أغــاني النســاء في الأردن

محمد غوانمة: قسم الموسيقى، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

تاريخ تسلم البحث: 27 /10/ 2008 تاريخ قبول البحث: 25 /3/ 2009

ملخص

هدف هذا البحث إلى التعرف إلى أغاني النساء التراثية في الأردن، من خلال التعرف إلى موضوعاتها ووظائفها ومكوناتها البنائية شعرياً ولحنياً وإيقاعياً وأدائياً، وصولاً إلى أبرز الميزات الفنية لهذه الأغاني. وقد تناول البحث المكونات الأساسية للأغنية النسائية في الأردن ومنها: الكلمة، اللحن، الإيقاع، الأداء بأشكاله المختلفة سواء منها ما كان جماعياً أو فردياً، وما كان منها بمصاحبة عزفية أو دونها، أو ما كان أداؤه بمرافقة الرقص أو بدون ذلك. كما تناول البحث أهم الآلات الموسيقية الشعبية المصاحبة لأغاني النساء. وبالإضافة إلى ذلك، فقد تطرق البحث إلى أبرز موضوعات الأغنية النسائية، ومنها: الأعراس والأطفال والعمل والاستسقاء والحج والنواح وغيرها، بالإضافة إلى أهم الوظائف التي تؤديها الأغنية النسائية ومنها: الاجتماعية والنفسية والسياسية والدينية والتربوية، كما تطرق إلى أشهر القوالب الغنائية التي غنتها النساء في الأردن سواء منها تلك المنتشرة في البادية الأردنية مثل: الهجيني والشروقي أو تلك المنتشرة في الريف الأردني مثل: الدلعونا، وزريف الطول، والجفرة والتراويد وغيرها.وبين البحث أهم الخصائص الفنية لأغاني النساء ومنها اللهجة العامية، وسيطرة اللحن على الوزن الشعري، وصدق العاطفة، وقد قدم الباحث في نهاية بحثه مجموعة من النتائج التي استخلصها، ومن ثم أوصى بمجموعة من التوصيات المرتبطة بموضوع البحث.

Women Songs

Mohammed Ghawanmeh: *Department of Music, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

TThe aim of this research paper is to scrutinize the traditional songs of women in Jordan by reviewing their themes, functions, and structures poetically, melodically, and rhythmically (as well as the way they are acted out), so as to spot out their main artistic features. The study presents the essential components of women's songs. These include: word, melody, rhythm, and performance (in solo or in choir; with instrument or without instrument; with dancing or without dancing). The discussion lists the most popular musical instruments associated with the songs of women. It also highlights major themes in women songs such as weddings, children, work, Hajj, lamentations, to mention only a few. The study also surveys the most important functions of women songs, including social, psychological, political, religious, educational functions. The most famous forms (frames) of women songs found among Bedwins include Alhgeni and Shroogi, whereas among villagers we find Aldalona, Zarifatool, Alajafra, Altaraweed, etc. This research paper also sets itself the goal to demonstrates the artistic characteristics of women songs. Most notably are vernacularism, dominance of melody, and sincerity of passion. The researcher concludes with the major findings and recommendations for future research in this same area.

مقدمة

أغاني النساء في الأردن قديمة قدم الأردن، توارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل، وعبرت من خلالها النساء عما في خواطرهن من مشاعر وأحاسيس، ونقلها الخلف عن السلف بكل أنفة وكبرياء، من خلال غنائها في مختلف المناسبات والمواسم.

الغناء النسائي الأردني غناء جميل بسيط، وهو يشكل جانباً أساسياً مهماً من جوانب الغناء التراثي الأردني، فقد شاركت المرأة الأردنية مشاركة فعالة في هذا الغناء، فالنساء هن عمود أغاني الأفراح، وهن اللائي يبدأن الأفراح ويؤدين طقوسها الأولى والأخيرة، وقد انفردت المرأة الأردنية بالكثير من ألوان الغناء الشعبي الخاص بها مثل: المهاهاة، والهدهدة، والتراويد، والفاردة، والبكائيات وغيرها.

والنساء هن أول من يعلن عن الفرح من خلال الزغاريد والمهاهاة وأشكال الغناء المختلفة التي ترافق طقوس الفرح، مثل مراسيم الخطوبة والحنّاء، والزفاف، والطّهور (الختان)، وذبح الذبائح، وإقامة الموائد، وتوزيع الحلوى، وإقامة حلقات الدبكة والرقص.

والأغنية النسائية الأردنية بمفهومها الشامل هي عنصر من عناصر الثقافة الشعبية في الأردن، لا بل إنها تشكل هوية وطنية منبعثة من أعماق التاريخ الذي انصهرت في بوتقته مجموعة الثقافات الدارسة على أرض الأردن، حتى أصبحت هذه الأغنية أحد ملامح التاريخ الراسخ على هذه الأرض، فمادتها الغنائية هي ناتج الواقع البسيط المعاش، وهي تحفل بالعديد من الظواهر الشعبية وترتبط بها وتعبر عنها بشكل مباشر، حتى أن كثيراً من هذه الأغاني صدر في شكل حَكَمْ مستقاة من البيئة الشعبية بتقاليدها وقيمها وعاداتها المتوارثة عبر السنين.

وعليه، فقد وجد الباحث أن أغاني النساء في الأردن بما تشتمل عليه من كلمات جميلة وألحان عذبة وسياق اجتماعي راسخ الجذور، تشكل منهلاً ثرياً وسهلاً خصباً يغريه للتعمق في دراستها من جوانبها الفنية المختلفة.

مشكلة البحث

لم يسبق أن أجريت دراسات تحليلية لأغاني النساء التراثية في الأردن، ولذلك لم نجد أن هنالك مدونات موسيقية خاصة بهذا الغناء، مما يجعلنا نشك في أن بعضاً من أغاني النساء الأردنية قد ضاع ولاسيما أن انتقاله من السلف إلى الخلف قد تم بطريقة شفاهية، ولذلك فإن الحاجة ماسة لمثل هذه الدراسة للتعرف إلى أغاني النساء التراثية الأردنية من حيث: مكوناتها ومضامينها وأغراضها وما تتمتع به من ميزات فنية.

أهداف البحث

يرمي هذا البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

1. التعرف إلى مكونات أغاني النساء في الأردن.
2. التعرف إلى موضوعات أغاني النساء في الأردن.
3. التعرف إلى وظائف أغاني النساء في الأردن.
4. التعرف إلى ميزات أغاني النساء في الأردن.

أهمية البحث

إن التعرف إلى أغاني النساء التراثية في الأردن يتطلب التعرف إلى مضامينها وأغراضها ومكوناتها البنائية شعرياً ولحنياً وإيقاعياً، وذلك ما يمكننا من التعرف إلى الميزات الفنية لهذه الأغاني ودورها في الحياة الأردنية، باعتبارها أداة أساسية يمكن أن تساهم في رسم صورة صادقة للمجتمع الأردني، وعليه فإنه يمكن لهذه الدراسة أن تكون أساساً لدراسات أخرى بإمكانها تسليط الضوء علىالدور الأساسي للمرأة الأردنية في شتى مناحي الحياة الأردنية: الاجتماعية والإقتصادية والسياسية وغيرها من خلال التعرف إلى الأغنية النسائية الأردنية.

مكونات الأغنية النسائية

من خلال معايشة الباحث للحياة الاجتماعية الأردنية بمناسباتها المختلفة، وحضوره المباشر لكثير من المناسبات الشعبية وبخاصة مناسبات الأفراح وأهمها الزواج، ومشاركته في كثير من المواسم الزراعية وبخاصة موسم الحصاد، وما تشتمل عليه هذه المناسبات والمواسم من أغان شعبية متعددة الألوان والقوالب، فقد وجد الباحث أنه يمكن تحديد مكونات الأغنية النسائية التراثية في الأردن على النحو التالي:

الكلمة: تعتمد الأغنية النسائية الشعبية على وحدة المقطع، فعند غنائها أو سماعها نحس أن كل مقطع من مقاطعها يكوِّن وحدة مستقلة، بحيث لا تخسر الأغنية شيئاً فيما لو قدمنا مقطعاً او أخّرنا آخر.

وأغاني النساء الشعبية في الأردن تخضع لقاعدة الهدف والوظيفة، فهي نتاج جماعي واسع المكان والزمان، يهدف إلى إرضاء أكبر عدد ممكن من الناس، ولذلك فإنها تمتاز بالبساطة والسهولة، كما أنها تمتاز بإمكانية حفظها وانتشارها بسرعه بين عامـة النـاس (يونس،1987، ص23).

ونصوص الأغاني النسائية الأردنية كغيرها من أغاني الشعوب ترتبط بعلاقة وطيدة مع الحياة اليومية والاجتماعية للناس، وتتناول مختلف النشاطات اليومية لهم كالعمل في الحقول والمراعي والزواج والأعياد والمناسبات الدينية والدنيوية والولادة، وهي تعكس الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي لحياة الناس في الأردن (لاما، 1989، ص40).

ولغة الأغنية النسائية الأردنية هي لغة الكلام الشفاهي الدارج والمتداول بين الناس في الحياة اليومية، وهي في جوهرها وليدة اللغة العربية الفصحى، كما أنها وسيلة اتصال ناجحة، والأفراد والجماعات قادرون على استيعابها وفهمها بكل كفاءة، وهي تستغني عن الإعراب، أي أنها لا تراعي حركاته كما في اللغة الفصحى، وتميل إلى تسكين أواخر الكلمات(حجاب، 2003، ص 41).

اللحن: تتميز الأغاني النسائية الشعبية في الأردن بقصر جملها اللحنيه، إضافة إلى أنها لا تلتزم بعدد معين من الحقول الموسيقية (الموازير)، فمعظمها تتكون من جملة موسيقية واحدة تتشكل من عدد محدود من الحقول الموسيقية، فبعضها يتكون من أربعة حقول وبعضها من ستة وربما ثمانية، ومن المعتاد أن تتكرر الجملة الموسيقية في لحن هذه الأغاني بكلمات غنائية أخرى، ورغم رتابة التكرار إلا أنها لا تخلو من حلاوة وجاذبية في ألحانها، فهنالك انسجام وتوافق كبير بين كلمات الأغنية ولحنها.

ويمكننا القول بأن نغمات الأغنية النسائية تتصف بالتسلسلية سواء منها ما كان لحنه صاعداً أو هابطاً، كما أن ألحانها بصفة عامة تخلو من القفزات اللحنية الكبيرة ما عدا تلك القفزة اللحنية الواضحة في غناء المهاهاة.

أما الجانب المقامي في الأغنية النسائية فيكاد يتركز تمحوره حول مقام البياتي في غالبية الأغاني النسائية، وإن تم استخدام بعض المقامات الأخرى مثل الراست والسيكاه والصبا في أغان أخرى، مع الإشارة إلى أن قصر الجمل اللحنية لهذه الأغاني لا يعطي الصورة الكافية لمتطلبات المقام الموسيقي الكامل، حيث أن الغالبية العظمى من هذه الأغاني لا تكاد تتجاوز المسافة الموسيقية الخامسة، مع التأكيد على اكتفاء الأغنية النسائية الأردنية بجملة موسيقية واحدة، سهلة مكررة في أغلب الأحيان، وبمساحة صوتية محدودة في معظم القوالب الغنائية التي غنتها المرأة.

الإيقاع: تتسم أغاني النساء بتعدد أوزانها وإيقاعاتها، وهي أغان تمتلك تنوعاً إيقاعياً واسع المدى، وذلك ما أتاح للمرأة أن تنظم أغانيها بكل بساطة ويسر، وبما يتلائم ومتطلبات الخفة والرشاقة أحياناً، أو بما يتلائم مع متطلبات البُطءَ والتَّطويل أحياناً أخرى، ولهذا فقد اختارت المرأة القوافي خفيفة الظل عذبة الرنين، فجاءت أوزانها وإيقاعاتها حلوة الصياغة رقيقة البناء متنوعة القوافي، وكل ذلك في إطار اعتماد المرأة في نظم أغانيها على الوزن اللحني الإيقاعي للقالب الذي تغنيه.

وبالرغم من تعدد الألحان الموسيقية والأوزان العروضية لأغاني النساء التراثية في الأردن فإن عامة النساء يعرفن وزن كل قالب من القوالب التي يغنينها دونما عناء، ولا يحدن عن ذلك الوزن، ويستخدمن الكلمات والأسماء المتوافقة مع الوزن والنغم، مع قدرتهن الفائقة على الحذف والإضافة ليستقيم الإيقاع ويتَّحد مع اللحن المغنى، فالمقاطع القصيرة يمكن أن تصبح طويلة لتتناسب مع اللحن والإيقاع، والضَّمة قد تصبح واواً، والكسرة قد تصبح ياءً من خلال مد الصوت الغنائي. وهذا تأكيد على أن الغناء الشعبي بشكل عام ومن ضمنه أغاني النساء يعتمد على موسيقا الإيقاع واللحن لا على الوزن العروضي المعتمد في أبحر الشعر العربي التقليدية (الحسيني ، 2005 ، ص 60).

وإيقاع الأغنية النسائية الأردنية واضح بيّن، وهو ذو حيوية ومرونة، وفيه زخرفة جميلة أخّاذة، تنوعت أوزانه بين الثنائية والرباعية وغيرها، مع الإشارة إلى أن بعضاً من القوالب الغنائية النسائية لا تنضبط في إيقاع موزون وإنما هي أغان حرة طليقة تخضع لذوق المرأة وإحساسها ساعة الغناء، وذلك ما يظهر جلياً في بعض القوالب الغنائية النسائية مثل: المهاهاة والتهاليل والنواح وغيرها.

الأداء: من الطريف أن نذكر أن المرأة الأردنية إذا فرحت غنت وإذا حزنت غنت، وهي ذواقة للغناء منذ طفولتها، وتحرص على أن تتوارث بناتها أغانيها تماماً كما يحرص الرجل على أن يتوارث أبناؤه أغانيه. ولا يشترط لأداء الأغاني النسائية في الأردن أية تجهيزات فنية من مسرح أو إضاءة أو مقاعد أو غيرها، بل إنها يمكن أن تُغنى في أي موقع مناسب لطبيعة الحياة الاجتماعية التي تعيشها إذ يكفي وجودها في بقعة صغيرة من الأرض تصلح للرقص والغناء (حداد، 2004،ص 40).

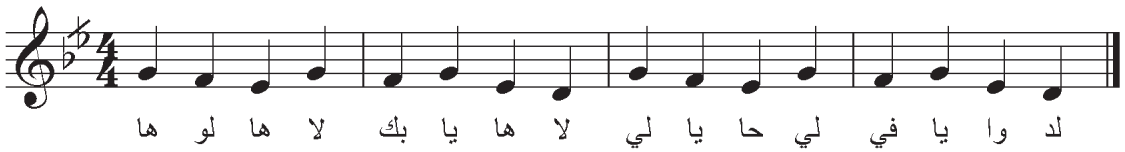
والمرأة البدوية لا تشترك مع الرجال في الغناء في أي من المناسبات البدوية، لكنها تحفظ كثيراً من أغاني الرجال، وتفهمها وقد تغنيها أحياناً أمام النساء فقط. ولا تغني المرأة بمصاحبة آلة الربابة البدوية، لأن هذه الآلة لا تُعزف إلا في مجالس الرجال التي يحظر على النساء الجلوس فيها، مع إمكانية سماعهن لعزف الربابة وغناء الشاعر من وراء الحجاب الذي يفصل الجزء الخاص بمجلس الرجال (الشِّق) عن الجزء الخاص بالنســاء (الَمْحَرَمْ) في بيت الشَّعْر الذي اعتاد البدو السكن فيه.

المصاحبة العزفية: من المؤكد أن الآلات الموسيقيه قد صاحبت الإنسان منذ فطرته الأولى، وقد تطورت تلك الآلات مع الإنسان وانتقاله من بدائيته الىآفاق الحضارة عبر آلاف السنين. وقد استخدم الإنسان تلك الآلات – التي لم تكن سوى مجرد أدوات بسيطة تنبعث منها أصوات نفخها وصفيرها – من أجل درء أخطار بعض الظواهر الطبيعية والأرواح الشريره التي كان يخشاها، واستعطاف عوامل الخير والسعادة واستعجال تحقيق بعض مآربه.

ومن المؤكد كذلك أن المرأة الريفية أو البدوية في الأردن لم تحفل كثيراً بتعلم العزف على الآلات الموسيقية، إلا أنها لم تستغن عن دور هذه الآلات في مرافقة كثير من أغانيها من خلال عزف الرجال في حلقات الدبكة الشعبية النسائية. ويمكننا القول بأن المرأة الأردنية وإن غنت بعض أغانيها بدون مرافقة عزفية، إلا أنها غنت كثيراً من أغانيها بمرافقة نوعين أساسيين من الآلات الموسيقية الشعبية هما: الآلات الموسقية النفخية كالشَّبَابة والمَجْوَز واليَرْغُول، والآلات الموسيقية الإيقاعية كالطبلة، ومن النادر أن يكون للآلات الوتريه دور في مرافقة الأغاني النسائية التراثية في الأردن.

الرقص: تشترك نساء الريف الأردني في حلقات الرقص الشعبي كجماعة عادة، وذلك هو الأصل لديهن، وفي شمال الأردن تشترك النساء مع الرجال في رقصة واحدة هي دبكة (الْحَبْل الْمُوَدَّعْ) التي تجتمع فيها بنات العشيرة ونساؤها مع شباب العشيرة ورجالها في شكل حلقة جميلة تتشابك فيها أيدي البنات مع الشباب، مثل حبات الودع الملونة على أنغام غناء الدَّلْعونَا أو زَرَيفَ الطُّول أو الجَفْرَة وغيرها، وبمصاحبة إحدى الآلات الموسيقية الشعبية، التي يضبط أنغامها خبط أقدام الراقصين والراقصات على الأرض في إيقاع نشط متسق يثير حماسهم ويشدهم إلى مزيد من الحيوية والفرح(أبو الرب، 1980، ص-15 18).

أما الرقص لدى المرأة البدوية فيكاد يكون محدوداً في إطار جماعة النساء في الأفراح، أللهم إلا في رقصة السَّامَر التي تشترك فيها راقصة واحدة تدعى (الحَاشَي) وسط حلقة السامر المكونة جميعها من الرجال، حيث تقوم الحاشي بأداء هذه الرقصة وسط حلقة الرجال وكأنها تقوم بدور مجموعة النساء أو بالنيابة عنهن، لتعبر عن فرحهن وتعكس مشاعرهن وما يعتمل في نفوسهن من رغبات، وذلك من خلال حركات رشيقة تسمى (أَلَمْحوشَاة)، التي تؤديها الحاشي بكل براعة وكبرياء على إيقاع تصفيق أيدي المشاركين بالغناء خلف الشاعر القاصُود، الذي يدير هذه الحلقة بأشعاره الجميلة على لحن غناء السامر بمطلعه المشهور التالي:

هَـــلا وْ هَـــلا بَـــكْ يـــا هَلا لا يـــا حَـلِـيـفِـي يـــا وَلَدْ

مدونة موسيقية رقم (1): مطلع غناء السَّامِر

وتتجلى الرقصات (الدَّبْكَات) النسائية في الأردن بمصاحبة إحدى الآلات الموسيقية الشعبية، حيث تتنادى النساء إلى حلقة الدبكة على أنغام ما يحلو لهن من القوالب الشعبية التي تغنيها النساء في حلقة الدبكة بشكل جماعي، على وقع أرجُلهن على الأرض. ومن الجدير بالذكر أن تترأس حلقة الدبكة سيدة كبيرة في السن تسمى بين النساء (الرَّوِّيسَة)، وهي ذات خبرة ودراية بشؤون إدارة حلقة الدبكة وبالألحان الموسيقية وإيقاعاتها، وعندما ينتهي المقطع الغنائي فإنها تلوح بيدها اليمنى بواسطة محرمة ملونة أو غصن أخضر في شكل حركي إيقاعي نشط يسمى (التَّشْيِيلَه) التي تعتمد على الحركة الراقصة المرحة الخالية من التَّكلف والتصنع بمصاحبة العزف الشعبي وبعض الزغاريد، وبعد انتهاء التشييله تعود الحلقة إلى هدوئها ورتابتها تمهيداً للمقطع الغنائي الجديد.

يرى الحسيني'' أن الرقص تعبير حركي عن الانفعال الناتج عن الفرح والنشوة والطرب، وقد يكون مدفوعاً بعوامل فردية أو جماعية، كنشاط انفعالي جربته الجماعة ومارسته، ثم تناقلته من جيل إلى جيل'' (الحسيني، 2005، ص 121).

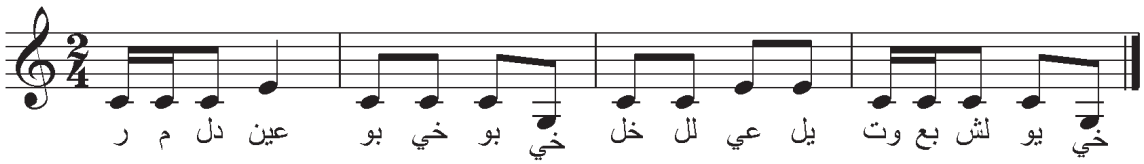
ويذكر المنزلاوي أن النساء في مدينة العقبة كانت لهن رقصة مشهورة أُطلق عليها اسم (رقصة الحَنّا)، حيث ترقص المرأة حول العروس وعلى رأسها صحن كبير به حنّاء معجون ومغروس به شمع مشتعل أو بعض الورود والرياحين (المنزلاوي، 1993، ص 145).

وظائف الأغنية النسائية

يرى عبد الحميد يونس أن المحك الأساسي لوظيفة الأغنية الشعبية هو دلالاتها ومضامينها ومدى تعبيرها عن ذاتية الإنسان والتصاقها بوجدانه الجمعي، ولذلك فإنه يرى أن الأغنية النسائية تعين على العمل، وتدعو إلى السمر، وتعبر عن الجانبين الروحي والمادي في حياة الإنسان، وتصور نزعة التكامل الإنساني بين الرجل والمرأة لتحقيق وظيفة حفظ النوع في إطار المجتمع (يونس،1987 ، ص115). ويمكن القول بأن الأغنية النسائية الأردنية تؤدي مجموعة متنوعة من الأغراض والوظائف الإنسانية التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

الوظيفة النفسية: صاحبت الأغنيةُ المرأةَ الأردنية منذ القدم، فترجمت أحاسيسها المتباينة إزاء مظاهر الكون الواسع الذي تعيش فيه، بما في تلك الأحاسيس من سرور وغضب، وتفاؤل وتشاؤم، ونُواح ومُناجاة، وحُبٍّ وكراهية، واستخدمت المرأة صوتها كوسيلة للتعبير المناسب عن ذاتها في هذه الظروف، فصاغت من خلاله أفكارها وعواطفها بكل رقّة، ونَظَمت أغانيها في شكل بسيط مباشر يسهل حفظه في الذاكرة، ويمكن استعادته في أوقات تمدّها بالأمل وحب الحياة، فتزيل عنها همومها وتجدد نشاطها، فالأغنية النسائية تشتمل على مخزون نفسي كبير لدى المرأة، وفيها تراكم لخبراتها الإنسانية المتمازجة المتفاعلة عبر العصور(حنفي، د. ت، ص -11 14). وبذلك أصبحت الأغنية النسائية فناً ذاتياً معبراً عن وجدان المرأة، وامتداداً حقيقياً صادقاً لخصائصها عبر العصور، وأصبحت الأغنية كذلك من أوضح وأبسط وأقوى وسائل التعبير الإنساني (دويب،1982،ص 8).

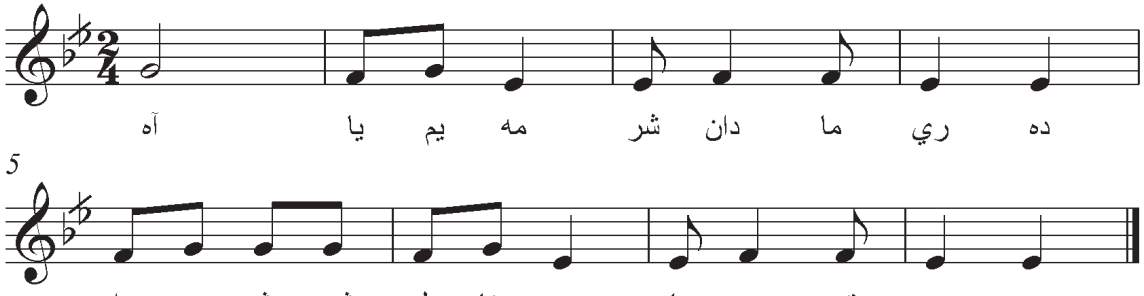
وإذا أصاب مرض الرَّمد عيون الطفل فإن الأم تسارع إلى علاجه بأحد المستحضرات الشعبية، وتغني في شكل إلقاء إنشادي مخاطبة مرض الرمد أثناء علاج طفلها قائلة:

رَمَـــدِ الـعـيـنْ بُـوخِـي بُوخِي خَـلِّـي الـعَـيِّـلْ واتْـبَـعْ الشْيُوخِي
رَمَـــدِ الـعـيـنْ يـا كَذَّابْ رُوحْ عَـنِ الـعَـيِّـلْ لَلشَّيَّابْ

مدونة موسيقية رقم (2): أغنية رَمَدِ العينْ

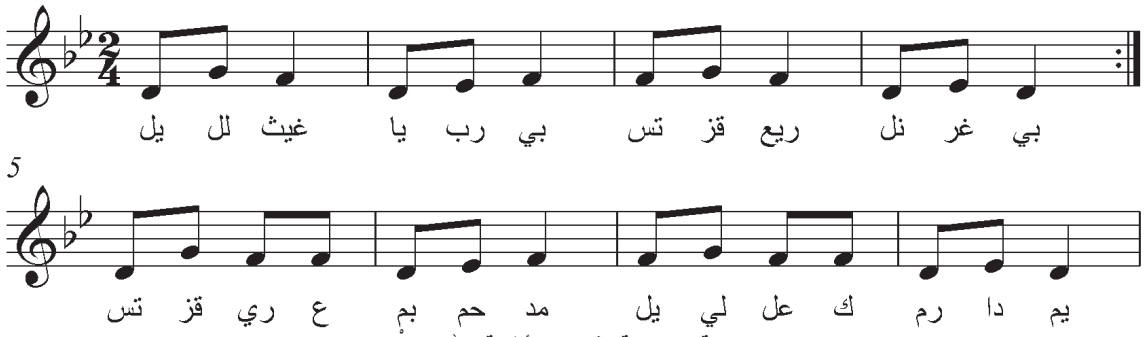
وكذلك فإن الأم تغني بذات الإلقاء الإنشادي أثناء دورانها بالبخور فوق رؤوس أطفالها المرضى أو حتى غير المرضى لتحميهم من الحسد والعين قائلة (النوايسة، 1997، ص 99):

اخُـــرْجِـــي خَـــرْجِـــةْ وْلِيِّهْ خَشَّتْ عَاشْمِهْ وْطِلْعِتْ قَاشْمِـهْ
عـيـنِ الـحَـاسُـــودْ فـيـهَـا عُـودْ عِـيـنْ الـجَـــارْ فـيـهَـا مِسْمَـــارْ
قَـهَـرْتْـهَـــا بـــالله القَهَّـــارْ عَـــازِلْ الـلـيـلْ مِـنِ النَّهَـــارْ
اخْـــــسَ يَـــالـلِـــي فَـــكَّـــرْتْ وْمَـــا ذَكَرْتْ

الوظيفة السياسية: لقد استدعت الحاجة الوطنية والسياسية الاهتمام بالفنون الشعبية عامة، وكان للأغنية الشعبية دور بارز في حركات التحرر الوطني في مختلف بلدان الوطن العربي، فأصبحت الأغنية أرشيف الشعب وسجله الصادق المعبر عن عواطفه ومشاعره، ففيها تلخيص لحياته وبيان لمواقفه. ولم تكن الأغنية النسائية بعيدة عن هذا الدور، فقد أشارت هذه الأغنية فيما أشارت إلى بطولات الجنود على الجبهة مع تصديهم لأعداء الأمة والوطن، كما وثّقت في أعطافها كثيراً من المواقف السياسية لقيادة الوطن ورجالاته كما في النموذج التالي:

آهْ يَـا يُـمَّـــهْ شَـــرْدَانْ مَـا رِيْـدُهْ وَارِيْـدِ الشَّـبْ الغَـاوِي بَارُودْتُهْ بِيْدُهْ
لَنُهْ رَمَـى وِانْتَخَى رَاسْ القُومْ يِصِيْدُهْ وِيْـرُدْ كِيْدِ العِدَا وْبَـارُودْتُـــهْ بِيْـدُهْ

مدونة موسيقية رقم (3): أغنية آهْ يَا يُمَّهْ

الوظيفة الدينية: تشارك المرأة الأردنية مع أطفالها وبخاصة في البادية والريف بأغاني الاستسقاء، ورجاء أم الغيث كناية عن القدرة الإلهية لينزل المطر وينقذ الزرع والضرع، من خلال أغان معبرة، تتضح فيها سمات الخضوع والترجي لله سبحانه وتعالى كما في النموذج التالي:

يَـــــالله الـغـــيـثْ يـــا دَايِـمْ تِـسْـقِـــي زْرِيـعْـنَـــا النَّايِـمْ
تِـسْـقِـــي زْرِيـــعَ ابُـــو مْحَمَّدْ يَـالْـلِـــــي عَـالْـكَـــرَمْ دَايِـمْ

مدونة موسيقية رقم (4): أغنية يَالله الغيثْ

ومن أغاني النساء ما يتعلق بالمهد، ومنها أغاني السَّرير وأغاني التدليل التي لا تخلو كلماتها من ذكر الله عز وجل كما في المثال التالي:

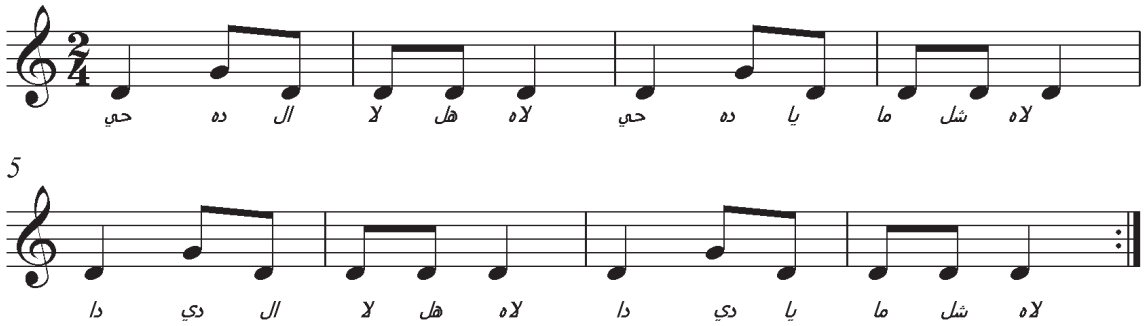
نِنّيه يـا عينِ (مْـحَـمَّـدْ) بِـدْهـا تْنَام فِـــي حِـــفْـــظَ الله والرَّسُولْ
نَـــامَـــتِ عْـــيُـــونِ النَّاسْ وْعـــيـــنَ الله مَـــا نَامَتْ
مَـــا عُـــمُـــرْ شِـــدِّهْ يَـــا يُمَّهْ عَـــلَـــى مَـــخْـــلُـــوقْ دَامَتْ

الوظيفة التربوية: تغني المرأة عادة أغاني خاصة لأطفالها لتهدئ من روعهم إذا ما فزعوا، وتعلمهم أغاني الألعاب الشعبية التي يقضون من خلالها أطول وأمتع الأوقات مع أصحابهم، وقد تغني الأم لطفلها عند تعليمه مهارة المشي كما في النموذج التالي:

تِـضْـحَـكْ لِـيْـكْ السِنْبِلِهْ والـسْـنَـيِّـهْ المِقْبِلِهْ
عَـلَـى دايِـــرْ مِـثْـلْ اليومْ تِـلْـعَـبْ عَـلَـى المِزْبَلِهْ

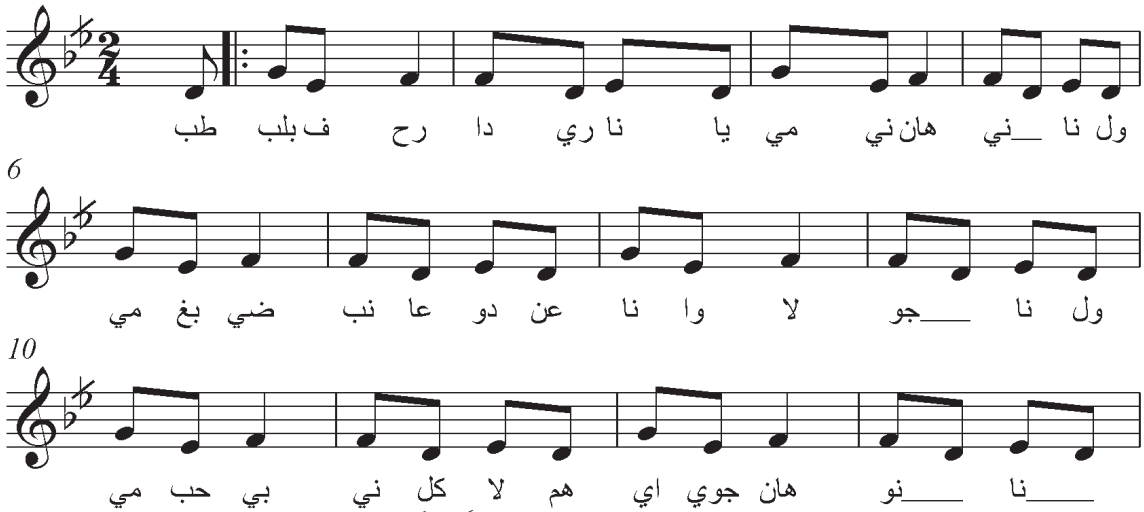
ويغنين أيضاً:

حيـــدُه اللـــه اللـــه حيـدُه يَـا مَـا شَـا اللـه
دَادِي اللـــــه اللـــــه دَادِي يَـا مَـا شَـا اللـه



مدونة موسيقية رقم (5): أغنية حيدُو الله الله

الوظيفة الاجتماعية: لا شك أن الحياة الشعبية في الأردن قد أثَّرت في غناء المرأة الأردنية، فالحياة الاجتماعية البسيطة الخالية من التعقيدات انعكست على غناء النساء في الأردن، ولا سيما في بساطة ذلك الغناء وسهولته وارتباطه المباشر بالبيئة الجغرافية والاجتماعية الأردنية، وفي تعبيره الصادق عن ماضي وحاضر الإنسان الأردني وتراثه وعاداته وتقاليده، حيث تشكل المناسبات الاجتماعية في الأفراح والأحزان شكلاً فريداً من أشكال التضامن الاجتماعي بين النساء الأردنيات (النمري، 1982، ص 50). لما فيها من مشاركة جماعية لا تستطيع المرأة القيام بها وحدها، وذلك ما يمكن تلمسه من خلال النموذج التالي:

طَـــبِّ الـــفَـــرَحْ دَارِنَا يَـــا مِـــيـــنِ يْهَنْيِنَا
والـمِـبِـغْـضِـيـنْ ابْعَدُوا عَنَّـــا وَلا جُوْنَـــا
والـمِحـــــــبِّيْنِ كِلَهُمْ اجُـــــــوا يْهَنُـونَا

مدونة موسيقية رقم (6): أغنية طَبِّ الفَرَحْ

الخصائص الفنية لأغاني النساء

تمتاز أغاني النساء التراثية الأردنية بمجموعة من الخصائص الفنية التي أكسبتها طابعاً خاصاً بها، وميزتها عن غيرها من ألوان الغناء، ومن هذه الخصائص:

أولا: اللهجة العامية

لا يُعرف عن المرأة الأردنية أنها غنت أياً من أغانيها التراثية باللغة العربية الفصحى، وإنما استخدمت اللهجة العامية في كافة الأشكال الغنائية التي انتظمت فيها أغانيها، وذلك ضمن أوزان عروضية خاصة بتلك الأشكال التي تدركها المرأة وتلتزم بها التزاماً تاماً، مع التأكيد على أن ما تتضمنه تلك الأغاني من صور فنية وتشبيهات ومعانٍ ثرية لا تقل أهمية ولا قوة عما هي عليه في الشعر الفصيح، ونشير في هذا المجال إلى أن كل ما تغنيه المرأة الأردنية من أغانٍ تراثية يتم تناقله مشافهة من جيل لآخر دونما واسطة مكتوبة أو مسموعة (غوانمه، 1997، ص 23).

ومما يجدر ذكره أن لغناء النساء في الأردن لهجات متعددة، فلكل منطقة لهجتها الغنائية الخاصة التي تتماشى مع لهجة الكلام المحكي المتداول لدى المرأة في تلك المنطقة، ويمكن أن نلمس لهجتين أساسيتين لدى المرأة الأردنية هما: اللهجة البدوية التي تنتشر في البادية الأردنية، واللهجة الريفية التي تسود في الأرياف، وقد أثرت كل من اللهجتين على اللحن الغنائي لكل من البادية والريف، وذلك من ناحية مد الصوت وتقصيره ونبراته وتعبيراته وطريقة لفظ حروف الغناء فيه.

ثانيا: سيطرة اللحن على الوزن الشعري

لقد حرصت المرأة الأردنية على أن تغني كلمات أغانيها غناءً ملحناً، وذلك في كل الأشعار الغنائية التي استخدمتها، وحتى كلمات أغاني النواح الحزينة فإنها تحرص على أن تؤديها ملحنة بألحان ارتجالية تتناسب وطبيعة المقام. وقد وجد الباحث أن الألحان هي المسيطرة على الوزن الشعري لكل ما غنت المرأة الأردنية، فلكل قالب غنائي لديها لحن، واللحن يستمر حتى نهاية الأغنية، والنساء تنظم كلمات أغانيها على ذلك اللحن دونما زيادة أو نقصان، أي أن ثمة ارتباطاً عضوياً قوياً بين نص الأغنية الشعبية ولحنها، ولا يمكننا اعتبار أي نص شعري أغنية ما لم يكن لذلك النص لحن يؤكد قيمة الأغنية ودلالتها ومعناها، والمرأة قد تنظم بعض المقاطع الشعرية الغنائية خلال المناسبة مباشرة، ويساعدها على ذلك التزامها التام بالوزن العروضي اللحني للقالب الذي تغنيه، وكذلك التزامها بالقافية الفنية لذلك القالب.

واعتماد المرأة في نظم أشعار أغانيها على الغناء بشكل رئيس يؤدي إلى استقامة تلك الأشعار، لأنها تُخْضَع كل كلمة من كلمات الأغنية من أجل الوصول إلى استقامة اللحن وسلاسته لدى السامعين، ويساعدها في ذلك وجود قوالب غنائية مشهورة ومعروفة لديها مثل: قالب الدّلعونا، قالب زريف الطول، قالب التراويد، وغيرها.

ثالثا: صدق العاطفة

إن المتمعن في أغاني النساء التراثية في الأردن يلمس بوضوح صدق العاطفة النسائية في تلك الأغاني، فهي بعيدة عن التكلف والرِّياء والكذب، وهي وإن بالغت في تجسيد بعض صورها الفنية فإنها لا تعدو أن تكون تصويراً دقيقاً أو تشبيهاً بليغاً للحظة من لحظات العمر التي تعيشها المرأة الأردنية، سواء منها تلك اللحظات التي تعيش معها فرحها وبهجتها أو تلك التي تعيش معها حزنها وألمها.

رابعاً: البساطة والعفوية

تتسم أغاني النساء في الأردن بالبساطة والعفوية إضافة إلى ما تتسم به من التلقائية والتنوع، وهي تعبّر عن ذاتية المرأة وعلاقاتها الاجتماعية الإنسانية عبر المجتمع الأردني الذي يتميز بالترابط والتواصل ما بين مختلف شرائحه السكانية، وقد جاءت الأغاني النسائية في الأردن لتؤكد هذه المزايا من خلال كلمات بسيطة سهلة التركيب، ومألوفة التعبير، وقد ساعد في عفويتها أنها جاءت باللهجة العامية، ولا تخضع لقواعد الوزن والقافية التي نراها في

الشعر العربي الفصيح، كذلك فإن مجمل مضامين الأغاني النسائية وموضوعاتها مستمدة من البيئة التي تعيشها المرأة الأردنية، ولا تقل الميزات اللحنية للأغنية النسائية الأردنية عن ذلك، فإيقاعاتها الموسيقية سلسة وموازينها بسيطة غير مركبة، ومقاماتها الموسيقية كذلك، بالإضافة إلى محدودية المساحة اللحنية لتلك الألحان، وكل ذلك يسَّر أداء هذه الأغنية على الأفراد والجماعات وجعله ينساب عذباً بين البساطة والعفوية.

خامساً: الأداء التكاملي

تعتمد أغاني النساء عادة على أسلوب المناوبة التجاوبية، أي تبادل الغناء بين مجموعتين من النساء وبخاصة عندما تغني النساء المُسَنَّات، فذلك يعطيهن فرصة للراحة وتذكر المقاطع الغنائية اللاحقة (أولسن، 2005، ص 213).

ويكاد يكون الطابع الجماعي التكاملي هو الشكل الأبرز الذي يسود أغاني النساء في الأردن سواء كان ذلك في الغناء ذاته أو في الرقصات المصاحبة لذلك الغناء، فدور الجماعة أو المجموعات التي تكمل بعضها بعضاً في الأداء هو الأساس في معظم أشكال وقوالب الغناء النسائي، وهو المسيطر، وربما يكون مرد ذلك حياة الريف والبادية التي تعيشها المرأة الأردنية، فكلاهما يتطلبان التكاتف والتعاون والتكامل بين الجماعة الواحدة في شتى مناحي الحياة وبخاصة المواسم والمناسبات، وذلك ما انعكس على فنون النساء المختلفة وأبرزها الغناء الشعبي الذي تؤديه المرأة الأردنية بإحساس مرهف نابع من أعماقها الهادئة وروحها الصافية.

سادساً: تنوع الموضوعات

إن التنوع سمة بالغة الأهمية في أغاني النساء، ويمكن لنا أن نلمس ذلك التنوع في كثرة الموضوعات التي تطرقها أغاني النساء، فالمرأة لا تكاد تترك مجالاً من مجالات الحياة إلا وتعبر عنه بأغنية تخصه، كما أنه يمكن لنا أن نلحظ التنوع الواسع في ألحان أغاني النساء وكثرة الألحان التي انتظمت فيها تلك الأغاني، لا بل إن كثيراً من موسيقا الألحان الشعبية النسائية قد حوت مواضيع إنسانية متعددة من خلال نظم أكثر من أغنية أو موضوع على ذات اللحن، وذلك ما يؤكد المرونة الموسيقية للأغنية النسائية، وسعة مجالات توظيفها لخدمة الهدف الذي جاءت من أجله.

موضوعات الأغنية النسائية وقوالبها

تتعدد الموضوعات والمناسبات التي تثير شجن المرأة الأردنية وتحرضها على الغناء، وهي تتنوع وتتجدد تبعاً لما يطرأ على دورة الحياة من تجدد الأحداث والنفوس، ومنها المناسبات الاجتماعية كالزواج بمراحله المختلفة وبخاصة الخطوبة والزفاف، ومناسبات الطُّهُور (الخَتَان)، والمناسبات الدينية كالأعياد ورمضان والحج. وكذلك فإن الأحزان تثير مشاعر المرأة الأردنية للغناء مثل الموت والمصائب، فكما هو معروف في المجتمع الأردني والعربي بشكل عام فإن الرجل لا ينوح وإنما يمكن أن تدمع عيناه، أما البكاء والنواح فهو للنساء، وربما يتبعه شق الجيوب وخمش الخدود وشد الشعر وحَلْقَه في بعض الأحيان من شدة الحزن (حداد، 2004، ص 10).

وتدرك المرأة الأردنية تمام الإدراك أن الغناء وسيلة مهمة من وسائل الاتصال، يمكنها استخدامها لنقل ما لديها من مشاعر، وذلك عبر كلمة بسيطة المبنى، عميقة المعنى، سهلة الفهم، سلسلة اللحن، تعبر من خلالها عن أحاسيسها ومشاعرها تجاه أي طرف تريده، فهي تعلم أن الغناء وسيلة غير مباشرة للإعلام، تستطيع تحميلها أشواقها ولواعج حبها للحبيب، أو لابنها المسافر أو لأخيها البعيد.

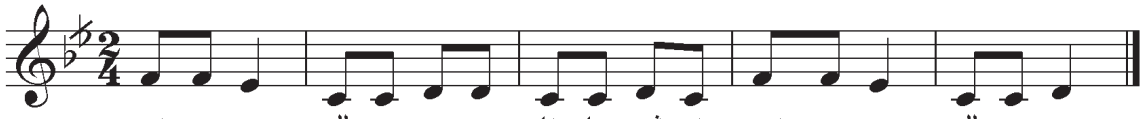
للمرأة الأردنية ألوان وقوالب غنائية خاصة بها مثل: أغاني المهد، والمهاهاة، والتراويد، والنواح وغيرها، كما أن لها أن تغني بعض قوالب الغناء الرجالي، فالمرأة البدوية الأردنية تغني: الهجيني والمردوف، والرّجيد، في حين تغني المرأة الريفية: الدّلعونا وزريف الطول والجفرة.

وقد وجد الباحث أنه يمكن تصنيف أغاني النساء التراثية في الأردن بحسب الموضوعات الرئيسية التي تناولتها والتي يمكن أن تدرجها على النحو الآتي:

أولاً: أغاني الأعراس

أغاني الأعراس هي أكثر أنواع الأغاني الشعبية انتشاراً بين النساء، ومرد ذلك أنها فرحة واعية، تزخر بالحب والغزل وما يرتبط بهما من موضوعات الحياة النشطة، وتتصدر أغاني الأعراس كل الأشكال المعروفة للأغنية الشعبية، فهي تلازم مناسبة جميلة تعتبر الأهم بين المناسبات في حياة الإنسان ألا وهي الزَّواج، التي يعتبرها الجميع المناسبة الأثرى بغنائها بين سائر الفنون الغنائية على الإطلاق، وذلك نظراً لتنوع أشكالها وقوالبها، وتعدد طقوسها وشعائرها التي تتوازى مع كل خطوة من خطوات الزواج بما يصاحبها من غناء، بدءاً من تعارف الشاب والفتاة ثم الخطبة، وتعاليل الزواج، والحناء، وحمّام العريس، والفاردة، والزّفة، والدّخلة، والصّمدة، والصّباحية وغيرها، والتي يمكن أن نبينها من خلال النماذج الغنائية التالية:

الخطبة: تعتبر الخطبة أولى الخطوات الرسمية المتبعة في تقاليد الزواج في الأردن حيث يتوجه الرجال إلى بيت والد العروس لطلب يدها للعريس، ويتجه موكب كبير من قريبات العريس والجارات وبعض نساء القرية إلى منزل والد العروس، وقد يدفع المهر يوم الخطبة أو يتأخر، ويتفاخر بعض أهل الريف بمبلغ المهر الذي دفعوه في سبيل اتمام الزواج، وتغني النساء وهن في طريقهن إلى بيت والد العروس، ليشتركن مع الرجال في إتمام مراسيم الخطبة أغاني جميلة متنوعة الألحان منها:

مْـن ِ الـصُّـبُـحْ لْلْعَصْرِ	وحْـنَـا مَشينَا	مْـن الِصُّبُحْ لَلْعَصرْ
طَـيِّـبـاتِ الأصْـلِ	وحْـنَـا خَذينَا	طَـيِّـبَـاتِ الأصلْ
اتَّـكَـلْـنَـا عَـلَـى الله	وحْـنَـا مَشينَا	اتَّـكَـلْـنَـا عَـلَـى اللهْ
مِـنْ لَـغِـي خَـلْـقَ اللهْ	يـا رَبِّ احْمَانَا	مِـنْ لَـغِـي خَـلْـقَ اللهْ
لـيـلِـتـيـن ِبْليلِهْ	وحْـنَـا مَشينَا	لـيـلِـتـيـن ِبْليلْ
بِـنْـتِ كْـبَـارِ العيلِهْ	وحْـنَـا خَذينَا	بِـنْـتِ كْـبَـارِ العيلْ
لـيـلِـتـيـن بْـيـومِ	وحْـنَـا مَشينَا	لـيـلِـتـيـن بْيومْ
بِـنْـتِ كْـبَـارِ القومِ	وحْـنَـا خَذينَا	بِـنْـتِ كْـبَـارِ القومْ
وَسِّـعَ الـمِـيـدَانِ	يـا بَـيِّ (فلان)	وَسِّـعَ المِيدَانْ
الـفَـرْحَـهْ لَـلـصِّـبْـيـانِ	وَالـعِـزِّ لَكْ	والـفَـرْحَـهْ لَلصِّبيانْ

مدونة موسيقية رقم (7): أغنية مْن الصُّبُحْ لْلْعَصْرِ

المهاهاة: المهاهاة غناء نسائي فردي حر، لا يلتزم بإيقاع معين، ينتظم في مقاطع شعرية بحيث يتكون كل مقطع من مقاطعه من بيتين من الشعر العامي في أربعة أشطر تنتهي بقافية واحدة أحيانا أو تشترك كل شطرتين في قافية واحدة، ولا يشترط أن تكون هذه الأشطر موزونة عروضياً، لكنها تحمل فكرة واحدة غنية بالبلاغة والمعاني المختصرة الواضحة، تؤديها إمرأة واحدة ذات صوت قوي واضح، تتمتع بنفس طويل يساعدها على إيصال صوتها وغنائها إلى أبعد مسافة ممكنة، بغية إسماع غنائها إلى أكبر عدد من الحضور، وقوة الصوت وطول النفس شرطان أساسيان يجب توافرهما في المرأة التي تغني المهاهاة، بالإضافة إلى كثرة محفوظاتها من تراث هذا القالب الغنائي، بما يتناسب مع متطلبات المناسبة التي هي بصددها، أضف إلى ذلك ضرورة تمتعها بالقدرة على الإبداع الشعري الارتجالي لمحاكاة الموقف والمناسبة التي هي بصددها.

يبدأ غناء المهاهاة بمقطع النداء (آ وَي هَا) كما في شمال الأردن، أو بمقاطع نداء أخرى كما في مناطق أخرى من الأردن مثل (آي يَ) أو (آي يا) أو (آي ها) أو (آي يي ها) غيرها، ويقصد بهذا النداء لفت أنظار وأسماع الحضور لما يُراد غناؤه (الدراس، ، ص 3). أي أن لهذا النداء وظيفة أساسية هي استثارة دافعية الحضور للاستماع إلى ما يتضمنه الغناء من معانٍ وإشارات اجتماعية ترغب المغنية في لفت أسماع وأنظار الحضور إليها، وذلك عبر وقع المهاهاة الموسيقي. وبعده تشرع بغناء ما تريد من ترحيب بالضيوف أو تنويه بشخص مرموق من عائلتها أو أهل بلدتها، ويتم غناء كل شطرة من الشطرات الأربع بعد التمهيد لها بمقطع النداء المذكور. وما أن تنتهي المغنية من أداء الشطرة الرابعة حتى تنطلق جميع النسوة الحاضرات بالزغاريد (لولولولولو ..... ليش)، وتتنافس كل منهن في أن تكون زغرودتها هي الأشد قوة والأطول زمناً وبالتالي الأجمل لحناً.

والزغرودة هي صوت نسائي مرتفع وقوي وممتد لزمن طويل نسبياً، وفيه ارتعاش يسببه تردد اللسان بسرعة بين جانبي تجويف الفم، والزغرودة ركن أساسي من أركان غناء المهاهاة.(حمام، 1983 ، ص 65).

ويذكر الحسيني أن الزغرودة قد تنطلق من فم امرأة طاعَنة في السن أو من فم شابة حسناء أو من عدة أفواه نسائية، برنّة تثير الحماس وتؤجج العواطف، فيعبر الرجال عن ذلك الحماس بإطلاق الرصاص في الهواء، أو برفع السيوف إلى أعلى، كما ترتفع أصوات المغنين من الرجال عالياً (الحسيني، 2005،ص143).

وقد تعاود المرأة المغنية غناءها مرة أخرى بمقطع آخر من غناء المهاهاة وبحسب ما يتطلبه الظرف، أو قد تكون المهاهاة بالتناوب بين امرأتين محترفتين لهذا الغناء، مثل أن تكون واحدة من أهل العريس فتمدح العريس ووالده وإخوته وعَزوَته، وتكون الأخرى من أهل العروس فتمدح العروس ووالدها واخوتها وعائلتها، أو أن تكون الأولى من عشيرة والأخرى من عشيرة أخرى فتتفاخر كل منهما بعشيرتها.

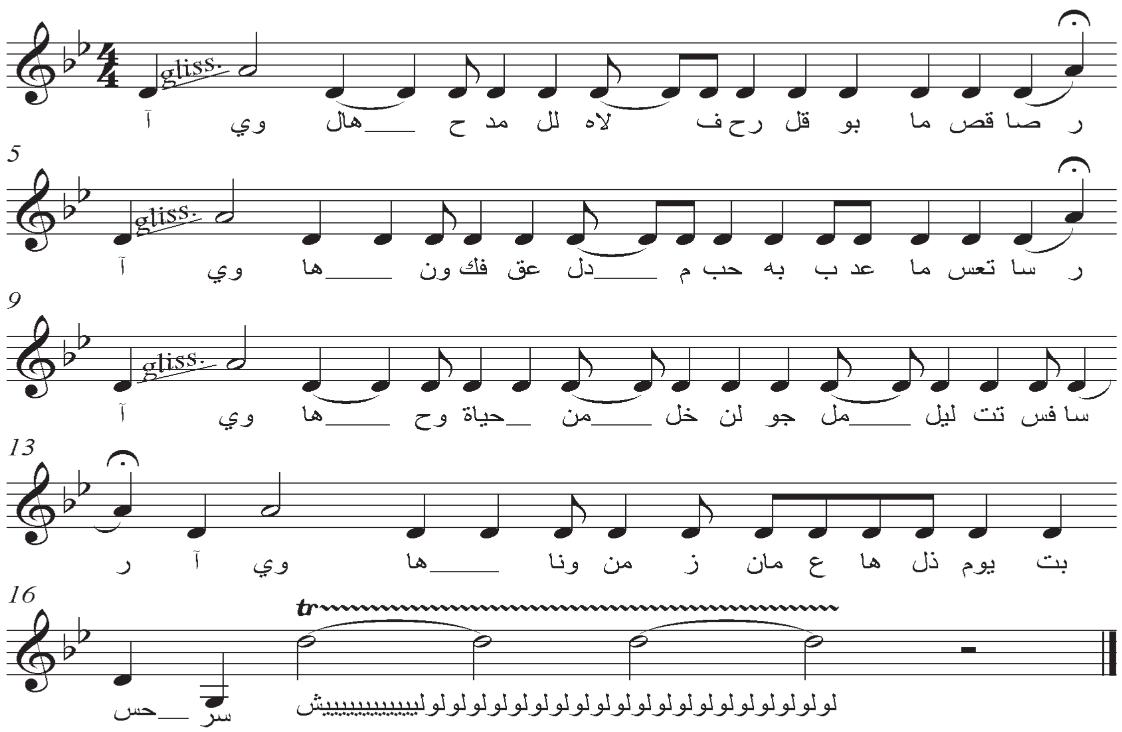
والمهاهاة قالب من القوالب الغنائية الجميلة في الأردن وكل بلاد الشام، ولا يخلو أي فرح أو مناسبة فرحة من غنائه، وهي تعبير طبيعي عمّا لدى المرأة من أحاسيس ومشاعر جياشة تجاه موضوع اجتماعي معين، حيث تنطلق أغاني المهاهاة في الأصل من النساء اللواتي يمتلكن صوتاً رناناً عالي الدرجة، وما أن تنتهي المرأة المغنية (المُهَاهْيَة) من غناء مقطع المهاهاة حتى تشاركها جميع النساء الحاضرات بالزغاريد (حجاب، 2003، ص 145).

وتحتل المهاهاة مكانة مرموقة في أفراح الأردنيين فعندما تُدعى إحدى النساء إلى حفل عرس أو غيره من مناسبات الأفراح فإنها تعبرعن تحيتها وسرورها لمن وجهوا لها الدعوة بغناء المهاهاه كما في المثال التالي:

آوِي هَــا : الــحَــمِــدْ لله فِــــرِحْ قَــلْــبِــي وْمَــــا قَصَّرْ

آوِي هَــا : وِانْــــفَـــكْ عُــقْــدِ الــمَــحَــبِّــهْ بَــعِــدْ مَــا تْعَسَّرْ

آوِي هَــا : وِحْــــيَــــاةْ مَـــنْ خَــلَّــى نْــجُــومِ الْــلــيــلْ تِتْفَسَّرْ

آوِي هَــا : وَانَــــا مِـــنْ زَمَـــانْ عَ هَـــذا الــيــومْ بَتْحَسَّرْ

مدونة موسيقية رقم (8): نموذج من غناء المهاهاة

أمّا جمال العروس وأناقتها ورقتها فإن له في أغاني المهاهاة اعتبارات هامة، فكثير من المهاهاة التي تغنّى في يوم الزفاف توجه للعروس وتصف جمالها بكل دقة مثل:

آوِي هَــا : يـــا عَـــــرُوسْ وْيَـــــا سَمْرا

آوِي هَــا : جِـــبْـــتِـــي هَـــاْلـــحَـــلاوهْ مْنينْ

آوِي هَــا : أحْـــلَـــى مِـــنِّـــكْ مَـــا لَقينَا

آوِي هَــا : وَلاَ وَرْدِه بْـــهَـــا لْكونينْ

أو:

آوِي هَـا : تْـنَـقَّـلِـي يـا نُـورِ العينْ

آوِي هَـا : خَـطْـوَهْ خَـطْـوَه وْخَطُوْتينْ

آوِي هَـا : يِـقِـبْـرُونِـي جـوزْ هَالعينينْ

آوِي هَـا : وْطَـقَّـتِ قْـلُـوبِ العَدُوِّينْ

تَراوِيد الحِنَّـاء: بعد مرحلة عقد القران أي خلال فترة الخطوبة - التي قد تستمر لسنة عادة وربّما تستمر أكثر من ذلك في بعض الأحيان - وقبل يوم الزفاف بفترة قصيرة يقوم أهل العريس بزيارة إلى بيت أهل العروس حيث يتفق أهل العروسين على موعد الزفاف. ومن المعتاد أن تبدأ الاحتفالات الرئيسة في الأعراس الشعبية قبل الزفاف بأسبوع على الأقل، حيث يتداعى الجيران والأقارب والأصدقاء للمشاركة في ليالي ما قبل الزفاف التي يطلقون عليها اسم (التَّعالَيلْ)، وفي الليلة الأخيرة من ليالي التعاليل التي يطلقون عليها اسم (ليلْة الحَنَّا) تتوجه النساء من قريبات العريس وجاراته وصديقات أمِّه وأخَوَاته يتوجهن جميعاً في موكب نسائي يعرف بموكب (الحَنَّايات) إلى بيت العروس، يحملن المشاعل وطبق الحَنّاء المعجون للمشاركة في مراسيم حَنَّاء العروس، حيث من المعتاد أن تقوم إحدى النساء الخبيرات بمهمة تزويق العروس وتخضيب شعرها ويديها وقدميها بالحناء، في حين يوزع باقي الحناء المعجون بين المشاركات، وعند وصولهن بوابة الدار تطلب إحداهن من أهل العروس أن يفتحوا لهن باب الدار في غناء جميل من قالب المهاهاة النسائي المعروف، حيث تقول:

آوِي هـا : وِافْـتَـحُـوا بَـابِ الدَّارْ

آوِي هـا : خَـلُّـوا الـمْـغَـنْـيـاتِ تْغَنِّي

آوِي هـا : وَانَـا طَـلَـبْـتِ مْـنَ اللهْ

آوِي هـا : وْمَـا خَـيَّـبَ اللهْ ظَنِّي

وما أن تنتهي المرأة من الغناء حتى تنطلق جميع النساء الحاضرات بالزغاريد ثم يفتح باب الدار، وترحب إحدى النساء المضيفات من أهل العروس أوصديقاتها بالضيفات وبنفس اللون الغنائي (المْهَاهَاة) قائلة:

آوِي هـا : مِـيـةْ أهْـلا وْسَـهْـلا يـا ضْيُوفْ

آوِي هـا : وِالـعَـشَـا عَـلـيـنَـا وِالـغَـدَا خَارُوفْ

آوِي هـا : مِـيـةْ أهْـلا وْمَـرْحَـبَـا يـا احْبَابْ

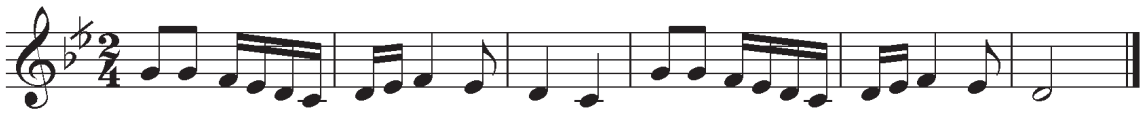
آوِي هـا : وِالـعَـشَـا عَـلـيـنَـا وِالـغَـدَا كْبَابْ

وتتغنى الرفيقات بجمال رفيقتهن العروس أثناء تخضيب يديها بالحَنّاء في شكل جميل ورشيق من أشكال غناء التَّراوَيد قائلات:

يا رِيْوِيدِتْنَا يَا (سليمه) يا رِيوِيْدِتْنَا يا هي

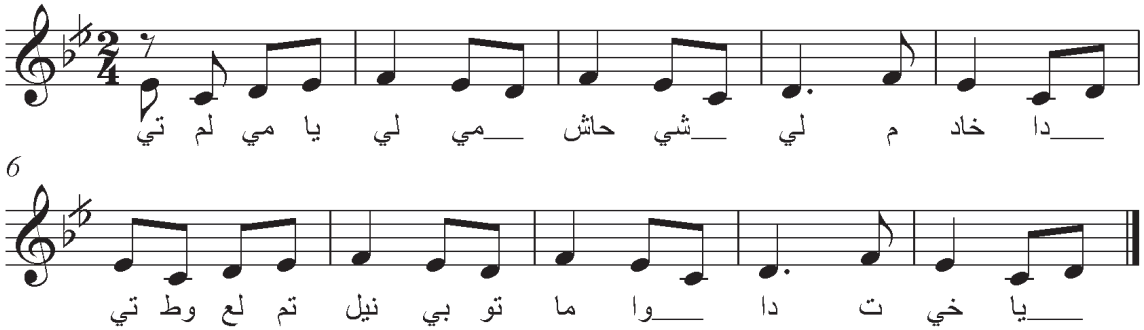
حِنَّاكِ مْرَطِّبْ يا (سْلَيْمَهْ) حِنَّاكِ مْرَطِّبْ يا هيهْ

يا امِّ شْعيرَ اشْقَرْ يا (سْلَيْمَهْ) يا امِّ شْعيرَ اشْقَرْ ياهيهْ

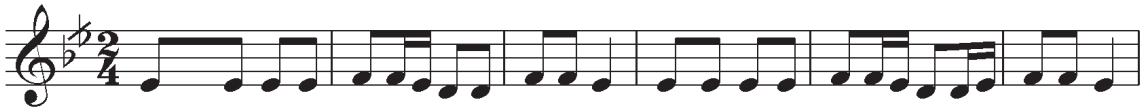
قَلِّبْ وتْفَكَّرْ يا (مْحَمَّدْ) قَلِّبْ وِتْفَكَّرْ يا هيهْ

مدونة موسيقية رقم (9): أغنية حِنَّاكِ مْرَطِّبْ

كما يغنين التراويد على لسان العروس:

لِمِّي يا لِمِّي وْحَشِّي لِي مَخَدَّاتِي وِطْلِعْتِ مْنَ البيتِ وْمَا وَدَّعْتِ خَيَّاتِي

لِمِّي يا لمِّي وْهَيِّ لِي قَرَامِيلِي وِطْلِعْتِ مْنَ البيتِ وَمَا وْدَّعْتَ انا جِيلِي

مدونة موسيقية رقم (10): أغنية لِمِّي يا لِمِّي

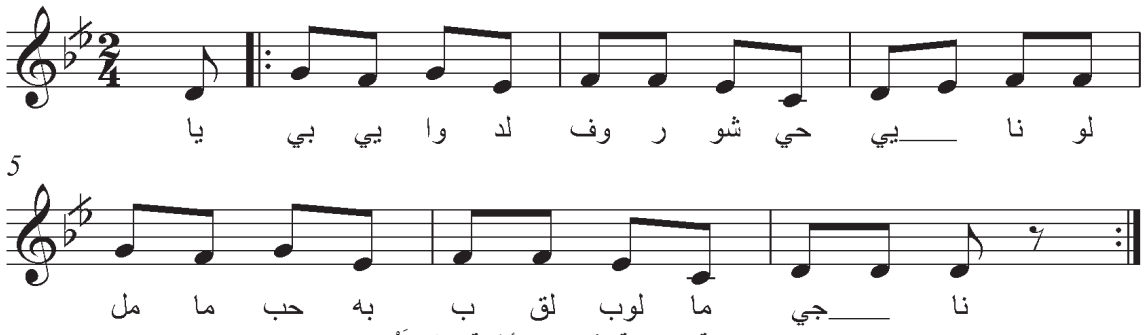
الفَارْدِهْ: من العادات المعروفة في المجتمع الأردني أن أهل العروس يصمدونها يوم زفافها في منزل والدها بين قريناتها وقريباتها، وذلك انتظاراً لقدوم موكب أهل العريس لنقلها إلى بيت عريسها في ذلك الموكب الجميل الذي يطلقون عليه اسم (الفَارْدَه)، فقبل مغادرتها في موكب الفاردة تغنّي لها قريباتها وصديقاتها كلمات تشدّ من أزرها وتشجعها على الموقف، وتؤكد أن لها عزوة وسنداً قوياً هم أبناء عمومتها:

شِدِّي حْصَانِكْ يا (فْلانِهْ) وْلا تِنْهَمِّي حْصَانِي مَشْدُودِ وْقُدَّامِي أوْلادْ عَمِّي

مدونة موسيقية رقم (11): أغنية شِدِّي حْصَانِكْ

ومن المعتاد أن تتوجه مجموعة من النساء من طرف العريس بمصاحبة مجموعة من الرجال من أقاربه وأصدقائه إلى بيت العروس لاصطحابها إلى بيت والد العريس في موكب(الفَارْده)، حيث تتلفع النساء بالعباءات ويغنين بشكل متواصل خلال مسيرتهن على طول الطريق إلى بيت والد العروس أغاني مختلفة الأوزان والألحان ومنها:

يـابَـيِّ وَلَـــدْ وُافْـــرُشْ وْحَيِّينَا — لـومَـا الـمَـحَـبِّـهْ بِـالِـقْـلُـوبْ مـا جِينَا

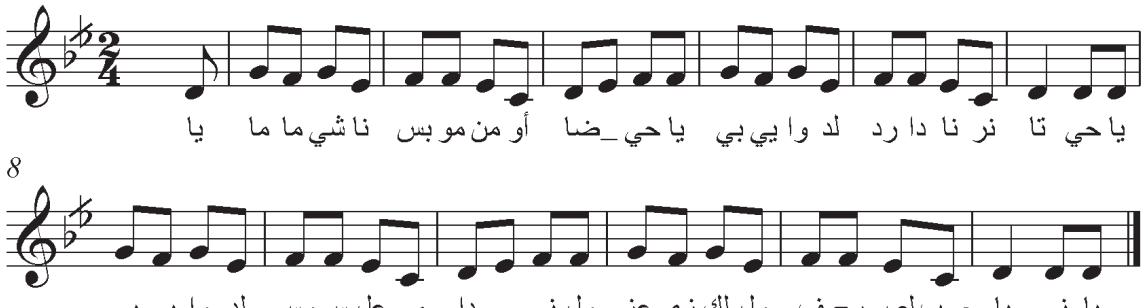
عْـيَـالَ الـنَّـشَـامَـى رَوَّحُـــونْ بْلِيلِ — والـجُـوخِ مْـجَـدَّلْ عَلَى ظْـهُـورَ الخيلِ

غَـنِّـنْ لَـلْـرَّبُـعْ يـا بَـنَـاتِ النَّاسِ — بـارُودْهُـمْ يِـكْـسِـرِ عْـظَـامَ الرَّاسِ

مدونة موسيقية رقم (12): أغنية يابَيِّ وَلَدْ

وكذلك تغني قريبات العريس أثناء مسيرهن إلى بيت أهل العروس غناء يبين ما لحق بهن من تعب ومشقة خلال المسير لبعد المسافة وصعوبة الطريق:

يـامَـا مَـشـيـنَـا بِـسْـمُـومٍ وْضَاحِي — يـابـيِّ (وَلَـــدْ) رُدَّنَـــا نِرْتَاحِ

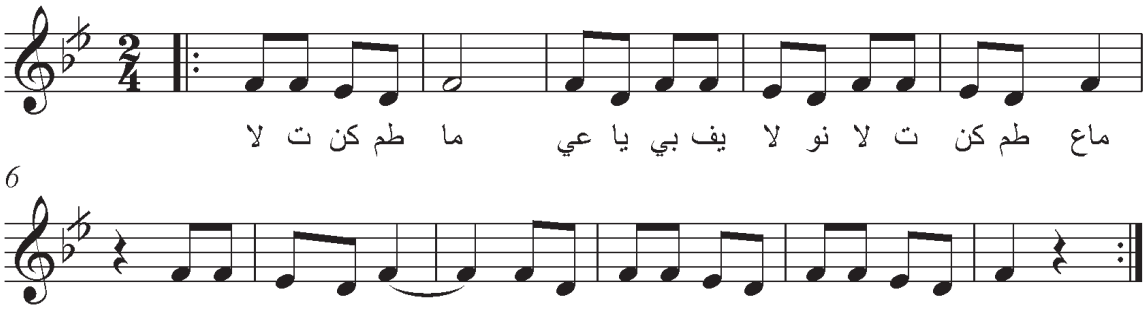
يـابـي وَلَـــدْ وَسِّـــعَ المِيدَانِ — والـعِـزِّ لَـكْ وَالـفَـرَحْ لـلـصِّـبْـيـانِ



مدونة موسيقية رقم (13): أغنية يامَا مَشينَا

وبعد وصولهن إلى بيت والد العروس يلفتن النظر إلى جمال العروس، و يطلبن من الله أن يديم الأفراح لعائلة العروس ولعائلة العريس وأن تكون العقبى لإخوانهما الصبيان، وتقدم النساء عادة النصائح لوالد العروس كي لا يزيد المهر ولا يبالغ في مطالبه من العريس فيغنين:

لا تِـكُـونْ طَـمَّـاعِ يـابَـيِّ (فْلانْ) ولا تِـكُـونْ طَمَّاعْ

والـنَّـسَـبْ نَفَّاعِ وَالَـمـالِ يِفْنَى والـنَّـسَـبْ نَفَّاعْ

مدونة موسيقية رقم (14): أغنية لا تِكُونْ طَمَّاع

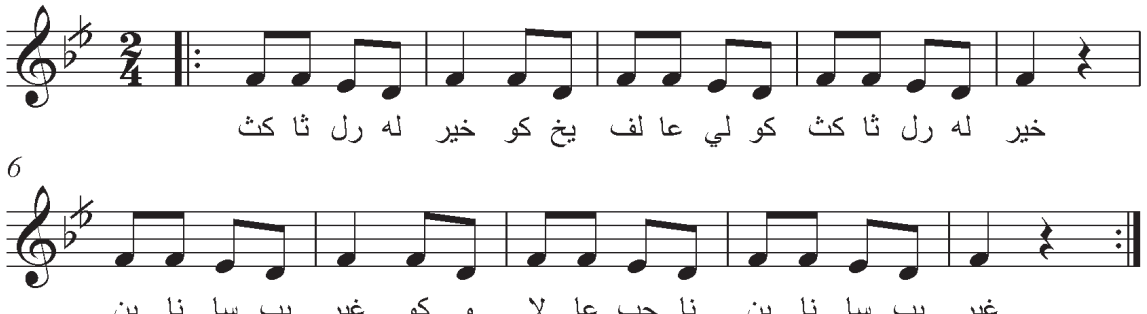
وعند استلام العروس من والدها وأهلها، وفي الخطوات الأولى لمغادرة موكب الفاردة بيت والد العروس تغني قريبات العريس غناء فيه الشكر والثناء لوالد العروس وأهلها قائلات:

كَـثَّـرالله خيْرْكُو يِـخْـلِـفْ عَليكُو كَـثَّـرَ الله خيرْ

ما عَجَبْنا غيرْكُو بْـكُـلِّ النَّسَايِبْ مـا عَـجَـبْـنَـا غيْر

كَـثَّـرَ اللهْ خيرْكُو يِـخْـلِـفْ عَليكُو كَـثَّـرَ الله خيرْ

ما عَجَبْنا غيرْكُو بـيـن الخَلايِقْ مـا عَـجَـبْـنَـا غيْرْ



مدونة موسيقية رقم (15): أغنية كَثَّرالله خيْرْكُو

وتتغير أغنية الفاردة من حين إلى آخر أثناء سير موكب العروس الذاهبة إلى عش الزوجية، فتغني النساء أغاني وألحاناً مختلفة منها النموذج التالي:

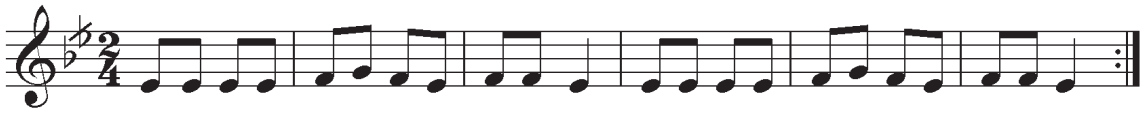
مَـشُّـوهَـا عَ مَـهِـلْـهَـا هَالْعَرُوسْ مَـشُّـوهَـا عَ مَـهِـلْـهَـا يالالا

عَـزِيـزِهْ عَ أهِـلْـهَـا هَالْعَرُوسْ عَـزِيـزِهْ عَ أهِـلْـهَـا يالالا

مَـشُّـوهَـا مَـشُّـوهَـا هَالْعَرُوسْ مَـــشُّـــوهَـــا مَـــشُّـــوهَـــا يالالا

عَـزِيـزِهْ ع ـ أبُـوهَـا هَالْعَرُوسْ عَـــزِيـــزِهْ ع ـ أبُـــوهَـــا يالالا

مَـشُّـوهَـا بْـرَاحِـتْـهَـا هَالْعَرُوسْ مَـــشُّـــوهَـــا بْـــرَاحِـــتْـــهَـــا يالالا

عَـزِيـزِهْ ع ـ أخْـوَتْـهَـا هَالْعَرُوسْ عَـــزِيـــزِهْ ع ـ أخْـــوَتْـــهَـــا يالالا

لا لا يا ـــها هل ما عا ها شومش روس عا هل ـــها هل ما عا ها شو مش

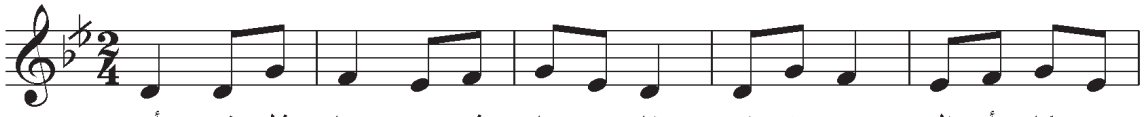
مدونة موسيقية رقم (16): أغنية مَشُّوهَا عَ مَهِلْهَا

وتقوم إحدى النساء المشاركات في الفاردة بتغيير اللحن عادة لكسر الرتابة في الغناء والحث على المسير، وبخاصة إذا كانت المسافة إلى بيت العريس طويلة، وعندما يقترب الموكب من بيت والد العريس فإنها تغنّي كلاماً جديداً في لحن جديد فترد النسوة في أثرها:

أُفُـــرْشُـــوا الْـــحَـــارَهْ شَنَابِرْ تَـــا تُـــمْـــرُقْ بِـــنْـــتِ الأَكَابِرْ

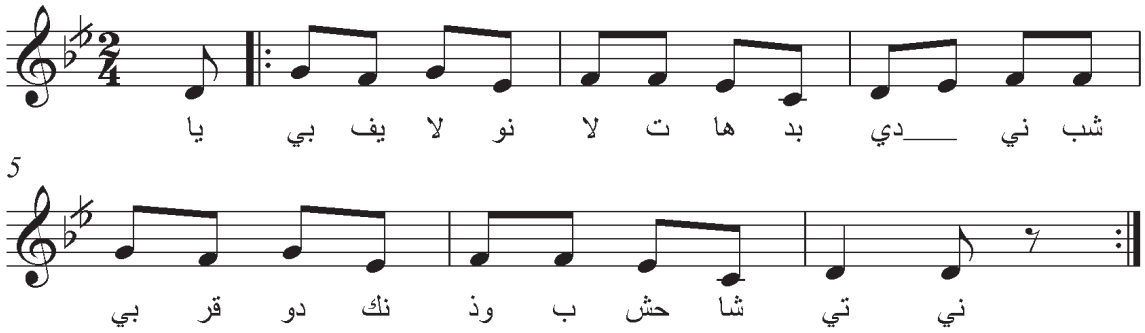
أُفُـــرْشُـــوا الْـــحَـــارَهْ حَرِيرِ تَـــا تُـــمْـــرُقْ بِـــنْـــتِ الأَمِيرِ

سِـــيـــرِي يـــا مُـــهْـــرَةِ الامِيرِ يـــا مُـــهْـــرَهْ مْـحَـمَّـلِـهْ حَرِيرِ

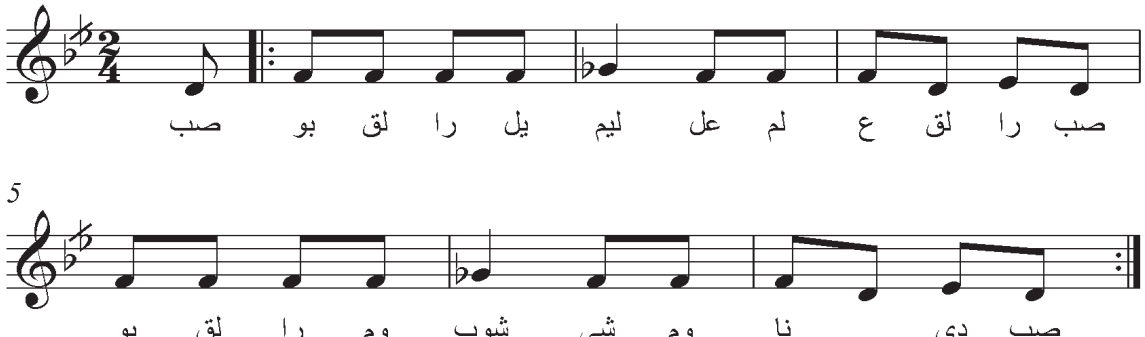
سِـــيـــرِي يـــا مُـــهْـــرَةِ الفَلاَّحْ يـــا مُـــهْـــرَهْ مْـحَـمَّـلِـهْ تُفَّاحْ

بر كا أ تل بين رق تم تا بر نا ش ره حا شل فر أو

مدونة موسيقية رقم (17): أغنية أُفُرْشُوا الْحَارَهْ شَنَابِرْ

وليمة العرس: تقام في منزل والد العريس وليمة غداء كبيرة بمناسبة زفاف العروسين حيث يُظهر أهل العريس قيامهم بواجب الضيوف المشاركين في العرس، ويعبرون عن كرمهم وجودهم وإكرامهم للضيف، وتتجلى النساء في هذه المناسبة بأغنيات تشيد بكرم والد العريس وأسرته، وربما قيلت بعض الأغاني هنا على شكل خاص، تتغنى فيه النساء بالكرم من خلال ما يشاهدنه في فناء الدار من إعداد للماشية المعدّة للذبح بهذه المناسبة فيغنين:

يَـا بَـيِّ (فـــلان) لا تِـهَـابَ الدِّيْنِ شَـبِّـقْ رْدُوْنَـــكْ وِاذْبَـــحِ الشَّاتِيْنِ

مدونة موسيقية رقم (18): أغنية يَا بَيِّ (فلان)

ويغنين أيضاً:

صُبُّوا الِـقْـرَى يَالْلِي مْعَلِّمْ عَ الِقْرَى صُبُّوا الِقْرَى وِمْشُـوْبْشِ وِمْنَادِي

مدونة موسيقية رقم (19): أغنية صُبُّوا الِقْرَى

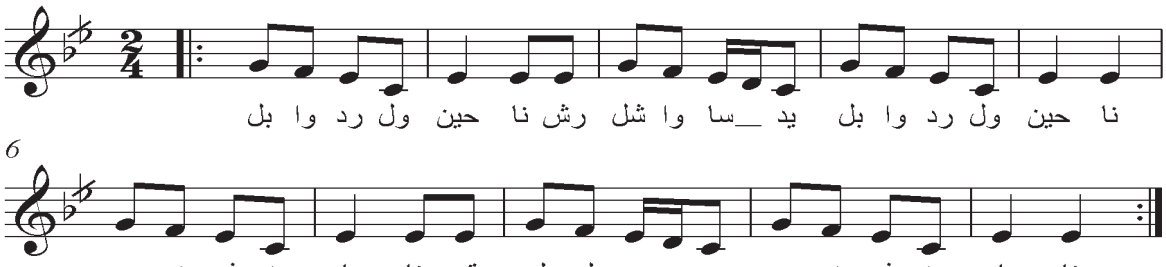
أغاني زفة العريس: من المعتاد أن تشارك النساء في موكب زفة العريس، حيث تغنّي النساء أثناء مسيرة الموكب عبر شوارع البلدة إلى بيت الزوجية الجديد:

بِالــوَّرِدْ وَالحنّا رُشُّــوا الوَسَايِدْ بِالْــوَرِدْ وَالحِنَّا

يوخِــذُ وْيِتْهَنّى قُولــوا لَمْحَمَّــدْ يوخِــذُ وْيِتْهَنَّى

بِالوَّرِدْ والرِّيحَهْ رُشُّــوا الوَسَايِدْ بِالْوَرِدْ وَالرِّيحَهْ

يوخِــذِ المَلِيحَهْ قُولُــوا لَمْحَمَّــدْ يوخِــذِ المَلِيحَهْ



مدونة موسيقية رقم (20): أغنية بِالوَرِدْ وَالحنّا

وقد تغنّى بعض النساء المهاهاة لتبشِّر العريس بوصول العروس إلى بيته كما في المثال التالي:

آوِي هَـا : عَـــرِيـــسْـــنَـــا يـــا زَهْـــــــرِةِ الدِّيرِهْ

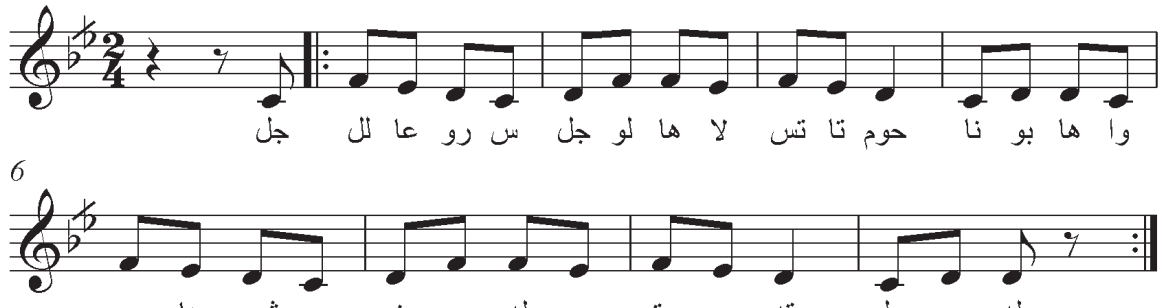
آوِي هـا : يـــا قَـــمَـــرْ ضَـــــــاوِي عَ كُـــــلْ جِيرِهْ

آوِي هـا : عَـــرُوسْـــتَـــكْ وَاصْـــلِـــهْ عَ الـــبـــيـــتْ رُوِّحْ

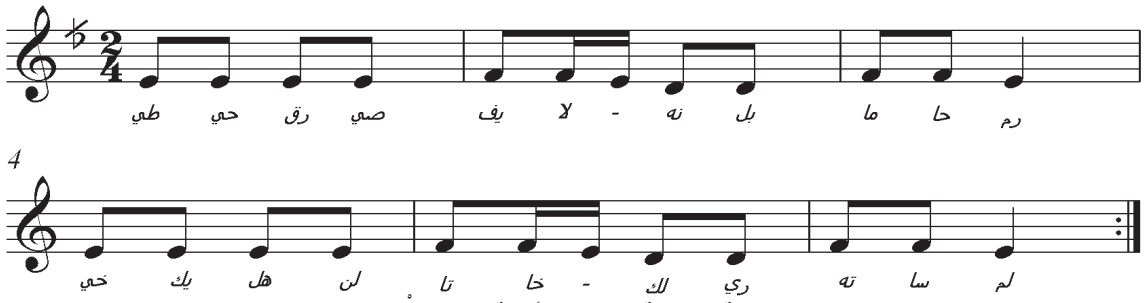
آوِي هـا : فُـــــوقِ الـــبَـــابْ رَحْ تِـــلْـــزِقِ الخَمِيرِهْ

الصَّمْدة والتجْلايَة: من الجدير بالذكر أن صمدة العروس وتجليتها تتم على مرحلتين، أولاهما قبل أن تغادر العروس بيت والدها إلى بيت الزوجية الجديد أي في ساحة بيت والدها، وهي سريعة، أما التجلاية الثانية وهي الأهم فتكون في بيت الزوجية الجديد. فبعد وصول موكب العروس (الفَارْدَة) الى بيت العريس تُصْمَدُ العروس على مرتبة في مكان مرتفع، وتقوم النساء بالغناء بانتظار قدوم العريس ليكشف عنها المنديل الذي يغطي رأسها، وبعد ذلك تقف العروس على قدميها فوق المرتبة وترقص أمام عريسها، وفي بعض المناطق ترقص العروس وهي تمسك بيديها شمعتين ملونتين ومزينتين، وذلك بعد أن تُجَلّيها فتاتان من قريبات العريس، وتتم التجلاية بأن ترفع الفتاتان يدي العروس فوق رأسها، ومن ثم تُمسك واحدة منهما بخصر العروس من اليمين في حين تمسك الأخرى بخصرها من الشمال، ويقمن بترقيص العروس بجعل خصرها يتمايل بهدوء يميناً وشمالاً في حركة جميلة تسمى(التِّجْلاية). ومن الأغاني التي تصاحب التجلاية هذا النموذج:

جَلـّـو العـَـرُوسْ جَلـــوُّها لا تســتحــو مْــنَ ابُوهَـــا

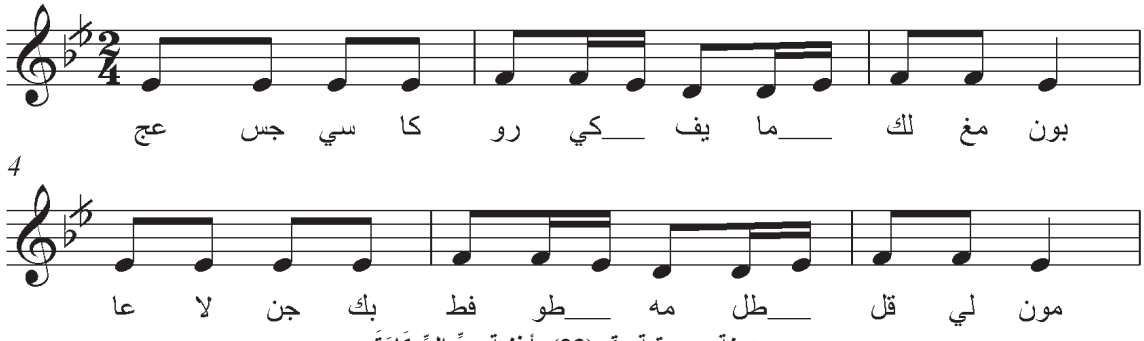
وَابُوهـــا شـــيخَ الدِّولـــــهْ وبْرَقْبَتُـــه حَلْحُـولِـــــهْ

مدونة موسيقية رقم (21): أغنية جَلّو العَرُوسْ

ومن أغاني التجلاية التي تستثير فيها النساء عواطف العروس وتدعوها إلى الرقص والابتهاج في هذا اليوم السعيد:

طِيحِـــي ارُقْصِي يا (فُلانِـــهْ) بِالمَحارِمْ خَيِّـــك هَالْلِّـــي انْتَخَـالِكْ ريتُـهْ سَـــالِمْ
طِيحِـــي ارُقْصِي يا (فُلانِـــهْ) بِالْمَنَادِيلْ خَيِّك هَالْلِّـــي انْتَخَالِكْ عُمـــرُهْ طَويلْ

مدونة موسيقية رقم (22): أغنية طِيحِي ارُقْصِي

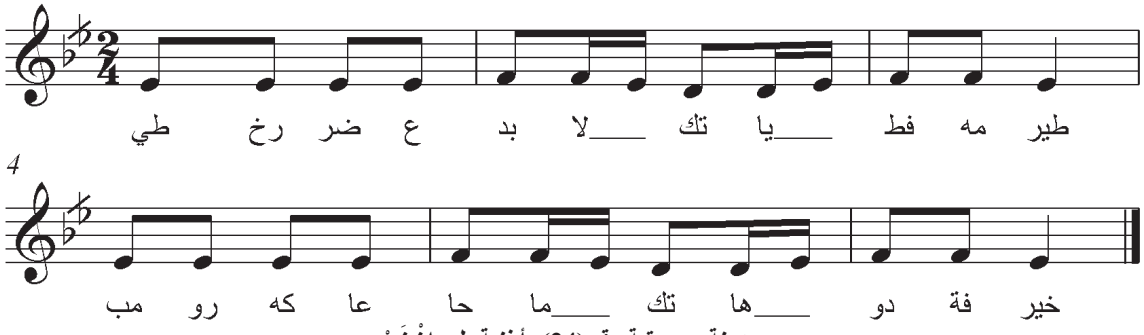
وفي بعض أغاني الصمدة في بيت أهل العريس توجه النساء غناءها للعريس لتشجيعه على مواجهة نظرات الحشود المحتفلة بزفافه، والتي تسلط عيونها عليه وعلى عروسه، وتتفحصهما بكل دقة فيصورن ذلك المشهد بكلمات جميلة مستمدة من جماليات الطبيعة وورودها(الرِّيحان والنَّرجس)، وهي كذلك دعوة للإبتهاج والفرح في يوم سعيد ليس كباقي الأيام في حياة العرسان فيغنين:

عِـجِّ الـسِّـيـكَـارَه وْكَـيِّـفْ مَـالَـكْ مَغْبُونْ عَلَى جَنْبَكْ (فَطُّـوَمـهْ) طِـلْـقِ الليمُونْ
عِـجِّ الـسِّـيـكَـارَه وْكَـيِّـف عالسِّيكَارَه عَـلَـى جَـنْـبَـكْ (مَـرْيُـومَـهْ) هَالنُّوَّارَهْ
عِـجِّ الـسِّـيـكَـارَةَ وْكَـيِّـفْ مَـالَـكْ زَعْـلَانْ عَلَى جَنْبَكْ (فْلَانِـهْ) طِلْقِ الرِّيحَانْ
عِـجِّ الـسِّـيـكَـارَةَ وْكَـيِّـفْ مَـالَـكْ مِعْبِـسْ على جَنْبَكْ (فْـلَانِـــهْ) عِـرْقِ النَّرْجِسْ

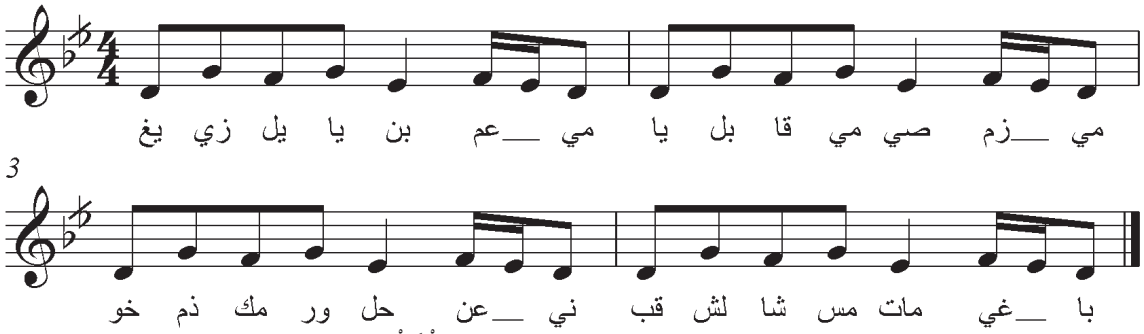


مدونة موسيقية رقم (23): أغنية عِجِّ السِّيكَارَةَ

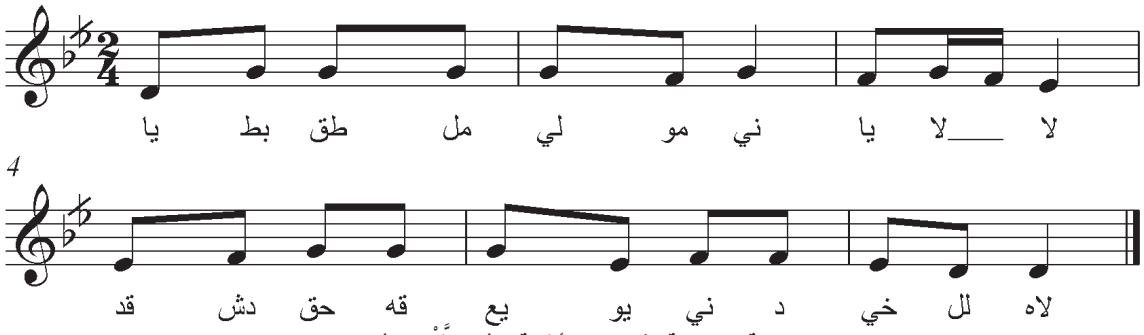
الصَّبَاحِيَة: في صبيحة اليوم التالي للزفاف الذي يطلق عليه عادة اسم(الصَّبَاحَية) يأتي أهل العروس إلى منزل أهل العريس لتقديم التهاني والتبريك للعروسين بالزواج، حيث يجلسان أمام الأهل الذين يقدمون لهما ما يسمى بـ (النَّقُوط)على شكل نقود، ومن الأغاني التي تغني في الصباحية هذه الأغنيه:

طيرِ اخْضَرْ عَ بَدْلاَتِــكْ يا (فَاطْمِهْ) طيرْ　　مَبْرُوكَــهْ عَ حَمَاتِــكْ هَادُوفِــةْ خيـرْ
طيرِ اخْضَــرْ عَ قَمِيصِكْ يا عَرُوسْ طيرْ　　مَبْرُوكَــهْ عَ عَرِيسِــكْ هَادُوفِــةْ خيرْ

مدونة موسيقية رقم (24): أغنية طيرِ اخْضَرْ

ولا تنسى النساء أمر العلاقة الأزلية بين الحماة والكنّة في أغانيهن، حيث يعبّرن عن شعور العروس كزوجة تجاه حماتها من خلال الغناء فيغنين على لسانها بقولهن:

يــا غْــزَيِّــلْ يــا بِــنْ عَمِّي　　يــابُــو الــقَــمِــيــصِ الزَّمِّ
خُــذْ امَّــكْ وِارْحَــــلْ عَنِّي　　قَــبْــلِ الــشَّــمِــسْ مــا تْغِيبَا

مدونة موسيقية رقم (25): أغنية يا غْزَيِّلْ

وقد نسمع أغنية أخرى وبلحن آخر على لسان الزوجة وهي تفاضل بين فراق زوجها وفراق أمه:

يــابُو الطَّقْم اللِيمُونِي　　يا لا لا　　قَدّيشْ حَقُّهْ يا عْيُونِي　　دَخيْلْ الله
وِافْــرَاقُ امَّــكْ عِيدَ اللهْ　　يا لا لا　　وِفْــرَاقَــكْ عَمَى عْيُونِي　　دَخيْلْ الله
يابُو الطَّقُمْ الرْصَاصِي　　يا لا لا　　قَــدّيــشْ حَــقُّــهْ يــا نَاسِ　　دَخيْلْ الله
وِفْــرَاقُ امَّــكْ عِيــدَ اللهْ　　يا لا لا　　وِفْــراقَــكْ وَجَــعْ رَاسِي　　دَخيْلْ الله

مدونة موسيقية رقم (26): أغنية يابُو الطَّقْمِ الليمُونِي

ثانياً: أغاني الأطفال

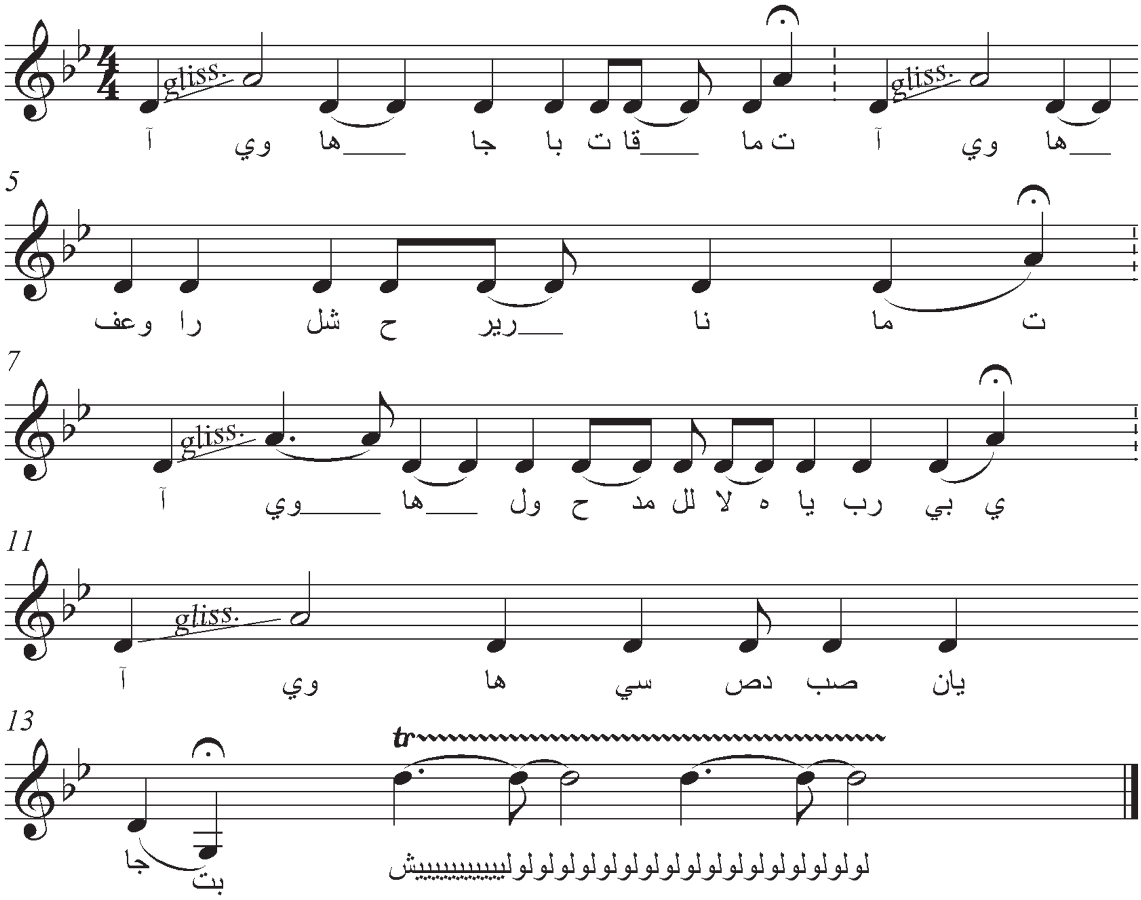
لقد حظي الأطفال باهتمام أمهاتهم منذ فجر الخليقة، وازدانت الأشعار والقصص والأخبار وطقوسها بتراويدهم، واكتنزت كتب التراث الشعبي بأغانيهم وألحانها البسيطة المعبرة، وكانوا حكاية وأغنية جميلة على لسان كل عصر، ومنبع كل ذلك هو أهمية الطفل ذاته في هذا الكون، فهو البذرة التي يزرعها والده في رحم الحياة، وترعاها أمه بالحب والحنان، لتديم معه صيرورة الحياة المتجددة.

إن كثيراً من أغاني الميلاد والطفولة تصدر عن الأم لسببين: أولهما عاطفتها المتقدة نحو المولود لا سيما الذكر، وثانيهما استجابتها لما فرضته عليها طبيعة خلقها التي جبلتها على العاطفة، وأناطت بها الحمل والرضاعة والتربية. وأغاني الأم لطفلها هي تراويد غنائية تنظم من أجل الأطفال، وتعتمد ألحانها واشكالها المتعددة على النغمات الطويلة المشبعة بتموجات الصوت الناعمة التي تبتعد عن الحدة والانتقال المفاجيء، كما أن كلماتها لا تشكل خطورة على الطفل لانعدام فهمها عنده، ولذلك فإننا قد نجد الأم تغني لابنها أثناء نومه أويقظته، وأثناء بكائه أو سكوته، ومن المعتاد أن تبدأ النساء الغناء للأطفال منذ لحظات الولادة الأولى كما في النص التالي:

آوِي هَــا : جَابـــــــت وْقامـــــــتْ

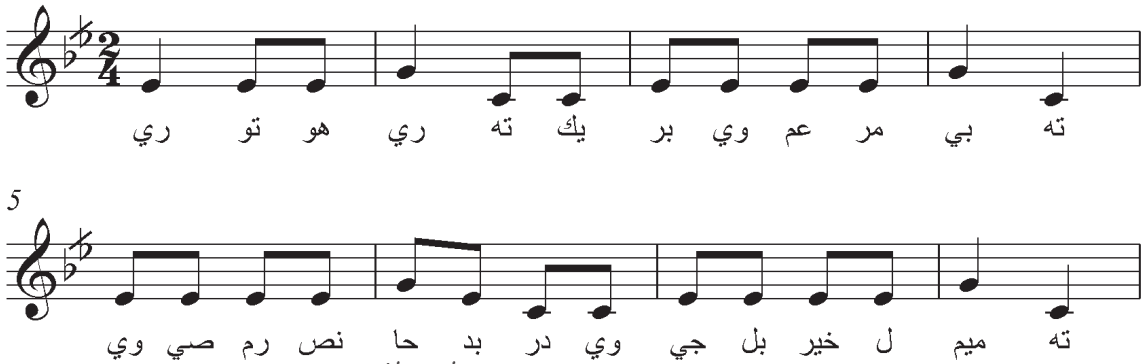
آوِي هَــا : وْعَ فَــراشِ الـحَـرِيـرْ نَامَتْ

آوِي هَــا : وِالـــحَـــمِـــدْ لله يــا رَبِّي

آوِي هَــا : سِـيـدِ الـصِّـبْـيـانْ جَابَتْ

مدونة موسيقية رقم (27): نموذج من غناء المهاهاة

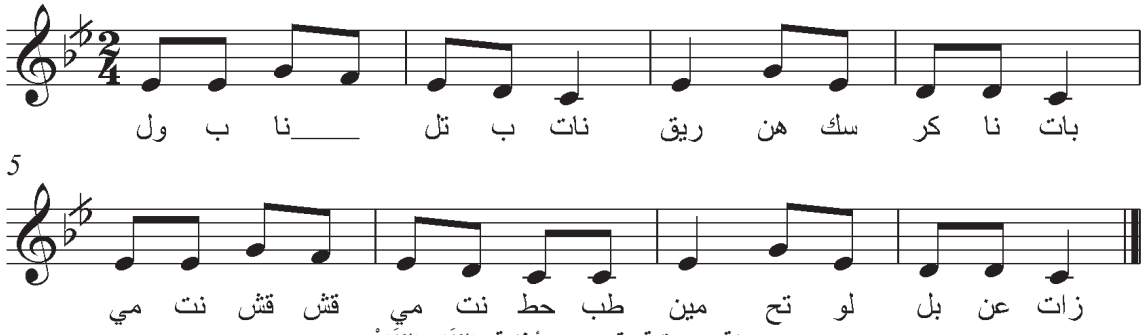
ومهما يكن من رأي، فإنه لا يمكن تناول أغاني الأطفال بعيدا عن أمهاتهم، أو دونما رابط مع أغاني النساء، فالأم هي التي توقظ الحس الغنائي في عروق مولودها، ذكراً كان أم أنثى، فهي التي تغني له جنيناً ورضيعاً وصبياً وشاباً، "فإن كان ذكراً فهو العزوة والامتداد والخلود، وإن كانت أنثى فهي الشرف والعرض وأم المستقبل، وملهمة العظماء، والهم المقيم حتى الممات" (النوايسة، 1997، ص 16). ويمكننا في هذا المجال تناول شكلين أساسيين من أغاني النساء للأطفال هما: أغاني الهَدْهَدَة وتَرَاوَيْد الطَّهُور(الخَتَان):

أغاني الهَدْهَدَة: لقد أصبحت الأغنية النسائية الأردنية وعاءً تراثياً احتضن مراحل ومجريات حياة المرأة عبر السنين، وتعبيراً تلقائياً عن وجدانها الشفاف، وأصبحت علاقتها بأغنيتها علاقة تفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي الذي تمثله مضامين هذه الأغنية في شتى المجالات، فليس أبرّ من قلب أمّ تحنو على فلذة كبدها، وترعاه بلبن العزة والكرامة، وتمنحه العناية والرعاية ليكبر بين أحضانها على أنغام أغنيات جميلة كلماتها، عذبة ألحانها، لديها لكل مناسبة منها أغنية، فعند ولادة الطفل تهدهده الأم بين يديها بحركة هادئة حانية وتغني له وهي تضمه إلى صدرها وتداعبه بكل شوق وحنان:

ر يتُـــــــــــه وْريتُـــهْ يـكْبَــرْ وِيْـعَـمِّـــــر بيتُـــهْ
وِيْصِيـرِ مْنِ اصْحَـابِ الـدُّور وِيْـجِيـبِ الخيـرْ لَميمْتُـــهْ

مدونة موسيقية رقم (28): أغنية ريتُه وْريتُهْ

وإذا كانت المولودة أنثى فإنها تدللها وتغني لها ما يؤكد دفاعها عن ابنتها، وهي تعرف أن المجتمع يفضل الأبناء الذكور على البنات(العمد، 1969، ص 59)، لكنها تبرر سر اهتمامها بهذه المولودة الأنثى قائلة:

وِالـــبَـــنَـــات البَنَاتْ رِيْـقـهِـنْ سُـكَّـرْ نَبَاتْ

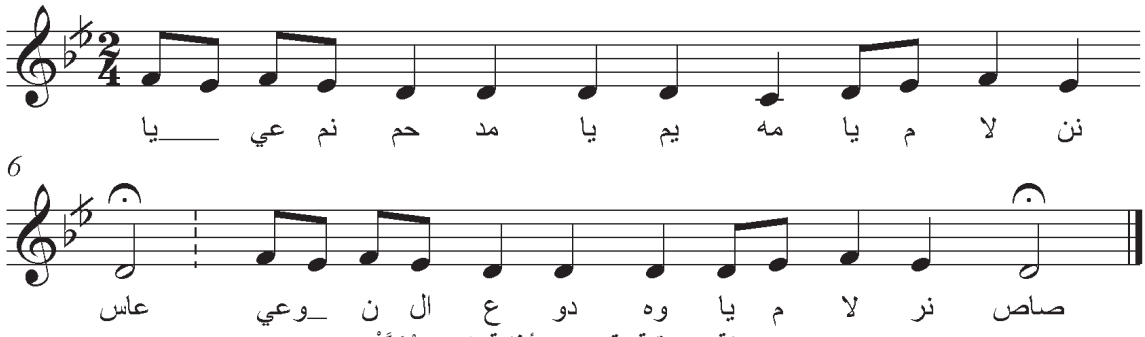
مِـيـنْ تْـقَـشْـقِـشْ مِـيـنِ تْحَطِّبْ مِـيـنْ تُـحْـلُـبِ العَنْزَاتْ

مدونة موسيقية رقم (29): أغنية وِالبَنَات البَنَاتْ

وإذا ما شعرت الأم برغبة الطفل في الخلود إلى النوم فإنها تهدهده بكل هدوء وسكينة في لحن بطئ، ينساب عذوبة ورقة في أذني الطفل الذي لا يلبث أن يغرق في نوم عميق، كما في نموذج الهدهدة التالي:

يـا عـيـنِ مْـحَـمَّـدْ يَـا يُمَّهْ يـــا مَـــلانِـــهْ نْعَاسْ

وْعـيـنِ الـــعَـــدُوَّه يـا يُمَّهْ يـــا مَـــلانِـــهْ رْصَاصْ

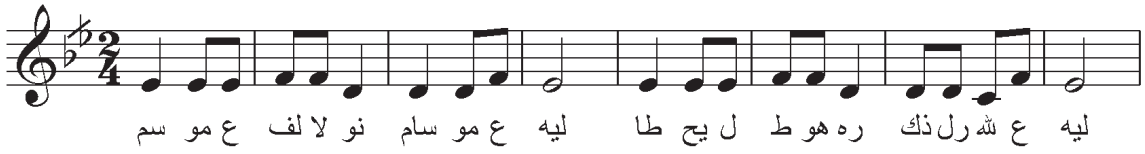
يـا عـيـنِ مْـحَـمَّـدْ يـا يُمَّهْ يـــا مَـــلانِـــهْ نومْ

يـاعِـيـنْ عَـــدُوَّكْ يـا يُمَّهْ يـــا مَـــلانِـــهْ رْجُومْ

مدونة موسيقية رقم (30): أغنية يا عينِ مْحَمَّدْ

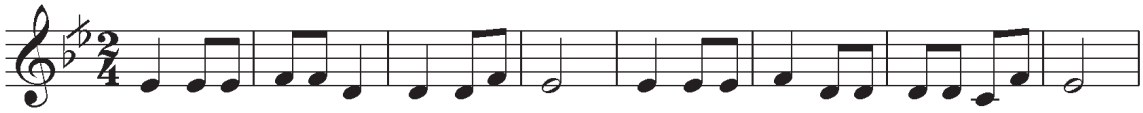
ومن أغاني الهدهدة على ذات اللحن البطئ الحر النموذج التالي:

نـــامَـــت عْـــيـــونِ النَّاسْ وْعـــيـــنَ اللهْ مَـــا نَامَتْ
مَـــا عُـمُـــرْ شِـــدِّه يَـــا يُمَّهْ عَـــلَـــى مَـــخْـــلُـــوْق دَامَتْ

تَرَاوِيْد الطَّهُور(الخِتَان): تراويد الطّهور هي تلك الأغاني التي يغنيها الأهل والأقارب لابنهم في يوم طهوره أي ختانه، حيث يحضر المْطَهِّر(الشّلبي) وأقارب الطفل والأصدقاء والجيران، ويتمثل أعداد الطفل للطّهور بَحمَّامه وإلباسه ثوباً أبيض وطاقية بيضاء، وعند الطهور يحضنه والده أو خاله وقد يكون عمّه كي يساعد في ضبط حركات الطفل بين يدي المْطَهِّر، وما أن ينهي المطهر عمله الذي لا يطول اكثر من دقائق محدودة حتى يتم تسليم الطفل لأمه التي ربما تكون هي الأخرى في حالة بكاء مع طفلها من خوفها عليه وتعاطفها مع بكائه، وكل ذلك على وقع أغاني التراويد الخاصه بهذه المناسبه، والتي نستمع من خلالها إلى مقاطع تحث على ذكر الله، كما نستمع إلى توجيهات لَلشَّلبي بأن يُسَمِّي على الطفل أي يذكر اسم الله قبل القيام بعملية الطّهور، وأن يترفق بالطفل لأنه مدلل عند أهله، وأن لا يُوجعه (يُؤلمه) أي أن يقوم بعمله بخفةّ وسرعة ودونما إيلام للطفل:

سَـمُّـو عَـلَـى (فـــلان) وسَـمُّـوا عَليهْ طَـايِـحْ لَـطَـهُـورُهْ ذِكْـــرَ اللهْ عَليهْ
بَـــاللهْ يـــا شَـلَـبِـي تْـسَـمِّـي عَليهْ (فـــلان) مْـدَلْـل وْمَـــا شَـــا اللهْ عَليهْ
يـــا مْـطَـهْـرِ الـصِّـبْـيـانِ وْبَـــاللهْ عَليكْ لاَ تـــوجِـــعِ فـــلان وْنِـــدْعِـــي عَليكْ
يـــا مْـطَـهْـر الـصِّـبْـيـانِ ويـــدَكْ ويَدَكْ لا تـــوجِـــعِ (فـــلان) نِـقْـطَـعْ ايدَكْ
يـــا مْـطَـهْـرِ الـصِّـبْـيـانِ وْبَالقايِلَهْ لا تـــوجِـــعَ ابُـــو شْـويـشـةٍ مَايِلَهْ

مدونة موسيقية رقم (31): نموذج من تراويد الطهور

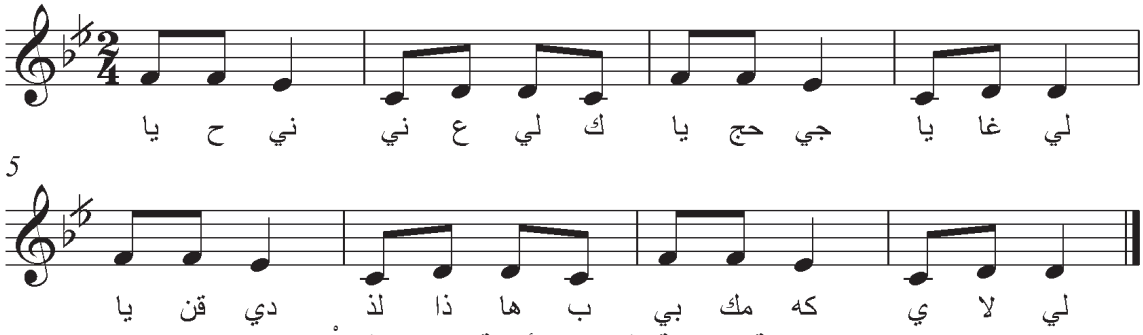
ومنها :

طَـهْـرُهْ يـا شَـلَـبِـي وْنَـــاوْلُـــهْ لامُّهْ يا دْمُـوعُـهْ الغَالْيِهْ نِـزْلَـتْ عَلَى كُمُّهْ
طَـهْـرُهْ يـا شَـلَـبِـي وْنَـــاوْلُـــهْ لخَالُهْ يا دْمُـوعُـهْ الغَالْيِه نِـزْلَـتْ عَ خُلْخَالُهْ

مدونة موسيقية رقم (32): أغنية طَهْرُهْ يا شَلَبِي

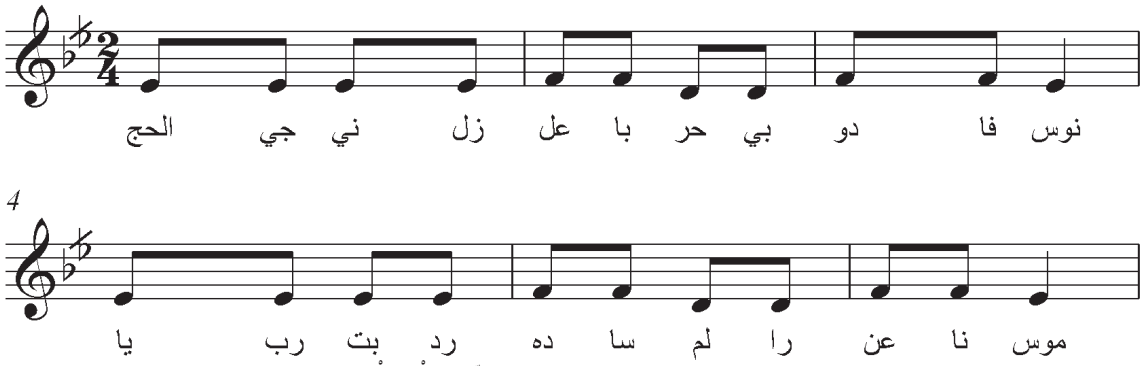
ثالثاً: أغاني الحج

يحتفل الأردنيون بمناسبات تقليدية كثيرة منها المناسبات الدينية، ويغلب على هذا النوع من الاحتفالات طابع البساطة والاحترام لقدسية المناسبة موضوع الاحتفال، وقد سايرت الأغنيه الشعبية معظم المناسبات الدينية فاحتفلت بقدوم المناسبة ووقائعها وطقوسها المختلفة كما احتفلت بوداعها، ومثال ذلك الأغاني الخاصة بشهر رمضان المبارك والمولد النبوي الشريف والحج والعيدين.

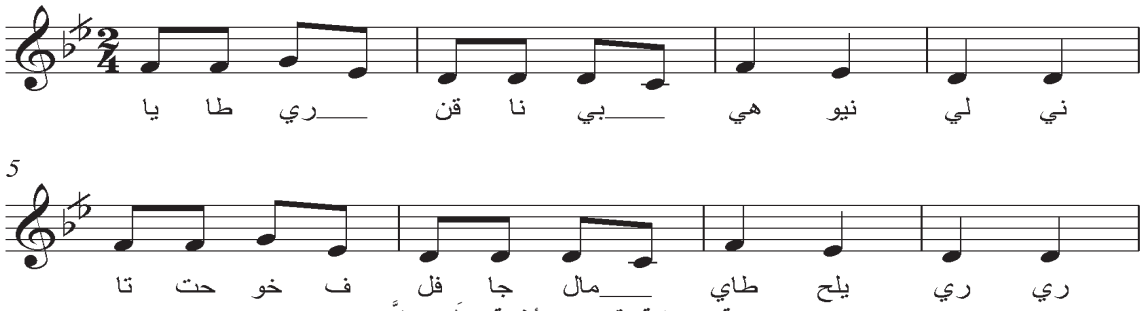
قبل وداع الحجاج ببضعة أيام تبدأ سهرات وتعاليل خاصة للرجال في بيت الرجل الذي نوى أداء فريضة الحج وللنساء في بيت المرأه التي نوت أداء هذه الفريضة، ومن المعتاد أن تغني النسوة أغاني خاصة بهذه المناسبة أُطلق عليها اسم (التَّحَانَين)، وهي تقترب في ألحانها من ألحان البكائيات لارتباطها بالوداع والفراق والخوف من عدم اللقاء بعد هذه الرحلة التي كانت تتم قديماً على ظهور الإبل والخيول وتحتاج إلى مدة طويله قد تصل إلى عدة أشهر، ومن المعتاد أن تطلق النساء الزغاريد عند انطلاق قافلة الحجيج ابتهاجاً بهذه المناسبة ويغنين بقولهن:

يـا حَـنِـيـنِـي عَـلـيـكْ يـا حَـجِّـي يـا غَالِي يـا قَـنْـدِيـلِ الـذَّهَـبِ بْـمَـكَّـه يْلالِي
يـا حَنِينِي عَـلـيـكْ يـا حَـجِّـي يـا رُوحِي يـا قَـنْـدِيـلِ الـذَّهَـبِ بْـمَـكَّـه يْلُوحِي
يـا حَـنِـيـنِـي عَـلـيـكْ يـا وْلـيِّـدِ عَمِّي عَـلَّـمُـوكِ الـسَّـفَـرْ والـبُـعِـدْ عَنِّي
يـا حَـنِـيـنِـي عَـلـيـكْ يـا وْلـيِّـدِ خَالِي عَـلَّـمُـوكِ الـسَّـفَـرُ وْمَـشْـيِ البَرَارِي

مدونة موسيقية رقم (33): أغنية يا حَنِيني عَليكْ

وعند توديع الحاج كانت النساء تغني كذلك بلحن بطئ:

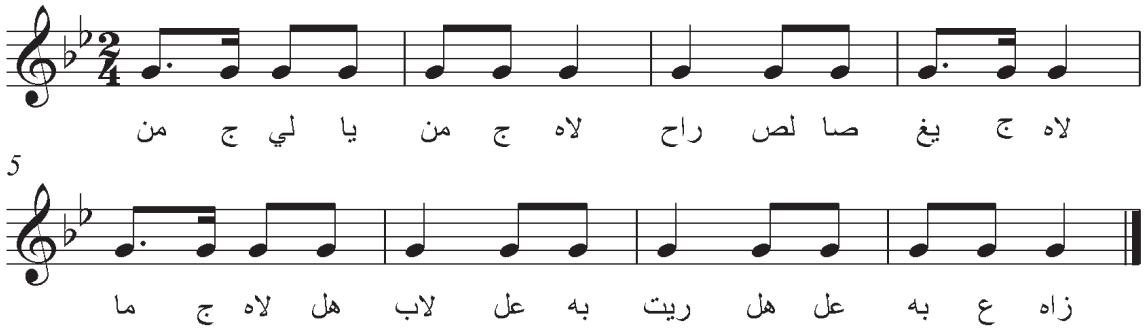
الـحَـجِّـي نِـزِلْ عَ الْـبَـحْـرْ بِـيـدُهْ فَانُوسْ يا رَبِّ تْـرُدُّهْ سَالِمْ رَاعِـي النَّامُوسْ
الـحَـجِّـي نِـزِلْ عَ الـبَـحْـرْ بِـيـدُهْ كيلِهْ يـا رَبِّ تْـــرُدُّهْ سَـالِـمْ لَ هَالْعِيلِهْ
الـحَـجِّـــي نـــزِلْ سَـــالِـمْ بْعَبَاتُـــه يـا رَبِّ تْـــرُدُّهْ سَـالِـمْ لَ مَرَتُهْ

مدونة موسيقية رقم (34): أغنية الحَجّي نِزِلْ عَ الْبَحُرْ

ويغنين أيضاً:

يـا طَـرِيـقِ الـنَّـبِـي هِـيـنِـي وْلِينِي — وْتَـحِـتْ خُـفِّ الـجَـمَـلْ طَـيِّ الحَرِيرِ
يـا طَـرِيـقِ الـنَّـبِـي كُـونِـي هَنِيِّهْ — تَـحِـتْ خُـفِّ الـجَـمَـلْ زُبْـدِهْ طَرِيِّهْ
تَـحِتْ شُـبَّـاكِ النَّبِي فَرَشْنَا السِّجَّادِهْ — وْحِجِّتْكُو يا حُجَّاج حِجِّه ابْسَعَادِهْ
تَحِتْ شُبَّاكِ النَّبِي فَرَشْنَا الحَصِيرِهْ — بَشِّرُوا عْيَالْنَا الغيبِهْ قَصِيرِهْ
وِاحْـنَـا قَـطَـعْـنَـا جَـبَـلِـيـنِ وْوَادي — لـولا مُـحَـمَّـدْ مـا جَـفـيـتِ ابْلادي

مدونة موسيقية رقم (35): أغنية يا طَرِيقِ النَّبِي

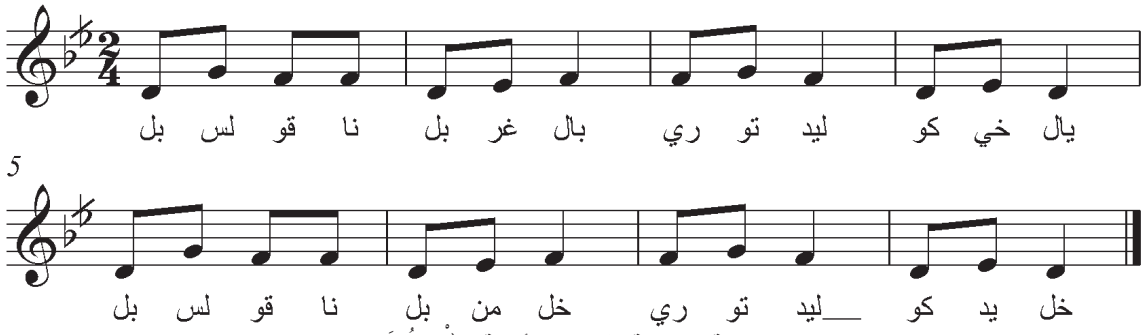
رابعاً: أغاني العمل

منذ العصور القديمة والغناء يصاحب الإنسان ليعينه على مشاق العمل، ويرفه عنه، ويعطيه دفعة من الحيوية والنشاط لمواصلة الجهود المضنية في العمل، وللنساء في الأردن أغانيهن التي ترفع عن كاهلهن عناء العمل، وتخفف عن قلوبهن المشقة والهموم، فهن يشاركن في أعمال الزراعة وقطاف الثمار، وهن يتغنين ويتعاونَّ أثناء أعمال البناء أو الصيانة السنوية للمنزل، وكذلك الحال أثناء موسم الحصاد جنباً إلى جنب مع الرجال حيث يشتركن معهم في غناء النموذج التالي من أغاني الحصاد:

مِـنْـجَـلِـي يـا مِنْجَلاهْ — رَاحْ لَـلـصَّـايِـغْ جَـلاهْ
مـا جَـلاهْ الاّ بْعُلْبَـهْ — ريـتْ هَـالْـعُـلْـبَـهْ عَزَاه

مدونة موسيقية رقم (36): أغنية منجلي يا منجلاه

خامساً: أغاني الغياثات

غناء الغياثات غناء تراثي يقصد به الاستسقاء، وهو يُغنَّى كدعاءٍ من أجل الاستسقاء عندما ينحبس المطر، فقد جرت العادة – حينما تُمْحَل الأرض ويتأخر نزول المطر- أن تنطلق مجموعة من النسوة والأطفال عبر حارات القرية إلى ضريح أحد الأولياء الصالحين من أجل هذه الغاية، وفي أثناء المسير يغني الجميع بلحن بسيط غناءً موضوعه الأساس التضرع إلى الله طلباً لنزول المطر(الاستسقاء)، وخلال المسير تتوقف المجموعة عند بعض البيوت، وأمام البوابة يعاد الغناء، فيسمع أهل البيت الغناء فتبادر صاحبة البيت إلى ملء وعاء بالماء الطاهر وتقوم بَرَشِّه على المجموعة أملاً وتفاؤلاً بنزول المطر.

بَـــاللهْ اسْـقُـونَـا بِالغِرْبَالْ ريـــتِ ولـيـدْكُـو خَيَّالْ
بَـــاللهْ اسْـقُـونَـا بالْمُنْخُلْ ريـــتِ ولـيـدْكُـو يُدْخُلْ

مدونة موسيقية رقم (37): أغنية بَاللهْ اسْقُونَا

ومن أغاني الغياثات النموذج التالي من منطقة السلط:

جَـــادُورْ جِـيـتَـكْ زَايْرَهْ وَانـــا بِـمُـورِي حَايْرَهْ
جَـــادُورْ انْـخَـا جْدُودَكْ يَـا رَبِّ يِـخْـضَـر عُودَكْ

ومن الجدير ذكره أن الحياة في الريف والبادية تعتمد اعتماداً أساسياً على مياه الأمطار، فالأرض في الريف هي المصدر الأول للرزق، أما في البادية فإن تربية المواشي هي المصدر الأول للرزق وهي لا تستطيع العيش دونما ماء للشرب أو لإنبات الزرع للرعي(الحسيني، 2005، ص 168) وهذا نموذج لأغاني الاستسقاء من منطقة الرّمثا:

يَـــــاللهْ الـــغـــيـــثْ يـــا رَبِّي تِـــسْـــقِـــي زْرِيْـــعـــنَـــا الغَرْبِي
يـــــاللهْ الـــغـــيـــثْ يـــا رَبِّي خُـــبْـــزِ مْـــقَـــرْمِـــدِ ابْعُبِّي
يـــا رَبّـــي تْـــبُـــلِّ الشَّرْشُوحْ وِاحْـــنَـــا تِـــحْـــتَـــكْ وِيـــنِ انْرُوحْ
يـــــاللهْ الـــغـــيـــثْ يـــا دَايِمْ تِـــسْـــقِـــي زْرِيـــعْـــنَـــا النَّايِمْ
تِـــسْـــقِـــي زْرِيـــــعَ ابُـــو مْحمَّدْ يـــالْـــلِـــي عَـــالْـــكَـــرَمْ دَايِمْ

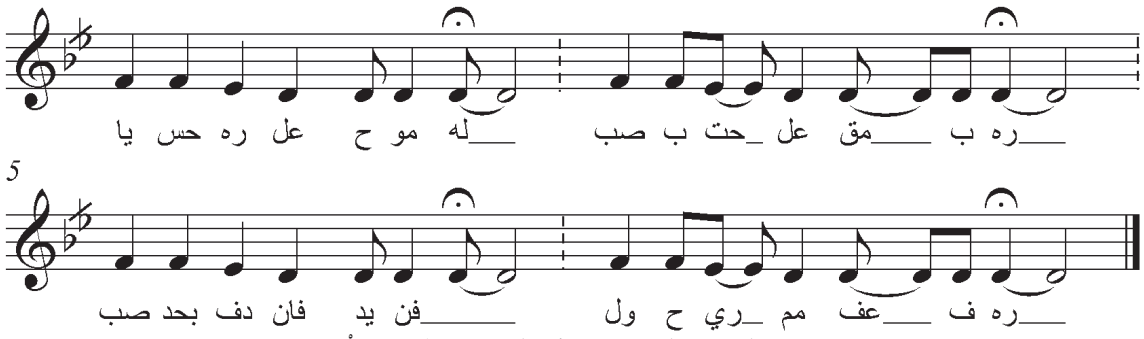
سادساً: أغاني النُّواح (البُكائِيات)

تحتوي أغاني البكائيات مادة غزيرة ومخزوناً ثميناً من المواقف الإنسانية، وربما تفوقت بعض أنماطها على بعض أنواع الغناء الأخرى، حيث يلاحظ في غناء البكائيات انتقاء ألفاظ منتخبة من أجل أداء المعنى المقصود الذي يبتعد غالباً عن التهويل والمبالغة، الأمر الذي يضفي على أبيات المراثي مصداقية العاطفة وجمالية الموسيقا، فضلاً عن أن كل مرثاة تحتوي حروفاً مؤثرة وكلمات مقصودة. كما أن بعض البكائيات تستخدم ألفاظاً عريقة في فصاحتها، وتظهر فيها العناية التامة بالموسيقا.

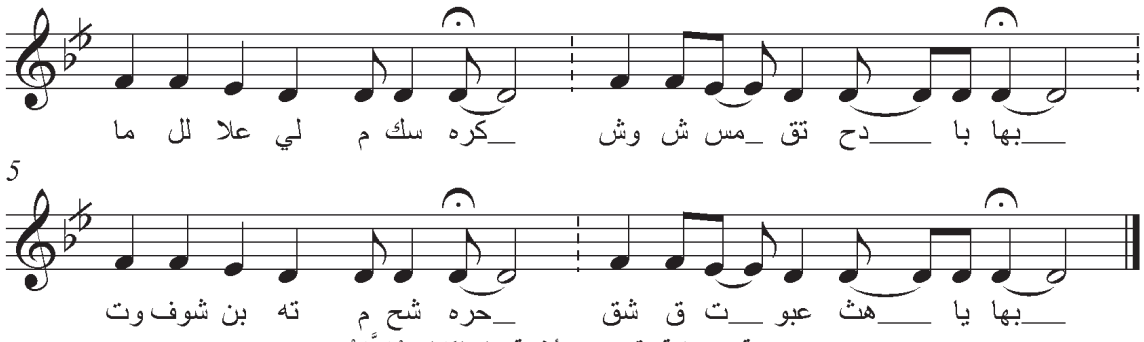
تغني المرأة الأردنية أغاني البكائيات في المناسبات الحزينة كالموت، فهي أشد ما تكون حزناً على ولدها حين تفجع بموته، وتبقى حزينة عليه ما دامت حية، فما أن يُذكر اسمُه في أيَّة مناسبة أو حين يموت قريب لها حتى تتذكر ابنها وتعود للبكاء عليه من جديد، وكذلك الحال فيما لو كان الميت أخاها.

ولعل المرأة هي أكثر الناس خبرة وقدرة على تصوير عواطفها والتعبير عنها، فهي تجد في الغناء والتوجد متنفساً ومنفرجاً تخفف به عن نفسها وقع أحداث الموت والفواجع التي تلم بها وبأسرتها ومجتمعها، وتقلل به حدة الألم، وتُسكت به نار المصائب والحسرات التي تحيق بها، ولا شك أن النُّواح هو المجال الأوسع لتحقيق ذلك، فهو يعتصر القلوب، ويذيب المرائر، ويستنزف الدموع.

وقد كان من المعتاد أن تلحق النساء بموكب الجنازة خلف الرجال، وكانت تخرج قريبات الميت حافَيات ناثَرات لشعورَهن وربما مُمزِّقات لثيابَهن، وفي بعض الحالات مُشَحِّرات لَخدودَهن، ولطالما شكل الغناء الحزين ولطم الخدود الخلفية المكملة لتلك الصورة التراجيدية (الحسيني، 205، ص 242). وعند وصول موكب الجنازة إلى المقبرة، وترى النساء جموع رجال القرية على المقبرة، فإنهن يندبن بقولهن:

يـــا حَسْـــرَهْ عَ الحَمُوْلِـــهْ صَبَّحَـــتْ عَالْمَقْبَـــرَهْ
صَبَّـــحْ الدَّفَّـــانْ يُدْفُـــنْ وِالْحَـــرِيْـــمْ مْعَفَّـــرَهْ

مدونة موسيقية رقم (38): أغنية يا حَسْرَهْ عَ الحَمُوْلِهْ

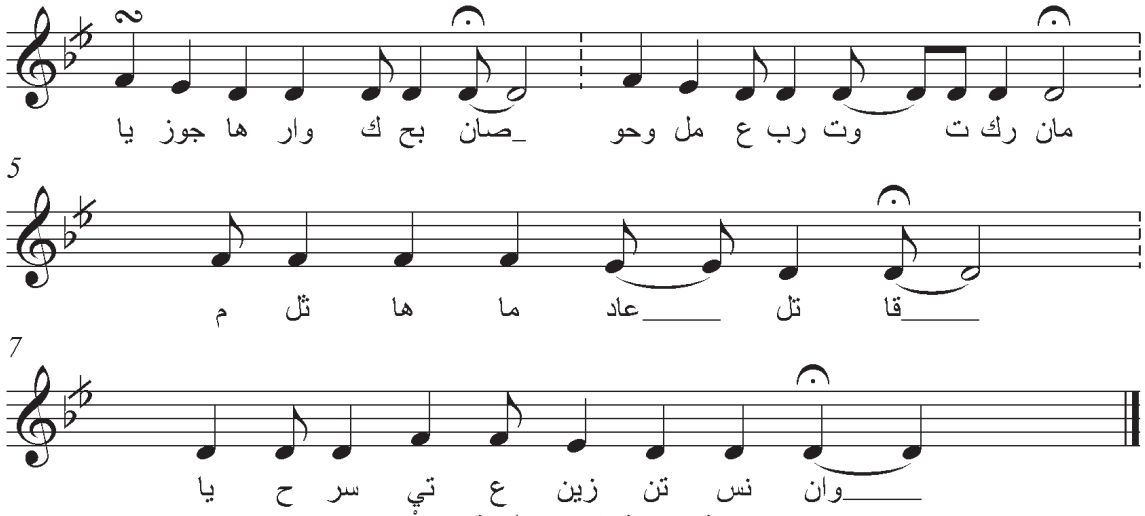
وإذا ما اجتمع القوم بعد الدفن وعمّ الأسى والوجوم، فإن النسوة تجتمع في مكان ما من بيت العزاء، ويستكملن النَّدب والتَّفجع والنُّواح على الفقيد، من خلال ألحان شجية حزينة على إيقاع ضرب الصدور تارة وتقليب الأكف تارة أخرى، تأكيداً لما وقر في الذهن من معاني الفرقة الأبدية المؤلمة. فمثلاً إذا كان الميت رجلاً ذا مكانة فإن الوصف ينصب على بيته وشكل ابنته التي فقدته فتنوح النسوة قائلات:

مـــالِ العَلالِـــي مْسَـكَّـرَهْ وِّالشَّـمِـسْ تِقْـدَحْ بَابْهَـا
وِتْشُـوفْ بِنْتُـــهْ مْشَـحَّـرَهْ شَـقَّتْ عَ ابُوهَـــا ثْيابْهَـا

مدونة موسيقية رقم (39): أغنية مالِ العَلالِي مْسَكَّرَهْ

وقد تتحدث النائحات بحزن ومرارة عن سوء الحال التي ستصبح عليها أسرة الميت بعد رحيله بقولهن:

طِلُّـــو عَلينَـــا وابْصُـرُونَـــا مْـــنِ المَقِـــتْ مَـــا تِعِرْفُونَـــا
طِلُّـــو عَلينَـــا وِابْصُـــرُو الحَـــالْ تْلاقُو علينَـــا الدَّهُـــرْ مَيَّـــالْ

ولكل ميت مقامه لدى النساء، وهو يأخذ نصيبه من النُّواح والنَّدب على قدر ذلك المقام وبحسب قرابته من النسوة النائحات، فإذا ناحت المرأة على ابنتها المتزوجة، فإنها تخاطب زوج تلك الإبنة قائلة:

يـــا جـوزْها وِارْكَـــبِ حْصَـــانْ وْحُـــومِ العَـــرَبْ وِالتُّرْكْمَـــانْ
مِثْلْهَـــا مَـــا عَـــادْ تِلْقَـــى يـــا حَسِـــرْتِي عَ زِيْنِةِ النِّسْـــوَانْ

مدونة موسيقية رقم (40): أغنية يا جوزْها

وإذا كان الميت فلاحاً بسيطاً فإن نواحهن يشرح ما كانت عليه حياته بقولهن:

مَـــاتْ والمِنْسَـــاسْ بِيْـــــدُهْ والبَقَـــرْ تِنْعَـــى عَلِيـــهْ
يـــا مَـا غَرْبَـــلْ يا مَـــا كَرْبَـــلْ يـــا مَـــا هَـــالِ التِّبِـــنْ عَلِيهْ

تعتبر البكائيات من أقوى صور الغناء النسوي على الإطلاق، لما تتميز به من حس إنساني مرهف، ومشاعر رقيقة صادقة، فالأغنية البكائية شعر يمزج بين الوصف والنَّدب، تتخصص به المرأة دون الرجل، ويصوّر هذا النوع من أغاني النساء بعض الجوانب الفلسفية في حياة الإنسان على لسان المرأة، كالقبر والكفن وبعض أنواع الموت كالموت الفجائي أو القتل، وما يؤثر على هدم كيان الأسرة، خصوصاً إذا كان الميت رباً للعائلة أو ابناً كبيراً للمرأة، أو صاحب سلطة وجاه، فتقول النساء في ذلك:

نِـبْـكِـي عَـلَـى الـــرُّوسْ الِكْبَارْ الْلِي رَحِيْلـهُم خَـرَّب الدِّيـارْ

ومنها :

بْـهَـا الـمِـقْـبَـرَهْ شَـــبِّ يْنَادِي يـا مـن يْرَجِّعْنِـي عَ اوْلادِي

ومنها :

نِجِمْـــةٍ خَرَّتْ بالسِّـــما وِلْهَـــا ذيلينْ (فلان) نِجْمـةِ الشِّـــيخـانْ واويلِـي

ومنها :

طيـــرْ بِالسَّـــمَا نِسْـــمَعْ رَوَاعِيـــدُهْ (فـــلان) صَفَّـقِ ايـــدُهْ عَ عَضِيدُهْ

ومن نواح المرأة على زوجها ربّ الأسرة كبير السن:

يـــا جَمَلِي يـــا عَمُـــودِ البيتْ يـــــا غَالِـــــي وْعَ تِبْنِـــــي

تأتي البكائيات عادة على ضربين أساسيين هما: المعيد والنعي. أما المعيد فيتمثل في تلقي خبر وفاة شخص عزيز في غفلة من الأمر، وأما النعي فيتمثل في ذكر محاسن الميت الذي لا بد أن يكون ذا شأن، ويقدم النعي وصفاً

واقعياً دقيقاً لأعمال الميت وهيأته وملبسه ومأكله ومشربه ومواقفه وأفعاله وصفاته وما إلى ذلك، وهناك أشعار ترددها النساء في هذا النوع من الغناء مثل:

يـــا أوضْـــــةِ الغَالِي لافْـــرِدْ عَـلـيـكِ حْرَامْ
وَاقُـــــــولْ سَلاماتْ لا يِـشْـمَـتُـوا الجِيرَانْ

ومن أغاني البكائيات على المرأة الشابة التي تركت وراءها عدداً من الأطفال:

يُـــمَّـــهْ بِـــــالله عَليكُو إنْ مَـرَّتْ جْيَالِي عَليكو
تْصُـدُّوا وْتَغْطُـوهُمْ قَفَـا
وْبِـالله تِفْتَحُوا لَلْقَبْرْ طَاقَهْ وْحزِينْ عَ شوفِ الرَّفاقَهْ
وْحَزِيـنْ عَ شَـمِّ الهَـوا

وهذه بكائية تصوّر فجيعة الأبناء والبنات على موت الأم:

يـــا قَاعْـدَات بْبيـتُ امِّـــي لا تُفُرْشِـــنْ حَصِيْـرةُ امِّـــي
أُمِّـــي زَعْلانِـــهْ بْتِرْضَـــى

الخاتمة

في نهاية هذه الدراسة فإنه يمكننا القول بأن أغاني النساء هي السجل الوافي لحياة المرأة الأردنية لا بل هي السجل الوافي لحياة الإنسان الأردني عموماً، إنها أغان قوية وذات قيمة تاريخية، وإنسانية بالغة، وتزداد هذه الأهميه عمقاً وأثراً في حياتنا إذا ما تملكنا فهم معانيها وأبصرنا بعد مراميها، وأحطنا بمقاصد المرأة التي صاغتها بإحساس المرأة الإنسانة لا بإحساس المرأة الشاعرة.

إن كثيراً من أغاني النساء في الأردن ظلت حية وحيوية على الرغم من تقلبات الظروف والأحوال، ذلك أن جريانها على الألسن والشفاه هو بمثابة جريان الدّم في العروق، حيث تدركها النفس قبل أن تدركها الحواس، ولا سيما إذا ما اتصفت تلك الأغاني بالأداء الشجي، والصوت النسائي العذب، والتعبير الإنساني المخلص.

نتائج البحث

في ضوء هذه الدراسة المتعمقة لأغاني النساء في الأردن فقد استخلص الباحث من هذه الدراسة النتائج التالية:

- انفردت النساء في الأردن بغناء عدد من القوالب الغنائية الخاصة بهن مثل: المهاهاة، وتراويد العروس، وتراويد الطَّهور، وأغاني الفاردة والصَّمدة والتِّجلاية، والصباحيّة، وأغاني النُّواح، كذلك فقد نافست الرجال في غناء عدد من القوالب الغنائيه الأخرى.
- تكونت الأغنية النسائية الأردنية من أربعة مكونات هي: الكلمة، واللحن، والإيقاع، والأداء.
- اشتملت الأغنية النسائية الأردنية على عدة موضوعات صاغتها عبر اشكال غنائية متعددة من أهمها: أغاني الأعراس، وأغاني الأطفال، وأغاني العمل، وأغاني الحج، وأغاني الاستسقاء، وأغاني النواح.
- أدَّت المرأة الأردنية أغانيها بمصاحبة بعض الآلات الموسيقية الشعبية اللحنية النفخية مثل الشبابة والمجوز واليرغول، وبعض الآلات الإيقاعية مثل الطبلة (الدُّرْبُكَّة).

- أدَّت الأغنية النسائية الأردنية مجموعة من الوظائف الإنسانية منها: الاجتماعية، والنفسية، والسياسية، والدينية، والتربوية.
- اتَّصفت الأغنية النسائية بمجموعة من الخصائص الفنية من أبرزها: اللهجة العامية، وسيطرة اللحن على الوزن الشعري، وصدق العاطفة، والبساطة والعفوية، والأداء التكاملي، وتنوع الموضوعات.

التوصيات

في ضوء مجريات هذه الدراسة الوصفية التحليلية لأغاني النساء والنتائج التي توصل إليها الباحث فإنه يوصي بما يلي:

- ضرورة جمع وتصنيف وتوثيق أغاني النساء كافة في الأردن والوطن العربي للمحافظة عليها من الضياع والاندثار والتحريف.
- إجراء دراسات موسيقية تخصصية متعمقة في كل مجال من مجالات الأغنية النسائية العربية وبخاصة موضوعاتها، ووظائفها، ومكوناتها، وميزاتها.
- إفراد مساق دراسي متخصص بأغاني النساء لطلبة الكليات والمعاهد والأكاديميات الموسيقية العربية.
- الاستفادة من كلمات وألحان أغاني النساء في صياغة أعمال فنية موسيقية وغنائية جديدة تُوائم بين عنصري الأصالة والمعاصرة.

معاني الكلمات الواردة في البحث:

- **أبو شْويشه:** جدائل الشعر.
- **اخْسَ:** خَسَئْت.
- **انْخا جدودك:** أُطلُب النخوة من جدودك.
- **أوضَهْ:** غُرفة.
- **بُوخِي:** أُفْسُدَي، بَاخَ، بُوخ: فَسَدَ.
- **تْحَطِّبْ:** تُحضر الحطب من الحقول.
- **تْقَشْقِش:** تُكَنِّس.
- **جَادُور:** مقام نبي أو ولي في منطقة السلط.
- **حَلْحُولِه:** بيده الحَل، حَلْحَلَ بمعنى فَكَّكَ.
- **حليفي:** عضيدي.
- **الحَمُولِهْ:** العشيرة.
- **خُبْز مْقَرْمِدْ:** خبز جاف.
- **خَلِّي:** دَعْ.
- **خَشَّت:** دَخَلَت.
- **رْجُومْ:** (جمع رُجْم)، كوم من الحجر.
- **الرَّمَد:** مرض يصيب العيون.
- **الرِّيحَه:** العَطْر.
- **رَوَاعِيدُهْ:** جمع رعد وهي الصوت غير العادي/ العالي، انذاراته.
- **سْمُوم:** الأجواء السَّامَّة المُغْبَرَّة.
- **شَبِّق رْدونَك:** ارفع أردان ثوبك (كناية عن الكرم).

- **شردان:** جبان يهرب من المعركة.
- **الشَّبِّ الغَاوِي:** الشَّاب المُحَب.
- **الشَّرْشُوحْ:** فزّاعة يستخدمها المزارعون لزرع الخوف لدى العصافير أو الحيوانات كي لا تقترب من المزارع، وتعني كذلك اللباس غير المنظم.
- **الشَّلَبِي:** الشخص المختص الذي يقوم بعملية الطَّهُور (الختان).
- **الشّيوخ:** الرِّجال الطَّاعنون في السن.
- **شْعير:** تصغير شعر.
- **شَنَابِر:** (جمع شَنْبَر) وهو قطعة قماش أسود تغطي صدر المرأة ورقبتها.
- **شُوشْتُه:** شعر الغُرَّة.
- **الشيخان:** أحد النجوم.
- **ضَاحِي:** الوقت المناسب والمريح، الصَّباح.
- **طَبّ:** نَزَلَ، حَلّ.
- **طَقَّت:** انْغَاضَت.
- **طِلْق:** غُصن صغير وطري.
- **طِيجِي:** إنْزَلِي.
- **عِج:** دخِّن السِّيكارة.
- **العَدُوِّين:** الأعداء.
- **عِرْق:** غُصن صغير وطري.
- **العَيِّل:** الطِّفل الصَّغير.
- **غَرْبَل وكَرْبَلْ:** نَقَّى الحبوب باستخدام الغَربال وخلّص التبن من التراب.
- **الغِيْث:** المطر.
- **فَطُّومَه:** فاطمة.
- **القايلَهْ:** القيلولة.
- **قَرَامِيلِي:** جدائل شعري.
- **لنُّه:** لأنَّه
- **لِينِي:** كوني ليِّنة.
- **مَغْبُون:** مهموم.
- **المِنْسَاسْ:** عصا طويلة في نهايتها قطعة معدن مُبَسَّطة تستخدم لإزالة الطين العالق برأس سكة الحديد التقليدية.
- **هِينِي:** كُونَي هيِّنة.
- **الوَسَايِد:** جمع وسادة وهي المخدَّه.
- **ولا جونا:** لم يحضروا إلينا.
- **ويدَك:** رُوَيْدَك.
- **يْلالِي:** يَتَلألأ.

المصادر والمراجع

أبو الرب، توفيق (1980)، دراسات في الفلكلور الأردني، جمعية عمال المطابع الأردنية، عمان، الأردن.

أبو سمرة، محمد (1988 م)، الأغاني الشعبية في الأردن وفلسطين، عمان، الأردن.

أولسن، بول روفسنج (2005م)، الموسيقا في البحرين، ترجمة فاطمة الحلواجي، وزارة الإعلام، المنامة، البحرين.

حجاب، نمر (2003)، الأغنية الشعبية في مدينة عمان، أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن.

الحسيني، عيسى خليل (2005م)، دراسات في الفلكلور الشعبي الفلسطيني، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

حمام، عبد الحميد (1983)، الموسيقا والمجتمع في الأردن (2)، بحث منشور، مجلة أفكار، العدد 63، دائرة الثقافة والفنون، عمان، الأردن.

حنفي، حسن (د.ت)، التراث والتجديد، مكتبة الجديد، تونس.

الدراس، نبيل (2004)، المهاهاة في الغناء الشعبي، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد العشرون، العدد الثاني.

دويب، رفعت محمد خليفة (1982)، أغاني الأعراس في دولة الإمارات العربية المتحدة، وزارة الإعلام والثقافة، دبي.

العمد، هاني (1996)، الأدب الشعبي في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، عمان، الأردن.

العمد، هاني (1969)، أغانينا في الضفة الشرقية من الأردن، دائرة الثقافة والفنون، عمان، الأردن.

غوانمه، محمد (1997)، الأهزوجة الأردنية، مطبعة الروزنا، إربد، الأردن.

لاما، باتريك (1989)، الموسيقي الشعبية الفلسطينية (ترجمة شفيقة مطر)، منظمة التحرير الفلسطينية، عمان، الأردن.

المنزلاوي، عبدالله (1993)، التراث الشعبي في العقبة، جمعية أبناء العقبة الخيرية، جمعية عمان المطابع التعاونية، عمان، الأردن.

نابلسي، عباس (2000)، الموسيقا والغناء (حدث المرأة)، دار المحجة البيضاء، بيروت، لبنان.

النمري، توفيق (1982)، الأغنية العربية، مقال منشور، مجلة الموسيقا العربية، المجمع العربي للموسيقا، بغداد، العراق.

النوايسه، نايف (1997) ، الطفل في الحياة الشعبية الأردنية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

يونس، عبد الحميد (1987)، الإبداع الشعبي،بحث منشور، مجلة المأثورات الشعبية،مركز التراث الشعبي لدول الخليج، الدوحة، قطر.