القوالب الغنائية العربية (تأليف وإبداع)

محمد سعيد الككلي

كلية الفنون – جامعة طرابلس

Mohamed.s.alkikle@gmail.com

تاريخ الاستلام 2023/11/15

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الفن المتقن في الغناء التقليدي المتمثل في قوالب الموسيقى العربية والذي نعتبره من التراث الفني الذي قرب عن الاندثار وذلك في محاولة بين ما هو قديم ومتمثل في ثراث الموسيقى العربية وكيفية ترجمة هذا التراث وإبرازه للمهتمين وتعرفيهم بتراثنا العربي الثري في ظل عصر العولمة الذي هو واقع معاش.

والتعريف بهذا التراث وما يتمتع به من امكانيات وأوصل الموسيقى العربية إلى مستوى كبير من التتطور والرقي وسنعرض في هذا البحث الآلية والخطوات التي طراء في استمراره وأهميته.

المقدمة:

عرف الإنسان الغناء منذ فجر التاريخ والغناء أسبق في الظهور على الآلات الموسيقية والطبول لأن الله خلق للإنسان حنجرة وصوتاً عبر بها بالصياح أو الهمهمة أو الغناء بكلمات وبدونها، قبل أن تُصنع الآلات والأغنية تمرة حلوة المداق إذا كانت نابعة من وجدان المجتمع الموجهة إليه، وإذا كانت متقنة خاضعة لأُصول الصنعة إنها مادة نغمية سريعة الانتشار بجمالها عميقة التأثير بمعانيها ولما كانت الأغنية تعبير تشترك فيه أربعة عناصر (الكلمة والنغم والصوت والمؤدي و الآلات المصاحبة) وحدة مترابطة كان من الضروري العناية البالغة باختيار الكلمة ووضع النغمة الملائمة لتضاريسها ومعناها واختيار الصوت المناسب لمضمون الأغنية.

وأصبحت الأغنية الآن سيدة الموقف وملكة الميادين الغنائية على المستوى المحلي والدولي وسنورد أهم ما يميز كل قالب من القوالب العربية الغنائية وأسلوب تلحين ونوعية كلماته وموازينه.

مشكلة البحث:

لب المشكلة التي تواجه هذا الثرات التقليدي الطربي هو تعرض أنماطه لكثير من النسيان والإهمال بسبب قلة تناوله بحثياً ودراسياً وسماعياً في الوقت الحاضر الأمر الذي يستوجب التعريف به وعرضه وتصنيفه وتوثيقه .

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن السمات الإبداعية في هدا التراث الفني الذي قرب على الاندثار في هذا العصر وذلك في محاولة الربط بين ما هو قديم وحديث وكيفية ترجمة هذا التراث وإبرازه بصورة جمالية في ظل هذا الواقع المعاش.

أهمية البحث:

توظيف هذا التراث جمالياً وتشكيلياً مع التطرق إلى أهم تقاليد الأداء مصحوب باثر التكوين الفني وما يتميز به من امكانيات تجعل الموسيقى العربية في تطور وازدياد وتدعم الفنان العربي التميز بخيال إبداعي وتقني.

حدود البحث:

الحدود الزمنية: من القرن التاسع عشر الميلادي وحتى الآن.

الحدود المكانية: الوطن العربي.

أسائلة البحث :

1- ماهي أنواع القوالب الغنائية التقليدية في الموسيقى العربية ؟
2- ماهي نوعية النصوص المغناة في هذا الفن ؟
3- ماهي المقامات الموسيقية وكذلك الايقاعات المستخدمة في هذا الفن ؟

تمهيد

ان الموسيقى قديمة قدم الإنسان عرفتها جميع الشعوب منذ عصور التاريخ وماقبل التاريخ فهي من مستلزمات الحياة الفردية والإجتماعية لا يكاد يخلو منها زمان أو مكان وقد أجمعت الدراسات النفسية في كل العصور على أن الموسيقى تلطف وترهف الأحاسيس وتسمو بالنفوس وتبعث فيها النشوة والبسمة .

إن الأمة العربية كغيرها من الأمم تعشق الموسيقى إذا كانت عنايتهم بها كبيرة منذ القدم باللحن والإيقاع والشعر وعشقوا الغناء الذى كانت تصاحبه بعض الآلات الإيقاعية مثل : الطبول والدفوف والجلاجل والنقرات وغيرها .

وأول ما عرف من الغناء عند العرب في الجزيرة العربية هو غناء يتغناه الحداة (قائد الإبل) فى قيادة أبلهم أثناء رحلاتهم الشهيرة وهو أيضاً غناء الفتيان في أوقات فراغهم ولهوهم (خليل -1992- ص48) .

وبتوسع رقعة الحضارة الإسلامية إلى أقصى الشرق وعبرت الهجرة المتوسط إلى الشمال من هنا أثرت وتأثرت الثقافة العربية بتقاليد وعادات وثقافات مختلفة .

وأول كتاب عربي عن الأصوات والغناء ظهر في العصر الأموي عنوانه " كتاب النظم " لمؤلفة يونس الكاتب (أبوفرج الإصفهانى) في التأليف عن الغناء والموسيقى بمائتي عام على الأقل وبعد كتاب " القيان " ثم تدفقت الكتب العربية عن الغناء والمغنيين حتى إمتلأ به العصر العباسي من بدايته إلى نهايته ومن أشهرها كتاب الخليل بن أحمد والكندى والفرابى وصفى الدين الأموى (بن جابر 2020ص26).

إنبتق فجر المدنية في الأندلسي عندما فتحها بنى أمية وسطر العرب لها على صفحات التاريخ آيات مجد ظلت مضرب الأمثال وتوجت رأس العلوم والفنون بأفخر تيجان الرقى وظلت عندئد تفيض بنورها على أوروبا التى لم تكن بعد قد أفاقت من سباتها العميق فكانت قرطبة حاضرة الأندلس موطناً لسلاطين العلماء كما كانت إشبيلية أعظم مركز للموسيقى والشعر وصناعة الآلات الموسيقية ومن أشهر الموسقين في هذا العصر (أبو الحسن على بن نافع الملقب زرياب) . وحين اضمحلت الأندلس وسقطت إشبيلية في منتصف القرن الثالث عشر هاجر من الأندلس مايقرب من نصف مليون نسمة إلى شمال إفريقيا واقاموا بها ونقلو اليها من كنوز الموسيقى ما كان في الأندلس. (مشعل1973-ص38) .

وتنقسم القوالب الغنائية العربية كالآتي:

الأغنية:

الأغنية هي أحد أهم أنواع الغناء في الموسيقى العربية والتي تعتمد على النص اللغوي شعراً فصيحاً أو شعبياً أو زجلياً وتعتمد كذلك بالدرجة الأولى على المغني المنفرد وحده أو بمساعدة مجموعة (الكورس) مع مجموعة التخت العربي التقليدي أو المطعم ببعض الآلات الحديثة أو المستحدثة على التخت مثل: (التشلو – الكنترباص – الجيتار – الأورج) (الصفناوى – 1993–ص35-65)

والأغنية (وجمعها أغنيات) عبارة عن مذهب أو لازمة بجزء من النص بعد مقدمة موسيقية قصيرة ويتبعها كوبليهات قد تكون متشابهة في اللحن وتتناوب نصوص لحن الكوبليه الأول مع بعضها أو قد يكون لكل كوبليه لحنه الخاص على أن يعاد المذهب الغنائي (أو الألي أحياناً) بين الكوبليهات في كل مرة. (الجمال -1999–ص289)

نموذج للأغنية :

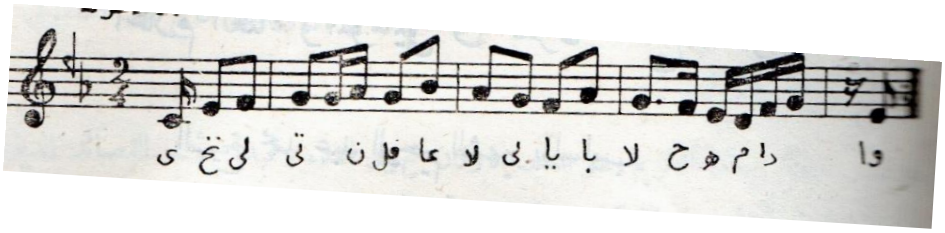
يـانحلتيـــن فـــي العلالـــى ❖❖❖ يـــا بلحهـــم دوا

يـــانحلتيـــن علـــى نخلتيـــن ❖❖❖ طابوا في ليالى الهوى

يانخلتيـــن علـــى نخلتنـــا ❖❖❖ صبحوا الثلاثة في حتتنا

لمـــا شافتهـــم عروستنـــا ❖❖❖ طرحوا البلح من غير نوا

مقام هزام



الموشحات:

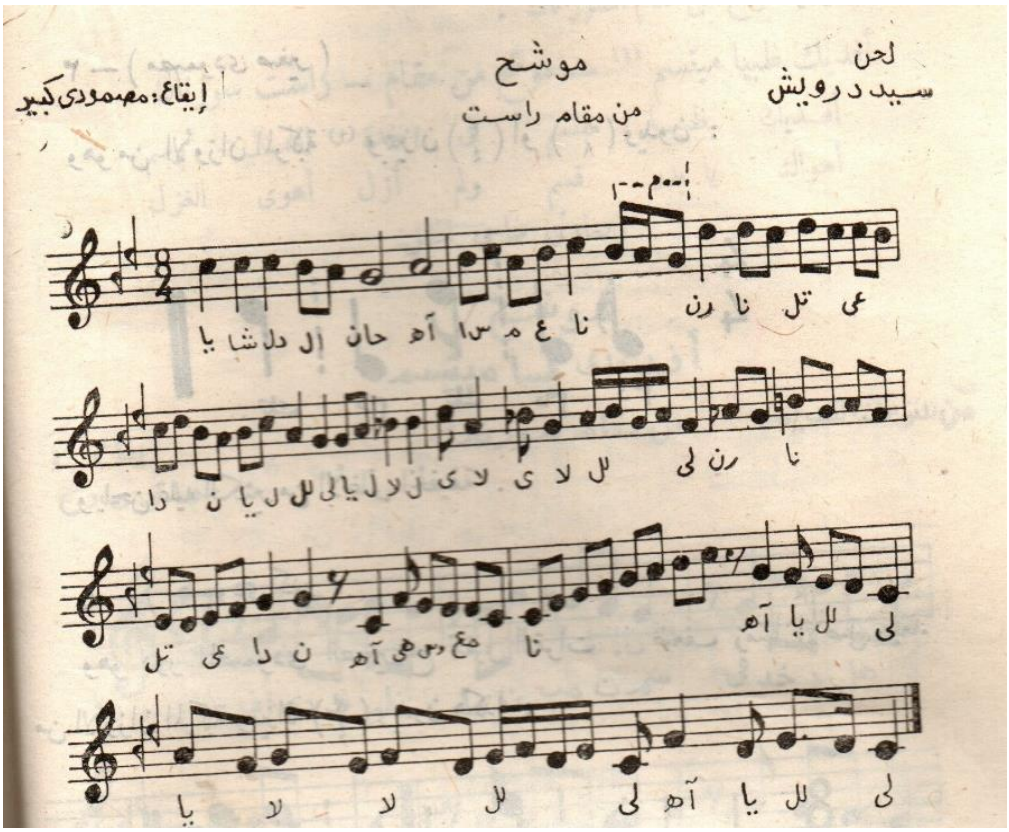
عرف " ابن سيناء ملك " الموشحات في كتابه دار الطراز أنها كلام منظوم على نحو مخصوص وعرفها "مصطفى عوض" في كتابه " من التوشيح" أنها لون من ألوان النظم ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع ميلادي. (عوض -1974–ص17)

وعن سبب تسمية هذا اللون بالموشح يقال أنه أشتق من كلمة الوشاح وهو حزام منظوم باللؤلؤ والجواهر كانت تتزين به النساء في الأندلس فشبهت خرجات الموشح وأغصانه بالوشاح.

وقد أتفق الكثير من الباحثين من بيهم "أبن سيناء وأبن خلدون بأن الموشحات من إبداع أهل الأندلس إلا أن الخلاف يكمن في من هو البادي بها. (عوض-1974-ص17)

نموذج للموشح :

يـــا شـــادى الألحـــان ❖❖❖ أسمعنـــا رنـــات العيـــدان

وأطـــرب مـن فـي الحـان ❖❖❖ واحسبنـا مـن ضمـن الندمـان

وتعد الموشحات من أهم الصيغ الغنائية الجماعية المحدودة التركيب والتي يؤديها التخت(وهي الفرقة الموسيقية العربية) وخلالها قد ينفرد أحد المغنية بأداء بعض الجمل أو المقاطع ويلتزم ملحن

هذه الموشحات بأحد الموازين الإيقاعية (أوالدروب) والتي توافق مع تفاعيل شعر التوشيحة (الجمال-1993ص281-289)

ويقول "د.إحسان عباس" في كتابه " تاريخ الأدب الأندلسي" أن الموشح لا يمكن يدرس منفصلاً عن القاعدة الموسيقية التي ألف على أساسها. (عباس- 1999-ص86)

ورغم ما تمتاز به القصيدة من صفات فإن الموشح كذلك يمتاز بعدوبة اللفظ ورشاقة الحركة الموسيقية وحيويتها وتنوعها بالإضافة إلى التحرر من القيود التي رفضتها القصيدة وتكييف الشعر للنغم وتعدد أوزانه.

وعند التلحين تضبط كلمات الموشح في القالب على الإيقاعات المركبة مثل:

(إيقاع المدور – العريض – السماعي الثقيل – المصمودي – النّوخت – المحجر) وغيرها من الإيقاعات الموسيقية العربية الأخرى.

ويتركب الموشح من مجموعة بدنيات وسلسلة ثم قفلة وتتفق البدنيات في اللحن وتختلف في السلسلة ثم تتفق في القفلة وقد لا يكون للموشح سلسلة أو قفلة وقد يكون كله بدنيات. (الفرجاني 1913-ص21)

ويعتبر الموشح خروج على أسلوب الغناء السائد حينها حيث كانت الموسيقى تخضع لأوزان الشعر. أما في الموشح فالشعر يخضع للموسيقى. (خليل -1992-ص52)

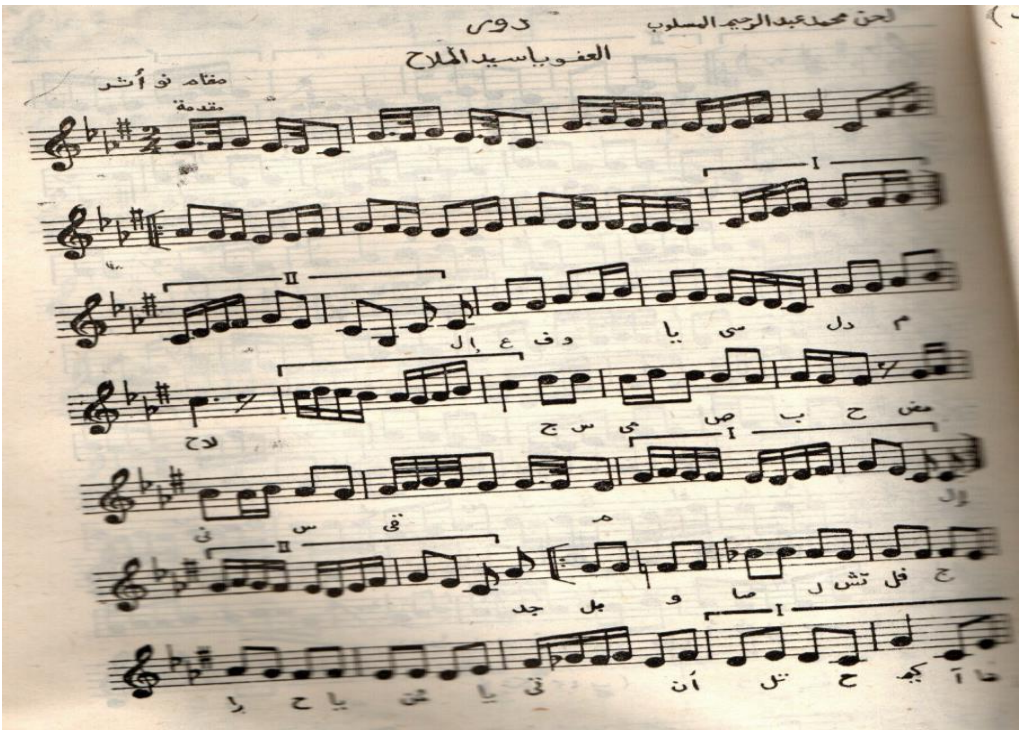
الدور :

الدور هو نوع من الزجل يسمى القسم الغنائي الأول (المذهب) وما يليه (الأغصان) وقديماً كانت تغني جماعة المنشدين المذهب بم يأتي المغني المنفرد لأداء الغصن الأول وبعدئد الغضن الثاني وهكذا مع مراعاة أن الجماعة تردد قسم المذهب دائماً بعد المغني الإنفرادي. (عريبى-1981-ص13)

نموذج للدور :

العفـــو يـاسيـــــد المـــــلاح ❖❖❖ جسمى صبــح مضنـــي سقيـم

جـد بالـوصـال تشفى الجـراح ❖❖❖ يـــــامنيتـــي أنـــت الحكـــــم



وصاغ الدور عادة على إيقاع المصمودي ويشترك جماعة المنشدين مع المغني في أداء المذهب وفي بعض حركات الأدوار فيما يسمونه (هنك الدور). (كامل 1977-ص60)

ويشتهر في جمهورية مصر العربية ويتكون من مذهب ومجموعة أغصان ويصاغ الدور باللهجة العامية.

وتستخدم الوحدة الكبيرة (4/4) لضبط زمنه ويمتاز الدور بتلحين الكلمة واستخدام الكثير من الجمل الموسيقية للكلمة الواحدة. (الفرجاني 1913-ص25)

ويعتمد الدور على إخراج المعاني والتركيز على مضمون الكلمات وخلق نشوة الطرب لدى المتلقي والتصرف في النغم بأسلوب فني جميل ومن ثم فإن الدور يعتبر من الألوان الغنائية الصعبة في التلحين والأداء لأنه يحتاج إلى دقة في اختيار الجمل اللحنية وفهم متعمق في أصول النغم وإتقان المؤدي للحن والتصرف فيه بما يزيده عذوبة وطرباً، كذلك يحتاج إلى نوعية خاصة من المتلقين لأنه يتطلب من المستمع التركيز الكامل والغوص في أعماق اللحن وفهم المعاني ليكتمل الانسجام

وتستطيع القول بأن الدور جعل من أجل الاستماع للإستمتاع بما في الكلمات من معاني وما في الجملة اللحنية من طرب (الفرجاني 1913-ص25)

الطقطوقة:

وهي أغنية خفيفة تمتاز ببساطة اللحن وسهولة الأداء تكتب بالزجل وتتألف من مذهب ومجموعة أغضان

ويشترك جماعة المرددين (الكورس)مع المطرب في أدائها حيث يرددون المذهب بين كل غصن وأخر (خليل1992-ص49)

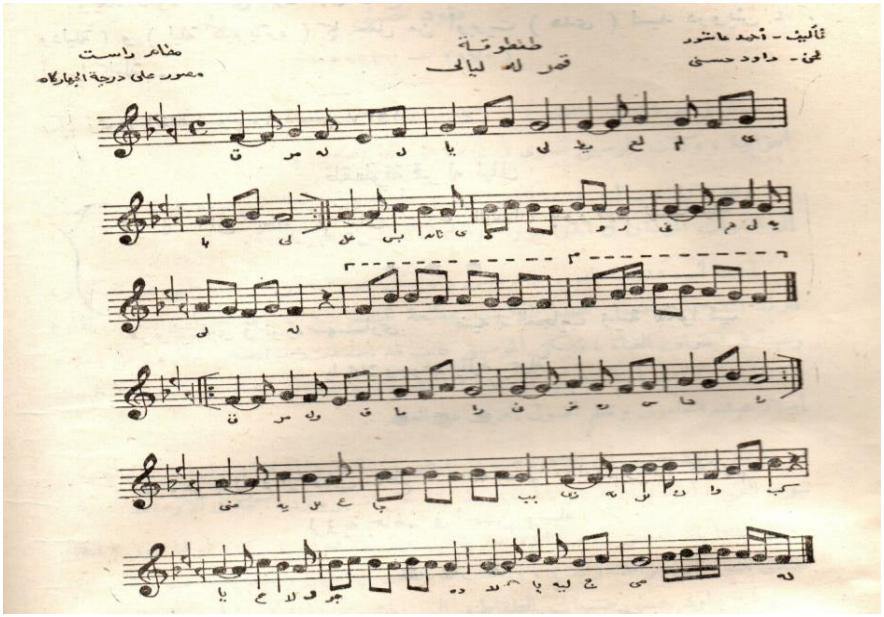
وقد مرت الطقطوقة بمراحل تطور كثيرة بالمقارنة بأي قالب غنائي أخر، فقد كان المذهب والأغصان يغنى بنفس اللحن ثم أصبح المذهب يلحن والأغصان متشابهة بلحن يخالف المذهب ثم أصبح المذهب يلحن والأغصان كل منهم بلحن مختلف ثم استغنى عن جماعة المرددين (الكورس) في ترديد المذهب بتكرار لازمة موسيقية ثم توضع لازمة موسيقية من مقام الغصن الذي تسبقه ثم وضعت المقدمة الموسيقية. (خليل1992-ص49)

نموذج طقطوقة :

قمـــر له ليالى يطلع لم يبالى ❖❖❖ ع البستان ينور فيهم ليه ليلة

قمر و القمارى في نوره سهـارى ❖❖❖ ضيه له العجايب زينة للكواكب

يا محلا وجوده لياله جميلة



القصيدة:

وهي أقدم الغناء العربي وهي مجموعة مختارة من الأبيان الشعرية ينفرد المغني بغنائها دون مصاحبة أحد من جماعة المنشدين وأقدم غناء بالقصائد العربية الفصحى هو ما كان القدماء يسمونه (الأصوات) كما تبين في كتاب (الأغاني) لأبي فرج الأصفهاني المتوفى عام 356 هـ أما أحدثها فهي القصائد التي غناها المغنون في القرن التاسع عشر. (الفرجاني1913-ص25)

والقصيدة هي مجموعة من الأبيات الشعرية الموزونة المقفاة ذات البحر الشعري الواحد (لا تقل في الغالب على سبعة أو ثمانية أبيات) ينفرد بأدائها المطرب وميزان الواحدة (4/4) وكانت القصيدة في مرحلتها الأولى تعتمد على الإرتجال ولم يكن لها لحن ثابت. (خليل-1992-ص49)

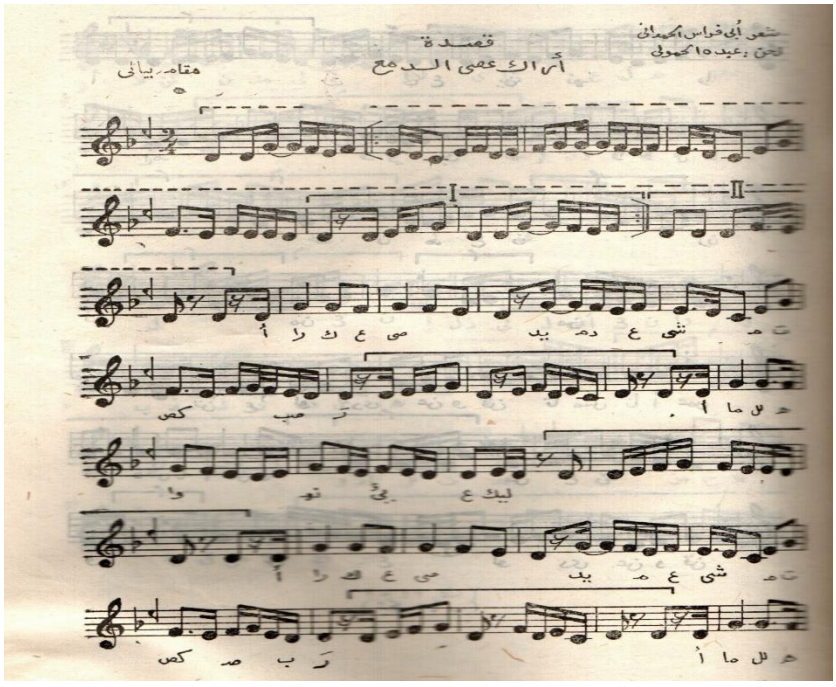
نموذج القصيدة :

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر ❖❖❖ أما للهوى نهى عليك ولا أمر

نعم أنا مشتاق وعندي لوعة ❖❖❖ ولكن مثلى لا يذاع له سر

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى ❖❖❖ وأذللت دمعا من خلائقه الكبر

تكاد تضئ النار بين جوانحي ❖❖❖ إذا هي أذكتها الصبابة والفكر



الموال:

ظهر في عهد هارون الرشيد (786 – 809) في العصر العباسي وهو أكثر فنون الغناء شعبية ينظم بالزجل ويعتمد في تأليفه كثيراً على (الجناس اللفظي) وفي الموال يظهر المغني قدراته الفنية وإمكانياته الصوتية ومهاراته في الانتقال من مقام إلى أخر ثم العودة في النهاية إلى المقام الذي بدأ منه في نفس الوقت ويسبق عناء الموال في مصر بكلمة (ياليل يا عين) 20(خليل1992-ص51-52) وقد يكون الموال موزوناً أو غير موزون أي يصاحبه الإيقاع من عدمه وقد يعتمد على الإرتجال في التلحين عند الأداء.

لذا فإن الموال ليس من القوالب الغنائية السهلة لأنه يحتاج إلى الإلمام الكامل بأسرار النغم وحسن التصرف أثناء التنقل بين المقامات وقد يبتدئ المؤدي في غناء الموال من منطقة القرارات ثم التدرج إلى منطقة الجوابات والتنقل إلى بعض المقامات وفقاً لمقتضى الحال والعودة إلى المقام الموسيقي الأصلي عند القفلة. (الفرجاني-1913 ص18)

يادايـق النوم أوصاف لـــى أماراته

وسلفـــوا جفن اتحكمت فيه أماراته

ياعاذلـى في الجميل عينك أماراته

ما فـــي ملوك المحاسن حد أمثاله

النشيد:

هو اغنية وطنية معبرة بقوة اذائها وأسلوب إيقاعها وتميز بأسلوبها الحماسى ومن أنواع الغناء العربي يكتب بالشعر أو الزجل ويتناول موضوعاً حماسياً أو قومياً لتعبئة الشعوب ويشترك جماعة المنشدين في أدائه ويمتاز لحنه بالقوة والتغبير. (الكامل 1977- ص60)

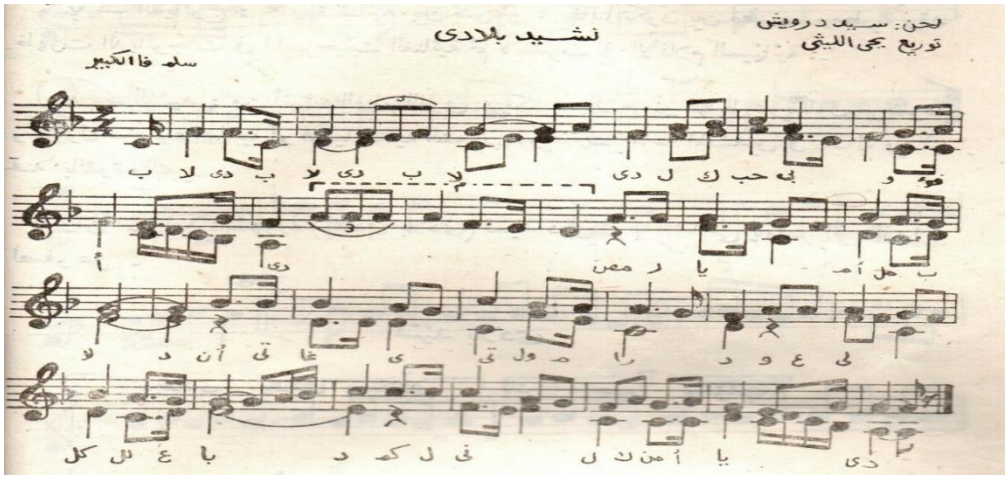
وهو من القوالب الغنائية المحببة إلى القلوب و يحرك المشاعر ويخلق الحماس الذي قد يولّد الانفعال لأتخاد موقف معين. وغالبا ما يصاغ النشيد باللغة العربية الفصحى ويعتمد على الإيقاعات الخفيفة مثل: الوحدة السيارة (4/2) ويفضل استعمال بعض المقامات عن غيرها لتلحين النشيد مثل: (مقام الراست – العجم (دو الكبير) – والجهاركاة) ويتركب النشيد من مذهب ومجموعة

أغصان وقد ينفده مطرب واحد في أدائه. وهذا يفضل أن تكون كلمات النشيد سهلة الفهم بعيدة عن التعقيد حتى يستطيع الفرد العادي فهم معانيه والتفاعل معه. (الفرجاني 1913-ص28)

بلادي بلادي بلادي ❖❖❖ لك حبي وفؤادي

❖❖❖

ليبيا يـا أم البـلاد ❖❖❖ أنـت غياتـي والمـراد

وعلـى كـل العبـاد ❖❖❖ كـم لنيك من أيـادي

المالوف:

لقد أزدهر الغناء في العصر العباسي وتطورت أشكل التأليف الغنائي من القصيدة التي كانت تسمى (بالصوت) إلى الأغاني الطويلة متعددة الأوزان وبسرعات مختلفة وقد تم وضع الحان موسيقية تتمشى مع هذه الأوزان ووزعت هذه الألحان على الآلات الموسيقية بالتناوب لذا يعتقد البعض أن هذا الطابع

الغنائي الجديد الذي تمت تسميته بنوبة المألوف منبعه من الشرق. (الفرجاني 1913- ص31)

والنوبة نوع من التأليف الموسيقي يتناوب فيه التاليف الغنائي والتأليف الألي وهي عبارة عن سلسلة بعضها مقرون بأقاويل شعرية وبعضها آلي بحث.

وتؤلف النوبة على قواعد محدودة، ويتركب من هذه الأجزاء التي تتبع بعضها على نظام واحد يختلف في كل النوبات، وجميع الحان النوبة الواحدة تكون عادة من المقام الذي يحمل أسمه،

والألحان المقرونة بأقاويل قد يحفظ منها الموسيقيون عدد يختلف باختلاف النوبات فيختارون منها في كل وزن لحناً أو أثنين أو أكثر على حسب ما إذا كانوا يريدون إطالة الفاصل الموسيقي أو اختصاره.

- فالتخت إذا كان يجمع بين رجال مو سيقيين مدربين قوي الذاكرة يـ ستطيع أن يعزف النوبة الواحدة مراراً بدون أن يكون لحناً واحداً. وذلك بعكس الألحان الألية البحثة التي لا يتوفر فيها إلا لحن واحد في كل نوبة. 2 (الحفنى- ص53)

التخت : هو الفرقة الموسيقية العربية المصغرة الآتها العود ، القانون ، الناي ، الكمان ، والإيقاع وتقول الدكتورة " شهرزاد قا سم حـ سن " عن المألوف في كتابها درا سات في المو سيقى العربية أنه أبرز الأشكال التقليدية في غناء وموسيقى شمال أفريقيا حيث ينتشر فيها ضمن تسميات وأساليب مختلفة ويؤدي هذا النوع من المو سيقى في منا سبات مختلفة من الحياة الدنيوية والدينية. 26 (حسن-1981 -ص210)

نوبة مالوف

ياغزالا

ياغزالا بيـــن غزلان اليميـــــــــن ❖❖❖ يـا وفـي العهد يا صافـــي البدن

يـا ضيـــاء الشمـــــــس الدجـــــــى ❖❖❖ يـا نسيم الصبـح يا دافع الحزن

أصلوا حبلى وإن شئتموا أصرموا ❖❖❖ كـــل فعل منكـــم عندي حســـن

طـالـــع

روحه روحـــــــي روحـــــــــــه ❖❖❖ من أرى روحين عاشا فـــــي بدن

❖❖❖

زمن الربيع يا صـــــاح ❖❖❖ زمـــن الخلاعة

قم جدد الأفـــــــــــراح ❖❖❖ فـــي الدنيا ساعة

مـــــــن لا زهي في الراح ❖❖❖ مالـــه بضاعة

زمن الربيـــــع أقبـــل ❖❖❖ فـــي حلة خضـــرة

المونولوج:

يعتبر المونولوج من أشكال التأليف الغنائي العربي ومن القوالب الغنائية التي تجد مكاناً مهما عند العامة بكل سهولة ويسر. والمونولوج الذي نعرفه اليوم هو عبارة عن أغنية فكاهية تعالج قضية اجتماعية، سياسية، أو اقتصادية ويعتمد على رشاقة الحركة وقوة الكلمة وجمال معانيها وسلامة اللحن وأسلوب الأداء ولا يشترك فيه الطرب. 27 (الفرجاني-1977-ص66)

بدأ ظهور المونولوج في المسرحيات الغنائية ضمن الألحان التي يؤديها بطل الرواية بمفرده ثم تطور بعد ذلك وعنى فيه بعنصر التعبير الموسيقي. 28 (كامل-1977-ص66)

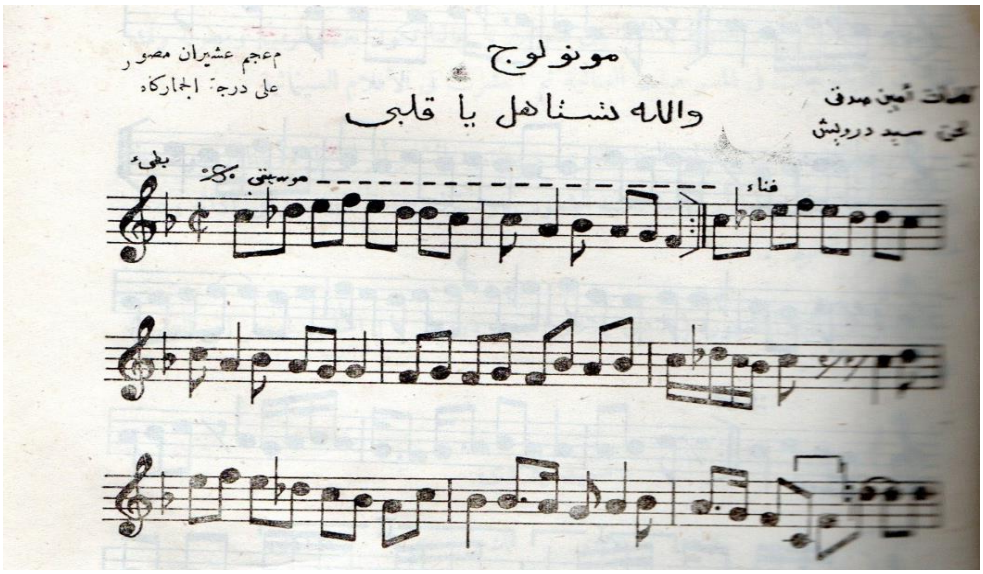
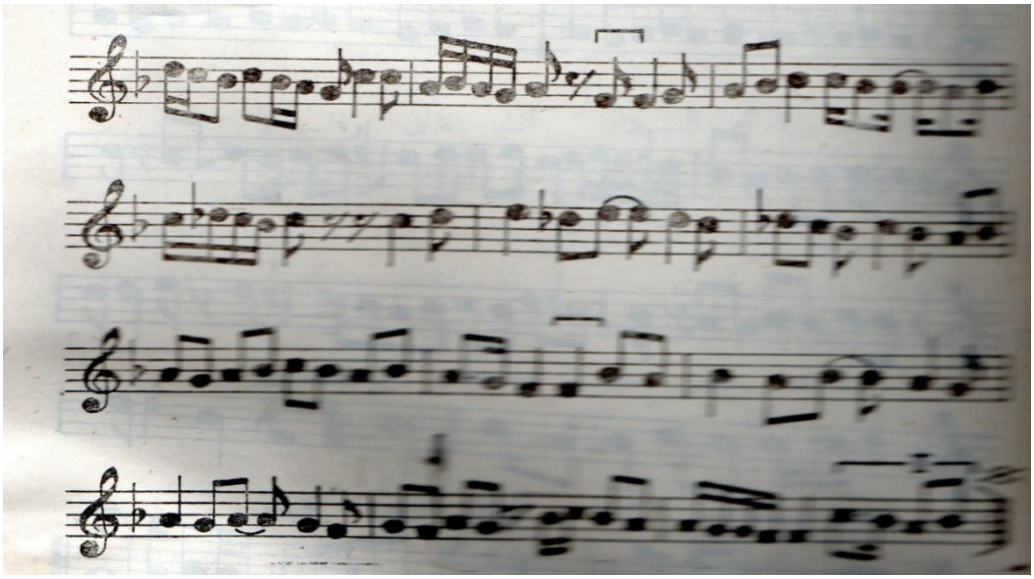
ويقول (عبد المنعم خليل) إن المونولوج لفظ يوناني الأصل ويعنى (مونو) فرد وكلمة (لوج) أداء (الأداء الانفرادي). 29(خليل -1992-ص52)

نموذج المونولوج :

والله تستاهل ياقلبي ❖❖❖ ليه تميل كنت خالي

إنت أسباب كل كربي ❖❖❖ إنت أسباب ما جرالي

مين بقى اللى حيواسيني ❖❖❖ بعد ما انتهت آمالي

إذا كان حظى ناسيني ❖❖❖ مين أروح له أشكى له حالى



من أبرز مشاهير هذا الفن

1 – سيد دوريش 2 – محمد القصبجي 3 – كمال الخلعي 4 – دواود حسني
5 – إبراهيم القباني 6 – عبدة الحمولى 7- محمد عثمان 8 – زكريا أحمد
9- صفر علـــــى 10 – رياض السمباطي 11 – محمد عبد الرحيم
12 – الشيخ على درويش

الخاتمة

النتائج :

الموسيقى التقليدية موسيقى متقنة تتحكم في تأليفها وادواتها القواعد العلمية فهي منتظمة في إقاعاتها وتركيبها وبناءاتها الفنية وتمتاز بعدوبة اللفظ ورشاقة الحركة الموسيقية وحيويتها وتنوعها ، وايضاً متنوعة في نصوصها من شعر فاصيح وشعر عامي وزجل وباختلاف مقامتها الموسيقية و هي ، العجم ، سوزناك ، نوأثر ، راست ، بياتي ، هزام وغيرها .

وأيضاً في إيقاعتها الاتية : المدور – العريض – الثقيل - المصمودي – النّوخت – المحجر وغيرها من الإيقعات الموسيقية العربية الأخرى .

إن المجال الصوتي لواسع و الخلاية اللحنية المتنوعة والمرجعات النغمية والتي تشكل السيمات الأساسية لكثر من الشعوب نجدها قد وجدت انتشار واسعاً بطريق وأسليب فنية كما أنا نلحظ تلاقح العناصر الايقاعية المتنوعة عن نظام النغمي والذي شكل صورة فنية رائعة مكونة بذلك إحدى الطبقات الغنائية الهامة والتي أن تساهم مستقبلاً في تطوير ثقافة الغنائية المحلية والإقليمية والعالمية .

التوصيات :

للحفاظ على هذا الموروث السابق ذكره علينا إتباع هذا الملاحظات وهي كا الاتي :

1- جمع هذا الثرات ودراسته وتصنيفه وحفظه ونشره وإبرازه للاجيال القادمة

2- تخصيص وقت لإذاعة بعض النماذج لهذا الفن في القنوات المسموعة والمرئية

3- تدريس هذا الفن كمادة في المعاهد والكليات المتخصصة في هذا المجال

4- إقامة المهرجانات الدورية لعرض هذا الثرات وأحيائه وتقديمه لجيل الحاضر

5- التأكيد على أهمية إذ شاء متحف الثراث فيما يخص الجانب المو سيقي وذلك على غرار المتاحف المنتشرة في جميع انحاء العالم

6- تدوين الاللحان والأوزان والإيقاعات الم ستعلمة في هذا الثرات حتى تكون مرجع وم صدر جاهز للدرسين والباحثين

المصادر والمراجع

1. عبد المنعم خليل – الموسوعة الموسيقية المختصرة- مكتبة مدبولي– القاهرة- الطبعة الأولي1992-
2. ناصر ناجى بن جابر – الثقافة الغنائية فى المجتمع الليبى – بحث منشور – 2020 .
3. عبدالحميد مشعل – موسيقى الغناء العربى – دار نمتبة الفرجانى – طرابلس – 1973 .
4. فتحي عبد الهادي الصنفاوي- الإنسان والألحان- الهيئة العامة للكتاب 1993م.
5. سمير يحى الجمال – تاريخ الموسيقى المصرية أصولها وتطورها – الهيئة العامة المصرية للكتاب 1999
6. د.مصطفى عوض- فن التوشيح- دار الثقافة – بيروت 1974م .
7. احسان عباس- تاريخ الأدب الأندلسي – دار الثقافة بيروت ط 6 1981.
8. مفتاح سويسي الفرجاني- تحليل الأنغام في ديوان المقام- وزارة الثقافة والمجتمع المدني 1913 .
9. بشير محمد عريبي- الفن والمسرح في ليبيا – الدار العربية للكتاب – ليبيا- تونس- 1981.

10. محمود كامل - قواعد الموسيقى العربية – تاريخها وتدوقها- وزارة التربية والتعليم- القاهرة- 1977.

11. محمود احمد الحفنى – ثراثنا الموسيقى – القاهرة – بدون تاريخ .

12. شهرزاد قاسم حسن – دراسات فى الموسيقى العربية – المؤسسة العربية للدراسة والنشر – بيروت – 1981 .