البحث الموسيقي

مجلة نصف سنوية محكمة تصدر عن
المجمع العربي للموسيقى - جامعة الدول العربية

مكانة الموسيقى في المجتمع العربي ومواضيع أخرى

■ المجلد الثالث عشر - صيف ٢٠١٤

البحث الموسيقي

مجلة نصف سنوية محكمة تصدر عن
المجمع العربي للموسيقى - جامعة الدول العربية

مكانة الموسيقى في المجتمع العربي ومواضيع أخرى

■ المجلّد الثالث عشر – صيف ٢٠١٤

المجمع العربي للموسيقى
The Arab Academy of Music

هـذا العـدد

مكانة الموسيقى في المجتمع العربي ومواضيع أخرى

الافتتاحيّة: حول معنى الموسيقى ٩

محمود قطّاط

مكانة الموسيقى في المجتمع العربي من المقدس إلى الشيطاني ١٣

عبد العزيز إبن عبد الجليل

مكانة الموسيقى في المجتمع العربي ـ المغرب أنموذجاً ٢٧

محمد قوجة

مقاربة بلاغية في قراءة الخطاب الموسيقي ٣٩

خالد الجمل

الأبعاد اللحنية بين المفهوم الرياضي والمفهوم الفيزيائي ٧١

خنوس محسن

دور المخططات التعليمية في فعالية إدماج تكنولوجيا الإعلام والاتصال ١٠٣

عبد الستار العريفي بشّيه

فن المالوف عنوان طرابلس التراثي ١٢٧

© المجمع العربي للموسيقى، ٢٠١٤
جميع الحقوق محفوظة

لا يجوز نشر أيّ جزء من هذه المجلّة، أو اقتباسه، دون الحصول على موافقة خطّيّة مسبقة من أمانة المجمع العربي للموسيقى.

ما يرد في المجلّة يعبّر عن رأي صاحبه، ولا يعكس بالضرورة رأي المجمع العربي للموسيقى أو سياسته.

هيئة التّحرير

الرئيس أ.د. محمود قطّاط (تونس)

الأعضاء أ.د. نبيل شورة (مصر)

أ.د. نبيل الدراس (الأردن)

أ.د. بديع الحاج (لبنان)

أ.د. عبد اللّه مختار السباعي (ليبيا)

أ. عبد العزيز إبن عبد الجليل (المغرب)

التصميم الغرافيكيّ والطباعة

USEK
منشورات جامعة
الروح القدس - الكسليك

ص.ب. ٤٤٦ - جونيه، لبنان
تلفون: ٦٠٠٢٧٥ ٩ ٩٦١+ فاكس: ٦٠٠٢٧٣ ٩ ٩٦١+
بريد إلكتروني: pusek@usek.edu.lb
usek.edu.lb

المراسلات

أمين المجمع

ص.ب ٣٣٦١ - عمّان، ١١١٨١، الأردن

هاتف: ٥٩٢٩٧٢٦-٦-٩٦٢+

فاكس: ٥٩٢٩٧٢٧-٦-٩٦٢+

البريد الالكتروني: info@arabmusicacademy.org

موقع المجمع على شبكة الانترنت: http://www.arabmusicacademy.org

سعر النّسخة خمسة دولارات أمريكيّة أو مايعادلها

قواعد النّشر في المجلّة وشروطه

- تنشر مجلة "البحث الموسيقي" البحوث الموسيقية الخاصة بالموسيقى العربية والتي تتوافر فيها شروط البحث العلمي لدى الباحثين من داخل المجمع وخارجه.
- تقدم البحوث باللغة العربية ويشترط في البحث ألا يكون قد سبق نشره في أي مكان أخر، ويرفق الباحث تعهدًا خطيًّا بذلك.
- تعرض البحوث المقدمة للنشر في مجلة "البحث الموسيقي" على محكمين مختصين، لبيان مدى صلاحيتها للنشر على ألا يزيد البحث عن ٦٠٠٠ كلمة.
- ترسل البحوث بالبريد الالكتروني، ويرفق بالبحث ملخص في حدود ١٥٠ كلمة.
- تحتفظ هيئة تحرير المجلة بحقها في حذف أو اختزال أو إعادة صياغة البحث بما يتلاءم مع أسلوب النشر المعتمد ويعاد إلى الباحث لموافقته من أجل نشر البحث.
- يزود الباحث الذي ينشر بحثه بخمس نسخ من عدد المجلة.
- يرتبط قبول البحث للنشر بالرد الايجابي لمحكمين أثنين على الأقل.
- تسدد المجلة مبلغ ١٥٠ دولارًا عن كل بحث ينشر.

التّوثيق

- تكون المنهجية المتبعة في الإشارة إلى المصدر وفق ما يلي:

أ. الكتب: اسم المؤلف (لقب العائلة، ثم الاسم)، عنوان الكتاب، عدد الأجزاء، دار النشر، مكان النشر، سنة النشر، الجزء، الطبعة، الصفحة.

ب. المجلات والدوريات: اسم الكاتب، عنوان المقال أو البحث (بحرف أسود)، اسم المجلة أو الدورية، السنة، المجلد، العدد، الصفحة.

ج. المقالة في كتاب (مثال: مؤتمر): اسم كاتب المقالة، عنوان المقالة، عنوان الكتاب، دار النشر، مكان النشر، سنة النشر، الجزء، الطبعة، الصفحة.

- يُعتمد هامش أسفل الصفحة لذكر المراجع الواردة في متن البحث.
- تدرج المراجع المذكورة في الهوامش في نهاية البحث كمصادر.

- إذا تضمن البحث مدونةً موسيقية، أو رسومًا بيانية، أو صورًا، يرسلها الباحث بشكلها النهائي مرفقة بالبحث، شريطة ألا يزيد حجم البحث (والمرفقات) عن عشرين صفحة A4.
- **أسماء الأعلام الأجنبية**: عند ورود أسماء أعلام أجنبية في البحوث المقدمة باللغة العربية، تكتب بالعربية، ثم تليها الأسماء باللغة الأجنبية (فرنسي أو انجليزي).
- **تمثيل الأصوات العربية** Transliteration: لتمثيل أصوات عربية باللغة الأجنبية (انجليزي أو فرنسي) تستعمل الرموز المستخدمة في قاموس The New Groves Dictionary of Music and Musicians.

التحكيم

- تخضع البحوث لتقويم مختصين في البحث الموسيقي وفق الأصول العلمية المتبعة.
- يعرض البحث المقدم للنشر على ثلاثة محكمين ويقبل للنشر بموافقة أثنين منهم.
- يقدم المحكم رده ضمن مدة 70 يوماً من تاريخ إرسال البحث إليه، وان لم يرد المحكم في الموعد المحدد يستبدل بمحكم آخر.
- يُعلم الباحث بقبول البحث أو رفضه خلال ثلاثة أشهر على الأقل.
- تُعتمد السرية المطلقة في من يجري التحكيم.
- المجلة غير ملزمة بإعادة البحث إلى صاحبه في حالة عدم نشره.
- تلتزم المجلة بنشر البحث المقبول.

آلية إرسال البحوث وجميع المراسلات المتعلقة بالمجلة

- ترسل البحوث وأي مراسلات متعلقة بالمجلة باسم أمين المجمع ويُعتمد العنوان الآتي:

المجمع العربي للموسيقى (جامعة الدول العربيّة)

ص.ب ٣٣٦١ – عمّان، ١١١٨١، الأردن

هاتف: ٥٩٢٩٧٢٦-٦-٩٦٢+

فاكس: ٥٩٢٩٧٢٧-٦-٩٦٢+

البريد الالكتروني: info@arabmusicacademy.org

الافتتاحيّة

معنى الموسيقى

معلمةُ الإنسان ما ليس يعلمُ ... وقائلةٌ ما لا يبـــــوحُ به الفمُ
وكامنةُ بين النفوس بـداهةً ... وما علِمتْ في مهدها ما المتكلُّمُ

هكذا وصف العقاد الموسيقى، ومن خلالها الفن عمومًا الذي يشكل مع العقل "الوسيلتان الوحيدتان للمعرفة لا ثالث لهما". فالفن هو الوجه الآخر للفكر الإنساني، وفي كثير من الأحيان يكون الأساس في الوصول إلى اكتشاف قوانين الطبيعة لأن الغرض ينبع منه ومن الغرض يصل الإنسان إلى الحقيقة... وإذا كان الفن هو اللسان المعبر عن نزعات الإنسانية ومعتقداتها، وهو المظهر الخارجي الذي يمثل أطوارها الباطنية والنفسية، فإنه بالنسبة للشعوب الحياة ذاتها وهو الخلود بعينه. وبما أن الموسيقى هي روح الفنون جميعًا وناحية من أهم نواحيها، فهي ضرورة من ضروريات الوجود، تجمع في تضاعيف أنغامها وإيقاعاتها إرادة الشعوب وعزيمتها، وإصرارها على البقاء... جذورها متغلغلة في تربة الواقع الفعلي إذ أنها نتاج للتجربة البشرية حتى حين تعلو على التجربة. وهي كوسيلة للاتصال تفوق في فعاليتها وقدرتها على الإثارة الانفعالية، كل صور التعبير الأخرى التي استحدثها الإنسان لكي ينقل بها مشاعره وأفكاره إلى الآخرين؛ إذ أنّ "الكلام ما هو إلا ضوء خافت يعبر عما في أعماقه في حين أن الموسيقى إضاءة سحرية لهذه الأعماق البعيدة عن مدى اللغة"... كما نذكر في هذا السياق، كيف أن الطفل بعد الولادة تتكامل فيه حاسة السمع قبل غيرها من الحواس، ويرى المختصون أن الأذن هي أهم أعضاء الجسم الإنساني، إذ بها ترتبط صفة النطق، تلك الصفة التي تميّز الإنسان عن الحيوان، فالطفل الأصم لا بد وأن ينشأ أبكم. ولم يعرف الطب حاسة ترتبط مع غيرها من

الحواس غير هاتين الحاستين. كما أن أهم عناصر الحياة وأبرز مظاهرها شيئان، هما: الصوت والسمع، فلولا السمع ما أفاد الصوت، ولولا الصوت لم يفد السمع؛ والموسيقى عبارة عن فعل هاتين الحاستين منذ ولادة الطفل حتى كهولته. ويزعم أهل الطب "أن الصوت الحسن يسري في الجسم ويجري في العروق فيصفو له الدم، ويرتاح له القلب وتهش له النفس، وتهتزّ له الجوارح، وتخفّ له الحركات. من ذلك كرهوا للطفل أن يُنوّم على إثر البكاء حتى يُرقص ويطرب"[١].

كما لا يفوتنا التذكير أيضًا، أن كل الصناعات لها أجسام طبيعية وأشكال جسمانية، إلا الموسيقى فهي جوهر روحاني، وطيف ملائكي، يسيطر بسحره ورقته وعذوبته على مشاعر الإنسان فيعمل تأثيره القوي في نفوسهم عمل السحر. كما نجد أن كل فن من الفنون يهتم به فئة من الناس، أما الموسيقى فهي فن للجميع، للكبير والصغير، للعالم والجاهل، للغني والفقير معًا على السواء. وليس في الأرض لذة تُكسب إلا وفيها معاناة على البدن وتعب على الجوارح، ما خلا السماع؛ فإنه لا معاناة فيه ولا تعب...

من حيث المعنى، فالموسيقى قبل أن تكون ظاهرة صوتية، هي في الأساس إدراك وتصور عقلي مجرد يُضاف إلى حقيقة الكون. وما مصطلح "موسيقى" إلا تجزئة ما لهذه الحقيقة الكونية وإشارة ما إلى نوع من الظواهر الصوتية دون أخرى، ذلك أن استعمال الكلمات والمسميات هو مجرد واسطة يُرمز بها إلى الأشياء، وبالتالي من يقول "موسيقى" يقول في نفس الوقت "لا موسيقى" حسب كيفية تصوره لهذا المصطلح. وفي الواقع، ثقافات العالم التي لها ما يعادل مصطلح "موسيقى" فإنها تفرض جزءًا خاصًا بها يتماشى مع مفهومها للموسيقى، بينما يتعقّد الأمر لدى المجتمعات التي ليس لها ما يعادل هذا المصطلح حيث تتداخل الموسيقى مع الرقص واللعب وغيرها مما هو خارج عن الموسيقى بالمعنى الاصطلاحي المتعارف عليه اليوم، والتي لا يتسنى تشخيصها أو التمييز بين مكوناتها المتشابكة، إلا بدخول صلب الثقافة المعنيّة. فكل ثقافة تقتطع وتبوّب بطريقة معيّنة، ليس فقط المادة الصوتية والإيقاعية للشكل الرمزي الذي نسميه "موسيقى"، بل وكذلك الروابط المختلفة التي تقيمها هذه المادة مع محيطها الثقافي، والاجتماعي، والديني - العقائدي، وذلك حتى داخل نفس المنطقة.

---

١. ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج ٧، ص ٤؛ الإبشيهي، **المستطرف لكل فن مستظرف**، ط. القاهرة، ١٩٦٥، ج ٢، ص ١٤٥ وما بعدها.

فن المالوف عنوان طرابلس التراثي

عبد الستار العريفي بشَـيّه

عرف المالوف في ليبيا كفن ولون غنائي له أصوله التراثية من حيث نصوّصه الأدبية، ومقاماته وإيقاعاته الموسيقية، وله استعمالات عديدة في مناسبات المجتمع الليبي الاجتماعية والدينية، كما تميّز المالوف الليبي عن غيره من الفنون الموسيقية الأخرى، بوضوح نصوصه في الأداء، مع سهولة إيقاعه، وجمال ألفاظه، ورقة معانيه.

تعريف المالوف

إن الأصل اللغوي لهذه اللفظة هو (أ. ل. ف)[1] نشأ عنها اسم مفعول (مألوف) ونطقتها العامة بتخفيف الهمزة جريًا على عادة التسهيل عند الأندلسيين والمغاربة فنقلت إلى (مالوف)، أما في الاصطلاح فقد عرفه بعض الباحثين بعدة تعريفات إلا أن تلك التعريفات جميعها أخلت بالتعريف[2]، ولعل أشملها ما وضعه الباحث في رسالته: "هو الموروث الغنائي المغاربي- الأندلسي، بنصوصه الأدبية وأوزانه الإيقاعية، ومقاماته الموسيقية، وتتكون مادته من فنون النظم العربي المعروفة - الشعر، والموشح، والزجل، والدوبيت، والقوما، مع ما أضيف إليها من أعمال؛ وإسهامات محلية نظمية كانت، أو موسيقية جمعت بينها دائرة النغم

---

١. انظر مادتها اللغوية (أ. ل. ف) **ترتيب القاموس** للطاهر الزاوي ، **والصحاح** للجوهري، وغيرها.

٢. انظر : **فن المالوف في ليبيا**، عبد الستار بشيه :١/ ٣٤.

الموسيقي والإيقاع، وما استعاروه من نصوص وألحان مشرقية"[٣]، ويعد هذا التعريف تعريفًا جامعًا محكمًا لفن المالوف الليبي.

مناسبات المالوف

تعارف الليبيون على استعمال المالوف في مناسبتهم الاجتماعية والدينية فمنها المولد النبوي الشريف الذي تخرج فيه المواكب الصوفية محتفلة ومبتهجة بمولد الرسول الكريم، وخصوصًا أتباع الطريقة العيساوية المنسوبة للشيخ محمد بن عيسى (ت٩٣٣هـ) التي استعملت هذا الفن الغنائي، وربما تكون سببًا مباشرًا لوصول هذا الفن إلى ليبيا؛ وقد احتضنته لمدة تزيد عن أربعة قرون منذ نزول الشيخ محمد العلام بانون الفاسي مدينة طرابلس؛ مع منتصف القرن العاشر الهجري وتأسيس أول زاوية عيساوية فيها وهي الزاوية الكبيرة في المدينة القديمة بباب الحرية الآن، ومن مظاهر الاحتفال بهذا اليوم أن يخرج الناس بالملابس الليبية المزركشة بالخرج، والأثواب الزاهية الألوان، وتتعطر شوارع المدينة بأنواع البخور والند الفاخر، كما يُرَشُّ الحضور بماء الزهر والعطر وغيرها من العطور عند مرور الموكب أمام البيوت والمحلات التجارية.

ويقدم المالوف الليبي في هذه المناسبة على الطريقة التقليدية، لجهة استعمال الآلات الموسيقية المعروفة منها كالبندير، والنوبة، والنقرة، والغيطة، أما النوبة الحديثة فيستعمل فيها العود، والقانون، وعدد من آلات الكمان، والرق، والدربوكة، وغيرها .

أما المناسبات الاجتماعية فيستعمل المالوف في الأفراح الليبية ويقدم منه وصلات في السهرات، وعند إشعال قنديل العريس مساء يوم الأربعاء في ساعات متأخرة من الليل، ويوم الخميس عند زف العريس لبيت الزوجية، كما يقدم في مناسبات الختان، ودخول المساكن الجديدة، وغيرها.

كما استعمل الليبيون المالوف في تشييع موتاهم خصوصًا عند أهل طرابلس، ويخصّون بذلك الشباب، والأعيان، وشيوخ الزوايا الصوفية، ومريديها، وتستعمل في هذا الموكب الجنائزي نصوص أبي الحسن الششتري؛ مع غيرها من نفس الموضوع الشعري كالابتهالات، والدعوات، والاشتياق لربوع الحبيب المصطفى عليه الصلوات والتسليم.

---

٣. انظر: المرجع نفسه:١/ ٣٧ .

فنونه النظمية

يقصد من هذا العنوان المادة الأدبية لفن المالوف وعناصره من أنواع النظم، فهو كما سبقت الإشارة خليط من فنون النظم العربي منها:

الشعر الفصيح

استعملت عدة نصوص شعرية فصحى بالمالوف الليبي منها قول الحسن ابن هانئ (أبي نواس) المستعمل في مقام الراست، وإيقاعه برول:[٤]

ألا فاسقني خمرة وقل لي هي الخمر
وكامنةُ بين النفوس بـداهةً وما علِمتْ في مهدها ما التكلُّمُ

ومنها قول الشاعر الليبي أحمد الشارف:[٥]

أيها الركب إذا ما جئتم تلك الخياما بلغوا أحباب قلبي دائما مني السلاما

وغير هولاء من أمثال: عبد الرحيم البرعي صاحب نص "رياض نجد بكم جنان"، وابن الفارض صاحب نص "كان لي قلب بجيران الحمى"، وأحمد الطنطراني صاحب نص "ياخلي البال قد بلبلت"، والشيخ الكراي، صاحب نص "أليف أجمل".

الموشحات

استعملت الموشحات الأندلسية والمشرقية بالمالوف الليبي فمن الأندلسيات موشحة ابن سهل الإشبيلي المستعملة في مقام الحسين وإيقاعها برول:[٦]

ليل الهوى يقظان والحب ترب السهر

ومن الموشحات المشرقية في مقام الحسين وإيقاعها برول:[٧]

بـدت من الخدر في هيـكل الأنوار

---

٤. **الديوان** ، ص ١٦٠.
٥. المرجع نفسه، ص ١٨١.
٦. المرجع نفسه، ص ٢٩٦.
٧. **سفينة الملك ونفيسه الفلك**، شهاب الدين المصري ، ص ٢٠٢.

وتمثل الموشحات كمًّا غير قليل من نصوص المالوف الليبي بين الأندلسية والمغاربية والمشرقية، فلكل منهما بنية خاصة في أجزاء النص.

الأزجـال

تميزت النصوص الزجلية بغلبة اللهجات العامية عليها من أندلسية قديمة، أو محلية، أو مشرقية، وخاصة بعد دخول بعض نصوص الدور المصري نوبة المالوف الليبية.

واستعملت الأزجال في هذا الفن بكثرة فمنها أزجال أبي الحسن الششتري التى يقول عنها ابن الطواح في كتابه "سبك المقال لفك العقال": "وله أزجال مطبوعة كأنها للقلوب مصنوعة"[٨]، فمنها ما استعمل بمقام النوى وإيقاعها مُصَدَّر، وهو بناء تجديدي للزجل قوله:[٩]

مطلع ألف قبل لامين وهاء قرة العين

ألـف أول الاسم

ولامين بلا جسم

وهاء غاية الرسم

طالع تهجى سر حرفين تجد اسما بلا أين

ولكي تكتمل دائرة النغم فقد جُعِلَ المطلعُ مرجعًا، فصار مكررًا مع كل قفل.

وكذلك قول أبي القاسم السراج المستعمل في مقام السيكاه في إيقاع المُصَدَّر:[١٠]

الذهب يزداد حسنا إذا انتقش زانه الواشي

---

٨. **سبك المقال**، عبد الواحد الطواح، ص ١٠٦.

٩. **الديوان**، بتحقيق علي سامي النشار، ص ٢٤٣ .

١٠. **تشنيف الآذان**، ص ٩١ ، الدرة النفيسة، ص ١٢٠.

الدوبيت[١١]

وهو فن الرباعيات الفارسي الأصل واستعملته العرب، وله وزن خاص به، ومنه قول لمجهول مستعمل في مقام الحسين وإيقاعه برول:[١٢]

يالبيض يا شبيه مـرود فضة — يا من لحظه أمضى من السيف امضى
أقسمت عليك بالنبي والروضة — يا محـبوبي مـتى عـلي ترضى

ومن الرباعيات التي بنيت على غير أساس الوزن الأصلي له قول بعضهم، المستعمل في مقام الحجاز، وإيقاعه برول:[١٣]

رُحْ ياعـذولي — مـالك ومالي
لو صبت وجدا — ما أفوت غزالي

كما أدخل الدوبيت الفنون العامية، ومنها المستعمل في فن المالوف.

القوما[١٤]

لا يوجد من هذا الفن النظمي كثير من النصوص والمستعمل منه خاص بشهر رمضان الكريم حيث جُعِل لإيقاظ الناس لتناول السحور، والتهاني بعيد الفطر ومن امثلة نصوصه في فن المالوف قول صفي الدين الحلي:[١٥]

مازال دهرك سعيد — بالفرح دوما يزيد

وتلك النصوص المذكورة أمثلة وأدلة على ما حوى هذا الفن من مجموعة الفنون المذكورة ومدى تنوعها، وفي هذا دلالة على استجابة الفنان الليبي لكل ما هو جميل ورائع عند أشقائه العرب.

---

١١. انظر : **ديوان الدوبيت العربي في عشرة قرون**، كامل مصطفي الشيبي؛ **ميزان الذهب في معرفة أوزان العرب**، للسيد احمد الهاشمي.

١٢. **تشنيف الآذان**، ص ٩٠، ص ٢٠٧.

١٣. المرجع نفسه، ص ٦٠.

١٤. **خلاصة الأثر**، ج ١ ص ١٠٩، ١١٠، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٠٥، المعجم الشامل ص ٦٨٩.

١٥. **العاطل الحالي والمرخص الغالي**، صفي الدين الحلي، ص ١٧٧.

أغراضه ومضامينه

لقد تنوعت مضامين نصوص المالوف الليبي، فقد احتوت جميع الأغراض الشعرية التي في النظم العربي، منها:

الغزل

يعد الغزل من أبرز موضوعات الشعر العربي في جميع نصوصه المنظومة وعصوره، وكذلك كان حاله بين نصوص المالوف، وهو ضرب من التعبير الرقيق عن خوالج النفس ينفثها الناظم معبوقة بالسحر اتجاه محبوبته التي يصفها بصفات الكمال المرغوبة في النموذج الإنساني، ومنها قولهم في مقام الراست، وإيقاعه مُصَدَّر:[١٦]

إن الهوى قد ملك فؤادي باللّه بالـهـجر لاتـزيد

أو قول غيرهم في مقام الحسين وإيقاعه برول:[١٧]

نعشق معشوق بحســن بديع
حلو الشمائل ظرف ومشاكل
له قَدُّ عادل أدعج أحور سحر بابلي

وغيرها من النصوص الرائعة في هذا الغرض الشعري.

التصوف

عرف التصوف كغرض شعري، وكانت بدايته على أيدي شعراء الزهد، ثم تطورت موضوعاته وانقسمت إلى فروع منها:

الابتهال

ومعناه لغة الاجتهاد في الدعاء ومن أشهر نصوصه في فن المالوف قول أبي الحسن الششتري في النص المستعمل في استفتاح من مقام الحسين:[١٨]

---

١٦. **فن المالوف في ليبيا**، ٣٦/٢.

١٧. **مخطوط الحاراتي**، كراس رقم ١٢، ص ٨٢.

١٨. الديوان مخطوط برلين، ص ٧٨.

جئت بالاحتقار للملك العالي
يامقيل العثار مولاي اجبر حالي

وقوله في بيان اسم الجلالة (اللّه) المستعمل في مقام النوى والإيقاع برول:[١٩]

أليف قبل لامين وهاء قرة العين

وغيرها وقد عرف بعضه بالششتريات، حتى وإن لم تصدر على لسان الششتري، لتقاربها من مدرسته الفكرية والشعرية.

المديح النبوي

يعد هذا الغرض من أشد الموضوعات التصاقًا بالتصوف وهو ضرب من التعبير عن العواطف الصادقة تجاه النبي والصحابة وقد اتخذ الشعراء موضوع المدح من عدة جوانب فمدحوه بصفاته الحميدة النبيلة خَلْقًا وخُلُقًا، وبمعجزاته الظاهرة منها القرآن الكريم الذي أعجز البلغاء والفصحاء من العرب أن يأتوا بمثله، والإسراء والمعراج، ونبع الماء بين أصابعه، وانشقاق القمر له، وشفاعته، وتعظيم قدره عن سائر البشر، وذكر البقاع الطاهرة حيث المعاهد النبوية، ومنازل الوحي، وتمني زيارتها فمنها قولهم المستعمل في أكثر من مقام موسيقي، وأكثر من إيقاع وزني:[٢٠]

مطلع ياشفيع الخلق في يوم الزحام ياابن عبد اللّه
مرجع شاش عقلي إليك ياخير الأنام يارسول اللّه
بيت شاش عقلي إليك يانعم الحبيب كون لي سندا
لأن عيشي يامحمد بك يطيب ليش نموت كمدا
يجمع اللّه بك شملي عن قريب ونكمد الأعدا
طالع نسأل اللّه الكريم محي العظام شيلني شيلا
مرجع شاش عقلي إليك ياخير الأنام يارسول اللّه

---

١٩. الديوان بتحقيق علي سامي النشار، ص ٢٤٣.

٢٠. منها: (سيكاه : مُصَدَّر، برول - حسين: مُصَدَّر، و برول ، حجاز: برول - راست: مربع)، **فن المالوف في ليبيا: ١١٢/٢**.

بيت	الخلاعة مقيمة عن وادي فاس	لأنه حســـــن بديع
	عيني رأت شبان صغار جلاس	في مكـان عالي رفيع
	بمغان وهم يديرون الكـــــأس	على ذاك الـربيـــــع
طالع	الشميسة مثل الذهب تســـطع	على تلك الشـــــجور
مرجع	والسواقي مثل السيوف تلمـــع	والنـواعـر تـــــــدور

وجاءت بعض الأبيات المفردة في وصف الطبيعة منها:[٢٤]

الضياء نشر علامه	وبدا لونه شريق
الصباح جرد حسامه	لونه يحكي العقيق

وغيرها مما يدخل تحت وصف الطبيعة الحية والصامتة.

الهجاء

عرف هذا الغرض في نصوص المالوف كنوع من الدعابة، والفكاهة، والهزل، فلا تجد بنصوصه من يهجو حاكمًا، أو رجل سياسة، فالهجاء يكون ممتزجًا بالنصوص الغزلية التي يبدو فيها الرقيب عدوًّا للمحبين ومن ذلك قولهم في مقام الحجاز، وإيقاعه برول:[٢٥]

رقيب عنا يكون غايب	لأنني أكره الرقيب

أو قول غيره في مقام الحسين وإيقاعه برول:[٢٦]

نص الهجاء		نص الغزل	
إذا جاني الرقيـــب	نفرش له حيدوره	إذا جاني المحبوب	نفـرش لو زربيه
ونعين لو المشروب	في طاسة مقعـوره	ونعين لو المشروب	في طاسة ذهبـيه
ونقل لو يارقـــيب	ياذقن الفيتـــوره	ونقل لو يامحبـوب	طـولت الغيـــبيه
ونقل لو يارقـــيب	أمرك مالو طاعـه	ونقل لو يـــابدري	أمرك سمعا وطاع

---

٢٤. **تشنيف الآذان**، ص ١٠٨.

٢٥. المرجع السابق، ص ٥٩.

٢٦. المرجع السابق، ص ١٠٦.

إذا جاني الرقيـــب نفرش له حيدوره إذا جاني المحبوب نفـرش لو زربيه
مايخلفشي وعـــدي ياساقي ذي الساعه مايخلفشي وعـــدي ياساقي ذي الساعه

وذلك من أشد الهجاء إذا ما وضع شخصان في موضع الموازنة، على حسب ما قرره نقدة الأدب.[٢٧]

الرثاء

لم تعرف نصوص المالوف رثاء الشخصيات والأعلام، ولكنها عرفت نوعًا جديدًا من الرثاء، ظهر في الأدب العربي عند بعض الشعراء وهو رثاء المدن كالذي عند ابن الرومي في رثائه مدينة البصرة وما حل بها عند ثورة الزنج، وازدهر هذا الغرض في رثاء المدن الأندلسية المتساقطة الواحدة تلو الأخرى، فبكوا القصور، والحصون، والبساتين، والمساجد التي أظلم نور الإسلام بها وأمست كنائس، وندبوا حضارة راقية دامت ما يقرب من ثمانية قرون، ومن أروع تلك القصائد التي تثير في النفس الأسى والحزن قصيدة أبي البقاء الرندي التي مطلعها:[٢٨]

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

ومن الأزجال التي تدخل تحت هذا الغرض من نصوص المالوف وهي قليلة قول بعضهم في مقام المحير وإيقاعه مُصَدَّر:[٢٩]

غرناطة ستر اللّه علـــيك زيـن البـلاد
مازال قلبي يشتهـــــيك دون العـباد
دار الوزير دار الملـــيك دار الجـهـاد
جرى على حكم المغيـب حكم القـــدر
ماكنت تطلب يارقيـب واليوم حضـر

والنص السابق لشاهد عيان على الخروج المشئوم من فردوسنا المفقود:

---

٢٧. معاني الكلمات: الحيدورة: نوع ردئ من الأبسطة؛ الزربية: نوع من السجاد الفاخر؛ الفيتورة: بقايا عصر الزيتون؛ كلمة (لُو) أصلها (له) وأشبعت الهاء فصارت لهو، فحذفت الهاء وبقيت الواو دليل على إشباع الضمة.

٢٨. **نفح الطيب**، أحمد المقري: ٤٨٦/٤.

٢٩. **الدرة النفيسة**، ص ٢٣٦.

الحكمة

الحكمة غرض من الأغراض الشعرية التي استعملت في الأدب العربي منذ القديم، وقد جرت على ألسنة العرب، وبثوها في أشعارهم، ومن أشهر شعراء الجاهلية في هذا الغرض زهير بن أبي سلمى الشاعر الجاهلي حتى وصفه بعض النقاد والباحثين بشاعر الحكمة، وقد وردت الحكم بنصوص المالوف في هيئة موشحات كاملة، أو أبيات مفردة منها موشحة الشيخ أبي مدين الغوث[٣٠] التي دبجها بالحكم والمواعظ، وهي من مستعملات مقام الحسين، وإيقاعها مركز:[٣١]

ثمار ما قد غـرست تجني وهـذه عـادة الزمان
خذ الحديث الصحيح عني كمـا يدين الفتى يدان
من بات منه الورى في أمن بات من الدهر في أمان
الدهر بحر له عجـــائب وهو خطيـب لمن نظر
فاطرح الغي عنك جانب وخذ على نفسك الحذر

أو قول غيره في مقام الراست، ويستعمل في إيقاع دارج (مربع)، وإيقاع (البرول):[٣٢]

المليح فعله يبقى والقبيح فعله يلقى ياترى آش هو سعدي

وغير ذلك من الأغراض والموضوعات من دقائق ورقائق تناولها الناظمون في فنون نظمهم، وأعجب بها الملحنون فادخلوها مجال الإيقاع واللحن.

مقاماته الموسيقية

قلت في أول حديثي إن للمالوف علاقة وثيقة بالمقام / الطبع والإيقاع الموسيقي، فهما رابطًا النص الأدبي بالغناء، وتختلف المقامات الموسيقية المستعملة في المالوف الليبي عن المقامات المستعملة في الموسيقى التقليدية عند دول المغرب العربي، ونتج هذا الاختلاف عن

---

٣٠. أندلسي تنقل بين البلاد ، توفي سنة ٥٩٤هـ وهو في طريقه إلى تلمسان فدفن فيها وضريحه مشهور انظر: **الأعلام**، الزركلي ١٦٦/٣.

٣١. **الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان**، ص ٢٨ .

٣٢. **مخطوط الحاراتي**، كراس رقم ١٢، ص ٦٣ .

توسط ليبيا بين المشرق والمغرب فأخذت من هذا وذاك، ونتج عن ذلك التوسط الاختلاف في روح المقام الموسيقي، لتأثير الأغنية العربية، والأدوار المصرية، والموشحات الشرقية، الوافدة من المشرق في أبهى حلتها، كما أدى ذلك التوسط إلى ثنائية في مسميات المقامات بين ما يستعمل في المشرق، وما هو مستعمل في التراث المغاربي - الأندلسي. ومقامات / طبوع المالوف الليبي، هي:[٣٣]

النوى –
رصد (رصد الذيل – الماية) –
الحسين (الحسين صبا – الحسين عجم – رمل الماية) –
السيكة (الصيكة) –
الأصبهان –
الأصبعين – الرمل –
المحيّر – المزموم

عادة ما تقارن بعض الطبوع تجاوزا بمقامات شرقية، من ذلك: عائلة الرصد بالراست، الحسين بالبياتي، الأصبعين بالحجاز، المحير بالجهاركاه. ولا يتوانى البعض في الخلط بين التسميتين، وذلك حسب ثقافة الشخص المتكلم في هذا الموضوع، في حين أن الفرق واضح في النغمة من حيث الروح وتأثير البيئة في فنون الموسيقى لجهة الأداء.

إيقاعاته

أما إيقاعاته فهي تتكون من التراكيب الثنائية، وفيه تنقسم النوبة إلى:

أ. نوبة مُصَدَّر[٣٤]

ويسمى الإيقاع فيها بعدة أسماء على حسب التسلسل الزمني وهي (مُصَدَّر أول وثان، ومركز، وبرول أول وثان، وختم)، ويكون بدايتها على إنشاد (استخبار) أحد المنشدين ذوي

---

٣٣. انظر: الحواشي الأولى من حواشي كل نوبة في كتاب **فن المالوف في ليبيا** - الجزء الثاني، انظر: كتاب **الموسيقا النظرية**، سليم الحلو، دار ومكتبة الحياة.

٣٤. انظر: **كتاب فن المالوف في ليبيا**، ١/ ١١٧.

الأصوات الجميلة في أبيات شعرية فصيحة، أو زجلية في المقام المطلوب، وتتفق النصوص المستعملة في نوبة المُصَدَّر مع إيقاعي المخمس، والرايبي...

ب. نوبة البِزْول[٣٥]

وهي تبدأ بعد الاستخبار في المقام المطلوب بقصيدة من نفس المقام تسمى بكرسي الاستفتاح، ثم استفتاح، وكل نوبة لها استفتاح خاص بها، وقد تبدأ على كرسي الاستفتاح وتسلسل الإيقاع بها (برول أول وثان، وختم)، وهناك إيقاعات أخرى منها المخمس، والمربع، والربايبي، وغالبًا ما تستعمل في سهرات الأفراح.

ج. نوبة المُرَبَّع[٣٦]

وهو ما يعرف بإيقاع الدارج ونوباته قليلة، وكذلك استعماله، فهو يستعمل في السهرات الخاصة، سجل منه الشيخ اقنيص بعض نوباته.

مصادره

تنوعت مصادر هذا الفن في ليبيا، وهي تنقسم إلى مصادر غير محلية ومحلية:

أ. مصادره غير المحلية

١) المصادر التونسية: "الدرة النفيسة في مديح الشيخ ابن عيسى"، للشيخ أحمد الغزال، والمعروفة بـ "السفينة التونسية"؛ و"ديوان المالوف التونسي"، مؤسسة محمد بوذينة.

٢) المصادر الجزائرية: "التراث الغنائي الجزائري (الموشحات والأزجال)"، ثلاثة أجزاء (جلول يلس، الحفناوي امقران)، والمعروفة بـ "السفينة الجزائرية".

٣) المصادر المغربية: "كناش الحائك"، لمحمد بن حسين الحائك التطواني، وله عدة نشرات، نشرة الحاج إدريس بن جلون، ونشرة عبد اللطيف بن منصور؛ مجموع "من وحي الرباب" جمع الحاج عبد الكريم الرايس.

---

٣٥. انظر: **كتاب فن المالوف في ليبيا**، ١/ ١١٩.

٣٦. المرجع السابق، ١/ ١٢٢.

٤) المصادر المشرقية: "سفينة الملك ونفيسة الفلك"، لشهاب الدين محمد بن اسماعيل المصري، المعروفة بـ "سفينة شهاب" .

٥) دواوين الشعراء وأهمها: "ديوان الششتري" المخطوط منه والمطبوع، و"ديوان أبي مدين الغوث التلمساني".

ب. مصادره المحلية

أولاً: مصادر مخطوطة[٣٧]

١) "سفينة جهاز المدينة القديمة"، .يرجع تاريخها إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي.

٢) "سفينة مختار عريبي"، يرجع تاريخها إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي.

٣) "سفينة تشنيف الآذان وترويق الأذهان" (محمد أفندي أبو مدين)، بخط المهندس مبروك محمد عموش نقلها في ثمانينيات القرن الماضي عن أصل الجامع الذي كتب سنة ١٣٤٢ هـ ١٩٢٣ م تقريبًا.

٤) "سفينة إحسان عزيز" (أمالي الشيخ إبراهيم أبو حولية)، أربعينيات القرن العشرين.

٥) "سفينة جميل القاضي"، بخط الشيخ محمد صبحي في ستينيات القرن العشرين.

٦) "سفينة نور الدين الدبسكي"، سبعنيات القرن العشرين.

٧) "سفينة أحمد الحاراتي"، سنة ١٩٨٤ .

٨) "سفينة الشيخ الطاهر عريبي"، نهاية ثمانينيات القرن العشرين.

٩) كناشات وقصاصات مختلفة.

ثانيًا: مصادر مطبوعة:[٣٨]

١) "الموسيقى قواعد وتراث"، محمد مُرْشَان، سلسلة الكتاب الليبي (١) ١٩٦٨.

٢) "غير المألوف من المالوف"، أسامة البسطي، سلسلة كتابات جديدة (٣٨) ١٩٨٨.

---

٣٧. أنظر: **كتاب فن المالوف في ليبيا**، ١/ ٣١٥ - ٣٥٤ .

٣٨. المرجع السابق، ١/ ٣٥٥ - ٣٩٢ .

٣) "المالوف تـراث مألوف"، سالم سالم شـلابي ، دار الفرجاني / طرابلس ١٩٩٣.

٤) "قطرة من بحر المـالوف"،عبد الرزاق رجوبة، مطابع الثورة العـربية ١٩٩٥.

٥) "تراث النوبة الأنلسية في ليبيا / نوبة المالوف الليبي"، عبد اللّه مختار السباعي، ط. ٢.، بنغازي- دار الكتب الوطنية، المركز الوطني للمحفوظات والدراسات التاريخية، ٢٠٠٩.

٦) كتيب "أعمال فرقة حسن عريبي" (القديم، والحديث) .

٧) كتيب "أعمال فرقة الشروق".

٨) "البرنامج الأول لفرقة اقنيص".

٩) "المالوف تراث مدينة"، محمد إحسان عزيز، ومحفوظ الكانوني، دار النخلة ٢٠٠٦.

١٠) "فن المالوف في ليبيا"، عبد الستار العريفي بشيه، المؤسسة العامة للثقافة، ٢٠٠٦.

ثالثًا : مصادر مسجلة[٣٩]

١) تسجيلات محمد مُرْشَان، بالإذاعة الليبية.

٢) لجنة حفظ وجمع التراث الأندلسي، بالإذاعة الليبية.

٣) تسجيلات الشيخ حسن الكعامي، بالإذاعة الليبية .

٤) تسجيلات الشيخ محمد اقنيص، بالإذاعة الليبية.

٥) تسجيلات فرقة الإذاعة الليبية للمالوف والموشحات، بقيادة حسن عريبي.

٦) تسجيلات فرقة المالوف والموشحات والألحان العربية، بقيادة حسن عريبي

٧ - تسجيلات فرقة الشروق للمالوف والموشحات.

٨ – تسجيلات فرقة اقنيص للمالوف والموشحات.

٩) تسجيلات المهرجانات والحفلات، والتسجيلات الخاصة في المناسبات.

١٠) تسجيلات مهرجانات المالوف.

---

٣٩. أنظر: كتاب فن المالوف في ليبيا، ١/ ٣٩٢ - ٤٢٤.

وتعد التسجيلات من أهم مصادر هذا الفن التي يعتمد في الأخذ منها وجود النص الأدبي، ونغمته، وإيقاعه، كما يوجد في المالوف بعض الروايات الشفهية لبعض المفردات التي تعطي نفس المعنى من المترادفات اللغوية، وكذلك بعض النصوص التي لم نقف عليها في مصادره المذكورة سابقًا.

أعلام المالوف[٤٠]

لقد برز في فن المالوف مجموعة من الأعلام وهم شيوخ المالوف المبرزون، ومن ألمعهم في الزاوية الكبيرة من بداية القرن العشرين حتى نهاية الستينيات منه، نذكر الشيخ قدور أفندي المتوفى في أوائل القرن العشرين، وتلاه الشيخ محمود أبو ريانة (تـ ١٩٢٧ تقريبًا)، والشيخ محمد بن زين الدين (تـ ١٩٣٧ تقريبًا)، كما تولى مشيختها الشيخ محمد أبو ريانة، والشيخ محمد بعيشو (تـ ١٩٥٦)، والشيخ الطاهر عريبي (تـ ١٩٩٥)، كما شارك معهم الشيخ جميل الزقلعي، وإبراهيم الزقلعي، ومختار اليتيم، وعبد اللّه الربع، وعبد القادر الجزيري، وغيرهم.

أما الزاوية الصغيرة فقد تولى مشيختها على التوالي الشيخ سالم القرقني المتوفي في العقد الثاني من القرن العشرين تقريبًا، والشيخ إبراهيم الترهوني (تـ ١٩٤٢ تقريبًا) والشيخ مصطفي القلالي (تـ ١٩٦٨) والشيخ جميل القاضي (تـ ١٩٦٨)، والشيخ علي منكوسة (تـ ١٩٨٨) كما شارك معهم الشيخ أحمد بن حسونة الأبيض، والشيخ رمضان الدخاخني، واحميده التريكي، ومحمد بن إبراهيم، وغيرهم.

وإليك بعض الأعلام في زوايا طرابلس وضواحيها: ففي زاوية أبي مشماشه الشيخ علي هنكه (تـ ١٩٥٩)، وتلاه بها الشيخ نور الدين الدبسكي (تـ ١٩٧٤)، وفي زاوية الكتاني العلم الشهير الشيخ محمد أبوريانة (تـ ١٩٦٦)، والشيخ مصطفى أبو جراد (تـ ١٩٩٤)، الشيخ محمد اقنيص (تـ ٢٠٠٠) في زاوية أبي غرارة، جامع مولاي محمد حاليًا، ومن قبله الشيخ علي إدريس تلميذ الشيخ علي أبو فيم، أما زاوية الشيخة راضية فكان فيها الشيخ الطاهر الغول، وتلاه الشيخ محمد أبو جراد (تـ ٢٠١٢).

أما زاوية الشعاب فقد تولى بها مشيخة المالوف الشيخ الفقيه عبد اللّه الشوشان المتوفى مع نهاية عشرينيات القرن العشرين، والشيخ مصطفى بن انبيه، والشيخ حسن الكعامي

---

٤٠. أنظر: **كتاب فن المالوف في ليبيا** ١/ ٤٣٨ - ٤٩٤.

(تـ ١٩٦٦)، والشيخ محمد الزقوزي (تـ ١٩٧٦) في زاوية الدامر بمنطقة زاوية الدهماني، والشيخ أحمد الرويسي، من مواليد (١٩١٦) في زاوية سيدي سليمان بزنقة أبو ذينة، والشيخ أحمد أبو حجر (تـ ١٩٧٣) في زاوية وسعاية بديري، والشيخ محمد الشوشان في باب تاجوراء (تـ ١٩٦٨)، والشيخ إبراهيم أبو حولية (تـ ١٩٥٩) وحفيده امحمد أبو حولية في زاوية قوز زناتة، وزاوية المصري، كما تولى في الأخيرة الشيخ خليفة بركة، أما الشيخ خليفة الرماش فتولى زاوية الغرارات الواقعة آخر طريق عرادة (تـ ١٩٧٣)، وكان في زاوية الحارات الشيخ محمد هويدي، والشيخ محمد الغاوي عاشور امقيق، والشيخ شعبان أبو قرين، أما زاوية العمروص فكان فيها الشيخ عبد الكريم أبو زعنين، والشيخ محمد الجرنازي، كما كان الشيخ مصطفى العوزي، والشيخ الدوكالي عرعارة في زاوية أبي دراع، والشيخ بشير البوني في زاوية بيت المال.

مشاركات ليبية في نظم نصوص المالوف

من تعريفنا للمالوف آنفًا علمنا بأن هناك مشاركات محلية في النصوص والألحان والصنعات، ومما تجدر الإشارة إليه هنا بعض المشاركات لشيوخ من مدينة طرابلس، من مثل الشيخ علي أمين سيالة، والشيخ جمال الدين الميلادي، والشيخ محمد أبو ريانة، والشيخ كامل القاضي، وبعض النصوص المجهولة التي وجدت في سفائن المالوف الليبي ولم نقف عليها في دواوين الشعراء وسفائن هذا الفن في المغرب العربي.

ومن الاسهامات الليبية في مجال النظم قول الشيخ علي أمين سيالة (تـ ١٩٥٦):[٤١]

يا من يريد الهدى والعطايا　　على وزن　　ساروا بليلة ولا ودعونا

وقول الشيخ جمال عبد الله الميلادي (تـ ١٩٦٣):[٤٢]

دم مادحا وتأدب　　على وزن　　أقبل زمان الخلاعة

وقول الشيخ كامل محمد القاضي (تـ ١٩٧٩):[٤٣]

سادتي جلاس　　يسقوني خمرا　　على وزن　　آه على مافات لو كان ينفع

---

٤١. انظر: **كتاب فن المالوف في ليبيا**، ١/ ٣٠٠.

٤٢. المرجع السابق، ١/ ٣٠٥.

٤٣. المرجع السابق، ١/ ٣٠٧.

وجميعها من باب المعارضات الفنية فللأخير معارضة لنوبة النوى كاملة حيث نقل المعاني الغزلية للمديح النبوي وللسادة الصالحين خصوصًا الشيخ محمد بن عيسى شيخ الطريقة العيساوية.

أما جانب التلحين فقد عرفت بعض الألحان بليبيتها، مثل نوبة "ظبي سباني"، ونص: "ليت شعري أهل الحمى"، ونوبات البرول، واستفتاحاتها، ومنها ما تشابهت نصوصها مع دول المغرب العربي واختلف لحنها، ومنها النص المستعمل في مقام الحسين، وإيقاعه برول:[٤٤]

رعى اللّه الحجاز وساكنيه وإن طلبوا العلا تمرجحن

وذلك لبناء لحنه على قاعدة ما يعرف في ليبيا بالفن الشعبي بوزن: (أبو رجيلة) وهو لحن قد بنيت عليه جل الأشعار الشعبية الغنائية، كما تأثرت الأغنية الليبية من حيث الإيقاع في أغنية الفنان سلام قدري[٤٥]، وتلحين الفنان كاظم نديم[٤٦] (سافر ما زال) فإيقاعها علاجي؛ وقد استعمله بعض الملحنين في أغنياتهم مثل الفنان محمد الدهماني[٤٧]، وهذا الإيقاع مستعمل في فن المالوف، وغيرها.

كما عرف الشيخ محمد اقنيص بتلحينه لعدة نصوص منها: يا أهل الحمى؛ على مقام المحير، ونص (يا زمان الوصل بالغيد الملاح)[٤٨]؛ موشحة عبد الغني النابلسي في المقام السابق، ونص يا غزالاً بالبهاء ما أجملك على مقام الحسين، ويا عزيز الحسن على مقام الراست، وكلها من إيقاع المُصَدَّر، وغيرها.[٤٩]

تلك هي نبذة مختصرة عن فن المالوف الليبي حاولت فيها عرضه بإيجاز لإفادة القارئ ليعرف من خلالها هذا الفن نصًّا، ومقامًا، وأعلامًا، وجهود الليبيين المبذولة للمحافظة عليه

---

٤٤. انظر: **كتاب فن المالوف في ليبيا**، ١/ ١٤٣.

٤٥. فنان ليبي قدير له أثر كبير في مجال الأغنية الليبية لحنا وأداء، أجريت معه عدة لقاءات في المجلات والصحف الليبية والعربية، وللأستاذ مفتاح سويسي الفرجاني، كتابا بعنوان: (سلام قدري حياته وفنه)، تحت الطبع.

٤٦. رائد وفنان ليبي قدير له أثر كبير في مجال الأغنية الليبية لحنا وأداء ١٩٢٥- ٢٠٠٥، انظر كتاب الأستاذ مفتاح سويسي الفرجاني، **الموسيقار كاظم نديم حياته وفنه**، طرابلس، منشورات المؤسسة العامة للثقافة ٢٠٠٩.

٤٧. رائد من رواد الأغنية الليبية وفنان ليبي أصيل قدم أعمال كثيرة، مسجلة في أرشيف الإذاعة الليبية.

٤٨ الدرة النفيسة، ص ٢٧١.

٤٩ انظر : كتاب فن المالوف في ليبيا:١/ ٤٨١.
ملحوظة : لمن أراد الاستزادة والتعرف على معلومات المصادر الرجوع لكتاب "فن المالوف في ليبيا للمؤلف".

جيلاً بعد جيل، ولا أنسى هنا تسجيل شكري إلى الدكتور عبد السلام الهمالي سُعُود لمراجعة هذا البحث، ولكل من كان سببًا في نشره وخروجه إلى القراء.

قائمة المراجع

أبو مدين، شعيب، **الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان**، الجزائر - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٧٤ م.

بشيه، عبد الستار، **فن المالوف في ليبيا** ، طرابلس - المؤسسة العامة للثقافة، ٢٠٠٦ م.

بن الطواح، عبد الواحد، **سبك المقال لفك العقال**، تحقيق محمد مسعود جبران، الطبعة الثانية، طرابلس - منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ٢٠٠٨ م.

التراث الموسيقي العربي : المدرسة المغاربية - الأندلسية، إعداد وتقديم محمود قطّاط، المجمع العربي للموسيقى / جامعة الدول العربية، بغداد / عمان، ٢٠٠٢.

الجوهري، اسماعيل بن حماد، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، بيروت - دار العلم للملايين، ١٩٩٠.

الحاراتي، أحمد، **المخطوط الرقم ١٢**، ١٩٨٤ م.

الحلو، سليم، **الموسيقى النظرية**، بيروت - دار ومكتبة الحياة، ١٩٥٨ م.

حلي، صفي الدين عبد العزيز بن سرايا، **العاطل الحالي والمرخص الغالي**، تحقيق حسين نصار، القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.

الزاوي، الطاهر، **ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة**، القاهرة، ١٩٥٩ م.

الزركلي، خير الدين، **الأعلام: قاموس تراجم**، بيروت - دار العلم للملايين، ٢٠٠٢ م.

الششتري، أبو الحسن، **الديوان**، تحقيق علي سامي النشار، الإسكندرية - دار المعارف, ١٩٦٠ م.

شهاب الدين، محمد بن إسماعيل، **سفينة الملك ونفيسه الفلك**، طبعة حجرية، القاهرة، ١٨٥٦.

شيبي، كامل مصطفى، ديوان الدوبيت في الشعر العربي: **في عشرة قرون** ، دار الثقافة، ١٩٧١ م.

عريبي، الطاهر، **مخطوط الشيخ الطاهر عريبي**.

فرجاني، مفتاح سويسي، **الموسيقار كاظم نديم بن موسى: حياته وفنه**، طرابلس - منشورات المؤسسة العامة للثقافة، ٢٠٠٩.

المحبي، محمد أمين بن فضل اللّه، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، القاهرة - المطبعة الوهيبة، ١٢٨٤هـ (١٨٦٧م).

المقري، أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق إحسان عباس، بيروت - دار صادر، ١٩٦٨ م.

الهاشمي، أحمد، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، تحقيق علاء الدين عطية، الطبعة الثالثة، مكتبة دار البيروتي، ٢٠٠٦ م.

أُنجِز طبع هذا العدد
في أيلول / سبتمبر ٢٠١٤
الكسليك، لبنان

البحث الموسيقي خطوة نحو إرساء دعائم البحث الموسيقي العربي على أسسٍ قويمة ترسخ معالم النموذج العلمي الذي يُمثل الثقافة العربية الموسيقية في جميع مناحيها الفنية والعلمية والتربوية للحفاظ على أصالتها وقيمتها وإبداعها لتكون نافذة الوطن العربي على باقي الثقافات الموسيقية في العالم.