

المقامات الموسيقية الشرقية المستعملة في ليبيا

دراسة تحليلية موسيقية

■ د. ناصر ناجي بن جابر *

● تاريخ قبول البحث 2024/03/22م

● تاريخ استلام البحث 2024/02/17م

■ الملخص :

إن المقامات هي مجموعة من النغمات الموسيقية ترتبط فيما بينها بعلاقات وتسلسل محدد، ويكون لكل مقام طابعه ومزاجه الخاص؛ فهو نظام مترابط من النغمات المتتابعة وفق أبعاد معينة، ومع اختلاف هذه الفروقات أو الأبعاد ينتج لدينا مقامات مختلفة ومتنوعة.

تناول البحث المقامات الشرقية الموسيقية المستعملة في ليبيا والتي تتميز عن غيرها بثنائها اللحني والمقامي وتنوعها اللامحدود؛ فقد اعتمدت المقامات الموسيقية العربية أو الشرقية على الإحساس والعاطفة والتعبير الشخصي؛ كما تم استخدامها للتعبير عن المشاعر الحزينة والفرحة والسعادة والأمل والحنين، حيث يرتبط كل مقام موسيقي عربي بمزاج وعاطفة معينة، مثل الرصد والصبأ والسيكاه؛ وتعتبر المقامات ركيزة أساسية في الموسيقى العربية التقليدية فتبرز الهوية الثقافية والفنية الفريدة للشعوب العربية.

● الكلمات المفتاحية: المقامات الشرقية الموسيقية المستعملة في ليبيا

■ Abstract :

The summary of the work on the study of the eastern musical makams used in Libya, is a set of musical tones linked to each other by relationships and a specific sequence, and each makam has its own character and mood and a coherent system of successive tones according to certain differences between them, and with the difference of these differences or dimensions produces we have different makams and the diversity of their playing. The research dealt with the eastern musical makams used in Libya, which distinguishes

* أستاذ مساعد، بقسم الفنون الموسيقية - كلية الفنون، جامعة طرابلس Email: nasermusic70@gmail.com

Arab and eastern music from others by the presence of more diverse musical makams known as oriental makams, Arab or eastern musical makams depend on emotion and personal expression and used to express sad feelings, joy, happiness, hope and nostalgia, where each Arab musical makam is associated with a certain mood and emotion, such as monitoring, boyhood and sikah, and the makamat is a key pillar in traditional Arab music, Highlights the unique cultural and artistic identity of the Arab peoples,

Keywords : Oriental musical makams used in Libya

■ المقدمة:

إن الموسيقى قديمة قدم البشرية وقد استخدمها الإنسان في حياته الخاصة كفرد وفي حياته العامة كجماعة فاستخدمها في العبادات والطقوس الدينية منذ القدم؛ فكانت داعمة للرفي الإنساني وعونا لتقدمه الحضاري.

وقد لعب الفن الموسيقي دوره في الحضارات القديمة كالحضارة الصينية، والهندية والمصرية، والأشورية، والفارسية، والبيزنطية، وغيرها، في الشرق وكذلك في الحضارة الأفريقية والرومانية وغيرها في الغرب، كما كانت الموسيقى في الحضارة العربية ذات أثر بالغ في التقدم والازدهار الحضاري أيام الأمويين في دمشق والعباسيين في بغداد والأندلسيين في غرناطة وإشبيلية والحمدانيين في حلب والفاطميين والطورونيين في مصر والادريسيين، والإخشيديين في مصر والمغرب العربي.⁽¹⁾

وقد حاول المستشرقون الفرنسيون والأسبان تحريف المفاهيم وتجريد هذه الموسيقى من مكوناتها الإسلامية زاعمين أنها تكونت بفضل الحضارة والموسيقا الأيبيرية المحلية فقط والتي انتفع بها العرب الوافدون والتي مصدرها الموسيقى الإفريقية. وأن الأندلسيين لم يكونوا سوى حاملي حضارة إفريقية من الشرق إلى الغرب.

أما المغاربة فهم عند هؤلاء المستشرقين مجرد شعب تلقى حضارة الأسبان، غافلين بذلك عن كل العطاءات المغربية والغربية الإسلامية التي استفادت منها شبه الجزيرة الأيبيرية بل كل العالم المسيحي في شتى ميادين العلوم والآداب والفنون.⁽²⁾

إن الموسيقى التي قامت مع زرياب على الأسس الشرقية عينها عرفت تطوراً خاصاً فقد جمعت القواعد النظرية والرموز الماورائية والتجيمية والفسولوجية، وقام زرياب وهو رجل عالمي واسع الثقافة وامتدها بخلاصة الأصول الهندية والفارسية واليونانية وفرض على الموسيقى دوراً نفسياً وعلاجياً جعل له اتصالاً بصور البروج الفلكية وبالأصول والأمزجة المتوافقة للمقامات المختلفة، حتى أصبحت قرطبة موطناً للعشرات من راغبي الموسيقى وتعلم الغناء من شتى البقاع المحيطة، خاصة. البلدان الأوروبية المتاخمة التي كانت غارقة في ظلام الجهل والتخلف، جاؤوا لينهلوا من هذا النهر المتدفق من العلوم والفنون الموسيقية العربية التي وصلت في هذه البلاد إلى أوج مجدها وازدهارها وتقدمها. وكان هؤلاء الطلبة عند عودتهم لديارهم يقومون بنشر وتدريس ما تعلموه من فنون الموسيقى والغناء وفنون العرف على مختلف الآلات الموسيقية وطرق صناعتها في بلدانهم مما ساهم في انتشار عناصر الموسيقى العربية في هذه المناطق على مدى القرون اللاحقة.

■ مشكلة البحث:

إن المقامات الموسيقية المستعملة في قالب اللحن والاغنية، تمثل جزءاً هاماً من تاريخ المقامات الليبية، لما تمثله من عنصر أساسي في العمل الغنائي في كل المناسبات الخاصة والعامة وفي شتى مناحي الحياة، فضلاً عما تعرضت له من ظروف طرأت بليبيا عبر التاريخ أدت لطمس جزء من معالمها وجهل لأصولها ومعرفة منابعها.

ان مشكلة البحث تكمن في عدم التوثيق العلمي الموحد لهذه المقامات الموسيقية، وهذا ما سيجعل تحليل وتصنيف هذه المقامات وقوعها في دائرة الآراء الشخصية كل حسب مفهومه، وخاصة أن موسيقانا تعتمد اعتمادا كبيرا على الأحاسيس؛ وهذا مما يتطلب منا الكثير من الوقت والجهد للوصول إلى مفاهيم ثابتة لا تتغير.

■ الدراسات السابقة التي لها علاقة بالبحث:

هناك بعض الدراسات السابقة التي لها علاقة بالبحث:

1. الموسيقى قواعد وتراث. (3)

■ أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على المقامات الشرقية الموسيقية وجمع كل ماله علاقة بهذه المقامات ودارسته دراسة تحليلية علمية متخصصة وجميع نواحيها الموسيقية المختلفة. ولأهمية هذه الدراسة بكل ما فيها من تجميع وتوثيق وذلك للحفاظ عليها من الضياع.

كما يهدف إلى الوصول للمعلومة التاريخية الصحيحة لبعض المقامات الموسيقية من حيث تسمياتها وتسمية نغماتها وتحليل اجناسها وطابعها اللحني؛ والتي تختلف أحيانا في تسميات النغمة أو المقام عند بعض الموسيقيين والمهتمين بالموسيقى الليبية والتقليدية، عن طريق البحث والجمع والتدوين والدراسة التحليلية المتخصصة في نواحيها المختلفة من خلال الآتي:

1. دراسة المقامات الموسيقية الشرقية والتعريف بها وتدوينها والحفاظ عليها من التحريف
2. التعريف بخصوصية الموسيقى الليبية وإبراز الجوانب الفنية فيها، وذلك بالبحث في تراثنا الموسيقي وتوثيقه حتى يكون مرجعا علميا داخل مكتباتنا الليبية والعربية.
3. التعريف بالمقامات الشرقية المستعملة في ليبيا وكيفية أدائها ومعرفة تسمياتها

■ أهمية البحث:

إن أهمية البحث تكمن في معالجة بعض اختلافات الآراء الموسيقية حول التسميات المقامية المستعملة في ليبيا، وكذلك طبوعها اللحنية المختلفة والمستعملة في بعض الفرق الموسيقية الليبية التقليدية.

كما أن توضيح هذه المقامات وتدوينها بقواعد علمية كما هو مبين في هذا البحث، يعتبر جزءا مساعدا ومهما في عملية توثيق كاملة لكل المقامات العربية وأجناسها وفروعها، حتى يكون مرجعا مهما داخل مكتباتنا الليبية.

■ أسئلة البحث:

1. ما أثر العوامل الموسيقية الخارجية في المقامات المستعملة داخل الموسيقى الليبية؟
2. ما هي تفاصيل ومكونات المقامات الموسيقية الشرقية؟

■ منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج التحليلي.

■ تبويب البحث:

1. المبحث الأول: المقدمة المشكلة، الهدف الأهمية، الأسئلة المنهج، الحدود، الأدوات، الدراسات السابقة، العينة، المصطلحات.
2. المبحث الثاني: المقامات لموسيقية الشرقية الليبية.
3. المبحث الثالث: النتائج والتوصيات.

● الأصول في الموسيقى العربية:

إن الموسيقى والجبر والحساب والهندسة والمنطق والعروض، هي كلها أنواع من جنس العلم الموزون، وهي علوم متشابهة رباطها النظام.⁽¹⁾ وكما هو الحال في كل العلوم الموزونة إذ لا يوجد رمز من الرموز أو مصطلح من المصطلحات أو قانون إلا وله أصل يبنى عليه ويتفرع منه، أيضاً العلوم الموسيقية تعتمد الأصول التي تبنى على أساسها الفروع. ومن هنا كان لا بد لنا من معرفة الأصول الثابتة في الموسيقى العربية والتي تعتبر مصدر القواعد والنظريات ولهذا فإن معرفة الأصل تدلنا على الفرع وبالتالي ومن خلال ربط الفروع بالأصول يمكننا معرفه الكل الناتج عن هذا الربط (أي شخصية أي مقام). وهنا الحديث عن النغمة والمقام والسلم، وكل مقام أو سلم له أصل وعلينا معرفته لكي نتمكن من دراسته وتحليله، وبالتالي دراسة الفرع التابع له. وفي الموسيقى العربية هناك مقامات أساسية ومقامات فرعية، فما علاقة مقام الفرع بمقام الأصل.⁽³⁾

● المقامات الموسيقية:

المقام في الموسيقى هو تتابع مجموعة الأصوات الموسيقية المحصورة بين النغمة الأولى (القرار)، وتكرارها في النغمة الثامنة (الجواب)، وهي تتكون من سبع مقامات موسيقية أساسية يتفرع منها بقية المقامات الموسيقية بعلامات الرفع (الدييز #) وعلامة الخفض (البيمول b) ولكل مقام أبعاده الخاصة (مسافات) محددة يتميز بها عن غيره من المقامات الموسيقية. ومن

هنا سوف أقوم بتدوين المقامات الموسيقية المستخدمة في الموسيقى العالمية للاطلاع عليها والاستفادة منها سواء في تدوين الألحان أو كمرجع لدراسة المقامات الموسيقية.⁽⁴⁾

● العبارة الموسيقية:

وهي ما تتكون من أربعة موازير موسيقية.⁽⁵⁾

● الجملة الموسيقية:

هي الجمع بين عبارتين موسيقيتين أو أكثر، فتتكون بذلك الجملة الموسيقية،⁽⁶⁾

● التصوير في الموسيقى العربية:

التصوير في الموسيقى العربية أو حتى الغربية معناه نقل اللحن من طبخته الأصلية إلى طبقة أخرى ترتفع أو تنخفض عنه بمسافة موسيقية معلومة؛ فمثلاً تصوير جنس الرصد على درجة الصول (النوى) يكتب جنس الرصد أولاً على درجة ركوزه الأصلية.⁽⁷⁾

يدون جنس الرصد ويبدأ بالنعمة المطلوبة بحيث تكون النغمات تحت بعضها في تسلسل تصاعدي ثم نحسب الأبعاد الجديدة ونطابقها بأبعاد جنس الرصد وتكون قابلة للخفض أو الرفع حتى تساويها.⁽⁸⁾

● تعريف المقام الموسيقي:

هو تتابع ثماني نغمات تتابعاً لحنياً، وأما النعمة الثامنة تكون هي جواب للنعمة الأولى.⁽⁹⁾ فالمقام هو الأساس الذي تبنى عليه الألحان، فلكل مقام ترتيباً خاصاً به يميزه عن المقامات الأخرى وذلك من حيث البناء في المسافات الواقعة بين أصوات ديوانه وكذلك درجة استقراره وشخصيته والأجناس التي يتكون منها.⁽¹²⁾

● تحليل المقامات:

إن عملية تحليل المقامات تعني توضع الأجناس والعقود التي تكون هيكل المقام، فالجنس يتكون من أربع درجات صوتية (وفي بعض الأحيان من ثلاثة أصوات) أما العقد فيتكون من خمس درجات صوتية، وعند التحليل نجد أن كل مقام يتكون من جنسين

أساسيين يمثلان هيكل المقام وتلاحظ تكوين هذه الأجناس أما بشكل متصل أي يكون آخر صوت من الجنس الأول بداية للجنس الثاني؛ واما ان تكون هذه الأجناس بشكل منفصل أي وجود بعد طنيني فاصل بين الجنسين.

● الأجناس:

إن كلمة (جنس) تعني بالموسيقا أربع نعمات موسيقية متتالية، إن كان ذلك في حالة الصعود أو الهبوط، ولكل مقام جنسان أول وثنان، يتألفان من ثمانية أصوات. ⁽²¹⁾ «اعتمد العرب في تحليلهم للمقامات والطبوع على مصطلح «الجنس» للدلالة على ما كان يعرف عند اليونانيين بـ Tetracorde وهو عبارة على تعاقب عدد من أصوات ثلاثة أو أربعة أو خمسة محصورة بينها ما يناسبها من أبعاد، اثنان أو ثلاثة أو أربعة وإلى جانب مصطلح «الجنس» عرف العرب مصطلح «العقد» وأول من استعمله هو اللبناني اسكندر شلفون (متوفى سنة 1932م).

والتأمل في طبوع ومقامات الموسيقى العربية عامة يستنتج أن جملها تتكون من ترتيب أجناس ثلاثية ورباعية وخماسية تحمل تسميات مختلفة على أن تكون تسمية الجنس الأول موافقة لتسمية الطبع أو المقام. ⁽²²⁾

● الدرجات الموسيقية:

«إن الدارس للتراث الموسيقي العربي يجد أن أهل الصناعة أطلقوا على كل درجة موسيقية تسمية خاصة بها تتغير من درجة إلى أخرى وكذلك بالنسبة للدرجات الموسيقية التي تتجاوز الديوان الواحد، ولعل هذا إقرار واضح من قبل الموسيقيين القدامى باختلاف الدرجات وتنوعها؛ ومن ناحية أخرى فإن تسميات الدرجات العربية تدل على موقعها في الترتيب السلمي ولا تفيد ارتفاع الصوت مثلما هو الشأن في الموسيقى الغربية.

إن الموسيقيين وأخص بالذكر العازفين والملحنين، يدركون تمام الإدراك أن الدرجات الموسيقية العربية تتغير من مقام إلى آخر بتغير أهميتها وموقعها في الترتيب السلمي، فالدرجة أو الدرجات المحورية لمقام ما تكون النسبة بين أبعادها مختلفة إذا ما أصبحت درجات ثانوية لمقام آخر. ⁽²³⁾

● جدول توضيحي لأسماء درجات السلم الموسيقي العربي واللاتيني:

اسم درجات الموسيقى الأندلسية	اسم درجات الموسيقى العربية	أسماء الدرجات الموسيقا العالمية
رصد	رصد	دو - C
دوكاه، أو حسين أو محير	دوكاه	ري - D
سيكاه	سيكا أو هزام	مي - E
جهاركاه	جهاركاه	فا - F
نوى	نوى	صول - G
حسين	حسين، أو حصار أو تك حصار	لا - A
أوج	أوج	سي - B
كردان	كردان	دو - C

● البناء الموسيقي:

«إن المناهج المتبعة لدراسة المقام أو الطبع لم تكن واضحة المعالم ولم تعتمد على أساليب علمية وموضوعية لتحليل وتصنيف المقامات والطبوع العربية، والملاحظ أن جل المحاولات التي قام بها بعض المهتمين بالمجال الموسيقي اعتمدت على المنهج التحليلي للنظام الموسيقي الغربي. وتتميز الموسيقى العربية بتنوعها وثنائها النغمي والإيقاعي فالطبوع والمقامات تتشكل من تفاعل العقود والحركات اللحنية فيما بينها ذلك بالاعتماد على درجات متحولة والمقصود بالدرجات المتحولة هي جملة الدرجات الموسيقية المكونة من كل مقام أو طبع»⁽²⁵⁾

• علامات التحويل:

هي رمز موسيقى يوضع في بداية المدرج الموسيقي وبعد المفتاح مباشرة وبشكل دقيق؛ ويكون تأثير هذه العلامة رفع أو خفض الصوت، وتوضع على خطوط أو مسافات المدرج الموسيقي وبشكل دقيق؛ وهي علامات تحويل ثابتة يسري تأثيرها على جميع النوتات الموسيقية داخل القطعة الموسيقية، وتسمى هذه العلامات (دليل المقام) ومن خلالها نستطيع معرفة اسم المقام الذي تتألف منه القطعة الموسيقية.

أيضا نلاحظ في بعض الأحيان مجيئي هذه العلامات من خلال سياق القطعة الموسيقية، ففي هذه الحالة يكون تأثيرها في النوتة التي بعدها وفي داخل المازوره.⁽²⁷⁾

• أشكال علامات التحويل الموسيقية:

العلامة	اسم علامة التحويل	استعمالها
b	نصف بيمول	لخفض الصوت ربع درجة
b	بيمول	لخفض الصوت نصف درجة
bb	بيمول ونصف	لخفض الصوت ثلاثة ارباع الدرجة
bb	دبل بيمول	لخفض الصوت درجة كاملة
#	كار ديز	لرفع الصوت ربع الدرجة
#	ديز	لرفع الصوت نصف الدرجة
##	ديز ونصف	لرفع الصوت ثلاثة ارباع الدرجة
xx	دبل ديز	لرفع الصوت درجة كاملة
b	الببكار	لإعادة الصوت إلى حالته الطبيعية

أسماء النغمات في القرار والجواب:

أسماء النغمات الموسيقية

يكاه Sol قرارنيم حصار Sol# 1/2 قرار حصار La b قرار تيك حصار La b 1/2

عشيران La نم عجم عشيران La# 1/2 عجم عشيران Si b عراق Si b 1/2 كوشت Si

تيك كوشت Si# 1/2 رصد Do نم زركولاه Do# 1/2 زركولاه Ré b تيك زركولاه Ré b 1/2

دوكاه Re نم كرد Ré# 1/2 كرد Mi b سيكاه Mi b 1/2 بوسليك Mi

تيك بوسليك Mi# 1/2 جهاركاه Fa نم حجاز Fa# 1/2 حجاز Fa# تيك حجاز Sol b 1/2

نوى Sol نم حصار Sol# 1/2 نم حصار La b تيك حصار La b 1/2 حسين La

نم عجم La# 1/2 عجم Si b أوج Si b 1/2 ماهور Si تيك ماهور Si# 1/2

كردان Do نم شهناز Do# 1/2 شهناز Re b تيك شهناز Re b 1/2 محير Re

نم سنبله Re# 1/2 سنبله Mi b جواب السيكاه Mi b 1/2 جواب بوسليك Mi جواب تيك بوسليك Mi# 1/2

جواب الجبركاه Fa جواب نم حجاز Fa# 1/2 جواب حجاز Fa# جواب تيك حجاز Sol b 1/2 جواب نوى Sol

■ المقامات المستعملة في الموسيقى الليبية:

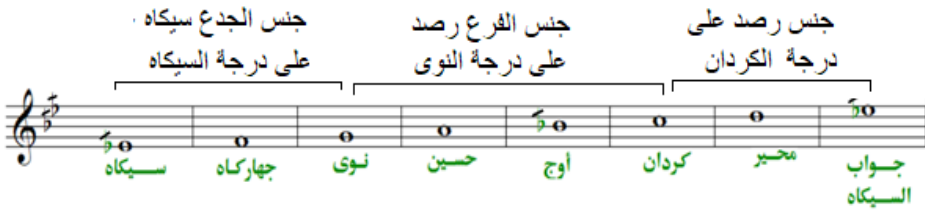
● مقام الرصد:

من المقامات الموسيقية العربية المستعملة في ليبيا. وتقوم شخصية طبع الرصد بإظهار جنس الجدع على الرصد خماسي تام على درجة الرصد، وجنس الفرع رباعي تام بإظهار جنس الرصد على درجة النوى.



● مقام السيكاه:

من المقامات الموسيقية العربية المستعملة في جميع أقطار الوطن العربي الكبير من المشرق إلى المغرب، مقام مشتق من مقام الرصد بعد ثلاثي من درجة (السيكاه، جهاركاه، نوى)، تقوم شخصية المقام خماسي تام بإظهار جنس السيكاه على درجة السيكاه، وجنس الفرع رصد على درجة النوى.



● مقام الرصد سوزنك:

من المقامات الموسيقية العربية المستعملة في جميع أقطار الوطن العربي الكبير من المشرق إلى المغرب، مقام متفرع من مقام الرصد، ويرتكز على درجة الرصد، وتقوم شخصية مقام الرصد سوزنك في جنس الجدع خماسي تام رصد على درجة الرصد،

وجنس الفرع رباعي تام حجاز على درجة النوى.

جنس الجذع سوزنك
على درجة الرصد

جنس الفرع حجاز
على درجة النوى

• مقام السيكاه هزام:

مقام مشتق من مقام الرصد سوزنك، ويرتكز على درجة السيكاه، وتقوم شخصية مقام السيكاه هزام، بإظهار جنس الجذع السيكاه على درجة السيكاه بعد ثلاثي من درجة (السيكاه، جهاركاه، نوى)، وبإظهار جنس الفرع رباعي تام حجاز على درجة النوى.

جنس الجذع سيكاه
على درجة السيكاه

جنس الفرع حجاز على درجة النوى

● مقام البياتي:

من المقامات الموسيقية العربية المستعملة في جميع أقطار الوطن العربي الكبير من المشرق إلى المغرب، ويرتكز على درجة الدوكاه، وتقوم شخصية مقام البياتي في جنس الفرع بياتي خماسي تام على درجة الدوكاه، وجنس الفرع رباعي تام كرد على درجة الحسين.

جنس الجذع بياتي على درجة الدوكاه

جنس الفرع كرد على درجة الحسين

● مقام البياتي شوري:

مقام متفرع من المقام البياتي، ويرتكز على درجة الدوكاه خماسي تام، وتقوم شخصية

بإظهار جنس البياتي شورى رباعي تام على درجة الدوكاه، وبإظهار جنس الفرع خماسى تام حجاز على درجة النوى.



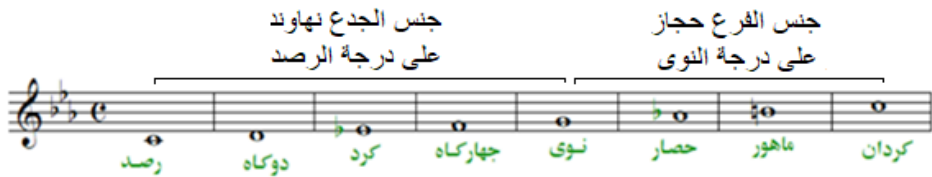
● مقام الصبا:

من المقامات الموسيقية العربية المستعملة في جميع أقطار الوطن العربي الكبير من المشرق إلى المغرب، يرتكز مقام الصبا على درجة الدوكاه، وتقوم شخصية مقام الصبا بإظهار جنس الجذع صبا على درجة الدوكاه وبإظهار جنس الفرع كرد على درجة الحسين.



● مقام النهاوند:

من المقامات الشرقية المستعملة في الألبان الليبية، يرتكز مقام النهاوند على درجة الرصد، تقوم شخصية بإظهار جنس النهاوند خماسى تام على درجة الرصد، وبإظهار جنس الفرع رباعي تام حجاز على درجة النوى.



● مقام الحجاز:

من المقامات الشرقية المستعملة في الألبان الليبية، يرتكز مقام الحجاز على درجة

الدوكاه، تقوم شخصية المقام بإظهار جنس الجذع رباعي تام حجاز على درجة الدوكاه، وإظهار جنس الفرع خماسي تام نهاوند على درجة النوى.

جنس الجذع حجاز
على درجة الدوكاه

جنس الفرع نهاوند
على درجة النوى

دوكاه كرد حجاز نوى حسين عجم كردان محير

● مقام الكرد:

من المقامات الشرقية المستعملة في الألبان الليبية، يرتكز مقام الكرد على درجة الدوكاه، وتقوم شخصية المقام بإظهار جنس الكرد رباعي تام على درجة الدوكاه، وإظهار جنس الفرع خماسي تام نهاوند على درجة النوى.

جنس الجذع كرد
على درجة الدوكاه

جنس الفرع نهاوند
على درجة النوى

دوكاه كرد جهاركاه نوى حسين عجم كردان محير

● مقام الحجاز كار:

من المقامات الشرقية المستعملة في الألبان الليبية، يرتكز مقام الحجاز على درجة الرصد، تتألف من جنسين أساسيين، تقوم شخصية المقام بإظهار جنس الحجاز كار خامسي تام على درجة الرصد، وإظهار جنس الفرع رباعي تام حجاز على درجة النوى.

جنس الجذع حجاز
على درجة الرصد

جنس الفرع حجاز
على درجة النوى

رصد زيركوله بوسليك جهاركاه نوى حصار ماهور كردان

● مقام الحجاز كار كرد:

من المقامات الشرقية المستعملة في الألبان الليبية، يرتكز مقام الحجاز على درجة

الرصد، ويتكون من جنسين أساسيين، تقوم شخصية المقام بإظهار جنس الحجاز كار، خامسي تام على درجة الرصد، وإظهار جنس الفرع رباعي تام نهاوند على درجة النوى.

جنس الجذع كار كرد
على درجة الرصد

جنس الفرع كار كرد
على درجة النوى

رصد زيكوله كرد جاركاه نوى حصار عجم كردان

● مقام النكريز:

من المقامات الشرقية المستعملة في الألحان الليبية، يرتكز مقام النكريز على درجة الرصد، وتقوم شخصية المقام خامسي تام، بإظهار جنس النكريز على درجة الرصد، وإظهار جنس الفرع رباعي تام نهاوند على درجة النوى.

جنس الجذع نكريز
على درجة الرصد

جنس الفرع نهاوند
على درجة النوى

رصد دوكاه كرد حجاز نوى حسين عجم كردان

● مقام النواتر:

من المقامات الشرقية المستعملة في الألحان الليبية، يرتكز مقام النواتر على درجة الرصد، ويتألف من جنسين أساسيين، تقوم شخصية المقام بإظهار جنس الرصد، خامسي تام على درجة الرصد، وإظهار جنس الفرع رباعي تام حجاز على درجة النوى.

جنس الجذع نواتر
على درجة الرصد

جنس الفرع حجاز
على درجة النوى

رصد دوكاه كرد حجاز نوى حصار ماهور كردان

■ الخاتمة:

إن العناصر الموسيقية المتنوعة مع النظام النغمي والمقامي والذي شكل صورة فنية رائعة يمكن أن تساهم مستقبلاً في تطوير الثقافة الغنائية المحلية والإقليمية.

فالمقامات الموسيقية العربية المتنوعة والتي نسمعها في موسيقانا هي التي تحدد هوية وثقافة أي مجتمع، وهذا ما نجده من تعدد الثقافات بين البلدان العربية، بل وتعدد الثقافات حتى في البلد الواحد؛ وهذا ما نجده واضحا في بلادنا الليبية من تنوع في المكونات الثقافية الموجودة لدينا؛ وهذا مما يزيدنا ثراء في موروثنا الثقافي والفني والموسيقي.

فقد حاول الباحث جمع المقامات الشرقية الموسيقية المستعملة في ليبيا وفي الأغنية الليبية بجميع أنواعها وتحليل أجناسها وأسماء نغماتها، مشيرا بذلك لأهمية توثيق كل المقامات العربية وجمعها والتعريف بها وضرورة استعمالها في الألحان الليبية لتكون رصيда حضاريا وفنيا وثقافيا من إرثنا القديم ولبناء حاضرنا الفني.

■ التوصيات:

ان حصر جميع المقامات المستعملة في ليبيا والتعريف بها وتصنيفها وتحليلها وأدائها الذي يبرز قيمتها الفنية والثقافية؛ كل هذا كان لابد له أن يوصل الباحث من خلاله إلى عدة نتائج يمكن ذكرها في عدة نقاط وهي كالتالي:

1. ضرورة القيام بدراسات وندوات علمية متخصصة في المقامات الشرقية الليبية.
2. تكثيف التسجيلات المرئية والمسموعة للمؤلفات الموسيقية التي تظهر شخصية المقامات الموسيقية، كما يجب التوصية بحفظها في مكتبات الإذاعة بالطرق والتقنيات الحديثة.
3. تدوين الألحان المستعملة في الأغنية والمقطوعة والسماعي والموشح والدور، والحفاظ عليها من التحريف والضياع ولتكون مصادر ومراجع جاهزة للدراسين والمؤلفين في هذا المجال مستقبلاً.
4. التوصية على تكليف بعض الأساتذة وأعضاء هيئة التدريس المتخصصين وأصحاب الاهتمامات الخاصة بهذا المجال لتأليف كتب في النظريات الموسيقية، وإلقاء محاضرات عملية تطبيقية في الموسيقى الليبية.
5. ضرورة الاهتمام بالفناء الجماعي من خلال الأغاني الليبية والأغاني الشعبية؛ حتى نكون قد أكدنا هويتنا من خلال تلك المقامات.

المراجع:

1. سليم الحلو، تاريخ الموسيقى الشرقية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، (د، ت، ن) ص13.
2. د، كمال عيد، أ، كمال العلمي، التاريخ والتذوق الموسيقي، الطبعة الأولى ليبيا، 1983م، ص، 13.
3. مهدي إبراهيم، الأصول والفروع في الموسيقى العربية، دراسة تحليلية لكافة المقامات العربية، منشورات دار علاء الدين (د، ت، ن) ص7.
4. إبراهيم سالم الحرك، مقامات موسيقية، مكتبة الكون، 2023م، ص7.
5. المرجع السابق، التاريخ والتذوق الموسيقي، ص135.
6. ديفي، سيدرك ثورب، التحليل الموسيقي، ترجمة وتعقيب، د. سمحة الخولي، مراجعة، د. حسين فوزي، الطبعة الثانية، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999م، ص30.
7. يوسف، طارق، مدخل إلى علم الموسيقى وتذوقها، دار الإيمان للطباعة، 2006 م، ص150.
8. المرجع السابق، مدخل إلى علم الموسيقى وتذوقها، ص150.
9. أسامة أديب الممتي، دراسات في علم الإيقاع، الطبعة الأولى، سوريا، دمشق، دار علاء الذين للنشر والطباعة والتوزيع 2008 م، ص7 - 8.
10. غطاس عبدالمملك خشبة، المعجم الموسيقي الكبير، (المجلد الخامس)، المجلس الأعلى للثقافة، 2008م، ص65.
11. الموسيقى الأندلسية المغربية الآلة، التاريخ - المفاهيم، النظرية الموسيقية، المسارة، ص203.
12. حبيب ظاهر العباس، نظريات الموسيقى العربية، الجمهورية العراقية الثقافة والإعلام دائرة الفنون الموسيقية، من إصدارات معهد الدراسات التعمية العراقي 1986، ص29.
13. حبيب ظاهر العباس، نظريات الموسيقى العربية، الجمهورية العراقية الثقافة والإعلام دائرة الفنون الموسيقية، من إصدارات معهد الدراسات التعمية العراقي 1986، ص29.
14. عزيز الشنؤان، الموسيقى للجميع، الهيئة المصرية للكتاب، 1979م، ص93.
15. المرجع السابق، تاريخ الموسيقى الشرقية، ص104.
16. الأسعد الزواري، الطبعون التونسية من الرواية الشفوية إلى النظرية التطبيقية، الجزء الأول، المعهد العالي للموسيقى، بصفافس، (د، ت، ن)، 2006م، ص16.
17. أسامة أديب الممتي، دراسات في علم الإيقاع، الطبعة الأولى، سوريا، دمشق، دار علاء الذين للنشر والطباعة والتوزيع 2008 م، ص7 - 8.

- 18 . التيترا كورد: وهي كلمة مكونة من مقطعين، تترا بمعنى أربعة وكورد بمعنى صوت.
- 19 . عزيز الشوّان، الموسيقا للجَمِيع، الهيئة المصرية للكتاب، 1979م، ص 94 - 95.
- 20 . محمد كامل الخلعي، كتاب الموسيقا الشرقي صفحات من تاريخ مصر، مكتبة مدبولي القاهرة 2000م، ص 28.
- 21 . محمد عجان، تراثنا الموسيقي، دراسة في الدور والصيغ الآلية العربية لحناً وقالباً. وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، 2009م، ص 85.
- 22 . الأسعد الزواري، الطبوع التونسية، المعهد العالي للموسيقى بصفافس، 2006م، ص 10.
- 23 . نفس المرجع السابق، الطبوع التونسية، المعهد العالي للموسيقى بصفافس، 2006م، ص 12 - 13.
- 24 . شهرزاد حسن قاسم، الموسيقا العربية، الطبعة الأولى، الجزء الأول، المؤسسة العربية دار نعمة للطباعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1981م، ص 15.
- 25 . الأسعد الزوار، الطبوع التونسية، المعهد العالي للموسيقى بصفافس، 2006م، ص 10.
- 26 . د، كمال عيد، أ، كمال العلمي، التاريخ والتذوق الموسيقي، الطبعة الأولى ليبيا، 1983م، ص 123.
- 27 . حبيب ظاهر العباس، نظريات الموسيقا العربية، الجمهورية العراقية الثقافة والإعلام دائرة الفنون الموسيقية، من إصدارات معهد الدراسات التعمية العراقي 1986، ص 19.
- 28 . الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التربية الوطنية المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، نظريات وقواعد الموسيقى الغربية، شارع أولاد سيدي الشيخ، الحراش، الجزائر، 2008م، ص 60.