"فن الموسيقى والغناء والرقص عند الليبيين من خلال المصادر المصرية والكلاسيكية"

أ.د. فاطمة سالم عمر العقيلي

جامعة بنغازي– ليبيا

الملخص:

كشفت العديد من الإشارات في المصادر الكلاسيكية أن القبائل الليبية قد تميزت بموروث ثقافي غني ومتنوع، سواء في التراث المادي أو اللامادي. فعلى صعيد التراث اللامادي، عرفت القبائل العديد من الاحتفالات المتنوعة، سواءً كانت دينية أو اجتماعية. وقد أتقن الليبيون فن الغناء والرقص، الذي أبرزت الشواهد الأثرية، سواء الرسوم الصخرية أو على بعض جدران المعابد والمقابر المصرية، العديد من المشاهد له، وأشار العديد من الكتاب القدامى إلى تنوع أدواته الموسيقية، ومن هنا جاء اختيارنا لموضوع هذا البحث الذي حمل عنوان: "فن الموسيقى والغناء والرقص عند الليبيين من خلال المصادر المصرية والكلاسيكية".

مفاتيح البحث: التراث اللامادي– الليبيون– الاحتفالات– الغناء– الرقص.

Abstract:

Many references in classical sources revealed that the Libyan tribes were distinguished by a rich and diverse cultural heritage, both in tangible and intangible heritage. At the level of intangible heritage, the tribes knew many diverse celebrations, whether religious or social.

The Libyans have mastered the art of singing and dancing, which archaeological evidence, whether rock drawings or on the walls of some Egyptian temples and tombs, has highlighted many scenes of it, and many ancient writers pointed to the diversity of its musical instruments.

Search keys: intangible heritage- Libyans- celebrations- singing- dancing.

المقدمة:

تؤكد العديد من الإشارات في المصادر المصرية والكلاسيكية أن القبائل الليبية قد تميزت بموروث ثقافي غني ومتنوع، سواء في التراث المادي أو اللامادي. فعلى صعيد التراث اللامادي، عرفت القبائل العديد من الاحتفالات المتنوعة، سواءً كانت دينية أو اجتماعية[1]، وقد أتقن الليبيون فن الغناء والرقص الذي أبرزت الشواهد الأثرية، سواء الرسوم الصخرية[2] أو على بعض جدران المعابد والمقابر المصرية، العديد من المشاهد له[3].

وأشار العديد من الكتاب القدامى إلى تنوع أدواته الموسيقية[4]، وقبل الخوض في فن الموسيقى والغناء والرقص عند القبائل الليبية، لابد لنا من تقديم تمهيد عن

(1) Herodotus, The History's, Trans by A. D. Godley, London, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1996, IV,180; Callimachus, Hymns and Epigrams. Trans by G. R. Mair, M.A. (London, Cambridge Mass, Harvard University Press 1960, Hymn, II, 65 – 86; Strabo, Geograph, Trans by Horace. London: Cambridge Mass, Harvard University Press, 1949, XVII, 3, 19.

(2) فابريتشو موري، تادرارت أكاكوس، الفن الصخري وثقافات الصحراء قبل التاريخ، ترجمة عمر الباروني وفؤاد الكعبازي، منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين، طرابلس، 1988، ص 127، شكل 83.

(3) Sibylle Emerit, "Un métier polyvalent de l'Égypte ancienne: *le danseur instrumentiste", Musiques et danses dans l'Antiquité*, Marie-Hélène Delavaud-Roux (dir.), Presses universitaires de Rennes, Publication sur Open Edition Books, 2019, pp, 45-65.

(4) Duris Samius, fragmenta historicorum graecorum,Vol II, 34; Callimachus, Hymns and Epigrams. Trans by G. R. Mair, M.A. (London , Cambridge Mass, Harvard University Press 1960, III, 235 – 250; Aelian, on the characteristics of Animals. Trans By. A.F. Scholfield, London, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1958 , XII, 44.

الليبيين في الفترتين الفرعونية والإغريقية.

المبحث الأول:

القبائل الليبية في العصر الفرعوني والإغريقي وبعض مظاهر الاحتفالات لديها.

أولاً- القبائل الليبية في العصر الفرعوني والإغريقي:

لقد استطعنا التعرف من خلال المصادر المصرية على أسماء القبائل الليبية الكبرى والمعاصرة لعصر الأسرات المصرية التي كانت على احتكاك مباشر بالمصريين حتى إنهم دخلوا معهم في صراعات عسكرية انتهت بتأسيس الليبيين للأسرة الثانية والعشرين الليبية في مصر، واعتلاء الفرعون الليبي شيشنق الأول 943–922 ق.م الحكم في مصر(5)، حيث سردت لنا أسماء القبائل الليبية الأربع الكبرى، وهي كالآتي:

1- **التحنو Tehenu**: وهي أول قبيلة ليبية يُذكر اسمها في عصر ما قبل الأسر، على أسطوانة من العاج عُثر عليها في صعيد مصر، كما ورد اسم التحنو في نقوش الأسرتين الثانية والثالثة، وأمدتنا نقوش الأسرة الخامسة بمستندات أثرية وثقافية وفيرة عن التحنو، فعلى جدران معبدي الملك سحورع، والملك ني- أوسر- رع، في أبو صير، زينت صور رائعة للأسرى والغنائم التي تم الاستيلاء عليها، وقد ورد في نقوش ساحورع عبارة (ضرب تحنو)(6).

وتكتسب هذه النقوش أهمية خاصة حيث تظهر لنا بوضوح سمات التحنو البشرية وملابسهم القومية التي تذكرنا بالليبيين الذين صوروا على آثار ما قبل الأسر المصرية، حيث تميز الليبيون بقامة طويلة وبشرة سمراء وشعر أسود طويل حتى

(5) Melinda K. Hartwig, A Companion to Ancient Egyptian Art, Wiley Blackwell, first published, 2015, pp. 160-161.

(6) حسين صالح عبد العال، العلاقات الليبية الفرعونية منذ عصر ما قبل الأسرات وحتى بداية حكم الليبيين لمصر، (دار أماني، دمشق، الطبعة الأولى، 1989) ص41.

الكتفين، وتنتصب فوق الجبهة خصلة من الشعر، إضافة إلى لحي قصيرة، أما ملابسهم فقد تألفت من شريطين عريضين يتقاطعان على الصدر ويتدلى طرفاه على الظهر، وطوق عريض حول الرقبة يتدلى منه بعض الأشرطة، وحزام مزين بخطوط أفقية على جانبه غمد جلدي، وينتهي من الأمام بكيس يستر العورة فضلاً عن ذيل حيوان[7].

2- التمحو Temhu: ورد ذكرهم لأول مرة في نقوش الأسرة السادسة (2665- 2425) ق.م، في عهد الفرعون (بيبي الأول)، كما ورد اسمهم في النقوش التي خلفها لنا الرحالة المصري حرخوف حاكم الجنوب، ورئيس القوافل في عهد الفرعون (مرنرع) خليفة الملك بيبي الثاني[8]، وقد أمدتنا نقوش مقبرة الملك سيتي (1218- 1298) بصورة واضحة مكنتنا من معرفة المظهر السلالي واللباس القومي لهم، حيث تميز التمحو ببشرة بيضاء اللون، وكان بعضهم أشقر الشعر ذو عيون زرقاء، كما كان للرجال منهم لحي مدببة ظفر شعرها حول الفكين في شكل عقد خفيفة، أما طريقة تصفيف الشعر، فقد أُسترسل نحو الوراء وانحدرت خصلة شعر قصيرة مجدولة أمام الأذن صوب الكتف، وزين الشعر بريشتين، أما اللباس فقد تمثل في سائر العورة، فضلاً عن عباءة مزركشة من الجلد ألتفت حول الجسم مارة تحت الابطين، بحيث تغطي الكتف الأيمن، ويبقي الكتف الأيسر كله عاري، وفي ذيل العباءة شريط مخطط، ولعل أهم ما ميز أفراد قبيلة التحنو هو الوشم الذي زينوا به أذرعهم

(7) O. Bates, Bates, The Eastern Libyan, Frank Cass Ltd, new Impression, London, 1970, p. P21.

(8) رجب عبد الحميد الأثرم، العلاقات الليبية المصرية حتى تأسيس الأسرة الثانية والعشرين، مجلة البحوث التاريخية، السنة السادسة، العدد الأول، منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين، طرابلس 1984) ص165.

وسيقانهم[9].

3- **الريبو أو الليبيو Rebu- Lebu**: ظهر اسم هذه القبيلة لأول مرة في عهد رمسيس الثاني من الأسرة التاسعة عشر، على لوحة برج العرب التي عثر عليها في العلمين، وأيضاً في عهد مرنبتاح (1223- 1211) ق م، وفي عهد رمسيس الثالث، من الأسرة العشرين[10]، سجلت لنا مناظر معبد مدينة هابو أخبار الحرب بين الليبو ورمسيس الثالث، وقد استطعنا من خلال هذه الرسوم معرفة السمات البشرية لقبيلة الليبو حيث ظهورا بعيون زرقاء، وتمثلت ملابسهم في عباءة فضفاضة تلف الجسم ويظهر أحد الكتفين عاريًا، فضلاً عن ارتدائهم لقميص قصير، يبدو كبديل لسائر العورة أو (قراب العورة)، أما الشعر فقد كان يحلي بذؤابة (شوشة) مع ريشة أو ريشتين- وقد قطنت هذه القبيلة في منطقة الجبل الأخضر إلى الغرب من التحنو والتمحو[11].

4- **المشوش Meshwesh**: من أكبر المجموعات الليبية وأخطرها على مصر، اشتهرت بقدرتها القتالية العالية، ورد ذكرها لأول مرة في عهد الفرعون أمنمحات الثالث، من الأسرة الثالثة عشر (1580-1350) ق.م واستمر ذكرها في نصوص الأسرة التاسعة عشرة، والأسرة العشرين، والحادية والعشرين[12]، تشابهت ملابس المشوش مع ملابس التحنو، فيما عدا أن المشوش كانوا يلبسون بدلاً من القميص قراب العورة، إلى جانب

(9) رجب عبد الحميد الأثرم، مرجع سابق، ص168؛ O. Bates, OP. Cit., P64.

(10) حسين عبد العال: مرجع سابق، ص115.

(11) سليم حسن، مرجع سابق، ص ص (44-45)؛ مصطفي كمال عبد العليم، دراسات في تاريخ ليبيا القديم (المطبعة الأهلية، بنغازي، الطبعة الأولى 1966) ص 32، رجب عبد الحميد: محاضرات في تاريخ ليبيا (منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، الطبعة الثانية، 1994) ص56.

(12) رجب عبد الحميد الأثرم، محاضرات في تاريخ ليبيا، ص57 ؛ فرانسوا شامر، مرجع سابق، ص39.

اتخاذهم للريشة فوق رؤوسهم، ووضع غمد جلدي على جانبهم، كما عرفوا عادة الوشم، ويشير الباحثون إلى أن موطن قبيلة المشوش، كان عند خليج سرت، إلا أنهم أخذوا يتجهون شرقًا ناحية الحدود المصرية، حتى أنهم في عهد الأسرة الثانية والعشرون كانوا قد استوطنوا واحة الداخلة[13].

وإلى جانب ما سبق هناك بعض القبائل الليبية الصغيرة، وهي: الكهك (Kehek)، الكيكش (Kekesh)، الأسبت (Esbat)، الهسا (Hes) والبكن (Beken)[14].

وبالانتقال إلى القبائل الليبية في العصر الإغريقي نجد أن مسمياتها قد تغيرت بالكامل عن التي أوردتها لنا المصادر الفرعونية، حيث أمدنا المؤرخ الإغريقي هيرودوتس (Ηροδοτος) بتسلسل جغرافي للقبائل الليبية من الشرق إلى الغرب فيما أسماه القبائل الليبية البدو الرعاة[15]، وهي تعادل ما يعرف اليوم بليبيا، وقد تمثلت هذه القبائل في الآتي:

1- قبيلة الأديرماخيداي Ἀδυρμαχίδαι: ورد ذكر هذه القبيلة لأول مرة عند هيرودوتوس، ثم عند سكولاكس، وبليني الأكبر، ويتفق كل من هيرودوتوس وسكولاكس على أن موطن هذه القبيلة يمتد من غرب دلتا النيل بمصر، وفي حين يرسم هيرودوتوس ميناء بلينوس كحدود غربية لهذه القبيلة، فإن سكولاكس يمد هذه القبيلة حتى أبيس[16].

(13) حسين عبد العال مراجع، مرجع سابق، ص104.

(14) O. Bates, op. cit., P47.

(15) هيرودوتس، الكتاب السكيثي والكتاب الليبي، ترجمة محمد الذويب، منشورات جامعة بنغازي، بنغازي، الطبعة الأولى، 2004، الكتاب الرابع، الفقرات 168-190.

(16) Herodotus, IV, 168; Scylax, Peripuls,108; Pliny, Natural History, VI, 39.

2- الجيلجاماي Γιλιγάμαι: ورد اسم هذه القبيلة مرة واحدة عند هيرودوتس، حيث حدد موطنها من ميناء بلينوس وحتى جزيرة أفروديسياس (Ἀφροδισιάδος)[17].

3- الأسبوستاي Ἀσβύσται: يقول هيرودوتوس عن موطن هذه القبيلة: "يسكن هؤلاء وراء كيريني، ولا يصل الأسبوستاي إلى ساحل البحر لأن الكيرينيين يسكنون قرب البحر"، في حين يشير استرابو إلى "أن هذه القبيلة كانت تقطن ساحل سرت، في أواخر القرن الأول ق.م بين الجيتولي (Γαίτουλοι) والبوزاكي، أما بليني، فيوطن هذه القبيلة بين النسامونس والمكاي على ساحل سرت في القرن الأول الميلادي[18].

4- البكاليس Βάκαλες: يقع موطن هذه القبيلة في "منتصف موطن قبيلة الأوسخيسي، حيث يتصل موطنهم بالبحر عن تاوخيرا[19].

5- الأوسخيسي Αὐσχίσαι: ويقول هيرودوتوس عن هذه القبيلة "وهؤلاء يسكنون وراء برقة ويصلون إلى البحر عند أيوسبيريدس" ويحدد ديودورس الصقلي موطن هذه القبيلة بجنوب غرب كيرينايكي[20].

6- النسامونيس Νασαμώνος: ذكر هيرودوتوس "بأن هذه القبيلة قد قطنت الإقليم الواقع للغرب من قبيلة الأوسخيسي"، ويحدد سكولاكس موقع هذه القبيلة "بأنه كانت تعيش في الأجزاء الشرقية من خليج سرت الكبير جنوب غرب كيرينايكي، وتمتد

(17) Herodotus, IV, 169.

(18) Herodutos, IV, 170; 2 Strabo ,Geography, II ,5,23 ; 3 Pliny, V, 34.

(19) Herodotus, IV, 172.

(20) Herodotus, IV, 171; Diodours of Sicily, Library of History, Trans By. C.H. Old Father, (London, William Heinemann Cambridge Mass, Harvard University Press, 1967) III, 49.

باتجاه الغرب حتى هياكل الإخوان فيلاني (Arae Philaenorum)[21].

7- البسولي Ψύλλοι: يُسمي هيكاتيوس الملتي في كتابه- الذي لم يتبق منه سوى بعض الشذرات البسيطة- خليج سرت الكبير بخليج البسيلي، وقد أكد هيرودوتوس ما ذكره هيكاتيوس، حيث أشار إلي أن قبيلة البسيلي كانت تجاور قبيلة النسامونيس على خليج سرت[22].

8- المكاي Μακαι: ذكر هيرودوتوس أن قبيلة المكاي، كانت تقطن للغرب من قبيلة النسامونيس، حيث كان نهر كينبس (Κινυψ) يجري عبر أراضيهم، أما سكولاكس فيجعل قبيلة المكاي تتقاسم ساحل خليج سرت مع قبيلة النسامونيس، بحيث جعلهم على رأسي الخليج[23].

9- الجيندانس Γινδάνων: حدد هيرودوتوس موقع هذه القبيلة "بأنه للغرب من قبيلة النسامونيس"، وقد أشار سكولاكس إلى هذه القبيلة باسم الجيزان (Ζύγάνων)، ويبدو أن هذا الرسم لاسم هذه القبيلة قد ورد مرة لدى هيكايتوس باسم الجيزانتس (Ζυγαντίς)[24].

10- اللوتوفاجي Λωτοφάγοι: يحدد هيرودوتوس موطن هذه القبيلة في منتصف القرن الخامس ق.م بقوله: "ويسكن اللوتوفاغي على الرأس الذي يدخل في البحر، وهم يعيشون على أكل ثمرة اللوتوس)، أما سكولاكس فيجعل المنطقة الممتدة ما بين الخليجين، خليج سرت الكبير، وخليج سرت الصغير، متقاسمة ما بين الجيندانس

(21) Herodotus, IV, 172; Scylax, Periplus, 109.

(22) Herodotus, IV, Hecatei , Fragmnte Historicorum Grecorum, Vol I, 303.

(23) Herodotus, IV,175; Scylax, Periplus,109.

(24) Herodotus, IV, 177; Scylax, Periplus,110; Hecatei, Fragmnte Historicorum Grecorum, Vol. I, 306.

واللوتوفاغي[25]، وإلى الداخل كان يعيش كل من الأوجليون Αύγιλά سكان واجه أوجلة والجرمنت Γαράμαντες سكان منطقة فزان[26].

هذه هي القبائل الليبية التي ذكرتها المصادر سواء في العصر الفرعوني أو الإغريقي، وقد أمكننا من خلالها التعرف على بعض نظمهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية، فعلى الصعيد السياسي ترأس الهرم السياسي في كل قبيلة زعيم أو رئيس للقبيلة كان يجمع في يديه السلطتين الدينية والدنيوية[27]، وكان ينحدر من أسرة تتوارث الحكم فيما بينها ويساعده مجلس استشاري من كبار شيوخ القبيلة[28]، وعلى الصعيد الاجتماعي كانت الأسرة اللبنة الأولى في المجتمع الليبي القديم، وقد عرف الليبيون نظام الزواج الأحادي والتعددي الذي لم يكن يدل على انحطاط مكانة المرأة في المجتمع الليبي؛ بل العكس من ذلك حيث أظهرتها الصور المجسدة على الآثار المصرية وهي مرتدية ملابس الرجل وتتحلى بنفس زينته[29]، وتتوافق كل من

(25) Herodotus, IV,178 ; Strabo, XVII, 3,8.

(26) Herodotus, IV, 182;184.

(27) O. Bates, op. cit., pp.46-47; Clark, Desmond J. (ed.) (1982) "Egypt and Libia" The Cambridge History of Africa: From the earliest times to c. 500 BC volume I, Cambridge University Press, Cambridge, England, p. 919.

(28) O. Bates, op. cit., pp.133-135 ;

112- رجب الأثرم، محاضرات في تاريخ ليبيا القديم، دار أماني، سورية، الطبعة الأولى، 1989، ص ص 52-57.

(29) عرف الليبيون القدماء نظام الزواج الأحادي والزواج المتعدد، وفي هذا الصدد كشف عن مشاهد تعود لعهد الفرعون المصري ساحورع ظهر بها الليبيون صحبة زوجاتهم وأولادهم، كما ورد في نقوش الكرنك أن زعيم الليبو مري بن دد قد اصطحب زوجاته وعددهن اثنا عشر زوجة، كما ظهر نقش على آثار بني حسن جسد فيه ليبي بكامل زينته تتبعه زوجتاه، وقد حملت إحداهن طفلها في سلة على ظهرها. انظر: سليم حسن، مصر القديمة، الجزء السابع، ص95؛ أما في العصر الإغريقي فقد أكد هيرودوتس وجود نظام الزواج التعددي لدى الليبيين، حيث ذكر في حديثه عن النسامونس "عندما يتزوج الرجل لديهم لأول مرة"، كما أن بومبيوس

النصوص المصرية والكلاسيكية على أن القبائل الليبية قد عاشت كقبائل أنصاف رُحَّل، حيث امتلكوا اقتصادا مركبا قوامه الصيد والرعي والزراعة والصناعة والتجارة، كما تعددت معبداتهم الدينية التي قدسوها، ولأجلها قدموا قرابينهم ونذورهم[30].

ثانياً- مظاهر الاحتفالات عند الليبيين في العصرين الفرعوني والإغريقي:

تميز المجتمع الليبي القديم بعاداته وتقاليده التي توارثها منذ القدم، وقد عرف من تم العديد من الاحتفالات، سواء الخاصة أو العامة، كما تنوعت هذه الاحتفالات من حيث هدفها، فكان منها الاحتفالات الدينية والاجتماعية، وإن كانت الاحتفالات الدينية على وجه الخصوص قد احتلت مكانة خاصة في المجتمع الليبي القديم[31]، حيث لعبت الموسيقى دورًا لا غنى عنه فيها، وقد أقيمت الطقوس للآلهة المقدسة مع الأصوات الرنانة للمرتلين من الكهنة والألحان الساحرة للآلات المختلفة التي تعزف وترفع من مستوى هذه الطقوس، وتستحضر جوًا روحيًا وتسهل التواصل الأعمق مع الآلهة، ويفسر أنتوني والاس (A. Wallace) أهمية الموسيقى ووظيفتها في الديانات

ميلا ذكر أن النسامونيس والجرمنت لديهم زوجات وأولاد كثيرون انظر:

Herodotus, IV, 172; Pomponius Mela, Chorographia, from Pomponius Mela's Description of the World, translated by Frank E. Romer, University of Michigan Press, 1998, I, 46.

(30) The Odyssa. Trans by A.T. Murray ,London: Cambridge, Havard University Press 1953, IV, 85-89; Herodotus, The History's, Trans by A. D. Godley, London, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1996, IV, 168-190; Aristotle, Problems, Trans by W. S. Hett, M.A. London: William Heinemann Ltd, Cambridge Harvard University Press, 1961, X, 896, 47; Bates, op. cit., pp91-200.

(31) Herodotus, IV,180,187; Duris Samius, fragmenta historicorum graecorum, Vol. II, 34; Quintus Curtius, History of Alexander, Trans. By, J. C. Rolfe, , London, London: Cambridge Mass, Harvard University Press, 1946, IV.7, 23-25.

الوثنية القديمة في أنها كانت جوهر الاتصال أو أداة الاتصال مع الآلهة، وأن المخاطبة تتم بصورة أفضل إذا كانت تتم في بناء إيقاعي[32].

لقد أشارت المصادر الكلاسيكية إلى طقوس الاحتفالات الدينية التي كان يقيمها الليبيون لآلهتهم التي قدسوها[33]، وفي هذا الصدد تحدث المؤرخ كوينتوس كورتيوس روفوس Quintus Curtius Rufus في كتابه حياة الإسكندر الكبير Life of Alexander The Great عن موكب المؤله آمون في واحة سيوة، فذكر أن موكبه المحمول كانت تتبعه مجموعة من السيدات والعذارى الليبيات اللاتي يتغنين بترانيم دينية على أنغام العازفين[34].

لقد أكد هيرودوتس على تقديس الليبيين للشمس والقمر، فكانوا يقدمون لهما القرابين، وتقام لهما احتفالات سنوية[35]، كما أشار أيضاً إلى الاحتفال الديني الذي كانت تقيمه كل من قبيلة الماخليس Μάχλυες والأوسيس Αύσέες وهو احتفال سنوي يُقام على ضفاف بحيرة تريتون تكريماً لمؤلهة محلية، والتي تتفق آراء الباحثين أنها المؤهلة– نيت (Nat) أو تانيت (Tanit) أقدم المعبودات الليبية[36] والتي تقابل

(32) أنتوني والاس، الدين وجهة نظر أنثروبولوجية، ترجمة عبد الله إسلام وفاطمة قرطمة، مركز أركان للدراسات والأبحاث والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2023، ص 96.

(33) Herodotus, IV,181; Pliny, Trans by H. Rack man, M. A. London, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1947, II, 103; V. 5; Diodours of Sicily, Library of History, Trans By. C.H. old father, (London, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1967, XVII, 50; Duris Samius, FHG, Vol. II, 37.

(34) Quintus Curtius, IV,7.

(35) Herodotus, IV,180; 188; Leglay, M, Sature African Histore, Biblothecue des Ecaoles francaises D'athenes eT de Rome Fasclgule deux cent cinqvieme, Paris 1966, p. 224.

(36) تُعد المؤلهة نت أو تانيت من أهم وأقدم المعبودات التي قدسها الليبيون، بصفة عامة، وجد اسمها منقوشاً

عند الإغريق المؤهلة أثينا Αθηνά[37]، ونتبين من وصف هيرودوتوس أن هذا الاحتفال كان من شقين: الأول، فيه كانت عذارى القبيلتين ينقسمن إلى فريقين يحارب أحدهما الآخر بالحجارة والهراوات، أما الثاني ففيه يقوم أفراد القبيلة فيزينون وبمصاريف مشتركة إحدى العذارى حيث يلبسونها خوذة كورنثية وعدة سلاح إغريقية متكاملة، ويركبونها عربة ويتجولون بها حول البحيرة"[38].

وبالإضافة إلى كل ما سبق ذكرت المصادر الكلاسيكية أن الليبيين في العصر الإغريقي قد احتفلوا بأعياد العديد من الآلهة، نذكر منها على سبيل المثال المؤله بوسيدون Ποσειδών[39] وقد ذكر هيرودوتس بخصوصه: "أما أولئك الآلهة الذين يقولون إنهم لا يعرفون أسماءهم فيبدو لي أن هؤلاء قد أخذوها من البلاسجيين Πελασγοί باستثناء بوسيدون، فهذا الإله عرفه الإغريق من خلال الليبيين؛ لأن الاسم لا يوجد من البداية في أي مكان آخر إلا عند الليبيين الذين يعبدون هذا الإله "وابنه تريتون (Τρίτων) الذي كانت تقام له الاحتفالات من قبل الليبيين على

على أنصاب أقدم الفترات التاريخية في مصر، كما وجد أقدم رموزها، المتمثل في درع وسهمين، منذ عصر ما قبل التاريخ، ومنذ فجر التاريخ عبد الليبيون هذه الإلهة وقدسوها، ووشموا أجسامهم، برموز هذه الإلهة وشعارها، وقد أظهرت صور الليبيين المنقوشة على مقبرة الملك ساحورع، الأشكال المتعددة لهذه الرموز، وعن اختصاصات هذه المؤلهة نجد أنها كانت متعددة، فهي ربة الحرب والقتال، والحامية لأرواح الموتى من جهة وربة الأمومة من جهة أخرى: راجع والاس بدج، آلهة المصريين، "صفحات من تاريخ مصر الفرعونية" ترجمة حسين يونس (مكتبة مدبولي، القاهرة ، الطبعة الأولى، 1998)، ص138؛ O. Bates, op. cit., p547.

(37) عبد المعطي شعراوي، أساطير إغريقية الآلهة الكبرى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2005، الجزء الثالث، ص ص249-300.

(38) Herodotus, IV, 180.

(39) Herodotus, II, 50;

هيرودوتس، الكتاب الثاني وصف مصر، ترجمة محمد الذويب، منشورات جامعة بنغازي، الطبعة الأولى، 2006، فقرة 50 ص 40.

ضفتي بحيرة تريتونيس " شط الجريد في تونس"[40]، وأيضاً المؤله أبولو Απόλλων والذي رقصت النساء الليبيات في عيده الكاريني صحبة الرجال الإغريق[41] والمؤلهة إيزيس Ίσις المصرية التي لأجلها كانت الليبيات يمتنعن عن تناول لحوم العجول[42] كذلك كان للمؤلهة ديمترا Δήμητρα قدسية خاصة لدى الليبيات اللاتي شاركن في مواكب الاحتفال بها، والمنطلقة من حرم المدينة حتى معبدها الواقع خارج أسوار مدينة كيريني[43].

لقد كانت الاحتفالات الاجتماعية من ضمن ما عرفه المجتمع الليبي القديم، فمن المعروف أن الأسرة كانت اللبنة الأساسية للمجتمع الليبي الذي بني عليها تركيباته المختلفة، وعلى رأسها نظام القرابة[44]، وتعود معرفة الليبيين للنظام الأسري إلى فترة مبكرة، حيث أمدتنا الرسوم المنقوشة على الجبال الصخرية في الجنوب الليبي بالعديد من المناظر الأسرية المتنوعة منذ عصور ما قبل التاريخ[45]، كما أكدت المصادر

(40) Herodotus, IV, 187; Pausanias. "Description of Greece IV, 9.21.2; Pindar, Pythian 4. 45; Arafat, Karim (KWA) (2012). "Triton". The Oxford Classical Dictionary. Princeton University Press. p. 236.

(41) Callimachus, Hymns and Epigrams Trans by G. R. Mair, M. A, London, London: Cambridge Mass, Harvard University Press,1960, II, 85.

(42) Herodotus, IV,186.

(43) Callimachus, Hymn to Demeter, 135;

قارن أيضا: عبدالله المسلمي، كاليماخوس الكيريني شاعر الإسكندرية، منشورات الجامعة الليبية، بنغازي، الطبعة الأولى، (1973)، ص 217.

(44) محمد رياض: الإنسان دراسة في النوع والحضارة، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، 1974م، ص516؛ O. Bates. The Eastern Libyans , P134.

(45) فابريتشيرموري: المرجع السابق، ص 130، شكل 86- 87- 88- 89؛ هنري لوت: "الرسوم الصخرية في الصحراء الكبرى"، منشورات مركز دراسات جهاد العرب الليبيين ص 80 – 107.

المصرية القديمة على معرفة الليبيين لنظام الزواج والتعددية فيه[46].

لقد كشفت المصادر الكلاسيكية عن قيام الليبيين باحتفالات الزواج، حيث كانت قبيلة الأديرماخيداي Ἀδυρμαχίδαι تقوم وفي احتفال سنوي بتقديم عذارى القبيلة للملك للاختيار من بينهن[47]، في حين كان من عادات قبيلة النسامونيس Νασαμώνος الليبية أن يقوم أفرادها بتقديم الهدايا للعروس[48]، ولاشك أن ذلك كان يتم من خلال احتفال، ويتبين من فقرة عن قبيلة الماخليس أو الماخلويس Μαχλυείς كما ترد عند نيكولاس الدمسقيNικόλος ὁΔαμασκμνός والذي ذكر بخصوصها "أنه في احتفالات الزواج كان للمرأة في القبائل الليبية الحق في اختيار الزوج، حيث ذكر أنه في "قبيلة الماخلويس"... عندما يخطب العديد من الرجال امرأة فإنهم يتناولون الطعام بحضور الصهر– أو قريب المرأة– والمرأة، ويتبادلون الكثير من النكت، والذي يستطيع إضحاكها بحديثه ونكته هو الذي يتزوجها"[49].

لقد ذكر الشاعر الإغريقي بنداروس Pindarous في البيثية التاسعة قصة زواج ابنة ملك إيراسا (Ιρασα) والمدعو أنتايوس (Ἀνταίος) حيث اشترط والدها زواجها بمن يفوز في سباق كبير أقامه، وقد تهافت العديد من الفرسان الليبيين

---

(46) Bates, op. cit., P129;

سليم حسن، مصر القديمة، الجزء السابع، ص95؛ 306؛ نجيب ميخائيل إبراهيم، مصر والشرق الأدنى القديم، الجـــزء الأول، دار المعارف، مصر، 1985، ص 241 ؛ سليم حسن: مصر القديمة، الجزء الحادي عشر، ص ص 1– 62؛ أحمد أمين سليم: تاريخ مصر والعراق منذ أقدم العصور حتى مجيء الإسكندر، دارا المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص ص 191– 192.

(47) Herodotus, IV,168.

(48) Herodotus, IV,172.

(49) Nicolaus Damascenus, fragmenta Historicorum Grecorum ,Muller, vol. 3 , p 462.

وغيرهم على الاشتراك فيه، وقد كان الفائز هو ألكيسداموس Άλεξίδαμος الإغريقي الذي تلقي تحية الفرسان وتهليلهم بهذا الفوز الكبير[50].

وهناك احتفال سنوي آخر كان يقوم به ملوك الجرمين، ويتعلق بالخيول، حيث ذكر لنا المؤرخ أسترابون عنه: "أن ملوك الجرمنتس Γαράμαντες كانوا يحتفلون سنويا بتعشير مائة ألف من الخيول"[51]، ولاشك أن ذلك كان يتم باحتفال صاخب تعزف فيه الموسيقى، وبناء على نص المؤرخ الروماني إليان فقد كان الليبيون يستخدمون صوت الناي والمزمار في توجيه وضبط حركة وسرعة الخيول"[52].

المبحث الثاني الموسيقى والغناء والرقص عند الليبيين:

1- الموسيقى وأدواتها عند الليبيين:

شكلت الموسيقى أهمية كبرى عند الليبيين القدماء، حيث رافقتهم في كل جانب من جوانب حياتهم اليومية، فعزفت في احتفالاتهم الدينية والاجتماعية ومهرجاناتهم السنوية، وتؤكد المصادر أن الليبيين قد صنعوا أنواعا مختلفة من الآلات الموسيقية بمهارة وبمكونات بسيطة من البيئة التي عاشوا بها[53]، وقاموا بالعزف عليها ببراعة، وقد تمثلت هذه الآلات الموسيقية كالآتي:

- **المضرب:** وهو أداة ناقرة على شكل عصا تنتهي بنصف دائرة بارزة[54]، وتُصنف

(50) Pindarus, The Odes of Pindar., Trans by J. Sandays, F.B.J. College, London: Cambridge Mass, Harvard University Press, 1961,Pythan Odys, IX, 105-125.

(51) Strabo, Geograph, Trans by Horace. London: Cambridge Mass, Harvard University Press, 1949, XVII, 3, 19.

(52) Aelian, on the characteristics of Animals. Trans by A. F. Scholfield, London: Cambridge Mass, Harvard University Press, 1958, XII, 44.

(53) O. Bates, op. cit, p.155.

(54) فتحي الصنفاوي، الآلات الموسيقية والإنسان "الزمان والمكان" موسوعة الآلات الموسيقية عبر التاريخ،

ضمن آلات الطرق أو الدق، وهي من الأنواع المتواضعة التي صنعها الإنسان أول مرة من الحجارة ثم من الخشب، حيث قطعها وهذبها بالشكل الذي يستهويه، ومن الخامة المتاحة في المكان الذي يستوطنه، ليطوعها حسبما يرى ويفي بحاجة الوظيفة التي يتعين بها بتلك الأداة(55)، وتُعد هذه الآلة من أقدم الأدوات الموسيقية التي استخدمها الليبي القديم منذ وقت مبكر جدا من تاريخه، ففي تشونيت بالاكاكوس صور مشهد يعود إلى الدور الرعوي القديم 6000 – 7082 ق.م يمثل رجلين متقابلين وبأيديهما عصا المضرب(56).

وفي العصر التاريخي كشفت لوحة مجسدة على أحد جدران معبد الدير البحري الخاص بالملكة المصرية حتسبشوت من الأسرة الثامنة عشرة المصرية (1479–1458 ق.م) عن مشهد يمثل احتفالاً حربياً ظهر فيه مجموعة من الرجال تظهر عليهم الخصائص الليبية، سواء في تصفيف الشعر أو اللباس، وقد حملوا في كل يد أداة ناقرة وينقرون عليها(57).

– **الطبول:** يرجح عالم الموسيقى م. ويد ماثيوس Wade Matthews أن تكون الطبول هي أقدم اختراع في العالم مكوناً إيقاعاً يُحدث العديد من التأثيرات، ويرى أن الشعوب قد استمدت فكرتها من البيئة وتحديدا من الصوت الذي يحدثه الرعد، لهذا

منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2011، ص ص 30–31.

(55) موري، فابريتشو، تادرارت أكاكوس، الفن الصخري وثقافات الصحراء قبل التاريخ، ترجمة عمر الباروني وفؤاد الكعبازي، منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين، طرابلس، 1988، ص 127، شكل 83.

(56) W. Holscher., Libyer and Agypter. “Beitrge zur Ethnologie and Geschichts Libyscher kershaften nach Den altägyptischen Quellen. Wilhelm Hölscher 1937, p 50.

(57) E. Teeter, J. H. Johnson, The life of Meresamun, the university of Chicago, 2009, p.28, Fig, 18.

استخدموها في طرد الشياطين وتخويف العدو[58]، ويشير أوريك بيتس O. Bates إلى معرفة الليبيين للطبول[59] حيث ظهرت على الرسوم الجدارية المصرية[60]، ويحدد بيتس Bates نوع الطبول التي عرفها الليبيون بالطبول ذات الوجهين، ويرى أن شكله يدل على أنه كان مصنوعا إما من الفخار أو الخشب، وقد غطيت نهاياته بالجلد، وقد كان الطبل يحمل برباط جلدي يشد إلى الكتفين ويترك ليتدلى أفقيا بحيث تكون طبلتاه في وضع قريب من اليدين ليمكن الدق عليهما بسهولة[61].

- **البوق:** تكشف النصوص المصرية عن معرفة الليبيين للعديد من الآلات الموسيقية، ومنها آلة شبيهة بالبوق[62]، ويصف بيتس O. Bates. هذه الآلة بأنها كانت تنتهي بنهاية واسعة، ولها عدة ثقوب ينفخ فيها وتحرك الأصابع على الثقوب لتأتي بالنغم المطلوب، وقد كانت تُصنع إما من الخشب أو العظام[63].

- **آلة المزمار: (Φλαυτο):** تُعد آلة المزمار من أشهر الآلات الموسيقية الليبية التي تواتر ذكرها في المصادر الكلاسيكية[64] حيث تغنى يوريبيدس (Ευριπίδης)

(58) M. Wade-Matthews, Music an illustrated history, anness publishing limited, USA, 2002, p. 188.

(59) O. Bates, op. cit, p.155.

(60) C. Sachs, The History of musical instruments, Dover Publications, Inc, New York, 1940, p.96-97.

(61) O. Bates, op. cit. P 154, Fig. b;

على فهمي خشيم: "من البجع الفنان إلى النسر الجريح نظرة عامة على الفنون في ليبيا القديمة". مجلة الفصول أغسطس، 1983،ص 284. الأربعة،

(62) J.G. Wilkinson, A popular account of the ancient Egyptians, London, 1871, Vol.1.pp, 104-105.

(63) O. Bates, Idem.

(64) J. Sebastian C. Caceres, The Aulos in classical and late antiquity, Copyright

بهذه المزامير في مسرحيته أيفيجينيا في أوليس ΙφιγένειαενΑυλίδι) بقوله: "هي ترنيمة الزفاف التي رفعت نغماتها على صوت المزامير الليبية"[65]، وعن المادة التي كان الليبيون يصنعون منها المزمار يقول إيليان (Aelian) إنهم "كانوا يجوفون قضيبا من شجر الغار وذلك للحصول على أنغام شجية"[66].

ويبدو من نصوص المصادر أن الليبيين قد عرفوا نوعين من المزامير، وهما الأحادي والمزدوج، وهذا الأخير هو الذي أشاد به الشاعر نونوس (Nonnus) كون الربة أثينا هي "من اخترعت المزمار الليبي المزدوج لتقليد أصوات رؤوس الجرجونة المتجهمة ببوقها"[67]، وقد أكد المؤرخ الإغريقي دوريوس الساموس (Δούρις ὁ Σαμίους) على معرفة الليبيين على ساحل سيرتس لنوع من المزامير المزدوجة[68]، وهذا الأمر دعمه أثيناوس (Ἀθηναίος) في كتابه مائدة الفلاسفة Δειπνοσοφισταί[69]، ولعل القول بأن هذا النوع من المزامير هو سلف للآلة الموسيقية المعروفة حالياً باسم المقرونة ربما يبدو صحيحاً[70].

Logos Verlag, Berlin, 2023, p. 342.

(65) Euripides: Bacchae. Iphigenia at Aulis. Rhesus, Trans By: David Kovacs, Harvard University Press, Loeb, 2003, 1036.

(66) Aelian, On the Characteristics of Animals. Trans By. A.F. Scholfield, London, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1958 ,XII, 44.

(67) Nonnus, Dionysiaca, Trans. by, W. H. Denham Rouse, Cambridge Mass, Harvard University Press,1940, XXIV, 21.

(68) Duris Samius, Fragmenta Historicorum Graecorum, Vol. II, 34.

(69) Athenaeus, The Deiponosophists. Trans. by C. B. Golick, London, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1951, XIV, p. 628, b.

(70) عبد اللطيف البرغوثي، التاريخ الليبي القديم منذ أقدم العصور، منشورات الجامعة الليبية، الطبعة الأولى، 1971، ص 194.

-**الناي:** يُعد الناي من أشهر الآلات الموسيقية التي عرفها الليبيون، وقد تغنى بها الشاعر المسرحي يوريبيدس (Ευριπίδης) في العديد من مسرحياته، حيث ورد في مسرحية الطروديات (Τρωάδες) "وعندما حل الليل بظلامه ارتفع صوت الناي الليبي والأغاني الفريجية، ودقت العذارى الأرض بأقدامهن"[71]، وفي مسرحية هيلين (Ελένη) يقول يوريبيدس على لسان هيلين: "أيتها الشابات.. تعالين إلي وشاركنني في نحيبي، واجعلن المزمار أو الناي الليبي صاحب النحيب والبكاء على ما أعانيه من مصائب"[72].

ويعود أقدم ناي عثر عليه في ليبيا إلى حوالي 100 ألف سنة، وقد عثر عليه ضمن حفائر كهف هوي افطيح من قبل العالم ماكبيرني وهو مصنوع من العظام[73]، والتي كانت مادة بدائية اعتمدت في صناعة الناي لفترات طويلة لاحقة، وفي هذا الصدد ذكر الشاعر كاليماخوس أن الناي "كان يُصنع من عظام الظباء"[74]، ولكن يبدو أن هناك مواد أخرى كان يُصنع منها الناي، إذ ذكر بليني بأنه: "كان يُصنع من خشب أشجار اللوتس"[75]، وقد أكد أثيناوس هذا الأمر بقوله: "بأن أهل الإسكندرية

(71) Euripides, Trojan Women, Trans. by, David Kovacs, Harvard University Press, Loeb, 1999, Vol. IV, 544-545.

(72) Euripides, Helena, Trans by, David Kovacs, Harvard University Press, Loeb, 2002, V, 164-74.

(73) P.M. Tourtounis, The art of the flute in ancient Libya, Libyan Studies, vol. 51 (2020), pp. 41.

(74) Callimachus, Hymns and Epigrams. Trans by G. R. Mair, M.A. London, Cambridge Mass, Harvard University Press 1960, III, 235 – 250;

عبدالله المسلمي، كاليماخوس الكيريني شاعر الإسكندرية، منشورات الجامعة الليبية، بنغازي، الطبعة الأولى، 1973، ص 158 – 157.

(75) Pliny, Natural History. Trans by H. Rack nam, M. A. London, Cambridge

يتخذون نايات مصنوعة من اللوتس وهو شجر ينمو في ليبيا"[76].

لقد توصلت دراسة حديثة أجراها الباحث باراسكيفيس تورتونس Paraskevas-Marios Tourtounis إلى أن فن الناي له جذور عميقة جداً في ليبيا، وأن الإغريق قد عرفوه ونقلوه عن الليبيين عقب تأسيس كيريني[77]، وحقيقة قد نجد في ما ذكره المؤرخ أثيناوس في القرن الثاني الميلادي ما يدعم ذلك حيث ذكر: "أن الكتاب والشعراء الإغريق يُطلقون على الناي في كثير من الأحيان أسم الناي الليبي"[78]، وهناك فقرة كلاسيكية أخرى ذكره المؤرخ دوريس الساموسي دوريس الساموسي دوريس الساموسي Δούρις ὁ Σαμίους في كتابه حول أجاثوكليس (ΠερὶἈγαθοκλέα) ذكر فيها أن أول من اخترع فن العزف على الناي هو رجل ليبي ينحدر من قبيلة في منطقة سيرتيس (Σειρίτης)، وإنه كان أول من أقام الشعائر الدينية بمصاحبة الناي للمؤلهه ميثرا"Μητρῷα[79].

-آلة القيثارة: (κιθάρα) أو الليرا (λύρα): يشير بيتس (O. Bates) إلى معرفة الليبيين لآلة وترية تشبه إلى حد كبير آلة القيثارة، وقد كانت جوانب هذه الآلة تُصنع من الخشب[80]، ويبدو أن بيتس اعتمد في تأكيد هذا الأمر على ما بينته المصادر المصرية حيث ظهرت في يد أحد العازفين[81]، (81) ولكن في العصر الروماني أكد

Mass, Harvard University Press, 1947, XIII, 32; Andrew Barker, Greek Musical Writings: The musician and his art, Cambridge University Press,1989, p. 67,

(76) Athenaeus, The Deiponosophists, III, 73 b.

(77) P.M. Tourtounis, op. cit., pp 40–42.

(78) Athenaeus, XIV, 618.

(79) Duris Samius, II, 34.

(80) O. Bates, op. cit., p155.

(81) J.G. Wilkinson, op. cit., p.104.

أيليان (Aelian) بأن الليبيين "كانوا يستخدمون أصداف السلاحف في صناعة القيثارة"[82]، ولعل ما تجدر الاشارة إليه في هذا الخصوص أن هذا النوع من القيثارات كانت معروف لدى الإغريق[83]، انظر الشكل رقم (8)، ولا نعلم إن كان الليبيين قد عرفوه من خلالهم أم العكس.

-**آلة الربابة:** هي آلة أشار لها سينيسيوس Συνέσιος الكيريني أسقف مدينة بطولمايس والذي عاش في الفترة من (373-414م)[84]، وقد ذكر حول هذه الآلة في إحدى رسائله بأنها: "بسيطة وطبيعية وايقاعاتها متناغمة وهي لا يمكن تعديلها لتتماشى مع جميع الأنغام لكن من يستخدمونها يكيفونها عن طريق أوتارها البسيطـة"[85].

هذه هي الآلات الموسيقية التي عرفها الليبيون وقد كانت تُستعمل بصورة مجتمعة أي كونسرت (Concert) أي تعزف في أن واحد بانغامها المختلفة، ولعل ما يدلل على ذلك هو أن الرسوم المصرية تصورها مجتمعة[86]، ومن المؤكد أن العزف الجماعي يشير إلى مرحلة متقدمة في فن الموسيقي إذ أن التناغم يحتاج إلى قدر كبير من الدقة والمران والأذن الموسيقية المدربة و الإحساس المرهف بعكس العزف الفردي المعتمد على فرد واحد يرسل أنغامه دون الارتباط بالآخرين، وقد صاحب الغناء والموسيقي الرقص، ذلك لأن الإيقاع- ومنذ القدم- يشد الإنسان ويهزه فيعبر عن فرحه بالرقص.

(82) Aelian, XIV, 17.

(83) Stefan Hagel, Ancient Greek Music, Cambridge University Press, 2009.

(84) Synesius. Encyclopedia Britannica. Vol. 26 (11th ed.), Cambridge University Press, p. 294.

(85) دوني روك، سينيسيوس أسقف كيريني وإقليم كيرينايكي إبان العصر البيزنطي، ترجمة جمعة عطية المحفوظي، منشورات جامعة بنغازي، بنغازي، الطبعة الأولى، 2020م، المجلد الثاني، ص 1132.

(86) على فهمي خشيم، المرجع السابق، ص 285 ;O. Bates, op. cit., p. 155

2- فن الغناء الليبي القديم:

يُعرف الغناء بأنه إصدار صوت فني دُمج بين ثلاثة عناصر أساسية هي الموسيقى والكلمة والصوت، أما اصطلاحاً فهو نطق الصوت والكلام في تتابع متناغم ووفقاً لجسد الإنسان(87).

لقد كان الغناء للإنسان- ومنذ القدم- أداة التعبير عن الانفعالات النفسية في شتى مظاهرها؛ لأنَّه لون من ألوان التعبير الإنساني الفطري عن المشاعر سواء مشاعر الحب والانتماء والتبجيل والترنيم والهزل، فهو كالألفاظ والجمل التي تعبر عن الأفكار، ينشأ مثلها نشأة بدائية، ثمَّ يتطور وينضج تبعاً لتطور البيئة الاجتماعية والثقافية المرتبط بهما(88).

وعلى الرغم من أن الغناء الليبي القديم كان متنوعاً وارتبط بكافة جوانب الحياة عند الليبيين، فإن الملاحظ من المصادر الكلاسيكية أنها قد أشارت إلى غناء الليبيين الديني على وجه الخصوص حيث عرف عن الليبيين أنهم قد قدسوا آلهتهم، وكانوا يبتهلون لها ويقدمون لها القرابين(89)، ولاشك في أن ذلك كان يصاحبه الأناشيد والابتهالات الدينية.

وفي هذا الخصوص تحدث هيرودوتوس عن صيحات الفرح التي كانت تطلقها النساء الليبيات في الاحتفالات الدينية فيقول: "يبدو لي أيضا أن صيحات الفرح في الاحتفالات الدينية قد سمعت لأول مرة هنا لأن ذلك من عادة النساء

(87) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%BA%D9%86%D8%A7%D8%A1

(88) Singing". Britannica Online Encyclopedia. https://www.britannica.com/art/singing.

(89) Herodotus, IV,181;pliny, II, 103;V,5; Diodours of Sicily, XVII,50; Duris Samius, F H G, Vol. II, 37, Quintus Curtius, IV. 7.

الليبيات وهن يؤدين ذلك بشكل جيد"[90]، ويربط بعض الباحثين المحدثين هذه الصيحات بما يعرف اليوم بالزغاريد[91]، وحقيقة أن قصر هيرودوتوس هذه الصيحات على الاحتفالات الدينية هو مجرد اجتهاد شخصي من هل سبب أن هذه الصيحات كانت نوعاً من التعبير العاطفي والانفعالي الوقتي غير قابل للتحكم.

لقد وصف الشاعر كاليماخوس القوريني في نشيده السادس إلى "ديمترا Δημητρα "موكب الاحتفال الخاص بالربة ديمترا والطريق الطويلة التي كانت النساء يسلكنها من أجل الوصول إلى المعبد الثاني خارج المدينة، حيث يقول: "وما أن يطلع علينا موكب السلة، يا نساء هللن وحيينه قائلات: سلام ياديمترا، ياربة الخير العميم، يا سيدة محاصيل القمح الوفيرة"[92]، ومن المعروف أن الليبيات كن يقدسن المؤله ديمترا وشاركن في احتفالها الديني"[93].

كما تحدث المؤرخ الروماني كوينتوس كورتيوس روفوس Quintus Curtius Rufus في كتابه حياة الإسكندر الكبير Life of Alexander the Great عن موكب الإله آمون في واحة سيوة، فذكر "أن موكبه المحمول كان تتبعه مجموعة من السيدات والعذارى الليبيات واللاتي يتغنين بترنيمة غريبة- محلية- بقصد إرضاء الإله"، ولا شك أن هذه الترانيم هي ترانيم دينية كانت ترتل في أوقات العيد السنوي

(90) Herodotus, IV,189.

(91) O. Bates, op. cit,p154; Cyril Fletcher Grant, L. Grant, African Shores of the Mediterranean, University of Michigan,1912, p.431.

رجب الأثرم، مرجع سابق، 89، هيرودوتس، الكتاب الرابع، فقرة 189، هامش 5.

(92) Callimachus, Hymn, to Demeter, 135.

(93) E. Fabbrcotti, "Lastra pastorale del territory di Cirene" Libya Antique,1995, pp 25-23.

للإله آمون[94].

لقد أشار سينيسيوس الكيريني في إحدى رسائله إلى الموسيقى والغناء في إقليم كيرينايكي بقوله": يوجد في بلادنا أيضا فن الموسيقى المحلي الذي يختلف عن أي موسيقى في بلد آخر، فأتباعنا في أجيماخوس لديهم نوع من آلة الربابة الصغيرة خاصة بالرعاة، بسيطة وطبيعية وإيقاعاتها متناغمة"[95]، وعن موضوع الأغاني السائدة في عصره يقول سنيسيوس: "نحن نمضي وقتا أفضل في مدح مزايا كبش قوي، ونحن نمدح مزايا الكلب صاحب الذيل القصير، أعتقد أنه يستحق ذلك لأنه لا يخاف من الضبع ويقتل الذئاب" ويقول أيضا: "نحن نمدح النعجة التي تلد حَمَلَيْنِ، وهي لها نصيب في غناء الربابة لأنها تقوم بتغذية صغار عديدين" وكثيراً "ما نمدح في أشعارنا شجرتي التين والزيتون واحتفلنا بها"[96]، ومن خلال ما ذكره سنيسيوس يتضح لنا أن الأشعار الغنائية التي ذكرها كانت أشعار الرعاة في الإقليم.

3- الرقص الليبي القديم:

يُعرف الرقص بأنه أداءُ الشخص لمجموعةٍ من الحركات باستخدام أطرافِ جسمِه بطرقٍ معيّنة، وتكونُ هذه الحركات في العادة متناغمة مع إيقاع موسيقيّ معيّن؛ وذلك للتعبير عن نفسه ومشاعر هو طاقاته، وهو مظهرٌ من مظاهر الاحتفال والفرح والبهجة، وللرقصِ العديدُ من الأساليب والأشكال والأنواع، ويُميّزُ كلّ شعب بين هذه الأنواع تبعاً لعاداته وثقافاتِه وتقاليده[97].

(94) Quintus Curtius, IV, 7, 23-25 .

(95) دوني روك، المرجع السابق، ص 1132.

(96) نفسه، ص 1133.

(97) Sondra Horton Fraleigh. Dance and the Lived Body: A Descriptive Aesthetics. University of Pittsburgh Pre. 1987, p. 49.

منذ القدم كان الليبيون معروفين بالرقص، سواء الفردي أو الجماعي، وإن كان هذا الأخير هو الأكثر تعقيدا من الرقص الفردي، ويتطلب إدراكاً عميقاً للإيقاع ومنحنى الحركة من القدم والجسد، وقد أمدتنا الرسوم الصخرية بالجنوب الليبي بالعديد من اللوحات الراقصة، وهي تعود لفترة ما قبل التاريخ، ولعل أجمل تلك المناظر تلك اللوحة المجسدة في وادي أيكي والأكاكوس والتي تعود إلى نهاية دور الرؤوس المستديرة 7082 ق.م، وفيها أخذت مجموعة من الرجال في الرقص بشكل دائري(98)، وتشبه هذه الرقصة– وإلى حد كبير– إحدى الرقصات الأفريقية الحديثة.

وتقدم لنا المصادر المصرية العديد من المشاهد واللوحات على جدران المعابد والمقابر التي تجسد العديد من الرقصات التي كان يؤديها الراقصون الليبيون، وقد ظهرت أولى هذه الرقصات على إحدى مقابر الأسرة الرابعة في الجيزة، وفي مقبرة نفر في الجيزة من الأسرة الخامسة(99) وفيها ظهر الراقصون الليبيون يرتدون ملابس عادية، أما النساء فقد ظهرن مع شعر مقصوص، ظهرت الرقصات الليبيات أيضاً في نقوش مقابر الأسرة السادسة يرتدين تنانير أقصر مع أشرطة جلدية متقاطعة على صدورهن، وقد عرفت هذه الفرق باسم الفرق الليبية، ويرجح الباحثون أن هذه الفِرَق قد تم جلبهنّ من مناطق الواحات التي كان يرتكز بها العنصر الليبي(100).

ويذكر المؤرخ G.Kassing أنه خلال الأسرة الرابعة المصرية جرى استقدام الأقزام من ليبيا، حيث شكلوا جزءًا من العروض الراقصة التي كانت تستهوي الشعب المصري القديم، حيث أدى هؤلاء الأقزام رقصات خرقاء، حتى إنهم في وقت لاحق

(98) فابريتشو موري، المرجع السابق، ص 170، شكل 70 – 71.

(99) E. Teeter, J. H. Johnson , op. cit., p. 42.

(100) Carolyn Graves-Brown, Dancing for Hathor: Women in Ancient Egypt, A&C Black, 2010, p.93.

تم دمج الراقصين الأقزام في طقوس الجنازة، حتى إنه في جنازة الفرعون سنوسرت الأول (1971– 1226ق.م) من الأسرة الثانية عشرة بدأ الموكب بالموسيقيين، تلاه قزم والذي كان يرمز للإله بيس المصري يرقص ليخيف الأرواح الشريرة[101].

لقد استمر ظهور هذه الفرق الراقصة الليبية زمن الدولة المصرية الحديثة وتحديدا من الأسرة الثامنة عشرة، حيث ظهر مشهد من مقبرة خيرو– إف الكاتب العام والخادم الخاص بالملكة تي زوجة الملك أمنحتب الثالث يظهر فيه مجموعة من الراقصين الليبيين من الصحراء الغربية يؤدون رقصات طقسية أمام الملك أمنحتب الثالث وزوجه بمناسبة الاحتفال بشعائر حب–سد وهو الاحتفال الذي يقام بعد مرور ثلاثين عاما على حكم الملك، وهو اليوبيل الثالث لتنصيبه على العرش[102]، وتبرز مشاهد هذه المقبرة صفا من النساء يُطلق عليهن "الموسيقيات" اللاتي يغنين ويصفقن في وقت واحد، كما نشاهد الراقصين وقد انتظموا في صفين علوي وسفلي، فجسد في العلوي صفا من الرجال يتهادون في رقصهم مع رفعهم لإحدى اليدين، في حين نجد في الصف السفلي مجموعة من النساء اصطففن في صف واحد وهن يرقصن مع رفع أيديهن على الرأس، في حين أخذت إحدى الراقصات بالرقص من خلال الانحناء للخلف مع وضع يديها على خصرها (انظر الصورة رقم 11) وقد ظهر اللباس الليبي المعروف والمتمثل في الأحزمة الجلدية المتقاطعة على صدر الراقصات كتأكيد على انحدارهن من أصل ليبي[103].

(101) G. Kassing, History of dance, Human Kinetics; Second edition, 2017, p. 44.

(102) إيمان محمد فتحي الجمال، الإيقاع التصويري في مناظر الغناء والرقص بمصر القديمة وأثرها على العروض الأدائية المعاصرة، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، المجلد السابع، العدد الثاني، يوليو، 2023، ص 102.

(103) E. Teeter, J. H. Johnson, op. cit., p. 42.

وهناك رقصة أخرى أظهرتها لنا المصادر المصرية نعود إلى زمن الدولة المصرية الحديثة، وعثر عليها مجسدة على جدار في معبد حتحور أو ما يعرف باسم معبد الدير البحري والذي ينسب بناؤه إلى الملكة حتشبسوت المصرية (1508- 1458 ق.م)، وقد ظهرت هذه الرقصة ضمن جدارية في صالة الأعمدة تجسد الاحتفال الذي يمثل بالولادة الثانية للملكة والآلهة في أن معا، إي أن الملكة بصفتها الآلهة متشبهة بالآلهة حتحور سيدة بلاد الغرب (ليبيا) وبذلك يكون لها الأبدية والخلود، وما يهمنا من هذه الاحتفال هو مشهد الجنود الذين يرافقون المراكب الملكية الثمانية لرحلة الآلهة والملكة للخلود، حيث اصطف هؤلاء الجنود في صفوف يرقصون في الوقت الذي قام ثلاثة منهم بضبط الإيقاع باستخدام عصا أو المضرب[104].

وقد أكد هولشر (Holsher) على أن هؤلاء الراقصين ليبيون من قبيلة التمحو، وذلك استناداً إلى ملابسهم وطريقة تصفيف الشعر، ولهذا أطلق على هذه اللوحة لوحة رقص التمحو[105]، ويمكن أن نعد هذه الرقصة من أقدم الرقصات التي عرفها الليبيون إذ عثر عليها منقوشة على الصخور الجبلية في تشونيت بالأكاكوس، ويشير أحد الباحثين "إلى أن لهذه الرقصة لها ما يماثلها في الفلكلور الليبي الحديث، وتعرف باسم الكاسكا (Kaska) [106]، من جهة أخري يكشف أحد المشاهد عن إحدى رقصات حرب كان يؤديها جنود ليبين في الجيش المصري حيث صورت ثلاثة جنود

(104) تيرسا بيدمان، فرانشيسكو مارتين، حتشبسوت من ملكة إلى فرعون مصر، ترجمة علي إبراهيم منوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2015، ص 348.

(105) Holscher., Libyer and Agypter. “Beitrge zur Ethnologie and Geschichts Libyscher kershaften nach Den, p. 50 .

(106) رجب الأثرم، مرجع سابق، ص، 89.

بأسلحة منحنية في حين أخذ اثنين منهم يتقاتلان بالخناجر[107].

وفي العصر الإغريقي في ليبيا وتحديداً في النصف الثاني من القرن الخامس قدم هيرودوتس وصفا للرقص الحربي الذي كانت تؤديه عذارى قبيلة الأوسيس (Αὐσέες) في الاحتفال الديني للربة المحلية نيت Nat أوتانيت Tant، (وفيه كانت الفتيات ينقسمن إلى فريقين يحارب أحدهما الآخر بالحجارة والهراوات، ويقولون إنهم يؤدون ذلك وفقا لعادة محلية على شرف الربة المحلية التي ندعوها أثينا، وتعد الفتيات اللاتي يمتن نتيجة للجروح غير عذارى، وقبل أن يسمح لهن بالقتال يفعلون ما يلي: (بمصاريف مشتركة يزينون إحدى العذارى ويلبسونها خوذة كورنثية، وعدة سلاح إغريقية متكاملة، ويركبونها عربة ويتجولون بها حول البحيرة ..) [108].

وهناك نوع آخر من الرقص الحربي، كانت تمارسه الأمازونات Ἀμαζόνες الليبيات تكريما للربة أرتميس Ἄρτεμις وعنه يقول كاليماخوس: "وقدمت هيبو طقساً مقدساً تكريماً لك، ولقد رقصن هن أنفسهن رقصة الحرب حول تمثالك (....)، ولقد أدين هذه الرقصة مرتين، أولا: وهن مدججات بدروعهن وأسلحتهن ثم بعد ذلك وهن منتظمات في دائرة وقد شكلت جوقة ضخمة، ولقد صاحبهن صدح النايات كي تضبط موسيقاها إيقاع رقصاتهن بنغماتها الحادة (...) فلقد كن يضربن الأرض ضرباً عنيفاً بأقدامهن يشق على أثرها الضجيج عنان السماء، كما تصلصل كناناتهن صلصلة عالية"[109].

(107) David M. Carr, Richard D. Weis, Essays on Scripture and Community in Honor of James A. Sanders , Bloomsbury Academic, 1996, p. 129.

(108) Herodotus, IV, 180.

(109) Callimachus, Hymn, III, 235 – 250;

قارن أيضاً: عبدالله المسلمي، كاليماخوس، ص 157 – 158.

وهناك رقصة أخرى أورد ذكرها بلوتارخ (Plutarch) في قصة حياة قيصر Caesar، وقام بها أحد الجنود الليبيين المأجورين في جيش يوليوس قيصر في إفريقيا، وأثناء حربه ضد أنصار بومبي ويوبا الأول، حيث ورد "أنه وعقب استراحة الجنود في المعسكر أخذ أحد الجنود الليبيين يرى باقي الجنود والذين نزلوا من على خيولهم وجلسوا مبتهجين على الأرض كيف يمكنه أن يرقص ويعزف على الفلوت إي الناي في نفس الوقت بطريقة مذهلة"(110).

ومن أشهر الاحتفالات الدينية التي عرفها الليبيون الاحتفال السنوي الذي كان يُقام للإله أمون الليبي في سيوة، وفيه كان موكب هذا الإله يخرج محمولا على أكتاف ثمانين كاهنا، ويطاف به في ساحة المعبد و تصحبه الكاهنات والعازفات اللاتي يرقصن ويتغنين بترانيم دينية(111).

لقد أورد كاليماخوس الكيريني وفي ابتهاله إلى الإله أبوللو (Ἀπόλλων) ذكر الرقصات الدينية التي كانت تؤديه النساء الليبيات الشقراوات بصحبة الإغريق في الأعياد الكارنية، فذكر: "أيها الكارني، يا من يقدسك الكثيرون وأنت سيدهم ها هي زهور الربيع تكسو مذابحك..، وأما في الشتاء فتلبس حلة من زهور الزعفران الأرجوانية الجميلة فلن تخبو نيرانك أبدا، ولن يتحول الرماد حول وقود الأمس إلى هشيم، ولما اقتربت ساعات الأعياد الكارنية، نزل محاربو إنيو المتمنطقون إلى الحلبة يرقصون صحبة الليبيات ذهبيات الشعر، فاستمتع أبوللو أيما استمتاع"(112).

(110) Plutarch, Lives. Caesar, Trans, by. Bernadotte Perrin, Harvard University Press 1919, Vol. VII, 52.

(111) Quintus Curtius, IV,7,23-25.

(112) Callimachus, Hymns an Epigams, II, 76.

الخاتمة:

من خلال استعراضنا لفن الموسيقى والغناء والرقص عند الليبيين من خلال المصادر المصرية والكلاسيكية نخلص إلى ما يأتي:

1- لقد أسهمت المصادر المصرية والكلاسيكية في حفظ جزء من التراث الليبي غير المادي من خلال تدويناتها، في الوقت الذي أضاع عدم اهتمام الليبيين بالتدوين الكثير من تراثها اللامادي، بحيث لم يصلنا سوى النزر القليل منه، وعلى الرغم من أن أغلب هذه التدوينات قد جاءت في فترات متباعدة زمنياً، ومن خلال شعوب عاش الليبيون – في كثير من الأحيان – صراعات معها؛ فإنها تعدّ مصدرا مهما استطعنا من خلاله التعرف على جزء من التراث غير المادي لليبيين.

2- لقد كشفت المصادر أن الليبيين امتلكوا تراثاً غير مادي غني جدا كان نابعاً من أصالة حضارتهم وعراقتها، حيث كان الرقص والغناء من الممارسات والطقوس التي مارسها الليبيون في احتفالاتهم المتعددة، سواء الدينية أو الاجتماعية، وإذا كانت، سواء على الرسوم الصخرية أو على المقابر والمعابد المصرية قد أظهرت براعة وتميزاً في الرقص الذي مارسه الليبيون، فإنها في الوقت نفسه أظهرت تنوعاً كبيراً في الرقصات التي مارسها الليبيون، ورغم أن العديد من الرقصات ظهرت في احتفالات دينية واجتماعية للمصريين؛ فإن الليبيين قد دلوا على هويتهم وتميزهم عن المصريين من خلال ممارسة هذه الرقصات وهم يرتدون ملابسهم المحلية، وعلى رؤوسهم ظهرت الريشة لتدلل بشكل قاطع على أصلهم الليبي.

3- لقد تبين لنا من خلال المصادر أن الأدوات الموسيقية قد صُنعت بأيدي الليبيين وبمواد خام متواضعة من الطبيعة التي عاشوا فيها، وقد طوعت بشكل ما لتؤدي الغرض المطلوب منها، وقد نالت بعض هذه الآلات شهرة واسعة في العالم

القديم وكان يُنسب الفضل في معرفتها إلى الليبيين.

وأخيراً لقد توصلنا في هذا البحث إلى أن التراث اللامادي الليبي القديم قد تأثر بمؤثرات خارجية وهذا ما لمسناه من خلال الرقص سواء في الفترة الفرعونية وأيضاً الإغريقية ولم يقتصر هذا التأثر بهاتين الحضارتين؛ بل إن الليبيين قد تأثروا أيضاً بالموروث الحضاري الفينيقي في منطقة المدن الثلاث.

المصادر والمراجع:

أولًا – المصادر:

أ- المصادر الأدبية:

1. Aelian, on the characteristics of Animals. Trans By. A.F. Scholfield, London, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1958.
2. Aristotle, Problems, Trans by W. S. Hett, M.A. London: WiIIiam Heinemann Ltd, Cambridge Harvard University Press, 1961.
3. Athenaeus, The Deiponosophists. Trans. by C. B. Golick, London, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1951.
4. CaIIimachus, Hymns and Epigrams. Trans by G. R. Mair, M.A. (London, Cambridge Mass, Harvard University Press 1960.
5. Diodours of Sicily, Library of History, Trans By. C.H. old father, (London, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1967.
6. Duris Samius, fragmenta historicorum graecorum,Vol II.
7. Euripides, Trojan Women, Trans. by, David Kovacs, Harvard University Press, Loeb, 1999.
8. Euripides, Helena, Trans by, David Kovacs, Harvard University Press, , 2002.
9. Euripides, Helena, Trans by, David Kovacs, Harvard University Press, , 2002
10. Euripides: Bacchae. Iphigenia at Aulis. Rhesus, Trans By: David Kovacs, Harvard University Press, Loeb, 2003..
11. Herodotus, IV,181; Pliny, Trans by H. Rack man, M. A. London, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1947.
12. Hecatei , Fragmnte Historicorum Grecorum, Muller, Vol l.
13. Homer, The Odyssa. Trans by A.T. Murray ,London: Cambridge, Havard University Press 1953.
14. Nicolaus Damascenus, fragmenta Historicorum Grecorum ,Muller, vol. 3
15. Nonnus, Dionysiaca, Trans. by, W. H. Denham Rouse, Cambridge Mass, Harvard University Press,1940.
16. Pindarus, The Odes of Pindar., Trans by J. Sandays, F.B.J. CoIIege, London: Cambridge Mass, Harvard University Press, 1961.
17. Pliny, Trans by H. Rack man, M. A. London, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1947.

18. Plutarch, Lives. Caesar, Trans, by. Bernadotte Perrin, Harvard University Press 1919..
19. Pomponius Mela, Chorographia, from Pomponius Mela's Description of the World, translated by Frank E. Romer, University of Michigan Press, 1998.
20. Quintus Curtius, History of Alexander, Trans. By, J. C. Rolfe, , London, London: Cambridge Mass, Harvard University Press, 1946.
21. Strabo, Geograph, Trans by Horace. London: Cambridge Mass, Harvard University Press, 1949.,
22. Quintus Curtius, History of Alexander, Trans. By, J. C. Rolfe, , London, London: Cambridge Mass, Harvard University Press, 1946.
23. Strabo, Geograph, Trans by Horace. London: Cambridge Mass, Harvard University Press, 1949.

ب_ المصادر المعربة:

1. هيرودوتس، الكتاب السكيثي والكتاب الليبي، ترجمة محمد الذويب، منشورات جامعة بنغازي، بنغازي، الطبعة الأولى، 2004.

2. هيرودوتس، الكتاب الثاني وصف مصر، ترجمة محمد الذويب، منشورات جامعة بنغازي، الطبعة الأولى، 2006.

3. عبدالله المسلمي، كاليماخوس الكيريني شاعر الإسكندرية، منشورات الجامعة الليبية، بنغازي، الطبعة الأولى، 1973.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

1. أنتوني والاس، الدين وجهة نظر أنثروبولوجية، ترجمة عبد الله إسلام وفاطمة قرطمة، مركز أركان للدراسات والأبحاث والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2023.

2. أحمد أمين سليم: تاريخ مصر والعراق منذ أقدم العصور حتى مجيء الإسكندر، دارا المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999.

3. إيمان محمد فتحي الجمال، الإيقاع التصويري في مناظر الغناء والرقص بمصر

القديمة وأثرها على العروض الأدائية المعاصرة، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، المجلد السابع، العدد الثاني، يوليو، 2023.

4. تيرسا بيدمان، فرانشيسكو مارتين، حتشبسوت من ملكة إلى فرعون مصر، ترجمة علي إبراهيم منوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2015.

5. حسين صالح عبد العال، العلاقات الليبية الفرعونية منذ عصر ما قبل الأسرات وحتى بداية حكم الليبيين لمصر، دار أماني، دمشق، الطبعة الأولى، 1989.

6. دوني روك، سينيسيوس أسقف كيريني وإقليم كيرينايكي إبان العصر البيزنطي، ترجمة جمعة عطية المحفوظي، منشورات جامعة بنغازي، بنغازي، الطبعة الأولى، 2020م، المجلد الثاني.

7. رجب عبد الحميد الأثرم، العلاقات الليبية المصرية حتى تأسيس الأسرة الثانية والعشرين، مجلة البحوث التاريخية، السنة السادسة، العدد الأول، منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين، طرابلس 1984.

8. رجب عبد الحميد: محاضرات في تاريخ ليبيا ، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، الطبعة الثانية، 1994.

9. فابريتشو موري، تادرارت أكاكوس، الفن الصخري وثقافات الصحراء قبل التاريخ، ترجمة عمر الباروني وفؤاد الكعبازي، منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين، طرابلس، 1988.

10. سليم حسن، مصر القديمة ، دار الكتب الوطنية، القاهرة، 1950، الجزء السابع.

11. مصر القديمة، الجزء الحادي عشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.

12. عبدالله المسلمي، كاليماخوس الكيريني شاعر الإسكندرية، منشورات الجامعة الليبية، بنغازي، الطبعة الأولى، 1973.13.

13. عبد اللطيف البرغوثي، التاريخ الليبي القديم منذ أقدم العصور، منشورات

الجامعة الليبية، الطبعة الأولى، 1971.

14. عبد المعطي شعراوي، أساطير إغريقية الآلهة الكبرى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2005، الجزء الثالث.

15. فتحي الصنفاوي، الآلات الموسيقية والإنسان "الزمان والمكان" موسوعة الآلات الموسيقية عبر التاريخ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2011.

16. محمد رياض: الإنسان دراسة في النوع والحضارة، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، 1974.

17. مصطفى كمال عبد العليم، دراسات في تاريخ ليبيا القديم، المطبعة الأهلية، بنغازي، الطبعة الأولى 1966.

18. نجيب ميخائيل إبراهيم، مصر والشرق الأدنى القديم، الجزء الأول، دار المعارف، مصر ،1985.

19. هنري لوت: "الرسوم الصخرية في الصحراء الكبرى"، منشورات مركز دراسات جهاد العرب الليبيين ، 1967.

20. والاس بدج، آلهة المصريين، "صفحات من تاريخ مصر الفرعونية" ترجمة حسين يونس (مكتبة مدبولي، القاهرة ، الطبعة الأولى، 1998.

ب: المراجع الاجنبية:

1. Arafat, Karim (KWA) (2012). "Triton". The Oxford Classical Dictionary. Princeton University Press.

2. Carolyn Graves-Brown, Dancing for Hathor: Women in Ancient Egypt, A&C Black, 2010.

3. Clark, Desmond J. (ed.) (1982) "Egypt and Libia" The Cambridge History of Africa: From the earliest times to c. 500 BC volume I, Cambridge University Press, Cambridge, England.

4. C. Sachs, The History of musical instruments, Dover Publications, Inc, New York, 1940.

5. Cyril Fletcher Grant, L. Grant, African Shores of the Mediterranean, University of Michigan,1912.

6. David M. Carr, Richard D. Weis, Essays on Scripture and Community in Honor of James A. Sanders , Bloomsbury Academic, 1996.

7. E. Teeter, J. H. Johnson, The life of Meresamun, the university of Chicago, 2009.

8. i.G. Kassing, History of dance, Human Kinetics; Second edition, 2017.

9. Holscher., Libyer and Agypter. "Beitrge zur Ethnologie and Geschichts Libyscher kershaften nach Den.

10. Holscher., Libyer and Agypter. "Beitrge zur Ethnologie and Geschichts Libyscher kershaften nach Den altägyptischen Quellen. Wilhelm Hölscher 1937.

11. a. J.G. Wilkinson, A popular account of the ancient Egyptians, London, 1871.

12. J. Sebastian C. Caceres, The Aulos in classical and late antiquity, Copyright Logos Verlag, Berlin, 2023.

13. Leglay, M, Sature African Histore, Biblothecue des Ecaoles francaises D'athenes eT de Rome Fasclgule deux cent cinqvieme, Paris 1966.

14. Melinda K. Hartwig, A Companion to Ancient Egyptian Art, Wiley Blackwell, first published, 2015.

15. M. Wade-Matthews, Music an illustrated history, anness publishing limited, USA, 2002.

16. a. O. Bates, The Eastern Libyan, Frank Cass Ltd, new Impression, London, 1970 .

17. Sibylle Emerit, "Un métier polyvalent de l'Égypte ancienne: le danseur instrumentiste", Musiques et danses dans l'Antiquité, Marie-Hélène Delavaud-Roux (dir.), Presses universitaires de Rennes, Publication sur Open Edition Books, 2019.

18. Sondra Horton Fraleigh. Dance and the Lived Body: A Descriptive Aesthetics. University of Pittsburgh Pre. 1987.

19. Stefan Hagel, Ancient Greek Music, Cambridge University Press, 2009.1

20. Synesius. Encyclopedia Britannica. Vol. 26 (11th ed.), Cambridge University Press.

ثالثا: الدوريات:

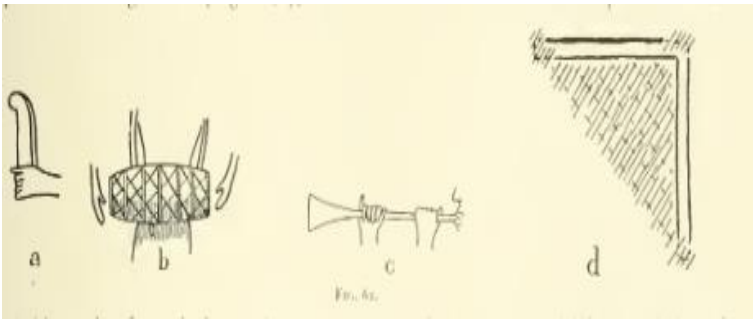
1. إيمان محمد فتحي الجمال، الإيقاع التصويري في مناظر الغناء والرقص بمصر القديمة وأثرها على العروض الأدائية المعاصرة، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، المجلد السابع، العدد الثاني، يوليو، 2023.

2. على فهمي خشيم: "من البجع الفنان إلى النسر الجريح نظرة عامة على الفنون في ليبيا القديمة". مجلة الفصول الأربعة، أغسطس، 1983.

3. P.M. Tourtounis, The art of the flute in ancient Libya, Libyan Studies, vol. 51 2020.

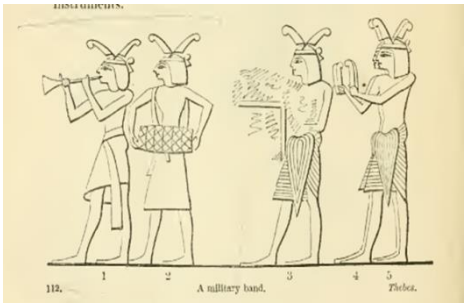
4. E. Fabbrcotti, "Lastra pastorale del territory di Cirene" Libya Antique,1995.

الملاحق:



لوحة تجسد بعض الآلات الموسيقية التي ظهرت مع الليبيين على الأثار المصرية

نقلاً عن: اوريك بيتس، الليبيون الشرقيون ص.161.

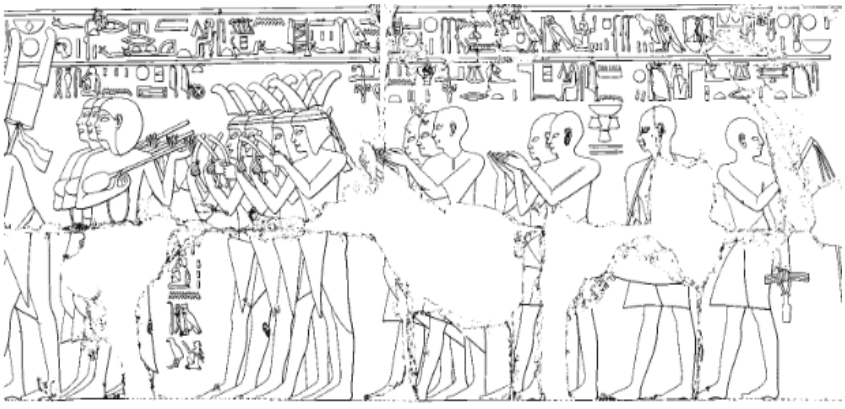


لوحة تجسد فرقة ليبية موسيقية

لوحة تجسد قارع الطبول نقلا عن كتاب:

القيثارة او الليره

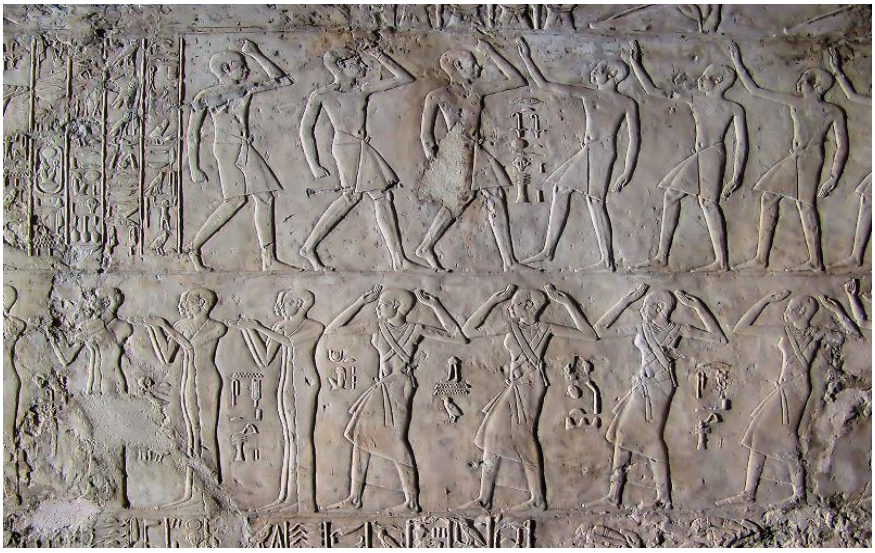
نقلا عن: الرقصات الليبية من خلال المصادر المصرية



اللوحة رقم مشهد يبرز فيه الليبين في احتفال وبأيديهم المضرب وقد برزت الريشة فوق رؤوسهم

نقلا عن: E.Teeter, J. H. Johnson, The life of Meresamun ,the university of Chicago, 2009, p28, fig,18.

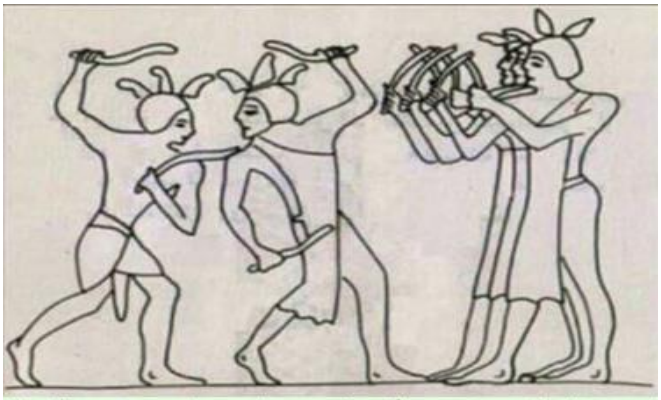
اللوحة رقم: مشهد يجسد راقصة ليبية ظهر عليها اللباس الجلدي المتقاطع على الصدر



نقلا عن: E.Teeter, J. H.Johnson, The life of Meresamun, the university of Chicago, 2009, p28, fig. 18.

الراقصات الليبيات:

نقلا عن: Carolyn Graves-Brown, Dancing for Hathor: Women in Ancient Egypt



لوحة قبيلة التحنو في مصر/ يظهر جنود ليبيين يؤدون رقصة الكاسكا

لوحة تجسد راقصين من قبيلة التحنو:

نقلا عن: اوريك بيتس ص 161.