الباب السادس

مكوِّنات المقام الليبي

يتكوّن المقام الليبي من مجموعة من الأوزان الشعرية ، التي تنضوي تحت مظلته بأصولها وتفرُّعاتها المختلفة ، وسنعمل هنا على تحليل تركيبة هذه الأصول والفروع ، من أجل التوصُّل (في نهاية مجمل العرض) إلى تثبيت طرح المقام الليبي للأغنية الشعبية .

وزن ضَمّ قَشَّه / المْلاَلاَه (طرابلسي)

أ) ضَمّ قَشَّه (أو ضَمّ قاعَه) : وهو عادة الشعر (أو الغناء) الذي يترنَّم أو يتغنّى به المزارع عقب نهاية موسم الحصاد ، مثل : يا درب قرية وافي . . . يا طُول ما عَدّوْا عليك أولافي . . واليوم وينهم[1] .

ب) المْلاَلاَه : هذا المصطلح يعني في الأصل الكلمات (الإضافية) التي تسبق أداء هذا الوزن ، مثل كلمات : يا لاَلْ يا لاَلاَ لِي . . .إلخ . ويُطلَق عليه أحياناً ـ وبخاصَّة في المناطق الغربية من الوطن ـ اسم (بو رجَيْلَه) ، بينما عُرِف في بعض المناطق الأخرى ، الشرقية من البلاد ، باسم (مْلاَلاَه طرابلسي) ، ومثال ذلك : في غيرهِمْ ما يابا . . . غلاَ مِن يْلِجَّنْ بالسّوَاك أنيابَه . . يْحوِّل يْجِي .

يُلاحَظ إذن أن هذا المقام (ضَمْ قَشَّه/المْلالاه) ، مقام بتفريعتين من نفس الوزن (نفس البحر الشعري) ، كما أشرنا . وعليه فمن الأفضل أن نتفق على تعريفهما ـ تحت إطار المقام الليبي ـ بالإسمين ، إستناداً إلى موقع كل منهما من المقام . فإذا ذكرنا مثلاً : **مقام ضَمْ قَشَّه . . من المقام الليبي** ، فإن ذلك ينبغي أن يشير إلى أن الوزن المعني هنا هو وزن ضَمْ قشّه الذي يُغنّى بالطريقة التقليدية (البدوية) التي تعتمد في أدائها (غنائها) غالباً على الصوت دون مصاحبة الموسيقى ـ بآلاتها المختلفة ـ على نحو ما ألمحنا سالفاً ، وإن كان المزمار تحديداً هو الغالب في مصاحبة ضم القَشَّه ، إذا أُريد لها أن تُؤدَّىَ مصحوبة بالموسيقى . وأما إذا ذكرنا مثلاً : **مقام المْلالاه . . من المقام الليبي** ، فإن ذلك ينبغي أن يشير مباشَرة إلى غناء وزن ضَمْ قشّه مصحوباً بنغم ولحن الآلات الموسيقية .

ويُطلق على هذا المقام أحياناً اسم «غناء طرابلسي» أو «غناء جَرّ» ، وهو من أنواع الغناء

---

١) أولافي : أحبابي ، (ولفتي) حبيبتي . ـ لولاف (الأولاف) : الأحباب .

المحبب إلى النفس ، ويؤدّى بألحان أصيلة متنوعة وضاربة في القدم (في إطار ما يُسمَّى بالألحان الشعبية القديمة) .

وزن الشتّاوْ

وينطبق أمر الوزن السابق تماماً ـ من حيث التشابه والإختلاف ، وبغضّ النظر عن تفعيلة كلّ منهما ـ على **وزن الشتّاوَه** وبعض (مَطَالِع) أوزان أو أنماط البِرْوِلْ ، وبخاصّة تلك التي تتميّز بنفس تفعيلة الشتّاوَه ، وذلك كما سنرى من خلال عرض هذا الوزن ـ الشتّاوْ ـ ووزن البِرْوِلْ .

الشتّاوَه : هي الوزن الشعري البدوي الصِّرف ، الذي يتكوَّن من شطرتين فقط «صدر وعجز» بنفس القافية . وتأتي الشتّاوة عادةً عقب الإنتهاء من أداء (المجرُودَة) أو (غنّاوةْ الْعَلَمْ) ، ولذا فهي تُسمَّى (بنتها) أي بنت (غنّاوةْ الْعَلَمْ) . نموذج للشتّاوَه : عينك عَين اللّي جلّي لهَ . . . رَفْرَفْ وَين رْمَى القتيلَه . ونقول عند ذكر الشتّاوه مثلاً : **مقام شتّاوْ . . من المقام الليبي** ، ليشير ذلك مباشَرةً إلى الغناء (والأداء الجماعي) البدوي الذي يتركّب من شطرتين ، ويعتمد في أدائه على الصوت والإيقاع المنتظم للأكُف (التصفيق) ، ولا تصحبه آلات موسيقية إطلاقاً .

وزن البِرْوِل

ينبغي التأكيد على الإشارة السابقة ، التي تشير إلى أن بعضاً من أنماط البرول تتفق من حيث المَطْلَع بالذات مع الشتّاوَه في وزنها المعروف . إلاّ أنه ينبغي اللّفت أيضاً إلى أن هذه الأنماط ذاتها ، تختلف مع الشتّاوَه في اللحن (والإيقاع) ، لا بل إن بعض (مَطَالِع) أنماط أخرى من البرول ، لا تلتقي مع وزن الشتّاوَه أصلاً .

البِرْوِل نوعان : النوع الأول : **مقام بِرْوِل . . من المقام الليبي** ، وهو ما يشير إلى أحد أنواع الغناء (الخفيف) الذي يكون مصحوباً عادة بإيقاع الطبلة وبعض الآلات الموسيقية ، ويتكوّن من شطرتين أيضاً ويتميّز بالإيقاع السريع ، وبه تُختتَمُ الأغنية عادة . ومثال ذلك : إن ما جيتْ إنتْ يْسدّ نباك . . يْعيشَنْ لَنْظَار بْطَرْواك .

هذا بالإضافة إلى الأنماط التالية الأخرى ، الخاصّة بالنوع الأول ، مثل :

النمط الأول :

(مَطْلَعْ) :لَرْيِلي يَرْتَع في الجَـبْنُون في سـقِـيـفـةْ كـاحِل لِعْـيُـون[1]

لَرْيِلي يَرْتَع في البَـخْنُوق في الغْـرِيْفَـه يا سِي مْـعـتُـوق
غـيـر طِقّ الدّرْبُوكَـه سُـوق يْجِيك يَرْدَح كـيف العـرجُـون[2] .

النمط الثاني :

(مَطْلَعْ) : بعـتَـهْ جناني ونحـيلي غـيـر يا بْنَيَّـه طِيـعي لِي

بعتَهْ جناني وبعتْ الحـبـاب وْجِـيـراني
وتَبّـعـتْ بِنتْ الفُـلاني مِنْ عِـشِـقْـهَـا نا يا وَيْلِي .

النمط الثالث :

(مَطْلَعْ) : عَلَىّ كـيف خَطُّمْ مِن هانا زَول السِّـجِـيَّـه العـصـرانه[3] .

بِزْوِيْلَه ولا بِسْ خـراص وتِكْـلِيـلَـه
يا ريت حَـوْشَـه نِمْـشِي لَه وإلاّ خْـوَيْـدِمْ رَطَـانَـه[4] .

النمط الرابع :

(مَـطْـلَـعْ) : نـاوضَـنّـيْ ، نـاوضَـنّ غَـيّـاتِك مـا هـاونَنّ[5]

---

١) لرَيْلْ : الغزال . ـ الجبنون : تشير هذه الكلمة في بعض مناطق البلاد إلى الأرض الجيرية التي ينبت بها بعض العشب ، عقب سقوط المطر . وتشير الكلمة نفسها (الجبنون) ، في مناطق مختلفة أخرى من البلاد إلى (الجبين) ، أو لعلّها مشتقّة منه .

٢) البخنُوق : لباس مثل الجبّه ، للنساء .

٣) السجيّه أو (السّزيّه) : الجميلة المتأنّقة والمتألقة .

٤) خراص وتكليله : حلَق/أقراط دائرية . ـ الرطانة : هي اللغة ، وأحياناً يُقصَد بها النطق أو الكلام بلغة غير مفهومة . والجمع على أرطان .

٥) ناوض : عاد من جديد ، وهي مفردة تستعمَل عادة بعد معاودة الألم صاحبه .

ناوضَنّ يا مْناي　　خلّـني كـــــائـر بْـكـاي
جـرحَك مـتـقـاوي مـعـاي　　وْنيـــرانَـك زادَن كِـــوَنّ .

وكما أشرنا ، فهناك أنماط أخرى من البرْول ، أخف إيقاعاً من سابقاتها عادة ، إلاّ أننا نلاحظ ، في سياق هذا المقام ، أن مطالعها ـ وهذا ما يعنينا منها تحديداً بالطبع ـ لا تتفق تماماً مع وزن الشتّاوَه . ونذكر من ذلك مثلاً :

النمط الخامس :

(مَطْلَعْ) : يا غـــرام العين بَوْزِعي　　عـــقلي شـــاره بيك والنّبي[1]

يا غـــرام العين يا غـــرام　　ضِـــــعْـنَا ولـلـه الـدّوام
طَاري لِي مطْرَىَ الحـــمـــام　　نْروْقبْ عَ العـــالي والْوطِي[2] .

النمط السادس :

(مَطْلَعْ) : غـــيـــر قلّه يا طَيّـار　　بْلّغ سـلامي لْبُوغـثيث غَـمّـار[3]

غـيـر قلّه وْكُـون خَـبـيـر　　وْبلّغ سـلامي وْفَـسّرَه تفـسـيـر
يْجَـــازيك ربّي خَـــيـــر　　يا طَيـــر يا فـــايز علي لَطْيَـــار .

النمط السابع :

(مَطْلَعْ) : جِـيـبـوا لِي الدواءَ　　مْـــرَيّضْ مِن جَـــرْح الهـــوىَ

---

١) بوزعي : تعني هنا انطلقي أو تمادي في التيه والدلال . وتُعطي كلمة «بَوْزَع» في بعض المناطق معنى : نكّتَ أو ضيّع أو أفسدَ .

٢) طاري لي : بمعنى لدي ما يماثل (شيء أو حال ما) . ـ مطرَىَ : بمعنى مِثْلُ . ومطراي : بمعنى مشكلتي أو معاناتي ، وما طرأ عليّ أو ما حدث لي ـ الطاري : هو النبأ أو الذكر (كأن نقول طاري فلان أو ذكره) . ـ طاريهم : ذكرهم . ـ نروقب : اتطلع أو اتحرك بترقب (ذهاباً وإياباً أو هنا وهناك) .

٣) غثيث غمّار : شعر كثيف (مسدل فوق الصدر) .

جيبوا بالعَجَلْ　　خـــذاني مَنْسُـــوع الخْـــجَلْ
اللّي عَـــيْنَه تْقُـــول عين أرْيَلْ　　وْســـالِف بِقْـــرِنْفِلْ ، رُوَى[1] .

النمط الثامن :

وهو نمط قديم قليل الإستعمال ، وقد اشتُهر به أحد المطربين اليهود في مدينة بنغازي إبان مرحلة الأربعينيات من القرن الماضي . وهو ما يمكن أن يُطلَق عليه أيضاً اسم (وزن برول مقطوف) . ويؤدَّىَ هذا النمط عادة في المرحلة الأخيرة من الوصلة الغنائية ، كما يؤدَّى بشكل منفرد أحياناً ، وضمن وصلة الغيطة أحياناً أخرى . ومثال ذلك :

(مَطْلَعْ) : نتمنّىَ غيْر ، نا وغْزالي وْبَسْ　　لا مِن يَشْـبَـحنا ، لا حـدّ يْعِسْ

قالت يا لُوكَهَ　　طـار وْدربـوكـــــــــــــهَ
(حـــــفـلـه) فـي فـلُوكـــــــهَ　　تْـعُـــــــــــوم وْتِـغْـطِـسْ .

وأما النوع الثاني من البِرْوِلْ فهو ما نُطلق عليه مقام برْول فزّاني . . من المقام الليبي وهو الذي يتكوّن في مطلعه عادةً ، من ثلاث شطرات (مثل الطُّقَيْرَه) ـ كما سنرى لاحقاً ـ الشطرة الأولى والثالثة متماثلتان من حيث التفعيلة والوزن والقافية ، تتوسّطهما شطرة ثانية (مقطوفة/ مجزوءة) بنفس القافية . وقد يُصاحَب أداء البِرْوِلْ بالطّبْلَه فقط ، أو بالطّبْلَه والآلات الموسيقية الأخرى أيضاً . ومثال ذلك :

علىَ الله ، يا عـالِم بالغَـيب　　بعد تعذيب　　يْكُون لِيَّ في منايْ نصِـــيب

يا عالِم بالخافي　　يَقْـــسَم لِي ســـمح الرَّفـــرافي
نا حـالي مِن بعـد أولافي　　حال غريب　　ذَبَلْ عـينه كِـثْـرِ التّـسكيب .

---

١) الخَجَل : الشعر . ـ منسوع : مضفور إلى الخلف . ـ أريل : غزال . ـ سالف : شعر طويل (وأحياناً ضفيرة طويلة وكثيفة) .

وزن الطَّقْ (الطُّقَيْرَه)

الطَّقْ/الطُّقَـيْـرَه هو الوزن الشـعـري (البـدوي) ، الذي يتكوَّن على أقل تقـدير من ثلاث شطرات ، قـد تزيد ولكن لا يجب أن تنقص عن ذلك . وهو الوزن الذي لا يُصـاحَب سـوى بالنّقر على منضدة قصيرة ، يجلس إليها أكثر من شخص ، يمسكون بعصي قصيرة ورقيقة ، ليقوموا بضبط إيقاع الوزن ، وليقوموا أيضاً بأداء دور (الكورس/الردّادَه) صحبة المؤدّي . نموذج مثل :

عِدّي مَوْلىَ الوَشمْ النّايِلْ مِير قبايِلْ دِرْجِح يوم فْطَام الحـــايِلْ[1] .

ونطلق على هذا الوزن اسم **مقام الطَّق/الطُّقَيْرَه . . من المقام الليبي** . وهويُغنَّى بأداء فردي يعتمد على الصوت ، الذي تسانده مجموعة مُرَدِّدَة تُمسك بعصي قصيرة (شبيهة بالأقلام) تدق بها الأداة ـ المنضدة غالباً ـ المُستَخدَمة كوسيلة لضبط الإيقاع . ولا يُصاحَب أداء الطُّقَيْرَه بأية آلة موسيقية على الإطلاق ، عدا ما يقوم به (الرَدّادَه/الكورس) من نقر خفيف لضبط إيقاع الوزن كما أسلفنا . وفي بعض المناطق الغربية من ليبيا يكثر استعمال الطُّقَيْرَه التي تُعرف هناك باسم (الطَّبَيْلَه) ، ويتفنن الشعراء في بناء أبياتها وشطراتها ، إلى الحد الذي يصل إلى أن يكون فيه مطلع (الطَّبَيْلَه) مكوناً من شطرتين بدل من ثلاث شطرات ، كما هو معروف أو شائع .

والطُّقَيْرَه في وزنها الأصلي ـ ذي الثلاث شطرات ـ تتشابه مع نوع البرول (الفزّاني) الذي أشرنا إليه آنفاً ، وتتمتّع بنفس خواصّه وتركيبته التي تتكوّن من ثلاث شطرات . وإلى ذلك قد يزيد عدد شطرات البيت عن هذا العدد أحياناً ، وقد تتنوع تراكيب الشطرات المضافة ، ولكن ذلك في مجمله هو عبارة عن تفنن (إبداع فني) من الشاعر فقط ، لا ينبغي له أن يُخلّ أو يؤثّر على تركيبة أصل مطلع أو بيت الوزن المعني ، من حيث عدد شطراته بالذات .

ونذكـر في سـيـاق «تماثُل» الطُّقَـيْـرَه في وزنهـا ـ ذي الثـلاث شطرات بالذات ـ مع (النوع الثاني) من البرول (الفزّاني) إحدى الأغاني التي عُرفت وتغنى الناس بها منذ أكثر من نصف قرن من الزمان ، حيث ذاع مطلعها والبيت الأول منها كـ «برولْ» على النحو التالي :

بيضاءَ فِيك وْشَام خْضاري نِزْهةْ باري خَلّيْـــتِي العـــقـــول وزّاري

---

١) النايل : اللون الأزرق الغامق . ـ مِير : شخصية مرموقة أو زعيم قبلي . ـ دِرْجِح : شُنِق . ـ الحايل : الناقة التي لا يتبعها ولد (حوار) ، وليـست عشراء ولا حلوباً .

بيضاءَ فيك وْشَام وْليقَه مُوجيرةْ بَسْطُون رقيقَه
ما مِ اللّي نَشْفْتي رِيقَه بات قْراري عقلَه مِن جُوجِيّه ساري[1] .

وقد شاع هذا النص أيضاً كنموذج من وزن «الطَقّ» ـ باختلاف طفيف في الرواية كما سنرى لاحقاً ـ وعُرف أيضاً بأبيات طويلة أخرى تابعة له ، كما سيُلاحَظ خلال الفقرة الخاصّة بالنماذج الإضافية للأوزان ، في نهاية الدراسة . ونورد هنا المطلع والبيت الأول من النّص ، في صورته التي جاء عليها كنموذج من «الطَقَيْرَه» :

بَيْضَاءَ فيك وْشَام خْضاريَ زَهْوةْ باري خَزْرِكْ مِرّ ، أفواه غْدَارِي[2]

بيضاءَ فيك وْشَام وْليقَه وتْزهْوِيقَه مُوجيرةْ بَسْطُون رقيقَه
ما مِ اللّي جاءَ يابسْ رِيقَه بات قْراري عقلَه مِن مطراحَه ساري[3] .

وزن المْجْرُودَه

هي في الواقع وزن شعري بدوي بجميع الأبعاد ، سواء من حيث موقعه في إحتفالية العرس أو من حيث أسلوب وطريقة الأداء ، التي تتطلّب عادة خطوات معينة ، تبتدئ بوقوف الرجال في صف شبه دائري (صَابْيَه) ، ثم قيام أحدهم بأداء «غنّاوة» عَلَمْ (إفتتاحية) ، يتبعها أحد آخر (مَجْراد) بإلقاء «المجرودَه» على إيقاع المصَفّقين المرددين للكلمات الثلاث أو الأربع الأخيرة من (اللازمة/الملزومة) في البداية ، ثم إعادة مثل هذه الطريقة عقب إنتهاء (المَجْراد) من تكملة أداء كل بيت في (المْجْرُودَه) . . . وإلى نهايتها . اللافت في سياق (المَجْرُودَه) أنها لا بُدَّ أن تُسْتَهَل بالترحيب بـ (الحجّالَه) ، سواء بكلمة «مَرْحَبْ أو مَرْحبْتَين» ، ليسترسل (المَجْرَاد) بعدها في مخاطبة مَنْ يحب عبر شخص «الحَجّاله» التي تُمثّل هنا رمز المحبوب . وتتنوّع الموضوعات التي يطرقها أو يتغنّى بها (المَجْرَاد) في مَجْرودَته ، وتعتمد غالباً على ما يحمله شخصياً من شجون أو عواطف وما يعتمل داخله من هموم ومشاغل ، يتمنّى على

---

١) ليقه : مظهر حسن . ـ بات : أصبح . ـ قراري : في الخلاء والصقيع (اشارة إلى الضعف والمعاناة) . الجُوجي : دخيلة الإنسان أو باطنيته . وتُجمع على (جُواجي) . وتشير أحياناً إلى معنى الضمير أو الصدر .

٢) وشام : وشم . ـ خْضاري/خْذاري : خضراء . ـ زهوة باريْ : ابداع البارئ . ـ خزرك : جمع خزره ، وهي نظرة العين (الحادّة) . ـ غداري : مسدسات/أسلحة .

٣) أنظر بقية الأبيات في الفقرة الخاصة بالنماذج في نهاية الدراسة .

(الحَجّالَه/الوسيط) أن تبثها وتبلّغها إلى مَن يحب أو يهوى .

الشائع في بناء «مَطْلَع» المَجْرُودَه أن يتكوّن على أقل تقدير من أربع شطرات ، قد تزيد ولكنها لا ينبغي أن تقل عن ذلك أبداً . وتكون الشطرات الثلاث الأولى بقافية واحدة ، إلاّ أن قافية الشطرة الرابعة (الأخيرة) في (مَطْلَع) المَجْرُودَه تكون مختلفة عن قافية سابقاتها ، مثال : مَرْحبْتَين بْباهِي زَوْلَه . . عَين اللّي خَارِمْ يِدْعُوا لَه . . ديرُوا صَفَّيْن وْصَبُّوا لَه . . يَاوْ جَاكَمْ بُو دَوْر غَزِير[1] .

ويتفنّن الشعراء والمُغَنُّون في صياغة وبناء (مجَاريدهم) ، إلاّ أن طريقة الأداء والإيقاع تكاد تكون واحدة ، ويظل الإطار الذي يضمها قطعاً ، واحداً لا يتغيّر ، ألا وهو (المَجْرُودَه) ، مثال : مرحبْ ترحيبَه . . يا بُو شَارِبْ فيه كتيبَه . . من طُول الغيبَه . . عيني دَمْعتها ذَرْذَار . . . . وهكذا . وتنتهي المجرُودَه دائماً بـ (شتّاوَه) ، تكون غالباً هي خلاصة موضوع المَجْرُودَه . ولتأكيد مكانة المَجْرُودَه في المقام ، فإننا نُطلق عليها **مقام مَجْرُودَه** . . من **المقام الليبي** .

وزن الْعَلَمْ

تتعدّد أغراض أغنية العَلَمْ ، وترتبط في موضوعاتها بمختلف أوجه الحياة اليومية داخل مجتمعاتها إرتباطاً وثيقاً ومعبّراً ، وبخاصّة في البادية . وأما من حيث أدائها فإن « . . . هناك طرقاً كثيرة لأداء أغنية (العَلَمْ) . . فطريقة أدائها في المناطق الساحلية (مثلاً) ، تختلف عن الطريقة التي تؤدّى بها في المناطق الجبلية . والمناطق الغربية تؤديها بطريقة تختلف عن المناطق الشرقية ، بل إن للمدينة ـ كما سنُشير ـ أداءً خاصّاً تتبعه في أداء أغنية العَلَمْ . ولكن ـ على الرغم من هذا الإختلاف في الأداء بين منطقة وأخرى ـ نُلاحظ إلتزام مؤدّي أغنية العَلَمْ في أي مكان بأمرين : الأول ، أن يبدأ الأغنية (البيت) من آخر العجز وليس من الصدر ، ثم يرجع إلى الصدر عدداً من المرّات ، وأخيراً تُختَتَمُ بنهايتها ، أي بنهاية عجز البيت . الثاني ، تكرار أداء عجز البيت وصدره عدداً معلوماً من المرّات ، قد تنقص مرة أو مرّتين أو تزيد . أما طبقة المؤدّي فهي تكون في الجواب ، أو القرار ، وهذا راجع إلى صوت الشخص والمناسبة ، وأما مقام

---

١) خارم : إشارة إلى العين الجميلة للمحبوب ، والتي يمثلها الشاعر بعين الصقر القوي ، الذي يقوم أحياناً بقطع الحبل أو (السّباق) الذي يربطه بيد صاحبه أو مربيه ، رغبة منه في الطيران والصيد بحرية ، وهو هنا (خارم) . و(السّباق) كما جاء في كتاب «الصيد بالصقور في ليبيا» ، شعبان الحبّوني : هو «سير جلد رطب ، وقوي محافظ على ليونته ، طوله حوالي ١٨ سم . يُثبّت في رجل الصقر . . لإخضاعه للوقوف على يد (صاحبه) . .» . . يدعوا له : توصيف للحركات والأصوات التي يُصدرها مربي الصقر في تعامله معه . - دور غزير : شَعر كثيف .

الأداء فليس ثابتاً في كل أغنية ، فقد يكون في مقام (البياتي) أو (الراست) أو (السيكاه) في بعض الأحيان ، ولكنه في الأغنية الواحدة ثابت ، أي أن المؤدّي لا يخرج عن المقام عادة ، فإذا كان أداؤه نشازاً ـ وهذا أمر لا تخطئه الأذن العادية ـ أُسقط من حساب المؤدين الممتازين .

(. . . وصوب خليل)[1] وهو ما يُعرَف أيضاً بالسريب أو كتاب خليل ، ويتمثَّل في جزء كبير من أغاني (الْعَلَمْ) العاديَّة ، وفي نوع فريد من أغاني (الْعَلَمْ) ، يتكوَّن من أكثر من بيت شعري واحد ، ومن الأحاجي المقفَّاة . وأغاني السريب وأحاجيه ، لا تُغنّىَ مُنَغَّمةً كما تُغنّىَ أغاني (العَلَمْ) ، بل إنها تُسْرَدُ سرداً عادياً ، ونستطيع القول أن أغاني العلم يمكن أن تندرج تحت صوب خليل ، ولكن قِلَّة من صوب خليل يمكن أن نسميه أغاني علم ، وهي الأغاني التي تنطبق عليها مواصفات أغنية العلم وإمكان غنائها .

نموذج من أغاني السريب أو صوب خليل : النار يا عزيز غلاك ، تْبُوق خاطري[2] نين يرْتبىَ . كيف منْ تْبوقهَ قَوْمْ ، وْهُو معاه ماو شايل وْتا . صَبّا وقال : حَيْه اليوم ، نلقان هذي ماي ساعةْ نجا . مصَابي كْثَار اللُّومْ ، قْلال دِين ما واحد نهىَ . * برَمْ وْطاح في مصباه ، العقل يا علم وين ما جْرِحْ . . .»[3] .

نموذج من أغاني «صوب خليل(أحاجي/سُوّاله)» : قالت له : «خطّمش عليك طير يقول ياك ؟» قال لها : «* ياك يا عزيز تْدّير ، دواء جروح ياطاك إثمهن» . ونموذج آخر مثل : قالت له : تريد الحق ؟ ورِّيني السماء منين ينشَقْ ؟

قال لها : يْشقَنّه بْروق ورعُود . . ومزناً تقاوىَ امطاره

وانتْ يا ذبّال السُود . . ما لَكْ علينا دارهَ

* وأصْحَيْ مِن وِطي لدراج ، ترقَيْ معاه يا عين تَوْحَلَيْ .

وعلى الرغم من أن (الْعَلَمْ) يحتوي ـ في داخل إطاره ـ على تسميات عدَّة للأغاني ، مثل «غنّاوْة السّريب أو صَوبْ خليل وغنّاوْة الرّحَى» وغيرها ، إلاّ أن غنّاوْة الْعَلَمْ ـ كنصّ قائم بذاته ـ تظل هي تلك التي تُؤَدّىَ على النحو المُشار إليه آنفاً أو تُلقى (كلاماً) أو يُستَشْهَد بها (كمثَل) ، بغضّ النظر عن تسميتها داخل إطار شعر أو غناء الْعَلَمْ بعامَّة . ومثال أغنية العَلَمْ : * ما يَشْرَبَنْ لَنظَار ، إلاّ وقِيع مِن رُوسْ المْزِنْ .

---

١) صوب أو صواب : يعني : الحب/الغرام أو العلاقة العاطفية . صوب خليل : نوع من أنواع الشعر كما سلف إيضاحه .

٢) تبوق خاطري : تفاجيء العقل .

٣) عبد السلام قادربوه (أغنيات من بلادي) الطبعة الرابعة ـ١٩٨٥ م . المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان . طرابلس ، ليبيا .

ويتم أداء أغنية الْعَلَمْ (أيام العرس) عادةً ، داخل إطار «الصَّابْيَّه» ، التي تعني وقوف الرجال في قُطر نصف دائرة ، حيث يقوم رجل منهم بأداء «غنّاوةْ عَلَمْ» . وإذا كانت «الغنّاوَه رِغُوثْ» فسيُتبعها أحدهم بـ «شتّاوَه/شتّاوتْها» . وكلمة «رِغُوثْ» تُطلق عادة على الشاة التي يتبعها وليدها (ولاّدة) ، وأما إذا لم تُتبَع تلك «الغنّاوَه» بـ «شتّاوَه» فيُطْلَق عليها «غنّاوَه جْلدَه» ، وجْلدَه تعني الشاة التي لا تلد أو غير «متبْعَه» . ويتم ضبط أداء الشتّاوَه والشتّاوْ اللاحق ، على إيقاع التصفيق .

الجدير بالتذكير أن غنّاوةْ الْعَلَمْ تأتي أو توظَّف في سياقات شعرية (وغنائية) مختلفة ، منها ما هو بداية أو مطلع لقصيدة أو نَصّ معيَّن ، ومنها ما يتخلل النصوص الشعرية المختلفة ليصبح إما ركناً أساساً من بنائها أو جزءاً هاماً من نسيجها ، ومنها ما يأتي ترصيعاً يتخلل أو يختم غالباً شطرات النّص الشعري . وأمثلة ذلك ما يلي :

سالم البنكه :

* طالب الشرع معاك ، خذيت خاطري جَور يا علم .

مريم الحجْلَه :

الشرع يْرَضي وانتَ مْمضي فيّ قبل نْمَضي .

نْحَمَل راني غير نازل شَظّي * غلاك جرح كاسر عظم ، إن كان تحسْبَ جاي في لحم .//

وْوين هَلي قالوا لي مْنَيشْ تْحظّي . * جحدتْ يا عزيز غلاك ، عليك خفت ما أوريّتَك لْهم .//

// شطرات تمثّل (غناوي) علَمْ كاملة .

شريِّف السعيطي :

* لَشْراك في سريب غلاك ، ويا عزيز ما نابا لهن .

ولا نابا لَكْ لا تْهُـون ع الخـاطر إلاّ بأفـعـالَك

إن درتْ في غلاي شريك خُوذ حلالَك نريد نَلْزمَـوا لنظار في مِـعـدالْهن .●

ويردّن عليِ غالي قديم قْبَالَك　　مـعـاه قـبـل كـانَن ناظرات دلالهن .●

● شطرات مشتقّة من وزن شعر العلَمْ .

شعر **أبو النور المهشهش :**

* يا عزيز دمع العين ،　　كْـمِل نضـيح مـا جـابَك لْهَـا .

لا جابَكْ حْساب　　وْلا بَرّاجْ يقـرأ في الكْتـاب
* العـقـل يا عـزيز يْهـاب ،　　مْـعـاك مـاو جـسُـوري ع الخْطأ
* اللّي في الغـلا نَصّـاب ،　　أجـفـاه خَـيـر واقْـسـام أنْقـضىَ .

لا جابَكْ سْمور　　ولا بَـرّاجْ يـا جَـوف النّـكـور
* العـقـل يا عـزيز يْثُـور ،　　خليع نوم مـا فـوقـهَ غْطاء .
* مـرزي العـقـل غـيـر صـبُـور ،　　تِـطّـالَـبْ إن وآنَـيْـت ع الـدّواء .

يُلاحَظ هنا أنه لو ألغينا التشطير المتعلّق بالشطرات الثالثة والرابعة ثم الخامسة والسادسة من هذا البيت ـ المذكور أعلاه ـ لكان الحاصل لدينا (غناوِي علَمْ) على نحو:

* العقل يا عزيز يْثُور ، خليع نوم ما فوقهَ غْطاء .

و * مرزي العقل غير صبُور ، تِطّالَبْ إن وآنَيْت ع الدّواء .

السنوسي :

يا مِن نْدزّه بالخبر ويجيني　　يْجِـيـب عِلِمْ لْوْلاف ، ويْهَنّيني[1]

---

1) نْدزّه : أرسله ، وتأتي أحياناً بمعنى أبعثه .

يا مِن نْدزُّه تَوْهَ ... يْشِيل الخَبَرْعَ الحال ما يتْطَوَى
بِيسر الغلاَ رِجْمَه بعَدهم بَوْهَ ... لا عاد واردتُّه ، وْلاَوْ راويني
كَنِّيب مِن بعَد لجْدابْ ، كَفَّى نَوْهَ ... شكَع بَرِقْها بأرواق وزْوِيتني
يْبَرِّد صهايد في كنيني جَوْه ... علىَّ يْجُود ، بْصَوبهم يغنيني[1] .

* العقل يا علَمْ عطشان ، إن طالَه ندَى غَيْمَك رْوِي ■ .

■ أغنية (غنّاوة) علَمْ كاملة (وهي هنا خاتمة لفكرة بيت من أبيات القصيدة) .

والذي يعنينا الإشارة إليه في نهاية هذا العرض ، هو دالة غناء الْعَلَمْ في إطار المقام ، حيث يُشار إليها بالقول : **مقام علَمْ . . من المقام الليبي** .

وزن الموَّال / أغاني الرّحَىَ

إن الموال ـ كوزن قائم بذاته ـ ليس من أصل شكل أو تركيبة الأغنية الشعبية الليبية ، حيث لم يكن هناك ـ في تراثنا الغنائي ـ ما يمكن أن يُعرف بـ (الموال) كوحدة واحدة مستقلة ، ببنائها الخاص وبإسمها المعروف ، بمعنى أنه لم يُعرف في ليبيا بصورته المُتعارَف عليها الآن ، وإنما كان هناك ما يُعرف بأغاني الرّحَى (المْهَاجَاه) فقط كنوع مشابه للموال ، ويبدو أن «الحاجة» الفنية في ما بعد ، هي التي دفعت إليه أو إلى البحث عنه ـ أو عن ما يمكن أن يقوم مقامه ـ وكان التوظيف الأقرب لـ «وزن» الموال ، في هذا السياق ، هو أغاني الرّحَى ، كما أسلفنا . وهي تشتمل غالباً على نوع من التشطير الرُّباعي المقفَّى والموزون . وبعد أن كان هذا الضرب من الشعر يُغنَّى أو يؤدَّى منفرداً على إيقاع الرّحَى ، أصبح فيما بعد يُغنَّى أيضاً صحبة آلات موسيقية ، وبخاصَّة آلات النّاي أو القانون أو العود أو الطبلة ، ويُطلق عليه أحياناً اسم «مَزْمُوم» .

ومن هنا فلعلنا لاحظنا في سياقات أغانينا الشعبية المختلفة ، كيف إستُعيض عن الموال ـ في شكله الأصلي ـ بتوظيف أوزان أخرى مشابهة ، مثل أغاني الرّحَىَ والْمْهَاجَاهْ (حداء

---

١) توُّه/توّا : الآن أو حالاً . ـ رجِمْ البير : صخور قاع البئر . ـ رْوَاق وزويتين : تسميات محلية لأنواع من البرق ، يُقال بشأنها : (برق ارواق . . خَلاّها غَرَاق . وبرق زْوَيّتين . . خَلاّها طِين . وبرق الخرمه . . ما يملأ البرمه . وبرق ساسي . . صابح والأ ماسي) . ـ صهايد : شدة الحرّ . ـ كنيني : قلبي/ضميري . ـ جَوّه : في داخلي .

الإبل)[1] ، التي أصبحت بتوظيفها الجديد تؤدّى قبل الأغنية ، وتُمهِّد لموضوعها أحياناً .

وعلى ذكر (حداء الإبل) ، فقد « . . . نقل **المسعودي** في (مروج الذهب) ـ طبعة باريس ١٩٧٤م . ـ عن ابن خرداذابة ، ان (الحداء) في العرب كان قبل الغناء . وأن الحداء أول السماع والترجيع ، ثم اشتُق الغناء من الحداء .

ويظهر من غربلة ما ورد من الأخبار عن الغناء ، أن المراد به تلحين ما يُراد التغنّي به وتطريبه ، حتى يُثير الطرب في النفوس ، لا سيما إذا اقترن بآلة طرب . ونادراً ما يكون غناء دون (موسيقى) ، فالموسيقى تُصاحب الغناء . والغناء تلحين ما يُراد التغنّي به وتقطيعه قطعاً موزونة تكوّن نغمة ، ويُوقَعُ على كل صوت منها بايقاعٍ يناسبه ، فيزيده لذة في السماع . . . . ـ تاريخ ابن خلدون ، ج ١ المقدّمة ـ »[2] .

وقد أصبحت بعض النماذج الشعرية من تلك الأوزان ـ أغاني الرّحىَ ـ عبر الزمن ، بمثابة (المواويل الغنائية) المُتعارَف عليها الآن ، مسبوقة غالباً بكلمات «يا ليل ، يا عين» . ومن المعلوم أن «أول ظهور للموّال كان في العراق ، وبالتحديد في بغداد ، بعد الفتك بالبرامكة . وقد عُرفت جارية جعفر البرمكي أنها هي أول من أنشَد هذا (النوع) من الغناء . ثم تطور الموال شيئاً فشيئاً حتى أصبح كما هو عليه الآن . وبظهور الموّال البغدادي ظهر معه كثير من المغنّين ، وقد شاع هذا النوع من الغناء حتى أصبح معروفاً في غالبية البلاد العربية (. . .) وهنا لابد من التساؤل : لماذا (يا ليل يا عين)؟ : يا (ليل) ترمز إلى الليل وهي في معرض النداء ، لأن الغناء عادة يُثير في السهرات (نداء) الليل . أما كلمة (يا عين) فهي هنا ترمز إلى الفرح والجمال . وأصبح من هاتين الكلمتين مدرسة موسيقية عُرفت بـ (الليالي) . وغناء هذا النوع يتم ارتجالاً وليس تقليداً وحفظاً ، وتنفرد به الموسيقى العربية فقط دون سائر الموسيقى في العالم . وتظهر براعة المغنّي العربي في غناء الموال ، إذ يبرهن على كفاءته الفنية بارتجاله الألحان كما يفعل العازف في التقاسيم تماماً . والموال هو نداء في لحن ارتجالي شجي ، يُراعى فيه التطريب والإنتقالات اللحنية ، وغالباً لا يكون له وزن موسيقي زمني . . .»[3] . ويختلف عدد شطرات الموّال ، فهناك الرباعي والخماسي والسداسي . . . وغيره ، إلاّ أن الشائع غالباً هو الرباعي .

هذا في ما يتعلّق بالموال ، الذي حلّت أغاني الرّحَى بديلاً عنه كما ألمحنا . وما نودّ الإشارة

---

١) «الحداء . . . أشعار تؤدى بأصوات طيبة وألحان موزونة . . .» ـ الغزالي ـ

٢) الغناء والموسيقى عند العرب قبل الإسلام . عبد الجبّار محمود السامرائي . مجلة التراث الشعبي . العدد الخامس/السنة الخامسة ١٩٧٤م . بغداد ـ العراق .

٣) الموال . مجلة «الوطن العربي» عدد (١٦٧ ـ ٦٩٣) ٢٥ مايو ١٩٩٠م .

إليه في هذا الخصوص بالذّات هو أن الشكل الغالب لأغاني الرّحَى هو «الرباعيات» . ويتكوّن وزن أغاني الرّحَى في العادة من أربع شطرات (صدر وعجز) لكل بيت ، بقافيتين مختلفتين وبتفعيلة واحدة . ويتكرر ذلك عبر بقية أبيات (شطرات) الأغنية . وتتحكّم فكرة أغنية الرّحَى أحياناً في صياغة الشطرات وعددها ، فتزيد في بعض الأحيان عن العدد المُتعارَفُ عليه وهو أربع شطرات .

هذا النوع من الغناء الذي تتغنّى به النساء عادة يتم أداؤه على إيقاع (نغم) دوران الرّحَى . ومن الممكن للمرأة (المغنّية) أن تقوم به لوحدها أو بصحبة إمرأة أخرى تشاركها (إدارة) الرّحَى ، مثال :

* اللّي مـا سـعَىَ في الثـلاثين ... سـواء مـال وألاّ عـبـادَه
لْيـا وْصِلْ العـمـر سِـتّين ... تبـدىَ النَّوْضَـه مكـادَه

* جـوابَك كـتَـبـتـه بالاجـفـان ... والحـبـر دِرتـه دمـوعي
مُـوحـال يا زَين تِنْهَـان ... وانتْ سـبـايب ولُوعي .

وتتنوّع المواضيع التي تتناولها أغاني الرّحى عادةً ، ما بين العاطفي والإجتماعي والأخلاقي ، وغيره ، وتظل الأغنية الواحدة منها محصورة بوجه أعم في شطرات رئيسة أربع ، قد تزيد ، ولكنها لا تقل عن ذلك أبداً ، وإلاّ إعتُبِرَت خارجة عن حدود الوزن الخاص بأغاني الرّحَى . إلى ذلك ينبغي اللفت إلى وجود أغاني عَلَمْ تُغَنّى على إيقاع الرّحَى وتُعرَفُ باسم (أغاني رحَى) أيضاً ، إلاّ أنها تحتفظ بفرادة وزنها (الْعَلَمْ) في المقام ، بعيداً عن وزن أغاني الرّحَى المشار إليه . مثال ذلك : * عليك لُو نْعِلّ سرِيب ، يْجيبِكْ طرَاطِيشْ يا رحَى .

يتكوّن مقام الموّال وأغاني الرّحَىَ . . من المقام الليبي إذن من تفريعتين تتسمان غالباً بنفس المواصفات من حيث (البناء) الوزن والقافية ، ويتضّح الفرق بينهما عند الغناء فقط . ولذا وجب التأكيد على كل تفريعة بذاتها عند الإشارة إليها . فعندما نذكر الموّال مثلاً فذلك يعني مقام **الموّال . . من المقام الليبي** ، الذي يسبق أداء الأغنية عادة ، ويُصاحَب أداؤه عادة بالإيقاع والموسيقى . ومثال ذلك :

* زَين النّخَل في العـراجين ... وزيـن المرا فـي السّـوالـف
وْزيـن الـذّهَـب فـي المـوازيـن ... لْيـا طاح في يْدَين عـارف .

وعندما نذكر أغاني الرّحَىَ فذلك يعني **مقام أغاني الرّحَىَ . . من المقام الليبي** ، الذي يُغنّى على إيقاع دوران الرّحَىَ ومثال ذلك :

* نـا يـا رحَـىَ ويـن نـطـريـكْ ... يـخـطـر الـغـــايـبْ عـلـيـنـا
يـنْـهـــال الدّمع ويـجـــيـكْ ... يْبـقَىَ دقـيـقـكْ عـجـيـنَه .

* يـا ريـت خُـــوتـي ثـلاثـين ... وأولاد عَـــمّـي بْـزايـد
مـــا نأكلُوا حـــاجـــةْ الدّين ... وْلا نَـلْـبـــسَـــوْا ثوب بايـد .

وزن وسط

هو وزن وسط ، وهو أيضاً ، ينوسّط الأغنية والبرْوِلْ عادة ، ولذا فهو يُعتبر أسرع إيقاعاً من الأغنية إلاّ أنه أقل سرعة من إيقاع البرْوِلْ ، وهو ما نطلق عليه **مقام كيف الرأي . . من المقام الليبي** . ويَلقى هذا المقام قبولاً فنياً لدى العامة ، لما يتميّز به من رشاقة نغمية وما يمثّله من انتقالية في اللحن والأداء ، تُضفي بدورها على الحاضرين نوعاً من الطرب والحبور . ومثال ذلك :

كَـــيف الرأي يا رِم الجليـــبـــه ... الخَوْنَه عَيب ، والعِشْقَه مْصيبه[1]

يا رِم المهافي ... دير الخَـــيـــر ، واحْـــمَلْ لا تْكافي
لُو بَزّوْك ، حـــــتى بالمشـــــافي ... يِدّبْ فـيك ، مـا عنداشْ غِـيـبـه .

وزن وسط مَقْطُوف

يعتبر هذا الوزن من ضمن أشهر الأوزان الشعرية المغنّاة في كافة مناطق ليبيا ، وقد ارتبط شيوعه وذيوعه وفقاً لشهرة الأغنية التراثية التي إرتبط وعُرف بها منذ عقود ، ألا وهي أغنية (عيني علي مَشْكَايْ)[2] . ولذا فقد أُطلق على هذا الوزن **مقام عيني علي مَشْكَايْ . . من المقام الليبي** . ومثال ذلك :

---

١) الجليبه/جلوبه : قطيع (مجموعة) من الغزلان .

٢) مشكاي : حبيبي/سبب لوعتي/(المشكى : الوجع أو الألم) .

عـــــيـنـي عـلـي مـــــشـكـاي تـبـكـي تْـبَـكّـي كِـلّ زَول مْـــعـــاي .

عيني علي لْملاح حـدّر دمـعـهـا ، بَكّت الّلي كِـسّـاح
نِـبـيـــهـــا ، وْغِـــرضِـي مـــاح كـيف نِنْقِـدِع ، يا عـادمِين الراي[1] .

وزن مقطوف رباعي

هو وزن مستقل بذاته ، بمعنى أنه من غير الضروري أن يتبع أداء أغنية قبله أو أن يسبق أداء أخرى بعده . وقد شاع وزن مقطوف رباعي منذ أواخر أربعينيات القرن الماضي ، ثم تطور ـ كما سنلاحظ في موضع آخر لاحقاً ـ عبر الأعمال الإذاعية المختلفة التي إزدهرت فنياً بشكل ملحوظ إلى فترة ما بعد الستينيات . ونُطلق على هذا الوزن **مقام ليش يا معشُوقي . . من المقام الليبي** . مثال ذلك :

لـيـــه يا مـــعـــشـــوقي بـتـــــــسَـلّـم فـيّ *
فـــــــارَقـتْ خـلـوقـي وتْـعِـــــــزّ عـلـيّ .

إنـتَـنْ نـســـــــوان مـــا فـــيـكَـنْش آمـــان
مـــــحـلّ الـشـــيـطـان غَـــــــرّيـتَـن بـيّ .

* أغنية شعبية ـ حوالي أربعينيات القرن الماضي ـ من تأليف وغناء سيّدة يهودية ، من سكان مدينة بنغازي ، وقد قامت المطربة الليبية الراحلة خيرية المبروك (في أواخر الخمسينيات) بغناء هذه الأغنية ، بعد تعديل كلماتها على النحو التالي :

لـيـش يا مـــعـــشـــوقي تْـهُـــون الـغـــيّـــه
ضَـــيّـــقـتْ خـلـوقـي ويـن غِـــــبـتْ عـلـى[2] .

لـيـش تْـجـــافـــيـنـي وانـتَ نـور عـــيـنـي
يـــا طُـــول حـــنـــيـنـي مـــنـــا تْـروفِـشْ فِـيّ .

---

١) غرض : نيّة /حُب . . . غرض .

٢) الغيّه : الغرام/العلاقة العاطفية . ضيّقت خلوقي : شغلت بالي وتسببت في تكدي وهمّي/وعدم صفاء ذهني .

وزن مرزقاوي

لعلَّ هذا الوزن «مِرزْقَاوِي» أو (مرزكاوي) كما ينطقه البعض ، والذي يُنسَب إلى مدينة مِرْزِق بالجنوب الليبي ، هو الوزن الغنائي الأشهر بين الأوزان الليبية قاطبة ، على الرغم من أن وزن «ضَمّ قَشّه» هو الأكثر شيوعاً بطبيعة الحال . ويتميَّز هذا الوزن «المِرزْقَاوِي» بسعة إطاره ، ما يمكِّنه بالتالي من إستيعاب العديد من الأفكار التي تُطرح بكثافة ملحوظة عادة عبر شطرات أبياته المتعدِّدة . يتكوَّن مطلع الأغنية التي من هذا الوزن من ثلاث شطرات : الشطرة الأولى والثالثة تتفقان في القافية والتفعيلة ، وتتوسطهما الشطرة الثانية (المقطُوفَة) التي تتفق معهما في القافية وتختلف عنهما في التفعيلة ، وأما البيت (الكوبليه) من هذا الوزن فيتكون من ست شطرات ـ قد تزيد ولكنها لا تنقص عن ذلك ـ : تتفق الشطرات الأولى والثالثة والرابعة والسادسة منها في القافية والتفعيلة ، وتتفق معها الشطرتان الثانية والخامسة في القافية ، بينما تختلف عنها في التفعيلة بحكم أنها (مقطوفة) . ونُطلق على هذا الوزن **مقام مِرزْقَاوِي . . من المقام الليبي** . ومثال ذلك :

قدّ السّجي ناير الخدّ ضاوي . . . تقول بَيْ ناوي . . . معاه قايدين خاشّين القهاوي[1] .

قدّ السجي ناير الخدّ ضافي . . تقول بَيّ لاَفي . . غَدَا العمر ما خَشّ غَيْم الْهَافي .
سْخَابَيْن تقطيعهنْ بالرّعافي . . حَضَنْ جَوْف خاوي . . تفاكيرهن زاد عقلي بلاوِي[2] .

إلى ذلك عُرِف هذا الوزن بتفريعاته الكثيرة التي إشتُقَّت منه بشكل أو بآخر ، ولكن لتُشكِّل لنفسها كيانات فنية/غنائية أخرى ، تحظى بقدر كبير أيضاً من الجمال والشهرة . (أنظر نماذج من أوزان المقام) .

أوزان مرزقاوي فرعية

هناك إلى جانب الوزن المرزقاوي الأصلي ، بعض الأوزان الأخرى «الشاذَّة» عن قاعدة الوزن الأصلي وبخاصَّة من حيث بناء الوزن أو تركيبته . فبعض مطالع هذه الأوزان «الشاذَّة» ، تتكوَّن

---

١) قدّ : جسم . ـ السّجي (أو السّزي) : الجميل الأنيق . ـ بَيّ : مرتبة مرتفعة أو رتبة (مثل رتبة البكوية التركية) . ـ قايدين : قائدان . وتُروى هذه الشطرة الأخيرة أحياناً (معاه قابدي ، خاشّين القهاوي) ، قايدي : عقلي .

٢) سخابين : واحد منها سخاب/صخاب : وهو عُقد من الطيب . ـ الرعاف : الخرز الأحمر الكبير . ـ حَضَنْ جوف : أحطن أو إلتففن حول الخصر .

من شطرتين (صدر وعجز) بنفس القافية ، وأما البيت (الكوبليه) في هذه الأوزان فيتكوَّن عادة من أربعة شطرات ، تتفق الثلاث الأُول منها في التفعيلة والقافية ، وأما الشطرة الرابعة فتتفق معها في التفعيلة إلاَّ أنها تعود في قافيتها إلى قافية (الملزومة) المُطْلَعْ ، مثال وزن : نُور عيوني .

مقام مِرِزْقَاوِي/نُور عيوني . . من المقام الليبي :

نُور عيوني ، اليوم قابَلْني عضاه شاطت نار الحب ، ما ينفع دواء[1]

نور عيوني اليوم جابَوْا له خبَر صَحَّحْ فيه ، وقالْ لي منَّك ظهَرْ
قِلت بْعهدَ الله مني ما صدَرْ ومِنْ تَبَّعْ الأقوال ، يا ما أكثَرْ شِقاه .

مقام مِرِزْقَاوِي/جرح الهوىَ . . من المقام الليبي :

لُو كان جرح الهوىَ له ضميده نترك ، وننسىَ ، أقلال العقيده

لُو كان جرح الهوىَ له مْداوي نترك ، وننسىَ ، قديم الدعاوي
غويثاه علىَ اللّي مْفَلَّس وْغاوي وجَتْ غَيْتَهَ في رِدايد بعيده[2] .

مقام مِرِزْقَاوِي/دْوَيْداي . . من المقام الليبي :

دْوَيْداي ما تْحَسجْرُوها علىَّ مظلوم ، يا ناس ، ما درتْ سَيَّه[3] .

دْوَيْداي في الحب تَسْوىَ جنيني دْوَيْداي ، يا ناس ، نبّيها وْتبيني
لُو كان في قَصِر عالي تْجيني وآنا زاد ، لُو كان في سامرِيَّه[4] .

---

١) من أشهر أغاني التراث الليبي على الإطلاق . تغنّى بها الأستاذ الفنان علي الشعّاليه ، لأول مرة ، عبر إذاعة طرابلس الغرب عام ١٩٣٦ م . ويذكر المطرب الشعبي أبو القاسم ارتيمه السوكني ، أن هذه الأغنية قديمة جداً ، وهي لشاعر من زلّه ويقول مطلعها «الأصلي» : نُور عيوني ، اليوم قابَلْني عضاه . . شاطت نار الحب ، مِن خَزْرِةْ حَجاه . (أو : يا مْغَرغَزْ حجاه) .

٢) غاوي : عاشق/محب . ـ رِدايدْ : أماكن أو مواقع أو مسافات ، وتأتي أحياناً بمعنى أطلال .

٣) دويداي : تصغير داده (بمعنى محبوبة) .

٤) سامر : نار . والمعنى المراد هنا هو وطيس المعركة .

مقام مرزْقَاوي/يا ليل يا ليل . . من المقام الليبي :

يا لَيل يا لَيل نَا طُولَك شِـقَـاني يا لَيل يالَيل نا مِنَّك نْعـاني

يا لَيل يا لَيل يا نُور عـيني يا لَيل يا لَيل ، نوم الهناء ما يْجيني
يا لَيل راحَن شِظَاوِي ، سْنيني يا لَيل ، مَوج البحر ما طِفَاني .

إلى ذلك هناك أوزان مرزقاوي أخرى ، تحمل معظم مواصفات الوزن المرزقاوي الأصلي ـ بما في ذلك عدد شطرات المطلع والأبيات ـ إلاَّ أنها تُعتبر في عداد أوزان المرزقاوي الشاذَّة ، وفقاً لما تتميَّز به من إيقاعات وحركة ذات طبيعة خاصَّة ، على الرغم من تشابه تفعيلتها مع تفعيلة الوزن الأصلي إلى حد كبير ، مع وجود اختلافات طفيفة أحياناً في صياغة وبناء شطرات بعض الأبيات . ويمكن للمرء إدراك هذه الأمور والإحساس بها عند تعامله مع الوزن في قالبه أو لحنه أو طبْعه الموسيقي ، حيث إن (الطَّبْع/ القالب/اللحن) هنا يأتي بمعنى الشعر في صورته الموسيقية . ولا تفوتنا الإشارة في هذا الخصوص إلى إن البيئة أثَّرت في أداء لحن بعض المقامات وبخاصَّة «المرزقاوي» وتفريعاته المختلفة كما ألمحنا .

مثال ذلك :

مقام مرزْقَاوي/نومَه هَني . . من المقام الليبي :

نومه هَني مِن زارهَ حبيبه بْلَهْوَه عجيبه ومقعَد خفاء ما حدّ داري بهَ

نومه هَني مِنْ زاره مزارك ويسمع خبارك وبَعد الجفاء وحَوْحةْ نقّارك
وْنسكِن داري قْبالةْ دارك وتَبْدَي قريبه وْسِرّي وْسِرَّك ما حَد يْجيبه[1] .

مقام مرزْقَاوي/دَايَا مَيْقُود . . من المقام الليبي :

وْنا في خفاء دايا ميقود والجأش مصهود وجرحي هوىَ ذبّالات سُود[2] .

---

١) حَوْحةْ نقّارك : ارتفاع صوت الحاسد (النقّار) العذول ، وافتعال الشّجار . والنقار : هو مَنْ يغار على الحبيب . ويحَوْحِي : يُلحّ . بينما نجد أن (يْحاحِي) أو المحاحاه : تعني الصوت أو الصياح الذي يصدره مربّي الصقور أثناء تعامله معها ، لحثّها على الطيران والإمساك بالفريسة .

٢) جاش : جأش/داخلي أو ضميري . ـ ذبالات سُود : العيون السوداء الناعسة .

وْنا في خـفـاء دايا لهْـلاب وتقول مشهاب وجـرحي هواء صـقّـال النـاب
وْيا لَيْـدرَه صـوبَه صـواب وْعندي شْهود سـواء هانّي ، وألاّ مـيـجـود[1] .

مقام مرزْقاوي/حسّه كُوَاني . . من المقام الليبي :

نا دايْ ، في جاشي جَـوّاني حسّه كُوَاني مْـــــرَيّضْ يَـا قِـلّـةْ بِـرْيَـانـي

نا دايْ في جاشي مِـتْـحَـيِّـر وْنَفْذي قْصَيِّر يا مْـسَـدّيه والغَـيْـر يْنَيِّـر
وْنا جَـايِّكْ نبّي نْتـمَـيِّـر وْمَيْرِكْ خطّاني وْيا مْـسَـقّـدَه الرّكبْ حَـادانِي[2] .

مقام مرزْقاوي/ نْسَلّمْ علىَ . . من المقام الليبي :

نْسَلّمْ علىَ من يْسَلّمْ علىَّ ثلاثينْ ميَّه وْعلىَ عَدّ مَوجْ البحرْ بالْوقيَّه[3]
نْسَلّمْ علىَ من يْسَلّمْ بْعَيني وْغير إعلْميني حسْ الغـلاّ لاعني في كنيني
نَا نْجيب رَسْمي ونْخلْصْ في دّيني في تَاوْ العشيَّه ونا مِتَ حَيه ، والغرَضْ ماوْ سَيَّه[4] .

وزن الغيطَه

الغيطَه هي فعالية فنية متميِّزة يتولى ترتيبها أصدقاء العريس بالدّرجة الأولى ، وتبدأ نشاطها عادة خلال أيام العرس الأولى .

وفي الواقع فإن الغيطَه تعتبر هي الممارسة الحبيَّة والمشاركة الودّية للعريس ، من طرف الأهل والأقارب والأصدقاء وسكّان الحي والأحياء المجاورة ، ولذا يُطلَق عليها أحياناً (غيطّةْ العَرَاسَه) . وهي الغناء والرقص الفردي والجماعي ، الذي تعتبر الشوارعْ والأزقة هي ميدانه الفعلي ، حيث

---

١) يا ليدره : يا ترى/يا هل ترى . ـ صقّال/صكّال أو مصكول الناب : ناصع ، بياض الأسنان .

٢) نفذي قصير : هنا بمعنى ليس لي سعة صدر . ـ يا مسديْه والغير ينيِّر : المقصود هنا هو لفت نظر المحبوبة إلى أنها تهتم بمن لا يهتم بها . ومعنى (يْـدّي) هنا هو يبتدئ الودّ الذي لم يُقابَل سوى بالصدّ من الطرف الآخر ، حيث تمت الإشارة إليه بالتنيير وهو آخر مراحل السدا .

٣) أنظر ـ لاحقاً ـ تحت (أشكال أخرى للمرزقاوي) .

٤) تاو : تاو ، هنا بمعنى عندما ، وتأتي بمعنى : في وقت أو عند لحظة . حيه/احَيه : مفردة تُقال للتعبير عن الشماته .

تبدأ الغيطَه عادة بتجمّع الأصدقاء والجيران أمام منزل العريس ـ بعد المغرب ـ ثم يبدأون المسير جماعة تتبعهم زرافات من السيدات اللائي يضعن فوق رؤوسهن (العلايق) وهي نماذج من عطايا العريس التي تُحمَل إلى بيت العروس وتُسلَّم إلى أهلها . وتتبارى هؤلاء النسوة بإطلاق الزغاريد الجميلة بصورة متتابعة تتخللها أحياناً (غناوي علَمْ) خاصّة بالمناسبة مثل : (حَوّمْ تحوِيمْ الشَيْهَان ، وْشَوّمْ علي ناس واجدَه) . و(خذَيت طَيرةْ الميعاد ، ويا عزيز يا عوْنَك بْهَا)[1] . كما تتخلل الغيطَه أيضاً أغاني شعبية أخرى (وهي غالباً مطالع) مثل : (الطير الأبْيَضْ وارِدْ عَ البير . . يْهفَنَه لَرْياح يْطير) و(جَدْيِ الرَيم حَدَرْ يدرّج . . . يا مشتاق تعال تفرّج) . .وغيرها . وتعتبر آلات النفخ (الزمّارة ـ المقرونة ـ والزّكرة وآلة الغيطَه) ، والطبل «الكبير» والطبلة «الدربُوكَه» من أهم الأدوات الموسيقية للغيطَه ، إضافة بالطبع للموقد المتحرّك «الكانون» الذي يُصاحب مسار الغيطَه من بدايتها إلى النهاية ، والذي يُحمَل عادة فوق حامل منقول أو متحرّك «البرويطة عادةً» ـ وذلك لمواصلة تسخين (الطبلة) ـ .

والغيطَه بالمعنى الفني هي إطار يضم العديد من الأوزان الشعرية الغنائية التي تؤدّى إرتجالاً ، وهي في معظمها (أوزان حُرّه) ذات إيقاع سَريع ، من وزن البرول عادة . وليس بالضرورة التقيُّد ، في أداء أغاني الغيطَه ، بأداء الأغنية بشطراتها كاملة ، فقد يُكتفىَ في أحايين كثيرة بأداء مطلع الأغنية (أو البرول) وترديده لأكثر من مرة . وتؤدّىَ أغاني الغيطَه أو تُلقىَ وقوفاً أو أثناء مسير الغيطَه وتوقُّفها بين الحين والحين ، حيث يتواصل الغناء والرقص بشكل فردي وجماعي على السواء . وبمجرّد أن يمر موكب الغيطة بحي من الأحياء المجاورة يقوم سكّانه بتشريف الغيطة ورشّها بماء الزهر والعطور والزغاريد ، إضافة إلى المشاركة العملية بالغناء والرّقص والإبتهاج . ومن هنا فإن الغناء بجميع أنواعه ، في سياق الغيطة ، يُطلق عليه : **مقام الغيطَه . . من المقام الليبي .**

نماذج من وزن الغيطَه :

صَلّوا علي نَبِـــــينا صلوا . . شـــيخ المدينه

صلّوا ، ويْشفَع فينا

---

١) العون : السعد/الحظ/الريح التي تعين من يقوم بتنقية الحبوب (التذراي) أي فصل الحب عن القشر ، بعد انتهاء عملية الدّراس ، درس الحبوب . ومن هنا قيل :

إن كان قابلك عَون ذَرّي . . ما في المْوَانَاه خيرَه (المواناه : التأجيل أو التأخير/أخذ الأمور على مهل) .

وإن ما قابلك عَون خلّي . . تبْنَه مْغطّي شعيره .

صَلُّوا علي مـــحـــمَّـــدْ صَلُّوا ، ويَشْـفَى لَرْمَـدْ .

. . . إلخ .

الـلـهـمْ صَـلِّـي عَ الـنَـبـي وْيا عين الحاسِـد تِنْعَـمَيْ

الطير الابيَّض وارِد عَ البِير مـتـحـزِّم في حـزام حـرير

. . . . يْهفَنَّه لَرْياح يْطير . .

يـــا عـــين ، يـــا عـــين أنتِ هَانَا والغـــالي وين

يـــا عـــين ، يـــا عـــين جَـدْيً الرِّيم قـفَـزْ مِن ظِلَّه

يـــا عـــين ، يـــا عـــين اصَّـعَّـدْ في مَـرْقَـاه تعلَّى .

الدّايم الله يا شـــــارعنا مـشـىَ الغـالي مـا وَادَعْنَا

يـا شـــــارع كـــــان لِيَّ غـالي بين الجـيـران

اليـوم والله مـا عـاد يْبـان خـسـاره الدّهر مْـبـاعِـدنا

يـا شـــــــارع لَـيـش فيك الغالي عمره ما يْعيش

يمشي علي حـاله بِشْـوَيش الدَّوَه منه مـا سْـمِـعْنَا

---

* اللّي بْشيرةْ العقّال ، وْيا عين مبروك العلَمْ .
* سْعدَكْ جاء يْحاذي فيك ، واجِد جرَى غَيْرَكْ إقْمِح[1] .

والله مـــا هَيّـــا لِي فَـــرْقَى العـــزيز الغـــالي

والله مـــا نـدْري بَـه بو دَور يْمِـيح قـضِـيـبَـه
جَـــرْحِي لْـمَنْ نِشْكِي بَه نِشكِي للرَّب العـــالي[2]

يا عـــيني شَـــقْـــيْـــتِني بِسْـمُـورِك بَهـدّلْتِـيني
وبســـمُـــورِك خَلّيْـــتِني مـــا نَوْعَى حـــتّى والِي .

يا لابِسْ شَـــوْلاك الوِرْدِي خُوذ وَرْدَكْ ، وعْطِيني وَرِدِي[3]
. . إلخ .

الصـــابري عـــرجـــون القَلْ الصـــابري ، عـمـره مـا ذَلّ

الصـــابري زَين علي زين الصـابري ، وَرْدْ وياسـمين .
. . إلخ .

---

١) اِقْمِحْ : (مبني للمجهول) بمعنى أُوقِفَ عند حدّه ، أو أُحبِط .
٢) دور يِيح قضيبه : شعر مجدول ومتهدل على أحد الجنبين . والقضيبه هي الحزمة .
٣) شَوْلاك وردي : نوع من القماش ، للنساء .

قصيدة للشاعر **عبد الخالق الصابري**[1]

يا ماشي قُول لغراتْسياني ... يا طاغي ، وَين البـــرّاني

وَيـــن الـــسُّـــوم ... مْنَين جـاك الطيّـار يْحُـوم
الكِلّ جِملَه حَرّمتوا النوم ... تْعَيِّط ، وعْياطَكْ ياوْ جاني

وَين البـــــرديّه ... وْوَين طبـرق ، وْوَين الفـايديه
وْوَين درنه ، وْوَين الصلبيه ... حتىَ بنغازي ما تْعاني

وَين زْوَيتينَه ... وْوَين بْرَيقَه اللّي غربينا
هَذي ماي وَخْذهْ بسّينا ... وْلا كيفَك لحّاس سواني

وَين تْنفْتيرَك ... في برقه ، في وآن طفيرَكْ
تبّي نْحكِمْ وطناً غيرَك ... جاء قَوْلَك قَول اللقّاني

وَين هِي قُوّتكم ... في برقه بانَتْ كشْفتْكَم
هَذا شَيْ خرَب صَنْعتكَمْ ... خلاّكَم تِجْرُوا حِفْياني

وَين جالو وْوَين الجغبُوب ... وْوَين جْخيرَه وْسِي مْحجُوب
أنتَ بْعقلَك وألاّ مكلوب ... تْحارِب في جيش أمريكاني

وَين هِي لِعْقَيلَه ... وْوَين الخمْس ، وْسِي بُوعجَيْلَه
هَذا مُو شِي لِعب عْوَيْلَه ... وْلاوْ كَيْفَك سَرّاقَهْ «بَاني»

---

١) ذكر لي الباحث الفني عبد العزيز السوادي أن السيد حمد الضبع كان أخبره ان هذا النص الغنائي هو من نظم الشاعر عبد الخالق الصابري . (معد الدراسة) .

وَين هِي مـــــصـــــراته ... وْوَين سِرتْ ، وْوَين مْـسـلاّتَه
حـتّى في الخِـمْس بْزِنْدَاتَه ... مـا حـارَب خُـوك الجِـرْمـاني

تُـونـس فـــــــاتَـوْهـا ... وْحـتّى سِـيـشـيـليـا خَـشّـوْها
مـــا زالـت رَوْمـــا يبُّـــوها ... يا هَوْلَك قِـدّيش تْعـــاني[1] .

---

١) مجمل معنى مفردات النص : غراتـسياني : رودولفو غراتسياني ، القائد الفاشيستس الإيطالي مـسؤول معسكرات الإعتقال مثل معتقل العقيله . ـ البراني والسلوم : مناطق حدودية ليبية مصرية شهدت معارك كثيرة إبان الحرب العالمية الثانية . ـ بـيِّنا : الحبشة . ـ تْنفْتِيرَك : تجبّرك . ـ اللقّاني : الكاذب . ـ باني : كلمة إيطالية تعني خُبز . ـ بزنداته : باسلحته وقواه . ـ الجرماني : الألماني . ـ سيشيليا/صقليه : جزيرة سيشيليا ، جنوب إيطاليا . ـ قدّ أيش تعاني : ما أكثر أوجه معاناتك .