المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 16، عدد3. 2023. 347- 370

الخصائص الإيقاعية في الأغاني الشعبية في المجتمع الأردني، أغاني الريف الأردني أنموذجاً

علاء معين ناصر، قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن

تاريخ الاستلام: 21/ 9/ 2021 تاريخ القبول: 2022/11/9

Rhythmic Characteristics in Folk Songs in Jordanian Society - Jordanian Countryside Songs as a Model

Ala Muin Naser. Music Department, Fine Arts College, Yarmouk University, Jordan

الملخص

تحظى الأغاني الشعبية بمكانة هامة لدى الكثير من الناس في كل مكان، ذلك بسبب ارتباطها في العديد من الجوانب الحياتية، وبشكل عام استلهمت خصائصها من البيئة الاجتماعية التي وجدت ونشأت فيها، استطاعت أن تعبر عن وجدان وأحاسيس الشعب ومعتقداته وتقاليده وعاداته، وأن تحفظ الكثير من تاريخ الإنسان وحضارته من الضياع والتلاشي، فالأغنية الشعبية سمة من أهم سمات ثقافة أي مجتمع، تعبر عن حياته وحاجاته الانسانية من فرح وحزن لكثير من المناسبات الاجتماعية والقومية والدينية وغيرها.

احتفظ المجتمع الأردني بثروة كبيرة من موسيقى وأغاني التراث العربي إلى جانب ما احتفظ به من عروبة اللغة والعادات والتقاليد الموروثة عبر مختلف الأجيال، يعتبر الايقاع في الموسيقى هو النغم المصاحب للإنسان منذ مولده ومرتبط بحياة الانسان منذ نشأته، يصاحب الانسان في كل لحظة من حياته وفي نبض قلبه وخطواته وفي الغناء وتفعيلات الشعر، مما جعل هذا الربط جزءا هاما في هذه الدراسة لما لأهمية الدور الذي يقوم فيه عنصر الإيقاع في الاغاني العربية بشكل عام والاغاني الشعبية بشكلها الخاص، يساهم في نشر ونقل تلك الأغاني عبر الاجيال، لاحظ الباحث من خلال الابحاث والدراسات مدى أهمية ابراز وتوضيح الخصائص الإيقاعية في الأغاني الشعبية في المجتمع الأردني، كما وتكمن أهمية البحث في تقديم نماذج تهدف لتوضيح تلك الخصائص، هذا وخلصت الدراسة إلى بعض النتائج ذات العلاقة.

الكلمات المفتاحية: المسار الإيقاعي، الضروب الإيقاعية، تنوع لحني، التعبير الذاتي.

Abstract

Folk songs hold significant importance for many people everywhere due to their connection to various aspects of life. Generally, they draw inspiration from the social environment in which they originated, expressing the sentiments, beliefs, traditions, and customs of the people. Folk songs serve as a preserver of human history and civilization, preventing it from being lost or forgotten. Folk music is a crucial aspect of any society's culture, representing its life and human needs, conveying joy and sorrow for various social, national, religious, and other occasions.

Jordanian society preserves a rich heritage of Arabic music and folk songs, along with the linguistic and cultural traditions passed down through generations. Rhythm in music has been a companion to humans since birth, intricately woven into every moment of life—heartbeats, footsteps, singing, and poetic expressions. Recognizing the importance of rhythm in Arabic songs, particularly folk songs, this study explores its role in transmitting and preserving these songs across generations. Through research and studies, the researcher has observed the significance of highlighting and clarifying rhythmic characteristics in folk songs within Jordanian society. The study aims to provide models illustrating these characteristics, contributing to the understanding of the rhythmic elements in folk songs.

Keywords: Rhythmic Patterns, Rhythmic Structures, Melodic Diversity, Self-expression.

©2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.3.3

المقدمة

تشكل الأغنية الأردنية عنصرا هاما في ماضي وكيان المواطن الأردني فهي تواكب منذ فجر صباه وحتى مماته ممارسا لها في مختلف المناسبات، تحتوي أغاني التراث الشعبي الأردني على نوعين أساسين من الغناء هما (الغناء البدوي والغناء الريفي)، يحتوي الغناء الريفي على مجموعة كبيرة من الأغاني التي تصاحب المناسبات الخاصة بالمجتمع الأردني، منها ما يتعلق بمناسبات الزواج والبكائيات والعمل وغيرها، تعتبر الأغنية الشعبية أي الكلمة المغناة أهم الإبداعات الشعبية وأوثقها ارتباطا بالوجدان الجماعي وبالمناسبات والاحتفالات الاجتماعية العامة والخاصة مواكبة لحياة الإنسان، وهو ما يساعد على انتشار تلك الأغنيات وازدهارها بين كل فئات الشعب فيما يخصه ويخدم الوظيفة التي خلقت من أجلها الأغنيات لتتردد أو لتؤدي عند الحاجة الاجتماعية والنفسية والوجدانية والوظيفية لها، كما وأثّرت الظروف الجغرافية والتاريخية والاجتماعية المليئة بالمتغيرات والتأثيرات المتبادلة على طبيعة الحياة في المجتمع الأردني وأعطت الأغنية الأردنية تنوعا وطابعا سواء كان في اللحن (المقام المستخدم) أو الإيقاع أو الكلمة، أضفى على الأغنية والموسيقا الأردنية خصائص واضحة وطابعا مميزا فساهمت هذه الظروف مجتمعة في خلق عناصر هذا التراث الفني وتأصيله في أعماق الإنسان الأردني برغم كل التقلبات الحضارية والغزوات الفكرية وأساليب التحديث المعاصرة (الغوانمة، 2009: 20)، يأتي موضوع الأغاني في المجتمع الأردني كما يلي:

أ. أغاني الدورة الحياتية: ومنها أغاني المهد والأطفال، أغاني الزواج، النواح (غناء المراثي).
ب. الأغاني الوطنية، ومنها أغاني (حب الوطن، مديح الأبطال).
ت. الأغاني الدينية.
ث. أغاني الغزل، أغاني الحكمة، أغاني مرافقة الرقص، أغاني العمل.

لقد تطورت الدراسات والأبحاث العلمية للأغاني الشعبية من خلال العديد من المراحل ساهمت في اكساب التراث وضعا مناسبا، ورغم هذا التطور للدراسات التي تناولت التراث الشعبي، لازال يحتاج إلى المزيد من الأبحاث في المجتمع الأردني لما يتميز به من مكانة وأهمية خاصة تلك الجوانب التي تهتم في النواحي الإيقاعية المستخدمة في الأغاني الشعبية، كانت الدراسة الراهنة لإبراز تلك الخصائص الإيقاعية وأهميتها من أجل المساهمة في تطوير التراث في المجتمع الأردني.

مشكلة الدراسة

لاحظ الباحث أن الدراسات والأبحاث العلمية الموسيقية الجادة التي تناولت الموسيقى والأغاني الشعبية الأردنية، تركز جميعها على النواحي اللحنية والمقامية دون التطرق الى الجوانب والخصائص الايقاعية الموسيقية المستخدمة، لم تقدم الأبحاث والدراسات الأكاديمية توضيحا كافيا حول موضوع أهمية استخدام الإيقاع في الأغاني الشعبية وتأثيرها على الناس وما تتميز فيه الأغاني الشعبية من التنويعات الإيقاعية المختلفة، باعتبار أن هذا العنصر الزمني يمثل الجزء الأكثر أهمية ضمن منظومة التحويلات والانتقالات في مسار الجوانب اللحنية، حيث أن الأغاني الشعبية تمثل الجزء الهام والمؤثر الذي يسهم في عمليات الوعي والتنمية المجتمعية للإنسان في المجتمع الأردني.

أهمية الدراسة

ترجع أهمية الدراسة إلى القاء الضوء على أهم الخصائص والسمات الإيقاعية لبعض الأغاني نظراً للدور الهام الذي تلعبه الإيقاعات في الأغنية الشعبية الأردنية، كما ويمكن الاستفادة من الدراسة في مجالات بحثية علمية أكاديمية متخصصة في البحث العلمي.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى:

1. التعرف على الأشكال الإيقاعية المستخدمة في ألحان الأغاني الشعبية الأردنية.
2. التعرف على الضروب والمسارات الإيقاعية المستخدمة وخصائصها في الأغاني الشعبية.

أسئلة الدراسة

1. ما أهم أنواع الايقاعات المستخدمة في الأغاني الشعبية الأردنية؟
2. ما أهم الخصائص الإيقاعية في الأغاني الشعبية في المجتمع الأردني؟

منهجية الدراسة

أ. منهج البحث: المنهج الوصفي (تحليل المحتوى). طريقة منهجية مرتبة يقوم الباحث بدراسة موضوع بهيئته الطبيعية، يدعمه في ذلك القيام بجمع الكم الذي يراه مناسباً من البيانات والمعلومات؛ ثم توضيح العلاقة بين متغيرات البحث في صورة أسئلة أو فروض، وبعد ذلك استخدام أسلوب التحليل التي تناسب طبيعة بيانات البحث، ويلي ذلك وضع النتائج، ثم ينتهي الباحث بصياغة الحلول، التي يرى من وجهة نظره أنها مناسبة.

ب. مجتمع الدراسة: المجتمع الأردني.

ت. عينة البحث: تم اختيار بعض من الأغاني الشعبية في الريف الأردني التي ترتبط في موضوع الدراسة.

ث. أدوات البحث: المدونات الموسيقية، التسجيلات، الكتب والمراجع والرسائل العلمية، الانترنت.

ج. حدود البحث: تقتصر حدود البحث على بعض الأغاني الشعبية في الريف الأردني.

مصطلحات البحث

تزيين اللحن (Tunes Decoration): توشيتها ومصاحبتها بنغم وإيقاعات من أجناسها، دون أن تطغى هذه على هيئة الصيغة التي يتميز بها اللحن الغنائي قولا(khshaba:2005: 47) .

تُم (دُمَ) (Toomm-Domm): اسم حركة في أدوار الإيقاعات تلفظ على الأشهر في وقتنا هذا (دُمَ)، وكلاهما اصطلاح واحد يشير إلى النقرات الواضحة التي تفيد معنا الضغط في فصول الأصوات عند التلحين ويستعمل أيهما في دور الإيقاع مع لفظ (تك)، والأصل في كليهما اشتقاقاً عن كلمتي (ديهَ) و(طاع) (khshaba:2005: 62).

ضرب (Rhythm): الجمع ضروب هو لفظ بمعنى الإيقاع في اليد، بمعنى أخر هو المثال أو الصنف من جنس الشيء يحيط بالمعنيين جميعا، في الموسيقى يقال: ضروب الإيقاعات أي أدوارها (khshaba: 2005: 455).

التراث (Heritage): ما وصل إلينا من الماضي داخل حضارتنا السائدة، هو المقومات الحياتية الحضارية التي وصلتنا ونعيش على أساسها بعد تراكم الخبرات الإنسانية بتفاعل وتمازج غير مفروض (Hanafi: 1977: 11)، أما اصطلاحا فإن مفهوم (التراث) يعني: (تجارب السلف المنعكسة في الآثار التي تركوها في المتاحف أو المقابر، أو المنشآت أو المخطوطات، وما زال لها تأثير حتى عصرنا الحاضر)، وهو أيضا: (تراكم خلال الأزمنة لتقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهي جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي)، ويعني أيضاً: (مجموع الكشوف الفنية التي نجح الأسلاف في تسجيلها بآثارهم. فيقوم الفنان المعاصر باستحضار تلك الفنون، بروحية جديدة، تلائم المستوى الحضاري، وتواكب وعي العصر، وتحاور الجيل بلغته المتطورة).

الألحان الشعبية (Folk Melodies): أغاني وألحان شعبية سهلة الكلمات واللحن، قد تكون مجهولة أو معروفة الأصل منتشرة بين المجتمعات، وترتبط بمراحل حياة الإنسان ومعتقداته مشاركة في الكثير من العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية(Abu al-Rub: 1980: 71) .

المقام (Al Maqam): الأساس الذي يبنى عليه اللحن يتكون من مجموعة عناصر أساسية أولها: أصوات المقام الأساسية الذي يتألف منها وعددها ثمانية وهي تختص باسمه وطابعه ولحنه وتسمى بالسلم أو بالديوان الأساسي للمقام ويضاف إليها ديوان ثانٍ يكون جوابا للأول لتوسيع ناطقة المقام وحرية التصرف بالتلحين منه، والمقامات كثيرة منها ما هو أساسي ومنها ما هو فرعي يتركب المقام من أكثر من لحنين مختلفين في ديوانه الأساسي (Al -Hilo: 1972: 78).

الدراسات السابقة:

دراسة بعنوان (مقام البياتي في أغاني العرس الريفي الأردني)، (Naser: 2011)، تناولت هذه الدراسة التعرف على مقام البياتي والاطلاع على بعض أغاني العرس الريفي الأردني من خلال مناسباته المتعلقة بالعادات والتقاليد الموجودة في المجتمع الأردني، حيث تعد أغاني العرس الريفي الأردني من أغزر وأثرى الأغنيات المأثورة بين جميع الأغاني الفلكلورية الأخرى ذات الوظائف الاجتماعية المختلفة، حيث يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في استخراج العديد من الأحاسيس والتعابير الذاتية الموجودة في الأغنية التراثية من أجل المساهمة في المحافظة على عملية التأصيل الاستمرارية في عملية تذوقها خوفاً من اندثارها وضياعها.

دراسة بعنوان (الغناء البدوي الأردني)،(Haddad, 2006)، تقع الدراسة في ستة فصول، تناول الفصل الأول الحياة البدوية في الأردن، أما الفصل الثاني تطرق إلى نشأة الشعر البدوي وأوزانه ومقارنته مع الشعر العربي الفصيح، اهتم الباحث في الفصل الثالث بعرض لجوانب الحياة الموسيقية عند البدو، في الفصل الرابع تناول الآلات الموسيقية عند البدو، أما الفصلين الخامس والسادس أهتم الباحث فيهما بإبراز أنواع الغناء البدوي وخصائصه، ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن بمواضيع الأغاني البدوية، كذلك استفاد الباحث من تسليط الضوء على طبيعة الحياة والمناسبات الاجتماعية التي تمثل المجتمع في الأردن.

دراسة بعنوان (القيم الجمالية للغناء البدوي في المجتمع الأردني)، (Naser: 2013)، حيث تناولت الدراسة التفكير الفلسفي الجمالي في فن الموسيقى ومحاولة التوصل إلى دلالاته و أسراره الجمالية في الغناء البدوي الأردني وصولاً إلى تفسير جمالية هذا الفن وقيمته ووظيفته وأثره على المتلقي وسر بقائه واحتفاظه بمقوماته لحد الآن، حيث تشكل الأغنية التراثية فناً وكنزاً ثرياً تعددت أشكاله وألوانه أضفت على التراث ميزات وخصائص وطبائع مميزة ساهمت في خلق عناصر هذا التراث وقيمه وعاداته وتأصيله في أعماق المجتمع الأردني، كما وهدفت الدراسة إلى التعرف على القيم الجمالية في الغناء البدوي وعلى أنواع الغناء البدوي الأردني والمقامات والإيقاعات والآلات الموسيقية المستخدمة فيه، وتفيد هذه الدراسة البحث الحالي في معرفة الجوانب الإبداعية والفكرية والتعبيرية لتطوير الأغنية التراثية وتأصلها في المجتمع.

دراسة بعنوان (إمكانية توظيف الأغنية الأردنية في تعليم العزف على آلة العود للمبتدئين)، (Al-AGhawanimah: 1989)، تقع الدراسة في ستة فصول، تناول الفصل الأول عرضا لمشكلة الدراسة وأهدافها وأهميتها، أما الفصل الثاني فقد تطرق إلى مواضيع البيئة الأردنية وطبيعة الحياة الأردنية، وتناول الفصل الثالث الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع الدراسة، وفي الفصل الرابع تناول الباحث أهم القوالب الغنائية الأردنية ومنها الغناء البدوي بأنواعه، وفي الفصل الخامس قام الباحث بتحليل العديد من الأغاني الأردنية وتوظيفها في ابتكار تمرينات أدائية منهجية لتعليم العزف على آلة العود للمبتدئين في الأردن، واستعرض الفصل السادس أهم النتائج والتوصيات التي أسفرت عنها الدراسة، وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن في التعرف على أنماط الأغنية البدوية في المجتمع الأردني.

دراسة بعنوان (دلالات المكان في الاغنية الشعبية الأردنية)، (Haddad: Al-Dara's: 2013): تناولت الدراسة تقديم نظرية مفادها أن للمكان دورا هاما في الموسيقى عامة وقد تجلى هذا الدور في الموسيقى والاغنية الأردنية، هدفت الدراسة في ابراز خصوصية المكان كظاهرة تصويرية فنية موسيقية في الاغنية الشعبية الأردنية، لقد تحلت الاغنية الشعبية بميزات عدة جاءت نتيجة لاختلاف الظروف الاجتماعية والتاريخية وتنوع التضاريس الجغرافية فقد أدت هذه المتغيرات الى تباين أشكال الغناء في الأردن من حيث القوالب والآلات الموسيقية وطريقة الأداء، ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن في كيفية الاستفادة من هذه المتغيرات على الناحية الإيقاعية في الأغنية الشعبية خاصة الأغنية الريفية.

أولاً: الإطار النظري: ويقسم إلى:

الأغنية الريفية

تعتبر الأغنية من أكثر أشكال الفنون الموسيقية انتشارا تتأثر وتتفاعل مع جميع الأحداث المهمة التي تحدث في حياة المجتمع مجسدة ذلك الكلام، وهي جزء مهم لا يتجزأ من الثقافة، الأغنية ترافقنا طوال حياتنا، مذكرة بجمالها وفكرها مساعدة الحياة في فرحها واكتئابها، تؤثر البيئة بشكل واضح وخاصة الزراعية على طبيعة الحياة البشرية في تلك المناطق وهي عامل قوي ومؤثر في تشكيل وتطوير تنمية مجتمعية ريفية تسهم في نشر الوعي الثقافي الفني الريفي، يتميز في استخدام آلات موسيقية وأغاني شعبية بسيطة لازالت موجودة تعيش بشكل مستمر تتمثل في الأصالة الفنية فأصبحت جزءا من التراث (Bauman:1992:4-6)، مع الاغنية يعمل الانسان يتخطى الصعاب وبقوة ومعنوية مرتفعة يذود عن حمى وطنه، تميز الابداع الغنائي الاردني بأنماطه وألوانه المتعددة مثل التراويد (website:1)، إن الغناء والموسيقى هما من العناصر الأساسية التي تكون وجدان الانسان العربي في الحضارة العربية، إن مفهوم الغناء والموسيقى مرتبط بهذه الظاهرة كونها تأتي فطرية لدى الشعوب فأية أغنية انبثقت من أي مجتمع هي بمثابة مرآة لذلك المجتمع الذي انبثقت منه، إذ تتأثر الاغنية بكل ما يوجد بذلك المجتمع من تغيرات اجتماعية فكرية وحضارية، إن معظم الغناء التراثي قد انطلق في الأصل من الشعب وكلما اقترب الفن من الشعب ازداد رفعة وسموا وشيوعا لدى جماهير المستمعين ذلك لتقارب التقاليد العربية (Al-Zoubi: 2003: 210) ، الفلكلور ومرادفه المأثورات الشعبية أو الموروث الشعبي هو ذلك الجانب من الثقافة الانسانية المتعلقة بفنون الشعوب القولية والغنائية والحرفية الموروثة (Alloush: 2018: 9)، الفن الشعبي فن جماعي غير محدد لا يعرف مبتدع محدد له ويشارك به اناس من ثقافات مختلفة والفنان الشعبي هو الانسان الذي يمثل الانتاج الجماعي المتوارث، فهو يحفظ ما يراه مناسبا ويبتكر ويضيف ولكن ما يقوله يظل ملك عامة الشعب يتناقلونه في المناسبات (Frank:1988:99)، والأغاني الشعبية المتناقلة متعددة الأنواع والأشكال ذات ألحان موسيقية أخاذة فمنها السامر والسحجة و يا ظريف الطول وعلى دلعونة وعريسنا زين الشباب ودرّج يا غزالي و الجفرة والعتابا والميجانا، وهناك أيضا القصائد الشروقية تسمى أغاني المجالس وأشعار الحدادين، ويعبر معظم الفلكلور عن مواضيع اجتماعية وقد تنحدر من مصدر معروف لكنه تصبح عرضة للتغيير بعد انتقالها من مغنٍ إلى آخر ومن منطقة إلى أخرى (Alqam: 2013: 69)، فالفن الشعبي يتميز عن الأدب العاميّ بأنه غير محدد بشخص أو موقع ويصلح لعدة مناسبات وبيئات، أما الأدب العامي فهو القول الذي يعبر به عامة الناس عن أحاسيسهم من الوظائف التي يقوم بها الفلكلور الوظيفة الاجتماعية (Clifford:1986:151-156)، تساهم دراسة الفلكلور في التوصل إلى معرفة طبيعة الحياة الإنسانية لأي منطقة مجتمعية من عادات وتقاليد وأغانٍ وموروثات شعبية (Abdul Hakim: 1982:5)، حاول الكثير من المؤلفين الموسيقيين المحافظة على الأغاني التراثية في التمسك في طرقها وشكلها البنائي من جهة وكيفية استخدام الآلات الشعبية المرافقة لتلك الأغنيات أو أسلوب أداء الأغاني من حيث الكلمات واللحن والإيقاع من أجل

تطوير لمساراتها الإيقاعية واللحنية لمواكبة تطور العصر وحاجاته الفنية لمختلف المناسبات الاجتماعية (Dundes:1979:131)، تساهم دراسة الفلكلور في رسم صورة واضحة لطبيعة الحياة البشرية في أي مجتمع كان سواء اللحن او الإيقاع والكلمات على الرغم من عدم معرفة تلك الالحان الشعبية باعتبارها تراثه تتناقل عبر الأجيال (Thmoson:1997: 3)،

الخصائص الموسيقية للغناء الشعبي الريفي الأردني:

اللحن: إن الحان الأغاني الشعبية قصيرة بشكل عام تعاد عدة مرات حسب المقاطع الشعرية للأغنية، وتتحرك الألحان عادة في مجال صوتي صغير، يبنى الخط اللحني عادة من درجات موسيقية متوالية، إن الغناء يكون على شكل مقطعي في أكثر الأغاني.

الإيقاع: تؤثر طبيعة وإيقاع الحياة على الغناء والموسيقا حيث يكون أكثر حيوية وحركة في القرية، فإيقاع الشعر يلعب دورا مسيطرا في تحديد إيقاع الأغاني الشعبية، أما سرعة الأداء (Tempo) فمتغيرة، قد تأتي الأغنية الواحدة على سرعات مختلفة حسب الأقاليم أو المناطق، أما المقامات الأكثر استعمالا في الأغاني الشعبية فهي البياتي، الراست، العجم والجهاركاه، السيكاه، الحجاز (Hamam:2008 :52).

الفلكلور (المفهوم التاريخي، اللغة)

المفهوم التاريخي

إن من أبسط مفاهيم علم التاريخ أنه علم دراسة الماضي، فالمؤرخ لا يدخل الحاضر في عمله إذ أن هذا الحاضر يشكل مادة تاريخية لا تكفي لكتابة التاريخ، اما الفلكلور فهو دراسة الثقافة التقليدية الحاضرة والمتطورة عن الثقافة الانسانية منذ أقدم العصور حتى اليوم، فلا يمكن في دراسة الفلكلور أن نفصل بين الماضي والحاضر، وكل منهما يضع المستقبل نصب عينه أيضا، فالتاريخ يريد أن يستخرج الدروس من الماضي ليجنب الانسان الوقوع في الاخطاء ويجتاز مثل تلك الصعوبات التي واجهته في تاريخه كذلك يفعل الفلكلور ويضع كل منهما نصب عينه خدمة الانسان من خلال منجزاته الحضارية والثقافية (Alqam: 2013: 137) يبحث التاريخ عن الوثائق المكتوبة إذ لا غنى للمؤرخ عنها مطلقاً وبدونها يتحول التاريخ الى ما يشبه الفلكلور، أما الفلكلور فوثائقه غالبا ما تكون وثائق شفهية وحتى إذا كانت مكتوبة (كالسير الشعبية) فإن اهتمام كل منها وعمله يختلف، فالمؤرخ مثلا يتناول سيرة بني هلال ليصل إلى الاساس التاريخي لحقيقة ارتحال وحروب بني هلال، وهو لذلك بحاجة إلى عمليات غربلة وتدقيق وتمحيص لكل ما كتب عن الهلالية ليصل الى الحقيقة، أما الفلكلوري فلا يهمه أن كانت هناك نسخة شامية أو مصرية قديمة أم حديثة ولا يهمه الوصول الى حقيقة ارتحال وحروب بين هلال بقدر ما يهمه لماذا وجدت التغريبة وكيف، وما وظيفتها الاساسية ولماذا وجدت عدة صور وأشكال من أشكال روايتها، ومع ذلك تبقى الشفاهية هي التي تميز الفلكلور عن التاريخ وهذا الطبع يجعل عمل كل من الفلكلور والمؤرخ مختلفا عن الآخر، يقول رايت (Wright) أن الفلكلور ينشد أن يسكنه تاريخ الناس غير المدون وكثير منه بقي بغير تدوين، ووصف ألكسندر كراب (Alexander Krab) الفلكلور بأنه علم تاريخي من حيث انه يلقي الضوء على ماضي الانسان، واذا كان التاريخ يدرس العصور المختلفة كما تمثله فئة قليلة هم طبقات لأحكام ورجال الفكر والأدب بشكل خاص، فإن على الفلكلور أن يعيد بناء التاريخ الروحي للإنسان كما تمثله أصوات العامة من الناس، ان الفلكلور يستطيع ان يمد يد المساعدة للتاريخ، فلديه القدرة على تفسير الوثائق التاريخية خاصة تلك التي تتعلق بالشرق القديم ولديه القدرة على كشف موقف الجماهير وتفاعلها مع أحداث تاريخية عامة. الثقافة التاريخية ضرورية لمن أراد دراسة الفلكلور فالتاريخ يقوم بدراسة العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والمظاهر

الفكرية والمؤسسات والقيادات السياسية وغيرها مما يتمثل في الحضارة وعلم الفلكلور يدرس انعكاس العلاقات المتشابكة في الفلكلور بعامة والأدب الشعبي بخاصة وهذا يؤكد الحاجة للتعاون بينهما.

إن حفظ التراث وإحياءه واستلهامه عملية يقصد منها الإبقاء على السمات القومية وهذا الإحياء بحد ذاته أمر مرادف للاستقلال فدراسة الفلكلور الأردني يساعد على تأصيل الملامح العربية التي هي الصبغة الطبيعية لهذا الجزء من الوطن العربي وهي من ناحية أخرى مساهمة مع الاشقاء العرب في كل مكان من الوطن العربي في دراسة تراث الشعب العربي الواحد فنساهم مع إخواننا العرب ونساير الاهتمام المتزايد بدراسة التراث واحيائه، الفن الشعبي الأردني هو نتاج عقلية الجماهير الأردنية التي تسكن تلك القطعة العربية من الأرض والتي هي جزء من الفن الشعبي العربي الواحد (Al-Sarhan: 1979:12). ان الفن رسالة يسعى الفنان دائما ايصالها إلى الناس، الفن أداة للتعبير عما يعتلج داخل الصدر من أحاسيس وأفكار وقيم، يجد الفنان نفسه متجها لما يظهر في بيئته المحلية من عناصر فنية مما يشكل تناغما في داخله لإنتاج أفكار يعبر بها عن نفسه ترتبط انفعالاته بالعديد من المفاهيم النفسية أبرزها العاطفة والتي بدورها تنظيم وجداني مكتسب أو استعداد ثابت نسبي مركب من عدة انفعالات تتمركز حول موضوع معين يساهم في ظهور أغاني شعبية متنوعة (Younes: 2007: 299)، ينظر الفنان إلى الواقع بطريقة متناغمة، حيث أن جميع حواسه تبحث عن التناسق في الموضوعات ويبحث عن أشياء متميزة، لا يلحن أن يعزف التي سبق لغيره أن قدمها فهو يعيد تشكيل الأمور الموضوعية حسب مزاجه وأحاسيسه الذاتية الخاصة، فالعنصر الفني هو عنصر موضوعي لكن طريقة الناتج وعرضه تكون عن طريق إمكانية الفانا على التعبير ومزاجه الشخصي والمهارة التي يمتلكها او اكتسبها (Assad: 1995: 23)،تعتبر الثقافة من العوامل المهمة التي تدخل في تصنيف المجتمعات والأمم وتميز بعضها عن الاخر، لما تحمله من عناصر ومضمونات الثقافة، فشخصية الفرد تتطور من جوانبها داخل إطار ثقافي نشأ فيه تعايش وتفاعل معه حتى تكتمل الأنماط الفكرية والسلوكية التي تسهل في تكيف الفرد وعلاقاته بمحيطه العام فتكسب الثقافة للفرد الاتجاهات السليمة وتنمي الثقافة المشتركة في الفرد شعورا في الانتماء فتربطه في الاخرين، الثقافة عامل من عوامل الإبداع (Mammon: 2008: 97).

اللغة

إذا كان التاريخ هو ذاكرة البشرية فإن اللغة هي الوعاء الذي تختزن فيه البشرية هذه الذاكرة ومعرفة تراث أي شعب تعني ضرورة معرفة لغة هذا الشعب التي تصاغ بها تراثه وأهمية اللغة بالنسبة لأي شعب من الشعوب، واللغة ليست حروفا وكلمات فقط ولا التزام الأحكام النحوية والصرفية فقط، وإنما هي تعبير عن الفكر لأي شعب من الشعوب ودالة على هذا الفكر، والشعوب تختلف عن بعضها البعض، حيث تعكس اللغة الاختلاف عن حياة الشعب الروحية والاجتماعية، كما تدل على الحياة العقلية من ناحية، إن لغة كل أمة في كل عصر مظهر من مظاهر عقلها فلم تخلق اللغة دفعة واحدة ولم تأخذ الخلف عن السلف كاملة إنما يخلق الانسان في أول أمرهم ألفاظا على قدر حاجته فذا ظهرت أشياء جديدة خلقوا لها ألفاظا جديدة وإذا اندثرت قد تندثر ألفاظها وهكذا اللغة في حياة وموت مستمرين (Domtor:1982:221-222)، بعد أن انتشرت اللهجات العامية التي تفرعت عن اللغة العربية الفصحى أخذت كل عامية عن الاختلافات التي ظهرت بين العرب أنفسهم في كافة أرجاء وطنهم وحتى في القطر الواحد نجد أن ألفاظا معينة موجودة في منطقة دون الأخرى وذلك يعود الى اختلاف السكان في طبيعة حياتهم وعلاقاتهم الاجتماعية وهذه مثلا ألفاظ من إحدى القرى العربية إن العديدين من القراء وخاصة سكان المدن سيجدون أنفسهم يسمعونها لأول مرة (بَقلولة، طوس، مُعلاط)، وهكذا فإن الألفاظ في المجتمع الزراعي ليست بالضرورة مفهومة في مجتمع صناعي أو أنها في الريف مفهومة في المدينة أو أن الألفاظ في الجبل مفهومة في الساحل أو العكس فإن اللغة انعكاس لفظي لحياة الناس وبيئتهم الجغرافية ونشاطهم الاقتصادي وعلاقاتهم العاطفية والقانونية والسياسية والدينية، في

الماضي وفي الحاضر كما أنها انعكاس لطموحهم وآمالهم في المستقبل (Alqam: 2013: 140)، إن الحياة الشعبية والفلكلور يكتسبان طابعهما الخاص المميز من خلال مفهوم التراث الذي يعتبر مفهومها أساسيا بالنسبة لكل منهما (El Gohary: 1990: 516).

أغراض الغناء الشعبي الريفي:

إن الأغنية الشعبية تصور واقع الناس الذي يعيشونه وتأتي ضمن السياق الاجتماعي لحال البشر لذا فقد تعددت اغراضها باختلاف الحالات من ضمنها:

1. أغاني الأفراح: وهي الأغاني التي كانوا يرددونها عند إقامة احتفالات الزواج وقد تعددت ألحانها فمنها السامر، الهجيني، ظريف الطول، الجفرا، الدلاعين، المهاهاة وتركز هذه الأغاني على أغاني الغزل.
2. أغاني الأتراح أو النواح: أغاني الندب والمعيد وتقال عند وفاة أحد الأشخاص خاصة إذا كان المتوفى شيخا أو شابا أو مقتولا وهذا النوع من اختصاص النساء.
3. أغاني المدح: الأغاني التي يقولها شاعر شعبي في مدح أحد الوجهاء أو الشيوخ أو ذوي النفوذ من أجل العطايا والنقود.
4. أغاني الفخر: الأغاني التي يرددها الناس عند التباهي في أصولهم وأفعالهم حيث يرون أنهم أفضل من الآخرين.
5. أغاني الاستغاثة: أغاني ترددها النساء وكذلك الأطفال عند انحباس المطر.
6. غاني الهدهدة: أغاني ترددها النساء لأطفالهن لتشجيعهم على النوم بهدوء.
7. أغاني العمل: أغاني يرددها الحراثون والحصادون والرعاة عند قيامهم بتلك الأعمال من أجل التشجيع والمثابرة وتخفيف عبء العمل.
8. المدائح والأغاني الدينية: يرددها الرجال والنساء في المناسبات الدينية المختلفة(Al-Zoubi: 2003: 16)

الدبكة أو الرقص الشعبي

إن الإيقاع في الموسيقى والغناء هو ذلك التركيب الزمني المخصوص الذي يتكون من عدد من النقرات منها القوي ومنها الضعيف أو الحركات أو الأصوات يعاد لمرات عديدة ليبعث في الإنسان وحتى في الحيوان انسجاما مع ذلك الإيقاع يعبر عنه بحركاته، أصبح الغناء يولدّ الرقص والذي يعتبر في اللغة الارتفاع والانخفاض والذي يكون في أبسط صورة حركة يهتز لها الجسم على إيقاع ونغم أما العزف الموسيقي ساعد في تطوير حركات الرقص بالرغم من أن الأصوات البشرية هي الغالبة على الآلة الموسيقية بمصاحبة الرقص، فهذه الأصوات تدل دلالة واضحة على زيادة التهيج لشعور الفرح أو لشعور الحزن أو لشعور الحب وهذا الهيجان كان على شكل صرخات أو هتافات ذات أنغام موزونة وأصبحت الآن تعزف ما بعد لتفي أو لتعبر عن هذا، فالأصوات الآلية المصاحبة للرقص بقيت ذات قيمة لا تذكر، لقد دخل الغناء في الرقص الأردني الشعبي حيث كان هناك نوعان من الرقصات منها ما يستعمل الغناء بمصاحبة الآلات الموسيقية كالعزف على الناي أو المجوز والشبابة والنوع الآخر وهو السحجة ورقصة السيف التي لا يصاحبها أي آلة موسيقية (Al-Amad: 2011: 123)، إنها مجموعة الخطوات والحركات الجسمية المتناسقة التي تقوم بها مجموعة من الشباب أو الفتيات أو كلاهما (حبل مودع) على أنغام الآلات الموسيقية المختلفة منفردة كالشبابة أو المجوز أو الأرغول أو الطبلة ومجتمعة كالشبابة والطبلة من التي يستعملها أهل القرى يرافقها غناء المقطوعات الشعبية المختلفة والتي تناقلتها الأجيال وهي الفنون الشعبية، وبعد أن يجتمع الشباب يتفق على البدء بالدبكة فيوزعوا إلى من يتقن العزف على الآلة الموسيقية بأن يبدأ العزف عليها فتزداد حماستهم وتشتبك الأيادي ويصطفون على شكل قوس ويقف على رأس القوس من يتقن فن الدبكة أو الرقص ويمسك بيده منديلا أو عصا يلوح بها حسب حركات الجسم ويسمى ذلك الشخص اللواح، وهو الذي يعطي الأوامر

والإيعازات لبقية الشباب وعليهم الالتزام بها تماما ويتنافس في النزول للدبكة لإظهار براعته ولإحراز الإعجاب من الموجودين وخاصة الفتيات (Al-Zoubi: 2014: 185).

تتكون عادة الدبكة من:

1. اللواح: وسمي باللواح لأنه يمسك بيده عادة خيزرانة يلوح بها أثناء عملية الرقص فأحيانا يرفعها للأعلى وأحيانا يضعها على كتفه وأحيانا يضرب الأرض بها، وأحيانا يؤشر بها على من لا يتقن حركة معينة وهو بمثابة قائد الأوركسترا فهو الذي يعطي الأوامر للراقصين كي يؤدوا رقصة أو دبكة معينة.
2. الراقصون: وهؤلاء مهمتهم إطاعة أوامر اللواح، وأداء الرقصات والحركات التي يوجههم بها، وعليهم أيضا أن يتقنوا تلك الرقصات والحركات ولا ينزل إلى حلبة الرقص إلا من يتقن تلك الحركات.
3. العازف: وهو الشخص الذي يعزف على الشبابة أو المجوز أو الأرغول، وأحيانا يرافقه ضارب الطبلة وعلى العازف أن يتقن العزف على الآلة التي يعزف عليها وأن يحفظ الألحان المناسبة وينتقل من لحن إلى آخر بوصلة قصيرة دون لحن أغنية معينة.
4. المغني: وهو بمثابة المطرب الشعبي وعليه أن يحفظ الأغاني القديمة والدارجة والجديدة ويكون ذا صوت جميل ومحبب إلى النفوس وأن يكون متقنا للغناء ويتقن تلحينه.
5. عازف الإيقاع: يقوم بالعزف على آلة الطبل أو الطبلة لضبط الإيقاع، بحيث تكون منسجمة مع العازف الرئيسي.

من أهم الآلات الموسيقية المستخدمة في الأغاني الشعبية في الأردن، الشبابة، المجوز، الأرغول، الطبلة أو الدربكة، الدف أو الطار، الطبل المرواس، السمسمية، الربابة، ثم القربة,(Saleh: 1967: 253)، إن أشكال الموسيقى العربية مرتبطة ارتباطا جذريا بإيقاعاتها بحيث نجد الكثير من القطع الموسيقية أو الغنائية تسمى الإيقاعات التي ألفت أو لحنت عليها مثل القطعة الموسيقية التي جاءت من تركيا ومثل جميع أجزاء النوبة الأندلسية الأصل التي تعتبر عماد الموسيقى والغناء التقليديين في جميع أقطار المغرب العربي إلى الآن فيقال في المغرب بسيط العراق للموشح الملحن على إيقاع البسيط من نوبة مقام العراق ويقال في الجزائر انصراف المجنبة للموشح أو الزجل الملحن على إيقاع الانصراف من مقام المجنبة ويقال في تونس البطايحية للموشحات أو الأزجال الملحنة على إيقاع البطايحي كما يقال في ليبيا مصدر لما لحن من موشحات أو أزجال على هذا الإيقاع (Al-Mahdi: 1990: 11).

ثانياً: الإطار التطبيقي:

يشتمل التحليل الموسيقي نماذج من بعض الأغاني الريفية الأردنية، تم اختيار عينات البحث على أساس التنوع في إيقاعاتها وأنواعها، قام الباحث بتدوين بعض منها، يلي التحليل نتائج البحث التي توصل اليها الباحث، حيث يتناول التحليل الموسيقي محورين هما: اللحن؛ ويشتمل (المقام، البنية اللحنية). والإيقاع؛ ويشتمل (الميزان، السرعة، الأشكال الإيقاعية المستخدمة، نوع الضرب الإيقاعي، المسارات الإيقاعية).

النموذج الأول: أغنية سافر يا حبيبي وارجع

المذهب:

سافر يا حبيبى وارجع لا تطول بالله الغيبة — والدار بعدك أظلم والله أعطاك الهيبة

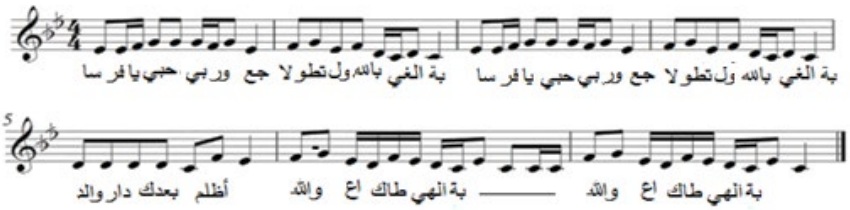
الكوبليه:

(1) قلبي يحبك ويريدك واشْ طالع بيدي وبيدك — مدري المحبّة من الله والاّ فراقك عضيدك

(2) أهلي وربعي يا حبيبي على حبّك عادونـــي — لو يسقوني من الحنظل عنّك ما يبعدونـي

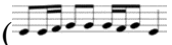
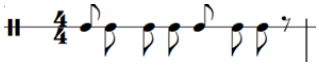
(3) لا تغربلين القمح لا تضمرين زنـــــودك — يحرم عليّ الهنا طول عيني ما تشوفـــك

(4) الله يسامحهم هَلي فرّقوا بيني وبينـــــك — وأنا عطيتك عهد الله عيني ما تفارقْ عينكْ

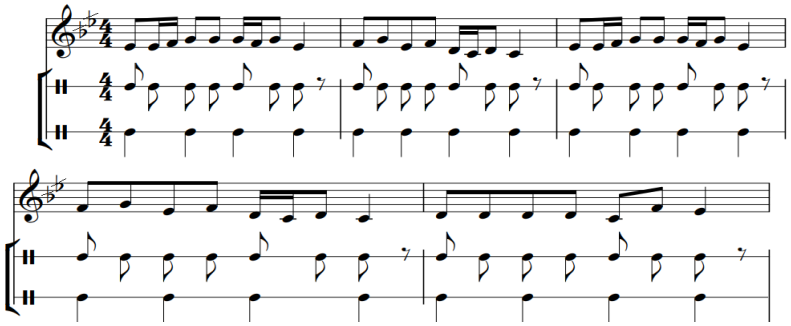


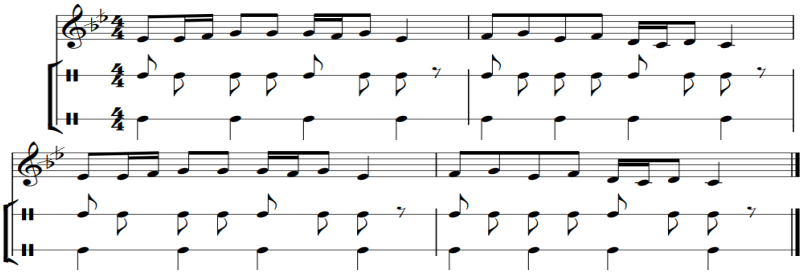
مدونة رقم (1): أغنية سافر يا حبيبي وارجع (تدوين الباحث).

1) اللحن: يتكون اللحن من مقام الراست، يتسم بمساحة صوتية ممتدة بين نغمتي (Do) ونغمة (Sol)، يبدأ اللحن على درجة السيكاه وينتهي على درجة المقام الأصلي الراست.

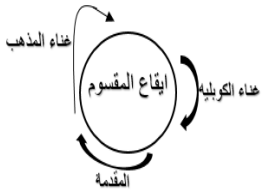
2) الإيقاع: يتكون اللحن من ميزان(4/4)،الأشكال الإيقاعية المستخدمة ( )، الأشكال الإيقاعية للآلات الموسيقية:

-الايقاع(الدربكة): 

-الدف:

المسار الإيقاعي في المقدمة الموسيقية:

مدونة رقم (2): المسار الإيقاعي في المقدمة الموسيقية

المسار الإيقاعي في غناء المذهب والكوبليه

مدونة رقم (3): المسار الإيقاعي في غناء المذهب والكوبليه

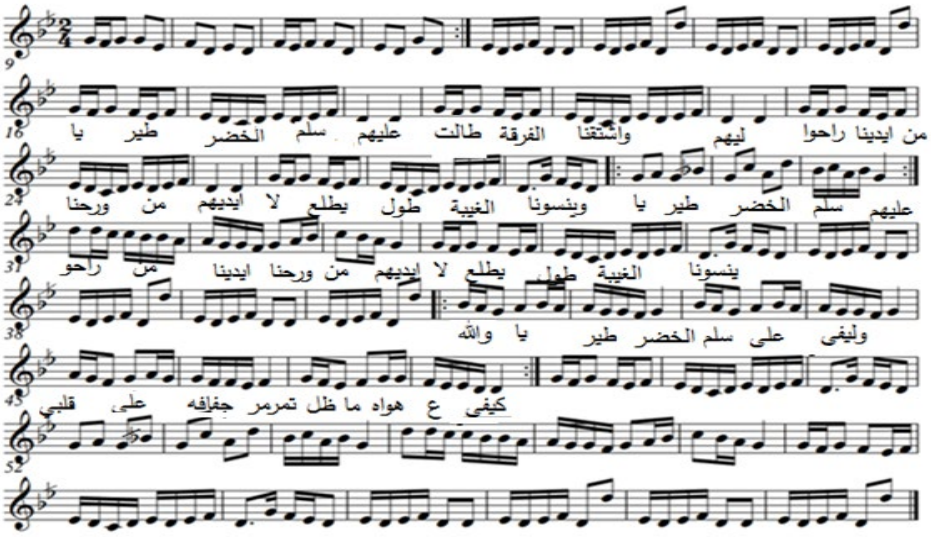
المسار الإيقاعي في الأغنية



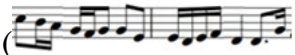
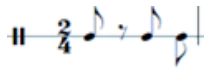
النموذج الثاني: أغنية يا طير الخضر

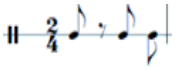
المذهب: يا طير الخضر سلم عليهـــــــــم طالت الفرقة واشتقنا ليهـم
راحوا من ايدينا ورحنا من ايديهم لا يطلع طول الغيبة ينسونا

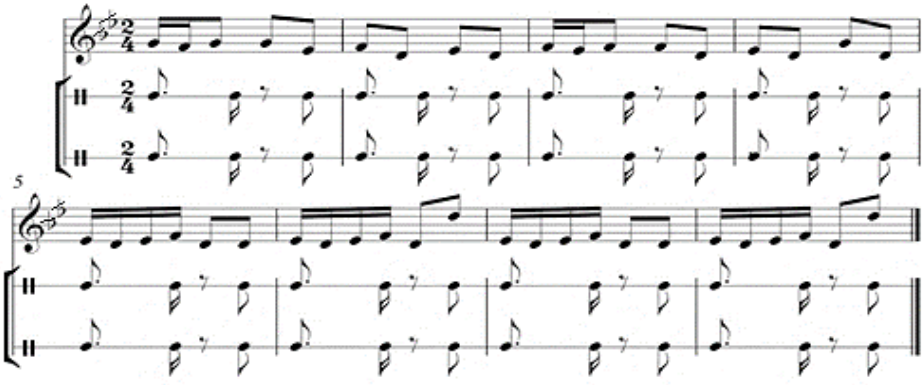
الكوبليه:

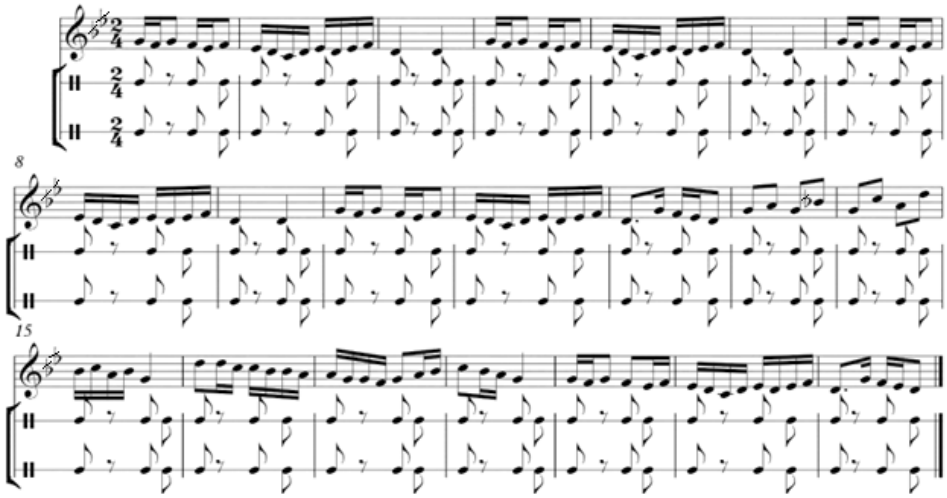
(1) والله يا طير الخضر سلم على وليفـــــــــــــي قلبي على جفافه تمرر ما ظل هواه على كيفي
(2) شو اللي ينفع شو اللي يفيد من بعد غياب المحبوب ما في غير النار تزيد حرقت جوا القلـــــوب
(3) هالحب اللي بعده فراق مدري شو وقعني فيـــــــه قلبي للمحبوب اشتاق ضيقتنا خايف تضليـه

مدونة رقم (4): أغنية يا طير الخضر

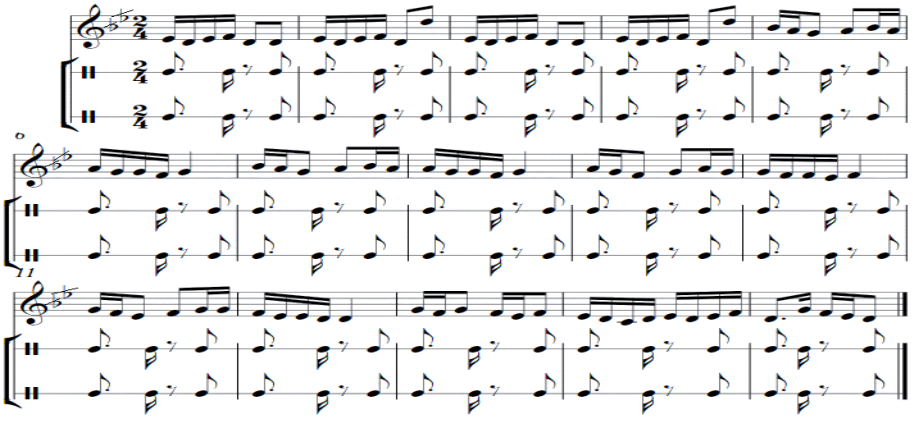
1) اللحن: يتكون اللحن من مقام البيات على درجة الدوكاه، تمتد المساحة الصوتية بين نغمتي (Re) ونغمة(Re) الجواب، يبدأ اللحن على درجة (Sol) وينتهي على درجة المقام الأصلي البيات.

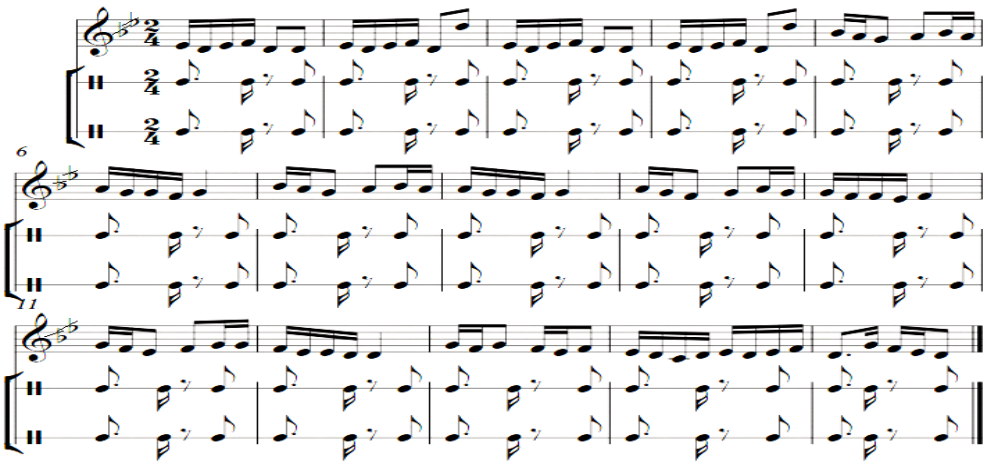
2) الإيقاع: يتكون اللحن من ميزان(2/4)،الأشكال الإيقاعية المستخدمة ( )، الأشكال الإيقاعية للآلات الموسيقية:

-الإيقاع(الدربكة): 

-الدف: 

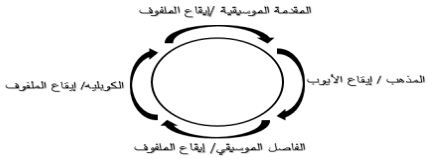
المسار الإيقاعي في المقدمة الموسيقية

مدونة رقم (5): المسار الإيقاعي في المقدمة الموسيقية

المسار الايقاعي في غناء المذهب

مدونة رقم (6): المسار الإيقاعي في غناء المذهب

المسار الإيقاعي في الفاصل الموسيقي

مدونة رقم (7): المسار الإيقاعي في الفاصل الموسيقي

المسار الإيقاعي في غناء الكوبليه

مدونة رقم (8): المسار الإيقاعي في الفاصل الموسيقي

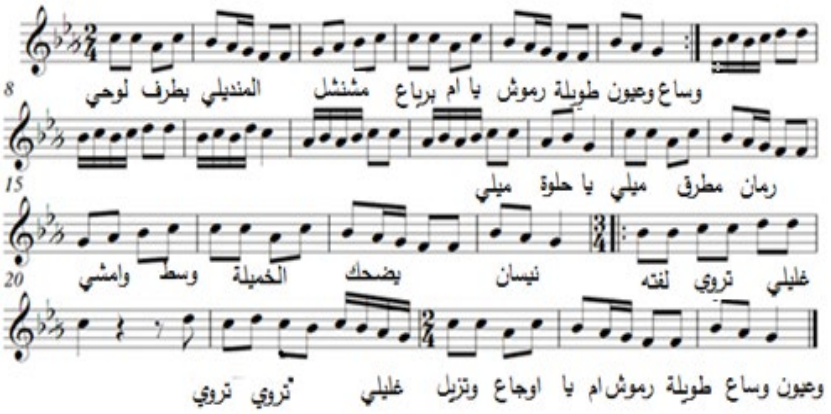
المسارات الإيقاعية في الأغنية



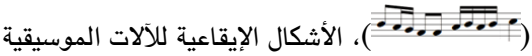
النموذج الثالث: لوحي بطرف المنديل

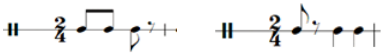
المذهب: لوحي بطرف المنديل مشنشل برباع يا أم رموش الطويلة وعيون وساع

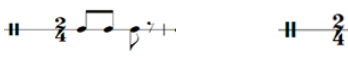
الكوبليه:

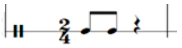
1) ميلي يا حلوة ميلي مطرق رمـــان وامشي وسط الخميلة يضحك نيسان
ولفته تروي غليلي وتزيل أوجـاع يا أم رموش الطويلة وعيون وســاع
2) مزيونة وسكنت قلبي وتتلاعب فيه ساعة تقله يا ربي وساعة تهنيـــــه
ومعها تايه دليلي وسري ما انذاع يا أم رموش الطويلة وعيون وسـاع

مدونة رقم (9): أغنية لوحي بطرف المنديل

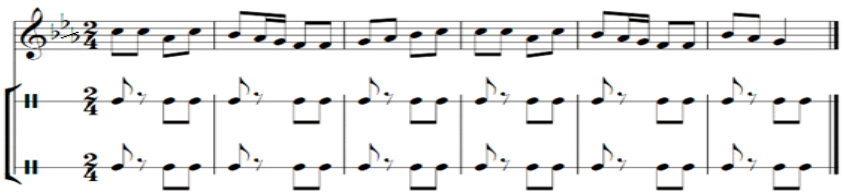
1) اللحن: يتكون اللحن من مقام البيات على درجة النوى، تمتد المساحة الصوتية بين نغمتي (Sol) ونغمة(Re)، يبدأ اللحن على درجة (Do) وينتهي على درجة المقام الأصلي البيات على درجة النوى.

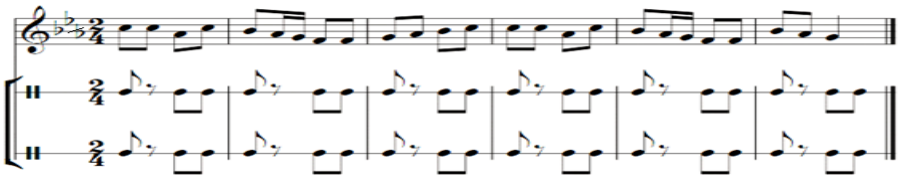
2) الإيقاع: يتكون اللحن من تنوع في الميزان الأول(2/4) والثاني (3/4)،الأشكال الإيقاعية المستخدم ()، الأشكال الإيقاعية للآلات الموسيقية:

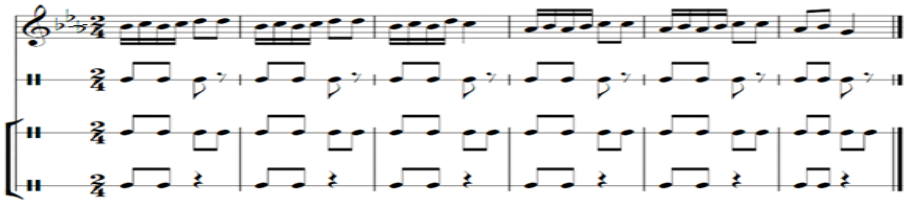
-الإيقاع(الدربكة): 

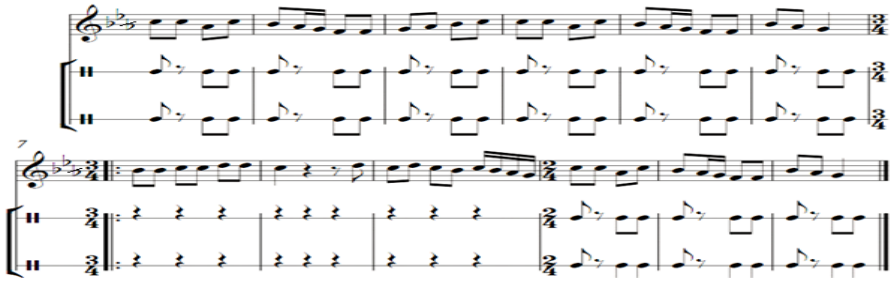
-الدف: 

- التصفيق: 

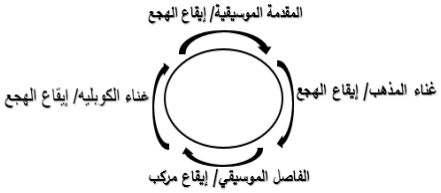
المسار الإيقاعي في المقدمة الموسيقية

مدونة رقم (10): المقدمة الموسيقية

المسار الايقاعي في غناء المذهب

مدونة رقم (11): غناء المذهب

المسار الإيقاعي في الفاصل الموسيقي

مدونة رقم (12): الفاصل الموسيقي

المسار الإيقاعي في غناء الكوبليه

مدونة رقم (13): المسار الايقاعي في غناء الكوبليه

المسارات الإيقاعية في الأغنية



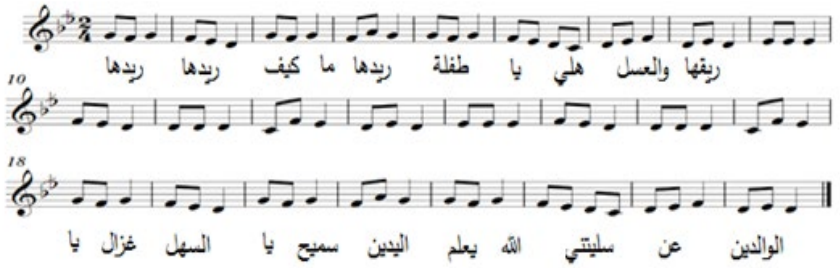
النموذج الرابع: ريدها كيف ما ريدها

المذهب: ريدها ريدها كيف ما اريدها طفلةِ يا هلي والعسل ريقها

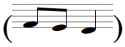
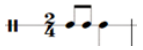
الكوبليه:

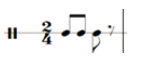
(1) يا غزال السهل يا سميح اليدين يعلم الله سليتني عن الوالديـــن

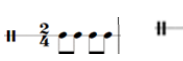
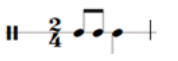
(2) حمد لا با لبيه وطرحني هوالك والعرب في ذرى الله وأنـــا ذراك

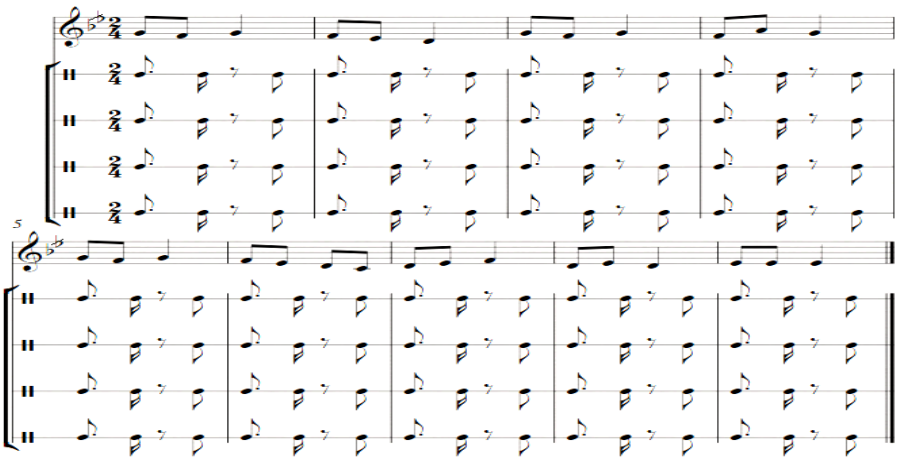
(3) صويحبي لو ضربني بشبريتـــه لأمسح الدم وامشي ورا خطواته

مدونة رقم (14): أغنية ريدها

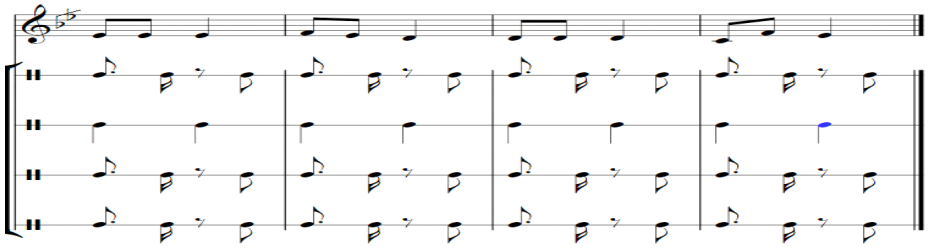
1)اللحن: يتكون اللحن من مقام البيات على درجة الدوكاه مع وجود تنوع مقامي على درجة السيكاه في الفاصل الموسيقي، تمتد المساحة الصوتية بين نغمتي (Do) ونغمة (Sol)، يبدأ اللحن على درجة (Sol) وينتهي على درجة المقام الأصلي البيات على درجة الدوكاه.

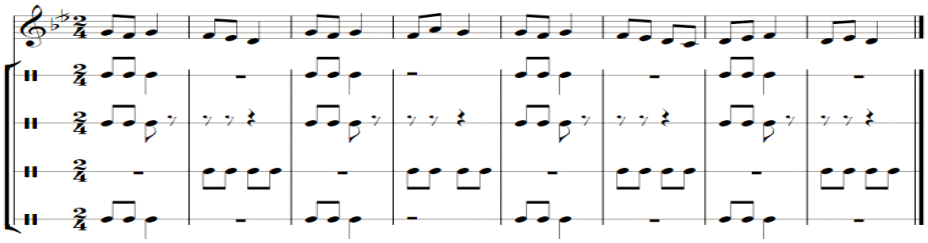
2)الإيقاع: يتكون اللحن من ميزان (2/4)، الأشكال الإيقاعية المستخدمة ( )، الأشكال الإيقاعية للآلات الموسيقية:

-الإيقاع(الدربكة) (1): 

-الإيقاع(الدربكة) (2): 

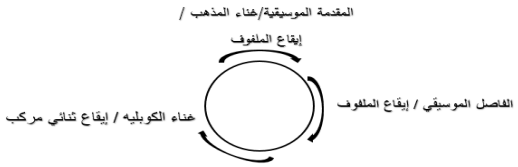
-الدف (1):  -الدف (2): 

المسار الإيقاعي في المقدمة الموسيقية وغناء المذهب

مدونة رقم (15): المقدمة الموسيقية وغناء المذهب

المسار الإيقاعي في الفاصل الموسيقي

مدونة رقم (16): المسار الإيقاعي في الفاصل الموسيقي

المسار الإيقاعي في غناء الكوبليه

مدونة رقم (17): المسار الإيقاعي في غناء الكوبليه

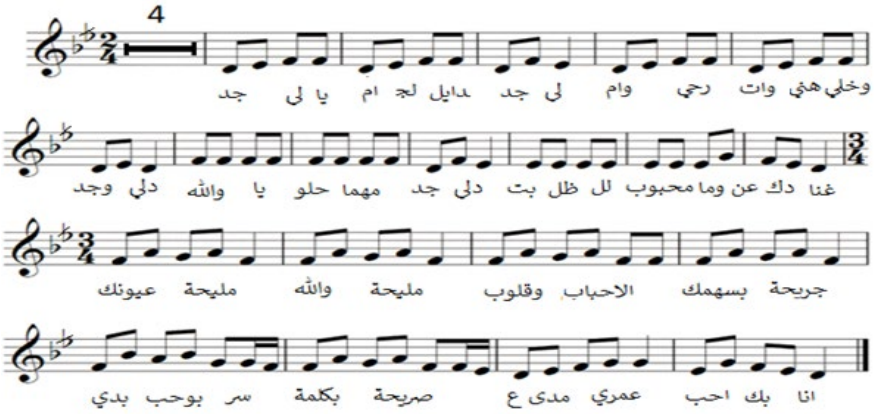
المسارات الإيقاعية في الأغنية



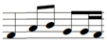
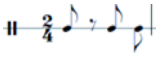
النموذج الخامس: جدلي يا أم الجدايل

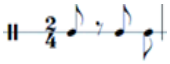
المذهب: جدلي يا أم الجدايل جدلي وامرحي واتهني وخلي الجدّ لي
والله يا حلو مهما جدلــي بتظل المحبوب وما عنك عنــى

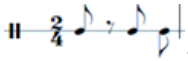
الكوبليه:

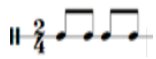
(1) عيونك مليحة والله مليحـــة وقلوب الأحباب بسهمك جريحة
بدي بوح بسر بكلمة صريحة ع مدى عمري أحبك أنـــــا
(2) جنب البيارة لقيته مغربـــــة وسلمت عليه كأنه ما نتبـــه
لو خيروني عن عمري لوهبه ومن أجلك يا زين ويشهد ربنا

مدونة رقم (18): أغنية جدلي يا أم الجدايل

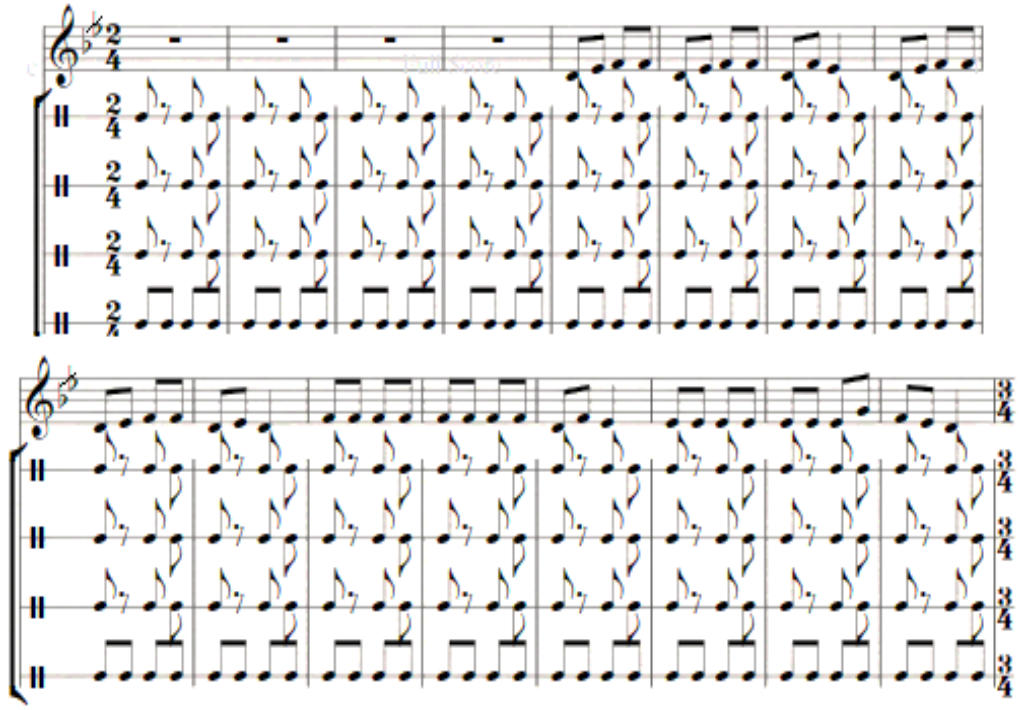
1) اللحن: يتكون اللحن من مقام البيات على درجة الدوكاه، تمتد المساحة الصوتية بين نغمتي (Re) ونغمة (Si)، يبدأ اللحن على درجة (Re) وينتهي على درجة المقام الأصلي البيات على درجة الدوكاه.

2) الايقاع: يتكون اللحن من تنوع في الميزان الأول (2/4) والثاني (3/4)، الأشكال الإيقاعية المستخدمة ( )، بدأت المقدمة الموسيقية باستخدام الإيقاع فقط ثم البدء في الغناء، الأشكال الإيقاعية للآلات الموسيقية:

-الإيقاع(الدربكة): 

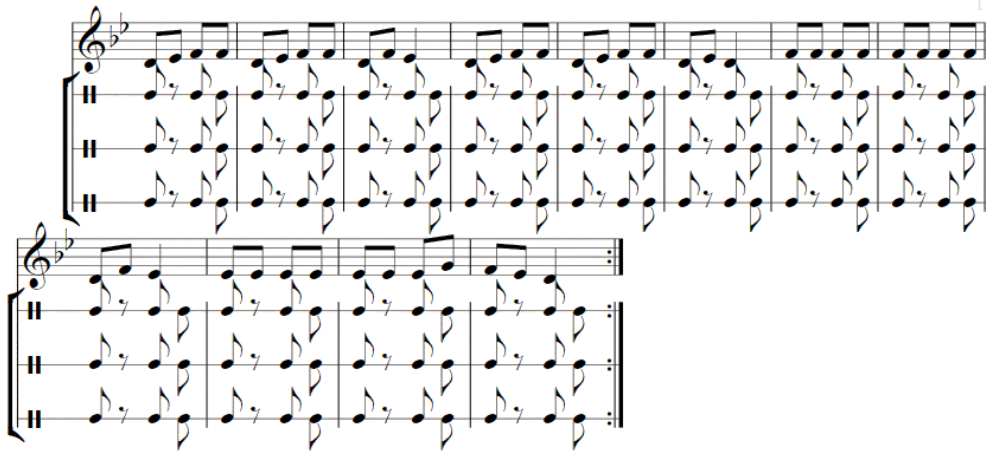
-الدف: 

- المهباش: 

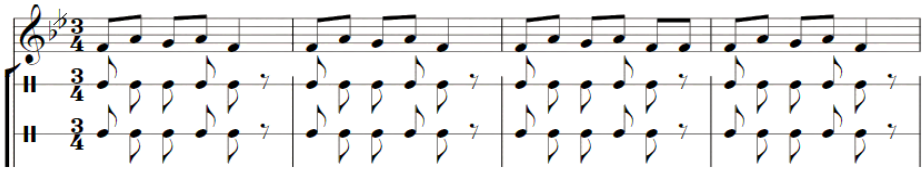
- التصفيق: 

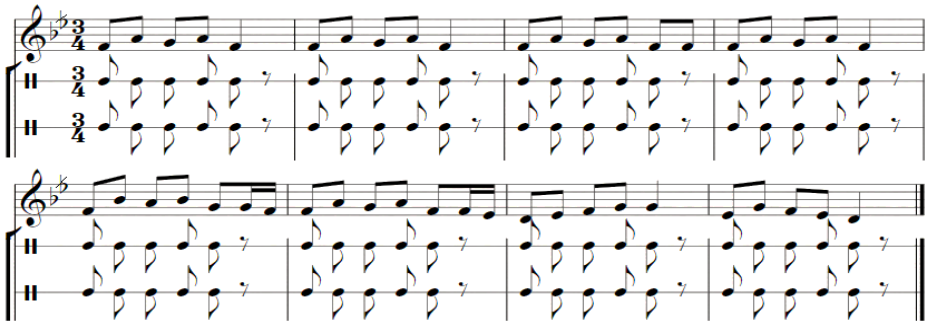
المسار الإيقاعي في المقدمة الموسيقية

مدونة رقم (19): المسار الإيقاعي في المقدمة الموسيقية

المسار الإيقاعي في غناء المذهب



مدونة رقم (20): المسار الإيقاعي في غناء المذهب

المسار الإيقاعي في الفاصل الموسيقي

مدونة رقم (21): المسار الإيقاعي في الفاصل الموسيقي

المسار الإيقاعي في غناء الكوبليه

مدونة رقم (22): المسار الإيقاعي في غناء الكوبليه

المسارات الإيقاعية في الأغنية

نتائج البحث

توصل الباحث بعد فهم ودراسة الأغاني الشعبية إلى الإجابة على أسئلة البحث وهي:

السؤال الأول: ما هي أهم أنواع الإيقاعات المستخدمة في الأغاني الشعبية الأردنية؟

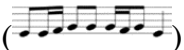
أعطت الأغنية الأردنية تنوعا وطابعا سواء كان في اللحن (المقام المستخدم) أو الإيقاع أو الكلمة، أضفى على الأغنية والموسيقا الأردنية خصائص واضحة وطابعا مميزا فساهمت هذه الظروف مجتمعة في خلق عناصر هذا التراث الفني وتأصيله في أعماق الإنسان الأردني، الأغنية ترافقنا طوال حياتنا، مذكرة بجمالها وفكرها مساعدة الحياة في فرحها واكتئابها، تؤثر البيئة بشكل واضح وخاصة الزراعية على طبيعة الحياة البشرية في تلك المناطق وهي عامل قوي ومؤثر في تشكيل وتطوير تنمية مجتمعية ريفية تسهم في نشر الوعي الثقافي الفني الريفي، يتميز في استخدام آلات موسيقية وأغاني شعبية بسيطة لازالت موجودة تعيش بشكل مستمر تتمثل في الأصالة الفنية فأصبحت جزءا من التراث (Bauman:1992:4-6)، تؤثر طبيعة وإيقاع الحياة على الغناء والموسيقا حيث يكون أكثر حيوية وحركة في القرية، فإيقاع الشعر يلعب دورا مسيطرا في تحديد إيقاع الأغاني الشعبية، أما سرعة الأداء (Tempo) فمتغيرة، قد تأتي الأغنية الواحدة على سرعات مختلفة حسب الأقاليم أو المناطق، ومن أهم الإيقاعات المستخدمة في كثير من الأغاني الشعبية في المجتمع الأردني : إيقاع المقسوم، إيقاع الملفوف، إيقاع الهجع، إيقاعات ثنائية مركبة، إيقاع الأيوب.

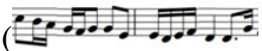
السؤال الثاني: ما هي أهم الخصائص الإيقاعية في الأغاني الشعبية في المجتمع الأردني؟

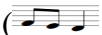
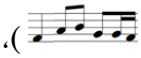
ترتبط الأغاني الشعبية وإيقاعاتها المختلفة مع حياة الناس في المجتمع إضافة إلى ارتباطها من ضمن العادات والتقاليد والقيم وجماليات الأداء الإيقاعي، فهي جزء وعنصر هام في مجتمع تناقل أجياله التراث عبر العصور، فتلك الدلائل والشواهد النابضة في الأصالة والعراقة جعلت من أي مجتمع ركيزة هامة وأساسية في

دعم الثقافة والوعي لتنمية وتطور المجتمع (Domtor:1982:221-222)، تميزت الأغاني الشعبية بخصائص إيقاعية هامة كما يلي:

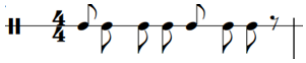
اولاً: التنوع والتطور في الميزان والأشكال الإيقاعية المستخدمة:

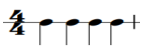
النموذج الأول: الإيقاع: يتكون اللحن من ميزان(4/4)،الأشكال الإيقاعية المستخدمة ().

النموذج الثاني: الإيقاع: يتكون اللحن من ميزان(2/4)،الأشكال الإيقاعية المستخدمة( ).

النموذج الثالث: الإيقاع: يتكون اللحن من تنوع في الميزان الأول(2/4) والثاني (3/4)،الأشكال الإيقاعية المستخدمة ().

النموذج الرابع: الإيقاع: يتكون اللحن من ميزان(2/4)،الأشكال الإيقاعية المستخدمة ( ).

النموذج الخامس: الإيقاع: يتكون اللحن من تنوع في الميزان الأول(2/4) والثاني (3/4)،الأشكال الإيقاعية المستخدمة ( )، بدأت المقدمة الموسيقية باستخدام الإيقاع فقط ثم البدء في الغناء.

ثانيا: التنوع والتوسع في استخدام الآلات الايقاعية والتصفيق المرافقة في أداء الأغاني الشعبية:

النموذج الأول:

-الايقاع(الدربكة): 

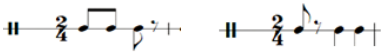
-الدف: 

النموذج الثاني:

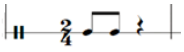
-الإيقاع(الدربكة):

-الدف:

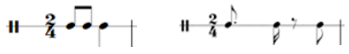
النموذج الثالث:

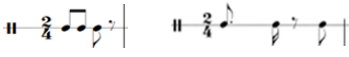
-الإيقاع(الدربكة): 

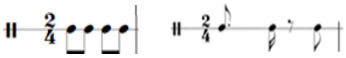
-الدف:

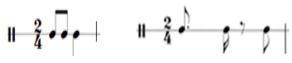
- التصفيق: 

النموذج الرابع:

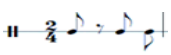
-الإيقاع(الدربكة) (1): 

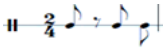
-الإيقاع(الدربكة) (2): 

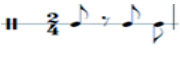
-الدف (1): 

-الدف (2): 

النموذج الخامس:

-الإيقاع(الدربكة): 

-الدف: 

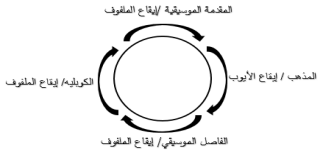
- المهباش: 

- التصفيق:

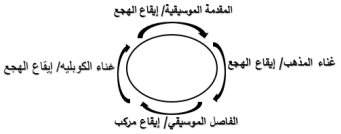
ثالثا: التنوع في استخدام الضروب الإيقاعية حسب المسارات الإيقاعية في الأغنية كما يلي:

النموذج الأول: المسار الإيقاعي في الأغنية

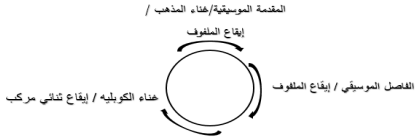
النموذج الثاني: المسارات الإيقاعية في الأغنية



النموذج الثالث: المسارات الإيقاعية في الأغنية



النموذج الرابع: المسارات الإيقاعية في الأغنية



النموذج الخامس: المسارات الإيقاعية في الأغنية

التوصيات والمقترحات

في ضوء النتائج التي توصل إليها الباحث يوصي بما يلي:

1. إجراء الدراسات والأبحاث العلمية الموسيقية تتناول أهمية الخصائص الإيقاعية في الأغاني الشعبية.
2. إصدار الكتب والمراجع التي تعنى بالمصطلحات الفنية الموسيقية.
3. مسح وجمع وتوثيق وتصنيف الأغاني الشعبية من حيث الاستخدامات الإيقاعية في المجتمع الأردني.

المصادر والمراجع **Sources and references**

1. Abadi, Ahmed, (1989), *Occasions for Jordanian Tribes*, Dar Al-Bashir, Amman.
عبادي، أحمد، (1989)، *المناسبات عند العشائر الأردنية*، دار البشير، عمان.
2. Abd al-Hakim, Shawqi, (1982), *Encyclopedia of Folklore and Legends*, 1st Edition, Dar Auda, Beirut.
عبد الحكيم، شوقي، (1982)، *موسوعة الفلكلور والأساطير*، ط1، دار عودة، بيروت.
3. Abu Al-Rub, Tawfiq, (1980) ،*Studies in Jordanian Folklore*, Printing Press Workers Association, Amman.
أبو الرب، توفيق، (1980)، *دراسات في الفلكلور الأردني*، جمعية عمال المطابع، عمان.
4. Abu Samra, Muhammad, (1988) .*Folk Songs in Jordan and Palestine*, Department of Press and Publication, Amman.
ابو سمرة، محمد، (1988)، *الأغاني الشعبية في الاردن وفلسطين*، دائرة المطبوعات والنشر، عمان.
5.Al-Amad, Hani, (1996) ،*Folk Literature in Jordan*, National Library, Amman.
العمد، هاني، (1996)، *الأدب الشعبي في الأردن*، المكتبة الوطنية، عمان.
6. Al-Amad, Hani, (2011), *Folk Songs in Jordan*, Al-Safir Press, Amman.
العمد، هاني، (2011)، *الاغاني الشعبية في الاردن*، مطبعة السفير، عمان.
7. Alloush, Musa, (2018), *Folk Culture from Folklore to Mythology*, Dar Alloush, Birzeit University.
علوش، موسى، (2018)، *الثقافة الشعبية من الفلكلور إلى الأساطير*، دار علوش، جامعة بيرزيت.
8. Al-Assad, Nasser Al-Din, (1960), *Music and singing in the pre-Islamic era*, Sader Publishing House, Beirut
الأسد، ناصرالدين، (1960)، *القيان والغناء في العصر الجاهلي*، دار صادر للنشر، بيروت.
9. Al-Sarhan, Nimr, (1979), *Our Folk Songs in the West Bank*, 2nd Edition, Kazma Publishing, Kuwait.
السرحان، نمر، (1979)، *اغانينا الشعبية في الضفة الغربية*، ط2، كاظمة للنشر، الكويت.
10. Al-Shurman, Ali, (2021), *Music and Singing in Jordan*, 1st Edition, Ministry of Culture, Amman.
الشرمان، علي، (2021)، *الموسيقى والغناء في الاردن*، ط1، وزارة الثقافة، عمان.
11. Al-Zoubi, Ahmed, (2014), *Jordanian Folk Songs, Directorate of Culture*, Dar Al-Biruni, Amman.
الزعبي، احمد، (2014)، *الأغاني الشعبية الأردنية*، مديرية الثقافة، دار البيروني، عمان.
12. Al-Zoubi, Bassem, (2003), *Music in Jordan, 1st Edition, National Library*, Jordan.
الزعبي، باسم، (2003)، *الموسيقى في الأردن*، ط1، المكتبة الوطنية، الأردن.
13. Alqam, Nabil, (2013), *Folklore,* Dar Al-Shorouk, Amman.
علقم، نبيل، (2013)، *الفولكلور*، دار الشروق، عمان.
14. Asaad, Michael, (1995), *The Psychology of Creativity in Art and Literature*, House of Cultural Affairs, Cairo.
أسعد، ميخائيل، (1995)، *سيكولوجية الابداع في الفن والأدب*، دار الشؤون الثقافية، القاهرة.
15. El-Gohary, Muhammad, (1990), *Folklore, Study in Cultural Anthropology*, Part 1, Dar al-Maarifa, Alexandria.
الجوهري، محمد، (1990)، *علم الفلكلور دراسة في الانثروبولوجيا الثقافية*، ج1، دار المعرفة، الاسكندرية.
16. Haddad, Abdel Salam, (1994), *Jordanian Bedouin Singing*, an unpublished MA study, Holy Spirit University, Faculty of Music, Lebanon.
حداد، عبد السلام، (1994)، *الغناء البدوي الأردني*، دراسة ماجستير غير منشورة، جامعة الروح القدس، كلية الموسيقى، لبنان.

17. Haddad, Rami, Al-Daras, Saleh, (2013), *Implications of Place in the Jordanian Folk Song*, The Jordanian Journal of Arts, Volume 6, Number 3, Yarmouk University, Jordan.

حداد، رامي، الدراس، صالح، (2013)، *دلالات المكان في الاغنية الشعبية الأردنية*، المجلة الاردنية للفنون، مجلد 6، عدد 3، جامعة اليرموك، الأردن.

18. Hamam, Abdel Hamid, (2008), *Musical Life in Jordan in Eighty Years*, Ministry of Culture, Amman.

حمام، عبد الحميد، (2008)، *الحياة الموسيقية في الأردن في ثمانين عاما*، وزارة الثقافة، عمان.

19. Hamam, Abdel Hamid, (1983), *Music and Society in Jordan*, Study, Afkar Magazine, No. 62, Department of Culture and Arts, Amman.

حمام، عبد الحميد، (1983)، *الموسيقى والمجتمع في الاردن*، دراسة، مجلة أفكار، ال عدد62، دائرة الثقافة والفنون، عمان.

20. Hanafi, Hassan, (1977), *Heritage and Renewal*, New Library, Tunisia.

حنفي، حسن، (1977)، *التراث والتجديد*، مكتبة جديد، تونس.

21. Ibrahim, Nabila, (1982), *Popular Studies between Theory and Practice*, Dar Al Marrekh, Riyadh.

ابراهيم، نبيلة، (1982)، *الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق*، دار المريخ، الرياض.

22. Ghawanmeh, Muhammad, (1989), *The Possibility of Employing the Jordanian Song in Teaching the Oud Instrument for Beginners*, an unpublished MA thesis, Helwan University, Cairo.

غوانمة، محمد، (1989)، *إمكانية توظيف الأغنية الأردنية في تعليم العزف على آلة العود للمبتدئين*، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة.

23. Ghawanimah, Muhammad, (1992), *Employing the Jordanian Lyrical Heritage in Teaching Arabic Music at the National Conservatory of Music*, unpublished Ph.D. thesis, Helwan University, Cairo.

غوانمة، محمد، (1992)، *توظيف التراث الغنائي الاردني في تعليم الموسيقى العربية في المعهد الوطني للموسيقى*، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة.

24. Ghawanmeh, Muhammad, (2009), *The Jordanian Song,* Ministry of Culture, Jordan.

غوانمة، محمد، (2009)، *الأهزوجة الاردنية*، وزارة الثقافة، الأردن.

25. Khalidi, Adeeb, (2003), *The Psychology of Individual Differences and Mental Excellence*, Al Awael Publishing, Amman.

خالدي، أديب، (2003)، *سيكولوجية الفروق الفردية والتفوق العقلي*، الأوائل للنشر، عمان.

Khashabah, Ghattas, (2005), *The Great Music Dictionary*, Volume 3, The Supreme Council of Culture, Cairo.

خشبة، غطاس، (2005)، *المعجم الموسيقى الكبير*، مجلد 3، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

26. Mahdi, Saleh, (1990), *Rhythms and Forms of Arabic Music*, 1st Edition, House of Wisdom, Tunisia.

مهدي، صالح، (1990)، *ايقاعات الموسيقى العربية واشكالها*، ط1، بيت الحكمة، تونس.

27. Mamoun, Saleh, (2008), *The Personality*, Dar Osama, 1st floor, Amman.

مأمون، صالح، (2008)، *الشخصية*، دار أسامة، ط1، عمان.

28. Selim, El-Helou, (1972), *Theoretical Music*, 2nd floor, Al-Hayat Library House, Lebanon.

سليم، الحلو، (1972)، *الموسيقى النظرية*، ط2، دار مكتبة الحياة، لبنان.

29. Saleh, Rushdie, (1967), *The Science of Folklore*, Dar Al-Kateb Al-Arabi, Cairo.

صالح، رشدي، (1967)، علم الفلكلور، دار الكاتب العربي، القاهرة.

30. Younes, Abdel Hamid, (1983), *Dictionary of Folklore*, Library of Lebanon, Beirut.
يونس، عبد الحميد، (1983)، *معجم الفلكلور*، مكتبة لبنان، بيروت.
31. Younis, Muhammad, (2007), *The Psychology of Motivation and Emotions*, Dar Al Masirah, Amman.
يونس، محمد، (2007)، *سيكولوجية الدافعية والانفعالات*، دار المسيرة، عمان.
32. Bauman, Richard, (1992), *Folklore Cultural Performance and Popular Entertainments*, oxford university press, New York.
33. Clifford, James, (1986), *Writing Culture, university of California press*, London.
34. Domotr, Teklas, (1982), *Hungarian Folk Belief*, Indiana university press, USA.
35. Dundes, Allan, (1979), *Analytic Essays in Folklore*, mouton publishers, New York.
36. Frank, Irene, (1988), *Performers and Players,* library of congress, USA.
37. Sienkewiez, Thomas, (1991), *Oral Cultures past and present*, first published, Black well Ltd, USA.
38. Thomson, Green, (1997), Folklore, library of congress, USA.
39. http://www.jordanheritage.jo/jordanianwedding/
40. https://alrai.com/article/
41. https://ich.gov.jo/node/76