أسلوب عبد الله السباعي في صياغة الأغاني الشعبية الليبية للأوركسترا السيمفوني

*د. نادر يونس امحمد عبد الله

المقدمة:

تُشكل الأغاني الشعبية نسيجًا حيويًا في ثقافة وتراث أي مجتمع. فهي تعبّر عن جوهر الشعب وتعكس هويته الفريدة وروحه الحقيقية. تتغنى الأغاني الشعبية بتجارب الناس ومشاعرهم وقضاياهم بأسلوبها الفريد، وتلعب دورًا بارزًا في الحفاظ على التراث الثقافي للشعوب ونقل المعرفة والقصص والتقاليد والقيم من جيل إلى جيل، كما تعزز هذه الأغاني الروابط الاجتماعية والانتماء المشترك بين أفراد المجتمع، وتعمل على تعزيز الروح التعاونية والتلاحم والتواصل بين الناس.

تُعتبر الأغاني الشعبية وسيلة قوية للتعبير عن المشاعر والمواقف الشخصية والجماعية وتمنح للناس فرصة للتعبير عن مشاعرهم المتنوعة، سواء أكانت فرحًا أو حزنًا، أملًا أو غضبًا، وتساهم في تعزيز القدرة على التعبير عن الذات وتعميق التعاطف بين الناس.

توفر الأغاني الشعبية أيضًا تجربة ترفيهية ممتعة للجمهور، وتعمل على تحسين المزاج وتخفيف التوتر، وتمنح الناس فرصة للاستمتاع والترفيه الثقافي والترويح عن النفس وتنقل الجمهور إلى عوالم مختلفة وتساعدهم على الاستمتاع باللحظة ونسيان همومهم للحظات قليلة.

وتمشيًا مع تحديث وتطوير الموسيقى العربية وجعلها تصل إلى العالمية، "تم استخدام اللحن الشعبي في كتابة وتأليف الموسيقى العربية المتقنة والحديثة. كما تم الاعتماد على تقنيات الموسيقى الغربية المتقنة، بما في ذلك الكتابة الموسيقية والتأليف **composing** والتوافق الرأسي **harmony** والتعدد الأفقي للألحان **polyphony** والتوزيع الموسيقي الآلي **orchestration** واللون الصوتي **tone color**. كذلك استخدام جميع آلات الأوركسترا الغربية، بما في ذلك الوتريات والهوائيات الخشبية والنحاسية، بالإضافة إلى بعض الآلات العربية مثل القانون والعود والناي. وتم تحقيق كل ذلك بروح عربية شرقية أصيلة في قوالب وصيغ موسيقية غربية أوروبية". (السباعي 2012، ص 41-42).

*عضو هيئة تدريس كلية الفنون، جامعة طرابلس– ليبيا

"ومن بين رواد هذا التطور الموسيقي يُذكر المؤلف المصري يوسف غريس (1899-1961)، والذي يُعتبر أول مؤلف موسيقي عربي قام بتأليف أعماله بأسلوب الموسيقى الغربية بما فيها قوالبها وصيغها، على الرغم من عدم استخدامه ألحانًا مباشرة من تراث الغناء الشعبي المصري". (السباعي 2020، ص 72).

والأغنية الشعبية الليبية أيضا كان لها نصيب من التحديث والتطوير مما يتطلب القيام بعدة دراسات تبحث في أوجه هذا التحديث وأسلوبه مما حدا بالباحث إلى اختيار هذا الموضوع الذي تمحور حول بعض الأعمال الفنية المستحدثة للمؤلف الموسيقي الليبي عبد الله السباعي.

مشكلة البحث:

عبد الله السباعي هو أحد الموسيقيين، الذين قاموا بتحديث وتطوير مجموعة من الأغاني الشعبية الليبية وكتابتها وتأليفها للأوركسترا السيمفوني، حيث يقوم السباعي بطرح أفكاره واحاسيسه بأسلوب موسيقي علمي فريد، يكمن في توزيع الجمل الموسيقية بشكل متنوع على الآلات الموسيقية. ومع ذلك، لوحظ أنه لم يتم تحليل أو دراسة أسلوبه في تأليف وكتابة الأغاني الشعبية الليبية المتجددة أو المستحدثة من قبل الباحثين أو المهتمين بالموسيقى. وعليه، تحددت إشكالية البحث في الإجابة عن التساؤل الرئيسي التالي:

ما هو الأسلوب الذي اعتمده عبد الله السباعي في صياغة الأغاني الشعبية الليبية للأوركسترا السيمفوني.

تساؤلات البحث: يسعى البحث للإجابة عن التساؤلات التالية:

1- من هو عبد الله السباعي؟
2- ما هي أهم أعماله الموسيقية؟
3- ما هو أسلوبه في صياغة الأغاني الشعبية الليبية للأوركسترا السيمفوني؟

اهداف البحث: يهدف البحث إلى:

1- التعرف على حياة عبد الله السباعي.
2- بيان أهم أعمال عبد الله السباعي الموسيقية.
3- التعرف على اسلوب عبد الله السباعي في صياغة الأغاني الشعبية الليبية للأوركسترا السيمفوني.

أهمية البحث: تتجلى أهمية البحث في التعريف بأسلوب عبد الله السباعي في صياغة الأغاني الشعبية الليبية للأوركسترا السيمفوني، وذلك للتعمق في هذا الموضوع.

حدود البحث:

حدود زمنية: عام 2024م.

حدود مكانية: جامعة طرابلس، كلية الفنون، قسم الفنون الموسيقية.

حدود موضوعية: الأغاني الشعبية الليبية (ياالالالي، العزيز الغالي، جرت السواقي، واطت العين عليّا، طاحن نجوم الليل).

اجراءات البحث:

أولاً: منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى).

ثانياً: عينة البحث: الأغاني الشعبية الليبية المذكورة أعلاه.

ثالثاً: أدوات البحث: وهي كالتالي: –

– المدونات الموسيقية للأغاني الشعبية الليبية المذكورة المطورة أو المستحدثة المختارة كعينة للبحث.

– التسجيل الصوتي للأغاني الشعبية الليبية بعد صياغتها للأوركسترا السيمفوني.

مصطلحات البحث:

1 – الأغنية الشعبية: "هي ذلك النوع من الغناء الذي شاع وانتشر في الماضي، ولا يزال حيًا ومتداولًا، وانتقل شفاهه عبر الأجيال المتعاقبة، التي تبنته وأصبح ملكًا لها، بعد أن قام بتأليفه وتلحينه فنانون مجهولون". (مرسي 1970، ص 2-3).

2 – الأوركسترا السيمفونية: "تعود الكلمة إلى اللفظ اليوناني (أورخسترا)، وهي مصطلح إغريقي يُستخدم للإشارة إلى الجزء الأمامي من خشبة المسرح المخصص للرقص في المسرحيات الدرامية الإغريقية. ثم تم تطبيق المصطلح على المكان المخصص للفرقة الموسيقية المصاحبة للمسرحيات الدرامية. وبسبب وجود العازفين بين الممثلين والجمهور، تم تخصيص مكان خاص لهم في مكان أقل ارتفاعًا من المسرح، ليتمكنوا من خلق جو موسيقي دون أن يعوق ذلك متعة المشاهدين. ويُخصص مكان مرتفع أكثر لقائد الأوركسترا (المايسترو) ليتمكن من رؤية جميع العازفين". (مدونة عمان التعليمية 2020).

3 – التوزيع الأوركسترالي (Orchestration): "التوزيع الأوركسترالي يشير إلى عملية توزيع الأصوات الموسيقية على مجموعة من الآلات الموسيقية في أوركسترا. يتم توزيع الأصوات بشكل استراتيجي لإنشاء توازن وتناغم يعزز جمالية العمل الموسيقي ويعبر عن رؤية المؤلف. يتضمن التوزيع الأوركسترالي تحديد

أي آلة تقوم بأداء أي مقطع موسيقي، وتحديد طبقات الأصوات والتأثيرات الموسيقية المستخدمة". (كمال 1987).

4 – مونوفوني (Monophony): "المونوفوني هو نوع من التركيب الموسيقي يتكون من صوت واحد يعزف أو يغني خلاله اللحن الرئيسي دون وجود تداخل أو مصاحبة مع أصوات أخرى. في المونوفوني، يتم تقديم اللحن الأساسي بواسطة صوت واحد، سواء كان ذلك عبر آلة موسيقية أو صوت إنساني. يمكن أن يكون المونوفوني عبارة عن أداء فردي لفنان يغني أو يعزف اللحن الرئيسي بمفرده، أو قد يكون من خلال أداء مجموعة موسيقية بشكل متزامن حيث يقوم كل فرد بتنفيذ نفس اللحن بدقة وتوقيت متناغم. وفي النهاية، المونوفوني يمثل شكلًا بسيطًا ومباشرًا من التركيب الموسيقي، حيث يتم تقديم اللحن الرئيسي بواسطة صوت واحد دون وجود تداخل مع أصوات أخرى، ويوفر تجربة موسيقية مركزة ومميزة للمستمع". (بيومي 1992، ص 260).

5 – بوليفوني (Polyphony): "البوليفونية هي نوع من التركيب الموسيقي يتكون من تفاعل وتداخل عدة أصوات مختلفة في آن واحد. تعزف أو تُغنى مستقلة وتعمل معًا لإنشاء تناغم وتوازن وتكامل موسيقي. يتم تحقيق البوليفونية عن طريق توزيع الأصوات الموسيقية على مجموعة من الآلات الموسيقية أو المغنين بطريقة تسمح بظهور تفاعل بينها، يمكن أن تتباين هذه الأصوات في النغمة والإيقاع والميلودي والتوقيت والتردد، مما يخلق تعددًا وتنوعًا في الصوت والتون. تتيح البوليفونية إمكانية تكوين تراكيب موسيقية غنية ومعقدة، حيث يمكن لكل صوت أن يقدم لحنًا مستقلًا يتفاعل ويتداخل مع الأصوات الأخرى. ينتج هذا التفاعل مجموعة متنوعة من الألوان والمشاعر والتأثيرات الموسيقية. تشتهر البوليفونية في العديد من التقاليد الموسيقية مثل موسيقا عصر الباروك والموسيقى الكلاسيكية والجاز والموسيقى الشعبية التقليدية. يتم استخدام تقنيات الهارموني والكونتربوانت والكانون والتداخل الريتمي وغيرها لإنشاء تأثيرات بوليفونية مميزة. في النهاية، البوليفونية هي تقنية تركيب موسيقية تتيح تداخل وتفاعل عدة أصوات مستقلة في آن واحد، وتساهم في إثراء وتنويع وتعميق العمل الموسيقي". (بيومي 1992، ص 319).

6 – هوموفوني (Homophony): "الهوموفوني هو نوع من التركيب الموسيقي يتميز بتواجد صوت رئيسي يحمل اللحن الرئيسي، ويدعمه أصوات أخرى تقوم بتوفير الدعم الهارموني والإيقاعي للصوت الرئيسي. في

الهوموفوني، تعمل الأصوات المختلفة بشكل تتبعي ومنسجم لتعزيز وتكملة اللحن الرئيسي. كما يتم تحقيق الهوموفوني عن طريق توزيع الأصوات الموسيقية بشكل يؤدي إلى توازن وتكامل بينها، ويمكن أن تتباين هذه الأصوات في النغمة والإيقاع والميلودي والتوقيت، ولكن تعمل معًا لدعم الصوت الرئيسي وإبراز جمالياته". (بيومي 1992، ص 195).

ينقسم هذا البحث إلى جانبين:

1. الإطار النظري: ويشتمل على:

- الأغنية الشعبية: "تتعدد ألوان التعبير الفنية التي يعبر بها المجتمع الشعبي عن نفسه وعن أفكاره وآماله ومعتقداته، بتعدد الوظائف التي يؤديها كل منها. والأغنية الشعبية أحد الفروع الرئيسية في عائلة المأثورات الشعبية مثلها في ذلك مثل الحكاية الشعبية، والمثل الشعبي، والحزر (الفزورة)، وإن كانت تختلف عنها اختلافًا جوهريًا يتلخص في أنها تتكون نتيجة لتزاوج النصّ الشعري مع اللحن الموسيقي اللذين ينبعان من المجتمع الشعبي نفسه في أغلب الأحيان". (مرسي 1970، ص 8).

تعددت تعريفات الأغنية الشعبية، وكل تعريف يتعرض إلى جانب معين من جوانبها يعكس وجهة نظر دارسو الأغنية الشعبية، ذلك كونها تتميز بأن لها أكثر من جانب، وإنها شكل من أشكال التعبير الإنساني يصعب تحديد الجانب أو الجهة التي ينبغي أن تكون محور الدراسة، ولعل التعريفات التالية توضح على أن الأغنية الشعبية هي " قصيدة شعرية ملحنة، مجهولة الأصل انتشرت وشاعت بين الأميين منذ وقت طويل وما تزال حية ومستعملة"، (ألكسندر 2007). وهي "الأغنية التي أنشأها الشعب، وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي بمعنى لابد أن تنسب إلى الشعب، فهو صاحبها ومؤلفها، فهي لم تكتسب صفة الشعبية لأن الشعب يتداولها فحسب، بل لأنها بنت الشعب صدرت عنه، عبرت عن مشاعره وخلجاته، وعاشت معه وأكثر من ترديدها خلال أجيال وأجيال". (السنوسي 2007، ص 33). كما إن ما يقوم به المجتمع من تعديل في الأغنية الشعبية، تبعًا لما يصل إليه المجتمع من تغييرات في كل فترة من فترات التطور، والتغيير الاجتماعي الذي يلاحق المجتمعات حتى تخضع لوجدانه وعقله الجمعي، فتلائم التعبير عن حاجاته المتعددة، لذلك فهو يقرر أن الأغنية الشعبية هي "الأغنية التي قام الشعب بتعديلها وفق رغبته بعد أن أصبح يمتلكها امتلاكًا تامًا ". (مرسي 1970، ص 10). في حين أن " الأغنية الشعبية ليست بالضرورة

هي التي خلقها الشعب، ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب والتي تؤدي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي". (مرسي 1970، ص 10).

- الأوركسترا السيمفونية: "بدأت أول فرقة أوركسترا احترافية ككيان مستقل ومنفصل عن العروض المسرحية على يد الموسيقي الإيطالي مونتفيردي (1567-1643) في القرن السابع عشر، من خلال أوبراه "اورفيوس" ومع مرور الوقت، تطورت الأمور بوجود عباقرة مثل باخ (1685-1750) وهاندل (1685-1759) ثم موزارت (1756-1791) وهايدن (1732-1809) كان هناك حوالي 40 عازفًا في تلك الفترة، ولكن عندما ظهر بيتهوفن (1770-1827) تأثرت هيكلية الأوركسترا بشكل كبير، حيث أضاف الآت جديدة مثل الفلوت والترمبون والكونترباص، وقام بتوسيع عائلة الفيولن، مما زاد عدد العازفين إلى 60 عازفًا". (مدونة عمان التعليمية 2020).

" كما أضاف الكورال الصوتي بشكل استثنائي في سيمفونيته التاسعة. وقد تبعه في ذلك العديد من الموسيقيين البارزين مثل مندلسون (1809-1847)، برامز (1833-1897)، ماهلر (1860-1911)، هولست (1874-1934)، شوينبرغ (1874-1951).

تتنوع آلات الأوركسترا السيمفونية حيث تحتوي على عائلة الآلات الوترية والمتكونة من الكمان الأول والكمان الثاني ومجموعة الفيولا ومجموعة الشيللو والكونترباص وآلة الهارب، بالإضافة إلى ذلك، تتضمن آلات الهواء الخشبية والنحاسية الموسيقية والآلات الإيقاعية. قد تشمل الأوركسترا في بعض الأحيان آلة البيانو أو الأورغن". (Marston 1995).

- نبذة عن حياة وأهم أعمال عبد الله السباعي:

د. عبد الله مختار السباعي (abdallasebai@gmail.com) مواليد مصراتة – ليبيا – 1943، أستاذ جامعي مُتقاعد من قسم الفنون الموسيقية – كلية الفنون والإعلام – جامعة طرابلس منذ 2007م، مُتحصِّل على: ليسانس تاريخ – الجامعة الليبية – 1965م، ماجستير في التربية الموسيقية – جامعة ميتشغان – 1981م، دكتوراه الفلسفة في علوم الموسيقا العربية – أكاديمية الفنون – القاهرة 1996م. أربعون عاما في التدريس الثانوي، والجامعي، والعالي. أشرف وناقش على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه داخل البلاد وخارجها، ساهم بالكتابة في عدد من الصحف والمجلات الأسبوعية، والشهرية، والفصلية المحلية، والعربية. أعدَّ وقدَّم مجموعة من البرامج المرئية والمسموعة في الثقافة والنقد الموسيقي

بالإذاعة الليبية خلال العقود الماضية، شارك في عديد الندوات والمؤتمرات العلمية الموسيقية في داخل البلاد وفي خارجها، ممثل دولة ليبيا في المجلس التنفيذي للمجمع العربي للموسيقا، رئيس لجنة الموسيقا التراثية والتقليدية بالمجمع، مؤلف وموزّعِ موسيقي. متحصل على جائزة الدولة التقديرية الليبية (الفاتح سابقا)، 2010م، متحصل على الجائزة الشرفية الأولى في دورة الجائزة الدولية محمود قطاط للعلوم الموسيقية، تونس2007م، له عشرة كتب منشورة: تراث الغناء التقليدي والشعبي وسيلة للتعليم الموسيقي في ليبيا – ط1 – 2007، كلام في الموسيقا – الجزء الأول – 2008م، تراث النوبة الأندلسية في ليبيا – 2009م – مشايخ الأشراف السبّاعية في زاوية مصراتة العيساوية – 2009م، ذكريات الفنان العارف الجمل – 2010م، كلام في الموسيقا – الجزء الثاني – 2013م، نحن والموسيقا – 2013م، Historical، ترجمة من اللغة الإنجليزية لكتاب حقائق تاريخية عن التأثير الموسيقي العربي – H. G. Farmer ، تأليف المستشرق 2015 Facts for the Arabian Musical Influence، معارف موسيقية – 2020، كان زمان – سيرتي الذاتية – 2021. مخطوطات كتب تحت الطَّبع: تراث الغناء التقليدي والشعبي وسيلة للتعليم الموسيقي في ليبيا، ط 2، ترجمة عن The Maluf in Contemporary Libya، اللغة الإنجليزية لكتاب: المالوف في ليبيا المعاصرة، ترجمة عن اللغة الإنجليزية لكتاب: الأسس النفسية للسلوك الموسيقي Philip Ciantar لمؤلفه. Radocy & Boyle تأليف Psychological Foundations of Musical Behavior. مخطوطات كتب تبحث عن ناشر: دُرُّ مفصَّل، قطوف موسيقية، ترجمة لكتاب: نظرية ومنهج علم، Bruno Nettl، تأليف Theory and Method in Ethnomusicology، موسيقا الشعوب The modal ترجمة لكتاب: النظام المقامي للموسيقا العربية والفارسية 1250 – 1300، Owen Wright لمؤلفه System of Arab Owen Wright and Persian Music. والجدول(1) يوضح أهم أعمال عبد الله السباعي الموسيقية

2. الإطار العملي: جمع وتدوين وتحليل عينة البحث من الأغاني الشعبية الليبية المدونة للأوركسترا السيمفوني.

جدول (1) أهم أعمال عبد الله السباعي الموسيقية:

اسم العمل	سنة التأليف
ألحان شعبية ليبية، مؤلفة للأوركسترا السيمفوني.	1988
موسيقا شعبية ليبية، مؤلفة للأوركسترا السيمفوني.	1989
سماعيات تقليدية في مقامات: رصد، صبا، سيكه، بياتي.	1996
سماعيات مكتوبة في أسلوب متعدد الألحان (بوليفوني):	1998
ورد الربيع، مؤلفة متعددة الألحان، (بوليفونية).	2005
انتصار الشباب، مؤلفة متعددة الألحان، (بوليفونية).	2011
مؤلفات موسيقية تقليدية: أزهار، عبير، فجر الثورة، أفراح الوحدة،	1968 – 1975

- **الجانب التحليلي: في هذا الجزء سيقوم الباحث بتدوين وتحليل الأغاني الشعبية الليبية المطورة أو المستحدثة المختارة كعينة للبحث للمؤلف عبد الله السباعي، متضمنًا العناصر الفنية التالية:**

1- المقام الموسيقي للأغاني الشعبية الليبية.

2- عدد الحقول (الموازير).

3- القفزات اللحنية وأنواعها.

4- تحليل المسار اللحني للعبارات والجمل الموسيقية التي وردت في الأغاني الشعبية الليبية (عينة البحث)، وتشتمل على: درجة البداية والنهاية – خط سير اللحن من حيث الصعود والهبوط – القفزات – التتالي والتدرج – التحولات اللحنية في أجناس عارضة أو مستقرة في العبارات والجمل إن وجدت.

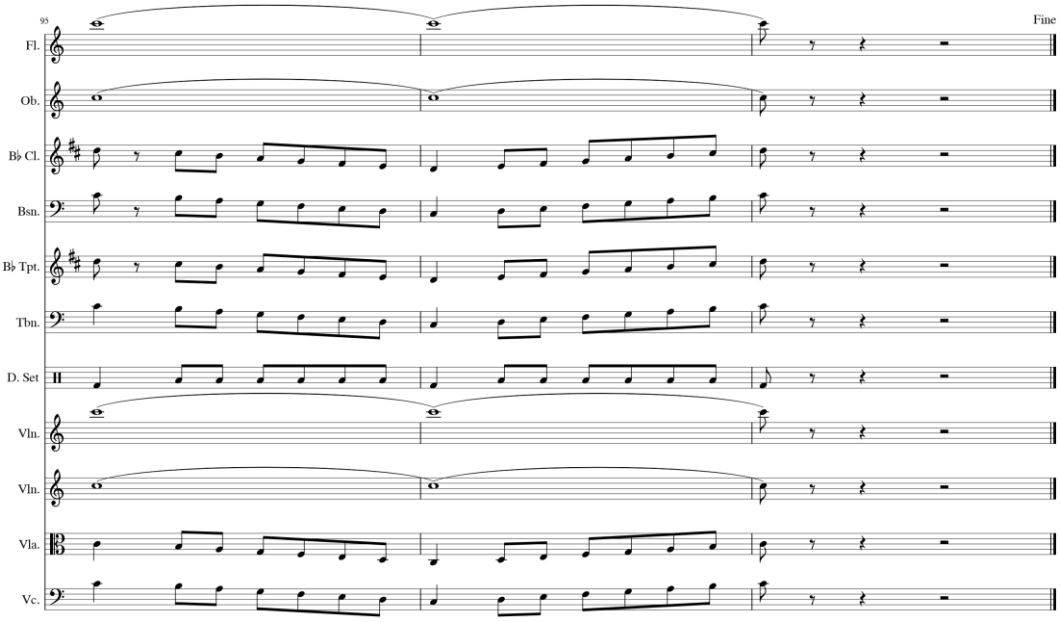
وفيما يلي نقدم تحليلًا موسيقيًا للأغاني الشعبية الليبية المدونة للأوركسترا السيمفوني.

20
اغنية العزيز الغالي
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
B♭ Tpt.
Tbn.
D. Set
Vln.
Vln.
Vla.
Vc.
28
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
B♭ Tpt.
Tbn.
D. Set
Vln.
Vln.
Vla.
Vc.

36
اغنية جرت السواقي
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
B♭ Tpt.
Tbn.
D. Set
Vln.
Vln.
Vla.
Vc.
43
اغنية املت العين عليا
1.
2.

54
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
B♭ Tpt.
Tbn.
D. Set
Vln.
Vln.
Vla.
Vc.
63
1.
2.

74
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
B♭ Tpt.
Tbn.
D. Set
Vln.
Vln.
Vla.
Vc.
84
1.
2.



التحليل الموسيقي:

أولاً: تحليل المسار اللحني للمقدمة الموسيقية من الحقل (1) إلى الحقل (12).

اللحن: يتألف اللحن من درجات صوتية طويلة على درجة جواب الكردان (دو)، حيث تقوم آلة الفلوت بأدائها مع آلة الأوبوا. يتم اختتام اللحن في الحقل السابع بدرجات صوتية متتالية وهابطة من نغمة جواب الحسيني (لا)، ويستقر اللحن في نهاية الحقل الثامن على نغمة الكردان (دو). يتم تنفيذ اللحن في مقام العجم وعلى درجة الكردان (دو).

المصاحبة: اللحن يتكون من بوليفونية تؤديها مجموعة آلات الهواء الخشبية والنحاسية الموسيقية، بالإضافة إلى مجموعة الوتريات. استخدم المؤلف هذا الانسجام البوليفوني كوسيلة للحوار بين الآلات الموسيقية في الحقل الثاني والرابع، وأيضًا في الحقل الثامن والتاسع والعاشر.

يتم استخدام نغمة الشهناز (دو #) كنغمة عارضة، حيث تؤديها آلة الكلارنيت في نهاية الحقل الثاني مع الباصون ومجموعة الكمان الثاني. يحدث حركة صاعدة في شكل ملون (كروماتيك) في هذا الجزء من اللحن.

ثم يتم التسليم في الحقلين الحادي عشر والثاني عشر باستخدام تفعيلة ايقاعية متكررة. ويتم تنفيذ اللحن في مقام العجم، على درجة الكردان (دو).

ثانيًا: تحليل المسار اللحني لأغنية (يالالالالي) من الحقل (13) إلى الحقل (22).

اللحن: تقوم مجموعة الكمان الأول بأداء دور الغناء حيث يتحرك اللحن في درجات صوتية متتالية على مقام العجم، على درجة الكردان (دو)، ويستمر هذا التحرك حتى الوصول إلى قفزة ثالثة صاعدة من نغمة الكردان إلى نغمة جواب البوسيلك (مي) في بداية الحقل الخامس عشر. ثم يحدث قفزة ثالثة هابطة أخرى من نغمة جواب البوسيلك إلى نغمة الكردان في نفس الحقل. وأيضًا، يحدث قفزة ثالثة هابطة من نغمة المحير (ري) إلى نغمة الماهور (سي) في بداية الحقل السادس عشر. بعدها، يتبعها قفزة ثالثة هابطة من نغمة الكردان إلى نغمة الحسيني (لا). ثم يتم الصعود في درجات صوتية متتالية حتى يحدث قفزة ثالثة هابطة إلى نغمة الحسيني (لا) مرة أخرى في بداية الحقل السابع عشر. يتم الصعود مرة أخرى بشكل متتالي حتى يحدث قفزة ثالثة صاعدة من نغمة جواب الكردان (دو) إلى نغمة جواب البوسيلك (مي) في منتصف الحقل التاسع عشر. ثم يحدث الهبوط والصعود تدريجيًا في درجات صوتية متتالية حتى يتم الانتهاء من لحن الأغنية في الحقل الثاني والعشرون، وذلك على مقام العجم، على درجة الكردان(دو).

المصاحبة: تقدم مجموعة آلات الهواء الخشبية والنحاسية الموسيقية، بالإضافة إلى مجموعة الوتريات التي تشمل الكمان الثاني والفيولا والشيللو، أداءً بوليفونيًا احترافيًا. يتم الاستمرار في المصاحبة البوليفونية على مقام العجم، على درجة الكردان (دو)، حتى نصل إلى نغمة جواب الحجاز (فا #) في بداية الحقل السابع عشر. تستخدم نغمة جواب الحجاز (فا #) كنغمة عارضة وتؤديها مجموعة الكمان الثاني ومجموعة آلات الفيولا. كما يتم استخدامها مرة أخرى في بداية الحقل العشرون. تليها مباشرة نغمة جواب الحصار (لا b) وتستخدم في هذه الحالة كنغمة مستقلة. تكون النغمة الثالثة والأخيرة لجواب الحجاز (فا #) في نهاية الأغنية في منتصف الحقل الثاني والعشرون.

ثالثًا: تحليل المسار اللحني لأغنية (العزيز الغالي) من الحقل (23) إلى الحقل (36).

اللحن: تقوم آلة الفلوت وآلة الأوبوا بالمشاركة في أداء دور الغناء. تبدأ المشاركة في الحقل الثالث والعشرين مع نغمة الكردان (دو)، ثم يحدث قفزة صاعدة ثالثة إلى نغمة جواب البوسيلك (مي). بعد ذلك، يحدث قفزة صاعدة أخرى إلى نغمة السهم (صول) في بداية الحقل الرابع والعشرين. يستمر المسار اللحني في درجات صوتية متتالية

وهابطة، ابتداءً من نغمة جواب الحسيني (لا) وصولًا إلى نغمة جواب البوسيلك (مي). يتم تكرار القفزة الثالثة الصاعدة من نغمة جواب البوسيلك (مي) إلى نغمة السهم (صول) في بداية الحقل السابع والعشرين، ثم يحدث الهبوط بدرجات صوتية متتالية إلى نغمة جواب البوسيلك (مي). ويتم تكرار القفزة الثالثة الصاعدة مرة أخرى إلى نغمة السهم (صول) في ذات الحقل. ويستمر مسار اللحن في الهبوط بدرجات صوتية متتالية إلى نغمة المحير (ري) في نهاية الحقل الثامن والعشرين. ثم يحدث صعود تدريجي حتى نغمة جواب الحسيني (لا)، يتبعها قفزة ثالثة صاعدة إلى نغمة جواب الكردان (دو). يلي ذلك الهبوط بدرجات صوتية متتالية إلى نغمة السهم (صول)، وفي هذا الحقل الواحد والثلاثين، يحدث قفزة رابعة صاعدة إلى نغمة جواب الكردان (دو). بعد ذلك، يتم الهبوط تدريجيًا إلى نغمة جواب الحسيني (لا). ويحدث قفزة ثالثة صاعدة إلى نغمة جواب الكردان (دو) في نهاية الحقل الواحد والثلاثين. ويستمر مسار اللحن مع استخدام نغمة جواب الحجاز (فا #) كنغمة عارضة، حيث تقوم بتسليم الجملة اللحنية وتستقر على نغمة السهم (صول) في نهاية الحقل الثاني والثلاثين. في الحقل الثالث والثلاثين، يتم الاستمرار في مسار اللحن بدرجات صوتية متتالية هابطة من نغمة الماهوران (فا) إلى نغمة الكردان (دو). يتم الصعود تدريجيًا إلى نغمة جواب البوسيلك (مي)، ثم يحدث قفزة ثالثة هابطة إلى نغمة الكردان (دو) في نهاية الحقل الرابع والثلاثين.

المصاحبة: تقدم مجموعة آلات الهواء الخشبية والنحاسية الموسيقية، بالإضافة إلى مجموعة الآلات الوترية، أداءً بوليفونيًا احترافيًا، يتم الاستمرار في المصاحبة البوليفونية على مقام العجم، على درجة الكردان (دو)، ويستخدم نغمة الحجاز (فا #) في الحقل الثلاثون كنغمة عارضة تأتي في شكل كروماتيك. تقوم مجموعة الآلات الوترية بما في ذلك مجموعة الكمان الأول والثاني، بأداء النغمة الملونة (الكروماتيكية) لنغمة الحجاز (فا #). وتستمر المصاحبة في هذا النمط البوليفوني على أساس المقام حتى نهاية الأغنية في الحقل السادس والثلاثون.

رابعًا: تحليل المسار اللحني لأغنية (جرت السواقي) من الحقل (37) إلى الحقل (49).

اللحن: يتم أداء دور الغناء بواسطة مجموعة آلات الكمان الأول، ويبدأ اللحن بالنغمة الخامسة النوا (صول). ثم يتحرك التسلسل الموسيقي تدريجيًا بنغمات متتالية صعودًا وهبوطًا، حتى نصل إلى قفزة ثالثة هابطة من نغمة المحير (ري) إلى نغمة الماهور (سي) في نهاية الحقل التاسع والثلاثين.

ثم يحدث قفزة رابعة هابطة من نغمة الكردان (دو) إلى نغمة النوا (صول) في منتصف الحقل الواحد والأربعين، وتليها قفزة رابعة صاعدة إلى نغمة الكردان (دو). ويستمر المسار الموسيقي في نغمات متتالية صعودًا وهبوطًا حتى نصل إلى قفزة ثالثة صاعدة من نغمة الحسيني (لا) إلى نغمة الكردان (دو) في منتصف الحقل الثالث والأربعين.

ثم يتم تدريجيًا الهبوط حتى نصل إلى قفزة ثامنة صاعدة (أوكتاف) من نغمة النوا إلى نغمة السهم (صول) بداية الحقل الخامس والأربعين. يلي ذلك قفزة ثالثة هابطة تليها مباشرة في نفس الحقل من نغمة السهم إلى نغمة جواب البوسيلك (مي).

ثم يحدث قفزة ثالثة هابطة أخرى من نغمة الماهوران (فا) إلى نغمة المحير، تليها تكرار للقفزة الثالثة الهابطة من نغمة السهم (صول) إلى نغمة جواب البوسيلك (مي) في نهاية الحقل السادس والأربعين. ويتم تكرار القفزة الثالثة الهابطة من نغمة الماهوران (فا) إلى نغمة المحير (ري) بداية الحقل السابع والأربعين. وفي النهاية، يتم الاستقرار على نغمة الكردان (دو) كأساس لمقام العجم في الأغنية.

المصاحبة: تقدم مجموعة الآلات الموسيقية، بما في ذلك الآلات الوترية والهواء الخشبية والنحاسية، أداءً بوليفونيًا متميزًا ومحترفًا. تستمر المصاحبة البوليفونية على مقام العجم، ويتم الاستمرار على درجة الكردان (دو). في الحقل الرابع والأربعين، يتم استخدام نغمة الحجاز (فا #) كنغمة عارضة في شكل ملون (كروماتيكي). تقوم مجموعة الآلات الوترية، التي تتألف من مجموعة الكمان الثاني ومجموعة الفيولا، بأداء النغمة الملونة (الكروماتيكية) لنغمة الحجاز (فا #). تصاحبهم في ذلك مجموعة الكلارينيت من آلات الهواء الخشبية ومجموعة الأت الترومبيت من آلات الهواء النحاسية. ويستمر التوازن البوليفوني في هذا النمط على مقام العجم وعلى درجة الكردان (دو) حتى نهاية الأغنية في الحقل التاسع والأربعين.

خامسًا: تحليل المسار اللحني لأغنية (واطت العين عليا) من الحقل (50) إلى الحقل (68).

اللحن: تقوم آلات الهواء النحاسية، المتمثلة في مجموعة الترومبيت ومجموعة الترمبون، بأداء الموسيقى في بداية الأغنية على نغمة الكردان (دو) في خط سير لحني بنغمات متتالية بدقة واحترافية. تتضمن هذه النغمات الصاعدة والهابطة مجموعة من التقلبات الموسيقية المميزة.

يتم استخدام نغمة الكردان (دو) كنقطة انطلاق للحن، ويتم استمرار اللحن بنغمات ثابتة وتتابع متتالي بين الآلات الموسيقية المختلفة. يتم تنفيذ قفزة ثالثة صاعدة من نغمة الماهور (سي) إلى نغمة المحير (ري) في نهاية الحقل الواحد والخمسين، ثم تليها قفزة ثالثة هابطة في نهاية الحقل الثاني والخمسين من نغمة الكردان (دو) إلى نغمة الحسيني (لا). يستمر اللحن بالتدرج في نغمات متتالية بشكل تدريجي حتى يتم تسليم مجموعة الكمان الأول دور الغناء من نغمة جواب الكردان (دو) في الحقل الثامن والخمسين. ثم يحدث قفزة ثالثة صاعدة من نغمة جواب الماهور (سي) إلى نغمة جواب المحير (ري) في بداية الحقل التاسع والخمسين، ويستمر اللحن بالتدرج التدريجي في نغمات متتالية.

في بداية الحقل الثالث والستين، يحدث قفزة ثالثة هابطة من نغمة جواب الكردان (دو) إلى نغمة جواب الحسيني، وتليها قفزة ثالثة هابطة أخرى في نهاية ذات الحقل من نغمة السهم (صول) إلى نغمة جواب البوسيلك (مي). يتبع ذلك مجموعة من النغمات المتتالية، ثم يحدث قفزة خامسة صاعدة من نغمة المحير (ري) إلى نغمة جواب الحسيني (لا) في منتصف الحقل الرابع والستين. وفي بداية الحقل الخامس والستون، يحدث قفزة ثالثة هابطة من نغمة السهم (صول) إلى نغمة جواب البوسيلك (مي)، تليها قفزة عكسية صاعدة من نغمة جواب البوسيلك (مي) إلى نغمة السهم (صول). ينتهي مسار لحن الأغنية على نغمة الكردان (دو)، مؤكدًا على مقام العجم.

المصاحبة: تقدم مجموعة آلات الهواء الخشبية والنحاسية، بالإضافة إلى مجموعة الوتريات التي تشمل الكمان الأول والثاني والفيولا والشيللو، أداءً بوليفونيًا متميزًا ومحترفًا. يتم الحفاظ على التوازن البوليفوني في هذا النمط الموسيقي على مقام العجم وعلى درجة الكردان (دو) طوال فترة الأداء حتى نهاية الأغنية في الحقل الثامن والستين.

سادسًا: تحليل المسار اللحني لأغنية (طاحن نجوم الليل) من الحقل (79) إلى الحقل (90).

اللحن: تقوم آلات الهواء النحاسية (الباصون والترومبون) بمصاحبة مجموعة الوتريات (الفيولا والشيللو) في أداء الموسيقى الرئيسية لمقدمة الأغنية والبداية. يتم البدء من جواب درجة أساس المقام الكردان (دو) ومن ثم الصعود تدريجيًا في نغمات متتالية حتى الوصول إلى نغمة السهم (صول) في الحقل الثالث والسبعين. يتبع ذلك قفزة ثالثة هابطة إلى نغمة جواب البوسيلك (مي) في منتصف الحقل السبعين، ثم قفزة ثالثة هابطة أخرى إلى نغمة الكردان (دو) في نهاية الحقل السبعين.

يتم بعدها قفزة رابعة هابطة إلى نغمة النوا (صول) في بداية الحقل الواحد والسبعين، تليها قفزة رابعة صاعدة إلى نغمة الكردان (دو)، ثم قفزة ثالثة صاعدة إلى نغمة جواب البوسيلك (مي)، وقفزة ثالثة صاعدة أخرى إلى نغمة السهم (صول) في منتصف الحقل الواحد والسبعين. يتم بعدها الهبوط والصعود تدريجيًا في نغمات متتالية حتى الوصول إلى قفزة رابعة هابطة في بداية الحقل الرابع والسبعين من نغمة السهم (صول) إلى نغمة المحير (ري). ثم يأتي قفزة ثالثة هابطة إلى نغمة الماهور (سي)، ويتم بعدها الهبوط تدريجيًا إلى نغمة النوا (صول). يقوم المؤلف باستخدام جملة إيقاعية متكررة على نغمة النوا لمدة أربعة حقول متتالية كتسليم للغناء من بداية الحقل الخامس والسبعين.

تقوم مجموعة آلات الكمان الأولى بأداء دور الغناء ابتداءً من الحقل التاسع والسبعين، ويبدأ اللحن من نغمة جواب الحسيني (لا). يتم الهبوط تدريجيًا حتى وصولنا إلى قفزة ثالثة هابطة في بداية الحقل الواحد والثمانين من نغمة السهم (صول) إلى نغمة جواب البوسيلك (مي). تليها قفزة رابعة صاعدة إلى نغمة جواب الحسيني (لا)، ثم يتبع اللحن خطًا متتاليًا من النغمات الهابطة والصاعدة حتى نصل إلى قفزة ثالثة هابطة من نغمة السهم (صول) إلى نغمة جواب البوسيلك (مي) في بداية الحقل الرابع والثمانين. ثم يتم الهبوط تدريجيًا حتى نهاية الحقل السادس والثمانين، حيث نجد قفزة رابعة صاعدة من نغمة الكردان (دو) إلى نغمة الماهوران (فا). بعد ذلك، يسير اللحن في نغمات متتالية من الهبوط والصعود حتى نصل إلى نهاية الحقل الثامن والثمانين، ونجد قفزة ثالثة هابطة من نغمة السهم إلى نغمة جواب البوسيلك (مي). ثم يتم الهبوط تدريجيًا والاستقرار في نهاية الغناء على نغمة الكردان (دو) في نهاية الحقل التسعين. تبدأ الموسيقى في بداية الحقل الواحد والتسعين بنغمة الكردان (دو)، وتليها قفزة ثالثة صاعدة إلى نغمة جواب البوسيلك (مي). تأتي بعدها قفزة ثالثة صاعدة أخرى إلى نغمة السهم (صول). يصعد اللحن تدريجيًا في نغمات متتالية حتى نصل إلى نغمة جواب الكردان (دو). يحدث بعدها قفزة رابعة هابطة إلى نغمة السهم (صول) في بداية الحقل الرابع والتسعين، وتليها قفزة رابعة صاعدة إلى نغمة جواب الكردان (دو)، وهذه القفزة تعلن عن نهاية الأغنية.

المصاحبة: تقدم مجموعة الآلات الموسيقية، بما في ذلك الآلات الوترية والهواء الخشبية والنحاسية، أداءً بوليفونيًا متميزًا ومحترفًا. تستمر المصاحبة البوليفونية على مقام العجم، ويتم الاستمرار على درجة الكردان (دو). في نهاية الحقل الرابع والسبعين، يتم استخدام نغمة الحجاز (فا #) كنغمة عارضة في شكل ملون (كروماتيكي). تقوم به مجموعة الآلات الوترية، المتمثلة في مجموعة الكمان الثاني، بأداء النغمة الملونة (الكروماتيكية) لنغمة

الحجاز (فا #). تصاحبهم في ذلك مجموعة الأوبوا من آلات الهواء الخشبية ومجموعة الأت الترومبيت من آلات الهواء النحاسية الموسيقية. ويستمر التوازن البوليفوني في هذا النمط على مقام العجم على درجة الكردان حتى نهاية الأغنية في الحقل السابع والتسعين.

نتائج البحث:

توصل الباحث لعدد من النتائج المهمة التي تساهم في إجابة التساؤلات، التي طُرحت في موضوع البحث المتعلق بأسلوب عبد الله السباعي في صياغة الأغاني الشعبية الليبية للأوركسترا السيمفوني. وقد تم جمع المادة المطلوبة وتدوينها وتحليلها، وأسفرت هذه الدراسة عن النتائج التالية:

1- من هو عبد الله السباعي وما هي أهم أعماله الموسيقية؟

جاءت الإجابة على هذا السؤال من خلال الإطار النظري للبحث، حيث تم ذكر نبذة عن حياة المؤلف عبد الله السباعي وأهم أعماله الموسيقية.

2- ما هو أسلوب عبد الله السباعي في صياغة الأغاني الشعبية الليبية للأوركسترا السيمفوني؟

جاءت الإجابة على هذا السؤال من خلال الإطار العملي التحليلي للبحث والذي خلصت نتائجه في الآتي:

- **استخدام هيكلية متناسقة ومنظمة لهذا العمل الموسيقي، والمتمثلة في المقدمة الموسيقية، ثم الأغاني الشعبية الليبية (يالالالي، العزيز الغالي، جرت السواقي، واطت العين عليا، طاحن نجوم الليل)، وختامًا القفلة أو نهاية العمل الموسيقي.**
- **استخدام النسيج البوليفوني في كامل العمل الموسيقي، وتوزيع الأدوار الموسيقية بشكل متوازن ومتناغم بين آلات الأوركسترا السيمفوني.**
- **الحفاظ على استمرارية مقام الأغاني الشعبية الليبية دون تغييرات مفاجئة أو نقلات مقامية أثناء المصاحبة الموسيقية في كامل العمل الموسيقي، في مقام العجم على درجة الكردان (دو)، وتم استخدام نغمة الشهناز (دو #) كنغمة عارضة اثناء المصاحبة في الحقل الثالث من المقدمة الموسيقية. أيضا نغمة الحجاز (فا #) كنغمة عارضة في شكل ملون (كروماتيكي)، في كل من الحقول التالية: (17، 20، 22، 30، 44، 74).**
- **استخدام الإيقاع الشعبي الليبي في كامل العمل الموسيقي بميزان (4/4).**

- استخدم المؤلف جملة إيقاعية واحدة متكررة على نغمة النوا (صوا) لمدة أربعة حقول متتالية كتسليم للغناء من بداية الحقل الخامس والسبعين.
- تنوع استخدام الآلات الموسيقية المختلفة للأوركسترا السيمفوني، والتي تشمل:
  - مجموعة آلات الهواء الخشبية: الفلوت، الأوبوا، الكلارنيت، الباصون
  - مجموعة آلات الهواء النحاسية: الترومبيت، الترمبون
  - مجموعة الآلات الوترية: الكمان الأول، الكمان الثاني، الفيولا، الشيللو
- لم تحتوي المدونة الموسيقية لهذا العمل الموسيقي على إشارات وعلامات أسلوب الأداء المستعملة في التأليف الموسيقي الغربي مما جعلها أقرب للمستمع العربي الذي لم يتعود على هذا الأسلوب في موسيقاه وأغانيه.
- قدّم المؤلف تأليفًا جديدًا للحن المقدمة الموسيقية، والقفلة الموسيقية، بالإضافة إلى جميع الفواصل الموسيقية المتواجدة داخل الأغاني الشعبية الليبية عينة البحث.

توصيات البحث:

استنادًا إلى أهمية الحفاظ على التراث الموسيقي وتعزيز التنوع الثقافي في الكليات والمعاهد المتخصصة، ومع التركيز على الأعمال الموسيقية الشعبية الليبية المطورة للمؤلف عبد الله السباعي، يُوصَى باتخاذ الإجراءات التالية:

1. يُوصَى بإنشاء مكتبة موسيقية خاصة في الكليات والمعاهد المتخصصة، تُخَصَّص للاحتفاظ بأعمال المؤلف عبد الله السباعي والأعمال الموسيقية الشعبية الليبية المطورة الأخرى. يجب توفير بنية تحتية مناسبة للمكتبة، بما في ذلك الفضاء المناسب وتجهيزات التخزين المناسبة وأنظمة التصنيف والفهرسة، وأجهزة الاستماع الحديثة: المرئية والمسموعة.
2. يجب توثيق الأعمال الموسيقية الشعبية الليبية المطورة للمؤلف عبد الله السباعي، سواء كانت في شكل مدونات موسيقية أو تسجيلات سمعية. يُفضَل تسجيل الأعمال الموسيقية بجودة عالية للحفاظ على تفاصيل الألحان والأداء.

3. يجب تنظيم ورش عمل وندوات ومحاضرات تحث الطلاب والمهتمين على التعرف على الأعمال الموسيقية الشعبية الليبية المطورة للمؤلف عبد الله السباعي، كما يمكن استضافة فنانين ومؤلفين آخرين لتقديم محاضرات وعروض موسيقية لزيادة الوعي وتعميق المعرفة الموسيقية.

4. يجب دعم البحوث والدراسات المستقبلية، التي تركز على أعمال المؤلف عبد الله السباعي والأعمال الموسيقية الشعبية الليبية المطورة، إلى جانب تشجيع الطلاب والأساتذة على إجراء أبحاث ودراسات حول هذا المجال، ونشر النتائج في المجلات الموسيقية والدوريات الأكاديمية.

5. يُوصَى بتعزيز التعاون مع الفرق الموسيقية والمؤسسات الثقافية المحلية والإقليمية المعنية بالموسيقى الشعبية الليبية، وتنظيم حفلات وعروض للفرق الموسيقية لتعزيز الوعي وتبادل المعرفة والتجارب.

Abstract:

Abdullah al-Sibai's style of crafting Libyan folk songs for the symphony orchestra.

This paper reviews the role of folk songs in preserving cultural heritage and modernizing Arabic and Libyan music and highlights the contributions of author Abdullah Al-Sibai in this field. Al-Sibai relied on folk melody as the basis for writing modern and elaborate music, and professionally paraphrased a set of Libyan folk songs. He succeeded in skillfully combining these songs with the elements of the symphony orchestra, which gave them a new character and high artistic value. Thanks to this renovation and development, these works have been able to reach the global level, while retaining the essence of folklore.

المراجع :

1) أحمد بيومي، " القاموس الموسيقي "، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا، القاهرة، 1992م.
2) أحمد مرسي، " الأغنية الشعبية "، القاهرة، المكتبة الثقافية، 1970.
3) أحمد مصطفى كمال، " الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي عند برليوز وليت ماجزر "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 1987م.
4) السنوسي محمد، " مدخل إلى: المقام الليبي "، دراسة في الأغنية الشعبية، القاهرة – لندن، المركز الدولي العربي للإعلام، 2007م.
5) عبد الله مختار السباعي، " استخدام الموسيقى التراثية في المؤلفات الموسيقية المتقنة والحديثة "، أعمال المؤتمر الدولي لعام 2012/ دور التراثات الموسيقية في نشأة الموسيقى العربية المتقنة وتطوّرها، تنظيم كليّة الموسيقى في جامعة الرّوح القدس – الكسليك، بالاشتراك مع المجمع العربي للموسيقى، منشورات جامعة الرّوح القدس – الكسليك، 2015م.
6) " نحن والموسيقا " مقالات في الثقافة والتراث والنقد الموسيقي، وزارة الثقافة والمجتمع المدني، ليبيا: طرابلس، الطبعة الأولى، 2013م.
7) " كلامٌ في الموسيقا " الجزء الثاني، وزارة الثقافة والمجتمع المدني، ليبيا: طرابلس، الطبعة الأولى، 2013م.
8) " معارف موسيقية"، الهيئة العامة للثقافة، ليبيا: طرابلس، ط1، 2020م.
9) محمد آمين عبد الصمد، " وظائف الأغنية الشعبية في مجتمع درنة الليبية "، دراسة ميدانية في الأنثروبولوجيا الثقافية، جامعة القاهرة، معهد الدراسات والبحوث الإفريقية، 2007م.
10) مدونة عمان التعليمية: تقرير عن " الأوركسترا السيمفونية orchestra "، فريق عمل وحدة الموسيقى والفنون.