الباب السابع

قراءة إضافية

هناك بالطبع الكثير جداً من الأوزان ـ بعضها ما يزال موجوداً والكثير منها إندثر بفعل النسيان وطول الأمد ـ إلاّ أن الوجود أو الحضور الفني للعديد منها كان عارضاً حيث إنه لم يبق أو يصمد على الساحة الفنية لفترة طويلة . ومن هنا فلم يتم التركيز على مثل تلك الأوزان كثيراً في سياق عرض هذه الدراسة . إلاّ أنه ينبغي الإشارة إلى أهمية وجمالية بعض الأوزان الأخرى ، بما يدعو إلى ضرورة دراستها والإهتمام بها ، وتتبُّع إمكانية ضمّها إلى **المقام الليبي** متى تم تمحيصها وتزكيتها من قِبل الدارسين والمهتمين ، حيث يشوبها حالياً التداخل البيِّن مع غيرها من الأوزان ، ما يؤكد صعوبة تصنيفها ضمن السياقات الفنية **للمقام** ، في الوقت الحاضر على الأقل ، ونورد بعضاً منها أدناه تحت عنوان :

نماذج من أوزان مختلفة

١ ـ النَّخَيْخَه:

يُصاحب غناء وزن النَّخَيْخَه ، الذي يُطلَق عليه في بعض مناطق وسط البلاد والواحات اسم (الطَّبَيْلَه) ، رقصٌ (مُعيَّن) للفتيات يُسمّىَ (النخيخ) . والطَّبَيْلَة نفسها يُطلَق عليها أحياناً في هذه المناطق تحديداً اسم (نخّيخَه) .

والواقع أن وزن (النَّخَيْخَه) ـ بعيداً عن أساسيات **المقام الليبي** في هذه الدراسة ـ عبارة عن مجموعة ألحان ذات تفعيلات متعددة ، وألحان خاصَّة ومتميِّزة ، وتسميات مناطقية ، يُغَنَّىَ معظمها بمصاحبة الطبل ـ دون آلات موسيقية أخرى ـ ويقوم بالأداء شخص أو إثنين معاً ، ويتولّى القيام بعملية الرَّد وضبط الإيقاع مجموعة (صوتية) لا تزيد عن خمسة أشخاص .

ونظراً لسعة إطار هذا النوع من الغناء ، ونظراً لتنوُّع تفعيلاته وتداخلها مع غيرها من الأوزان ، فإننا سنقوم هنا بمحاولة إيضاح بعض هذه التنويعات ، فقط ، بغرض إيضاح ما هو قائم ومتداول حتى الساعة ، إلاّ أننا نلفت الإنتباه إلى أننا نجد في ذلك الفرصة السانحة ، للتأكيد مجدداً على أهمية وجود الدراسة التي بين أيدينا ، لما تمثّله من أهمية في كونها تهدف إلى إعادة ترتيب بعض الأمور الفنية المتداخلة ، بما يسمح بترسيخ فهم جديد لما يحتويه تراثنا الشعبي من كنوز فنية بعامَّة ، وغنائية بخاصَّة .

نماذج من وزن النَّخيْخَه:

(أ) وهو ما نُطلق عليه هنا اسم (مقام مرزقاوي) :

رَيْت شَابُّه زَينها ماو ناقص . عَضَلْهَا يْتبَاقَص وفيها زهَاء ميم عَين ، يْتراقَص[1] .

رَيْت شَابُّه خاطري حيَرَاته بْمَشْيَةْ ثباتَه وْفيها زهاء ميم عيني خذاته

تْقُول غير نوَّار زاهِي نباته تَوْ كيف فاقص وإلاَّ قمر ليل زاهِي اشَّاقَص .

(ب) هو ما نُطلق عليه هنا اسم (مقام ضم قشَّه) :

عيون سُود في مَوْلَى الخدُود نقيَّه مِشَارِبْ غَدَارَه ، تَاوْ شَبَّنْ فِي[2]

عيون سُود في اللّي قُصْتَه محرُوده نظيف العَضَا بُو عين تكْوِي سَوْدَه

إن كان نارهِمْ كيف نارْنَا مَيْقُودَه هِيهْ يا شِقَاءَ اللّي يحجْرُوا في الغيَّه

عيون سُود في اللّي حجَرَوْني ناسَه نظيف العَضَا خَوْتَام رُوس خَماسَه

وُرَاء خالتي ما يَنْفعَوْا العَسَّاسَه الخانب خَنَبْ سلطان ، يا مَدْعِيَّه[3] .

(ج) هو ما نُطلق عليه هنا اسم (مقام وسط) :

رِيماً تاق ما بين النَّزالي حاير ، لاَوْ راتع لاَوْ فالي[4]

ما بين السَّطوح خَذَا عقلِيْ ، وخَلاَّني نْذُوح

---

١) عضلها : مؤخرة الساق ، عضلة الساق . ـ ميم عين : سواد بؤبؤ العين ، وهو الذي يُطلق عليه أيضاً اصبَيْ العين .

٢) تاو : هنا بمعنى حين/ حينما . تاو شبَوا (أو شبَّنْ) فِيْ : الشَبّ : يعني النظر بقوة وتركيز .

٣) خوتام : الذي يضع الخاتم في يده/ روس خماسه : أصابع يده . خالتي : محبوبتي . العساسة : الحرس/الخفر . ـ الخانب : السارق/اللص . ـ المدعيُه/ الدعيُه : الشقيَّة (أو الأثمة) . وأحياناً تعني : الجانحة أو غير المرضي عنها ، في اشارة إلى العين التي تمثل العاطفة .

٤) ريماً : رِيم/غزال . ـ تاق : لاح وظهر . ـ النزالي : النجوع . ـ حاير : حائر/متردد . ـ لاو : ليس هو بـ ـ راتع : مستقر بمكان واحد (المرعى) ، يرتع . ـ فالي : في الفلاة .

اللّي يبْـغـيـه يْطَوّلْ لَه المْوح يْوَطّي الحِسّ ، ما يَرْقَـاشْ عـالي[1]

ما بين العَتَبْ خَـذَا عـقلي وْخَـلاّني نْدبْ
خْيَار الناس مِن رُوس العرب وْصِيتَـه كيف بُوزَيد الهْـلاّلي[2] .

هذه الأغنية يُقال إنها لسيدي قنانه . وعلى الرغم من أن هذا الوزن يُستعمل هنا كنوع من أنواع «النَخَيْخَه» ، إلاّ أنه على جانب آخر يحتل مكانته كوزن قائم بذاته داخل المقام الليبي - كما رأينا - تحت مسمّى (**مقام كيف الرأي . . من المقام الليبي**) .

٢ ـ أشكال أخرى للمرزقاوي:

يُورد **محمد سعيد القَشّاط** في كتابه (الأدب الشعبي في ليبيا) ، بعض أوزان أخرى ، نرى أنها تنتمي بصورة أو بأخرى إلى **مقام المرزقاوي** ، على الرغم من عدم شيوعها وذيوعها ، وعلى الرغم من قلة استعمالها في الشعر الشعبي ، وعدم العثور على أسماء لها - كما قال الأستاذ القشّاط - . وندعو في هذا السياق إلى إعادة دراستها وضمّها إلى مادة **المقام الليبي** ، وترجيحاً ، إلى أسرة **مقام المرزقاوي** . ونثبت هنا بعضاً منها تعميماً للفائدة من ناحية ، ومحاولة للإستفادة من كافة الجهود الساعية لتأصيل فن الأغنية الشعبية بالذّات من ناحية أخرى . ونلفت هنا إلى أن توجُّه دراستنا يختلف عما كان يهدف إليه القشّاط في دراسته . فما نتناوله ويهمنا نحن هو فقط الأغنية الشعبية الشائعة أو المتعارَف عليها ، مع التركيز على مُعامَل النّص فيها ، في إطار **المقام الليبي** المؤصّل له .

أشار الأستاذ **القشّاط** في جانب من حديثه عن هذه الأوزان والبحور إلى ما أسماه «وزن الملزومة» ، الذي قال عنه أنه « . . . يُسمّى في جهات برقة باسم (ضَمّ القاعة) أو (ضَمّ القَشّه) . . .» . وذكر في السياق وزناً آخراً أسماه الوزن الثاني للملزومة ، وهو في الواقع مزيج غريب ، يجمع ملامح أكثر من وزن (مرزقاوي وملالاه بخاصّة) في شطرات غنائيته أو

---

١) السطوح : المقصود هنا هو أسطح المنازل ، إلاّ أن المفردة قد تشير أحياناً إلى الأرض الصخرية الجرداء . - خلاّني : تركني . - نذوح : لا أمكث بمكان واحد (بسبب القلق بشأن موضوع ما) ، وتأتي أحياناً بمعنى أتسكّع . - الموح : البعد . - يوطّي : يخفّض/ ينزل . - الحس : الصوت/ الجدل . - يرقاش/يرقى : يرفع/إلى أعلى .

٢) بوزيد الهلالي : أحد أبطال السيرة (التاريخية) الهلالية . في اشارة إلى الشهرة وذيوع الصيت ، ويقال أحياناً . .فلان تقول هلالي . .أو صيت تقول هلالي .

قصيدته ، نُشير هنا إلى بعض منه ، مما قد يختلف قليلاً عمّا أوردنا سالفاً من أوزان المقام ، وبخاصّة من حيث تركيب الشطرات داخل البيت الواحد ، كما سنرى فيما يلي من أمثلة ، ننقلها عن كتابه سالف الذكر (الأدب الشعبي في ليبيا) :

مريم لاَ خطمت علينا شَينك غبينه قِسيْت لا صابت نْجينا[1]

مريم تْزَطَّل منين وردت لَنْهي تْخَتَّل
لاَني مْبَطَّل لاَنا في شكره خْطينَا
حبيك تْمطَّل · وردْنَا وْلاَنا شَاربينا[2] .

مريم تْدَادي كيف السبنَه يا أولادي
قلت نْدَادي كل واحد يحلف يْمينَه
يهزُّوا مرادي كيف تبكي هي ، بكينا[3] .

وعن الوزن الثالث للملزومة ـ وهو مزيج أيضاً ـ يُورد **القشاط** غنائية أخرى تقول :

مريم طويله ضامره عصرانه وفي العرس جَت قِدَانا ولِبسَتْ الرَّايح فوق من كِتَّانه

جَت ظاهره في حَرَّه طفله صغيره للثناء تطَرَّه
بنت لَصِلْ ما تْتورَّه وْلا يقدعوها النَاس عَلْ سِبَّانا
جاشِي الهوىَ بِـ يْضرَّه وحنا علينا الصبر يا مولانا

جَت ظاهره في حَفله لا هِي قليلةْ خَير لا هي سَفْلَه
الحازِر أَخْيْ وقفلَه وَعَّر يْمينه ويحتكوا جيرانه
لْيَا مِتت بِـ نْخَلَّفْ لَه ولْيَا عِشتْ هَاكَه وَزْرتي واغْطَانا .

---

١) لا خطمت : إذا مرُتْ . ـ غبينه : تحسُّر أو مأساة/معاناة . ـ قْسيت : مرضت . ـ صابَت : تمكنت .

٢) تزطّل : تعطّل . زاطل : باثر . ـ مْبطّل : متوقف أو ممتنع .

٣) تدادي : تسهر شوقاً وتحسراً . ـ انداديِ : أقراني . ـ مرادي : حبيبي .

الوزن الخامس : يقول عنه **القشّاط** أنه «وزن يقال له (الطبّيْلَه) في (ورفلّه) ، ويسمُّون لحنه (الهذْوَالي) . .» . ومطلع هذا الوزن يماثل المطلع في : **مقام مرزقاوي . . من المقام الليبي** ، إلاّ أنه يختلف عنه في تركيبة أو وضع الشطرات داخل البيت (الكوبليه) الواحد . وقد أورد القشاط هذا الوزن بشكلين :

الشكل الأول بست شطرات للبيت (الكوبليه) مثل :

اسمك على الميم ما لك رديعه　　وعينك وسيعه　　وجَوْفك كما كَوت لاحق قليعه[1]

اسمك على الميم ميم البصاير　　قَفْل السراير　　وْجَوف انْقنَطْ بالحزام المراير
وْحلْيكْ شعيعَه　　وْخدّك كما برق راوي مطاير　　في ليل دامس ، يْقابل شليعه

اسمك على الميم ما حَرّ نارك　　وْمَا أكْثَر عذارك　　وْرنّتْ مقاييس ناشَت صْوارك *
الخاطر تْريعه　　وقلبي انكوىَ من بحاير أنظارك　　سقَيْتيه بالسّم ستّين لَيْعَه

* صوار : اسورة عريضة ، وهي عادة من الفضة .

أما **الشكل الثاني** فهو على نحو :

عينك على عين طير الحلَقْ　　هاوَى وثَقْ　　وخدّك كما برق سيْله دفَقْ

عينك على عين طاوس صغير　　اسْمك شهير　　وْخدّك كما بَرق خلّىَ الغدير
ردَمْ كلّ بير　　نَجم البقَرْ والغنَمْ والبعير　　مْنَ اوّل ابْرير
وْشَامك كما خطّ عالم ازمير　　ولد الوزير　　يكتب عَ المطْبعَه والحَبير
بْمالَه كثير　　لاَ يرْتعدْ بالْغَشَمْ لاَ صغير　　عالم كبير
مْوَرّد علي فاطمَه بالذّكير　　جازاه خَير　　خيال فاطمَه سَرْولَه عَ الحفير

---

1) كوت : حصان جيّد .

عليها النّذير وجوفك كما ضايْلَه في المسير انت تْطَقْ ضالت وراء المعيّره والفْرق[1]

عينك على عين جديٍّ الغزيّل لبسَت مْنَيّل وحبّك سكن في كنيني وْقَيّل
يحرث يْمَيّل يْبَنْتل يْذَري يْصَفّي يْكَيّل غَيّر نْتَوَيّل
هاوي هَوا لَطّني كيف خَيّل أنا متْ حَقّ سَبَبْ داي طَلْفَاح سَير لُعْلُق

عينك على عين طير الشّجاعه راخي قْناعَه اخلالك عَ الصّدر يعجب ارْدَاعه
رْكَيّب تْدَاعَى تحلف كما نْياق وقت الصلاعه نياق الرباعه[2]
مخاويل ما يعرفُوش الرّفاعه وْدَارَوْا حلَق تماثيل زرّقتك والوثَق .

الوزن السادس يُورد **القشاط** نموذج آخر ، مطلعه من **مقام مرزقاوي . . من المقام الليبي** . ويقول عنه أنه «وزن تُحيا به الأعراس في منطقة الجفرة ويُسمّى النّخَيْخَه» ، مثال :

هَني عمرْ من حاز ضَايل نحيفَه وْتقَعْمز خفيفه اتورّد علي خَشمْ عاير بْسَيْفَه

هَني بال من برّموا لوقات خلص دّين فات بانعاج ونْياق قدُّو الخْلاط
وْراكب مليحَه مْن الجاريات رْكُوبَهْ ثبات سليمه وكايس مْن النّاجيات
وخُوتي ثلاثين ما هم الْقَاط علىَ الجْيّدات ورْفَقَايْ يسَّايرَوا في لبْسَاط[3]

عقاب النّهار ناض فيها لعْيَاط مشَوْا مْغَبْرَات جَوْ للحَزَازي نعَشْهم نْعَات
وْفي الحين لحْقَوْا علىَ السايْقَات بْدي الضّرب بالسيف والقاصرات
ومرحوم قدّ من هُو يْطبّنْ ومات المولىَ لطيفَه مْن البيت يقصد الجنّه العفيفَه .

---

١) ضايله : ضامره .

٢) ركيب : عدد من الإبل (ما بين مائة إلى مائتين) . ـ نياق وقت الصلاعه : فترة من السنة تصاب فيها الإبل أحياناً بتساقط الوبر من رؤوسها ، حتى تكاد تصاب بالصلع .

٣) البساط : الصحراء/الأرض المنبسطة .

في أواخر الخمسينيات تقريباً أضاف الحاج محمد حقيق إلى المطلع التراثي ـ أدناه ـ أبيات أخرى تقترب في تفعيلاتها إلى ما ذُكر أعلاه أكثر من اقترابها إلى تفعيلات الوزن الأصلي لأبياتها :

نْسَلَّمْ علىَ مِن يْسَلَّمْ علىَّ ثلاثينْ ميَّهَ وْعلىَ عَـدَّ مَـوجْ البـحـرْ بالْوقـيَّـه

نْسَلَّمْ علىَ مِن دموعَه طْوالي وعزّ الغوالي وعلىَ رِيد قاسَىَ كثير مِن رْحالي
وأحكي علىِ ما يْقاسِي خيالي والفِكرْ جالي وعلىِ ولِفْ ما ينْتسَىَ مَدعاه غالي
أهْدِي لَه تحيَّه وعلىِ قِدّ ما بِعْدَتْ ديارَه علىَّ

وأحكي علىِ ما تْقاسِي الميامي وْقدرةْ غرامي وعلىِ قـدّ مـا ذكَـر مَـدْعَىَ أيامي
وقلبي علىِ مِن يْواسِي منامي وشَوْقِي الظّامي وفي البُعد ينشِدْ ومِسْتَنّي سلامي
وصافي النيَّه وْما يوم فَكَّر في وَدّان سَيَّه[1] .

٣ ـ نماذج من أغاني الرّحَى (مْهَاجَاه) / مواويل:

« . . . تقوم الأم ـ مثلاً ـ بعملية الطّحن ، ومعها في الغالب ابنتها ، تتبادلان الإمساك بشَظَّ الرّحَى ، وتتناوبان الأغاني ، تقول الأم وتردُّ عليها البنت بالغناء . فعلى سبيل المثال قالت الأم :

غـزال لَرْيِّلْ صـايدَه ذيب يا لنْدرَه وَين صـادَه؟
زْعَمَه مْغَمغْمَه تْمغْمِيغْ ولاَّ شْـبع مِن فْـوادَه

لاحظت الأم بعد عودة ابنتها من رعي الأغنام رضوضاً واحمراراً في شفة ابنتها (. . .) وأرادت أن تعرف من ابنتها قصة الإحمرار الذي في شفتيها ، فلم تكلّمها بمجرد وصولها ، لكنها استغلّت الرّحَى لتقوم بسؤالها ، فتساءلت تلك الأسئلة التي وردت فيما سبق ، فقامت البنت بالرد عليها وقالت :

يا مَـيْنَا مـا صـادني ذيب وْلا شْـبع مِن فْـوادي
مـشَـيت نجـري وراء المال شـدّ عُـود سَـير القـلادَه

---

١) مَدْعىَ : موضوع/حديث بشأن علاقة معينة . ـ ودّان سيَّه : فعل سيء أو اعتزام القيام بفعل متضمن سوء النية .

جِيتْ بِـ نْهِمْ ، جَت شِفْتِي عَ الرِّشَادَه

عرفت الأم أن الأخلاق الفاضلة التي تربَّت عليها ونهلتها من بيئتها ، وَقَتْهَا وستَقيها من كل شَرّ . . .»[1] .

هذا ولا يفوتنا ، على جانب آخر ، أن نشير هنا إلى أن (مهاجاة البِل/حداء الإبل) بعامّة ، يأتي في بعض الأحايين القليلة على وزن وإيقاعات أنماط شعرية أخرى ، تختلف عما سلفت إليه الإشارة من أوزان ، ومثال ذلك :

* ما يوجعكْ ضِمْرِك وشِين خيالك رانا تعابا ، حالنا مِن حالك .

و * بنات البوادي يَلْعَبَنْ جَلْوالي فِراحَه بْجَيْكْ ، يا رْقاب الرّالي .

و * هَذِي عصَاتي كيف تِبّي ديري رِقّي رِقيق الطّير ، وألاّ طِيري .

و * لاَنِي ولَد حَضْرَه ، وْلاَ هَوَارِي نَا هُو اللّي نْوَرّدها بْعاد الدّاري .

و * دِناقِيرعَ التقّاز ، اليوم هلكْ ، ما راهِمْ إلاّ . (أغنية عَلَمْ)

٤ ـ «نماذج» أنماط غنائية أخرى متنوعة:

أغنية تَغنّى بها الفنان **نوري كمال** بداية الستينيات (كلمات الفنان **رجب البكوش**) :

خُـــوذ الريشـــه يا فَنّان وارسم زَول اللّي شَـــقّـــاني
صِـيـفَـه مْـزَيّنْهَـا الرحـمن نعـجـز نُوصـفـهـا بلسـاني .

خـوذ الريشـــه وارسِمْ قِـدْ في الدنيـا مـا كِـسْـبَـه حَـدْ
تحـفـه منقـوشـه باليَـدْ مَـرْمَـرْ ، ناحِـتـهـا يوناني

---

١) ذاكرة قرية . د . محمّد سعيد محمّد . الجزء الأول . منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية ـ١٩٩٨م . ليبيا .

بعيني ريتها في عشيّه ... ما بين خضره واميّه
في إيدها ورده ونسرين ... تمشي في مشيّه زَعْبَاني

سبحان ربي اللّي عطاها ... بجمال الحُسن كساها
خفّة دَم يا ما احلاها ... وحديث معبّر ومعاني .

أوزان غنّاها الفنان **محمد صدقي** (خلال فترة الستينيات) :

(١)

ماضي رجّع فَكّرْني ... باللّي مشَى من عمري
عاد الهوى سَهّرْني ... والشّوق حَيّر أمري .

بالله يا ناسيني ... شُوف الغلا في عيني
ليش الضّنا تسقيني ... م الرُّوح ما تْهَنّيني .

في سكون الليل ... سَلّمْتَه حَناني
والحب الجميل ... في ماضي زماني

كان القمر والنّسمَه ... كان الضّياء في بَسْمَه
في الرُّوح نحمل رَسمه ... والعين ترعى أسمه .

---

(٢)

عندي عليك لومين ... ومعاك قلبي دامي
حبّي ما هُوشْ يومين ... يا اللّي نسيت أيامي

ناشْـــــدَك يا رُوحِي تعـــال دَاوِي جـــرُوحِي
والفِكْر الحـــــزِين يا جـــافِـــيني سنين .

أيام كنت مـــعـــاي سَـلَّمت قلبَك رُوحِي
واليـــوم يا مـــشكاي مـا ليش غـيـر جـروحِي
والآه الـلّـي طـالَـت ودمـــوعي اللّي ســالت
في شوق وْحنين

عَـدَّيت عـمْـر الغـيَّـه لْقـيت الجـفـاءَ يا ليل
نـارَه تـقـــاوَتْ فـيَّ والعـمـر جـرحَـه يْسِيل
يـا نـاسِي ظـنـونـي نـاداتَك عـيـونـي
والقلب اللّي يْنِين .

---

(٣)

حْسِبتْ الصَّبر يْنَسِّيني ثارِيتـه قـتّـال
نَلقـاها مـا زِلت نرِيده مـا ننسَىَ مُـحـال

يا مْـشَـقّـيني ديما ديما بْفـعلَك لِيش تْجُـور
علِّمني نصبِر مِن غـيرَك مـا نعـيـشْ مـقـهُـور
باقي مـغـيـر خـيـال علىَّ كـان تْـسـال

تعـذيبَكْ ليَّ شَـقّـاني وحـــارِمْنِي مِن النوم
نَعْـشَمْ يا بُو عـيون عـوادي مِن عَطْفَك مـحـروم
مـا نِشْكِي مُـحـال يا رِيم الجـفّـال

حبّي لَكْ طاهر حقّاني — مِن وسْط المكنون
تجفاني وأنتَ ترعاني — وعهدي بيك حنون
ما تسمع لَقْوال — وعقلي شَوْرَك جال
حالِف ما يْفَرِّط في حبّك — لا يتركْ ، مُحال .

أغنية من أداء **الثلاثي الليبي** ولحن **محمد صدقي** (منتصف الستينيات) :

وَين أيامَك وين — يا غايبْ عَ العين
قلبي عاش حزين — في غيابَك يا زَين

تِذَكَّر يا غالي — أيام مَرّنْ وليالي
ما شافْهِنشِي والي — مْغَيّر حْنا لِثْنَين

قلبي لْقلْبَك مال — وحبك شَغل البال
صبري عهده طال — تعالَى لِي يا زَين

يا غالي نهواك — قلبي عاش معاك
مِن ساعةْ لاقاك — عنّكْ مُوش صابرين .

أوزان تغنّى بها الفنان **محمد السيد بومدين ـ شادي الجبل** ـ ما بين فترتي أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن العشرين :

(١)

أغنية (سُجلت بالإذاعة الليبية في ٢٩/١٢/١٩٥٧م)* :

يا حلوة البسمات — يا أم الخدود نقيّه
يا زينةْ الصيفات — نارك مْعايْ قويّه

يا حلوة البـــســـمـــات ... يـا نـائـرة الخـــــــدَّيـن
يا خـــايله لَنْعـــات ... يا فـــــائقـــــه بالزَّين
مِن كـــثـــرةْ الآهات ... قلبي عليل مـــــسكين
في جِـــرْتِكْ مـــا يبـــات ... ســـامِـــر ونارَه حَـــيَّـــه .

يا حلوة البـــســـمـــات ... حـــبَّك ذبَل حـــالاتي
في جِـــرتك مـــا نبـــات ... سامِـــــر وبيك نهـــاتي
قلبي العليل هَيْـــهَـــات ... يَنْجَى مِن الحـــســـراتي
مـــرحـــوم كَنَّه مـــات ... مِن نارها المدعـــيَّـــه .

---

(٢)

أغنية (سُجلت بالإذاعة الليبية في ٢٩/١٢/١٩٥٧م . ـ أيضاً ـ)* :

نْحبَّـه نْحبَّـه نْحبَّـه ... رِيدي بُو عـيـون كْـبـار
زَيْنَه فـــــايِقْ مِن رَبَّه ... كـــواني في جـــاشِي بْنار

نْحـــبَّـــه ويْعِـــزّ عليَّ ... مـــا نْطيق فـــراقَـــه يوم
نارَه في الجـــاش قـــويّه ... حِـــرْمَـــتْني طَعْمِ النوم
يـا ربّـي تـلْـطِـفْ بـيَّ ... بحـــبَّـــه رِيدي مـــغـــروم
مَـــشْكَاي يْعِـــزّ عليَّ ... ســحـــرني كـــاحِل لَنظَار

نْحبَّـه كيف ضَيْ عـيوني ... مُـــحـــال نْفَـــرِّط فـــيـــه
ريـدي لايِـع مـكـنـوني ... في نومي نحلَمْ بِيـــــه
في حـــبَّـــه مـــا تلُومـوني ... يبـــغـــيني ، وْنا نِبْـغِـيـــه
زايِد كـــان نهَـــيْـــتُـــوني ... حـبَّـيْـتَـه ، إن كـان هِي عـار .

---

(٣)

أغنية (سُجلت بالإذاعة الليبية يوم ٢٥/٨/١٩٦٠م)* :

هـذا وين ارتـاح الـبـــــال　　بفـرحَـه مـا فـيـهـاشْ ندامـه
سـبـحـان مْـبَـدِّل لْحْـوَال　　نسَـــاني الماضي وأيامـــه

نسيت الماضي　　تركتْ سـريبـه ، وقلبي فـاضي
بِطْلَنْ مِن يالاه غـــراضي　　اللّي شَـاقِـيني ، كـان ، غـرامـه

العقل ارتاح　　نـال مـــرادَه ، وسَـــوَّه راح
هنِي عـايش في أيام مْـلاح　　مع مِن يِبْـغِي ، حِلْو أبسـامَـه .

علي الجهاني (أواخر السبعينيات) وزن شاذ :

وين لَـرْيَـل يْـغِـــــيب　　ما نْبطّل نحيب　　يْـلُـوذ بِـيَّ الجَـــــضَـــــرْ
تـزيـد نـاري لـهـــــيب　　نذَوَّح غريب　　وعـــقـلي مـــا صـــبَـــرْ

وين يـغِـــــيب عـنـي　　تصاويرَه يْجَنّي　　ويـطُـول السّـــــهَـــــرْ
وعـــــقـلي راح منّـي　　وافكاري شقّني　　وين لَـرْيَـل حْـــــجِـــــرْ

نريد مـــقـــعـــد مـــعـــاه　　اللّي شاهِي غلاه　　إن كـــــان ربّي جـــبَـــرْ
والمـــولـــى عـــطـــاه　　يْطُول عقلي مْناه　　اللّي خـــدُودَه قـــمَـــرْ

(غناء الطبل) :

أول ســـلامي على الطبل　　وثاني علي قـــاعـــدِينه

---

* أنظر ديوان (فيض العواطف) . محمد السّيْد بومدين . ١٩٨٨م . بنغازي ـ ليبيا .

ثالث علي صاحبين العقل　　اللّي دَوم منوريننه .

أول سلامي على الطبل　　وثاني علي قاعدينه
ثالث علي صاحبي قَبِلْ　　وْلا نتركه للغبينَه .

ورابع سلامي عليكم　　انتم يا كبار الجماعه
وْنُوضُوا اشهدوا لي على الزّين　　قبل ما يْحضّر وْداعه .

والطبل زِحْفَنْ وْجَنَا　　سميّةْ فْلانه فْلانه
وْكَمْ مِن صبي عَطّلَنا　　نْسِي سبحْتَه في مكانه .

وعن أغاني الطبل يقول **د . محمد سعيد محمد** « . . . حدّثني **الحاج أبو القاسم أحمد أبو القاسم السوكني** أن الغناء على الطبل ، وُجِد في منطقة (سَوْكنَه) ، ويُسمّى عندهم باسم (لكْريدي) ، وجاء إليها عن طريق نسوة من منطقة الجنوب كن يغنين به في مناسبات الزواج ، ونشرنَ هذا الفن في تلك المنطقة ، واصبح فناً من الفنون المُتداولة فيها ، وأُرجّح أن هؤلاء النسوة هُنّ من منطقة (مُرزقْ) أو (عتبه) لأن الاسم متطابق عندهم . (. . .) وأغاني الطبل مثلها مثل أغاني الرّحَى ، تُغنّى بيتين بيتين ، فلم تكن قصيدة أو مقطوعة ، لكنها تصوّر ما تصوّره القصيدة أو المقطوعة ، وتتعدد معانيها من غزل إلى شكوى إلى رثاء ووصف ، وغيرها من الموضوعات الأخرى المعروفة في الشعر الفصيح والشعر العامّي على السواء ، ويُسمّى هذا النوع في الشعر العربي بالرباعي ، وهو مؤلّف من بيتين اثنين لأنه مؤلّف من أربعة مصاريع . (كان هذا الفن منتشراً في بلاد الشام ومصر ، وفي البلاد التي حكمها الفرس ، ودان الفرس يسمّونه [الدوبيت] ، فكلمة دُو معناها بلغتهم اثنان) . . .»[1] .

---

١) د . محمد سعيد محمد . ذاكرة قرية / الجزء الثاني . منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية . الطبعة الأولى ٢٠٠١م . دار الكتب الوطني . بنغازي ـ ليبيا .