شارع عمر المختار

---

١) من مقالة (لم تُنشَر بعد) للسيد عمر محمد علي المتجوّل .

إلى الميناء تزدحم بعبوات الملح الذي يُباع للناس ، وكانت الجِمال تحمل الملح من وإلى هذه المنطقة التي تُعرف باسم «عرام الملح» . وكان مقر سينما البرينيتشي برجاً عالياً يُسمّى (برج الترك) وهو برج حربي مُقام على تُلَّة من الصخر والرمال ، وتحته البحر مباشرة .

لم تكن هناك وسائل للترفيه سوى سهرات الأصدقاء في منازلهم ـ كما أسلفنا ـ أو في الأفراح التي تتراوح مدتها عادة ما بين ثلاثة أيام إلى خمسة عشر يوماً ، وكانت هناك أيضاً رحلات الخلاء كوسيلة أخرى للترفيه .

أما شهر رمضان ـ في بنغازي ـ فقد كان شهراً مليئاً بالحركة والسهرات ، وكانت هناك سهرات تُقام في المقاهي التي يأتيها الروّاد من كل مكان . وكانت السهرات فيها فنية محضة في أغلب الأحيان ، وكانت الآلات الموسيقية سالفة الذكر تأخذ دورها في هذه الحفلات ، وكان بعض الرجال يقومون بالرقص على أنغام هذه الآلات وغناء بعض المطربين . وكان بعض العازفين والمطربين يتقاضون أجرهم مقابل العزف والغناء في هذه المقاهي أو في الأفراح .

كانت هناك لُعبة يُطلَق عليها (لعبة الخاتم) ولها مقاه خاصّة بها ، في شهر رمضان بالذّات . ولهذه اللعبة نظام معيَّن وعبارات خاصّة يُفسَّر بعضها بالأرقام .

كانت معظم المقاهي موجودة (بالفندق القديم) ، وأما المقاهي الأخرى فهي موجودة على شاطيء البحر مثل (**مقهى حاجّي**) و(**مقهى الشابّي**) (**قهوة الشابّي القديمة** ) ، وكان هناك مقهى بميدان البلدية يُطلَق عليه (**مقهى العرُودي**) لصاحبه **عبد الله العرُودي** . ومقهى آخر قريب منه لصاحبه **أحمد القريتلي** . ويوجد بشارع (Via Reggina) ـ شارع **عمرو بن العاص** حالياً ـ بعض المقاهي الأخرى مثل (**مقهى الطرابلسي**) .

كان للأعياد مكانة خاصة في أفراح سكّان مدينة بنغازي ، ولعل (عيد المولد النبوي) هو العيد الذي كان له نصيب الأسد في أفراح الشعب ، وكانت الزّوايا الدينية تحتفل بهذا العيد احتفالاً خاصاً ـ ومميَّزاً ـ يستمر لمدة شهر كامل .

هذا بالنسبة للأعياد الإسلامية (والمولد بخاصّة) ، وأما الأعياد الإفرنجية (الإيطالية/ زمن الطليان) فكانت تقام لها الحفلات أيضاً وكان سكان المدينة هم القيمين عليها قسراً ، إذ كانت تُفرَض عليهم رعايتها والقيام عليها فرضاً . ولعل أهم أعياد الإيطاليين كانت هي (أعياد رأس السنة) أو ما يُعرف «بالكريسماس» .

وكان الإيطاليون يأمرون المواطنين العرب بقفل متاجرهم أثناء العطلات والأعياد الرسمية الإيطالية ، ويتجمّع العرب في الساحات لرؤية الإستعراض العسكري والآلي للقوات

الإيطالية ، ما يمثّل ـ على جانب آخر ـ تهديداً غير مباشر للعرب المسلمين .

كان «الكراكُوز» (الرسوم المتحرّكة) خلال شهر رمضان فقط ، من ضمن الوسائل الترفيهية للأطفال والصبيان والشباب ، على السواء . وكان أول مَنْ أنشأه في بنغازي هو شخص يدعى «**هرزاكا**» ثم تولاّه السيد **سالم المكحّل** ، وبعده السيد **علي بازامه** . وكان هؤلاء الثلاثة هم روّاد هذا الفن الذي كان يُقام في شهر رمضان من كل عام ، وكان وسيلة للترفيه في وقت لم تكن فيه المسارح أُنشئت بعد ، اللهم إلاّ بعض دُور الخيالة التي تعرض أفلاماً غير ناطقة .

كان هناك أحد الفنانين يُدعى **المهدي السوّادي** ، وهو عازف آلة العود وآخر اسمه **خليفة الأطرش** يقوم بالعزف على آلتَي (المونـدولينو والقيثارة) . وهناك شخص آخر يُدعى **عياد الطرابلسي** (أسمر اللون) يقوم بالعزف على آلة (المونـدولينو) ، وآخر يُدعى **أسعد الأرناؤوطي** ، وهو مطرب غير محترف ، وهم يقومون بعزف الألحان الشعبية ، ويُمارسون العزف هواية فقط وليس احترافاً ، ولم يكونوا يعزفون في المقاهي والأماكن العامّة . وقد عاصر هؤلاء جميعاً الفنان **بن جقّيلة** والفنان **الدّوكالي** ، ثم استمروا بعدهم .

كان أشهر مَنْ أتقن الطرب والغناء في هذه الفترة هم شتوان والساقزلي ، وآخرين يهود يُدعى أحدهم «**دَوْخَهْ**» والآخر يُدعى «**كاكي**» وهو عازف ماهر للطبله (ضابط إيقاع) وشاعر غنائي ممتاز . وكان مسكنه على شاطئ البحر ـ زقاق الطواحني ـ وكان هو و«**دوخه**» من أشهر المطربين آنذاك . ويُعتقد أن «**كاكي**» قد مات على خاتمة الإسلام . وهناك يهودي آخر يُدعى «**بن نحاس**» وهو مطرب ممتاز ، وكان يقيم متجراً لتأجير ملابس العرسان (الكيطان) . وكان بعض الفنانين اليهود ومنهم بن **نحاس وكاكي** ومطرب آخر يُدعى **السّحنتي** يرتدون الملابس العربية كاملة ، (كاط كامل) .

كان هناك أيضاً شخص يهودي آخر يُدعى «**الزّقيني**»[1] ، وهو مطرب ممتاز يغني في الأفراح ، وله إبن صغير (عمره آنذاك حوالي ١٠ سنوات) يغني أمام والده في الأفراح العامة ، ويعزف على آلة البيانو ، ويقوم بعزف ألحان شعبية . ومن أشهر أغاني هذا الطفل :

ع لِعْـمَـيِّم ع لِعْـمـام  حـمـره بيـضـهَ يا سـلام

---

١) في (حوار خاص مع الفنان سليمان بن زبلح) أجراه خالد المهير ، ونُشر بصحيفة «ليبيا اليوم ـ الإلكترونية» بتاريخ ١٨ ديسمبر ٢٠٠٥ م . يقول الفنان بن زبلح : « . . . أحكي لكم عن الفن ، في بنغازي كان هناك مطربين يهود ، أحدهم اسمه السّحنتي والآخر اسمه الزّقّيني . وكانوا يغنّون لليهود الليبيين وليس للعرب . وهما أساس الأغنية في ليبيا . ثم جاء بعد ذلك جاء (علي) الشّعاليه ، وذهب إلى الإسكندرية ورجع عازف قانون ، ثم دخل بعد ذلك مع اليهود في الفن . وهـار الشعاليه أول فنان ، مع أن هناك كثيرين يغنون في ذلك الوقت ، لكن في السر والخفاء . . . » .

ع لِعْـمَـيِّم خُـوذ وجِـيب　　تحت الوشكه شيْء عجيب
نحـــســـابه سكّر وزبيب　　لْقِـيـتـه حلوةْ بَر الشـام .

هناك أيضاً يهودي آخر يُدعى «**زكي حبيب**» وهو تاجر معروف ورجل أعمال غني ، يعمل في مجال (تخليص البضائع) ، وكان محباً للفن ، ويمتلك جميع الآلات الموسيقية ، وكان يُعيرها للفنانين الليبيين في ذلك الوقت . وكان هو نفسه مدرباً للموسيقى ومؤلفاً ومخرجاً مسرحياً ، وكان يجيد فن الغناء ويتقنه .

وكان هؤلاء الفنانين اليهود وبخاصة « **كاكي**» و «**السّحنتي**» و «**حاييم الصغير**» يمتازون بسرعة البديهة في قرض الشعر ، وخاصة أثناء الغناء ، وكان حاييم الصغير على سبيل المثال ، يؤدي «بروِّل» إحدى أغانيه الذي يقول :

ها اللي ناره شـــاطت فِيَّ　　سَـــخَّـــر زولهَ يا عـــالِيَّـــا

(وأثناء الغناء ألقى أحد الحاضرين عُملة نقدية «معدنية» ، تدحرجت ثم وقعت في طبق كان أمام المغني «**حاييم**» فغنّى مرتجلاً) :

نارَه ضـــاوي العـــرنين　　( . . . . . ) . !!
وما شاء الله شوفوا ليدّين　　رماهِن دغري للصونيه[1] .

وكان لهؤلاء اليهود شهرة واسعة سبقت شهرة الفنان **علي الشعاليه** ، الذي وجد منهم منافسة قوية في مجال الغناء والفن في تلك الفترة . وكان **الشعاليه** محبوباً لدى اليهود ، ويغني في أفراحهم[2] .

وقد استمر دور اليهود في الناحية الفنية إلى منتصف الأربعينيات تماماً ، ولكن منذ مشكلة فلسطين سنة ١٩٤٨م . انتهى دورهم في الفن الشعبي تماماً ، نظراً لحدوث الحروب بين العرب

---

١) عرنين : «الأنف تحت مجتمع الحاجبين وهو أول الأنف حيث يكون فيه الشمم» . (باب العين ـ معجم مختار الصحاح) . ـ دغري : مباشرة إلى الهدف أو إلى الأمام . ـ الصونيه : الصحن .

٢) « . . . كان اليهود في أعراسهم يتغنّون بالأغاني والألحان الشعبية المحلية نفسها ، بل برز بين اليهود الليبيين فنّانون كباراً وحققوا في مجال الغناء والطرب شُهرة واسعة . ومَنْ مِن أبناء جيلي مَنْ لا يتذكّر المطربة اليهودية الليبية (مالو) التي كانت تُحيّ أفراح الأعراس ، وتقيم حفلات عامّة بمدينة طرابلس . . . » . «لماذا هجّر اليهود ليبيا بعدما شاركوا في استقلالها» . فاضل المسعودي . جريدة «الحياة» ١ أغسطس ١٩٩٧م .

واليهود في بنغازي ، وقد تهجّم بعض الناس على اليهود الموجودين بالبلاد ، ومن هنا فقد انتهى دورهم أو نشاطهم ـ على كثير من الأصعدة ـ واصبحوا قلة لا تُذكر إلى أن انتهت بالتدريج .

كانت قد ظهرت مجموعة أخرى من الشباب حملت هذه الرسالة الفنية ، وظهرت فكرة التخصصات الفنية ، حيث بدأت الميول المسرحية لدى البعض والتخصص في عزف بعض الآلات وإتقانها لدى البعض الآخر وكذلك إتقان فن الغناء وإجادته . فظهرت عائلة المستيري ـ التي كانت بسبب تمكن الفن من أبنائها ـ ظاهرة فنية طليعية في بنغازي ، وأصبح منزلها مدرسة للموسيقى وقبلة لروّاد الفن . وكان من أفراد عائلة **المستيري** كل من **محمد وأحمد** ثم **مصطفى** ، وهؤلاء الأشقاء أتقنوا الفن وأجادوه وكانوا يقومون بتعليم الشباب على عزف مختلف الآلات الموسيقية ، فقد نبغ **محمد** في عزف آلة القانون **وأحمد** في عزف آلة الكمنجه «الكمان» **ومصطفى** في عزف آلة العود[1] . وكان المطربون (أو الذين كانوا يقومون بالغناء) في هذه الفترة هم **رجب البكّوش** والأستاذ **الشريف الماقنّي**[2] **وعلي الشعاليّه** الذي كان يعزف على آلة القانون التي أخذ مبادئها عن عائلة **المستيري** . ولعل أبرز هؤلاء جميعاً هو الأستاذ **الشريف الماقنّي** الذي كان يُغني غالباً على إيقاع الطبلة فقط ، ثم يليه **عبد الهادي الشعاليّه**[3] الذي كان مغنّياً وشاعراً بارعاً ، ثم **محمد البكوش** الذي كان مطرباً فذّاً عُرف بغناء «الطرابلسي» و«المرزقاوي» و«الْعَلَمْ» . ويلي ذلك علي **الخوجّه**[4] وهو شاعر وعازف على آلات العود والقيثارة والكمنجهَ ، ثم هناك فنّان آخر يُدعى **مصطفى القاضي** وهو عازف متقن لآلة العود . ثم يلي ذلك أيضاً **رجب قدّور** الذي كان مطرباً وعازفاً لجميع الآلات المعروفة آنذاك . بعد ذلك يأتي **نجيب السوّادي** الذي يعزف على آلة العود . وكان هناك **سالم بَشُّون** ، وهو مطرب ومؤلّف وعازف كمنجه ممتاز وعازف عود . وهناك أيضاً **محمود الزردومي** وهو عازف على آلتَي العود والكمنجه ، وهو من المطربين الذين يُغَنُّون الأغاني الشرقية «أدوار **محمد عبد الوهاب** القديمة والشيخ **سيِّد درويش** والشيخ **سلامه حجازي ومحي الدِّين** . .» . ومن كبار العازفين أيضاً كان هناك **محمد فخري** وهو عازف كمنجه ، **وبن هلّوم** وهو ضابط إيقاع ممتاز ، **وعوض**

---

١) في بداية السبعينيات ، وخلال إحدى الجلسات الودّية ـ المعنية بالفن ـ أخبرني الملحن الأستاذ مصطفى المستيري بأنه كان أول من أعطى مبادىء تعلُّم العزف على آلة القانون للفنان علي الشّعاليه . وأضاف الفنان المستيري أن الشعاليه استطاع بعد ذلك أن ينمّي موهبته وثقافته الفنية ، وأن يصبح فناناً متميّزاً في العزف على آلة القانون . (مُعِدّ الدراسة) .

٢) أنظر الباب العاشر (الجزء الخاص بالأستاذ الشريف الماقني) .

٣) أنظر الباب العاشر (الجزء الخاص بالشاعر عبد الهادي الشعاليه) .

٤) من أشهر أغانيه (غلا سين سامي ، سِلْت يا سَمّايا . . فيكَمشْ من يعرف سبايب دايا) ، وهي من تأليفه .

**الفونشه** عازف كمنجه ممتاز أيضاً . وكان هؤلاء الفنانون يذهبون للأفراح ويحيونها (هوايةً وتمتّعاً) بدون مقابل ، حيث كان هدفهم هو نشر الفن فقط .

كان تعلُّم العزف على الآلات الموسيقية المختلفة يتم سماعياً في ذلك الوقت ، وكانت الثقافة الموسيقية ضئيلة ، على الرغم من إجادة الفنانين العزف على الآلات المختلفة وإتقان مختلف الألحان الشعبية .

كان لكثرة الفنانين في هذه الفترة (١٩٣٠م ـ ١٩٤٥م) أثر كبير على الفن ، إذ وُجد التنافس الشريف بين الفنانين مما أدّى إلى إنتشار الفن بين أغلب الطبقات . ولم تكنْ هناك مسارح لعرض هذا التنافس ، وإنما كان التنافس يتم في الأماكن التي تقام بها الأفراح ، فيحاول كل فنان منهم أن يُبدع ويأتي بكلمات أو ألحان شعبية جميلة تنال رضا المستمعين . وعلى الرغم من أن ظهور **عبد الهادي الشعّاليه والشريف الماقنّي** وغيرهم لم يُضفْ إلى الألحان الشعبية القديمة شيئاً جديداً ، إلاّ أنه برزت عندها أهمية الأصوات الجميلة والأداء الرائع فقط .

وقد برز في هذه الفترة **أحمد رفيق المهدوي** (شاعر العربية) . . . برز كشاعر شعبي يتعاطى الشعر ويقوم بإلقاء قصائده الشعبية في مجالسه الخاصّة ويقوم بالغناء مع بعض أصدقائه فقط ، ويقوم بغناء شعر الْعَلَمْ أيضاً ، وكان رجلاً مرحاً ، يقدِّر الفن وأهل الفن .

في أفراح النساء في هذه الفترة اشتهرت مطربة كفيفة محترفة تُدعى (**فاطمة العَبَّه**) وهي تُتقن فن الغناء وتجيده . وكان هناك أيضاً مطربة أخرى مشهورة تُدعى (**بنت بشير**) وهي تُغني وتضبط الإيقاع ، وتحفظ الكثير من الأغاني . وهناك أيضاً سيدة أخرى تُدعى (**لجمه**) وهي مطربة محترفة تُغني في أفراح النساء فقط .

كانت آلات العزف الطاغية في ذلك الوقت هي المزمار (المقرونه والزِّكْرَه) ، وأول عازف للزِّكْرَه في الفترة الأولى من تاريخ الفن كان شخصاً محترفاً أسمر اللون ـ يُعتَقَد أنه من فزّان ـ يُدعى (**عبدو**) وهو شخص مرِح وكان أثناء عزفه على الزِّكْرَه يردد إحدى أغانيه المرحة التي يقول مطلعها «يا بخيته حطّي البرّاح . . . بُوك عبدو من عقله راح» ، و«**بخيته**» هذه هي زوجته .

هناك آلة موسيقية أخرى تُسمَّى (الغيطَه) وهي تشبه المزمار وكان العازف الأول لها هو **صالح الأسكندراني** ، وشخص آخر يُدعى (**جلمود**) ، وتُشارك هذه الآلة في مصاحبة مسيرة «غيطة العرّاسة» التي تخرج أمام النساء اللائي يحملن (العلائق) إلى بيت العروس خلال ليلتين من ليالي الفرح/العرس «ليلة الرَّمي وليلة الحنّه» ويكون موعدها بعد صلاة المغرب .

وتتكوَّن الغيطَه من حشد كبير من الناس يحمل بعضهم (الطبل) وآخرين (الدربوكه) وشخص آخر يعزف على آلة (الغيطَه) .

كان هناك أيضاً شخصيات فنية مُحبة للفن مثل **عبد السيِّد بشُّون** الذي كان عازفاً ممتازاً على آلتَيّ (المقرونه والزَّكْرَه) ولكنه إشتُهر بعزفه على (المقرونه) ، وهو ضابط إيقاع ممتاز ومطرب مشهور أيضاً ، ولكنه هاوياً وليس محترفاً . وهو أول مَنْ أدخل المقرونه على الألحان الطرابلسية القديمة ، بعد أن كانت تدخل على الألحان (المرزقلوية) و(الفزّانية) .

كما كان هناك أيضاً **عبد الخالق الصابري** شاعر ممتاز محب للمرح والفن يهوى الغناء ، وكان هو ذاته يُغنّي في أحايين قليلة جداً . وأغلب أشعاره وطنية في مكافحة الإيطاليين ، وهو نعم الرفيق لرفاقه ، وهو يكتب الأغنية والأشعار المختلفة . وكذلك الأستاذ **أبوبكر جعوده** الذي كان شخصاً مرِحاً وشاعراً وطنياً ممتازاً ، ويكتب شعر الأغنية وله أغانٍ مختلفة وفي أغراضٍ شتّى .

وأما الأستاذ **الشريف الماقنّي** فقد كان شخصاً فنّاناً بكل ما تحمل هذه الكلمات من معنى ، وكان يمتلك صوتاً ذهبياً به نبرات رخيمة ، وهو ينتقي الكلمات الجميلة الأصيلة ويؤدّيها ، وكان لا يعزف على أية آلة ولم يكن شاعراً بكل معنى ، بل كان يأخذ المطلع القديم ويُكمل عليه أبياتاً أخرى إعجاباً بمطلع الأغنية القديمة الأصيلة ، وكان يهوى أغاني العلَم ويُجيد أداءها .

ولم يكن هؤلاء الفنانون كلهم ، وغيرهم من محبي الفن ، يتقاضون أي راتب عن أعمالهم الفنية هذه ، فقد كان **الشريف الماقنّي** أستاذاً ومفتّشاً بوزارة التعليم ، **وعبد الخالق الصابري** كانت مهنته مرشداً بحرياً ، **وأبو بكر جعوده** يُعتقَد أنه كان مدرساً .

في فترة الأربعينيات كان الدور الفني قد احتوته وحافظت عليه الجمعيات الوطنية التي قامت في ذلك الوقت ، فقد أُنشئت **جمعية عمر المختار ورابطة الشباب** ، وقد حاولت **جمعية عمر المختار** إنشاء قسم فني أو قسم للنشاطات الفنية ، ولكنه تحوَّل فيما بعد إلى النشاطات الكشفية والأنشطة الرياضية الأخرى ، فطغت هذه الجوانب على الناحية الفنية التي انتقل الإهتمام بها إلى رابطة الشباب التي احتضنتها وعملت على تكوين الفرق الفنية والمسرحية ، وكان من عناصر الفرقة الفنية بالرابطة **مصطفى المستيري ومحمد الطالب ومحمد فخري** وغيرهم كثيرون ، وقد قامت هذه الفرقة ببعض الأنشطة التي لم يسبق لها مثيل من قبل . هذا من الناحية الموسيقية وأما اهتمامات الرابطة من الناحية المسرحية فقد بلغ ذروته وتجلّى ذلك

في قيام الفرقة المسرحية بالرابطة بعرض العديد من المسرحيات ذات الأغراض المختلفة ، وتجلّى ذلك في عرض المسرحية التي نالت إعجاب الجماهير في ذلك الوقت ألا وهي مسرحية (الأمين والمأمون) التي قام بالدور الكوميدي فيها **رجب البكّوش** . وكان من أفراد الفرقة المسرحية في ذلك الوقت **صالح العَيش** وهو من مواطني مدينة المرج وكان مستقراً في بنغازي آنذاك ، وكذلك الأستاذ **محمد عبد الرازق منّاع ومحمد الطوير** ، ومجموعة كبيرة وجيِّدة من العناصر الوطنية الأخرى .

وقد ركد دور المقاهي الفنية في هذا الوقت بعد ظهور الفرق الفنية المُنظَّمة واحتضانها من قِبل الجمعيات والمؤسسات الوطنية ، واقتصر الفن الشعبي بعد ذلك على الرحلات والأفراح .

كان لنشوب الحرب العالمية الثانية تأثير كبير على الفن في مدينة بنغازي بالذّات ، إذ أدّى إلى تفتيت الوحدة الفنية الكبيرة إلى وحدات صغيرة مبعثَرة في أغلب مناطق الشَّق الشرقي من ليبيا . ومن هنا فقد ركدت الحركة الفنية في داخل مدينة بنغازي ، ولكنها ظهرت في القرى الأخرى المحيطة بها ، التي انتقل الناس إليها من بنغازي ، حيث ظهرت مجموعات موزّعة من الفنانين ، فبرزت في منطقة سيدي خليفة على سبيل المثال مجموعة فنّية واصلت المسيرة الفنية واستمرت بها . وكانت مجموعة منطقة سيدي خليفة تضم **رجب البكّوش وعلي قْدوره وعبد الخالق الصابري** والممثل المسرحي **أحمد الفاسي** . وأما منطقة اللّثامه ـ شرقي بنغازي ـ فقد ضمَّت مجموعة فنية أخرى لعل أبرزها **سالم بشُّون وسعد الفلاّح** ـ ممثل مسرحي ـ **ومحمد البكّوش** ـ مطرب غير محترف وممثل مسرحي ـ **ومحمد المغربي** ـ ممثل مسرحي ـ وقد أخذت هذه المجموعة تبثّ الفنون الشعبية من هذه المنطقة إلى مختلف المناطق الأخرى .

وبعد مضي عام ونصف انضمّت المجموعة الموجودة في منطقة سيدي خليفة إلى المجموعة الفنية الموجودة باللّثامه ، وتكاتفت المجموعتان وبدأت الجهود الفنية تظهر بوضوح في الأفراح وغيرها من المناسبات العامة . وقد قامت المجموعة ككل بإحياء أفراح عديدة في منطقتي الصابري ودكاكين حميد .

وفي هذه الفترة ظهرت بوضوح (!!) الأغاني الوطنية التي تحارب الاستعمار عن طريق غير مباشر ، وذاع صيتها ولكنها لم تكن تغنَّى إلاّ في الأفراح فقط .

وقد كان ملتقى الفنانين في هذه الفترة في كوخ كبير بمنطقة اللّثامه يسهرون فيه أثناء الليل ويستعرضون كل ألحانهم وأشعارهم وأغانيهم ، حيث كان هذا المكان هو المتنفس الوحيد للمجموعة .

كان غناء العلَم قد ازدهر في هذه الفترة في منطقة اللّثامه وبخاصّة بين سكانها الأصليين (أهل اللّثامه) أمثال عائلة **الخَضَر** وعائلة **الدّالي** وغيرهم . ولعل أبرز الجميع هو السيِّد **مسعود الخَضَر** الذي برع في غناء العلَم وإجادته إلى درجة لم يسبقه إليها أحد من معاصريه ولم يصلها أحد حتى الآن .

وقد كانت السهرات الفنية التي تُقام في اللّثامه يتخللها غناء علَم على مستوى راق جداً قد يستمر من الليل إلى صبيحة اليوم التالي ، وقد تستمر هذه الجلسة لعدّة أيام متواصلة .

وكان الفنانون قد لقوا إستقبالاً عظيماً من أهل اللّثامه ، وسمحوا لهم بعد نزوحهم من المدينة ببناء بيوت وأكواخ بين بيوت وأكواخ أهل المنطقة نفسها ، وكان هذا دليل على ترابط الروح الفنية بين الفنانين في كل مكان وعلى روح الحفاوة والتكريم .

كان من ضمن المهتمين بالناحية الفنية في منطقة الكويفيه شخصان من مدينة بنغازي ونزحا إلى الكويفيه أثناء الحرب ، هما **يوسف الجروشي وعبدو عبيد** ، وقد عملا معاً على إنشاء مجموعة فنية في هذه المنطقة على غرار مجموعة اللّثامه ومجموعة سيدي خليفه ، ولكن لم يكتب لمجموعة الكويفيه النجاح التام في مسيرتها الفنية .

وفي هذه الفترة ركدت الحياة الفنية تماماً داخل مدينة بنغازي التي هُجِرت من قِبل سكانها إلى الضواحي والأرياف . ولم ترجع الروح الفنية إلى المدينة إلاّ بعد إنتهاء الحرب ورجوع الفنانين من المناطق المختلفة إلى داخل المدينة والإستقرار بها .

في الفترة التي سبقت الحرب الكونية الثانية كان هناك رجل من أعيان مدينة بنغازي وكبار شخصياتها ألا وهو السيِّد **عمر فخري المحيشي** الذي يملك صحيفة عربية ليبية باسم **«ليبيا المصوّره»** وكان يشجع الحركة الفنية بعامّة والمسرحية بخاصّة ، وقد أنفق على المسرح في ذلك الوقت أموالاً كثيرة ، كما كتب مسرحية وطنية بسم «الوفاء العربي» استمر العمل على إخراجها في شكلها الكامل مدة ثلاث سنوات تقريباً . وقد قام السيِّد **حسين فليفله** بإخراج هذه المسرحية ، وقد منعت السلطات الإيطالية عرضها ، ولم تخرج إلى حيِّز الوجود إلاّ في عهد الإدارة البريطانية ، أي بعد خروج الإيطاليين من البلاد . وكان **عمر المحيشي** يرى أن يكون هناك مسرحاً قائماً بذاته ، ويكون هناك فناً للغناء والطرب حتى لا يطغى جانب على آخر . وبالإضافة إلى ذلك فقد عمل السيِّد **عمر فخري المحيشي** ، على تشجيع الأنشطة الرياضية بالبلاد ، وقد كان لهذا التشجيع الأثر الطيِّب في نفوس الرياضيين العرب آنذاك .

جمع الفنانون شملهم من جديد بعد رجوعهم لمدينة بنغازي ما بين عامي ١٩٤٣م . -

١٩٤٤م . وانتعشت الحياة الفنية الغنائية في هذه الفترة في المدينة ، واستمرت الأعمال الفنية تظهر بوضوح من خلال الأفراح والرحلات ومن خلال الأعمال الفنية الناجحة فوق خشبة المسرح . وتكوّنت فرقة فنية بمنطقة سيدي حسين أُسندت رئاستها إلى **رجب البكّوش** ، وكانت تشتمل على المسرح والطرب ، وإن كان الجانب الأول طاغياً على نشاطاتها في هذه الفترة . وقد استمرت هذه الفرقة لمدة عام أو يزيد ثم انتهت . كما استمر النشاط الفني للفرق الفنية والمسرحية بعد ذلك ولكن بشكل غير منتظم .

قامت فرقة هواة التمثيل (التي استمرت تحت هذا الإسم حتى عام ١٩٦١م .) والتي إنبثقت عن رابطة الشباب العربي . . . قامت بإحياء العديد من المسرحيات والحفلات الغنائية بسينما ٩ أغسطس بميدان البلدية بمدينة بنغازي . وفي حوالي عام ١٩٤٥م . أو ١٩٤٦م . طلبت رابطة الشباب العربي من **رجب البكّوش** الإشراف على الفرقة الفنية المسرحية التي كوّنتها الرابطة التي تحدّثنا عن دورها الفني الوطني فيما سبق .

في هذه الفترة كان **عبد الهادي الشعاليه** قد انتقل إلى رحمة الله وكذا الحال بالنسبة **لمحمد البكّوش** ، وقد برز في هذه الفترة داخل المدينة **مصطفى المستيري وعلي الشعاليه وسالم بشّون ورجب قدّور ومحمد فخري آغا ورجب البكّوش ومحمد الطالب** ، بالاضافة الى بعض الفنانين (أصحاب النطاق الفني الضيّق) كالأستاذ **الشريف الماقني** وغيره ، الذين لم يتعد فنّهم نطاق الأصدقاء والأحباب .

وكان من ضمن المشاركين في الأفراح والرحلات داخل مدينة بنغازي بعض هواة ومحبي الفن ، وبعض المغنين الشعبيين الآخرين ، الذين لم يكن لهم دور رسمي في الفن الغنائي أو المسرحي داخل البلاد ، إذ لم يتعد فنهم الأفراح والرحلات فقط ، كما ذكرنا .

في الفترة الماضية التي انتعشت فيها الأغنية بخاصّة والفن بعامّة داخل مدينة بنغازي ، كانت هناك حركة فنية أخرى تواكب ذلك الإنتعاش الفني المذكور . هذه الحركة الفنية هي التي تمثّلها مجموعة فنّاني الزرايب الذين كانوا يقطنون منطقة الزرايب شرقي (بنغازي) التي تبدأ من أمام المقصلة الحالية ممتدة بمحاذاة البحر إلى قوب منطقة اللّثامه . . . . والزرايب عبارة عن أكواخ وأعشاش من القش وجريد النخل والسعف الذي يُربَط ببعضه بطريقة معينة إلى أن يتكامل الشكل العام للمكان ، وكانت هذه الزرايب متلاصقة بشكل ملحوظ ، ويُقال أن سكانها من أصول أفريقية ، وهم سمر البشرة ، وأصبحوا يشتغلون بالزراعة وبعض الحرف الأخرى داخل المدينة ما جعلهم يختلطون بالسكان على مرّ السنين . . . . وكان لهذه الطبقة

من السكان فنون خاصّة بها لم نعرف منها إلاّ (الدّنقه) فقط . . . . وقد كانت حفلاتهم تقام على الرمال في الهواء الطّلق وتبدأ حوالي العاشرة ليلاً ، وهم يجلسون عادة في شكل دائري متّسع ، ما يتيح للراقصين والعازفين فرصة للدوران داخل الدائرة ، وقد تستمر حفلاتهم إلى الصباح أحياناً . . . . وقد كانت لهم أغان كثيرة في مختلف الأغراض ، ولكنها كانت تُلقى بلهجة تختلف عن اللهجة الليبية (المحلية) إختلافاً كبيراً ، وكذا الحال بالنسبة لموسيقاهم وإيقاعاتهم بوجه عام . ولذا فقد إقتصرت فنونهم عليهم فقط ، ولم تنتشر داخل البلاد بإعتبار أنها غير مفهومة لدى بقية السكان ، ولم تبقَ من فنونهم إلاّ رقصة الدّنقه التي تصاحب الراقصين فيها الطبول بمختلف أنواعها ، وتُقرَع بطريقة معينة لها في الأنفس وقع جميل .

وقد حال عدم إنتشار تلك الفنون بين الناس دون بروز دور فني كبير في إطار الفن البنغازي في الفترة الماضية ، ولكن بتقدم السنين تم اندماج سكان المدينة تلقائياً بالكامل ، ما كان له الأثر الكبير على الفن في مدينة بنغازي . وقد برز بعض الفنانين من منطقة الزرايب ساهموا في حمل لواء الفن في البلاد بعامّة . وقد بدأوا أول الأمر في اقتباس بعض فنون بنغازي وأضافوا لبعضها رتوشاً فنية من عندهم حتى أصبح لها مذاق فني جميل ، وعملوا على صقل بعض الفنون (الفزّانية) حتى تبلورت في شكل فني جميل أيضاً . وكان نشاطهم الفني مقتصر على الأفراح وحفلات الزوايا الدينية والرحلات ثم توسّع نطاقهم الفني واختلط بفنون بنغازي الأخرى حتى أصبح الفن في هذه المدينة وحدة واحدة .

وقد بدأ بروزهم الفني داخل المدينة منذ منتصف أربعينيات القرن العشرين ، ولعل أهم العازفين من بينهم في ذلك الوقت كان الفنان **سالم الواداوي** (عازف كمنجه) **وسالم الرشداوي** (مطرب وعازف عود) ، وغيرهم من الفنانين الذين حملوا لواء الفن فيما بعد .

على صعيد آخر ، كانت (فرقة هواة التمثيل) ، تضم قسماً للموسيقى إلى جانب القسم المسرحي وهو القسم الرئيس بها ، وقد ترأسه **رجب البكّوش** وكان أميناً للصندوق أيضاً . وكان السيّد **مصطفى المستيري** رئيساً لقسم الموسيقى ومدرّباً للفرقة الموسيقية ، وكان السيّد **عوض الشكماك** مديراً للفرقة ـ فرقة هواة التمثيل ـ . بعد ذلك ، أي في نفس فترة عهد الإدارة البريطانية ، تكوّن نادٍ جديد للفن والموسيقى (بشارع أدريان بلت سابقاً/عبد المنعم رياض) . وكان هذا النادي يضم عناصر فنية ممتازة أمثال **علي الشعّالية وحمدي الجديد والفرجاني بن حريز** وكثيرين غيرهم . . . . وكانت المنافسة بين هذا النادي وفرقة هواة التمثيل على أشُدّها ، ولكن لأسباب كثيرة حُلّ هذا النادي وتشتت عناصره وأنضم بعضها إلى فرقة هواة التمثيل التي استمرت في مواصلة أعمالها الفنية المختلفة .

كان نادي الفن والموسيقى تابع للإذاعة في بداية الأمر وعندما تشتت النادي وانضم بعض أفراده وفنانيه لفرقة هواة التمثيل ، كما ذكرنا ، عملت الإذاعة جاهدة فيما بعد على عودة أولئك الفنانين إلى دار الإذاعة ، وتمت عودتهم بعد ذلك بالفعل .

## دور الزوايا في الفن:

كانت الزوايا الدينية المنتشرة قديماً في مدينة بنغازي هي المدارس الأولى للفن في هذه المدينة ، إذ كانت حلقاتها تضم العديد من الفنانين من أطراف المدينة ودواخلها . وكان لكل زاوية مقام وأتباع ، ويرأس كل زاوية شيخ معيَّن له حرية التصرّف في شؤون الزاوية . وداخل هذه الزوايا تُقام الأذكار والمدائح والتواشيح وغيرها ، ولعل أبرز زوايا بنغازي الدينية هي : **الزاوية الرفاعية وزاوية بن عيسى البحرية والزاوية القبلية أو زاوية شارع الشّويخات ، وأخيراً زاوية عبد المجيد الشرقية بشارع بودبّوس** . وقد قامت كل من هذه الزوايا بدور هام في تنمية الملكات الفنية في نفوس شبابها مما أثّر على الذوق الفني لهؤلاء الشباب ، وكانت الإحتفالات الكثيرة التي تقام في الزوايا تُعد بمثابة المسرح لهؤلاء الشباب ليؤدوا عليه أدوارهم الفنية أمام الناس . وقد كانت هذه الزوايا واحتفالاتها تمثّل المتنفّس الكبير لدى الكثير من الشباب المحب للفن والشعر . كانت الأذكار والتواشيح تقام كما ذكرنا داخل الزاوية وأما الألعاب وغيرها من برامج الإحتفالات فكانت تُقام خارج مبنى الزاوية ، وكان بعض الفنانين يقومون ببعض البرامج الترفيهية الساخرة (الكوميدية) ، ومن هؤلاء الفنانين **علي عاشور وحسن بو دلال وعلي عبد الجليل** وهم من أتباع الزاوية البحرية ، وكانوا يقومون بألعابهم الكوميدية على ظهور الخيل والجمال في بعض الأحيان ، ويتم ذلك عادة في اليوم الأول للمولد النبوي الشريف وكذلك في اليوم الختامي وهو يوم (السبوع) . وأما بالنسبة للزاوية القبلية فقد كانت تقام بها نفس هذه الألعاب الساخرة (الكوميدية) والترفيهية وكان يقوم بها **مسعود حبّاق** وشخص آخر يُدعى **(نويّقص)** .

كان عيد ميلاد الرسول الأعظم «الميلود» يمثّل قمة الإحتفالات بالنسبة لهذه الزوايا ، التي تعمل جاهدة على تركيز جهودها لتبرز بالمظهر المشرّف أمام الناس في الإحتفال بهذه المناسبة العظيمة . كما يتم الإحتفال كذلك بحلول الأعياد الدينية الأخرى ، وقد يستمر الإحتفال في بعض الأحيان إلى ثلاثة أيام متواصلة . وأما بالنسبة «للميلود» فالإحتفال به يوم واحد فقط ، وأما الأذكار بهذه المناسبة فإنها تستمر لمدة شهر كامل .

تقام احتفالات الزوايا عادة داخل مبنى الزاوية ، وتُعلَّق المصابيح والزينات والأعلام إحتفاءً بالمناسبات الدينية المختلفة ، ويقوم شيخ الزاوية نفسه بتنسيق هذه الإحتفالات والإشراف عليها ، لتسير الأمور سيراً طبيعياً جميلاً . وأما في يوم عيد المولد النبوي الشريف فإن الإحتفالات تقام داخل الزوايا أولاً ثم بعد ذلك تخرج حشود الناس إلى الشوارع ، وتقوم بالإحتفالات في الشوارع والميادين رافعة أعلام الزاوية أو رموزها ، ثم تتشكّل حشود الناس في حلقات تُقرع فيها الطبول والدفوف وتُلقى فيها القصائد والتواشيح وغيرها . ثم بعد ذلك تذهب هذه الحشود لزيارة المقابر وتقدم هناك جزءاً من احتفالاتها التي تُلقى خلالها بعض القصائد والمدائح وغيرها .

« . . . لعل ما يمكن أن نذكره ونستذكره عن تلك الإحتفالات ، ما كنا نعدُّه ونتهيأ له ويجري بيننا من استعدادات ومراسم تحضيرية لإستقبال عيد المولد النبوي الشريف ، الذي نبدأ الإحتفاء به منذ إشراقة اليوم الأول من شهر ربيع الأول من كل عام ، وتمتد حفاوتنا به إلى ما بعد إنقضاء أيام هذا الشهر أحياناً ، حيث تمتزج فيه مظاهر الإستعداد والتحضير بعاطفة التعبير وصدق المشاعر الروحية ، التي نترجمها عملياً عبر تزيين شوارع وساحات مدننا ودُور العبادة بها ، بألوان من مظاهر الزِينة وإقامة جلسات الإنشاد والذكر ، بما تعارَفنا على تسميتها بليالي (البغدادي) ، التي كانت تُعقد بعد غروب كل مساء ، إحياءً وتمجيداً لصاحب هذه الذكرى العطرة نبيِّنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام ، حيث تُتلىَ السيرة النبوية الشريفة وتُعقد حلقات الذكر داخل أروقة المساجد وخلوات الزوايا الصوفية ، وحتى في بعض بيوت المدينة التي يتطوّع أصحابها بفتحها أمام أبناء الحي الواحد ، لتقام فيها حلقات الذكر والإنشاد تقرُّباً وتبرُّكاً إلى صاحب هذه الذكرى العطرة ، والتي عادة ما تجمع ـ هذه الحلقات والجلسات الإنشادية ـ أبرز المقرئين وأشهر المنشدين من أبناء المدينة من حفظَة القرآن الكريم والسيرة النبوية العطرة ، من شيوخ وأتباع الطرق الصوفية .

**قناديل المولد :** تُعدُّ من ذلك الشهر وقبل إطلالة عيد المولد النبوي الشريف موسماً رائجاً في أسواق كل مدن بلادنا ، حيث تعرض المحلاّت الجديد من الملابس والسلع وتُكدِّس الألوان المختلفة من حلويات المولد التي تُعد خصّيصاً بهذه المناسبة ، وينشط الحرفيون والصُنّاع من أصحاب (الورَش) ومحلاّت مشغولات الصّاج والزنك والزجاج ، في تغطية أسواق المدن بإنتاجهم وابتكاراتهم .

ولعل ما يمكن ذكره واستذكاره أن بعض المحلات في مدينة بنغازي ، تتخصص طيلة تلك

الأيام في عرض كمّيات كبيرة من القناديل والفوانيس الزجاجية الملونة والمصنّعة محلياً ، ذات الأشكال والأحجام المختلفة ، التي يتفنن صانعوها من الحرفيين في ابتكار تصميماتها ونماذجها بما يجلب لها الرواج بين مقتنيها من أطفال المدينة .

كما يتفنن ويبدع أصحاب الهوايات في فن الرسم في إعداد آلاف القناديل الورقية المخروطية الشكل والمضغوطة ذات الأشكال والأنماط المتعدّدة والمحلاّة برسومات وزخارف غاية في الإتقان والدقة والإغراء ، ولا سيّما تلك الرسومات التي تحمل مناظر مصورة لدُور العبادة في المدينة أو تلك التي تُحلّى برسومات مختلفة لأشجار النخيل ونباتات وزهور الزينة ، وأخرى تحمل مناظر لألعاب رياضية مختلفة يعشقها الأطفال ، كلعبة كرة القدم والملاكمة ، التي تجد رسوماتها رواجاً بينهم ويُقبلون على شراء قناديلها الورقية ، لرخص ثمنها وسهولة حملها والمباهاة بها لما كانت تحفل به من زخارف وألوان مغرية و(دندشات) تزيينية ملونّة في أطرافها ، تثير الرغبة في امتلاكها واقتنائها والإحتفاظ بها .

وكان من العادة أن تُصنع تلك القناديل بمواد وخامات محلية صرفة ، تعتمد أساساً على أعواد وسعف النخيل ومعجون الطّفلة الليّنة أو الطين ، لتثبيت أصابع شموع الإنارة داخلها ( . . . ) .

يوم المولد : ما أن يحلّ اليوم الثاني عشر من شهر ربيع الأول ، يوم عيد المولد الشريف ، حتى تكون المدينة قد امتلأت شوارعها بوسائل الإضاءة والأعلام ، وازدانت بمختلف مظاهر الزينة وأقواس سعف النخيل ، وخرج الناس إلى الشوارع والميادين يشاركون في مهرجانات ومسيرات حاشدة ، إبتهاجاً بمقدم عيد المولد النبوي الشريف ، حيث تمتلئ الساحات بالألعاب الشعبية وسباقات الخيل ومواكب الزوايا الصوفية على مختلف إنتماءاتها ، مغادرة مقارها لتطوف عبر الشوارع حاملة بيارقها ورياتها وأعلامها ذات الألوان المتباينة ، وسواريها المقرونة بالرنوك والتروس ، يتقدّمهم شيوخ الطرق الصوفية في ثيابهم المميّزة وخطواتهم التقليدية ، يحفّهم مريديهم وأتباعهم من المنشدين والعازفين وضاربي الدفوف وطبلات النقرة ذات الإيقاع المميّز ، والطبول الكبيرة ، وحاملي المباخر ومواقد النار ، ويتوسّط حلقاتهم الراجلة والبطيئة المدّاحون .

مواكب تتلوها مواكب من أتباع الزوايا الصوفية في مسيرات متوالية وحولهم جموع الناس كباراً وصغاراً ، ليتجمّعوا في نهاية المطاف بميدان المدينة حيث يتضاعف الفرح ويشتد التنافس والحماس بين الجميع ، وترتفع أصوات وتراتيل المنشدين مع أنغام عزف الآلات والمزامير ونقرات الدفوف الخفيفة أحياناً والمرتفعة أحياناً أخرى ، وتعلو الإبتهالات وتراتيل الإنشاد

لتملأ أجواء وسماء المدينة في لحظات تجلٍّ وشوق تفجّر بين المدّاحين والسامعين ، طاقات مشحونة من الوجد والهيام الذي يُضفي مهابة وإجلالاً وخشوعاً لهذه الذكرى العطرة ولصاحبها النبي الكريم عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام . ويتحوّل العيد وتلك المشاهد بين كل الناس إلى مهرجانات عامرة بألوان وصور الفرح والبهجة قلّما نراها في غير تلك المناسبة المبارَكة ، لتتواصل طوال ذلك النهار السعيد . . . .»[1] .

كانت الأذكار والمدائح النابعة من الزوايا تدخل أيضاً في بعض مراسم الأعراس ـ في جزء محدَّد منها فقط ـ إذ كان العريس يصطحب معه في يوم الزفاف ، بعض أتباع الزاوية القريبة منه ، ويكون شيخ الزاوية عن يمينه وأحد منشدي الأذكار عن يساره ، ويصاحبون العريس بالأذكار إلى المسجد حيث يصلي ثم يصطحبونه إلى بيته الجديد في ليلة زفافه . . . .ومن هنا يتضح دور الزاويا في مشارَكة الناس أفراحهم بمساهماتها المذكورة .

لقد كان للزوايا الدينية دور كبير في صقل المواهب الشابَّة التي تفيد كثيراً من الخبرات الفنية للقائمين على نشاط الزوايا ، حيث يعمل كل فرد على حفظ القصائد والمدائح والأناشيد والتواشيح الأندلسية والأوزان الموسيقية وغيرها ، فتُصقَل الأصوات وتزخر الذاكرة بالثقافة الموسيقية . كل ذلك جعل بعض الشباب مؤهلاً ليكون فناناً له كل اعتبار ، وتجلّى ذلك عند بداية البث الإذاعي والنشاط المسرحي في البلاد .

لقد عملت الزوايا ، كما ذكرنا ، على تخريج الدّفعات الفنية من الشباب المحب للفن والهاوي له ، فنلاحظ مثلاً أن زاوية بن عيسى البحرية قد أخرجت لنا أُناساً عملوا على إرساء الفن في البلاد من الناحية الشعرية والغنائية أمثال **عبد الهادي الشعاليه ومحمد البكّوش وسعد الفلاح ورجب البكّوش وعلي الشعاليه والمهدي الصادق وعبد السيِّد بشُّون** وغيرهم من الشباب الذين عملوا على رفع لواء الفن في البلاد . وهناك أيضاً الزاوية القبلية أو زاوية شارع الشّوَيخات ، وقد اشتُهِر بها أبناء **الفيتوري** الأربعة ، وهم فنانون عملوا كلهم على نشر الفن والإرتفاع بالذّوق الفني ، وكان هؤلاء يملكون أصواتاً فنية جميلة .

وهناك أيضاً الزاوية الرفاعية ، التي كان بها مجموعة من الشباب ، إلاّ أن مواهبهم الفنية كانت محدودة ، ولم يكن لهذه المجموعة تأثير فني ملحوظ ، وإن اشتُهِر من أفرادها كل من **رجب بوخضره** وشخص آخر يُدعىَ **البكّاي** واثنين من الإخوة هما **محمد ويونس المجبري** ، وكانوا يُلَقَّبون بالهنود .

---

١) (من مظاهر الإحتفال بالمولد النبوي في بنغازي) ، مقالة بقلم الأستاذ صالح بن دردف . مجلة «تراث الشعب» العدد ١ ـ ٢ (مسلسل ٤٤ ـ ٤٥) السنة ١٩ ـ ١٩٩٩م .

وأخيراً نأتي على **زاوية عبد المجيد** الشرقية بشارع بودبّوس ، حيث قامت هي الأخرى بدورها على أحسن ما يرام ، وعمل بعض شبابها على تثبيت الفن في البلاد ، وعلى رأسهم شخص يُدعى **بحر الزين** ثم الفنان **محمد صدقي** .

من هذا العرض الموجز لدور الزوايا في الفن داخل مدينة بنغازي ، نلاحظ أن الفنانين الأوائل في المدينة ، تلقّوا فنونهم وثقافتهم الفنية عن الزوايا ، التي عملت على صقل مواهبهم وابرازها إلى حيِّز الوجود . كما نلاحظ ورود بعض أسماء لفنانين رفعوا راية الفن خفّاقة ليس داخل بنغازي فقط ، بل منهم مَنْ ذاع صيته في كل الأراضي الليبية . . . . ومنهم مَن انتهى دَوره بوفاته أو بانشغاله بأمور الحياة وظروفها ، ومنهم مَنْ ما زال يعمل ويكافح في سبيل نشر راية الفن السامية .

تركّز الفن (الغنائي بالذات) ، خلال فترة الخمسينيات ، عبر نشاط الإذاعة الليبية ، ولمع فيه الفنان **محمد السيِّد أبو مديِّن والفنان علي الشعاليه** ، وكان أداؤهما إمتداداً لفن الغناء القديم ولم يكن تجديداً في عالم الفن آنذاك .

كان مقرّ دار الإذاعة كائناً بمنطقة رأس عبيده . وفي فترة ما بين عامي ١٩٥٨م . ـ ١٩٥٩م. دخلت الإذاعة الليبية عناصر فنية نسائية لأول مرة ، وكان ذلك ممثّلاً في الفنانة **خيرية المبروك** والفنانة **فوزية محمود** . وقد كانت الفنانة **خيرية المبروك** تمتلك صوتاً ذهبياً فريداً ، ونظراً لثقتها بنفسها واحترامها لذاتها فقد كانت محطّ احترام الفنانين الآخرين ، وكان الشعور السائد بينها وبينهم أخوياً طيباً تحكمه روح الفن الطيبة . وقد احتضن الأستاذ **علي الشعالية** هذه الموهبة الجديدة ، وقام بتلحين أغلب أغانيها ، وعمل على تثقيفها وتهذيبها موسيقياً ، وقد نجح في ذلك إلى أبعد الحدود . وقد كانت هذه السيدة متزوجة في ذلك الوقت ، وتحضر إلى الإذاعة حباً للفن ليس أكثر ، وكانت تأتي مرتدية لباسها العربي ، ما يمثّل في ذلك الوقت تحدياً لعادات وتقاليد المجتمع . ونظراً لجمال صوتها وحبها للفن واحترامها لنفسها فقد أحبها الجميع وقدّر المستمع الليبي فنها وموهبتها الممتازة .

ومما يؤسف له أن الفنانة **خيرية المبروك** لم تستمر في مسيرتها الفنية لأكثر من عام ونصف تقريباً ، سجّلت خلالها الكثير من الأغاني الشعبية الليبية ، وامتنعت عن الفن بعد ذلك لظروف عائلية ، حيث قيل أن زوجها منعها من ممارسة هوايتها الفنية تلك .

وهناك أيضاً فنانة أخرى هي **فوزية محمود** ، التي كانت ممثلة وراقصة مسرحية قبل دخولها الإذاعة الليبية (١٩٦٢م ـ ١٩٦٣م) . وكانت قد اشتركت في عدة مسرحيات ورقصات لفرقة هواة التمثيل ثم انتقلت إلى فرقة الشباب سنة ١٩٦٢م . وقد استمرت الفنانة **فوزية محمود**

على علاقة فنية بالإذاعة لمدة عامين تقريباً ثم ابتعدت عن هذا الميدان بعد أن سجَّلت العديد من الأغاني للإذاعة الليبية .

وقد كان شعور أبناء المجتمع نحو هاتين الفنانتين طيّباً ومبنياً على الإحترام والتقدير لموهبتيهما اللتين برزتا في عهد مبكّر من عمر الإذاعة الليبية الفني .

في الفترة ما بين أعوام ١٩٥٩م . ـ ١٩٦١م . ظهر فريق غنائي فني مكوَّن من ثلاثة فتيات ليبيّات عُرف باسم **«الثلاثي الليبي»** ، وقد قامت هذه الفتيات بأداء بعض الأغاني في الإذاعة . وقد احتضن الفنان **علي الشعالية** هذه المجموعة الفنية ، وحاول أن يجعل منها وحدة واحدة وصوت مشترَك واحد في أداء الأغنية ، ولكن هذا الثلاثي لم يستمر طويلاً ولم يلعب دوراً هاماً في مسيرة الحركة الفنية الليبية .

كان الفنان في الماضي يعزف آلته سماعياً ـ بدون نوتة موسيقية ـ وقد كان الفنان يمتاز بالذكاء والقدرة على الحفظ ، فساعده ذلك على تسجيل ما لديه من ألحان في خزانة ذاكرته ، إذ لم تكن هناك أجهزة تسجيل ، وإن كانت فهي قليلة جداً عند الناس . وكان الملحن يضبط لحنه على آلته ثم يقوم بعزفه أمام المطرب عدة مرات إلى أن يتمكن المطرب من حفظ اللحن بعد ترديده مع الملحن . ثم يقوم الملحن بعد ذلك بعزف اللحن أمام الفرقة الموسيقية ، وبعد أن يتمكن الجميع من حفظ اللحن توضع له الرتوش الأخيرة ثم يقوم المطرب بأدائه بمصاحبة الفرقة الموسيقية ، وهكذا يتم تسجيل اللحن .

كان «القسم الموسيقي» بالإذاعة ، منذ عهد الإدارة البريطانية ، يعتمد في الحصول على كلمات الأغاني (شعر الأغنية) على أشخاص معينين إرتكزت عليهم الإذاعة منذ بدايتها مثل **رجب البكّوش ومحمد المريمي ومحمد منصور البيجّو ومحمد السيِّد أبو مدين ثم محمد القدّاري وخديجة الجهمي وعبد ربه الغنّاي** . وكان بعض هؤلاء الشعراء يكتب الكلمة فقط ، والبعض الآخر يقوم بالغناء أيضاً ، وبعضهم بالغناء والتلحين أحياناً .

تكوَّنت أول لجنة لإجازة النصوص (الشعرية الغنائية) في حوالى عام ١٩٥٩م . وكانت تتكون من **السيِّد أبو مدين وعبد ربه الغنّاي ثم السيِّدة خديجة الجهمي** . . . أما قبل ذلك الوقت فلم تكن هناك لجنة للنصوص بمعنى الكلمة .

كانت إذاعة «الرَّيمي»[1] هي الإذاعة الأولى في مدينة بنغازي ـ وكانت تُعرف وقتها بإذاعة بنغازي ـ وكان بثّها مقتصراً على القرآن الكريم في بداية إرسالها ، ثم يتم تقديم أغنية أو أغنيتين ثم ينتهي البرنامج العام لهذه الإذاعة . . . . ومن هنا فقد كانت فترة الإرسال العربية للإذاعة في بداية الأمر حوالى ربع ساعة فقط ـ ثم ازادت فترات ارسالها بالتدريج ـ . وكان أول المطربين العرب الليبيين الذين قاموا بالغناء عبر هذه الإذاعة هو الفنان **علي الشعاليه** ثم المطرب **محمد الطالب** . وكانت أول فرقة فنية «موسيقية» للعزف تصاحب المطربين تتكوّن من **علي الشعالية** على آلة القانون **والسيِّد أبو مدين** عازف قانون أيضاً **وعلي قدوره** عازف عود «وكمان/كمنجه» **وسالم الواداوي** عازف كمان ، **ورجب أبو زنُّوكه** ضابط إيقاع **وسليمان بن زبلح** عازف أوكرديون .

(إنتهى حديث الأستاذ رجب البكّوش عند هذا الحدّ . . .)

. . . . . .

---

١) (Royal Army Mechanic Engineering - RAME-) أفتتحت هذه الإذاعة بمنطقة البركة ببنغازي في شهر نوفمبر من عام ١٩٥٨م . وكانت تابعة أصلاً لقوات الإدارة البريطانية . وقد تم اعداد بث عربي بهذه الإذاعة تولى تسييره أربعة مذيعين ليبيين هم السادة : بالقاسم بن دادو وابراهيم الطوير ثم عبد اللطيف عيد وخالد محمود ، بالتعاون (فنياً) مع المركزين الثقافيين البريطاني والأمريكي . وقد تم ذلك في اطار تعاون بريطانيا وأمريكا أنذاك من أجل تقديم المساعدات إلى دولة ليبيا الفتية . وقد استمر العمل بمقر هذه الإذاعة لمدة سنة فقط ، حيث انتقلت (الإذاعة) بعدها إلى مقرها «الجديد» بشارع (أدريان بلت) بوسط بنغازي .

## ٢ ) حديث عن الفن والأغنية الشعبية

## للأستاذ عبد ربه فضيل الغنّاي[١]

**ألقاه بنادي الهلال الرياضي بمدينة بنغازي**

**بتاريخ ٢١ رمضان ١٣٩٣هـ الموافق ١٧ اكتوبر ١٩٧٣م.**

الواقع أننا لم نعثر على تراث ولا على كتب ، ربما وجدنا بعض الأبيات والنصوص العربية عند بعض الشعراء من مائة سنة ، لكن بالنسبة للأدب الشعبي ـ أو الشعر الملحون ـ الذي تتفرّع منه الأغنية فلا نجد تاريخ معيَّن لها ولا نجد كذلك تقنين وتقييم لها ، ولا أدري إذا كان هناك أحد ما قد بحث في هذا الموضوع قبلنا . . . لم نجد ذلك ولم نجد صحف ولا مخطوطات تتكلَّم عن هذه الناحية . لكننا نحن نبدأ من حيث نشأنا منذ نعومة أظفارنا ـ أي منذ طفولتنا ـ كيف نتكلَّم عن الأغنية ؟

الواقع أننا كنا نسمع في أغاني أكثرها تونسي ، بغضّ النظر عن غناء الْعَلَمْ ، الذي هو ـ في المدينة ـ على موائد خاصّة ، فالعلَمْ أكثره على موائد المجون ، لأن هناك «السلطان» ـ الذي كان على الشعب جاثراً ، سلطان الجلسة ـ ولم يكن (الْعَلَمْ) متداولاً في المدينة إلاَّ من هذه الناحية (الجلسات) ، أو أحياناً بين النساء في أيام الفرح والزواج عندما يحملن «القمَجَّه» أو عندما تلد المرأة ، أو في يوم «الرَمِي» ، وهو أحد أيام الفرح (العرس) حيث تخرج النساء حاملة «القفَفْ» ـ الحاوية لمتعلّقات العروس وأدوات طِيبها وزينتها ـ فوق رؤوسهن .

وعلى الرغم من أن الغناء ـ بنظرة عامة ـ كان مستهجَناً عندنا ، إلاَّ أنه كان مباحاً في بعض الأحيان ، فكانت النساء تقوم بالغناء في أيام الفرح ، وكان غناؤهن يعتبر متنفَّساً لهن ، وهو

---

١) ولد الأديب عبد ربه الغنّاي «في مدينة بنغازي سنة ١٩٢٠م . وقد درس في جامعة نابولي ثم بالمعهد البريطاني والفرنسي ، كما التحق بالأزهر الشريف عام ١٩٣٨م . أصدر صحيفة (صوت الشعب) عام ١٩٤٧م . ثم اشتغل بالمحاماة ، ومنها انتقل إلى سلك القضاء ، فعُيِّن قاضياً عام ١٩٥٠م . ثم تدرّج في مناصب القضاء حتى أصبح وكيلاً بمحكمة الإستئناف المدنية في بنغازي» . «تعريف نقل عن كتابه : (دراسات في الأدب الشعبي ـ الجزء الأول ١٩٦٨م . دار مكتبة الأندلس . بنغازي . ليبيا) . توفي الأستاذ عبد ربه الغناي (أبو فضيل) يوم١٦ أغسطس من عام ١٩٨٥م .

يحمل الرمز ويعبِّر عن أشياء كثيرة ويدل على معاني عميقة . كذلك كان البعض من هذا الغناء يدل على الفخر ، فعندما تُحمَل العروس إلى زوجها وتثبت بكارتها ، التي كانت تهم كل شخص ، تخرج النساء «بالقمَجَّه» ويُنشِدن بعض الأغاني المُشيدة بذلك .

أما بالنسبة لأغنية المسرح بالذات أو الأغنية المعروفة عندنا اليوم ، سواء التي كانت مسجلة أو تُقال في الأفراح ، فالواقع أنني شخصياً لم أعاصرها ، ولكنني عاصرت أغاني تونسية ، وأميل إليها كثيراً .

أما بالنسبة للأغاني المحلية ، فالواقع أنه كان في طرابلس مكان يُسمّى «الفْنَيدقَه» يجتمع فيه الكثير من الفنانين ، ونلاحظ أن فن الأغنية بدأ في طرابلس قبل بنغازي . وكانت الأغنية عيباً عند الناس ، وكذلك مجالس السمر ، ولا أدري ما هو السبب في ذلك ، ربما لم تكن هناك ثقافة معيّنة . . . المهم أن الأسباب غير معروفة . وعلى ذلك لم تكن «الفنيدقه» محبوبة جداً ، وكان كل الفنانين يأتون إليها وعلى رأسهم شخص مخضرم يعتبر من روّاد الفن وهو **عثمان لجيب (أو لجيم)** وآخرون غيره ، وكانوا يقومون بالتلحين وإلى غير ذلك . وكان هناك أيضاً **بشير فحيمه** ، ونحن هنا نتحدث عن الشق الغربي ـ من البلاد ـ والواقع أن الأغنية ليبية وليست لأحد ، والواقع بالنسبة للشق الغربي أن **بشير فحيمه** كان ، قبل سفره إلى تونس ، أحد روّاد الأغنية الشعبية ، كما كان **كامل القاضي** أحد الروّاد الأوائل للفن ، وله ألحان بعضها لازال معروفاً حتى الآن ، ثم هناك **بشير الجوّاب** ، وهو فنان آخر ، ومعهم أيضاً شباب آخرون يجتمعون في الفنيدقه ، ويأتون بألحان وأغاني كثيرة محلية .

وفي درنة كان هناك فرقة للتمثيل ، وفيها شخص يعزف على آلة العود يُسمّى **النّويصري** . . . وما أحلى جلسات درنه ، في الوادي ، وكان الأستاذ **أحمد رفيق** رحمه الله والأستاذ **عبد الكريم جبريل والشريف الماقني** ، وبالمناسبة أقول أن **أحمد رفيق** مؤلف أغاني شعبية على مستوى جيّد على الرغم من أنه شاعر الوطن الكبير :الفصحى ، لكنه يأتي بالكثير من الأغاني الشعبية . وكذلك **عبد الكريم جبريل** ، فهو يأتي بالكثير من الأغاني الشعبية ، وكان صوته رخيماً عذباً . وكان **الشريف الماقني** كذلك ، وهناك طائفة أخرى لا أستطيع حصر أسمائها الآن ، فهناك **بو خطوه والحاج عبدو إسماعيل** وغيرهم ، وهؤلاء كلهم أحيوا الفن حقيقة ، ولهم فضل على المسرح ، وكذلك على الأغنية . . . . طبعاً في درنه لم يكن هناك مسرحاً للأغنية ، وربما كان هناك مسرحاً للتمثيل .

بدأت الأغنية الليبية وكان هنا في بنغازي **محمود الزردومي** ـ رحمه الله ـ وهو فنان جيّد درس في مصر ويعزف على آلة العود . وأتذكر أن هناك فرقة للتمثيل ، ولكنها لا تقوم بالتمثيل ،

مع الأسف . التاريخ إما أن يُذكر على حقيقته بدون عيب ، ولا أحد يستنكر أو يخجل ، وإما أن نتركه لأنه إذا تحدّث أحد عن التاريخ ، وتعرّض لهذا وذاك ، ثم أحدهم يغضب ، أو غير ذلك أو أن نتذكّر ماضينا الطيّب فقط من غير أن نأتوا (بالبطّال) الرديء فمعنى ذلك أنه لا يصبح تاريخاً . . . أنا أعتقد أن التاريخ هو ما يُقال على علاّته الخير والشرّ . . . .الواقع أن الأغنية في بنغازي عاصرتها وعلى رأسها المرحوم **علي الشعاليه وبن هلّوم** ـ عازف طبله ـ والمرحوم **نجيب السوّادي ومصطفى المستيري** وهو عازف على آلة العود **وأحمد المستيري** وهو عازف كمنجه ، ولم يكن المستوى الفني جيداً إلى حد كبير .

كانت «العرّاسه» مجالاً للفن وكان لها نظاماً خاصّاً ، فيجتمع ثمانية أو عشرة من أصدقاء العريس ويشتركون في إقامة حفلات الغداء عند كل منهم . وللعرّاسة قوانين يرأسها شخص يُدعى «الكيخيا» ولا يستطيع أي فرد أن يقوم بعمل ما إلاّ بالإذن بكلمة «تَسْتُور» . وفي العرّاسه ألعاب منها ما يُسمى «الخطيّه» وغيرها . وهذا كله فولكلور في الواقع ، إذ أنه حالة من الحالات التي مرّت بالشعب ونوعية من الحياة مرّ بها الشباب آنذاك . وكان كل فرد «عريس» يقيم العرّاسة عند زواجه ، ولم يشذّ عن ذلك إلاّ القليل .

فالفن الحقيقي الذي نتحدث عنه سواء في بنغازي أو درنه أو طرابلس أو غيرها ، بغضّ النظر عن فزّان (سبها ومرزق وغيرها) كان هناك فناً ، لأنه كانت هناك آلات موسيقية «الزكره» وهناك أيضاً الفن المرزقاوي في فزّان ، ولكنه كان فناً محدوداً مقتصراً على الأعراس والحفلات ، وهذا شيء قديم لا نستطيع إرجاع نشأته إلى زمن ـ معيّن ـ ولكنه عموماً كان موجوداً بمناطق فزّان بصفة أكيدة . . . .لكن بالنسبة لبنغازي ودرنه وطرابلس فنشأة الفن تعرّفنا عليها على المسرح ، وأيضاً تحت قيادة المرحوم **علي الشعاليه** ، الذي كان عازفاً على آلة القانون وكان هو الذي يقود الفرقة ، وأنا شخصياً عرفت **علي الشعاليه** في أعراس اليهود ، ومع الأسف هذا هو التاريخ الحقيقي ، وإذا كنا نغضّ النظر عن أشياء حقيقية فهذا ليس بتاريخ ، ومشكلتي أنا إما أن أقول الحقائق وإما فلا . فاليهود نظراً لأنهم لا يستحون من دخول الرجال والنساء إلى أعراسهم ، ويختلط الحابل بالنابل ، وتوجد الخمور وغيرها في هذه المجالس ، فكانت أعراسهم على هذه الموائد .

كان المرحوم **علي الشعاليه** يجلس فوق المسرح ويحي الحفلات بفرقة كاملة ، وأنا شخصياً عاصرت ذلك الوقت ، وأيضاً قبل ذلك الوقت عندما كنت طفلاً أو صبياً ما بين ١٩٣٠م . إلى ١٩٣٧م . تقريباً .

في سنة ١٩٣٨م . أنشأت الإذاعة الإيطالية فرقة عربية في طرابلس . كان **بشير الغويل**

مسؤولاً في الإذاعة ، وعندما تكوَّنت الفرقة في طرابلس ، بعثوا إلى **علي الشعاليه** واشترك في الفرقة ، وبدأت الأغاني من سنة ١٩٣٨م . واستمرت إلى قيام الحرب العالمية الثانية ، وبعد الحرب قامت بعض الفرق في بنغازي نابعة من **جمعية عمر المختار** وغيرها وتكونت الفرق في درنه أيضاً .

تاريخ الأغنية الحقيقي لا نعرفه ، وجميع الألحان الشعبية التي نسمعها الآن لا يستطيع إنسان أن ينسبها لنفسه ، وكذا الحال بالنسبة للكلمات . . . . وحدث أنني استمعت إلى أغاني في الإذاعة ، قبض مَنْ إدّعى تأليفها مكافأته عليها ، وهي أغاني مؤلَفه قديماً ، مثل : «قِدّامهم واطي النّظَر وأنسَيْني . . . وفي وسط قلبي عارفك تبّيني» ، هذه الأغنية مؤلفه منذ صغري ، وهناك أغاني كثيرة قديمه مثل : «صبّيت فَم السّور شايل شِيشه . . . ريت المراكب سافرَن بعويشه» .

وبالنسبة للألحان الشعبية التي نستمع إليها كلها ألحان قديمة ، ومن يقول أن هذا اللحن أو غيره لي ، فإنني مع الأسف أخالفه في هذا الرأي ، بدليل أنها ألحان قديمة ، ولا زالت هناك ألحان قديمة غير معروفه ولم يأت بها أحد إلى الإذاعة ، حتى **السيِّد أبو مدين وعلي الشعاليه** لم يأتوا بها ، وهي ألحان جيدة وجميلة وهي ألحان قديمة لا يدّعي أحد تأليفه لها عدا الفنان **كامل القاضي** ، فله لحن معيَّن وهو من تأليفه . أما الألحان الشعبية التي نستمع إليها الآن فهي إما مرزقاوية آتية من الجنوب وإما ألحان قديمة لأناس قدامى لا يُعرف عنهم أحد شيئاً ، ومع الأسف ، في هذه الناحية ، أننا لا نستطيع تخليد ذكرى أي فنان ليبي عمل عملاً يستحق عنه التكريم ، لا نستطيع ذلك لأننا لا نعرف عن هذا العمل شيئاً . نحن ورثنا الألحان مثلما ورثها **السيد أبو مدين وعلي الشعاليه** وغيرهم .

عندما نخرج من مرحلة الإحتلال الإيطالي ونأتي إلى مرحلة الحرب وما بعد الحرب ، أعتقد أن الفرق الموسيقية ظلّت في نطاق محلي فِرقاً صغيرة على شظف من العيش ، فنجد أن الفنان عندما لا يجد أوتاراً لآلته يصنعها من الأمعاء ، وينتظر إلى أن تجف ثم يربطه ويُخرج منه وتراً لآلته ، وكان الغناء في هذه الفترة مقتصراً على الألحان والأغاني الشعبية فقط .

عندما تكوَّنت الإذاعة (الليبية) في عام ١٩٥٧م . فإنها كانت تابعة لوزارة المواصلات ، وكان **فؤاد الكعبازي** وكيلاً لهذه الوزارة ، واستطاع أن يؤسس فِرقة موسيقية كان من أعضائها **مصطفى المستيري وعلي الشعاليه والسيد أبو مدين وانضم إليهم سالم بَشُّون ثم خديجة الجهمي** ، وبعد ذلك انضم إليهم **يوسف العالم** ، وتكوَّنت الفرقة الموسيقية التي تطورت وسارت إلى يومنا هذا .

وبعد هذه الفرقة التي أسسها **فؤاد الكعبازي** ، تكونت فرق أخرى فنية ، ولم تكن هذه الفرق تقبض أي مبالغ مادّية مقابل أعمالها التي تقدّمها ، ثم زاد عدد المؤلفين والملحنين . . . ثم حدث نوع من الوعي وأرادوا تطوير الأغنية الليبية حيث قالوا أن الكلمات الشعبية لا تسير إلاّ على الألحان القديمة ، فلماذا لا نقوم بعمل ألحان جديدة وعملوا ألحاناً جديدة ، بعضهم وفّق وبعضهم لم يوفّق . وطبعاً الألحان الجديدة لأغاني مثل : (طيرين في عش الوفاء) و(ليش دمعتك) وغيرها ، التي قام بها **صبري الشريف وحسن عريبي ومحمد الكعبازي** ، كلهم قاموا بهذه الألحان الجديدة الجيدة . وأنا ـ في رأي الشخصي ـ أعارض دائماً التلحين للأغنية الشعبية ، لإعتقادي أن الكلمة الشعبية لا تليق إلاّ على اللحن الشعبي القديم ، لأن اللحن الشعبي أوقع ، وحتى اللحن الشعبي الجديد لا يحل محل اللحن الشعبي القديم ، فمثلاً الأغنية المرزقاوية بألحانها التي هي أوقع في النفس ، أجمل من غيرها . فمثلاً كان هناك شخص يعزف على آلة «الزّكْرَه» ويقوم بعزف الألحان المرزقاوية بالزّكْرَه فكانت أوقع في النفس من الآلات الأخرى .

لماذا نطوّر الأغنية الشعبية ؟ نحن نطور الأغنية الشعبية ليستسيغها مواطن العراق ومصر وسوريا وتونس . . . كيف يستسيغ هذه الأغنية ؟ فالأغنية بهذه اللهجة لا يستطيع ـ ذلك المواطن ـ أن يستسيغها . فمثلاً عندنا هذه الكلمة العربية : (**فجأة**) ، يُقال لها في باديتنا : (**بَوْقَه**) ، وهذه اللفظة حتى في طرابلس غير مفهومة ، فما بالك بغيرنا . . . ومن هنا فالأغنية الشعبية تريد كلاماً شعبياً وهو الكلام أو الشعر البدوي ، سواء في الشق الشرقي أو الغربي ، فمثلاً عندما تخرج من مدينة طرابلس إلى البادية تجد أن الكلام في البوادي كلاماً واحداً وشعراً واحداً أيضاً ، فالأغاني البدوية أغاني متينة لها معاني وتركيزات ولها قوة وتأثير ، وتريد إشباعاً وتقويماً ، وتريد مطرباً يُظهِر كل خفاياها ، بحيث يكون لها وقعاً جميلاً .

فإذا قمنا بتلحين أغنيتنا الشعبية بألحان غير شعبية ، لا نحصل بعد ذلك على أغنية شعبية قديمة لها التأثير على نفوسنا ، ولا نحصل أيضاً على أغنية غير شعبية ، وإنما نحصل على خليط من هذا وذاك ، ولا نجيد أي منهما ، فتصبح الأغنية الليبية ليست ليبية ولا تونسية ولا مصرية ، وإنما هي في مفترَق الطرق ، فنُضَيِّع الأغنية الأصلية ولا نستطيع أن نصقلها في نفس الوقت ، لأن كل شخص يغني بلهجته . ولذلك من رأيي أنه من الأفضل أن تظل الأغنية الشعبية باللحن الشعبي ، وإذا كنا نريد التطوّر بالأغنية ونجعلها مفهومة في المشرق والمغرب ، نأتي بكلمات عربية ونُطَعِّم بها الأغنية الشعبية ، ومن الممكن بعد ذلك أن تُفهَم في كل مكان من الوطن العربي . وإنما الأغنية الشعبية فإنني لا أستسيغها شخصياً إلاّ في إطارها

الشعبي ، فالأغنية مثل «الكاط أو الجبَّه» فلا يجوز أن يلبسها شخص ما فوق البدلة أو «الكسْوُه» . فالكلمات تريد اللحن المستساغ لأن الشعب الليبي لا زال يحب أغانيه وتراثه ، وربما نقول أن هذا جيلاً قديماً ، ولكن هذا ليس فيه قديم ولا جديد ، هذه وراثة وأولادي يأخذون الوراثة وهكذا . وهذا فن وذوق وليس صناعة آلات ، وهو شيء يتعلّق بالروح ، وهو شيء معنوي وترفيهي أيضاً ، وليس له علاقة بأي شيء آخر .

(عند هذا الحد إنتهى حديث الأستاذ عبد ربه الغنّاي)

## ٣ ) فن الغناء في ليبيا ، نشأته . تطوره

## الأستاذ نجم الدّين غالب الكيب

«قد يُقال أن فن الغناء في ليبيا حديث العهد ، ربما ذهب البعض إلى ربطه ببداية البثّ الإذاعي في ليبيا عام ١٩٥٧م . والحقيقة أن الأغنية في ليبيا كانت دائماً موجودة ، وعلى مرّ العصور ، وإذا كانت معلوماتنا عنها قليلة ، بل معدومة ، فإن هذا لا يعني انعدام هذا الفن أو عدم وجوده في حياتنا ، إذ لا نتصوّر أن تخلو حياة الناس من هذا اللون من ألوان الفنون ، فالأغنية ـ إذن ـ كانت دائماً موجودة وموصولة بحياة الشعب ، وهي وإن كانت غير منتشرة ذلك الإنتشار الواسع الذي نراه عند بعض الشعوب الأفريقية ، حيث تشكّل الأغنية عنصراً مهماً في إخصاب الحياة ودفعها وإنشاطها بالعمل والحركة ـ إلاّ أنها كانت على كل حال ـ متداوَلة ، بالقدر الذي كانت تدعو إليها أمزجة الناس وتُلّح عليها ظروفهم المعيشية . ( . . .) والذي يتأمل تراثنا الغنائي يجد أن للأغنية مشاركات معروفة في حياة الفلاحين والعمال ، حيث نجدها هنا تنصبغ بصبغة الجد ـ لا اللهو ـ الذي يدفع على العمل ويبعث على رفع الهمّة . وهي كذلك مرتبطة بحياة البدو وسكان الأرياف وتأخذ مكانها الفسيح في ثنايا حياة هذين المجتمعين ، ومَنْ منا ينسى (الطواح) ، ذلك الغناء الجميل الذي يرددنه عادة صبايا البدو في الليالي المقمرة . إن في هذا الغناء الحالم نغمات حزن نجدها تتردد في تراثنا الغنائي بكامله ، مما يبعث على الظن بأن هذا اللون من الغناء يُعدُّ من أعرق فنون الغناء في ليبيا . ( . . .) وبفضل خصائصها الفنية الهائلة استطاعت الأغنية الفولكلورية أن تؤثّر على الحركة الغنائية المعاصرة ، وتطبعها بطابعها وتلونها بلونها . ويبدو أن الأغنية الشعبية كانت دائماً تقوم بنفس الأثر والتأثير في حياتنا المعاصرة ، بفضل ذلك المدّ والجزر ، الذي تتعرّض له الأغنية في مراحل تداولها بين المجتمع الحضري والمجتمع البدوي ، الشيء الذي يجعلنا نقول بأن الأغاني الشعبية كانت بمثابة مادة أوّلية في صناعة الفن الغنائي في ليبيا . وعلى الرغم من عدم وجود إمكانيات التسجيل ، التي جعلت من الغناء في الوقت الحاضر ، أكثر الأمور تداولاً ـ فقد ظلت الأغنية الليبية ـ سواء في المجتمع البدوي أو في المجتمع الحضري ـ محفوظة في تراثنا الشعبي

ومتداوَلة فيه على النحو الذي ذكرنا ـ وظلّت الأغنية إلى آخر العهد الإيطالي على هذا الحال . ونحن وإن وجدنا في هذه المرحلة بعض الإهتمامات الفردية الجادّة قد اتجهت لخلق فن الغناء بمفهومه العصري ، إلاّ أن تلك الإهتمامات لم تثمر إلاّ في سنوات الإستقلال ، حيث بدأنا في هذا العهد نستمع ـ ولأول مرة ـ إلى أغانينا وهي تذاع من محطات الإذاعات العربية والأجنبية ، وكانت هذه هي العلامات الأولى التي بشّرت ببداية الحركة الغنائية التي واكبت سنوات الإستقلال . ( . . . ) والذي يراقب بداية الحركة الغنائية يُلاحظ أن الملحنين في هذه الفترة قد اتجهوا بالأغنية وجهة شعبية ، وأخذوا ينهلون من معين الألحان الشعبية الفولكلورية ، يقدمونها للناس كما يجدونها ، دون أن يبذلوا جهداً مذكوراً في صقلها وتطويرها وتهذيبها . ويبدو أن العيب هنا في عجز الملحنين عن ارتياد هذا المجال بتلك الإمكانيات التي يتطلّبها المستوى الموضوعي للتجربة الفنية الجديدة . . .»[1] .

---

١) مقالة : فن الغناء في ليبيا . . نشأته ـ تطوره . نجم الدين غالب الكيب . مجلة (الرّواد) . عدد ٢٠ ـ السنة الثالثة ـ ١٩٦٧م . ـ وزارة الإعلام والثقافة . طرابلس ، ليبيا .

## ٤) الأغنية الليبية المعاصرة:

## الدكتور عبد الله السباعي

« . . . نعود الآن للحديث عن الأغنية الليبية الوليدة ، التي انبثقت من أصول وثوابت شعرية وموسيقية وإيقاعية قديمة ، متأصّلة في الغناء التقليدي وفي الغناء الشعبي ، وإن اختلفت في بعض من مظاهرها الفنية عن الأنماط الغنائية ، التي كانت سائدة في ذلك التراث . فهي قد اختلفت عن التراث التقليدي الخاص بالزوايا الصوفية كالعيساوية والعروسية والأسمرية والقادرية والرفاعية ، بما فيه من أذكار ومدائح ونوبات مالوف ، واختلفت أيضاً عن تراث الغناء الشعبي ، بما فيه من أغان مختلفة الأغراض والألوان المستعملَة في شتّى المناسبات الإجتماعية في مدن الساحل الشمالي وفي المرتفعات الجبلية وفي الواحات الصحراوية على امتداد البلاد . وقد حافظت هذه الأغنية على أصالتها المتوارثة طوال مسيرتها الفنية عبر العقود الماضية . وهي أغنية كُتبت أغلب نصوصها باللهجة العامية المحلية في أوزان الشعر الشعبي المعروف بـ (أبو رجيلة) و(أبو طويل) ، وما تطور عنهما من أوزان شعرية جديدة . وكان من أوضح ما يميِّز هذا النَّص الذي كتب في الغزل والحب والهجر والوصال وفي الوصف ، استعمال عدد من الألفاظ المساعدة ، التي تُضاف بغرض استكمال بعض الفروق الزمنية في طوله ، مقارنة بالجملة اللحنية ، وهذه الألفاظ هي : يا لالالي ، يا عيني ، يا عيني يا داي ، ويا نار عليَّ . . . وتتكوَّن الأغنية من مذهب ومجموعة من الأبيات تتراوح بين اثنين وأربعة ، ويتكوَّن المذهب من شطرتين ، ويتكوَّن كلّ بيت من أربعة أشطار متتالية ، وخير مثال على هذا اللون أغنية (دير المليحه ، ما أدِّير السيَّه) ، التي لحَّنها **أمحمَّد حسن بَيْ** ، وغنّاها **محمَّد سليم** . وهي مجهولة المؤلِّف ، وكُتبت في وزن (أبو رجيله) . نُورد فيما يلي المذهب والبيت الأول منها :

دِير المليحه ، ما أدِّير السيَّه ما يلحقَكْ مخلوق بالأذيَّه

ما أدِّير الزَّلّه لا تقول كلمه تْوَصْلَك للنَّله

قِدّاش مِن دكتور مات بْعِلَّه قِدّاش مِن رِيّاس ، اليوم بحريَّه .

ومن المتعارَف عليه في تلحين هذا اللون ، أن تبدأ الأغنية من منتصف الشطرة الأولى للمذهب (ما أدِّير السيَّه) ثم يأتي دور بداية الشطرة الأولى (دير المليحَه) ، وتستكمل الجملة اللحنية الأساسية على هذه الشطرة ، ثم تُعاد (ما أدِّير السيَّه) بنفس لحنها الأول ، وبعدها يستكمل النَّص ببقية الجملة اللحنية (ما يلحقك مخلوق بالآذيه) . ويستمر أداء بقية أبيات الأغنية على هذا النسق حتى نهايتها . وتقوم المجموعة الصوتية ، التي تُعتَبر أساسية في مثل هذه الأغاني ، بتكرار المذهب بعد كل بيت جديد . وهكذا يتضّح أن هذه الأغاني تتكوَّن من جملة لحنية واحدة ، تتكرَّر في المذهب والأبيات ، وهي سمة تتميَّز بها الأغاني الشعبية في كل مكان . وقد يُعتَبَر هذا النسق في تأليف الأغنية وتلحينها من مؤثِّرات الغناء الشعبي المحلّي . وتلحَّن الأغنية الليبية في مقامات الرصد ، والبياتي ، البياتي الشوري ، النهاوند ، الحجاز ، الصبا والسيكا . وتبدأ وتنتهي في أغلبها في ذات المقام ، بدون تحويلات موسيقية . وكان من بين الإيقاعات التي استُعملت : العتبي والفزّاني والعلاجي والبروَّل . وهي إيقاعات تراث الغناء الشعبي والتقليدي . . .»[1] .

---

١) مقالة : الأغنية الليبية المعاصرة . د . عبد الله السباعي . مجلة (مهرجان الأغنية الليبية) . الدورة الثالثة . ٢٠٠٣م . الهيئة العامة لإذاعات الجماهيرية .