الغناء البدوي في الأردن

محمـد غوانمـــة: قسم الموسيقا، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

تاريخ الاستلام: 1 /4/ 2009 **تاريخ القبول**: 8 /11/ 2009

ملخص

هدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على لون غنائي أصيل من ألوان الغناء الأردني هو الغناء البدوي، وذلك من خلال التعرف إلى المميزات الشعرية والموسيقية وأشهر القوالب الغنائية للغناء البدوي في الأردن، بالإضافة إلى أبرز المصطلحات الفنية المستخدمة في هذا الغناء. وقد تناول الباحث بالدراسة والتحليل أهم المميزات الشعرية للقصيدة البدوية كالإيقاع الشعري والعروضي والقافية الشعرية ومعمار القصيدة وموضوعاتها، وأبرز المميزات الموسيقية للغناء البدوي في الأردن وبخاصة ما يتعلق باللحن والإيقاع والتزيينات الموسيقية والأداء الغنائي، كما تناول أشهر القوالب الغنائية البدوية مثل: الحُداء، والهجيني، والشروقي، والسَّامر. وبالإضافة إلى ذلك فقد وضع الباحث قائمة بأهم المصطلحات الفنية: الشعرية والموسيقية المستخدمة في الغناء البدوي في الأردن. وقد توصل الباحث في نهاية بحثه إلى مجموعة من النتائج الخاصة بموضوع البحث، كما وضع قائمة توضح معاني الكلمات الواردة في بحثه، وثبتاً بأهم المراجع التي استند إليها في هذا البحث.

الكلمات الدالة: الغناء البدوي، الغناء الشعبي، الغناء الأردني، الأردن.

Bedouin Singing in Jordan

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

Abstract

The aim of this study is highlight one of the genuine vocal forms in Jordan, which is known as "Bedouin singing". This is done through identifying the poetical and musical characteristics, as well as recognizing the most famous forms of Bedouin singing in Jordan, beside the most artistic terms used in this form. The researcher addressed, through analysis and study, the most important poetical features of a Bedouins poem such as poetical rhyme, prosody, architecture, and themes of the poem, and the most musical features of Bedouin singing in Jordan especially that which refers to the melodic rhythm, musical ornamentation, and musical performance, as well as the most well-known forms such as: *Alhadda'*, *Alhgeni*, *Alshroogi*, and *Alsamer*. Beside, the researcher has put a list of the most important artistic terms: poetical and musical terms used in Jordanian Bedouins songs. The researcher came up, by the end of this research, with a group of results related to the subjec. He also formed a list that explains the meanings of musical words used in the study, and a bibliography including the most important references he referred to.

تمهيد

تَبدَّى وبَدَى في اللغة بمعنى ظهر، **والبدو** اسم أطلق على الناس الذين سكنوا الصحراء (البادية) واحترفوا تربية الماشية، وتنقلوا من مكان لآخر طلباً للكلأ والماء، واكتسبوا من هذه البيئة الرجولة والمقاومة وتحمل الصعاب، وقَيماً طَبَعتهم بخصائص قلّ وجودها في المجتمعات المُتَمَدِّنَة.

والإنسان البدوي في حلِّه وترحاله وأثناء سمره هو إنسان يحب الغناء، وجد الكلمة الشعرية الجميلة يغنيها مستعيناً بها على مشاق رحلته الطويلة عبر الصحراء الواسعة، فكان يتغنى على ظهر ناقته أو فرسه، عندما يكون مع نفسه أو مع جماعته، في حالات الحرب والسمر، وكانت قصائده البدوية هي مادته الغنائية.

يرى الشاعر نايف أبو عبيد أن **الشعر البدوي** هو في الأصل شعر غنائي، شأنه شأن الشعر العربي الفصيح، ولا يختلف عن لغة الشعر الفصيح إلا في لهجته العامية، وهذا ما دعا عميد الأدب العربي طه حسين لأن يتعرض للقصيدة البدوية التي هي مادة الغناء البدوي، حين قال عنها: أنها قصيدة فصيحة لكنها فاسدة اللغة، أي أنها لا تخضع للنحو والصرف. واللَحْن أي (الخطأ في اللغة) موجود في الشعر العامي منذ القدم، بدليل قول الرسول صلى الله عليه وسلم عندما أتاه أحد البدو وَلَحَن في كلامه، فقال صلى الله عليه وسلم (أرشدوا أخاكم فقد ضلّ) أي أخطأ في اللغة.

ويضيف أبو عبيد أن ابن خلدون قد تعرض في مقدمته للشعر البدوي، وذكر نماذج من الأشعار البدوية المُغنّاة مثل القصائد الهلالية ومنها تغريبة بني هلال. والغناء البدوي يمتد على مساحة البادية العربية، من خلال لهجات متعددة ولهجة البادية الأردنية واحدة منها، ولم تكن لدى القبائل العربية لغة رسمية سوى لغة قريش، لكن كانت هنالك لهجات كثيرة ترتد في أصولها إلى اللغة العربية الفصحى، فالفصحى هي أم اللهجات (أبو عبيد، 2001).

مشكلة البحث

الغناء البدوي هو أصل الغناء العربي، وهو ذلك الغناء الذي يخص المجموعات البشرية التي تقطن البادية العربية، وقد كان للبيئة الجغرافية الأثر الواضح في الغناء البدوي، فالبدوي لم يأخذ من الصحراء والبادية قساوتها فقط، بل أخذ منها الشجاعة والكرم وصفاء الروح. والقصائد البدوية جميلة في صورها الشعرية الشفافه، فالشعر البدوي يجمع بين الحلاوة والضراوة. ذلك أن البيئة الاجتماعية وطبيعة الحياة البسيطة ولكن القاسية، والوادعة لكن العنيفة تعطي الغناء البدوي طابعاً مميزاً.

وعليه، فإن الباحث يرى أن ثمة عوامل مهمة تشجعه لدراسة الغناء البدوي في الأردن، ولا سيما تلك العوامل التي لا زالت طي الإغفال، ولم تلق من الدارسين والباحثين ما تستحقه من الإهتمام، ولربما كان على رأس تلك العوامل ما يتميز به الغناء البدوي من مميزات شعرية وموسيقية، وما يحتويه من قوالب موسيقية غنائية، بالإضافة إلى ما يستخدمه من مصطلحات فنية.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى تحقيق ما يلي:

1. التعرف إلى المميزات الشعرية للغناء البدوي في الأردن.
2. التعرف إلى المميزات الموسيقية للغناء البدوي في الأردن.
3. التعرف إلى أشهر قوالب الغناء البدوي في الأردن.
4. التعرف إلى أشهر المصطلحات الفنيّة المستخدمة في الغناء البدوي في الأردن.

أهمية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من القيمة البالغة التي يحظى بها الغناء البدوي في الأردن بمكوناته الشعرية واللحنية والأدائية، وما يشتمل عليه من قوالب غنائية، فقد تتجسد الكلمة في الشعر البدوي معبرة عن الإحساس في شكل منظوم موزون ذي وقع خاص في النفس والأذن، وتتعدد أغراض هذا الشعر حيث يقال في جميع الأحوال. فالكلمة الشعرية تخلد المناسبات والأحداث، حتى أنه يمكن استخلاص الكثير من العادات والتقاليد والمبادئ الخاصة بالمجتمع من خلال أبيات أو قصائد من الشعر، لذلك فقد تطورت عادات وتقاليد تحكم علاقة الفرد بالمجتمع البدوي وعلاقات الجماعات من عشائر وقبائل ببعضها بعضاً، كما أن بعض الطقوس والعادات استقرت على نحو متعارف عليه في هذا المجتمع، كعادات وتقاليد الزواج والختان والغزو والعيد وغيرها. ورافقت كلاً منها أغنية أو عدد من الأغاني، حتى أصبح لكل ظرف لدى البدو أغانٍ تمثل حبهم وحربهم، وصيدهم وسمرهم، في حلهم وترحالهم، وفي ولادتهم ومماتهم (حمام، 2002، ص2).

الميزات الشعرية للقصيدة البدوية

يقول البدو عن أشعارهم أنها (قَصَايد، جمع قصيدة) وذلك بتحويل الهمزة إلى (ياء)، ويقولون عن الشُّعَراء **(شُعَّار)** وأحياناً **(شَعَاعِير)**، و**(الشَّاعر)** بمفهومهم هو الذي ينظم الشعر (من عَنْدَيَّاتَهَ) أي من يقرض الشعر. أما

(القَاصُود) أو **(القَصَّاد)** فهو الذي يقول القصيد أويغنيه، والقاصود قد يكون نَظَم الشعر بنفسه أو ربما حفظه ونقله عن غيره من الشعراء (العبادي، 1989، ص44).

والقصيدة البدوية هي قصيدة شعرية مصوغة باللهجة العامية في معظم الأحيان، ولعلها صنف من الشعر النبطي الذي يعد أساساً من أصناف الشعر العربي، له ضوابطه وأوزانه الخاصة. والقصيدة البدوية تطرق العديد من المعاني الأدبية والاجتماعية والسياسية التي تخص الإنسان البدوي.

والمتفكر المتعمق في غناء أهل البادية يدرك أن هذا الغناء يجري على طرق محددة متمايزة، ويسلك مسالك معينة متباينة، ويذهب مذاهب تنضبط بنظام دقيق، فهو غناء لا تحكمه فوضى النَّظم، ولا يسير كيفما اتفق، وانما هو غناء خاص يصدر عن أناس واعين لطرق غنائهم، يحسون بها إحساساً واضحاً، يراعونها ويلتزمون بها، ويمكن للباحث المتعمق أو حتى للمستمع الذواق لهذا الغناء أن يتلمس ألواناً مختلفة عن بعضها البعض في أوزانها وألحانها وأسلوب أدائها وربما في لهجاتها المحلية التي تختلف من منطقة إلى أخرى، مما يؤكد أن هذا الغناء الأصيل تلتف حوله مجموعات بشرية من مختلف مناطق البادية الأردنية، فهم يفقهون غناءهم ويتذوقونه ويحسون به (أبو الرب، 1980، ص16 - 19).

وبذلك يمكن لنا اعتبار القصيدة البدوية من أهم المصادر الثقافية للمجتمع البدوي، فهي متنفس لعواطف الإنسان البدوي ومشاعره وأحاسيسه، وهي تجسم مجموعة من القيم الجمالية في محتواها وفي أسلوبها، وذلك من خلال مجموعة من الميزات الشعرية التي يمكن أن نجملها بما يلي:

1. التسكين الإيقاعي

يميل البدو رُحّلا كانوا أم مستقرين إلى التخلص من المتحركات في اللفظ، إذ نجد أغلب مقاطع اللفظ عندهم ممدودة أو موقوفة وحتى المقصورات المتحركات من اللفظ تمتد بالغناء. والبدوي يقول شعره الغنائي البدوي معتمداً على التسكين الإيقاعي، ومثال ذلك هذه الأبيات الشعرية الجميلة من قصيدة قالها أحد شعراء جبل العرب في سوريا متأثراً بالقصيدة العربية، وما أكثر الشعراء الذين يسكنون بيت الحجر ويقولون القصيدة البدوية بمعمارها ولهجتها وأوزانها المعروفة (أبو عبيد، 2001):

مَا لُـومْ عينِـي لَـوْ بَكَـتْ دَمْعَهَا دَمْ مَالُومَهَـا لَـوْ طَوَّلَـتْ فِي سَـهَرْهَـا

ويْلِـي عَلَى الْلِي فَـارَقِ الـدَّارْ يا عَمْ كُثْـرَ البُـكَا ضَيَّـعْ عَليهَـا بَصَرْهَـا

يـا عَايِجْ عَلَـى الرِّيضَانْ بَعِـدْ ما تْجُمْ يِدْعِيـكْ مِـنْ كُلِّ الجَوَانِـبْ خَبَرْهَـا

2. لزوم مالا يلزم

أي أن الشاعر البدوي يلتزم في قصيدته قافيتين اثنتين، قافية في صّدر البيت الشعري وأُخرى في عجزه، في حين أن الشعر العربي الفصيح يلتزم قافية واحدة في عجز البيت الشعري، ومثال ذلك:

والجَـارْ لا بُـدْ مِقْفِـي عَـنِ الْجَارْ وْكُلِّ عَـنْ جَـارَه يْعِـدِّ الوَصِيفَـهْ

بَهَمْ مِـنَ الجِيـرَانْ بَخْتْـرِي وْنُوَّارْ وْبَهَـمْ مِـنَ الجِيرَانْ صَفَـاةٍ مْحِيفَهْ

وتُظهر أبيات المثال الشعري السابق قافيتين، تتمثل الأولى منهما بحرف (الراء) في صدر كل بيت شعري، في حين تتمثل القافية الثانية بحرف (الهاء) في عجز البيت.

3. المعمار الفني الخاص

يؤكد أبو عبيد على أن القصيدة البدوية تشبه في معمارها البنائي معمار القصيدة الجاهلية، حيث يبدأ الشاعر بمطلع القصيدة وهو التمهيد الذي يُسميه البدو **(مَشَدِّ القَصيدة)** أي بدايتها ومفتاحها، ومشد القصيدة تنبيه من الشاعر إلى السامع لإعلامه بأنه سيبدأ بإلقاء أو غناء قصيدته، فيصبح لدى السامع استعداد نفسي وذهني لما سيأتي في القصيدة، ومن المعتاد أن تبدأ القصيدة البدوية بذكر الله أو الصلاة على رسوله، كما في المثال التالي:

يـــا اللهْ يـــا عَالْـــمٍ كُلْ مَكْتُـــــومْ أُلْطُفْ بِنَا يا عَالْمَ السِّـــرْ وَالغيـبْ

إجْعَـلْ لَنَا حَظٍّ عَـن الشّـينْ مَعْصُـومْ مِنْ فَضلْ مَنْ لافيهْ شَـكٍّ وْلاَ رَيـبْ

إبِـنْ آدَمْ مـــا بيـــنْ مَعْطِـــي وْمَحْـرُومْ مِنْ فَضلْ وَالِيَ العَرْشْ مَالَكْ مِطَالِيبْ

ثم يصف الشاعر ارتحاله على ناقته أو على فرسه وكيف أنه قاسى حتى وصل إلى موضوع القصيدة، أو هدفها وهو (خلاصه القول) أو ما يُسمى **(بيت القصيد)**، الذي يمثل عنصر القصيدة الأساس، سواءً كان موضوعها في طلب حاجة أو في المدح أو الهجاء أو الغزل أو الرثاء، وقد يكون هدف القصيدة وموضوعها واضحاً صريحاً، أو غامضاً تلميحاً يفهمه السامع ويستنتجه من سياق القصيدة، وقد يكون في إسداء النصيحة أو طلب شيء معين، أو التذكير بأمر ما. وقد يكون الغرض من القصيدة التقرب من المحبوب وذم أهل النَّميمة، حيث يقول أحد الشعراء (أبو عبيد، 2001).

عَلَى الَّـذِي بينِـي وْبينَه مْسَـــاوَاهْ لاَ هُـو بْرَايِدْنِي وَلاَ احْـــرَزْتَ ارُوَدَهْ

مـــا غيرْ يِرْعَانِـــي بْعينَهْ وَانَـــا ارْعَاهْ وَالـــكِلْ مِنَّـــا مـــا يْبَيِّنْ اصْـــدُودَهْ

ليتَـــهْ الْلِـــي كَزّيتْ لَـــهْ خَـــطْ يِقْـــرَاهْ أَيضاً وْيَعْطِينِـــي حَرَايِـــضَ ارْدُودَهْ

لاَ شَـــكْ مِنْ دُونَـــهْ نَواطِيـــرْ واعْـدَاهْ الْلِي مِنَ اقصى النَّـــاسْ وَالِلي جْنُودَهْ

كِثْـــرَ النمَايِمْ سَـــبَّبَتْ كِثْـــرَةَ اخْطَـــاهْ وَالْلِـــي صَفَالِـــي فِي لِيَالِي سُـــعُـــودَه

أما خاتمة القصيدة البدوية فإنها تختلف عنها في القصيدة الجاهلية حيث تختتم القصيدة البدوية عادة بمثل ما بدأت به، أي بذكر الله سبحانه وتعالى، كما في المثال التالي:

يـــا فَـــارِجَ الشِّـــدَّهْ بْضِيـــقَ الِحْوَالِـي إفْـــرِجْ لَعَبْـــدَكْ يـــا مُنْجِـــي خَلِيلَـــهْ

يـــا رَاحِـــمِ ارْحَـــمْ شَـــيْبتِي وَانْخِذَالِـي يـــا جَابِرِ اجْبُـــرْ عَثْرْتِي وَالفَشِـــيلَـهْ

أو قد يختم الشاعر قصيدته بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم كقول الشاعر:

وْصَلُّو عَلَى خَيْـــرِ البَرَايـا مْحَمَّـدْ عَدَدَ ما أضَا بَـرْقُ وْهَـلِّ دْمُـوعْ

4. الأوزان العروضية الخاصة

أخضع بعض الدارسين القصيدة البدوية لأوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي، لكن أبا عبيد يعتبر ذلك (إقحاماً وتعسُّفا)، ودليله في ذلك أن الشعر البدوي يعتمد على الإيقاع الموسيقي للقصيدة، فالأصل في القصيدة البدوية أنها وضعت لتنشد أو لَتُغنى بمصاحبة آلة **الربابة** (أبو عبيد، 2001). ويرى أبو الرب أنه على الرغم من أن التوازن بين أبيات وشطرات القصيدة البدوية هو توازن نسبي، إلاّ أنها تشبه القصيدة الفصيحة من جميع الوجوه، بل أنها علاوة على ذلك تمتاز عنها بالتزامها قافية ثانية في صدر كل بيت من أبياتها (أبو الرب، 1980، ص 108). ونرى أن الأوزان العروضية للشعر البدوي قد تختلف في إيقاعها الموسيقي من شاعر إلى آخر، بل ومن قصيدة إلى أخرى، كما في الأوزان الشعرية التالية، والتي تتشكل من خلالها مجموعة من القوالب الغنائية البدوية الأساسية:

الوزن الأول (الشّروقي):

ريـتِ المَنَايَـا الْلِـي تِيجِي يا سَـلاَمَـهْ تْحُـومْ عَالأَنْـذَالْ دَارِ بْـدَارْ

وِيْطُـولْ عُمْـرَكْ يـا حَفِيظِ السَّـلاَمَـهْ وِتْـدُومْ يـا عِـزِّ الأَهِـلْ والجَـارْ

الوزن الثاني (الحُداء):

يـا يُمَّـة غَـذِّي مْهيرَتِـي تِسْـلَـمْ وَانَـا خَيَّالَهَـا

لَشْـرِي لَهَـا سَـرْجٍ جِدِيـدْ رِيـشَ النَّعَـامِ قْذَيْلَهَـا

الوزن الثالث (الهْجيني):

زَرَعْـتَ انَـا وَرْدَةً حَمْـرا كَلَّفْـتَ انَـا الزِّيـن يَسْـقِيهَـا

يـا ويلِي مِـنْ حُبِّـي لَلشَّـقْـرَا وُامَّ الذِّوَايِـبْ تِدَلِّيهَـا

وَالقـذْلَـهْ لَجْبِينِهَـا تِبْـرَى وَامَّ الجِدَايِـلْ تِحَنِّيهَـا

الوزن الرابع (السَّامر):

الْلَـوزي سَـوَّى المَثَايِـلْ وْشَـدِّ مْـنَ الهِجِـنْ حَايِـلْ

حُـرَّهْ مـا تْدَانِـي الزَّوَايِـلْ شَـقْحَا وَابُوهَـا وْضيحَـانْ

5. تنّوع الموضوعات

تعرّض الشعر البدوي إلى موضوعات شعرية متعددة، فهو لم يترك مجالاً من المجالات التي طرقها الشعر العربي الفصيح إلا وتناوله، وعبّر عنه بصور شعرية جميلة مَثَّلت البادية العربية أجمل تمثيل، ومن أهم الموضوعات التي طرقها الشعري البدوي نذكر: **الغزل والفخر والمدح والوصف والرثاء** وغيرها.

ويرى أبو عبيد أن ثمة قصائد بدوية فاقت كثيراً مثيلاتها الحضرية لأنها تنهل من منهل صاف لا شائبة فيه، وبقيت على نقائها وشفافيتها ولم تدخل إليها المدنية لتفسدها، حيث يقول المتنبي في إحدى قصائده:

مـا أَوْجُهِ الحَضَرِ المُسْتَحْسَـنَاتُ بِهِ كَأَوْجُـهِ البَدَوِيَّـاتِ الرَّعَابِيـبِ

حُسْـنُ الحَضَارَةِ مَجْلُـوبٌ بِتَطْرِيَـةٍ وَفِي الْبَدَاوَةِ حُسْـنٌ غَيْـرُ مَجْلُوبِ

ويضيف أبو عبيد أن الحُسن المتوافر في القصيدة البدوية لا يتوافر في القصيدة الحَضَرَيَّة، وأن الغناء قد ارتحل أو عاد إلى أصالته ومضاربه في البادية بفضل الشعراء المتميزين في الجزيرة العربية، وبخاصة السعودية واليمن وباقي دول الخليج، فهو غناء أصيل وقد عاد إلى موئل الأصالة (أبو عبيد، 2001). والقصيدة البدوية متكاملة، وهي تشبه لوحة فنية صادقة وشفافة، ومثال ذلك القصائد الخليجية ذات المعاني الجميلة، وبخاصة قصائد الشاعر الأمير خالد الفيصل كقصيدة (مَنْ بَادَيَ الْوَقتْ) التي غناها المطرب السعودي المشهور محمد عبده التي يقول في أبياتها الأولى:

مِــن بَــادِيَ الوَقْــت هَــذَا طَبْــعَ الايَّــام — عَذْبــاتَ الايَّــامْ مَــا تَمْــدِي لِيالِيهَــا

حُلْــوَ الْلِيالِــي تِــوارَى مِثْــلَ الاحْــلام — مَحْظُــورْ عَنِّــي عَجَــاجَ الوَقْــتِ يِخْفِيهَــا

أسْــرِي مَعَ الهَاجِــسَ الْلِي ما بَعِــدْ نَامِي — وَاصَــوِّرَ المَاضِــي لِنَفْسِــي وَاسَــلِّيهَا

أخَالِــفَ العُمْر وَارْجَــعْ سَــالِفَ اعْوَامِي — وَانَــوِّخ ارْكَابْ فِكْــرِي عِنْــدِ دَاعِيهَــا

تَذْفَــا عَلَــى جَــالِ ضَــوَّهْ بــارِدِ عْظَامِي — وَالمَــاءِ يْسُــوقِ بْمَعَالِيقِــي وِيَرْوِيهَــا

إذَا صَفَالَــكْ زِمَانَــكْ عِــلِّ يــا ضَامِــي — اشْــرَبْ قَبِــلْ لا يُحُــوصَ الطِّيــنِ صَافِيهَا

الميزات الموسيقية للغناء البدوي

يذكر عبدالحميد حمام أن الحياة البدوية تكتنفها عوامل جغرافية وبيئية واجتماعية ودينية، ذات تأثير كبير على مواضيع الغناء البدوي وطبيعته، وعلى العناصر الموسيقية المكونة لهذا الغناء من لحن وإيقاع وشكل بنائي وآلات موسيقية وأسلوب أداء (حمام، 1988، ص17).

ويرى أبو الرب، أن الغناء البدوي الأردني يميل إلى النغمة الطويلة العروض، العالية الشدو، كما أنه ينساب ممطوط الكلمات متصلها يكاد يمتلئ بها جوف المغني وفمه، حتى أن البعض لا يستطيع أن يفهم كلمات الغناء من أول مرة بل يحتاج في ذلك إلى إرهاف سمع وتكرار، ولعل هذه الصفات نابعة من كونه غناءً صحراوي النشأة، فهو في الأصل وُجد لإيناس النفس في الفلاة المُوحشة الواسعة (أبو الرب، 1980، ص115).

فالبوادي عموماً شاسعة قفراء بعيدة عن مراكز المدينة والحضارة، مما يؤدي إلى عزلة سكانها الذين لا يرون المدينة إلا عندما يريدون تبادل منتجاتهم بما يحتاجون إليه في مواسم تفرضها ظروف عملهم، كما أن البيئة الجغرافية تطبع الغناء البدوي بصفات تتناسق مع الجفاف والأتساع وندرة الزرع والماء، وعليه فقد اتسم غناء أهل البادية بعدد من الميزات الموسيقية لعل من أهمها:

1. قلة التزيينات

تميز الغناء البدوي بقلة الزخارف والحليات اللحنية التي تُزين اللحن البدوي، وكذلك قلة الزخارف والحليات الإيقاعية التي تزين الضرب الإيقاعي المصاحب للغناء البدوي، ولم يتعرض البدو "إلاّ مؤخراً" للمستحدث من الموسيقا حيث حافظوا على الغناء العربي القديم بأصوله وقواعده (حمام، 1988، ص17). والنموذج التالي يبين خاصية قلة التزيينات في ألحان الغناء البدوي:

يا غْيَـالِ يَــا لتِرْغَبُــو هْجينِــي — هْجِينِيِّتِــــي كيــــفِ مَبْدَاهَــا

قُبْــــلانِ يا بُــــوِيَ سَــلِّينِــي — عينِـي، تَــرَى النُّومِ ما جَاهَــا

مدونة موسيقية رقم (1): غناء الهْجيني (يا غْيَالِ)

2. بساطة اللحن

عادة ما يتكون اللحن البدوي من جملة واحدة مكونة من عبارة متكررة أو عبارتين متشابهتين تتكرران دون انقطاع. ولا يزيد مجاله الصوتي عن مسافة الخامسة إلا نادراً. وهذا ما يوضحه النموذج الغنائي التالي من غناء الحداء للفنان الأردني الراحل عبده موسى:

بَـــاللهِ قُومُـــوا يـــا عَـــرَبْ يـــا اهْـــلِ الشِّـــيَمْ يا اهْـــلِ الأَدَبْ

رُدُوا وَطَنَّـــا المُغْتَصَـــبْ جُـــزْءَ سُـــلِبْ لِلْمُسْـــلِمِينْ

مدونة موسيقية رقم (2): غناء الحُداء (يا عَرَبْ)

3. امتداد إحدى النغمات زمناً طويلاً

يمكن للمتمعن أن يلحظ هذه الصفة في غناء النساء المسمى **(غناء الفَارِدَة)**، إذ يبدو وكأن النساء اللاتي يُغنين غناء الفاردة يحاكين بعد الصحراء التي يقطُنَّها، في أثناء مرافقتهن لموكب العروس من خيمة أهلها إلى مضارب زوجها، حيث يمتد هذا الصوت امتداد الصحراء القاحلة الممتدة حتى الأفق ليصل إلى عنان السماء دون تزيينات أو حلي (حمام، 2002، ص5). كما في النموذج التالي:

كَثَّـــرالله خيْرْكُـــو يِخْلِـــفْ عَليكُـــو كَثَّـــرَ الله خيـــرْ

مـــا عَجَبْنا غيرْكُو بْـــكُلِّ النَّســـايِبْ مـــا عَجَبْنَا غيْر

مدونة موسيقية رقم (3): أغنية الفَارْدِهْ (كَثَّر الله خيرْكُو)

4. رتابة الإيقاع والوزن

نلاحظ في الغناء البدوي الرتابة والهدوء، فكل النغمات تأخذ مدة زمنية واحدة، أي أن المقاطع اللفظية في الأغنية البدوية تأخذ مُدداً متساوية إلا ما ندر منها، وقد نجد أحياناً حركة لحنية داخلية ولكنها تبقى محافظة على رصانتها وكأن التاريخ جبلها عليها، وذلك ما نلحظه بوضوح في قالب غناء الشروقي الحر الخالي من أي ضرب إيقاعي. كما في النموذج التالي:

ريتْ المَنَايَا الْلِي تِيجِي يا سَـلامَـهْ تْحُـومْ عَ الأَنْـذَالْ دَارْ بْـدَارْ

وِيْطُولْ عُمْرَكْ يا حَفِيظِ السَّـلامَـهْ وِتْدُومْ يا عِـزِّ الأَهِلْ وِالجَارْ

مدونة موسيقية رقم (4): غناء الشَّروقي (ريتْ المَنَايَا)

ولعل أكثر القوالب الغنائية البدوية حيوية هو قالب "السَّامر"، وعلى وجه الخصوص نهايته التي أطلق عليها اسم "الدِّحِّيَّة"، التي يبينها النموذج التالي (المنزلاوي، 1993، ص 175):

دِحِّيِّـهِ دِّحِّيِّـهْ دِحِّيِّـهِ دِّحِّيِّـهْ

دِحِّيِّـهِ دِّحِّيِّـهْ دِحِّيِّـهِ دِّحِّيِّـهْ

مدونة موسيقية رقم (5): غناء السَّامِر (الدِّحَيّه)

5. الغناء بالطبقة العالية

لعل رغبة المغني البدوي في إيصال الصوت لأبعد ما يمكن في الفضاء الصحراوي جعلته يميل إلى الغناء بالطبقة العالية "الحادّة والقويّة" ما أمكنه ذلك، وأغلب ما ينطبق ذلك على المغني الشاعر الذي يرافق غناءه بآلة البدوي الموسيقية الوحيدة أي "الربابة"، والتي يحاول محاكاتها بصوته أيضاً، فقد لاءمت هذه الآلة حياة البداوة كعشبة صحراوية أو نخلة في واحة. والنموذج التالي للفنان الأردني الراحل عبده موسى يوضح الغناء البدوي بالطبقة العالية (غوانمه، 2002، ص 165):

حُـــطِّ القَهْـــوَهْ عَلَـــى النَّـارْ حَـــوِّلْ وِافْتَـحْ بَـــابِ الـدَّارْ

جَتْنَـا ضْيـوفِ تْلُـوحِ سْـيُـوفْ أَهْـــلا وْسَـــهْـــلا بِالـــزُّوارْ

مدونة موسيقية رقم (6): أغنية(حُطِّ القَهْوَهْ)

6. تنوع الأوزان والألحان

لقد تنوعت أوزان الغناء البدوي وضروبه الإيقاعية، حيث تعتمد بعض القوالب الغنائية البدوية على الارتجال الحر، أي أنها لا تلتزم بوزن أو ضرب إيقاعي محدد مثل غناء الشروقي، كما أن بعضها يلتزم بأوزان وضروب إيقاعية محددة مثل الحُداء الذي يأخذ الوزن الثلاثي في معظم الأحيان، بالإضافة إلى ذلك فقد تنوعت ألحان القوالب الغنائية البدوية ومقاماتها، فمنها ما جاء في مقام البياتي مثل بعض نماذج السامر والشروقي، ومنها ما جاء في مقام الراست مثل بعض نماذج الهجيني والحُداء، وغيرها، وهذا ما ستوضحه النماذج المختلفة لقوالب الغناء البدوي التي سنوردها تالياً.

قوالب الغناء البدوي في الأردن

للشعر البدوي عدة (**جَرَّات**) أي ألحان، وقد أُخذت الجَرَّة من جَرّ قوس آلة الرَّبابة التي تمتاز بأنها شجية اللحن على الرغم من ضيق مساحتها اللحنية. ومن المعروف أن البدوي إذا نظم شعراً فهو ينظمه على أساس اللحن لا على أساس الوزن، والشاعرالبدوي قد يغير في اللحن قليلاً، بحيث نجد اختلافاً في التفعيلات من حيث العدد، أو التناسق أو التتابع من قصيدة لأخرى تحت صنف الوزن الواحد، فالوزن قد يشتمل على عدد معين من التفعيلات دون اشتراط انتظامها.

والتفعيلات المختلفة في الشعر البدوي قد يضمها وزن واحد، والأوزان المختلفة قد يضمها لحن واحد، والوزن الواحد قد يضم عدة ألحان، فالبدوي إذا جرّ (عزف) على الربابة قد يتقن اللحن الشروقي أو الجَرّة الهلالية أو لحن القصيدة أو غيرها، وهو حينها يروي أو يبتدع شعراً جديداً مناسباً لذلك اللحن بسهولة، من خلال مدّه لبعض القصرات أو قصره لبعض المدّات بما يتناسب مع اللحن، بحيث يصبح اللحن واحداً لكل بيت من أبيات القصيدة، وتظهر كأنها على وزن واحد، وربما هي ليست كذلك(العبادي، 1989، ص544).

يقسِّم الأديب الأردني الكبير روكس بن زائد العزيزي الشعر البدوي الأردني إلى خمس عشرة جَرّة هي:

"جَرّة الْهَد، والجَرّة الزَّوْبَعية، وجَرّة نمر بن عدوان، وجَرّة بني هلال، وجَرّة التوجّد، وجَرّة السَّامِر، والجَرّة الشْروقية، والجَرّة الِهْجينية، وجَرّة المعيد، وجَرّة التَّرويد، وجَرّة الفاردة، والجَرّة المدجّنة، والجَرّة الجديدة، والجَرّة الدَّهميّة، وجَرّة محيّر الْهَد".

والجَرّة كما عرَّفها العزيزي هي: كل شعر بدوي يُوقَّع على الرَّباب (العزيزي، 1956، ص13). أي أن **الجَرّة هي: شعر بدوي يُغَّنى على لحن معين بمصاحبة آلة الربابة**.

أما أبو الرب فيرى أن بحور الشعر العربي ما هي إلا طرق غناء عربي قديمة، وأن ثمة علاقة متجددة بين الغناء الشعبي الأردني وبين هذه البحور، فالقالب الغنائي بالنسبة للغناء الشعبي هو بمثابة البحر العروضي للشعر الفصيح (أبو الرب، 1980، ص108).

ويرى الباحث أن البدو في الأردن قد حافظوا على أصالة الغناء العربي القديم، من خلال مجموعة قيمة وهامة من القوالب الغنائية البدوية، نذكر من أهمها: الحُداء، والهْجيني، والشروقي، والسّامر (غوانمة، 1997، ص24).

الحُــداء

يرجع الحُداء كمفهوم للغناء العربي القديم، وهو أول الغناء عند العرب، حيث كان ينشده الحادي ممتطياً ناقته، ومتقدما قافلته ليحث أبله على المسير، في محاولة لتخفيف عناء السفر عن نفسه وعن تلك الإبل، ويعرف الحُداء كذلك كغناء إنشادي، يؤديه الحادي لعيسه أي (جماله) إذا ما تفرقت أو ابتعدت عنه.

"يقال: أن أول من أخذ في ترجيعة الحُداء هو مضر بن نزار، فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده، فحملوه وهو يقول "وايداه وايداه" وكان من أحسن خلق الله جرماً وصوتاً، فأصغت الإبل إليه وجدت في السير، فجعلت العرب مثالاً لقوله (هايداه، هايداه)، يحدون به الإبل. وزعم ناسٌ من مضر: أن أول من حدا رجلٌ منهم، كان في إبله أيام الربيع، فأمر غلاماً له ببعض أمر، فاستبطأه فضربه بالعصا، فجعل ينشد في الإبل ويقول: (يايداه يا يداه) فقال له: الزم الزم، واستفتح الناس الحُداء من ذلك الوقت".

ويذكر ابن رشيق، أن مضر شيخ بني عقار، خرج إلى بعض رعاته، فوجد إبله قد تفرقت، فأخذ عصاً فضرب بها كف غلامه، فغدا الغلام في الوارد وهو يصيح: (وايداه وايداه)، فسمعت الإبل ذلك فعطفت، فقال مضر: اشتق مثل هذا الذي انتفعت به الإبل واجتمعت، فاشتق الحُداء (ابن رشيق، ج2، ص314).

فالحُداء القديم، يرتبط مع سير الإبل والقوافل التي تقطع الصحراء، وفي جمع الإبل إذا تفرقت في المرعى، وللترفيه عن المسافرين من عناء الترحال في الأسفار الطوال، ولعل ذلك هو ما دعا ابن رشيق، لأن يرجعه إلى الطويل من العروض(حمام، 1988، ص19).

والحُداء غناء يثير حماس الجماهير، ويلهب عواطفها. في الشارع والحقل والمعمل وميدان القتال بكل تلقائية وعفوية، وهو ضرورة اجتماعية وطنية صاغتها الخطوب التي مرت بالأمة، فانطلقت ثائرة لبعث الحماس الدفاق والطموح المشروع ضد الاستعمار والتسلط بمختلف وجوهه وأشكاله، فعندما قدم الأمير عبدالله بن الحسين من الحجاز

إلى الأردن استقبله أبناء الشعب الأردني بالترحاب وبأجمل الأهازيج والحُداءات الأردنية، وفي عيونهم الأمل ليكون قائداً لهم، ومخلصاً للبلاد مما حل بها من أذى المستعمرين.

والحُداء غناء شعبي جميل ينتشر في جميع الأوساط الاجتماعية الأردنية والشعبية منها بخاصة، فقد تغنت به كافة هذه الأوساط بشكل فني جماهيري صادق، وهو ذو أهمية فنية كبيرة من النواحي الشعرية واللحنية والأدائية على السواء، كما أنه من أهم الركائز التي تجذر الشعب الأردني بأرضه، باعتبار الغناء الشعبي الأردني ومن ضمنه الحُداء من أهم مصادره الثقافية والتراثية.

وغناء الحُداء عبارة عن مقاطع شعرية باللهجة العامية، تأتي على شكل منظومات غنائية رشيقة اللحن، تمتاز ببساطتها وسهولة كلماتها ولحنها، وتمتاز كذلك بسهولة وحيوية أدائها، وهي تطرق العديد من المعاني الوطنية، التي تحض على الانتماء وحب الوطن، وتحث على التضحية من أجله ومن أجل الأهل والعشيرة، فهي ذات تأثير كبير في التوجيه الوطني والقومي ونشر الفضيلة.

أخذ قالب الحُداء في الأردن شكل مقطوعات غنائية قصيرة، انتشرت في البادية كما أنتشرت في الريف، وهي غالباً ما تتكون من بيتين لهما قافية واحدة تتغير بتغير المقاطع، وما زال هذا القالب مغنى بطابعة النغمي الأصيل، ولكن بنصوص كلامية جديدة، تتلاءم مع مناسبات الأفراح وخاصة أغاني الزفاف.

يعتمد الحُداء كلون من الغناء الشعبي على الإبداع الفوري نتيجة أي انفعال عاطفي، أي أن الارتجال يمثل عنصراً رئيساً في هذا القالب، حيث أصبح فيما بعد مجموعة من المحفوظات، يختزنها المطرب الشعبي في ذاكرته، وتُلَقَّن شفاهة من جيل إلى آخر.

تردد أغاني الحُداء بالتناوب بين مجموعتين من الشباب، أثناء مراسم الزفاف غالباً، حيث تبدأ بأخذ العريس إلى بيت أحد أقرانه أو أقاربه للحمام على أنغام التراويد، وبعدها يتم الانتقال به إلى الساحة العامة في البلدة -التي غالباً ما تكون البَيْدَر (مكان جمع المحاصيل الزراعية ودرسها وتنقيتها قبل تخزينها) أو ساحة مدرسة البلدة- حيث تُنظم فيها حلقات الدبكة الشعبية على أنغام إحدى الآلات الموسيقية الشعبية مثل المجوز أو الشبابة أو اليرغول، ومن ثم يتوجه الموكب إلى عش الزوجية الجديد على أنغام الحُداء المنضبط بإيقاعه ذي الوزن الثلاثي الجميل.

والحُداء غناءٌ يعتمد على الإبداع الفوري عادة ومن أهم النماذج الغنائية لقالب الحُداء وأشهرها في الأردن ما يغنى أثناء مراسم زفاف العريس، حيث يغني له أقرانه هذه الأبيات التي يمكن غناؤها بعدة نماذج لحنية:

عَرِيسِـنَـا زيـنِ الشَّـبَـابْ زيـــنِ الشَّـبَـابْ عَرِيسِـنَـا

عَرِيسِـنَـا عَنْتْـــرْ عَبِـسْ عَنْتْـــرْ عَبِـــسْ عَرِيسِـنَـا

عَرِيسِـنَـا مـــا أبْدَعُـــهْ شِـبْـهِ القَمَـرْ فِـي مَطْلَعُـهْ

مدونة موسيقية رقم (7): غناء الحُداء (عَرِيسِنَا)

وَالبَارِحَـهْ الرِّجْـلِ تِـدُوسْ وَالعيـنِ طَـارِ انْعَاسَهَـا
يا شــوقِـي يـا جُبِّـهْ حَرِيـرْ تِزْهِـي عَلَى لَبَّاسَــهَـا

مدونة موسيقية رقم (8): غناء الحُداء (وَالبَارِحَهْ)

ونرى أن استمرار الحُداء كلون غنائي في الأردن إلى الآن، يؤكد أصالة وانتماء الغناء الشعبي الأردني، إلى أصوله العربية القديمة، وارتباطه الوثيق بتراث الأجداد، فالتواصل والاستمرارية هما من الصفات المميزة للتراث الأصيل.

الهْجينِي

ألَهْجينَي شكل جميل من أشكال الغناء البدوي، شاع استخدامه في البادية الأردنية، وانتقل إلى الريف الأردني بكل سهولة ويسر، وتبعاً لجمال أشعاره وجاذبية ألحانه فقد عشقه الناس وتغنوا به، وحمّلوه مشاعرهم وأحاسيسهم وعواطفهم الدفاقة بالعشق والمحبة.

يرى عبدالحميد حمام أن تسمية هذا القالب مأخوذة من الهجن، أي الإبل، وصغيرها هُجَيْن وهو ابن الناقة. كان يُتغنى به فوق ظهور الإبل، بألحان بسيطة وبطيئة نسبياً، تنسجم تمام الانسجام مع طريقة سير الإبل التي تختلف عن طريقة سير المطايا الأخرى، وما لها من إيقاع مختلف، فالجمل يحرك طرفيه الأيمنين معاً وطرفيه الأيسرين معاً، فتنشأ عن ذلك حركة تختلف في إيقاعها عن حركة الحيوانات الأليفة الأخرى، وقد انعكست هذه الحركة على إيقاع غناء الهيجني، وقد يؤدَّى غناء الهجيني فردياً أو جماعياً، إذ يمكن غناؤه تبادلياً بين مجموعتين، تُرددان الهجيني بالتناوب، بهدف تسلية النفس من مشقة العمل أو عناء السفر.

ويعتقد حمام أن أصل غناء الهجيني هو ما كان يطلق عليه أسم "الحُداء" قديماً، حيث ارتبط هذا الغناء بسير الإبل والقوافل التي تقطع الصحراء، بقصد الترفيه عن المسافرين من عناء التِّرحال في الأسفار الطّوال، كما ارتبط بجمع الإبل إذا تفرقت في المرعى. وقد أخَذت كلمة الحُداء في اللغة السريانية معنى المديح، في حين اشتق اسم الهجيني من الهجين من الإبل، أي المولدّ ذي البأس القوي منها، ويؤكد حمام أن غناء الهجيني المعروف في الأردن حالياً يقوم بنفس الوظيفة التي كان يقوم بها الحُداء قديماً (حمام، 1988، ص 19).

يقول الشاعر نايف أبو عبيد: أن الهجيني لونُ من ألوان الشعر البدوي العامي، يقال أن أسمه مأخوذ من الهجن أي "الإبل"، التي كانت ولا تزال واسطة نقل البدوي، وسبحان الله الذي جعل منه سفينة الصحراء، ويقال أيضاً أن البدوي كان يغنيه على ظهر ناقته للتغلب على الملل والتعب، الناجمين عن السفر المُضني في الصحراء التي لا يدركُ الطَّرْفُ السّليم نهايةً لها، وإذا رأى فإنه يرى الآل أي "السراب" الذي ضُرب به المثل في الخداع، حيث يحسبه الضمآن ماءً.

ولهذا اللون من الشعر أي "الهجيني"، مَعْماره البنائي الخاص به، وقد يغنيه البدوي منفرداً أو مع جماعة، حيث كان يردد فريقان من المنشدين أو المنشدات غناء الهجيني بانسجام تام وصوتٍ جميل، ومن باب التجويد والتنويع في

الإنشاد، كان الهجيني يغنّى بمصاحبة آلة الربابة، ولا أحلى ولا أجمل، إذا ما لجا العازف إلى شّد وتر الربابة الوحيد، ليحقق الإنسجام بين صوت العزف وصوت الغناء.

يذكر الشاعر الكركي فرّاس المجالي: أن ثمة أشكالاً غنائية كركية قد تميزت بها مدينة الكرك، وعُرفت بانتسابها إلى هذه المدينة الأردنية الخالدة وتجذرها فيها، ولعل غناء الهجيني الكركي -بألحانه المختلفة وأوزانه المتعددة- هو من أهم الأشكال الغنائية التراثية التي يعتز بها أهل الكرك، ويتميزون بإبداعها ونظمها وغنائها على الفطرة والعفوية، ويؤكد المجالي في هذا المضمار أنه لا يتصور أبداً أن كركياً واحداً أو كركية واحدة لا يمكنه غناء أحد أشكال الهجيني الكركي.

ويضيف المجالي، أنه يمكن تصنيف الهجيني الكركي إلى عدة اشكال، كما أن ثمة قصائد هجينية مشهورة بمجملها، على أن بعض الهجينيات قد اشتهرت بمطالعها الغنائية، وذلك تبعاً لمناسباتها أو قوة وجزالة أشعارها، بالإضافة إلى حَرفية الشعراء الذين أبدعوا تلك القصائد الهجينية، كما في مطلع القصيدة الهجينية التالي:

دَنِّ القَلَمْ وَابْيَـضَ القِرْطَـاسْ وِبْخَاطِـرِي نَظِـمْ بيتيـــنِ

عَ الْلِي بْهَوَاهَا سَـليتَ النَّـاسْ سَـبْـع سِـــنِينٍ تِـوَالـــنِّ

مدونة موسيقية رقم (9): هجيني (دَنِّ القَلَمْ)

أنواع الهجيني: من الجدير بالذكر، أن غناء الهجيني اليوم يتعدى الفيافي والمراعي إلى المدن والقرى، وبخاصة في حفلات السمر والمناسبات الاجتماعية الفرحة، وقد تعددت أنواعه واختلفت تبعاً لذلك مسمياته وتفرعاته، كما تعددت الأوزان الإيقاعية، والألحان الغنائية لقالب الهجيني في الأردن، فمنها ما انتظمت ألحانه في ثماني أو عشر وحدات زمنية، ومنها ما انتظمت في إحدى عشرة أو اثنتي عشرة أو ست عشرة وحدةً زمنية.

وقد تعددت أنواع غناء الهجيني في الأردن تبعاً لمسميات وألحان وأشعار متعددة منها:

هجيني المُرَّاددَهْ، الهجيني الكَرَكَي، الهجيني الزَّوبعَي، الهجيني المَطْعُوج، الهجيني البدوي، الهجيني الفَلاَّحي، هجيني الرَّجَّادين وغيرها.

وغناء الهجيني من أكثر الألوان الغنائية الأردنية شيوعاً في الريف والبادية على حد سواء، وقد قعده أبو الرب على وزن المُخلَّع البسيط التالي (أبو الرب، 1980، ص 134):

مُسْـتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـــنْ فَعْلُـــنْ مُسْـتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـــنْ فَعْلُـــنْ

يـــا بِنِتْ يَالْلِـــي هَويتِـــي أثْنيـنْ نَاشَـــدْتِـكْ بَاللهْ مَنُـــو الغَالِـي

الاوْلْ مِنْهُـــمْ صَبِـــيِّ الْعيـــنْ وَالثَّانِي مْنَ الـــرُّوحِ خَلْقَانِـي

يـا شــوقِي يَــاللهِ انـــا وايَّــاكْ عَـالغـــورِ نِـزْرَعْ بَسَـــاتِينِ

لازْرَعْ لَـولْفِـــي ثَـــلاثْ وَرْداتْ وَاسْـــقِيهِنْ مِـنْ مَيِّـــةَ الـعينِ

مدونة موسيقية رقم (10): غناء الهجيني (يا شوقِي)

يـا رَبِّـي يـــا جَـايـــبَ الغِيَّـابْ وِتْـجِيـــبِ للـــــدَّارِ رَاعِيهَـــا

وِتْـجِيـــبِ خَيِّـي كَحِيـــلَ العيـنْ يـا جْـــرُوحِ قَلْبِـــي يِـدَاوِيهَـــا

مدونة موسيقية رقم (11): غناء الهجيني (يا رَبِّي)

الشروقي

قالب الشروقي من الأشكال الغنائية البدوية الحرة، لا يلتزم بضرب إيقاعي محدد، مصدره شرق الأردن حيث البادية، يعتمد في أدائه على الارتجال، وهو شبيه بالموّال الشعبي من حيث الارتجال الأدائي، ولذلك تتعدد نماذجه الغنائية بجوانبها الشعرية واللحنية، بحسب إمكانية ومزاج الشاعر المغني لقالب الشروقي. لا تخضع نصوص الشروقي الغنائية إلى نظام محدد من حيث عدد الأبيات الشعرية أو عدد الشطرات، فهو غناء ارتجالي حر يؤدى عادة بمصاحبة آلة الربابة. وتعتبر قصيدة (الثأر) التي كتبها الشاعر الأردني الراحل رشيد زيد الكيلاني، وغناها الفنان الأردني الراحل عبده موسى، وأجاد في غنائها أيَّما إجادة، تعتبر من أشهر نماذج غناء الشروقي في الأردن ومن أبياتها (غوانمه، 2002، ص 150):

يـــا مَرْحَبَا وْيَـــا هَلاَ مْنينِ الرَّكِـــبْ مِنْ وينْ أقْبَـــلْ عَلينَـــا الضَّحَى يـــا زِينَـــةِ اقْبَالَـــهْ

جِـــنَّا ذْعَارَ العَـــدا طَلاَّبِـــةً للدّيـــنْ والجـــورْ مَـــا يِقْبَلَـــهْ إلا الـــرَّدِي خَالَـهْ

خـــوضِ المَعـارِك لَنـــا مِنْ يَومْنـــا صَلْفِينْ والهَاشِـــمِي ظِلّنـــا وَالـرُّوحْ فِـــدْوا لَهْ

والثَّـــارْ كَـــارِ لَنَـــا يـــا ثَارْنَـــا بْثارِيـــنْ يـــا غاصِبـــاً حَقَّنَـــا لا بُـــدْ مـــا نْنَالَـهُ

نِزْحَفْ عَلَى الْلِي بَغَى وْخَـــانَ العَهِدْ والدِّينْ وِنْـــدُوسْ عالْلِي طَغَى وْنِجْزِيـــهْ بِافْعَالَـهْ

حَيْهُمْ نِشَـــامَى الوَطَنْ حَيْهُم جُنـودَ حْســـينْ رَبْـــعَ الكَفَافِي الحُمُـــرْ وَالعُقُـــل مَيَّالَـهْ

مدونة موسيقية رقم (12): غناء شروقي (يا مَرْحَبَا وْيَا هَلاَ)

والشروقي نوع من غناء المجالس البدوية الراقية، يؤديه مغن منفرد في حضرة شيخ القبيلة ورجالها، بمرافقة آلة الربابة عادةً، يتناول مواضيع اجتماعية متنوعة كالفخر والمديح والحَكَمْ، وقد يتناول الغزل والوصف والرثاء وغيرها من المواضيع الشعرية. يوحي اسم الشروقي بأن أصل نشأته هو البادية في الشرق العربي، إذ يحتمل أن يكون موطنه الأصيل العراق أو الجزيرة العربية. والشروقي ارتجال غنائي في حدود لحنية محدودة وذات خلايا لحنية متعارف عليها، والمغني البدوي يرفع عقيرته في غناء الشروقي لتنقل الحدود العليا من صوته، محاكياً صوت ربابته التي يجر قوسها على وترها الوحيد مزينا بعض نغماتها بزغردة آلية جميلة.

يذكر الباحث الدكتور عبدالحميد حمام، في معرض بحثه عن أصالة القوالب الغنائية البدوية أن رغبة المغني البدوي في إيصال الصوت لأبعد ما يمكن في الفضاء الصحراوي، تجعله يميل إلى الغناء بالطبقة العالية ما أمكنه ذلك، وأغلب ما ينطبق ذلك على المغني الشاعر، الذي يرافق غناءه بآلة البدوي الموسيقية الوحيدة، أي الربابة، والتي يحاول محاكاتها صوته أيضاً، وقد لاءمت هذه الآلة حياة البداوة كعشبة صحراوية أو نخلة في واحة، كما يميل البدو رحلاً كانوا أم مستقرين إلى التخلص من المتحركات في اللفظ إذ نجد أغلب مقاطع اللفظ عندهم ممدودة أو موقوفة، وحتى المقصورات المتحركات من اللفظ تمتد بالغناء (حمام، 1988، ص 18).

يذكر الشاعر نايف أبو عبيد، أن لغناء الشروقي المقام الأسمى في الشعر البدوي، ومعماره الفني، يشبه القصيدة

الجاهلية الفصيحة، إذ أن لها مطلعاً يسميه البدو (مشدّ القصيد)، وقد يقف فيه الشاعر على الأطلال، أو يصف راحلته التي أقلته حتى وصل إلى المكان الذي قصده، وهي أي الراحلة أصيلة سريعة وقوية صبورة، بعد ذلك يخلص إلى غرضه بما يشبه حسن التخلص في القصيدة الفصيحة، وقد تحمل القصيدة مدح الممدوح، أو تهديد الخصم، أو عرض الصلح عليه، أو رثاء عزيز وذكر مناقبه، ويختم الشاعر البدوي قصيدته عادة بالصلاة على النبي، وهذا ما لم يعرفه شعراء الجاهلية قبل الأسلام. ويؤكد الشاعر نايف أبو عبيد أن الشاعر البدوي يلتزم في قصائده قافيتين: واحدة في الصدر والأخرى في العجز، ولذلك تتعدد اشكاله وجراته اللحنية، بحسب أمكانية ومزاج الشاعر المغني (أبو عبيد، 2001).

ويذكر الفنان توفيق النمري أن ثمة أسماء مختلفة أطلقت على غناء الشروقي، منها القصيدة، ومنها غناء الرُّكْبَانَي، حيث يعتقد بأن اسمي «الرُّكْبَانَي والشُّروقَي» ما هما إلا اسمين لنفس النوع من الغناء، وذلك اعتماداً على أن الشروقي هو ارتجالات شعرية غنائية حرة لا تلتزم بضرب إيقاعي محدد، وهي أشبه بغناء الموال أو العتابا أو الميجنا التي تعتبر ألواناً غنائية مستقلة بذاتها، كما أنها يمكن أن تكون تمهيداً لغناء موزون، أو متضمناً في أغنية موزونة، كما هو الحال لدى الفنان توفيق النمري في أغنية «إشْعَلَ النَّارْ يالنَّشْمَي» التي ضَمَّنها الشروقي التالي (النمري، 1972، ص374).

حَطَّـتِ بْقَلْبِـي نَـارْ يـا نَـاسْ بِتْقِيـدْ ماظِنِّـي يْطَفِّيهَـا غُـزْرَ السَّـحـايِبْ

يـا بَلْوْتِي مْنَ العيـنْ بِسْـهَامْهَا تْصِيدْ مْـزَوِّدَةْ لِجْـرُوحِ وْحَـرَّ اللْهَايِـبْ

أمْسـيتْ طُـولِ الْليـلْ أعِـنْ وَاعِيـدْ وانْدَهْ عَلَـى الخِلاَّنْ وانْخَـى القَرَايِبْ

لِـي ثَـارْ عِنْـدِ بْنَيْـةٍ تِسُـكْنَ البِيـدْ بِنْتَ النَّشَـامَى الْلِـي يْفُكُّـو الطَّلايِبْ

سَـمْرَا مَلِيحَـهْ عِقِدْهـا يْزَيِّـنَ الجِيدْ وَالخَـدْ يِلْمَـعْ تَحِـتْ شُـقْرَ الذِّوَايِبْ

عَهْـدِ المَحَبّـه بِينَّـا عَتُّـهْ مـا نْحِيـدْ حَتَّـى بِشَـرْعَ اللهْ نِمْسِـي حَبَايِـبْ

وكذلك الحال، فكما استهوى غناء الشروقي بسحره أفئدة المطربين الشيوخ فإنه قد شغف بفطرتيه وعذوبته قلوب الشباب، وجذب عواطفهم نحو ما فيه من ميزات بنائية وأدائية تؤكد رسوخ هذا الشكل الغنائي الأصيل في أعماق الغناء العربي المتقن، وتجعله سداً منيعاً في وجه الموجات الغنائية الدخيلة على غنائنا العربي الأصيل.

السَّامِر

جاءت تسمية قالب السامر من ذات الاسم، أي السمر أو التَّسامر ليلاً بغناء قصيدة شعرية بدوية ذات نمط محدد، حيث يقوم بغناء قصيدة السامر مغن محترف يلقب بـ(القَاصُود)، وهو شاعر أو راوٍ ممتاز، له رصيد كبير من محفوظات هذا الشكل الغنائي، ويُعتبر مرجعاً هاماً له، لما يتمتع به من ذاكرة قوية وصفات فنية مميزة، تؤهله للدور القيادي في غناء السامر، ومن تلك الصفات: الصوت القوي الرخيم القادر على إمتاع السامعين، والحضور المسرحي الدرامي أثناء الأداء، فنراه يتمايل بجسده طرباً وسروراً ذات اليمين وذات الشمال، وكذلك فإن على القاصود أن يتميز بسرعة البديهة، التي تفرض عليه إبداع بعض الأبيات الشعرية الغنائية بشكل فوري، من خلال ما يمليه عليه الموقف الدرامي للحدث، ويظهر صوته بوضوح بين أصوات الحاضرين الذين يصاحبونه بترديد المقطع المتكرر الخاص بهم، مع تصفيق إيقاعي جماعي منتظم، عادة ما يكون على الوحدة الايقاعية الملازمة للغناء، هذا إلى جانب ترديدهم ما يسمى بمقطع الرَّدَّة وهو مطلع القصيدة أو ما يمكن تسميته لازمة قصيد السَّامر (غوانمة، 1997، ص27).

يأخذ غناء السامر أشكالاً رئيسة مختلفة أشهرها ذلك الشكل الذي انتشر في البادية الأردنية (الهَلاَ بَكْ)، وعُرف بردته الغنائية المشهورة التالية:

هَــلاَ وْهَــلاَ بَــكْ يــا هَــلاَ لا يَــا حَليفِــي يــا وَلَــدْ

مدونة موسيقية رقم (13): رَدَّة السَّامِر (هَلاَ وْهَلاَ)

وشكل آخر جميل ذاع غناؤه في الريف، وهو ذلك الغناء المعروف باسم (يا حَلاَلَي يا مَالَي) الذي عُرف بالرَّدَّة الغنائية المشهورة التالية:

يــا حَلالِــي يــا مَالِــي يــا رَبْعِــي رُدُّوا عَلَيِّــهْ

مدونة موسيقية رقم (14): رَدَّة السَّامِر (يا حَلالِي يا مَالِي)

المطلع:

يــا حَلالِــي يــا مَالِــي يــا رَبْعِــي رُدُّوا عَلَيِّــهْ

رُدُّوا رَدِّهْ قَــوِيِّــهْ تــا يِحْمَى وِجْهِــي وَادَيِّــهْ

مدونة موسيقية رقم (15): مطلع السَّامِر (يا حَلالِي يا مَالِي)

وكلاهما يؤدي في حفل بهيج يُختتم بقفلة غنائية تسمى **(الدَّحِّيَّة)**، فالسامر كلمة ماخوذة من السمر ليلاً في ليالي الأفراح، وهو غناء خاص بالرجال، وإن كانت تشارك فيه امرأة بدور الراقص الرئيسي في حلقة السامر، وهي تلقب بـ(الحَاشَي)، حيث تحمل سيفاً بيمناها، وترقص به وسط حلقة المشاركين في غناء السامر، بشكل يرسم صورة فنية رائعة، وخاصةً حين يراقصها رجل من الحاضرين، في حوار إيقاعي حركي بديع معها، يبرز من خلاله قوته ورجولته بينما تبرز هي شجاعة وجرأة المرأة العربية، أثناء دفاعها عن نفسها بالسيف، من خلال الرقصة المسماة بالمحوشاة (شويحات،1971، ص 207).

يحتل السامر كشكل غنائي بدوي، مكانة مرموقة بين قوالب الغناء الشعبي الأردني، من حيث الشيوع والانتشار والقبول الشعبي، ومن حيث المساحة الزمنية التي يؤدى فيها، إذ يصل غناء قصيدة السامر إلى ما يقرب من ساعتين

أحياناً، بالتناوب ما بين الشَّاعر القَاصُود، ومجموعة الحضور (الرَّدِّيدة) الذين يشاركون الغناء، حيث ينتظمون على شكل قوس دائري متراص، وتتلازم أجسادهم كتفاً إلى كتف، وهم يتمايلون يميناً وشمالاً نشوة وطرباً، أثناء غنائهم لردة السامر.

يذكر الباحث الدكتور هاني العمد أن لغناء السامر تقاليد فنية متوارثة، فهو يبدأ بمقدمة دينية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وربما ترتبط جذوره بالتهليل والتلبية القديمين، اللذين سادا في العصر الجاهلي، ينتقل بعدها إلى طلب الراقصة المسماة بالحاشي، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مدح المحتفل بهم، أي أصحاب المناسبة الاحتفالية، يلي ذلك غزل رقيق في وصف الحاشي، ثم يكون ختام الغناء بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، تزداد بعد ذلك سرعة الحركات الإيقاعية المصاحَبَة بالتصفيق رويداً رويداً، حتى تبلغ ذروتها فيما يسمى بالدِّحِّية، والتي تكون على شكل القاء إنشادي لكلمة (دَحِّيَّة) مكررة مرات ومرات، على وزن إيقاعي محدد، للتعبير عن ذروة التفاعل بين الغناء والحدث (العمد، 1969، ص 134).

وهنالك قصائد بدوية كثيرة في شكل غناء السامر، وهي ذات مضامين شعرية جميلة، وافكار فنية مختلفة، يؤديها القاصود مع المرددين، ويبداها القاصود عادة بالمطلع الشعري الغنائي التالي:

أوَّلْ مـــا نِبْـــدِى ونْقُـــولِ صَلُّـوا عَ طَهَ الرَّسُـــــولِ

ألِـــفْ مَـــرَّةٍ قُبُـــــولِ مـــن احـــرارٍ تَحِيَّـــاتِ

مدونة موسيقية رقم (16): مطلع غناء السَّامر (أوَّلْ ما نِبْدِى)

فترد عليه مجموعة الحضور بالمقطع التالي:

هَـــلاَ وْهَـلاَ بَـــكْ يا هَـلاَ لا يَـــا حَلِيفِـي يـــا وَلَـــدْ

مدونة موسيقية رقم (17): رَدَّة غناء السَّامر (هَلاَ وْهَلاَ)

بعدها ينتقل القاصود إلى طلب **(الحَاشِي)**، وهي الراقصة التي تُضفي على حلقة السامر روعتها ورونقها، يقول الشاعر نايف أبو عبيد: السامر غناء بدوي ترافقه رقصة خاصة تسمى هي الأخرى باسمه، أي رقصة السامر، حيث يقوم الرجال بالغناء مع الشاعر القاصود، ولمزيد من الإثارة لمشاعر الراقصين، يدعو راوي الأشعار- أي الشاعر القاصود- إلى مشاركة (الحاشي)، وهي امرأة محتشمة ملثمة من نساء العشيرة تدخل ميدان الرقص وسط حلقة الرجال المشاركين بحلقة السامر ملثمة، حاملة سيفاً بيمينها، تحاشي به عن نفسها أي تدافع به كي لا يلمسها أحد من الرجال، فيدب الحماس بالراقصين والمشاهدين، وتزداد الاثارة لديهم بوجود الحاشي، ولقد كان من المشروع أن تدافع الحاشي عن نفسها بالسيف، بكل أنفة وكبرياء، لأنه إذا صدف ولمسها احد الراقصين المشاركين في حلقة السامر فإنها

ستوصف بعد ذلك بالملموسة، وهذا انقاص من شأنها وقد يعني أنه لن يتزوجها أحد بعد ذلك (أبو عبيد، 2002، ص5).

وفي أوج هذا الحماس، تتحول رقصة السامر إلى رقصة هائجة، يتقدم بها الرجال مصفقين صوب الأنثى إلى مسافة محدودة، وهم يكررون كلمة (دَحِّيّو) أو كلمة (دَحِّيَّة)، إلى أن تتسلل الحاشي من بينهم إلى خارج الحلقة، فتتناثر الأصوات والصحيات والضحكات والزغردة، معلنةً أنتهاء القصيد والرقص والدحية، أي فض السامر كما يقولون.

يه حي دح هد يه حي دح يه حي دح هد يه حي دح يه حي دح هد يه حي دح يه حي دح هد يه حي دح

مدونة موسيقية رقم (18): خاتمة غناء السَّامر (الدِّحَّيَّه)

يذكر حمام، أن الميزات الفنية لألحان غناء السامر تتشابه كثيراً مع غيرها من أغاني البدو، من ناحية المجال الصوتي، والتزيينات اللحنية، وعلاقة الشعر بالغناء والإيقاع، والشكل البنائي العام للقصيدة، ولكن ربما يمتاز غناء السامر عن غيره بإيقاعه الراقص، وعدد الوحدات الزمنية الثمانية، لكل عبارة من عباراته الموسيقية. كما أن راوي الأشعار المسمى بالقاصود، يطلق عليه أحياناً اسم "الرَّوَّاد"، تأكيداً على دوره الريادي، وأحياناً يمسونه "البَدَّاع"، وذلك تأكيداً على وظيفته الفنية الإبداعية (حمام، 1988، ص30).

المصطلحات الفنية في الغناء البدوي

بعد هذه الدراسة الفنية المتخصصة بالغناء البدوي في الأردن، فقد استخلص الباحث مجموعة مهمة من المصطلحات الفنية الشعرية الموسيقية المستخدمة في هذا الغناء والتي يمكن أن يجملها بما يلي:

البَدْو: اسم أطلق على الناس الذين سكنوا الصحراء (البادية)، واحترفوا تربية الماشية، وتنقلوا من مكان لآخر طلباً للكَلأ والماء.

بيتُ الْقَصِيد: الموضوع الرئيسي في القصيدة الشعرية.

التَّزْيِيناتُ اللّحْنِية: الزخارف والحليات الموسيقية التي تزين اللحن الموسيقي.

التَّسْكِينُ الإيقاعِي: التخلص من المتحركات في لفظ بعض كلمات الأشعار البدوية.

الجَرَّة: هي كل شعر بدوي يُغنّى على لحن معين بمصاحبة آلة الربابة.

الحَاشِي: هي المرأة التي تشارك في حلقة غناء السامر برقصة خاصة بها تسمى (الَمْحُوشَاة) أي الدفاع عن النفس، حيث تدافع عن نفسها بالسيف أمام الرجال في حلقة غناء ورقص السامر. وذلك عندما يشاركها بعضهم بالرقص، في حوار إيقاعي حركي بديع تبرز من خلاله شجاعتها وجرأتها. وهي امرأة محتشمة ملثمة من نساء العشيرة تدخل ميدان الرقص وسط حلقة الرجال المشاركين بحلقة السامر ملثمة، حاملة سيفاً بيمينها، تحاشي به عن نفسها أي تدافع به كي لا يلمسها أحد من الرجال، فيدب الحماس بالراقصين والمشاهدين، وتزداد الاثارة لديهم بوجود الحاشي.

الحُداء: غناء عربي (بدوي) قديم، وهو أول الغناء عند العرب، ارتبط بسير الأبل والقوافل وفي جمع الأبل إذا تفرقت في المرعى، كان ينشده الحادي ممتطياً ناقته متقدماً قافلته ليحث إبله على المسير.

الدِّحَّيَّة: هي القفلة الغنائية التي يُخْتتم بها غناء السامر، حيث تُردد كلمة (دَحِّيَّه) أو (دَحِّيُّوه) مرات ومرات على وزن إيقاعي معين، يتسارع شيئاً فشيئاً بشكل يعبر عن ذروة التفاعل بين الغناء والرقص.

الرَّبَابَة: آلة موسيقية شعبية، وهي من أقدم الآلات الوترية القوسية التي عرفها العرب وأنشدوا عليها أشعارهم، ومنها عدة أنواع مثل: الربابة ذات الوتر الواحد (رباب الشاعر)، والربابة ذات الوترين (الربابة المصرية)، والربابة ذات الأربعة أوتار

(الجوزة العراقية)، والربابة السودانية (أم كَيكَي)، والربابة المغربية (الرباب المغربي).

الرَّتَابَة: الهدوءُ الذي يتّصف به اللحن الغنائي البدوي، ويتأتّى ذلك عادة من خلال تكرار اللحن وأخذ كل نغمة من نغماته مدة زمنية واحدة.

السَّامِر: غناء عربي (بدوي) قديم جاءت تسميته من ذات الاسم أي السمر أو التسامر ليلاً، يغنيه مغن محترف يسمى (القَاصُودْ)، وهو شاعر أو راوٍ ممتاز له رصيد كبير من محفوظات هذا الغناء.

الشَّاعِر: الشخص الذي ينظم الشعر بنفسه (من عَنْدَيِّاته)، وشاعر جمعها (شُعَراء) أو (شُعَّار) وأحياناً (شَعَاعَير) في تسميات أهل البادية.

الشُّروقِي: غناء عربي (بدوي) قديم، وهو غناء حر لا يلتزم بضرب إيقاعي، مصدره البادية الشرقية (الجزيرة العربية والعراق)، يعتمد في أدائه على الارتجال، ولا تخضع نصوصه الشعرية لوزن عروضي محدد، وهو غناء فردي يُصاحَب عادة بآلة الربابة.

الشِّعر البَدَوي: هو في الأصل شعر غنائي شأنه شأن الشعر العربي الفصيح، ولا يختلف عنه إلا في لهجته العامية.

الغِنَاءُ البَدَوي: هو ذلك الغناء الذي يخص المجموعات البشرية التي تقطن البادية العربية وله أشكاله وقوالبه الخاصة، وهو أصل الغناء العربي.

غِناءُ الفَارْدَة: غناء نسائي بدوي تغنية النساء في أثناء مرافقتهن لموكب العروس من بيت أهلها إلى بيت عريسها، وهو غناء بطيء يتميز بمد أحد الأصوات (النغمات) طويلاً.

القاصُود (القَصَّاد): هو الشخص الذي يقول القصيد أي الشعر، وقد ينظم القاصود الشعر بنفسه أو ربما يحفظه عن غيره من الشعراء، وهو شاعر أو راوٍ ممتاز يتمتع بذاكرة شعرية قوية، ولديه مؤهلات وصفات فنية مميزة منها الصوت الرخيم والحضور المسرحي، وللقاصود عدة تسميات منها : (الرَّوَّاد) و(البَدَّاع).

القَصِيدَةُ البَدَوِيَّة: هي قصيدة شعرية مصوغة باللهجة العامية في معظم الأحيان، وقد يجمع البدو كلمة قصيدة على (قَصَايَد) أي بقلب الهمزة إلى (ياء)، والقصيدة من أهم المصادر الثقافية في المجتمع البدوي.

لُزومُ ما لا يَلْزَمْ: هو التزام الشاعر بقافيتين اثنتين في قصيدته، أي قافية في صدر البيت الشعري وأخرى في عجزه.

مَشَدُّ القَصيدة: هو مطلع القصيدة الشعرية البدوية أو التمهيد الذي يشير إلى مفتاح القصيدة وبدايتها. وهو تنبيه من الشاعر إلى السامع لإعلامه بأنه سيبدأ بالقاء أو غناء قصيدته.

مِعْمَارُ القَصيدة: هو الشكل البنائي الخاص الذي تلتزمه القصيدة الشعرية العربية من بدايتها وحتى نهايتها.

الهجيني: غناء عربي (بدوي) قديم، أُخذت تسميته من الهجن أي الإبل وصغيرها (هُجَيْن) وهو ابن الناقة، كان يُتغنى بهذا الغناء فوق ظهور الإبل بألحان بسيطة وبطيئة تنسجم مع طريقة سير الإبل.

نتائج البحث

لقد توصل الباحث في نهاية هذا البحث إلى النتائج التالية:

- يتميز الغناء البدوي في الأردن بمجموعة من المميزات الشعرية أهمها: التسكين الإيقاعي، ولزوم ما لا يلزم، والمعمار الفني الخاص، والأوزان العروضية الخاصة، وتنوع الموضوعات.
- يتميز الغناء البدوي في الأردن بمجموعة من المميزات الموسيقية أهمها: قلة التزيينات، وبساطة اللحن، وامتداد إحدى النغمات زمناً طويلاً، ورتابة الوزن والإيقاع، والغناء بالطبقة العالية، وتنوع الأوزان

والألحان.

- انتظم الغناء البدوي في الأردن ضمن مجموعة من القوالب الغنائية الجميلة أهمها: الحُداء، والهجيني، والشّروقي، والسَّامَر.
- طَرق الغناء البدوي عبر مختلف القصائد والقوالب الغنائية التي انتظم فيها مجموعة متنوعة من الموضوعات الإنسانية منها: الغزل، والفخر، والمدح، والوصف، والرثاء، وغيرها.
- استخدم الغناء البدوي في الأردن مجموعة مهمة من المصطلحات الفنية منها: القصيدة، مَشَدّ القصيدة، معمار القصيدة، بيت القصيد، القاصُود، الجرَّة، الحاشي، الدِّحِّيِّه، الزَّبابة، الحُداء، الهجيني، الشّروقي، السَّامَر، وغيرها.

التوصيات

في ضوء النتائج التي توصل إليها الباحث، فإنه يوصي بما يلي:

- إجراء أبحاث متعمقة تدرس كل قالب من قوالب الغناء البدوي على حدة.
- إجراء مزيد من الدراسات العلمية الموسيقية تتناول مختلف العناصر المكونة للغناء البدوي، وكذلك الميزات التي يتصف بها هذا الغناء، وذلك وصولاً إلى دراسات علمية مقارنة في الغناء البدوي العربي الذي ينتشر في مختلف الأقطار العربية.
- جمع وتوثيق وتصنيف أشعار وألحان الغناء البدوي الأردني والعربي.
- إصدار معجم بالمصطلحات الفنية في الغناء البدوي الأردني والعربي.

معاني الكلمات الواردة في البحث:

اردُودَه: رُدُودَه (جمع رَدّ).
أَرُودَه: أُريدُه.
اصْدُودَه: صَدَّه.
أعِنْ: أَتَوَجَّعْ.
أقْبَل علينا الضَّحى: أقبَلَ عَلَيْنا صباحاً.
انْخَى: أَنْتَخَي، أسْتَنْجَد.
أنْدَه: أُنادَي.
بِتْقِيدْ: تَشْتَعَل.
بَخَتْرِي: نوع من الزّهور البرية الطيبة الرائحة.
بَعِدْ ما تْجُمْ: بعدما تتفتح وتصبح ضمة ورد.
بْهَوَاها: في حُبِّها.
البِيدْ: البَادَية (جمع بيداء).
تِوارَى: تتوارى، تختفي.
الجَورْ: الظُّلْم.
الِحْوالي: الأحْوال.
دَنِّ القَلَم: قَرِّب القلم.
الذَّوايِبْ: الذَّوَائب، خُصَل الشَّعر المتدلية على جانبي الوجه.

الرَّعَابِيب: جمع رُعْبُوبة وهي الفتاة فائقة الجمال.
الرِّيضَان: جمع روض.
السَّحَايِب: السُّحُب (جمع سَحَابَة).
سَليت: نَسَيت.
سَوَّى المَثَايِل: فَعَل ما أصبح مثلاً بين الناس.
الشّين: السَّيئ.
شَقْحا: النَّاقة البَيضاء المائلة إلى الصفار.
صَبِيِّ العين: بُؤبُؤ العين.
صَفَاةٍ مْحِيفَه: صفاة صَمّاء قاسية.
صَلْفين: أشَدَّاء، أقْوِيَاء.
العُقُل: جمع عَقَال.
عِلّ يا ضَامِي: اشرب أيها العطشان.
غَذِّي مْهيرَتي: قدمي الغذاء لَمُهْرَتَي، تصغيرها (مُهَيْرَة).
فِدْوا لَهْ: فَدَاءً لَهُ.
القِذْلَهْ: خصلة الشَّعر على جانب الوجه.
كَار لنا: صَفةً لنا.
كَزّيتْ لَهْ: أرْسَلْتُ لَهُ.
الكَفَافِي: جمع كُوفيّه.
لا هُو بْرَايِدْنِي: هو لا يُريدني.
اللْنَهَايِبْ: النِّيرَانْ.
ما تمْدِي لياليها: لا تطول لياليها.
مالُومْ: لا ألوم.
مِقْفِي: يُدَير قَفاه، يَغَيب.
مَكْتُومْ: مَخْفَي، سَر.
مِنْ بَادِيَ الوَقْت: منذ بَدءَ الخليقة.
النَّمَايِمْ: جمع نَمَيمَة (الغيبة).
نَوَاطير: حُرَّاس.
الهجن: الجَمَال (الإبل).
هَويتِي اثْنينْ: أحْبَبت (عَشَقْتَ) رَجُلَين.
وْضِيحان: جميل الصفات، مذكر وضحاء وهي الناقة الجميلة.
يا بَلِوْتِي: يا مُصَيبَتي.
يا عَايِجْ: أيها المار.
يا فَارِجَ الشِّدَّهْ: يا مُفَرِّج الشَّدائد.
يا مُنْجِي خَلِيلَهْ: يا من أنجيت سيدنا إبراهيم (خليل الله).
يْحُوص: يُعَكِّر.
يِدْعِيكْ: يخْبَرُك.
يِرْعَانِي بْعينَه: يُراقبني بعينه.

يُعدّ الوَصِيفه: يَذْكَر الصِّفات وَيُعَدِّدُها.

المصادر والمراجع

- ابن رشيق، العمدة،1972م، (تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد)، دار الجيل، بيروت.
- أبو الرب، توفيق، 1980، دراسات في الفلكلور الأردني، وزارة الثقافة والشباب، عمان، الأردن.
- أبو عبيد، نايف، 2001، الغناء البدوي (حلقة تلفزيونية/ برنامج مع الموسيقا) رقم الشريط (63634)، التلفزيون الأردني، عمان، الأردن.
- أبو عبيد، نايف، 2002، الآلات الموسيقية الشعبية في الأردن، بحث، مهرجان الآلات الموسيقية الشعبية العربية، نقابة الفنانيين الأردنيين، عمان الأردن.
- حمارنة، عبله عيسى، 2001، أغانينا الأردنية مثل نبع المية، أزمنه للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- حمام، عبدالحميد، 1983، الموسيقا والمجتمع في الأردن، بحث منشور، مجلة افكار العدد 62، دائرة الثقافة والفنون، عمان، الأردن.
- حمام، عبدالحميد، 1988، أصالة القوالب الغنائية البدوية، بحث منشور، مجلة التراث الشعبي، العدد3، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق.
- حمام، عبدالحميد، 2002، مقتطفات من غناء البادية والرعي، المعهد الوطني للموسيقا، عمان، الأردن.
- شويحات، يوسف سليم، 1971، العرب وتراثهم، مطبعة القوات المسلحة الأردنية، عمان الأردن.
- العبادي، أحمد عويدي، 1989، المناسبات عند العشائر الأردنية، ط2، دار البشير، عمان، الأردن.
- العزيزي، ركس بن زائد، 1956، فريسة أبو ماضي، مطبعة الاتحاد، عمّان، الأردن.
- علقم، نبيل، 1982، مدخل لدراسة الفلكلور، ط2، جمعية انعاش الأسرة، البيره، فلسطين.
- العمد، هاني صبحي، 1969، أغانينا في الضفة الشرقية من الأردن، دائرة الثقافة والفنون، عمان، الأردن.
- غوانمة، محمد، 1997، الأهزوجة الأردنية، مطبعة الروزنا، إربد، الأردن.
- غوانمة، محمد، 2002، عبده موسى رائداً ومبدعاً، دار الكندي، إربد، الأردن.
- المنزلاوي، عبدالله كرم، 1993، التراث الشعبي في العقبة، جمعية عمان المطابع التعاونية، عمان، الأردن.
- النمري، توفيق ورفاقه، 1972، ثقافتنا في خمسين عاماً، فصل الموسيقا والغناء، دائرة الثقافة والفنون، عمان، الأردن.