

علاقة نوبة المألوف الليبية ب النوبة التونسية

مُحاضرة يُلقِيها

د. عبد الله مختار السّباعي

abdallasebai@gmail.com

بمقر حزب السّلام والازدهار

يوم السبت 15 فبراير على تمام السّاعة 11 صباحاً

2025

تمهيد مفيد

تونس وليبيا دولتين جارتين تقعان في وسط الساحل الشمالي لأفريقيا، والجنوبي للأبيض المتوسط، وفي بداية الجناح الغربي للوطن العربي، والشرقي للاتحاد المغاربي. تجمعهما الكثير من العلاقات والروابط الدينية، واللغوية، والثقافية، والفنية، والاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية. مرّت الدولتين على مدى العصور القديمة الماضية بمراحل تاريخية متقاربة ومشتركة بشكل وثيق، منذ أن أسّس الفينيقيون قرطاجنة في تونس، و المدن الثلاث (تريبوليس) في ليبيا، مروراً بالرومان، والوندال، و الفتح الإسلامي العربي، وحكم الدويلات المحلية من حفصيين، وبنو زيري و الصنهاجيين، و الحكم العثماني التركي، و القرمانلي، وصولاً لمرحلة الاستعمار الغربي، والتحرر والاستقلال، وبناء الدولة الحديثة المعاصرة.

لكل ما تقدم، وإلى جانب الجوار الجغرافي، أثر كبير في تسهيل حركة التنقل والهجرة والإقامة بين البلدين، خاصة خلال المرحلة التاريخية الطويلة، التي سبقت ترسيم الحدود الوهمية الحديثة بينهما من قبل المستعمر الغربي في بدايات القرن الماضي. وكان لما سبق ذكره أيضاً أثر كبير في تأسيس العلاقات والروابط الفنية والتاريخية بين الموروث الموسيقي والغنائي في البلدين على مدى عهود زمنية طويلة. فالى جانب التعاون الإذاعي الوثيق في مجال الموسيقى والغناء بين البلدين منذ افتتاح الإذاعة الليبية عام 1957، يظهر هذا الأثر أيضاً، وبشكل واضح جلي في الموروث الغنائي التقليدي المعروف بفن المألوف، الذي هو عبارة عن موروث غنائي موسيقي عربي عريق نشأ وترعرع في ربوع بلاد الأندلس إبان ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في تلك البلاد على مدى

ثمانية قرون متتالية، ونزوح ذلك الموروث إلى أقطار: المغرب، و الجزائر ، و تونس وليبيا. وقد تكون المراسم، التي أوجدها موسيقار الأندلس ذائع الصيت أبي الحسن علي بن نافع الملقَّب بـ زرياب، الطائر الغرد في تلك الربوع في بداية القرن التاسع الميلادي هي الأساس، الذي قامت عليه النوبة الغنائية فيما بعد.

وقد اختلفت فنون النوبة وتنوّعت طبقا لاختلاف الهجرات، التي حملت ذلك التراث من موطنه الأصلي إلى الأقطار المغاربية. حيث أدّى ذلك التباين إلى اختلاف التّسميات، التي أُطلقت على هذا الموروث في هذه الأقطار، فهو يُعرف في: المغرب وغرب الجزائر: بـ — الموسيقا الأندلسية ، و الصنعة ، و الآلة ، و الغرناطي ، بينما عُرف في شرق الجزائر: قسنطينة و سكيكده، وفي تونس ، و ليبيا بفن المالوف. ولا شك أن فنون النوبة الوافدة قد امتزجت بالفنون المحلية الأدبية والموسيقية والغنائية في الأقطار المغاربية، وأصبحت تختلف في كثير من مظاهرها ومكوناتها عن أصولها وجذورها الفنية الأندلسية الأصلية القديمة، التي كانت عليها أثناء النزوح.

وبرغم الاختلافات المذكورة آنفا، تتفق مقاطع النوبة في الأقطار المذكورة بشكل عام في كثير من نصوصها الأدبية الغنائية، التي قد تكون نصوصا أندلسية قديمة حملتها معها الهجرات الأولى إلى هذه الأقطار وانتشرت فيها بمكوناتها اللحنية والإيقاعية. ونذكر من هذه النصوص القديمة: إن الهوى قد ملك فؤادي ، وحُسنك حين اشتهر في غرناطة وحدك ، يا مدّعي في الحُب جهلا ، قد بشرت بقدومكم ريح الصّبا ، قدّم المسّا يا مرحبا بقدومه ، الصّباح نشر علامو وغيرها. كما أنه هناك

نصوصاً أخرى اتفق ورودها في نوبات بعض الأقطار المغاربية ولم ترد في بعضها الآخر ، نذكرها فيما يلي :

_ نصوص وردت في النوبتين الليبية والتونسية ولم ترد في النوبتين الجزائرية والمغربية: أه على ما فات نار الحشا وقود ، جا زمان الانشراح ، الخلاعة مقيمة في وادي فاس ، فق يا لخمّار ، قد خطفت نظرة ، مسكين من بالهوى مُقيّد ، يا غزالا بين غزلان اليمن ، بالله يا عشيّة ، بدت من الخدر ، فق يا حنيني ، نوار اللوز فتّح ، يا لبيض يا شبيه مرود فضّه ، بالله يا سيد الغزلان ، اشرب إلى الصباح ، شوقي دعاني ، ألا يا مدير الرّاح ...

_ نصوص وردت في النوبة الليبية والمغربية والتونسية ولم ترد في النوبة الجزائرية وهي: يا مُحمّد يا جوهرة عقدي ، سير يا رسول للحبيب ، على العقيق اجتمعنا ، يا مُصطفى يا مُمجدّ .

_ نصوص وردت في النوبة الليبية والتونسية والجزائرية ولم ترد في النوبة المغربية: بشرى هنيّه ، يا صاحب البراعة ، يخدم لي سعدي ، الجمال فتان ، دمعي جرى ، ما سبى عقلي ، قد جُمعت في معذبي ، رأيْتُ الرياض قد لبس ، أقبل زمان الخلاعة ، من يعشق الغزلان ، قطر النّدى رشّ البطّاح ، عيني وقلبي نشبني ، البعاد أمرو صعب ...

_ نصوص وردت في النوبة الليبية والجزائرية فقط ولم ترد في النوبتين المغربية والتونسية: قلبي يهوى معيشق ، لي حبيب قد سمح لي ، جمر الهوى يحرق قلبي بنارو ، بسهم الجفون ، لاقاني حبيبي.

ويمكن القول أن مقاطع النوبة بنصوصها الأدبية وألحانها وأوزانها الموسيقية، التي تُؤدّى بها في عديد المناسبات الدينية ، و الاجتماعية

في وقتنا الحاضر تختلف بشكل أو بآخر عن تلك الأصول القديمة، التي نزلت بها من موطنها الأصلي، وهذه إحدى سمات الموروث الغنائي والموسيقي التقليدي والشعبي بشكل عام، فهو موروث لا يُدَوَّن وينتقل بالتلقين الشفهي من جيل السلف لأجيال الخلف، ولذلك لا يبقى على حالته، التي كان عليها عند نشأته أو هجرته، لأن من حق كل جيل يستعمله أن يكتيفه بشكل يتلاءم مع ظروف حياته الاجتماعية، والثقافية، وبيئته المحلية، فيحذف منه، ويضيف إليه، ويُغيّر من نصوصه، وألحانه، وأوزانه الشيء الكثير.

ونظرا لبُعد المسافة الزمنية، التي تفصلنا عن القرون الأولى، التي شهدت نزوح النوبة، وغياب الشواهد السّمعية الموثقة لمقاطع نوبات ذلك العهد البعيد، ونظرا لانتقال فنون النوبة عبر الأجيال المتعاقبة بالتواتر الشفهي، والنقل السمعي، بالإضافة لفقدان المدونات الموسيقية المرقومة، إلى جانب تأثر موروث النوبة بكثير من المؤثرات المحلية والخارجية أثناء تنقلها عبر الأجيال والأزمان، كل ذلك جعل مقاطع هذا الموروث المعاصر يختلف في كثير من مظاهره ومكوناته عن أصوله القديمة المتوارثة.

وبعد نزوح هذا الموروث الموسيقي الغنائي الأندلسي العريق إلى ليبيا خلال القرون الماضية وجد خير ملاذ له وملجأ في زوايا الطريقة العيساوية، التي احتضنته وساهمت في الحفاظ عليه من الضياع والتشتت اللذين لحقا بكثير من مظاهر الحياة الثقافية، والفكرية، والفنية العربية والاسلامية، خلال مرحلة زمنية طويلة اتسمت بانتشار الجهل، والظلام، والتخلف، والركود في أنحاء بلاد العرب منذ أواخر القرن الثالث عشر إلى بداية القرن التاسع عشر الميلادي. ولا شك أن الزوايا العيساوية في ليبيا، إلى جانب إفادتها لموروث النوبة بمحافظتها عليه، قد استفادت

منه أيضا، حيث أصبح من بين وسائلها المتعددة لنشر تعاليمها الصوفية بين عامة الناس بوسائل فنية مشوّقة لجذب مريديها للانتساب للطريقة والانضمام إليها، مما جعل هذا الموروث يحتل مكانة مرموقة بين أنشطة الزوايا العيساوية بعد أن أضيفت الصبغة الصوفية على موضوعاته الدنيوية السابقة المُتمثلة في: الغزل ، و الحب ، و الوصف ، و المديح و الخمریات .

ومن أهم المناسبات الدينية والاجتماعية، التي يُؤدّى فيها هذا الموروث: مناسبة الاحتفال السنوي بذكرى المولد النبوي الشريف ، و الأعياد الدينية ، وفي توديع واستقبال الحجاج، وفي رفع جنائز كبار مشايخ العلماء ، والشباب غير المتزوجين. كما يُؤدّى هذا الموروث في المناسبات الاجتماعية الأخرى كحفلات الأفراح المختلفة. ولا زالت، إلى يومنا هذا، الزوايا العيساوية، تُعدّ من أهم مصادر تقديم وتعليم ونشر فنون النوبة في ليبيا، و تونس، ففي هذه الزوايا يوجد حفظة مقاطع النوبة من الشيوخ الكبار، الذين توارثوه نصا، ولحنا، وإيقاعا، مُشافهة من أجيال السلف الصالح، وقاموا بنقله للراغبين في حفظه من الشباب والمريدين المنتسبين لهذه الزوايا. وقد ساهم أولئك المشايخ الكبار، في عهود حديثة، في تدوين النصوص الأدبية للنوبة في كتب مخطوطة عُرفت بالسفائن - جمع سفينة - كان لها دورا كبيرا في الحفاظ على الكثير من مقاطع النوبة من الضياع، والنسيان والتحريف، كما ساهمت تلك السفائن في نشر وحفظ نصوص النوبة بين مريديها ومحبيها.

وبعد هذا التمهيد، سنتتبع فيما يلي: مظاهر العلاقة، التي ربطت بين النوبة الليبية، والنوبة التونسية خلال العقود الزمنية الماضية، وما نتج عنها من تقارب وتشابه في بعض المقاطع الغنائية في نوبتي البلدين.

وسنركز على مظاهر العلاقة فقط ولن نقوم بدراسة مقارنة للنوبتين على أية حال. والمتأمل في هذا الموروث العريق، الذي يحظى بمكانة فنية واجتماعية بارزة في كلا البلدين خلال الفترة المعاصرة، يتأكد، بدون أدنى شك، من وجود علاقة وثيقة ربطت بين النوبتين بدءاً من الانتماء لموروث الموسيقى العربية التقليدية، إلى تاريخ النشأة الأولى ذات الجذور والأصول الأندلسية القديمة، وصولاً إلى القالب وأقسامه، والنصوص الأدبية، والطبوع، والأوزان، والألحان، وفنون الأداء، وسنتناول فيما يلي هذه المظاهر المختلفة بتفصيل موجز:

الانتماء لأصول الموسيقى العربية

تنتمي النوبة الليبية والتونسية، كقالب موسيقي غنائي، لأصول الموسيقى العربية القديمة، بما فيها من قوالب وصيغ متنوعة تُعدُّ نتاجاً لجهود عشرات العلماء والفلاسفة والموسيقيين والمغنون والعازفون الأوائل، الذين وضعوا الأسس العلمية والفنية لهذه القوالب، خلال قرون زمنية طويلة مضت على امتداد رقعة البلاد العربية الإسلامية في مشرقها ومغربها. تُؤلف هذه القوالب الموسيقية والغنائية في شتى أغراض الشعر العربي، وتؤدي بمصاحبة آلات الموسيقى العربية التقليدية: كالعود، والقانون، والناي، والرباب، والطبول و الدفوف بمختلف أنواعها. وتُلحَّن هذه القوالب في مقامات وطبوع وأوزان الموسيقى العربية، ذات الشخصية المُميّزة التي جعلتها تختلف عن كثير من موسيقا الشعوب الأخرى شرقاً وغرباً في العديد من المظاهر والسمات والمكونات الجوهرية.

النشأة الأولى

تعرّض موضوع نشأة النوبة لكثير من الجدل والنقاش خلال العهود الزمنية الماضية، فهناك من يرى أنها نشأت في المشرق إبان ازدهار الموسيقى العربية خلال العصرين الأموي والعباسي، انتقلت منه إلى المغرب والأندلس، وهناك من يرى أنها ابتكار أندلسي صرف كان لزياب، أبي الحسن علي بن نافع، دورا كبيرا في نشأته وظهوره وانتشاره في الأندلس والأقطار المغاربية. وباستعراض ما ورد عن نشأة النوبة في الكثير من المراجع القديمة والحديثة يمكننا القول بإيجاز

1. أن ما ورد في كتاب المقري: " نفح الطيب " عن مراسم زرياب

يعتبر أقدم إشارة لنظام غنائي يتكون من أربع حركات أو أقسام متتالية هي: النشيد ، و البسيط ، و المحركات ، و الأهازج . ولم يُطلق المقري على هذا النظام مُصطلح النوبة، بل اعتبره مراسم زرياب في الأندلس (1).

2. أن النوبة كقالب موسيقي غنائي لم تتأكد معرفته واستعماله في

المشرق العربي خلال الفترة الزمنية، التي عاشها زرياب في بغداد وتتلّمذ على يد الموصليين إبراهيم وابنه إسحاق، قبل هجرته المشهورة إلى بلاد الأندلس، مما يعني أن زرياب لم يقدّم بنقل هذا القالب من بغداد إلى قرطبة، والدليل على ذلك أن قالب النوبة لم يرد ذكره بين المصطلحات الفنية، التي استعملها أبي الفرج الاصبهاني في كتاب الأغاني.

3. أن أقدم إشارة للنوبة في المغرب وردت في كتاب التيفاشي: "

متعة الأسماع في علم السّماع " في القرن الثالث عشر

الميلادي، حيث ذكر أن النوبة تتكون من: نشيد ، و استهلال ،
و مُحَرِّك ، و موشح ، وزجل (2)، وبمُقارنة هذا القالب بما كان
معروفا في المشرق، يتضح أن النوبة المغربية أصبحت تتكون
من خمس حركات بدلا من الأربع المشرقية القديمة. وقد يعني
ذلك ظهور الأثر الأندلسي بوضوح في النوبة المغربية، ف المُحَرِّك
، و الموشح ، و الزجل ، جميعها إبداعات أندلسية ظهرت بعد
زرياب، وانتقلت بعد انتشارها في الأندلس إلى البلاد المغربية.
4. أن أول معلومات واضحة عن قالب النوبة في المشرق العربي
وردت في كتاب ابن غيبي: " جامع الألحان " في القرن الرابع
عشر الميلادي، حيث ذكر أن النوبة كانت تتكون من: قول ، و
غزل ، و ترانة ، و فوروداشت (3). ويتضح الأثر الفارسي في
مُسمَّيات وأشعار الحركتين الأخيرتين.
5. أن ما ورد في المصادر الحديثة عن مكان نشأة النوبة يمكن
تقسيمه إلى اتجاهين متقابلين، الاتجاه الأول يمثله: محمود
قطاط (4)، محمد بوذينه (5)، ومحمد الفاسي (6)، الذين يرون:
أن النوبة الغنائية كانت معروفة بالمشرق العربي منذ العصر
العباسي ونقلها زرياب معه، وعمل على تطويرها ونشرها في بلاد
الأندلس. أما الاتجاه الثاني فيمثله: احسان عباس، (7) فؤاد
رجائي (8)، محمود الحفني (9)، عبد العزيز بن عبد الجليل (10)،
و سليمان العطار (11)، الذين يرون أنَّ النوبة الغنائية ابتكار
أندلسي صميم يُنسب لـ زرياب، دون غيره، خاصة بعد هجرته
من المشرق وإقامته في بلاد الأندلس.

وهكذا مما تقدم، يمكن القول أن المراسم الغنائية، التي أوجدها زرياب ببلاد الأندلس في بداية القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي، تُعدُّ الأسس الأولى، التي قامت عليها النوبة كقالب موسيقي غنائي فيما بعد، وحتى إن كانت تلك المراسم قد حملت الكثير من جذور الموسيقى العربية المشرقية القديمة، إلا أن ذلك لن يقلل من أهمية الدور، الذي قام به زرياب بوضع وترتيب عدد من الحركات الموسيقية الغنائية في قالب فني واحد، مُركَّب على أوزان متدرجة السرعة في تسلسل منطقي رائع، الهدف منه شدُّ انتباه السامعين من خلال سهرة، أو وصلة متكاملة حلت محل الغناء الفردي المتمثل في فن الصوت الغنائي العربي القديم .

قالب النوبة

تتفق النوبة الليبية والتونسية في شكل القالب الموسيقي والغنائي وأقسامه وحركاته، فهي مُكوَّن عام يتركب من عدة أقسام تتدرج في سرعتها بداية من الارتجالات الموسيقية أو الغنائية، التي تُعرف بالاستفتاحات والاستخبارات، مروراً بالأوزان الثقيلة، ف المتوسطة، ثم تصل للأوزان السريعة المتمثلة في البراول و الخفايف و الأختام. ولا يزال هذا القالب، حتى يومنا هذا، يحتفظ في جذوره وأصوله بالشكل العام لمراسم زرياب الغنائية القديمة. وتتميز النوبة التونسية بوجود المؤلفات الموسيقية الآلية، التي تتخلل الأقسام الغنائية ك المصدر، و التَّوشيه، التي ترجع لأصول الموسيقى العثمانية التركية. وربما كانت تلك الأقسام الآلية موجودة في النوبة الليبية، في سابق الأيام، ولكنها ضاعت، أو نُسييت لأسباب غير معروفة، حيث حلّت محلها ارتجاليات موسيقية من آلة الغيطه المعروفة بـ

الزكره في تونس، وهي ارتجاليات تُشبه إلى حد كبير التقاسيم المشرقية الحرة، غير المُصاحبة بإيقاع.

لقد قام الفنان المرحوم الشيخ حسن عريبي بتأليف مقدمات موسيقية جديدة من وضعه وتلحينه في الأحد عشر نوبة من المألوف الليبي، التي قام بتسجيلها بفرقة الموسيقى في منتصف العقد السادس من القرن الماضي، وأُعتبرت تلك المقدمات الموسيقية تعويضا عن الاستخبارات الآلية الموسيقية القديمة الضائعة، وقد قام، رحمه الله، بتلك الخطوة تقليدا لما وجدته في تونس أثناء دراسته لمدة عام واحد في معهد الرشيدية العتيد في تونس. ويروى أنَّ أساتذته ومشايخه التوانسه نصحوه بالأَّ يتأثر بما سمعه في تونس، وأن يتعامل مع المألوف الليبي بوضعه التقليدي المتوارث.

كما قام الشيخ حسن عريبي بإضافة بعض الفواصل الموسيقية بين العبارات اللحنية لمقاطع النوبة، لجبر بعض الكسور الإيقاعية، وأن تحلَّ محل الآهات والليالي والترنُّمات القديمة. وقد سار على هذا النسق والنهج العديد من الموسيقيين الليبيين، الذين قاموا بعده بمهمة إعادة أداء وتسجيل نوبات مألوف جديدة، لم تُسجَّل سابقا نذكر منهم المرحوم الشيخ محمد توميَّه المعروف بـ اقنيس ، والشيخ عبد الغني دعوب ، والشيخ محمد بوعجيله الشريف.

النصوص الأدبية

أشرنا في بداية هذه الورقة للنصوص الأدبية المُستعملة في نوبة المألوف في الأقطار المغاربية الأربعة. وكما أشرنا إلى أن هناك الكثير من النصوص الأدبية المُشتركة بين البلدين تونس و ليبيا، التي تمَّ غنائها في مقاطع النوبة، وهذا لم يمنع من وجود بعض الاختلافات البسيطة في نطق

العديد من الكلمات في هذه المقاطع، وقد يكون ذلك راجعا لمؤثرات اللهجة العامية والمؤثرات المحلية في البلدين. وتتكون مقاطع تلك النصوص من الأبيات الشعرية ، و الموشحات ، و الأزجال ، كُتبت في الأغراض الدينية: ك التصوف و المديح ، و الدنيوية ك الغزل ، و الوصف ، و الخمریات.

الطبوع الموسيقية

ابتعدت طبوع النوبة في البلدين عن الطبوع القديمة للنوبة خاصة إذا ما قورنت ب الطبوع المستعملة في فنون الصّنة و الآلة و الغرناطي في المغرب و غرب الجزائر، التي تتميز بخلوّها من ثلاثة أرباع الدرجة: صيكة. فوجود هذه الدرجة في أغلب طبوع النوبة الليبية و التونسية جعلها تقترب من مقامات الموسيقى العربية المشرقية مع وجود بعض الاختلافات الطفيفة بينهما في إظهار شخصية الطبع الموسيقي، وقد يكون ذلك نتيجة لمؤثرات موسيقا عثمانية تركية، أو نتيجة لدخول بعض ألحان القوالب المشرقية المصرية ، و السّورية ، ك الموشحات و الأدوار ، و الطقاطيق ، في مقاطع النوبة في البلدين ، وهو ما يعرف ب المكاويات في ليبيا، وب الأشغال في تونس.

الأوزان

تحتوي النوبة الليبية على خمسة أوزان ثلاثة منها بطيئة هي: المصدّر المخمّس $\frac{8}{4}$ ، المربّع $\frac{6}{4}$ ، واثنان سريعان هما : البرول $\frac{8}{8}$ ، و العلاجي $\frac{6}{8}$. وتحتوي النوبة التونسية على ستة أوزان هي: المصدّر الثقيل $\frac{6}{4}$ أو $\frac{8}{8}$ ، البطايحي $\frac{4}{4}$ ، البرول $\frac{2}{4}$ الدرج $\frac{6}{4}$ ، الخفيف $\frac{6}{4}$ ، و الختم $\frac{6}{8}$.

ويتضح وفرة الأوزان التونسية وتعددتها بين الثنائية والثلاثية في تكوينها، وبين الثقيلة والخفيفة في سرعتها، مما جعلها تتميز عن النوبة الليبية، التي لم تزد أوزانها عن الخمسة فقط. ويُلاحظ اختلاف المصدر الليبي عن التونسي، فالأول رباعي ، والثاني ثلاثي . كما يتضح في إيقاع المصدر الليبي الأثر المشرقي في ضروبه - دمومه و تكوكه - مما جعله نسخة حرفية من إيقاعات: الصوت الرباعي المُستعمل في اليمن و الكويت:

يا هلي يا هلي يكفي ملامي والعتاب *** لا تلوموني ترى قلبي صويب
- أداء المرحوم عبدالحليم حافظ نموذجاً ، و إيقاع الدّانة ، ودانة الكف
المُستعملين في بلاد نجد و الحجاز ، وإيقاع القاتيفتي العثماني التركي ،
والإيقاع الرباعي البطيء المُستعمل في الغناء الشعبي ببادية الشام أغنية:
ع العين موليتي واطنّش موليه *** جسر الحديد انقطع من دوس رجله

ألحان المقاطع الغنائية

تتميز هذه المقاطع الغنائية بعدة مظاهر ومكونات فنية وأدبية رائعة جعلتها على قمة الهرم الموسيقي والغنائي قديماً وحديثاً، فهذه المقاطع تمتاز بدقة الصنعة والتكوين، وبقيمة طربية عالية، وبصدق الأحاسيس والمشاعر، وبتناسق وتوازن ملحوظين بين أبيات النص، والخلايا والعبارات اللحنية، والأطعم الإيقاعية الوزنية. كل ذلك جعلها تحتل مكانة فنية وأدبية واجتماعية مرموقة بين بقية الأنماط الغنائية والموسيقية التقليدية والشعبية القديمة، وحتى المعاصرة منها في البلدين. ولا شك أن هذه المظاهر والمكونات جعلت النوبة تنتمي للفنون الموسيقية العربية التقليدية المتقنة، التي سادت وانتشرت إبان ازدهار الموسيقى العربية في عصورها الذهبية في المشرق، والمغرب، والأندلس.

وتدعو هذه المقاطع الموسيقية الغنائية إلى التدبر في قدرات وإمكانيات أولئك المبدعون الرواد الأوائل المجهولة أسمائهم، وشخصياتهم، وصفاتهم الفنية، الذين أبدعوا تأليف و تلحين تلك النصوص الأدبية الرائعة في طبوعها المختلفة ، وأوزانها وإيقاعاتها المتعددة ، وأيضا أولئك المشايخ الكرام، الذين قاموا بأدائها وحفظها وتداولها طوال القرون الطويلة الماضية في عديد الأماكن والمناسبات، حافظوا عليها في ظل ظروف سياسية غير مستقرة، وظروف اجتماعية واقتصادية صعبة للغاية، عاشها الناس في البلدين طوال المراحل التاريخية الماضية، إلى جانب فقدان الإمكانيات والمعدات الفنية، التي قد تساعد على أداء تلك المهام الصعبة. حافظ أولئك المشايخ من السلف الصالح على هذا الموروث العريق بكل دقة وأمانة وإتقان حتى أوصلوه إلى أجيال الخلف، الذين تلقوه بكل حب وتقدير، وقاموا بحفظه وأدائه مما كتب له استمرار الحياة والوجود والخلود بين الأجيال المتعاقبة.

التقارب بين نوبة المألوف الليبية و النوبة التونسية

بعد أن تتبعنا مظاهر العلاقة بين النوبة الليبية والتونسية خلال الصفحات السابقة، نأتي لبيت القصيد في هذا البحث المتمثل في محاولة تتبع التقارب والتشابه بين بعض المقاطع الغنائية خاصة تلك، التي توحدت فيها النصوص الأدبية، والطبوع والمقامات الموسيقية، مع احتفاظ كل نوبة بخصوصيتها الإيقاعية الوزنية الخاصة بها. وهذا التقارب لم يمنع من وجود بعض الاختلافات البسيطة في أداء مفردات وكلمات المقاطع النصية بسبب مؤثرات البيئة المحلية في كل نوبة. وأقصد بالتقارب بين مقاطع هذه الألحان، وجود تشابه إلى حد كبير ولكن لا يصل لحد التماثل الكامل، فقد

يكون التشابه في مكونات الخط اللحني وتركيباته من خلايا وعبارات موسيقية، وحركة سير هذا الخط من حيث الصعود والهبوط، والبدايات والنهايات، والقفلات العابرة والنهائية، وسرعة وبطء الأداء العملي. وقد تتضح درجة هذا التقارب بشكل كبير، خاصة إذا قمنا بمقارنة سمعية بين مقاطع مُسجَّلة لنوبتي البلدين وأخرى لمقاطع النوبة في بلاد المغرب وغرب الجزائر، حتى وإن كانت تلك المقاطع مُتماثلة في نصوصها الأدبية، إلا أننا سنجد الفرق كبيرا وشاسعا بينها، مما يؤكد وجود هذا التقارب بين النوبة الليبية والتونسية بدون شك. سماع بعض النماذج المُختارة عشوائيا:

خاتمة المطاف

وهكذا، وبعد أن تتبعنا على ما سبق من صفحات مظاهر العلاقة الواضحة بين نوبتي المالوف الليبية والتونسية، مما أدّى لحدوث التقارب والتشابه بين ألحان بعض مقاطعها الغنائية، نورد فيما يلي عدد من النتائج وتوصية واحدة:

أولا: النتائج:

ساهم في حدوث العلاقة والتقارب والتشابه بين النوبتين:

1. الظروف الجغرافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية المشتركة.

2. سهولة حركة التنقل والإقامة بين البلدين.

3. الانتماء لأصول الموسيقى العربية الواحدة.

4. وحدة الأصل والمنشأ الأول لفنون النوبة في بلاد الأندلس، والتي نزلت للبلدين فيما بعد.
5. مؤثرات الموسيقى العربية المشرقية من موشحات وأدوار وطاقيق.
6. الأثر التركي العثماني.
7. الاعتماد على نصوص أدبية مشتركة في النوبتين وردت في مصادر شعرية وزجلية مخطوطة عُرِفَت بالسفائن.

ثانيا: التوصية:

لا شك أن معرفة الأسباب الحقيقية للتشابه والتقارب بين بعض مقاطع النوبة الليبية والتونسية يتطلب الكثير من الجهد والوقت، وإجراء البحوث والدراسات العملية المقارنة الفعلية للمقاطع المتشابهة والمتقاربة في النوبتين. وقد يتم ذلك بتكوين فريق عمل بحثي ميداني مشترك من باحثي البلدين يقوم بجمع وتسجيل هذه المقاطع، ويقوم بتدوينها موسيقيا، ثم يقوم الفريق بدراسة وصفية تحليلية نقدية مقارنة للمقاطع المسجلة ومدونات المرقومة لتحديد مدى التشابه والتقارب بين هذه المقاطع في النوبات محل الدرس. بعد ذلك تبدأ المجموعة في البحث عن الأسباب والعوامل، التي ساعدت على حدوث هذا التشابه والتقارب بين بعض مقاطع النوبة في البلدين. وختاما لهذه الجهود تقوم المجموعة بطباعة ونشر أبحاثها ودراساتها بما تحويه من نتائج علمية لتعم الفائدة على الجميع.

مصادر الهوامش

- 1 المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، القاهرة: المطبعة الأزهرية المصرية، 1302 هـ، صفحة 112.
- 2 محمد بن تاويت الطنجي، " الطرائق والألحان الموسيقية في إفريقية والأندلس "، مجلة الأبحاث، (بيروت: دار الكتاب، ديسمبر، 1968م)، مجلد 21، صفحة 114
- 3 محمود قطاط، " من قوالب التراث الموسيقي العربي - الإسلامي، النوبة "، مجلة الحياة الثقافية، (تونس: وزارة الشؤون الثقافية)، عدد 63، 1992م، صفحة 27.
- 4 المصدر السابق، صفحة 29.
- 5 محمد بوذينه، ديوان المألوف، تونس: دار سيران، للنشر، 1992م، صفحة 15.
- 6 محمد الفاسي، " الموسيقا المغربية المُسمَّاة أندلسية "، مجلة التراث الشعبي - بغداد: دار الحرية للطباعة، 1977م - عدد 2، السنة 8، صفحة 109.
- 7 إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ط 7، بيروت: دار الثقافة، 1985م، ج 2، صفحات 55 - 61.
- 8 فؤاد رجائي، الموشحات الأندلسية، حلب: مطبعة الشرق، 199. صفحة 122.

9 محمود الحفني، تراثنا الموسيقي، اللجنة الموسيقية العليا،
(د.ت)، ج 1، صفحة 53.

10. عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الأندلسية المغربية -
فنون الأداء، سلسلة عالم المعرفة رقم 129، الكويت: المجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب، سبتمبر، 1988م، صفحة
59.

11. سليمان العطار، الحداثة العباسية في قرطبة، القاهرة: دار
الثقافة للنشر والتوزيع، 1991م، صفحة 85.