صور من الفن الليبي (١)

مدخل إلى:
المقام الليبي
دراسة في الأغنية الشعبية

(بحث نظري في تصنيف الشعر الشعبي المُغَنَّى)

إعداد السنوسي محمد

الطبعة الأولى

٢٠٠٧م

الناشر

المركز العربي الدولي للإعلام

القاهرة ـ لندن

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الغلاف : فكرة وإعداد الباحث الفني عبد العزيز محمد السوّادي

رقم الإيداع : 2007/16810
الترقيم الدولي : I.S.B.N 977-5783-20-8

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء . . .

...إلى محبّي الفن الغنائي الليبي الأصيل أقدّم هذه الدراسة..
وأتقدّم إلى كل من ساهم في إعدادها وإخراجها بالشكر والثناء...

قواعد عامَّة لكتابة النّصوص العاميَّة [1]

١ ـ تُكتَب الكلمات حسب نُطقها في العاميَّة ، ويُحافَظ على الرسم الفصيح كلّما أمكن ذلك .

مثال : «يدويبه» و«قالو له» ، تُكتَب «يدْوِي به» و«قالوا له» ، عودة بها لأصلها الفصيح .

«ديما» تُكتَب بالألف في آخرها وليس بالهاء ، قُرباً بها لأصلها الفصيح «دائماً» .

٢ ـ الكلمات التي يُنطَق أولها ساكناً ، يُرسَم السّكون على أولها ، ولا تُدوَّن الألف التي تظهر في أولها عند النطق .

مثال : «سماح العنا والدرايب» تُكتَب : «سْماح» ، ولا تُكتَب «اسماح» .

٣ ـ «ال» التعريف ، عندما تتحوَّل إلى «لام» ، وذلك يحدث حين اتصالها بالكلمات التي تبتدئ بألف ، وببعض الكلمات الأخرى ، تُكتَب كما تُنطَق .

مثال : أيام ـ أصحاب ـ أحوال تُكتَب : ليام ـ لصحاب ـ لحوال .

٤ ـ «من» المنطوقة «م» و«على» المنطوقة «ع» ، تُكتبان كما تُنطقان ، منفصلتين عن الكلمات اللاحقة بهما .

مثال : «م العصر ياتوني بقفل جديد» ، و«ورودك ع العداد النازحات» .

٥ ـ «في» تُرسم دائماً كما هي ، حتى حين تظهر في النطق ، كأن ياءها قد حُذِفت أو دُغِمت في الفاء .

٦ ـ لا تُكتَب الألف التي تظهر في النطق قبل واو العطف المتبوعة بحرف متحرِّك .

مثال : «ونا هُو الطير لربَد بو جلاوي» .

٧ ـ الأفعال المزيدة بالتاء يحدث فيها ابدال وادغام ، إذا كان الحرف الأول من حروفها الأصلية حرفاً من الحروف الآتية : ت ـ ث ـ ج ـ د ـ ذ ـ ز ـ س ـ ش ـ ص ـ ض ـ ط ، أي كل الحروف الشمسية (باستثناء : ر ـ ل ـ ن) ، مضافاً إليها حرف (ج) من الحروف القمرية ، نظراً لأنه الحرف القمري الوحيد الذي يُستعمل في العامية كحرف شمسي ، وذلك على

---

١) نقلاً عن (ديوان الشّعر الشعبي) المجلّد الأول ، الصادر عن (لجنة جمع التراث) بكلية آداب جامعة بنغازي . الطبعة الأولى ـ ١٩٧٦م .

النحو التالي :

أ . يُبدل في هذه الأفعال بالتاء حرف مماثل للحرف الأول من أصل الفعل ، ويُدغَم في قرينه الذي يليه . وفي الكتابة تُرسم الألف التي تظهر في أولها عند النطق .

مثال : تجمل : تتحوّل إلى : اجّمل (بتشديد الجيم) . تصعب : تتحوّل إلى : اصّعب (بتشديد الصاد) .

ب . في بقية الأفعال تبقى التاء الزائدة كما هي . مثال : تبرد ـ تحول ـ تكلم .

ج . في صِيغة المضارع لا يؤثّر دخول حروف المضارعة (أ ـ ن ـ ى ـ ت) على الأفعال المذكورة ، وتظل القاعدة السابقة ثابتة .

مثال : تتقارب ـ لا يحدث ابدال وادغام[1] .

تتثاوب ـ يحدث ابدال وادغام ، فتصبح :تثاوب .

---

١) الأفعال المزيدة بالتاء والمتّصلة بتاء المضارعة ، مثل : تتقارب ـ تتباعد ـ تتلون . . . إلخ . فضّلنا كتابتها بتائين منفصلتين ، بدلاً من الألف المنطوقة في أولها ، وذلك محافظة على رسمها الفصيح .

لمحة عامّة . . .

سبب الدراسة:

من خلال المعلومات المتوافرة لدينا ، ثبت أنه ليست هناك دراسات وافية ومستفيضة ، بشأن أوزان الشعر الشعبي الليبي المغنّى ، المنضويّة تحت إطار الأغنيّة الشعبيّة على وجه التحديد . كما أنه لا يوجد مسمًّى معيّن وتحديد مفهوم ، للإطار العام الشامل ، وهو ما يمكن أن يُعرف **بالمقام** . وحيث إن هناك تراثاً شعرياً غزيراً يمثّل مادة جيّدة متوفرة لدى حُفّاظ الشعر الشعبي ، لكنها لم تُدرَس وتُصنّف من حيث أوزانها بعد ، فقد رأينا العمل على تجميع ما أمكن من مثل هذه المادة ـ كنماذج ـ وإخضاعها للبحث والدّراسة .

هدف الدراسة:

تجميع المادة الشعرية واخضاعها للدراسة ، لإستخلاص نتائجها ، والوصول إلى تحديد وتصنيف الأوزان المُتَضَمَّنَة في إطار جديد يُطلق عليه اسم **المقام** ، وتثبيتها كقياس فني لأوزان شعر الأغنية الشعبية الليبية .

وتهدف الدراسة في سياقها العام ، إلى تحديد معالم وتركيبة **المقام الليبي** ، وذلك من خلال **الأغنية الشعبية** ، بمعنى محاولة تشخيص بعض الأوزان الشعرية (في صورها أو قوالبها الغنائية بالذات) لتصنيفها وتأطيرها ، وجعلها أصولاً مرجعية ثابتة لأوزان الشعر الشعبي المُغَنّى (**المقام**) ، يمكن الإستناد إليها والإشتقاق منها ، مع الإشارة ـ متى لزم الأمر ـ إلى التنوّعات الجزئية في إطار الأشعار التي تنتمي إلى نفس الوزن (القالب) وما بينها من تمايز وإختلاف ـ ربما ـ وفقاً للتأثيرات الإجتماعية والجغرافية .

لقد كان السائد بين الناس ، على صعيد قرض وتصنيف الشعر الشعبي بعامّة ، وبشأن تحديدات أو تعريفات أنواعه أو أوزانه المغنّاة منه بخاصّة ، هو فقط ما كانوا إتفقوا عليه من تسميات وتعريفات (فنّية) معينة ، تشير في معناها وجوهرها إلى مواصفات هذا الوزن أو ذاك . وكانت تلك التسميات والتعريفات تختلف من منطقة إلى أخرى ، ربما بسبب خضوعها ـ غالباً ـ للحدس والتخمين والتقريب ، وبخاصّة عند تحديد أوجه التمايز والإختلاف والتشابه فيما

بينها ، وإستنادها دائماً إلى معيار السماع فقط ، وتأثرها الواضح ـ بين هذا وذاك ـ بالعامل الجغرافي ، المتباين شمالاً وجنوباً .

ولما كان هناك لبس واضح بشأن بعض المفاهيم والمسميات المتضاربة ، المتعلّقة بكثير من الأوزان الشائعة ، فإن هذه الدراسة ستهدف ، كما أمحنا ، إلى ادراج هذا الموضوع ضمن أولوياتها ، بغية الوصول إلى تحديد المفاهيم وتأصيل المسميات الخاصّة بكل وزن ، وإرساء تقليد «موضوعي» ، يستوعب التعامل مع الوزن من حيث المفهوم والتسمية والتركيب .

كما تهدف هذه الدراسة على صعيد آخر ـ وبطريق غير مباشرة ـ إلى التأكيد على أهمية تجذير وتوثيق مادة البحث ، وإعتبارها إحدى الخطوات الجديرة بالإهتمام ، في سياق ما يمكن أن يُنجز من جهود وطنية ، تواجه مختلف محاولات تشويه وطمس الكثير من أوجه الأصالة والإبداع ، وما يُمارَس هنا وهناك ، في حق الكثير من المعالم التراثية ، بما في ذلك محاولات التعدّي على الأصول الفنية الموسيقية ، ومحاولة تحريفها أو توظيفها لخدمة مصالح وأغراض شخصية من ناحية ، ولقطع الصلة بين ماضي البلاد وحاضرها وغمط حق مبدعيها الأولين ، من ناحية أخرى .

لا تزعم هذه الدراسة أنها ستُغَطّي بشمولية بحثها الفني كافة مناطق ليبيا ، ولكنها تؤكد أنها خطوة جديدة في موضوعها وفي مضمارها ، تحاول كما أسلفنا ، تصنيف وتأطير **المقام الليبي** ، وذلك من خلال إعتماد وترسيخ أُسس الشعر المُغنّى في قوالب معيَّنة ومحدَّدَة ، يمكن الإستشهاد بها والإستناد إليها في مختلف ظروف البحث والدراسة ، وفي شتى لحظات الخلق والإبداع الفني الأخرى .

ستعتمد الدراسة في معظم مواد نماذجها ، على نصوص مختارة من تراث الشعر الغنائي ، ربما يرجع بعضها في إنشائه لأكثر من قرنين من الزمان ، لتفيض بذلك على المدى الذي تنادي به بعض نظريات علم الفلكلور في تحديدها للمُعامَل التراثي بأنه ذلك الجهد الذي مضى عليه أكثر من خمسة وعشرين عاماً ، ولتُشير في سياقها ـ على جانب آخر ـ وبطريقة ضمنية ، إلى هدف تأصيل فكرةِ مرجعيةِ التراثِ الفني ، التي تتخلل منعطفات السياق العام لأفكار هذا البحث .

وفي سياق الإشارة إلى النصوص الشعرية المتعلّقة بالدراسة ، فإنه ينبغي اللّفت إلى أن ما أشكلَت صياغته أو ما لم يتم التأكد من صحة روايته أو نسبتها ، لأي سبب من الأسباب ، أو ما تم تعديله أو الإضافة إليه ، فقد تم وضعه ما بين هلالين (أقواس) . وأما ما تعذَّر حصره من

كلمات أو شطرات كاملة ، فقد تمَّ التعبير عنه برسم نقطٍ ما بين هلالين ، دلالة الفراغ الحاصل في النَّص .

الفرضية:

تفترض الدِّراسة وجود **مقام ليبي** للأغنية الشعبية .

منهج الدراسة:

سيتم التطرّق إلى كيفية جمع المادة ، وإلى تعريف **المقام** ، وإلى تعريف الأغنية الشعبية . وتحليل المادة المتوفرة ، وتصنيفها بناءً على أُسس مستمدَّة من قراءات معيَّنة لتاريخ ليبيا ، ومن اجتهادات الكاتب الشخصية .

وسيُركِّز منهج هذه الدراسة في تحليله للموضوع قيد البحث على مستويين :

١) وجود «تراكم» تراثي فنّي (غنائي) ، تُرجِّح الدراسة أنه تكوَّن في فترة زمنية متقاربة .

٢) تشابه أو تماثل الظروف (الجهوية) لمصدر التراث الغنائي ، إلى الدرجة التي تكاد تعبِّر أو تتكلَّم عن أحادية مصدر معظم عناصر التراث الغنائي ، دون إغفال بالطبع لدور الطلائع والرُّواد الأوائل من الفنانين في المناطق الأخرى من الوطن .

أما نقاش هذه الدراسة فيَنصبّ بالدرجة الأولى ، حول تأطير ضروب هذا التراث الفني (الغنائي بالذّات) ، وذلك من خلال تحديد «إيجاد» **المقام** . ويستند الأمر في ذلك على وحدة أو تماثل الخلفية الجغرافية (المكانية تحديداً) ، للمنطقة «المصدر» أولاً ، وعلى تشابهها مع ظروف ومعطيات المناطق التي وصل إليها **المقام** (بتفريعاته المختلفة) ثانياً . كما يستند الأمر إلى تشابه المكوِّنات والخلفيات الثقافية والشخصية ، للفنانين أنفسهم (شعراء ، مُلَحِّنون ، مغنُّون أو مؤدُّون) ، إضافة إلى تقارب إهتماماتهم الفنية ، الغنائية منها بخاصَّة .

وهنا ، وبتمثُّلنا لتلك الظروف «البيئية» والثقافية ، تتضح مدى أهمية المناداة **بالمقام** ، الذي يجمع هذه وتلك تحت عباءته الواسعة .

مصادر الدراسة:

ستُجمَع المادة عن طريق تسجيلات (أشرطة مسموعة ومرئية) متوفرة من مصادر مختلفة ، ومقابلات مع حفَّاظ ورُواة (قُرَّاء) ، وما قد يتوفَّر من كتابات في هذا الموضوع .

مقدّمة

«تغنَّ بالشّعر أمّا أنتَ قائلُهُ
إنَّ الغناءَ لهذا الشعرِ مضمارُهُ»

«حسّان بن ثابت»

إن الإرث الشعري الكبير لبلادنا ، فَرَض على الواقع الفني وجود أنماط وقوالب غنائية معيَّنة . . . وفي ظل غياب التدوين (بمختلف أشكاله ووسائله) ، وصلت إلينا كل هذه الفنون شفاهة عبر الأجيال ، ولا نشك مطلقاً في ضياع الكثير منها عبر الزمن . ومن هنا فإننا نأمل أن تكون هذه الدراسة ـ خطوة من خطوات البدء ـ جاءت في الوقت الذي يكون التراث الغنائي فيه أحوج ما يكون لإطار فني يجمعه ويضم شتاته ويوثّق نتاجه وتاريخه .

ونودُّ اللفت في البداية إلى أن تناول ودراسة أوزان الشعر الشعبي بعامَّة ، أكبر من أن يُحاط به في هذه الدراسة (المحددة) تحليلاً وتفصيلاً . ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا ـ في هذا السياق ـ أن بلادنا تعتبر ضمن أكثر البلدان غنىً بالشعر الشعبي ، ولذا وجب علينا التأكيد هنا مجدداً على أن هذه الدراسة ليست سوى دراسة خاصَّة بعدد من أنواع **الشعر**[1] المغنّى ، أي أنها خاصَّة بأنواع معينة نُطلق عليها : **الأغنية الشعبية** . نُعيد هذا القول ونؤكد عليه ، حتى لا نكون قد إفتئتنا بعملنا هذا على لفظة الشعر الشعبي الكبيرة ومعناها ، التي لم نتعرَّض في دراستنا هذه سوى لجزء بسيط منها فقط ، بقدر ما نكون قد أوضحنا أيضاً ، وبموضوعية تامَّة ، أن هذه الدراسة هي فقط تناول علمي ، لجزء معيَّن من مساحة الأغنية الشعبية الليبية ، حيث هناك الكثير من جوانب الأغنية الشعبية ـ بعيداً عن الأنماط الشعرية المُغنّاة التي عنيت بها هذه الدراسة ـ لم يتم التطرّق إليها مباشرة . ولعلَّ ذلك يستوجب القول بأنه من ضمن ما تهدف إليه هذه الدراسة هو أن تجعل ما تتوصَّل إليه في الختام (بشأن تحديد أُصول فنية معينة

---

١) « . . . لقد انتبه العرب أولاً إلى فن الشّعر ولهجوا به ، وطربوا بتلاوته ، وتلك أول خطوة نحو الموسيقى ، لأنها بنت الشّعر أو أخته . . . » . ـ جرجي زيدان . تاريخ التمدُّن الإسلامي . ج/٥ دار الهلال . مصر ـ .

للشعر المغنّى) ، من حيث المبدأ ، بمثابة «المسطرة» النموذج الذي من الممكن أن يُحتذى به أو يُطبَّق قياساً عليه ، في التعامل مع بقية أوزان الأغنية الشعبية ، التي لم يتم التطرّق إليها في هذه الدراسة .

إذن سنحاول في هذه الدراسة إتّباع خطوات البحث المتسلسلة والمسترسلة ، لنصل منطقياً إلى تحديد وتثبيت ما نسعى إليه ، من خلال عرض ومناقشة النقاط الخاصة والمتعلّقة بموضوع البحث ، والتي تتلخّص في مجملها في التعريف بهذه الدراسة وتحديد أهدافها ، بالإضافة إلى لمحة تاريخية تُلقي بعض الضوء على نشأة ومسيرة (**المقام**) موضوع البحث ، ثم تعريف واستعراض نماذج أوزان **المقام الليبي** ، فالوصول أخيراً إلى الخاتمة المبتغاة لهذا الدراسة ، بعد إيراد الفقرات المختصَرة بشأن القراءات الأخرى الخاصة بالموضوع قيد الدرس .

عقب الإنتهاء من عرض (متن) الدراسة سنورد بعض ما قيل حول الأغنية الشعبية الليبية من رؤى ووجهات نظر ، تمثّلت هنا تحديداً في صور أحاديث ومقالات ، ثم بعد ذلك سنقدم بعض التعريفات المختصرة بشأن بعض الشخصيات التي أثّرت مسار الأغنية الشعبية ، بأمل أنها تقدّم في مجملها ، صورة موسعة لمعنى الأغنية الشعبية الليبية ، والمراحل التي مرت بها ، وما غلّفها من مفاهيم اجتماعية وفنية عبر الزمن ، إضافة إلى ما سنقوم بطرحه أيضاً من نماذج مختلفة للنصوص الشعرية الغنائية المكوِّنة للمقام الليبي ، لتتكامل ولتتضح على مرآنا بنهاية مطاف العرض ، علاقة كل تلك الرؤى وهذه المكونات مع موضوع الدراسة ذاته .

وقد وجدنا في نشر النصوص الغنائية وتوثيقها في هذا الحيّز من الكتاب - بالإضافة إلى كونها نماذج لمكوّنات المقام المعني بالدراسة- فرصة سانحة للمحافظة عليها من الإهمال أو التلف والضّياع .

تمهيد

تُعتبَر هذه الدّراسة في بعض اجزائها ـ بصورتها الحالية ـ قراءة جديدة لمقالة قصيرة سبق أن نُشِرَتْ لي بالعدد الأول من السنة الثالثة (١٩٧٤م) من مجلة (فينوس) التي كانت تصدر عن الجمعية التاريخية بكلية آداب جامعة بنغازي (خلال السنوات ١٩٧١م ـ ١٩٧٤م) وكانت تلك المقالة وقتها بمثابة إرهاص مُحدّد لفكرة فنية ، تهدف إلى الحفاظ على أصالة بعض الألحان الليبية ، وإبعاد مسّح التشويه عن أصالتها وقواعدها ، وبخاصّة عقب اللغط والتشويش الذي واكبها خلال فترة زمنية بدأت في حوالي منتصف عام ١٩٧٣م . إضافة إلى ما كانت تلك المقالة قد تضمّنته ـ على هامش آخر ـ من إلماحات فنّية ، ترنو إلى وضع تصوّر معيّن يهدف إلى تأطير تصانيف أوزان الشعر الشعبي الليبي المُغَنى .

لقد كنت أسعى خلال فترة ماضية خَلَت ، إلى جعل هذه الدراسة تُعنى بجميع أوزان الشعر الشعبي ، وكنت قد قطعت في ذلك السبيل خطوات متقدّمة بالفعل ، كان يمكن لها أن تتواصَل بتوسع ما ، لتلم بأطراف الهدف المعني . إلاّ أن مقابلتي **للدكتور علي الساحلي** بلندن (عند قدومه لغرض العلاج ، خلال شهر فبراير ١٩٩٨م)[١] . واطّلاعه على ما كان قد تم التعرُّض إليه من جوانب الدراسة ، أفضَت في النهاية وبعد عدّة نقاشات وأحاديث ، إلى الأخذ بمشورته التي تلخّصت في العدول عن الهدف السابق للدراسة ، والإتجاه بها نحو التركيز على أوزان الأغنية الشعبية فقط ، دون غيرها من الموضوعات أو الأهداف الأخرى .

كان الأستاذ **عبد السلام قادربوه**[٢] تطرّق لهذا الموضوع ، بصورة غير موسّعة ، من خلال ما أورده بهذا الشأن في أحد فصول كتابه القيّم (أغنيات من بلادي) ، الذي صدر عام

---

١) أثناء عملي بلجنة جمع التراث بكلية آداب جامعة بنغازي ، بداية السبعينيات من القرن الماضي ، أخبرني د . الساحلي أنه بصدد إعداد دراسة مطوّلة عن أوزان الشعر الشعبي الليبي . وأضاف وقتها ، أنه يعلم أن هذا العمل يحتاج إلى جهد كبير جداً بسبب سعة وتنوع موضوعاته وتشابكها . ولا أعلم بعد ذلك ماذا أصبح مصير تلك الدراسة المبتغاة . توفي الدكتور علي سليمان الساحلي رحمه الله يوم الجمعة للحادي والعشرين من شهر مايو لعام ٢٠٠٤م .

٢) عبد السلام ابراهيم قادربوه (١٩٣٦م ـ ١٩٨٨م) . عمل مدرساً في فترة مبكرة ، وكتب بالصحافة الليبية . كان شاعراً غنائياً مجدّداً ، غنى له الفنان محمد صدقي العديد من الأغنيات ، من اشهرها أغنية (طيرين في عشّ الوناه) . وقد قدّم للمكتبة الليبية بعض الكتب والدراسات القيّمة المعنية بالتراث بفروعه المختلفة .

١٩٧٥م . كما كان الأستاذ **محمد سعيد القشّاط** أفرد لهذا الموضوع أيضاً ، أحد فصول الطبعة الثانية من كتابه (الأدب الشعبي في ليبيا) الصادر عام ١٩٧٧م . إلاّ أن الكتابة في (المصدرين) كانت عابرة ، لا لشيء إلاّ لأن فكرة (**الإطار العام لأوزان الأغنية الشعبية**) لم تكن هي موضوع بحوثهما القيمة المشار إليها .

إلى ذلك ، وإلى ما كانت المكتبة الفنية الليبية تعانيه أصلاً ، من ضآلة حصيلة البحوث والدراسات الخاصة بهذا الموضوع . تراكمت الدوافع التي أجازت لنا أن نتعرّض بإهتماماتنا إلى طرق باب هذا الموضوع والخوض فيه ، والوصول في التعامل معه ، إلى تثبيت خلاصات كثير من الإجتهادات المتعلّقة بموضوعه والمرتبطة به مباشرة ، واضعين بنتائج هذه الإسهامات الحثيثة «بعض» **الأسس النظرية** والملامح الهامة ، في طريق هدف تحديد الأصول الفنية لتصانيف أوزان الشعر الشعبي المُغَنّى في ليبيا (**الأغنية الشعبية**) منذ أواخر القرن الثامن عشر وإلى نهاية القرن الماضي ، ونعني بهذا التحديد ـ الأخير ـ عدم الوقوف في وجه التغيّر ـ المتوقّع ـ والتجديد والتطوير الذي سوف يكسو عالم الأغنية الليبية ، في مستقبل الأيام وجديدها .

وإستناداً إلى ما توفّر لدينا من معارف وما تراكم عندنا من خبرات تتعلّق بالأصول الفنية للموضوع قيد البحث ، فقد لمسنا واقعياً مدى حاجة التنوّع الفني الليبي المتمثّل هنا في الأوزان بالذات ، والذي توزّع هنا وهناك ، وتم التلاعب والعبث به عبر السنين ، . . .إلى إطار عام يضم شتاته ويصنّف محتوياته ويجعله ـ مرجعياً ـ في متناول أيدي المهتمّين والدارسين ، في صورة علمية قابلة للتطور . وقد رأينا أن نطلق من الآن فصاعداً إسم **المقام الليبي** ـ بصيَغه أو تنوّعاته وإشتقاقاته المختلفة ـ على كل ما يمكن أن يشمله أو يسري عليه مفهوم تصنيف الوزن الشعري (من الناحية النظرية) ، ومن ثمّ ـ ضمنياً ـ النغم أو اللحن الموسيقي (من الناحية العملية) ، على الرغم من عدم خضوع هذه الناحية الأخيرة بطبيعتها لمجال البحث في هذه الدراسة . إذ أن سَعَة التراث الفني لا يحيط بها أو يستوعبها إلاّ **المقام** بشموليته التي تكتنز داخلها قدرة ذاتية على احتواء التنوّعات وإستيعاب الفروقات الفنية الدقيقة التي تعتري بعض السياقات الشعرية والموسيقية المكوّنة للعناصر المتعدّدة **للمقام** .

هذه الدّراسة

هذه الدراسة هي **تأسيس نظري**، قائم على تفهُّم عميق لواقع الأغنية الشعبية، **ودعوة** منطلقة من هذا الفهم نحو **التأطير الفني لأوزان الشعر الشعبي المغنّاة**، بهدف تجذير أصول التراث الغنائي الليبي[1].

وعليه فستكون النقطة الأكثر تركيزاً، في نطاق دراستنا هذه، هي الشعر الغنائي، بمعنى الأغنية الشعبية، المرتبطة في ادائها بالموسيقى بالذّات. مع الإشارة، بالطبع، إلى كثير من النماذج ـ الشعرية ـ الأخرى، المنضوية تحت مفهوم الأغنية الشعبية، التي سيُشار إليها ضمن سياقات العناصر المكوِّنة **للمقام**.

ولمّا كانت أوزان **المقام الليبي** وعَروضه ثروة فنيَّة متوارَثة، فقد كان منطلقنا هو الحرص على الإهتمام بها والحرص عليها، ومن هنا فإن هذه الدراسة لا تهدف إلى قولبتها وتخزينها، بل تسعى إلى تأطيرها وتصنيفها للحفاظ على جوهرها وأصالتها من ناحية، وجعلها سهلة وميسَّرة، وفي مُتناوَل مَنْ يريد التعامل معها، علمياً وعملياً، وبشكل أو بآخر.

تحصر الدّراسة نفسها زمنياً ـ كما أسلفنا ـ فيما بين مرحلة أواخر القرن الثامن عشر والعشرين. بمعنى أن بعضاً من النتاج الفني ـ الغنائي تحديداً ـ في هذه الفترة، هو الذي سيكون موضوعاً لهذه الدّراسة. والمُلاحَظ في هذا السياق أن معظم، إن لم تكن كلّ الأوزان التي أخضعناها للدراسة، تكاد تكون مرّت بنفس الظروف والمعطيات المختلفة لتلك المرحلة، التي قد تكون أثّرت بشكل أو بآخر في نشأتها، ومن ثمّ، في تطوّرها.

وعلى الرغم مما قد يتوفر لأية لهجة من لهجات العرب من أصالة المفردات وقوة المعاني، إلاّ أنها تظل لهجة محلية محدَّدَة الأبعاد، وتوصَم أشعارها بأنها أزجال عاميَّة، لا يمكن لها أن ترقى إلى مستوى الشعر العربي، وربما لا يمكن أن تُخلع عليها نفس أحكام تفعيلات الشعر

---

١) يتّفق هذا التوجُّه إلى حد كبير مع الفكرة الفنية التي كان الأستاذ الفنان علي الشعّاليه يتطلّع إليها باستمرار، والتي صرّح بها علناً خلال مقابلة خاصّة أجراها معه التلفزيون الليبي قبل أشهر معدودة من رحيله (٩ فبراير ١٩٧٣م.) حيث قال إنه يأمل القيام بعمل فنّي (موسيقي) يهدف إلى ضمّ شتات ألحاننا الشعبية وتراثنا الغنائي القديم، ليصبح هذا العمل بمثابة الأرشيف الفني للموسيقى الليبية، ويحافظ عليها أمام ما تتعرَّض له من تطاول وتعدّيات من هنا وهناك.

وبحوره . ولكن يبقى إلى جانب ذلك هامش كبير للتحرّك على صعيد شعر (أو زجل) هذه اللهجة أو تلك ، يمكن لنا الإجتهاد بشأنه والتوصّل في نهايته إلى معايير وأحكام تتشابه ـ معنوياً على الأقل ـ في كثير من منطلقاتها وأحكامها مع ما يُعرف في الفصحى بالأوزان الشعرية .

سيتم الإتفاق على إستعمال ـ أو توظيف ـ كلمة (تفعيلة أو تفعيلات) لتقريب معنى أو توضيح فكرة ، كما سيتم الإتفاق على تحديد تسمية بعض المرادفات مثل : لحن/ قالب/ طبْع (والجمع أطباع) ، وكذلك بعض المصطلحات الفنية الأخرى مثل : مقام/ وزن ، التي قد تتكرر خلال الفقرات المختلفة لموضوع الدراسة وسيكون ذلك مثلاً على نحو التوضيح التالي :

١) الوزن : المعنى الذي نعنيه هنا هو نوع معيَّن «من العَروض» ، أو هو الأغنية في شكلها أو هيكلها الشعري . وبمعنى آخر فإن الوزن هو مقطع شعري (بتفعيلة معيَّنة) .

٢) القالب/ اللحن/ الطبع : هو الشعر في صورته الموسيقية ـ النغميَّة ـ (أي أنه الوزن في قالبه أو لحنه أو طابعه الموسيقي المعيَّن) . مع الإشارة إلى أن القالب ينطوي أيضاً على عدد آخر من عناصر المقام التي تُغنَّى عادة دون مصاحبة آلات موسيقية ، (مثل غناء: العلم/ ضَمْ القشَّة/ الطِّق أو الطقّيرَه/ المجرودة/ الشتّاوَة) ، كما سنُشير لاحقاً .

٣) المقام : هو مجمل (ومفرد) الوزن الشعري في صورته أو إطاره المُغنَّىَ ـ بمصاحبة الموسيقى أو بدونها ـ .

ويُلاحَظ أن تحديد بناء الوزن الشعري أو تركيبته ، تتم من خلال وضوح (تفعيلاته) الأساسية ، وهو نفس المعيار الذي يحكم التعرّف على الوزن الشعري المُستخدَم في الأغنية مثلاً ، حيث ينبغي وضوح (التفعيلات) الأساسية لمطلعها المُقفَّى ، والشطرات الأصلية ـ غير المُستَطْرَدَة ـ المكوِّنة لهيكل كل بيت (كوبليه) من أبياتها[1] . ويجرنا ذلك إلى الإشارة إلى دالّة التركيب بشأن العناصر الخاصة بكل وزن ، وهي تلك التي تتحدَّد من خلال وضوح أو معرفة (التفعيلة) الأصلية لوزن البيت (كوبليه الأغنية) بشطراته الأصلية والمُستَطْرَدة ، التي قد تتركب من عدد قليل أو كثير من الشطرات ـ قد يتنوّع أحياناً ـ لكنها تظل بإسترسالها وبحركتها الدائرية محصورة داخل إطار محدِّدات وزن مطلع الأغنية (تفعيلة الوزن الرئيس) الذي تؤب إليه بقفلة معيَّنة (مُقفاة) مع نهاية كل حركة دائرية لها . ويتطابق ذلك موسيقياً

---

١) شطرات البيت الأصلية عادة أربع شطرات (للأغنية) من وزن ضم قشَّة مثلاً . وما يزيد عن هذا العدد يعتبر شطرات مُستطرَدة .

بشكل ما ، مع حركة أو إيقاع اللحن ، بمعنى « . . . أن يكون اللحن مجموعة من الدورات القصيرة المقفَلة ، التي ينتهي كل منها إنتهاءً تاماً بقرار المقام . .»[1] .

يُلاحَظ أن بعض أوزان **المقام الليبي** تتشابه في عدد من مواضعها ، مع بعض الأوزان المُستَعْمَلة في تونس ، مع حِفاظها التام على تركيبتها ونكهتها أو خصوصيتها الليبية ، وإن كانت تقترب في مفرداتها ومعانيها بصفة أكثر ، من الشعر الشعبي للجزيرة العربية ، وخاصة ما يُعرَف منه بالشعر النبطي . ولعل الأصول العربية للشعر الشعبي الليبي ـ التي سنُلمح إليها بإيجاز ـ تعتبَر هي العامل المشترَك الأكبر الذي يربط بينه وبين شعر الجزيرة بعامّة ، وشعر بادية الأردن والسعودية والكويت بخاصّة .

---

١) فؤاد زكريا «التعبير الموسيقي» . الطبعة الثانية ـ أبريل ١٩٨٠م . ـ مكتبة مصر . الفجّالة ، القاهرة .

الباب الأول

تعريف المقام[1]

١) « . . . لعلّ أقدم مصدر ورد فيه ذِكر مصطلح (المقام) كان في حدود ١٣٠٠م . في مخطوطة (دُرّة التاج في غُرّة الديباج) - بالفارسية - لقطب الدين محمود الشيرازي (. . .) إلى أن انتشر مصطلح المقام في المدرسة الشرقية في القرن الرابع عشر الميلادي/ الثامن الهجري . . . » . علي الشوك «قراءة في كتاب : موسيقى المدينة (١ - ٢) . جريدة (الحياة) ١٩٩٢/٨/٢٣م .

المقام[1] هنا هو **الإطار العام** لما أمكن التوصّل إليه تاريخياً من ثبوت غنائية ليبية ، تباعدت وتوزّعت زمانياً بتباعد وتوزع مناطقها فوق خارطة الوطن . وبعبارة أخرى هو مجمل أصول الأوزان التي تمّ غناؤها في إطار التراث الوطني الغنائي ـ الموسيقي والشعري ـ بإيقاعاتها وأنغامها المختلفة . وبمعنى آخر أيضاً فإن **المقام** هو الوزن «العروض» الشعري المحكوم بأداء (لحني) معيَّن[2] . وعلى الرغم من أن المقام ، في ايجاز ، يمكن أن يكون هو فقط : المساحة النغمية بين قرار وجواب أيٍّ من النغمات . إلاّ أن ما يعنينا هنا ـ في هذه الدراسة ـ هو الجانب الشعري تحديداً ـ المتضمَّن داخل تلك النغمات ـ وذلك كما أشرنا ، وكما سنشيرُ وسنُذكِّرُ لاحقاً ، في بعض المواضع الأخرى ، حيث إن تركيبة النصّ الشعري عندنا ، هي الأكثر أهمية وشمولية ، ولذا كانت هي محطّ هذه الدراسة .

يُطلق لفظ **مقام** ـ كما أشرنا ـ على مفرد وجمع اللحن التراثي ، (الأوزان الشعرية المُغَنّاة) حيث تستوعب ذات **المقام** شتّى الألحان/ القوالب/ الأطباع التراثية ، إضافة إلى تلك التي قد تُكتَشف في فترات لاحقة ، مُعلنة إنتسابها هي الأخرى إلى التراث ، حيث تُضَم بدورها إلى قائمة أوزان **المقام** (من الفروع) ، حسب موقعها في مقام التراث ، وحسب أهليتها ، بعد تزكيّة عدد من رواة أو قُرّاء **المقام** لها ، لتأخذ مكانها الطبيعي في ثبت **المقام** .

وتندرج تحت **المقام** (**الإطار**) الذي نطلق عليه هنا **المقام الليبي** ، شتّى **الفروع** ، التي نطلق على كلٍّ منها لفظ (**مقام**) مقروناً بإسم أو بنوع هذا المقام الفرع . فإذا إعتبرنا مثلاً أن (غناء عَلَمْ) فرع من **المقام** ، فإننا نقول ـ في تعريفه مثلاً ـ : **مقام عَلَمْ . . من المقام الليبي** . وكذا الحال بالنسبة لتعاريف المقامات الأخرى ـ التي سيتكرر ذكرها فيما بعد ـ مثل ضَمْ قَشّه ، بروَل . . . إلخ ، فهذه كلها مقامات ـ فروع ـ تُذكَر بأسمائها المقرونة بلفظ **المقام الليبي** . حيث نقول

---

١) وتعريف المقام في إطار التركيب الموسيقي والأداء هو على النحو التالي : « . . . أولاً : لكل نغم في الأنغام سُلّم خاص ، مركّب من جملة أصوات ، وهذه الأصوات تختلف أحياناً في الهبوط عن الصعود أو بالعكس . ثانياً : لكل نغم قانون بخصوص السير فيه عند الغناء والعزف والتلحين . ثالثاً : لكل نغم قانون عند الإبتداء والإنتهاء . رابعاً : الإنتقال وحُسن التصرُّف . خامساً : التصوير ، أي تصوير نغم في طبقته الأصلية إلى طبقة أخرى . . .» . كتاب : (موسيقى المدينة) إعداد شهرزاد قاسم حسن وعدد من الموسيقيين النظريين والمؤلفين العرب . باريس ١٩٩١م .

٢) في جلسة خاصّة لي في لندن ، مع الفنان العراقي الدكتور سعدي الحديثي بتاريخ ٢٩ يوليو ١٩٩٩م . عرّف المقام ـ إستناداً إلى خلفيّة المقام العراقي المتوفرة لديه ـ بأنه : «هو بناء نغمي ، يرتكز على أحد المقامات الموسيقية ، ويتّخذ شكلاً ثابتاً عبر أدائه المتكرر ، لتصبح له حدوده الغنائية والموسيقية ، ويتّخذ له إسماً معيّناً» .

مثلاً : **مقام ضَمْ قَشَّه . . من المقام الليبي ، ومقام بِروِّل . . من المقام الليبي** . . . وهكذا .

تحمل بعض الألحان أسماء خاصة بها أحياناً مثل لحن (السحْلالي) ،كما تحمل الألحان أحياناً أخرى أسماء أو نعوتاً توضِّح من خلالها إنتسابها لمناطق معيَّنة مثل (المرزقاوي) ـ نسبة إلى منطقة مرزق ـ واللحن أو الإيقاع (النغمي السريع) الذي يُطلق عليه في معظم مناطق ليبيا اسم «الفزّاني» ـ نسبة إلى إقليم فزّان ـ وهو من أوزان «البروِّل» ، سنشير إليه في موضع آخر من هذه الدراسة . ومن الممكن أن يُغنَّى الوزن (الواحد) بألحان مختلفة ، تخضع في درجة التمايز بينها إلى معيار إختلاف المناطق والإيقاع . ويُعدُّ ذلك من ضمن عوامل سعة **المقام** وثرائه . ويرتبط **المقام** بالموسيقى ارتباطا وثيقاً في معظم المناطق الليبية ، أما في البادية بالذات فيرتبط **المقام** غالباً ـ أو في الدرجة الأولى ـ بصوت الإنسان وليس بالموسيقى فقط ، وإن كانت الموسيقى ـ مُمَثَّلة في آلة المقرونة أو الزّكرة بالذات ـ تشارك الإنسان أحياناً ، بعض الضروب الفنية من غنائياته المختلفة .

تغلب التسمية المستندة إلى أصولية شعرية لبعض الأوزان ، في بعض مواضع **المقام** الليبي ، على غيرها من التسميات الأخرى ، مثل أُغنية (أو غنَّاوة) **العَلَمْ** التي تُسمَّى بذلك إستناداً إلى شعر العَلَمْ ، وضَمْ قَشَّه التي سُمِّيَت بذلك إستناداً إلى الوزن الشعري ضَمْ القَشَّه . وكذا الحال مع الطَّقْ (الطقَّيْرَه) والمجرودة والشتّاوَه . . . فهي كلها تعود إلى تسميات مماثلة لتسميات أوزانها الشعرية .

الباب الثاني

عن نشأة المقام وكيفية أدائه

لعلّ علمية (ومنطقية) تناول الأمور التاريخية بخاصّة ، تُحتّم علينا هنا ، عدم الإنزلاق في مسار تحديد تاريخ معين لبدء الغناء في ليبيا مثلاً ، أو في غيرها من المجتمعات الإنسانية الأخرى . حيث إن الغناء بالذات ، كما يقول بعض العلماء والمتخصصين بالدراسات الإنسانية والإجتماعية ، قد وُلد مصاحباً لوجود الإنسان فوق ظهر الأرض ، فهو ـ أي الإنسان ـ يغنّي بطبعه في شتّى الظروف ، تعبيراً عن إنفعالات السعادة أو الحزن (خلال جميع مواسم الزراعة ، أو الرعي والترحال والهجرة) دون أن يُعرف ، زمنياً على وجه الضبط ، متى كانت بداية بروز هذه الإنفعالات ـ بإنعكاساتها الغنائية!! ـ على سلوكيات الإنسان .

وعلى صعيد الإشارة ، فقط ، إلى البدايات المحتملة **للمقام الليبي** في ، جانبه النظري على الأقل ، فإننا نذكّر هنا مثلاً بقدم إنتماء (القصيد المُغَنّى) ـ وهو ضرب من ضروب الفن ـ إلى الفترة التاريخية لما بعد نزوحات بعض القبائل العربية إلى ليبيا ودول المغرب العربي وإستقرارها هناك ، حوالى القرن الثاني عشر الميلادي ، وإنصهار ثقافتها المتنوّعة مع الثقافة المحلية السائدة ، وما أعقب ذلك بعقود من تبلوّر وتأطُّر جديد لشتّى المكوّنات الفنية التي كان على رأسها ، بالطبع ، الشعر في شكله (العامّي) الجديد ، الناتج عن ذلك (التأثير الوافد) أو التزاوج الثقافي المشار إليه ، وهو ما يمكن أن نعتبره البداية الفعلية لنشأة المقام ، وهو مجال بحثنا في هذه الدراسة .

وإلى ذلك أرجع الأستاذ **محمد المرزوقي** أصول الشعر الشعبي بعامّة ، إلى ذلك المزيج (الشعري) المكوَّن من الزَجَلْ الأندلسي والقصيد الزَجَلي المشتق من الشعر الهلالي الذي يُنسَبُ إلى قبائل الهلالية التي أرسلها الفاطميون إلى أفريقيا عام ١٠٥٧م . إنتقاماً من ولاتها ذوي النزعة الإستقلالية من ناحية ، وللتخلُّص من احتمال تصعيد مضايقاتها لحكّام مصر من ناحية أخرى .

ويرى **المرزوقي** أن الأغاني الشعبية التي تُردَّد في المواسم والأفراح هي جزء هام جداً من الأدب الشعبي . أما الشعر المَلْحُون فهو عنده « . . . الشعر المنظوم باللغة (اللهجة) الدّارجة العاميَّة ، سواء كان معروف المؤلّف أو مجهوله ، وسواء رُوى من الكتب أو مشافهة ، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكاً للشعب أو كان من شعر الخواص (. . .) ـ وهي رؤية يذكر **المرزوقي** أنه نقلها عن الدكتور **حسين نصّار** في تعريفه أو تعريبه لمعنى مصطلح (الفولكلور) الذي ورد في المفهوم الغربي . ويرى الأستاذ **المرزوقي** أنه ليس في الإستطاعة تحديد الزمن

الذي حدث فيه الشعر الملحون ـ (. . .) بيد أننا نرجّح أنه دخل اللغة الفصيحة ، وهي لغة الحجاز التي نزل بها القرآن الكريم ، منذ العهد الذي اختلط فيه العرب بالفرس والروم والأحباش ، سواء من طريق التجارة أو من طريق النفوذ السياسي (. . .) على أننا نؤمن بأن هذا اللحن كان قليلاً جداً ، بحيث لا يؤبه به .

(. . .) وبالرغم من اختلاط العرب بالأمم المجاورة من فرس وروم وهنود وأقباط وبربر ، أيام الفتوحات الإسلامية الأولى ، فإن اللحن بقي قليلاً كامل مدة الدولة الأموية ، التي كانت تحافظ على العصبية العربية فتخصص الدواليب الحكومية والمراكز السياسية بالعرب . ولكن هذا اللحن انتشر كثيراً أيام الدولة العباسية التي شركت الفرس والترك في الحكومة ، ويظهر أن هذا الإشتراك كان له أثر في انتشار اللهجات العامية وظهور الشعر الملحون .

وأول ما وصلنا من هذا الشعر يرجع إلى العصر العباسي الأول ، وعلى التحديد في خلافة المعتصم بن الرشيد في أول القرن الثالث للهجرة . وانتشر اللحن بعد ذلك انتشاراً كبيراً لا في الأطراف البعيدة للدولة العربية فحسب بل حتى في الجزيرة العربية نفسها . وهكذا ظهر الشعر الملحون عند القبائل العربية المختلفة ووصلتنا منه نماذج ترجع إلى القرن الرابع للهجرة ، سواء في القبائل التي تعيش في الشرق أو في الأوساط العربية التي كانت تعيش في أفريقية أو في الأندلس . وهذه النماذج منها ما سماه مؤرخو الأدب بالقصيد الزجلي كشعر الأعراب الوافدين على أفريقية من هلال وسليم ، ومنها ما سموه بالزجل كالشعر الذي رُوي عن الأندلسيين وأشبه في موازينه الموشّحات . . .»[1] .

وليس ببعيد عن هذا المعنى يستنتج **محمد القشّاط** ويقول « . . . بما أن الأندلس لم تسقط نهائياً في يد الأسبان إلاّ في عام ١٤٩٢م . إذن لم يعرف الليبيون الزَجل إلاّ في أوائل القرن الخامس عشر . أما **القصيد الزجلي** فقد يكون معروفاً لديهم قبل ذلك بكثير ـ كما سبق أن أشرنا ـ أي منذ قدوم قبائل بني هلال وبني سليم والتي إستوطن بعضها ليبيا ، وهي أصل معظم القبائل البدوية في طرابلس وبرقة . . .»[2] . وحيث إن الشعر الشعبي (الزجل) لا يُسمع في الغالب إلاّ مُصَوّتاً ، فقد عُرف في مغرب العالم العربي بالملحُون . « . . . والشعر الملحُون (الزجل) أوزانه متجدِّدة وقوافيه متعدِّدة ، يمنح ناظمه كثيراً من الحرية . فأوزانه إجتهاد ، قوامها

---

١) عن محاضرة للأستاذ محمد المرزوقي بعنوان (الشعر الملحون : أقسامه وأغراضه) . مجلة «أسبوع الفن» تونس . (عن أسبوع الفن بتوزر بتاريخ ٢٦ ديسمبر ١٩٦٣م . ـ أول يناير ١٩٦٤ م . (كان الأستاذ المرزوقي أحد كبار الكتّاب التونسيين المهتمين بالتراث الشعبي وله في هذا الصدد الكثير من الدراسات والمؤلفات الهامة) .

٢) (الأدب الشعبي في ليبيا) محمد سعيد القشّاط ـ الطبعة الثانية ١٩٧٧م . طرابلس ليبيا ـ . أنظر ما ورد بشأن الأوزان تحت باب (قراءة إضافية) في الباب السابع من هذه الدراسة .

اللحن ووزنه السماع ، إذ أنك لا تستطيع ـ كما ألمحنا من قبل ـ أن تُخضعه لقياسات البحور الشعرية ، إذ أن المسافة المقدَّرة في الشعر الفصيح لا تنطبق على الشعر الملحُون ، فقد يصبح نتيجة الإدغام في اللهجة الشعبية الساكنين ساكن ، وكذلك في الحروف المتحرِّكة أما الأوتاد فلا وجود لها إلاَّ في بعض اللهجات أو الأوزان القليلة كقولهم :

عـينك عين من شـبـه (نَتَـرْ) بـين الحـــادثه وبـين لـغْـــدُر

مـدّوا فـيـه مطبـوع (الكَفَـرْ) جـاته وين مـا ينفع طبـيـبـه

فكلمة (نتر) و(كفر) كلمات تجد فيها الوتد ، وهو (الحركتان المتواليتان وساكن) ، ولا تجد الفواصل والتي هي (ثلاث حركات وساكن) في لهجتنا الشعبية . ولهذا إذا ما حاول المرء أن يجمع أوزان الشعر الملحُون ، فإنه لا يعود إلى بحور معيّنة أو تفعيلات خاصَّة ، **وإنما يَستدل بالقصيدة التي ورَدت في الوزن المراد . . .**»[1] . وهذا هو عين ما التزمنا به خلال منهج دراستنا المعنية **بالأغنية الشعبية** ، وانطلقنا منه إلى سبُل استدلال جديدة في إطار **المقام الليبي** ، كما سيُلاحَظ فيما بعد .

وعلى الرغم من أن بعض الدراسات تُرجع نشوء الشعر المُغَنَّى (شعر الأغنية) إلى أوائل القرن الخامس عشر ، إلاَّ أن هناك من يُرجع معرفة « . . . الليبيين بالموسيقى والشعر (. . .) إلى القرن العشرين قبل الميلاد(!!) . . . » ، أما المؤرِّخ التونسي عثمان **الكعّاك** فقد أورد في كتابه «الفن الليبي قبل الإسلام» ، أنه « . . . في العصر الأغلبي (١٨٤هـ ٢٩٦هـ) زار طرابلس وأقام بها (**زرياب**) المشهور ، فأدخل إليها أساليب الأغاني العباسية (. . .) وفي العصر الخزروني (٣٦١هـ ـ ٥٥٥هـ) . . . زحفت على ليبيا قبائل بني هلال وبني سليم ، فنشرت بها أغانيها البدوية ، من الملزومة والقسيم وغيرهما . (. . . ومنذ ذلك التاريخ وإلى عام ٩٧١هـ) استمر الليبيون على المالوف من ناحية ، والبدوي السليمي والهلالي من ناحية ثانية ، والفزّاني وهو غناء شعبي متأثِّر بالموسيقى التي تكثر بها الهزّات جداً . . . » .

كما ينقل الأستاذ **بشير محمد عريبي** في كتابه (المسرح والفن في ليبيا) عن كتاب (عشر سنوات في طرابلس)[2] أن كاتبته تقول أنها« شاهدت في ١٧٨٧/٧/٢م احتفالاً في بيت سفير بطرابلس . كان في وسط البيت عدد من النساء الراقصات ، وأخريات يعزفن على

---

١) القشّاط . (نفس المصدر) .

٢) (عشر سنوات في طرابلس) . توللي ريتشارد . الطبعة الثانية . لندن ـ ١٩٨٣م .

الآلات الموسيقية البربرية ، يُغنّين ويُنشدن الشعر ارتجالاً ، يُحيين به عودة السفير . . .» . ويُضيف الأستاذ عريبي أنه « . . . جاء في وثيقة مؤرّخة في ١٥ شعبان ١٣٠٨هـ بدار المحفوظات التاريخية ـ بطرابلس ـ إن جوقة موسيقية دقّت الأنغام الشجية أثناء الإحتفال الذي أُقيم في طرابلس يوم تدشين سبيل شارع الخندق ، الذي سُحبت له المياه من بئر أبي مليانه ، وفي الختام ـ تقول الوثيقة ـ صدحت الموسيقى بنشيد السلام . . .» .

هذا وكانت بعض المصادر الأجنبية أشارت ، على جانب آخر ، إلى أن مصاحبة الموسيقى (الآلات الموسيقية) للمُغَنّي ـ في ليبيا ـ قد بدأت على وجه التقريب ، مع بدايات القرن التاسع عشر . إلاّ أن التمعُّن في هذا التحديد سيشير قطعاً الى الفترة المُعيّنة التي أُرِّخَ فيها لهذا الأمر ، أو بعبارة أخرى ، تمَّ التوثيق فيها تاريخياً لهذا الموضوع بالذات . إلاّ أن تلك الإشارة لا تستند في قراءتها سوى الى التسليم بفرضية بدء عهد التوثيق والتأريخ الفني/الموسيقي الخاص بهذه الفترة الزمانية في هذه المنطقة من العالم ، والمتضمّن إشارات أو تلميحات ، تشير بشكل أو بآخر إلى أحد ضروب الفن المختلفة ، على الرغم من أن الوجود الفني للموسيقى ـ والتصفيق كنوع من الموسيقى ـ والغناء ، وتصاحُبَهُما في مثل هذه الحال ، يكون سابقاً بالطبع على عملية التأريخ والتوثيق بفترة قد تكون طويلة وبعيدة جداً ، وقد تكون هي نفسها ، أيضاً ، الفترة الطويلة السابقة على الوجود (المصدر) الأجنبي ذاته ، بحكم أنه العنصر القائم بالتوثيق .

وقد أفادت بعض كُتب الرّحالة الغربيين ، الذين كتبوا حول ليبيا في تلك الفترة ، بوجود بعض العازفين على آلات النفخ الموسيقية ـ كالمزمار مثلاً ـ مصاحبين للقوافل التجارية التي كانت تجوب أطراف الأراضي الليبية وفي شتّى الإتجاهات . وقد أكد الدكتور **محمد إبراهيم حسن** ـ المُحاضِر بقسم الجغرافيا بكلية آداب جامعة بنغازي ـ على هذا المعنى ، في الكثير من محاضراته خلال المواسم الدراسية ، في الفترة ما بين بداية الستّينيات ومنتصف السبعينيات (من القرن العشرين) ، بل وأعطى الإيحاء بحرفية واحتراف أولئك العازفين الذين يقومون بالترفيه والترويح عن القوافل التي يكونوا في معيّتها ، بما يقدّمونه من فنون (موسيقية/غنائية) خلال حفلات الطرب والسمر ، التي تتخلّل مراحل أسفارهم .

وحول بعض ما كُتب في هذا الشأن ، نترك العنان للمستشرقة (**مابل لومس تود**) لتقدّم لنا وصفاً واقعياً لمشاهداتها لبعض عروض الموسيقى والموسيقيين بطرابلس الغرب ـ في حوالي الربع الأول من عام ١٩٠٠م . ـ حيث تقول : «تتميّز موسيقى طرابلس المحلية بصفة منومة غريبة ، وتستعمل آلات مختلفة بسيطة . فالقرَب في أيدي السودانيين ، والشبابات ، والصنوج ، والآلات الوترية ، وغناء الشوارع ، ورواية القصص والأغاني السحرية التي تقدّمها

زنجيّات في حفلات الزواج العربية ، كل هذه لها تأثير خاص من الصعب جداً تحليله . وقد حمل اللحن الجنائزي المنبعث من باحة مجاورة خلال ليلة كاملة ، نواح يأس بدا ألاَّ مهرب منه . وكانت الفرقة التركية العسكرية تعزف أغلب الموسيقى المسلّية ، التي كانت تنتهي دائما بطلب البركة للسلطان . وعندما تكون في بعض الأحيان في الفجر ، الأسطح والمآذن بيضاء باهرة ، مقابل السماء الزرقاء ، التي ترسل نورها الدافق على بطون الأودية المغلّفة بقشرة بيضاء ، مستلقية في لون رمادي معتم ، يمر رجال غرباء قادمون من الصحراء ، يطلقون أنغاماً ساحرة . وكان أحدهم وهو طويلاً جداً ، وأكثر سواداً من الأغلبية ، يرتدي حلة قصيرة جداً ودون الرقبة ، وذات كمين قصيرين وكأنها تنّورة ، ويعزف ألحاناً بطريقة بسيطة غير معروفة للغرب ، وكانت خطواته المتباعدة مليئة بعزّة النفس المروعة تقريباً . وقد حاولت مرة أو مرتين أن أُسجّل هذه الألحان برموزنا الموسيقية الخاصة المألوفة ، ولكنه كان سهلاً كتسجيل الرياح أو أمواج الشاطئ المتكسّرة على الرمال . وتشبه الآلة مزمار القربة الاسكتلندي شبهاً قليلاً ، وهي مُزيَّنة بأسماط من الصوف والخرز ، إنها جلد منتفخ بفم بدائي ، وفي الطرف المقابل منه نتوءان حادّان يشبهان القرنين . (. . .) ويضرب صديقه على طبل صغير غريب ، ويغنّي ما بين الحين والآخر أغنية مُجَمِّدَة للدم . !! ويكاد تحويل هذا الغناء إلى الرموز الموسيقية المألوفة لا يكون أسهل من تحويل النغم البكائي للمزمار ذي القربة ، ومع هذا فإن النغم كان مميَّزاً وثابتاً . (. . .) وتكاد لا تكون أقل إلحافاً عجوز تعزف على جمبية ، تشبه البزق غير المطوَّر وتغني بصوت عال مضطرب لا يتعب ، كلماته تبدو مشحونة بمعانٍ مأساوية ، تذكّر بقصص أعماق الصحراء المخيفة . . .»[1] !!

ويرى بعض المؤرّخين ـ ومنهم مابل تود وأنتوني كاكيا ـ بأن تأثُّر الغناء والموسيقى في ليبيا ـ في هذه الفترة بالذات ـ بالفنون التركية والأفريقية ، من حيث النغم والإيقاع ، ربما كان ـ إلى حد ما ـ بسبب تلك الإهتمامات والمؤثرات الفنية التي حملها الأتراك المنفيون والأفارقة الزنوج إلى ليبيا [2] .

كما يرى بعضاً آخر من المؤرّخين ومنهم (المُقدَّم) **أنريكو دي أوجستيني**[3] أن سكّان الجنوب الليبي (بما في ذلك واحات مرزق وسوكنه) ، قد تناقص بشكل لافت وبخاصّة حوالى عام ١٩١٧م . مُشيرين في ذلك إلى هجرة الكثير من السكّان (والتجّار) إلى مناطق ومدن الشمال ، لا بل وإلى بعض مدن جنوب وغرب أوروبا . وذلك بسبب الحروب التي أجّجتْها

---

١) مابل لومس تود . «أسرار طرابلس» الطبعة الثانية . الناشرون دارف المحدودة . لندن ١٩٨٥م .

٢) أنتوني كاكيا . «ليبيا في العهد العثماني الثاني» . ترجمة يوسف العسلي . مطبعة إحياء العلوم العربية . عام١٩٤٦م .

٣) أنريكو دي أوجستيني . السكان في برقة ـ بنغازي ١٩٢٢م . ـ ١٩٢٣م .

القوات الإستعمارية ، والغزوات التي كانت تأتي من السودان (تشاد والسودان) ، وتؤثّر بدورها على سكان مناطق الجنوب الليبي (تجّار وحرفيين وعمال) . ولعلّ العنصر الإيجابي في تلك الهجرات والنزوحات ، إلى شمال الوطن بالذّات ، كان قد تضمّن بشكل أو بآخر ، الكثير من العادات والتقاليد والفنون (الغنائية بالذّات) بسبب سهولة نقلها وتلقائيته ، وبحكم مواكبتها اليومية لحياة ناقليها ، ومَنْ جاورهم أو سمع عنهم ومنهم في ما بعد .

وعدا هذه الإشارات التاريخية الموجزة وأمثالها في مَواطن وثائقية ـ قليلة ـ أخرى ، فإنه ليس من السهولة بمكان ، معرفة الكثير من ملامح وخلفيّة فنون وضروب الغناء بعامّة ، وأوزانه التي تكوّن **المقام الليبي** بخاصّة . حيث إنه في ظل غياب التوثيق وندرة المصادر ـ التي يرجع سببها إلى إنعدام الإهتمام الرسمي والشعبي الموّسع بها ـ فإن وسائط ووسائل النقل خلال الحقب التاريخية المختلفة ، كانت تتم عبر السماع والمشافهة فقط ، ما قد يُلقي ظلاً على نقاء مضامين بعض أطباع **المقام** ، أو على بند إكتمال عناصر العمل الفني لبعض أطباع أخرى . ولعل في ذلك ما يضيف لهذا البحث أهمية خاصة من حيث سبق التأصيل **للمقام الليبي** ، كما ذكرنا ، ومن حيث أخذه مبادرة التحقيق والتدوين والتوثيق ، الذي سيحفظ هذه الثروة التراثية الفنية من العبث والضياع ، وسيُزيل عنها أي لَبس أو غموض .

كيفية أداء المقام

لعلّ التخطيط المبدئي (والمُختصَر أيضاً) لآداء **المقام** ـ في صِيَغِه المختلفة ـ يشير مثلاً إلى أنه :

في الأغنية المصحوبة بالموسيقى ، يُستَهَل الغناء بالموال ـ إن وُجد ـ ثم يبدأ أداء الوزن المراد (طويل) ، ثم يتدرّج بالأداء إلى وزن أسرع قليلاً (وسط) ، لينتهي إلى أداء الوزن الأكثر سرعة (برول) . وتتنوع هذه الأوزان (الثلاثة) داخل **المقام** ، بالطبع ، وتخضع في تنوعها لاختيارات المؤدي «المُغنّي» .

وينضوي (غناء/أداء) الغيطَه تحت هذا الإطار أيضاً ـ من حيث مصاحبة الآلات الموسيقية له ـ على الرغم من أن الغناء في إطار الغيطَه يتمتّع بحيوية ومرونة أكثر من غيره ، من حيث التنقّل بحرّية بين الأوزان الغنائية المختلفة ، المكوِّنة له .

أما الغناء أو الأداء غير المصحوب بآلات موسيقية ، فهو ذلك الذي يتمثّل غالباً في جزء كبير من (أغاني العمل) وأغاني البادية (مقام العَلَمْ) ، على سبيل المثال وليس الحصر . وهو يخضع في غناء أوزانه المختلفة لاختيارات المؤدّي أو المُغنّي .

الباب الثالث

قالوا عن الأغنية الشعبية

في مقالته (غناء الأعراس ـ في الكاظمية ـ) ، التي نُشرت بمجلة التراث الشعبي «العدد الخامس/السنة الخامسة ـ ١٩٧٤م .بغداد ، العراق» ، أورد **مهدي حمّودي الأنصاري** أراء وأقوال بعض المهتمّين بالأغنية الشعبية والدارسين لها ، ننقلها هنا كما هي ، لما لها ـ في سياقها العام ـ من أهمية ملحوظة ، قد تُضيف إلى خلفية ومعلومات القارئ بعض الإلمامات الأخرى ، وتمهد الطريق أمامه لاستيعاب ما سيُعرَض بين يديه من جوانب هذه الدراسة :

«يُعرِّف (**ألكسندر كراب**) الأغنية الشعبية ، بأنها قصيدة شعرية مُلحَّنة ، مجهولة الأصل ، كانت تشيع بين الأميين والأزمنة الماضية ، وما تزال حية في الإستعمال .

ويصف (**هانز مورز**) الأغنية الشعبية بأنها الأغنية التي قام الشعب بتعديلها وفق رغبته ، بعد أن أصبح يمتلكها امتلاكاً تاماً .

ويؤكّد ـ الباحث الروسي ـ (**بوليكافسكي**) أن الشعب هو صاحبها ومؤلفها ، وينفي أن يكون ترديد الأغنية أو شيوعها فحسب ، هو الذي يُضفي عليها صفة الشعبية . فيذكر أن الأغنية الشعبية هي الأغنية التي أنشأها الشعب ، وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي .

أما (**جورج هرتسوج**) فيقول أن الأغنية الشعبية هي الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع الشعبي ، وأنها تشمل شعر وموسيقى الجماعات والمجتمعات الريفية ، التي تتناقل أدابها عن طريق الرواية الشفهية ، دونما حاجة إلى تدوين أو طباعة .

ويقف (**ريتشارد فايس**) إلى الجانب المقابل للجانب الذي يقف فيه (**بوليكافسكي**) ، إذ يرى أن الأغنية الشعبية ليست بالضرورة ـ هي الأغنية التي يغنّيها الشعب ، والتي تؤدّي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي ـ وعلى ذلك يمكننا أن نقول أن الأغاني الشعبية ، هي حصيلة ذلك التراث من الأغاني الذي تعرَّض للتغيير والتعديل ، أثناء انتقاله بطريق المشافهة .

ويضع (**د . أحمد مرسي**) تعريفاً علمياً للأغنية الشعبية بحيث تُميَّز عن غيرها من الأغاني الشائعة :

أولاً : أن الأغنية الشعبية يجب أن تكون ـ وهي كذلك بالفعل ـ شائعة ، ولكننا يجب أن نحترز هنا بأنه ليست كل أغنية شائعة ، يجب أن تكون شعبية بالضرورة .

ثانياً : أن الأغنية الشعبية تبلغ أوج إزدهارها في المجتمعات الشعبية ، حيث يجد لها نَصّ

مدوَّن ، سواء كان هذا النص شعرياً أم موسيقياً .

ثالثاً : إن انتقال الأغنية الشعبية عن طريق الرواية الشفهية ، قد أوجد نصوصاً عديدة للأغنية ذاتها ، في إطار المجتمع الواحد ، ومن ثم فهي تتميز بأن لها أكثر من شكل ، وأنها واسعة الإنتشار . ذلك أن اللحن يدخل هنا كعامل مساعد يذلل كثيراً من العقبات ، ويزيل كثيراً من الحواجز التي تصادف الأغنية أثناء انتشارها .

رابعاً : إن سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية ، والتي تساعدها على أن تظل محفورة في ذاكرة الناس ، وأن تتعدل باستمرار لمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة والتعبير ، من أهم الخصائص التي يجب الإلتفات إليها .

خامساً : الأغنية الشعبية أكثر محافظة على الأسلوب الموسيقي الذي تستخدمه بالقياس إلى غيرها من الأغاني .

سادساً : إن أسماء الذين ألّفوا الأغاني مجهولة تماماً عند المغنّين ، فيما عدا المحترفين منهم ، الذين يَكتُب لهم مؤلّفون ـ معروفون بالنسبة إليهم ـ أغاني ومواويل خاصَّة بهم .

سابعاً : إنه على الرغم من الإنتقال الشفاهي والجهل بالمؤلّف ، اللذين تتصف بهما الأغنية الشعبية عامَّة ، إلا أنه لا يمكن الجزم بعدم وجود مؤلّف معيَّن أو نَصّ مدوَّن لبعض الأغاني الشعبية .

ثامناً : لا يمكن اضفاء صفة الشعبية على الأغاني التي أبدعها فرد من الأفراد ، ثم ذابت في التراث الشعبي الشفاهي للمجتمع . فقد دلّت الدراسات الحديثة على أن دور الجماعة ليس ابداع الأغنية بقدر ما هو إعادة لهذا الإبداع ، فالشعب ككل ـ عملياً ـ لا يستطيع على الإطلاق أن يخلق شيئاً ، وإنما يأتي الخلق والإبداع دائماً من شخص فرد ثم يتبنى الشعب ابداعه ، وقد يعدل فيه أو يغير ، ومن ثم يُنسَب إلى الشعب بعد ذلك ، ويُنسَى المبدع الأصلي ـ المؤلّف ـ تماماً . . .» .

وإلى تعريف الأغنية الشعبية أيضاً ، يخلُص الدكتور **عبد الله السباعي** في دراسته عن (تراث الأغنية الشعبية في ليبيا) ، إلى حوصلة تعريف الأغنية الشعبية ، فيشير إلى أن « . . . الأغنية الشعبية عموماً ، كما يراها دارسُو علم المأثورات الشعبية ، هي : ذلك النوع من الغناء الذي شاع وانتشر في الماضي ، ولا يزال حياً ومتداوَلاً ، وانتقل شفاهة عبر الأجيال المتعاقبة ،

التي تبنّته واصبح ملكاً لها ، بعد أن قام بتأليفه وتلحينه فنانون مجهولون . وقد تقوم هذه الأجيال بادخال التعديلات الضرورية ، سواء بالحذف والإضافة والتغيير ، ليتناسب مع تغيُّر المفاهيم والاعتبارات الاجتماعية من جيل لآخر ، أو حين انتقاله من مكان لآخر . وإلى جانب هذه التعديلات والتغييرات الداخلية ، فإن الأغنية الشعبية قد تتعرَّض لبعض المؤثِّرات الخارجية ، نتيجة لاحتكاكها بتراث الشعوب المجاورة أو الوافدة . . .»[1] .

---

١) د . عبد الله مختار السباعي (تراث الأغنية الشعبية في ليبيا) . مجلة تراث الشعب . المجلد (١) العدد (٤) مسلسل (٢٥) ـ ١٩٩٠م . طرابلس ـ ليبيا .

الباب الرابع

لمحة موجزة عن
تاريخ الأغنية الشعبية الليبية

لقد كان ولا يزال **الشعر** الشعبي (العامّي) أو الزجل ، كما يحلو للبعض أن يسمّيه ، جزءاً من النتاج الأدبي للشعوب ، يحكي ماضيها ويترجم حاضرها ويستشرف مستقبلها . وهو ـ على صعيد حديثنا عن الأغنية الشعبية ـ الجزء المهم ، إن لم يكن الأهم ، في تركيبة أو بناء هيكلها . متفاعلاً في ذلك مع **الموسيقى** بآلاتها الشعبية ، التي كانت بدورها ـ وبإنبعاثها من طين محلّيتها ـ قد عانقت ذلك الشعر وتلاحمت معه في صور وتجلّيات مختلفة ، جسّدها نغم **صوت** الشعب عبر السنين .

وقد ارتبطت الأغنية الشعبية ، بعناصرها الثلاث ، بتاريخ الشعب الذي حافظ عليها وتكفّل بمهمة نقلها شفاهةً عبر الأجيال ، دون ملل أو تفريط . ونعني بهذا الإرتباط تحديداً ، تكامل وتفاعل عناصر ذلك الجهد أو العطاء الفني الصادق ، الذي جاد به (المواطنون المجهولون) ـ شاعر الأغنية الشعبية وملحّنها ومؤدّيها ـ الذين جسّدوا بعطاءاتهم الفنية ، مشاعر وتفاعلات قومهم ، ورصدوا حركة مجتمعهم في مختلف مراحل التطوّر .

وطبيعيٌ أنه لولا جودة الكثير من مادة الأغنية الشعبية وأصالتها ، لما بقيّت بين أيدينا إلى اليوم ، نقوم بتوظيفها كيف نشاء ونستمتع بها وقت ما نشاء أيضاً . وهذا لا يمنع بطبيعة الحال ، الأخذ في الإعتبار ، وجود كَمٍ آخر من مادة الأغنية الشعبية أو نصوصها التي لا ترقى في جودتها إلى المستوى الفني المطلوب .

يقول بعض المتخصصين في علم التراث بشأن تعريف الأغنية الشعبية ، إضافة إلى ما سلف ، أنها تلك التي « . .تعبّر تعبيراً واضحاً عن طبيعة المجتمع وحياة الناس الإقتصادية والإجتماعية والفكرية ، والظروف النفسية التي يمر بها المجتمع . لذلك يميّز الدارسون بين الأغنية الشعبية الأصيلة ذات الدلالات القومية ، والمعبّرة عن آمال الناس وآلامهم ، وبين الأغنية المدسوسة على التراث التي لا تحمل في مضمونها تعبيراً عن وجدان الجماعة وإنما تعبّر عن ذاتية المؤلف . . .»[1] .

وقياساً على ذلك ، فإنه ليس ببعيد إذن أن تكون الأغنية الشعبية الليبية ، المجال الحيوي **للمقام** . فمجمل ما طبعها من كلمات وتنويعات لتراكيب لحنية وإيقاعية ، تمّ جميعه داخل

---

١) لقاء مع د .حصة سيّد زيد الرفاعي (أستاذة الأدب الشعبي والفلكلور بكلية آداب جامعة الكويت) . عن مجلة (ألف باء) العراقية ـ خلال منتصف الثمانينات ـ .

المقام ، كإطار عام ، أخذت عنه أسماءها وأشكالها الفنية ، لتُعبِّر من ثم عن مكنون ووجدان الإنسان الليبي عبر الكلمة واللحن . ولعلنا نحتاج في هذا السياق ـ ولمزيد من الإيضاح ـ إلى إيراد تعريف مصطلح (الألحان والكلمات الشعبية القديمة) المتعلِّق بالأغنية الشعبية . حيث يذكر أحد المهتمّين بالتراث الفني ، أن المغنّين السابقين الذين رددّوا الأغاني القديمة « . . . والذين سجَّلوا قسماً كبيراً من تلك الأغاني التي كانوا يحفظونها ، لم يكونوا على علم بأسماء مؤلفيها أو ملحنيها ، لذلك فقد إعتُبرت تلك الأغاني من التراث بمعنى كونها من فن الشعب . فالشعب هو الذي استطاع الإحتفاظ بذلك الفن . . .»[1] . وفي هذا الصدد بالذّات ، يؤكد الفنان العراقي **سعدي الحديثي** ـ في نفس سياق حديثه السابق إلينا ـ : (. . .أن مَنْ يقومون بحفظ مثل هذه الأغاني ويحذفون منها ويزيدون إليها ، هم فنانون لهم معرفتهم وخبرتهم الفنية التي تؤهلهم للقيام بمثل هذا التعاطي والتناول الفني) .

ولقد كانت المجتمعات الأقل سرعة في التغيُّر ـ مجتمعات الدواخل ـ هي الأكثر محافظة على بقاء سمة القوالب الغنائية المعروفة ، حيث كانت هي الأكثر إلتزاماً بالأمانة في النقل وبالمحافظة على الأصالة الفنية (وبخاصّة الكلمة واللحن) . بينما عُرفت المدن ـ من جانب آخر ـ بقابليتها السريعة للتغيُّر الإجتماعي ، وبمرونتها مع التجديد ، وما يمكن أن يُحدثه ذلك أحياناً من انعكاسات تصل إلى حدِّ تقلُّب الأمزجة الفنية فيها ، مما أثَّر بالفعل في الصياغة الموسيقية لكثير من القوالب الغنائية . وإن كان البعض يرى ـ على صعيد آخر ـ بأن ذلك يعتبر أمراً طبيعي الحدوث في سياق مردود مؤثِّرات البيئة والتطور والتغيير .

لقد ارتبطت شهرة الأغنية الشعبية الليبية ببعض مناطق إقليم فزّان (جنوب البلاد) ، التي عُرفت بنبوغ فنّانيها واهتمامهم المنقطع النظير بالشعر والموسيقى ، مثل مناطق سوكنه وهُون وودّان والجفره ، وبالطبع مُرزق ، ذات الشهرة الواسعة في عالم الغناء الليبي ، وإليها تنتسب بعض الألحان الليبية مثل (المرزقاوي) على سبيل المثال وليس الحصر . وكان « . . . موقع مرزق المهم في طريق القوافل هو الذي جعلها مركزاً يلتقي فيه العديد من المسافرين والتجار بمختلف جنسياتهم وثقافاتهم وفنونهم الشعبية . فأصبحت مرزق بذلك بوتقة انصهرت فيها كل هذه العوامل الأساسية ، ما أدّى إلى نشأة وازدهار الأغنية الشعبية التي منها انتشرت إلى بقية المدن الساحلية شرقاً وغرباً عن طريق القوافل المسافرة إلى بنغازي وطرابلس ، وأصبحت الأغنية المرزكاوية بذلك من بين الأغاني الشعبية في هذه المناطق . وكان من بين

---

١) الأستاذ جميل سليم . جريدة (الجمهورية) العراقية . عدد يوم الجمعة ١٩٨٥/٨/٩م .

مَنْ نقلوا هذا التراث الغنائي إلى مدن الساحل أهل الجفرة خاصّة السواكنة الذين كانوا من المساهمين في الحركة التجارية في مرزق وفي نقل البضائع عبر القوافل إلى طرابلس . (. . .) ويُضاف إلى السواكنة الكثير من فنّاني مرزق وفزّان ، حيث ساهموا في نقل هذا التراث الغنائي عند نزوحهم إلى المدن الساحلية خاصّة بعد إنتهاء تجارة القوافل . . . »[1] .

لقد جسّد الفنان الليبي من خلال الموسيقى قدرته على إنشاء الألحان ، وإستيعاب ما يمكن أن نسمّيه إلهام الإبداع ، إضافة إلى وضوح تمكّنه من التعبير عن الوجدان والعاطفة . وهو المعنى الذي كان قد أوجزه أحد كبار الموسيقيين العرب د . فيكتور سَحّاب في عبارة ضرورة توفر عنصرَي (الخيال والإحساس الموسيقيَّين) لدى الفنان المبدع[2] .

ونختم موضوع اللمحة التاريخية الموجزة عن الأغنية الشعبية ، ببعض الإشارات الهامّة التي ألمح إليها الدكتور عبد الله السباعي ، والتي يرى فيها أن الأغنية الشعبية الليبية قد تأثّرت في بداياتها بمؤثّرين فنيين هامّين : أولاً ، المؤثّرات الأفريقية : وقد وضُحت هذه من خلال موسيقا الطوارق جيران مرزق ، وموسيقات دول الجوار الأفريقي وبخاصّة النيجر والسودان . وقد تجلّى هذا التأثير بالذّات من خلال الآلات الموسيقية التيَ تُصاحب أداء الأغنية (التارقية بالذّات) ، مثل « . . . آلتي الأمزاد والغيطة . والأولى تشبه آلة الربابة العربية . وهي آلة وترية موسيقية بوتر واحد . (. . .) أما الغيطة فهي تُعدّ من آلات النفخ الخشبية ، تعتمد في استخراج أصواتها على ريشة مزدوَجة صغيرة ، وعلى ثقوب تفتح على الأنبوب المكوِّن لجسم الآلة . وربما تكون هذه الآلة قد هاجرت وانتقلت من هذه المناطق ليستعملها الفنان الشعبي في طرابلس في الثنائي المعروف (بالغيّاط) ، الذي يتكون من عازف الغيطة وعازف على النوبة ، وهي آلة إيقاع كبيرة اسطوانية مشدود عليها رِقّ على وجهي الآلة . . . »[3] .

وأما المؤثّر الثاني برأي د . السباعي ، فهو المؤثّر التركي ، الذي يرى أنه لم يكن بنفس درجة المؤثّر الأفريقي لعدّة أسباب أوضحها في رأيه ، هو انعدام الودّ والقبول ما بين الأتراك ، الذين كان غالبيتهم من العسكر ، وبقية المواطنين من سكان البلاد ، مما إنعكس بدوره على عدم إيجابية عملية التأثير الفني المقصود .

---

١) د . عبدالله السباعي (تراث الأغنية الشعبية) مجلة «تراث الشعب» المجلّد (١) العدد (٤) مسلسل (٢٥) - ١٩٩٠م .

٢) د . فيكتور سَحّاب : مقالة (سيِّد درويش والشعارات . . .) جريدة (الحياة) ١٩٩٢/٣/١٧م .

٣) د . السباعي . مصدر سابق .

الباب الخامس

ملامح الأغنية الشعبية الليبية

لقد صيغت كلمات الأغنية الشعبية باللهجة العاميَّة المستخدمة في ليبيا ، والتي إختلفت بدورها إختلافات طفيفة من منطقة إلى أخرى ، ولكنها ظلَّت في عمومها قريبة إلى رسم ومعنى ونطق كلمات اللغة الفصحى ، شأنها في ذلك شأن كثير من لهجات أقطار شمال أفريقيا ، التي يبدو شعرها الشعبي دائماً ، متأثراً إلى حد كبير ، في لغته وصياغة أسلوبه ، بالشعر الهلالي ـ نسبة إلى القبائل العربية من بني سليم وبني هلال التي أرسلها الفاطميون إلى شمال أفريقيا حوالي القرن الخامس الهجري ـ . وإن كان ما يهمنا هنا هو فقط الإشارة إلى نوعية الوسيلة (اللغة) التي إستُخدِمَت في حِفظ أحد عناصر الأغنية الشعبية (الشعر) .

وفي هذا السياق تنبغي الإشارة إلى أنه « . . ليس كل ما كُتب باللهجة العاميَّة يدخل في نطاق الأغنية الشعبية . والفاصل في الحكم على الأغنية الشعبية ليس لغتها (فقط) ، وإنما مدى تعبيرها عن وجدان الأمة . ونعرف أن هناك نماذج قد أُلِّفَت بالفصحى ، إلاَّ أنها تنطبق عليها جميع مواصفات النص الشعبي من حيث الرواية الشفهية أو النقل الشفهي والقبول الجمعي ، وخضوعها للتغيُّرات بحكم إنتقالها بين الأجيال المختلفة . وجميع هذه العوامل تجعل من النص الشعبي نصاً شعبياً حقيقياً مهما كانت لغة (لهجة) كتابته . فاللغة ليست إلاَّ للتعبير عمَّا يجول في ذهن المبدع الشعبي ، وهي ليست المقياس في الحكم على أصالة وشعبية النص . ومن النماذج التي كُتبت بالفصحى والتي يمكن تصنيفها على أنها نصوص شعبية ، هي المقامات العربية لبديع الزمان الهمذاني والحريري ، التي عكست روح العصر في تلك الفترة التاريخية وردَّدها الناس كقصص شعبية ، وكذلك السِّيَر الشعبية وقصص ألف ليلة وليلة التي أُلِّفَت بالفصحى . .»[1] . وعلى الرغم من منطقية وجمالية هذا العرض ، إلاَّ أن الموضوعية في الطرح تقتضي اللفت إلى أن (الرواية الشفهية والقبول الجمعي والخضوع للتغييرات) ليست هي وحدها فقط ـ بالطبع ـ التي تجعل من النص الشعبي نصاً شعبياً حقيقياً ، كما وأنه ليس بالضرورة أن يكون كل ما هو فنٌ شعبيٌ هو فنٌ فولكلوري ، في إشارة منا هنا إلى خصوصية موضوع الدراسة التي بين أيدينا .

وفي إطار مسيرة تاريخ الأغنية الشعبية وحفاظها على ذاتها عبر الأجيال ، فإن أبرز المحطَّات الهامَّة ، التي تجلَّت فيها أصالتها الحقيقية ، هو صمودها ـ كوسيلة للتعبير ـ في وجه

---

١) د .حصة الرفاعي . مجلة (ألف باء) . مصدر سابق .

بعض صوَّر تغلغل الثقافة الواردة إبَّان عهد الإستعمار ، من خلال آدائها لدورها النضالي المتمثِّل في رفع الروح المعنوية للشعب وتحريضه على الكفاح والسعي من أجل الحرية . ومن خلال رفضها التفاعل مع شتَّى المفردات والمصطلحات الدخيلة ـ على صعيد الكلمة والنغم ـ التي قد يُظَنُّ أنها تشوب وطنيتها وإنتمائها . ويتساوق هذا المعنى مع ما أشار إليه الموسيقيّ د . سحَّاب عند حديثه عن بعض ملامح الدور الوطني للفنانين العرب ، حيث ذكر بأنه « . . كان لموسيقيينا الكبار في القرن العشرين دور وطني خطير لعبوه . وهذا الدور يُحتسب لهم ، حتى لو لم يقولوا كلمة واحدة في السياسة والوطنية ، ذلك أنهم أنتجوا نتاجاً عربياً تراثياً راقياً ، ملأ الفراغ الثقافي الذي كان يمكن للغزو الموسيقي الأجنبي أن يملأه لو لم يملأوه هم بنتاج عبقريتهم . . . »[1] .

لقد ذاع صيت بعض الألحان على مستوى الوطن عامة ، منذ فترة زمنية مبكِّرة ، وعُرِف بعضها بمسمّيات شتَّى ، إلاَّ أن بعضاً آخراً منها تلوَّن إيقاعياً بنغم المنطقة أو الإقليم الذي نشأ فيه أو تردد صداه بين ربوعه بصيغة موسيقية معينة . فأتت من هنا بعض تلك التسميات المناطقية للألحان (أو الأطباع) التي ألمحنا إليها سالفاً .

كما ظهرت كثير من الأوزان الأخرى هنا وهناك ، إلاَّ أنه لم يُكتب لها البقاء في الذاكرة الشعبية طويلاً ، حيث إندثرت بالكامل ، ما سيؤكد بالتالي ـ على طرف مقابل ـ تجذُّر وأصالة الأوزان المحدَّدة التي أثبتناها في هذه الدراسة .

خلت الأغنية الشعبية الليبية من (القصيدة) الفصحى التي ظلَّت ـ على صعيد آخر ـ محتفظة بمكانتها الرفيعة في مجال الخطابة والأمسيات الشعرية ، في المحافل والمناسبات المختلفة . كما ظل موضوع الإنشاد الديني رغم شعبيته قصرٌ على الأداء داخل الزوايا الدينية ، وهو ما يُعرفُ في ليبيا بـ (ذِكْرِ الزَوِيْ) ، وهو موضوع آخر خارج نطاق هذه الدراسة .

ونود اللَّفت في هذا السياق إلى أن الدراسة لن تتعرَّض أيضاً لبعض الأعمال الموسيقية الشعرية ، كالتي تتمثَّل في الأعمال الفنية الزاخرة : (طريق البل) و(يا البنات الصُّوب تَرَدَّىَ . . واللّي عنده خال يْردَّه) . وأيضاً الأعمال الشعرية الأخرى التي تتمثَّل في (طريق العجب) و(خَوْد وحسن العادلي) . فمثل هذه الأعمال إبداعات فنية قائمة بذاتها ، وتحتاج بدورها إلى دراسات فنية خاصَّة بها ، وهي لا تدخل ضمن اطار دراستنا ، كما ألمحنا .

لم يدخل الغناء المسرحي ، كعنصر فني متميِّز ، إلى عالم الأغنية الشعبية على الإطلاق ،

---

١) د .سحَّاب . مصدر سابق .

بمعنى أنه لم يظهر في ليبيا ما يمكن أن يُطلق عليه الأغنية الشعبية المسرحية ، أي تلك التي توظَّف عادة في سياق النص المسرحي أو تكون عنصراً هاماً في تركيبته الفنية ، حيث تخلَّفت الأغنية عن مشاركة الحركة المسرحية نشاطاتها المختلفة ، على الرغم من السبق الفني للأغنية على المسرح ، وعلى الرغم أيضاً مما لاقته الحركة المسرحية خلال ثلاثينيات هذا القرن ، من ازدهار ورواج فنّي كبير ، كان يُفتَرضُ فيه أن يدفع إلى التعاون والحماس ، والمشاركة الواضحة لكافَّة فعَّاليَّات الإبداع الفني في البلاد . فكلُّ ما يمكن أن نذكره في سياق علاقة الأغنية بالمسرح هو بعض تلك المشاركات (الخجولة) للأغنية التي تمثَّلت (حوالي عام ١٩٥٧م .) في تقديم بعض الأغاني المتنوّعة لبعض المطربين الليبيين ، قُدِّم بعضها كفواصل فنية/غنائية ما بين فصول المسرحيات .

كما خلت تركيبة الأغنية الشعبية الليبية ـ إلى حد كبير ـ من عنصر (المنولوج) ، اللهم إلاَّ تلك الأعمال المعدودة التي لم تبرز أصلاً ـ كعمل فني مستقل ـ إلاَّ عبر المساحات الإذاعية الضيِّقة ، أو عبر تخللها بعض الأعمال المسرحية ، وبخاصَّة تلك التي قدّمها الفنان الكبير الأستاذ رجب البكوش[1] ، وغيره من الفنانين المسرحيين سواء في طرابلس أو درنه . وربما تنطبق مثل هذه الحال أيضاً على عنصر (الدويت) في الغناء ، الذي تخلو منه الأغنية الشعبية أيضاً ، بإستثناء سابقة فنية قام بها الفنان محمد سليم في أواخر الثلاثينيات ، حين أشرك معه إحدى المطربات في أداء أغنية (بنشاورك يا بنت ردّي الشيرة . . .) . ونستثني من هذا السياق بالطبع ، الثنائيات التي تفرضها طبيعة أداء بعض (فروع) أنماط المقام ، التي تتيح الفرصة أحياناً لوجود نوع من «الثنائية» عند أداء (مقام ضم قشَّه) مثلاً ، و«المشايله» التي تتم بإشتراك مؤديين لأغنية واحدة من (مقام العَلَمْ) مثلاً ، كما سنشير لاحقاً .

لقد حافظت الأغنية الشعبية ـ كما سيتضح بالتفصيل فيما بعد ـ على تركيبة أوزانها الرئيسة ، من خلال أجزاء الزمن الموسيقي ، على النحو التالي : طويل (الأغنية) . . متوسط (الأغنية الوسط) . . قصير (البروِّل) .

كما واكبت الأغنية الشعبية الليبية في بعض مراحلها ـ وببطء ملحوظ ـ عدداً من أوجه التطور الفني الذي طرأ على صناعة أو حرفية الموسيقى العربية (مثل الإنتقال من الوضعية المشابهة للتُّخت إلى الفرقة)[2] ، ثم إستعمال وتوظيف ما كان قد إستُجِد من آلات موسيقية ،

---

١) انظر النبذة الخاصة بالفنان رجب البكوش .

٢) « . . . كلمة (تخت) ذات الأصل الفارسي ، تعني بالحرف الواحد : منصَّة يستعملها كل من الموسيقيين الأتراك والعرب ، وهي في الأصل تشير إلى المنصة المرتفعة التي كان العازفون يتَّخذون مقاعدهم عليها في أثناء العزف . وتتألف آلات التُّخت =

في الأعمال الفنية المختلفة . ويمكن القول أن الغناء قد بدأ يتحدَّد ويتشكَّل بصورته المعروفة الآن ـ المتمثِّلة في المطرب والفرقة الموسيقية بآلاتها المختلفة ـ منذ بداية ثلاثينيات القرن الماضي ، حيث بدأ التسجيل بأشكاله المختلفة يأخذ طريقه إلى عالم الغناء والموسيقى في ليبيا ، وبدأ المستمع يتداول ـ ولو بشكل محدود ـ اسطوانات الفنانين ويستمع إلى غنائهم وموسيقاهم عبر موجات الأثير ، التي كان إرسالها على فترات متقطِّعة أحياناً ومنتظمة أحياناً أخرى ، من خلال البثّ الإذاعي الذي كانت تشرف عليه الهيئات الفنية التابعة للإدارات العسكرية الإيطالية والبريطانية على وجه الخصوص .

وقد لمع في تلك الفترة ـ وما تلاها بعد ذلك ـ كثير من الفنانين الليبيين نذكر منهم على سبيل المثال وليس الحصر ، كل من : مختار شاكر المرابط وكامل القاضي وعثمان نجيم والعارف الجمل ومحمد سليم وبشير فهمي فحيمه ، وعلي الشعّاليه[1] ومحمد السيِّد بومدين[2] ، والموسيقيين أمثال مصطفى المستيري (أبو يونس) وعلي قدوره ومحمود الزردومي . ثم بعد ذلك في فترة تالية برز أيضاً بعض الفنانين أمثال سالم بَشُّون (أبو فرَج) وعبد السيِّد الصابري[3] ومحمد الكعبازي وسالم سرقيوه وحسن بوخشيم . . . .وهكذا إلى أن نصل إلى مرحلة نهاية خمسينيات وبداية ستينيات القرن الفارط حيث بدأ سطوع نجم محمد الطالب وخيرية المبروك ومحمد صدقي وحسن عريبي وسلام قدري وعبد اللطيف حويل وعمر المخزومي وسالم زايد ونُوشي خليل ونوري كمال . . .وغيرهم ممن ساهم بشكل أو بآخر في نشر الأغنية الشعبية الليبية .

لقد حافظت الأغنية الشعبية تاريخياً على الشكل الفني لبنائها المتنوِّع ، وبخاصَّة في مناطق القرى والأرياف ـ كما أشرنا من قبل ـ فظلَّت تركيبة أغنية العلَمْ مثلاً ، تحتفظ بوزن رئيس واحد ومتميِّز ، مع وجود بعض الإستثناءات مثل (أغاني السوَّال والأحاجي والمنشور) . كما تأثَّر أداء أغنية العلَمْ بالبيئة أو بالعامل الجغرافي إلى حدٍ كبير ، فوجِد نتاجاً لذلك ما

= عادة من القانون والعُود والنّاي والكَمان والرّق . وكان (التُّخت) مهيمناً حتى الثلاثينات ، ثم أخذت (الفرقة) تحل محله تدريجياً إلى أن اختفى استعماله (في مصر) في الأربعينات . . .» . «علي الشوك (٢) . مصدر سابق» .

١) أنظر النبذة الخاصة بالفنان علي الشعاليه .

٢) أنظر النبذة الخاصة بالفنان السيِّد بومدين .

٣) عبد السيد عبد الخالق الصابري ، الفنان والملحن ، ولد في بنغازي سنة ١٩٢٤ ، ودرس بها ثم ذهب الى مصر سنة ١٩٤١م وأقام بها الى سنة ١٩٤٥ ، وتعلم خلالها العزف على العود . من الرواد الذين التحقوا بالاذاعة الليبية في أيامها الأولى في مجال الغناء . عمل وأقام فترة في ايطاليا . لحن مجموعة من الأغاني لمطربين عرب . توفي بطرابلس في ١٩٩٧/٦/٢٢ . (عن دراسة للاستاذ سالم الكبتي ، نشر جزء منها بصحيفة «أخبار ليبيا الالكترونية» خلال فبراير ٢٠٠٧ م بعنوان «الشعراء الثلاثة») .

يُعرَف بغناء (البادية) في الصحارى والأرياف والقُرى ، وغناء اللّثامَه (وهي منطقة على حدود مدينة بنغازي الشرقية) ، وغناء البلاد (مدينة بنغازي) ، وغناء زلّة (أو غناء التصْعيد) كما يُطلَق عليه في منطقة زلّه ، وهو المصحوب (بالزّمارة) عادة . وربما تحكّم العامل التاريخي (بفعل النزوحات والإختلاط القبلي) في توزع وإنتشار غناء العَلَمْ ، حيث عُرِف على نحو ضيِّق في بعض مناطق غريان وزلّه ـ كما ذكرنا ـ ناهيك بالطبع عن انتشاره في مناطق غرب مصر (حيث التجمّعات الليبية الموغلة في قِدم تواجدها في مناطق مرسى مطروح والعامرية والفيوم وغيرها)[1] .

---

١) نستشف في هذا المعنى مقارَبة ذكرها الأستاذ المرزوقي في سياق حديثه عن الشعر الحضري والبدوي المغنّىَ في تونس ، تماثل حالة شعر الأغنية الشعبية الليبية أو الشعر الشعبي المغنّىَ عندنا بعامّة ، وإلى حد كبير ، حيث يقول : «يختص الشعر الحضري في تونس بحلوّه من الصور الشعرية الجميلة في الغالب لأنه منظوم على نغمة موسيقية محدودة ، أي أن القصد من نظمه كان مقصوراً على تأليف قوالب من الكلمات ، تُساوق النغمة الموسيقية المقصودة ، وإذا وُجِدت به صور شعرية بليغة فإن وجودها يكون عفوياً ، وغالباً توجَد هذه الصور في منظوم الشعراء المحترفين الذين يمتلكون حاسة شعرية منتبهة ، وقدرة على خلق المعاني والصور الرائعة . أما الشعر البدوي فهو غني بالصور الشعرية الرائعة ، لأن المقصود من نظمه هو تلك الصور المعيِّنة . والموازين المنغّمة فيه أمر ثانوي عند الشاعر . . .» . م . المرزوقي (مصدر سابق) .

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 . . يْحوّل 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 الغْـرَيْفَـه 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] .

بِزْوَيْلَه ولا بِسْ خـراص وتِكْلِيلَه
يا ريت حَـوْشَـه نِمْـشِي لَه وإلاّ خْـوَيْدِمْ رَطَانَه[4] .

النمط الرابع :

(مَطْلَعْ) : 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 : حلق/أقراط دائرية . ـ الرطانة : هي اللغة ، وأحياناً يُقصد بها النطق أو الكلام بلغة غير مفهومة . والجمع على أرطان .

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

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

وكما أشرنا ، فهناك أنماط أخرى من البِرْول ، 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　　نْروْقِبْ عَ العـــالي والْوطِي[2] .

النمط السادس :

(مَطْلَعْ) : غـــيـــر قلّه يا طَيّـــار　　بْلّغ سـلامي لْبُـوغـثـيث غَـمّـار[3]

غـــيـــر قلّه وْكُـــون خَـبـيـــر　　وْبلّغ سـلامي وْقَـــرَه تفـــيـــر
يْجَـــازيك ربّي خَـــيـــر　　يا طَيـــر يا فـــايز علي لَطْيَـــار .

النمط السابع :

(مَطْلَعْ) : جِـــيـــبـــوا 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 وْدربـوكـــــــــــــــهَ
(حـــــفـلـه) فـي فـلُوكـــــــهَ　　تْـعُـــــــــــــوم 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 سِـــمح 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 فِيك وْشَام خْضاريَ زَهْوةْ باري خَزْرِكْ مِرّ ، أفواه غْدَارِي[2]

بيضاءَ فيك وْشَام وْليقَه وتْزهْوِيقَه مُوجيرةْ بَسْطُون رقيقَه
ما مِ اللّي جاءَ يابِسْ 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 تُستَهَل 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 بارئ : 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 . صبّا وقال : حَيْه اليوم ، نلقان هذي ماي ساعةْ نجا . مصَابي كْثَار اللّومْ ، 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 يَشْرَبْنْ 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 يقـــرأ في الكْتـــاب
* العـــقل يا عـــزيز يْهـــاب ،　　مْـعـاك مـاو جـسُـوري ع الخْطأ
* اللّي في الغـــلا نَصّـــاب ،　　أجـفـاه خَـيـر واقْـسـام أنْقـضىَ .

لا جابَكْ سْمور　　ولا بَـرّاجْ يـا جَـــــوف النّـكـور
* العـــقل يا عـــزيز يْثُـــور ،　　خليع نوم مـــا فـــوقـــهَ غْطاء .
* مـرزي العـقل 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 مِ لّوْلاف ، ويْهَنّيني[1]

---

1) نْدزّه : أرسله ، وتأتي أحياناً بمعنى أبعثه .

يا مِن نْدزُّه تَوْهَ ... يْشِيل الخَبَرْعَ الحال ما يتْطَوَى

بيسر الغلاَ رجْمَه بعَدهم بَوْهَ ... لا عاد واردتُّه ، وْلاَوْ راويني

كَنِّيب من بعَد لجْداب ، كَفَّى نَوْهَ ... شكَع بَرقْها بأرواق وزْويْتني

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 (الْمَهَاجَاه) 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 والْمَهَاجَاهْ (حداء

---

١) توْه/توّا : الآن أو حالاً . ـ رجمْ البير : صخور قاع البئر . ـ رْواق وزويتين : تسميات محلية لأنواع من البرق ، يُقال بشأنها : (برق ارواق . . خَلاّها غَرَاق . وبرق زْويّتين . . خَلاّها طين . وبرق الخرمه . . ما يملاّ البرمه . وبرق ساسي . . صابح والاّ 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 نوّد 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 الـغـايـبْ عـلـيـنـا
يـنْـهـال الدّمع ويـجـيـكْ يـبـقَىَ دقـيـقـكْ عـجـيـنَه .

* يـا ريـت خُـوتـي ثـلاثـين وأولاد عَـمّـي بْـزايـد
مـا نأكلُوا حـاجـةْ الدّين وْلا نَـلْـبـسَـوْا ثـوب بايـد .

وزن وسط

هو وزن وسط ، وهو أيضاً ، ينوسّط الأغنية والبِرْوِلْ عادة ، ولذا فهو يُعتبر أسرع إيقاعاً من الأغنية إلاّ أنه أقل سرعة من إيقاع البِرْوِلْ ، 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 :

كَـيـف الرأي يا رِم الجليـبـه الخَـوْنَه عَيب ، والعِـشْـقَـه مْـصيـبه[1]

يا رِم المهافي دير الخَـيـر ، واحْـمَـلْ لا تْكافي
لُو بَـزّوْك ، حـتـى بالمشـافي 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 كـيـف نِنْـقِـدِع ، 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 عام١٩٣٦م . 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 مـا يْجيني
يا لَيل راحَن شِظَاوِي ، سْنيني يا لَيل ، مَوج البحر مـا 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 مزارِك ويسمع خبارِك وبَعد الجفاء وحَوْحةْ نقّارِك
وْنسكِن داري قْبالةْ دارِك 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 مـتْـحَـيِّـر 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 (غيطَّة 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 تحوِيمْة 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 وارِدعَ 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 الـنَّـبـي 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 بَه بو دَور يْمِيح قـضِـيـبَـه
جَـــرْحِي لْـمَنْ نِشْكِي بَه نِشكِي للرَّب العـــالي[2]

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

يا لابِسْ شَـــوْلاك الوَرْدِي خُوذ وَرْدَكْ ، وعْطِيني وَرْدِي[3]
. . إلخ .

الصـــابري عـــرجـــون القَلْ الصـابري ، عـمـره مـا ذَلّ

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

---

١) اِقْمِحْ : (مبني للمجهول) بمعنى أُوقِفَ عند حدّه ، أو أُحبِط .
٢) دور يِمِيح 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 الـــلُّـــوم ... مْنَين جـاك الطيّـار يْحُـوم
الكِلّ جِملَه حَرّمتوا النوم ... تْعَيِّط ، وعْياطَكْ ياوْ جاني

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

وَين زْوَيتِـــــينَه ... وْوَين بْرَيْقَـه اللّي غـربينا
هَذي ماي وَخْذَهْ بِسّينا ... 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 جْخِرَّه 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 .

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 فالِي[4]

ما بين السَّطوح خَذَا عقلِيْ ، وخَلاَّني نْذُوح

---

١) عضلها : مؤخرة الساق ، عضلة الساق . ـ ميم عين : سواد بؤبؤ العين ، وهو الذي يُطلَق 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 ـ كما رأينا ـ 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 ـ كما قال الأستاذ القشّاط ـ . 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 . ـ خلاّني : تركني . ـ نذوح : لا أمكث بمكان واحد (بسبب القلق بشأن موضوع ما) ، وتأتي أحياناً بمعنى أتسكّع . ـ الموح : البعد . ـ يوطّي : يخفّض/ ينزل . ـ الحس : الصوت/ الجدل . ـ 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 شاربينا[2] .

مريم تْدَادي كيف السبنه 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 ولبسَتْ 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 هِي 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 غَيير نْتَوّيل
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 تْدَاعَىَ 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 بانْعاج ونْياق قدُّو الخْلاط
وْراكب مليحَه مْن الجاريات رْكُوبةْ ثبات سليمه وكايس مْن النّاجيات
وخُوتي ثلاثين ما هم الْقَاط علىَ الجْيّدات ورْفَقَايْ يسْايروا 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 ولاّ 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 بْجَيِّكْ ، يا رْقاب الرّالي .

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

و * لاَنِي ولَد حَضْرَه ، وْلاَ هَوَارِي نَا هُو اللّي نْوَرِّدها 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 مْـزَيِّنْهَـا 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 سَلَّمت 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
نارَه تـقـــاوَتْ فِيَّ والعـمـر جـرحَـه يْسِيل
يـا نـاسِي ظـنـونـي نـاداتَك عـيـونـي
والقلب اللّي يْنِين .

---

(٣)

حْسِبتْ الصَّبر يْنَسِّيني ثارِيتـه قـتّـال
نَلقـاها مـا زِلت نرِيده مـا ننسَى 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
نَعْشَمْ 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

تِذكَّر يا غالي　　أيام مَرّنْ وليالي
ما شافْهِنشِي والي　　مْغير 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 بالزَّيـن
مِن كـــثـــرةْ الآهات ... قلبي عليل مـــــسكين
في جِـــرْتِكْ مـــا يبـــات ... ســـامِـــر ونارَه حَـــيَّـــه .

يا حلوة البـــســـمـــات ... حـــبَّك ذبَل حـــــالاتي
في جِـــرتك مـــا نبـــات ... سامِـــــر وبيك نهـــــاتي
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 علىَّ ... مـــا نْطِيق فـــراقَـــه يوم
نارَه في الجـــاش قـــويَّه ... حِـــرْمَـــتْنِي طَعْمِ النوم
يـا ربِّـي تِـلْـطِـفْ بـيَّ ... بحـــبَّـــه رِيدي مـــغـــروم
مَـــشْكَاي يْعِـــزّ علىَّ ... ســـحـــرني كـــاحِل لَنظَار

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

---

(٣)

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

هذا وين ارتاح البـــال　　بفرحَه ما فيهاشْ ندامه
سبحان مْبَدِّل لْحَوَال　　نسّاني الماضي وأيامه

نسيت الماضي　　تركتْ سريبه ، وقلبي فاضي
بِطْلَنْ مِن يالاه غـراضي　　اللّي شَاقِيني ، كان ، غرامه

العقل ارتاح　　نال مـرادَه ، وسَوَّه راح
هنِي عايش في أيام مْلاح　　مع مِن يِبْغِي ، حِلْو أبسامَه .

علي الجهاني (أواخر السبعينيات) وزن شاذ :

وين لَرْيَل يْغِيب　　ما نْبطّل نحيب　　يْلُوذ بِيَّ الجَضَرْ
تزيد ناري لهيب　　نذَوَّح غريب　　وعقلي ما صبَرْ

وين يغيب عني　　تصاويرَه يْجَنّي　　ويطُول السّهَرْ
وعقلي راح منّي　　وافكاري شقَنّي　　وين لَرْيَل حْجِرْ

نريد مقعد معاه　　اللّي شاهِي غلاه　　إن كان ربّي جبَرْ
والمولى عطاه　　يْطُول عقلي مْناه　　اللّي خدُودَه قمَرْ

(غناء الطبل) :

أول سلامي على الطبل　　وثاني علي قاعدينه

---

* 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　　سميَّةْ فْلانه فْلانه
وْكَمْ مِن صبي عَطّلَنا　　نْسِي سبِحْتَه 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 هُنَّ 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 .

الباب الثامن

خاتمة الدراسة

في الوقت الذي حاولت فيه هذه الدراسة بلورة **المقام الليبي** ، فإنها تشير إلى أنها قد توصّلت في هذا الإطار إلى تحديد مبدئي للأوزان التي يتركّب منها **المقام الليبي** ، حيث بلغ عدد أوزانه (تصنيفاً) ثلاثة وعشرين ، منها اثنى عشر وزناً رئيساً .

ولا تدّعي هذه الدراسة أنها قد حصرت جميع الأوزان أو القوالب الفنية (المُغَنّاة) ، فهناك الكثير والكثير جداً مما لم يصل إلى أيدينا ولم تتمكن الدراسة من التطرّق إليه . وقد يكون من الواجب الإعتراف بأن هذه الدراسة جاءت متأخرة نسبياً ، إذ كان من المهم أن يقوم باحث ما بإجراء هذا البحث منذ عقود ماضية ، حفاظاً على مراعاة عامل الزمن وتأثيراته السلبية على مواد تراثنا بعامّة . وإلى ذلك لا تمنع موضوعية الطرح وصدق النية ، التأكيد على أهمية إعتبار أن هذه الدراسة خطوة وبداية «متواضعة» على طريق تأصيل وتجذير أعمالنا الفنية ، ولعلّ هذه الخطوة ستصبح ثبتاً فنياً ، وسَفْراً مفتوحاً قابلاً لاستيعاب المزيد من التصانيف الفنية (الغنائية) الليبية عبر الزمن ، ما يُضفي عليها صفة العلمية ويطبعها بطابع المعاصرة .

ولا يفوتنا أن نُذكّر هنا بأننا قد أخضعنا لهذه الدراسة عدداً لا بأس به من القوالب الشّعرية (الملحَنَة/المُغَنّاة) كما رأينا ، وفقاً لما توفّر لدينا من مادّة ، وما تنامى واستُجد لنا ـ بعد ذلك ـ من اجتهادات وآراء . كذلك فإن جميع الثبوت الفنية الخاصّة بالدراسة ، أضحت ـ زمنياً وفنياً ـ بمثابة الأصول الثابتة التي يمكن الإستنباط والإشتقاق منها ، والتطبيق ـ أو القياس ـ عليها ، انطلاقاً من مكوّناتها وقواعدها .

وبذلك فقد توصّلت هذه الدراسة إلى التعريف بالأوزان الأصلية للشعر الليبي المُغَنّى : الأغنيّة الشعبيّة ، وإلى اكتشاف تصانيف وقياسات محدّدة ومؤطّرة لهذه الأوزان ، في إطار ما حُدّدَ **بالمقام الليبي** . حيث تمّ التعريف بأوزان شعر الأغنية ، وتمّ وضع تصانيف وقياسات محدّدَة ومؤطّرَة لهذه الأوزان .

موجز مكوّنات المقام الليبي

يتكوّن المقام من إثني عشر وزناً، متضمّنة وموزّعة على ثلاثة وعشرين مقاماً مصنّفاً، بالإضافة إلى عدد من الأوزان الفرعية، وذلك على النحو التالي:

١) مقام ضَمّ قَشّه.. من المقام الليبي (يا دَرِبْ قريةْ والي...).	وزن ضَمّ قَشّ/المَلاّلاه (طرابلسي)
٢) مقام المَلاّلاه.. من المقام الليبي (يْحوّل يْحي في غيرهم ما يابَه...).	
٣) مقام شتّاوْ.. من المقام الليبي (عينك عين اللّي جلّي لَه...).	وزن الشتّاوْ/البرول
٤) مقام برْولْ.. من المقام الليبي (إن ما جيتْ انتَ نْسيدّ نباك...).	وزن البرْول
٥) مقام برْولْ فزّاني.. من المقام الليبي (يبدي درتْ غرَض رَدّاني...).	
٦) مقام الطّقْ (الطقْمَرَه) .. من المقام الليبي (بيضاء فبك وشام خضاري...).	وزن الطّق (الطقْمَرَه)
٧) مقام مَحْرُودَه.. من المقام الليبي (مَرْحَب بالزّول اللّي هَاوَى...).	وزن المحْرُودَه
٨) مقام المْعَلّمْ.. من المقام الليبي (العقل هُو الكَسبْ الزّمن...).	وزن المْعَلّمْ
٩) مقام المْوّال.. من المقام الليبي (جوابْك كتبّه بالاحْفان...).	وزن المْوّال/أغاني الرّحى
١٠) مقام أغاني الرّحَى.. من المقام الليبي (يا رحَى ومن نطربك...).	
١١) مقام كيف الرأيْ.. من المقام الليبي (كيف الراي يا ريم الجليبه...).	وزن وسط
١٢) مقام عيني عليّ مَشْكاي.. من المقام الليبي (عيني عليّ مشكايْ...).	وزن وسط مقطوف
١٣) مقام ليش يا مَعْشُوقي.. من المقام الليبي (ليش يا مَعْشُوقي...).	وزن مقطوف رباعي
١٤) مقام مرزْقَاوي.. من المقام الليبي (قدّ السّحي نايرْ الخَدّ ضاوي...).	وزن مرزقاوي
١٥) مقام مرزْقَاوي نُور عيوني.. من المقام الليبي (نُور عيوني، اليوم قابْلني عَضاه...).	
١٦) مقام مرزْقَاوي/حرح الهوى.. من المقام الليبي (لُو كان جَرح الهوَى...).	
١٧) مقام مرزْقَاوي دوّيْداي.. من المقام الليبي (دوّيْداي ما تْحَجّرُوها عليّ...).	
١٨) مقام مرزْقَاوي/يا ليل يا ليل.. من المقام الليبي (يا ليل، يا ليل، نا طُولّك شقَاني...).	
١٩) مقام مرزْقَاوي/نومه هَني.. من المقام الليبي (نومه هني من زارّه حبيبه...).	
٢٠) مقام مرزْقَاوي/دايا مَيْقُود.. من المقام الليبي (وْنا في خفَاء دايا مَيْقُود...).	
٢١) مقام مرزْقَاوي/حسّه كواني.. من المقام الليبي (نا دايْ في حاشي جَوّاني...).	
٢٢) مقام مرزْقَاوي/نْسَلّمْ عليَ.. من المقام الليبي (نْسَلّمْ عليَ، من يْسَلّم عليّ...).	
٢٣) مقام الغيطّه.. من المقام الليبي (الطّير الابْيَضْ وارد عَ البير...).	وزن الغيطّه
– عدد من الأوزان الفرعية.	(غير محصورة)

الباب التاسع

بعض ما قِيل
عن الأغنية الشعبية الليبية

في إطار الإهتمام بالأغنية الشعبية الليبية ، نُورد فيما يلي بعض المعلومات الهامة التي عبَّر عنها بعض المهتمين بالفن والغناء في بلادنا ، في سياقات أدبية مختلفة (حديث ، محاضرة ، مقالة . . .) ، ودارت في مجملها حول الفن بعامّة والأغنية الشعبية بخاصّة ، ما رأينا أنه يفيد في زيادة إحاطة القارىء الكريم ، بخلفية وأبعاد موضوع الدراسة ، وتلمّس بعض معالم واقع الفن في ليبيا ، عبر مراحل (ومعطيات) زمنية مختلفة . . . .

١) حديث حول تاريخ الفن في بنغازي: الأستاذ رجب البكُّوش

٢) حديث عن الفن والأغنية الشعبية: الأستاذ عبد ربه الغنّاي

٣) فن الغناء في ليبيا ، نشأته . تطوره: الأستاذ نجم الدّين غالب الكيب .

٤) الأغنية الليبية المعاصرة: الدكتور عبد الله السباعي

١) حديث حول: تاريخ الفن في بنغازي

رواية الأستاذ رجب البكّوش، وتدوين السنوسي محمد

المكان: مصيف جليانه بمدينة بنغازي. التاريخ حوالي منتصف عام ١٩٧٣م.

ملاحظة للكاتب: *إن هذا الحديث المطوّل لا يتناول موضوعاً واحداً محدداً، بل هو - كما سيرى القارىء الكريم - حديث عام حول الفن في مدينة بنغازي ما بين عشرينيات إلى خمسينيات القرن الميلادي الفارط. وقد أمكن لي تدوين هذا الحديث من الأستاذ الفاضل والفنان الرائد رجب البكوش[1] مباشرة، عبر جلسات عدة، لم يكن الغرض منها التوثيق بقدر ما كان الجهد في مجمله، محاولة متواضعة لمراكمة الكثير من المعلومات والأخبار، التي قد تساعد بشكل أو بآخر على تمثّل الظرف الفني العام، بما يخدم في المقابل بعض أغراض البحث والدراسة، التي تُعنى بتاريخ الفن في بلادنا.*

وقد أملى علينا الإلتزام الأدبي حيال هذه المادة، أن نعمل على نقلها كما هي، اللهم إلاّ إضافتان بسيطتان تخدمان السياق التاريخي والتوثيقي للحديث، وقد أشرنا إليهما، مباشرة، في حواشي المتن.

إن التجمّعات الفنية للشباب (ما بين حوالي ١٩٢٠م. إلى ١٩٣٠م. تقريباً) كانت تتم بشكل جميل لا يمكن أن يتكرر. وكان للفن والأفراح أناس متخصصون، من عازفين - وهم قلّة آنذاك - ومن مطربين. وكانت الآلات السائدة هي المزمار (الزّماره) والطبلة (الدّرْبُوكه). وكان الفنان المشهور في ذلك الوقت هو **بن جفّيْلهَ**، الذي كان أعظم المطربين أصحاب الصوت الجميل والعازفين للإيقاع، ويُعتقَد أنه من منطقة فزان، وهو أسمر طويل القامة محب للفرح والفن، ومن أشهر أغانيه التي كان يرددها - هو وبعض معاصريه أيضاً - (كيف الرأي يا ريم الجليبه) و(دللتني نين عقلي شقا بَكْ) و(يا ريت قدّ ما جرى لي جرىَ لكْ). وكان المطربون يغنّون عن **بن جفّيْلهَ** فيقولون: «يا بن جفّيْلهَ قُول لَها ... سلّم عليها وأوصلها». كما يوجد

---

١) هو الفنان المتعدد المواهب رجب البكوش (الممثّل المسرحي/الشاعر الغنائي/المغنّي/المونولوجست). الذي لُقّب بعميد المسرح الليبي، والذي كان يقدم العديد من المسرحيات التي يشارك في كتابتها وفي إعداد السيناريو لها وفي إخراجها وفي التمثيل فيها. (أنظر النبذة الخاصّة به).

شخص آخر يُدعى **الدّوكالي** ، يقوم بوظيفة (الكورس) ـ للرّد على المطرب ـ وكان ضابطاً للإيقاع ، وربما كان عازفاً للمزمار أيضاً . وهناك أيضاً فنان آخر يُدعى **مجيد التاجوري** وهو راقص وكورس ، وكان هو **وبن جفيله والدوكالي** من الفنانين المحترفين الذين يتقاضون مقابل مادّي نظير ما يقدمونه من فنون ، وذلك باعتبار أنهم كانوا ـ آنذاك ـ لا يمتهنون أية مهنة أخرى غير الفن .

طبيعة الحياة في بنغازي:

كانت أغلبية السكان تقيم بالأرياف ، وكان تجمّع الناس في المدينة يتم في (المرابيع) الموجودة بالمنازل ، في ذات الشارع الواحد الذي يوجد فيه عادة ما بين إثنتين إلى ثلاثة (مرابيع) يجتمع بها الأصدقاء وأبناء الشارع الواحد .

ولم تُعرف السيارات بكثرة في مدينة بنغازي في ذلك الوقت ، وكانت الحكومة الإيطالية هي التي تمتلك منها العدد القليل . كانت وسائل النقل في ذلك الوقت تتم بواسطة العربات التي يجرّها حصانان «العَرَبيّات» ويستقلّها الخاصّة والعامّة .

كانت المدينة مُحاطة بسُور أقامه الطليان . يبدأ من أمام (المصلّى) ـ شرقي المدينة ـ وينزل إلى البحر ، ثم يظهر من المصلى إلى السبخة ، ثم بالقرب من السبخة يلف السور إلى حيث يوجد الفندق القديم (سوق التّركَه) ثم يزحف إلى منطقة جليانه . « . . . كان السور الذي أقامه الإيطاليون حول مدينة بنغازي (بعد احتلالها عام ١٩١١م .) له ثلاثة مداخل أو بوابات ، البوابة الأولى من المدخل الشرقي (عند محطة الحافلات ومستشفى الجمهورية حالياً حتى البحر ، ثم يمتد غرباً خلف الفندق البلدي (السوق البلدي حالياً) حتى ضريح عمر المختار حالياً ، حيث كان المدخل الثاني . أما المدخل الثالث فكان بمنقطة سيدي حسين ، ويمتد السور حتى السبخة (حديقة ٢٣ يوليو حالياً) . وقد كان لهذا السور فتحات يتخذها الجنود الإيطاليون (مكامناً) لضرب المجاهدين الليبيين عند مهاجمتهم مدينة بنغازي . وكانت البوابات الثلاث تمنح تصاريح (العبور/المرور) للمواطنين الذين لهم أعمال خارج المدينة من حرث وزراعة واهتمام بالأغنام . . .»[1] .

وكان السور يحيط بالمنطقة من الناحية البحرية ماراً بشارع عمر المختار وشارع الميناء ، إلى حيث مدرسة بنغازي الثانوية (مدرسة الأمير) . وكانت المنطقة الممتدة من شارع عمر المختار

---

١) من مقالة (لم تُنشَر بعد) للسيد عمر محمد علي المتجوّل .

إلى الميناء تزدحم بعبوات الملح الذي يُباع للناس ، وكانت الجِمال تحمل الملح من وإلى هذه المنطقة التي تُعرف باسم «عرام الملح» . وكان مقر سينما البرينيتشي برجاً عالياً يُسمّى (برج الترك) وهو برج حربي مُقام على تُلَّة من الصخر والرمال ، وتحته البحر مباشرة .

لم تكن هناك وسائل للترفيه سوى سهرات الأصدقاء في منازلهم ـ كما أسلفنا ـ أو في الأفراح التي تتراوح مدتها عادة ما بين ثلاثة أيام إلى خمسة عشر يوماً ، وكانت هناك أيضاً رحلات الخلاء كوسيلة أخرى للترفيه .

أما شهر رمضان ـ في بنغازي ـ فقد كان شهراً مليئاً بالحركة والسهرات ، وكانت هناك سهرات تُقام في المقاهي التي يأتيها الروّاد من كل مكان . وكانت السهرات فيها فنية محضة في أغلب الأحيان ، وكانت الآلات الموسيقية سالفة الذكر تأخذ دورها في هذه الحفلات ، وكان بعض الرجال يقومون بالرقص على أنغام هذه الآلات وغناء بعض المطربين . وكان بعض العازفين والمطربين يتقاضون أجرهم مقابل العزف والغناء في هذه المقاهي أو في الأفراح .

كانت هناك لُعبة يُطلَق عليها (لعبة الخاتم) ولها مقاه خاصّة بها ، في شهر رمضان بالذّات . ولهذه اللعبة نظام معيَّن وعبارات خاصّة يُفسَّر بعضها بالأرقام .

كانت معظم المقاهي موجودة (بالفندق القديم) ، وأما المقاهي الأخرى فهي موجودة على شاطيء البحر مثل (**مقهى حاجّي**) و(**مقهى الشايّي**) (**قهوة الشايّي القديمة**) ، وكان هناك مقهى بميدان البلدية يُطلَق عليه (**مقهى العرُودي**) لصاحبه **عبد الله العرُودي** . ومقهى آخر قريب منه لصاحبه **أحمد القريتلي** . ويوجد بشارع (Via Reggina) ـ شارع **عمرو بن العاص** حالياً ـ بعض المقاهي الأخرى مثل (**مقهى الطرابلسي**) .

كان للأعياد مكانة خاصة في أفراح سكّان مدينة بنغازي ، ولعل (عيد المولد النبوي) هو العيد الذي كان له نصيب الأسد في أفراح الشعب ، وكانت الزّوايا الدينية تحتفل بهذا العيد احتفالاً خاصاً ـ ومميَّزاً ـ يستمر لمدة شهر كامل .

هذا بالنسبة للأعياد الإسلامية (والمولد بخاصّة) ، وأما الأعياد الإفرنجية (الإيطالية/ زمن الطليان) فكانت تقام لها الحفلات أيضاً وكان سكان المدينة هم القيمين عليها قسراً ، إذ كانت تُفرَض عليهم رعايتها والقيام عليها فرضاً . ولعل أهم أعياد الإيطاليين كانت هي (أعياد رأس السنة) أو ما يُعرف «بالكريسماس» .

وكان الإيطاليون يأمرون المواطنين العرب بقفل متاجرهم أثناء العطلات والأعياد الرسمية الإيطالية ، ويتجمّع العرب في الساحات لرؤية الإستعراض العسكري والآلي للقوات

الإيطالية ، ما يمثّل ـ على جانب آخر ـ تهديداً غير مباشر للعرب المسلمين .

كان «الكراكُوز» (الرسوم المتحرّكة) خلال شهر رمضان فقط ، من ضمن الوسائل الترفيهية للأطفال والصبيان والشباب ، على السواء . وكان أول مَنْ أنشأه في بنغازي هو شخص يدعى «**هرزاكا**» ثم تولاّه السيد **سالم المكحّل** ، وبعده السيد **علي بازامه** . وكان هؤلاء الثلاثة هم روّاد هذا الفن الذي كان يُقام في شهر رمضان من كل عام ، وكان وسيلة للترفيه في وقت لم تكن فيه المسارح أُنشئت بعد ، اللهم إلاّ بعض دُور الخيالة التي تعرض أفلاماً غير ناطقة .

كان هناك أحد الفنانين يُدعى **المهدي السوّادي** ، وهو عازف آلة العود وآخر اسمه **خليفة الأطرش** يقوم بالعزف على آلتَي (المونـدولينو والقيثارة) . وهناك شخص آخر يُدعى **عياد الطرابلسي** (أسمر اللون) يقوم بالعزف على آلة (المونـدولينو) ، وآخر يُدعى **أسعد الأرناؤوطي** ، وهو مطرب غير محترف ، وهم يقومون بعزف الألحان الشعبية ، ويُمارسون العزف هواية فقط وليس احترافاً ، ولم يكونوا يعزفون في المقاهي والأماكن العامّة . وقد عاصر هؤلاء جميعاً الفنان **بن جقّيلة** والفنان **الدّوكالي** ، ثم استمروا بعدهم .

كان أشهر مَنْ أتقن الطرب والغناء في هذه الفترة هم شتوان والساقزلي ، وآخرين يهود يُدعى أحدهم «**دَوْخَهْ**» والآخر يُدعى «**كاكي**» وهو عازف ماهر للطبله (ضابط إيقاع) وشاعر غنائي ممتاز . وكان مسكنه على شاطئ البحر ـ زقاق الطواحني ـ وكان هو و«**دوخه**» من أشهر المطربين آنذاك . ويُعتقد أن «**كاكي**» قد مات على خاتمة الإسلام . وهناك يهودي آخر يُدعى «**بن نحاس**» وهو مطرب ممتاز ، وكان يقيم متجراً لتأجير ملابس العرسان (الكيطان) . وكان بعض الفنانين اليهود ومنهم بن **نحاس وكاكي** ومطرب آخر يُدعى **السّحنتي** يرتدون الملابس العربية كاملة ، (كاط كامل) .

كان هناك أيضاً شخص يهودي آخر يُدعى «**الزّقيني**»[1] ، وهو مطرب ممتاز يغني في الأفراح ، وله إبن صغير (عمره آنذاك حوالي ١٠ سنوات) يغني أمام والده في الأفراح العامة ، ويعزف على آلة البيانو ، ويقوم بعزف ألحان شعبية . ومن أشهر أغاني هذا الطفل :

ع لِعْـمَـيِّم ع لِعْـمـام حـمـره بيـضـهَ يا سـلام

---

١) في (حوار خاص مع الفنان سليمان بن زبلح) أجراه خالد المهير ، ونُشر بصحيفة «ليبيا اليوم ـ الإلكترونية» بتاريخ ١٨ ديسمبر ٢٠٠٥ م . يقول الفنان بن زبلح : « . . . أحكي لكم عن الفن ، في بنغازي كان هناك مطربين يهود ، أحدهم اسمه السّحنتي والآخر اسمه الزّقّيني . وكانوا يغنّون لليهود الليبيين وليس للعرب . وهما أساس الأغنية في ليبيا . ثم جاء بعد ذلك جاء (علي) الشّعاليه ، وذهب إلى الإسكندرية ورجع عازف قانون ، ثم دخل بعد ذلك مع اليهود في الفن . وهـار الشعاليه أول فنان ، مع أن هناك كثيرين يغنون في ذلك الوقت ، لكن في السر والخفاء . . . » .

ع لِعْـمَـيِّم خُـوذ وجِـيب　　تحت الوشكه شيْء عجيب
نحـــســـابه سكّر وزبيب　　لْقِـيـتـه حلوةْ بَر الشـام .

هناك أيضاً يهودي آخر يُدعى «**زكي حبيب**» وهو تاجر معروف ورجل أعمال غني ، يعمل في مجال (تخليص البضائع) ، وكان محباً للفن ، ويمتلك جميع الآلات الموسيقية ، وكان يُعيرها للفنانين الليبيين في ذلك الوقت . وكان هو نفسه مدرباً للموسيقى ومؤلفاً ومخرجاً مسرحياً ، وكان يجيد فن الغناء ويتقنه .

وكان هؤلاء الفنانين اليهود وبخاصة « **كاكي**» و «**السّحنتي**» و «**حاييم الصغير**» يمتازون بسرعة البديهة في قرض الشعر ، وخاصة أثناء الغناء ، وكان حاييم الصغير على سبيل المثال ، يؤدي «بروِّل» إحدى أغانيه الذي يقول :

ها اللي ناره شـــاطت فِيَّ　　سَـــخَّـــر زولهَ يا عـــالِيَّـــا

(وأثناء الغناء ألقى أحد الحاضرين عُملة نقدية «معدنية» ، تدحرجت ثم وقعت في طبق كان أمام المغني «**حاييم**» فغنّى مرتجلاً) :

نارَه ضـــاوي العـــرنين　　(. . . . .) . !!
وما شاء الله شوفوا ليدّين　　رماهِن دغري للصونيه[1] .

وكان لهؤلاء اليهود شهرة واسعة سبقت شهرة الفنان **علي الشعاليه** ، الذي وجد منهم منافسة قوية في مجال الغناء والفن في تلك الفترة . وكان **الشعاليه** محبوباً لدى اليهود ، ويغني في أفراحهم[2] .

وقد استمر دور اليهود في الناحية الفنية إلى منتصف الأربعينيات تماماً ، ولكن منذ مشكلة فلسطين سنة ١٩٤٨م . انتهى دورهم في الفن الشعبي تماماً ، نظراً لحدوث الحروب بين العرب

---

١) عرنين : «الأنف تحت مجتمع الحاجبين وهو أول الأنف حيث يكون فيه الشمم» . (باب العين ـ معجم مختار الصحاح) . ـ دغري : مباشرة إلى الهدف أو إلى الأمام . ـ الصونيه : الصحن .

٢) « . . . كان اليهود في أعراسهم يتغنّون بالأغاني والألحان الشعبية المحلية نفسها ، بل برز بين اليهود الليبيين فنّانون كباراً وحققوا في مجال الغناء والطرب شُهرة واسعة . ومَنْ مِن أبناء جيلي مَنْ لا يتذكّر المطربة اليهودية الليبية (مالو) التي كانت تُحيّ أفراح الأعراس ، وتقيم حفلات عامّة بمدينة طرابلس . . . » . «لماذا هجّر اليهود ليبيا بعدما شاركوا في استقلالها» . فاضل المسعودي . جريدة «الحياة» ١ أغسطس ١٩٩٧م .

واليهود في بنغازي ، وقد تهجّم بعض الناس على اليهود الموجودين بالبلاد ، ومن هنا فقد انتهى دورهم أو نشاطهم ـ على كثير من الأصعدة ـ واصبحوا قلة لا تُذكر إلى أن انتهت بالتدريج .

كانت قد ظهرت مجموعة أخرى من الشباب حملت هذه الرسالة الفنية ، وظهرت فكرة التخصصات الفنية ، حيث بدأت الميول المسرحية لدى البعض والتخصص في عزف بعض الآلات وإتقانها لدى البعض الآخر وكذلك إتقان فن الغناء وإجادته . فظهرت عائلة المستيري ـ التي كانت بسبب تمكن الفن من أبنائها ـ ظاهرة فنية طليعية في بنغازي ، وأصبح منزلها مدرسة للموسيقى وقبلة لروّاد الفن . وكان من أفراد عائلة **المستيري** كل من **محمد وأحمد** ثم **مصطفى** ، وهؤلاء الأشقاء أتقنوا الفن وأجادوه وكانوا يقومون بتعليم الشباب على عزف مختلف الآلات الموسيقية ، فقد نبغ **محمد** في عزف آلة القانون **وأحمد** في عزف آلة الكمنجه «الكمان» **ومصطفى** في عزف آلة العود[1] . وكان المطربون (أو الذين كانوا يقومون بالغناء) في هذه الفترة هم **رجب البكّوش** والأستاذ **الشريف الماقنّي**[2] **وعلي الشعاليّه** الذي كان يعزف على آلة القانون التي أخذ مبادئها عن عائلة **المستيري** . ولعل أبرز هؤلاء جميعاً هو الأستاذ **الشريف الماقنّي** الذي كان يُغني غالباً على إيقاع الطبلة فقط ، ثم يليه **عبد الهادي الشعاليّه**[3] الذي كان مغنّياً وشاعراً بارعاً ، ثم **محمد البكوش** الذي كان مطرباً فذّاً عُرف بغناء «الطرابلسي» و«المرزقاوي» و«الْعَلَمْ» . ويلي ذلك علي **الخوجّه**[4] وهو شاعر وعازف على آلات العود والقيثارة والكمنجهَ ، ثم هناك فنّان آخر يُدعى **مصطفى القاضي** وهو عازف متقن لآلة العود . ثم يلي ذلك أيضاً **رجب قدّور** الذي كان مطرباً وعازفاً لجميع الآلات المعروفة آنذاك . بعد ذلك يأتي **نجيب السوّادي** الذي يعزف على آلة العود . وكان هناك **سالم بَشُّون** ، وهو مطرب ومؤلّف وعازف كمنجه ممتاز وعازف عود . وهناك أيضاً **محمود الزردومي** وهو عازف على آلتَي العود والكمنجه ، وهو من المطربين الذين يُغَنُّون الأغاني الشرقية «أدوار **محمد عبد الوهاب** القديمة والشيخ **سيِّد درويش** والشيخ **سلامه حجازي ومحي الدِّين** . .» . ومن كبار العازفين أيضاً كان هناك **محمد فخري** وهو عازف كمنجه ، **وبن هلّوم** وهو ضابط إيقاع ممتاز ، **وعوض**

---

١) في بداية السبعينيات ، وخلال إحدى الجلسات الودّية ـ المعنية بالفن ـ أخبرني الملحن الأستاذ مصطفى المستيري بأنه كان أول من أعطى مبادىء تعلُّم العزف على آلة القانون للفنان علي الشّعاليه . وأضاف الفنان المستيري أن الشعاليه استطاع بعد ذلك أن ينمّي موهبته وثقافته الفنية ، وأن يصبح فناناً متميّزاً في العزف على آلة القانون . (مُعِدّ الدراسة) .

٢) أنظر الباب العاشر (الجزء الخاص بالأستاذ الشريف الماقني) .

٣) أنظر الباب العاشر (الجزء الخاص بالشاعر عبد الهادي الشعاليه) .

٤) من أشهر أغانيه (غلا سين سامي ، سِلْت يا سَمّايا . . فيكَمشْ من يعرف سبايب دايا) ، وهي من تأليفه .

الفونشه عازف كمنجه ممتاز أيضاً . وكان هؤلاء الفنانون يذهبون للأفراح ويحيونها (هوايةً وتمتّعاً) بدون مقابل ، حيث كان هدفهم هو نشر الفن فقط .

كان تعلُّم العزف على الآلات الموسيقية المختلفة يتم سماعياً في ذلك الوقت ، وكانت الثقافة الموسيقية ضئيلة ، على الرغم من إجادة الفنانين العزف على الآلات المختلفة وإتقان مختلف الألحان الشعبية .

كان لكثرة الفنانين في هذه الفترة (١٩٣٠م ـ ١٩٤٥م) أثر كبير على الفن ، إذ وُجد التنافس الشريف بين الفنانين مما أدّى إلى إنتشار الفن بين أغلب الطبقات . ولم تكنْ هناك مسارح لعرض هذا التنافس ، وإنما كان التنافس يتم في الأماكن التي تقام بها الأفراح ، فيحاول كل فنان منهم أن يُبدع ويأتي بكلمات أو ألحان شعبية جميلة تنال رضا المستمعين . وعلى الرغم من أن ظهور **عبد الهادي الشعّاليه والشريف الماقنّي** وغيرهم لم يُضفْ إلى الألحان الشعبية القديمة شيئاً جديداً ، إلاّ أنه برزت عندها أهمية الأصوات الجميلة والأداء الرائع فقط .

وقد برز في هذه الفترة **أحمد رفيق المهدوي** (شاعر العربية) . . . برز كشاعر شعبي يتعاطى الشعر ويقوم بإلقاء قصائده الشعبية في مجالسه الخاصّة ويقوم بالغناء مع بعض أصدقائه فقط ، ويقوم بغناء شعر الْعَلَمْ أيضاً ، وكان رجلاً مرحاً ، يقدِّر الفن وأهل الفن .

في أفراح النساء في هذه الفترة اشتهرت مطربة كفيفة محترفة تُدعى (**فاطمة العَبَّه**) وهي تُتقن فن الغناء وتجيده . وكان هناك أيضاً مطربة أخرى مشهورة تُدعى (**بنت بشير**) وهي تُغني وتضبط الإيقاع ، وتحفظ الكثير من الأغاني . وهناك أيضاً سيدة أخرى تُدعى (**لجمه**) وهي مطربة محترفة تُغني في أفراح النساء فقط .

كانت آلات العزف الطاغية في ذلك الوقت هي المزمار (المقرونه والزِّكْرَه) ، وأول عازف للزِّكْرَه في الفترة الأولى من تاريخ الفن كان شخصاً محترفاً أسمر اللون ـ يُعتَقَد أنه من فزّان ـ يُدعى (**عبدو**) وهو شخص مرِح وكان أثناء عزفه على الزِّكْرَه يردد إحدى أغانيه المرحة التي يقول مطلعها «يا بخيته حطّي البرّاح . . . بُوك عبدو من عقله راح» ، و«**بخيته**» هذه هي زوجته .

هناك آلة موسيقية أخرى تُسمَّى (الغيطَه) وهي تشبه المزمار وكان العازف الأول لها هو **صالح الأسكندراني** ، وشخص آخر يُدعى (**جلمود**) ، وتُشارك هذه الآلة في مصاحبة مسيرة «غيطة العرّاسة» التي تخرج أمام النساء اللائي يحملن (العلائق) إلى بيت العروس خلال ليلتين من ليالي الفرح/العرس «ليلة الرَّمي وليلة الحنّه» ويكون موعدها بعد صلاة المغرب .

وتتكوَّن الغيطَه من حشد كبير من الناس يحمل بعضهم (الطبل) وآخرين (الدربوكه) وشخص آخر يعزف على آلة (الغيطَه) .

كان هناك أيضاً شخصيات فنية مُحبة للفن مثل **عبد السيِّد بشُّون** الذي كان عازفاً ممتازاً على آلتَيّ (المقرونه والزَّكْرَه) ولكنه إشتُهر بعزفه على (المقرونه) ، وهو ضابط إيقاع ممتاز ومطرب مشهور أيضاً ، ولكنه هاوياً وليس محترفاً . وهو أول مَنْ أدخل المقرونه على الألحان الطرابلسية القديمة ، بعد أن كانت تدخل على الألحان (المرزقلوية) و(الفزّانية) .

كما كان هناك أيضاً **عبد الخالق الصابري** شاعر ممتاز محب للمرح والفن يهوى الغناء ، وكان هو ذاته يُغنّي في أحايين قليلة جداً . وأغلب أشعاره وطنية في مكافحة الإيطاليين ، وهو نعم الرفيق لرفاقه ، وهو يكتب الأغنية والأشعار المختلفة . وكذلك الأستاذ **أبوبكر جعوده** الذي كان شخصاً مرِحاً وشاعراً وطنياً ممتازاً ، ويكتب شعر الأغنية وله أغانٍ مختلفة وفي أغراضٍ شتّى .

وأما الأستاذ **الشريف الماقنّي** فقد كان شخصاً فنّاناً بكل ما تحمل هذه الكلمات من معنى ، وكان يمتلك صوتاً ذهبياً به نبرات رخيمة ، وهو ينتقي الكلمات الجميلة الأصيلة ويؤدّيها ، وكان لا يعزف على أية آلة ولم يكن شاعراً بكل معنى ، بل كان يأخذ المطلع القديم ويُكمل عليه أبياتاً أخرى إعجاباً بمطلع الأغنية القديمة الأصيلة ، وكان يهوى أغاني العلَم ويُجيد أداءها .

ولم يكن هؤلاء الفنانون كلهم ، وغيرهم من محبي الفن ، يتقاضون أي راتب عن أعمالهم الفنية هذه ، فقد كان **الشريف الماقنّي** أستاذاً ومفتّشاً بوزارة التعليم ، **وعبد الخالق الصابري** كانت مهنته مرشداً بحرياً ، **وأبو بكر جعوده** يُعتقَد أنه كان مدرساً .

في فترة الأربعينيات كان الدور الفني قد احتوته وحافظت عليه الجمعيات الوطنية التي قامت في ذلك الوقت ، فقد أُنشئت **جمعية عمر المختار ورابطة الشباب** ، وقد حاولت **جمعية عمر المختار** إنشاء قسم فني أو قسم للنشاطات الفنية ، ولكنه تحوَّل فيما بعد إلى النشاطات الكشفية والأنشطة الرياضية الأخرى ، فطغت هذه الجوانب على الناحية الفنية التي انتقل الإهتمام بها إلى رابطة الشباب التي احتضنتها وعملت على تكوين الفرق الفنية والمسرحية ، وكان من عناصر الفرقة الفنية بالرابطة **مصطفى المستيري ومحمد الطالب ومحمد فخري** وغيرهم كثيرون ، وقد قامت هذه الفرقة ببعض الأنشطة التي لم يسبق لها مثيل من قبل . هذا من الناحية الموسيقية وأما اهتمامات الرابطة من الناحية المسرحية فقد بلغ ذروته وتجلّى ذلك

في قيام الفرقة المسرحية بالرابطة بعرض العديد من المسرحيات ذات الأغراض المختلفة ، وتجلّى ذلك في عرض المسرحية التي نالت إعجاب الجماهير في ذلك الوقت ألا وهي مسرحية (الأمين والمأمون) التي قام بالدور الكوميدي فيها **رجب البكّوش** . وكان من أفراد الفرقة المسرحية في ذلك الوقت **صالح العَيش** وهو من مواطني مدينة المرج وكان مستقراً في بنغازي آنذاك ، وكذلك الأستاذ **محمد عبد الرازق منّاع ومحمد الطوير** ، ومجموعة كبيرة وجيِّدة من العناصر الوطنية الأخرى .

وقد ركد دور المقاهي الفنية في هذا الوقت بعد ظهور الفرق الفنية المُنظَّمة واحتضانها من قِبل الجمعيات والمؤسسات الوطنية ، واقتصر الفن الشعبي بعد ذلك على الرحلات والأفراح .

كان لنشوب الحرب العالمية الثانية تأثير كبير على الفن في مدينة بنغازي بالذّات ، إذ أدّى إلى تفتيت الوحدة الفنية الكبيرة إلى وحدات صغيرة مبعثَرة في أغلب مناطق الشَّق الشرقي من ليبيا . ومن هنا فقد ركدت الحركة الفنية في داخل مدينة بنغازي ، ولكنها ظهرت في القرى الأخرى المحيطة بها ، التي انتقل الناس إليها من بنغازي ، حيث ظهرت مجموعات موزّعة من الفنانين ، فبرزت في منطقة سيدي خليفة على سبيل المثال مجموعة فنّية واصلت المسيرة الفنية واستمرت بها . وكانت مجموعة منطقة سيدي خليفة تضم **رجب البكّوش وعلي قْدوره وعبد الخالق الصابري** والممثل المسرحي **أحمد الفاسي** . وأما منطقة اللّثامه ـ شرقي بنغازي ـ فقد ضمَّت مجموعة فنية أخرى لعل أبرزها **سالم بشُّون وسعد الفلاّح** ـ ممثل مسرحي ـ **ومحمد البكّوش** ـ مطرب غير محترف وممثل مسرحي ـ **ومحمد المغربي** ـ ممثل مسرحي ـ وقد أخذت هذه المجموعة تبثّ الفنون الشعبية من هذه المنطقة إلى مختلف المناطق الأخرى .

وبعد مضي عام ونصف انضمّت المجموعة الموجودة في منطقة سيدي خليفة إلى المجموعة الفنية الموجودة باللّثامه ، وتكاتفت المجموعتان وبدأت الجهود الفنية تظهر بوضوح في الأفراح وغيرها من المناسبات العامة . وقد قامت المجموعة ككل بإحياء أفراح عديدة في منطقتي الصابري ودكاكين حميد .

وفي هذه الفترة ظهرت بوضوح (!!) الأغاني الوطنية التي تحارب الاستعمار عن طريق غير مباشر ، وذاع صيتها ولكنها لم تكن تغنَّى إلاّ في الأفراح فقط .

وقد كان ملتقى الفنانين في هذه الفترة في كوخ كبير بمنطقة اللّثامه يسهرون فيه أثناء الليل ويستعرضون كل ألحانهم وأشعارهم وأغانيهم ، حيث كان هذا المكان هو المتنفس الوحيد للمجموعة .

كان غناء العلَم قد ازدهر في هذه الفترة في منطقة اللّثامه وبخاصّة بين سكانها الأصليين (أهل اللّثامه) أمثال عائلة **الخَضَر** وعائلة **الدّالي** وغيرهم . ولعل أبرز الجميع هو السيِّد **مسعود الخَضَر** الذي برع في غناء العلَم وإجادته إلى درجة لم يسبقه إليها أحد من معاصريه ولم يصلها أحد حتى الآن .

وقد كانت السهرات الفنية التي تُقام في اللّثامه يتخللها غناء علَم على مستوى راق جداً قد يستمر من الليل إلى صبيحة اليوم التالي ، وقد تستمر هذه الجلسة لعدّة أيام متواصلة .

وكان الفنانون قد لقوا إستقبالاً عظيماً من أهل اللّثامه ، وسمحوا لهم بعد نزوحهم من المدينة ببناء بيوت وأكواخ بين بيوت وأكواخ أهل المنطقة نفسها ، وكان هذا دليل على ترابط الروح الفنية بين الفنانين في كل مكان وعلى روح الحفاوة والتكريم .

كان من ضمن المهتمين بالناحية الفنية في منطقة الكويفيه شخصان من مدينة بنغازي ونزحا إلى الكويفيه أثناء الحرب ، هما **يوسف الجروشي وعبدو عبيد** ، وقد عملا معاً على إنشاء مجموعة فنية في هذه المنطقة على غرار مجموعة اللّثامه ومجموعة سيدي خليفه ، ولكن لم يكتب لمجموعة الكويفيه النجاح التام في مسيرتها الفنية .

وفي هذه الفترة ركدت الحياة الفنية تماماً داخل مدينة بنغازي التي هُجِرت من قِبل سكانها إلى الضواحي والأرياف . ولم ترجع الروح الفنية إلى المدينة إلاّ بعد إنتهاء الحرب ورجوع الفنانين من المناطق المختلفة إلى داخل المدينة والإستقرار بها .

في الفترة التي سبقت الحرب الكونية الثانية كان هناك رجل من أعيان مدينة بنغازي وكبار شخصياتها ألا وهو السيِّد **عمر فخري المحيشي** الذي يملك صحيفة عربية ليبية باسم **«ليبيا المصوّره»** وكان يشجع الحركة الفنية بعامّة والمسرحية بخاصّة ، وقد أنفق على المسرح في ذلك الوقت أموالاً كثيرة ، كما كتب مسرحية وطنية بسم «الوفاء العربي» استمر العمل على إخراجها في شكلها الكامل مدة ثلاث سنوات تقريباً . وقد قام السيِّد **حسين فليفله** بإخراج هذه المسرحية ، وقد منعت السلطات الإيطالية عرضها ، ولم تخرج إلى حيِّز الوجود إلاّ في عهد الإدارة البريطانية ، أي بعد خروج الإيطاليين من البلاد . وكان **عمر المحيشي** يرى أن يكون هناك مسرحاً قائماً بذاته ، ويكون هناك فناً للغناء والطرب حتى لا يطغى جانب على آخر . وبالإضافة إلى ذلك فقد عمل السيِّد **عمر فخري المحيشي** ، على تشجيع الأنشطة الرياضية بالبلاد ، وقد كان لهذا التشجيع الأثر الطيِّب في نفوس الرياضيين العرب آنذاك .

جمع الفنانون شملهم من جديد بعد رجوعهم لمدينة بنغازي ما بين عامي ١٩٤٣م . -

١٩٤٤م . وانتعشت الحياة الفنية الغنائية في هذه الفترة في المدينة ، واستمرت الأعمال الفنية تظهر بوضوح من خلال الأفراح والرحلات ومن خلال الأعمال الفنية الناجحة فوق خشبة المسرح . وتكوّنت فرقة فنية بمنطقة سيدي حسين أُسندت رئاستها إلى **رجب البكّوش** ، وكانت تشتمل على المسرح والطرب ، وإن كان الجانب الأول طاغياً على نشاطاتها في هذه الفترة . وقد استمرت هذه الفرقة لمدة عام أو يزيد ثم انتهت . كما استمر النشاط الفني للفرق الفنية والمسرحية بعد ذلك ولكن بشكل غير منتظم .

قامت فرقة هواة التمثيل (التي استمرت تحت هذا الإسم حتى عام ١٩٦١م .) والتي إنبثقت عن رابطة الشباب العربي . . . قامت بإحياء العديد من المسرحيات والحفلات الغنائية بسينما ٩ أغسطس بميدان البلدية بمدينة بنغازي . وفي حوالي عام ١٩٤٥م . أو ١٩٤٦م . طلبت رابطة الشباب العربي من **رجب البكّوش** الإشراف على الفرقة الفنية المسرحية التي كوّنتها الرابطة التي تحدّثنا عن دورها الفني الوطني فيما سبق .

في هذه الفترة كان **عبد الهادي الشعاليه** قد انتقل إلى رحمة الله وكذا الحال بالنسبة **لمحمد البكّوش** ، وقد برز في هذه الفترة داخل المدينة **مصطفى المستيري وعلي الشعاليه وسالم بشّون ورجب قدّور ومحمد فخري آغا ورجب البكّوش ومحمد الطالب** ، بالاضافة الى بعض الفنانين (أصحاب النطاق الفني الضيّق) كالأستاذ **الشريف الماقني** وغيره ، الذين لم يتعد فنّهم نطاق الأصدقاء والأحباب .

وكان من ضمن المشاركين في الأفراح والرحلات داخل مدينة بنغازي بعض هواة ومحبي الفن ، وبعض المغنين الشعبيين الآخرين ، الذين لم يكن لهم دور رسمي في الفن الغنائي أو المسرحي داخل البلاد ، إذ لم يتعد فنهم الأفراح والرحلات فقط ، كما ذكرنا .

في الفترة الماضية التي انتعشت فيها الأغنية بخاصّة والفن بعامّة داخل مدينة بنغازي ، كانت هناك حركة فنية أخرى تواكب ذلك الإنتعاش الفني المذكور . هذه الحركة الفنية هي التي تمثّلها مجموعة فنّاني الزرايب الذين كانوا يقطنون منطقة الزرايب شرقي (بنغازي) التي تبدأ من أمام المقصلة الحالية ممتدة بمحاذاة البحر إلى قوب منطقة اللّثامه . . . . والزرايب عبارة عن أكواخ وأعشاش من القش وجريد النخل والسعف الذي يُربَط ببعضه بطريقة معينة إلى أن يتكامل الشكل العام للمكان ، وكانت هذه الزرايب متلاصقة بشكل ملحوظ ، ويُقال أن سكانها من أصول أفريقية ، وهم سمر البشرة ، وأصبحوا يشتغلون بالزراعة وبعض الحرف الأخرى داخل المدينة ما جعلهم يختلطون بالسكان على مرّ السنين . . . . وكان لهذه الطبقة

من السكان فنون خاصّة بها لم نعرف منها إلاّ (الدّنقه) فقط . . . . وقد كانت حفلاتهم تقام على الرمال في الهواء الطّلق وتبدأ حوالي العاشرة ليلاً ، وهم يجلسون عادة في شكل دائري متّسع ، ما يتيح للراقصين والعازفين فرصة للدوران داخل الدائرة ، وقد تستمر حفلاتهم إلى الصباح أحياناً . . . . وقد كانت لهم أغان كثيرة في مختلف الأغراض ، ولكنها كانت تُلقى بلهجة تختلف عن اللهجة الليبية (المحلية) إختلافاً كبيراً ، وكذا الحال بالنسبة لموسيقاهم وإيقاعاتهم بوجه عام . ولذا فقد إقتصرت فنونهم عليهم فقط ، ولم تنتشر داخل البلاد بإعتبار أنها غير مفهومة لدى بقية السكان ، ولم تبقَ من فنونهم إلاّ رقصة الدّنقه التي تصاحب الراقصين فيها الطبول بمختلف أنواعها ، وتُقرَع بطريقة معينة لها في الأنفس وقع جميل .

وقد حال عدم إنتشار تلك الفنون بين الناس دون بروز دور فني كبير في إطار الفن البنغازي في الفترة الماضية ، ولكن بتقدم السنين تم اندماج سكان المدينة تلقائياً بالكامل ، ما كان له الأثر الكبير على الفن في مدينة بنغازي . وقد برز بعض الفنانين من منطقة الزرايب ساهموا في حمل لواء الفن في البلاد بعامّة . وقد بدأوا أول الأمر في اقتباس بعض فنون بنغازي وأضافوا لبعضها رتوشاً فنية من عندهم حتى أصبح لها مذاق فني جميل ، وعملوا على صقل بعض الفنون (الفزّانية) حتى تبلورت في شكل فني جميل أيضاً . وكان نشاطهم الفني مقتصر على الأفراح وحفلات الزوايا الدينية والرحلات ثم توسّع نطاقهم الفني واختلط بفنون بنغازي الأخرى حتى أصبح الفن في هذه المدينة وحدة واحدة .

وقد بدأ بروزهم الفني داخل المدينة منذ منتصف أربعينيات القرن العشرين ، ولعل أهم العازفين من بينهم في ذلك الوقت كان الفنان **سالم الواداوي** (عازف كمنجه) **وسالم الرشداوي** (مطرب وعازف عود) ، وغيرهم من الفنانين الذين حملوا لواء الفن فيما بعد .

على صعيد آخر ، كانت (فرقة هواة التمثيل) ، تضم قسماً للموسيقى إلى جانب القسم المسرحي وهو القسم الرئيس بها ، وقد ترأسه **رجب البكّوش** وكان أميناً للصندوق أيضاً . وكان السيّد **مصطفى المستيري** رئيساً لقسم الموسيقى ومدرّباً للفرقة الموسيقية ، وكان السيّد **عوض الشكماك** مديراً للفرقة ـ فرقة هواة التمثيل ـ . بعد ذلك ، أي في نفس فترة عهد الإدارة البريطانية ، تكوّن نادٍ جديد للفن والموسيقى (بشارع أدريان بلت سابقاً/عبد المنعم رياض) . وكان هذا النادي يضم عناصر فنية ممتازة أمثال **علي الشعّالية وحمدي الجديد والفرجاني بن حريز** وكثيرين غيرهم . . . . وكانت المنافسة بين هذا النادي وفرقة هواة التمثيل على أشُدّها ، ولكن لأسباب كثيرة حُلّ هذا النادي وتشتت عناصره وأنضم بعضها إلى فرقة هواة التمثيل التي استمرت في مواصلة أعمالها الفنية المختلفة .

كان نادي الفن والموسيقى تابع للإذاعة في بداية الأمر وعندما تشتت النادي وانضم بعض أفراده وفنانيه لفرقة هواة التمثيل ، كما ذكرنا ، عملت الإذاعة جاهدة فيما بعد على عودة أولئك الفنانين إلى دار الإذاعة ، وتمت عودتهم بعد ذلك بالفعل .

دور الزوايا في الفن:

كانت الزوايا الدينية المنتشرة قديماً في مدينة بنغازي هي المدارس الأولى للفن في هذه المدينة ، إذ كانت حلقاتها تضم العديد من الفنانين من أطراف المدينة ودواخلها . وكان لكل زاوية مقام وأتباع ، ويرأس كل زاوية شيخ معيَّن له حرية التصرّف في شؤون الزاوية . وداخل هذه الزوايا تُقام الأذكار والمدائح والتواشيح وغيرها ، ولعل أبرز زوايا بنغازي الدينية هي : **الزاوية الرفاعية وزاوية بن عيسى البحرية والزاوية القبلية أو زاوية شارع الشّويخات ، وأخيراً زاوية عبد المجيد الشرقية بشارع بودبّوس** . وقد قامت كل من هذه الزوايا بدور هام في تنمية الملكات الفنية في نفوس شبابها مما أثّر على الذوق الفني لهؤلاء الشباب ، وكانت الإحتفالات الكثيرة التي تقام في الزوايا تُعد بمثابة المسرح لهؤلاء الشباب ليؤدوا عليه أدوارهم الفنية أمام الناس . وقد كانت هذه الزوايا واحتفالاتها تمثّل المتنفّس الكبير لدى الكثير من الشباب المحب للفن والشعر . كانت الأذكار والتواشيح تقام كما ذكرنا داخل الزاوية وأما الألعاب وغيرها من برامج الإحتفالات فكانت تُقام خارج مبنى الزاوية ، وكان بعض الفنانين يقومون ببعض البرامج الترفيهية الساخرة (الكوميدية) ، ومن هؤلاء الفنانين **علي عاشور وحسن بو دلال وعلي عبد الجليل** وهم من أتباع الزاوية البحرية ، وكانوا يقومون بألعابهم الكوميدية على ظهور الخيل والجمال في بعض الأحيان ، ويتم ذلك عادة في اليوم الأول للمولد النبوي الشريف وكذلك في اليوم الختامي وهو يوم (السبوع) . وأما بالنسبة للزاوية القبلية فقد كانت تقام بها نفس هذه الألعاب الساخرة (الكوميدية) والترفيهية وكان يقوم بها **مسعود حبّاق** وشخص آخر يُدعى **(نويّقص)** .

كان عيد ميلاد الرسول الأعظم «الميلود» يمثّل قمة الإحتفالات بالنسبة لهذه الزوايا ، التي تعمل جاهدة على تركيز جهودها لتبرز بالمظهر المشرّف أمام الناس في الإحتفال بهذه المناسبة العظيمة . كما يتم الإحتفال كذلك بحلول الأعياد الدينية الأخرى ، وقد يستمر الإحتفال في بعض الأحيان إلى ثلاثة أيام متواصلة . وأما بالنسبة «للميلود» فالإحتفال به يوم واحد فقط ، وأما الأذكار بهذه المناسبة فإنها تستمر لمدة شهر كامل .

تقام احتفالات الزوايا عادة داخل مبنى الزاوية ، وتُعلَّق المصابيح والزينات والأعلام إحتفاءً بالمناسبات الدينية المختلفة ، ويقوم شيخ الزاوية نفسه بتنسيق هذه الإحتفالات والإشراف عليها ، لتسير الأمور سيراً طبيعياً جميلاً . وأما في يوم عيد المولد النبوي الشريف فإن الإحتفالات تقام داخل الزوايا أولاً ثم بعد ذلك تخرج حشود الناس إلى الشوارع ، وتقوم بالإحتفالات في الشوارع والميادين رافعة أعلام الزاوية أو رموزها ، ثم تتشكّل حشود الناس في حلقات تُقرع فيها الطبول والدفوف وتُلقى فيها القصائد والتواشيح وغيرها . ثم بعد ذلك تذهب هذه الحشود لزيارة المقابر وتقدم هناك جزءاً من احتفالاتها التي تُلقى خلالها بعض القصائد والمدائح وغيرها .

« . . . لعل ما يمكن أن نذكره ونستذكره عن تلك الإحتفالات ، ما كنا نعدُّه ونتهيأ له ويجري بيننا من استعدادات ومراسم تحضيرية لإستقبال عيد المولد النبوي الشريف ، الذي نبدأ الإحتفاء به منذ إشراقة اليوم الأول من شهر ربيع الأول من كل عام ، وتمتد حفاوتنا به إلى ما بعد إنقضاء أيام هذا الشهر أحياناً ، حيث تمتزج فيه مظاهر الإستعداد والتحضير بعاطفة التعبير وصدق المشاعر الروحية ، التي نترجمها عملياً عبر تزيين شوارع وساحات مدننا ودُور العبادة بها ، بألوان من مظاهر الزِينة وإقامة جلسات الإنشاد والذكر ، بما تعارَفنا على تسميتها بليالي (البغدادي) ، التي كانت تُعقد بعد غروب كل مساء ، إحياءً وتمجيداً لصاحب هذه الذكرى العطرة نبيِّنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام ، حيث تُتلىَ السيرة النبوية الشريفة وتُعقد حلقات الذكر داخل أروقة المساجد وخلوات الزوايا الصوفية ، وحتى في بعض بيوت المدينة التي يتطوَّع أصحابها بفتحها أمام أبناء الحي الواحد ، لتقام فيها حلقات الذكر والإنشاد تقرُّباً وتبرُّكاً إلى صاحب هذه الذكرى العطرة ، والتي عادة ما تجمع ـ هذه الحلقات والجلسات الإنشادية ـ أبرز المقرئين وأشهر المنشدين من أبناء المدينة من حفظَة القرآن الكريم والسيرة النبوية العطرة ، من شيوخ وأتباع الطرق الصوفية .

قناديل المولد : تُعدُّ من ذلك الشهر وقبل إطلالة عيد المولد النبوي الشريف موسماً رائجاً في أسواق كل مدن بلادنا ، حيث تعرض المحلاّت الجديد من الملابس والسلع وتُكدِّس الألوان المختلفة من حلويات المولد التي تُعد خصّيصاً بهذه المناسبة ، وينشط الحرفيون والصُنّاع من أصحاب (الورَش) ومحلاّت مشغولات الصّاج والزنك والزجاج ، في تغطية أسواق المدن بإنتاجهم وابتكاراتهم .

ولعل ما يمكن ذكره واستذكاره أن بعض المحلات في مدينة بنغازي ، تتخصص طيلة تلك

الأيام في عرض كمّيات كبيرة من القناديل والفوانيس الزجاجية الملونة والمصنّعة محلياً ، ذات الأشكال والأحجام المختلفة ، التي يتفنن صانعوها من الحرفيين في ابتكار تصميماتها ونماذجها بما يجلب لها الرواج بين مقتنيها من أطفال المدينة .

كما يتفنن ويبدع أصحاب الهوايات في فن الرسم في إعداد آلاف القناديل الورقية المخروطية الشكل والمضغوطة ذات الأشكال والأنماط المتعدّدة والمحلاّة برسومات وزخارف غاية في الإتقان والدقة والإغراء ، ولا سيّما تلك الرسومات التي تحمل مناظر مصورة لدُور العبادة في المدينة أو تلك التي تُحلّى برسومات مختلفة لأشجار النخيل ونباتات وزهور الزينة ، وأخرى تحمل مناظر لألعاب رياضية مختلفة يعشقها الأطفال ، كلعبة كرة القدم والملاكمة ، التي تجد رسوماتها رواجاً بينهم ويُقبلون على شراء قناديلها الورقية ، لرخص ثمنها وسهولة حملها والمباهاة بها لما كانت تحفل به من زخارف وألوان مغرية و(دندشات) تزيينية ملونّة في أطرافها ، تثير الرغبة في امتلاكها واقتنائها والإحتفاظ بها .

وكان من العادة أن تُصنع تلك القناديل بمواد وخامات محلية صرفة ، تعتمد أساساً على أعواد وسعف النخيل ومعجون الطّفلة الليّنة أو الطين ، لتثبيت أصابع شموع الإنارة داخلها (. . .) .

يوم المولد : ما أن يحلّ اليوم الثاني عشر من شهر ربيع الأول ، يوم عيد المولد الشريف ، حتى تكون المدينة قد امتلأت شوارعها بوسائل الإضاءة والأعلام ، وازدانت بمختلف مظاهر الزينة وأقواس سعف النخيل ، وخرج الناس إلى الشوارع والميادين يشاركون في مهرجانات ومسيرات حاشدة ، إبتهاجاً بمقدم عيد المولد النبوي الشريف ، حيث تمتلئ الساحات بالألعاب الشعبية وسباقات الخيل ومواكب الزوايا الصوفية على مختلف إنتماءاتها ، مغادرة مقارها لتطوف عبر الشوارع حاملة بيارقها ورياتها وأعلامها ذات الألوان المتباينة ، وسواريها المقرونة بالرنوك والتروس ، يتقدّمهم شيوخ الطرق الصوفية في ثيابهم المميّزة وخطواتهم التقليدية ، يحفّهم مريديهم وأتباعهم من المنشدين والعازفين وضاربي الدفوف وطبلات النقرة ذات الإيقاع المميّز ، والطبول الكبيرة ، وحاملي المباخر ومواقد النار ، ويتوسّط حلقاتهم الراجلة والبطيئة المدّاحون .

مواكب تتلوها مواكب من أتباع الزوايا الصوفية في مسيرات متوالية وحولهم جموع الناس كباراً وصغاراً ، ليتجمّعوا في نهاية المطاف بميدان المدينة حيث يتضاعف الفرح ويشتد التنافس والحماس بين الجميع ، وترتفع أصوات وتراتيل المنشدين مع أنغام عزف الآلات والمزامير ونقرات الدفوف الخفيفة أحياناً والمرتفعة أحياناً أخرى ، وتعلو الإبتهالات وتراتيل الإنشاد

لتملأ أجواء وسماء المدينة في لحظات تجلٍّ وشوق تفجّر بين المدّاحين والسامعين ، طاقات مشحونة من الوجد والهيام الذي يُضفي مهابة وإجلالاً وخشوعاً لهذه الذكرى العطرة ولصاحبها النبي الكريم عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام . ويتحوّل العيد وتلك المشاهد بين كل الناس إلى مهرجانات عامرة بألوان وصور الفرح والبهجة قلّما نراها في غير تلك المناسبة المبارَكة ، لتتواصل طوال ذلك النهار السعيد . . . .»[1] .

كانت الأذكار والمدائح النابعة من الزوايا تدخل أيضاً في بعض مراسم الأعراس ـ في جزء محدَّد منها فقط ـ إذ كان العريس يصطحب معه في يوم الزفاف ، بعض أتباع الزاوية القريبة منه ، ويكون شيخ الزاوية عن يمينه وأحد منشدي الأذكار عن يساره ، ويصاحبون العريس بالأذكار إلى المسجد حيث يصلي ثم يصطحبونه إلى بيته الجديد في ليلة زفافه . . . .ومن هنا يتضح دور الزاويا في مشارَكة الناس أفراحهم بمساهماتها المذكورة .

لقد كان للزوايا الدينية دور كبير في صقل المواهب الشابَّة التي تفيد كثيراً من الخبرات الفنية للقائمين على نشاط الزوايا ، حيث يعمل كل فرد على حفظ القصائد والمدائح والأناشيد والتواشيح الأندلسية والأوزان الموسيقية وغيرها ، فتُصقَل الأصوات وتزخر الذاكرة بالثقافة الموسيقية . كل ذلك جعل بعض الشباب مؤهلاً ليكون فناناً له كل اعتبار ، وتجلّى ذلك عند بداية البث الإذاعي والنشاط المسرحي في البلاد .

لقد عملت الزوايا ، كما ذكرنا ، على تخريج الدّفعات الفنية من الشباب المحب للفن والهاوي له ، فنلاحظ مثلاً أن زاوية بن عيسى البحرية قد أخرجت لنا أُناساً عملوا على إرساء الفن في البلاد من الناحية الشعرية والغنائية أمثال **عبد الهادي الشعاليه ومحمد البكّوش وسعد الفلاح ورجب البكّوش وعلي الشعاليه والمهدي الصادق وعبد السيِّد بشُّون** وغيرهم من الشباب الذين عملوا على رفع لواء الفن في البلاد . وهناك أيضاً الزاوية القبلية أو زاوية شارع الشّوَيخات ، وقد اشتُهِر بها أبناء **الفيتوري** الأربعة ، وهم فنانون عملوا كلهم على نشر الفن والإرتفاع بالذّوق الفني ، وكان هؤلاء يملكون أصواتاً فنية جميلة .

وهناك أيضاً الزاوية الرفاعية ، التي كان بها مجموعة من الشباب ، إلاّ أن مواهبهم الفنية كانت محدودة ، ولم يكن لهذه المجموعة تأثير فني ملحوظ ، وإن اشتُهِر من أفرادها كل من **رجب بوخضره** وشخص آخر يُدعىَ **البكّاي** واثنين من الإخوة هما **محمد ويونس المجبري** ، وكانوا يُلَقَّبون بالهنود .

---

١) (من مظاهر الإحتفال بالمولد النبوي في بنغازي) ، مقالة بقلم الأستاذ صالح بن دردف . مجلة «تراث الشعب» العدد ١ ـ ٢ (مسلسل ٤٤ ـ ٤٥) السنة ١٩ ـ ١٩٩٩م .

وأخيراً نأتي على **زاوية عبد المجيد** الشرقية بشارع بودبّوس ، حيث قامت هي الأخرى بدورها على أحسن ما يرام ، وعمل بعض شبابها على تثبيت الفن في البلاد ، وعلى رأسهم شخص يُدعى **بحر الزين** ثم الفنان **محمد صدقي** .

من هذا العرض الموجز لدور الزوايا في الفن داخل مدينة بنغازي ، نلاحظ أن الفنانين الأوائل في المدينة ، تلقّوا فنونهم وثقافتهم الفنية عن الزوايا ، التي عملت على صقل مواهبهم وابرازها إلى حيّز الوجود . كما نلاحظ ورود بعض أسماء لفنانين رفعوا راية الفن خفّاقة ليس داخل بنغازي فقط ، بل منهم مَنْ ذاع صيته في كل الأراضي الليبية . . . . ومنهم مَن انتهى دَوره بوفاته أو بانشغاله بأمور الحياة وظروفها ، ومنهم مَنْ ما زال يعمل ويكافح في سبيل نشر راية الفن السامية .

تركّز الفن (الغنائي بالذات) ، خلال فترة الخمسينيات ، عبر نشاط الإذاعة الليبية ، ولمع فيه الفنان **محمد السيّد أبو مديّن والفنان علي الشعاليه** ، وكان أداؤهما إمتداداً لفن الغناء القديم ولم يكن تجديداً في عالم الفن آنذاك .

كان مقرّ دار الإذاعة كائناً بمنطقة رأس عبيده . وفي فترة ما بين عامي ١٩٥٨م . ـ ١٩٥٩م. دخلت الإذاعة الليبية عناصر فنية نسائية لأول مرة ، وكان ذلك ممثّلاً في الفنانة **خيرية المبروك** والفنانة **فوزية محمود** . وقد كانت الفنانة **خيرية المبروك** تمتلك صوتاً ذهبياً فريداً ، ونظراً لثقتها بنفسها واحترامها لذاتها فقد كانت محطّ احترام الفنانين الآخرين ، وكان الشعور السائد بينها وبينهم أخوياً طيباً تحكمه روح الفن الطيبة . وقد احتضن الأستاذ **علي الشعالية** هذه الموهبة الجديدة ، وقام بتلحين أغلب أغانيها ، وعمل على تثقيفها وتهذيبها موسيقياً ، وقد نجح في ذلك إلى أبعد الحدود . وقد كانت هذه السيدة متزوجة في ذلك الوقت ، وتحضر إلى الإذاعة حباً للفن ليس أكثر ، وكانت تأتي مرتدية لباسها العربي ، ما يمثّل في ذلك الوقت تحدياً لعادات وتقاليد المجتمع . ونظراً لجمال صوتها وحبها للفن واحترامها لنفسها فقد أحبها الجميع وقدّر المستمع الليبي فنها وموهبتها الممتازة .

ومما يؤسف له أن الفنانة **خيرية المبروك** لم تستمر في مسيرتها الفنية لأكثر من عام ونصف تقريباً ، سجّلت خلالها الكثير من الأغاني الشعبية الليبية ، وامتنعت عن الفن بعد ذلك لظروف عائلية ، حيث قيل أن زوجها منعها من ممارسة هوايتها الفنية تلك .

وهناك أيضاً فنانة أخرى هي **فوزية محمود** ، التي كانت ممثلة وراقصة مسرحية قبل دخولها الإذاعة الليبية (١٩٦٢م ـ ١٩٦٣م) . وكانت قد اشتركت في عدة مسرحيات ورقصات لفرقة هواة التمثيل ثم انتقلت إلى فرقة الشباب سنة ١٩٦٢م . وقد استمرت الفنانة **فوزية محمود**

على علاقة فنية بالإذاعة لمدة عامين تقريباً ثم ابتعدت عن هذا الميدان بعد أن سجَّلت العديد من الأغاني للإذاعة الليبية .

وقد كان شعور أبناء المجتمع نحو هاتين الفنانتين طيّباً ومبنياً على الإحترام والتقدير لموهبتيهما اللتين برزتا في عهد مبكّر من عمر الإذاعة الليبية الفني .

في الفترة ما بين أعوام ١٩٥٩م . ـ ١٩٦١م . ظهر فريق غنائي فني مكوَّن من ثلاثة فتيات ليبيّات عُرف باسم **«الثلاثي الليبي»** ، وقد قامت هذه الفتيات بأداء بعض الأغاني في الإذاعة . وقد احتضن الفنان **علي الشعالية** هذه المجموعة الفنية ، وحاول أن يجعل منها وحدة واحدة وصوت مشترَك واحد في أداء الأغنية ، ولكن هذا الثلاثي لم يستمر طويلاً ولم يلعب دوراً هاماً في مسيرة الحركة الفنية الليبية .

كان الفنان في الماضي يعزف آلته سماعياً ـ بدون نوتة موسيقية ـ وقد كان الفنان يمتاز بالذكاء والقدرة على الحفظ ، فساعده ذلك على تسجيل ما لديه من ألحان في خزانة ذاكرته ، إذ لم تكن هناك أجهزة تسجيل ، وإن كانت فهي قليلة جداً عند الناس . وكان الملحن يضبط لحنه على آلته ثم يقوم بعزفه أمام المطرب عدة مرات إلى أن يتمكن المطرب من حفظ اللحن بعد ترديده مع الملحن . ثم يقوم الملحن بعد ذلك بعزف اللحن أمام الفرقة الموسيقية ، وبعد أن يتمكن الجميع من حفظ اللحن توضع له الرتوش الأخيرة ثم يقوم المطرب بأدائه بمصاحبة الفرقة الموسيقية ، وهكذا يتم تسجيل اللحن .

كان «القسم الموسيقي» بالإذاعة ، منذ عهد الإدارة البريطانية ، يعتمد في الحصول على كلمات الأغاني (شعر الأغنية) على أشخاص معينين إرتكزت عليهم الإذاعة منذ بدايتها مثل **رجب البكّوش ومحمد المريمي ومحمد منصور البيجّو ومحمد السيِّد أبو مدين ثم محمد القدّاري وخديجة الجهمي وعبد ربه الغنّاي** . وكان بعض هؤلاء الشعراء يكتب الكلمة فقط ، والبعض الآخر يقوم بالغناء أيضاً ، وبعضهم بالغناء والتلحين أحياناً .

تكوَّنت أول لجنة لإجازة النصوص (الشعرية الغنائية) في حوالى عام ١٩٥٩م . وكانت تتكون من **السيِّد أبو مدين وعبد ربه الغنّاي ثم السيِّدة خديجة الجهمي** . . . أما قبل ذلك الوقت فلم تكن هناك لجنة للنصوص بمعنى الكلمة .

كانت إذاعة «الرَّيمي»[1] هي الإذاعة الأولى في مدينة بنغازي ـ وكانت تُعرف وقتها بإذاعة بنغازي ـ وكان بثّها مقتصراً على القرآن الكريم في بداية إرسالها ، ثم يتم تقديم أغنية أو أغنيتين ثم ينتهي البرنامج العام لهذه الإذاعة . . . . ومن هنا فقد كانت فترة الإرسال العربية للإذاعة في بداية الأمر حوالى ربع ساعة فقط ـ ثم ازادت فترات ارسالها بالتدريج ـ . وكان أول المطربين العرب الليبيين الذين قاموا بالغناء عبر هذه الإذاعة هو الفنان **علي الشعاليه** ثم المطرب **محمد الطالب** . وكانت أول فرقة فنية «موسيقية» للعزف تصاحب المطربين تتكوّن من **علي الشعالية** على آلة القانون **والسيِّد أبو مدين** عازف قانون أيضاً **وعلي قدوره** عازف عود «وكمان/كمنجه» **وسالم الواداوي** عازف كمان ، **ورجب أبو زنُّوكه** ضابط إيقاع **وسليمان بن زبلح** عازف أوكرديون .

(إنتهى حديث الأستاذ رجب البكّوش عند هذا الحدّ . . .)

. . . . . .

---

١) (Royal Army Mechanic Engineering - RAME-) أفتتحت هذه الإذاعة بمنطقة البركة ببنغازي في شهر نوفمبر من عام ١٩٥٨م . وكانت تابعة أصلاً لقوات الإدارة البريطانية . وقد تم اعداد بث عربي بهذه الإذاعة تولى تسييره أربعة مذيعين ليبيين هم السادة : بالقاسم بن دادو وابراهيم الطوير ثم عبد اللطيف عيد وخالد محمود ، بالتعاون (فنياً) مع المركزين الثقافيين البريطاني والأمريكي . وقد تم ذلك في اطار تعاون بريطانيا وأمريكا أنذاك من أجل تقديم المساعدات إلى دولة ليبيا الفتية . وقد استمر العمل بمقر هذه الإذاعة لمدة سنة فقط ، حيث انتقلت (الإذاعة) بعدها إلى مقرها «الجديد» بشارع (أدريان بلت) بوسط بنغازي .

٢) حديث عن الفن والأغنية الشعبية

للأستاذ عبد ربه فضيل الغنّاي[١]

ألقاه بنادي الهلال الرياضي بمدينة بنغازي

بتاريخ ٢١ رمضان ١٣٩٣هـ الموافق ١٧ اكتوبر ١٩٧٣م.

الواقع أننا لم نعثر على تراث ولا على كتب ، ربما وجدنا بعض الأبيات والنصوص العربية عند بعض الشعراء من مائة سنة ، لكن بالنسبة للأدب الشعبي ـ أو الشعر الملحون ـ الذي تتفرّع منه الأغنية فلا نجد تاريخ معيَّن لها ولا نجد كذلك تقنين وتقييم لها ، ولا أدري إذا كان هناك أحد ما قد بحث في هذا الموضوع قبلنا . . . لم نجد ذلك ولم نجد صحف ولا مخطوطات تتكلَّم عن هذه الناحية . لكننا نحن نبدأ من حيث نشأنا منذ نعومة أظفارنا ـ أي منذ طفولتنا ـ كيف نتكلَّم عن الأغنية ؟

الواقع أننا كنا نسمع في أغاني أكثرها تونسي ، بغضّ النظر عن غناء الْعَلَمْ ، الذي هو ـ في المدينة ـ على موائد خاصّة ، فالعلَمْ أكثره على موائد المجون ، لأن هناك «السلطان» ـ الذي كان على الشعب جاثراً ، سلطان الجلسة ـ ولم يكن (الْعَلَمْ) متداولاً في المدينة إلاَّ من هذه الناحية (الجلسات) ، أو أحياناً بين النساء في أيام الفرح والزواج عندما يحملن «القمَجَّه» أو عندما تلد المرأة ، أو في يوم «الرَمِي» ، وهو أحد أيام الفرح (العرس) حيث تخرج النساء حاملة «القفَفْ» ـ الحاوية لمتعلّقات العروس وأدوات طِيبها وزينتها ـ فوق رؤوسهن .

وعلى الرغم من أن الغناء ـ بنظرة عامة ـ كان مستهجَناً عندنا ، إلاَّ أنه كان مباحاً في بعض الأحيان ، فكانت النساء تقوم بالغناء في أيام الفرح ، وكان غناؤهن يعتبر متنفَّساً لهن ، وهو

---

١) ولد الأديب عبد ربه الغنّاي «في مدينة بنغازي سنة ١٩٢٠م . وقد درس في جامعة نابولي ثم بالمعهد البريطاني والفرنسي ، كما التحق بالأزهر الشريف عام ١٩٣٨م . أصدر صحيفة (صوت الشعب) عام ١٩٤٧م . ثم اشتغل بالمحاماة ، ومنها انتقل إلى سلك القضاء ، فعُيِّن قاضياً عام ١٩٥٠م . ثم تدرّج في مناصب القضاء حتى أصبح وكيلاً بمحكمة الإستئناف المدنية في بنغازي» . «تعريف نقل عن كتابه : (دراسات في الأدب الشعبي ـ الجزء الأول ١٩٦٨م . دار مكتبة الأندلس . بنغازي . ليبيا) . توفي الأستاذ عبد ربه الغناي (أبو فضيل) يوم١٦ أغسطس من عام ١٩٨٥م .

يحمل الرمز ويعبِّر عن أشياء كثيرة ويدل على معاني عميقة . كذلك كان البعض من هذا الغناء يدل على الفخر ، فعندما تُحمَل العروس إلى زوجها وتثبت بكارتها ، التي كانت تهم كل شخص ، تخرج النساء «بالقَمَجَّه» ويُنشِدن بعض الأغاني المُشيدة بذلك .

أما بالنسبة لأغنية المسرح بالذات أو الأغنية المعروفة عندنا اليوم ، سواء التي كانت مسجلة أو تُقال في الأفراح ، فالواقع أنني شخصياً لم أعاصرها ، ولكنني عاصرت أغاني تونسية ، وأميل إليها كثيراً .

أما بالنسبة للأغاني المحلية ، فالواقع أنه كان في طرابلس مكان يُسمّى «الفْنَيدقَه» يجتمع فيه الكثير من الفنانين ، ونلاحظ أن فن الأغنية بدأ في طرابلس قبل بنغازي . وكانت الأغنية عيباً عند الناس ، وكذلك مجالس السمر ، ولا أدري ما هو السبب في ذلك ، ربما لم تكن هناك ثقافة معيّنة . . . المهم أن الأسباب غير معروفة . وعلى ذلك لم تكن «الفنيدقه» محبوبة جداً ، وكان كل الفنانين يأتون إليها وعلى رأسهم شخص مخضرم يعتبر من روّاد الفن وهو **عثمان لجيب (أو لجيم)** وآخرون غيره ، وكانوا يقومون بالتلحين وإلى غير ذلك . وكان هناك أيضاً **بشير فحيمه** ، ونحن هنا نتحدث عن الشق الغربي ـ من البلاد ـ والواقع أن الأغنية ليبية وليست لأحد ، والواقع بالنسبة للشق الغربي أن **بشير فحيمه** كان ، قبل سفره إلى تونس ، أحد روّاد الأغنية الشعبية ، كما كان **كامل القاضي** أحد الروّاد الأوائل للفن ، وله ألحان بعضها لازال معروفاً حتى الآن ، ثم هناك **بشير الجوّاب** ، وهو فنان آخر ، ومعهم أيضاً شباب آخرون يجتمعون في الفنيدقه ، ويأتون بألحان وأغاني كثيرة محلية .

وفي درنة كان هناك فرقة للتمثيل ، وفيها شخص يعزف على آلة العود يُسمّى **النّويصري** . . . وما أحلى جلسات درنه ، في الوادي ، وكان الأستاذ **أحمد رفيق** رحمه الله والأستاذ **عبد الكريم جبريل والشريف الماقني** ، وبالمناسبة أقول أن **أحمد رفيق** مؤلف أغاني شعبية على مستوى جيّد على الرغم من أنه شاعر الوطن الكبير :الفصحى ، لكنه يأتي بالكثير من الأغاني الشعبية . وكذلك **عبد الكريم جبريل** ، فهو يأتي بالكثير من الأغاني الشعبية ، وكان صوته رخيماً عذباً . وكان **الشريف الماقني** كذلك ، وهناك طائفة أخرى لا أستطيع حصر أسمائها الآن ، فهناك **بو خطوه والحاج عبدو إسماعيل** وغيرهم ، وهؤلاء كلهم أحيوا الفن حقيقة ، ولهم فضل على المسرح ، وكذلك على الأغنية . . . طبعاً في درنه لم يكن هناك مسرحاً للأغنية ، وربما كان هناك مسرحاً للتمثيل .

بدأت الأغنية الليبية وكان هنا في بنغازي **محمود الزردومي** ـ رحمه الله ـ وهو فنان جيّد درس في مصر ويعزف على آلة العود . وأتذكر أن هناك فرقة للتمثيل ، ولكنها لا تقوم بالتمثيل ،

مع الأسف . التاريخ إما أن يُذكر على حقيقته بدون عيب ، ولا أحد يستنكر أو يخجل ، وإما أن نتركه لأنه إذا تحدّث أحد عن التاريخ ، وتعرّض لهذا وذاك ، ثم أحدهم يغضب ، أو غير ذلك أو أن نتذكّر ماضينا الطيّب فقط من غير أن نأتوا (بالبطّال) الرديء فمعنى ذلك أنه لا يصبح تاريخاً . . . أنا أعتقد أن التاريخ هو ما يُقال على علاّته الخير والشرّ . . . .الواقع أن الأغنية في بنغازي عاصرتها وعلى رأسها المرحوم **علي الشعاليه وبن هلّوم** ـ عازف طبله ـ والمرحوم **نجيب السوّادي ومصطفى المستيري** وهو عازف على آلة العود **وأحمد المستيري** وهو عازف كمنجه ، ولم يكن المستوى الفني جيداً إلى حد كبير .

كانت «العرّاسه» مجالاً للفن وكان لها نظاماً خاصّاً ، فيجتمع ثمانية أو عشرة من أصدقاء العريس ويشتركون في إقامة حفلات الغداء عند كل منهم . وللعرّاسة قوانين يرأسها شخص يُدعى «الكيخيا» ولا يستطيع أي فرد أن يقوم بعمل ما إلاّ بالإذن بكلمة «تَسْتُور» . وفي العرّاسه ألعاب منها ما يُسمى «الخطيّه» وغيرها . وهذا كله فولكلور في الواقع ، إذ أنه حالة من الحالات التي مرّت بالشعب ونوعية من الحياة مرّ بها الشباب آنذاك . وكان كل فرد «عريس» يقيم العرّاسة عند زواجه ، ولم يشذّ عن ذلك إلاّ القليل .

فالفن الحقيقي الذي نتحدث عنه سواء في بنغازي أو درنه أو طرابلس أو غيرها ، بغضّ النظر عن فزّان (سبها ومرزق وغيرها) كان هناك فناً ، لأنه كانت هناك آلات موسيقية «الزكره» وهناك أيضاً الفن المرزقاوي في فزّان ، ولكنه كان فناً محدوداً مقتصراً على الأعراس والحفلات ، وهذا شيء قديم لا نستطيع إرجاع نشأته إلى زمن ـ معيّن ـ ولكنه عموماً كان موجوداً بمناطق فزّان بصفة أكيدة . . . .لكن بالنسبة لبنغازي ودرنه وطرابلس فنشأة الفن تعرّفنا عليها على المسرح ، وأيضاً تحت قيادة المرحوم **علي الشعاليه** ، الذي كان عازفاً على آلة القانون وكان هو الذي يقود الفرقة ، وأنا شخصياً عرفت **علي الشعاليه** في أعراس اليهود ، ومع الأسف هذا هو التاريخ الحقيقي ، وإذا كنا نغضّ النظر عن أشياء حقيقية فهذا ليس بتاريخ ، ومشكلتي أنا إما أن أقول الحقائق وإما فلا . فاليهود نظراً لأنهم لا يستحون من دخول الرجال والنساء إلى أعراسهم ، ويختلط الحابل بالنابل ، وتوجد الخمور وغيرها في هذه المجالس ، فكانت أعراسهم على هذه الموائد .

كان المرحوم **علي الشعاليه** يجلس فوق المسرح ويحي الحفلات بفرقة كاملة ، وأنا شخصياً عاصرت ذلك الوقت ، وأيضاً قبل ذلك الوقت عندما كنت طفلاً أو صبياً ما بين ١٩٣٠م . إلى ١٩٣٧م . تقريباً .

في سنة ١٩٣٨م . أنشأت الإذاعة الإيطالية فرقة عربية في طرابلس . كان **بشير الغويل**

مسؤولاً في الإذاعة ، وعندما تكوَّنت الفرقة في طرابلس ، بعثوا إلى **علي الشعاليه** واشترك في الفرقة ، وبدأت الأغاني من سنة ١٩٣٨م . واستمرت إلى قيام الحرب العالمية الثانية ، وبعد الحرب قامت بعض الفرق في بنغازي نابعة من **جمعية عمر المختار** وغيرها وتكونت الفرق في درنه أيضاً .

تاريخ الأغنية الحقيقي لا نعرفه ، وجميع الألحان الشعبية التي نسمعها الآن لا يستطيع إنسان أن ينسبها لنفسه ، وكذا الحال بالنسبة للكلمات . . . . وحدث أنني استمعت إلى أغاني في الإذاعة ، قبض مَنْ إدّعى تأليفها مكافأته عليها ، وهي أغاني مؤلَفه قديماً ، مثل : «قِدّامهم واطي النّظَر وأنسَيْني . . . وفي وسط قلبي عارفك تبّيني» ، هذه الأغنية مؤلفه منذ صغري ، وهناك أغاني كثيرة قديمه مثل : «صبّيت فَم السّور شايل شِيشه . . . ريت المراكب سافرَن بعويشه» .

وبالنسبة للألحان الشعبية التي نستمع إليها كلها ألحان قديمة ، ومن يقول أن هذا اللحن أو غيره لي ، فإنني مع الأسف أخالفه في هذا الرأي ، بدليل أنها ألحان قديمة ، ولا زالت هناك ألحان قديمة غير معروفه ولم يأت بها أحد إلى الإذاعة ، حتى **السيِّد أبو مدين وعلي الشعاليه** لم يأتوا بها ، وهي ألحان جيدة وجميلة وهي ألحان قديمة لا يدّعي أحد تأليفه لها عدا الفنان **كامل القاضي** ، فله لحن معيَّن وهو من تأليفه . أما الألحان الشعبية التي نستمع إليها الآن فهي إما مرزقاوية آتية من الجنوب وإما ألحان قديمة لأناس قدامى لا يُعرف عنهم أحد شيئاً ، ومع الأسف ، في هذه الناحية ، أننا لا نستطيع تخليد ذكرى أي فنان ليبي عمل عملاً يستحق عنه التكريم ، لا نستطيع ذلك لأننا لا نعرف عن هذا العمل شيئاً . نحن ورثنا الألحان مثلما ورثها **السيد أبو مدين وعلي الشعاليه** وغيرهم .

عندما نخرج من مرحلة الإحتلال الإيطالي ونأتي إلى مرحلة الحرب وما بعد الحرب ، أعتقد أن الفرق الموسيقية ظلّت في نطاق محلي فِرقاً صغيرة على شظف من العيش ، فنجد أن الفنان عندما لا يجد أوتاراً لآلته يصنعها من الأمعاء ، وينتظر إلى أن تجف ثم يربطه ويُخرج منه وتراً لآلته ، وكان الغناء في هذه الفترة مقتصراً على الألحان والأغاني الشعبية فقط .

عندما تكوَّنت الإذاعة (الليبية) في عام ١٩٥٧م . فإنها كانت تابعة لوزارة المواصلات ، وكان **فؤاد الكعبازي** وكيلاً لهذه الوزارة ، واستطاع أن يؤسس فِرقة موسيقية كان من أعضائها **مصطفى المستيري وعلي الشعاليه والسيد أبو مدين وانضم إليهم سالم بَشُّون ثم خديجة الجهمي** ، وبعد ذلك انضم إليهم **يوسف العالم** ، وتكوَّنت الفرقة الموسيقية التي تطورت وسارت إلى يومنا هذا .

وبعد هذه الفرقة التي أسسها **فؤاد الكعبازي** ، تكونت فرق أخرى فنية ، ولم تكن هذه الفرق تقبض أي مبالغ ماديّة مقابل أعمالها التي تقدّمها ، ثم زاد عدد المؤلفين والملحنين . . . ثم حدث نوع من الوعي وأرادوا تطوير الأغنية الليبية حيث قالوا أن الكلمات الشعبية لا تسير إلاّ على الألحان القديمة ، فلماذا لا نقوم بعمل ألحان جديدة وعملوا ألحاناً جديدة ، بعضهم وفّق وبعضهم لم يوفّق . وطبعاً الألحان الجديدة لأغاني مثل : (طيرين في عش الوفاء) و(ليش دمعتك) وغيرها ، التي قام بها **صبري الشريف وحسن عريبي ومحمد الكعبازي** ، كلهم قاموا بهذه الألحان الجديدة الجيدة . وأنا ـ في رأي الشخصي ـ أعارض دائماً التلحين للأغنية الشعبية ، لإعتقادي أن الكلمة الشعبية لا تليق إلاّ على اللحن الشعبي القديم ، لأن اللحن الشعبي أوقع ، وحتى اللحن الشعبي الجديد لا يحل محل اللحن الشعبي القديم ، فمثلاً الأغنية المرزقاوية بألحانها التي هي أوقع في النفس ، أجمل من غيرها . فمثلاً كان هناك شخص يعزف على آلة «الزّكْرَه» ويقوم بعزف الألحان المرزقاوية بالزّكْرَه فكانت أوقع في النفس من الآلات الأخرى .

لماذا نطوّر الأغنية الشعبية ؟ نحن نطور الأغنية الشعبية ليستسيغها مواطن العراق ومصر وسوريا وتونس . . . كيف يستسيغ هذه الأغنية ؟ فالأغنية بهذه اللهجة لا يستطيع ـ ذلك المواطن ـ أن يستسيغها . فمثلاً عندنا هذه الكلمة العربية : (**فجأة**) ، يُقال لها في باديتنا : (**بَوْقَه**) ، وهذه اللفظة حتى في طرابلس غير مفهومة ، فما بالك بغيرنا . . . ومن هنا فالأغنية الشعبية تريد كلاماً شعبياً وهو الكلام أو الشعر البدوي ، سواء في الشق الشرقي أو الغربي ، فمثلاً عندما تخرج من مدينة طرابلس إلى البادية تجد أن الكلام في البوادي كلاماً واحداً وشعراً واحداً أيضاً ، فالأغاني البدوية أغاني متينة لها معاني وتركيزات ولها قوة وتأثير ، وتريد إشباعاً وتقويماً ، وتريد مطرباً يُظهِر كل خفاياها ، بحيث يكون لها وقعاً جميلاً .

فإذا قمنا بتلحين أغنيتنا الشعبية بألحان غير شعبية ، لا نحصل بعد ذلك على أغنية شعبية قديمة لها التأثير على نفوسنا ، ولا نحصل أيضاً على أغنية غير شعبية ، وإنما نحصل على خليط من هذا وذاك ، ولا نجيد أي منهما ، فتصبح الأغنية الليبية ليست ليبية ولا تونسية ولا مصرية ، وإنما هي في مفترَق الطرق ، فنُضَيِّع الأغنية الأصلية ولا نستطيع أن نصقلها في نفس الوقت ، لأن كل شخص يغني بلهجته . ولذلك من رأيي أنه من الأفضل أن تظل الأغنية الشعبية باللحن الشعبي ، وإذا كنا نريد التطوّر بالأغنية ونجعلها مفهومة في المشرق والمغرب ، نأتي بكلمات عربية ونُطَعِّم بها الأغنية الشعبية ، ومن الممكن بعد ذلك أن تُفهَم في كل مكان من الوطن العربي . وإنما الأغنية الشعبية فإنني لا أستسيغها شخصياً إلاّ في إطارها

الشعبي ، فالأغنية مثل «الكاط أو الجبَّه» فلا يجوز أن يلبسها شخص ما فوق البدلة أو «الكسْوُه» . فالكلمات تريد اللحن المستساغ لأن الشعب الليبي لا زال يحب أغانيه وتراثه ، وربما نقول أن هذا جيلاً قديماً ، ولكن هذا ليس فيه قديم ولا جديد ، هذه وراثة وأولادي يأخذون الوراثة وهكذا . وهذا فن وذوق وليس صناعة آلات ، وهو شيء يتعلّق بالروح ، وهو شيء معنوي وترفيهي أيضاً ، وليس له علاقة بأي شيء آخر .

(عند هذا الحد إنتهى حديث الأستاذ عبد ربه الغنّاي)

٣) فن الغناء في ليبيا ، نشأته . تطوره

الأستاذ نجم الدّين غالب الكيب

«قد يُقال أن فن الغناء في ليبيا حديث العهد ، ربما ذهب البعض إلى ربطه ببداية البثّ الإذاعي في ليبيا عام ١٩٥٧م . والحقيقة أن الأغنية في ليبيا كانت دائماً موجودة ، وعلى مرّ العصور ، وإذا كانت معلوماتنا عنها قليلة ، بل معدومة ، فإن هذا لا يعني انعدام هذا الفن أو عدم وجوده في حياتنا ، إذ لا نتصوّر أن تخلو حياة الناس من هذا اللون من ألوان الفنون ، فالأغنية ـ إذن ـ كانت دائماً موجودة وموصولة بحياة الشعب ، وهي وإن كانت غير منتشرة ذلك الإنتشار الواسع الذي نراه عند بعض الشعوب الأفريقية ، حيث تشكّل الأغنية عنصراً مهماً في إخصاب الحياة ودفعها وإنشاطها بالعمل والحركة ـ إلاّ أنها كانت على كل حال ـ متداوَلة ، بالقدر الذي كانت تدعو إليها أمزجة الناس وتُلّح عليها ظروفهم المعيشية . (. . .) والذي يتأمل تراثنا الغنائي يجد أن للأغنية مشاركات معروفة في حياة الفلاحين والعمال ، حيث نجدها هنا تنصبغ بصبغة الجد ـ لا اللهو ـ الذي يدفع على العمل ويبعث على رفع الهمّة . وهي كذلك مرتبطة بحياة البدو وسكان الأرياف وتأخذ مكانها الفسيح في ثنايا حياة هذين المجتمعين ، ومَنْ منا ينسى (الطواح) ، ذلك الغناء الجميل الذي يرددنه عادة صبايا البدو في الليالي المقمرة . إن في هذا الغناء الحالم نغمات حزن نجدها تتردد في تراثنا الغنائي بكامله ، مما يبعث على الظن بأن هذا اللون من الغناء يُعدُّ من أعرق فنون الغناء في ليبيا . (. . .) وبفضل خصائصها الفنية الهائلة استطاعت الأغنية الفولكلورية أن تؤثّر على الحركة الغنائية المعاصرة ، وتطبعها بطابعها وتلونها بلونها . ويبدو أن الأغنية الشعبية كانت دائماً تقوم بنفس الأثر والتأثير في حياتنا المعاصرة ، بفضل ذلك المدّ والجزر ، الذي تتعرّض له الأغنية في مراحل تداولها بين المجتمع الحضري والمجتمع البدوي ، الشيء الذي يجعلنا نقول بأن الأغاني الشعبية كانت بمثابة مادة أوّلية في صناعة الفن الغنائي في ليبيا . وعلى الرغم من عدم وجود إمكانيات التسجيل ، التي جعلت من الغناء في الوقت الحاضر ، أكثر الأمور تداولاً ـ فقد ظلت الأغنية الليبية ـ سواء في المجتمع البدوي أو في المجتمع الحضري ـ محفوظة في تراثنا الشعبي

ومتداوَلة فيه على النحو الذي ذكرنا ـ وظلّت الأغنية إلى آخر العهد الإيطالي على هذا الحال . ونحن وإن وجدنا في هذه المرحلة بعض الإهتمامات الفردية الجادّة قد اتجهت لخلق فن الغناء بمفهومه العصري ، إلاّ أن تلك الإهتمامات لم تثمر إلاّ في سنوات الإستقلال ، حيث بدأنا في هذا العهد نستمع ـ ولأول مرة ـ إلى أغانينا وهي تذاع من محطات الإذاعات العربية والأجنبية ، وكانت هذه هي العلامات الأولى التي بشّرت ببداية الحركة الغنائية التي واكبت سنوات الإستقلال . (. . .) والذي يراقب بداية الحركة الغنائية يُلاحظ أن الملحنين في هذه الفترة قد اتجهوا بالأغنية وجهة شعبية ، وأخذوا ينهلون من معين الألحان الشعبية الفولكلورية ، يقدمونها للناس كما يجدونها ، دون أن يبذلوا جهداً مذكوراً في صقلها وتطويرها وتهذيبها . ويبدو أن العيب هنا في عجز الملحنين عن ارتياد هذا المجال بتلك الإمكانيات التي يتطلّبها المستوى الموضوعي للتجربة الفنية الجديدة . . .»[1] .

---

١) مقالة : فن الغناء في ليبيا . . نشأته ـ تطوره . نجم الدين غالب الكيب . مجلة (الرّواد) . عدد ٢٠ ـ السنة الثالثة ـ ١٩٦٧م . ـ وزارة الإعلام والثقافة . طرابلس ، ليبيا .

٤) الأغنية الليبية المعاصرة:

الدكتور عبد الله السباعي

« . . . نعود الآن للحديث عن الأغنية الليبية الوليدة ، التي انبثقت من أصول وثوابت شعرية وموسيقية وإيقاعية قديمة ، متأصّلة في الغناء التقليدي وفي الغناء الشعبي ، وإن اختلفت في بعض من مظاهرها الفنية عن الأنماط الغنائية ، التي كانت سائدة في ذلك التراث . فهي قد اختلفت عن التراث التقليدي الخاص بالزوايا الصوفية كالعيساوية والعروسية والأسمرية والقادرية والرفاعية ، بما فيه من أذكار ومدائح ونوبات مالوف ، واختلفت أيضاً عن تراث الغناء الشعبي ، بما فيه من أغان مختلفة الأغراض والألوان المستعملَة في شتّى المناسبات الإجتماعية في مدن الساحل الشمالي وفي المرتفعات الجبلية وفي الواحات الصحراوية على امتداد البلاد . وقد حافظت هذه الأغنية على أصالتها المتوارثة طوال مسيرتها الفنية عبر العقود الماضية . وهي أغنية كُتبت أغلب نصوصها باللهجة العامية المحلية في أوزان الشعر الشعبي المعروف بـ (أبو رجيلة) و(أبو طويل) ، وما تطور عنهما من أوزان شعرية جديدة . وكان من أوضح ما يميِّز هذا النَّص الذي كتب في الغزل والحب والهجر والوصال وفي الوصف ، استعمال عدد من الألفاظ المساعدة ، التي تُضاف بغرض استكمال بعض الفروق الزمنية في طوله ، مقارنة بالجملة اللحنية ، وهذه الألفاظ هي : يا لالالي ، يا عيني ، يا عيني يا داي ، ويا نار عليَّ . . . وتتكوَّن الأغنية من مذهب ومجموعة من الأبيات تتراوح بين اثنين وأربعة ، ويتكوَّن المذهب من شطرتين ، ويتكوَّن كلّ بيت من أربعة أشطار متتالية ، وخير مثال على هذا اللون أغنية (دير المليحه ، ما أدِّير السيَّه) ، التي لحَّنها **أمحمَّد حسن بَيْ** ، وغنّاها **محمَّد سليم** . وهي مجهولة المؤلِّف ، وكُتبت في وزن (أبو رجيله) . نُورد فيما يلي المذهب والبيت الأول منها :

دِير المليحه ، ما أدِّير السيَّه ما يلحقَكْ مخلوق بالأذيَّه

ما أدِّير الزَّلّه لا تقول كلمه تْوَصْلَك للنَّله

قِدّاش مِن دكتور مات بْعِلَّه قِدّاش مِن رِيّاس ، اليوم بحريَّه .

ومن المتعارَف عليه في تلحين هذا اللون ، أن تبدأ الأغنية من منتصف الشطرة الأولى للمذهب (ما أدِّير السيَّه) ثم يأتي دور بداية الشطرة الأولى (دير المليحَه) ، وتستكمل الجملة اللحنية الأساسية على هذه الشطرة ، ثم تُعاد (ما أدِّير السيَّه) بنفس لحنها الأول ، وبعدها يستكمل النَّص ببقية الجملة اللحنية (ما يلحقك مخلوق بالآذيه) . ويستمر أداء بقية أبيات الأغنية على هذا النسق حتى نهايتها . وتقوم المجموعة الصوتية ، التي تُعتَبر أساسية في مثل هذه الأغاني ، بتكرار المذهب بعد كل بيت جديد . وهكذا يتضّح أن هذه الأغاني تتكوَّن من جملة لحنية واحدة ، تتكرَّر في المذهب والأبيات ، وهي سمة تتميَّز بها الأغاني الشعبية في كل مكان . وقد يُعتَبَر هذا النسق في تأليف الأغنية وتلحينها من مؤثِّرات الغناء الشعبي المحلّي . وتلحَّن الأغنية الليبية في مقامات الرصد ، والبياتي ، البياتي الشوري ، النهاوند ، الحجاز ، الصبا والسيكا . وتبدأ وتنتهي في أغلبها في ذات المقام ، بدون تحويلات موسيقية . وكان من بين الإيقاعات التي استُعملت : العتبي والفزّاني والعلاجي والبروَّل . وهي إيقاعات تراث الغناء الشعبي والتقليدي . . .»[1] .

---

١) مقالة : الأغنية الليبية المعاصرة . د . عبد الله السباعي . مجلة (مهرجان الأغنية الليبية) . الدورة الثالثة . ٢٠٠٣م . الهيئة العامة لإذاعات الجماهيرية .

الباب العاشر

من أعلام الفن الليبي

الفنان علي الشعاليَّه

ولد **علي السنوسي الشعاليَّه** بمدينة بنغازي عام ١٩١٩م . وكان لديه حبٌ فطري للفن والموسيقى منذ الصغر . وعندما سافر مع اسرته إلى مدينة الإسكندرية بمصر عام ١٩٢٨م وبقي بها لمدة ثلاث سنوات ، انبهر كثيراً بما رآه هناك من فنون وابداعات فنية مزدهرة ، ربما كانت في بعض جوانبها ، ذات أثر وتأثير على نفسيته المولعة بعشق الفن بعامَّة ، والموسيقى بخاصَّة .

أحبَّ **الشعاليه** آلة القانون وبدأ يتعلَّم العزف عليها بنفسه فترة من الزمن ، أسعفته بعدها توجيهات وإرشادات رفيق دربه ، الفنان والموسيقي الأستاذ **مصطفى المستيري** ، الذي كان يزوِّده ببعض المبادىء الأولية الهامة ، المتعلِّقة باصول العزف على هذه الآلة الفريدة . وظل **الشعاليه** بعدها مواظباً على استيعاب ما يُقدم إليه من توجيهات فنية ، تسندها موهبته الفطرية وحبه لهذه الآلة ، واصراره على تعلمّ العزف عليها ، لا بل والسعي الدؤوب من أجل تحقيق هذه الغاية ، التي تمكَّن من تحقيقها بالفعل ، وبابداع فني متقدِّم شهد له القاصي والداني .

ذاع صِيت الفنان **علي الشعاليه** وعرفه الجمهور ، ليس من خلال العزف على آلة القانون فحسب ، بل ومن خلال اسهاماته الفنية الأخرى كمطرب وملحن ، وكممثل مسرحي أيضاً . فقد أحب **الشعاليه** المسرح وساهم بدور ملحوظ مع رواد هذا الفن ، في ارساء جذوره بمدينة بنغازي ، حيث شارك **الشعاليه** في العمل المسرحي من خلال التمثيل ، ومن خلال اسهاماته الواضحة في الأعمال المسرحية الموسيقية ، أي تلك التي تعتمد في عرضها على فواصل موسيقية تتخلل سياقات احداثها ، وذلك في محاولة جيدة منه ، لإشراك أو دمج الموسيقى داخل العمل المسرحي . وقد شارك في الكثير من المسرحيات المعروفة خلال منتصف الثلاثينيات ، كما شارك مع الرائد المسرحي الفنان **رجب البكُّوش** في مسرحية (حسن البخيل) عام ١٩٤٠م .

سافر **علي الشعاليه** إلى مدينة طرابلس وبقي بها ما بين أعوام ١٩٣٦م . و١٩٣٩م . وهي الفترة التي ساهم خلالها باعماله الفنية المتنوعة ، كعازف ومطرب وملحن ، وبخاصَّة بعد افتتاح أول محطة اذاعة بطرابلس (تابعة للسلطات الإيطالية) ، حيث قدَّم العديد من الأعمال

الفنية الرائعة ، التي كانت من أشهرها أغنية (نُور عيوني) ، التي سُجِّلَت لأول مرة بمحطة اذاعة طرابلس .

سافر **الشعاليه** إلى القاهرة عام ١٩٤٦م . وذلك لمزيد من التحصيل الفني ، وتنمية ثقافته الفنية . واتصل هناك باستوديوهات محطة الإذاعة البريطانية بالقاهرة ، وسجَّل بها أغنية (نور عيوني) ، كما سجَّل بعض الأعمال الفنية الأخرى لإذاعة (الشرق الأدنى) ، ما زاد في شهرته الفنية داخل وخارج ليبيا .

وفي فترة الخمسينيات من القرن الماضي ، تعاون فنياً مع بعض الفنانين التونسيين ، حيث قدَّم لهم بعض الألحان الموسيقية الرائعة ، التي لاقت الإستحسان والقبول داخل ليبيا وتونس . فقد كان **الشعاليه** ، بشهادة كبار فناني ليبيا ، فناناً مجدداً على الدوام ، ومواكباً للتطور الفني داخل ربوع ليبيا ، والوطن العربي بعامَّة .

عمل رئيساً لقسم الموسيقى باذاعة بنغازي ، بعد افتتاح الإذاعة عام ١٩٥٧م . إضافة إلى عمله الفني كملحن ومطرب وعازف بفرقة الإذاعة الليبية .

كان حسَّ **علي الشعاليه** الفني ، قد مكَّنه من تطوير قوالب الأغنية الشعبية الليبية ، منذ احترافه الفن كملحن ومؤدٍ للأغنية . وعلى الرغم من روعة ادائه للألحان الفلكلورية الليبية ، إلاَّ أنه تمكَّن من تطويع صوته ذي درجات العمق العريضة ، ليتمكن من تطوير الأغنية الليبية . فقدَّم أغنية «ليلى الليبية» وأغنية «يشهد علىَّ الليل ، والنوم والجيران» ، بانسيابية لحنية لم تكن معهودة من قبل ، حفَّزت ملحنين آخرين ليستلهموا منها لونها وأسلوبها في أداء أغنيات كثيرة ، كانت بدايةً لقفزة فنية على امتداد الساحة الفنية الليبية ، وهي أغان مسجَّلة باذاعة لندن . وما أن تعودت الأذن الشعبية على هذا النوع من التطوّر حتى قدَّم **الشعاليه** لحنه المميَّز لأغنية «ولْفي تبدَّل عني» ، التي تغنَّى بها المطرب (**نُوشي خليل**) . وحينما قدَّم **الشعاليه** الأصوات النسائية للإذاعة ، طوَّع أصواتهن لنوع من التعبيرية الفنية ، لم تكن مألوفة لهن في ألوان الحفلات الغنائية الخاصة للفنانات الليبيات .

في خمسينيات القرن الماضي ، ومع احتضانه للأصوات الشابة الوافدة على الساحة الليبية ، حينما كان رئيسا للقسم الفني بالإذاعة ، ساهم في إثراء الألوان اللحنية الجديدة فبدأها بـ «توبة على الهوى» ، وألحقها بتحفته الرائعة «آه منَّك يا جميل» .

قدَّم هذا الفنان الفذ تحفاً فنيَّة خالدة ، مستفيداً من مساحة صوته العريضة ، وثقافته الفنية والأدبية ، فقدَّم أعمالا عظيمة ، عاطفية ووطنية ، أثْرت المكتبة الفنية ، وأفسحت المجال لأجيال

جديدة ، استطاعت أن تستلهم منها ألحاناً هذَّبت الذوق الفني لدى الأذن الشعبية ، وأتاحت المجال للفرق الليبية أن تستوعب في إيقاعاتها التراثية ألواناً جديدة ، تعكس روح العصر وتطوره .

ولعل الأفق الليبي بأبعاده الواسعة لا زال يحتضن صدى صوت هذا الفنان الأصيل وهو يشدو بقوة وروعة أدائه (نحن يا ليبيا الفدا) ، وحتماً ستظل أجيال كثيرة تردّد معه (نْساهي العقل ، يْخونَي ويجيبه) ، وستبقى المقدّمة الموسيقية التى وضعها لطقطوقة **السيِّد بومدين** (يا ريتني ما ربت سُود أنظاره) ، من أجمل ما قدَّمه الفلكلور الليبي .

انتقل **علي الشعاليه** إلى الرفيق الأعلى يوم الجمعة للتاسع من شهر فبراير من عام ١٩٧٣م .

الفنان محمد السيد بومدين[1]

ولد **محمد السيِّد بُومدَيْن** بمدينة بنغازي عام ١٩١٦م . وترعرع في أسرة معروفة بسجالها الشعري . وقد وُهب **شادي الجبل** ـ وهو الإسم الذي عرفته به ليبيا ـ موهبة فنية ، مكّنته من أن يصبح رائداً لمدرسة لها امتداداتها على طول الساحة الفنية الليبية ، وامتاز **السيِّد** بعذوبة صوته ورقّة كلماته ، وروعة صوره الشعرية ، مع ملكات تطويرية للمقامات الشعبية الليبية . فمنذ بداية أربعينيات القرن العشرين ، وهو يواصل عطاءه الفني أداءً وتلحيناً ونظماً . وحتى قبل بدء بثّ الإذاعة الليبية ، كان بامكان المستمع في ليبيا أن يستمع لألحان **بومدين** عن طريق هيئة الإذاعة البريطانية بلندن ، وعن طريق صوت ألمانيا اللتين سجلتا له تسجيلات نادرة .

مع بداية خمسينيات القرن الماضي كان **شادي الجبل** قد احتل صدارة الأغنية الشعبية في ليبيا ، حيث اعتُبر أكثر مطربيها شعبية . فحتى ذلك الوقت كانت ألحانه شعبية صرفة ، تستمد ايقاعاتها من الألحان الشعبية التي كان ينقلها من جنوب ليبيا ، وخاصّة من مدينة مرزقْ ، وبهذا مكّن اللحن الشعبي الأصيل ، بمزجه بكلمات تنسجم وايقاعات حياة المدينة ، فاختار لذلك لوناً متميزاً من المفردات العاطفية ذات الإيحاءات التي تمتاز بشاعرية ورقّة وعذوبة .

جاءت قمة ابداعات **السيِّد بومدين** في نهاية الخمسينيات ، حيث كان من أكثر الفنانين مشاركة في الحفلات الفنية . ولأنه كان من عشّاق الفنان **محمد عبد الوهاب** ، ومن المعجبين بادائه وتطويره ، فقد سلك نفس الأسلوب **الوهابي** في تطوير الأغنية الشعبية ، فظهرت له أغنيات تُعدّ قفزة نوعية في تطور الأغنية الشعبية الليبية مثل (يا حلوة البسمات) و(وحياتَك يا زَين) و(حسيبَكْ الله) ، التي قدّمها للإذاعة الليبية في عام ١٩٥٧م . وقد شغفت الأذن الليبية بالحانه وادائه ، ومقدرته الفائقة على الأداء التعبيري لصوره العاطفية الشعرية التي لمست مشاعر رجل الشارع الليبي ، وعلى تفوقه في أداء الأغنية التي يختمها (البرول) ، وهو القفلة

---

١) (رحيل رائد الموسيقى الشعبية الليبية) . اعداد أحمد الماقني . (الشرق الأوسط) ٦ يناير ١٩٩٥م .

الغنائية ذات الإيقاع الشعبي السريع .

وفي الستينيات اخذت الأغنية الليبية حظها من التطور ، مع اجيال رواد الأغنية الليبية مثل **محمد الكمبازي ، كاظم نديم ، حسن عربيي ، علي الشعاليه ، أبو فرج ومحمد صدقي** . . بعدها اكتظت الساحة الفنية بجيل التطوير الذي تزعّمه **سلام قدري ، محمد مرشان ، نوري كمال ، عطيه محسن ، محمد مختار ، أحمد كامل وعبد الوهاب يوسف** ، حيث أحدثوا تطوراً متميزاً للجمل الموسيقية ، اكسبت اللحن الليبي طعماً ذا ايقاع أكثر عصرية ، برزت في ابداعات **يوسف العالم ، محمد مرشان وحسن عربيي** . . ويفاجئ **بومدين** جمهوره بداية الستينيات بألبوم (رمَيت النظر) مع تركيز على الإيقاع الشعبي ، مكّنه من المحافظة على شعبية أصالة اللحن الشعبي . . وفي سنة ١٩٦٧م . قدّم **بومدين** «ألبوماً» جديداً متعدد الإيقاعات (هلتْ الدمع/وصبري تْمل) . . بعدها توقّف **شادي الجبل** حتى عام ١٩٧٦م . حينما تعاون مع الموسيقار **عطيه شرارة** ، ليقوم بتوزيع «ألبومه» الأخير ، ليقدّم للمستمع العربي تنويعات جديدة من الألحان ، امتازت بايقاعاتها السريعة ، وبتعدد صورها الفنية ، وان كانت تحتفظ في قاعها بالأصالة والتعبيرية الشفّافة ، التي اتسمت بها الأغنية الليبية .

انتقل **محمد السيد بومدين** إلى الرفيق الأعلى في اليوم الثاني والعشرين من شهر ديسمبر لعام ١٩٩٥م .

الفنان رجب البكُّوش [1]

ولد **رجب حموده البكُّوش** بمدينة بنغازي عام ١٩٠٥م .

عشق **رجب البكُّوش** الفن بعامَّة وأحب المسرح ، وآمن به كرسالة سامية ، لا بد من ارسائها . وعمل من أجل ذلك عقود وعقود ، متحلياً بالصبر وقوة العزيمة ، ليصبح بجدارة أحد أبرز روّاد الحركة المسرحية بالبلاد .

كانت فكرة تكوين فرقة مسرحية في مدينة بنغازي ، هي الشغل الشاغل لهذا الفنان ، فكانت البداية عام ١٩٢٦م . حيث ضم هذا الفنان مجموعة من الشباب الذين لمس فيهم حب المسرح ، بغرض تكوين نواة فرقة مسرحية بمدينة بنغازي ، لتقديم أعمال فنية ، بحسب الإمكانيات المتاحة لهم في ذلك الوقت .

عمل **رجب البكُّوش** على تكوين (**فرقة الشاطىء للتمثيل**) من الشباب الذين يعشقون المسرح ، وكان مقرّ هذه الفرقة بجوار شاطىء بحر الشَّابّي . وعملت الفرقة على إعداد بعض المسرحيات التي كان من بينها مسرحية (**الشيخ ابراهيم**) ، وهي نصّ اجتماعي غنائي من نصوص كتاب (**ألف ليلة وليلة**) ، وقام بالتمثيل فيها المطرب الفنان **علي الشعالية** والملحن الرائع **مصطفى المستيري** .

قام **رجب البكُّوش** بتأسيس (**المسرح الشعبي**) عام ١٩٦١م . الذي ذاع صيته في جميع أنحاء البلاد ، بسبب كثرة نشاطاته الفنية التي كانت تتناول في معظمها حركة المجتمع وترصد تطوره باستمرار . وكانت أغلب فصول مسرحياته تفرد بين ثناياها مساحات واسعة لمشاركة الفنون الأخرى كالأغنية والمنولوج ، وهي الفنون التي نبغ فيها **رجب البكوش** ، وقدَّم فيها اسهامات رائعة ، ظلت بصمتها واضحة عبر تاريخ المسرح بخاصة والفن بعامَّة . ومن أشهر المنولوجات أنذاك منولوج (**آخر الشهر**) و(**أنا ليبي وأمي ليبية**) و(**أوْعَىَ من شارع بوغوله**) . . . وغيرها .

كان الفنان **رجب البكُّوش** متعدد المواهب بحقّ ، فقد كان إلى جانب موهبة التمثيل

---

١) نبذة من اعداد الأستاذ ناصر رجب «بتصرّف» .

والإخراج ، يقوم بتأليف الأغاني الوطنية والشعبية والاجتماعية . ومن الأغاني الوطنية أغنية **(يا ليبيا ما من شقاء عانيتي)** ، ومن الأغاني العاطفية **(هانّوا بعد كانوا علىّ غوالي)** و**(ظلمتوني وأنا مظلوم)** التي تغنّى بهما الفنان الراحل **محمد صدقي** . وأغنية **(خُوذ الرّيشه يا فنّان)** التي تغنّى بها الفنان **نوري كمال** ، ومن الأغاني الشعبية أغنية **(نْعدُّوك يا مولىَ الجبين الضاوي)** . كما كان **رجب البكُّوش** يتمتع بصوت جميل وحيوية طبيعية في الأداء ، ما جعل منه منشداً بارعاً للأذكار والأناشيد الدينية ، وذلك من خلال مشاركاته الإيجابية في فعاليات الزوايا الدينية ، وبخاصّة خلال موسم عيد المولد النبوي الشريف .

انتقل الفنان **رجب البكُّوش** إلى الرفيق الأعلى مساء يوم الجمعة ، الموافق يوم السادس من شهر مايو لعام ١٩٩٤م .

الشاعر عبد الهادي الشعاليه[1]

عبد الهادي عبد الله الشعاليه هو إبن عم الفنان الشهير **علي السنوسي الشعاليه** ، وقد نشأوا جميعاً في نفس بيئة شطّ الشابّي بمدينة بنغازي ، وهي البيئة الغنية بالفنانين وعشاق الفن ومحبيه ، بمختلف مشاربهم واهتماماتهم . وعلى الرغم من أن **عبد الهادي** كان يمتلك القدرة على الغناء الجيد ـ كما سنشير لاحقاً ـ إلاّ أنه عُرف أو اشتُهر في بنغازي كشاعر غنائي من الطراز الأول .

بدأ **عبد الهادي الشعاليه** قرض الشعر في حوالي سن السابعة عشرة أو الثامنة عشرة من عمره . وكانت له بعد ذلك الكثير من المساجلات الشعرية ، بسبب ذيوع صيته الشعري وتمكُّنه من موهبة الشعر . وقد كان البعض يطلب منه التعبير عن مشاكله (شعراً) ، وكان بدوره إيجابياً لا يتوانى عن طلبات الأصدقاء والمعارف مطلقاً ، لا بل إنه كان يطرب لذلك كثيراً ، ويكون رده دائماً بما يُرضي ويعبِّر عن خلجاتهم وعواطفهم ، وذلك وفق ما كان يتمتع به من ذكاء فطري وسرعة بديهة ، تتفاعل مع الظرف المحيط بها في تناغم ملحوظ .

عندما تزوج **علي الخوجه** ـ صديق **عبد الهادي الشعاليه** ـ بفتاة ليبية ، كانت يهودية وأسلمت ، قال **عبد الهادي** :

اليـوم مـسلْمَـه مـا عـادشْ يهـوديَّه　　دمـوع أمّـهـا ، تحلف غـدير مْـويَّه

دينها تِرْكاته　　نزَلْ دينّنا في قلبـهـا حَـبّـاته
يا سـعـدها بالمصطفىَ عِـشْـقَـاتَه　　يوم لاخْـرَه تظهَـرْ كِـمَـا حُـوريَّه .

كانت **لعبد الهادي** أغاني جميلة ضاع أغلبها ، بكل أسف ، وتعرَّض بعضها الآخر للسطو والتحريف ، بسبب عدم الإهتمام بتدوين شعره من طرف المهتمين .

تقول إحدى الأغاني التي ربما كانت له شخصياً أو لصديقه **الشريف الماقني** :

---

١) معظم معلومات هذا الموضوع (الملحق) هي برواية الأستاذ رجب البكُّوش (حوالى عام ١٩٧٣م) .

رَيْتُـــوا غـــلاها كـــيف دايرْ فِيَّ ... طوابع بلا نيـــران ، حَـــيـــهْ علىَّ

في الكنين كونّي ... حَـــيّـــيـتـهِنْ بين الكلَى صـادَنّي
خَـــوْفِي علىِ الرُّوح لا يْضـــرَنّي ... مـكـاتِـيـب ، رايِـدْهِـن الـلـه عـلـىَّ

غاوِي فيها ... بْنَيَّه صـغـيـره ، وْخـاطري باغِـيـهـا
كـيف الدّباره ، بَيش نُوصِل فـيـهـا ... نْبَـرَّدْ قلـيـبي مِن لهـيب الغـيَّـه

لُو رَيتَها يا خِينا ... حـمـرا عليـهـا المِلحْ ، حَـدّ الزّينَه
في بلادنا ، كـيـفـهـا ، نْسـاءَ مـا رَيّنَا ... لا في عـرب ، لا يْهُـود ، لا رُومـيَّـه .

أغنية **لعبد الهادي الشعاليه** ، جوالى عام ١٩٣٦م . (وهناك من يقول بأنها للشاعر **أبوبكر جعوده** !!) :

دِرّيناه واجِـد مـا شْـقِي بالغـيَّـه ... تِركْناه يسـتـاهَل جـمـيع السـيَّـه[1]

ما شْقِي مِ السّاعَه ... وْلاَ يوم في عـمـرَه علينا تْدّاعَىَ
لَنظَار ناضَنْ نَوْضِـةْ الفَـزّاعَـه ... اللّي خـالِطَنْهَـا خَـيل بَرّانيَّـه

ما شْقِي متناعِل ... وْرَوّح دلـيـل الـراي مـنَّـه زاعِـل
يا عين نامَيْ ، واتِرْكِي مـاو فـاعِل ... وْصِـبّـي علىِ نارَه بْرُود مْـويَّه

ما شْقِي لا دَبَّر ... وْلاعب مع غـيـري قـديم مْنَبَّـر
حْنَا جـرحنا مـا هُو اللّي يجَـبَّـر ... وْيا بُو حلَق مـا نا عليك رمـيَّـه

---

١) دريناه : دفعنا به/ يحث على . . . .

أتركَنْ غاليكَنْ وْلا تجبدَنْ مَدعاه نين يْجيكَنْ
أنظاري عَصارىَ ، قبل عهدي بيكَنْ وْموتَنْ عطَشْ ، كان العزيز مْوَيَّه

ما شْقِي لا جانا وْلا يوم في عمرَه جبَدْ مَدْعانا
رْمَيْنَاه رَمْيَةْ غلّ طَب ورَانا وهذا جِزَاءَ الخيّان ، وطْفِي ضَيَّه .

ما شْقِي بغراضي خاينْ مع غيري بْفكرَه راضي
لُو كان هُو بالشَّرع وأمر القاضي نأخذ مع ريدي حقوق الغيَّه[1]

ما شْقِي بحقيقه خان الغلا مولىَ الشَّفَاه رقيقه
نريد نتركه ، اليوم جلوته وطريقه وننساه صوب اللّي صعيب علىَّ .

ويقول **عبد الهادي** في مطلع إحدى أغانيه :
يا لابْسَه العَبْرُوق فَوق الحاجِب مِنّك مْرِيِّضْ ، ما قْدِرت نْواجِب .

ويقول مطلع أغنية أخرى ، **لعبد الهادي الشعاليه** :
قِدّامهم واطِي النظَرْ وَأنسَيْني وفي وسط قلبي ، عارفك تبَّيني[2] .

وهناك مطلع أغنية قديمة يُقال أنها **لعبد الهادي** أيضاً وهي :
زعم كيف حالَك يا بعيد دياره فْراقَكْ ذبَلْ عقلي وْكاد أفكاره[3] .

على الرغم أن الشاعر **عبد الهادي الشعاليه** ، لم يتحصل على أي قسط من التعليم ، إلاّ أنه كان على علاقة مباشرة بالزوايا ، وبخاصة ما كان يُلقى فيها من قصائد عبر الكثير من المشائخ

---

١) بغراض/غراضي : بحبي/مودّتي . غراض/غرض : نية أو عزم . - ريدي : حبيبي/مرادي .

٢) في أواخر الستينيات أضاف أحدهم إلى هذا المطلع بعض أبيات أخرى ليصبح أغنية مسجّلة بالإذاعة الليبية .!!

٣) لقد تغنّى الفنان الراحل عبد السيد الصابري بهذه الأغنية كثيراً ، إلاّ أن معظم أبياتها القديمة ضاعت بالكامل . - أنظر آخر هذا الملحق - .

والمريدين . كما كان يطرب لسماع الشعر الشعبي ، ويجيد قوله ، لا بل ويتبارى مع الكثيرين في مجاله . وكان اهتمامه ينصبُّ غالباً حول الفن بعامة والشعر بخاصَّة ، ولم يكن **عبد الهادي** يحفظ لغيره من الشعراء أو يروي لهم ، بل إنه كان يهتم غالباً بعرض شعره هو فقط . وقد عُرف عنه حبه للمرح والسرور وعدم ميله للإنطواء ، حيث كان اجتماعياً بطبعه ، ومحباً للناس وللمزح والحبور بشكل ملحوظ ، ولم يُعرف عنه الكُره لأحد ، وبالتالي فقد كان له الكثير جداً من الأصدقاء والمعارف .

ولقد كانت تربط **عبد الهادي الشعاليه** ببعض الأصدقاء علاقة أخوية صادقة . ومن هؤلاء كان **عوض الشيباني** ، الذي أراد **عبد الهادي** أن يستفزه ويثير حنقه ، حين ابتعد عن بنغازي بحثاً عن العمل في مجال التربية والتعليم ، بواحة أوجله ، زمن أربعينيات القرن الفارط ، فبعث إليه محاولاً إغاظته بأسلوب ساخر ، قائلاً :

اليوم في أوْجِلهَ حطّوْك يا شَيباني ... شَرَ وْرواح ، وبُعد ع الحبّاني[1]

توظّف فيها ... هي أوجله ، اللّي كان يحلم بيها
دار الفلك واليوم واطَنْ فيها ... ونْسي المطبعه وأيام بو الغرياني[2]

يْعلّم فيهم ... لْغات العرب ، وْطاليا يْوَرّيهم
لْقيهم غجَر ما يفهمَوا بيديهم ... تنهّد وقال : الصبر يا شيباني .

في تلك المرحلة المبكّرة (منتصف الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات من القرن العشرين) ، تجلّت كثير من المبادرات الوطنية الرائدة ، الهادفة إلى خدمة المواطن وتعليمه وتوعيته أينما كان . وكان من بين تلك الإسهامات مشاركة بعض الوطنيين من المثقّفين الأوائل ورجالات التربية والتعليم ، في الحملات التعليمية التي تبتعد في معظمها عن أماكن اقامتهم الأصلية ، لا بل ويضرب بعضها أعماق الصحراء حيث اجدابيا وجالو وأوجله والكفرة وهُون وزلّه وغيرها ، حيث تلك الظروف المعيشية والمناخية القاسية أنذاك . وكان من بين من غادر بنغازي وغيرها من المدن الساحلية الأخرى ، لهذا الهدف ، الأساتذة الأفاضل **عبد العزيز الأبيض وعبد الكريم**

---

١) عوض الشيباني ، صديق عبد الهادي الشعاليه .

٢) الغرياني ، صاحب المطبعة التي كان الشيباني يشتغل بها ببنغازي ، قبل رحيله إلى أوجله للإشتغال بالتدريس هناك .

جبريل[1] وعبد الرازق شقلوف والشريف الماقني ، الصديق العزيز والأثير لدى عبد الهادي الشعاليه ، ويوسف الفيلالي[2] وآخرين غيرهم . وكانت تلك هي الفترة الزمنية التي قال فيها الشاعر عبد الكريم جبريل الأغنية التي ذاع صيتها : (عمري كْمِلْ ما بَين هُون وْزَلّه . . . وْقَيْدِي تخبَّل ما قْدرت نْحلّه) .

وقد تضايق عبد الهادي بسبب انقطاع أخبار الأستاذ الشريف عنه ، فترة من الزمن ، إلى الدرجة التي حاول عبد الهادي أن يشير من خلالها إلى أن السبب في هذا الإنقطاع إنما يعود إلى أن الأستاذ الشريف قد وجد أصدقاء جدد ، يجعلونه يبتعد ـ كما حاول عبد الهادي أن يقول ـ عن أصدقائه القدامى ، في بنغازي ، والذين على رأسهم بالطبع عبد الهادي الشعاليه ، الذي قال في هذا الخصوص :

شْـــرَيِّف الماقّني اليـــوم نســـانا شْـقِي بْغَـيـرنا شَطَّب علي مـدعـانا

شْروفهَ كَنَّه مـــا يوم شي مكتـــوب جـــانا منَّه
شْـقِي بْغَـيـرنا مـا عـاد ينشِـد عنّا ولا عـــــاد شـي يِبّي عَلَقْ يالانا .

كان عبد الهادي شاعراً مطبوعاً غزير الإنتاج ، وكانت أغلب مساجلاته ـ مع مجايليه من الشعراء ـ تدور حول الشعر العاطفي (الغزل) ، إضافة إلى بعض المساجلات الشعرية التي تتناول المواضيع الوطنية ، ولم يُعرف عنه أنه توقف فترة ما ، عن قرض الشعر والإهتمام به . كما كان لا يخشى النقد ، لا بل إنه كان يراه ضرورياً ، وبخاصّة إذا دعت الحاجة إليه ، في سياق السعي نحو الجودة . كما كان يهتم ويقرض شعر (الْعَلَمْ) ، ويهتم بمتابعة ما ينتجه غيره من الشعراء في مجال هذا النوع من الشعر (غناء الْعَلَمْ) .

عاصر عبد الهادي الشعالية بعض الشعراء الكبار ، كما أسلفنا ، وكان من بين أولئك

---

١) هو الأديب والشاعر عبد الكريم اسماعيل جبريل الذي ولد بمدينة درنه عام ١٩٠٤م . ودرس بجامعة الأزهر الشريف أعوام (١٩٢٤م ـ ١٩٢٧م) . عمل مدرساً ما بين درنه وبنغازي ، وذهب للتدريس في هون وزله حوالي عام ١٩٣٠م . وفي عام ١٩٤٥م عُيِّن مفتشاً ادارياً لمنطقة برقة . وكانت وفاته بمدينة درنة يوم ٧ ديسمبر عام ١٩٥٦م . «نُقل بتصرّف عن محاضرة للأستاذ محمد بوسويق بعنوان «عبد الكريم جبريل الشاعر الغنائي . . الهوية والعطاء» بتاريخ ٢٠٠٥/١٠/٢٧م» .

٢) يوسف مصطفى كمال الفيلالي ، ولد بطرابلس عام١٩١٣ م . يقرض الشعر ويُعدُّ من أوائل رجالات التربية والتعليم . عمل معلماً في الكفرة خلال الفترة الواقعة ما بين ١٩٣٦م ـ ١٩٣٩م . «بتصرّف عن الأستاذ سالم الكبتي : من ذاكرة الوطن (يوسف الفيلالي) . نُشر بموقع : ليبيا جيل٢١/١/٢٠٠٦م» .

الشاعر المعروف **أبوبكر جعوده** الذي كان كثير التغنّي بهموم الوطن ، إذ كانت معظم أشعاره وطنية صرفة . وقد كان **لعبد الهادي الشعالية** معه مساجلة رائعة ، تشير إلى معاناة المواطن تحت نير حكم الإستعمار الإيطالي الغاشم ، فقد قال الأستاذ **أبوبكر جعودة** في هذا السياق :

دابَـيْـنَّـك فـي دارهـم داريـهـم ... وأنوِي السـفَـر وأصـحىَ تْرِد عليـهم

واجب علي نْسلّم ... وواجب إن رَيت الضّـيم مـا نتكلّم
مـا رَيت يا خُـوي الزمـان يْعَلّم ... اليـوم فِـينا ، ويوم بكرهَ فـيـهم .

وتماهى معه **عبد الهادي الشعّالية** قائلاً :

دابَيْنَّك يالاهِم ... إصـبِـر ، ولا تكثّـر الدّيْ مـعـاهم
يدُور الفلك وإن شـاء الله تلقـاهم ... في حـاله عطِيـبـه ، وْهَمّ راكِبْ فِـيـهم

حاله شَيْنهَ ... ويصـبح غنِيـهِم حـالتـه مـسكِينه
ويبـقـوا ذوايح في الخـلاء ، يا خِـينا ... وفي كْـبودهِم نيـران ، تشـعِل فِـيـهم .

وكانت المساجلات الشعرية تحتدم أحياناً بين **عبد الهادي** (وخصومه) من الشعراء أمثال الأستاذ **عبد الكريم جبريل** شاعر مدينة درنه ، وصديقه السيد **أمحمد منصور الفيتوري** ، الذي أخذ جانب **جبريل** في إحدى المساجلات ، ما دفع **رجب البكّوش** إلى نصرة صديقه **عبد الهادي** ، فقال مدافعاً عنه :

نا ننصَح امـحـمّـد مْعَ الدّرناوي ... راهُو هْدَيّه سَـبِع ، صَـيْـدَه قـاوِي .

كان **عبد الهادي** يهوى البحر ، ويُعدُّ بين أقرانه من السبّاحين الماهرين . كما كان يفضّل العمل على السفر ، اللهم إلاّ بعض الرحلات مع الأصدقاء . وكان بيته يقع بالقرب من شاطيء البحر ـ موقع فندق قصر الجزيرة حالياً (أواخر عام ١٩٧٣م .) ـ وبالقرب من منزله هذا ، كان يقع الفرن الذي يمتلكه (وهو مجال عمله اليومي) . وكان هذا الفرن منتدى الأصدقاء والأحباب وأهل الفن والغناء ، حيث كان **عبد الهادي** نفسه صاحب حضور فني متميز على

صعيد الغناء بالذات ، الذي يجيده إجادة تامّة ، بحكم ما يتوفر عليه من موهبة وشاعرية وصوت جميل (وروح فنية خفيفة) .

كان الشاعر **عبد الهادي الشعاليه** كما عرفنا صاحب فرن (مخبز) ، وكان منزله بجوار هذا الفرن ، وبالجوار الآخر كان هناك مخزن قديم قام **عبد الهادي** بتأجيره لشخص يهودي ، أقام به مطحناً للحبوب ، وكان **عبد الهادي** يمضي بعض أوقاته داخل هذا المطحن . وبالقرب من هذا المكان كان يقع سكن الأستاذ **الشريف الماقنّي** ، الذي يُعتبر من أعزّ أصدقاء **عبد الهادي الشعاليه** . وعلى جانب آخر ، فقد ربطت **الشريف الماقنّي** علاقة صداقة قوية بالأستاذ **عبد الكريم جبريل** ، الذي يُعدُّ علماً من أعلام مدينة درنه وأحد شخصياتها المرموقة . وفي إحدى زيارات **عبد الكريم** إلى بنغازي ، أخبره **الشريف** بأن هناك شاعراً كبيراً يُدعى **عبد الهادي الشعاليه** ، وطلب منه ، لدى عودته إلى درنه ، أن يستفزّه (يناوشه) ببعض أبيات من الشعر تستفزّ خياله وتعبّر عن ردّ فعله الشعري . ولمّا عاد **عبد الكريم** إلى مدينته بعث إلى **عبد الهادي الشعاليه** قائلاً :

شَيْنَك خَبَرْ شَعّار في طاحُونَه ... وْوُدّك بْنادم حِجْتَه مَوْزُونَه

ولمّا وصل هذا البيت إلى **عبد الهادي** تعجّب لهذا الأسلوب الإستفزازي ، واستغرب لصدور هذا السلوك من شخص **عبد الكريم جبريل** ، الذي لم يكن يعرفه ، والذي أجاز لنفسه أن يخاطبه على نحو ما سلف ، إلاّ أنه أدرك بحسّ معين أن هذا الأمر لا بدّ أن يكون من تدبير وترتيب صديقه **الشريف الماقنّي** . وعلى الرغم من ذلك فلم يسعه إلاّ أن يردّ قائلاً :

نُوريك حالي بيدي ... في خبزْ نرْمي ، كلّ يوم عديدي
مِ الصّبح ، نا كُوْرَيك حامِي في ايدِي ... بْكُورَيكْنا ، ما نمْلكُوا طاحُونه

قَوْلي خْيَاري ... وْلفظةْ الكُوشَه ، ماو قْطاف سهاري
علي مْفاصله موزُون بالعَيّاري ... واجدين قَبْلَكْ ، قَصّرَوْا ، همْ دُونَه .

عند ذلك أيقن **عبد الكريم جبريل** أنه أمام شاعر فحل ، لا يُستهان به ، وقرر عدم مناوشته مرة أخرى ، بهذه الطريقة الساخرة .

ويبدو أن العلاقة قد توطدت بين **عبد الهادي وعبد الكريم** ، فيما بعد ، على النحو الذي

يمكن استشفافه من خلال تعاطيهم الشعر ونسج المساجلات الجميلة . وهو الأمر الذي يتماثل في طبيعته مع علاقة شاعر الوطن الكبير **أحمد رفيق المهدوي بعبد الهادي الشعاليه** . فبعد عودة **أحمد رفيق** من تركيا إلى بنغازي (حوالى عام ١٩٢٩م) سمع عن شاعرية **عبد الهادي** وشعره الشعبي الجميل ، المتميّز بسرعة البديهة ، إلاّ أنه كان ـ حتى ذلك الحين ـ لم يتقابل معه أو يتعرّف عليه . وفي منتصف إحدى الليالي ، وبينما كان **أحمد رفيق** يمشي بأحد الشوارع قرب البحر ، أشار أحد رفاقه إلى أحد المنازل قائلاً أن هذا منزل **عبد الهادي الشعاليه** ، فما كان من **أحمد رفيق** إلاّ أن طرق الباب بعصاه (المسمّاة مسعودة) ، قائلاً :

(جَيَّه عطيبه جَيْتي لْبنغازي) . فأجابه **عبد الهادي** من وراء الباب ، وبسرعة بديهته قائلاً : (ناس راقده وآنا نْبات نْزازي)[1] .

عندها قال **رفيق** : وآنا انبات بْناري

فردّ **عبد الهادي** : نبكي ، وْدمعي عَ الوْسادَه جاري

فقال **رفيق** : مَلْيُوع مِ اللّي ما عرَف بأقداري

فأختتم **عبد الهادي** الحوار الشعري ـ من وراء الباب ـ قائلاً : نا جَايْ مِن جِدّي ، وْهُوَّ هازي .

عندها غادر **أحمد رفيق** المكان مقتنعاً بشاعرية عبد الهادي وسرعة بديهته .

إلى ذلك أورد الأستاذ **سالم الكبتي** في كتابه (وميض البارق الغربي)[2] بعض الأبيات الأخرى المضافة إلى هذه (المساجلة) ، وأشار على هامش الصفحة ، إلى أنها من نظم « . . . رفيق عند عودته من هجرته الأولى في تركيا واقامته ببنغازي مدة عامين (١٩٣٤ـ ١٩٣٦) قبل نفيه مرة أخرى إليها ، ويُروى انه قالها عندما ضاق باساليب (بصاصة) الطليان وعيونهم الكثر في المدينة ، تلك الفترة ، الذين ظلوا يرصدون نشاطه . كما يُروى بأن المرحوم (**محمد بوبريق بوقعيقيص**) شارك في الرد على هذا النظم ، وبعض الرواة ينسبون أحد البيتين له» :

دْعـاء شَـرّ بيّـا ، جَـيْـتي لْبنغـازي النـاس راقـــدَه ، وانا نْبـــات نْزازي

---

١) هذه الأبيات (المساجلة) كانت برواية الأستاذ عابد البنّاني (حوالى عام ١٩٧٥م) . ـ نزازي : أتقلمل من كثرة الشوق وتباريحه .

٢) وميض البارق الغربي (نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيق المهدوي) . تقديم وتحقيق سالم الكبتي . الطبعة الأولى (٢٠٠٥م .) . الناشر : مكتبة التّمور (٥) بنغازي ، ليبيا .

نْبات بْطُولي ... بْهَمّ مـا يْفـارقْ دقـيـقـه زَوْلي
سِلْكِي تخـبّل ، قـبل نِسْنِدْ طُولي ... نبّي نْخَلْصَـه ، مـا زِلت فـيـه نْعـازي

نْبات نْدَوَّر ... طبـيـبـاً يْداوِي دَايْ ، ها اللّي جَـوَّر
سكَنْ في جـوفي نين دمّي فَـوَّر ... تفـوير المويَّه فـوق نار القـازي .

وفي دراسة أخرى له ، يشير الأستاذ **سالم الكبتي**[1] إلى نمو وتطور العلاقة ما بين الشاعرين ، فيقول : « . . . وبين **رفيق والشعالية** حدث رباط فني ، وهو قاسم مشترك ، فكلاهما شاعر وفنان ، وكثيراً ما اشتركا في نظم مطالع لأبيات من هذا النوع كان أحدهما يستغيث أو يحتمي بالآخر فينجده بما يستطيع ويكمل ما بدأه زميله ، في موقف تعجز عنه الموهبة أحياناً . فمثلاً أرسل رفيق ذات مرة مع الفنان **علي الشعالية** بصدر بيت إلى ابن عمه **عبد الهادي** وطلب منه أن يكمل عجزه لأن اللحظة لم تطاوع «**رفيق**» وهو : **(إن كان الخطا عندي الحق نديره)** .

وإذ تخطّى عتبة الفرن ووجده منهمكاً في إعداد الخبز ، أعلمه به مباشرة ، فأكمل **عبد الهادي** من فوره - وعلى البديهة - بقوله : **(مْغَير اقبلّه يا بُو هدوب غزيره)** . . .» .

وهناك أغنية من أداء الفنان **علي الشعاليه** ، أورد الأستاذ **الكبتي** مطلعها ، في كتابه (البارق الغربي) المشار إليه ، وذكر أن « . . . هذا المطلع شارك فيه **رفيق** بصدر البيت ، فيما أكمل عجزه الفنان (**عبد الهادي عبد الله الشعاليه**)...» :

بَعْـدَكْ وْراسَكْ ، مـا نْوالف غـيـرَكْ ... عـقلي نواك ، أيش درتْ في تدْبيـرَك .

أخيراً . . . تزوج **عبد الهادي** في حوالي الثلاثين أو الخامسة والثلاثين من العمر ، وكانت تلك هي زيجته الوحيدة .

توفي **عبد الهادي الشعاليه** عن عمر يناهز الأربعين سنة ، بمنطقة الكويفيه (شرقي مدينة بنغازي) ، ودُفن بها حوالى أُخريات أربعينية القرن العشرين .

---

١) دراسة بعنوان «الشعراء الثلاثة» . نُشرت بصفحة «أخبار ليبيا» الألكترونية خلال شهر مارس ٢٠٠٧م .

الأستاذ الشريف الماقني

ولد **الشريف الماقني بومدّين** في مطلع القرن العشرين بمدينة بنغازي ، وتوفي بها يوم ١١ مارس ١٩٦٢م .

ساهم **الشريف** عبر مراحل كثيرة في حياته في انضاج الوعي الثقافي لدى الأجيال التي جايلها .

تشهد له ليبيا دوره البارز في تعليم اللغة العربية بصورة سرية إبان حكم الاستعمار الإيطالي ، فكان جنديا مجهولاً مع كتيبة متميزة من المتعلّمين وضعت على كاهلها مهمة الحفاظ على هوية ليبيا العربية والإسلامية . اشتغل بالتدريس أستاذاً للغة العربية والدين في مناطق شملت مساحة كبيرة من قرى ومدن الأجزاء الشرقية والوسطى من ليبيا .

كتب **الشريف الماقني** القصة القصيرة في مجلة **ليبيا** التي كان يصدرها ويرأس تحريرها **مصطفى بن عامر** ، وقد تحولت قصته « لقاء» إلى تمثيلية إذاعية في حوالي عام ١٩٦٤م .

ينتمي **الشريف الماقني** لذلك الجيل الذي أُتيحت له منابع ثقافية متعدّدة ، خلقت تيارات فكرية ووطنية ، ساهمت في ايجاد أرضية انتجت ابداعات رائعة في الفنون والآداب والحفاظ على التراث الشعبي ، مع مواكبة التقدّم الفكري العالمي والعربي ، حيث مهّدت الطريق للأجيال الشابة ، لتُثري الساحة بألوان كثيرة من الفنون .

كان **الشريف** صديقاً مقرّباً من الشاعر الفذّ **أحمد رفيق المهدوي** ، حيث جمعتهما ذكريات طيبة ، سجّلتها قريحة **رفيق** في أكثر من قصيدة ، كما كان رفيقاً وأخاً روحياً للأديب المبدع **يوسف الدلنسي** الذي اعتُبر توأم **الشريف** .

برزت موهبة **الشريف الماقني** في كتابة الأغنية الشعبية ، والكتابة حولها في الصحف الليبية ، كما امتاز على الجانب الآخر ، بعذوبة صوته وقوة اداائه للألحان الشعبية الأصيلة ، مع تميُّزه الفريد في قرض واداء أغنية الْعَلَمْ .

الباب الحادي عشر

نماذج من أوزان المقام الليبي

ما سيلي عرضه ، هو نماذج من كل الأوزان التي تمت الإشارة والتعرُّض إليها خلال الدراسة ، إضافة إلى أنماط غنائية أخرى متنوعة ، من بينها عدد قليل من الأغاني (حديثة العهد) ذات النمط الشعبي القديم ، لتُعبّر بدورها عن التواصل بين الأجيال من خلال الكلمة أو الأغنية الشعبية :

وزن ضم قشّه / المْلاّلاَه (طرابلسي):

يا دَربْ قَريّةْ وَافي يا طُول مـــا عَـــدّوْا عليك أولافي

. . واليوم وَينهم[1] .

قال لِي عَدّوْا بْوادِي عـصـارَىَ ، مـا لحْـدْ يجَـدّوْا

حَطّوْا علي قَـــرنْ الطّريق تغَـــدّوْا وْشـالَوْا مع هَبّ النسُـوم الهـافي[2]

عَدّن عليك العنّس اللّي جَـدّهن طاهر شـريف مْـجَنّس

عـيـون الغـزيّل ، شَـوق مـا اتّقَنّصْ تحت الجبين مْعَوْرجات ، كـوافي[3] .

كتبتْ ياسها ، يا نا الليله رِيدي اللّي طال مَرْجَاها ، وْشَيء ما فِي إيدي

. . كتبتْ ياسها .

يا نا الليله كَنّي علىْ دَوْردَنْ الأيام نين غَـــــشَنّي

جميع مِن غَلاَ غالي رقَدْ مِتْهَنّي فَـيت يا العـالي ، خـاطري نا بِيـدي

---

١) قرية وافي : تقع بمنطقة مرادة .

٢) عدّوْا : ذهبوا/رحلوا . ـ عصارىَ : كرام . ـ ما لحد يجدّوا : لا يستجْدون أحداً . ـ قرن الطريق : جنب/حافّة الطريق .

٣) العنّس : الفتيات . ـ تْتقنّص : تقتنص . ـ معورج : متفنن في التكحُّل ، بغرض التجميل . والتفنُّن في الوشم أيضاً . ـ كوافي : اشارة الى طول الأهداب وغزارتها .

يا نا الليله خاطر ... علىْ مـقـعـدَه ، مـولىَ الوشـام مـسـاطِر
بنَيْت دار ، قَوْطَرْلي معاها قاطِر ... علىْ مـا نْسَـدِّد ، مـا نفَع تِسْـديدي

يا نا الليله هايبْ ... عليك وقت يا سـاتِر ، زمـان مـصـايب
لْقيت البْنَيَّه ، مْحَوْطَه عَ الشّايب ... علىْ شَـان مـاليـتَـه ، تْقُـول نديدي .

للشاعر **هاشم بُو الخَطّابيّة** :

مـــا مِنْ عـــزيز ، وْغَـــيْـــرَه ... اللّي فـات بأيامّـه ، نْـسـيت قِـذيرَه
. . كبير فاهقَه[1] .

ما مِنْ عزيز يْمَنّي ... اللّي فِـيـه غـاوِي ، وْهُو زيادَه عنّي
ناصب حْـداجَـه ، لاَ وراءَ مِـتْنّي ... عـساكـر يْهـدّنْ ، طالبات مْـغـيـره[2]
اِشّـمّل عليـه اليـاس ، حـازَه منّي ... وبْقـيت مـا لْنا مَكْسَبْ ، إلاّ تفكيـره

ما مِن كحيل أرْمَاقَهْ ... و عِـقـدْ في النّوْضَـه ، قطَا يزّاقَى
أسباب عِرفْتَه ، صاير معاه مْلاقَى ... نهـار عـرِسْ ، والغيّـه ذْهابةْ شِـيـرَه[3]
خَـذّيْنَا نصيب أيام ، ناس عَـشّـاقَـه ... والقَـدِرْ بَينّنا ، لاحِقْ أطراف الجّـيـره

ما مِن عزيز مْوالي ... اللّي لذيذ مِـيـعـادَه ، يْفَـضّي بالي
خـدُودَه كـمـا بارِق ، ظلام لْيـالي ... وحكايتَه تْجي ترتيب ، في تخبـيـره
وْيا مـا نْسـينا مِن حْـذاه غـوالي ... علي فْراقـهِم ، بِقْـيَتْ العين ضـريره .

---

١) القـذّارَه : شيء من الشعر أو الغناء ، ويقصد الشاعر هنا أنه نسي التغنّي بالمحبوب . ـ فاهِق : مصدر أو أصل (الشيء أو الموضوع) المعيّن .

٢) حداجه : خصلات أو ضفائر الشّعر .

٣) ذهابةْ شيره : فقدان الصواب/فقدان التوازن في التفكير .

عبد الخالق الصابري :

صـــابر علي هَمّ الزّمـــان ، وْضَـيْـمَـه صـبـراً صـبَـرْتَه ، نين فـات القِـيـمَـه

علي كَـــيـــد الزّمـــان ، وْهَمّـــه وْبيـري نزَح يا هَوْه ، بعـد الجَـمّـه
وْكَـوْمي نقَص مِ الوقت ، بعـد اللمّـه وْتَمّتْ حياه عِفْنَه ، بعد تِسْقِيـمَه[1]

صَبْر بْنيّه لُو رَيتني ، والمكنسّـــه في ايديّا
وشْـوال مَلْبُـوسي بعـد بِدْعِـيّـه بعد كـاط كَـمُّوني ، بعد تِتْكِيـمَه[2]

بعد كيطاني بعـد عِـزّ مَـشّـيْـتَـه مع لخْـوَاني
وْخَـمْـسَـه مـضَنْ بالفـاتحه ، نِسْوَاني واليـوم فـردي ، لا مـرَا ، لا قِـيـمـه

لا مرا مِلْياقَه في البـيت مـا نِمْلك وْلا نَفّـاقَـه
وْلا هِي غَلَمْ عِندي ، وْلا هِي ناقَـــه نرحَل بْها في البعِد ، عِند الضّيْمَه .

شعرقديم :

علي حالتي ، ما لْقِيت مِن نِشْكِي لَه يمسَح دمـــوعي ، وين مـــا نبكي لَه

وْلا لْقيت الجاره وْلا لْقيت صاحب عقل ، جاب دْبارَه
ألاّ نَا حَـــشُـــومِي ، والعـــرب وَهّارَه واللّي تْعِـدّ الصـايبـات ، قليلَه[3]

---

١) بير : بئر . ـ نزح : جف . ـ يا هوه : (يا ناس) أيها الناس . ـ الجمّه : ارتفاع مستوى ماء البئر (فيض) . ـ كوم : حصة أو نصيب .

٢) البدعية : جزء من اللباس التقليدي (الشعبي) . والكاط : هو اللباس التقليدي بكامل أجزائه . كمّوني : اشتقاق للون الكمّون . ـ تتكيمه : قمة الأناقة .

٣) حشومي : استحي/خجول . ـ وَهّارَه : هنا بمعنى : لا تبالي باحراج غيرها .

ما لْقيت حتَى والي ... وْلا لْقيت صاحب ، ينْشغِل من حالي
كَيْ من يْحسِّبْ في البساط الخالي ... أوْفَتْ المتْعَه ، والطريق طويله[1]

دمعتي ذَرْذَاري ... كبير فاهقي ، عَطَّب جديد نهاري
بَيِّنْ عليَّ ، وللعرب مِتْواري ... مْدَوْرِدْ عليَّ ، ما عَطاني قَيْلَه[2]

وْبَرْضي باكي ... علي حالتي ، ما لْقيت زول نْشاكي
وإن خالَنْ علي مولى القرُون مِهاكي ... معاني الخَبَرْ ، عَطْبَك جديد لْوَيْلَه[3]

أغنية قديمة :

ما نقول لَكْ يا قلب ، غَير انساهم ... عاندتني ، واشبَح رْدُود كْفاهِم

يا قلب يا مدْرِبي ... (إن كان تنْتصِحْ) راهُو غلاهِم حربي
وإن جاك صَوب متّداعي ، حْبالَه سَرْبي ... رُوس العرب تاجَد القَدْر مْعاهِم[4]

يا قلب يا مْعاندْني ... خُوذ النصيحه خير لَكْ ساعِدني
بالمكر ديما ، ليش نا قاصِدْني ... ومايل لْهِم ديما ، تريد رْضاهِم

يا قلب يا متدّاعي ... خُوذ النّصُوحه كان فكْرَك واعي
عْزاز خالفَوْا ، منهم سْبُوب أوجاعي ... اترك جِرَرْهِم ، ما تْجي تالاهِم[5]

---

١) أوفَت المتعه : انتهى الزاد والمؤنة .

٢) بيِّن : واضح . ـ متواري : خفي . ـ مدورد عليَّ : منسحب عليَّ . ـ قَيْلَه : راحة/فترة استراحة/فرصة .

٣) القرون مهاكي . ./ومسافي : جدائل الشعر المتهدّلة . ـ عطّبك : يا لبؤس . . (الأمر) .

٤) مدْرِبي : مندفع .

٥) جررهم : الموضوع الخاص بهم (أو كل ما له علاقة بذكرهم) .

يا قلب ساعِد رُوحَك — علي مـا قـرّيْنَا مـا نفَع في لَوْحَكْ
كِلّ يوم ناقِض ، جـادّات جـروحك — تَشْـقَى وراء عـفنِين ، مـا تلقـاهِم .

مطلع أغنية قديمة للشاعر **يوسف الفيلالي** ، قام الفنان **عبد السيِّد الصابري** بغنائها وسُجلت بالإذاعة عام ١٩٥٤م[1] :

زعم كـيف حـالَك يا بعـيـد دياره — فْـراقَكْ ذبَلْ عـقلي وْكـاد أفكاره

المسنوسي (إضافة في عام ١٩٧٩م .) :

كيف وأيْشي بِيهِمْ — النـاس الغـوالي مِنقطع طاريهم
وْحقّ النبي دمـعي سـبـيل عليـهم — وْهُو قـبل حـاجِـرع العـرب تيـاره .

المسنوسي (إضافة في ٢٩/٢/١٩٨٠م .) :

كيف حالتَك بالله — فـراقَك ذبل عـقلي ، مْـغَيـر يْمـاهي
إلاّ العين راي بِطلّتْ ، مـغـير تسـاهي — في العـقل غلْبَتْ ، مـا لفى بدباره
وْهِي زاد تدّابَر مـــثـــيل اللاّهي — إلاّ غـير وِحلّتْ في وْصُول أوكـاره[2] .

محمد منصور المريمي :

نار الغـلا في القلب يا مَـا أقْـواها — جِـبتْ الطّبـيب لْهـا ، وْحِل في داها

وْحِل في طبّي — حـتّى الحكيم اللّي كـشَفْ عن قلبي
اِسـمعْ دَقْ في صـدري كـبـير بْحـبي — علي مـا سْـقـاني ، مـا دواء طفّـاها*

---

١) سالم الكبتي . «من ذاكرة الوطن» . مصدر سابق .

٢) يماهي : يؤجّل/يعطّل أو يؤخّر .. بطلّتْ : تعبت أو إنهـا مـرهَقـة .. لفى : جـاء أو أتى بـ . . . / عـاد أو رجع .. اللاهي : المنشغل بعمل شيء ما .. أوكاره : مكانه .

وْحِل في دايا ... جـاب الدّواء عـامَلْ ، وْجـاب مْـرايا
لْقِي الكبـد مـسـحُـونه ، بْكِي تالايا ... وْقـال نارهِم تقـتِلْ ، قليل نجـاها

مريض مْسَبَّل ... مِن نارهِم ، فـوق الفـراش مْـقـبَّل
مـا عَـقَّـبَـوْا بَنْدار ، شَـيخ يْطَبَّلْ ... طالِق بخُـور ، يريدني نَنْسَـاها

يا مِرْسالي ... نريدَك تْخَـبِّـرها اللّي في بالي
تْجـيني بعـد مـا نموت ، تبكي حـالي ... تكتِب علي قبـري ، شـهِيد غـلاها .

* هذا البيت يُرْوَىَ أحياناً على النحو التالي :

وْحِل في طبّي ... سـبَبْ دَايْ مِ الغـالي ، تقـاوَى حـبّي
بيـدي كَـبـرتْ النّار رايِد ربّي ... بَيش نتكيِّـد وقت في سـبّـاها .

إضافة مجهولة القائل :

وْحِل في ناري ... تُوقِـد بلا دخّـان حِكْم البـاري
حْـرار جَـمـرْها وقّف الدّم الجـاري ... علي مـا كْـتِبْ لِي ، مـا فـقي بَرّاها

وْحِل في عْلاجي ... منهـا مـريض نُوج مـاني ناجِي
طْرِي لِي كـمـا الملسوع غـيـر نْلاجي ... تقول سِمّ في قلبي ، سمّرت معاها[1]

أغنية للشاعر **محمد منصور المريمي** (قامت المطربة الليبية الراحلة **خيرية المبروك** بتسجيلها بالإذاعة أواخر الخمسينيات) :

---

١) يلاجي : يتلظّى/يتوجّع .

عــزيز خــانّي يا ناس بِيــدَه بِيــدَه　　نريد نتـركَـه مَـدْعَىَ غـلاه ، نْحِيـدَه

خان معانا　　الغـــالي طلَع ذَيْلِي ، قليل أمـــانه
بعـد قَـوْلتَـه يا انظار ، يْصُـون غـلانا　　يواريه عَ الحِـــسّـــاد ، واللّي يريدَه

خان الغيَّه　　خــان الغــلا ، مــا عــاد يصلح بِيَّ
نا زاد عن مَـــدْعـــاه نكْوِي ايدَيَّا　　حـرام نامِنَه ، خـاين قليل عـقـيـدَه .

أغنية للأستاذ **علي سليمان** . . (قامت المطربة الليبية الراحلة **خيرية المبروك** بتسجيلها للإذاعة أواخر الخمسينيات) :

مــجــروح لكن مبـا قْـدِرتْ نْقُـولَه　　رقِـــيق المســـايِلْ لاع قلبي زَوْلَه[1]

قول وْحقّ اللهْ　　وْحَقّ مـــا نزَلْ مِن بعـــد بسم الله
دقـيـقـه عـقَـيْلِي مـا تْحـقّـه سـاهِي　　وراء غَيْتَه الغالي ، مْرادِع زوْلَـــــــه

قول وْحقّ نبينا　　وْحقّ مِنُو يوم الحـشـر يَشْـفَع فـينا
وْحـتّىَ بعـد هَبّ المرَض نْجِـينَا　　دِيما يْحِـــزّ النّاس مِـــيـــرةْ زَوْلَه[2]

قول وْحَقّ عيونهْ　　وْحقّ مِن حَـمَـرْ خَـدّه وْصَـفّىَ لَوْنَه
(نْخِشّ الخـــلاء ويدي ندافع دُونَه)　　(بالصّحْ ، لُو مـا فـيـه قَـوْلةْ لُولا) .

---

١) رقيق المسايلْ : رقيق الأطراف/متناسق بدنياً .

٢) يحزّ/ يحظّ : الظاء تُنطق زاي مفخّمة ، وتعني لمتلقّيها : الرضى ودوام الحظ الطيب .

غناء الفنان **علي الشعالية** (من أوبريت «ألحان خالدة») منتصف الستينيات :

ليش الوفـــاء تنســـاه يا ظالمني وتخـون عـهـد الودّ مـا ترحـمني

حبّي نْسيته والقلب هنتَـه ، والحـبـاب رْمَـيْـتَـه
ليش مـا رحَـمْـتَـه ، ليش مـا هَنّيْـتَـه مـا كـان عـهـدي بيك تخلف ظنّي

قلبي حبّكْ وأنتَ نْسيـتَـه عـهـدنا من قلبّك
يا مـا تمنّى العـمـر يكْمِل جنبَك كان في شقاءَ ، وألاّ فْ غلاَ ، متْهَنّي .

مطلع قديم لـ . . **بشون** : (تغنّىَ به الفنان **علي الجهاني** وأضاف إليه بعض الأبيات خلال الثمانينيات) :

جـاءَ صْـدافكَنْ مـرهُون ، يا مَطْراكَنْ نقَضْ جـرحكَنْ مُـحـال يبـرأ داكَنْ

إضافة علي الجهاني :

جاءَ صْدافكَنْ ربّتنّه جـرَحكَنْ ، وْمـا طِلْتَنْ غـرَضْكَنْ منه
يا أنـظار ديرَنْ عـــزِم ، دَوم أرْجَـنّه ومـا نْظِنْشي بعـد الرّجَىَ يجـفـاكَن

جرح مجوّر ذبلكَنْ غـلا مـولىَ الوجَـيـه مـدَوّر
تقـــورير ، ودمـــاكَنْ غـــزير يْفَـــوّر نقَض جرحكَنْ ، يا طَوْلتَه مَرْجاكَنْ[1]

إن كان هُو جبَرْ بالخاطِر يَرْثَىَ لْدمـعـتكَنْ اللّي تْتـقـاطر
حتّىَ إن كـان عـالجَكَنْ طبـيـباً شـاطر منين الشّـفـاءَ ، والرُّوح عِند مْناكَنْ .

---

١) تقورير : إلتهاب الجرح (بشكل دائري) بدرجة كبيرة جداً .

أغنية قديمة :

عـقلي تبَع عـيني فـقَـد مِـيـزانهَ ... كـيف نحكمـهَ بعـد إنكسَـر دُومـانهَ

عقلي عادمْ ... يْصِيـر كِلّ شِي ، غيـر حِبّنِي يا بْنادِم

هِي جـافـيّـه وأنا عليـهـا قـادِم ... قلبي رقِـيق ، وْقلبـهـا صُـوّانهَ

عقلي فاسِدْ ... تْطَبّـعت نشـري في الْحْطام الكاسِـد

علِي غـاليـات السّـوْم مـاني ناشِـد ... نشـري النّوايه وْنتـرِك المرجـانهَ

فقَد تحكيرهَ ... لا عـاد ينشِـد لا يريد الشّـيـرهَ

ذاهِب علِي سُـوق الصّـلاح وْخَـيْـرهَ ... يهـديه ربّي خـالقَـه سِـبـحـانهَ

ما عرفت نْدَبّر ... لا عـرفت نشكي لا عـرفت نْخـبّـر

طْرِي لي كـمـا ميّت قِـتيل مْـصَـبّـر ... عـاجِـز علِي رَدّ الجـواب لْسـانهَ .

جـبَـد خـاطري مـدعـاه لاوي شـالهَ ... سـالَن دمـوعي وين جـاء مـيـجـالهَ[1]

جبَد مدعاه ... وين مـا جِـسَـرْ ينسـىَ سـريب غـلاه

عـيـون الغـزيّل شـبـه رِيم فـلاه ... مـا با العـقل يرِيض عن مَـوّالهَ[2]

سُود أنظارهَ ... مَـوْلىَ الغـشـيث اللّي غلَب ضَـفّـارهَ[3]

---

١) ميجاله : تمام الأجل (الأسبوع عادة) .

٢) ريم فلاه : غزال الفلا (الصحراء) .

٣) الغشيث : الشعر . ـ ضفّاره : ماشطة .

لنظار في سِبّاك دَوم سهارهَ　　صاف حالهِن يا حِلُو رَدْع شْمالهَ

يا غاليهِن　　باتَن سمارهَ ما النوم يْجيهِن
صاف حالهِن راهُو عزاء ما فيهِن　　يا بُو نفايل ، يا عزيز أجيالهَ [1]

غناء **محمد منصور** (يُجَلت بالإذاعة بداية الستينيات) :

يا غاليا يا ريتني ما رَيْتَك　　لاَ صار الغلا لاَ جِيتني ، لاَ جِيتَك

يا ريت ما والَفْتَكْ　　وْيا رَيتني لاَ شِفْتْني لاَ شِفْتَك
واليوم وين ميعاد الغلا خالَفْتَك　　لاَ داعَيتْني في الحب ، لاَ داعَيْتَك

يا ريتني يا غالي　　تمَنَّيْت حبِّك ما خطَر في بالي
وْيا ريتني ما زال قلبي خالي　　وْلاَ في الغلا داعَيْتني ، وْداعَيْتَك

يا ريت يا مَشْكايا　　نا نتركَكْ ، وأنتَ تْهُون غلايا
وْنا نَيِّسَكْ ، وأنتَ تْطَيِّق بلايا　　وْنَنْسَوْا الغلا ، وْلاَ رَيتني لاَ رَيْتَكْ .

اللّي باعدَوْا شَالَوْا الدّليل معاهِم　　يا ربِّ صبِّرْني علي فَرْقاهِم [2]

شَالَوْا دليل الخاطِر　　خَلَّوْا دموع العين كيف القاطِر
ما لْقيت شِي مرسُول ، ينبقى شاطِر　　يُوصِل لْهِم ، يحكي بْهَوْل غلاهِم

---

١) نفايل : وشمات في شكل نقط .

٢) الدليل : العقل .

شَالَوْا دليلي كلّه ... وْمن بعدهم يا اصحاب ، صَبري لله
عْـزاز خَلّفَـوْا في القلب عندي علّه ... وْمُـحـال نبـرأ ، كـان غـاب دواهم

العمر نا ضَيَّعتَه ... وْقِـدّ مـا في ايدي عليـهم بعـتَـه
سنيناً مـضَنْ ، بالي لْهم وَسَّـعـتَـه ... (دلال صَوبهم) ، واشْبَح رْدُود كْفاهم

خلّوْه بالي حاير ... وْسَـهـران ليلي ، مـا لْقـيت دباير
قلبي انْحـرَقْ ، جَـرحي علىً جـاير ... وْدمـعي نزَح ، من ضَـيم نار غـلاهم .

زعَم يا رفـيق العين رَيت النّاوي ... وْهُو في طرَب ، وألاّ عَـقَـيْلَه شـاوي[1]

رَيته بيدي ... لاوي رقـيق السِّلكْ ، ثَوب جـريدي[2]
وْحقّ المدارس ، والكْتبْ يا سـيـدي ... بَيْناتنا صـايف غـرَض مـتـقـاوي .

قـالوا لهـا : عِندك فـلان ، قـبّـاله ... قـالت لهم : مـا نقُـول يا رجّـالَه

قـالوا لهـا : عِندك فـلان وْبَيِّنْ ... قـالت لْهم : غـالي ومـا هُو هَيِّنْ
قـالوا : لْهـا فَـقْـري ، مـشَى يدَّيَنْ ... قـالت لْهم : مـا يْهـتمْني في مـالَه

قـالوا لهـا : عِندك فـلان يْجـيكَمْ ... قـالت لْهم : نبّـيـه مـا نبّـيكَمْ
قـالوا لْهـا : فـيـه المرَضْ يعـديكَمْ ... قـالت لْهم : عندي دواء لِسْـواله

---

١) الناوي : المحبوب . كناية شائعة عن المرأة أو الحبيبة بخاصّة ، لعلها من «النية» أي التي تتجه إليها نية الحب . ـ شاوي : مكتئب أو مبتئس وحزين .

٢) الجريدي : جرد رقيق (من نسيج الحرير غالباً) .

قـــالوا لهـــا : عندك فـــلان الدُّوني قـــالت لُهم : هذا ربيع عـــيـــوني
قـــالوا : لُهـــا نَرشُّـــوه بالمَلْيـــوني قالت لُهم : بَنْداق ، في إيدَه عـالَه[1] .

عبد الكريم جبريل:

مغير كَذِب ماوْ مابي اليأس يْحيدَه غـــلاَ لَوَلي شـــايط بْنار جـــديدَه

إضافة امحمَّد منصور الفيتوري :

شايط بْنار قويْه غـــــلا لوَلي يا ناس جـــــار علىَّ
سـحن كـبـدَتي والقلب ، جـاء للريَّه وْخـلاَّ الخـاطِر ، والنَبي في كَـيْـدَه

خلاَّ الخاطر شاقي يذْرِفْ ودمـعـه عَ الخـدود سـواقي
غـــلاَ ولفْـتي يا نا مـعـــايا باقي مرضـها تمكَّن ، مَسْكِنَه الكبيـدَه[2]

غلاَ لَوَلي في أوصُولَه ذبَلْني وْمـا قْـدرْتشْ لحْـدَ نْقُـولَه
طرَى لِي كـمـا اللّي منكِسِر سَلْسُولَه وْدايا مكَنْ قِلّةْ طبـيب يْحيـدَه[3]

قلّةْ طبيب اسْطاوي يجـبـر غـلاَ مَـوْلَى الجـبين الضّـاوي
وْيا خُـويْ نا منّه مـغـيـر نْصـاوي وعـيني عليـها حارمَـه التّـهـميـدَه[4]

حرام عليها نوم العـرب ، الأنظار نا مـا يْجـيـهـا

---

١) المليون : نوع من السلاح . ـ بنداق : رام ماهر وجسور ، ولديه سلاح جيد .
٢) ولفتي : محبوبتي . (ربما كان اشتقاقها من الألفة) .
٣) سلسوله : عموده الفقري .
٤) نْصاوي : أتألم .

مْـغـيـر ذَارفَـه ديمَه علي غـاليـهـا غـرَرْ هاسـهـا كـثَّـر لْهـا التَّبـديدَه .

أغنية ـ مسجَّلة بالإذاعة الليبية ـ قامت بأدائها المطربة **خيرية المبروك** أواخر خمسينيات القرن الماضي :

خُـوذي النَّصـيـحـه خـيـر لك هنّيني يا عين ضَلّيـتك ، وشَـقَّـيْـتِـيـني

فكْرك انا نْحَجَّبْ لَه فِكْرك ، نـدَوَّر لَه فـقي يكتب لَه
ياكْ شِي تْرُوقي وترْكـحَيْ يا هبلَه وتنْسَيْ سـريبـه ، نين بِيـدَه يْجِـيني

باقيَّه في حالي نيـران توقـد في العـضـا مِ الغـالي
نلقـانَّه همَّكْ ، وزدتَي هبـالي غـيَّـه عطِيـبـه ، غَـيْـتكْ في الزّينِي

فيه غْويتي غـزال أرْيلي في جِـرْتَه ضلّيـتي
يا خـسـارتك هبله اليـوم بْقِـيـتي وشـقِـيت في سِبّـاك ، عـذّبْتِـيني .

مطلع قديم للفنان **محمَّد السيِّد بُو مدِيْن** :

كيف أمس ، كيف اليوم ، كيف البارِح الخـاطِر وراء لَوْلاف ديما سَـارِح

إضافة **السنوسي** (١٩٧٦/١١/١١م) :

كيف أمس ، كيف اليوم ، كيف السَّاعه ديما أرْياحَـه دَايْرَه بَوْزَاعـه
ذايح وراء اللّي باهيـات طْبـاعَـه اللّي مِحزْمَه ، مِحزِمْ الكَوْت القارِح
نارَه مـعـايا كـابرَه ، ولاَّعَـه دَايل علي عـيني ، وْعـقلي جـارِح[1]

---

١) المحزم : الحصر . ـ الكوت القارح : الفرس الذي يبلغ السابعة من عمره .

كيف أمس ، كيف اليوم ، كيف الليله ... إن زال خاطري باغيه ، متْدَاعي لَه
وإن زال يسَّارَقْ عَنَدْ يمْشي لَه ... عيون المْجَدّي ، في بساطَه سارِح
رَنَّةْ مِقَاساتَه ، مع التّكليلَه ... قِطَاعَ المناهِل ، جاءَ يريد مطارِح

كيف أمس ، كيف اليوم ، كيف الماضي ... ديما معاهم منْشغل ماو فاضي
ذايح وراء مَشْكاه ، راقْ غراضي ... مَوْلَى الخْدَاجَه ، نَضدْها مِتْطارِح
مملُوك لَه بالسَّيف ، وألاَّ راضي ... ها الّلي وراه العقل ديما بارِح .

كيف أمس ، كيف اليوم ، كيف البارِح ... الخاطِر وراء لَوْلاف ديما سارِح .

أغنية قديمة من مطلع وبيتين ، تأليف المرحوم **أبوبكر جعودة** :

رُومي السَّهَر يا عين وإنطاعَيْ لَه ... حَدَّك مح مشكاك غير الليلة

غير السّاعة ... في مقعده خوتام رُوس أصباعه
بُو عين سودَه ساحرهَ لذّاعه ... وْبُو خَدَ ضاوي لاعني يا وَيْلَه

يا عين نا نشكي لِك ... هكَي حكم مولاي شدّي حَيْلك
ريت دمعتِك سالَتْ وحار دليلك ... ودَّك مْعاهم عام مُو شي ليله .

إضافة **السنوسي** (١٠/٤/١٩٨٠م) :

يا عين غير إنطاعَيْ ... وْرُومي السَّهَر للنوم ما تدّاعي
وْشاكي مرادِك بُو عيون وْساعي ... مِن يوماً نوىَ ، يرَبَحْ ، وْطاب رحيله .

سـالف علي سُـود الهـدَبْ حَـلاّته ... وْسـتّين قـامَـه ، لخْـالهـا عَـدّاته

ستّين قامَه كلّه ... وْسـتّين فـارس قَـيِّلَوْا في ظلّه
زَيت المعـاصِـر والسـواحِل كلّه ... مـا يِدهنَنْ سـالف كـحِيل أنعـاتَه[1] .

نهَـيْـتكْ غَلَبْـتِـيني ، كَـبَـرْتي نارَه ... بُو خَـدّ في الظَّلْمَـه ، يْبـان شِـرارَه

تريدي ريدكْ ... نهَـيْـتكْ غَلَبْـتِـيني ، الله يْزيدكْ
هَـذّين راياتِـك ، وْمِنّكْ بِـيـدكْ ... تحـيَّـر دليلي ، مـا عـرفت دْبارَه

مْغير تْجبِّرْ ... لا عـرفت نشكي ، لا عـرفت نْخَـبِّـر
يا صـاحـبي دُونَكْ علىَّ دَبِّر ... طْرِي لِي كِـمَـا حُـوتَه ، كـمَتْ سِنّارَه .

نريد نرسلك ، تمشِـيشْ يا شَـوْشَـانَه ... تجيبي خبَر ريدي ، وْوَينْ مكانه (؟)

نريد نرسلك تمشي لَه ... بُو عين سَـوْدَه ، لابِسْ التَّكليلَه
مِن فِـرِقْـتَـه جَـرْدِي غلَبْنِي شَـيْلَه ... في وسط قلبي والعَـه نِيـرانه

نريد نرسلك لاَغادي ... لْبُـو عـيـون يِرْزَنْ ، فـالتـابِ عـوادي
مِن فِـرِقْـتَـه قلبي انْحـرَقْ يا اسـيـادي ... قـالوا مـريض ، وْحـالتـه تعـبـانه[2]

---

١) انعات : عيون . وفي مواضع أخرى نجدها تعني : صفات .

٢) نرزي : من الرِّزء ، وهو البلاء أو الضرر . (وترد الكلمة عادة في صور واشتقاقات عِدّة مثل : يرزي ، رازيني ، مرزي ، رزاني ، رزيه ، يرزن ، رزني) .

نريد نرسلك يا جارَه ... تجـيـبي خـبَـر ريدي ، وْوَينْ دْيارَه
مِن فـرِقْـتَـه قلبي شِـعِـيلَه نارَه ... جـاني الخـبَـرْ ، نازِل علي زَيّانه[1]

نريد نرسلك يا بَيَّه ... وْراهُو عليـه الحـرس بالوَرْديَّه
وْشُـوفي كـلامـه وْعَـجْلِي بالجـيَّـه ... مْـغـيـر أحـفظَيْ مِنَّه حـديث لْـسـانه

نرسْلك لأوْلافيْ ... وْمـا تَبْـخَلَيْ ، خَلّي حـديثك وافي
وْبَيْناتكَم خَلّي حـديثك صـافي ... خَـوفـةْ الناس إيعَـرْفُـوا حكيـانه

بَلّغي لالاتك ... خَلّي المولىَ يْزيد لك حـسـناتك
تْقـولي لْهـا عـيني اللّي مـا راتك ... باتَتْ البـارِح تاسبَـه سـهـرانه .

الشاعر **أبو بكر جعوده** :

يا قـهـرتي منهـا حـيـاة الذلّه ... حكم النصـارىَ ، والصّـغَـاء والقلّه[2]

حياةْ الهَوْنَه ... غـريق دمع ، لُولاَ النّار تحْـمِي دُونَه
فِـيـهـا إنحـرَق لُولاَ دمـوع عـيـونَه ... مـحـروق غـارِق ، طُول عـمـري كلّه

القِلّ قرَضْنِي ... وْيا صـاحـبي زاد الغـرض مَـرَّضْنِي
لُولا كـلامي مـعـاك مـا تَلْحَظْنِي ... مْفَيت مِيتّي ، ما لْها دواءَ ، هَا العِلّه[3] .

---

١) عين (ماء) زيانه ، تقع شرقي مدينة بنغازي .

٢) القله/القلّ : الفقر ، العوز ، الحاجة .

٣) هذا البيت أورده الأستاذ (والشاعر الغنائي) مصطفى القرقوري خلال محاضرته عن الأدب الشعبي عام ١٩٧٣ م .

أغنية من الجفرة (تُغنّى مناطق هُون وودّان وسَوْكنَه) :

عيون سُود في مَوْلَى الخدود نقيّه ... مشارِبْ غَدَارَه تَاوْ شَبَّنْ فِيَّ

عيون سُود في اللّي صيتها متْعَلّي ... قمَر زاهيَه تَاوْ السّحاب مْجَلّي
هَني بال مِن يضْبَح عليك تْحلّي ... تْجي حافلَه ، بالجِرِدْ والشّاميَّه[1]

عيون سُود في اللّي حَجَرْوني ناسَه ... نظيف العضَا خَوْتام رُوسْ خمَاسَه
علي خالتي ما يَنْفعَوْا العسَّاسَه ... الخانبْ خَنَبْ سلطان ، يا مَدْعيَّه

عيون سُود في اللّي قصّتَه مَحْرُودَه ... نظيف الْعَضَا ، بُو عين تِرْزي سَوْدَه
كان ناركَم كيف نارنا مَيْقُوده ... هَيْهْ يا شقاء اللّي يحجرُوا في الغيَّه

عيون سُود في اللّي خالها شيباني ... نظيف العضَا مَوْلَى الغشيث مشاني
حِسَّه كواني ، قِلت يا ذُوحاني ... نَا طالب المولَى يْرُوف علَيَّ

عيون سُود في اللّي جارتَه حدّادَه ... نظيف العضَا ودّي علي ميعادَه
هَني بال مِن كَمّل مْعاك رْقادَه ... بْزيجةْ حلال ، وْفاتحَه مَقْريَّه

عبد الكريم جبريل

يا نا اللّي جاضِر جَضار عْمومي ... ثاري الجضَرْ لا دالْ ، دَوْلةْ رُومي[2]

جِضار كْداوِي ... كاد الطبيب وْكاد كلّ مْداوِي

---

١) الشاميَّه : لباس للنساء من الحرير (من الشام) .

٢) الجضَر : الفجْر . ـ رُومي : نصراني .

يا نا الّلي منّه مْـغَـيْـر نْصَـاوِي مْـحـرِّم علي عـقلي لذيذ النَّوْمي

جَضار يْكَيْفَه حـاير دليل العـقل في تُوصـيـفَـه
مِنْحاشَـاً تبـاعَـد ، زاد غَوش شِـريفـه (من هُو بعَـدْهِم ، عـاد يْجِـيـبـه لَوْمي)

جِضَاو يْعَدَّد دازِزْ رِبَـايِبْ كِـل يـوم يْجَـــــدَّد
كـاسِـر حـجـاج العين فـينا يْهَـدَّد مْكَثَّـر هَـبـابِيـدي ، مْطَوَّق قَـوْمي[1]

جضَر كَدَاني جضَر ثلاثين عام وْفيـه غـير نْعـاني
علىَّ حكَمْ كَيْ دْوْلَةْ الطّلْيـــاني الّلي ظِلمْـهـا طاغِي علىَ الدّيْمُـومي .

عبد الكريم جبريل:

نا اليـــوم ريدي حـــجّـــروْها عنّي الله والنّبي ، نا يا زمـــاني كَنّي

حجّروْها اليوم وتَمّيَت نا دايخ مـغـيـــر نْعُـــوم
لا (ذقتْ قُـــوت) ولاوْ جـــاني نوم وراها عِـــيـــوني بالدّمـــوع كـــنّي

حجّروْها تَوَّه بعـد نارها شـاطَت مـعـايا جَـوَّه
حَـــسَّـــيت في قلبي أدّاعَت هُوَّه وْحـــسَّـيْت نا بِيـدي تقـاوىَ جِنّي

حجّروْها دِيما سَودَةْ العيون وسِمحةْ التبسيمَه
دارت مـعـايا صـوبهـا وتقـيـمـه ولا ظِنّهـــا في يوم خـــالَف ظنّي .

---

١) هبابيد/هبُود : أي فقير أو محتاج .

عبد الكريم جبريل:

الخـاطِر مـلاه الغَـيظ مِن جـفـواكم　　استـرْجَع ، قـدَع صـوبَه ، وعـاش بلاكم

نعرفوكم طيِّب　　ديما خطاكم والصّـــواب قْـــريِّب
والصـبـر حكمـه والفـرج مـا يْغـيِّب　　وانتْ يا النّاوي عـــارفين خَـبـــاكم

قْلال عقيده　　كلّ يوم تشّـــالَوْا بْنار جـــديده
والقـــول منكم جـــاي في ترديده　　قـــوّالةْ خطأ ، والنّقص هُو مَـــرْباكم

قولكم نقّادي　　تقـولوا كـلام وتعـزقـوا في الوادي
مني بلا مـــردود راحُـــوا غـــادي .　　كَي غـيظكم يا ناس كـيف رْضـاكم .

رجب البكّوش :

مـريض بالهـوىَ ، مـاني مـريض بْعلّه　　مـــريض الهـــوىَ ، مَنْ عن دواه يْدلّه

مريض بْصَوْبَه　　مـريض لاعني باعَـد ، خْـربْ مَكتُـوبه
الله يَـنعَل اللّي باعَـــدَه بالجُّـــوبه　　خَـــوّان ، لا لَـه دين ، لاَ لَه مِلّه[1]

مريض نْـاسِي　　مـريض بالهـوىَ ، قلّةْ حـبـيب يْواسِي
يا نا اللّي مـــجـــرُوح ، طايل ياسِي　　جَـرح الهـــوىَ باقِي مـــعـــايا علّه

مريض بْدَايَا　　مـــريض بالهـــوىَ ، هابل ، وْزاد بْكايا

---

١) الجوبه : المسافة أو البُعد .

الله يَنْعَلْ اللّي باعـــدَه مَـــشكايا　　خـــوّان ، نا مـــا عـــاد شِي نأمَنْ لَه

مريض خذاني　　مـريض بالهوىَ ، باقِي مـغَـير نْعـاني
الله يَنْعَلْ النّاقِـــر ، اللّي شَـــقّـــاني　　تَرَكْني كـمـا المضرُوب ، ضَرب بْسِلّه .

شعر قديم :

بعـد لَوّلي مـا جـاء غـلا مِن جِـدّه　　كـــيف السّلَفْ واجب علي نْردّه

ما جاء غلا هنّاني　　ولا خـاطري يصـفىَ علي حِـبّـاني
نخـمم وطُول الليل كـيف الجـاني　　علي صـاحـبي ، والوقت هالِب حـدّه

ما جاء غلا بْعقيده　　نخمم وْطُـول الـلـيـل فـي تـرديـده
يا نا اللّي فـــاقِـــد زْوَيل نريده　　عـقلي وْرُوحي حـاصـلات بْيَـدّه

واجب علي رْجُوعه　　وْواجب علىّ نكون نا في طَوْعَـــه
وواجب علي عـقلي نْرِد صـروعـه　　ونبـــقَـــوْا رفـاقَـه نين تَوْفَىَ المدّه .

شعر قديم :

مـفَـيت يقـسـمَـوْا مـا عـاد يا با يَبْـرأ　　عْـزاز خلّفَـوا لي جـرح هاضَـا كِـبـره

جرح يْهَيّل　　منه نشـــاكي للمـــرا والعـــيّل
ودمـــعي علي لولاف دَوم يســـيّل　　وقلبي تمزّط من نفـيض العَـبْـرَه[1]

---

١) تمزّط : تمزّق .

جرح شْكُوحي — جـرح يْتـمَـرْقَـدْ في بطايْ وْمَـوْحِي
إن دام هاضـاَ الحـال ياخِـذ رُوحي — يقولوا قـتيل الصوب هاضا قبرَه[1] .

أغنية قديمه :

لا نا وْلا هوَّ وْلا مِـيـعـادَه — ها اللّي كـمـا الجِـمّـار لَون سُـوادَه[2]

نكره لونه — كـمـا يكره الشّـايب سـواد عـيـونه
كـمـا يكره الضّـاني ضِنَا مـضنونه — كـمـا يكره الفـارس وثاق اطرادَه[3]

نكره رَيَّه — كـمـا يكره العِـذْري صـواب وْغـيَّـه
كـمـا يكره التـاعِبْ رْكُـوب حَـويَّه — كـمـا يكره التـايِب صـلاه وعـبَـادَه[4]

نكرَه ذكره — كـمـا يكره العـيِّلْ حليب وْتكْرَه
كـمـا يكره الشـايب بْنيَّـه بِكْرَه — كـمـا يكره الطربان لِعبْ انداده[5]

نكره شَبحَه — كـمـا يكره التـاجـر زيادةْ رِبحـه
كـمـا يكره الصّـلاي نطع وسـبـحَـه — كـمـا يكره الشَّـوشـان فـرح أسـيـاده

نكره داره — كـمـا يكره البـحـري طْيـاب نهـاره

---

١) شكوحي : أعوج . ـ بطاي : تأخُّري/تقصيري . ـ موحي : غيابي/بُعدي . ـ هاضا : هذا .
٢) الجمّار : قلب النخلة الشديد البياض .
٣) ضنا مضنونه : ذرية ابنه .
٤) حَويَّه : وسادة (ملفوفة) ، توضع على ذروة سنام الجمل ، فتحيط بالذّروة بوضع دائري يريح الراكب .
٥) تكْرَه : تمر مخلوط (بالزّميتَه) ، يوضع على هيئة لفائف دسمة .

كـمـا يكره السَّـوْناي بَيع أخـضـارَه كـمـا يكره الرّاعي جليب جْـلاَده[1]

نكره جَيَّه كـمـا يكره العطشـان دَلْوَ مْـوَيَّه
كـمـا يكره الخيِّ سـلامـةْ خَـيَّـه كـمـا يكره البنداق بَخْش زْناده .

أغنية قديمة :

حلْو الرَّفَقْ تَزْهَىَ مـعـاه الغـيَّـه تْجي سـاكنه بين الكْلىَ والريَّه

العَون مْقابلْ هِي هابْلَه ، وأنتَ عليـهـا هابل
والغـرسْ نَا رَيْتَـه مـريض ، وذابل قـرْدَه العطَشْ ، مـا ذاقْـشي لْوَيَّه[2] .

أغنية شعبية قديمة :

قـتـيل كـايْدَه قُـوتَه وْدَمَّـه سـايل جـديد جـرح مَـوْلاَةْ العـيـون ذبايل

دَمَّه قَطَّر قـتـيل جـرح مـولاةْ الوْشَـام مْـسَطَّر
وْشـبح الصَّـغـيـرَه للصَّـغـيـر يْفَطَّر يْخَلّي القلوب اليـابـسـات بلايل

دَمَّه سَيَّل قـتـيل جـرح مـولاةْ الوشـام مْنيَّل
خرخُـوط مـا عـمـرَه لِهَـجْـهـا عَـيَّل وْبَزُّولهـا دُوبَه الجَّـريدي شـايل[3] .

دَمَّه عَوَّمْ جـديد جـرح مِن مولىَ الصّوار مْـثَـوَّمْ

---

١) جليب اجلاده : مجموعة من الشياه (التي لا تلد) ، التي يقوم الراعي بجلبها إلى السوق لبيعها .
٢) قْرْدَه : سبب أو مكمن (مكمن داء أو مكمن احتياج) ، وهي مفردة قديمة لم تعد تُذكر أو تُستعمل كثيراً .
٣) خرخوط : فتاة حسناء . ـ ما عمره لهجها عيِّل : بمعنى أنه ليس هناك ، مِن الشباب ، مَنْ يدّعي أنه نال ودّها أو حبها .

هِي خـزرةْ اللّي عَ الحـبـارَى حَـوَّم (فـقَّطْ عليـهـا ، فـوق منهـا جـايلْ)

دَمَّه كَسَّى جديد جرح من بِنْتاً اطوال عَكَسْهـا[1]

يا عَـون في عِـمْـرَه اللّي وَانْسْـهَـا وْجَلَّى علي عـقلَه نصيب غـلايل .

أغنية قديمة :

لا تِمَّنْ النَسْـوَان لا تَرْجَـاهِن لْيـالي قـمَـرْ ، مِـتْكَفْيَـه ظَلْمَـاهِن

قْلال عَدَالَه وكـيف المعـاطِن شـرْبهن بالدَّالَه

اللّي لَـه نصـيب يْطَارده ويْنالَه وْلا تعـاند الصاحِب علي سِبّاهِن[2] .

قْلال عَدْلَهن علي شَنَان شَـرْهَتـهن يْفُـوتَنْ هَلْهن

يْجُـولَن إن جاءَ غـيـرَك عَلَمْ قـابَلْهن وْيزيدَنْ غـبـايَن وَين مـا تْنْهـاهِن

عـفنات الخـصـايل كلّهن باكْـمَلْهن رديّات الطبـايع مـا تقُـول حَـشَـاهِن

طارِحـتـهن واجِـد ، عـرَفت عَللهن وْثَاري رمَـيـت انظري من يالاهِن .

أغنية قديمة :

شْـقِي بْغَـيـرْنَا وآنا شْـقـيت بْغـيْـرَه بُـو دَور لا نِقَّض تْقُـول دزيـرَه[3]

وآنا شْقيت بْرُوحي وْداوَيْتـهن كِـبـرَنْ عليك جْـرُوحي

---

١) عكسها : ضفائرها/قرون من الشعر .

٢) المعاطن : آبار المياه . ـ بالدّاله : بالموعد أو التوقيت المحدد (وهي عادة بالأيام المعيّنة) .

٣) إشارة إلى كثافة الشعر ، الذي إذا ما طُرح فوق الكتفين ، خُيِّل للمرء ، على البُعد ، أنه جزيرة في عرض البحر .!!

يا بُوقطَاطِي كـــيف رِيش النُّوحِي بعـد درتهـا مـرّات فيـهـا خِـيـرَه[1] .

خـانَوْا خـذَوْا سَـوَّك تْعـيش بلاهِم عرب كلّ حَدّ طايل سرِيب مْعاهِم[2]

فْداك الخوْنَه فـداك مِن مْظَلّم بالسّـواد عـيـونَه
واجِـد اللّي كـيـفَك فـقَـد واشُـونَه وْربّي عطاه الصّـبـر عـاش بلاهِم[3]

عرب ذّيليَّه عـرب كلّ حَـدّ طايل مْعـاهِم غـيَّـه
خُـوذ النّصِـيـحَـه كـان تتـبَّع فِيَّ جَـدِّد غـلا في غـيـرهِم ، وانسـاهِم .

قصيدة قديمة ، أضاف إليها **موسى الجبري** (٢ مُحرَّم ١٣٦٥هـ .) :

الصـاحب إن لا جَنَّك سـوايا مِنَّه رْدُود الكْفَـاء ، تقصِـير رِجْلَك عَنَّه[4]

سوايا سِيبَه وْلا عـاد في مَـدْعَىَ تْجِيب سِـرِيبَـه
الصاحب إن كان نْسِي سريب حبيبه تبـقَىَ مْـرافِـقْـتَـه كـلام وْغِنَّه
وْودَّك الصّـحـبَـه تْجِي بْحبَ وْطِيـبَـه مـاو بالكلام ، وْمـا مْـعـاه مـحَنَّه[5]

إن لا داوَر مْعاك السيَّه رْدُود الكْفَـاء تتـرِكْ انتَ طارِيَّه
أصحـابَك إن لا مـا عندهِم حِيـثِيَّـه نصيحـه إن كـان خْطِيـتـهِم تْتـهَنَّىَ

---

١) قطاطي : جدائل الشعر . ـ النوحي : اسم طائر .
٢) خذوا سوّكْ : مصطلح يعني (ذهبوا فداك) .
٣) مظلّم بالسواد : مُكْتحِل . ـ واشونه/الواشون : عائلة/الأسرة .
٤) إن لا : إذا ما . ـ جنّك/جاتك : أتتك/جاءت من جانبه . ـ سوايا : جمع سيه «سيئات أو خطايا» . مذمة . ـ ردود الكفاء : ردّ الصاع .
٥) سيبه : أتركه . ـ في مدعى : خلال حديث أو موضوع . ـ سريبه : ذكره . ـ غنّه : موضوع أو حكاية لا تنتهي .

وْدَّك الصـاحب تلحـقَـه غـيـريَّه ... في صـاحبَـه ، ها اللّي مْـعـاه مْـعَنَّه[1]

سوايا هُونَهْ ... وْكـان جـار بالسـيَّـه ، تْقَـصَّـر دُونَه
اللّي خـاين الصـاحبْ ، الله يْخُـونَه ... وْكـان هُو خْطي لازم عليك تْعنَّه
الصـاحب علي الصـاحب المال يْهُـونَه ... وصـحـبـةْ اليـوم عَ الخْـيَـا اتّبَنَّى[2]

سوايا منهم ... رْدُود الكْفَـاء تقـصـيـر رِجْلَك عنهم
وْكـانَّك قْـدرت الصَّـبـر به عـاملهم ... لجْلَه اللّي يصـبـر ينال الجنَّه
وْدَّك أصـحـابَك مـا تْكَثَّـر منهم ... وْمـا تكونشي شـرّي يْخـافَـوْا منَّه

سوايا شَوْرَك ... سَلَّم مـعـاهم للحكيم أمـورَك
وْدَّك الصـاحب كـان غـبت يزورَك ... وْكـان غـاب يَلْزَم لَك تْنَشَّـد عنَّه
وْلا يقـولشي سِرَّك إن جاءَ مِن شَوْرَك ... وسـاعـةْ الكرَب يْدير مـا اتّمنَّى .

هذه الأغنية (مطلع وبيتين) يُقال أنها **لأحمد رفيق** ، وكان الشاعر **موسى المجبري** قد أضاف إليها أبيات أخرى كما هو مرفق :

خـذَوْا العـقـل خَلّوْني نْذُوح وراهم ... عْـزاز مـا نطيق نعـيش يوم بلاهم

نارهم كَوّايَه ... وين مـا نْرُوق تْشـيط فَـوق مـعـايا
نْجي مِـسْـتـغـيث ، نْريدهم طَفّـايَه ... يْزيـدوا حطَـب عَ النـار ، مِن يـالاهم

نارهم ولاّعَه ... عْـزاز مـا قـدرت نعـيش عنهم سـاعـه

---

١) حِيشَه : نخوة ومروءة .

٢) هُونه : أي يصبح أمر تركه هيناً . ـ جار بالسيه : أكثر من العيوب والخطايا في حقك . ـ تقصّر دونه : تقلل من اهتمامك وتقديرك له . ـ تْعنّه : تَردَعه . الخيا : الخداع والزيف . ـ اتْبَنّى/ تتبنّى : تقام/ تُعقد .

خذَوْا العقل ، خلّوْا خاطري بأوجاعه يْلاجي علي مقعَد جديد معاهم .

موسى المجبري (٨ ربيع الثاني ١٣٦٦هـ.) :

خذَوْا العقل خَلّوْني نْذُوح وراهم عْزاز ما نطيق الصّبر يوم بلاهم

نْذُوح وْذايح وْفي شَانهم تمّيت كيف السايح
وعقلي من الجُوجي نْحسّه رايح وْلا عاد يَقْدَع ، كانْ هُو مَا راهم

نذوح نهاتي وْفي شَانهم متْقاويه عَبْرَاتي
لُو كان هم غَير يَلْحَظوْا حالاتي يْرُوفُوا علىّ ، وْيَفْزعَوْا بْدواهم

نذوح بطُولي نْهاتي بْهم حتّى علي مَيْكُولي
لُو كان غير عْزازنا يَرْثَوْا لي ماني مْريض مرْتزي من داهم .

رجب البكّوش (حوالى منتصف الأربعينيات) :

نْعدُّوك يا مَوْلَىَ الجَبين الضّاوي لا معرْفَه لا كنت فينا غاوي[1]

نْعدُّوك من جملتْهم عرَب هالبَه ما نعرفُوا لَغْوتهم
وْلا شَكلْهم حتّىَ وْلاَ صيفتهم وْهذا جزاك إن كنت فينا غاوي

نْعدُّوك عند حْسابَك لا نعرفُوا لا نعْتنُوا بوجابَك

---

١) ذكر لي الأستاذ رجب البكوش أنه كتب هذه الأغنية زمن دخول قوات الحلفاء مدينة بنغازي ، في أخريات الحرب العالمية الثانية . وكان يقصد من وراء قوله (. . عرَب هالبَه ما نعرفُوا لَغْوتهم . . وْلا شَكلْهم حتّىَ وْلاَ صيفتهم . .) جنود جيش الحلفاء ، وبخاصة البريطاني ، الذي كان يُطلَق عليه (الجيش المُرَقّع) إشارة إلى التنوع الذي كان يزخر به هذا الجيش في اللغة والعرق والشكل أيضاً .

خُوذ جِرّتك واتْبَع عقاب أصحابَك واطلِق مْن يْدَك نار ، كـــانَّكْ ناوِي

لا معرفَه لا غيَّه لا حـــادثَه لا بيننا قِـــســـمـيَّـــه
نا نتـــركَك مـا نْدير فـيك الســيَّـــه وتبـقىَ عـقـاب العـمـر غـيـر تْلاوِي .

أغنية قديمة :

يا نا اللّي مَلْيُـــــوع مِن يالاها سِـزِيَّه ، كـمـا الجِـمّـار لَون عَـضّـاها

يا نا اللّي مَلْيُـــوع مِن عـــينيـــهـــا ها اللّي كِـمـا لْمشّـاط رُوس يديهـا
ســبـحـان مـا صـوَّر الدّايم فـيـهـا (حَدّ البهـاء ، وْهِي حـافلَه مـا أبْهَاهَا)
بْنَيَّه صغِيـره (والحشَم كـاسِيـهـا) عليـــهـــا شكَع لَنْوَار مِن مَـــوْلاها

يا نـا اللّي مَلْيُـــوع مـــا نْتـــهَنَّىَ سبب جرحتي مولىَ الغيْث مْتَنّىَ
علىِ صـــدرها طايح دبَشْ مـــا منَّه مْـعَطَّرْ ، النَّفسْ الدّاهْشَـــه وَعّـاها

يا نـا اللّي مَلْيُـــــوع ، لاذَتْ بىَّ ونار العـرب مـاتت ، وْناري حـيَّـه
قِـــرْدِي حطَبْ يابِس ، وْرِيح قـــويَّه عَـدّيَتْ ، مَوج البـحـر مـا طَفّـاها[1]

يا نا اللّي مَلْيُـــوع ، جـرحي مـاضي كـاد الطبيب وكـاد سِيدي القـاضي
يا ربت مـا مـاحَن مـعـاه غـراضي وْلا لّمنا مـــيـــعـــاد ، نا ويّاها

يا نا اللّي مَلْيُـــوع ، جـــرحي وينه في حَـــوشْـــهِم تاقَتْ علىً الزّيْنَه
تفـــاح عـــيَّنْ ، في جنان مـــدينه وْهكّي خـــدود الزّين مـــثّلناها

---

١) قردي ، حطب يابس ، وريح قويه : اصطلاح يشير إلى ما يعتمل في نفس الشاعر من حرقة مشاعر لم يتمكن من اخمادها .

وين كـرّتْ البَـمْـبُـوك بان جـبـينه سـيـف كـرغْلي ، نار العـدو طَفّـاها[1]

يا نا اللّي مـجـروح ، من خـزرتهـا ها اللّي مـثـيل البـارقَـه صـيـفـتـهـا
تمنّيت رُوحي غـيـر في حـجـبـتـهـا (وزاد بالحـلال نعـيـش نا وياها)
(زْهِي خـالـهـا ، اللّي دارها بَتّـتْـهـا) وشْـبِعْ مِن لذيذ أثـمـارها وسْـقَـاها

يا نا اللّي مـجـروح ، جـرحي هاوي كـاد الطبـيب وكـاد كل مْـداوي
ويا نا اللّي عطشـان مـاني راوِي بلا قُـوت جَـزّاني سـريب غـلاها
يا ريت لِي جنحـان بَيش نواوي نحـوزها علىَ النقّـار مـا يلقـاها[2] .

(**الحاج محمد** . . .) موجهاً حديثه للأستاذ علي سليمان . . . (١٩٥٧م .) : .

يا (صـاحـبي) مِ اللّي أطوال خَـجّلْهَـا مجرُوح جَرح زاري بِي ، وْنِسْتَاهَلْها[3]

جَرح أزْرَا بي علىّ وين مـا يضـغَط يْغـيـب صـوابي
عيون مِن مْجَدّي في هَشَاش حَصَابي بَاقْنِي علي غَـفْلَه ، وْفيّ عَـمَلْهَـا
واللّي بالصّحـيح مْـدَرْدَره مِـشْـرابي تَمّـيتْ في عَـدَاوَه نا وْخِـيـرةْ هَلْهَـا[4]

إضافة **بو عبد الجليل** (١٩٥٧م .) :

يا (صـاحـبي) مِ اللّي نظيف أبْشَـارَه كـبـيـر جـرحـهـا مكتـوب ربّي دارَه
إن كَـنّـكْ قـريـني حقّ دِير دبارَه شَـيّع لْهِم مِـرسـال شـاوِر هَلْهَـا

---

١) البمبوك : طرف الرّداء الذي يلف الرأس .

٢) جزّاني : جعلني ممتنعاً عن الأكل والشراب .

٣) زاري بِي : ألَمّ بي .

٤) يشبّه جمال عيون محبوبته بجمال عيون الغزال (الذي له صغار) وسط الأرض الصحراوية ، التي ينطبي الحصى معظم أطرافها . ـ باقني : فاجأني .

مِن يوم ريتـــهـــا مَلْخُـــوم فِيَّ حـــارَه سبحانه علي توصيفها وْعَدلْهَا[1] .

شعر قديم مجهول القائل :

يا مـــا تْراعِي كـــان عـــمـــرَكْ طَوَّل وْكِلّ يوم يلْفَى لَك خـــبَـــرْ مـــاو لَوَّلْ

كان جيت تْناسب تدفَع المال وْمـــا عليـــه تْحـــاسب
إن طِحتْ في عرب زَيْنين ، بَرْضَكْ كاسب وإن طِحت في عرب عِفنين ، رَاك مْهَوَّل .

أغنية للشاعر (**مسعود العمّاري**) وقد تغنى بها الفنان **سالم زايد** ، وسُجِّلت بالإذاعة ، أوائل الستينيات :

مْـقَـدَّر جـرىَ ، مكتـوب ، لا بدّ منّه حـتّىَ إن بكَنْ لَنظَار ، مـا يْجِـيـبنّه

مْقَدَّر كاين وْنا غـــالـيـــأ مـــا هُو علىَّ هاينْ
عفيف الغلا اللّي دَوم عهدي صاين بْحكم القـــدَرْ ، يا نا تبـــاعَـــد عنّا

حرام بْكاهِن لُو كـــان يبْـــري راه هاوَنْ داهِن
مـــا دام غـــيـــر الدّمع ، زاد عـــمـــاهِن مـــا هْناك غـــيـــر الصـــبـــر ، كـــان رضَنّه

غصب عليهِن للصـــبـــر يرضَنْ ، هُو اللّي يِشْـفـيـهِن
يْجي يوم ياتي من عـــزيز عليـــهِن بيـــه يفـــرحَنْ ، يا طُول مـــا راجَنّه .

---

١) مصاب بالحيرة ، وفاقد القدرة على التركيز .

أغنية من كلمات الأستاذة **خديجة الجهمي** ، وأداء الفنان **محمد الكعبازي** :

ناس حـرّمـوا نوم الهناء لعـيـوني لا هُمْ صاحَبوا ، لا هُمْ جفَوْا ، همّوني

ناس حرّموا ميعادي ناس حـرّمـوا طيب الهناء لرْقـادي
والرّجلْ نحْـفتْ بين جـايْ وْغـادي يا مْـجَـرْبين الحب ، مـا تْلُومـوني

وين عاهدُوا بالجيَّه سـهـران طُول الليل ، عـيني حـيَّـه
لا جَـوْا ، لا صَـفّـوا مـعـايْ النيَّـه إلاَّ حَـبَـابي ، سـايروا ، سَلّوْني

ناس كَثّروا نُوحاني مـا عـرفت كـيف نحكي لهم بلسـاني
نار المحـبَّـه سـاكنه دخْـلاني وم السهر طُول الليل ، مرْضُوا عيوني

ناس حرّموا الكيفيَّه ناس حـرّمـوه النوم من عَـيْنيَّ
كـان جيت قـالوا مـرحـبَـا بالجـيَّـه في الوجه ضحكوا ، وفي القفَا سَبّوْني .

أغنية من أداء الفنان **محمد رشيد** (سُجِّلت بالإذاعة منتصف الستينيات) :

بعت المحـبَّـه هْناشْ من يشـريهـا بعَـدْ مـا بدَتْ الناس تلعب بيـهـا

من هُو يْساوِم ويقـدر علي طريق المحـبَّـه يْداوِم
أنا القلب عِندي عْـيـيتْ فِيـه نْراوِم حلَفْ قـال : مـا يْحَيِّ لْهـا طاريهـا

من يتقدّم وْراني عليـهـا خـاطري مـتنَدَّم
علي ساسـهـا كل مـا بنيـتَـه تْهـدَم وْفي بحـرها ، مُـوشْ قـادِر نْجَـرِّيهـا

من يقبلها وعنده جـواجي ، باش يتـحـمّلهـا
أنا الكبـد رَقّتْ ، صَـهـدها ذابلهـا وْلا من يْصـبّـرني ، وْلا يداويهـا .

علي الجهاني (خلال الثمانينات) :

عيـون ولفـتي سبـحـان من ساطيـهن وْيا مـا مْـزَوّق ، في الجبين ، وْفـيـهن

سبحان من صوّرهن عـيـون بالسّـواد مْـدوّره كَـحّـلْهن
نذُوب عند خـزرتهن مْنين شـمَـرْهن وْلا شَـالهن ، مـا نْطيـقْـشي نرعيـهن
طْبنْجـات في يْدّين العـدو شَـاهرهن إن علّيت حسّي ، نْخاف يرمي بيهن[1]

يا خُوي لُو اتّـمقّلْ عيون من علي خْشُوش السّرير مْدقّل
إن جَت لابسـهَ فَـوق الحـرير مْـثَـقّل مـركَب مْـعَلّي شْـراعتَـه سـافـيـهن
خَـشّت الهَـوْدَج والغـديد مْـعَـقّل طْلِقْ فَـزّ ناوي من يْراجي فـيـهن[2] .

أغنية قديمة مشهورة يُعتقَد أنها للشاعر **عمر بُو رنّانه** :

يْحَـوّل يْجي في غـيـرهم مـا يابا غـلاَ من يْلجّنْ بالسّـواك انيـابه

لا يستاخَرْ وْلا تنْتسَى غَـيّـةْ الصاحب لاخَـرْ
حـديثي مع الحـيين غـير مـسّـاخـرْ النـاس كلّهم مـا بَرّدَوْا مـشْـهَـابَه[3]

---

١) شمّرْهن : رفعهن/نظر نحوي بعينيه . ـ طبنجات : نوع من الأسلحة .

٢) اتّـمقّلْ/ تتمقل : تتأمل بدقة . ـ السـرير : الصحراء . ـ مدقّل : متمرّس . ـ مْثَقّلْ : نوع من الأردية النسائية . ـ الغديد : الجمل . ـ طْلِق : اطلق . ـ فزّ : نهض واقفاً .

٣) مـاخر : مزح/تسلية/ تمضية وقت .

وْلا يروُح مِن مَطْراحه غـلاهِم مْحَرَّق ، مـا مْـعَـاهْشي راحـه
نين الدّجـاجـه تِقنِص الضِـبّـاحـه ونين يِقنصَنْ لِكْلاب سَـبْع الغـابه[1]

ما نْهُون معَلَّه ولا نتـركَـه لابس عـقـود الهِلَّه
نين تاجْـمُـوتْ تْحِـيـد قِـبلي زَلَّه ونـين لَـرْيـلـي يرْتَـع مع الحـطّـابـه[2]

وْلا يدَرَّق غـلاهِم مـعـانا في الكنين مْـحـرَّق
نين القـمـر تبـقى تْطَيح مْـشَـرَّق (ونين شـمـسـهـا تزرِقْ مع مِـغْـرابه)

وْلا يْرُوح مِن معدالَه غـلا مِن مْـواسي فـوق جـرْبِي شَـالَه[3]
نين الصـبـايا يِبـرْمَنْ رَجّـالـه ونين العْـوَيِّلْ يِنْفِـرَه اللّي جـابَه

ما يتحوَّل ولا يهُـون ع الخـاطر الصـاحب لوَّل
نين النصـارى ع العـرب تسَّـوَل ونين البـحـر ينزَح يْضِنْ شـرابه[4]

ولا يْتحَدَّد غـلاهِم مـعـانا كلّ يوم مْـجَـدَّد
نين الحـمـار يْجيب ضَـبع مـقَـدَّد ونين البـقـيـر يْجَلْمُـوه أصـحـابه

وْلا يْهُون عليَّ لا نْـغـبّ ، لا نـرْبِـعْ عَـلَـي طـاريَّـه
غـلاهِـم نموت ، وْهُو يْنـاوِض فِـيَّ وْرُوحِي ، بعد مـا نِنْدفِنْ ، تَشْقَى بَه[5]

---

١) الضبّاحه : أنثى الذئب .

٢) تاجموت : اسم منخفض شمال زلّه (ما بين زلّه ومراده) .

٣) جربي : عباءة نسائية ، قيل انها تُنسب إلى مدينة جربه التونسية ، حيث تتم حياكتها .

٤) هناك رواية أخرى لهذا البيت تقول :

ما يْتحوَّل ها اللّي غلاهم كلّ يوم يْعَوَّل
نين الغلَمْ تتْبَع الذيب تْجوَّل ويبقى معاها بْمُوتَه وجْرابَه .

٥) الغبّ : الري أو السقاء يوماً بعد يوم ، وإن كان يعني أحياناً أسبوعاً كاملاً . ويرْبِعْ : تشير إلى الورود إلى عين الماء بعد كل يومين .

وْلا تكنْسَه فَرّاحَه ... غـــلا من عـــقـــودَه دايْرات مناحـــه
نين الجـبَـيل يْحِـيـد من مَطْراحـه ... ونين ها الجِـيـــريَّه تْعُـود رِطَابَه[1]

لا ما نْهُونَه ... ولا نتـــركـــه صـــابِغْ ســواد عـيـونه
نين الفنَكْ يَصْـــحَبْ مع الفكرُونه ... ونين في السَّبَخ ينبت الزّرع الصّابَه[2]

ولا نَنْسَاهم ... وْلاَ نْهُـــون طاريهم ، وْلاَ مَـــدْعـــاهم
مْـعـاهِد البـاري مـا نْهُـون غـلاهم ... وين يخطْرُوا ، يَكْبَـــر العـــقل عْطَابَه

وْلاَ يْتلايَمْ ... وْلاَ هانْ شِي خَـزْرَةْ عـيـــون الحـــايم
نين البـــــقَـــــرْ يُورِد علي بُونايم ... ونين الشَّجَـر مـا عـاد ينبتْ غـابَه[3] .

عـــرب جَـــارحين العين مـــا هَنْوْهَا ... إن وِعْيَتْ خلاء ، وإن جاء النّوم يْجُوهَا

جَارحين وانحَازَوْا ... وْلاَ يوم دَزّوْا علِمْ ، فـــيـــهـــا عـــازَوْا
قْـلاَل خَـيـــر مـــا ودّكْ إلاّ يجّـــازَوْا ... علىَ اَدْنَىَ سبايِلْ ، ناقصينْ ، جفَوْهَا[4]

جَرح مْصَدّد ... وْكـــامي بْغَـيْـضَـــه لاَ دْمِيْ لا بَدّد
وَين مـــا تْرُوق ، وعـــزمْـــهَـــا يشَـــدّد ... يْهـــفُّـــوا علي غَـــفـــلات ، ويبكُّوها

---

١) الشطرة الأولى في هذا البيت تُروى أحياناً على نحو «وْلا تكسبه بالرّاحَه» : وهي اشارة إلى أن الأمر لا يمكن نيله بالاسترخاء بل إنه يتطلب الجد والمثابرة . ـ فرّاحه : مُكنسه .

٢) الفَنَكْ : نوع من الثعالب الصحراوية . والفكرونه في العامية الليبية تعني السلحفاة .

٣) بونايم : مورد ماء في الصحراء (قرب الهَروج) ، لا تصل إليه الحيوانات بسهولة .

٤) انحازَوْا : أصبحوا في مكان من الصعب الوصول إليه . أو مُنعوا من التواصل مع الغير . ـ دزّوْا : بعثوا/أرسلوا . ـ علِمْ : معلومة/خبر/رسالة . ـ عازَوْا : بذلوا جهداً ما . ـ ما ودّك : لو كان الأمر بالتمني . . ـ يجّازَوْا : ينالوا الجزاء (المقصود هنا العقاب) . ـ سبايل : (جمع سبْله) : حيله/عذر أو سبب مُختلَق . ـ هناك رواية أخرى لهذه الشطرة (الرابعة) من هذا البيت تقول : : (علي بير حَنظَلْ ، ورَدّوا ، وأسْقَوْهَا) .

جَرح مضرَّه ... وْحـالَه قْـبـال النابس مـا يْتـوَرَّه
كـمـا ضـالَّه في قَـيظ واعِـر حَـرَّه ... عَ الطِّنشْ صـادَفْـهـا عـمُـود ، لوَوْهَا[1]

جارحينها بْغلاهم ... المَوح والجـفـا واليـأس ، مـا نَسّـاهم
ديما سـهـاريهـا علي مَـدْعـاهم ... وْمـا بَتْ تْميل لْغيرهم ، جَزَّوْها[2] .

محمد بن زيدان :

حـبـيـبَك إن بَرَّم اتَـبَـرَّمْ عنَّه ... وْصُـول بيتـهم لاو فـرض لا هُو سنَّه

بَرَّمْ دارَه ... وأنسىَ غـلا غـرغـاز مِـيم أنظارَه
وْعـدَّه كـمـا شَـيطي بْمـال تْجـارَه ... جـاء للمـراسي والفـلايكْ جَنَّه
بَرَّمْ فـيـه عَـجّـاجي ، وْشَـاطَتْ نارَه ... رقَـدْ فُـونـدُو ، مـا زَول رَوَّح منه[3]

برَّم غَيره ... وأنسىَ غـلاه ومَـقـعـدَه وتخطيـره
نْسينا عـرب كـانت سْمـاح الجيـرَه ... رَيّنَا مـعـياهم قَـدرْ ، يا مـا منَّه
وْيا بال من سكَّر عليـهن بيـرَه ... وبيـر الجـفـاء لَنظَار مـا يِرْدَنَّه .

الشاعر **محمد المريمي الزنتاني:**

مـا نِيشْ لاقي صـبـرْ غَـيـر نْلاجي ... قِدَاكْ حاجْتي لاحَتْ ، وْفيك نْراجي

---

١) عمود : أيام من السنة ، محددة عند البدو ببداية فصل الخريف (أو هي في حدود أيام ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ يوليو) ، لا تسقى فيها الإبل ، تفادياً لإصابتها بأمراض قد تؤدي إلى هلاكها ، كما يعتقدون .

٢) سهاريها : جلساتها/حكاياتها . ـ ما بَت : لم تُرد/لم ترغب . ـ جزّوْها : جعلوها ممتنعة (بقناعة ذاتية) عن . . .

٣) شيطي : مركب . ـ الفلايك : القوارب الصغيرة . ـ فوندو : كلمة إيطالية تعني عُمق .

كيف ناجَدْ صَبْرَه ... وْكيف جرحهمْ بَعدْ النّقُوضَه يَبْرأ
عيون مِن مْخلّف في كنيني عَبْرَه ... رغيبات ، مَنْبَتهنْ غَزير حَجَاجِي

ما نيشْ صابِرْ عَنّه ... بُو دَوْرْ مِتّدانِي ، طويل مْثَنّى
سَوكْ وْعَوْرَج لَيْمِنَه بالحِنّه ... عَمْهُوج ، فيه أنياب مِثْل العاجِي

ما نيش صابِرْ ساعه ... مِن صهد نارَه كَبدّتي مِلْتاعه
مْنِ البِعْد بانَتْ حِنّتَه في كْراعه ... حمامَه علي جَالةْ عْلِي وآبْراجِي
وْلا هُوشْ دافِنْ لِلْمِكّاره طاعه ... دايرْ غلا مَجْحُود ، فيه نْدَاجِي .

أغنية قديمة **لمحمد المهدي** (من الجنوب) :

المعين جايلَه والعقل ينهىَ فيها ... وآنا ما عرفت نْميح لأيّنْ جيهَه

إضافة **أمحمد الأحول الجماعي** :

العين جايلَه مضلُولَه ... هبيله وراء صابِغ سواد خْجُوله
وألاّ وْعَلَمْ بِنديرُوا قْناق وْعَوْلَه ... ونْتّبَع غراض العين ونزَهّيها
والعقل هُو اللّي راي بِنْجيبُوا لَه ... حتّىَ إن خاطيّه ، غايةْ العين يجيها
وبْكاها علي لَسْبَط مرادِع زَوْلَه ... حتّىَ عن فروض الدّين بِـ يْلَهّيها
وبْدي لْها قْدُوع العقل ماوْ في أُوصولَه ... فيه قَول ، كلّ آوان بِـ يْبكّيها
وْكنّيبها ترتاح بعد تْطُولَه ... سريب مِن مْذّيبِل حالها ، وْطانيها[1]

العين جايلَه بَكّايَه ... هبيلَه وراء مولىَ العيون سهايا

---

١) خجوله : ضفائر شَعره . ـ وألاّ وْعلم : والله أعلَم . ـ قناق وعوله : هرج ومرج ، وانشغال بأمور مختلفة . ـ لَسْبَط/سبطه/ أسبط : تعني الرفيع الأنيق (الجميل) .

وْهي بْرايهـــا والعـــقل زاد بْرايه ... دَوم دايرَه نَقْناق ، واحل فـــيـــهـــا
مشىَ العقل جاب لْها علَلْ سهرايه ... ظنَّيت قالها : يا العين راك سفيهَا
قالتْ لَه سفيها ، وانتْ قيم عنايا ... العاقل يْساعد في أوقات سفيها
بلا عزيز ، ما نقدر ، مغير حْكَايَه ... صيُّور غايتي بعد الذّهاب تْجيها
بكىَ العقل واسْتَيْقَنْ وْسلَّمْ رايَه ... وجبَد ورقةْ التسْليم ، وَقَّع فيها .

الشريف الماقني (حوالى عام ١٩٣٩م .) :

صافَنْ جضَرْ ما عاد يَبْرأ داهن ... وْلا يوم راضَنْ في ربيع مناهنْ

في ربيع الغالي ... وْلا يوم راضَنْ نين زَهَّنْ بالي
ذبَل حالهن مولىَ النّياب مجالي ... خْطُورَه علىِ غَفْلات ، قَلّ هناهنْ

راضَنْ ساعه ... وْلا يوم فَرْحَنْ بيه سمْح طْبَاعه
اللّي في الجَواجي كابرات أوجاعَه ... بيهن نْزازي ، ما لْقيت دواهنْ

جضَرْ هَدْهَدْهن ... جضَرْ هَدَهن هَدّات ما مَهَّدْهنْ
ويا بُو قطَاطي كان ما تنْجدهنْ ... عليهن حقيقَه يْحاسْبَكْ مَوْلاهن

جروح مْواضي ... وبَعد العصَرْ رَقَّنْ عْزُوم غراضي
إن داويتْهن يبرَنْ عليك أمراضي ... وإن خلَّيتهن ، تبقىَ سْبُوب رزَاهنْ[1] .

جضَرْهن طَوَّلْ ... زايد مع مَوْح العزيز تْهُوَّلْ
يْزيد زايْدَه وَين ما نْقُول يْحَوَّل ... جاب الدّواء ، وْحبّ العزيز عمَاهن .

---

١) جروح مواضي : جروح غائرة .

إضافة **الحاج محمد** . . . (١٩٣٩م) :

صافَنْ جضَر وانهاسَنْ مْـرار ياس غـاليـهنْ ، ونارَه ، قـاسَنْ
مـولى القطاطي عَ الضَّـمـيـر تواسَنْ إن وعْيَنْ خلاءَ ، وإن جاء النوم معاهِن
نهَـيـتْـهِن علي صَوْبَه أنظاري حـاسَنْ كـاتب عليـهن بالشَّـقـاء مَـوْلاهِن[1] .

مطلع قديم (**للشريف الماقني** ١٩٣٩م .) :

البـارِح منامي جـاب حلوَ لْبـاسـهَ وجـايبْ علىَ إثرِ المَوح طَوْلَةْ يأسـهَ .

الحاج محمد . . (إضافة في نفس تاريخ المطلع تقريباً) :

جايب مَوْحهَ وجايب علي إثْرَهَ يأس ماوْ في السُوحَه
يامنام مـازالَنْ مـعـاي جـروحـهَ صعيب بَريهِن له ما لقيت سْياسهَ
ويا منام مـا نحـسب مندَنْدشْ روحـهَ يْخونّي بعد عـادَيْت جملةْ ناسهَ[2] .

يا منام أمشي لهَ مولايَ القطاطي بُو نفـايل نياهَ
وبما قلت لي عَـدّي كـمـان أحكي لهَ أمَّـا ينشـغل وألاَّ يْطُول نْعـاسـهَ
إن كـان هُو إنشـغَل حـقّـه علي نْشيلهَ وإن كان ما شْغِل يبقَنْ أخباث أجناسَ .

أبيات **للسيِّد بُومدين** « . . . سُجِّلت بالإذاعة يوم ١٩٦٨/٥/٢٩م . . . » . وكان السيِّد قد ذكر في ديوانه (فيض العواطف) أن مطلع هذه الأغنية « . . . وُلِدَ خلال شهر فبراير عام ١٩٤٠م . . . » :

منامي جابَه نظيف العضا مَشْكايْ سمح وجابَه
الموح باعـدَه عنّي ، وذقت عـذابه فْـراقَـه ، اللّي حُبَّـه الخاطر هاسَـه

---

١) المضمير : الصدر . ـ تواسن : وُضِعَن بترتيب .
٢) المسُوحَه : المحيط أو المجال المجاور .

جابَه لِيَّ الغـــالي اللّي واجِـــد عـــزيز علىَّ
مْـعـايْ قـبِلْ نارَه خـامْـدَه مَطْفِـيَّـه تحـايَتْ ، وْمنهـا المرّ ، قلبي قـاسـه

جاب أولافي اللّي وين نطريهم ، يْزيد رْيافي
مِن يوم باعَدَوْا ، والعقل ما هُو صافي عليـهم مْـرايف ، حـالتي مِنْهـاسَـه

جاب لِي مَوّالَه وْخَـــلاَ دمـــوعي نازلَه مِنهـــاله
تمنّاه قلبي ، مِن كـــبـــيـــر هْبـــاله ويعُـود له مـاضِـيـه ، سـمح أنفـاسَـه

جاب زْوَيْلَه اللّي قـبل عـيني بْسُـرْها تشكِي لَه
يا طُول مـــا جـــاني ، وْنا نمشِي لَه وْيا طُول ما ذِقت العسل مِن كـاسَـه .

السنوسي (١٩٧٦/١/١٤م .) :

يا منام أتعب لهَ مـــولىَ القطاطي حـــادره مِنسَـــبْلهَ
إن كـــان هُو كـــلامَك يا منام طْرِب لهَ حْنا زاد رانا نقـــبلَوْا مـــجـــلاســـهَ
ولايل عليـــــه نْدَوْروا في سِـــــبْلهَ شَوْف الخماس اللّي حْظِي بحلاسهَ [1]

يا منام اللوْعهَ فْـــواهق جـــروحي دايْرات هْلُوعـــهَ
وإن زِلْنا الخـاطر مـاسكين صْـروعـهَ وراء مِن اشّـاكَعْ في الذّراع مـقـاسـهَ
مـولىَ الْخـداجـهَ لاوراء مَنْسُـوعـهَ علينا بْيـاســاته اليـوم تقـاصَىَ
إن كـان هُو بغـانا ندخلُوا في طَوْعـهَ وإن كـان هُو جفانا نهِدْمُوا لهَ ساسهَ .

---

١) حادره : في وضع إلى أسفل . ـ منسبله : ناعمة/مسترسلة . ـ الخماس : الفرس في السادسة من عمره . ـ حلاس : «لباس» الفرس .

عبد الكريم جبريل:

في الليل صِحْبَه ، وْفي النهار عَداوَه ... وْيا نا اللّي مجروح ، ما نِداوَه

في المنام يْجيني ... نْشاكيه طُول الليل ، ويْشاكيني
وْفي الصبح ، كيف نْجيه ما يِبَيني ... شُوف العجَبْ في النوم ، كيف أسّاوَى

في المنام نْجيها ... بنتاً جميله ، خاطري باغيها
عيون الغزيِّل ، وَين نِخْزِر فيها ... يْشِبِّنْ دموعي بعِشِقْ ، نين تقاوَى

عَشِقْتي معروفه ... وْنا دايْ من نَقْراشْ وسط كْفُوفَه
يا ناس خَلُّوا ها العين تْشُوفَه ... في قايلَه ، ما هِيش وسط لْهاوَه .

انت جاضره وآنا عليك وليلَه ... حَوْشِكْ تحَجَّر ما قْدِرت نْجي لَه[1]

وآنا عليك ولايل ... يا الخايلَه ، يا أم العيون ذبايل
عليك خاطري تَمَّا مغير يْخايل ... جرحِك لِفَى لِي بين يوم ولَيْلَه

وآنا عليك نْواوي ... يا صْغَيْرَه ، يا أم القوون متلاوي
قِلَّةْ فقي يكتب خْطَيط اسطاوي ... وألاّ صوَيْحب نمسَكه ، نشكي لَه

نريدك حرَّه ... واللّي يقربك يلقاك صَبْر وْمرَّه
هذي وصيتي لِك من أول مَرَّه ... كانت خطأ ، ضَوْبك العقل يْقِيلَه

---

١) وليلَه : راغبة أو مشتاقة ومتحرّقة .

وآنا عليك ندَزّزْ ونشْـرف علي روس العْـلاَ مِـتْـعـزّز
علي بِنتْ مَـقْـعَـدها نهـار يْحَـجّجْ وفـيـهـا وْشـامي نارفَـه بالنّيلَه[1]

مطلع قديم (من التراث) :

شـــبح النّخَلْ خَطّرْ علىّ بْلادي يا ريتني ولّيت مِنّي غـــادي

إضافة السنوسي : (٦ مايو ١٩٧٨م .) :

شـــبح النخل خَطّرْ علىّ دْياري وْخَطّرْ علىّ مَـــوْطِني وأوْكـــاري
وْحقّ النّبي والبـيت واللّي قـاري مـرايف ، وْعـيني دمـعـهـا بَدّادي

شـــبح النخل خَطّرْ علىّ أوطاني وخَطّر علىّ عـيلتي وْجـيـراني
العين نادمَـه ، وتقُـول يا حِـبّـاني يـا ريـت وِلّـيـنـا مْـنَ أولْ بـادي

شـــبح النخل خَطّرْ علىّ أوهامي وْخَطّرْ علىّ راحـــتي وايامي
شِـبح النّخَلْ رَقّق اليـوم عَـزَامي يا ريتني وِلّيت مِن مِـيـرادي .

عبد القادر العكشي :

غَـدَا الليل عِند اللّي تهنّىَ ، سـاعـه يِطْوال عَ اللّي هايضـات أوجـاعـه

تهنّىَ نومَه ومضى العمر ما صارت عليه خصُومَه
وْيا مـا مْنِ اللّي مِنكسِـر سَلّومـه والكَسِـر مـا يجـبِـرْ ، بلا صنّاعـه

---

١) نارفه بالنيله : منقوشه باللون الأزرق .

تهنّى طَرْفَه فـراشَـه حـرير ، ومَـرْقـدَه في غـرْفَـه
ويا مـا مْنِ اللّي نِيّـتَـه جَتْ حـرفـه صحَبْ صاحبَه ، وْوالَف عليه ، وْباعَه

تهنّى وْعرّس وْراقـد الليل ولا النهـار أشَـمّس
وْيا مـا مْنِ اللّي مَـرْكـبَـه مِـتْـهـرّس وْجـابَه علي شَطّ البـحـر يِتّـداعَى

تهنّى وْراقد مـضَى العـمـر مـا طِرِنْ عليـه مناقـد
مـثِـيل الصّـغِـيـر اللّي مْن أمّـه فـاقِـد ومـجـبـود مِن يالا طويل قْناعَـه

تهنّى وْبَكّرْ ويطوال عَ اللّي لا مـشَى لا حَكّرْ
صندوق قلبك لا بْدِي مِـتـسـكّر صـعيب دَقّ مـفـتـاحه على الصنّاعه

تهنّى رَيّتَه ومـرتاح مِـتّطَبّل حْـذا ذرّيتَـه
وْيا مـا مْنِ اللّي بَرّمَـوْا سـانِيـتَـه بعـد الجنايِنْ ، صَبّ في بَلاّعـه .

تسـتـاهلَيْ الكوّايْ حقْ يا عـيني انتِ تْتـبْـعِي في ناس مـا تبّـيني

تستاهلَيْ طبّاعَه وْكَـوّايْ بَاهِي يِمسْكِكْ باصْـبَـاعـه
وتسـتـاهلَيْ يا العين يا طَمّـاعَـه دِيما علي سـاس الغـرَرْ ترْمِـيني .

أنا حْلِمتْ حِلْمَـه مـا حْلِمْـهـا والي وْما لْقِيت شِي حْـبَـيّـبْ يْفَـسّرْها لِي

أنتَ حِلِمْتَكْ معروفَه انتَ حِلِمْـتَك خَـوْتَام رُوس كْـفُـوفَـه

والعِـــشِقْ يُوْفي والمحـــبَّـــه تَوْفَىَ والبـحـــر مـا يِقْـعِـدِشْ ديما مـالي .

الشاعر **محمد سَوْف** :

لَيَّـــةْ حـــزام الطَّرِفْ بالتـــاجـــوري تْنوِّضْ علىَ الحِـرّ النّظِيف ، البُـوري[1]

لَيَّةْ حزام وْضَبْطَه علي بنتْ خَـرْخُـوطَه رقـيـقـه سَـبْطَه
لْيـا وَاجلَتْ علي خـالهـا مـا تَبْطىَ تْجي ســاقطَه كـيف طَيـرةْ الزّرزُوري
لا تْســال في الحـازر وْلاَ في خَـبْطَه تْـــجِـــي دَازَّه دَزّ المْـــلازِم نُـــوري[2]

لَيَّةْ حزام مْلايم علي جَـوف مـا ياكلشْ ، ديما صـايم
وْنَشْـبَح ســوالف يَرجـحـوا بْتـمـايم عـراجين في ربْعـةْ نخَلْ حَـمُّـوري
وْلاَ جـــابهـــا بابُور يرْجَح عـــايم رَسَّتْ شِنَاقِـيلَه علىَ المَرْمُـوري[3] .

اليـوم نَزّحَنْ مـا عـاد فِـيـهِن بَلّه أنظاري علي لابس جـــديد الهِلّه

خذيت أيامي نْخَـمِّمْ علي خَـزْرةْ عـيـون الدّامي
العين بَيَّـضَتْ مِ الدّمِع يا لَسْـلامي وْحق العـقِـيـــدَه والكْتِبْ والمِلّه .

مطلع قديم :

مْنَزّلْ وْشـــام جـــديد رَيتْ مْنَانا تْقُـــول زارِع جْنَيْنَات في ذِرْعَـــانهَ .

---

١) لية حزام : لفّة الحزام . ـ البُوري : الغضب بانفعال شديد (وقيل الصرع) .

٢) نوري : اسم ضابط تركي شهير (أواخرعهد الحكم التركي في ليبيا) .

٣) المرمور : البحر .

إضافة **بو عبد الجليل** (في الخمسينيات) :

مْعاهِن راقي ... تْقُـول زَارِع جْنَيْنات بَين سـواقي
وْرَيتْ ها الدَّوْر اللّي غَطَا الّتـراقي ... وْرَيتْ ها الجَّـوف المْنقطي سـبحـانهَ

رَيتْ أَبْهَارهَ ... كـمـا بَرق في مـازقْ قـوي تيَّـارهَ
صَـيَّمْ وداوِينهَ وْصَـام قـرارهَ ... وْجابْ الْعَـذَا حَـذْفـهَ علي جِـيلانهَ
إسـبـوعَيْنْ والسـابِع فـقَصْ نوَّارهَ ... رْمَىَ فِـيـه وَنّاسْ الخـلاء جِـدْيانهَ[1] .

أحمد رفيق (في المهجَر) :

نْساهِي العـقل يْخُـونّي ويْجِـيـبـه ... يخطِر يْجي وآن المنام سـريبـه

الوطن الغالي ... حـيَّـر فكرتي عَطَّل علىَّ أَشْـغَـالي
ديما نهـار وليل يِتـهـايا لِي ... يْجي بين هذبي ، والمنام وْطِيـبـه

يخطر علىَّ زْوَيْلَه ... تْبـات لـيلتي يـا ناس طويله *
غـريب في بلاد التـرك مـا لي حِيله ... مْـغـير السَّهَرْ ، والدمع في تسكيبه

في كلّ مقعد خافي ... نسـهَى يْتـبَـيَّنْ لِي سـريب أولافي
حـرام بعـدهم مـا با يْطيق رْيافي ... وْلا با العـقل يْرُوم غـيـر حـبيـبـه

ما با يْميل لْغَيْرَه ... علي كـثِـر سَـيّـاتَه ، وقِلّةْ خـيـرَه

---

١) أبهاره : شعاع (طلعته) . ـ مازق : مطر غزير . ـ يشير الشاعر في الشطرتين إلى أن المطر (الخير) عمّ كل الأرجاء وارتوت تبعاً لذلك كل الأودية (بسفحها وقاعها) ، بفعل السيول الدافقة التي جلبت معها مخلفاتها ورمت بها على أطراف الأودية وحوافها (الجيلان) . ـ ونّاس الخلاء : كناية عن غزال الصحراء . ـ الجديان : الجداء .

خـلاّ عـقـيلي يا عـرب في حـيـرَه نْزازِي كـمـا المليـوع غـاب طبـيـبـه

حتّىَ وْنا مِتْواري غـــريب دار ديما دايخـــات أفكاري
جـــرىَ حكِمْ ربّي ، والمْقَـدَّر جـاري علىَّ حكَمْ ، بالمَوح والتَـغـــريبـه .

● هناك اختلال واضح في وزن هذه الشطرة .

مـا زال شِي فـيك الرَجـاءَ يا عـيني وإلاّ تبـــدَّل خـــاطرك جـــافـــيني

ما زال شِي في هَفَّه وْمـــا زال شِي الغـــالي علينا يَلْفَىَ
طْرِي لِي كـمَنْ شـارِب لبَنْ في زَلْفَـه فَكّوْه منـي قـــــبلْ لا يـرويـني[1]

ما زال شِي في كَارَه وْ مـــا زال شِي بحـــر الغـــلا تَيّـــارَه
مـــا زال شِي مـــولىَ العـيـون غـدارَه ينشِـــدَ علىَّ ، كِلّ يوم يْجـــيني

ما زال شِي يذَكَّر مـــا زال شِي صَـوْبَه عـــسل في سكَّر
و مـــا زال شِي مـولىَ الوْشـام مْـسَطَّر نْواريه عَ الحـــسّـــاد ، مـــا يبّني .

مطلع قديم (مجهول القائل) :

نريد نتـركَك مـا عـاد فـيك عـقـيـده بعـد خِنت يا مـولىَ الخـويتِم في إيدَه

السنوسي (١٩٧٧/٢/١٧م .) :

---

١) زَلْفَه : قصعَه متوسطة الحجم ، وهي هنا رمز بالطبع . ـ فَكّوْه : أخذوه عُنوة أو انتزاعاً . ويشير المعنى إلى أنه قد حِيل عنوة ، بين الشاعر وبين مَن يحب .

نريد نتركَك لا ديما ... نريد نتـركَك مـا عـاد تسوىَ قـيـمـهَ
وسـبـحـان يا لَسْـبَط مـغـرغِـز مـيـمـهَ ... مِن قـال تبـقىَ لي عليك نقِـيـدهَ

نريد نتركَك من بالي ... نريد نتـركَك مـا عـاد تسـوىَ غـالي
بعـد خِنت يا مـولىَ النّيـاب مـجـالي ... تسـتـاهَل عـذاب وْعَـيب ، واعِـر كَيْـدهَ

نريد نتركَك من جِدّي ... نريد نتـركَك في الصـوب مـانَكْ نِدّي
يا خـزرةْ اللّي في البـسـاط مْـجَـدّي ... بعـد خَوْنْتَك ، صوبَك العقل يْحِيـدهَ .

جَـبْـدِ الغـلا مَـبْـدَاه غـيـر اِبْصـارَه ... سكَنْ حبّـها في القلب شـاطَتْ نارَه[1]

لا تطَّفَىَ ... وْلايْ تسـقْـيَـه نين الطبـيب عـرَفْـهَـا
دواها ولِيَّـه مِنْحِـدِرْ سـالِفْـهَـا ... تْعـانِد عليك ، وْتقَـهَـرْ النَقّـارَه[2] .

لَيّـام زَوزْ يفـارقَنْ ويْعـادَنْ ... علي حَـيْـهِن بعـد الزّهاء يِسْـوادَنْ

يْفَارقَنْ باللمّه ... ويهَـدّمَنْ بيت الكرَمْ والهِـمّـه
وينـزّلَنْ فـارِس قـديم مْـسَـمّىَ ... ويْركْـبَنْ راعي أقـدامـه بادَنْ .

درّقِت حـبّك مـا نفَع تِدْرِيقَـه ... كـمَـيْـتَـه ظهَرْ يا حِلوةْ التّرْشِـيـقَـه[3]

---

١) ابصارَه : مزاح/هزل/ أمر غير جدّي .
٢) تسقّيَه : مرض يصيب البطن .
٣) دَرّقِتْ : أخفيت . ـ الترشيقه : القوام .

زاد غَيَارَه　　كـمَـيْـتَـه ظهَـرْ يا حلُو شَبَ أنظارَه
طْري لِي كـمـا مَـضْيُوم ، سـاب أوكـارَه　　وزادَه كـسـاد الوقت ، يَبَّسْ رِيقَـه[1] .

عـشـرين قَـمْـرَه والعـيـون سـهـاره　　والقلب في مـدعـاك تُوقِـد نارَه

القلب مرايف　　علي بَسِـمْـتَك باقي ربيـعـه صـايف
وْحقّ الغـلا نبَي نْجـيك وخـايف　　قَـيَّـادَةْ الأحـوال ، والنقَّـارَه

والعيون سخيَّهْ　　تذْرف تْبَكّي اللّي فـقَـدْ غـاليِّـه
ثـاريـت نـار الحـبّ يـا الـلّـي لِـيَّ　　تقـتل بْحَـرّ الشَـوق ها اللّي وارىَ[2]

يا اللّي سلَبْت ظنوني　　وانتَ قـرِّيب دايماً في عـيـوني
ليش الجفـاء ، أرحَم رموش جْـفُـوني　　أرحَم حـبـيـبَك ، يا غـزال القـاره[3] .

أغنية تغنّىَ بها الفنان **إبراهيم سواني** بالإذاعة الليبية أواخر الخمسينيات :

خـاف مِ العـشَمْ يا بُو انيـاب مـجـالي　　حـتّىَ وانتْ جـافـيني علىَّ غـالي[4]

تْعِزّ علىَّ　　وْدِيما تْتـهـايا لِي ، وْتتْـعِـبْ فىَّ

---

١) زاد غَيَارَه : ظهرت أو بدت علاماته . ـ كميته : أخفيته . ـ مضيوم : مظلوم ومهان . ـ ساب أوكاره : ترك دياره مضطراً . ـ يبَّس ريقه : أوهنه وجعله في حالة شديدة من العوز .

٢) سخيه : تجود بالدمع بدون حدود .

٣) قاره : هضبة صحراوية بها مرتفعات (جبال) صخرية صلبه .

٤) العشم : تحقُّق نتيجة أو عاقبة سيئة ، بفعل خطأ أو تصرف غير لائق تجاه شخص آخر ، فتكون هذه النتيجة بمثابة شفاء لحالة الشخص المُساء إليه .

والنوم وين يريد يقـــرَبْ جَـــيَّـــه ... علي تطرده ، ونْتِمْ غـــيـــر نْشـــالي

ونْتِمْ غير نْمَوَّجْ ... ســـامـــر ، ودمـــعي عَ الوِســـاد يْفَـــوَّجْ
ولِي عـــقل عـــاصِـــيني مْـــعـــايْ مْـــعَـــوَّج ... هُو اللَّي مْـــبَـــهْـــدِلْنِي ، وْتاعِب حـــالي

نْقُول لَه يا قلبي ... أســـمع كـــلامي ، وأتبَع اللَّي نِبّي
بعَـــدْ مـــا عـــرَضْ عنّي وْوَدَّر حـــبّي ... واجـــدين غـــيـــري مـــا لْهِمْ لا والي[1]

قال ما هْناك رديعه ... غـــالي وْمـــا نقـــدَر بْسَـــوم نْبِـــيـــعـــه
اللّي اليـــأس غـــالِب كـــايدَه تقلِيـــعَـــه ... نرجـــاه ، وأمـــري للكريم العـــالي

نرجاه طُول زماني ... نحـــســـاب يوحَل كِلّ مَنْ يَنْهـــاني.
حطَّيْت الغـــلا والهـــجِـــر في الميـــزاني ... رِجَح لَوَلِي ، وأرْقِي لْفَـــوق التـــالي

خاف مِن الله ... خـــاف مِ العـــشَم يا بُو حـــواجِب هِلَّه
جـــروح الغـــلا تَمَّنْ مـــعـــايا عِلَّه ... نِصْـــبِحْ ونمسَى ، كِلّ يوم لْتـــالي

ما عمر هِنت علىَّ ... وْلا نتـــرِكَكْ دابين عـــيني حـــيَّـــه
وْحقّ الصـــحـــابه كلّهِم جـــمليَّـــه ... مـــا زِلت عندي كـــيف قـــبل وْتالي .

عليك خـاطري لُو رَيت حـال دمـوعـه ... حـال اليـتـيم إن ناض ناصِب نوعَـه

حال الغيَّه ... صـــافَتْ بعـــد زَهْوات وخْـــضُـــوريَّه

---

١) عرَضْ عني : أعرض عني/تجاهلني . ـ ودّر : ضيّع/فرّط .

الصـــاحِب اللّي منكَم يْرُوف عليَّ راه النّفَسْ صـاعِب عليَّ طْلوعَـه

صِفت ، وْصايِف يا ولفـــتي ديما عليك مـــرايف
أحـوال جـادَه نا مِن جـررها خـايِف وجـرح الغـلا زادَن اليـوم هْلُوعَـه[1] .

قولوا لْهم صايِف تـرَدّىَ حـــــالّه الخـاطر بعـدهم مـا يجـيب مـسالَه

شَاويات أطرافَه الخـاطر بعـدهِم مـاو مْـراجي رافَـه
ولا يْجِيب سِهْرايَه وْلا خِرّافَه وْلا عـــاد مـــوّال العـــرب في بالَه

ذابِل ذبيل ذبيلَه ويبكِي علي اللّي مـا خْلِق في جـيلَه
العين عَ البكـاء تِذْرِي اليـــوم ولِيلَه إلاَّ غـيـر قـدّام العـرب حَـمّـالَه

الخاطِر جديد مْجَدَّد مِن حبّ لافِي لَه ، مْـغـيـر يْعَـدَّد
وإن كـان مـا يطُولَه خـاطري الْمْغَـدَّد يْموت في سبيله ، إن كـان هِي بَطّالَه

عقد نسمع رنّه والعـقل يفـرح ، خـاطري يتـهنّىَ
والـيـــــوم بَـدّلنـا النـار بْـجنّـه اللّي يندَه الصِـلاّح ، هِمْ عِـوّالَه .

ريتـوا عـدَمْ فكري وْكِـثـر خْـيـابَه دار الغـلا في غـيـر مِن يَشْـقَىَ بَه

خبِيث النيَّه حْـسِـبْتَـه علَمْ ، عـارِف أُصُول الغـيَّـه

---

١) الهلوع : مكامن الداء .

دايِر غـلاَ ، غـيـري ، وْمـاكِـر فِيَّ وْناوِي مـعـايا بالصّحِيح ، خـرابَه

علَمْ ونزيدَه لا فـيـه نِقْص وْلا عليـه نقِـيـده
عَلّيْـتَـه نحـسـابَه علمْ ونريده يْصُون الغـلا ، ويزيد فـوق حـسـابَه

طلَع لاقاني لْقـيـتَـه عـويِّل مـا يْقِـيم مـعـاني
وين ما دريْتَه عَ الغلا عـاداني وْدَوّر قْـلال الخـيـر ، دار أصـحـابَه

ما حْسِبتها مَشْكايا تالَف بْغَـيـري ، وْنا تْهُـون غـلايا
يْخُـونِك الماءَ والمِلح ، ومْـجَـازايا نْشُـوفِك بعـيني ، دمـعـتِك سكّابه[1]

نْلحظِك بعيوني مـريضـه ، تلاجي بداك ، يا مَضْنُوني
خـارَه اللّي خـابَنْ وراك ظْنُوني لاَ عَـيب ، لاَ سـيّـات ، نا فِي بابَه .

أبيات قديمة مجهولة القائل :

واحد فراقَـه مِـرّ المْرّارَه وواحـد فـراقَـه رِبح ، مُـوش خـسـارَه

واحد فراقَه لَيْعَهْ وواحـد فـراقَـه خَـيـر من تتـبـيـعـه
واللّي يْبـيـعَكْ بالرّخِيص تْبـيـعَـه حَـقّـا بنصّ السّوْم ، مُـوش خـسـارَه
وحـبـيـبك لْيـا دبّر عليك تْطيـعَـه وحـاذِيه نين يْقـابلُوك أشْـوارَه

واحد فراقَه خايب وْواحـد فـراقَـه حلو ، سكّر ذايب
والدنيـا غـرايِب ، والعـبَـاد سـبـايِب شَـيـاً يْخلّف في القلوب حـيـارَى

---

١) مْجازايا/مْزازايا : عنايتي ورعايتي واهتمامي .

واحـــد يْهـــزَّك وين تبـــدا عـــايب وواحـد صـحـيح ويكْـسـرك شَطّارَه .

مطلع وشطرات قديمة :

طاحَنْ نجُـــوم الليـل ، وانت وَيْـنـك قِـرْدِكْ سـهَـرْ ، وألاَّ خـذاتك عَـينكْ

طاحَنْ نجُـوم الليل ، وِحْـدَه وِحْـدَه حَـجَّب علىَ اللّي خـالهـا بالجَّحْـدَه

(.....) (.....)

إضافة **مصطفى حسين** (منتصف السبعينيات) :

طاحَنْ نجُوم الغيَّه والعين مـــا باتَتْ الليل هنيَّـــه

إن كـانَّكْ نوَيْتِي عَ الخطاء والسـيَّـه نْعَنَّك عـــديمةْ رأي ، طُول سْنِينك

طاحَنْ نجُوم مرادي والعـقل صـابرعَ الخطأ ، مـا يْعـادي

حـــالي ذبَل مِن دُون جـــيل أندادي وْطاحَنْ وريْقَـاتَه ، قْـبـالةْ عَـيْنك .

إضافة **الحاج اسماعيل** . . . (١٩٧٩/١١/٨م .) :

طاحَنْ نجُـــوم الليل والتـــهـــويدَه وشَـــوْرَه إنحـــزتي في ديار بعـيـــده

عـقلي تخـبَّلْ ، حِـرتْ في ترقِـيـدَه وْكلّ ما جرىَ ، مكتوب فوق جبينك

إن كان ما جيتيهن دوم يذرفَنْ ، والدمع جـــار عليـــهن

عـيـون المحـبَّـه ، كـان مـا سِلْتيـهِن يْرِيح عـهـدنا ، اللّي كـان بيني وْبَينك

إن كان هُو سهَرْ ، قولي لِي وإن كان هُو جفاء ، يا حسرتي ، وْيا وَيْلِي

وإن كـان هُو سـفَـرْ ، يا ريت دَزَّيتي لِي ... وخْـيـار السَّـفَـرْ ، ودّي نْكُون عَـوينك[1]

دَزَّتْ تْقُول إعفيني ... وْلا هُو جـفـاء ، لاَ هُو سـهَـرْ في عـيني
ومْـــفـــات نقَّـارين ، حـــالَوْا بَيْنِي ... عليك بالمهَلْ ، لازِم اتْصَـبَّـرْ عـينك

نا الصبر ما هُو بيدي ... وْلاَ تحـرقـيني بالجـفـاء ، وتزيدي
نا ننصـحك شـاكي العـالي سـيـدي ... واللّي خلق ها النَجم ، تَوّ يْعـيـنِك

هاني دعَيت المولىَ ... والبـيـت ، مِنْ زارَه ، وْصـادق قَـوْلَه
يْبـــان الفـــرَج ، عَنَه ، ونِدَّاعَـــوْا لَه ... وْعـاهدتني ، لازم تْصُـون يْمِـينك[2] .

نومك جـفَلْ يا عين سَـــمَّـــرْتِيني ... عليك شَـورهم هَفَّـوْا ، تريدي تْنِيني

تريدي تْذَرّي ... والخـــافـــيَّـــه عِندكْ ، تريدي تْوَرّي
خَلّي خـفـايا صَـوبهم في سـرّي ... واللّي مـضىَ ، لا تجـبـدي ، هَنّيني

لا تجبديه الماضي ... عليـــه اسكتي راهُو يْرِقْ غـــراضي
منه ســـبـــايب علتي وأمـــراضي ... وْكَـيـدكْ علي دمعك ، وْراك تْليني[3] .

لِي جَـــرح ناقِل مـــا بْرِي سَطّارَه ... خـايف علي رُوحِي نْضِيع خـسـارَه

---

١) دزّيتي لِي : بعثتي أو أرسلتي إليّ . ـ عوين : زاد (أو عامل مساعد) .
٢) عنّه/جْعَنّه : اجعله .
٣) يْرِقْ غراضي : يدفعني للبكاء . ـ راك تليني : انتبهي لئلا يصبح موقفك ليّناً .

دَوْم يْسَطَّر وْناقِل بْغَـيْظَه بالدَمُـوم يْقَطَّر
والعـقل عندي يا حَـبـاب يْخَطَّر جـابِد سـريب اللّي بعـيـدَه دارَه [1]

ناقِضْ علي طارِيهم وعلي مـا نهـيْـتَـه مـا نهـار نْسـيـهم
عـرب غَـيَّـتَـه يا ناس جـايَّه فـيـهم والغـيَّـه مع الزّيْنين مُـوش مـعـارَه

كان يْقيمُوا الغيَّه وْكـان هم عْـزاز ، ومـا يديروا السـيَّـه
نصـرِف عليـهم قِـدّ مـا في يْدَيَّا والمصـرَفْ علي الزّيْنين مُـوش خـسـاره

نْسالهم بْسُوله ودُون العـرب نا غـيَّـتي مـجـهـوله
مـفـيت مـا يحَـوْدِد ياس ، هذا طُوله ويَسْـخَفْ علىً ، اللّي مـعـايا نارَه

قليل نجايا إن كـان مـا نْطُوله يا عـرب مـشكايا
طالِب المولىَ مـا يْخِـيب رِجَـايا يجْـرَنْ قـسـامِـيَّـه ، وْنبـقىَ جـارَه .

يا عين نامي واتركي الغـوالي ناسك غنايا مـا يريدوا والي

دمعتك بدّادَه علي ناس فـينا شَـمَّـتَـوْا الحِـسّـادَه
نا طـالب الله والـنبي والسـاده بعـد الْعَـصَـرْ ، يبـقَـوْا وراي جـوالي

ناس غنايا بلاك رَقَّـدَوْا باتَوْا الليل هنايا
وانت عليـهم دمـعـتك جَـرّايه مِن غـيـرهم مـا تقـول رَيْتي والي .

---

١) ناقِل : ملتهب بدرجة كبيرة . ـ يخطَّر : يتذكر . ـ جابِد سريب : يستذكر موضوع علاقته العاطفية .

يا مـا مْنِ اللّي غَـرِسْتَـه حـاضِيـهـا نال الشّـقـاء والغَـيـر يأكِل فـيـهـا

غَرسْتَه كَرْكَابي وْمـتْـحـصّنَه مـا بين سـبع طوابي
جـاها الولِد يحـسـابهـا حَطّابي نَقّىَ الرّطَبْ ، والصّـيصْ لْوالِيـهـا

غَرسْتَه رمّانه مْـتْـحـصّنَه مـا بين وسط اجْنانه
جـاها الولِد يحـسـابهـا عَطشـانه وْهِي سـاقـيّـه مِن تحتْ غَـردْ تْجِيـهـا

غَرسْتَه في مَرّه لاهِـيـش مِـن داخِـلْ وْلايْ مِـن بَـرّه
(ثاري الدّعِي) دايرْ عليـهـا جِـرّه حَطّ الجِـبِـيـرَه تحـتـهـا ، ورْقِـيـهـا .

أغنية قديمة **لشاعر يهودي ليبي :**

سِـمّـار نوم الناس مـا نامَنّه حَـزّانَىَ علي لابِسْ جـديد الرنّه

ما نحسبك تَنْسَيْني بعـد قـولتك يا خـال تَفْـدَىَ عـيني
دِيـني عـلـي دِيـنّـك ، ودِيـنّـك دِيـني وْلْجْـلّـك نْـجـي لـلـنـار دُون الجـنّـه

ما حْسِبت قَوْلك عادِم وْلا تاخـذي فيّ كـلام بْنادِم
سـتّين باني مـا يْكِيـدُوا هادِم حـجـايِجْ خطأ ، سـاس الغـلا هدّنه

ما حْسِبت قَوْلك فاسِد وْلا تاخـذي فِيّ كـلام الحـاسـد
بعـد قَـوْلتك يا خـال قَـدّمْ واسِـد وانتَ ربيع العين ، طَيْـبَك بَنّه

سامرات ولايل — علي بُو قطاطي حـادرات جـدايل
غـزير دمـعـهن فـوق المواقي سـايل — يْـمُـوتَنْ ، وْلاَ صاحِبْ الغـلاَ نِسْيَنَه .

إضافة **موسى المجبري** (١٩ رجب ١٣٦٥هـ .) :

سـامـرات طُول الليل مـا نامَنَّه — أنظاري على لابِسْ جـديد الرَنَّه

وْلا هِن غَفَّنْ — ونين في جـرايرهِن الخـاطر خَـفَّنْ
وعـقلي برارِيه مـغـيـر يْرِفَّنْ — بارِح وراء مـولىَ الغـثـيث تْثنَّىَ

سامرات سمارَه — وراء بُو عـيـون تقـول جَـوْز غـداره
نظيف العـضَـا غَـرْغَـاز مِيم أنظاره — بُـو دَور لا نِـقَّـض رْوِي بـالـبـنَّـه

سامرات كبَايا — وراء بُو قطاطِي عَ الضَّـمِـيـر وسَـايا
وْلا عِندهِن لا دَيْ لا سِـهـرايَه — إلاَّ غـيـر مـوّاله ، إن غـاب طرَنَّه[1]

سامرات يْجظَّنْ — وراء بُو قطاطي عَ الضَّـمِـيـر انقَـضَّنْ
ولا يوم مِن مـدعىَ سـرِيبـه فَـضَّنْ — إلاَّ كـان دِيما دايراتَـه سِنَّه[2]

سامرات يْلجَّنْ — وراء بُو قطاطي عَ الضَّـمِـيـر اندَجَّنْ
تقُـول كـان طالنَّه يريد يْحـجَّنْ — وإلاَّ إن كـان طالنَّه يْجِي للجنَّه

سامرات يْشَاكَنْ — علي يأس غـاليـهِنْ إلاَّ يْتـبـاكَنْ

---

١) سامرت كبايا : يعشن حالة من السأم والحزن . ـ (. . . بو قطاطي ع الضمير وسايا) : جدائل الشعر المرتّبة فوق الصدر . ـ دَيْ/سهرايه : حديث/نقاش .

٢) يجظّ : يثن بشدة . ـ قطاطي ع الضمير انقضن : جدائل شعر طرحت فوق الصدر . ـ مدعى سريبه : ذكر حبه . ـ فضَّنْ/ يْفضّ : يُنهي . ـ سِنَّه : عادة .

وْفي كلّ جيهَه بيدهِن يتّاكَنْ ... وْلا زاد نوم الناس مـــا راعَنّه

سامرات يْهاتَنْ ... يْنُوحَنْ بْطُولةْ ليلهِن مـــا باتَنْ
وْلا يوم نسينّه عـــزيز ، وْفـــاتَنْ ... وْلا يوم هَلّبْ ، مـــا عـــزيز طرنّه .

عَـيب يا علَمْ مِنّك حَـرَقْت كنيني ... مجـرُوح مِن نارَك ، وْمـا تْداوِيني (!!)

حرَقْتَه كلّه ... تماضَىَ غـلايْ مـعـاك كـيف نْعلّه
لا هُو اللّي زَوْلي مـــعـــاك اِسّلَىَ ... وْلا هُو اللّي زَوْلَك صـمَلْ واِخْطِيني[1]

حرَقْتَه بيدَكْ ... جاك يْتمَسْخَر ، شاط فيه وقيدَك
دخيله علىَ الصلاّح ، صَفّي نيتَك ... وارْحَمْ عْقَيْلي ، يا مْبَكّي عيني[2]

حرَقْتَه جاشِي ... تعـــذّب ذبَل مـــا عـــاد يدّاواشْتي
في الليل سامِر مـا نْطيق فـراشي ... وْكان انتْ جاك النوم نا ما يْجيني .

أغنية قديمة :

العين في صغاء مِ اللّي عزيز عليها ... تْسيل في خفاءَ ما زَول عالِم بيها

النوم يْجيني ... وموج البحر ، كان نامْ ، نامَت عيني
مِن ضَـيم نارَك والعَـه في كنيني ... شاطَت عَنَدْ ، ما قْدرتْ شي نطْفيها

---

١) تماضَىَ : تأصّل . ـ زَوْلي : أنا/شخصي (ذاتي) . ـ صمَلْ : امتنع أو توقّف . ـ أخطيني : أخطاني/ابتعَد عني .

٢) يتمسخر : يتلهى أو يمزح/لا يأخذ الأمور مأخذ الجد . ـ شاط فيه وقيدك : أصابته نار حبك . وقيد : لقاب . دخيله/عقيله : الصفح/طلب الأمن والأمان .

الليل بْطُولَه تمازَنْ جروحي يا حباب أمْشُوا لَه
ودزّوا رسايِل وْوَكْدُوا قولوا لَه في حال منّك ، يا اللّي طانيها[1] .

السيد **عمر** . . . :

علي بيتهِم يا رَيتنا ما جينا اعزاز قبل سالِم جَرحهِم ، وابْرينا

يا رَيتنا ما لَسَّع لحظناه بُوسالف أطوال مْنَسَّع
وْرَيْتَه بدا بالعيب قبل مْوَسع وْلا ريت كَفْوِةْ جِمَتَه وجبينه
خلاّني بلا حاجَّه نْجي نِدْسَع كيف ها اللّي واحي فراق جنينه

يا ريتهِم ما نابَوْا وْيا ريتهِم ما بالرسايِل طابَوْا
وْيا ريتهِم دَزّوْا العيب وْعابَوْا نين بالنّجا كَنّيبْنَا وَلّينَا
مغير وَلّعَوْا نار الغلا وأصّابَوْا شْداد عَزِمْ ، عاجبهِم الشّوْط علينا .

أغنية يُقال إنها لسيدي قنانه :

ما با يجيهِن نوم هَمّدْناهِن حَزّانَى علي فراق العزيز ، بِلاهِن[2]

ما يْنامَنْ ساعه حَزّانَى علي نقراشْ طرف قْناعَه
وين ما خطَر في خاطِري بَوْزاعَه نواجِع يْشيلَن ، والخبير مْعاهِن[3]

---

١) تمازَن : تقطّعن أو ازددن سوءاً . دزّوا : ابعثوا . ـ طانيها : أصابها المرض (بسبب الحب) .

٢) بلاهن : وتُروى أحياناً : طناهنْ ، وهي هنا إشارة إلى شدة لوعة الحب .

٣) نقراش : يُزيَّن بالرسم أو التطريز . ـ بوزاعه : ريح أو اعصار .

ما يْنامَنْ ليله ... سـامـرات والخـاطر يْمُـوج دليله
علي بُو شـوارِبْ عَـوْرِجَنْ بالنِّيلَه ... الخـاطر كْـثِـر شَكْواه من يالاهِنْ[1]

سامرات يْذَرَّن ... مـثـيل السـواقي عَ الوْسَـاد يْجـرَّن
ومْـعـاهِن جـروح ، أحَّيْـه مـا يْتـورَّن ... سِخي دمـعـهن نَوْحَل بعـد ننهـاهِن

وْعاد يْهدَّنْ ... كـيـف المناهِل ، يَنْـزحَنْ ويْردَّنْ
علىَ اللّي بزازِينَه اسْـمَـاح انكَدَّنْ ... فناجِيل ، في صِفْرِةْ اللّي كَـفَـاهِن[2]

سامرات أنظاري ... ذبل حـالهن زرعـةْ غَـلاَ مـتـواري
بْجـاه النّبي والبـيـت والبُـخـاري ... تْقَطّع قـسـامـيَّـه ، اللّي ردّاهِن

ذبَل حالتهن ... وْعـاد كـيف فَـلاّت الغْرِبْ دمـعـتـهن
مَيط مِ العـرب يِنشِـد علي سِبـتـهِن ... خَصَصْ عِرِفْ ، ماو عارف اللّي بَكّاهِن[3]

إضافة للشاعر **موسى الجبري**:

ولا هَنَّا ... ولا يوم مـوّال العـزيز نسنَّه
إن جـاهِن النـوم ، يْدَوردَنْ يِطرَنَّه ... ينوحَنْ جميع الليل ، كان هُو جاهِنْ[4]

لا هِن راقَنْ ... وْلا صـبـر جـاهِن ، في فـراقَـه طاقَنْ

---

١) عورجن بالنيله : إشارة إلى نقش شفاه بالوشم .

٢) انكدن : ارتفعن .

٣) وْعاد : اصبحت . ـ فلاّت الغربْ : بكاء الغرباء (فلاّت/ بدموع غزيرة) . وقد يكون أصل رواية هذه الشطرة : (وعاد كيف فلاّت بالغربْ ، دمعتهن) : أي أن دموعه غزيرة ، كغزارة مياه بئر بالغرب . وبالغرب هذا هو البئر المعروف بمنطقة سلوق ، الذي تتجمّع حوله الحيوانات ، خاصّة الإبل ، للسقاية . ـ مَيط : بعض أو صنف . ـ سبّتهن : شأنهن/سبب . ـ خصص عِرِف : قلّة معلومات .

٤) يدوردن : يدور : يعاود .

يْنُوضَنْ بْطُولةْ ليلهِن يزّاقَنْ ولا وقت نسينّه ، وْلا هنّاهِنْ[1]

وْلا يْتحاكَنْ ولا يجبدَنْ صَوْبَه ، وْما يْتباكَنْ
في كِلّ جيهَه بيدهِنْ يشّاكَنْ علي يأس غاليهِن اللّي جزّاهِن[2]

وْلا بَنْ هَوْنَه وْهانَنْ الدّمعه بالمواقي دُونَه
دايرات مَوّاله وْكال وْمُونَه وْحتّىَ علىَ الصَيُّور ، عاد ألهاهِنْ[3] .

أغنية يُقال إنها **لسيدي قنانه** :

في ما مضَىَ لَنْظَار دلّلناهِن واليوم ياسِر سَدّهِن ما جاهِن

دلّلتهِن واندلّنْ وْوَصّلتهِن بيت العزيز ، وْوَلّنْ
واليوم راهِن تايبات يْصَلّنْ مِطَابيس يَرْجَنْ في رْضَىَ مَوْلاهِن[4]

دلّلتهِن مِن شَرْقَه وْوَصّلتهِن مِن سِرِتْ حتّىَ بَرْقَه
واليوم راهِن رايمات الفِرْقَه وْدارَن عزاءَ الغالي ، وْحار عزاهِن .

الشاعر **أنور الهوني** :

مِن خَزِرْته يوماً وقفتْ اصدارَه والقلب عندي صايفات خَضَارَه

---

١) يزّاقَىَ : يثن بشدة .
٢) جزّاهن : جعلهن ممتنعات (متمنّعات عن قناعة) .
٣) موّاله : سيرة حبُّه . ـ وْكال ومُونة : أكل ومؤنة . ـ الصيُّور : العمل/الوظيفة/التكسّب . ـ ألهاهن : أصبحن منشغلات به .
٤) مطابيس : راكعات أو ساجدات .

يوماً ريته — والقلب عندي حـايسَـه فكريتـه
والجـرح جـايِر ، والدَمُـوم فليـتَـه — ولَنْظار عندي ، بايتـات سـهـارَه[1]

بايتات أنظاري — مِ اللّي جـرَحْ ، وبحـالهنْ مـاو داري
رْمـاهِن تْعنّدْ ، في الكنين اصـداري — وْبرّمْ تركـهِن ، كَيْ زواعِب مـارَه[2]

ترَكْ مَدْعاهِن — وْثَمْنْ كِـبـايا سـاكنات بْداهِن
قِـدّ مـا درّيتَـه ، مـا شْـقِي بْغـلاهِن — ولَنْظار عندي صـايِفـات ، جِـضَـارَه

صايِفات كبايا — حَـزَانَى يْنقّنْ بايتـات حْـذايا
اسْـوال النَبي يا بُو غـثِـيث سِـفَـايا — رْحَمْ قـتِـيل غـلاك ، طَفّي نارَه[3] .

كـان غـيـر عـيني مـا تْسـال عليـهِم — ذِحت العـرب مـا لْقِيت مِن يفـديهِم

ما لْقِيت رديعه — الغـالي علىّ مـا بْسَـوم نْبـيـعَـه
واجِبْ علي عـقلي الخـدِيم يْطِيـعَـه — كـيف عـبـدهِم مملوك بين إيدّيهِم

ما لْقِيت مِن يفداهِم — وْلا مِن يزادعـهِم ولا يسْـوَاهِم
العين ذَارفَـه تبكي علي سـبّـاهِم — لا تنام لا ترتاح ، نين تْجـيـهِم

مِن يفداهِم لِيَّا — لا تِركْ لا عـربان لا رُومـيَّـه

---

١) الدموم فليته : الدماء متدفقة بغزارة (كناية عن شدة الألم) .

٢) تْعنّد : بقصد وتعمّد ومكر . ـ الكنين : الجوف أو الضمير . ـ زواعب : دفقات (أو شلال) . ـ مارة : عين ماء (عذب) بمنطقة عين ماره ، بالجبل الأخضر .

٣) سفا : شمر .

بعـد عـشـقـهِم راهي حـرام الغـيِّـه عْـزاز جـارحين العـقل ، والِعْ بِيـهِم .

زَوْلاً بغَـــاني إن شَـــاء الله نمشِي لَه ويصـــدِقْ منام العين بعـــد الليله

يا الله يا عالي يصـدِقْ منامي في العـزيز الغـالي
ويرتاح فكري بعـد كِـثْـر هْبَـالي ويتـــرادعَنْ ليَّـــام بعـــد المَيْلَه

يْترادعَنْ بالرّاحه ونُوصِل حـبـيب العين في مطراحـه
ويْعـاود غـلانا بْزَهُوتَه وْسِـمَـاحَـه ويْبـات العـدُو مـقـهُـور سـامِـرْ ليله

يْبات العدُو في دارَه حـــاير دليله ودايخـــات أفكارَه
نادِم علىَ اللّي ضـاع لَه يا خْـسَـارَه كِـثْـرَنْ هْمُـومَـه ، مُـوش لاقِي حِيلَه .

يا العين ضَلَّيْـتِي مْـغـيـر تْذُوحي وراء مِن خـذا عـقلك وْزاد جْـروحِي

ضلال كبيري بْقِـيـتي هبِـيله ، في الديار تسـيـري
وين تسـمعي مولىَ الغـثيث غـزيري تْسِيل دمعتك ، يا عين تَمْـلاَّ لَوْحِي[1]

يا عين وانت كَنَّكْ مِـــتْـــذَيبلَه والفكر رايح منَّك
إن كَنَّكْ علىِ لَوْلاف حِـجْـرَوْا عنَّك خـشّي الخـلاء دونِكْ وراهِم سُـوحِي

عين يا الهبيلَه وين تسـمـعي طرواه تدّاعَيْ لَه

---

١) لَوْحِي : راحة يدي .

تْقُـول مـا لحَظْتي زَول غـيـر زْوَيْلَه ... في نار حـمـراء رامْـيَّـه ها الرُّوحِي

عين يا مسكينَه ... لا ترقـــدي في الليل لا تْهنّينا
نا قـبل عـهـدي بيك حـاجَـه زَيْنَه ... واليـوم كَنَّه خـاطرك مـجـروحِي

عيني خرِفْتِي والله ... في جـرّتَه مـولى الغـثـيث تْدلّى
اللّي حَـجّـرَه صـوبك ، المْرْجَى فَـالله ... جْـعَنَّه جـرِينَه في الخـلاء مَـذْبُوحِي .

بخـتي دعِي يا ناس وأيشْ السِّـيـره ... وين مـا نْسـيت الهمّ ، جـاني غـيـره

يخت عجايب ... خـلاّني مْهَـبّي ، في حـيـاتي سـايب
وحـتىّ حـبـابي اليـوم ، وين ذهايب ... ولا جـار كـافـاني ، بْكَار الجِـيـره[1]

ما أشْيَنْ لَوْنَه ... وْلا هُو صـفَى لِي ، نين هَبْـهَبْ عَـونه
حـتى الغـوالي ، يا عـرب كِـرْهَوْنَا ... نِسْـيَـوْا غـلانا ، وْغِنْتَـه ، وتفكيـرَه .

عبد الحميد مساعد (حوالى عام ١٩٥٧م .) :

اِسْلِمْ رِيشـهِن مـا هِن عْـدِمْ ، مـا زالَنْ ... وْلا يالفَن غَـيّـات ، فَـيـت يْوالَنْ

ما نَك اللّي تفداهِن ... وْلا نَكْ اللّي إن دارَنْ خطَا تَنْهَـاهِن
مـا مِن اللّي غـيـرَك شْـرِه مَـدْعـاهِن ... وْوَين مـا جِـفـاهِن عَ الوسـادَه مـالَنْ

---

١) مْهَبّي : مكتئب . ـ كار : قدر أو قيمة .

ما يْجَنْ عَ الهافي ... وْلا يَرْضعَنْ شِي ، طِرِبْ تحت الجافي
والله يا مولىَ القرُون مسافي ... أنظاري عصَارَىَ عَ الخطأ ، ما زالَنْ

ما يْجَنْ عَ الرَجَّهْ ... وْلا يحملن مِ العَيب حتَّىَ حِجَّه
يْنُوضَنْ زِعالَه كيف قَوْم الهَجَّه ... إن ما جِيتهِن باقدار ما يِنْجَابَنْ

ما هِن عْدِمْ من صوبَك ... وْلا جابهِن شَوْرَك إلاَّ مكتوبَك
لُولاَ غرَض لَنظَار في مكسُوبَك ... عليهِن مْفاعِيل الخطأ ما خالَنْ

ما هِن عْدِمْ لِدْيارَك ... وِين عبتْ في لَنظَار طَفَّنْ نارَك
وْلا يقربَنْ شَوْرَك إلاَّ باقدارَك ... حتَّى وانتْ غالي ما عليك يْسالَنْ .

أغنية قديمة :

هانا منازلهِم وْهانا كانَوْا ... عْزَاز جارحين العين ما يِنْهانَوْا
أي جِرتّهِم ... عْزَازاً صعيبه ، ما تْجِي فِرْقتْهِم
يا طُول ما دامَت لْنَا جيرتهِم ... اليوم وينهِم ، يا صاحبي ما بَانَوْا

هَانَا كنَّا ... نْجُولُوا علي مَوْلَى الغشِيث تْثَنَّه
لا يوم هانَوْا لا عليهِم هِنَا ... إلاَّ مِن عيون الحاسدين ، نْعانُوا

هانَا دارَهَ ... وْهَنَا أوهامَه غاليَّه وأوْكارَهَ
يا طُول ما شَاطَتْ معانا نارَهَ ... وْعلي ما طْرِي ما عمرهِم شِي خانَوْا[1] .

---

١) اوهام : اطلال/نواحي ، ذكريات .

إضافة الشاعر عبد الرحمن بُونخيله :

تباعدَوْا شَقَّوْني ... وِيْسَرْبُوا ، كَنّي غفَيت يْجُوني
كامي غلاهم سِرّ في مكنوني ... عْزاز لا جفَوْنا ، لا غلانا خانَوا
نْفكّر ، يْجُوا ديما قْبال عيوني ... يزيدوا غلا ، كان هِمْ غلانا صانَوْا .

يا نا اللّي مَرْزِي خفاء دَكْنُوني ... لا طِلتهِم لَوْلاف ، لا هَنَّوْني

يا نا اللّي مِن مَوْحَه ... ويانا اللّي ناضَنْ علىّ جروحه
منهِن الخاطِر ما مسَكْ في رُوحه ... يِذْرِي بْطُول الليل يا مْضَنوني

يا نا اللّي ما صِدّتَه ... وْيا نا اللّي كبدي النار شوتها
وْيا نا اللّي مضروب قالِب سِتّه ... لا عاد نِذْكِرهِم ، ولا يطروني

يا نا اللّي مِن ريدي ... وْيا نا اللّي مَرْزِي بْنار صهيدي
وْحقّ المدارِس والكْتِبْ يا سِيدي ... جاء دُونهِم نَقّار قَصّر دُوني

يا نا اللّي مِن داهِم ... مليوع ما نقدر نعيش بلاهِم
وْيا نا اللّي قاعِد مريض حْذاهِم ... طلَبْتِ الدّواء منهِم ، وْما داوَوْني

يا نا اللّي مِتْوَيِّل ... وْيا نا اللّي جرحي جديد يْسَيِّل
غْوِي خاطري ولّيت كيف العيِّل ... نبكي ، وْجاء كَيْدِي ، حَكيك عيوني .

عـامين في هَمّ الجـفـاء والفـرقَـه والنوم من عـيني ، حـبـيـبي سِـرْقَـه

عامين عدّيناهم لا شـرّفَـوْا ، لا حـدّ جـاب نبـاهم
يا ربّ صـبّـرني علي فـرقـاهم وإشـفي جروح القلب ، بعـد الحَـرْقَـه

عامين مُوش شوَيّه عـدّيتـهم بين الظلام وْضَـيّـه
القلب مَـيّتْ والفـريسَـه حـيّـه والرُّوح عـنـدك فـي روابي بـرقَـه

يا غايْبَه عن عيني يا اللّي خطَفْـتي القلب وتركـتـيني
زعـمَكْ يْحِن الله وتلاقـيـني ترجع أيام العِـزّ ، بعـد الشِـقّـه .

غناء (دويتو) للفنان **محمد سليم** بمشاركة إحدى المطربات ـ أواخر ثلاثينيات القرن العشرين ـ وقد قام الفنان **عبد اللطيف حويل** بأداء هذه الأغنية أوائل الستينيات :

نبي نشـاورك يا قلب ، رِدّ الشّـيـرَه عَ اللّي جـفـاء بعـد المحبّـه خـيـرَه

كل مِن يعافَكْ ، عافَه اللّي بَدّلك بالغَـيـر ، دير خْـلافـه
بالحقّ ، مـولىَ المُوجـعـه يْتكافىَ وْلو كـان تقـدر عن هلاكَـه ، دِيرَه

ها اللّي جفّا وتقاصىَ اللّي محبته في القلب ، أيش خَلاصَه
مضىَ العمر ما نحلِفشْ غير بْرأسه واليـوم ، نبّي نْبـدّله بِغَـيْـرَه

خلْصَه بـياسه والبـحـر مـا يصـعب علي الرّياسـه
واللّي لبَسْ يلبَسْ حـدود قـيـاسَـه والطيـر مـا يزهاش غـيـر بطَيْـرَه .

أيش العجَبْ ، يومك مْخالف يَوْمي إن رمتْ تَجْفَيْ ، وإن جفَيْت ، تْرُومي

مْخالف كَنّه يْشُوفك الغير ، وْنا علىّ السنّه
نْخشُوا أوهام الجُون ، تبقَيْ منّا إن كان انحدَرْنَا ، للدّفُوف تْعُومي[1]

نْعِل سربيي إن غبتْ تِرْدي ، وإن وِرَدْتْ تغيبي
وإن جيت في حَقّي ، مْعايْ تْعيبي وإن نمتْ ، قَلّيْتي محالي نَوْمي[2]

طِبّك مخالف طِبّي إن غَبّيتْ تِرْدي ، وإن وِرَدْتْ تْغبّي
وإن عِبتْ تَنْسَيّ ، وإن نْسيت تْسبّي وإن عِمتْ تَرْسَيّ ، وان رسَيت تْعُومي

ليش اخلافك وليش يا علَمْ قافي مخالف قافك
إن كَنّي وصَفتكْ فوق قَيس أوصافك تَبْقَيْ علىّ تْعاتبي ، وتلومي .

الشاعر **محمد الأحول الجماعي** (حوالى منتصف الستينيات) :

سربِب ولِفْتي دابين فيه الغيبَه عليكم أمان الله ما ندْوِي بَه

دابَيْنّه متْخابل سربِب من مْخَلّي العقل ديما هابل
علىّ يكتبُوا عند الفقي والطّابلْ حتّى لُو يْجُور الجَّرح ، ما ندْوِي بَه[3]

دابين فيه مشكّه غلا من مْخَلّي خاطري يْتلكأ
وْحقّ من قرأ ، وتايب وْزايِر مكّه وْحقّ منُو عالِمْ في مجاري غَيْبَه

---

١) الجون : البُعد (بُعد المسافة داخل البحر) .

٢) يْعِل : يقول أو يحكي .

٣) الطابل : الزّار (الحضْرَه) .

مـضىَ داه مـا يَقْـدَرْ طبـيب يْفكّه وْلا عـاد يبْـرَنّه حـروف كـتـيـبَـه .

أغنية للشاعر الغنائي **سالم محمد** ، وأداء الفنان **محمد صدقي** (منتصف الستينيات) :

طُول الحـيـاه طامع نريد جـوارَه لكـن حكم مـولاي باعَـد دارَه

زَول منايا نريده علي طُول الحـيـاه تالايا
بلاه مـا نْطيق وْلا يطيق بلايا خَشّ الخـلاء زَوْلَه علىً توارَىَ

ما لْقيت وسيله نُوصل بْهـا مـولىَ العـيـون كـحـيله
وْحَقّ النّبي مِن يوم غـاب زْوَيْلَه والعين تذْرِي بْدمـعـهـا قَطّارَه

نريد وصُولَه مـولىَ القطاطي جـادره مَـجْـدُولَه
لكن تماضىَ فـيـه حكم المولىَ وْصار يأس في مدعىَ كحيل أنظارَه .

أصـحـاب الغـلا ، يا نا اليـوم منامي كَنّي غـفَـيت ، يْجـيـبـهِم قِـدّامي

يْجيبهم في ساعه ويبـرِم مْـعـايا بَرْمِـةْ الزّعْـزَاعـه
وتبـقىَ مـعـانا نارهم وَلاّعَـه نصبِح نْخَـمّمْ ضَـايقـات عَـلامي[1]

منام بْشُومَه يجـيب في غـوالي باعَـدّوْاعَ الخَـوْمَـه
نبـقَـوْا مـعـاهِم دايرين خـصـومَـه نقـفِـز ، وْمـا نْكَمّل عـقـاب منامي

---

١) الزعزاعه : الإعصار . ـ يْخَمّم : يفكّر . ـ علامي/علْمي : البال/الخاطر .

منام حسايفْ وْكَنّي غـفَيت يْجـيب حلْو الصّـايف
يـا نـا اللّي ديما عليـــه مْـــرايف بُو عـيون يرْزَن كـيف ضَرْب الحـامي[1]

منام يْشَيَّب يْجـيب في بعـيـدين الدّيار قـريَّب
حـدَر دمـعـهن فـوق الخـدود يسـيَّب ويلمّنا هابا عليك قـــسـامي .

مـراهين مـاوْ فـاضي غـلاهم لنّا طال يـاســـهم يـا عين ، وَاذّيَبْلنا

طال ياسهم طانيني مـراهين منا فـضْـيَـوْا لْنا يا عـيني
شُـوفي أشْـغـالك راك ضَلّيْـتني ديمـا وراهـم دايـرةْ لـي غـنّـه

ما فْضيش غلاهم وْلا يوم صـادَوْا نين حـصّلْناهم
العين دمـعـهـا يذرف علي سبّـاهم تقـاوَى هديرَه مـا قـدرت نْعنّه

ليش كثر هْبَالك علي ناس مـرهُونين صـاف خـيـالك
الليل مـا تنامي ، والسـهَـرْ يحلىَ لكْ كْـبـرْ داك ، مـا ظنّيش تْنجَيّ منّه

قليل نجاتك مـراهين قـسْـمـيـتك لْهم جـاباتك
مـعـاك نارهم جَوّه ، دمـيس خـذاتك (اكـفـاء غَـيْـتكْ فـيـهم ، وْقـولةْ لنّا) .

---

١) حـايف : حسرات .. حلو الصايف : جميل الصفات . الحامي : الرصاص .

عيني مشَتْ صِيبه ، وعقلي صِيبه العين جبتها ، والعقل واعِرْ جَيْبَه[1]

عيني هانا والعقل مطّوح بعيد مكانه
مع بُو قطاطي رَوَحَتْ رَيَانه وْشِفَّه لْيا حِنْطَتْ ، تْقُول زِيبَه[2] .

مليح العرب جَرْجار طَرفْ حْرَامَه لا هان ، لا هَوَّنْ علىَّ غرامَه[3]

طَرف الشَّمْلَه لا هان ، لا هَوَّنْ علىَّ حِمْلَه
وْرُوس العرب ، هِمْ كِلْهِمْ ، بالجِمْلَه يْحاحُوا علي صَكّال رُوس أبْسَامَه[4]

طَرْفَه رَيْتَه لا هان ، لا هَوَّنْ علىَّ صِيتَه
مليح العرب ، ودَّكْ لْيا حاذَيْتَه يْقلّكْ ، وْلا يِرْمِي عليك الشامَه .

يا ريح ما ريتي قديم الغَيَّه في خير ، وإلاَّ ما يْسال علىَّ

ما ريتي لذيذ جْوارَه لذيذ عِشْرَتَه طالق معايا ناره
قَفَزْ خاطري مليوع رايِدْ داره لْقي عرشْها خالي ، سفَىَ سافِيَّه

ريتها بعيوني بنتاً صغيره حارقَه مكنوني
إن ما طلتها ديرُوا عزاء وأنسَوْني وإن طلتْها ، اللّي تطلْبُوه علىَّ .

---

١) صِيبه : جهة أو اتجاه/طريق .
٢) رَوَحَتْ : فاحت/ فَوَحَتْ .
٣) حْرام : رداء (للنساء) .
٤) الشمله : الحزام (من القماش) . ـ يحاحوا : يلحّوا . ـ صكّال روس أبسامه : مصقول الأسنان وجميل البسمة .

العِـــشقْ بَلْوَىَ والغـــرام خـــذاني كـيف الجـريده ، بلا سـعَف خَـلاّني

والغرام مصيبه نبي نتـــركـــه نلقـــاه زاد ســـريبـــه
والقلب مـا يبـريه فَـيت حـبـيـبـه يْداوِي جـروحـه ، ويعـرف الجـوّاني

والغرام هلَكْني نبي نتـــركـــه يا ناس زاد ربَكْني
كـيف الحـريره في النسـيج شـبَكْني مـعـايا تماضَىَ ، إن زِلتْ فـيـه نعـاني .

علىِ مـا نْسـاهي فـيـه عـقلي مـا بَا ينسىَ سـريب الزَّين ، مَـجْلِي نابَه[1]

عقلي خايف وْوين مـا نهـيـتـه ناض فيَّ عـايف
وْقـال لِي خْـرِفت اليـوم منَّك خـايف تريدني نْهُـون الزَّين مـا نشْـقىَ بَه

ببهم شاقي عْـــزاز جـــارحين العين ، داهم راقي
نزل دمـعـهـا يذرف تقـول سـواقي ونيـران تُوقِـد ، في السـمـاء لهـلاّبَه

يا مشكايا يا بو العـيـون السُّـود فـيـك دوايا
حـسـيـبَك المولىَ خـالقي مـولايا منَّك عـقـيلي راه زاد عـذابه

زاد عذابي ونا وْحِلت كـيف نْدير يا لَصْـحـابي
العين ذارفَـه ودمـوعـهـا سَكلابي فـوق الوطَا حـادر ، قـوي مـيـزابه[2]

---

١) مجلي نابه : رمز لجمال الأسنان وشدة بياضها (لمعانها) .

٢) سكلابي : دافق .ـ ميزابه : الميزاب : أنبوب تصريف مياه المطر من فوق سطح المنزل .

قويّه ناره — في جـرَتَكْ يا بو عـيـون غـداره
مِن حَـجَـرَه صـوبَك وْباعَـد دارَه — جْـعَنَّه مْطَوَّح في الخـلاء واذيابه

وحق العالي — غـزال لَرْيلي مـا ريت كـيـفـه والي
وقـتـاً يْجِي يمشي ، تقـول هْلالي — كـمـا بَيّ ظاهِر في الخلاء بأصحابه .

أغنية قديمة من منطقة ودّان :

لا قْسِمْ لهِن لا هان سُود عـيـونَه — اَطّاوَلْ غـلاه ، وْغَـيْـتَـه مَـشْنُونَه

لا قْسِمْ لهِن لا هَوَّنْ — اَطّاوَلْ غـلاه وْصـار فـيـه تْروِّنْ
طْرِي لِي كـمـا اللّي في البحر مِتْجَوَّن — الرايس رقَـد ، والرّيح بَيَّتْ عَـوْنَه

لا قْسِمْ لهِن لا بَطَّل — اَطّاوَلْ غـلاه وْصـار فـيـه تْعطَّل
طْرِي لِي كـمـا اللّي في الشّراب يْمَطَّل — بين الرصَفْ والجِـيـر والجـبـنُونَه
الوَنْسَـه (تْوَدَّر تَوْبتَـه) وتْزَطَّل — العـالِم ، اللّي قـاري جـمـيع فنونه[1]

لا قْسِمْ لْهِنْ لا هان سُـود أنظارَه — اَطّاوَلْ غـلاه وْفِيّ شـاطَت نارَه
طْرِي لِي كـمَـا اللّي في بلاد نصارىَ — لا خُـوت لا صـاحب ، يْحـامُـوا دُونَه
عليـه البـحـر والموج دارَنْ دارَه — وْلا هَبّ لَه الربّ الكريم بْعَـونَه .

---

١) الوَنْسَه : الآنسة . . يْمَطَّل : يسعى إلى طلب الماء عن طريق الحَفر ، عبر طبقات الأرض المختلفة (الرصف والجير والجبنونه) ، على الرغم من أن الوصول إلى الماء غير مضمون . وفي محاولة لإيضاح الصورة الشعرية المعنية ، نقول بأن المعنى المقصود يشير إلى عدم يأس المحب من الوصول إلى قلب مَن أحب ، على الرغم من صعوبة الظروف المحيطة بهذه العاطفة .

عـــيني بكت قـــالت نْريد أولافي تبكي تْشـــاكي في المكان الخـــافي

قالت نريد مرادي بُو زَول خـــايل بُو عـــيـــون عـــوادي
يْجـيني علي غـفـلات مِ الحِـسّـادي نْشـاكِـيـــه في مَطْرَح نْحِـيـد رْيافي

نْشاكيه ويْشاكيني مـــعـــايا زويله مـــا حـــسُـود يْجـيني
جـروحـه خَـذَنّي حـارقـات كنيني بُو خَـــدّ لا قـــابَل شـــراره صـــافي

بُو خدود نقيَّه طالق مـــعـــــايا نار شـــــاطت فيّ
نريد مـــقـــعـــدي في ليل ، دار هنيَّـــه نحـــاكـــيـــه ريدي بالحـــديث الوافي

ما نريدش غيره شـــبـــه الغـــزيِّل في بســـاط ســـريره
كـــان مـــا قْـــسِمْ حـــالةْ العين خطيـــره تبـــقى حـــزينه تْنُوح ، داها خـــافي .

يا حُبّ ريدي في كنيني ســـــاكن ثعـبـان طاوي ، عَ الجّـواجي مـاكِن[1]

يا نا اللّي مِ الحيَّه مليـــــوع مـــــا بين الكْلَى والرِّيَه
وْيا نـا حـــــيـــــــاتي دَوْرُوها لِيّ راهي العِـيـــشـــه بين كـــيف ولكن

يا نا اللّي رَبَّيْتَه مِن هُو صـغـيِّـر في الحشَـا ، راعَيْتَه

---

١) هذه الأغنية القديمة نقلتها (بداية السبعينيات) عن الأستاذ الملحن مصطفى المستيري (أبو يونس) ، بهذه الرواية ، على الرغم من أنه قد يكون من الأصوب أن نقول في الشطرة الثانية من مطلعها : (ثعبان طاوي ، في الجّواجي ماكن) وليس (. . . عَ الجّواجي ماكن) .!! إلى ذلك أورد الأستاذ سالم الكبتي هذا المطلع على نحو : (أنا اللّي عدوّي في كنيني ساكن . . ثعبان طاوي ع الجواجي ماكن) . وذكر أنه من نظم الأديب الراحل أبو بكر جعوده . وقد نُشرت هذه الإشارة بصفحة «أخبار ليبيا» الألكترونية بتاريخ ٢٠٠٧/٢/٢٢م . ضمن مقالة بعنوان (الشعراء الثلاثة) .

ووين مـا كْـبِـر دار العـبـايِر رَيتـه قذَفْ في الحشَا دَمّه ، سوادَه داكِن[1] .

أغنية قام الفنان **علي الشعالية** بتسجيلها للإذاعة أواخر الخمسينيات :

يـا عـين ديـري عَـــــزِمْ رَبَّـنْ دارَه وْكُـوني صـبُـورَه ، نين تبـرِدْ نارَه[2]

بعد عنهم هِنْتي ديري عـزايم واصـبـري حـتّى انت
أيام الغـلا مـا يوم سـاعـه خِنْتي جَـرْيكْ وراهم ضـاع غـيـر خْـسـارَه

عديم مْرُوَّه لا يريد مِنّك لا خـسـبَـر لا دُوَّه
مـهـبُـول مِن قـال الغـلا بالقَـوَه إلاَّ الكِره مـا تنفَع مـعـاه دبارَه

يا عين جَرْيك وَيْنَه رَدّ الكْفَـاءَ عنّك مـواطِي عـينه
تُوبي عليـهم خـيـر يا مـسكِينه واجـد نصـحـتك مـا تْجي لِديارَه

يا عين فَضّي بالك أنْسَيْ غـلا الخـاين ، وْشُـوفي حـالك
(اللّي نْسيكْ ، ما با خاطرَه يرتَى لك) (غبـاوَين ، لُو ضَاعَنْ اليوم أقدارَه)[3] .

أغنية قديمة :

عـيـون الغـزيِّل في البْسـاط الخـالي مْـفَـيتْ وِلفـتي ، مـا ريتـهِن في والي

ما ريتهِن نا بِيدي في حَيّ يمشِي عَ الوطَا يا سِـيـدي

---

١) العبايِر : الأفعال غير المتوقّعة وغير اللائقة أيضاً .

٢) عزم : إرادة . ـ ربَّنْ : بما أن .

٣) غباوين لو ضاعن : وماذا يهم (أو لا يهم) حتى إن . . .

مْـفـيت لَرْيلي ، يشـبـه لخْـزِرةْ ريدي سـبـحـان مـا صَـوَّر الرَّب العـالي

فيها صَوَّر عـيـون سُـود يرزَنْ والوجَـيْـه مْـدَوَّر
والخَـدّ بُو قَـرْعُـون سَـيْلَه جَـوَّر وشِـفَّـه رقـيـقـه ، والنّيـاب مـجـالي

مَجْلي النّابي سحَنْ كبدَتي ، كَثَّر مْغير عذابي
يا رَبّ يا سِـيـدي ، ويا تَوّابي سَـخَّـر زْوَيْلَه ، ياكْ يَزْهَى بالي

يا الله يا سيدي اللّي حَـجَّـرَوْا بيني وبينه ريدي
جْعنهم مدالِشْ كيف ذْبَحْ العيدي وألاً ذوابح ، مـا لـهـم لا والي

ما لهم همّيه وْلا لْهم شـرَف بين العـرب جـمليّـه .
اللّي حـجّـرَوْا الغـالي ، وْلاذَوْا بيّ ينالَوْا عـشـمْنا ، يا الله يا عـالي

فيهم بَيِّن اللّي حـجّـرَوْا بو زول كـيف مْـعَـيِّن
جْـعَنْ خـالهـا في مُـونتَـه يدَيِّنْ وعِـيـشَـه رِديّه مـا عليـه سْـوالي .

إضافة للشاعر **موسى المجبري** (٧ رجب ١٣٦٥هـ .) :

عـيـون الغـزيِّل في البْـسـاط الخـالي بعـد ولفْـتي ، مـا ريتـهن في والي

في بساط سريره بعـد ولفْـتي مـا ريتـهن في غـيـرَه
رِيم الخـلاء خـزِرةْ عـيـون الطَّيْـرَه من ضَيمْهن ، حَسَّيت صايف حالي

في بساط بعيده مـا رَيتـهن غـيـر في زْوَيل نريده
نطلب السيِّد كـان فـيـه عـقـيـده يفـزَع يْقَـرَّبْ لي العـزيز الغـالي

في بساط حطيَّه ما ريتهن غير في كحيل أصبيَّه
اللّي وقت ما يرفَع عيونه فيَّ نا نِرْتزي ، ونحير في مَوّالي[1]

ريتهن نا بيدي في حَيٍّ يمشِي عَ الوطَا يا سيدي
إلاَّ كان في شبه الغزيِّل ريدي بُو عين سَوْدَه ، بُو انياب مجالي

ريتهنْ بعيوني إلاَّ كان في اللّي مَشيتَه فَصْعُوني
هُو اللّي سبايبْ عِلْتِي وجنوني وْهُو اللّي مْخَلِّيني مغير نْلالِي .

مطلع أغنية للأستاذ **حسين الغنّاي** ، وبقية أبياتها للشاعر **عبد الرحمن بو نخيله** :

مضىَ العمر وآنا خاطري شاقِيني لا طلتْ ريدي ، لا ارتاحَت عيني

خاطري في حاله فِراق الغوالي فيه واخِذ داله
زال الطرَبْ مِن يوم عقلي شاله وين ما نقول نسِيت ، تِذْرِف عيني

خاطري متّدَاعي بُو خدود يِضّاوَن تْقول شماعي
ما نريد غيرك انتْ يا فزّاعي عيون الغزال بخرته رازيني

خاطري متولِّع عليه رَقّ عزمي ، وين جاء يتّدلَّع
نار الغلا ديما معايْ مْولِّع نريد نتركَه ، ما با الصبر يْجيني

خاطري متردّي وْذايح وراها نين فايت حَدّي

---

١) حطيَّه : منبَت شجر في الصحراء . ـ كحيل اصبيَّه : اشارة إلى سواد بؤبؤ العين .

هِي غـــايتي طُول الزّمـــان وْوِدّي يْنَقّص علىِ غـفـلات ، ويْقَسّيني .

وزن الشتّاوْ:

دمع العين حـدَر جـاء زاعِبْ ... مَكْيُـونَه في غـالي صـاعب .

دمع العين لْقِـيتْ مـثِـيله ... قـــزّون ، وْمَنْفي م العـــيله .

مـا نحـساب العين سـفِـيهـا ... تبكي وين طرَوْا غـاليـهـا .

مـوح الدّار خطأ قِـسمِـيّـه ... مـا غـالي ينسىَ غـاليّـه .

إن خطّم صاحب صوب قـديم ... يْفِـزّ العـقل تقـول يْتِـيم .

رِجَنْ مَـرْجـاهِن واجِـد طال ... إشّـاكَنْ مِنْ عـيب العـقّـال .

إن خطّم بو سـالف كـاسِـيه ... العـقل يْدَوْرِد نَوْحَل فـيـه .

مـا دارت في الخـاطر خـيـر ... نارك وين غـفـا الغـفـيـر .

العـين تـكـلّـت تـالي لـيـل ... أفطَن يا راقـد جـاك السّـيل .

أرمـام العـقل يطيـرن شَـوط ... إن خطّم بو سـالف ممشـوط .

مْـخَلّي العـقل مـغـيـر مكان ... خْطوره بـوســـالف ريّـان .

خـوالي مـا فـيـهن صـوّات ... دياره بـوســـالف زَدْوات .

اليـأس مْـدَنّىَ للنيـشـان ... علىِ تطفـايَه للنيـران .

علىِ غـيـره صـاعب لَنْقـاض ... عـيـون الجـازي في المرياض[1] .

غـشـيـثك طاح علىَ المشّـاط ... رْكـيّب صـاير فـيـه عْـيـاط .

خْطيت لْصُـوصـتْـهـا والرّيْ ... مْفَيت شْنَكْها جَنْ في إيدَيّ[2] .

جَـرْحَك جـاء للعين تْعنّدْ ... نين فـصـاةْ الروح مْـقَنّد .

يا سلطان المال عطيـتـه ... جبت اللّي مـتـعلّي صِـيـتـه .

يا سلطان عطاك العـــالي ... جـبـتـه بو مـشـيّـه جَلوالي .

---

١) لنقاض : ميعاد السقاء . ـ الجازي : تعني الممتنع ، وهي هنا اشارة إلى الغزال .

٢) (لصوصتها/الرّيْ/شْنَكها . . .) : مصطلحات محلية خاصّة بلعب الورق (الكارطه) ، استُعملت هنا بغرض الرمز .

وزن البرَوِّل:

(«برّول» شعبي قديم) :

كـــذَه غَـــيـــر توَطّا يا طَيـــر ... نْدزَّك لاَ بُو صِـيت شـهـيـر

كـــذَه غَـــيـــر توَطّا وإنزلْ ... نْـدزَّك لاَ خَـــــــزرةْ لَـرْيَـلْ
طـاري لِـي مَـطْـرَىَ الـعـــــيِّـل ... مَـفطُوم ، ومـا زال صـغـيـر

طـايـر يـا بُـو جـنـحـــــان ... نْدزَّكْ لاَ عَين الشَـيْـهَـان
مِـن خَـــوف الدّيوان يْبـــان ... يْشِـيلُوه النـاس خـبَـاوِير[1]

كـــذَه غـــيـــر توَطّا في الحـــال ... خـــبَـــرْ مِنّي نريدَه يِنْشَـــال
لْمِـنـانـا زَيْـنـةْ لْمَـشَـــــال ... أمْ وجَـــيـــه مْـــدَوَّرْ تدوير .

(«برّول» شعبي قديم) تغنّى به الفنان **علي الشعاليه** (منتصف الستينيات) ضمن أوبريت ألحان خالدة :

يا نا الّلي كـبـدي مـجـروحـه ... ســمح الزّوْل خـذاني بْرُوحـه

جرحك يا بيّه ... نـيـــرانـه مـــا دارَن فـيّ
وإن شـاء الله في يْدِي القـسـميّـه ... بجـاه الله وشـاهِر رُوحَـه

يا مِرود عيني يا عيني ... مِن جـرحي نبـرأ ، دَاوِيـني
شَـوْقِي للغـالي مْـبَكّيني ... والماضي نَقّـضْت جـروحـه .

---

١) تدزك : ابعتك/أرسلك . ـ الشيهان : اسم من اسماء الصقر . ـ الديوان : موضوع العلاقة العاطفية . ـ خباوير : أخبار وأحاديث .

غناء محمد منصور :

عـــهـــدي بِيـــه رِزِين　　وْعَزْمَه زَين　　اَذَّيـبـل ، هَـفَـــــوْه الـزِّيـنِـين

عهدي بَه صَبّار　　بعـــقلَه ، مـــا يْقـــرِّب للنار
رِزِيْتَـه يا بُو عـيـون كْـبـار　　بْخَزْرِةْ عين　　قـعَـد يِنْشِـد عَ القِـبْلَه وَين .

برول قديم :

عـــقـلي مِن نـاقِـشْ ذِرْعـــانه　　باكـي نين بـكَوْا جِـــيـــرانه

مِن نقراش اصباعَهُ　　بو عين كـــحـــيله لَذّاعـــه
شـــايِل وَشْـمَـه فَـوق ذْراعـه　　فَـــوز مـــحلَّه مِن عِـــرْبانه .

برول قديم :

يـا الّـلـي عَ العـــــالي تُـومي لَه　　راك العـــقل خـــذَيت دليله[1]

يـا الّـلـي عَ العـــــالي يـا بَيِّـــه　　طانيني غَـــرْغَـــاز صْـبَـيِّـــه
يـا بُـو خَـــــدّ تْـقُـــول ثْرَيِّه　　وألاّ بَرق يْبـــان شـــعِـــيلَه

يـا الـلّـي عَ العـــــالي تُوصِلْ لَه　　لا حـــــاجب عـــيني وإنزِلْ لَه
(في غَـــقْلَه لُو نْصِـيـد مـــعَلَّه)　　الخـــــاطر مِن نـارَك نشكِي لَه

---

١) تُومي : تُلوّح .

يا الّلي عَ العـــالي واوْكـــارَه عين الّلي هامِل في اوْعَـــارَه
زَوْز تِكَلَّمْ في يْد نصـــارَىَ واعِـــرعَ الناس تماثيلَه[1]

يا الّلي عَ العـــالي مِنذاح خـذّيتَـه يا بُو عيـون سْماح
الخـــاطِر وين خـــزرتَه ذاح وْمـا لْقيت حْبَيِّب نِشكِي لَه .

برول قديم (لعله كان **للسيِّد بومدين**) :

انسيتَه يا جافي مَدْعاك وْهان غلاك بعـــد ضَلّةْ لَنظار وراك

انسيتَـه مِ البـال سـريبَك مـا يخطِر مُحـال
وراك عقلي في الماضي جال اليوم رماك الخـاطِرْ بالسيِّـه كـافـاك

انسيتَك وانسيت سـريبَك ، واوْهامَك لُو رَيت
لْقيت غيرَك ، بيه تهنَّيت رْدُود اكْفاك شْهادَه إنّي نتـرِكْ مَدعاك .

مْفَيت علىَ الطاري ، مـا رَيْنَا قُـولي لْمرْسُـولِك ، يا زَيْنَه

مْفَيت علىَ الطاري ، هَنّوني نبكي مِنْعميات عيوني
يا صِلاّح اِجرُوا في عَوْني راه بلاه حيـاتي شَيْنَه

مْفَيت علىَ الطاري ، يا وِدّي خَلُّوني نبكي مِن جِـدّي

---

١) زَوز تكلّم : إطلاقة من بندقية ذات الفوهتين (كناية عن قوة تأثير عيون المحبوبة) .!! ـ تماثيله : وصفه .

لَسْبَطْ خَلاّني مِتْرَدّي يا ساتِر مِن جَزْرَةْ عَينه .

بْمَا في ضميري نِشْكِي لَه صْغَيِّرْ عجَبْني ، في جِيلَه

بالحال وْزايِدْ عَ الحِنَّه خَلْخال
وْما اسْمَح تحزيمه بالشّال وبِشْمار ، ما تِرْعِي مْثِيله[1]

يا خُوتي مْرِيِّضْ غلا ، فايِتْ فَوْتي
لرِيِّلْ غِثِيثَه سالُوتي سافِر وْعيني تِرْعِي لَه

يا غالي نْسِيبِتَه لَوِّلْ والتالي
يا بُو شِفَّه كيف الفيلالي والعين سَوْدَه وكحيله

بالنيَّه وْلابِس رقيق البُوشِيَّه
والمضحَكْ فِجْرَه مَجْلِيَّه وْفي الوِذِنْ عامِل تكليلَه[2] .

مطلع برول (فزّاني) قديم :

رقيق الحواجب يا عيني جرحني وْما با يْداوِيني

إضافة (منتصف السبعينيات) :

م الساعه جرحني وْناره ولاّعه

---

١) بِشْمار : حزام دائري رفيع من الذهب أو الفضة ، يُلبس فقط ضمن طقم الزي الوطني للسيدات ، وهو يوضع (أو يمرر) عادة فوق كتفي المرأة من الخلف ، ليضبط توازي انسدال أكمام القميص (السوريه العربية) فوق الجسم .

٢) البُوشِيَّه : نوع من الأردية النسائية ، مزركش بالفضة . ـ تكليله : حلَقْ/ أقراط دائرية .

للصَّـــوب مـــا با يتَـــداعَىَ وْلا بـالدّبـايِر ، بـا يْجـــــيني

مِ لَوَّلْ بْوَقْـتَـــه جـــرحني مـــا طوَّلْ
بُـو زَول لا جـــــــاء يِجَّـلْـوَلْ غـلاه عَ الوِجـاب مْـقَـسّـيني .

(«برّول» شعبي قديم) :

يـا لُـو نْـطُولَك يـا حـــــرف الميم علي شـــانَك ، نِدّي ونصِـــيم

يا حرف الصاد جـــديد جـــرحي منّك بَدّاد
مـريض ســابِلْ ، في ايد الوسّـاد الخـاطر كـان مـات مْـرَيّحِـيم

يا حرف القاف علي زَوّلَكْ واجـــــدْ رايـاف
إن كـــان غـــيـــرَك نا درتْ أولاف نَبـــقىَ ظالِم وانتَ مْظِيْلِيم

يا حرف اللام غـــرض دِرْنا ، والشيء أقـــسام
ســمَّـــر منهِن عـــقلي مـــا نام مْـذَيّبَلْني سِـمح التـبـسِـيم

يا حرف النُّون يا لُو نْصـــرَّك صَـــرّ المضْنون
يا مـــرادي يا فـــيك عـــيـــون وجـــايب وَصفْ جـــدَيّ الرّيم[1]

يا حرف الزّين غـلاك يَسـحَنْ في الجاش سـحِين
بلاك عـــقلي مـــا هُوش رزِين وراك خَفّ ، وتَمَّـــيْت عـــديم[2]

---

١) صرّ (أو تضبيط) : عناق بودّ ومحبة . ـ المضنون : الولد/الإبن أو الإبنة .

٢) يسحن : يطحن (المعنى المقصود معنوي بالطبع) .

يا حرف الفاءَ مِن غـيـرَك مـا نريد مـراَ
اللّـي طـال الـزّيـنـين جـزَا قِنَصْ لَرْيَلْ ، مِن جَـديِّ الرّيم .

بروِل قديم :

مـا نبُّـوشْ غـلا مِن والي غـيـر يَسْلَم زوْلَك ، يا غـالي[1]

مـا نبُّـوشْ غـلا مِن حَـدّ يا خَـزْرِةْ عين الشُّـارِدْ
الخـاطِر عن صَـوْبَك ناشِـد إن كـان يا رِيم عليـه تْسالي

مـا نبُّـوشْ غـلا م الغَـير يا بُو هِذب يْبـان غـزير
يا بُو خَـدّ تْقُـول قَـمَـير اللّي يضْـوِي عَ الوِطن الخـالي

مـا نبُّـوشْ غـلا م الناس يا خَـزْرِةْ عين القـرْناص
أنتَ غـيـري مـا تْغـالي ناس وراك عـقـلي ديما جَـوّالي[2] .

جِـضـارَه لُو صـادَنْ غـرّات علي مَـقْـعَـد سِـمْح الصّـيـفـات[3]

جِـضـارَه لُو صـادَنْ يا عَمّ يمْـشَـنْ لَه سِـمْح المَبـسَـم
بُو حَـجّـاج تْقُـول خَطّ قَلَمْ وْبو عـيـون تْقُـول دْوايات[4]

---

١) ما نبوش : لا نريد أو لا نرغب .

٢) القرناص : نوع من أنواع العصفور .

٣) صادن/لو صاد : لو تمكن أو أتيحت له الفرصة . ـ غرّات : مناسبة / سانحة أو وقت فراغ .

٤) حَجّاج : حاجب . ـ دوايات : جمع (داويه) بمعنى محبرة ـ ذات حبر أسود ـ (إشارة أو . .) كناية عن جمال وسعة العيون السود .

جِـــضـــارَه لُو صـــادَنْ يا رِيد يِمْـــشَنْ لَه سِـــمْح التَّـــهـــمِـــيـــد
حَـــيـــه هابا لُو كـــان نْصِـــيـــد نْجِي نْقَـــيِّل ، ونْبـــات ، مَّـــبـــات[1]

جِـــضـــارَه لُو صـــادَنْ يا خـــال يِمْـــشَنْ لَه بُو جَـــرد وْشـــال
مـــا اسْـــمَح زَوْلَه بالخلخـــال سَكْمَـــه ، لُو نَخْـــسَـــر لِيـــرات[2] .

مـــا نحـــاب كـحِـيل عـــيـــانه يِصْـــبِـــر حـــتَّى يوم بلانا

رقيق الشَّفَه يخطر عَ العين يْذَرِّفـــهـــا
يحلف لِي ، وْيا خْـــارِهْ حَلْفَـــه عـــاصي ، مـــا يِكســـاب ديانه .

برول قديم تغنّى به المطرب الشعبي **محمد الدرناوي** (الشهير بـ **محمد درنه**) خلال السبعينيات[3] :

ريت عـــيـــون اليـــوم رِزَنّي عَ الصَّـــاحِب لَوَّل قَـــسَّـــني

ريت عـــيـــون اليـــوم غـــدارَه في مَكْنُوني شـــاطَت نارَه
هـابـا يـا لُـولا الـنَـقَـــارَه نْداوِمْـــهِن نين يْطِيـــعَنّي .

برول **لأحمد محمد بن جَدّاد** (١٩/٦/١٩٦١م .) :

---

١) ريد : محبوب . ـ سمح : حلو أو جميل . ـ التهميد : حركة الأهداب أو الجفون بصورة بطيئة (والمقصود الإشارة إلى جمال العين) . ـ انبات : أبيت . وأمبات : مبيت .

٢) خال : محبوب . ـ سَكْمَه (وأحياناً : غَبَا) بمعنى . . . وماذا يهم ، أو وماذا يُضير أو لا يهم .

٣) توفي محمد سعيد الواداوي (احْمَيْدَه درنه) ، بمدينة بنغازي أواخر شهر أبريل من عام ٢٠٠٥م .

مِن المغـــــرِب تَقْـــــوَى نارَه جـــرحَـــه ، ها اللّي بعِـــيـــدَه دارَه

نيران قويَّه تشْـــعل دَوم مـــعـــايا حَـــيَّـــه
مِن فـــرْقِـــةْ زَوْلَه غـــاليَّـــا نِبْـــرِمْ وافكارِي مـــحـــتـــارَه .

برول لشاعر الوطن **أحمد رفيق المهدوي** (وقد تغنى به الفنان **علي الشعاليه** أواخر الخمسينيات) :

ناوضَني ناوضَنّ غَيّاتك ما هاونَنّ

ناوضَني في الفجور خلّني سامر نْدُور
تحلِف طالع م القبور دموعي مِن عيني جرنّ .

ناوضَنّي يا لطيف خلّني نجري خفيف
اللّي دَق أوْشامهَ ظريف خزرات عيونه رِزَنّ .

ناوضَنّي يا حبيب صيتَك في الدّنيا عجيب
دايا ما لْقيت لهَ طبيبْ يْداوي الجرح اللّي سكَنّ[1]

ناوضَنّي يا غزال زهْوةْ عقلي والدّلال
حبك زايدني هْبال ودايخ ما نوعاش كَنّ

---

١) ذكر لي الفنان رجب البكُّوش أنه بينما كان يسير ليلاً ، بأحد شوارع وسط مدينة بنغازي ـ وكانت الإنارة العامة وقتها (أي حوالى أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات) ضعيفة للغاية ـ مرَّ أو على الأصح تجاوز أثناء سَيره أحد كبار السن (الذي كان يجرّ عصاته خلفه) ، وإذا به يسمع مَن يناديه باسمه ، فيعود إليه ليجده الشاعر أحمد رفيق المهدوي الذي يبادره قائلاً : «ناوضَني يا حبيب . . .» . . إلى آخر البيت . وليقول رفيق لرجب أن هذا البيت وليد وقته ، وأنه يهديه إليه باعتباره فناناً نشطاً ومتعدد المواهب ، وهو ما أشار إليه بقوله :« . . . صيتك في الدنيا عجيب . . .» . . .إلخ .

ناوضَنّ يا مْناي — خلّني كاثر بْكاي
جرحَك متقاوي معايْ — ونيرانَك زادَن كوَنّ .

* هناك رواية أخرى لهذا البيت :

ناوضني يا لطيف — يا بُو لِبْسَه عَ الخفيف
ويا بُو خْشَيم تْقول سيف — رَيْتَه مجبُود بالتّعنّي .

برول للسيد **بومدين** (١٩٥٨/٢/٤م .) :

قـــــــــويّـه يـا نـار المـرهُـون — سـكـنـتـي فـي وسـط المـكـنـون

نارَه بالجَيل — مـــتـــايْ تُوقـــد مـــا نْنام الليل
وراه صَـــــــوب المرهون ضـليـل — ســبَبْ دايا كـــاحِل لِعْـــيُـــون[1]

كاحِل لَنظار — يا اللّي زَيْنَه عـــمـــرَه مـــا صـــار
المـرهُـون ، غـــــــــلاه فـيّ دار — حـــديث واجِـــد ، مـــا هُو مِن دُون

فيّ ما دار — المرهُون ، مْـغَـيـــر نا صَـبّـــار
علـيّ حـــبّـــه يا أخـــواني جـــار — سِنَا نـارَه ، فـــات القـــانون

نار الغالي — سِناك راقي ، في الجّـــاش قُـــوي
فـي مـنـامـي مـــــــا هـنّـانـي — قـــرِيب نبـــقَى كـــيف المجنون .

---

١) بالحيل : بقوة أو بشدّة .

برول قديم :

نا مـــــــرايفْ وِدّي نمشِي لَه ... عين الخـــارِمْ بُو كـــمْـــبِـــيلَه

وِدّي في أولافي ... نتـــعَبْ لَه في مـــقْـــعَـــد خـــافي
نا وِيّاه نْحِـــيـــــد رْيافي ... نحكي بْمـــا صـــار ، وْطارِي لَه

وِدّي مِن هانا ... نتـــــعَبْ لَه لاعِـند مكانه
نا وِيّاه ، يْبـــــان غـــــلانا ... يبـــقى بْجِـــدّ ، ومُـــوش بْحـــيلَه

وِدّي نتعَبْ لَه ... ونْـدزّ جـــــواب ، ونكْـتِـبْ لـه
ها اللّي دار مـــعـــانا سِـــبْلَه ... في لَوْطان قليل مـــثِـــيلَه .

بْرُولْ من الجفرة :

لازِم صَـــوب غـــلاَ تِرْسِل لَه ... يا لَبّـــاسْ عـــقُـــود الهِلّه

لازِم صَـــوب غـــلاَ تَشْـــقَى بَه ... ريدي يا صَـــقّـــال أنيـــابَه
هَا اللّي ســـاكِن في الدّبابَه ... واجِـــد هاسْ العـــقل ، وْسَلّه[1] .

لازِم صَـــوب غـــلاَ عَ الطّاري ... يا مـــولىَ القِـصّـــه حَـــفّـــاري
يا مـــا صَـــوّر فِـــيك الباري ... كـــان ســـاعـــدّتْ ، نعَمْ بِسم الله[2]

لازِم صَـــوب دواء ، وتْجِـــينا ... لَشْـــعَلْ يا ضـــاوِي عِـــرْنِينَه

---

١) الدبّابَه : إسم حَيّ سكني يقع غرب ودّان .

٢) حفّاري : طريقة لقصّ الجمة فوق الحاجبين مباشرة .

يا اللّي حَـوْشَـه بحـرانينا حـبَّكْ هاس العـقل ، وْضَلَّه[1]

لازِم صَـوب دواء عَـشَّـاقي يا بُو خَـدَ تْقُـول شِـفـاقي
وين رَيْتَـه للغِـرفَـه راقي مـا قَـوْزَتْ في عَـيني بَلَّه[2]

لازِم صَـوب غـلاَ وتجـيـبَـه للمـشـتـاق ، ومـا هِي غـيـبَـه
(عـقلي مِن يالا الحـبـيـبـه) كـيف اللّي صـايِدتَّه عِلَّه .

بِرْوِل من الجفرة :

يـا غـرام العـين بَـوْزِعـي عـقلي جـال مْـعـاك والنَبِي

يـا غـرام العين يا غـرام ضـعْـنَـا ، وْلـلـه الـدَوام
طاري لِي مَطرىَ الحـمـام نْـرَوْقِـب عَ العـالي والوِطِي

يـا غـرام العـين حـقّ حـقْ (زَوْلَـك خـايِلْ) مِـرْتِـشِق
عـقلي في صـوبَك عْلِق (هَـذِي حـالاتَـه) ، هِـكِّـذِي

يا غـرام العين بالسَّـهَـرْ لا جـاء مِنِّكْ مـرسُـول لاخـبَـرْ
بْبِـركِـةْ الصَّـلاح ، وْمِن حـضَـرْ لايِمْ بِيـنـي ، وْبين السَّـزِي

يا غـرام العين كـيف كـيف يـا اجْـدَيِّ الرِّيم ، يـا ظـرِيف
خَـدِّكْ بَرِقْ لاح في خـرِيف وأول مِـزنَـه ، لاح هِـكِّـذِي

---

١) بحرانينا : إلى شمالنا .

٢) ما قَوْزَتْ : ما بقيت . ـ بلّه : قَطرة أو بلل .

يا غـــرام العين كـــيف صـــار فيَ غـــلاك نْكيـــدُوا اكْـــيـــار
اللّي طـالِق فـي الجـــــأش نـار إن مـــا طِلْتَـــه ، عَـــزُّوا علىّ .

برولّ يُغنى في الجفرة :

يـا رِيدي حِـــــجْـــــرَوْك علىّ لاَ نْجِـــــيك ، وْلاَ تُوصِل فيّ

جـــــاءَ دُونك صُـــــور وْجـــاءَ دُون الغـــالي المشـــهُـــور
علىِ شَـــانِك بِنْخِشْ بْحُـــور وْلاَ نِي مَـــــيِّتْ ، لاَ نِي حَيّ .

يا نا اللّي مـــا لْقِـــيت دوايا جَـــرْحِي ناقِلْ ، يا مَـــشْكايا

يا نا اللّي مـــا لْقِـــيت حـــبـــيب يْجِي كَـــيْـــفَك للجَـــرِح طبـــيب
وْيا رِيدي كـــان فِـــيك نصِـــيب تْجي تِسْكِن ، تَقْنَـــرَبْ يالايا .

برول قديم :

تعـــال خـــبِّـــر يا طيـــر الجَّـــوْ علىَ الغـــالي مـــا عِندَه سَـــوَ

يا بُو عبعاب أنتَ صـــادق مـــا نَكْ كـــذّاب
تعـــال نْدِزْ مـــعـــاك جـــواب تْشِـــيلة شَـــوَر الغـــالي تَوُّ[1].

يا طير البَرّ تعـــال ندز مـــعـــاك خـــبَـــرْ

---

١) بو عبعاب : الهدهد . ـ اندز : أرسل . ـ جواب : رسالة .

إن شـــاء الله الغـــالي مـــا ينضَـــرْ يْـرَوَّح لا بـاس ، وْلا سَـــــــوَ .

بِرْوَل قديم :

يا نـا الّلي مـــــتـــــذَيّبِل يـا نـا مِن بُو عِـقِـدْ ضـبَح مِـرجـانَه[1]

يا نا مِ الافْلَج خـــذا عـــقلي خَـــلاّني نْلِجَ

إن شـــاء الله المولىَ يْدِير فـــرَج نْطولَكْ يا مكحـــول عـــيـــانه

يا نا مِن بُو تكليلَه من بُو وَشْـــمَـــه كَـــيف النّيلَه

عـــقلي ضـــاع وْراح دليلَه المشْكَىَ للمـولىَ سـبـحـانه .

بِرْوَل (فزّاني) قديم :

يا عـــقَـــيْلي الّلي راح ضليل بِيـــه ســـافَـــر فـــايز في الجّـــيل

الّلي تَمّ يْمُوج مِن صـــهـــيـــد النّيـــران يْفُـــوج

لاذْ بِيـــه فُـــراق العنجـــوج مـــا يْزازي ، نجـــواه قليل

الّلي تَمّ حزين مِنْكِبي مِن فـــرقَـــا الزّينين

شـــايطات مـــعـــاه نوارين مـــا طِفَـــاهِن تيّـــار السّـــيْل

الّلي تَمّ ذهيب ضـــاع فِكْرَه رايَهَ مـــا يْجِـــيب

---

١) صدر هذا المطلع يُغنّى في منطقة الجفرة على هذا النّحو : «يا نا ، يا نا ، يا نا ، يا نا . . .» .

بعـــــــد ريـدَه دارَوْه طـلـيـب وْلا يْشَـوَّبْ لا دمـعـه يْسـيـل

اللّي خَشّ الجُون وْخشّ غَـيـم يْزغَلِلْ لِعـيـون
آنا يقْـعِـد عـقـلي قـزُّون مِن مـرادَه ، مـعـزُول جِـفـيـل

خَشَ الغلّين وْخَش غَـيـم يْدِير دخـاخِين
وْيا نا عـقـيـلي اللّي مْـسَـيْكِين راقـيـات مـعـاه مـشـاغِـيـل[1] .

عـيـني مـا تبـرأ مِن داها كـان الغـالي مـا داواها

ما تبرأ مِ الشِدّه يا لَرِيَلْ يا ضـاوِي خَـدّه
لُو تابا تْجِـيـهـا تْتـغـدّىَ وتجـدّد لَصْـواب مـعـاها .

برولّ قديم :

نـا والـعـين عـلـيـك ولايـل مـجـروحِين دْمـانا سـايِل

دْمانا قَطّرْ ها الّـلـي زَوْلَـه خَـطّـمْ خَـطّـرْ
رِيدي مـولىَ الدّور مْـعطّر في سِـبّـاه زمـاني مـايِل

عليك وليله يا بُو خـدّ تْقُـول فـتـيله
(وألاّ بـارِق زاعِـب سَـيـلـه كَـرّ وراه الوادي شـايِلْ) .

---

١) الغلّين : اشارة إلى التوغل أو بُعد المسافة داخل البحر .

بروَل قديم :

رَيْتَـــــــــه مع الـرَّوْشَـنْ طَـلّ اللّي خَـــزرةْ عَـــينَه تِقْـــتِلْ

رَيْتَـــــــــه مع الـرَّوْشَـنْ تـاق تمنَّـيتْ المـولـى الخـــــــلاّق
نهـــــار يْقَـــــسَّم فـي لَـرْزَاق عطاه لِـيْ قَـــــسْـــــمِي لَـوَّل .

بروَّل قديم :

نَقـــــدَرْ تَوْ نْقـــول غـــزالي في هَذاك الحـــوش قْـــبـــالي

نَقـــــدَرْ تَوْ نْقـــول غـــزيِّل في هَذاك الحـــوش مْـــقَـــيِّل
لاَ مِن صَـــــدرَه رَضَّع عِـــيِّل لاَ مِن بطنَه جـــــايب والي .

بروَّل قديم :

يـا نـا نـشـكـي مِ الـزَّيـوَالـي راهُو حالي حـــال الّلي مـــا عِنده والي[1]

حال الهانه حـــال الميِّت في الجـبَّـــانه
حـال الّلي حِـصـدَوْا فـدّانه مِنَّه مـــا طَيَّـــر جَـمَّـــالي[2]

حال التَّربَه حـــال الّلي بايتْ في غِـــرْبَه
حـــال اللّي مَطْلِيِّـــه جَـرْبَه صـــادَتْ قِـــرَّةْ نَوَّلْيـــالي

---

١) الزيوالي : وحدة/ضعف .

٢) ما طيَّر : لم يكن بنفس القدر أو الكمية .ـ جمّالي : الحمل الذي يُوضع فوق الجمل .

حال بلاش — حـال السـتّـه مع الاطناش
(حـال مْـرَيِّضْ فَـوق فْـراش — يْراجي في فْـوايِهْ لاَجَـالي)

(حال بْكانا — منطِنْيين ، وْحـار عـزانا)
حـال اللّي فـارَقْ جِـيـرانه — يبكي والدّمْـعَـه شَـتْـوالي

هليِّل (بداية الثمانينيات) :

ذَيْبلَنّي يا فـيـك أوصـاف — جـبـينِكْ والعـرنين إنضـافْ .

يا فيكْ خجَلْ — أسْـوَد ضـافي ع الجَـوف نزَل
غلَبْ جَـدّالهَ فِـيـه وْحِلْ — أشْـقىَ بهَ يا بو انيـاب رْهافْ[1]

يا فيكْ جبين — أبـيَـضْ نـايـر يـا ضَـيّ الـعـين
وْمَـشْـيِّك يا فِـيـه تْزِعْـبين — يْخفْ اللّي عـقلهَ مـاو خـافْ

يا فيكْ أوشام — كـتـيـبـهَ منقـوشـهَ في رْخـام
وْرَدْعَـة يا ريدي لِخْـزام — هِنْ اسْـبـاب العـقل اللّي صـافْ

يا فيكْ عيون — يْمِـجّنْ كَي ضَـربْ المليـون
رزَنّي كـان عليك نْهـون — مِن عَـشَـمْنَا يا زَين تْخـافْ

يا فيكْ زْوَيّل — يْكيـد الواصف في التـمّـثـيل
شـبـيـهك مـا رَيْتـهَ في جِـيل — وْحَقْ اللّي بالكعْـبـهَ طَافْ

---

١) جدّاله : من يقوم بالمشط .

يا فيكْ خْدود رْواقْ سابِقْ مِزْنَهَ ورْعُودْ
وْقِدّكْ بَاشَا وسطْ جْنودْ تراشَوْا لهَ جِمْلهَ ما رافْ[1]

يا فيكْ هذابْ غزِيرهَ يا مَجْلِي لَنْيَابْ
اللّي يْطُولِكْ حَوْدَدْ لَصْوابْ كلامْ حَقْ وْما هُوشْ قْطافْ .

برول قديم :

بِيدي دِرتْ غرض رَدّاني ما هنّاني ذْيبلني ، وْواجِد شَقّاني

بِيدي دِرتْ غرض متباعِد ذيبلني ما هُوش مساعِد
كيف اللّي في داره قاعِد لا تاجَر لا دار سواني

بِيدي دِرتْ غرض م الخاطر خلاّ دمع العين قواطِر
كاد الطبّاب اللّي شاطِر ما جَنشْ عليه الدُّوياني

بِيدي دِرتْ غرض بأوصُولهَ ما نالَفْ زول إلاّ زوْلهَ
ريدي كان صاوَبْ نْمشُوا لهَ يبقى حقَ ، حبيّب داني

بِيدي دِرتْ غرض في اللّمهَ واعر ما نقدرش نْلمّهَ
كيف اللّي مفارِق ثدي أمّهَ يذّاوَح بين الجيراني

بِيدي دِرتْ غرض مِ الرّوْجَه (حال اللّي نْخلِتْها عَوْجَه)

---

١) تراشَوْا : انضبطوا .

حـال المركب فـوق المَوْجَـه　　قـــابَلْهـــا غَـــرْبي جَـــوّاني

بيدي درتْ غرض من جدَّه　　مـــتـــبـــاعـــد حَـــدَّه من حـــدَّه
كـيف اللّي عِـثْـرَتْ بالعِـدَّه　　دالَنْهـــا خَـــيل الْعـــدواني .

أبيات (مضافة) يُعتقَد انها للسيد **علي الجهاني** :

بيـــدي درتْ غـــرض يا بنيَّـــه　　مِـــتْـــداعي جـــيـــتـــهَ بِـــديَّه
جَـــــرحـــــهَ راه تماضَى فِىَّ　　جـــار علىَّ ، صْـــعب دوياني

بيـــــدي درتْ غـــــرض يا لِلاَّ　　كـــامِـــيـــه وْمـــا قْـــدرت نْعلَّه
فـــات الفَـــوت المشكَى لَله　　داه مـــعـــاي سكَن جَـــوّاني .

غـــلاهِم لُو مـــا جـــار علىَّ　　نْمـــوت ، وْمـــا نْشـــاكي بَه حَىَّ

جار وْرَدّاني　　في حـــاله شِـــيْنَه خـــلاّني
نطلِب في فَـــضْلِ الفَـــوْقـــاني　　بـــزوَيْـــلَـــه ، نـــا يْـــحِـــنْ عـــلـــىَّ

جار وْجَوَّر　　خـــــلاّني حـــــاير نِـفْكِر
إلاَّ عـــيني بالدّمـــعـــه تْجِـــرّ　　المولىَ يَشْـــبَح في حـــالي .

كِلَّه مِن عيـــني الضّلِيـــلَه　　ها الهبيله　　تتـــبَع في مَـــدْعـــاه وْسَـــيْلَه

مِن عيني الدّعيَّه　　مـــا ترقـــد لا ليل عـــشـــيَّـــه

ديما عَ لَوْلاف سِـخِـيَّـه نَنْهَـاها مـا تَقْـبَل حِـيله

مِن عيني يا عالي مـا تريد إلاَّ زَول الغـالي
مِن غـيـرَه مـا تالَف والي تِذْرِفْ بالدَّمْـعَـه الوليلَه .

بعـد هَبْـهَبْ عَـوْني ، ذَرَبَتْ يا الغـالي كَنَّكْ مـا جِـيت

هَبْـهَبْ عَـوْني يا خـال مِ الرَّمْلَه صَـرَّفتْ المال
والدَّجـاجَـه درتْ لْهـا اشـمـال حليب منهـا ، للجـار عَطَيْت[1] .

نَنْدَه فـيـه ، قـويْ برهانَه يْقَـرَّبْ ها الغـايب يالانا

نَنْدَه فـيـه يْجِـيب مـرادي يـا نـغَـار عـليك انَّادي
سِلْتَكْ يا لَسْـمَـرْ بالهـادي تبـقىَ ناصِح في مَـدْعـانا

نَنْدَه فـيـه شـهـيـر القِـبَّـه بُو شَـان تـعـلَّىَ مِن ربَّـه
يْسَـخَّـرْ لِي زَولْ اللّي نْحِـبَّـه وْيبـقىَ في الجِـيـرَه تالانا

نَنْدَه فـيـه شـهـيـر مَنَابَه يْسَـخَّـرْ لِي نا سِـمْح أنْيَـابَه
يْجِـيـني عَ الحـال وْنَزْهَىَ بَه (يَبْـرأ جـرِح عَـصِي بِرْيانه) .

---

١) اشمال : غطاء ضرع الناقة .

عَلَمْ مِن غـــيـــرَك مـــا بَنْ لَهَ يا ريدي يا اللّي مْـــبَـــهْـــدِلْنا

عَلَمْ مِن غـــيـــرَك مـــا يَلْزَم يا ريدي يا سِـــمْح المَبْـــسَمْ
عليك نبكي بدمـــوع الدم إن مـــا طِلْتَكْ مـــا نْتـــهنَى

عَلَمْ مِن غـــيـــرَك يا ريدي يا بُو ناب تْقُـــول مـــجـــيـــدي
حـــديثَك وآن التـــرْقـــيـــدي يْهِفَ جـــديد ، ايسَـــمَّـــرْنا [1] .

نهـــيناهِن واجِـــد مـــا بَنْ دِعـــيَّـــات أنظاري ، جـــالَنْ

واجِد ما بَوْش ولا تـابَـنْ عَـنْ جَـيِّ الحَـــوش
خـــذاهِن بُو دمِلِجْ منقـــوش مـــولىَ الخَلْخـــال اللّي يْرِنْ

واجد ما صار ولا هـابَـنْ وَحْـيِّ الـنـقّـــار
ذابِلْهِنْ بُو عـــيـــون كـــبـــار إن مـــا طالَنْ صَـــوْبَه يَقْـــصَنْ .

برولّ قديم :

انت تِبـــيْنِي وآنا نبِّـــيك ظالمين اللّي يَنْهَـــوْا فِـــيك

انت تِبـــيْنِي والحبّ نِزَلْ انـت طْـوَيْـرَه وْنَـا بُـو جَـلْـجَـلْ
انت دْوَيْرَه ، وْنا فِـــيك نْحِلْ انت مِـدينَه ، وْنا سُـور عليك [2] .

---

١) مجيدي : عملة تركية .

٢) بو جلجَلْ : الصقر .

برول قديم :

هِكّي كـــيف تِبي يا عـــيني صـــاحِب عَـــشْـــقَـــه ويلاقِـــيني

هِكّي كـــيف تِبي واخْـــتِـــرْتي سَـــيَّـــبْـــتِي رايِيْ وســـافَـــرْتي
وْمَـــبْـــرَك يَومي يوم خْـــسِـــرْتي إن شـــاءَ الله تْتـــوبي ، وتهنّيني

هِكّي كـــيف تِبي يا حَـــرْفَـــه انتِ دَبّارك نـاقِص عِـــرْفَـــه
جِـــبْـــتِيني في عـــقـــاب الكَرْفَـــه والقـــمح يْســـارِي ويْمِـــيني .

برول تغنّى به **علي الشعالية** (وبعض الأبيات المُضافة إلى هذا البرول هي من نظم الشاعر **عبد الرحمن بُو نخيله**) :

جـــــــديـد تَـوَّهَ دارَنْ لـنـظـار عَلَمْ عـــالي ، ويْقِـــيم أقـــدار

دار وْدِرْنَاه عَلَمْ عـــالي وين إلقِـــيناه
العين شـــاطَت باقـــدار غـــلاه ضـــبَح رايسَـــهـــا عَـــيَّط حـــار

دارَنْ يا عَمّ غـــلا ريدي حلوُ المَبْـــسَمْ
بُوحـــجـــاج تْقُـــول خَطّ قلَمْ وْبُو ســـالف كـــاد الضَـــفّـــار

دارَن مكتوب علَم عـــالي ويْقِـــيم الصّـــوْب
اللّي شـــافَـــه مـــا يْنال ذْنُوب ومـــتطّامِن مـــا هُو مـــحـــتـــار

دارَن دارَنْ غـــلا جَـــوّه في القلب سكَن
غَـــبـــاوَين وراه إن ضَلّن غـــلاّ يســـتـــاهَل كَـــبْـــر النّار

دارَن رَيْسُوم — وراه ذِحنا في بلاد الرُّوم
وْلاَ نهونَه لاَ نْبيعه بْسَوم — عليه مرايف ، ليل نهار

دارَن بالرُّوح — غلاَ خَلَّف للقلب جروح
غلاَ يزيد مع طول المَوح — أكْبَرْ يا عقل ، أبْقَى صَبّار

دارَن ولعات — ونْسَيَنْ ماضي زال وْمات
خذت عقلي نار الغيّات — غلاَ منه ، يَشْلَنْ لنظار

راني يا رِيد — عليك لايم لَوم آجاويد
يا بُو دِمْلِجْ خايل في لِيد — تْقول كاعِمْ في لِيد صْوَار .

زعَمْ وَيش عماهِن لَنْظَار — إلاَّ الجْفْوَه وتْمويح الدّار

زعَمْ وَيش عماهِن إلاَّ هُوْ — عين اللّي سابِل في الجْوْ
حْنَا لَرْيَلْ كان مَا نْطُولُوا — نْبَاتَوْا في الزّنْقَه سِمّار[1]

زعَمْ وَيش عماهِن بالحَيل — إلاَّ مَدْعَى بُو دَوْر يِميل
(اللّي خالَنْ فيه تكاليل) — في يِد اللّي يْدلّلْ بَيْطَار

زعَمْ وَيش عماهِن يا الآخ — إلاَّ مَدْعَى بُو دَور يْرِخ
وْحقّ اللّي قاري ونْسَخ — سببْ داهِن بُو عيون كبار[2] .

---

١) الزنقه : الشارع أو الشارع الفرعي .

٢) دور : شعر . ـ يرخ : يميل بغزارته هنا وهناك .

برْول قديم :

يا سِـــجّي غـــيـــــر نا ويّاك ... في خـــلاء ودّي نقـيس غـــلاك

ودّي فيك نهار ... في ضـحىَ وشْـهُـودي حِـضّـار
يا شـــبـــوهةْ عين اللّي طار ... قُـول حـاضِـر وألاّ نَجْـفَـاك

ودّي فيك اشْهرْ ... أنا وريـدي بُـو شـــــال يْكِرْ
فـي رِجَـــــاكْ أنـا ذقتْ المرّ ... علَمْ عـــالي ودّي نَرْقَـــاك

ودّي فيك سْنين ... نا وْريدي ضـــاوي العِـــرْنين
في صـــواب نعـــيـــشـــوا لِثْنين ... وْمـا نخـافَـوْا من قَـوْلةْ جـاك

غير قُول نبي ... نا لْغَـيْـرَكْ كَـتّـرتْ الجَيْ
سـابقـات مـعـاك غَـراضي ... عَـصَىَ جـرحي من غـيـر دواك

ودّي في الغَنْدُور ... في دزيرَه وراء سَـبْعِ بْحُـور
هَني يا بُو سـالف مـضـفُـور ... اللّي بْحـلال يْمَـيْـعِـدْ يالاك

عقلي باغيك ... فـي مـنـامـي نـا نـحـلـم بِـيـك
لِيّ وحـدي من غـيـر شـريك ... بالعـــدالَه نكتبْ لاَمَـــاك .

إضافة السنوسي :

ودّي فيك الودّ ... في نهـــار وْمـــا نْحِلّ لْحَـــدّ

الغـــــايَه لُو بـالشَّـــــوْر تْردَ　　علي بُويْ إن مـــا طِحتْ فْـــداك

ودِّي فيك وْفيك　　يا تَتْـعَبْ لِي ، يا نَا اللّي نْجـيك
إن صَـاوَبتْ العـقل مْـبَـيْـريك　　بْجـاوِي ، والزّينات كْـفـاك

ودِّي فيك ودُودْ　　في مْـلاقَى مِن غـيـر حَـسُـود
يا ركُـوبةْ سِـيـد الجَلْمُـود　　نحِـيـلَه ، لُو صَـوْبِي وَالاَك .

برول قديم :

يـا طـيَّـار أرْقَـى وْتـعَـلَّـى　　للمَـعـشُـوق ، سـلامي قِلَّه

أرْقَى لا فَوق　　شِـيل سـلامي للمـعْـشُـوق
وْقُـولَ لَـه لا يـأكـل لا يْـذُوق　　مْـرَيَّضْ ، مـا في عـينه بَلَّه .

برول قديم :

على الله يا لَوّايْ الشّـال　　تْجِيعَ الحال　　تْـدِّير خْـلاف مع النَـزّال [1]

وتـروِّح لِـي　　وبَكْ مـولايْ يْحِنْ علـيّ
ربـاً خَـلاّ الميِّت حيّ　　بعد غَـسّال　　ودَفّـان ، وْتقْـزين عـيـال

يـا بُو دَور خـصِـيب　　تْجِـيني قـبل الزّرع يْطِيب
وْنَبْـقَى نا ويّاك حليب　　يروق الحال　　بعـد فـالاً يِدْهِشْ في البـال [2] .

---

١) النزّال : المقيم/ الساكن أو الجار .

٢) يدهش في البال : اصابة المرء بالاضطراب والارتباك ، وعدم القدرة على التركيز .

مطلع برول قديم :

يا غـــــزالاً هامِل في الغَـــــرَدْ　　علي شَـــــانَكْ قَطَّعتْ الوِردْ [1]

إضافة **هليّل** :

الهامِل في الجُوبه　　الخـــــاطر راك خَـــــذَيت ذْنُوبه

ونا كـــــبـــــدي يا ضـــــافي ثَوْبَه　　مِن نلرَكْ مَـــــثـــــرُودَه ثَردْ [2]

الهامِل في الصَدّ　　ضليل ، اللّي مـــــرهون قـــــصَـــــدّ

وراك شـــــاقي ، وانتَ راقِـــــدّ　　ومَـــقْـــيُـــولَه ، اللّي ضـــامي ، يِردْ [3]

الهامِل في الخالي　　كـــــاثِر في سِـــــبّـــــاك ضـــــلالي

كَيْ الخلوج ، اليـــــوم طرىَ لِي　　كْـــمِلْ لَيْلِي ، تِعـــديد وْغـــرِدْ [4] .

عـــزيز إن كـــان شْـــقِـــيـــتي بَه　　ريدي ، يـا عـــــــيني تَزْهَيْ بَه

عـــزيز إن كـــان شْـــقِـــيـــتي بصـــوبَه　　نـا رِيدي غَـــــرْغـــــاز هذوبَه

(عين الجـــــافل) ، خـــــايِل ثوبه　　يْجـــازِي في الصّـــيف ، بلا مـــاء

عـــزيز إن كـــان شْـــقِـــيـــتي بيـــه　　يبـــــقىَ يِعشي لِكْ ، وِتْجِـــيـــــه

---

١) الغرد : كثبان الرمل في الصحراء . ـ الورد : الأذكار اليومية .

٢) مثروده : تعني هنا مصابة برضوض .

٣) الصدّ : مرتفع صحراوي .

٤) الخلوج : الناقة التي فقدت «حوارها» صغيرها . ـ تعديد وغرد : نواح وبكاء .

عـــزيز اللّي سُـــود مـــيـــامِـــيـــه مْـنَـاةْ الـعـــــــقـل ، وْراضـي بَـه .

في العـــشـــيِّـــه نِسْـــقُـــوا النّوار إن كـــان لايَمْ بُو عـــيـــون كـــبـــار

نسقُوه الفَلْ إن كـــــان لايَمْ زَوْل الخـــــايِلْ
بُـو قـطـاطي عَ الـصَـــــــدّر نـزَلْ اللّي خَـــدّه تْقُـــول ضَيّ نهـــار

نسقُو الرّيحان إن كـــان لايَمْ مَـــجْلِي النّيـــبـــان
اللّي منه بالي حَـــــيْـــــران كـــمـــا مـــركب شـــاله تيّـــار

نسقُوا للغالي اللّي ديما شـــــــاغلْ لِي بالي
اللّي منه مَـــنْـــردّي حـــالي تْقُـول مـيت مـضـروب عْـيـار

إضافة السنوسي (منتصف السبعينيات) :

نسقُوه الفَلْ إن كـــــان لايَمْ عين الخـــــايِلْ
صِـــدَقْ قَـــوْلَه ، مـــا فـــيـــه زَلَلْ يْجِـــينا غـــصـــبـــاً عَ النقّـــار

نِسْقُوا التفّاح إن كـــان لايَمْ بُو عـــيـــون سْـــمـــاح
دليل عـــقـلي مِ الـسّـــاعـــه راح وراء زَوْلَـه ، كـــــــاحِل لَـنْـظَـار .

يا بو عيون سْمـــاح ذبايل وصفَك خايل شَـــبْـــحَك ، خَلّفْ لي العـــلايل

يا بو عيون سماح مراجهَ مـــا خَلّني نقـــضي حـــاجـــه

في صوبَك لنظار خواجه　　دارَن لي في البَـــرّ وكـــايل

يا بو عيون سماح ذبيلَه　　يِرْزَن كـــيف القـــارابيلَه
وين الخيل يلاقَنْ خَيْلَه　　يضربها ، وسلاحَه مايل[1] .

مـــا يْنامَنْ مِنَّه سِـــمّـــار　　علَمْ عـــالي ، وْجـــارِح لَنظار

مـــا يْنامَنْ منه يا ناس　　خـــذَا عـــقلي بُو دَور أكـــداس
مْعايْ شَوْرَه طالِق مِقْباس　　قـــوِي كـــيف لهـــاليب النار .

صَبَّتْ فَمّ البـــاب رَيتـــهـــا　　غَـــالبَـــه بُو زَيد صِـــيـــتـــهـــا

صَبَّتْ فَمّ البـــاب في حـــشَمْ　　مَـــرْدُوعَـــه ، وْزايدها سِـــقَمْ
وعـــيـــونـاً تحلِف رْزَمْ　　تِرْزِي في تِبْـهِـيـتـهـا[2]

وقْـفَتْ خـــزْرَتْني من بعـــيـــد　　منهـــا يا دايْ الشّـــديد
نْرَغّي تِرْغَـــايْ الْغَـــديد　　من يومـاً لاقَـــيـــتْـهَـا[3] .

يـا الـلّـي شَـــالَـكْ لاويـه　　جـــرَحتْ الخـــاطر ، تاثَمْ بِيـــه

---

١) القارابيله/قارابيل : سلاح/مـدسات كبيرة الفوهة .
٢) إرْزَمْ : أسلحة (بندقية) . ـ تبهيتها : نظرتها القوية .
٣) ترغاي : صوت يصدره الجمل في بعض الأحيان . ـ الغديد : الجمل .

شَالَكْ ملفُوف ثلاطَاشَـــرْ طَيَّـــه عَ الجُـــوف
الخـــاطر مِن نارَك ملهُـــوف ومِن بِيـــرَك عطشـــان إسـقِـيـــه

شَالَك عَ الخَدّ طلَق فيَّ نار ، مْـــنجَـــدّ
الخـــاطر راه مـــا عِنده حـــدّ طلَبْ غـــيَّـــه مـــعـــاك تْدَاوِيه .

برول قديم :

هاس العين غـــرَضْ كـــامِـــيـــتَـــه ذَيْبَلْهَـــا ، وْمـــا هِي ناسِـــيـــتـــه[1]

هاس العين غـــرَضْ ، والغـــيَّـــه مِنَّكْ يا أم خـــدود نقـــيَّـــه
انتِ عـــيـــونك لا شَـــبَّنْ فِيَّ جَـــوْهَر ، في يْدَين اسطاوِيتَـــه[2]

هاس العين غـــرَضْ ، يا رُوحي يا اللّي كـــيف الفَلّ تْفُـــوحي
مِنْهِلْعـــات عليَّ جـــروحي وعـيني بْكاها ، مـايْ خـافِـيـتـه .

قـــديم وْغَـــوْنَنْ يا مَطْرايْ نقَضْ جَـــرْحِي ، وْغـــاب الدّاواي[3]

قـــديم وْغَـــوْنَنْ كـــيف نْدير غَـــلاَ رِيدي مـــا خَلَّفْ خَـــيـــر
إن جَتْ تَسْـــحَبْ في ثَوب حـــرير نْجَـــيْـــمَـــه تَاقَتْ عَ الصّـــلاَيْ .

---

١) كاميته : تخفيه .

٢) جوهر : نوع من البنادق . ـ اسطاويته : الصناع المهرة .

٣) غونن : الجرح نقض بعد البرء . ـ الداواي : المداوي .

يا بِنتْ عـــيـــونك غَـــدّارَه زَوْزي مِـــتـــوَجّـــه مِن دارَه[1]

عسليّه يْضـــرّنْ كـــيف الغِـــذْريّه
مـــا مِ اللّي مِنهِن جُـــوجِـــيّـــه دَكْنُـــوني ، جَتْ جَـــــوّه نـارَه

سبحانَه خْـــدّيدك بارِقْ في امْـــزَانَه
خَلّيـــتِي عـــيني ســـهـــرانَه بالدّمـــعـــه تبكي ذَرْذَارَه

دامُوني صْـــبـــيّك حـــبّـــةْ زَيْتُـــوني
لاَ لجّنْ فَـــوق ، ولجّـــوْني تِرْزي خَـــزرِتهِن مِـــحْـــرَارَه

مَكْحُولَه الجِـــمّـــه بانّتْ مَـــجْـــدُولَه
مِن كَـــمّل بِيك علي طُولَه عـــمـــرَه ، يا بِنتْ الهَـــوّارَه .

برول قديم تغنّى به الفنان **عبد السيّد الصابري** كثيراً :

غـــباوين انهـــالّيْ يا عين أولافك وين اللّي مـا هِم مَـوح ، مـراهِين[2]

أنهـــالّيْ بدمـــوع ونُوحِي بالحِسّ المســـمـــوع
ويا نا اللّي قلبي ملْيـــوع وراءَ الزّينين وحقّ الدّين علي كـــبـــدي دايرْها دِينْ

أنهـــالّيْ مـــاو عَـــيب وْزيدي يا عـــيني تسكيب
مـرادك تَمّ اليـوم صـعـيب وعزمه زين نا وراه اللّي حـــالي شَين

---

١) زوزي : بندقية ذات فوهتين ، والمقصود هنا ان قوة سحر العيون كقوة أو كأثر الرصاصات التي أطلقت من هذه البندقية .

٢) انهالي : أبكي بغزارة/وبالدمع جودي .

أنهـــالَيْ بْغـــريد ... في النهـار ، وْوآن التـرْقـيـد
علي اوْلافك واجبْ تِعْـديد ... وْبَكْيَه نين ... عـزاء في اللّي اليـوم بعـيـدين

أنهـالَيْ صـبَّـيـه ... وصـبّي عَ الغـالي واطريه
وإن حَـاحَىَ النقّـار عليـه ... أنويّهم في غـيـابه كـاطَين

أنهـالَيْ بِبْكَـاك ... علي رِيدكْ مـا حَـدَ يَنْهَـاك
ثمـان سنين غْـويتي راك ... بعـدهِن مـا هْناك تْقُـونين

أنهـالَيْ وأطـريـه ... عـزيز اللّي سُـود مْـيـامـيـه
حْجِر عنّك ما عاد ترْعِيه ... بْنَقّارين واخرىَ يا زين ... عـسـاكـر تِرك وْمَـصْـريين .

برول قديم اشتُهر الفنان **علي الشعاليه** بأدائه في معظم حفلاته الفنية :

يا عـيـني هَبْلَه ثارِيك ... راءَ غالِيك ... تْقُـول عَـيِّل ، ونسـاهي فِـيك

يا عـيـني هَبْلَه جَـضّـارَه ... اليـوم دمـعك قـاوي تيّـارَه
في جِـرّتْ غَـرْغـاز أنظارَه ... ها المَدْعَىَ مـا يِصلِحْ بِيك

يا عـيـني هَبْلَه أنت كَنّك ... قـولي لِي نا دايِخْ مِنّك
مُـوش دِيما مِـيـعـادَه حَنّك ... نا واحِل يا الهَـبْلَه فِـيك

يا عـيـني هَبْلَه خَـفّـيْـتي ... في شَـان الغـالي ضَلّيْـتي
يا عـيـني رَيْتك مـا غْـوِيتي ... في زَوْلَه ها اللّي مْـبَـكّيك

يا عـيـني هَبْلَه ، يا عـيـني ... كِل سـاعَـه شَـوْرَه تشـيليني

بُوعِـقـد يْدِير تشِـرْنِيني اللّي خَـدّه غـالِب لَتْـريك[1] .

بِرول من التراث :

اليـوم يا غـرّيْفَـه فـيك الضَّيْ وْفِـيك زْوَيل يْعِـزّ علىّ[2]

اليـوم يا غـرّيْفَـه فـيك اللّيم وفِـيك عَـيْـشَـه بِنت ابراهيم
ودّك غـيـر تْدِّير خـدِيم علِي حـوشّـهـا نمشي ونجي

فيك فنار وفـيك رَوْشَنْ يفـتح عَ الدّار
نا نطلب سـيـدي الهـدّار يَقْـسَمْ لِي مَـشْكايْ ، يْجِي

فيك شْقُوق وفـيك رَوْشَنْ يفـتح عَ السُّـوق
ونا نَنْدَه سِـيـدي الزّروق يْـقـرّبْ زَول منـايا لِـي

فيك الخوخ (وفـيك اللّي خـايِل شَـمْـرُوخ)
لا ربّـىَ لا دار فـروخ (ولا هَمّـه مِ الدّنيـا شَيْ)[3]

فيك النور وفـيك مـولىَ السـالف مـضـفـور
يْجي يطفِـرْ كـيف البـابور اللّي مْـحـدّر بأولاد الرّيْ[4]

فيك التّفاح وْفِـيك لَرْيَل ، بُو عـيـون سْـمـاح

---

١) تشرين : رنين . ـ الأتريك/ لتريك : تحريف لكلمة الأجنبية (clictricity) التي تعني الكهرباء والمقصود هنا بالطبع هو قوة لمعان خدود المحبوبة (جمال خدودها) .

٢) عجز هذا المطلع يُروىَ أحياناً على نحو : «كِمَامَه رَا فَمْكْ شَرْقِي» .

٣) شمروخ : ريعان الشباب .

٤) البابور : السفينة . ـ الرّيْ : كلمة محرّفة عن الإيطالية تعني الملك .

اللّي حـــازِك قلبَـــه مِـــرْتاح مـــقـــامَـــه في الدنيـــا عـــالِي .

برول تغنّىَ به الفنان **عبد السيِّد الصابري** بالإذاعة أوائل الستينيات :

يا نا اللّي صـــايِف يا غـــالي جـــرحَكْ بعـــد المَوْح ، لفَىَ لِي

صايِف حالِيَّ مِ الغـــالي ، مـــاوْ دايِر فىَّ
يا مـــا مَـــرّ فـــراق الغـــيَّـــه صـــيَّـــفْنِي ، مِن دُون أجـــيـــالي

صايِف نا منَّه الغـــالي مـــونىَ الدّور تْثَنَّه
اللّي في جـــاشِي تبـــقىَ غِنَّه وإلاَّ نموت ، خـــلاء ، في خـــالي

صايِف خلُّوني نبكِي مِنْعـمـيـات عـيـوني
صَـــيِّفْ مِن صَـــيِّفْ مَكنُوني مِنّه طُول اللـيـل نْشـــالي

صايِف يا ناس علِي مـــاوْ صـــايِر بعـــد اليـــأس
اللّي مـــا جَـــرَّب كـــأس قْـــيـــاس وبعـــد المَوْح ، بلَىَ ، يا بالِي .

برول للشـاعـر **عـاشـور عـبـد العـزيز** ، تغنّىَ به الفنان **إبراهيم حـفظي** بالإذاعـة أواخـر الستينيات :

ظلمـتـيني بْدمـعِك يا عين بكَيْتِي نين غـلَبْـــتِي بِبْكاك قـــزازِين

وَيش دار بْكاك ظلمـــتـــيني يا العين مـــعـــاك
الغـــالي صَـــوْبَه مـــاوْ يالاك بِلاَ تْغُونِين علىَ اثْرِ اليـــاســـات ، مـــراهِين

نبي نْراعيه انسَلَّمْ بأسمَه ، ونْشاكيه
وْمِشْ قادِر يا عين نْجيه وْنِمْشي وَين مناقِد ، كان جيتَه يا عين .

يا شَيْنَكْ قبلي صَرْهادي حازَكْ يا رِيدي في الوادي[1]

يا شَيْنَكْ قبلي ما امَرَّه حازَكْ يا رِيدي في مَرَّه
يا ريتني مْويَّه في جَرَّه نِدَرْهَبْ لا عِندَكْ غادي[2] .

يا عذابي يا نا المغروم حتّى في نومي محروم

يا مْعذَّب قلبي شُوف خيالي كيف مْهَبّي
ما يعلم بِيّ إلاَّ رَبّي يا خَزْرَةْ عين اللّي يْحُوم

عَطيني دواك نْداوي جَرْحِي ، نتَرَجّاك
يا بْنَيَّه بنموت حْذاك أنا جَرْحِي يسكِبْ بدمُوم .

ها الغزال ، غزالاً لِنّا زارِي بالخَيلْ ، مْذَيّبِلْنا

غزال ، غزال فْرادِي رِيدي اللّي هامِل في الوادي
قِبْلي قابَلْني صَرْهادي يا ما صار علىّ ، منّه

---

١) قِبلي صرهادي : حرّ شديد مع ريح ساخنة .
٢) جَرّه : ابريق مُصنّع يدوياً (غالباً) من الطين الجاف . ـ يدرّهَب : يتدحرج .

غـــــزال ، غـــــزال الـقـــــارَه فـي مَـكْـنُـوني شـــــــاطَت نـارَه
فـــيـــه عـــيـــون تقـــول غـــدارَه صـــابَنْ في جـــاشِي ، ضَـــرَّنَه .

الـغـــــالي كـــــان هـداه الـلـه نْـجِـي لـلـقـــــــاضـي نـا ويّـاه

كان هداه العالي لَرْيَلْ ، بُو انيـــاب مـــجـــالي
حـــبُّـــه جـــار ، وردَّىَ حـــالي اللّي غـــالِبْ لَرْيَلْ صِـــيـــفـــاه .

نبـــوا نـديـروا لـلـعـين جـــديد إلاَّ لـوَّل صـــــردَنْ في لِيـــــد[1]

نبي نديروا للعين بصـــيـــره نبّي نْجَنْجِنْهـــا باللّيـــره
نبّي نْمـــثّلهـــا ع الطّيـــره كُـــوهيّـــه تِركِـــزْ في اللّيـــد[2]

نـبـي نـديـروا لـلـعـين عـلَـمْ إلاَّ لَـوَّلْ صَـــــرْدَنْ وقْـــــدِم
بجـــاه سِـــيـــدي قَـــذّاف الدّم يَـقْـــــــسَمْ لِي زَوْلَـكْ يـا رِيـد

نبي نديروا للعين مـــقـــام علي لَوَّلْ مـــا نريد كـــلام)
(غـــلا دِرْتَه مـــا فـــيـــه خْـصـام) إلاَّ لَوَّلْ ، راح تْمِـــرْمِـــيـــد[3] .

---

١) صَرْدَنْ : تقادَم .
٢) نبّي نجنجنها : سأقوم بتخضيبها أو زخرفتها . ـ كُوهيّه : من أعلى أنواع الصقور .
٣) تمريد : بؤس/بائس .

بِرْوِل قديم (كان الفنان **علي الشعالية** يتغنى به باستمرار) :

هَفّ عقاب الليل سـريبَه حيد الغيبَه واطْري اللّي عـقلَك ، شـاقي بَه[1]

عقاب الليل وحَدْنَا في الموْعَـد ، وَين تواعَـدْنَا
يا الله جِمْلةْ من حاسِدنا يا مـولاي ، عَطيـه مْصيبـه

عقاب الليل رْقادَه (سـهـران وْجـافي لُوْسـادَه)
يا الله يا جِـملة حِسّـادَه ها اللّي دارَوْا فيـه الغيـبـه

عقاب الليل يا ناري جَظَّيْت ، وْمـا قْـدرت نواري
يا خريبيش ، إن كانَّك جاري يَقْسَم زَول عـزيز ، نْجيـبـه[2] .

هَفّ عقـاب الليل سريبَه حيد الغيبَه وْهات اللّي عـقلَك ، شـاقي بَه

اليوم بعيـدين اليـوم أصحاب اللَّوْم نبـاهم جـابَه غـير النوم

اليـوم بعـيـدين سْنين مـا رينا مكحُـول العين
يا رَبّي تْجيـبَه في الحين اللّي خَلَّف للقلب هْمُـوم

اليـوم بعـيـدين الدّار بعـد هَفُّـوْا سـالَنْ لَنظَار
غلا واقد في جاشي نار يْطَفّيـهـا الحَيْ القـيُّـوم .

---

١) الغيبه : الشك/ الحياء أو الخجل .

٢) خريبيش : ولي له ضريح معروف على شاطئ بحر الشّابي بمدينة بنغازي ، وبجواره مباشرة المنارة البحرية (التي تهدي السفن) ، التي عُرفت بمنارة سيدي خريبيش .

رِيدي يا مْـــحَلَى بِنْيـــانَه وْيا مْـحَلَى ضَـمَّـةْ سِـيـسـانه

يا مْحَلَى بَسْماته وْيا مْـحَلَى تكحِـيل انعـاته
سـالِف رِيدي لاَ قَـضّـاته غـرّاف ، وْمـا سَـدّ ، دْهانه[1]

يا مْحلاه بْطُولَه يا مْـحَـلاها رَشْـقَـةْ زَوْلَه
هاس العين خـفـاء ، في أوصُـولَه مـاح العـقـل مع ديوانه .

عليٍّ كـيف خطَّم مِن هانا زَول السـجـيَّـه العـصْـرانهَ

عليٍّ كـيف خطَّم بزويلهَ لابس خـراص وتكليلهَ
يا ريت حـوشـهَ نمشي لهَ وألاَّ خـويدِم رطّانهَ

عليٍّ كـيف خَطَّمْ مِن شَـرْقَـه بُو عين مكحـوله زَرْقَـه
يا ربِ مـا تكتِبْ فَـرْقَـهَ نـريـدوه دِيمـا يـالانـا

عليٍّ كـيف خطَّم يا اصـحـابي (غـلاه جـار جَـوّرْ ، وأزْرَا بِي)
مـا أحـرّ نارَه ، في صْـوابي بـابُـور طـالِـق دخّـانـه

عليٍّ كـيف خَطَّمْ باجِّـرْبي غـالي علىٍّ قِطَع قلبي
احـفَـظ زْوَيْـلَـه يـا ربّـي مِن كِلّ عَـيْناً شِـمْـتَـانَه

عليٍّ كـيف خطَّم يا خُـوتي يـا قِطِعْ قلبي ، يا مَـوْتي

---

١) غرّاف : زير صغير . وهذه الشطرة (القفلة) تُغنّى أحياناً : (بردي هَدّ علي حِيضانه) . ـ ما سَدّ : لم يكف .

ضـافِـر غَـثِـيـثَـه سَـألُوتي هالِبْ حْـزَامَـه ، وْمِـسْـلانَه

خَطَّمْ زَوْلَه بو عين ، وْعَكْـسَـه مَـحْلُولَه
يـا رَب عَـجَّـل بـوُصُـولَه مِـثِـيل الشَّـمـاعي ذِرْعَـانه

(خَطَّمْ يِظْهِرْ) لابِسْ جـرِيدي ، ومِـتْـشَـهِّـر
كـيف الفنار اللّي يِبْـهِـر يِضِـوِي علينا ، وْجِـيـرانَه .

برول قديم من التراث :

يـا نـا عـقـلي رايِجْ بِيـدَه وأخـرى زاداتَه البـعـيـده[1]

يـا نـا عـقـلي راج وْرَوَّحْ مِن بُو حـزام عـريض مْـبَـوَّحْ
عِـقْبِ الليل مْـغَـيـر يْمَـوَّحْ رَسَّى بَـه عَ المْرسَى سِـيـدَه

عقلي رايِحْ نَوْمَه مِن فَـرْقَى ضـاوِي خَـرْطُومَـه
وَين تْهِفْ عليـه فْطُومَـه يَقْـسَى عَ التَّـشْـهِـيـد يْكِيـدَه .

برول قديم :

يـا عـيـني كنتِ صـبّـارَه والـيـوم بْقِـيـتي جَـضّـارَه

اضافة :

يـا عـيـني كـنـتي فـي لـوِّل صـبّـاره ، وعـقلك مـتـجـوِّل

---

١) ويروى هذا المطلع أحياناً على نحو : يا نا عقلي رايِحْ بِيدَه .. راح ثِيدَه .. وأخرى زاداتَه البعيده .

ضلّيـــــتي ، وتقـــــولي طوّل　　عـين اللّـي هامـل فـ أوعـــــارَه

يا عـــــيني صـــــبّـــــارَه كنتي　　مـــــا يومـــــاً لإوْلافك هنتي
وإن وافَـــــوْا تُوفي حـــــتى انتِ　　مـــولىَ القَـــدْر ، ايحِظّ اقـــدارَه .

برول قديم :

مـــا لِي غَـــرُوْرَه إلاّ عـــيني　　لْسَـــاسْ المهـــالك ترْمِـــيني

مـــــا لِي غَـــــرُوْرَه إلاّ دَادَهْ　　يا دمع عـــــيني البَـــــدّادَهْ
سِـــجِـــيَّـــه تْجِـــيب البَـــرّادَهْ　　تْصِبْ الشّـــراب وْتِسْـــقِـــيني

إلاّ السّكته　　زوْلاً عـــشَـــقْني وْعَـــشَـــقْـــتَـــه
يا مـــا أصـــعب فـــراقـــاً فـــارَقْـــتَـــه　　عَـــــدَاً وْمـــــا خلّص دَيّني

إلاّ غواضي　　يا قَطِع قلبي يا امـــــراضي
بأمـــر الشّـــريعـــه والقـــاضي　　طلّعْ فَـــسِخْ بَيْـــعكْ ، قِـــيليني[1]

لُو غَـــــرّمَنّكْ تغـــــريمي　　لُو جَـــــرّمَنّك تجـــــريمي
وْكِـلّـه مِـن جَـــــدّي الرِيمي　　جـــــرحني ، وْلاَ بَه يْداوِيني[2] .

---

١) هذه الشطرة تُغنىَ أحياناً : (وْشَرْعَاً عليك ، إن تدّيني) .

٢) هذه الشطرات تُغنىَ أحياناً : (إن حاحَيْت يا جَدّي الرّيمي . . بْكل الحقيقه صافيني) .

عبد الله بشير:

يا الخَـــضْـــرَه يا نُور العين ... يا عـــذاب القلب المسكين[1]

يا وَصفْ البَيِّ ... يا غـــرامي وْنُور عـــيـــوني
أنا مِنّك حـــايِر فكري ... داخ راسي وْلا عـــارِف وَين

في دار بْراك ... بلِّغْ الزّينَه مـــا يْغـــبـــاك
والطَلَيْـــحَـــه تْجي في رِدّاك ... والرّمَـــيْلَه تْقـــابِل بالعين[2] .

عـــيـــونك ، بُو لِعْـــيـــون أرْيَلْ ... خَـــذَني ، خَلّني مِـــخْـــتَلْ

بُو لعيون عناق ... اسـمَـعْني ، يا مَـبْـرُوم السّـاق
طاحَتْ في واحَـــد بَنْداق ... ضـرّبْهـا قَـبل الحَـول يْهِل .

مـــا يْرُوق العِـــقل ، إن مـــا طالَه ... بُو عين وسِـــيـــعَـــه قَـــتّـــاله

إن مـــا جـــاتـه ... بُو عين وسِـــيـــعـــه فَـــلاّته
كـــان مـــا وَفّـــانا بْغـــيّـــاته ... مـــا يبـــقَى في الصّـــوب نفَـــالَه .

عـــيني وين نبي نِحـــجِـــرْها ... تَـلْـحَظ زَوْلَـه ، يْطِـيش نـظَـرْهـا

---

١) الخضراء في الأصل وصف للناقة «إذا كانت سوداء مشوبة ببياض» .

٢) الطليحه ، والرميله : معالم عند مداخل مدينة براك .

عـــيني وين نبي يا اسْـــيـــادي (ونراعـــيـــهـــا عِنـدْ الوادي)
نِقْـــفِـــزْ ، ونْسَـــيِّبْ بَرَادِي إنْعَـــدّي للّي شَـــات خـــبَـــرْها

كَنكَمْ تَنْهَوْا فِيْ نا مْـــعـــاكَمْ مـــا درتْ خَطيَّـــه
لُوصُـــول نْدَوِّرْ قِـــسْـــمِـــيَّـــه وإن شـــاء الله البـــاريء يْسَـــخَّـــرْها .

برول قديم **للسيد بومدين** ، إلاّ أن تدوينه في ديوان (فيض العواطف) يشير إلى أنه كُتب بتاريخ (١٢/١٠/١٩٧٨م .) :

يا مَـــرْسُـــول الغـــالي وَيْنَه ها اللّي تِرْزِي خـــزرة عـــيـنَه

غاب عليَّ مـــدَّه طالَت مُـــوش شْـــوَيَّه
خَـــلاَّ دمـــوع العين سِـــخـــيَّـــه زعَم فـــاكِـــر ، وألاَّ نـاسِـــينا

الغالي هاتَه ها اللّي تِرْزي سُـــود أَنْعَـــاتَه
عـــامين وعـــيـني مـــا راتَه والدّمـــعَـــه مِ العين حـــزينه .

كَنَّه طَوَّلْ مـــا بَعْـــدي وآنا نجـــوَّل
حـــتى عـــقَـــيْلِي منّي حَـــوَّل يا ســـاتِر مـــا تْشَـــمَّت فِـــينا

حرقتني نارَه يا مـــرسُـــول عطِيني دبارَه
إن كـــان جِـــبـــتَـــه نعطِيك بشـــارَه وتبـــقى غـــالي دَوم علينا .

برول قديم من التراث :

يا بُوي جْـــمَـــيْلِي جـــاء عليـــه نُورِد ونجِـــيب الماء

يا بُوي جْـــمَـــيْلِي راح مـــشَـــيت نْدَوَّر في المِســـراح
لاقَنّي بِنْـتَين سْـــمـــاح الخِـــيـــرَه فِـــيـــهِن قـــالت : نَا

يا بُوي جْـــمَـــيْلِي خِـــيـــرَه دافِع فِـــيـــه أطناشَنْ لِيـــرَه
راح وْخَـشَ أوْهـام ســـريـرَه واللـه مـــا ظِـنّي نَـلْـقـى

يا بُوي جْـــمَـــيْلِي عَـــدَّه زول غـــزيِّل فـــوق الســـدَّه
يا قِلَّةْ مَـــرْسُـــول يْردَّه نَـمْـــسَى نا ويّاه ســـواء[1] .

ســـامِـــر النّوم مـــا لجَـــالِي يا عـــيني شَـــوق مـــا طرىَ لِي

النوم يا عيوني ســـامِـــر وْمـــا بَوْا يْجُـــوني
لَوْلاف إن كـــان هِم بغَـــوْنِي يـا بُـو النّيـــاب المجـــالي

النوم يا جماعه مِ الرّيم نســـافي قْناعَـــه
طالب الأمُـــه شِـــفـــاعَـــه بَهْـــدلْني وْشَـــيِّنْ خـــيـــالي .

برول قديم (للشريف الماقني) :

يا مـــا ابعَـــد هلنا مِن هانا كَـــيـــد اللّي ســـابِل جنحـــانه

شَـــيْنَكْ جَلْيَّـــه شَـــيْنَكْ جُـــوبه عَطْهـــا خَلْيَّـــه

---

١) السدّه : هي تركيب خشبي يُقام داخل احدى حجرات المنزل ، بحيث يحتل حوالي ربع حجم الحجرة ، وهو يحتوي عادة على طابقين يربط بينهما درج خشبي . يُستخدم الطابق العلوي منه كمكان للنوم ، والأرضي يُستخدم إما كغرفة لتخزين المؤن (الخزانه) ، وهو الشائع غالباً ، أو كمكان للإستحمام ، قبل ظهور الأدوات الصحية الحديثة .

يا بو دمليج داير غَلْيَّه ... إن طال رجانا لا تنسانا[1] .

شَيْنَكْ جُوبَهْ ... شَيْنَك مَوح جرىَ مكتوبَهْ
يا بوخَدّ كما اللّهلوبَهْ ... ع العالي شاطَنْ نيرانه .

السنوسي : (٢٥/١٢/١٩٧٦م .)

يا ما ابعَد هلنا م القارَهْ ... تكيد اللّي يْطارد لحبارَهْ
وْما ابعَد زول كحيل أنظارَهْ ... وْما ابْعَد غاشيهم وأوْطانَهْ

يا ما ابعَد هلنا م الصوَّه ... تكيد اللّي سابل في جَوَّه
. جاء دونه رقراق بْنَوَّه ... راقي ع العالي دخّانه

يا ما ابعَد هلنا م الجيرَهْ ... تكيد اللّي تسَّمىَ طَيْرَهْ
حازتنا هيشَهْ وْسريرَهْ ... مَوح نعانُوا منّه يانا
طْريلي كَي مِن دار مطيرَهْ ... يرجىَ في شابيب العانَهْ .

مطلع (برولّ) وأبيات قديمه :

يا نا اللّي دايا متواري ... شاطت ناري ما نْغَرّم زَول إلاّ انظاري

يا نا اللّي دايا متجوّن ... نيرانك بالحيل تقوّن
ويا نا اللي منهن متكوّن ... فكري وعقلي ، وزاد أنظاري[2]

---

١) جلّيه : ترك مكان الإقامة الأصلي/هجرة . ـ دمليج : اسورة ذهبية عريضة . ـ غلّيه : وهج/شعاع .
٢) متجوّن : متعمّق .

يـا نـا الـلّـي دايـا طـانـيـنـي لا نرقـــد لا النوم يجـــيني
وكله من ها الشَـوْمَـه عـيني شـبَّت في بو وشـام خـضـاري[1] .

إضافة **السنوسي** (حوالى منتصف السبعينيات) :

يـا نـا الـلّـي دايـا لا جَـــوَّه دايـر فـي مـكـنـونـي هُـوَّه
من بو عين هميل الصوَّه رِمِ صْحاري خـايل من مـولاه البـاري[2]

يا نا اللّي دايا مـتـقـاوي مِن بودَوْر بْزيتـــه راوي
والشَـوْمادَه غير تهاوي وآن جضاري تبـيني ننسى وندَاري[3]

يـا نـا الـلّـي دايـا عـوّاق ودايـر فـي عـقـلـي نَـقْـنـاق
مذيبلـني لابِسْ لاَواق وْسمح الطاري لسـبَط بُوشِـمْلَهَ كَـرْكَـارِي[4] .

مطلع وبيت (برول) قديم :

يا طَيْراً سابِل جنحانه خُوذ أمانَهَ وَصِّلْهـا لأصـحـاب غـلانا .

يـا طَيْـراً طايـر وتْسَـفّـي توصِل قـبـل الناس تْغـفّـي
تْبِرْطِيلَكْ خُوذَه مِن كَفّي إن كان منانا هُو صـادِق في القَـول مـعـانا[5] .

---

١) طانيني : مؤلم بشدة . ـ الشومه : الشؤم .

٢) لا جَوّه : في داخلي/إلى الأعماق . ـ هُوّه : حفرة/عمق . ـ الصوّه : أرض خلاء صخرية ، سوداء اللون .

٣) شومادَه : مبالغة أو مهوّله للأمور .

٤) عوّاق : مضر بشدة . ـ نقناق/قناق : حديث أو نقاش طويل وصاخب/هرَج ومرَج . ـ لأواق : الأساور (أو الأقراط) الفضية والذهبية . ـ سمح الطاري : جميل الذكر أو النبأ . ـ شِمله : حزام/محزم . ـ كركاري : طويل تسحبه المرأة خلفها .

٥) تبرطيل : لعلها كلمة أجنبية (أو ربما تركية) ، تعني جزاء أو مكافأة ، وأحياناً تعني رشوة .

السنوسي (٦/١٢/١٩٧٦م .) :

يـا طـيْـــــــراً طـايـر وتمـيـل تُوصِل قـــبل أطيـــاح الليل
تْبِرْطِيلَكْ خُوذَه بالهَيلْ إن كان رِجانا جـاب اللّي مكحُـول عـيـانهَ

يـا طـيْـــــــراً طايـر وتْطيـــــر تُوصِل قـــبل الليل يْغيـــر
تْبِرْطِيلَكْ ما لَه تحكير إن كان شقانا جـــاء في زَول يْقـــيم عنانا[1] .

عَلَي غـــيـــر الغـــالي مـــا بَا دِرَيْتَـــه عَ الحـــين ، عَـــصَىَ

علىّ غـــيـــر الغـــالي كـــذّاب لا يَشْـــــقَىَ لا يْديـر صـــواب
ألاَّ ريـدي مـــــــصكُول النّاب . إن كـان مـا طِلْتَـه ، أحَّيْـه آنا[2]

علىّ غـــيـــر الغـــالي يكذبْ لا يَشْـــــقَىَ لا يْديـر ســـبَبْ
ريدي اللّي بُوعـــقِـــدْ ذهبْ مْـعَـايْ مـا خَلَّف غـيـر الدّاء

غـــيـــر الغـــالي عَ الزّين اللّي خـــــدَّه بَرقْ زوّيتين
ننْدَه في سِـــيـــدي المسكين يْـقَـــــــرّب زَوْلَـه لـيَّ نَـا .

برول للأستاذ **رجب البكّوش** ، وقد تغنى به الفنان **محمد صدقي** (بالإذاعة) منتصف الستينيات :

ظلمـــــتُـــــوني وانا مظلوم خَـذّوْا عـقلي وحـرمـوني النوم

---

١) يقيم عنانا : يعرف مكانتنا وقدرنا .

٢) مصكول : مصقول (الأسنان) وجميل البسمة .

حالي مسكين مـغـيـر نذْرِف بالدّمع حـزين
خَـذا عـقلي ضـاوِي العـرنين اللّي باعَـد ، مـا جـابَه اللّوْم

يْجَنّي حالات نْلاجِي لا نرقـد لا نْبـات
بعـد باعَـد سـمح الصـيـفـات اللّي عـينه تبْـري الهـمُـوم

ليش تلوموني وليش تلومـوا دمع عـيـوني
خـذَوْا عـقلي وْحِـرْقَـوْا مَكْنُوني وسِـقْـيَـوْني كـاسـات سْمُوم .

حنظَـلْ مرّ فْـراق الخـالَه نار قبّاله[1] مـا جَرّبتـه غـيـر الـدّالَـه

فراق الزّينَه يا بُو قـصّـه رِيش حـضـينه
كَنّك يا غـالي باغِـينا دِزّ جـواب ، يْجِـيك عَـلاَلَهَ

فراق غلاهم مـا جـرّبْتَـه غـيـر مـعـاهم
عـيني مـا طاقت فـرقـاهم تِذْرِفْ ، والدّمـعـه شَـتْـواله

فراق الوِلْفَه بُو سـالف يِذْهِم في الزّلْفَـه
مـا احلىَ رِيدي يومـاً يلْفَى مَـركَبْ يِدَاعِىَ عَ الجَـالَه

فراقه رِيدي بُو مَـضْـحَكْ طبع المِجـيـدي
نا نطلب في العـالي سِيدي يْخَلّص دَين قـرِيب سْـوالَه .

---

١) تُغنى أحياناً : موت قبلّه . ـ قباله : واضحة للعيان/ ليست خافية .

بروِل من التراث :

يا مريَّم مـــا جابَوْك عـرب مصبوبَه صبّ بْفِـــــجْـــــرَه ، والصَنّاع طْرِبْ [1]

ما جابوك نصارىَ يا صِـــيـــفـــةْ رتّاع القـــاره
فيك عيـون تقـول غـدارَه اللّي خْـــزرَنّه ، بات ضْـــرِبْ

ما جابك جيّاب ولا جـــــابِكْ مِن حَجّ وْتاب
شَوف اللّي خايِل بركاب يحـــوكِـــر بالفـــارس يلْعَب

ماجابوك اَخْوان ولا جـــــابكْ تركي رَطّان
ما اسْمَح وين تْجي للضان بْجِـــرْبي وكْـــرَيْشَـــه تِلْهِبْ [2] .

يا مريم ما جـابَوْك عـــرب مصبوبَه صبّ انتِ فِـــجْـــرَه ، وْسَـــاطِيكْ طْرِب .

بروِل يُعتقَد أنه من تأليف شخص يهودي من سكان بنغازي :

نتـــمنّىَ غـــيـــر نا وغْـــزالي وْبَسْ لا مِن يَشْـــبَـــحنا لا حـــدّ يْعِسْ

قالت يا لُوكهَ طـــار وْدربـــوكـــــــــــــهَ
(حفلَه) في فلوكهَ تْـعـــــــــــوم ، وْتِـغْـطِـسْ

تْعشّي العشيَّه وْتحْلَىَ الكيـــــفـــــيـــــهَ
الْعزيز علىَّ مُـــــــحـــــــال يـرْخَص

---

١) مصبوبه صَبّ : مقولبة/قالب ، كناية عن جمال الهيئة .

٢) تجي للضان : إشارة إلى قدومها إلى مكان اللقاء (والمرعى) في حلّتها البهية (جربي : نوع من الأردية النسائية المصنعة في مدينة جربة التونسية . وكريْشَه : نوع من الأقمشة النسائية) .

قالت يا غالي يـــا زهـــوةْ بـــالـــي
نفداك بمالي جـــــــوهَـرْ وألْمـاسْ

قالت يا ريدي يـا هْـلال الـعـــيـــدي
لُو نْحوزَكْ في يْدي نْـغَـنّـي ونْـرْقـص .

دام الـعـــــرس وْدَوَمْـنَـاه عِـرسَك يا غـالي قـمناه

دام وْدام عِـرسَك يا صـاقِلْ لَبْـسَـام
انتَ صِـيـتَك صِـيت الحكّام بـاشَـا والشُّـوَاشْ وراه[1]

زِرْقَتْ شَمْسَه قُـومي يا أم ضـفـاير خَـمْـسَـه
ديري كـان عْنَيْـدكْ غَـمْـسَـه في المِيـعـاد ، انت وِيّاه .

يا خـالِقْ للطَّيْـر قـسَـامي سَـخّـر خَـزْرِةْ عين الدّامي[2]

يـا خـالِقْ للطَّيْـر إيكالَه سَـخّـرْ لِي ضَـاوِي سَـيّـالَه
بُو سـالِف عَ الجَـوف تِكَالَه عين اللّي عَ الحَـوْزَه رامي[3]

---

١) الشّوّاش : الرجال الذين في المعيّه .

٢) عين الدامي : عين الصقر .

٣) ايكاله : أكله/طعامه . ـ ضاوي سيّاله : نظيف (المنطقة) ما بين الحاجب والأنف . ـ سالف : شعر . ـ الجوف : الخصر . ـ تكالَه : مال/تجمع بغزاره . ـ الحوزه : مجموعة (فرق) طيور الحبارى .

يا خـــالِقْ للطَّيْـــر جناحـــه ... سَـــخِّـــر ريدي مِن مطراحـــه
بُو لخـــدود كـــمـــا التـــفـــاحـــه ... نـزهَـى وين يْجـي قِـــــدّامي

يا خـــالِقْ للطَّيْـــر سْـــبُـــولَه ... عَـنّـي زَول عـــــــزيـز نْـطُولَه
نحلف مـــــا نشكي مِن هُوْلَه . ... (عِندْ اللَّوْم ، يْعِـــدَ مـــلامي)[1]

يا خـــالِقْ للطَّيْـــر نْعَـيْـمَـــه ... سَـخِّـر لي سـمح التـبـسـيـمـه
جـــــرحـــــه راه تماضَى ديما ... لُو يْوافي ، ويْصُـــون كـــلامي .

غـــلاك يا ناعَ الخـــاطِر جـــار ... مْـعـــايْ كـيف لهـــالِيب النار

غـــــلاك منَّه يـا نا المريض ... ســبَبْ دايا بُو حـــزام عـــريض
اطْبَع فِىّ نْقِـــضْـــقِـــيضْ ... بْمُـوس مـــاضي ، وألاَّ بْمِنْيـــار[2]

يـا نا جَـــــوَّر بالحَـــــيلْ ... بـعـــــــد ريـدي رَدّاع المَـيـل
عليـه عـيني بالدّمـعـه تْسِيل ... إلاَّ عـــقلي مـــا هُو صَـــبّـــار .

لِـي مِـــــــدَّه لاهِـي لَـنـظـار ... علي مَـدْعَى بُوعـيـون كْـبـار

مِـــدَّه مِـــدَّه واشْـــهِـــرْ ... علي ريدي بُو خَـــدّ حَـــمَـــرْ
اللّي جـــرحَـــه فىّ يِسْطِرْ ... يْسِـــيـلْ دَمّـــه ، داير تيّـــار

---

١) سْبُولَه : سبُل العيش . ـ ايعِدّ : يحسب/يتذكّر/ يخجل (يستجيب للطلب) .
٢) تقضقيض : تقطيع . ـ مُوس ماضي : سكّين حاد جداً . ـ مِنيار : رِمح .

نشـــهـــد بالله إنَّكْ زَيْنَه كـــيـــفك يا بْنَيَّـــه مـــا رَيْنَا

إنَّكْ عابر نـارك في جـــاشـي تْتَكابَر
يا قِلَّةْ مـــرسُـــول يْخـــابِر يُوصِل لا عِـنـدك ويْجِـــيـنـاَ

إنَّكْ حرَّه والعين وسِـــيـــعَـــه مِنْقَـــرَّه
والسَّـــالِف يضـــرِبْ للصَّـــرَه وبعـد الحَـجَّـه ، نَقَـضْـتِـينا .

يا مَـــوْلَىَ الجنحـــان الطَّايِرْ خَـــبِّـــر لَوْلاف بْمـــا صـــايِر

يا مَـــوْلَىَ الجنحـــان تعلَّىَ هَـيِّـف لـي عَ السَّلَـي فـي زلَّـه
وقُـــولوا لَه مَـــرْدُوع الهِلَّه يلبَسْ خِـرْص مـعـاه ، أمـايِر

يا مَـــوْلَىَ الجنحـــان أرْجَـــاني رِيدي غـــايِبْ شَين زمـــاني
وْقُـــولُوا لَه غَلْبـــان نْعـــاني مِن فَـــرْقـــاه دْمـــاغِي فـــايِرْ .

مِنَّكْ جَـــرح العين ، وْداها يا مَشْكاها كَنَّكْ مـــا تَشْـــقَىَ بْدواها

جـــرح العين جـــديد نبـــيـــه يبـــرأ ، كِلْ يوم يْزِيد
غـلاَ رِيدي ، سكَّرْ في لِيد تبَـــدَّدَ عَ الرَّمْلَه كَـــسَّـــاها

مِنَّكْ جَـرح العين الماضي يـا رِيدي رَقَّـــيـت غـــراضي

تبقَى لَكْ في شْهُود وْقاضي تَغْـرَمْـهَـا ، وأنتَ سَـبَّـاها
قال العقل تزُول أمراضي كـان مَـرَه مَـيْـعَـدَتْ حْـذاها .

برْول **للسيد بومدين** (١٩٤٧م .) وقد تغنى به الفنان **علي الشعاليه** كثيراً :

للمـحـبَّـه ، عِندَكشْ دواءَ يْجلَي عَ الخـاطِرْ هَمَّـه

عندك نشريه دواءَ الغـيَّـه ، نا نْدَوَّر فـيـه
اللي تطلِب منّي نْعطِيـه جـمـيع رِزقي ، والرّوح أخـرى

ندفَع ما تريد في دواها الغـيَّـه ، لُو نْصيـد
مـع رِزْقـي نـا الـرُّوح نْـزِيـد فـدَاها طُول العـمـر ، غَـبَـا

عندَكْشيْ قُول دواء الغـيَّـه ، بالي مَـشـغـول
مِ المحـبَّـه لافِي لِي هَول زِرَاء بِـيَّ ، مـا فِـيَّ عَـزاء

ما فِيَّ حَيل مِ المحـبَّـه لافِي لِي وَيل
لا نْغَـفّي ، لا نْنام اللـيل نين نبـرأ مِنَّه هَا الدّاءَ .

يا ناس كـيف تبُـوني ننسـاه بعـد شَـاطَنْ نيـران غـلاه

كـيف تبـونِي نْخَلّيـه اللّي عـقلي مـتـولّع بيـه
مـا لقـيت طبـيب يداويه ولا مـقـعـد في الصـوب مـعـاه

كـــيف تبـــوني يا أســـيـــادي　　يا شـــبـــه الهـــامِل في الوادي
فـــيـــه عـــيـــون كـــبـــار عـــوادي　　يا مـــا صـــار علي سِـــبّـــاه .

برول قديم :

جِـيـبُـوا لِي ، جِـيـبُـوا لِي الدّواء　　مْـــرَيّضْ مِن جَـــرح الهـــوىَ

جِـيـبُـوا لِي ، جِـيـبُـوا بالعـجَلْ　　خَـــذاني مَنْسُـــوع الخَـــجَل
اللّي عَـــيْنَه تْقـــول عين أرْيَلْ　　وســـالِف بِقْـــرِنْفِلْ روَىَ .

إضافة **المسوسي** (منتصف السبعينيات) :

جِـيـبُـوا لِي ، جِـيـبُـوا لِي الطبيب　　مْـــرَيّض مِن جـــرح الحـــبـــيب
وراه ســـامِـــر ، والدّمع سكِيب　　حـــرامْ ، مـــا خَـــلاّ فىّ عـــزاءَ

جِـيـبُـوا لِي ، جِـيـبُـوا لِي الحكيم　　مْـــمـــرَيّض مِن جـــرح السّلِيم
اللّي مـــاوْ شَـــاقي ، وْنا عـــديم　　نْـزازِي ، والنّـار كـــــابـرَه .

برول قديم قام الفنان **محمد مختار** بغنائه بالإذاعة أوائل الستينيات :

علىَ الله ، يا عـالِم بالغَـيب　　بعد تعذيب　　يْكُون لِىّ في منايْ نصِـيب

يا عـــالِم الاســـرار　　يَقْـــسَم لي كـــاحل لَنظار
بعـد قـولِةْ يا ريت مـا صـار　　غلا الحبيب　　اللّي كلّه هجـــر وتعـــذيب

يا عـــالِم بالخـــافي　　يَقْـــسَم لِي سِـــمح الرّفـــرافي

نا حـالي مِن بعـد أولافي حال غريب ذبَلْ عـينه كِـثْـرِ التَّـسكيب[1] .

برول قديم تغنَّت به المطربة **خيريه المبروك** (أوخر الخمسينيات) :

نا عـيني في شَـان الغـالي تبكي مـا سَكَّتْـهـا والي

نا عـيني في شـان مناها مْـغـيَـر تذْرف والدّمع عـماها
سِـمْح الزُّول الرُّوح خـذاها مْـفَـيت يْحِنَ الله العـالي

نا عـيني في شـان غـاليـهـا لا ترقـد لا النوم يْجِـيـهـا
طُول الليل نْسَـاهِي فـيـهـا تسـاهِيني ، وتِرْكِـزْ عَ العـالي

نا عـيني في شـانه كلَّه اللّي عِنْقَـه يلعَب بالهلَّه
داوِيـهـا راهي مِنْغَلَّه مَكيـونَه في شَـدّ الحـالي[2] .

مطلع برول قديم :

إن كـان دَاوَمْ حـالَه قـاتِلْني قُـولُوا للغـالي يُوصِلْني

إضافة **السنوسي** (أواخر السبعينيات) :

وإن زال مْـخَلّيني صـايف مِـذْبَال
إن دَاوَم يا عـيني هَا الحـال يْهِـيسِكْ بامْـرَاض يْبَـهْـدِلْني

رازِيني إن كـان دَاوَمْ حـالَه يا عـيني

---

١) غريب : هنا بمعنى شخص مغترب (في غربة) .

٢) هلَّه/هلله : عقد بزخارف أو أشكال معينة . ـ منغله : مغتاظة . وقد تكون الكلمة (منعلّه) : أي مريضة/معتلة الصحة .

قُـــولُوا لَه مَـــشْكَايْ يْجِـــيني اللّي طال غْـــيـــابَه ، وْشَـــاغِلْني .

برول قديم تغنّى به **السيد بو مدين**:

كَـنْكَـم تَـنـهَـــــــــوْا فِـيَّ عَن مَـدعىَ غَـرْغَـاز اصْـبـيَّـه

كَنْكَم تَنْهَوا فيه الخـــاطِر عن مـــدعىَ غـــاليـــه
اللّي نيـــرانه تُوقِـــد فـــيـــه تـاكِل فـي المكـنـون قـــــويَّه .

غـــلاك لاَفِي عَ العين جـــديد مْـسَـمِّـرْها ، وآن التّـرقِـيـد

لاَفِـي عَ الـعـين الـيـــــوم غـــلاك جـــاب لْهـــا كِلّ هْمُـوم
إن كـــان جـــاها في وآن النّوم اتْكَمِّل ليلتـــهـــا تغـــرِيد

لاَفِـي عَ الـعـين بْـقـــــوَّه اللّي جـايِر مـا فِـيـه مْـروَّه
مِـتـقَنْطِي ، مِـتْـعـالي نَوَّه زايِدها هَمّ ، وْتِـنْكِيـــــد .

مطلع برولّ قديم (مجهول القائل) :

إبْكَنْ واشّـــالَـنْ يـا لَـنْـظار الغـــالي حـــازَه مَـــوح الدّار

إضافة **السنوسي** (نوفمبر ١٩٧٦م .) :

إبْكَنْ واشّالَنْ مـــا هْناك نقـيـــدَه ، وإنهـــالَنْ
غَـــيّـــاتَه مـــا عـــادْ يِنْطالَنْ جـــاء دُونَه مَـــبْلِي نَقّـــار

واخـــرىَ مَـــوح وْجُـــوبَه حـــالَنْ دُون اللّي ســـافي الجَّـــرْجَـــار

إبْكَنْ وابْكَنْ الغـــالي مَـــوْحَـــه رَدَاكَنْ
علىَ إثْرِ الغـيـبَـه مـا جـاكَنْ لا مـــرسُـــول وْلاَ خَـــبَّـــار
وْنا يـا انـظـاري نِبَّـــيـكَـن عليـــه اشَّـــالَنْ ليل نهـــار

إبْكَنْ يا انظاري في سِـبَـةْ بُو وْشَـام خْـضـاري
وْيـا نـا اللّـي مَكْـيُـــون نْواري فيْ مِنَّه ، يا مـــا صـــار
بْقِـيت حـايِسْ في قَـوم جِـضَـاري اللّي جـــاني بِتْـــراب الدَّار .

برول قديم :

نِبي نْتُـــوب ونـرفَع الأوراد شْـــوَيْ زادَتْنِي العين عْنَاد

نِبي نْتُـــوب ونتـــرِك مـــوَّال عـيـون الأرَيِّلْ سِمْـحَةْ الاكْـحال
شْـــوَيْ زادَتْنِي العين ضـــلال قـالتْ نِسْـمِـرْ ، مـا فِـيش رْقـاد

نِبي نْتـــوب ونتـــرِك طارِيه اللّي عـــقلي مِـــتْـــوَلِّع بِيـــه
حلَفْ قلبي مـــا هُو ناسِـــيـــه اللّي حـــبَّـــه مَـــزَّق لِفْـــواد

نِبي نْتـــوب ونتـــرِك لَوْلاف شْـــــوَيْ زادَنْ لَـنْـظـار رْيـاف
مْـبَـهْـدِلْهِن كـامِل الاوصـاف مْـخَلّي دمـعِـتـهِنْ بدّاد .

يا لحْبَـاب قـويَّه نـارَه سُود أنظارَه بُو ســالف كـايِد ضَـفَّـارَه

يا الاحباب قويً لهيبه جـــرحَـــه جـــار لْمَنْ نشْكي بَه
يا بُو سالف ماح قضيبه يِنْقِضْ وين نْجُـــــوا لِدْيارَه

يا الاحباب سرَتْ نيراني شـــايْطه مْـــعـــايْ بلا دخَـــاني
الله دايمْ بُو غثيث مثاني ريدي ، حـــــازَوْه النـقَـــــارَه

يا الاحـباب قـويً سناها نار الهـــاوي يا مـــا أقْـــواها
ريدي نتـعب في سبَاها لُو تبـــــقَى في بَرَ نصـــارى

يا الاحـباب قـويً ثاريها عين ، التـــايب فـــاطِنْ بيـــهـــا
لا ترقـد لا نوم يْجِـيـهـا تِسْكِبْ ، والدّمـــــعـــــه قَطّارَه

يا الاحباب قويّه الحرْقَه لا تجـــعل لي منهـــا فَـــرْقَى
نا نطلب في عـالم برقـه يْسـخّـر لي بُو عـيـون غـدارَه .

الغـــالي يا عَـون اللّي راه وْطال مناه وقَـــعْـــمَـــز ، هَدْرَزْ هُو ويّاه[1]

يا عَون اللّي صادَه في جـــيله فَـــوْز على انداده
(لُو نْطُوله نقـهَـرْ حـــّاده) (وبالمكْر نْمَـــيْـــعِـــد يالاه)

يا عون اللّي طاله في حِـجـبَـه وبالحق حـــلاله
ويشرب طاسه من فِنجاله يْـصِـبح الـكَـيـف ، وْيـا ، لالاه

---

١) صدر البيت يُغنّى أحياناً على نحو : (الغالي يا عَون اللّي جاه) . ـ قعمَز أو قَمْعَز : بمعنى جلس . ـ هَدْرَزْ : تجاذب أطراف الحديث .

يا عَون اللّي جاني — م السـاعـه بعـيـون خـذاني
لريلْ بوسـالف ريّاني — الفـاء والطاء والميم ، اسـمـاه .

وزن الطَّقْ (الطّقَيْرَه):

نموذج (١) :

شاعر من شحّات (١٩٤٠م) :

عِـدّي مَـوْلَى الوَشمْ النّايلْ — مِير قبايلْ — دِرْجِح يوم فْطَام الحـايلْ

عـدّي مَـوْلَى الوَشمْ الخـايل — شـيـطي عَ المالح غَـرّبْ[١]
وَاسِقْ عَـشـر آلاف شـبـاب — الوحْـدَه يا مَـلاّ كَـوْكَبْ[٢]
واسِقْ عَـشـر آلاف جـدَع — اللّي مـا لَسّعْ شي خطّ شِنَبْ[٣]
واسِقْ عَـشـر آلاف أتراك — بْجِـمْلَه ، مـا يحكُوش عـرَبْ[٤]
واسِقْ عَـشـر آلاف حـصـان — اللّي بـالطّراحَـه يلْعَبْ
واسِقْ عَـشـر آلاف جـمَلْ — اللّـي وِرْوِرْتَـه تـدلّـعَـبْ[٥]
واسِقْ عَـشـر آلاف شْـوال — اللّي لِيـرَه مَـصْـبُـوبْ ذهَبْ[٦]
بلاد ، وْمـا فـيـهـا من مـال — جـمـيع اللّي فـيـهـا جَـبْـجَبْ[٧]
يْركّنْ فـيـه ثمـان أوْنَاج — خَـلاَ ، مـا حطّنْ في الخـارِبْ[٨]

---

١) المالح : البحر .

٢) واسق : محمّل . وَسْقَه : حمولة . ـ شبَابْ : فتاة/شابة . ـ كَوْكَبْ : جميلة كالكوكب أو كالبدر .

٣) جذَع/جدع : شاب في مقتبل العمر . ـ ما لَسّع خط شنب : لم يظهر له شارب بعد (إشارة إلى صغر السن) .

٤) ما يحكوش عرب : لا يتكلمون العربية .

٥) الورور : «كيس لحم» يشبه البالون ، في الصدغ الأيمن للجمل . وينفخ الجمل في هذا «الكيس» بانفعال ، عندما يشتد غضبه (يْهُوج) ، وبخاصّة في فصل الشتاء .

٦) اشوال : كيس . ـ ليره : عملة ايطالية . ـ مصبوب : مقولب/سك .

٧) جَبْجَب : قام بجلبه .

٨) يْركّنْ فيه ثمان أوناج : يركّنْ : تشتغل بقوة . وبمعنى أن بهذا المركب (أو السفينة) ثمانية من الآلات الرافعة . ـ خلا : يا له من . . . ـ حطّنْ : وضعن فوقه/قمن بتحميل . . . ـ الخارب : هنا اشارة إلى كبر حجم المركب .

العَصر الضَيِّقْ في لَوْقات نصَبْ قلْعَه ناض مْهَبْهبْ [1]

سَبْع أيام وسبْع لْيالي وْهُو فوق المالحْ يقْلبْ

قَبْطَانه عنده شارات استَوحَى عَون ، البَرّ قْرِبْ [2]

برَمْ فيسَع شَاف الدُّومان لْقيه مْلَوْلبْ ، دمعَه صَبْ [3]

حَتَمْ ياسَه وْياس العرْبَان وْرَيحَة ماله ، والخَارِبْ [4]

وعاد يْجَرِّد في لخْوان جميع اللّي فيه اسْتَرْعَبْ [5]

اشّاظَه من عند الخَزّان وتَمْ دقَايل طَفْر المَوجْ ألْواحَه شَايلْ [6] .

عدّي مَوْلى الوَشمْ النّايلْ مير قبايلْ دْرجحْ يوم فْطَام الحَايلْ .

نموذج (٢) :

بَيْضَاءَ فيك وْشَام خْضاري زَهْوَة باري خَزْرِكْ مِرّ ، أفواه غدَاري

بيضاءَ فيك وْشَام وْليقَه وتْزهْويقَه مُوجيرَة بَسْطُون رقيقَه

ما م اللّي جاءَ يابسْ رِيقَه بات قرَاري عقلَه من مطراحَه ساري

بَيْضَاءَ بْنقَطْهَا تطَّرْبَز عن رُوس امْشَطْهَا

لاَ جَتْ بفَوْطْهَا قَايقْ بَوَّجْ عَ الغلّيني [7]

---

١) نصب قلعه : نشر قلاعه في الهواء . ـ ناض : تحرّك . ـ مهبهب : متحرك بمساعدة الريح .

٢) قبطانه : رئيس المركب (كابتن) . ـ استوحى : شعَر .

٣) برم فيسع : التف بسرعة . ـ شاف الدومان : رأى أو وجد عجلة القيادة . ـ ملولب : ملتوي .

٤) حتم : تأكد ، بدون شك . ـ ريحة ماله : ضياع أمواله .

٥) استرعب : اصيب بالفزع أو الرعب .

٦) اشّاظه : تشظّى . ـ دقايل : قطع وشظايا .

٧) قايق : قارب كبير مدبّب (المقدّمة والمؤخّرة) ، بعكس القارب الذي هو أصغر حجماً (الفلوكه) ، ومدبب من الأمام (البروّه) فقط . ـ بوّج : تحرك «بزهوه» أو بعظمة . ـ الغلّيني : إشارة إلى البحر (في حال السكون التام) .

قـــايق ومْـــبَـــوِّج
تمشي بِتـــعـــــوِّج

لاَ جـــــاتَك في الوسط تروِّج
تَوْ تقـــول تْجي جـــزَوِّيني

تَـوًّا اتَـمـــــــــازَىَ
لـلـنـاس نـفـــــــازَه

تمشي في مَـــشْـــيَـــه طَربازَه
لُو نْطُولك نِحْـجِـر بِك دِيني[1]

نحْـــجِـــر بِك رُوحي
(يـا طُـولِـةْ نَـوْحِـي)

وندّاوي بِكْ سَـــوْ جْـــروحي
مَـــسَّعْ ريتِكْ في حـــيـــنِي

بَيْـضَـــاءَ بحـــمُـــورَه
شَـــوْرِك مَـــدْيُورَه

تضَـــاوَيْ ، مـــانِكْ في صـــورَه
لَيْـــا تِعْنِيـــد ، تْضِـــرِّيني

وتهِـــيـــسي حـــالي
بـالـلـه الـعـــــالي

يا مـــولىَ المَشْـــيَّـــه جَلْوالي
يَـــاكْ إلاَّ ، يَـــاكْ تْـــدَاوِيـــنـــي

يَـــاكْ إلاَّ تْـــجِـــنَّـــي
غَـــيَّـــات لونَي

عَ اللّي مِـــيـــرادك مِـــنْـــمَنّي
حـــبِّك ، عَ الغـــيـــر مْـــجَـــزِّيني

حـــــبِّك هَايِـــسْـــنِي
مِـــن يـــوم لَمَـــسْـــنِـــي

(قَـــسَّـــاني عَ الناس حَـــبَـــسْنِي)
وآنـا مَـطْـرُوح مْـــــخَـلّيـنـي

وآنـا مِـــــــتْـطَّـرِح
بـــــاقـــــي نِـــذَّوح

مِن بُو ســـالف عِطْرَه فَـــوّح
جـــرحَـــه غـــارِق ، هاسْ كنيني

---

١) تُتمازَىَ/ اتّمازَىَ : تذهب قِطَعاً/ تتناثر . ـ نفازَه : تعني أحياناً الراحة بعد طول عناء (روَحْ) . وتعني أحياناً أخرى عِزْوَه أو نجدة (بُعد معنوي يُستند إليه) . ويُقال في مثل هذا المعنى : (النّذل شَرْقَه ، والكريم نفازَه . . والعالم معادِن ، يعجب الفرْازَه) . ونفازه/مفازه : تعني المسافة بين مورد الماء والآخر الذي يليه .

تَمَّـــيْت مْـــخـــالِف ... في جِـيـرةْ مَنسُـوع الســالِف
بِيـــمـــيني حـــالِف ... مـا نتـرِك ضـاوي الجـبـيني

غـــايِص لاَ جَـــوَّه ... داير في مَكنوني هُوَّه ... خـــايِفْ مِن سَـــوَّه
دايا مِـــتْـــوارِي ... لِه مِدّات معايْ عقارِي . ... بَيْـــضَـــاءَ فِـــيك .

نموذج (٣) :

مطلع قديم للشاعر بُوحليقه (**اليهودي**)[١] ، وأبيات مضافة تُنسَب إليه أيضاً (برواية السيِّد **مصطفى الفيتوري**) :

أنتِ دَوْرِك مـاح مْـزَنْكَلْ ... أطوال أشْعَل ... تْـقُـــــــول نـخَـلْ
مثِيـل البِلّ ... اللّي تِرْسِل ... علَىْ مِنْهِلْ ... شـــرابَه في دَيْمُـــوم يْشِلّ[٢] .

عِـــدَّنْ غـــالِيكَنْ عِـــدَّنه ... كَيْ مـا خـان سـرِيب الغِـيَّـه
مـــال ورَدْعَ المِنْهِلْ ظِنَّه ... يَشْـرَب في جَـمّـات مْـوَيَه[٣]
وِين فْـــرِغْ رَسّـــالَه منَّه ... وِعْـــتِلْ ، وْبَطَّل ســاقِـيَّـه[٤]
جَنَّه غَـــزّايات خـــذَنَّه ... شَـوْلَه وعْـشَـارَه جِـمْلِيَّـه[٥]

---

١) «كْليمْنتي أرْبيب ، يهودي من سكان مدينة المرج . لُقّب بأبي حليقه لأنه كان بأذنه حلقة صغيرة مثل الشنف . كان تاجراً يبيع الأقمشة والفرش العربي ، وكان معروفاً بإجادته لنظم الشعر الشعبي الليبي ، وتربطه صداقة قوية بالشاعر عبد الهادي بو نصر الله الدرسي ، الذي تبادل معه بعض المساجلات الشعرية (...) يُقال بأنه كان موجوداً مع عائلته في المرج أثناء الحرب العالمية الثانية ، عندما قام الإيطاليون باعتقال اليهود ، ثم اختفى مع أهله فجأة ، ولا يُعلم مصيره» . عن (ديوان الشعر الشعبي ـ المجلد الثاني . إعداد د . علي الساحلي وسالم الكبتي . منشورات جامعة بنغازي . الطبعة الأولى ١٩٩٣م .

وبوحليقه هو القائل : عيني علي فاطمه بنت داوود ... قليل مثلها في الصبايا
جار جرحها طَقّ في اليهود ... مـعازِيقْ منه رِمَايـا .

٢) مْزَنْكَل : متجمع/ اشارة إلى كثافة الشعر . ـ البل اللي ترسِل : اشارة إلى الإبل ساعة ورودها ، وهي تسعى ما بين الرعاة الذين يقومون بتنظيم عملية سقائها . ـ ديوم : عمق . ـ يْشِلْ : يصب بغزارة .

٣) مال : المقصود هنا الإبل .

٤) فْرِغ : انتهى . ـ رَسّاله/رسّال : الذي يتولى ارسال الإبل أو الغنم إلى حوض الماء (في كل حين يرسل مجموعة للشرب) . ـ عْتِل : أصابه الإعياء والتعب . ـ وبطّل ساقيه : توقّف من يقوم بسقائه .

٥) غزّايات : جماعات (أو عصابات) تمتهن قطع الطريق على القوافل والإستيلاء عليها . ـ شوله وعشاره : قطيع من النياق ، شوله/شائلة : الناقة العشراء .

مـــا دُونَه من يَنْهَى عنَّه ... فَـــيت شْـــوَيْشين ، رْعـــاوِيَّه
ســـــاقَنْ بالمال وْخَلَّنَه ... فَـــزّ ، تْقـــول قطَا فَـــرْدِيَّه
عَـــيَّط قـــال المال خـــذَنَّه ... غَـــرَّب دايرْ زَنَاحِـــيَّـــه[1]
سيد البلْ ، فارس ، ومْعَنَّى ... شَـدّ على كَـرْكَـار نصِـيَّـه[2]
لْحَـقَـه زَوْر سبيب حْصنَّه ... في طَوْحَـةْ لَطْنَاشَـر مِـيَّـه[3]
والسـبّقْ ، للألفْ يفُـوتنَّه ... ومـعـاهن عَـشْـر دْقَـيْنِيَّـه[4]
دَقّ ، سـمُـور ، الليل خـذَنَّه ... فـرْق قطَا ، جـاءَ من قـبليَّـه
دَرْز الخَـــيل ، تْرَيَّبْ منَّه ... كِلَّه لابس عِـصْـمَلِّيَّـه[5]
ونْعلْهن ، ورْكَـبْـهن رنَّه ... تحلف زَنْقَـةْ حَـدّاديَّه[6]
عقْب الليل سقَر ، سمْعنَّه ... صارَت شَوْشَـه في غـاشيَّـه[7]
وَشْـقَـةْ بُوشَـقْـشَـاق ، هدَنَّه ... جَـضَّـةْ حِـيرانَه ، وزْفِـيَّـه[8]
مـالص ، للجـالط ، مـا عَنَّه ... سـيـد النّاب الشَّـوْشَـانيَّـه[9]
لَمّ صْـــرُوع الكَوْت ، وْطَنَّه ... خَشّ لهـيب الكبَّـانيَّـه[10]
مـــا ذاقَنْ مِـــرّ ، إلاّ منَّه ... كَـــمَّلْهن زَقّ بْغَـــدْرِيَّه[11]
نـاضَنْ بـالمال وْفـــاتنَّه ... ثاريت النَّوْضَـه حَـيْلِيَّـه[12]

---

١) أي أن الغزي قد اتجه بالإبل غرباً في سرعة فائقة ، أثارت غباراً كثيفاً يشبه الإعصار خلفها .

٢) كركار نصيّه : اشارة إلى الحصان المتميّز بغزارة وطول شعر ناصيته أو رقبته .

٣) زَور : من حوالى العشرة فما فوق من الخيل ، بفرسانها . ـ في طوحة : بحدود .

٤) السبق : الخيل السريعة العدو . ـ دقينية : جمال قوية البنية .

٥) دَرز الخيل : الصوت القوي لوقع أقدام الخيول (الكثيرة) . ـ لابس عصمليّه : لباس تركي (عُثماني) .

٦) شبّه الشاعر الصوت الذي يصدر عن احتكاك نعال الخيل ، وقوة أرجلها وهي تعدو ، بالشارع الذي يزدحم بحلات الحدادة ، وما تمثله من ضوضاء وصخب .

٧) سقَرّ : توقف/ إتبه . ـ شَوشه : حركة أو جلبة . ـ غاشيّه : مكانه أو متجمعه .

٨) وشقة بوشقشاق : بداية الشروق . والشقشاق هو المكان المرتفع . ـ جضّة : صوت الهرج والمرج . ـ زفيّه : صوت عالي وقوي مثل صوت الرياح القوية .

٩) مالص : منطلق بسرعة (من الصعب ردعه) . ـ الناب الشوشانية : الناقة الكبيرة السن ، ذات اللون الأزرق .

١٠) لَمّ صروع : أمسك/ شَدّ العنان . ـ طَنّه : ضربه/جلَدَه .

١١) زَقّ بغدريه : ضرب بمسدس .

١٢) حيليه : خدعة/ حيلة .

قَـمْـبَـرْ لَه بَنْداق مْـعَنَّى فَـوق كـتُـوفَـه جَـرْمـانيَّـه[1]
وَيـن بـرَمْ بـالمـال وْعَـنَّـه والبـخْش يْخـالط جُـوجـيَّـه[2]
طاح ، وْما خَيْلَه لحْقَنَّه . وْلاَ سبِّلْ بات مْجَحْدَلْ دماه يْشِل مْطَوَّح في شَان أمّ شْمِلْ[3] .
أنتِ دَوْرِك ماح مْزَنْكَلْ . . .

نموذج (٤) :

مطلع رَدّ الشّاعر **عبد الهادي بُونصر الله**[4] ، وأبيات مُضافَة تُنسَب إليه أيضاً (برواية السيِّد **مصطفى الفيتوري**) :

أنتِ شَوْفِكْ ، شَوْف مْنَعَّلْ خَماس مْتِلْ رْبِط في ظِلْ بين سلاسِلْ عليه اسمِلْ

وَيشْ تخايَلْ تنَفَّضْ تَلْ بْهِن بالكل قْنَدْ خلاهن ، وين صَهلْ[5]

أنتِ شَـوْفِك شَـوْف المضْـمـار اللّي عِنقـارَه فَـوق سنَدّ[6]
اللّي مـا جِـشّـر وآن خَـضَـار وْلا يوم خـمـاسين لهَـدّ[7]

---

١) قمبر : اتخذ وضع التصويب . ـ بنداق : رام ماهر (قناص) . اشارة إلى مهارة الشخص في التصويب بالبندقية . ـ جرمانية : بندقية ألمانية الصنع .

٢) وين برَم بالمال وعنّه : عند لحظة عودته بالإبل ظافراً . عَنّه : أي تمكن من السيطرة عليه . ـ والبخش يخالط جوجيه : يصيبه الرصاص ، في جوفه .

٣) طاح وما خيله لحقنّه : وقع عن فرسه ولم يتمكن أحد من نجدته . ـ لا سبِّل : لم يتم غُسله . ـ بات مْجحدل : ظل غارقاً في دمائه . ـ في شأن أم شْمِل : بسبب دفاعه عن حقه في سبيل استرداد إبله (أم شمِلْ) . والشّمال هو غطاء ضرع الناقة .

٤) هو عبد الهادي الدّرسي ، ويُعرَف بعبد الهادي بُو نصر الله ، ينتمي إلى عائلة السريريق . ولد وعاش في طلميثه ، وتوفي بها في عزّ شبابه ، كما يذكر الرواة ، في الثلاثينات من القرن العشرين . تنقّل في مناطق سيدي عبد الله والخمدة والمرج . شعره كثير خاصّة في مواضيع الغزل . وتربطه صداقة بالشاعر بو حليقه اليهودي ، وبينهما مساجلات شعرية ذاع صيتها . . . ٠ . عن (ديوان الشعر الشعبي ـ المجلد الثاني . إعداد د . علي الساحلي ومسالم الكبتي . منشورات جامعة بنغازي . الطبعة الأولى ١٩٩٣م .

وبو نصر الله هو القائل (عن بعض الفتيات اليهوديات) : رَيتْ بنات علي ماكينه قبل غْوينا لكن في الدّين تخاطَيْنَا .

٥) الشوف : المظهر أو الشكل . ـ مْنَعَّل : إشارة إلى الفرس (الجميلة) . ـ خماس مْتل : فرس في السادسة من عمره ، قوي البنية . ـ تَلْ : إقتلع بقوة . ـ اقْنَدْ : قطع .

٦) المضمار : الضامر . ـ عنقاره فوق سَنَد : عالي الرقبة والرأس . وسْنَد : انطلق صعوداً في أرض مرتفعة .

٧) جِشّر : تُرك طليقاً (همِيل) . بمعنى أنه حتى في وقت الربيع (وآن خَضار) وتوفّر المرعى ، لم يُترَك دون أن يُقدَّم له الأكل =

يْـعَـلَّـق فـي وآن الـنَّـوار ... الكَوت الخـيـرَه ، يْتـمَـجَّـد

تكَسَّلْ فـيـهن ، وآن جـضَـار ... الطِّرّاحَـه ، والقَـيـد ، قنَدْ

مْكَلَّفْ لَه خـدّيم ، آجـار ... عـلـيـه يْـعَـلَّـق ، ويْـوَرِّد

يْحَـوْكـر ، كَيْ شـغـلِ الزَكّـار ... اللّي في علْمَـه مـتْـبـاعـد[1]

الحـاصِل هُو وانْفَـار صْـغَـار ... تريس ، حْـذا البـيت ، مْـمَـيْـعـد[2]

معَ تَوْقَـةْ سـيـد أم حـوار ... بْطَرْفَـه يُومي ، ويْشَـلَّـد[3]

وْقـالَوا غَـبْنَه ، في أم غْـرار ... خـذاها غَـزْيِّ ، وْمـا عـادْ رَدّ[4]

رْكبْ سـيـد البِل عَ الحَـوْكَـار ... سـفَـا العِـدَّه ، عَ الحـال ، وْشَـدّ[5]

وْلاوِينْ البِلْ في مِنْـقـار ... عليـهـا بُو مـال ، يْزايد[6]

رْكب فـيـهم ، طَقّ المسـمـار ... إلْـتَـفْ الـلّي مـنـهـم راقِـدْ[7]

ثمـان وجـابي ، طِرِشْ عَـقَـار ... وْهِن يطَّحْنَنْ ، ضِـدّ بْضِـدْ

وْعـاد الجِـدعـان الجَـسّـار ... الواحـد عَ الموت ، يْهَـوَّدْ[8]

عليـهم ، منقُـوب النَّدْقَـار ... مْـوَصّـيـهِمْ ، خَـوْتام اليَـدّ[9]

وْعـاد الذلّال ، التَـيْـتَـار ... بْـقي يِـذّارَه ، ويحَـلْـبِـدّ[10]

وْقَـايةْ تاسع وَجْـبَـه ، فـار ... ذخِـيـر الغـزّايَه حَـوْدَدْ

= الخاص به . كما لم يمتطه أحد وقت رياح الصيف شديدة الحرارة المعروفة برياح الخماسين ، ضماناً لسلامته . ـ لهَد : شارك في السبق (ملهاد/مَيْ) : الملهاد هو المضمار الذي تركض فيه الخيول للسباق .

١) الزكّار : عازف آلة النفخ (الزكرة) ، التي تصنّع محلياً من جلد الماعز .

٢) أنفار : جمع نفر ، بمعنى شخص . ـ احذا البيت : بجوار البيت أو محاذين له . ـ مْمَيْعد : جلسة ودّية للحديث والنقاش .

٣) تَوْقَةْ : ظهور أو بروز . ـ أم حوار : الناقة ، وهي هنا اشارة إلى الإبل . ـ بطرفة يُومي : يلوّح بطرف عباءته ـ يشلّد : يصيح ويصرخ بقوة .

٤) غَبْنَه : مصيبة أو فاجعة (ويقال أحياناً : غبينه) . ـ أم غرار : هنا اشارة إلى الإبل . والغرار : هو الحليب في الناقة قبل الإدرار .

٥) سفا : شمر أو وضع (الشيء) على أو إلى أعلى . ـ العِدّه : سرج الحصان . ـ شَدّ : أكمل تجهيز الفرس ، وانطلق .

٦) لاوين البل : واذا بالإبل . ـ منقار : ربوة عالية أو كثيب رملي مرتفع .

٧) رْكبْ فيهم طقّ المسمار : بدأ بضربهم ، موجّهاً إليهم رصاص بندقيته . طق المسمار : إنهالت عليهم طلقات الرصاص .

٨) الجدعان الجسّار : الشباب الجسور .

٩) منقوب الندقار : عيب أو عار الذل . ـ خوتام اليد : اشارة إلى أحبتهم .

١٠) التيتار : المزاود/ كثير الزعم والإدعاء الفارغ . ـ يحلبد : يحاول التخفي بحذر .

غَزَوْا هَلْهَا جابَوْا لَفْخَار وْرَدَ البِلْ وْجاءَ يِنْجَلّ عَـــزِيب أْرَيِلْ [1]
أسْمَه خايِل استاحَشْ قَنَاصِين ، جفَل . أنـت شَـــــوْفِكْ . . .

وزن المَجْرُودَه:

(مجروده : ١) :

مَـرْحَبْ يا شَـوف المضْـمـار اللّي راعِـيَّـه مـاوْ حَكَار
مْنين الفـارِس فَـوْقَـه طار مْنين شِبَـا بَه عـشـر أمِيـال[٢] .

جـاءَ عَـيَّـاط مْن أمّ غـرار وْخَـرَّف سِـيـده ، باللّي صـار
قِـشَطْ عَ المَبْلِي فَـوْقَـه طار شِبَـا ، مـا شَـدّنْ فِـيـه حْـبَـال[٣]

شِـبَـا فَكّ هْجـارَين وْقَـيـدْ اللّي مِ الرُّومي دَقّ حـــديـد
وْسِـيـدَه ، في يوم التَّجْـرِيد يْـدَيِّرْ بَـه دُون امّ ابـهـــال[٤]

يْدَيِّرْ بَه لا ناضَت قَـوْمَـه في ايدَه حـربي عـالي سَـوْمَـه
مِ اللّي مَسْحُوتات خْشُومَه طالِع مِ الْغَلْيَّـــه ، مـــا زال[٥]

طالِع مـــا زال يْلَهْلِبْ بِـدَاً لا يْـلِـقْ ، وْلا يِـكْـذِبْ

---

١) ينجَلْ : يتبختر . ـ عزيب أريل : غزال وحيد جميل المنظر ، إشارة إلى جمال فرس الفارس (بطل المعركة) .
٢) شبَا (الحصان) : وقف على قوائمه الخلفية (مبتهجاً/متحمّساً) .
٣) قشط ع المبلي فوقه طار : وضع السرج على ظهر الحصان ، وانطلق به في سرعة مذهلة .
٤) التجريد : التحشيد (والاستعداد للمعركة) . والتجريده : مجموعة فرسان تتنادى للنجدة والقتال . ـ يْدَيِّر به دون أم ابهال : يقوم بواجبه كفارس مغوار ليحول دون إيله وماله . والبهال : هو الخيط الذي يُشَدُّ به الشمال الذي يغطي ضرع الناقة (الحلوب) من الخلف . وإلى ذلك فعندما نقول أم جنايب ، فإننا نعني أو نشير إلى الإبل أيضاً . والجنايب : هما الخيطان اللذان يُشَد بهما الشمال على جانبي الناقة .
٥) الغليه : هنا تعني أنه سلاح جديد الصنع .

وْفي عين النّاظِرْ عـــاجِبْ ... مْنين يْنُوض ، يْدير قْـــتـــال[1]

مْنين يْنُوض ، يْدير عَـشَـرْ ... مْـطَـوَّح يَـلـحَـق ثـانـي بَـرْ
مْـهَـنْدَسْ مِن ايدين الكافِـرْ ... مـثـيلَه ، مـا اَسَّعْ والي شـال[2]

مـثـيلَه ، مـا شَـالَه عـرْبان ... اسطاوِي صَنّاعَـــــه طَرْبان
واخِـذ فَـرْمَـه مِ السلطان ... مِـهـيـتَـه في اليـوم ألف رْيال

مـهـيـتَـه دَقّ جْنَيْـهـيات ... سـطـاوِي ، طـالـع لـلـدّوْلات
يْدِقّ ، يْجَرّي في العِـمْلات ... أُوخـــاذَه لـلآجـــار حـــلال

حـلال أُوخـاذَه للآجـار ... وْنا عَنْوِي مـــاوْعَ البَـــيْطار
وْلا عن فـارِس فَـوْقَـه طار ... وْعَنْوِي عن سـافِي الجَـرْجار[3]
منَين لبَسْ عـالي لَسْـعـار ... سْكُوني ، خَشّ غـرِيق الجـال[4]

سْكُوني ، واسِق بالمَلْيـون ... حَـزَمْ واجِـدْ ، فـات القـانون
ضـرَبْ للمـرسَى تَلَفُـون ... حـتَـرْ قِـدّامَـه رَبّ المال[5]

حَـتَـرْ لَه رَبّ الماليّـات ... اسْـتَـحْـرَك جَنّه غَطّاسـات
نصَبْ لَه بَيْـرَقْ بُو نَجـمات ... وْجَـهَّـزْ لَه مِـيَّـةْ حَـمّـال

جْـعَنّه لا يْشِـيل العِـينات ... وْلا يْشِـيل أَرْزاق كِـثـيـرات[6]

---

١) ينوض : هنا بمعنى ينفجر .

٢) فرمه : موافقة رسمية (فرمان) من السلطان التركي .

٣) عنوي : قصدي . ـ البيطار : (المقصود هنا الحصان) المتميز بالخفة والحركة والحيوية .

٤) سكوني : سفينة . ـ غريق الجال : البحر .

٥) المرسى : الميناء . ـ حتر قدامه : جاء إليه/وقف أمامه .

٦) العينات : المساعدات (المستعجلة عادة) .

وْلا يَنْجَى مِ الغَطَاســـات وْلا يُوسِقْ حـــتَى فِنجـــال[1]

تواصِـيف الحـالات حْـذاك وْعــازِي فِيَّ بْقَـيس عــزَاك[2]
إن عِشت نصيب إن متَ فْداك القَـــدْر يْولّف كـــيف المال[3]

القَـدْر يْولّف كَيْ الكسُـوبه يا سِـمْح تْغـرْغِـيـز هْذُوبه[4]
دِير لِي مَـذْهَبْ ، نِدّاوِوْا بَه تالِفْ ، مـا اَحْـذَا حـالي ، حـال[5]

تالِفْ مَـذْهُوبات أمـراضي نَا مَكْيُـون ، طْوال غَـرَاضي[6]
مِ اللّي كَيْ حالاتَكْ ، فاضي مـا عـمـره ، بْجِـفَـانا سَـال

مِن غـادِي شَـوْرَك لا يِعْنَا فَـرْعِـةْ مـال ، أصـبَحْ فـارِعْنَا[7]
كـابِـر دانـا نِشْكُوا للّي ماوْ مَشْكانا جِلْناعَ اللّي يْقِـيم عَنَانا[8] .

جِلْناعَ اللّي يْقِـيم عَنَانا نشْكُوا للّي مـاوْ مَـشْكانا .

(مجروده : ٢) :

مَـرْحَبْ بالزّوْل اللّي هاوَىَ مِـتْـخـابِل في كِلّ بِهـاوَه[9]

---

١) الغطاسات : الغواصات . ـ يُوسق : يقوم بتحميل البضائع .

٢) عازي فيَّ بقيس عزاك : قم بما تستطيع القيام به من جهد في سبيلي أو بشأني .

٣) القدر يولّف كيف المال : التعامل بالقيَم السامية يتضاعف (عدداً) مثل المال .

٤) الكسوبه : الرزق أو ما يمتلكه المرء .

٥) مذهب نداووا به : المراد هنا علاقة عاطفية تداوي الوله . ـ تالف : (من التلف) وتعني هنا أنه منهك إلى درجة كبيرة .

٦) مذهوب : غير واضح أو غير معروف/صعب التشخيص . ويقال مذهوب الشيره : بمعنى غائب الذهن وعديم الرأي والمشورة .

٧) لايعنا : أصابنا بسهم الحب . فرعه : قسمه أو تقسيم (يفرع الشيء : يقسمه إلى قسمين مثلاً) .

٨) جلنا : مشينا أو جئنا إلى . . . .

٩) هاوىَ : جاء متهادياً . ـ بهاوَه : بهاء .

عِـشْـتِي وأنَـسْـتِي ، وبْراوَه ... يا اللّي مـانكْ في حـين[1] .

يا اللّي مـا فـيك وْلا قَـوْله ... مَـرْدُوعَـه من عند المولى[2]
مـا يَسْطاك ، اسطاوِي دَوْله ... بالفـضـيَّـه والمرْجين[3]

بالفـضـيَّـه مـا تنْداريْ ... تصـويرِكْ ، سـبـحـان البـاريء
خَـدَّك بارِق غَـيْـمَـه جـاري ... وعـيـون تْقُـول سكاكين[4]

وعـيـونك وْسـاع يْضـرَّنْ ... وقْـرُونك عَ الشَّـال يْكرَّنْ
والذّرعـان ، مْنين تعَـرَّن ... كـيف سـيـوف الهنديين

كيف سيوف الهندي الأوَّلْ ... (داهـنْ خَـلَّـفْ فـيّ ، وْطَـوَّلْ)
يا نا يا بخـتِي لْمَهـوَّلْ ... تَّميت عـتِـيق نوارين[5]

تَّميت عـتـيق لْنيـرانَه ... بو سـالف راوِي بـدْهانه
مِـتْـمَـوِّح مـا هُو في الحـانَه ... مِن سِـيـدي رافع يومَين[6]

من سـيـدي رافع مِـتْـمَـوِّح ... رِيدي مـولىَ العِطْر يْفَـوِّح
ياسَـه خَـلاّني مِـتْـذَوِّح ... في الحـال ، تْحـقّي بالعين

في الحـال تْحـقّي وتْشُـوفي ... يا اخْـتِي كـان علىَّ تْرُوفي
راه العـمـر أيام ويُوفِي ... مـاو دايم عِـفـن وْلا زَين

---

١) براوَه : مشكورة «ولعل الكلمة مشتقّة من الكلمة الإيطالية (برافو)» .

٢) مردوعة : متناسقة باحكام/ مرتبة بدقة .

٣) اسطاوي دوله : صانع محترف على مستوى الدولة . ـ بالفضية والمرجين : بالفضة والمرجان .

٤) إشارة إلى جمال العيون وقوة تأثيرها .

٥) نوارين : جمع نار (المقصود هنا بالطبع ما يطلق عليها : نار الحب) .

٦) المقصود هو ضريح سيدي رويفع الأنصاري بمدينة البيضاء بشرق ليبيا .

مـــاو دايم عـــفن وْلا والي ... دايم وجـــــه الله العـــــالي
يا اخْـتي كـان علىَّ تْسـالَيْ ... راه الغـــاوي حـــالَه شَـــيْن

راه الغـــاوي عنده مـــارَه ... (مـا ينفع كـمـيـان غَـرارَه)[1]
ديما مِنْقلْبَـــــاتْ أفكارَه ... مـــا يأخِـذ قَـول مْـحِـبّين[2]

مـا يأخـذْشي قَـول مْحبَّـه ... (ســارح ، غــاب دواه وْطبَّــه)
مَـذْهُوب الشِّـيـرَه مِن رَبَّه ... لاقِطْ مَـــوّال مـــجـــانين

لاقِطْ مَـــوّال ويحكي به ... عَ الخَـرْخُـوط حْـزام الدِّيبَـه[3]
(مـدعـاها واجِـد تقليـبـه) ... نَسّـــانا لِفْـــرُوض الدِّين

نَسّـــانـي دِيـنـي لا ديما ... يا لَسْبَط سـمْح التَـبـسـيـمـه
دَايْ مع اللّي دار وْشَـيْـمَـه ... دُوبه نـايِضْ ، له صَـــوْمَين[4]

دُوبه طايلْهِن يا غـــالي ... ريدي بُو مَـشْـيَـه جَلْوالي
لبَـاس اللّي سَـوْمَـه عـالي ... بُوشِي ، بُو خَـمْـسَـه وأثنَين[5]

بُوشي ، بالفـضَّـه الحـريره ... وإن خـادَع ، نَنْسَـوْه بْغـيـرَه
لُو لَمْيت عـزوز كـبـيـره ... مِ اللّي في عـمـر تْرهْدين[6]

---

١) ماره : هنا بمعنى علامه/سمه . و (ماره) اسم عين ماء شهيرة بالجبل الأخضر ، تُعرف بعين ماره . ـ كميان غراره : إخفاء غرضه أو نيته أو مشاعره .

٢) محبين : عشّاق .

٣) الديبه : الفرس المدرَّبة .

٤) اشارة إلى صغر سن فتاة الشاعر الذي ذكر ، في تحديد عمرها ، أنها لم تصُم سوى العامين الفائتين ، في محاولة لتحديد عمرها زمنياً .

٥) بُوشي ، بو خمسه واثنين : نوع من الأردية النسائية الثمينة .

٦) في عمر ترهدين : في أرذل العمر .

مِ اللّي في قَـيس تْرِهْدِنْهـا ... مـاوْ سـايِل لا والي عنهـا
(وانظاري حَـوْزَه دارنهـا) ... سـاتُورَه مِن خَـوف الدِّين[1]

سـاتُورَه مِن خَوف شِـماته ... والرّاس مْـصَـفّي حَنّاته
مـا مِن زَول اللّي فْـقَـداته ... في العـمـر تْفُـوت التّـسـعين

في قَيس التّـسعين وْغادي ... حَـدْبَه عَ العكُّوز تْـدادي[2]
وتْفَـرِّشْ وتجـيب وْسـادي ... وتْعَـوِّزْ لِي شِي عـامين

تقـعـد شِي عـامين تْعَـوِّز ... حَيَّه ، غـير الجِـهـد مْـفَـوِّز[3]
وِلْنا لُو قَـوْلَةْ مـتـجـوِّز ... نقـعِـد كـيف المرتاحين

نقـعـد مـرتاح ومِـتْـهَنّي ... لا نـخـطـاكَـنْ ، لا تْـعـطَـنّي[4]
(بِرْمَـه ، وغْطاها مِـتْـعَنّي) ... مِـفْلِسْ ، ومْـرَبّى تِحْـضِين[5]

نا مـفْلِس مـا عِندي هَيْبَـه ... وأنتَنْ فـيكَنْ ها لمصـيـبـه
حـقَـاعَ الحـاجـه العطِيـبـه ... طـارُوح تْـدَيّـرَنْ ، لاَ وَيـن[6]

طـارُوح تْـدَيّـرَنْ ، لاَ دِيمـا ... يـا تُوصِـيـف عـناق الرِّيمه[7]

---

١) حَوْزَه : هنا بمعنى مكسب أو مغنم . ـ ساتوره : غطاء أو ساتر/مظهر (خارجي) .

٢) حدبه : حدباء . ـ العكّوز : العكّاز . ـ تدادي : تتوكأ ، وتسير بمشقّة .

٣) مفوّز : منتهي .

٤) انخطاكن : أتركنن .

٥) برمة : قدر صغير (للطهي) . ويشير الشاعر هنا إلى المثل الشعبي الذي يقول : (داقره ، ولقيت مغطاها) ، بمعنى تساوي أو تماثل الطرفين .

٦) طاروح : موضوع/مشكلة أو قضية مطروحة .

٧) عناق الريمه : جديٌ الغزال .

مِن فيه تْحطّي الشكيمه ... ترقاه وليتَه مَيْلَين[1]

ترقاه وليتَه وتْخزّه ... (وإن ما بَا ، بالسيف تْلزّه)[2]
وإن حَدَّر ، مجبُور تْدزّه ... عنها ، لا خَصّ التموِين[3]

عنها ، لا خَصّ الرَّسْيُوني ... تعْمد لَقْصَاني والدُّوني[4]
وإن قال لْها رِجْلك صُوني ... تِطْشِم ، وتزيد تْغُونين[5]

تِطْشِم هِيْ ، وتزيد شماته ... تنعَل بُوه مع جَدّاته
وإن كان بصيره عازاته ... تُوم ، تْقَطّر لَه في العين

تُوم تْقَطّرْ لَه في عَينه ... هذي خِلْطَه ما هي زَيْنَه
خِلْطِةْ لَنْذال ترهدِينه ... فيْ ماوْ قايل بُو ياسين

كَيْ ما قال التائب ، قايل ... عِمْرَكْ لا تَدْنَى الوذايل
والزّينات اليوم قلايل ... في الميَّه ، تلقىَ ثِنْتَيْنْ

ثِنْتَينَه ، تلقىَ في الميَّه ... غَير أنت صيتكْ يا بْنَيَّه
واصِلْ مِكْناس الغربيَّه ... ومْشَرَّقْ ، لا عِندْ الصِّين

ومْشَرَّقْ ، لا عِندْ الصِّيني ... (يا أم قْناع طويل ارعيني)
خَطّي لا قدّام أدْنَيْني ... يعني ، واستِبْهِي لِي زَين

---

١) الشكيمه : المقود /الحبل الذي يلتف حول فم الدابة من جهة وحول الرأس من جهة أخرى ، لتسهل قيادتها . ـ وليته : زوجته .

٢) تخزّه : تضربه . ـ بالسيف تلزّه : تطرده بقوة وعنف .

٣) مجبور : رغماً عن أنفه . ـ حدّر : جاء من عل . أو جاء من خارج المدينة . ـ تْدزّه : ترسله/تبعثه .

٤) الرسيوني : كلمة ايطالية بمعنى التموين/القط . ـ لقصاني والدوني : القاصي والداني .

٥) تطشم : تنفعل بزعل وتجبُّر . ـ تغونين : تباكي وتفكّر للمواجع .

يعني ، واستبْهي لشْرُوطي ... وانْحطّ حْطُوطكْ بحْطُوطي[1]
نَطرَح لك حقّا كَبُّوطي ... فوق الرّيغان ، غباوين[2]

لُو تبقَيْ بالغير غنيَّه ... لازمْ نَشْقَى بك يا بْنيَّه
نمشي للقاضي وصْبَيَّه ... ونْرَشْويهم بجنَيْهين

ياك يْكيد النّاقر كَيْدَه ... ياك صدأ لَوْلاف يْحيده[3]
ياك يْرُوق بعد تصهيده ... حَقّانين يْدير جنين[4]

حقّا نين يْجي بالعنيَّه ... يا تُوصيف حدود المْنيَّه[5]
غَيّتْكَنْ كَيْ طَبْع الدّنيا ... كلّ نهار علي وحْدين

والله ما عاد نْزيد ... بْطلْتي م المَصْبَا يا ريد
عيون اللّي طايبْ ع اللّيد ... يْبَوّع ، واحي صَيد بعيد[6] .

(مجردوة : ٣) :

مجرودة قديمة لـ (محمد الزّوي) ، الملقّب بـ (بُو قفّه) ، قالها حوالي عام ١٩٤١م :

مَرْحبتين بْباهي زَوْلَه ... عين اللّي خارمْ يدْعُوا لَه
ديروا صَفّين ، وصَبُّوا لَه ... ياوْ جاكَم بُو دَور غزير .

---

١) استبهي : انتبهي . ـ انحط حطوطك بحطوطي : تكون في نفس المنزلة .

٢) كبوطي : معطفي . ـ الريغان : التراب (الأرض) .

٣) ياك : لربما/ من الممكن أن . . . ـ الناقر : الحاسد (الذي يعمل على التفريق بين الأحبة) .

٤) يروق : يتنفس الصعداء . ـ تصهيده : (حرارة) ، قلق أو معاناة شديدة . ـ جنين : هنا بمعنى يثمر حباً حقيقياً .

٥) بالعنيه : بالتحديد والتأكيد . ـ حدود المنيّه : حدّ المنى .

٦) طايب ع الليد : الصقر المدرّب . ـ يبوّع : يباوع/ يتفحص بدقة/ ينظر بقوة . ـ واحي صيد : يستشعر الصيد بحاسته .

يا‌وْ جـاكَم سـافي جَـرْجَـارَه ... يا‌وْ جـــاكَم غَـــرْغَـــاز أنظارَه
(.....) ... يا‌وْ جـــاكَم شِـبـهَـةْ المِيـــر[1]

يا هُوْ جاكَم سِمح قـماشَه ... يا هُوْ جـــاكَم مِـثل البـــاشَـــا
مْـغَـير هَذاك عليه وحَـاشَه ... دِيما يتـــبَع فـــيـــه نفِـيـــر[2]

ديما يتـــبَع فـــيـــه تريسَـــه ... هَذا زَول عليـــه النّيـــسَـــه
نلقـــاها يا ناس غَطِيـــسَـــه ... ربّي راد لْكَمْ بالخَـــيـــر[3]

ربّي راد لْكَمْ حَـجَّـيْـتُـوا ... مِن يومـــاً هَذي راعَـــيْـــتُـــوا
إن كان اوْصُول الصَّوب عطَيْتُوا ... فـــيكم كلّ اوْصُـــول تْدَيّر

كلّ اوْصُـول تْدَيّرَه فـيكم ... وتـــوالُـــوهـا وتْـــوالـيـكـم
دَومْ الدَّومْ ، تْعِـــزّ عليكم ... جَـــوف اللّي خـــايِل بالدّيّر[4]

جَـوف اللّي خـايِل بِجْـلالَه ... وين البـــارود تهـــايا لَه
فَكّ الطِرّاحَـــه وحـــبـــالَه ... وهْجَـــارَه ، جـــاب دِنانيـــر[5]

---

١) سافي جرجاره : كناية عن المرأة التي ترفع طرف ردائها الذي تجرّه على الأرض ، وهو الجرجار . ـ غرغاز أنظاره : اشارة إلى المهارة في استعمال الكحل ، بشكل جذاب .

٢) يتبع فيه نفير : يحيط به حرس مُسْتَنْفَر .

٣) تريسه : رجاله ـ النيسه : بمعنى الوَنّسه . ـ غطيسه : مغنّم مؤاتي .

٤) الدّيّر : حزام من الجلد موصول بالسرج ، يحيط بصدر الفرس .

٥) الطِرّاحَه : سلسلة حديد في نهاية أحد طرفيها دائرة حديدية صغيرة (مَدْوَر) مشبّكة بطرف مسمار طويل من الحديد يُسمى «مَوْتَق» ، يُدَقُ في الأرض . وينتهي طرف (الطرّاحه) الآخر بحبل مضفور يُسمى (تالُوكَه) و (مَدْوَر) يُضْفَرُ به الحبل الذي يُربَط حول رجل الفرس . والمدوّر يوضع ما بين السلسة والحبل ليمنع التوائهما حول رجل الحيوان . ـ دنانير : قِطَع أو أجزاء . ـ الهْجار : هو حبل مضفور أو سلسلة حديد ، وفي كل طرف منها (تالُوكَه) تُربَط حول رجل الفرس .

فَكَّ الطِّرَاحَـــه وهْجَـــارَه ... عِنْدَه صَـــهْلَه وآن جِـــضَـــارَه
نِين يْنُوض مْـجـاوِر جـارَه ... فِي مَلْهـــاةْ النوم يْطِيـــر

طَيَّـــر نومـــه في مَلْهـــاتَه ... مَكْرُوم مْكَمَّل صِـــيـــفـــاتَه
دِيما مَـــمْـــرُوطَه مِـــخْـــلاتَه ... حـــتَّىَ في وآن التَّـــعْـــذِير[1]

حـــــتَّىَ فِي وآن النَّوار ... حْـذَا البِـيت يْخَـوْكِـر بِهْـجـار
مكَمَّلْ ، جَـوْدَه واسـتُـوبار ... مْـوالي سِـيـدَه ، شَـيْن كَـبِـيـر[2]

ومْـــوالِيـــه لذاذ طبَـــاعـــه ... مـــا تلقىَ في الخـيل أنواعـــه
عـمـره مـا يغـفَل لاَ سـاعـه ... عِنده للشَّـــد تْشُـــوشِـــيـــر

عِنـده للشَّـــــد تْنُونايَه ... (.....)
في التـوصِـيف رفِـيع شـوايا ... مِـسْـلانَه والقَـيْن قـصِـيـر[3]

مِـسْـلانَه والقَـيْن قْـصَـيِّـر ... دِيما ضـامـــر ، مُـــوش مْـــزَيَّر
سِـيـده ركّـاب ، ومِـتْـخَـيِّـر ... جَـابَه مِن مِـيَّـةْ قِنتِـيـر[4]

مِن مِـيَّـةْ قِنتِـيـر اخـتـارَه ... (.....)
وأمَّـــه خـضَـــراء كَيْ المرارَه ... بُوه إن صـــار نْدار شـــهِـــيـــر

---

١) مرُوطه : معبأة .

٢) يحوكِر : يتراقص أو يأتي بحركات خفيفة راقصة . ـ جَوْدَه واستُوبار : الجَوْدَه في الخيل هي الكرَم ، الذي يعني بدوره السرعة . ويُقال حصان جِيِّدْ ، بمعنى أنه سريع العدو . ـ استُوبار : بمعنى أنه مُبارَك (أو مبرور) ، يتفاءل به أهله .

٣) تْنُونايَه : صوت يُصدره الفرس مختلطاً مع الصهيل ، بحماس . ـ رفيع شوايا : عالي الأكتاف ورفيع الأطراف . ـ المسلان : هو الظَّهر . ـ القَيْن : هو ما بين حافر الفرس وساقه (الرسغ) ، فكلما كانت هذه المنطقة من جسم الفرس قصيرة ، كلما كانت قوية .

٤) مْزَيَّر : سمين . ـ قنتير : قوي البُنيَّة .

بُوه إن صـــار نْدار مْـــزَابَه ... ســـيـــدَه مـــا يلُومَـــه بِرْكـــابَه
يَشْـبَـــا بِالفـــارِس يَرْقى بَه ... عِلْوِ أطناشَـــر مَـــيل ، وْخَـــيـــر

عِلْوِ أطناشَـــر مَـــيل بْقُـــوَّه ... وين يْحطَ يْـدير فُـــــــروَّه
تحلف جـــاءَ ظاهِر مِن هُوَّه ... لاَ زَغْـــرَتْ لابِس بُو سَـــيـــر

لاَ زَغْـرَتْ مَـرْدُوع القِـصَّـه ... دِيْرَه عـشـرْ أطراف يْقـصَّـه
نِيـــيَّـه وانْحَلْ قـفـصْـهَـا ... لاَ جـــاءَ طالِق دُون الظَّيـــر[1]

لاَ جـاءَ طالِق دُون نْيـاقَـه ... ورْكـــابَه كـــيف البـــرّاقَـــه
لا حَطَّ نْصـورَه في الطّاقَـه ... مِنهِنْ بَخشْ النار يْطِيـــر[2]

مِنهِنْ بَخشْ النار تْحـقَّـه ... يوم قليل ، اللّي يتّـــقَى
يوم النـاس يقـــولوا نَقَّـــه ... يوم اللّي طمّـــاع ، يْغِـــيـــر[3]

يوم الطمّـاعـه يلْتَـمَّـوْا ... يـوم الـذَلاّلَـهَ يـنْـذَمَّـــــوْا
يوم ضنا لجْـــواد يْلمُّـــوا ... يـــوم يْـلَـيَّـنْ كِـلْ طـرِيـر[4]

يوم يْجـــاوِبْ مـــاتارُوزَه ... يومـــاً فـيـــه البِلْ بالحَـوْزَه
يوم الجَّـوْز يفُـوت الجَّـوْزَه ... يـوم الـدَّم يْـرِيـح غـــــديـر[5]

---

١) القعمُه : مقدّمة الشعر (الجمّه) . ـ نيـيَّه : نوع من الحمام . ـ دون : هنا بمعنى : يحول أو يذود دون . . . ـ الظَّير : الإبل أو الناقة التي تُرضع غير ولدها . والمفردة تعني تحديداً ناقتان يرضعان (صغيراً/حواراً) واحداً .

٢) نصُوره : كلمة ليس لها مفرد ، وتعني حوافر ـ وأحياناً ـ قوائم الحصان الأربعة . ـ بخش النار : إشارة إلى وميض لهب الرصاص .

٣) تحقّه : تراه .

٤) إشارة إلى التعب المضني الذي يلاقيه المرء النشط وصاحب المروءة (الطرير) ، الذي يقوم على خدمة الناس ، بسبب هول معركة هذا اليوم .

٥) يجاوب ماتارُوزَه : يُسمَع صدى سلاحه الرشّاش .

يوم الدَّم يْريح حْـــراقَـــه ... يوم يْتُـــوق حـــبَشْ يزّاقَى
يوم يْسيب كـحيل أرْماقَه ... يومـاً مـا فـيـه تْتيـتيـر[1]

يومـاً تَيْـتَـارَه مـاو باينْ ... والصـاحب عَ الصـاحب هاينْ
شَـدّ اللّي ظْهَـرَه مَـاوْ لاينْ ... مِـتَـداعي بَه عَ القـزّير[2]

عَ القـزّير وْمِـتَـداعي بَه ... فَكْ المال وْكلّ طلِيـبَـه
نا مَـدْعَـايْ اللّي شَـاقِي بَه ... تُوصِـيـفكْ يا عين الطّيـر[3]

تُوصِـيـفكْ يا عين فـرايض ... وأرْعَيْ يا أم قـرون عـرايض
نا مـعـتـاز ، وْخَـيْـرِكْ فـايضْ ... هَذي كـيف تريد تْصِـيـر[4]

هَذي مـا يرضـاها والي ... يا مـولىَ المشـيّـه جَلْوالي
حـتّىَ لُو جِـيناك جُـوالي ... تِعْـتَـقّيْ ، والرّيح تْدِير

تِعْـتَـقّيْ ، وتَجبي مـعـتـازَه ... تَلْقَـيـنا يا بنت نفـازَه
ها اللّي يْدِير عـمَلْ يجّازَىَ ... ياخِـذ حـقّـه بالتـوفـيـر

ياخِـذ حـقّـه فـوق مـزازَه ... مَكْيُـول بْكَيل الـهَنْدازَه
يا عين العـالي مـرْكَـازَه ... دُوبَه نَبّتْ رِيش صـغِـيـر

دُوبَه دُوبَه نَبّتْ رِيشَـه ... مِن فِـيك عْطاب تْنقّـرِيشَـه

---

١) أرماق : عيون جميلة . ـ تْتيتير/ إتْيتير : مزاوَده .

٢) شد اللي ظهره ماو لاين : وضع السرج فوق ظهر الحصان الذي يتميز بقوة بنيته وصلابة ظهره . ـ القزّير : الرصاص .

٣) طليبه : هنا بمعنى استرجاع أو استرداد كل ما أُخذ عنوة . والطّليب : هو المطلوب ، لأخذ الثأر منه .

٤) فرايض : فرائض/شيء لا بدّ منه . ـ قرون عرايض : جدائل أو ضفائر الشعر العريضة . ـ معتاز : في عوز/محتاج . ـ فايض : فائض .

يا تُوصِيف هميل الهيشَه ... وأنتي زِدّتي بِتْشنوير[1]

وأنتي زِدّتي زَوْلك باهي ... فيك تواصيف اسم الله
بيض تقول كبابي شاهي ... في صِفْرِةْ ناس آكابير

في صِفْرِةْ (ناسات بهاوَه) ... وانتي كارك بَيتْ نقاوَه
وألاَّ في عِلّلي بِضّاوَىَ ... ثالث كاط ، بْني بالجّير[2]

ثالث كاط ، بنَوْه نصارىَ ... (.....)
وانتي فيه تْقُول فنارَه ... بين اَسْتار وفوق حرير

بين اَسْتار تكوني جَوّه ... كَيْ لَون الفانُوس اضّوَىَ
* شَاتْ نباك ، لذيذ غلاك ... علَمْ ، يا عَون اللّي دَاناك .

وزن الْعَلَمْ:

خلّوْا العين كي الخلوج ، تسيل وين ما صادت خلاء .
حتى إن عَقَلوَه سنين ، يْريض في معافيه القْدم .
نشكُوا بَه قْبال الناس ، غلا عزيز ، يا ريتَه مرَضْ .
غيّابْ في منام طويل ، أقبَلْ جميل يا نوم جيبهم .
الفاهق اللّي من نَار ، مْعاك يا عَلَمْ وَيْش سيرْتَه .
اعزاز هَافّين العين ، عَ المَوحْ ، وَين نلقاهم لْها .
حْقُوقَه عليك كْبار ، العقل غير ما طال حاسبَكْ .
حْقُوقَه عليك كْبار ، العقل غير لا حاسَب وْلا .

---

١) الهميل : الغزال . ـ زدتي بتشنوير : تميّزت عنهم بعلامة فارقة أو ميزّة .
٢) كاط : هنا بمعنى طابق (طابق المبنى) . وتعني أحياناً قدر أو مكانة .

حْقُوقَه عليك كْبار ، العقل غير عاطِيك الْمَهَلْ .

استاسَع مِلاج العقل ، ويْشِيلهِمْ قديمين والجَدِدْ .

أتركهن تنال جميل ، ما لَك سبب في دمعهِن .

سبحانَه اللّي يا عين ، ذِكْرَىَ عزيز باقي لِكْ وحَشْ .

عْزاز مالكين العقل ، ينساهم منامه يجيبهم .

إلاَّ في النهار يجول ، العقل داه مِ الليل يا علم .

العقل واسع الجالات ، تْضايَقْ مع نار الغلا .

العقل ما ينام الليل ، سطير جرح لولاف سمَرَه .

العقل يا بعاد الدار ، يمسىَ معاي ويبات عندكم .

العقل هُو الكَسبْ الزَّين ، اللّي خْطيه ما نال فايده .

العقل ما عطوه حقوق ، اصحاب الغلا ظالمينَّه .

الدمع ما يْجَلّي الياس ، يزيدكن رْياف وتِنْعَمَنْ .

الدمع يوم ياس عزيز ، لو كان غيث لوطان أرجعَنْ .

العين هِذبها مفتول ، علىِ عزيز يا مايْ باكيه .

العين قابلت ووْزَنتْ ، والعقل قال ما كيفك علَمْ .

العين هي عذاب العقل ، دلاّته علىِ رأي ذيبله .

العين في العذاب تحمل ، ترجاهم رجا نين يَقْسمَوْا .

العين من غلا مرهون ، تذُوح ما داره لاقيِّه .

العين شوقها مرهون ، والفاضي غْباوه دايره .

العقل وين قلنا تاب ، مرهون دار بَه نين نقّضَه .

خلّيتهن ضْلِلْ في قيظ ، يا عزيز حِيران خاطري[1] .

العين حاسبت لَوْقات ، لقيِّت زمانها مايلْ بكت .

النار في قرار العقل ، نْزلَتْ يا علم دار راكحه .

النار قايله للعقل ، إن صار يأس لولاف ناخذك .

---

١) حِيران : جمع حوار ، صغير الناقة .

الناس يحسبوك ربيع ، وأنت عذاب يا نار الغلا .
الصبر خير واشوىَ ذنب ، واكثر جميل ، وأولىَ م البكاء .
اللّي بهم الصّيف ربيع ، خَشّوْا الجُون يا عين باعَدَوْا .
اللّي غلاه في مرهون ، دواه صَبرْ يا طُول عازته .
ْينوس خاطري مهيوس ، من ياس ناس كانوا له ونَسْ .
بين الروايا ثاب ، دخان يا علم نار الغلا .
بلا قشوشَه للنار ، تشيط نوحلوا في ردمها .
بعد ردم سيل الياس ، شقّيت نار لولاف لهلبت .
بالَكْ عليه تْغلىَ ، ويبقىَ لَك عزيله خاطري .
تبقىَ حايسه وتموج ، عزيز وين عيني تنظره .
بعد بْكاه وآن نْغيب ، نقَصْ عزيز ما نامَنْ لحْدَ .
تقديعك علىِ لوهام ، بلا نصيب يا عين تجهلي .
تصليب جابها ع الكبد ، خبير يا علم نار الغلا[1] .
أنت سبايبَه يا عين ، غلا عزيز لولاك ما رْسِم [2] .
ننهاهن يديرن عزم ، يجيهن الليل ويذرفن .
تهايوا لها وسْمرَتْ ، العين وين ما لاج نومها .
ترجاك والرجاء في الله ، العين يا علم ماي مَيْسَه .
عليك لُو انْعِلْ سريب ، تْبات يا عَلم نومَك شْوَيْ .
تشِيط في خفاء وتبان ، سبيل عادةْ النار يا علم .
تاكل بلا دخان ، جوّاني دقيلَه نارهم .
ترجي العين تاسع ياس ، ترقيع في غلا بايد لْها .
تذوح في عقاب الدار ، تلقىَ عزيز هيّال بالها .
تقول شايطات اليوم ، غيّات يا علم باد جيلهن .
تواروْا وْهِم حيين ، عرب أجواد كانوا يفعلوا .

---

١) تصليب : معاناة أو حمل اضافي .
٢) رْسِمْ : حدث/وقع .

ثلاث هن دواء المريض ، إن جن يموت وإن غابن بْري .
جبَدْ سريب جابَك فيه ، بكَىَ العقل ما حوتَه سكَتْ .
يا عزيز نا والعين ، شهود ما لْنيرانَك وْقَا .
سبيل عادّته لقدار ، يْديرهن بلا واصف لْهن .
جروح يا عزيز غلاك ، م الغيبه برايا ع العدم .
حرثَوْا فيه نين جبرَوْا ، شلال دمعتي يوم ياسهم .
حتى والموايز ياس ، غلا عزيز نا ما نتركه .
حال غايتي في الصوب ، وإن صار الخطأ مانحضرَه .
حتي وانتْ فيك الياس ، خلق الله توقاتَك فرج .
بْعدَك ما قديم يْليق ، وْلا جديد عيني تْوالفَه .
خلاّني صغاء الأيام ، نشاكي اللّي ما نشغلَه .
خلاّني غلا مرهون ، نشاكي الدانون يا علم .
خلاّني غلا مرهون ، نوج في هواء ما لَه سنَد .
خلاّك حايره في الرأي ، غلا عزيز يا عين هو اللّي .
خطَرْ ودار لكْ مشغال ، عزيز قبل يا عين ناسيَّه .
خاطر عليك عزيز ، اليوم وامسْ يا عين باكيَّه .
خطاهم اللّي داروه ، قبْلَوْا جميل هانَوْا با علىّ .
خلّفت يا عزيز معاي ، فْواهق بنيران يطْلَقَنْ .
خطاك يا عزيز معاي ، كبير غير كاميه خاطري .
خَطايْ من خطاك معاي ، سبَقْ خطاك كافَيت بالخطأ .
خطّرها خطاك العَيبْ ، اللّي معاي جاء ما لَه سبب .
خذيته وصار معاك ، رفيق زين ما هُو مْطالقَك .
خَفّوْنا بعد توبات ، جَرّوْنا مراهين ما فضَوْا .
دموعي علي لولاف ، شلال كيف ماره في الجبل .
ديما قْبال العين ، سواء بْعاد والاّ يقربَوْا .

ديما قْبال العين ، غلاك يا علم جايرْ علىَّ .
ديما قْبال العين ، عزيز لا تواريَ لا قْسم .
دموعك عليه كبار ، غلا عزيز يا عين ذيبلك .
لنظار من غلاك سْمرَنْ ، لْيالي عَلي طُول طُولهن .
دموعي علي لولاف ، سْقطَن في صفا دارن حْفَرْ .
عزيز ما يريد يْهُون ، حَنُون كَيْ الولدَين الرّضي .
دوّامةْ غلا مرهون ، م النوم وين نوعىَ تصيدني .
غلا عزيز جاهن بَوقْ ، لُو كان جاء قْبالَه دابرَنْ .
ذنوب يا عزيز عليك ، سمّار وانتْ في نومَك هني .
يْسيل غالبْ اللّزّام ، عليك دمع عيني يا عَلَمْ .
رْماهنْ صغاء الأيام ، علي عويل ماو قيساً لهن .
رحيتَك وطال رجاك ، وانسيتَك وما نيتي نسىَ .
رازَكْ عرَفْ ما فيك ، صبّا العقل ورْماك طوطشَه .
رواسي أرمام العقل ، خطر عزيز حومَه جابهن .
زعمه يا عزيز تسال ، وإلاّ سحبَك ديوان غيرنا .
زرعت زرع جاب أثمار ، جنَوْه ناس ما نالوا شقاء .
زعزاعةْ الياس تْغير ، ع العين وين ما دارت غماء .
زعمه ما يريد العقل ، يزهىَ بَكْ ولا يوم يا علم .
زعمه كيف صار الموح ، مدعىَ غلاي ما زال جابده .

وزن الموّال / أغاني الرّحَىَ:

* يا سعَد من قال حَنّه ... في بيتها وَاجبَاتَه
ثساريت يَسا لِمّ جَنّه ... يا تعِسْ مِنْ فارقَاتَه .

* خطْرَن علىَّ تفـاكـيـر والراس فـوق الوسـاده
جـاء دمع عـيني قطاطيـر مِنّي بلاَ غـيـر رادَه .

* عـامين دَزّ المراسـيل وعـامين ضَـرْب المعـاني
وْعـامين شَـبِحْ بالعين وْعامين جِيتَـه وْجاني .

* البِلْ وزّينين لَفْـعَـال لْيا غَـيّـبَـوْا يُوحْشُـونا
ولا زلت مـشـغُـولة البـال نين يا غـوالي تْجُـونا .

* اللّي يِبّي صابةْ الصّيفْ يحـمل سـهُـور الليـالي
واللّيف ، دُونَه كـرانيف والحقّ ، دُونه رْجـالي .

* يا مـالي القلب والعين زعَمْ وين نلقىَ رِديعَكْ
لُو كـان يَعْطُوا قِـفّـزَين ذهبْ ، يا سِجي ما نبيعَكْ[1] .

* مـهـبُـول مِن يزرَع الفـول فـي فَـمّ بـاب المـديـنـه
ومـهـبُـول مِن يسـمع القَـول في صاحبه كيف عينه .

* مـهـبُـول مِن يطبخ الفـاس ويريـد المْرَقْ مِن حـديدَه
ومـهـبُـول مِن يِدّبْ القلبْ ويـريـد مِـن لا يْـريـدَه .

* يا قـلـب نـكـويك بالـنار وإن جِـيت تبـرأ نزيدَك
يا قلب خلّفت لِي العـار وْتَبّـعت اللّي مـا يريدَك .

---

١) قفيز : القفيز : مكيال كانت تُكال به الغلال .

* اللّي ما بكىَ لي وْنا حَيّ ... لْيا متتْ ، يخزِنْ دمُوعَه
واللّي ما جرىَ لي بالأوداد ... ما ننْبري من بْرُوعَه[1] .

* اللّي ما بكىَ لي وْنا حَيّ ... وعيني تْقيم اللّواجَه
لْيا خَشّتْ الموت كرعَيّ ... ما لي بْلاماه حاجه[2] .

* ما زال حملي نْقلّه ... ع العتيْ في الجمالي
وما زال نرتع ربيعاً ... وننباع في السوق غالي .

* الصبر عند العرب مرّ ... وْعند العوارِفْ شجاعه
واشريه يا زايِد العقل ... كان ريت مهبول باعه .

* اللّي يْحبّك يْودّك ... بالماء لْيا كان بارِد
واللّي ما يْحبّك يْردّك ... لْيا جِيت عطشان وارِد .

* البيت لُولا سْتَارَه ... يْقلّه نسُوم الهبايبْ
والنّجع لُولاَ كْبَارَه ... ما ينْقِدعْ فيه عايبْ .

* من الصبح لليل نضبّح ... مشنوق بين الحبالي
خذيت النساء قلت نربح ... خذنّي وخذن رأس مالي .

* صَيُورنا ننزلوا دار ... ويتفكّر الجار جارَه
وتْقلّنا عُوج لَرْقاب ... والعفنْ ، يِقْعِد يْعارَه[3] .

---

١) ما ننبري من بروعه : لا أهتم بزاعمه وألاعيبه .

٢) بلاماه : برجوعه . اللامه : العودة إلى الصاحب من جديد .

٣) عُوج الارقاب : الإبل .

* يا نويرتي عَ الغْـ ـرَيِّبْ ... جـاه المرض نين هاسَـه
في الوطنْ مـا لَه حْـبَـيِّبْ ... يا لَيْـدرَه وين ناسَـه .

* يا طالع لْفَـوق ، للجَّـوْ ... ابني علىَ الصَّحْ سـاسَكْ
وْيا حـارث الشَّـوْك من تَوْ ... تْشُوف العجَب في دْراسَك
وْيا حـافـر حـفـرةْ السَّـوْ ... مـا تحـفـرْ إلاَّ قْـيـاسَك .

* اللّي عـرَف ، يعـرِفْ الناس ... أهـل الـكـرَمْ والْمـرُوَّه
واللّي بنَىَ يْعـرِّض السّـاس ... ويْصبَ الحجَر شغِل قُوَّه .

* لْيا جيت عطشان يسقُوك ... حليب بكَرْعَ الصّبح باردْ.
ولْيـا جيت غَـزّايْ ، يغـزُوك ... بمْلُيون ، عَ القلب حارِدْ[1] .

* حكَّيْـتـهن نَبَّـتَنْ شَـيب ... خَلَّيـتـهن طال داهن
لا يحـملَنْ حِـجَّـةْ العَيب ... وْلا يـوم طـالَـنْ مْـنـاهِـن .

* أبكي علي اللّي يْعـزُّوك ... ويسـاحَـشَـوْا في غـيـابَك
ويفـرحَـوا وين يَلْقَـوك ... وفي الغياب يردُّوا جوابَك .

* لا سْـبِـدْ من يوم مـعلُوم ... ترتَدْ فـيـه المظالِمْ
أبـيـض عـلـي كِـلّ مـظـلـوم ... واسْـوَدْ علي كِلّ ظالِمْ .

* مـا ينفع الضّرس طَبّاب ... إلاَّ تْقَلْعَـه من مكانه

---

1) بمليون : بالسلاح . نوع من السلاح القديم اسمه المليون . ـ حارد : نازل/موجّه/ في اتجاه محدد .

وْمـا ينفـعَكْ وِدّ لَصْـحـاب ... وْهِم ناوْيين العـــفـــانه .

* يا حَيّ لا سْبِدّ مْن الموت ... بامـــراض وألاّ جـــراحي
مـا يِعـقـبَنْ كـان لَصْـيَات ... شَـــيْنات وألاّ مْـــلاحي .

* الـوذن صَـنّـاتِـةْ الحِـسّ ... والعين تشـــبَح بيـــانَه
والـقـلـب صـنـدوق للـدّس ... وْعِلّهْ بْنادِمْ لســـــانه .

* كيف أمس كيف أول أمس ... كـيف مـا مضىَ م الليـالي
كيف مِن كِمَشْ كَمشِةْ الماء ... لَصْـبـاع والكف خـالي[1] .

رانَكْ تْشـاكِي حـبـيـبَك ... حبِيبَك يْشاكي حبيبه
نين تقلْبَـه سَـبع قَلْبـات ... علِي كِلّ صِيبَه تْجِيبه .

* كُـون حلُو ، حَـدّ الحـلاوَه ... وْكُـون مـرّ في ذايقِـينَك
وْكُـون مِـرْتشِقْ في العـلالي ... وْكُون حِذِرْ مِن صايدِينَك .

* يا ريتكم سـبع مـيّـه ... ضنَا عَمّ مـا كَمْ لقـايط
تْجُـوا كـيف حَبّ القلّيـه ... لْيا صار في الغَوش عايط .

* يا حـمـامـات الابراج ... يا عـــاليـــات المْبـــاتي
خَيّ اللّي مَـضْـحكَه عـاج ... فَ أيّ النهـــارات ياتي .

---

١) وفي رواية أخرى : كيف أمس كيف أول أمس . . كيف من حرّتْ في الليالي
كيف مِن مْكَمّظْ علي شَمس . . في اللّيد ، والكف خالي .
* وْكيف مِن مْغالي ناس ، غنايا ، مْغَير يْحايلُوا .

* مـا حْـسـبتْ الحلو يمْـرار والعين تجـــفَى مْناها
وْكِلّ مِن سكَنْ فِـيك يا دار بالشـرع ، يعطِي كْـراهَا .

* نُوضْ يا ولَد واسهر الليل وْدير العـــشَمْ في ذراعَك
وْرا نَكْ تصـاحِب الخـاينْ كـان قـابلَه سَـوم باعَك .

* أحَّـيـه يا نار كـبـدي يا واقــده يا لهـيـبــه
وْنار الحطب يقـــتلوها وْنا نار كبدي صعيبه .

* أنا داي لُو صادَف جْبال طْوال عـاليـات القنايفْ
يبـدَنْ ضـحـاضِـيح ورْمـال وْهِنْ قبل مَنْجَا الخـايفْ .

* حـالي وْحـال الرَكَـيِّبْ مْنين لَمْدَوْا طارفـــاته
في الصـبح عنّي يْغَـيِّبْ وفي الليل يحشد مْباته .

* أنـــا يـــا دَايْ لَـــوْلْ أنسيني وْنا مـا نْسيتَه
وْدَزّيتْ لهَ عـــــامنَوْلْ وْعام السّنَه ما لْقيتَه[1] .

* وَين هَوّدْ الليل والناس مْـغـرِّب تكالّن نجـومـه
وْنا خـاطري فـيـه وْلّهـاس والقلب شـايل همـومـه .

* شَـيّـعتْ عـيني وْوَاطَيتْ مـــا قـــابلوا في رِدَايد
وْتَخـيّـــر دليلي وْهَمّـيتْ وْجـاء دمع عـيني فِـدَايد .

---

١) عامنول : العام الماضي .

* جَتْ خاطمهَ عند لَفْجار وقناعـهـا سـافـيـاته
لْهـا خـدّ يقـدي كـمـا النار جـمّـار ، عـقلي خـذاته .

* قُولُوا لْهمْ يَاجْدُوا الصَّبرْ واحْنا علينا العـزايم
وْدابَين مـا حـازنا قـبـرْ رَبَّنْ مْـفـارْقَـاً يْلايم .

* بالدّمع نِسْـقي الفـدّان في جِـرْتِكْ يا مـرادي
الصـبح ناخـذَه ذُوحـان وفي الليل حـارِم رْقـادي .

* أَصْحَى تْفَصَّل بِلاَ عِرفْ يْجِي فـيـه ناقص وْزايد
وْالْعَـمَى لُو طاح في جـرِفْ مـا يَطْلَع إلاَّ بْقـايد .

* يا حلو يا لابِسْ الحلو يا صـغَـيِّـر وعـاجْـبَـاني
يا واقِـد النار في العِلو دخـان نارك غَـشّـاني .

* فراقَكْ ، ما كان عَ البال وْلا في كـتـابي قـرَيْتَـه
وْحـبَّك في القلب مـا زال والعِشْقْ ، بعدَك نْسِيتَه .

* حـبَّـيـتكم غـايةْ الحبّ والكره ، جـانـي مكادَه
مُـحـال مـا ينفع الطّب مع اللّي تمزَّق فْـوادَه .

* العين للعين مـيـزان والقلب للقلب فـازع
بنادم يْقَـرْبوه بالاحـسـان ويبـاعـدوه بالمواجع .

* إن عاب صاحبَك لا تْعابِيه راوْ صـاحب العـيب نادم
يْزِلْ القلم في إيد قـاريه يا بال عـقلَه ، بنادم .

* يا ما كلَيْنَا من لذيذ وْطَيِّب ... وْيا ما لْبسْنا من جديد ، وْباد
ويا ما مشَيْناها بعيد ، قريِّب ... واليوم جَنْ علينا خطوتَين بْعاد .

* كيف من كلاَ عَيش ودهان ... كيف من تعشّىَ دشيشَه
ما زِلت يا قلب فرحان ... وْعايِشْ خْيار المْعيشَه .

* أحَّيه منْكَنْ مرارات ... وأخَّيه منْكَنْ مراير
وأحَّيه منْكَنْ نهارات ... خَذَني بِلا سُوق صايِر .

* حبيبَك لْيَا كان تبْغيه ... لا تجرحَه جرح باينْ
واقْطَعْ من الضَّعف وْعطيه ... وإن شاينَكْ ما تْشَاينْ .

* الّلي طلَبْ يطلبْ الله ... ويقول يا كرِم المعاطي
والعبد خَلّيك منّه ... لا يْشَيْعَكْ لا يْواطِي .

* وَارد علي بير ستين ... والحبل خمسين قامَهْ
يا لَيْدرَه الحبل ينزاد ... وألاَّ البير يرفع جْمامَهْ .

* قلْت آه ما ها دايا ... جَظَّيت زادَنْ أوجاعي
من جْروح كبْرَنْ معايا ... ملَنْ خَاليات القُواعِي
والناس في المْراقد هَنايا ... وْنا ساهِرَ الليل واعي .

* نطْلبْ أخوان الجغَابيب ... وسيدي العابد ، وسيدَه
الغالي يْجي مَخْطرَه سيق ... والواعرَه ، ما تْكيدَه .

* إن كان بُو الشَّوَاشِي عندْ أهلَه غالي ... عندي جنين الكبد أغلَى مِنَّ
وْنا ما ضربتَه نين طَيَّح ولدي ... بعيني مِشَاهيب الرَّصاص غَطَّنَّه
وْنَا في خلاَ سَدَّين ماني بايرْ ... سَكْبَه سِكايبْ ، نار وألاَّ جَنَّه .

وزن وسط:

رَيت الزَّين جاءَ خاطِمْ علىَّ ... قَيس العصر في أوهام العشيَّه

جاءَ خاطِم وْوَلَّى ... تحلفْ بَيَّ في كرسي تعَلَّى
لاَذَوْا بِيه ، جَيشَه والمحلَّه ... يِدَّبْ فيه بارْطَاناً خَفيَّه

جاءَ خاطِمْ رِيدي ... كيف البَيَّ حافِل في الجَّريدي
فيه عيون مِن تصوير سِيدي ... (سُود سماح ، ما هِن في بِرِيَّه)

جاء خاطِم وْناق ... قِلتْ لَه إخَ ، نحسابَه عناق
فِيه عيون ، وحْواجِب رقاق ... تحلِف نُون في كاغِط رِقِيَّه[1]

نِبي نَنْساه ، رَدِّنْ لِي أيامَه ... سقَطْ في خاطري ، وجَدَّد غرامَه

قابَلْني بْذاتَه ... سمْح الزَّوْل مَشْيَّه بالثَّباته
بالتَّنعيت خَطَّمْ فَرْزاتَه ... بْرَدْحِة مَشِيتَه ، وْلَوْيَة حزامَه[2]

---

١) كاغط رقيَّه : ورق الرقيَّه .

٢) بالتنعيت : بالوصف . ـ خطَّم فَرْزاتَه : مر فتمكنت من معرفته أو من تحديد صفاته هو دون غيره .

قابلني بْجُودَه نظيف الخـدَ مَـوْلَى العين سَـوْدَه
رقـيق الشـيح يصـعَب في جـبُـودَه علىَ اللّي بِيـرها سـتّين قـامَـه .

السيد بومدين (١٩٤٧م) :

يِزّي العين مِن قَـوْلةْ غَـراضي ومِ التّـخـمـيم في جِـرَّتْ الماضي[1]

مِن قَوْلةْ حبيبي وللتـخـمـيم عـيني مـا تْطَيـبي
في سـبّـاه جَـرْيَك راه عَـيْـبِي إنتِ تبَّـيـه ، وْهوَّ مُـوش راضي

مِن قَوْلةْ فلانه بعـدْ الزّين مـا يريدشْ غـلانا
حْنا نَنْسَـوْه مِن يومـاً نسـانا ونَشْـقَـوْا بْزَول للغـيّـات فـاضي

مِن قَوْلةْ الغالي دار العـيب مـا يرضـاه والي
عن مَـدعـاه ، عـيني مـا تْسَـاليْ خـيـر أنسَـيْـه ، بَرِّي لِي أمـراضي .

بُو وَشْـمـات ، بُو جِـمَّـه طويلَه طالِق نار في كـبـدي شـعِـيله

بُو سالف طويل يْسـفّي كـيف عـرجـون النخـيل
بحـبـه تَمْ فِي قلبي نزيل مْـخلّف فيَّ ، خـلاّني دقِـيله

خلاّني مريض نزازي بنارَه قـادِرعَ الجّـضِـيض

---

١) يزّي : يكفى/كفى/كفاية .

وطُول الليل نومي بالنّفيض نْهاتي بيه ، متمَنّي زوّيلَه

متمنّي خيالَه سمح الزّول فايز في كمالَه
غالي نين حارقْني جماله نحلف بيه ، باقي لِي عزيله

قاسي عَ الكلام مذّيبلني مِن داير أوشّام
فيه خدود تشعِل في الظلام تلَهْلِب كيف نجمات الدّليله

بُو سالف يْميح عاشِقْ فيه عِشْقاً بالصّحيح
وْحَقّ الكعبَه ، وْزمزم والضّريح طْري لِي كيف المجنوناً بْليْلَى .

أغنية تغنّى بها السيد بو مدين :

ريماً تاق خلّف لِي فجاوِي عن تقطيع قلبي مُوش ماوِي

خلّف لِي هموم ومِن طَرواه ما جانيشْ نوم
وطُول الليل نحكي للنجوم وعقلي راح في حبّه شهاوِي

خلّف لِي علَلْ وعقلي صاف والخاطِر ذبَلْ
إن كان يا عين مقصُودك حْصِل يزُول الياس ، يبقىَ لِك حكاوِي

خلّف لِي مصيبه وصاف العقل مِن كثرةْ نحيبه
في المعشُوق ما تنفَع كتيبه وجرح العقل ، يصعَب عَ المداوي

خلاني نْميد سقاني كاس مِن مرّ الصّديد

يقَطّع فيّ باشْـــفـــار الحـــديد كـلام الناس ، يصهَـد في الكلاوي[1] .

عَـــينك عين بُو مْلوّجْ وسَـــيْـــرَه خَـــدّك بَرِقْ يِطّلْفَح غـــديرَه

عـــينك عين الدّامي بالصّـــواب ولد الصـــقـــر مـــا هُوش الغْـــراب
جـــوفك توزني جـــوه لْكلاب قـــمّـــرْ نَطّ واتاته هفـــيـــره
ردّه الشـــاكله جـــرحـــه الرّكـــاب تقطّع ملُوجَـــه وحلقـــات دّيرَه

عـــينك عين رَتّاع لْقظامَـــه بين (البـــارده) وبين (التـــوامَـــه)
شـبحك فـايده مـوشي غـرامَـه تماني العـمـر من دارك عـشـيـره
دِرْتي شـبـر نقطع لك افـقـامَـه وكـــانك غـــافله جـــاتك نذيره .

كـــيف الراي يا رِيم الجْليـــبَـــه الخَوْنَه عَيب ، والعِشْقَه مْصِيبَه

يا رِيم الفْيافي حـبّك جـار ، مـا نقـدر نْخـافي
وشَـــيْنَك حـــال ، يا حـــال الرّيافي صـابِرْ غـير ، صِبْـران الغـصِـيـبه *

يا رِيم الغْزَيّل من فَـرْقَـاه جـاء دمـعي مْـهَـيّل
عـــيـــونه سُـــود واوْشَـــامـــه مْنَيّل وبحـر النيل مـا يِطْفي لهِـيـبـه *

يا رِيم الحَطيّه بَعْـــداً بُوك مـــا يبّـــسيك ليّ *
وانت وَيشْ قَـــوْلك يا دعـــيّـــه يا مَشْكايْ يا مْـغَـرْغِـز رغِـيـبـه[2]

---

١) نميد : أكابد السهر من شدة الشوق . الشطرة الرابعة (القفلة) تغنّى أحياناً على نحو : «كيف السّم نازل عَ الكلاوي» .
٢) رغيبه/رغابب : عيون واسعة جذّابة .

يا رِيم القراره — في المكنون شـــاطَتْ فيَّ ناره
نَنْدَه فِـــيك يا المهـــدي وْجـــارَه — وْسِـيدي بْحَـيْح تَفْـزَع لِي بْهَـيْبَـه

يا عَصْرَان جيلَه — يا بُو خَـدّ يِشْـبِـه للفـتِـيلَه
خـــالِك مـــات ، دُونَّك قَطَرِي لَه — مِن حِلْواك تبـقَيْ لَه طبـيـبـه

يا بُو صِيت عالي — يا بُو خَـدّ يِشـبـه للهـلالي
حِنّ عـلـيَّ مِ الرّزق الحـــلالـي — حَبّ وْطِيب ، سِكّر في زبيـبـه

يا ساحِن كنيني — يا مَـشْكايْ يا رُوحي وْعـيني
رَيْتَـه بُوك مِن فـمَّـه يْعطِيني — يَفْـرَح بِيّ ، ويديرني نسـيـبـه .

* هناك رواية أخرى لهذه الأبيات ، تقول :

* يا رِيم المهافي — دِير الخَـيـر وَاحْـمَل لاَ تْكافي
حـتَّى إن كـان بَزَّكْ بالمشـافي — يِدَبّ فِـيك مـا عِنداشْ غِـيـبَـه

* يا رِيم الغْزَيِّل — عـاشِق فِـيك مِن وانت عْـوَيِّل
عـيـونك سُـود واوْشَـامِك مْنَيِّل — بحـر النيل مـا طَفَّى لهِـيـبـه .

* يا رِيم الحطيَّه — بَعْـداً بُوك مـا يِبّـيك لِيَّ
شَـرْطاً فـوق ، اللّي شِـرْطَوْا عليَّ — سَبْع حْـمُـول ، مِن فـضَّـه نِقـيَّـه .

بغَـيت نتُـوب راد الله عليَّ — بنتْ حـلال صـادّتني بْغـيَّـه

راد الله العالي
بنتْ حـــلال خَـــشَّتْ وسطْ بالي
قـــابل خَـــدّها بين النّزَالي
بَرْقـــاً لاَح في مِـــزْنَه قـــويَّه

راد الله خذَتْني
بنت حـــلال في جَـــاشِي كـــوَتْني
وأمـــر الله ياسِـــرْ كَـــدَرْتْني
وقـــالت يوم عـــيني مـــاي سَـــيَّه

راد الله المَوْحَ
جَـــدْيٌ الرّيم رَيْتَـــه في السَّـــرُوح
يـا زَرُّوق أفـــــــزع لِـي بْـرُوح
راه مْنايْ حِـــجْـــبَـــوْهَا علىَّ

راد الله بيها
الغيَّه الكاسحه ، مانشْتِهيهَا
مْـقَـدَّر صـار ، لكن وَيشْ فـيـهـا
إن جـالَتْ يوم عـيني ، مُوش سَيَّه

تِبْنَا عَ الحرام
وتِبْنَا عن مـخـاشِـيش الظلام
ورانـا يـوم مِـنـا يـا ســـــــلام
خْـشُـوش القـبـر ولْحُـوق المِنيَّـه

تبت ولا نوّلي
وفي مـا فـات يا سِـيـدي اغـفِـرْ لِي
عْـبَـيْـدَك طايْعَكْ ، قـادِر تْجَلّي
تِطْفي نار ، في جـاشِي قـويَّه

راد الله وْعِبْنَا
وْبَعـــدْ العَـــيب ولَّيْنَا وْتِبْنَا
وْفي مـا فـات بالدّمْـعَـه سكَبْنَا
خْـيـار الصّبَـر لا جـاتَكْ قـضِـيَّـه

راد الله ديما
بنت حـلال ، وْها الغيَّه سقِينمَه
(وْبعـد الياس مـا فـارَق بْضَـيْـمـه)
يَقْـــسَمْ زَول مِن غـــالي علىَّ

راد الله غلاها
بنتْ حـــلال عـــقلي مـــا نسـاها

يا مَـــوْلاَي صَـــبَّـــرْني بلاها جَـدْيٌ الرِّم مـا كـيـفَـه سِـجِـيَّـه

راد الله حَنيني بنتْ حـــــلال لاعَتْ لِي كنيني
ريدي وين مـا تشُـوفـاشْ عـيني نبـــقى نْذُوح عـــقلي مـــاو علىَّ

راد الله وْصار بنتْ حـــــلال لاعَـــتْني بْنار
وَيْنَـه بُوك خَـــــــلاَّ لِي الـدّيـار وينْ عطاك مـــا ســـالش فِىَّ .

يـا مِن عِلُو ، يا مـــا مِن عـــلاَوِي حـــازَنْ دُون بُو عِـرْنين ضـاوي[1]

يا ما مِن سرِيرَه حـــازَت دُون مِن راوِي الضَّـفـيـــره
عـيـون البِنت غِـدريَّه كـبـيـره تِضْـرِبْ دَكِمْ والبـــارُود شـــاوي[2]

يا ما مِن جْبال ويا مِن وطن صْـحـــاري رْمـــال
حـــــازَنْ دُون بو حـــــاجِبْ هلال وْدَوْر تْقـــول بالـيـــاسـمين راوي

يا ما مِن هَشَاش وْيا مِن وطن مـــا خَـشَّـــه بِشَـاشْ
عـــيـــون البنت خَلَّني بلاش مـــغـــيـــر نْذُوح باقي للهـــزاوي[3]

يا ما مِن مسافَه حـــازَت دُون مِن ضـــاوِي شْنافَـــه
أنا نبّـيـــه مـــا نِبّي خْـــلافَـــه عين الصـــقـــر ، مـــشكايا النّاوِي[4]

---

١) حازن : حالن/حال دون . . ـ ضاوِي : مضيئ/نظيف .

٢) غدريّه : مسدس . ـ تضرب دَكم : تستخدم السلاح الأبيض .

٣) هشاش : أرض منبسطة مترامية الأطراف . ـ بِشاش : بشر . ـ نذوح : انتقل من مكان إلى آخر ، على غير هدى . ـ باقي للهزاوي : محل استهزاء .

٤) شنافه/شناف : حلقة فضية صغيرة تُوضع في الأنف (للزينة) .

يا ما مِن صعوبه حـــازَت دون غَـــرْغَـــازَه هذُوبه
جَـــدِّيْ الرّيم جـــافِل من جلُوبَه عـــيـــونه سُـــود ، والســـالِف ثِناوِي

يا ما مِن بحُور تْقُـــول جْـــبَـــال تطَافَـــر طفُـــور
ومِن هُو كـــان عَ الفـــرقَـــه صـــبُـــور عـــقلي اليـــوم مـــتطَّرْطِشْ شِظَاوِي

مـــا رَيْتُـــوش تَلْقَـــوْها شْـــهـــادَه سِـــمْح الزّول ، دَرْجـــاح القْـــلادَه

تَلْقَوْها حقيقه سِـــمْح الزّول ، بُو شِـــفَّـــه رقـــيـــقـــه
يـا مـــوْلاي سَـــهِلّ لِي طريقـــه يبـــات العـــقل مطمـــان بْمـــرادَه

مارَيْتُوا مرادي سِـــمْح الزّول ، وعـــيـــونه عـــوادي
وين نقـــول ننسىَ يا اســـيـــادي يْقُـــول العـــقل ، جـــرح العين زادَه

مارَيْتُوا الغالي مِن يـالاه نـا مِـــــذبال حـــــالي
يـا مـــــولاي ، يا ربّي العـــــالي سَـــخَّـــر زَول مِن غَـــرْغَـــزْ هَمـــادَه[1]

مارَيْتُوا حبيبي ســـمح الزّول هُو دايْ وطبـــيـــبي
مـــتـــمنِّيـــه يقْـــبىَ مِن نصـــيْـــبي هاس العـــقل ، ومـــحـــرِّم رقـــادَه .

نِبّي نْتُـــوب ، نـا زايِد ضـــلالي نهَـيت العين ، مـا سِـمْـعَتْ مـقـالي

---

١) همادَه : عيونه/جفونه .

نبّي نْتُوب ديما ... وعـقلي دَوم باقي لِي خَـصِـيـمَـه
عن مَـدعـاه يسـتـاهَلْ صـرِيه ... وْكَيْ العين ، عَن شَبْحَه ، حلال [1]

عيني لُو عماها ... سـبع سنين ، مـا صـادَت غـلاها
نْساهِي فـيـه عـقلي مـا نساها ... طُول الليل ، يجـبِـد في الغـوالي

يجبِد في السَّجيَّه ... حـبَّـه جـار ، نين جَـوّ علىّ
مع المرسُـول ، دَزّتْ لِي وصِـيَّـه ... تْقُـول منايْ ، فـوق الرأس ، عـالي .

في المكنون يا ناري القـويّه ... زَول مْنايْ حِـجْـبَـوْها علىّ

يا ناري المكينه ... في المكنون تصـهَـد دَوم فِـينا
في سِبّاك يا ضـاوي جِـبِـينه ... وْخـاف نْبِـيك يْديروا لك قـضيَّـه

يا ناري القديمه ... يا مَـشْكاي يا غَـرْغَـاز مِـيـمَـه
في سِـبّـايْ داروا لَك ظليـمـه ... وأنت مَـوح ، مِـتـبـاعِـد علىّ .

مـا نْخَلّيك لِله في سـبِـيله ... يا مَـشكاي ، يا عين الكحِـيله

منّه يا شقانا ... طُول الليل مِـتْـخـايِل مْنانا
نحلَمْ بِيـه ، كـاينّه حْـذانا ... في لَوْطَان مـا لْقِـيتِشْ مـثِـيله

---

١) صـريّه : قطعة صغيرة من الخشب تُربَط بحبل رفيع يُلف حول فم الحيوان (الجدي غالباً) لمنعه من الأكل أو الرضاعة . والمعنى المراد هنا هو المنع أو الحيلولة دون استمرار ممارسة شيء ما . ـ كَيْ : الكَيْ بالنار بغرض تحجيم الداء بأمل الشفاء .

مِنّه يا بْنَيَّه يا أمّ خْـــدُود نُوار العَـــشِـــيَّـــه
فِي لَسْـــــلام مـــــا هِنتي علىَّ . نِبّي نْجِـيك ، مـا عَـقَّـبِتْ حِـيله

مِنّه مُوشْ مِنّي مِ الأيام ، مـــا بَنْ ، شَـــارِقَنّي
يا مـــولاي مِ العلّه أرْحَـــمْنِي سَـــخَّـــرْ زَول مِن نِبّي نْجِي لَه .

حْبَيِّبْ كِيف نفسي مـا لْقِيتَـه يْجِيب الصِّحْ ، مِن مَشْهُور صِيتَـه

حْبَيِّبْ بالحقيقه يْجِـيب الصِّحْ ، مِن واعِـرْ طرِيقـه
فْـراقَـه مِـرّ ، مـا نَقْـدَر نْطِيـقَـه . وْلا يِنْهـان ، لا عـمـري نْسِيـتَـه

نفسي اللّي يْوالي يْجِـيب الصِّحْ ، مِن صـاحِب سْـوالي
ضَيِّ العين ، هُو عِـــزّ الغـــوالي وعن طارِيه ، عـقلي مـا نهَـيْـتَـه

نفسي بالدّرابَه يْجِـيب الصِّحْ ، مِن خـايِلْ أثْوابه
اصـبَيِّ العين ، يا مَـحْلَى وِجـابَه يْغِـيب الفِكِرْ ، عنّي ، كـان رِيّتَـه .

عندي عين مـا ترقِـدْ دعـيِّـه عَ لَوْلاف ، والعِـــشْـــرَه الهنِيِّـــه

ما ترْقِدشْ ساعه عَ لَّوْلاف دارَت لِي نـزَاعـــــــه
وْزاد العـقل مِـتكاثِر اوجـاعـه شَـيِّط نار في جـاشِي قـويِّه

ما تِرْقدشْ عيني ... عَ لـوْلاف نـا كـــــاثِر حنـيـني[1]
وجـــدِّيْ الرّيم ، جـافِي مـــا يْجـيـني ... (يا نَوْحـاه ، يا عـيني الشِـقـيَّـه)

سهرانه لْيالي ... غـيـــر تْنُوح ، مـــا يَفْـضـاش بالي
هان الدمع في شـــــان الغـــــوالي ... اللّي عـــامين ، مـــا ســـالوشْ فِيَّ .

أغنية قديمة :

نا الّلي نْذُوح نشكي بْمـــا طرىَ لِي ... مِ لِـلْـرياف وأوهـام الـغـــــــوالـي

نشكي مِن رْيافَه ... فـــاقِـد زَول مَـشْـيَّـه بالظِّرافَـه
تحلِف بَيِّ يِدِّبْ في صْـــفَـــافـــه ... إنطاع الكُلّ ، مـــا خـــالَفشْ والي .

هَبَّتْ رِيح مِن شَـــورْ الغـــوالي ... طار النوم مِنهـــا مـــا لقَىَ لِي

مِ الغالي بْرُوحَه ... كـيف المسكْ ، لاَ مـا فـاح فَـوْحَـه
عندي العـــقـل ، يا مِنْذاح ذَوْحَـــه ... صِـــبْح وْلَيل ، مـــا هَنّاشْ والِي .

أغنية (ربما كانت **للسيِّد بو مدين**) :

هِنتْ الرُّوح في سِـــبَـــا الغـــالي ... اللّي للعين ، مـــا يَسْـــواه والِي

ما يِفْدَوْه لِيَ ... خَلقْ الله ، جِـــمْلَه بالسّـــوِيَّه

---

١) حنيني : تأوهاتي (بسبب ألم الفراق) . والحنين عادة هو الصوت الذي تصدره الناقة عقب مفارقتها صغيرها (حوارها) عنوة .

اللّي للعين مـــا نَلْقَـــاش زَيّه صِـيـتَـه كـيف بُو زَيد الهـلالي

ما نَلْقَى رِديعَه سِـــمْح اللَّون ديما نا نْطِيـعَـــه
بأغْلَى سَـوم عـمـري مـا نْبِـيـعَـه فْـداه الرُّوح ، وأخـرى رأس مـالِي .

نا اللّي نْذُوح ذُوحـــان الحـمـــام فـــاقِـــد زَول ريدي ، يا اســـلام

ذُوحان الحْدَيَّه فـــاقِـــد زَول من عَـــزّوْا علىَّ
يـا زَروُق ورْقُـــود البنِيَّـــه سَـخَّـر زَوْل مِن نقْـرَش وْشَـام[1]

ذُوحان العْقَاب وعـــقلي تـاه راح مع السّـــراب
وجَـــديْ الرّيم زايِدْنِي عـــذاب بْخِـصَّكْ كـان جـابَوا لِي ســلام

ذُوحان الحبارَى فـاقِـد زَول مِن غَـرْغَـزْ أنظاره
يـا مـــولايْ ، يـا عـــالِم بْداره سَـخَّـرْ زَول مِن شَـوْبَر أقْـدام[2] .

مطلع قديم (مجهول القائل) :

جِـيـتي مَـوح عنّي يا مـرادي حِـبّكْ جـار ، قَطّعْ لِي فْـوادي *

أبيات قديمة للأغنية رواية المرحوم حمد زيو (كما ذكرها لي الحاج رجب . . . عام ١٩٨٢م) :

جاء دُونك بحر مْظَلّمْ شَين جـــالاتَه طفَـــرْ

---

١) الحديَّه : طائر الحداة . ـ زرّوق : الشيخ أحمد الزرّوق (المصراتي) . ـ رْقُود البنيَّه : أصحاب الأضرحة من الأولياء والصالحين .
٢) شَوْبَر : نقش الحناء .

يْفَلَّقْ فِـــيـــه بابُور الكفَـــر يرْمِي الكُور ، والرايِس مْـقـادِي[1]

جاء دُونك سرير مْظَلَّمْ شَين يا خـــزرةْ الطَّيـــر
طْرِي لِي كـيف مِن شَـارِب سكِيـر دايخ نِين ، مـــا يالَفْ عْـــدادي .

* وكان الفنان **السيِّد بومدّين** قام بأداء هذه الأغنية (وسُجِّلت بالإذاعة الليبية في ٧ فبراير ١٩٦٣م .) على هذا النحو :

جِـيـتي مَـوح عنّي يا مـرادي حِـبِّكْ نار ، تُوقِـد في فُـؤادي

مَوْحِك يا حبيبه طالق نار في جـاشِي لهِـيـبـه
وين العـقل مَـوّالك يْجِـيـبـه يا مَـشْكايْ ، نا يحْـرم رْقـادي

مَوْحِك يا منايا أجْلَه طال ، يا خَـيْـبـةْ رجـايا
وين العين قِلتْ لهـا كْـفـايَه يِـزّي الـدّمـع ، زاداتَـه بِـدادي

مَوْحِك خَبّرِيني هُوَّ هَجِـرْ ، وألاَّ مـا تبِـيـني
يا مَـشْكايْ ، رُوفي لْدمع عـيـني باسم الحب ، مـا تْهُـوني وِدَادِي

أغنية سجّلها للإذاعة الليبية الفنان **ابراهيم حفظي** ، منتصف الستينيات :

دمـوع العين كِـبَّـيـهِنْ بدَادي نين الرّمَلْ يروَى بِالْعـدَادِي[2]

خلّيهِن بحرْ وْهِيلي الدّمع عـامَين وْشـهَـرْ
إن كـان مـا جـاك يا عـيني خـبَـرْ وْضاع مَرْجايْ ، اللّي جاوَر قِصَادي

---

١) الكور : القنابل . ـ الرايس : رئيس أو قبطان المركب . ـ مقادي : منسجم/رائق المزاج .

٢) كبيهن بدادي : أذرف بغزارة .

أياماً باعدنّه ... زَوْلاً تـاقْ ، بْـخَـــــــزْرَه رِزَنّـه
يوم فَـــرْقَـــاه ، عـــقلي والفَنّه ... سـيُـــول دمـــوع ، يَنْعَلّه مـــرادِي

يا خالق النجوم ... وْمـــا يِنْطاع للرّيح مِن غـــيُـــوم
عندي عـــقل حـــاله مِ الهـــمـــوم ... كَيْ لَرْياح في وآن الحـــصَـــادي

يا خالق القمَرْ ... وْخـــالقْ الليل ، والنُّور والشَّـــجَـــرْ
وْفي لَدْيان ، لَسْـــلام انتـــصَـــرْ ... تْصَـــبَّـــر قلب ، عَ الغـــالي يْدادِي .

أغنية قديمة مجهولة القائل :

عـــاشِق فـــيك لطناشـــر هلال ... عَـيبْ عليك مـا تقـولي تعـال .

ما تقولي يِبيني ... مِنّك عَـــيبْ إنّكْ تنكريني
حـــبّك نار هَبّتْ في كنيني ... زولِك دَوم باقي لي خـــيـــال

باقي في منامي ... حـــرّمْ عني نا نذوق الطعـــامِ
هَوْلي زاد من كـــثـــرةْ غـــرامي ... عـقلي اليـوم في غَـوْشِـاكْ جـال

في غَوْشاكْ جايل ... يا مـــشكاي لِبْـسكْ دوم خـــايل
وأنتِ نُور وعـــيـــونك ذبايل ... خَـــدّكْ ورد فَـــتّقْ في جْـــبـــال

فَتّقْ في عَشيّه ... فـــي آيّ الـــنـــار راوي بـــالْـمـوَيّـه
فَ أرضـــاً بُورْ م السّـــاعـــه قـــويّه ... هَـذِكْ حقْ مِـــرْتَاع الغـــزال

مرتاع الغزيِّل — يا مـــشكاي ذايح مـــا نْقـــيِّل
حـــبِّك جـــار خـــلاّني عـــويِّل — بين الناس كـــثّـــرتْ الهـــبـــال

كثّرته خْصومي — كلّه بَيش يا ســـمـــحـــهَ تـرومي
والـلّـي تـبـي نـا كـلّـه لْـزومـي — بْغَـــيّـــه دَوم ، تِكْمِلْ بالحـــلال

رَبّوْا لي ظِمِيْ — وكـــيف نْدير يـا داي الْغَـــبي
يـا سـي الحـــاج كـــان زرت النبي — راني ضِـــعتْ ، مِن دُون الرجـــال[1] .

أغنية قديمة من التراث :

عَلِىْ لَوْلاف ، سِـــيلي يا العين — إن كـــان بْكاك جـــاب الغـــايْبين

سِيلي في النهار — وْهِيلي هَيْل بِدْمُـــوعـــاً غْـــزار
وْدِيري فَـــوق مِ الحـــاجِب غَـــيـــار — (نين بْعِلْمْ يقـــولوا جـــايّين)

إضافة السنوسي (منتصف السبعينيات) :

سِيلي ما تْهابَيْ — حـتّىَ إن كـان عِـدْوانك مِـصَـابي
وْصـاحِب العـرِفْ راهُو مُـوش غـابي — في الغـيّـات مـتْـذَيْبِل سْنِين[2]

سِيلي ما تْرُومِي — للعِـــفْنِين ، وْلاَ تَبْـــقَيْ تْلُومِي

---

١) ربّوا لي ظِمي : أصبحت له عادة متبعة ، ومحددة بموعد معين ومحدد ، لرؤية الحبيب . ـ الغبيّ : هنا بمعنى غير الملحوظ وغير المعروف .

٢) ما تْهابي : لا تخافي أو لا تترددي . ـ مصابي : واقفون شهود . ـ صاحب العرف : ذو العقل والمعرفة بالأمر . ـ موش غابي : لا يخفى عليه .

نَا في الصوب تَشْهَد لِي رْسُومِي في الدّيوان ، وْفي وَسط الكنين[1] .

تِسْلِيمَه علي ضَاوِي جبِينه تِبْرِي القلب مِن جرح الغبِينه

علي أَطْوال الخجَلْ وتِبْرِي القلب بعداً ما وْحِلْ
لها شِفَّه تِشَّابَه للعسَل وأمّا انيابه ، تحلِف شِنِينَه

علي سِمحْ الخدود وتِبْرِي القلب مِن داه الكمُود
مِيامِيها بلا تكحيل سُود خذيت العقل ، يا غَرْغاز عينه[2]

علي سِمحْ الذّراع وتِبْرِي القلب مِن كِثر الاوجاع
والنقّار دايرْ لِي صْداع لِحْقَه الشّك والنقصان ، فينا

علي شِفَّه رقيقه وتِبْرِي القلب مِن همَّه وْضِيقَه
يا مولاي سهِّل لِي طريقه بْحرف المِيم ، واللّي قارِيبِنَه

علي مخضب خماسَه وتِبْرِي القلب مِن همَّه وْبأسَه
سقَطْ في الجأش ، يا ما أَوْعَر خلاصَه بْسِلْسِلْتَيْن ، كايد جابِدينه[3]

علي سِمحْ الخلال وتِبْرِي القلب مِن كِثْر الهبال
والنقّار يا رَيْتَه غزال بالبارُود ، دِيما صايِدِينَه .

---

١) ما ترومي : لا تستسلمي . ـ رسومي/رسوم : أثار أو أطلال . ـ في الديوان : في موضوع الحب .
٢) الكمود : غير البيّن .
٣) مخضب خماسه : نقش الحناء في اليد .

لَرْضِ الماحله تَرْجَىَ في السَّحـابَه ... ونا مَـرْجـايْ في صَـقّـال نابَه[1]

الارض الماحله تَرْجَىَ في السّـيُـولَه ... ونا مَـرْجـايْ في اللّي سـمِح زَوْلَه
اجـعل لِي قَـسِمْ في الغـالي نْطُولَه ... بْشَيء صحـيح ، واكِـد في الكْتـابه

الارض الماحله تَرْجَىَ في الشّـبُـوب ... ونا مَـرْجـايْ في عـارف الصّـوب
وْلىَّ قلـب هابِل مـا يْتُـوب ... لين يموت ، ويْخِـشّ التّـرابه[2]

الارض الماحله تَرْجَىَ في الغـمـام ... بْسَـيل يْجِـرّ ، يحـيـيـهـا تمام
ونا مَـرْجـايْ في سِـمْح الابسـام ... يْسَـخَّـر لامْـتَـه ، فـتّـاح بابه

الارض المـاحـلـه تَـرْجَـىَ فـي المـطَـرْ ... ونا مَـرْجـايْ في سِـمْح البـشَـرْ
وْلِىَّ وِلـيفْ مـا عنّه خـبَـرْ ... يا مـولاي ، سـخِّـر لِي جـوابه .

يا مـرسُـول قِلّ لْهـا سـلامي ... طفله ، لحُـوظهـا يِبْـرِي غـرامي •

يا مـرسُـول قِلّ لْهـا وْقُـول ... واصْلِ لحْـوْش لبّـاس الحْـجُـول
سِـجِـيّـاً داه لافي لِي جـهُـول ... وْجـارِحْنِيْ ، وْلا نقـدَر نْكامي[3]

يا مـرسُـول قِلّ لْهـا غـرَضْ ... وحـبـاً شَين ولّىَ لِي مـرَضْ

---

١) لرض الماحله : الأرض الجدباء . ـ ترجىَ : تنتظر . ومرجاي : انتظاري .

٢) الشبوب : المطر الغزير . ـ في عارف الصوب : من يقدر حق وأصول الصداقة .

٣) الحجول : الأساور والخلاخل . ـ لافي لي : عاودني . ـ جهول : غير معروف (لم يُشخّص بعد) . ـ نكامي : أحتفظ به بين جوانحي .

نَقَـــارِك دَوم عِنَّك مـــا يْحضَ يْزَلْبِح فـيك ، نين حـصَّل كـلامي[1]

يا مـــرسُـــول قلّه لْمَنْ نبـيـــهـــا طِفْلَه العـــقل والِع غـــيـــر بِيـــهـــا
كَنَّك ريت سَلِّمْ لِي عليـــهـــا واشْـبَحْ حـالهـا ، بعـد السـلامي

يا مـــرسُـــول قلّ لْهـــا أمـــارَه ريدي كـــيف رَتّاع القـــراره
طِفْلَه باهيَّـــه رِبَّهْ عـــصـــارىَ وْكـيف نقُـول ، تسـتـاهَل كـلامي

يا مـــرسُـــول قِلّ لْهـــا الرّهينه وكـانهـا صِـدِقْ مـا تكذِب علينا
بْجـــاه الشّـــيخ واللّي زايرينه مع لْخْـوان ، سِي عـبـد السـلامِ .

* هناك رواية قديمة أخرى لهذه الأغنية ، كان الأستاذ **رجب البكّوش** قد ذكرها لي حوالى عام ١٩٧٣م . تقول :

يا مـــرسُـــول بَلِّغ لِي ســـلامي لْسِـمْح الزَّوْل ، مـردُوع الوشـامي

بَلِّغْ لِي أُوصِل لَه عين الطّيـــر في قـــبْلِي تعَلَّىَ
بُو عـــرنين وحـــواجِب هِللّه نحلم بيـــه حـقَّـا في منامي

سَلِّمْ لِي عليه وْقُـولّ لَه كـيف حـاله والنّبي
إن كـان هُو قـال يِبّـيني نْجِي فَمّ البـاب ، ويْصُـونَه كـلامي .

ودّك غـــيـــر تمشِي دَوْم جـــالي تْحـــوز الرِّيم فَ أوطاناً خـــوالي

---

١) يزلبح/يزبلح : يخدع/يغش/يستدرج . ـ حصّل كلامي : تحصّل منك على ما يفيد (من معلومات) .

وِدّك غـــيـــر تمشِي في ســـرِيبـــه ... سِمح اللّون ، بُو مَـشْـيَّـه عـجـيـبـه
نسكن بِيـــه حـــتّى في زرِيبـــه ... عندي خـــيـــر مِن سَكْنِ العـــلالي

وِدّك غـــيـــر تمشِي دَوم شَـــوْرَه ... مـــولى الخـــدّ يشـعِل بالحـمُـــوره
يا مـــولاي سَـــهِّل لِي أمـــوره ... نعـيش مـعـاه عـمـري بالكمـالي

وِدّك غـــيـــر تمشِي في اوهامَـــه ... سِـــمح الزّول بيطاراً حْـــزامَـــه
وين يجـيك ، يرفِس في اقـدامـه ... زابِط نَام ، نيـــشـــانه عـــوالي[1]

وِدّك غـــيـــيـــر تمشِي لَه بْوتَا ... عين اللّي ، هامِل في الخـــلاء
فـــيـــه أصـــواب للعـــاشِق دواء ... تْبـــرِّد حَـــرّ ناره اللّي تْشـــالي[2]

وِدّك غـــيـــيـــر تمشِي لَه بْنِيَّـــه ... سِـــمح الزّول بو بشـره نقـيَّـــه
ودّي مـعـاه نِعْـقِـد صَـوب غـيَّـه ... غـيـر إن كـان مـا جـابَه سْـوالي .

أغنية من التراث :

الغـــالي دار سُـــوايا باعـــدنَّه ... نبِـــيكَنْ يا انـظاري تتـــركنَّه

سُوايا بالمعاني ... دار العـيب ، مِن عـقله جـفـاني
نْعَنَّه كـيف جَـبّـاد الـسـواني ... اللّي عُـــودَيْنْ يِزْوَنْ فَـــوق مِنَّه

سوايا ، وْما عرَف ... دار العـــيب ، في عـــقله خْـــرِفْ

---

١) بيطار : هنا بمعنى متفنن . ـ يرفِس في اقدامه : يمشي بشقة ، وقوة وقع أقدام . ـ زابط : ضابط . ـ نام (بتفخيم النون) : شهرة/رتبة عسكرية تركية .

٢) وِتَا : تجهيزات أو عتاد .

نْعنَّه كـــيف بَنَايْ الغـــرَفْ اللّي لَرْياح مِن عـــالي رْمَنَّه

سُوايا ، وما بخَلْ دار العـــيب ، في عـــقله اخْـــتَلْ
نْعَنَّه كـــيف رَقّـــايْ النّخَل اللّي لَرْياح فَـــوْقَـــه ، وْتحتْ منَّه

سُوايا وْما جعَرْ دار العـــيب ، مِن عـــقلَه ظهَـــرْ
نْعَنَّه كـــيف عَـــوّام البـــحـــرْ اللّي الامـــواج في الغـــارِق رْمَنَّه

سوايا في الكبَيْدَه وْناس اليـوم مـا فـيـهم عـقـيـده
(قـاري النّقص) مِن مـدَّه بعـيـده لفىَ لِي شَـــرَ ، يا ســـتّـــار منَّه .

أغنية من كلمات الأستاذ **عبد ربه الغنّاي** وأداء الفنان **السيّد بُومديَن** (أوائل الستينيات) :

نِبّي نْبُـــوح باللّي في كـنـيـني نلقىَ السّـــر ، تِدْوِي بِيبـه عـيـني[1]

واضِح في النظر وْمـــا نقـــدَرِشْ نحكي له خـــبَـــر
نبـــقىَ كـــيف بَقْـــبَـــاق الجَـــرّ ونِزْمِط فـيـه رْياقي ، وْمـا يْجِـيـني[2]

نِزْمِط في الكلام وْنبّي نْقُـــول ، يا رِيدي حـــرام
وْشُـــوف العين تِحْكِي بالغـــرام وْهايِب زَول ، رِيدي نُور عـــيـني

حبّي في الضّمِير صـــافي رطِبْ ، وخـــيُـــوطَه حـــرِير

---

١) نبّي نبوح : أودّ البوح . ـ كنيني : ضميري أو عقلي . ـ تدوي : تتكلّم .

٢) بقباق الجرر ، ونزمط فيه رياقي ، وما يجيني : (البقبقه) هي الصوت المتتابع والمصاحب لنزول الماء داخل الإبريق الطّيني (الجرّة) أو الخروج منها . إشارة إلى التردد والحياء المصاحب لبلع الريق ، عندما يجد المرء نفسه أمام موقف حرج . ويُقال عن كلام أو لغو الإنسان (الثرثار) ، أنه (بقبقه/كلام فارغ) .

وِدّكْ غـــيـــر تَقْـــرَاه في سْطَيـــر　　حـــبـــاً طال ، في نفـــسي دفـــيني

ما بَيْني وبَيْنَه　　نَطْق العين ، في حِنَي ، وحَنينَه
حَـــقّـــا إن كـــان ، مـــا دوّه دوّيْنَا　　نلقَىَ فِـــيـــه ، ديما في كنيني .

أغنية للشاعر **أنور الهوني** :

شَـــيْنَكْ حبّ ، يا ســـاكِن فْـــوادَه　　صَـــالي العـــقل ، نين ذَرّوْا رمـــادَه

ساكِن في كنينه　　هاس العين ، خَـــلاّها حـــزينه
وعـــقلي صـــاف ، مِـــتْكاثِر حنينه　　لاَ هُـو راق ، لاَ سَـلّوْا وْســـــادَه

ساكِن في الجواجي　　خَـــلاّ العـــقل في حـــاله يْلاجي
وْعـــمـــرَه ضـــاع في دّيْن المْرَاجي　　وْطُول اليـــأس ، مـــ ا نَسّىَ مـــرَادَه

ساكِن في قْلَيْبَه　　حبّ الزّين ، بُو خَـــزْرَه رغـــيـــبـــه
وين نقـــول مـــا نِجْـــبِـــدْ ســـرِيبـــه　　عـــقلي بِيـــه يجّـــوْشَنْ زْياده[1]

ساكِن في ضميرَه　　هاشِمْ العـقل ، مـا تْجِيبـه جبـيـرَه
عـــيـــون اللّي ، هامِل في السّـــريره　　مـــعـــايا لـيش ، زايد في عْنادَه

زايد في عذابي　　وْشـاقي بِيـه ، رِيدي مـا شـقَىَ بي
اِشْـــقِي بالغَـــيـــر ، وآنا مـــا درَا بِي　　اللّي مَـــجْـــيُـــور مِن خَـــزْرَةْ هَمَـــادَه .

---

١) يجوشّن : ينفعل بغضب/يرغي ويزبد .

السيد بومدين (١٩٤٧م .) :

الـراجـل شَـين وإنـت بِـنـتْ زَيْـنَـه ... يْحُـــول الله مـــا بَيْنِك وْبَيْنَه

وإنت بِنتْ خيرَه ... مِ العَـيْـبَـات مـا فـيكِشْ بصـيـره
خـســاره فـيـه تبـقَيْ له ذخـيـره ... صِـيـتِكْ كـيف باشـات المدينه

وإنت بِنتْ عَيْلَه ... خـيـرةْ ناس ، مـا نكْ شي وذيلَه
مُـوش قِـداه ، تَبْـقَيْ لَه عـزيلَه ... كـارِكْ زَول يبْـرِي مِ الغَـبِـينَه[1]

وإنت بِنتْ ناس ... للعـفنين مـا نكْ شي مـداس
الراجل شَين ، نْقَـارَه وْفـلاس ... خسارَ فـ ه ،يا ضاوِي جبِينه[2] .

أغنية شعبية تُغنّى في **جادو بالجبل الغربي:**

ضـرَبتْ غْـزال عَ قَلْبَـه وْطاح ... وْبَعـدْ خْـصِل في لِيـدّين ، راح

غزالي خرَمْ ... جـريتْ وراه ، مـا با يِنْحكِمْ
طْرىَ لِـي زَيْ مِـنْ راقِـد حْلِمْ ... اِسْـتَـاقَظْ ، مـا لْقِي غَـير الرّوَاح

غزالي مْقَمّر ... وآنا غـير في البـاطِلْ نْعـمّـر
ودّي طِفلْ وزْنادَه مْـجَـمّـر ... والسّـرّاج ، صَنْعِـةْ بُو جناح[3] .

---

١) قداه : نظيره أو الجدير به . ونأني أحياناً بمعنى : عنده/له/طرفه .. عزيلة : مرجعية (عزوة)/ذخر/سمة/علامة .. كارك : نفس قدرك/ يضاهيك/يناسبك . .. يبري : يشفي .

٢) مداس : حذاء .. نقاره : حسد وجحود . وتدخُّل في شؤون الآخرين .

٣) السرّاج/السرّاز : صانع سروج الخيل ، واسمه بُو جناح ، في إشارة إلى جودة صنعته .

أغنية شعبية تُغنّى في **جادو بالجبل الغربي**:

قِـــدّ النّوْح ، وإغْـــرِد يا حـــمـــام وألَمس قلب مِن لاجَـــه الغـــرام

إغْرِد وْزُوم واسْكن في الحَـــفَـــافَـــه كلّ يوم
انتَ نَحْـــوَكْ علي وَكْـــرِ المْشُـــوم وآنا غَـرْدِي علي سِـمْحِ البْسَـام[1] .

شعر **عبد السلام قادربوه** (غناء الثلاثي الليبي - بداية الستينيات) :

شَـوق الشّـوق ، نلقـانّك شِـهـاوِي للمليـــوع ، يا بُو خـــدّ ضـــاوِي

نلقانّكْ قمَرْ تـزَهّـي الـرّوح ، وتْـجَـلّـي الـنّـظَـر
زّينَك فـــات مَنْطُوق الخـــبَـــرْ عـــالي فـــوق ، مـــا نَكْ للهـــواوِي

ما نَكْ مِ الخليقَه شَـوْرَكْ رُوح تهـدي للحـقـيـقـه
ودّه فـــيك تنـزل لَه دقـــيـــقـــه يْداوِي بِيك في جـرحَـه فـجـاوِي

مِن دارَك طبيبه يْطَفّي بِيك نيـرانه اللّهـيـبـه
عَـون اللّي حـازَكْ مِن نصِـيـبـه ويْشـاكِـيك ، يا مـا مِن حكاوِي .

---

١) قِدّ النوح : كن عند حسن الظن أو في المستوى المطلوب (!!) من خلال إجادة التعبير عن المعاناة بالبكاء والنواح . - لاجه الغرام : أصابه الحب . - يزوم : يُصدر صوتاً عالياً أو مدوياً . - الحفافه : أطراف الجبل . - نحوَك : غرضَك أو قصدك . - سمح البسام : ابتسامته جميلة .

وزن وسط مقطوف:

مختصَر قصة أغنية : (عيني علي مَشْكاي) ، من وزن وسط مقطوف :

حوالى عام ٢٠٠٣م . استضاف الدكتور عبد الله السباعي ، في إحدى حلقات برنامجه المعني بتراث الشعب بالإذاعة المرئية الليبية ، المغنّي الشعبي المعروف أبو القاسم أحمد ارتيمه السوكني ، الذي ذكر أن « . . . أغنية (عيني علي مَشْكاي) قديمة جداً ، وهي لأحد عازفي آلة الزّكرَه ، يُدعى ميلاد اقْجَيرْ . . .» . ويضيف السوكني قائلاً : « . . أنه خلال ذلك الزمن وصل إلى سوكنه ، متولّياً أمر القضاء فيها ، شخص يُدعى القاضي بن خلُّوم . . . .وكانت الطريق إلى سوكنة من جهة الجمّام تُقدَّر بمسافة سبعة كيلو مترات ، فخرج المشائخ والناس لاستقبال القاضي ، وكان من بينهم (الزكّار) ميلاد اقْجَيرْ ، الذي كان يعزف ويُغنّي قائلاً :

عيني علي مَشْكاي　　بكَت لين بَكَّتْ كِلّ زَول مْعايْ

وطلب اقْجَيرْ ـ في هذه الأغنية ـ من القاضي بن خلُّوم ، أن يتوسَّط له ، لدى أهل حبيبته ، بغرض اتمام زواجه ممن يحب ، قائلاً :

عيني عليها دوم　　باتَتْ سمُورَه ، ما لجَاها نوم
تِشْكِي لْبِنْ خَلُّوم　　يْعَطِّف قلوب الكاسحِين مْعايْ .

. . . وبالفعل فقد اهتم القاضي بمتابعة هذه المسألة (العاطفية) من فوره ، ونجحت وساطته في اقناع أهل الفتاة بقبول اقْجَيرْ زوجاً لابنتهم . وكانت تلك ـ كما يروي السوكني ـ أول قضية يحكم فيها القاضي بن خلُّوم في سوكنه . . .» .

وأما الرواية الشائعة لنصّ هذه الأغنية ، فهي على النحو التالي :

عـــيني علي مَـــشْكاي　　تِبْكي ، تْبَكّي كِلّ زَوْل مْعاي

عـــيني عليـــهـــا دَوْم　　تْلاجي سمُورَه ما لجَاهَا نوم

تِـشْـكِـي لْـبِـن هَـلُّـوم ... يْرَطَّب قْلوب القاسيين مْعاي[1]

عـيـني عليـهـا زَيـنْ ... حدّر دمعها نين سَيَّلَت غبّين
وْزَمْـزَم ، وْسَـوف الجْين ... وْوادي نفَذْ ، مِن بُو نجيم وْجاي[2]

عـيـني علـي لْـلاَح ... حدّر دَمعها بَكَّت اللّي كسّاح
نِبـيـهَـا وْغَـرْضِي مَـاح ... كَيف نِنْقِدِع ، يا عَادمين الرّاي

عـيـني عليـهـا حقّ ... حدر دمعها فوق الخدود دفَق
في اللّيل غـيـر تْنِق ... وْفي القايلَه ما بين غادي وْجاي
عـيـني علـي المُحـال ... جرىَ دمعها فوق الخْدُود انهال
مِن خـالتي مِـذْبال ... وْكَمِّين مزْرَع سَيَّبَوْا السِقّاي

عـيـني علـي لَرْيَـلْ ... صعيب ضَدْها اللّو، مع النّعام جفَلْ
بـالَـكْ تـرُوم الـذّل ... طبلَكْ علـىَ العـالي نقَـرْ دَوّاي

قـالت ها يا مـيـلاد ... غير مَسْخَه في القـارَه ، وْفي الحسّاد
علي رِكْـبَـةْ الميـعـاد ... نْجيب الفقي يِحْبسْ عليك اسمايْ

قـالت مـغـيـر تعـال ... (اليوم خاطري ضايِل وراك ضلال)

---

١) **ملاحظة من كاتب الدراسة** : بن هلّوم : يُقال إنه اسم قاضي في منطقة سَوْكنَه . إلاّ أنني أذكر أن الأستاذ الفنان مصطفى المستيري (أبو يونس) ذكر لي مرة ، في بداية السبعينيات ، أن (بن هلّوم) هذا رجل موسر من مدينة بنغازي ، وقد كان زوار المدينة من أهل الجنوب الليبي بالذات ، ينزلون أحد بيوتاته الكبيرة التي كانت مُعَدّة دائماً لاستقبال الضيوف . وعلى الرغم من أن هذه (الملاحظة) تختلف عن رواية السيّد أبو القاسم السوكني قليلاً ، إلاّ أنني رأيت أنه من المناسب ذكرها في هذا السياق .

٢) غبّين : وادي موازي لوادي بَيْ . ـ (غبّين ، زمزم ، سوف الجين ، نفَذْ) : هي مجموعة وديان في المنطقة الوسطى ، تقع في أراضي ورفله الشرقية ، وتنساب من نهاية الجبل الغربي (الشرقية) ، في اتجاه الشمال الشرقي . ـ بو نجيم : منطقة يجري بالقرب منها وادي نفذ .

في الحِسّاد راك تْسال والجارَه نْداعيها ، تْجي يالاَيْ

قلت لها لا ما يْصير والعيب عَيب ، وليه انا ما نْدير
حبّك قْسِم للغير اللّي كاتبه ربّي علىّ جَرّايْ .

أغنية قديمة :

أنا مَا لِقَى لِي دَاءَ إن كان ما عَطّوني مِنْ نِبي ، نَجْلاَ

أنا مَا لقَى لِي طِيب ينْزِلْ علي عقلي تْقُول حليب
نَحزَنْ مْنَيْن تْغيب وْنَفْرَح لْيَا قالَوا الغالي جاءَ .

غناء **محمد منصور** (سُجّلَت بالإذاعة بداية الستينيات) :

مُحال ما ننساه مَشْكَايْ ما ساعه نطيق بلاه

مُحال ما نْجافيه لا نْدير غَيرَه لا نْسَلّمْ فيه
دِيَه نْسال عليه لا يْهُون حبّي ، لا نْهُون غلاه

ليش تَدْرَوْا فيّ ما نتركَه مِدّة وْعيني حَيّه
نارَه معايْ قويّه ونزْحَنْ دموع العين في سِبّاه

ما نتركه من بالي غلا من مْطَوْجني ، وْرَدّىَ حالي
دِيما علىّ غالي وْقِدّ ما خلَقْ مَولاي ما يَسْواه .

نا جـــايَّكْ غَـــرْضـــان يا بُو عَين سَـوْدَه ، بُو حلَق رَنّان

نا جـــاي مـــاو مِنْ دُونْ رِزقي ورِزْقك ع المحـبَّـه يْهـون
نْبِيع النّخَلْ ، ونْفَلّق الزّيتـون غَبَا ، لُو يقولوا صاحبك شَرهان[1] .

نا جـــايَّكْ مَلْيـــوع بو مـقلده ، لبّـاس للمطبـوع
وْجـــايْنِي في الطّوع صادق معايا ، في الغلا ما هان .

وزن مقطوف رباعي:

أغنية للفنان **محمد السيد بومدين** (سُجلت بالإذاعة الليبية في شهر يوليو ١٩٥٩م .) :

وحـــيـــاتَكْ يا زَين مـــا نحـــمل فـــرقـــاك
حـــتى رمـــشـــة عين مـــا نصـــبِـــرشْ بلاك

وحـــيـــاتَك يا ريدي يا مْـــجَلّي تِنكِيـــدي
ربّي ياخِـــذ بيـــدي ويصـــونَك يرعـــاك

وحـــيـــاتَك يا حـــبـــيـــبي يا مـــشكاي وطبـــيـــبي
راهُو زاد لـهـــيـــبي مِن حـــبَّك وهواك .

السيد بومدين (٢٢/٢/١٩٥٨م) :

يـا عـــــزيـز عـلـيَّ قـلـبـي يـهـــــواك

---

١) شرهان : فرح برغبة/جذلان .

يـا نُـور عَـــــــيْـنَـيَّ مُـــحـــال نَنْسَـــاك

يـا عـــــــزيـز عـلـيَّ يـــا نُـــور الـــعـــين
نـارَك الـقـــــــويَّـه ســـــــاكْـنَـه الـكـنـين
والعين شِـــقـــيَّـــه مِـــنَّـــك يـــا زَيـــن
شُـــوف المدعِـــيَّـــه تَـــزْهَـــىَ بْـطَـــرْواك .

مقطوف رباعي (قديم) :

عـــمـــري مـــا نَنْسَـــاك يا اللّي نْسِـــيـــتِـــيـنـي
قلبي راح مـــعـــــاك ليش سَـــيَّـــبْـــتِـــيـنـي

مـــا نِرْقِـــدشْ النّوم قلبي عليك يْحُـــوم
يـــا نـــا المـــظـــلُـــوم ليش خلَّيْـــــتِـنـي

مـــا نرقِـــدشْ الليل قلبي عليك يْمِـــيـل
يـــا نـــا الـــعـــلـــيـل بـــالـــلـــه داوِيـــنـــي

مـــا نرقِـــدشْ هَنِي قلبي مِنَّك مـــــرزِي
يـا نُـور عـــــــيـنِـي دُونـك راعِـــــيـنـي .

أغنية من تأليف الشاعر **محمد منصور المريمي** ، وغناء الفنان **حسن عربيي** (حوالى عام ١٩٥٨م .) :

في غلطَّتك بـــامـحـتَك مِن وسط قلبي بْنِيَّـــه
وبعـد الخِـصـام صـالـحْـتَك يا اللّي عـــــزيـز علىَّ .

نا مْـــامْـحَك يا مْنايا يا ولفْـــتي وْمـــشكايا
خلّيك دَوم مـــعـــايا مـا تْصِـيـر يوم خَطيّـه .

نـريـد ننســـــوا الماضـي وْجَـبـد الكلام الفـاضي
ويـكـون قـلـبـك راضـي ليش الزَعَل والســيّـه .

وزن مرزْقاوي:

أغنية شعبية قديمة ، وقد سجّلها الفنان **سالم زايد** للإذاعة الليبية ، بداية الستينيات :

دلّلْتني نين عـقلي شـقى بَكْ وْكثْرَوْا أصحابَكْ غَـرّيت بي غـرَ بَكْ في شـبَـابَكْ

دلّلْتني نين كـثْـرَتْ الجـرّه داخل وْبَرّه وْغَـرّيت بي غـرَ بَكْ في مـضَـرّه
بعد حلُوتَكْ نا ذقت منّك المرّه أحّيه يا عذابَك يا وحلْتَك يوم لاخْرَه ، باقي حسابَكْ

دلّلْتني نين مَكّنتْ دايا استوْعَر دوايا يا حلُو يا زَين يا رِدْع الوْفـــايا
نارَك الّي قبل تُوقد معـايا رِقّتْ من جنابَك سوايـاك رْقي سمّهن في غـيـابَك .

[2]إضافة الشاعر **مبارك القطعاني الرخامي** :

دلّلْتني نين فكري تحـــوّل وْماوْ عاد لَوّلْ غَـــرّيتْ بي ، يا لابسْ المْجَـــوّل
الخاطر بعد شاف جَفْواك ، عَوّل وْثاني ، وهَى بَكْ عرَف مَنْقضَك عِفنْ ، عَصران سابَكْ [1]

---

1) نُقِل هذا البيت عن كتاب (تجريدة حبيب) للمحقق صلاح الدين محمد جبريل . ـ «كلمة (المجوّل) ، الواردة بالبيت ، تعني : دملج الفضة ذو الساقية المجوّفة» . ويذكّر الأستاذ صلاح الدين جبريل في هذا السياق أن البيت (الأول بعد المطلع) ، هو من نظم الأستاذ عبد الكريم جبريل .

إضافة الشاعر **ابراهيم بُوجلاوي** :

دلّلتْني نين عـقلي زْهي بَه وْحيدَتْ الغيبه خـادَعتْ ، يا سمح شَبَهْ رغيبَه
سريبَكْ مع العين ما أطوَل سريبه سَكَرتْ بابَك بعد هَذي ، ما يْنسكَنْ في تْرابَكْ

دلّلتْني نين خَـفَـيتْ بَاسي وْدَوّختْ راسي وْخـادَعتْ يا سمحْ شَكّ الْمقاسي
يا بُو بزازين كـيف الطّواسي لُولا خْيابَكْ بعد الغـلا ، للخطأ ، وَيشْ جابَكْ

دلّلتْني يا كـثـيـر البْـرُوع بْغَيّه وْطَوْع وْغَرَيتْ بي ، خنتْ ، قبل السّبوع
أسباب جَولتي نين فتّ النّجُوع الكلّ في سبَابَكْ لْقيتَك رِدِي عفِنْ ، ما يْنشقَى بَكْ

دلّلتْني نين كَـمّلتْ بْدّلاَلي وْذّيبَلتْ حالي وْخـاطَيتْ ، يا بُو انيـاباً مـجـالي
خنتْ الغلا ، وْخنتْني يا الغالي معايْ يا عذابَكْ يوم اللّقاءَ ، نتْعبَك في حسابَكْ .

أغنية قديمة :

تَمّنيتْ زولاً بغَـيْـتَـه يْجيني وترُوق عيني نْجَـدّد غـرَض صـار بَيْنَه وبَيْني .

تَمّنيتْ زولاً بغَـيْـتَـه يْوالف إن كان هُو مْرايف وكذاب كان قال نا اللّي مْخالف
(وقولوا لمشكاي مولىَ السوالف) إن كان هُو يبيني ممْنُون منـه طُـولـةْ سْنـيـنـي

تَمّنيتْ زولاً بغَـيْـتَـه يردّد وجرحي يْجَدّد والدمع سكَب علي خَـدّي تبَـدّد
(إن كـان يا عين جابه تْودّد) مْغير طاوعيني حـرام الغـلا ، نُور عـيـني .

أغنية قديمة يُقال إنها **للسيد عمر** . . . :

جرح الغلا في كنيني زِرَا بِي　　وْنا يا عذابي　　لا متتْ ، لانِي مْجامِل أصحابي

لا متتْ ، لانِي مْجامِل العيلَه　　وْلا نْبات ليله　　وْلا صاحبي في خفاء نِشتكِي لَه
مِن بُو خَدّ كيف البوارِق شعيلَه　　حَضَنَه زِعابي　　وْقِصِّه علي لَون رِيش الغرابي

جرح الغلا في كنيني تْدَفَّنْ　　سقَطْ نين عَفَّنْ　　ومِن موحهِّم زاد لَفْكَار خَفَّنْ
ولنظار بالدّمع ما بَنْ يْكفَّنْ　　يْمُوجَنْ مكَابي　　غراغِيز في واسعات الجّوابي[1] .

مبسُوط غير يا الله العوافي　　نظِيف الرّهافي　　واصِل معاي ، وْتارِك خْلافي[2]

مبسُوط غير يا الله الحمدُ لله　　مْفَرْتِك خْلِلَّه　　غدا العمر ما قابلَتْ فيه زَلّه
واالّي يْقلّك ، علىَ الرأس قِلّه　　تجِيه وافي　　وتعفِس علىَ الجمر ، ولُو كان حافي

مبسُوط غير يا الله السلامه　　مْعورج وْشامه　　غدا العمر ما يوم خالَف كلامه
الله يَرْحَمْ الزَّين ، وارْحَمْ رْمامه　　عيونه ظرافِي　　شبَّنْ من البِعد ، لْيَا جِيت لافي

مبسُوط غير يا الله علّميني　　نبِيها وْتبِيني　　وْنا زاد منهـــا تلَيَّع كنيني
قدّامهم طَبْسِي وألْعَنْيني　　وسِبّي وْعافي　　وْنا عارِفك ما تْطِيقي خلافي .

حمراء تْجي حافلَه بالشّوامي　　سبايب غرامي　　نبي نشهره ، كان طالَنْ أيامي[3]

---

١) يوجن مكابي : يتحسّرن بانكسار . ـ غراغيز في واسعات الجوابي : إشارة إلى غزارة تدفق دمع العيون .
٢) تُروى هذه الشطرة (الثالثة) أيضاً على نحو : (واصِل معاي ، نين مْقَطّع خْلافي) .
٣) الشوامي : أقمشة نسائية زاهية ، من الشام .

حمراء تْجي حافلَه بالعقود أمّ عيون سُود كوّتني علىَ الجأش ما لي برود
ويا خالق البِسر في كلّ عُود ارزقنا بْظامي بيش نلحقوا بيه سمح الميامي

حمراء تْجي حافلَه يا عرب مطَرْهَا تْصبّ وتْحيي الوديان بعد الجدَبْ
ومنها تقَسّيت جرحي انعطَبْ وْسالَنْ دمامي وفوق الوساد ما تهنّىَ منامي[1]

حمراء تْجي حافلَه بالصّخاب قصب كيف طاب مْهَيِّف علىَ الصدر ، داير ضباب
ونقّارها زاد ناشّه عذاب (ما يْجيبه ملامي) سكّار ، شَرّاب شِربْ الحرامي[2] .

رَيّت شَابَّه زَينها ماو ناقص عَضَلْهَا يْتبَاقَص وْفيها زهَاء ميم عَين ، يْتراقَص

رَيّت شَابَّه خاطري حيّرَاته بْمَشْيَّةْ ثباتَه وْفيها زهاء ميم عيني خذاته
تْقُول غير نوّار زاهِي نباته تَوْ كيف فاقص وإلاّ قمر ليل زاهِي اشّاقَص

رَيّت شَابَّه في عقاب النهار نظيفةْ أبْشَار وْفيها زهاء ميم عيني احتار
وْسالف علىَ الشّال حَدَّر غَمّار رَيّان كادِس رْكَيِّبْ علي جالةْ الحَوض ، حابِس[3]

رَيّت شَابَّه زَينها زَين عال ظريفةْ أمْحال شهاده اللّي طالها ، حقّ ، طال
ميامي حَضَنْ خَدّ ، كيف الهلال وْلا هِنْ دخايص رزّني بِلا كحِلْ ، رَزْيِّ الغَصايصْ .

---

١) تقَسّيت : مرضت مرضاً شديداً .

٢) الصخاب/ السخاب : عُقد من الطيب . ـ مهيّف على الصدر : طُرح بغزارة ، فوق الصدر . ـ داير ضباب : أحاطت به هالة بسبب كثافته . ـ ناشه : لمسه/ أصابه .

٣) غَمار : كثيف/ غزير/متجمّع بكثرة . ـ كادِس : متجمّع/مكدّس . ـ حابس : مزدحم بشكل تنعدم معه الحركة ، وهي اشارة إلى ساعة قدوم قطعان الإبل إلى مورد الماء ، وما يحدثه هذا التدافع من تلون الأجواء بغبار الموقع الذي يميل في لونه إلى السواد ، ومنه اشتق الشاعر لون وغزارة شعر محبوبته .

قِرْدي هوىَ بِنتْ سمحه صغيره وغارَت مْغيرَه وفي الجأش ما عاد خلّتْ بصيرهْ[1]

قِرْدي هوىَ بِنتْ كيف القمر نظيفةْ بشَرْ ومـا ريتـهـا في عنايقْ البَـرْ
اللّي طالهـا ، مـا يْطُولَه الشَّـر يْحصِّل ذخيره يْمولّ على الناس ، ميجود خيره[2]

قِرْدي هوىَ بِنتْ عَوم ، الفتيَّه مْمَزَّق الريَّه والكبـد من داك مـا هي نجيَّـه
ولي قلب يا ناس هامِل صْبَيَّه وكاثِر دريره علي مِن لوَىَ فوق جَوْفَه حريرهْ[3]

قِرْدي هوىَ بِنتْ صادني يا حبابي مْضَيَّع صوابي ومنّه تقَسَّيْت ، غـابَنْ أطبـابي
ونا دايْ مِن ولفتي ، ماك غابي وكبدي ضريره وْمَطْرايْ مـا قـبل ، والي خـبـيـره

قِرْدي هوىَ بِنتْ صادني في لِفْوَاد مع الياس زاد إلاَّ الكبـد من داك ، راحت رمـاد
جميع مِن شَبَح ولِفْتِي في الاعياد تليَّع ضميره وعند العرب صار ، مذهُوب شِيره .

لُو كان حاحَوْا عليك اعلمِيني ويا نُور عيني نْخِشّ الخلاء بِيك ، وإنتِ عَـوِيني

لُو كان حاحَوْا عليك الجماعه نْديروا نزاعَه نْخِشّ الخلاء بيك ، ساعه بْساعه
اسوال النّبي يا مْخَوْتم صْباعه طلْبتك عطيني وطايح علي بُوك ، لا تَقْـدعَـيْني

---

١) ما يعاني منه الشاعر ، ويتمنى وبـعده أيضاً ، هو حب شابة جميلة ، «داهمت/أغارت» على قلبه ، وتركته يعاني ألم الجوى .!!

٢) عنايق : جمع (عناق) ، صغير الغزال أو الماعز . ـ يمّول على الناس : هنا بمعنى يجود بالخير .

٣) عوم الفتيه : أحسن البنات . ويقال عَوم الجيل : بمعنى أحسن بنات جيلها . ـ هامل اصبيه : اشارة إلى غزارة دمع عينيه ، . وكاثر دريره : عينه باكية باستمرار .

لُو كان حاحَوْا عليك العْوَيْلَه ودارَوْا نقيله نخشَ الخـــلاء بيك ليله بليله
اسوال النبي يا لابسه ثَوب نيله نبيك ما تبيني ونا جـايِّك ، بالواكـدَه ، خبّـريني

لُو كـان حاحَوْا عليك العيـال وكثر قَول قال نخشَ الخـلاء بيك كـيف الغـزال
حـولين مـا نطلبُـوش اليْكال مغير وسّديني ونقَـوْتِكْ قُـوت ، وتقَـوْتِيني .

نا اليـوم يا ناس مـذبال حالي وشُوفوا خيالي مـغـرُوم مِن بُو لَنْيـاب المجـالي

نا اليـوم يا ناس مـذبال منّه مخوْتَمْ الحنّه ولِي عـــقل مـــا يوم منّه تهنّىَ
وفيـه رائحـه مِن روايح الجنّه تْجِي تحت بالي رقيق الغـرض قـال : يا ريتـهـا لِي

نا اليوم يا ناس مـذبال شـاقي تقاوىَ عشّاقي علي ونسْ مـا نهُـونهـا في فـراقي
نْمُوجُوا كما شاربين العراقي وحِسّه لجَا لِي ونـامِـيـه مـا نِشـتكي بَهَ لْوالي

نا اليوم يا ناس مـذبال كـايف وعقلي مرايف علي بُو خجَلْ فوق صدرَه ستايف
نبي نديـر بِنْديـر ، ونْظَلْ هايف وفي بساط خالي يا ناس مِنْحـرَ مما جـرىَ لِي .

مـا يوْجَع القلب غـير التهـايِمْ لْيا رَوْك هايِمْ يْظنُّوك بالماكِلَه ، وانتْ صـــايِمْ

مـا يوْجَع القلب غير التّهيمه لْيا رَوْك ديما يْظنُّوك بالماكِلَه بْغَـيـر قِـيـمـه
بنادِم لْيـا كـان رِزْقَـه غـريمه يْنال الحشَايِم ويِزْرَعَنْ فـيـه كِـثْـر النّدايِم

مـا يوْجَع القلب غـير الوجـايِع لْيا رَوْك ضايِع يْظنُّوك بالمِشْـتـرِي ، وانتْ بايِع

خيار السماء ما تراجي صنايع تْدَبّر العزايم وْلا يرتجي كـــان مـــولاي ، دايم

ما يوْجَع القلب غير قَول قايل يزيدَك شغايل وْلا منْ شبَحْ شَيء وْلا من تخايل
إلاّ من كلام العرب جاك يْتهايَلْ يْديرُوك ظالم عليك يفـتلُوا حبل ما لَه ولايم .

سكَبْ سال دمع الميامي حذايفْ وعقلي مْرايفْ وَأنا الليل ما نرقْدَه مْن الزّنايف[1]

سكَبْ سـال دمع الميامي عماهن وْجَدّد بْكاهن وْلا يرقْـدَنْ ليل من جَـوْر داهن
عمْيَنْ ، وْلا عـاد نـاجَد دواهن مرَضْهن عَنايف التَـمّنْ وْجَنْ في مـرَقْ الرّهايف[2]

سكَبْ سال دمع الميامـي عَلّلي أوْجاعَه لفَنْ لِي وْجَنْ وَين ما غاب الدّواء ، وْرَقّقَنْ لِي
وخَزْرةْ جميـل الميـامي تْخَلّي الرّزْنَه خفايف نْجُوا للخطأ ، بعد قَرْي الوظايف[3]

سكَبْ سال دمع الميامي تكالَه م اللّي لفَى لَه ويْمُـوج مَـوْج البـحـر فَـوق جـالَه
ضَوَى فاهقَكْ يا مْبَرّمْ دلالَه سمح اللطايف علي يْديك دواء دايْ ، لا جيت رايف .

. . . هذا ، واللافت في سياق ذكر الأغنية السابقة ، أن هناك أغنية أخرى صيغَت ، على ما يبدو ، على نفس النهج ، وتغنّى بها البعض في بنغازي ، بداية الستينيات ، وهي :

يسكِبْ سكَبْ ، سال دمع الميامي وْرَقّنْ عزامي عـيـون ولفْـتي ريتـهن في منامي

---

١) يقول المطرب الشعبي أبو القاسم السوكني ـ مصدر سابق ـ « . . . أن عمر هذه الأغنية أكثر من قرنين من الزمان ، وهي لشخص من عائلة القاضي (عَيت بُو عَيْشَه) من سوكنه . . . » ـ حذايف : نزول (الدمع) هنا وهناك ، أو في مختلف الأماكن (والأوقات) . الزنايف : شدة الآلام والأوجاع . الزّنيف : الصوت القوي .

٢) مرَقْ الرهايف : الأجفان .

٣) علّلي : علل وأسراض . ـ لفن لي أو لفلّلي : عُدن أو رجعن إليْ . ـ رقّقَنْ لِي أو رقـقلّلي : بدأن بالبكاء . ـ الرزنه : أصحاب العقول (والمواقف الرزينة) . ـ قري الوظائف : قراءة الأوراد .

يسكبْ سكَبْ ، سال دمعي تهايا وْجَدَّد بكايا جميع العـرب حـايرَه في دوايا
لُو كـان يا بُويْ توصِل منايا رقيق البْسَامي نخْلِصْ بلا عيب ، وكثرةْ خْصَامي .

في خير ما يِنشْدَنْ غير عنَّكْ مجاريح منَّكْ مـغـاويظ ، مـا يوم فـيـه انظرَنَّكْ

في خير لُولاَ الشَّقَاءَ يا الناوي الخاطر يْصاوي مْصاواةْ عطشان ، عَ الطِّنشْ لاوي
ويا بُو شفاه تْقول بالنيل راوي أنظاري حزَنَّكْ قليل خير ، بالحَيل ما يَشْغَلنَّكْ .

بشـراك يا عين بعـد الغـرامي بْسُود الميامي وزَهْوَاك بالضَّيْ ، بعـد الظلامي

بشـراك يا عين بشرىَ جديده صحيحه ، وكيدَه وزَعْـوَاك بـاللّـي دلـيـلـك يـريـده
وقِرْدِي هوىَ بِنتْ حمراء قليده نطْفِي غرامي وفي جِـرْتكْ دَوم ، عطشـان ظامي

بشـراك يا عين بعـد التـعب وكثْر الغضَب وزَهْواك بِمْناك بعـدْ ان صْـعبْ
خلّيك مِنَّه ، كـلام العـرب (ما عليه من ملامي) ولا يكرهك صاحب (ناساً مسَامِي)
بشـراك يا عين بعـد العـلايل وكثْر الشّغَايل وزهواك بمناك زين الصـبـايل
بلا ماكلَه يوم نِشفي الغلايل ويزهَنْ أيامي ونرتاح بعـد الشّـقـاء ، في منامي

بشـراك يا عين وانت مـعـاهم شْقيتي وراهم اللّي بعد جاء ياس ، جَدَّد غلاهم
احنا نَنْدهَوْا الشيخ يْجي في وْتاهِم الشّيء بالقسامي احنا نطلبـوا ربّ عـبـد السـلامِ .

أحمد رفيق المهدوي:

تِبَقَّىَ علي خير ، يا وِطنَنا بالسّلامَه وْرانا ندامَه وْيا عَـوْن مَنْ فِـيك كَـمَّل أيامَـه

يا عَوْن مَنْ فيك كَمَّل أوقاته وْمَضَّىَ حياته في عِزَ ، لا قَهرْ ، لا صغاءَ ، لا شِمَاتَه
حتَىَ مْع الفقر ، والعَوَزْ ، والشّحاتَه تْطِيب المقامَه لُولا العـدُو فيك ، ناصب اعـلامَه

لُولا العــدُو فــيك حــاكِمْ وْدايرْ محاكِمْ بالشّنَقْ ، والنّفي ، فِـينا يْحـاكِم
سواءَ حال ، مظلوم مِنّا وْظالِم قليل السّلامَه بِلاَ بَيْنَه ، مِن يْجي في الدّهامَـه .

أغنية للشاعر **عبد الحميد أحمد الشاعري** (وقد سُجِّلت بالإذاعة عام ١٩٥٧م . وقد تغنّى بها لأول مرة الفنان **عبد السيِّد الصابري** ، ثم قام بأدائها الفنان **سلام قدري**) :

سـافـر ، ومـا زال عـيني تريده حياتي زهيدَه بعَـدْ ناسْ شَـالَوه لَوْطَاناً بعـيـدَه

سـافر ، ومـا زال عـيني تْحبَّه عِزَ المحبَّه نا دايْ يا ناس ، مـا لْقـيت طِبَّـه
(. . . . .) * كاثِر نهيدَه خَـوْفي عليـه مِن هَبَّـه تْصـيـدَه

سـافـر وْمـا زال عـيني عليـهم باغيَه تْجيهم نا وين ننهـاها ، بِبْكاها عليـهم
(. . . . .) * تْزيد هَا العنيدَه دمُوعها يْسيلَنْ ، علي خدُودي بديدَه

سـافـر وْمـا زال قلبي يْوارِي كاتِمْ أسراري مـا يوم وَرّيتَـه ، لهـاليب ناري
(. . . . .) * اللّي تِشْعِل وقِيدَه تْقُول نار شاطَتْ ، في وآن الحصِيدَه

سـافـر وْمـا زال عـيني هنيَّـه وْتوَّه شقِيَّه مـا يوم صـادَت لْوَيْلَه هنيَّـه

(. . . . .) * هِي دِيما شرِيدَه زهَاهَا يْتِمْ ، في عَـوْدَه جـديده .

* شطرات ناقصه (غير موجودة) في البناء الأصلي للأغنية .

أوزان مِرزْقَاوِي فرعية:

نُور عـيـونِي اليـوم قـابَلْنِي عَـضَـاه شَـاطَتْ نار الحبّ ، مـا ينقَع دواء

نُور عـيـونِي اليـوم قـابَلْ يا سِـجِيْ وْجاء في زَنْقَه ، وْناسها يْحَاحُوا علىّ
يا سَـعـدْ المتـهُـوم ، لاَ قـالوا بِري خَـفَّـوْا ذَنْبَـه الناس ، والمولىَ عطاه

نُور عـيـونِي اليـوم قـابَلْ في النَهـار ضَيّ خْـدُودَه كـيف شَلْعـات الفنار
وْسـالِفْ حَـدَّر ، طُول قـامَـه بِالحْكار وْشِفَّه بُو قَرْعُون ، راوِي بْسَيل ماء [1]

نُور عـيـونِي اليـوم قـابَلْ يا عـرَبْ وْنارَه تكْبِـر كـيف نِيـران الحْطَبْ
فَمّ البـاب منين قـابَلْني هرَبْ بَرّم وجـهَـه لَيش ، وعْطاني قِـفـاَه

نُور عـيـونِي اليـوم ستّ أشـهـر وْحَـول لاَ مَرسُول جابْ لِي خبَر ، لاَ من يْقُول
نِدرِسْ في المَحْرُوق نِحْسَـابَه سبُـول وْنِبْـذِر في المَقْلِي علي يَبس الوطَا

نُور عـيـونِي اليـوم في المَيْـمَنْ وسِـيع في عَـمَـالةْ فَـزّان مـا لَه شِي رِديع
انتِ زولِكْ كِـمـا باشَـا ، رفِـيع بالعِطرْ الوَرْدِي ، وبالسنبل مـلاه

نُور عـيـونِي اليـوم جـابَوْا لَه خـبَـر صَـحّحْ فِـيـه وْقـال لِي مِنّك ظهَـرْ

---

١) يشلع : يُشعل . ـ الفنار : المصباح .

قِلت بْعـهَـد الله مِنّي مـا صـدَرْ وْمِن تَبَّع الاقْوال ، يا مـا أكبَر شِقاه .

يـا ريت لـيلةْ البـارح ، اللـيلـه في خـيـر مـبـسـوط خِلّ وْخليله .

يـا ريت لـيلةْ البـارح ، لْيـالي غـيـر القـمـر والنجـوم العـوالي
خـبَـر غَـيّـتي مـا نْعله لْوالي إلاّ غـاليـاً في خـفـاء نشـتكي له

يـا ريت لـيلةْ الـبـارح ، تْدوّم طُول عـمـرنا ، مـا هِيش ليله وْيوم
عـرس وْغـلا بأولافْنَا مـقـيـوم والعين عـاليَه لا فـوق ، مـا هِي ذليله .

دْوَيْداي مـا تْحَـجْـرُوها علىّ مظلوم ، يا ناس ، مـا دِرتْ سَـيّـه .

دْوَيْداي مـا تْحَـجْـرُوها بْندامـه والنَقّـار ، مـا تاخـذوا في كـلامَـه
تْجي طايرَ ، غَـير كـيف الحـمـامـَ وتِنْزِل ، علىِ خـالهـا بالسّـويّه

دْوَيْداي في الحب تَسْـوىَ جنيني دْوَيْداي ، يا ناس ، نبّـيـهـا وْتبـيني
لُو كـان في قَـصِـر عـالي تْجـيني وآنا زاد ، لُو كـان في سـامـرِيّه[1] .

لُو كـان جـرح الهـوىَ له ضـمِـيـده نتـرك ، وننسىَ ، أقـلال العـقـيـده

لُو كـان جـرح الهـوىَ له مْـداوي نتـرك ، ننسىَ ، قـديم اللّهـاوي

---

١) سامريّه : حرب/ معركة .

غـويشـاه علىَ اللّي مـريِّض وْهاوي وجَتْ غَـيْـتـهَ في رِدايد بعـيـده[1]

لُو كـان جـرح الهـوىَ له طبـيب نتـرِكْ ، نَنْسَىَ كـحـيل الرّغـيب
واليـوم يا حـاضِـراً لا تْغِـيب داها مـرض ، هاسني بالرّقـيـده

لُو كـان جـرح الهـوىَ قَـسّـمَنّه بيناتهن في خـفـاءَ رَدَعَنّه
هـذاك وَيـن نـطـمـع بـرزق المحـنّـه مِن عِندْ مَـشْكايْ سِـمْح الوديدَه

لُو كـان جـرح الهـوىَ لقـيت طبّـه نتـرك وْننسَىَ قـديم المحـبّـه
بُو راس يِغْـشِي ، بْطِيـبَـه المْعَـبّـأ مْـهَـيِّفْ علىَ الصّـدِر ، طايح رِبيـدَه .

إضافة السنوسي (أواخر السبعينيات) :

لُو كـان جـرح الهـوىَ له أطبـابه نتـرِكْ ، وننسىَ طاري أصـحـابه
لكن مـراد الله مـا هَوّنْ عـذابه لابا يْهُـون بصبـرْ ، لا يَطْفَىَ وقِـيده

لُو كـان جـرح الهـوىَ له طبـيـبـه نتـرك ، ننسى مـداعِي سـريبـه
لكن غـلاه تقول سـاقـيني كـتـيـبـه صْعِب يا علَمْ ، مطبُوع ، ما نقدَر نْحيدَه .

أغنية شعبية قديمة (من الجفرة) :

نَوْمَـه هَني مِن زَارَه حـبـيـبَـه بْلَهْوَه عجيبَه وْمقعَدْ خفاءَ ، مَا حَد دَارِي بَه[2]

نَوْمَـه هَني مِن زَارَه مِـزَارِكْ ويسمع خبَارِكْ وْبعـد الجِّـفـاء وْحَـوْحِـةْ نَقّـارِكْ

---

١) اللهاوي : التسالي أو المتعة . ـ ردايد بعيدة : أماكن أو مناطق بعيدة .

٢) لهوه : مسامرة .

وْنسكِن دار قـبُـولَه لْدارِكْ وْتَبْدي قريبَه وْسِـرَّكْ مـا حَـدَ يْجِـيـبَـه[1]

نَوْمَـه هَني مِن زَارَكْ وارْتَاح يا بِنتْ لْمْلاَح هَا يا سِـلاَسِلْ فِي إيد الطَّوَاح
وْهَا يا زِبَدْ في بَطَّه ، فَـوَّاح يِغْشِيك طِيبَه وْنَاقِلْهَـا الغـالي في جَـيْـبَـه[2]

نَوْمَـه هَني مِن زَارَكْ وْعـزَمْ وصابِر علىَ الهمّ وْهَا يـا سـنـاسِـق ضَـيْ المَـرزَمْ
وْهَا يا فـلانَه يا فِـيـهـا فَمْ حَبَّةْ زِبِيبَـه وْدزَّةْ مـرسُـولهـا للطيـبـه[3]

نَوْمَـه هَني مِن زَارَه لْوَنْسَـه وْيصبِح وْيَمْسَى علىَ اللّي خْدُودَه كـيف اللَّمْـسَـه
نِبي نخلطُوا نفسي مْع نفسَه نِبي نْذُوق طِيبَه وْيا أمّ العين تْبـان رِغِـيـبَـه[4]

نَوْمَـه هَني مِن زَار الغـالي ظَرِيف المحالي والنوم بعـده مـا يلْفىَ لي
وإن كـان حـاحَنْ رِيم الفـالي قفَزْ مِن شطِيبه ولِي عين تِذْرِف دَوم نحِـيـبـه

نَوْمَـه هَني مِن زَارَه حبِيبَـه بْلَهْوَه عْجِيبَه وْمقعَدْ خفاءَ ، وْلا حَد دَارِي بَه .

نا في خـفـاء دايا مـيـقـود في الجَاش مصهود وقَـرْدِي هوىَ ، ذبّالات سُـود .

وْنا في خـفـاء دايا لهْـلاب ودايِر مِشهاب وْقَـرْدِي هوىَ صـقّـال الناب
وْيا لَيْـدرَه يا خُـوها ذْياب بُو خِرص وعقود زعَمْ خـانّي ، إلاَّ مـجـحـود

---

١) مزارك : مكانك/مقامك . ـ حَوْحِهْ/حَوْحايه : هرِّج وانفعال في الكلام . ـ قبولَه : مقابله/مواجهه .

٢) زَبَدْ في بطّه ، فواح : طِيب محفوظ في علبة مصنوعة من العاج أو من ناب الفيل (بطّه) ، تحُضر من أفريقيا ، وتستعمل لحفظ الزَّبَدْ ، ولحفظ أدوات زينة المرأة . ـ يغشيك : ينعشك بلطف . ـ ناقلها : يحملها .

٣) سناسق : أعلام أو رايات ، وهنا بمعنى علامات مضيئة مثل النجوم (المرزم) .

٤) هذه الشطرة (علىَ اللّي خْدُودَه كيف اللَّمْـسَه) ، تُغنّىَ أحياناً نحو : (علىَ اللّي خدودَه كيف الشَّمْـسَه) .

نا في خـفـاءَ دايا يقْـتِل وْفي الجاش يشعِل وْهوىَ مـا تْطيـقَـه حـتّىَ البِلْ
ونا دايْ مِن شـبـه لَرْيَلْ يْحلّقْ عَ اللّوْد انا مـا لْقيت عليـهـا جْـهـود

نا في خـفـاءَ دايا وَقّـاد وْفايةْ لِعْداد غـلا ولِفْـتِي حِلْو الميـعـاد
والله يا لُولا الحِـسّـاد نَقْطَع لِقْيُود نجيـهـا قـبَـاله مـا علىِ جْـحـود

نا في خـفـاءَ دايا مَـدْهُوس ويذبَح كما المُوس وقِـرْدِي هوىَ سِـمْح البـرنُوس
ونقّـارها دايرْها ردُوس ويلْقَوه ممدود ويسْـتـاقظوا لْيـا كـانوا رْقُـود

نا في خـفـاءَ دايا يا رِيد ونكْميه ويزيد وْقِـرْدِي هوىَ سِـمْح التـهـمـيـد
ويا ناقله لْسِلْعِـةْ بُو زَيد دَقدِقْ لِي العُود لْيـا مـا يبي بارُودَه يْرُود .

نا دايْ في جاشِي جَـوّاني حِسّه كُوّاني مْـرَيِّضْ يَـا قِلّةْ بِرْيَـاني

نا دايْ في جاشِي مِتْحَيِّر وْنَفْذي قْصَيِّر يا مْـسَـدّيه والغَـيْـر يْنَيِّـر
وْنا جَـايِّكْ نِبّي نْتِـمَـيِّـر وْمَيْرِكْ خطّاني وْيا مْـسَـقّـدَه الرّكِبْ حَـاداني .

وزن الغيطَه:

يـا عـين يـا عـين أنتِ هَانَا والغـالي وين

يـا عـين يـا عـين بين البِرْكَه ، وسيدي حسين
يـا عـين يـا عـين قـمَـرْ ليلةْ عَـشْـرَه واثنين

يـــا عـــين يـــا عـــين جَـــدْيً الرِّيم قـــفَـــزْ من ظلّه
يـــا عـــين يـــا عـــين اصَّـــعَّـــدْ في مَـــرْقَـــاه تعلَّى
يـــا عـــين يـــا عـــين تعـــــاهدنا ، والملْقَى وين

يـــا عـــين يـــا عـــين البـــــارح لاقَنّي بالرَّاحـــــه
يـــا عـــين يـــا عـــين بين الكوبري والملاّحـــــه[1]
يـــا عـــين يـــا عـــين يا تارك قلبي بجـــراحـــه
يـــا عـــين يـــا عـــين الله يا عين الشَّـــبّـــاحَـــه
يـــا عـــين يـــا عـــين شِـــقَـــيْـــتِـــيني وقت الرّاحـــه

يـــا عـــين يـــا عـــين يا صَـــبْـــري من غـــيـــر مْـــروَّه
يـــا عـــين يـــا عـــين الحـــــوش لَوَّلْ والثـــــاني هُوَّ
يـــا عـــين يـــا عـــين يا ســـاحِنْ كـــبـــدي من جَـــوَّه

يـــا عـــين يـــا عـــين يا نخله فـــــيـــك البـلُّوحي
يـــا عـــين يـــا عـــين لُو نَلْقَى نَرْقـــــاك بْرُوحي

يـــا عـــين يـــا عـــين جِـــيـــبُـــوا لي الحـــبـــيـــبـــه نبـــرَأ
يـــا عـــين يـــا عـــين طُول السِّـــلكْ يْـــوَدَّر لِبْـــــــرَه

يـــا عـــين يـــا عـــين ويْخَلّي لِيـــــدّيْن خَـــــوالي
يـــا عـــين يـــا عـــين والدمـــعـــه مـــا جـــابَتْ والي

يـــا عـــين يـــا عـــين الخَـــوْش العـــالي بُو تِرْكِـــينه

---

١) الكبْري أو الكوبري والملاّحة : هي الرابط (المنطقة) التي تربط ما بين البركة وسيدي حسين بمدينة بنغازي .

يـــا عـــين يـــا عـــين فـــيـــه زْوَيل يْعـــزّ علينا
يـــا عـــين يـــا عـــين فـــيـــه جْـــدَيْ الرَّيم بْعَـــيْنَه

يـــا عـــين يـــا عـــين الـله لايْكَـتّـب لـك يـا عين
يـــا عـــين يـــا عـــين غـرَضْ فَـيت النـاس الزّينين .

والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، يا العـــزيز علىً والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، يا ضَيً عـــيـــوني

والله مـا نْتعَـدَّىَ ، يا سمح الصيفات والله مـا نْتعَـدَّىَ ، يا كـاحل لَنْعـات
والله مـا نْتـعَـدَّىَ ، نين يقـولوا مـات والله مـا نْتـعَـدَّىَ ، يا مـا غْـلاك علىً

والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، يا العـــزيز علىً والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، يا مـرْود عـيني

والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، يا مَـــرْدُع الزَّوْل والله مـا نْتعَـدَّىَ ، يا صادق في القَول
والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، لُو نَرْجَىَ لْلْحَـوْلْ والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، يا حـارق كَـبْـدي

والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، يا العـــزيز علىً والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، دابَين زَوْلَه حَيّ

والله ما نْتعَـدَّىَ ، حَوْشَـه اللّي غَـرْبي والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، وْوِدّكْ تَوَّه يْجي
والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، قـــفطانه عَكْـري والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، يا رِيم بلادي

والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، يا العـــزيز علىً والله مـــا نْتـــعَـــدَّىَ ، نين تْصـافـيني .

يا عـــيني بَعْـــدِ الغـــالي نومِكْ مـــــا با يلـفَى لِي

يا عـــيني دَوَّخْـــتـــيني بِســـمُـــورِك بهـــدلتـــيني
في حـــاله خلّيـــتـــيني مـــــا نَوْعَى حـــــتَّى والي

يا عـــيني بَعْـــدِ الوِلْفَـــه إن شـــــاءَ الله زَوْلَه يَلْفَى
اللّي خْـدّيْدَه كـيف المَلْفَـه لَسْـبَطْ ، بُو انيـاب مـجـالي

يا عـيني نا مـا جـيـتَـه (لا نعـرِفْ جِلْوِةْ بَيْـتَـه)
بُو ســـالِف قَطَّر زَيْتَـــه بَهْـدِلْنِي ، وْشَـيِّنْ حـــالي

يا عـــيني ، بَعْـــدَه هوَّ (لَـرْيَـلْ بُـو دَوْر امـلـوَّى)
سـاحِن كـبـدي مِن جَـوَّه (زاري بِي ، صـافْ خـيـالي) .

يـا لـيـل ، يـا لـيـل يا أمّ عـيـون سْـمَـاح إنطاعَيْ
يـا لـيـل ، يـا لـيـل مِنّك صـايف يا مِـرْباعِي
يـا لـيـل ، يـا لـيـل أنتِ سبـايِب حبّي وأوجـاعي

يـا لـيـل ، يـا لـيـل ياك تْـدَيِّريـهـــا يا لِلاَّ
يـا لـيـل ، يـا لـيـل تِنطاعَيْ لِي عـــمـــرِك كلّه
يـا لـيـل ، يـا لـيـل أنتِ حـبّك ، نا عـقلي سَلَّه

كـــان تبِـــيني نْطايبك طـايِبْـــــهـــــا لِـيَّ

كـــان تبِـــيني نْطايبك غـــــــيـــــــر ردّ علـىّ

كـــان تبِـــيني نْطايبك يا سُـــــود عـــــيـــــونه
كـــان تبِـــيني نْطايبك صَـــــوْبَكْ ، مـــــا دُونَه

كـــان تبِـــيني نْطايبك يـا مِـــــرْود عـــــيـــني
كـــان تبِـــيني نْطايبك رِدّ ، وْلاغِـــــــــيـــني

عـرجُـون البلح مِـتْـدلّي يرقىَ للسّـــمـــاءَ ويولّي
حـتّىَ لُو حْـجـرَوْني ناسَـه نا نِشْـهِـرْ غـلاه قـبـالَه

. . . إلخ .

سـاعَـه ، بسـاعَـه يا للاّ
جَـوْنا جـمـاعَـه يا لِلاّ

حقّ وشـــريعـــه يا للاّ
الغـالي مـا نبـيـعـه يا لِلاّ

. . . إلخ .

والله مـــا هَيِّـــالي فَـــرْقَىَ العـــزيز الغـــالي

والله مـــا نِـدْري بَـه بُو سـالِف طاح قـضِـيـبـه

جـــرحي نا لَمَنْ نشكي بَه نـشـكي للرَّب العـــــالي

يا عـــيني ها يا احـــبـــابي مِ اللّـي غـــــــلاه أزْراءَ بِـي
عـــقلي وعَلىَ الله عـــابي يْسـخّـر بُو نيـاب مـجـالي .

طَنطاوي يا حـــامي طَنْطَا نبـعث لَك وِرْقَـه مع الشَّنْطَه

والورقـه بيـضـاء مكتـوبه يا ســـاكن تحت الخـــرُّوبه
يا رزّاق ارزِقْـنِي بتـــــوبه والتـــوبه وتكون نقـــيَّـــه
يا ربّي سَـــخّـــرها لىَّ يا عـــالي سَـــخّـــرها لىَّ

سي الفـقي مـا زال يْعـزِّم بكتـــابه ، والعـــقل يْرزِّم .

الدّايم الله يا شـــارعنا مـــشىَ الغـــالي مـــا وَادَعْنَا

يـا شـــــارع كـــــان لِيَّ غـــالي بين الجـــيـــران
اليـوم والله مـا عـاد يْبـان خـســاره الدّهر مْـبـاعِـدنا

يـا شـــــــارع لَـيـش فيك الغالي عـمره ما يْعيش
يمشي علىِ حـاله بِشْـوَيش الدّوَه منه مـــا سْـــمِـــعْنَا .

نماذج من الأغاني (الغناوي) التي تتخلل مسير الغيطة (وتؤدّيها النساء عادة) :

* اللّي بْشيرةْ العقّال ، وْيا عين مبروك العلَمْ .
* دليل خاطري شرّفتْ ، جديد يا علَمْ ، وأنسْتْنَا .
* مبروك يا نهار اليوم ، جميع نَاسْنَا حاضْرينَا .

صَلُّوا علىَ نبـــــينا صَلُّوا ، ويشـــفع فـــينا
صَلُّوا علي مـــحـــمَّـــد صَلُّوا ، وْيشْـــفى الارْمَـــدْ .

. . . إلخ .

تلَقَاني ، تَرْبَحْ يا خَـــــالِ نبِي نْطيح عليك مِنِ العـالي .

. . . إلخ .

الـــنَّـــخْـــلـــي هَـــوْه النَّـحـلْ كُـــــــــوَانـي
نَـخْـلـكْ يـا بْنَيَّـــــــه بـألْـفَـين وْمِـــــيَّـــــه .

الـــنَّـــخْـــلـــي هَـــوْه النَّـحـلْ حَـــــــرَقْـنـي .

يا لابس شَـــوْلاك الورْدي خُـــوذ وَرْدَكْ وعْطيني وَردي

. . . إلخ .

ودُودِي نـــا ، ودُودِي نـــا عليــه ورد وياســمين ومــاءَ
ودُودِي نـــا ، ودُودِي نـــا والغــالي ، كَنَّه مــا جــاءَ .

. . . إلخ .

الصــابري عــرجــون الفَلْ الصــابري ، عــمــره مــا ذَلّ

الصــابري زَين علي زين الصــابري ، وَردْ وياســمِين .

. . . إلخ .

دُوبِــكْ ، دُوبــي لَــه دُوبَه
شــمْــعَــه وفــتِــيلَه دُوبَه

وِلْــــد الــــواداوِي دُوبَه
يــجــــــرح ويْــداوِي دُوبَه .

يا ســلام ، سِلَّمُوا لِي عليــه يا ســلام ، عــقلي والِع بِيــه
يا ســـلام لا إله إلاَّ الله يا ســلام الدّنيــا مْــتــاع الله

يا ســلام جــايْ لْــسانِيــتَــه يا ســلام مْــعَنْقِــر طاقِــيــتَــه
يا ســلام ، سِلَّمُوا لِي عليــه يا ســلام خــاطري باغِــيــه

يـا ســـــلام يا وِلد العَمّ يا ســلام أقْـرَب لا تِحْـشِمْ

يا ســـــلام يا ولد بلادِيْ يا ســلام يا مْـغـلاك عليَّ .

الغـــالي طَوَّل ، قـــولوا لَه يا يْجـــينا ، وإلاَّ غشُـــوا لَه

قـــــــــولـوا لـلـزَّيـن اللّي ساكِن في سِيدي حسين
اللّي قـاسِم عـقلي نصَّيْن إن كـان مـا نْطُولَه ، حَـيْـه بِلاَ

خَـــيْـــرَه مـــا جـــاش إن شَاءَ الله يجينا مـا يَبْطاش
يْجِينا الليله السـاعـه أطناش رفـــعنا العين نحـــاحُـــوا لَه .

ثبت المراجع

- ديوان الشّعر الشعبي . المجلّد الأول ، الصادر عن (لجنة جمع التراث) بكلية آداب جامعة بنغازي . الطبعة الأولى ١٩٧٧م .
- تاريخ التمدُّن الإسلامي . جرجي زيدان . ج/٥ دار الهلال . مصر .
- التعبير الموسيقيّ . فؤاد زكريا . الطبعة الثانية - أبريل ١٩٨٠م . - مكتبة مصر . الفجّالة ، القاهرة .
- «قراءة في كتاب : موسيقى المدينة (١-٢)» . علي الشوك . جريدة (الحياة) ١٩٩٢/٨/٢٣م .
- موسيقى المدينة . إعداد شهر زاد قاسم حسن ، وعدد من الموسيقيين النظريين والمؤلفين العرب . باريس ١٩٩١م .
- الأدب الشعبي في ليبيا . محمد سعيد القشّاط - الطبعة الثانية ١٩٧٧م . طرابلس ، ليبيا .
- عشر سنوات في طرابلس . ريتشارد توللي . الطبعة الثانية . لندن - ١٩٨٣م .
- أسرار طرابلس . مابل لومس تود . الطبعة الثانية . الناشرون دارف المحدودة . لندن ١٩٨٥م .
- أنتوني كاكيا . «ليبيا في العهد العثماني الثاني» . ترجمة يوسف العسلي . مطبعة إحياء العلوم العربية . عام ١٩٤٦م .
- السكان في برقة . أنريكو دي أوجستيني . بنغازي ١٩٢٢م . - ١٩٢٣م .
- مجلة (ألف باء) العراقية - خلال منتصف الثمانينات - لقاء مع د .حصة سيِّد زيد الرفاعي (أستاذة الأدب الشعبي والفلكلور بكلية آداب جامعة الكويت) .
- الأستاذ جميل سليم . جريدة (الجمهورية) العراقية . عدد يوم الجمعة ١٩٨٥/٨/٩م .
- تراث الأغنية الشعبية . د . عبدالله السباعي . مجلة «تراث الشعب» المجلّد (١) العدد (٤) مسلسل (٢٥) - ١٩٩٠م .
- (سيِّد درويش والشعارات . . .) . د . فيكتور سَحّاب . جريدة (الحياة) ١٩٩٢/٣/١٧م .
- أغنيات من بلادي . عبد السلام قادربوه . الطبعة الرابعة . ١٩٨٥م . المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان . طرابلس ، ليبيا .

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

ـ الموال . مجلة «الوطن العربي» عدد (١٦٧ـ٦٩٣) ٢٥ مايو ١٩٩٠م .

ـ ذاكرة قرية . د . محمّد سعيد محمّد . الجزء الأول . منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية ـ ١٩٩٨م . ليبيا .

ـ مقالة للسيد عمر محمد علي المتجوّل (جزء من مادة توثيقية ، شخصية/خاصة ، لم تُنشر بعد) .

ـ «لماذا هجّر اليهود ليبيا بعدما شاركوا في استقلالها؟» . فاضل المسعودي . جريدة «الحياة» ١ أغسطس ١٩٩٧م .

ـ (من مظاهر الإحتفال بالمولد النبوي في بنغازي) ، مقالة بقلم صالح بن دردف . مجلة «تراث الشعب» العدد ١ـ ٢ (مسلسل ٤٤ ـ٤٥) السنة ١٩ـ ١٩٩٩م .

ـ مقالة : فن الغناء في ليبيا . . نشأته ـ تطوره . نجم الدين غالب الكيب . مجلة (الرّواد) . عدد ٢٠ ـ السنة الثالثة ـ ١٩٦٧م . ـ وزارة الإعلام والثقافة . طرابلس ، ليبيا .

ـ مقالة : الأغنية الليبية المعاصرة . د . عبد الله السباعي . مجلة (مهرجان الأغنية الليبية) . الدورة الثالثة . ٢٠٠٣م . الهيئة العامة لإذاعات الجماهيرية .

ـ ديوان (فيض العواطف) ، محمد السيّد بومدين . الطبعة الأولى ١٩٨٨م . الموقف العربي ، نيقوسيا ـ قبرص .

ـ ديوان (فيض الخواطر) ، محمد منصور المريمي . الطبعة الأولى ١٩٩١م . دار الطباعة المحمدية . الأزهر . القاهرة ـ مصر .

ـ وميض البارق الغربي (نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيق المهدوي) . تقديم وتحقيق سالم الكبتي . الطبعة الأولى (٢٠٠٥م .) . الناشر : مكتبة التّمور (٥) . بنغازي ـ ليبيا .

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

ـ الصيد بالصقور في ليبيا والخليج العربي . شعبان الحبُّوني . مايو ١٩٩٢م . دار جرافيك . لندن . المملكة المتحدة .

ـ محاضرة للأستاذ محمد المرزوقي بعنوان (الشعر الملحون : أقسامه وأغراضه) . مجلة «أسبوع الفن» تونس . (عن أسبوع الفن بتوزر بتاريخ ٢٦ ديسمبر ١٩٦٣م ـ أول يناير ١٩٦٤م .

محتويات الدّراسة

الموضوع ..... الصفحة

إهداء ٣

قواعد لكتابة النّصُوص ٥

لمحة عامّة ٧

مقدمة ١١

تمهيد ١٣

هذه الدّراسة ١٥

الباب الأول : تعريف المقام ١٩

الباب الثاني : عن نشأة المقام وكيفية أدائه ٢٣

الباب الثالث : قالوا عن الأغنية الشعبية ٣١

الباب الرابع : لمحة موجزة عن تاريخ الأغنية الشعبية الليبية ٣٧

الباب الخامس : ملامح الأغنية الشعبية الليبية ٤٣

الباب السادس : مكوّنات المقام الليبي ٥١

وزن ضَمّ قَشُّه/لْمِلاَلاَه (طرابلسي) ٥٣

وزن الشتَاوْ ٥٤

وزن البرْوِلْ ٥٤

وزن الطَّقْ (الطَقَيْرَه) ٥٨

وزن المَجْرُودَه ٥٩

وزن الْعَلَمْ ٦٠

وزن الموّال/أغاني الرّحَىَ ٦٤

وزن وسَطْ ٦٧

وزن وسط مَقْطُوف ٦٧
وزن مَقْطُوف رباعي ٦٨
وزن مِرِزْقَاوِي ٦٩
أوزان مِرِزْقَاوِي فرعية ٦٩
وزن الغيطَه ٧٢
الباب السابع : قراءة إضافية ٧٩
نماذج من أوزان مختلفة ٨١
الباب الثامن : خاتمة الدّراسة ٩٥
«جدول» موجز مكونات المقام الليبي ٩٨
الباب التاسع : بعض ما قيل عن الأغنية الشعبية الليبية ٩٩
حديث حول تاريخ الفن في بنغازي : رجب البكّوش ١٠٢
حديث عن الفن والأغنية الشعبية : عبد ربه الغنّاي ١٢١
فن الغناء في ليبيا : نجم الدين غالب الكيب ١٢٧
الأغنية الليبية المعاصرة : عبد الله السباعي ١٢٩
الباب العاشر : من أعلام الفن الليبي ١٣١
الفنان علي الشعاليه ١٣٣
الفنان محمد السيِّد بومدين ١٣٦
الفنان رجب البكُّوش ١٣٨
الشاعر عبد الهادي الشعاليه ١٤٠
الأستاذ الشريف الماقنّي ١٤٩
الباب الحادي عشر : نماذج من أوزان المقام الليبي ١٥١
ثبت المراجع ٣٦٥
محتويات الدّراسة ٣٦٧

مطابع الدار الهندسية/القاهرة
تليفاكس: ٣٥٤٠٢٥٩٨ محمول: ٠١٢٢٣٤٩٠١١