الغناء الريفي(مواضيعه و خصائصه)

ملخص البحث:

يعتبر الغناء الريفي شكل من اشكال الموسيقى الغنائيه الاردنيه،اكتسب تسميته من طبيعة المنطقه الجغرافيه المنتشر بها،وهي منطقه ريفيه يغلب عليها الطابع الزراعي.يعكس الغناء الريفي الحياه المعيشيه القرويه ،ومتصل بشكل وثيق مع فصول السنه(الروزنامه السنويه)،الدوره الحياتيه للانسان،العمل(بذر وجمع الحصاد)،الطقوس الاحتفاليه،طقوس الزواج،المراثي،وبشكل مختصر يشكل الغناء الريفي خارطه مكتمله لكينونة الحياه الريفيه.

من أهم ميزات الغناء الريفي: الغناء الجماعي ،وصفة الدوام التي تربط الحاضر بالماضي وصفة التغيير وصفة الانتخاب بواسطة الجماعه للحن معين،وقد استخلصت هذه الميزات بعد ان قام الباحث بتحليل موسيقي لبعض من نماذج هذا الشكل الغنائي وايضا تبين أن التنوع الإيقاعي هو من السمات الجلية لهذا النوع من الغناء، موازينه مركبة وبسيطة ، 2/4، 3/4، 4/4، مع استثناء بعض الحالات القليلة المختلفة وأجناس هذا الشكل الغنائي من مكونات المقامات الرئيسية في الموسيقى العربية،مثل البيات ثم الراست،السيكاه،وشكل الاغاني الريفيه البنائي هو جملة موسيقية واحدة(كوبليه)أوجمله متكررة،وبعضها جملتين(A, A+ A, A+B) ،تناول الباحث بعض من النصوص الشعريه واستقرأها،فخلص الى أن مواضيع الغناء الريفي ركزت على الحب والغزل بالدرجة الاولى،يجيء حب الارض والوطن والاحوال الاقتصاديه والحصاد والعمل والبيئه والطبيعه والصفات الحميده للانسان الاردني وغيرها،تجيء لاحقا.

المقدمة

يعتبر الشكل الغنائي أساساً للموسيقى الأردنية على وجه العموم حيث يشكل الغناء الريفي والبدوي التكوين الجُلْ للتغني الأردني الشعبي منه والتقليدي، وينفرد الغناء الريفي باتساع رقعة انتشاره وتعدد قوالبه الغنائية حيث يشكل من نفسه منظومة من قوالب وأشكال غنائية مختلفة ومتعددة.

الغناء الريفي نوع من أنواع الغناء الشعبي الأردني والذي أخذ تسميتة اللغوية من جغرافية المنطقة المنتشر بها وهي منطقة سهلية أو جبلية، وغالباً ما تكون هذه المنطقة زراعية وتتميز بالاتساع الأفقي وقلة نسبة عدد السكان بالنسبة للمساحة، حيث تعتمد على الزراعة وإنتاج المواد الغذائية والمواد الخام، وتمتاز المناطق الريفية ببساطة التركيبة الاجتماعية، وقوة الروابط الأسرية، حيث علاقات القربى والصداقة هي الرابطة المشتركة للأعمال والمناسبات الجماعية. وقد تميزت المناطق الريفية بمصطلح " الأسرة الممتدة" التي تشترك وتترابط بعلاقات متجذرة تتمثل بشجرة الحمولة أو العشيرة وأصولها وفروعها، كما أن العمل الجماعي يعتبر من أهم سمات المناطق الريفية ، وعليه فقد اتسمت هذه المناطق بالغناء الجماعي والذي يعتبر من أهم ميزات الغناء الريفي؛ ولاعتماد هذه المناطق على الزراعة دون غيرها من وسائل الإنتاج، كذلك فقد اتسمت بقلة الضجيج وقلة التلوث البيئي وبساطة المعيشة الاجتماعية وعفوية السلوك، وكثافة سكانية متواضعة،هذه الصفات التي انعكست في مجملها على طبيعة هذا الغناء."وللغناء الريفي ميزاته الخاصه،فهو يعبر اصلا عن ايقاع الحياه القرويه ونبضها"**(غوانمه،1997)**

ينتشر الغناء الريفي في مناطق مختلفة من الأردن، ويتبلور بشكل واضح في شمال الاردن ووسطه وفي الشمال الغربي منه، حيث نجده جلياً واضحاً في مدن وقرى كل من محافظة اربد، الرمثا، الزرقاء، عجلون، جرش، السلط، مادبا وعمان كما نجده في بعض مناطق جنوب الأردن بثوب وقالب مختلف. ويظهر الغناء الريفي جلياً في المدن نتيجة تسربة من القرى والأرياف بسبب الهجرات المتعددة الأوجه والأسباب وخاصة الاقتصادية والاجتماعية منها.يقول الدكتور علي الشرمان

عن الغناء الريفي في كتابه–الموسيقى التقليديه الاردنيه–"أن هذا الشكل الغنائي ،كثير الانتشار في الموسيقى التقليديه الاردنيه،حيث يعكس الغناء الريفي الحياه المعيشيه القرويه والمدنيه،ومتصل بشكل وثيق مع فصول السنه(الطقوس السنويه)،الدوره الحياتيه للانسان،العمل(بذر وجمع الحصاد)،الطقوس الاحتفاليه،طقوس الزواج،المراثي،وبشكل مختصر يشكل الغناء الريفي خارطه مكتمله لكينونة الحياه الريفيه"**(الشرمان، 2001،ص22)**.وأما طريقة تشكل الحان هذا الغناء فهي كباقي الحان مختلف اشكال الغناء الشعبي تتشكل بطريقه عفويه نابعه من فطرة واحساس الانسان الريفي والتي لا تأخذ بالحسبان قواعد الشعر والنحو،حرّه،ولا تنتيب لأيّ شخص بعينه ولكن تحديد هوية المنطقه غالبا ما يحتكم الى اللهجه التي تؤدى بها هذه الاغنيه او تلك،فيقول سيمون جارجي بالغناء الشعبي"تولد هذه الالحان بطريقه يكتنفها الغموض،بعيدا عن جميع قواعد الشعر والنحو،لكونها لا تجمع ولا تنشر ،مغفله اسم مؤلفها ،متحرره من كل قيد وتصبح ملكا للجميع،وتكتفي بالبقاء امينه لمركز نشأتها الصغير فلا تتركه قط الا اذا تجاوزت الحدود المحليه ،متنقاه من قريه الى قريه ومن بلد الى بلد،فتكيف وتبتر احيانا وغالبا مبا يضاف اليها مقطع او لازمه يتناقلها الناس جيلا بعد جيل"**(جارجي، 1973،ص106)**.

خصائص الغناء الريفي :

يمارس الغناء الريفي مختلف الفئات العمرية أطفالاً وشيوخاً ونساء، أما النسبة الأكبر فهي الفئة العمرية المتوسطة "فئة الشباب" والمنحصرة بين 20– 30 عاماً(*). يتميز الغناء الريفي بخفة ورشاقة اللحن، وينساب بتسلسل نغمي قليل القفزات اللحنية الواسعة، كثير التمويج متحلياً ببعض الزخارف اللحنية في مواقع متفرقة، منه متوسط السرعة أما اللحن البطيء فقليل الانتشار ونجده في بعض ترتيبات طقوس الزواج.

أن قصر الجمل اللحنية المجهولة المؤلف في صورتها البدائية في الغناء الريفي يتشابه مع أي غناء شعبي آخر من حيث الشكل والمضمون حيث تاخذ شكل

الكوبليه، فهو نوع من انواع الموسيقى الشعبيه والتي عرفها الانسان منذ عدة الاف من السنين وهو ذا الانسان الذي عرف كيف يستخدم صوته في اداء جمل وعبارات موسيقيه مرتبه ومنظمه في ابسط صورها،وترنم ورتل في صياغه موسيقيه بسيطه ،مقاطع لفظيه بحروف كون منها كلمات وعبارات كانت كافيه حينئذ لكافة احتياجاته الحياتيه بمختلف اغراضها ووظائفها الاجتماعيه بين اقرانه ومن حوله من البشر والمخلوقات الاخرى**(الصنفاوي،2000،ص9)**.وقد تشكلت هذه الاغاني عن طريق الابداع الفردي احيانا والجماعي احيانا اخرى فيقول الباحث عبد الحميد زكي أن "الموسيقى الشعبيه هي حصيلة تراث من الالحان التي تطورت خلال عملية النقل السماعي.ويرى بعض الدارسين ان العوامل التي تشكل التراث الموسيقي الشعبي هي:

1-صفة الدوام التي تربط الحاضر بالماضي

2-صفة التغيير التي تنبثق من الحافز الخلاق للفرد او الجماعه

3-الانتخاب بواسطة الجماعه للحن معين،وهذا الانتخاب هو الذي يحدد الشكل الذي يبقى عليه هذا اللحن"**(زكي،1993،ص3)**(**).

واما عن كيفية تناقلها،فمن اليقين ان الاغاني الشعبيه تنقل بالتواتر حيث ينقلها الخلف للسلف،حيث تتم عملية النقل بشكل شفهي او كتابي،رغم

---

*من ملاحظات الباحث اثناء جولاته الميدانيه لجمع التراث الموسيقي

(**)أصدر هذا العريف المجلس الدولي للموسيقى-الباحث

ان عملية النقل الكتابي تفتقر الى المصداقية المتواجده في روح الغناء الشعبي،وبعيده عن الحس والدقه في النقل والوصف ولكنها تبقى وسيله ايجابيه لنقل هذا الموروث ،رغم ان"(سيسيل شارب)يرى،ان الاغنيه الشعبيه في حالتها الطبيعيه

تتحقق لها صفة الدوام ،لا بالتدوين ولكن عن طريق السماع .ولكن تظل الاغنيه الشعبيه محفوره في ذاكرة الناس وتحظى منهم بالقبول ؛يجب ان تتسم بالمرونه ...وان تتعرض للتغيير على يد الافراد ...وأن يكون هناك صراع دائم من اجل التكيب الجماعي والفردي ..بين الحفاظ على التراث كما هو وبين الابداع"**(حجاب 2003،ص58)**.

أما التنوع الإيقاعي فهو من السمات الجلية لهذا النوع من الغناء، موازينها مركبة وبسيطة ، 2/4، 3/4، 4/4، مع استثناء بعض الحالات القليلة المختلفة وأجناس هذا الشكل الغنائي من مكونات المقامات الرئيسية في الموسيقى العربية، مثل البيات ثم الراست، السيكاه، والصبا ،وشكلها البنائي هو جملة موسيقية واحدة(كوبليه)جمله متكررة، وبعضها جملتين (A, A+ A, A+B) ومن الجدير ذكره بأن هذه الصفات تتباين من منطقة جغرافية إلى أخرى، ويتضح ذلك للمتذوق للغناء الريفي والباحث الموسيقي المتخصص، فتجد في محافظة اربد على سبيل المثال زيادة في مد أحرف العلة أكثر من غيرها، كما أن السكوت المفاجئ على بعض المقاطع الكلامية وكذلك على الحرف الأخير من الكلمة لبعض الأغاني أصبح تمييزاً.يقول الباحث الموسيقي العراقي باسم يعقوب"تتميز الحان الاغاني التراثيه الاصيله في الاردن بتراكيب ايقاعيه بسيطه وسهله متماشيه مع بساطة التركيب النغمي مع احتوائها على بعض الزخارف والتنويعات الايقاعيه وتحويلاتها الخارجيه في بعض نماذجها،وفي بعض الحان غناء الالقاء الانشادي الذي يتميز بطابعه الخاص وبقيم ايقاعيه واضحه اكثر من القيم اللحنيه،فهي تعتمد على الايقاع العروضي للنص النغمي وهذا مايكثر في اغاني العمل الجماعيه فيكون ايقاعه المنتظم هو حركة العمل نفسها.مثل اغاني الحصاد والاستسقاء وبعض اغاني الافراح واحيانا يرافق هذا الغناء التصفيق بالأيدي او بضربات الارجل على الارض من خلال اداء ايقاعي يحرك الاجسام وجوارحها.ويعتبر الغناء الحر الخالي من الوزن مثل الموال وبعض الغناء البدوي مثل(الشروقي)واللون الغنائي الشعبي المعروف بـ (المهاهاه) من ميزات الغناء في الاردن.ومن اهم الموازين الموسيقيه المستخدمه في الموسيقى الاردنيه :

1.السماعي الاردني(وهو من فصيلة الاعرج) ورسمه:

2.البمب(وهو من فصيلة البسيط) ورسمه:

اضافه الى بعض اوزان الموسيقى العربيه الاخرى"**(يعقوب،2004،ص120)**.

يؤدى الغناء الريفي بشكل منفرد أو على شكل مجموعات، منه غناء خاص بالرجال وآخر خاص بالنساء تزداد النساء به جمالاً، كما أن منه ما يؤدى بمصاحبة الدبكات الشعبية ليكون شكل فني تركيبي غايه في روعة الصور الجماليه حيث ان"للتطابق الابداعي للبنائين الموسيقي والحركي حيويه نادره في تدفق الحدث الدرامي بكثافته الشعريه والجماليه معا"**(فرج،2000،ص114)** وآخر بدون مصاحبة هذه الدبكات، ومنه ما يؤدي بمصاحبة بعض الآلات الموسيقية الشعبية(الشَبابه،المجوز،الطبله،العود،القربه) والبعض الآخر لا يجد لذلك سبيلاً فنجد "أن الغناء الشعبي اكثر التصاقا واتصالا بالرقص من الموسيقى التقليديه،ومن هنا تنوع الالات التابعه خاصه للموسيقى الشعبيه،وكذلك تنوع الايقاعات والانواع التي تميزها"**(جارجي،1973،ص109)**.وهنا وجد الباحث من الاهمية بمكان ان يشير الى اهمية المحافظه على هذا الارث بعد موجة الاستنساخ المشوهه ،التي تعصف بالاغاني الشعبيه واذكر هنا ما قاله كولا نجيب في مؤتمر الموسيقى العربيه الذي انعقد في الرابع عشر من مارس عام 1932 حيث قال(وفي عرفنا ان الترقيه والتجديد لا يستلزمان حتما هدم القديم بل نحن نعد جرما، كل مساس بهيكل الموسيقى العربيه القديم.ونريد هذا الفن الجميل الذي ازدهرت به عصور الخلفاء الاقدمين،وتناقله الخلف عن السلف بعنايه حتى وصل الينا،نريد ان يحتفظ بصيغته التقليديه وأن يبقى فنا عربيا حقا"**(منسي،1999،ص30-31)**.واذا كان لابد من الاقتباس او ما يسمى بالتطوير فلا بد ان يلتزم بروح النص الادبي والموسيقي،حيث يقول الباحث العراقي حسين الاعظمي في كتابه المقام العراقي الى اين؟"ان النصر الحقيقي في تطوير

الفنون هو عندما يتدخل العقل والفكر ويمتزج بالفطره ليبلورها ويطورها الى اساليب جديده مهذبه تلائم روح العصر للمحافظه على شخصية الامه،ومن ثم استنباط الافكار الجديده للخروج بأعمال جديده مبتكره...ان ثقافة الذاكره العفويه(أي ما ينقل عن الآباء والاجداد شفاها كالتقاليد التراثيه)ظلت ترافقنا قرونا عديده،وعليه،يتوجب علينا الاهتمام بالجانب الفكري وتعميق الفهم ليصبح طريقا تطوريا مستنيرا امينا"**(الاعظمي،2001،ص47)**.

مواضيع الغناء الريفي:

المواضيع التي تغنت بها الأغنية الريفية غنية ومتنوعة حيث لعبت الكلمة الدور الأكبر واتسمت بالواقعية، فهي نابعة من لب الحياة الاجتماعية، هذه الكلمة المستخدمة في نسيج الغناء الريفي هي الكلمة الشعبية، المجهولة المؤلف فالنصوص الكلامية للحن الريفي استخُدم في نظمها اللهجة العامية والشعر الشعبي حيث جاءت واصفة بشكل رئيسي المناسبات الاجتماعية، كما وصفت الحياة المعيشية والإنسان والمجتمع، وجسدت العادات والتقاليد الحميدة"فأيت اغنيه انبثقت من أي مجتمع هي بمثابة مرآه لذلك المجتمع الذي انبثقت منه،اذ تتاثر الاغنيه بكل مايوجد بذلك المجتمع من تغييرات اجتماعيّه، فكريّه، وحضاريّه"**(النمري،2003،ص209)**. إن الصياغة الكلامية في الغناء الريفي اختلفت نسبياً من منطقة إلى أخرى ولكنها بقيت مفهومه بشكل قاطع وبشكل تبادلي لمختلف هذه المناطق.ومن المواضيع التي حاكاها الغناء الريفي:

أ-الحب والغزل:

يقول سيمون جارجي يبقى الحب والحزن مسيطرين على الموسيقى الشعبيه العربيه ويحتل الغزل طبعاً ،في تصنيف الانواع،مكان الصداره،فالحب في جميع أشكاله اهم منابع الهام الشاعر.إن أهم ما وصفه الغناء الريفي في الحياة المعاشة هو الحب، والحب الطاهر العذري هو السمة الأجمل في هذا الموضوع حيث لغة

التخاطب بين العاشقين تكون إما بالعيون ،هذا إذا تسنى للعاشقين رؤية بعضهما البعض وإن حدث ذلك يكون بالتخاطب عن بعد، أو عن طريق كتابة الرسائل الواصفة لحال الهيام والتوق كل منهما للآخر، وانتظار اليوم الموعود للزواج حسب الأصول التي رسمتها العادات والتقاليد وتنفيذاً لأحكام الشريعه.ومن اهم القوالب الموسيقيه الريفيه التي جسدت الحب والغزل هي قوالب:الدلعونا،زريف الطول ،الجفره،حيث يقول الباحث الفلسطيني نمر حجاب"ان مجموعة الالحان الشعبيه للدلعونا وزريف الطول والجفراويات تشمل جانبا من الطرز الطقسيه والوظيفيه وجانبا صغيرا نسبيا من أغاني اللهو الخالص.وأن هذه الالحان لا تزال تمثل جانبا كبيرا من الالحان البدويه والريفيه"**(حجاب،2003،ص61)**،ويختلف الباحث مع رأي الباحث الفلسطيني حجاب،حيث أن هذه القوالب الثلاث لاتعتبر من القوالب الغنائيه البدويه ولا تتفق مع الغناء البدوي لا من حيث الطابع ولا من حيث البنيه النغميه والايقاعيه،ولكنها تتفق معها من حيث المواضيع مع كثير من التحفظ في الطرح وديموقراطية الكلمه.

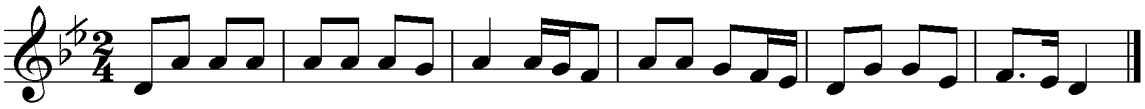
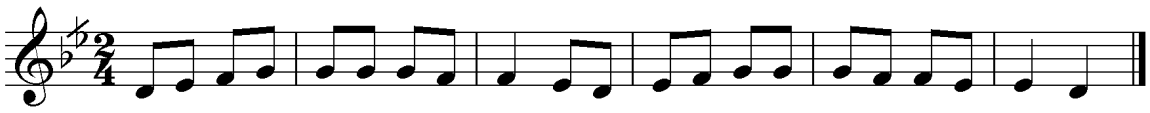
يتجلى هذا السرد في وصف محاسن و مفاتن المرأه وانعكاس ذلك في أهم قالب غنائي شعبي في الغناء الريفي وهو قالب"الدلعونا":

عالزَنزَ لَختي وعالزَنزَ لَختي
قِدام الخَلِق بَقُلّك يا ختي

ريتك يا حْليوه من حَظي وْبَخْتي
وما بيني وبينك غَمْزَ لِعْيونَا

قلت إلها يالله وقالت لي يالله
بالله ياقاضي تحكم شرع الله

لعند القاضي بفرجها الله
وتعقد عقدنا عمَّ لعيونا

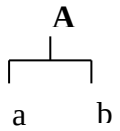
نموذج(1)(*)

نموذج(2)

قالب الدلعونا من أهم القوالب الغنائية وأكثرها انتشاراً من بين القوالب المستخدمة في الغناء الريفي الأردني حيث تتشكل منظومته الكلامية من عشرات المقاطع المتغيرة السياق، ويتكون كل مقطع من أربعة شطرات كلامية من الشعر الشعبي المنظوم حيث تشترك الثلاثة شطرات الأولى في قافية شعرية واحدة، بينما تختلف قافية الشطرة الرابعة. وهناك نموذج آخر تشترك فيه الشطرة الأولى والثانية والرابعة بقافية شعرية واحدة بينما تختلف قافية الشطرة الثالثة. ولكل مقطع من مقاطعه الشعرية نص منفصل عن غيره من حيث السياق الكلامي.

(*)قام الباحث بجولات ميدانيه جمع بها عدد من الاغاني الريفيه ومنها ما هو موجود في هذا البحث ومن ثم قام بتدوينها بنفس الطبقه الصوتيه التي تم تسجيلها بها.

ينتشر غناء الدلعونا بشكل واسع في المجتمع الريفي وذلك أن جل صياغته الكلامية تتحدث عن الحب بشكل رئيسي والعلاقة بين الحبيبين،وليس من الستبعد ان يكون هذين الحبيبين هما زوجين ،حيث تحرص المرأه على رضا زوجها في المجتمع الريفي فهي رفيقة الدرب،وحافظة السر لها احترامها ومنزلتها عند الزوج ومنذ العصر الجاهلي،وبخاصه الزوجه التي توافرت فيها الصفات التي يحبها الزوج ،كالوفاء والاخلاص وحفظ السر ،وعدم النشوز والتعرّض له بالمهانه.**(المبيضين،2003)**. يحتوي قالب الدلعونا على عدة نماذج لحنية تشترك فيما بينها بنوع المقام والبنية الفنية

والتركيبية ولكنها تختلف بشكل بسيط من حيث زخرفة اللحن الداخلية. هذان النموذجان المقترحان هما من نماذج عده للدلعونا الأردنية المستخدمة في الغناء الريفي الأردني حيث تتجلى الدلعونا وبشكل خاص في الرقصات الشعبية ومناسبات الزواج والاحتفالات الوطنية والشعبية. يتكون كل من النموذجين من جملة موسيقية في جنس البيات، تميز النموذج الأول بقفزه لمسافة خامسة تامة في بداية عبارته اللحنية الأولى والتي جاءت على شكل سؤال ليأتي الجواب في العبارة الثانية على شكل تلوين إيقاعي وظهور بعض الزخرفات اللحنية والتذكير بالسؤال وذلك بوجود قفزة لحنية لمسافة رابعة في المازورة الخامسة، لينتهي اليقين بالإجابة التي جاءت مبتدئة بمسافة ثالثة ومنهية بسكون على نقطة الارتكاز، وهي الدرجة الأولى للجنس. وجاء اللحن في نطاق المسافة الخامسة، في ميزان 2/4 أما النموذج الثاني فقد جاء بشكل رتيب متدرج ومنساب بمسافات قصيرة لا

تتعدى المسافة الثانية مرتبة تباعاً وبدون قفزات لحنية في كلتا العبارتين القصيرتين المكونتين للّحن الدلعوني، حيث جاء اللحن في جنس البيات وفي نطاق مسافة موسيقية رابعة في الميزان 2/4 وشكله البنائي:

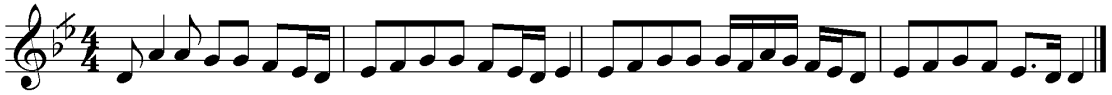
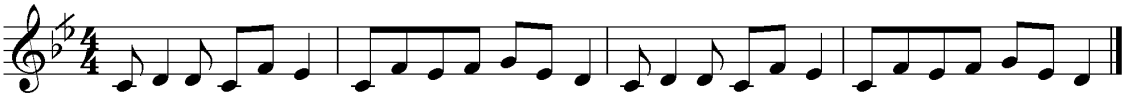


كما للحب والغزل صور في **قالب الجفره** والذي يعد من ابرز قوالب الغناء الريفي:

جفره وهيه يا لرَبُع وِتْقشّ وِتْلمّ ذِرْعَان مِثْلِ الوَرق وِمْكَفْكَفة الكُمّ
والله لِنْ جاز البدل لّبَدِلِكْ بُمّي وادْفَعْ خَوَاتي 4 وِللّي حَواليّه

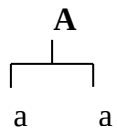
جفره وهيه يا لرَبُع وتصيح صابونِ مرّوا عليه العِدا وبالعين صابوني
لَوْ قطعوني شُقَّفْ وِلواح صابونِ ما حِيد عَن عِشْرِتَك يا نور عينيه

جفره وهيه يا لرَبُع تِخْبِز على الصَّاجِ مَرسوم عَ صديرها خرفان وانعاج
لا تِزْعَلن يالسُمُر والبيض غنَّاجِهَ والبيض لا دَلّعِن غزلان ع الميّه

نموذج(1)

نموذج(2)

الجفرة من القوالب الغنائية الريفية الواسعة الرواج، أهميتها لا تنقص بتاتاً عن أهمية الدلعونا، وهي من القوالب المحببة للشباب الريفي، ومنتشر ليس فقط في المناطق الريفية من الأردن بل في دول عربية مجاورة أخرى، ومن الجدير ذكره أن الجفرة هي انثى الماعز، وبوصف المجتمع الريفي مجتمع زراعي، إحتل قطيع الماعز والرعي مكانة في حياتهم، كما عكس الجانب الاقتصادي منه، فتأتي المحبوبة بهذا المكان لإظهار مكانتها الغالية عند المحب، فيصفها بالجفرة السمينة بداعي التحبب والاستحسان**(غوانمه،1997)**

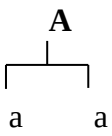
يتكون قالب الجفرة من أربع شطرات من الشعر الشعبي تشترك الثلاث الأولى في قافية واحدة وتلتزم الرابعة بالقافية الجفراوية "يّهْ"، يُغنى القالب بعده نماذج تلتزم جميعها باللون والقالب الجفراوي ولكنها تختلف في بعض التقسيمات الايقاعية الداخلية. تحكم هذه السمة اختلاف المنطقة السكانية التي يغُنى بها هذا القالب وحالة الارتجال التي تنتاب المؤدي أو المؤدين تغُنى الجفرة من قبل النساء والرجال في الدبكات التي تقام في مناسبات الزواج في " التعاليل" والمناسبات العامة وبعض السهرات العائلية.

هذين النموذجين من عدة نماذج لقالب الجفرة حيث يتكون النموذج الأول من جملة موسيقية تبدأ بمسافة موسقية خامسة وبايقاع منكسر في بداية العبارة الأولى يتطور اللحن على شكل زخرفات لحنية في داخله ليصل ذروته الزخرفية في نهاية المازورة الأولى من العبارة الثانية، كما ظهرت عدم الرغبة في إنهاء اللحن ممثله في الكروش المنقوط في المازوره الأخيرة. جاء النموذج في جنس بيات، ميزان 4/4 وفي نطاق مسافة موسيقية خامسة، الشكل البنائي



النموذج الثاني أيضاً يبدأ بايقاع منكسر ، ولكن بمسافة ثانية في الجملة الموسيقية التي انقسمت إلى عبارتين متكررتين بشكل متطابق طباق تام، تميزا بقفزة مفاجأة في اللحن لمسافة رابعة في المازورة الثانية وتكررت هذه القفزة

لينتهي اللحن على نقطة ارتكاز جنس البيات ، ميزانه 4/4 في نطاق مسافة رابعة وشكله البنائي:

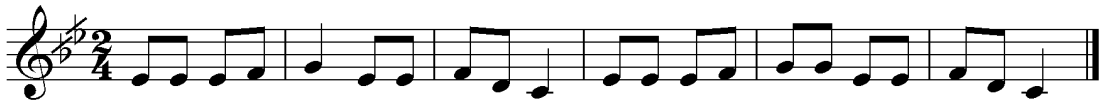
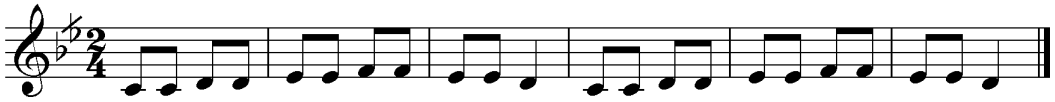


اما القالب الثالث والذي برزت فيه صور هذا الحب جليه فهو قالب "زريف الطول" :

يا زريف الطول يا بو مِحْرَمة يا عِشرة غيرك عليّه محْرَمَه
كون العصفور بِفْهَم بِالْوَما لشكي هَمّي للطيور إطْايِرَه

يا زريف الطول يا ابنْ خَالتي وِانْعَقد عَقْدِي وانْكَتْبَتْ وَرْقَتِي
لَرُوحْ عَ القاضي وأشكيلُه عِلّتي ما حدا إنْظَلَم بجيالُه غير أنا

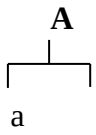
يا زريف الطول من هونَ مَرَق مثل عْويد الزان ملفلف بالورق
لا تفوتي عَ الفُرِن جَدّكْ عَرَقْ ينزَعْ خدودِك عَجَاج المِسْكَنَ

نموذج(1)

نموذج(2)

من القوالب الغنائية الريفية التي يمتد غناءها إلى البادية أيضاً، حيث يتكون قالب زريف الطول من بيتين من الشعر الشعبي، بأربعة شطرات، تشترك الشطرات الثلاث الأولى بقافية واحدة، في حين تختلف قافية الشطرة الرابعة. وليس بالضرورة أن تنتهي الشطرة الرابعة بالقافية الزريفية (حرف النون والألف الممدودة "نا"). يأتي القالب بعده نماذج لحنية تشترك فيما بينها في التركيب البنائي وتختلف فيما بينها بزيادة أو نقصان في الزخارف اللحنية الداخلية للّحن، وذلك حسب المنطقة السكنية التي يُغنى بها، حيث يمكن أن نجد هذا الاختلاف بين القرية والمدينة أو حتى من غناء قرية إلى أخرى، كما يمكن أن نجد فرق في شكل إداءه من قبل الرجال أو من قبل النساء بينما حس هذا القالب ثابت لا تشوبه شائبة.

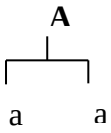
يغنى قالب زريف الطول في السهرات العائلية والليالي، وهو رفيق " الدبكة" يرافقه أيضاً آلة الشبابة أو المجوز أو الطبلة، في مختلف المناسبات العامة والاحتفالات الشعبية، وخاصة في احتفالات الزواج في " التعاليل" يغنيه كلا الجنسين، ويتغنى هذا القالب بالمحبوبة حتى يصل الوصف في بعض مقاطع زريف الطول إلى مرحلة التطرف، والمبالغة في وصف الحالة.

نورد نموذجين من نماذج متعددة لقالب زريف الطول، النموذج الأول: يتألف من جملة موسيقية واحدة تنقسم داخلياً إلى عبارتين، تغلب عليها المسافة الثالثة في تغير بسيط حيث استبدال زمن "نوار" في المازوره الثانية إلى اثنتين من "ذات السن"

في المازوره الخامسة. يتكون اللحن من جنس راست في نطاق مسافة موسيقية خامسة في ميزان 2/4، والشكل البنائي



أما النموذج الثاني يتكون من جملة واحدة انقسمت إلى عبارتين ركّزت أوّلهما الأخرى بشكل دقيق، وبدون أي تغيير في اللحن أو الزخرفة، أما كسر الرتابة في هذه الحالة فيتم عن طريق الأداء المنوّع للّحن الواحد. حافظ هذا النموذج موسيقياً على رتابته من البداية إلى النهاية بمسافات ثانية متدرجة بشكل ثابت في جنس ببات وفي نطاق مسافة رابعة، أما الميزان فهو 2/4، والشكل البنائي:

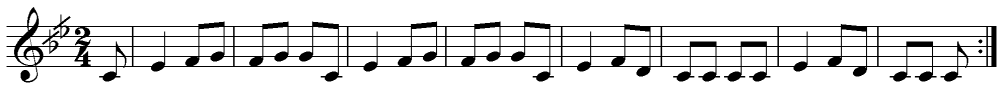


ب- الطبيعه و البيئه :

يعطي الغناء الريفي بدوره صورة واضحة للأرض الأردنية وما عليها فيصف السهول وصور اخضرارها المنبسط ونباتات بيئتها الجملية وأشجارها وألوان ورودها كما يصف الجبال وتعانق قممها أما مصادر المياه فأتت جليه في طريقة السقايه ووسائل نقل الماء،والبنت النشميه التي تحمل سطل الماء على رأسها دلاله على بساطة المعيشه وافتقاده لوسائل نقل المياه الحديثه "النبعة"و"البير" و"سطل الماء".

اغنية **ظليت أرْقب سَطلْها:**

ظَليت أرقُب سَطْلهَا	ظَليت أرقُب سَطْلهَا
حتى عَبَّت الميّه	حتى عَبَّت الميّه
وِش وَلّعَك يا قَلْبي	وِش وَلّعَك يا قَلْبي
بَهَلْ بِنْت إلنِشمِيَّه	بَهَلْ بِنْت إلنِشمِيَّه

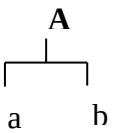
ظَليت أرقُب سَطْلهَا	ظَليت أرقُب سَطْلهَا
لَمَّا قَزَا بالحاره	لَمَّا قَزَا بالحاره
ريتُه يَقعْ يتطبَّق	ريتُه يَقعْ يتطبَّق
واني عَلَيّه خساره	واني عَلَيّه خساره
ظَليت أرقُب سَطْلهَا	ظَليت أرقُب سَطْلهَا
لَمَّا قزا بالدّبه	لَمَّا قزا بالدّبه
وِشْ وَلَّعك يا قلبي	وِشْ وَلَّعك يا قلبي
عِشْرِه بَلا مَحَبّه	عِشْرِه بَلا مَحَبّه

يتكون النص الشعري لهذه الاغنيه من بيت من الشعر الشعبي ينقسم إلى شطرتين متشابهين في القافية. تؤدى هذه الاغنيه بمرافقة الرقصة الشعبية (الدبكة) في مناسبات الزواج (التعاليل) مع مرافقة بعض الآلات الموسيقية الشعبية مثل الطبلة والشبابة.

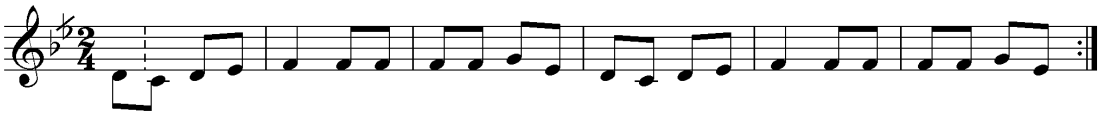
اللحن يتألف من جملة موسيقية تنقسم إلى عبارتين في نطاق مساحة صوتية خامسة. الأولى تبدأ بنغمة تحضيرية, ثم يتدرج اللحن بمسافات ثانية متسلسلة ومتعرجة. وتتكون العبارة الأولى من أربعة موازير، المازوره الأولى والثانية تُكرران المازوره الثالثة والرابعة وتفصلهما مسافة خامسة.

أما العبارة الثانية بناؤها كما بناء العبارة الأولى، من أربعة موازير، الثالثة والرابعة، تكرر الأولى والثانية في نطاق مساحة صوتية رابعة جاءت أكثر بساطة من ناحية الصياغة اللحنية وبمسافات ثانية متكررة، مع ملاحظة التأكيد على جنس الراست بتكرار درجة ركوزه أربعة مرات متكررة.

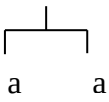
اللحن مصاغ في نطاق مساحة موسيقية خامسة في جنس راست وفي ميزان 2/4

أما الشكل البنائي:



ومن الاغاني الاخرى التي وصفت البيئه والطبيعه وجمالها،وورودها واماكن زراعتها البدائيه كالقنينه والبريق وهذه طرق لزراعة الورود كانت موجوده لتتماشى مع بساطة تصميم المنازل وصغر حجم مساحتها،حيث تمكن طرق الزراعه هذه من الاحتفاض بهذه الورود في المنازل او على اطراف النوافذ.وتغنت بشوق النشميه والمعاناه من فراق الوليف،وكما وصفت أيضا المعاناه من فراق الوليف ووصفت الكوفيه الحمراء وهدبها ،كل ذلك نجده في اغنية **(الورد فتح):**

يرافق هذه الاغنيه الرقصة الشعبية (الدبكة) الخاصة بالنساء. تتكون الصياغة الكلامية من بيتين من الشعر الشعبي ينقسم كل بيت إلى شطرتين، تشترك الشطرة الثانية والرابعة بقافية واحدة، أما الصياغة اللحنية فتتكون من جملة موسيقية واحدة، تنقسم هذه الجملة إلى عبارتين موسيقيتين. تبدأ العبارة الأولى بسكتة ثم من النغمة (دو) بتسلسل نغمي صاعد بمسافات ثانية مع الركوز على الدرجة الثالثة (فا) مؤكدة الدرجة الثالثة في جنس "بيات" وتنتهي هذه العبارة الأولى ملامسة درجة ركوز الجنس لتبدأ العبارة الثانية وتُكرر تماماً ما جاء في العبارة الأولى.

اللحن في جنس "بيات" وميزانه 2/4 المساحة الكلية لهذه الاغنيه،مسافة خامسة والشكل البنائي:



الوَرِدْ فَتَّحْ يا زارعات الوَرْدِ	الوَرْدِ فتَّحْ فَتَّحْ وما شاء الله
والوِلِفْ رَوَّح واُلدَمِع فوق الخَدْ	الوِلفِ رَوَّح يا هلا وحَيّا الله
صافَحني بيدُه وسَلَّم عَلَيّه الزين	صافحني بيده حبيبته أني والله
قلبي يِريدُه الأسمر كحيل العين	قلبي يريدُه يِشْهَدْ عَليه الله
أبو الكوفِيَّة إلحمراء وَهَدَبْها يلوح	أبو الكوفِيَّه حبيتُه أني والله

شوق النشمية لَفْديه أنِي بالروح	شوق النشميه يشهد عليه الله
بالقوّاره يا زارعات الورد	بالقوّاره فَتّح وما شاء الله
بالطياره سافر حبيب الروح	بالطياره الله معه الله
بالبريق يا زارعات الوَرْد	بالبريقِ فَتّحْ وما شاء الله
نِشِف ريقي عَ فراقك وَليفي	نِشِف ريقَي ما ميمتي يَمَّهْ
بالقَنينِهْ يا زارعات الورد	بالقَنينِه فتح وما شاء الله
عَ الْمدينة سافر حبيب الروح	عَ المدينه الله معه الله

ج- الصفات الحميده للانسان الاردني و حب الارض:

الإنسان الأردني،هو حامل هذا الشكل الغنائي ومورّثه ومؤديه،ومن اهم صفات هذا الانسان ،المساعده والكرم وطيب الخلق، حيث تظهر هذه الصفات في سياق الكلام العفوي في كثير من الاغاني الريفيه.

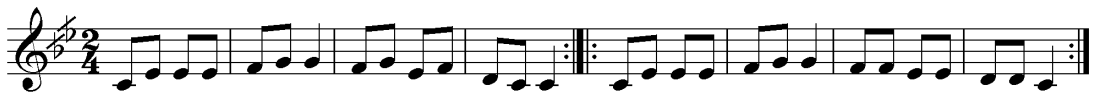
وأما النوع الآخر من الحب الذي جسده الغناء الريفي فهو حب الأرض وحب المساعده، فقد ظهر حب الأرض في كثير من الأغاني الريفية الجماعية المغنى، حيث يجتمع جميع أفراد العائلة للعمل الجماعي في الحقل إضافة لبعض الأقارب والأصدقاء والجيران الحصّادون الذين يقومون بدورهم بمساعدة بعضهم البعض والذي يطلق عليه باللهجة الأردنية العامية " العونة" ويبدأ الغناء الجماعي الذي يريح البال ويعدل الحال ويرفع الهمة.ويرى علماء الفلكلور ان الفلاحين قادرون على ابداع

اغنيات جديده ،ولولا ذلك لما وصلنا هذا الكم الهائل من القوالب اللحنيه رغم ضياع عدد كبيرمنها.

اغنية **يا عذاب الدّراسين:**

يا ياسين يا ياسين يا عذاب الدرّاسين
يا عذابي أني معهم مالي قوم تطالِعْهُم

اتطالهم وِاتباريُهمْ واُتشلّعْ طواقيهُمْ
واُشلَعْ طاقيتي مَعْهم من طَرَفْ السَرْديّه

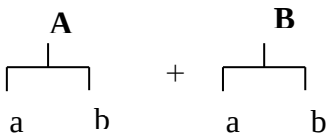
السَرْدِية بنت السُلطان حاجبْها يُفْرط رُمَان
يُفرُط مُدْ وْرُبْعِيّه بالصّاع الخليلية

اغنية يا عذاب الدّراسين من الاغاني الريفيه ومن أغاني العمل بشكل خاص، وأغاني الحصاد على وجه التحديد. فعندما تكون مرحلة الحصاد في مراحلها المتقدمة، وبعد الانتهاء من عملية حصاد المحصول الزراعي تأتى عملية دِراسَةْ هذا المحصول بالطرق البدائية الشاقة، فيغني الشخص المنوط به هذا العمل بشكل فردي وبدون مرافقة آلية، ليخفف عن نفسه هذا العناء، ويأتي النص الكلامي لهذا القالب ثابت بلا تغيير.

يتكون اللحن الغنائي من جمليتين موسيقيتين كل جملة تتكون من عبارتين.

العبارة الأولى في الجملة الأولى تبدأ بقفزة لمسافة ثالثة مستمراً اللحن بالصعود إلى الدرجة الخامسة, تبدأ العبارة الثانية بمسافة ثانية صعوداً ثم مسافة ثالثة نزولاً، وتتكرر هذه الحركة لتستقر بعدها على نقطة ركوز جنس الراست. الرتابه والتدرج اللحني الخالي من القفزات اللحنية هي الصفة العامة للجملة الثانية حيث بدأت الجملة بمسافة ثالثة لتناظر الجملة الأولى في هذه الصفة، ثم يأخذ المسار

اللحني بعد ذلك بالتدرج صعوداً بمسافات متتابعة بدون قفزات لحنية ليصل إلى البعد الخامس من نقطة ركوز الجنس، ليعاود النزول درجة تلوَ الأخرى، مستقراً على نغمة "دو" وهي نغمة ارتكاز جنس الراست.

اغنية يا عذاب الدراسين موجود في جنس راست، المساحة الصوتية لَها مسافة خامسة، ميزانها 2/4 والشكل البنائي:



د- الحصاد والظروف الاقتصاديه:

كذلك ويصف الغناء الريفي الظروف الاقتصادية للمجتمع ويبين أنه مجتمع زراعي أي يعتمد على الزراعة وعلى ما تنتجه الأرض من حبوب ومزروعات وثروات حيوانية، ووسائل نقل من الحيوانات والأدوات الزراعية المستخدمة في عملية الحصاد مثل (المنجل) وغيرها "فيتحدث الغناء الريفي عن الزراعه باعتبارها مصدر الرزق الاول في القريه"**(غوانمه،1997)** ولم يذكر بأن الغناء الريفي قد تطرق في كلماته إلى وصف مواضيع تجارية أو صناعية مما يثبت بأن المجتمع كان زراعياً بحتاً.

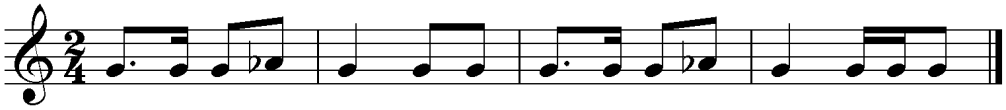
وهنا لابد من التركيز على آلية جمع هذه الاغاني الشعبيه الخاصه بالعمل,والانتباه الى الحس الداخلي للاغنيه والديناميكيه ومكان ووقت تسجيلها حيث يؤثر فيها ايقاع العمل،حيث يقول أ.بانين عن طريقة التعاطي مع اغاني العمل في جمعها وتحليلها انه من أهم الاساليب هو الاسلوب الذي يركز على الجانب الداخلي في هذه الظاهره،حيث يمتاز ليس فقط بدراسة التشكيله المقاميه،بل بميكانيكية تشكل هذا المقام وديناميكيته...حيث قاموس اغاني العمل يحتكم الى نقطتين:علاقة العمل الغنائي بالكلمه وما يندرج تحتها من طريقة الاداء ومخارج حروفها(من خلال العمل الجماعي) هذا من ناحيه،ومن ناحية اخرى ايقاع العمل**(بانين،1973)**.

الغناء الريفي جُسد في أغاني العمل الجماعية التي برزت في بناء وتشييد البيوت القديمة حيث لم تكن المعدات وأدوات البناء الحديثة مستخدمة في عملية العمران،

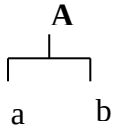
بل تتم عملية، خلط المواد الطينية منها والإسمنتية في البناء مستخدمة أدوات بنائية بدائية معتمدة على العمل الجماعي حيث يتخلله الغناء الذي يخفف به العامل عن نفسه متناسياً عناء التعب والإرهاق الناتج عن العمل الشاق.

اغنية **(وَلّع البيطون ولّغْ)**:

وَلّع البيطون وَلّع　　إشتَغِلْ ولا تِقَلَّعْ
يا مْعَلِّمْ مبروكَة الدار　　والسَتايْر جولد ستار
يا مْعَلِّمْ هاتُهْ هاتُهْ　　بريف الشَاي وكاساتُهْ

يا مْعَلِّمْ هاتُ وْحَلينا　　لا نقِيقِبْ كُلِّينا
وإن قيقَبْتو كُلْكو　　إلْعَصاه بِتْلُمْكو

تغنى هذه الاغنيه الريفيه في أماكن العمل الجماعي، وخاصة أثناء بناء المنازل في الأرياف والقرى التي لا يُستعمل في بناءها المعدات والآليات الحديثة، أين يخفف هذا الغناء الجماعي من عناء العمل الشاق. يتكون البيت الشعري من شطرتين من الكلام الإنشادي الموقع، تتفق الشطرتان بقافية واحدة، وتختلف هذه الألفاظ من بيت شعري إلى بيت آخر.

تؤدى الاغنيه بدون مرافقة آلية، يتألف من جملة واحدة انقسمت إلى عبارتين صغيرتين تشابهت المازوره الأولى في كل منهما. تتكون العبارة الأولى من مازوتين بدأت المازوره الأولى بذات السن منقوطة ثم مسافة ثانية صغيرة. وتكررت هذه المازوره ذاتها في المازوره الأولى للعبارة الثانية بينما ظهر هناك نوع من التنويع في الإيقاع في المازوره الثانية، والأخيرة للعبارة الثانية. المساحة الكلية لهذه الاغنيه هي مسافة ثانية صغيرة من نغمتين فقط، ميزانها 2/4 ، وشكلها البنائي:



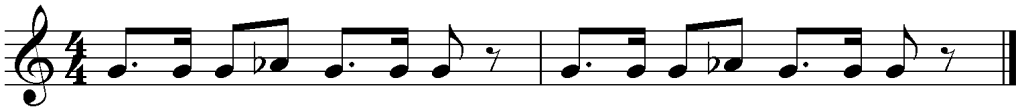
الحصاد نوع من أنواع العمل الجماعي الذي كان يمارسه النسبة العظمى في المجتمع الريفي في موسم الحصاد، ومن بعض الأغاني التي تغنى في هذه الأثناء:

اغنية **منجلاه يا من جلاه**

مِنْجَلي يا مَنْ جَلاه — راح للسايغ جَلاه
ما جلاه إلا بعليه — ريت هَلْ عُلْبَه عَزاه

مِنْجَلي يا بُو الخَراحِش — مِنْجَلي بالقش طافش
غمَّرْنا لَه لمعمرّ — جابِلْنا جَاج مْحمّر

مِنْجَلي يا بو رَزّه — وِشْ جَابَكْ بَلَدْ غَزَّه
جابَني حُب البَنات — وِلِعْيون النّاعساتْ

مِنْجَلي يا بو رَزّه — وِشْ جَابَكْ بَلَدْ غَزّه
جابَني لِعيْون السود — وِالحْواجِبْ مِقِرْنات

قالب غنائي ريفي بأخذ غناءه الشكل الإنشادي، وبدون مرافقة آلية، مكون من أربعة شطرات تشترك جميعها بقافية واحدة، وأحياناً تشترك الشطرتان الأولى والثانية بقافية واحدة والثالثة والرابعة بقافية أخرى. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة تنقسم إلى عبارتين متطابقتين المازوره الأولى والثانية في الجملة الأولى تكرر المازوره والثانية في الجملة الثانية بشكل كامل.

نغمة ذات السن منقوطة، تكررت في جميع موازير الجملة الموسيقية، ومسافة ثانية صغيرة في المازوره الأولى من العبارتين. إضافة إلى السكتة في نهاية المازوره الثانية من كلا العبارتين أعطى وصف قريب لإيقاع هذا العمل الشاق وغير السلس

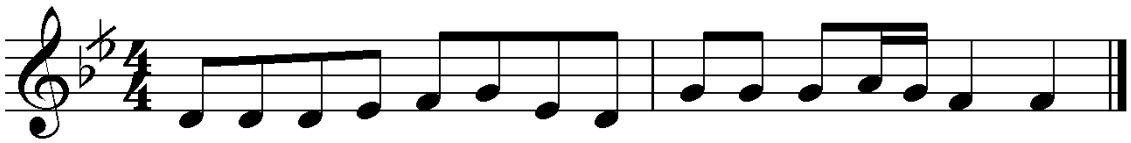
وقد انعكس ذلك في تكرار النغمه ذات السن المنقوطه(الكروش المنقوط)،وايقاع العمل الذي لا يجعل للنغمة الطويلة مكان في هذا القالب الغنائي. ينحصر اللحن في مسافة ثانية صغيرة ويتألف من نغمتين هما (صول و لابيمول)، في ميزان 2/4، وشكله البنائي نفس الشكل الذي جاء في الاغنيه السابقه(ولع البيطون ولع).

و-حب الوطن والملك :

إن حب الملك وحب الوطن قد شغل حيزاً مهماً جداً في الغناء الريفي، والتفاني من أجلهما يتسابق إليه كل أردني. وهنا تظهر صورة الشجاعة والإقدام والتفاني في الذود عن حمى الوطن وحب القائد، هذا الحب الذي لا يطاوله حب، وقد ظهرت هذه الصورة جلية وواضحة في معظم المناسبات ، وطنية كانت أم اجتماعية، وأصبح التغني بالقائد والوطن جزء لا يتجزأ من الغناء الريفي يظهر بشكل عفوي في أي مناسبة حتى وإن لم تكن هذه المناسبة وطنية ويظهر هذا التغني حتى في المناسبات العائلية والجلسات التي تتسم بطابع احتفالي وفي السهرات الغنائية وحتى في طقوس الزواج.

اغنية (**يا حيا الله بالجيش**):

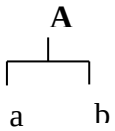
يا حا يا الله بالجيش والقايد الأعلى يا حا يا الله بالجيش والقايد الأعلى
بوجودك يا بو حسين كل العالم يحلى بوجودك يا بو حسين كل العالم يحلى

يا حا يا الله بالجيش واللي يقودونه يا حا يا الله بالجيش واللي يقودونه
غنو على أبو حسين يا للي تحبونه غنو على أبو حسين يا للي تحبونه

يقوم بغناء هذه الاغنيه مجموعة من النساء، يغنون بشكل جماعي بالتناوب، في مناسبات الزواج وفي ليالي التعاليل بشكل خاص، ويمكن أن تؤدى هذه الاغنيه

بمرافقة آلية مثل آلة الطبلة، كما يمكن أن ترافق الدبكة الخاصة بالنساء. تتكون من بيت شعري من الشعر الشعبي بشطرتين، غير ملتزم بقافية معينة.

اغنية يا حيا الله بالجيش تتكون من جملة موسيقية بعبارتين، كل عبارة من مازوره واحدة في ميزان 4/4، النغمات منظومة بشكل متسلسل صعوداً، لتصل إلى النغمة الرابعة في جنس البيات، ثم ابتداء من نغمة (صول) هبوطاً لمسافة ثالثة، تستقر بعدها العبارة على النغمة الأولى لجنس البيات. العبارة الثانية بدأت مؤكدة ومرتكزه على الدرجة الرابعة " صول" لجنس البيات بعد أن قفز اللحن مسافة رابعة تامة، مذكراً بحس المارش مع بعض الزخارف البسيطة في الإيقاع لتنتهي الاغنيه على الدرجة الثالثة لجنس البيات، فتعطي بعض الشكوك بأن جنسها هو "جهار كاه" ولكن الحس العام لهذه الاغنيه يؤكد أنها مصاغه في جنس بيات.

الصياغة اللحنية لها جاءت في نطاق مسافة رابعة في جنس بيات، وشكلها البنائي:



ز-الملبوسات الشعبيه :

كما أعطى الغناء الريفي صورة للملبوسات الشعبية واصفاً إياها وذاكراً تسمياتها المختلفة في مختلف المناطق السكنية، حضرية كانت أم مدنية، وواصفاً ألوانها المختلفة وغالباً ما كانت هذه الملبوسات فاقعة اللون، ويظهر ذلك في تطريز الثياب الشعبية بخيوط ورسومات مختلفة الألوان كما وردت بعض التسميات المختلفة للملبوسات الشعبية مثل "الدامر" و"الكبر" و"الشماغ المهدب"، إلى غير ذلك من مسميات مختلفة ومتعددة للملبوسات السائدة والتي يعتز ويفتخر بها الإنسان الأردني باعتبارها جزءاً من حقيقة الماضي ومن تراثه الجميل وإرث أجداده.

هناك بعض الاغاني الريفيه تحتوي في صياغتها الكلامية على بعض عبارات الشكوى والتذمر حيث تأتي هذه العبارات واضحة أحياناً وضمنية ملمحة أحياناً أخرى ،وهذه الشكوى تأخذ مسار شكل آخر احيانا يقصد منه التعبير عن الدهشه من كثرة

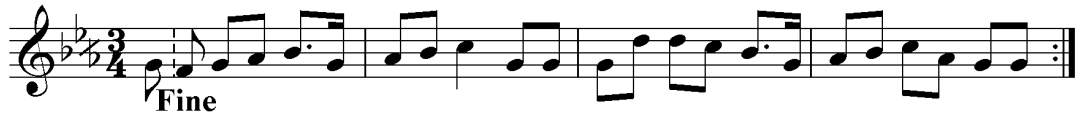
الاعجاب ،حيث أن النداء بكلمة يايمّه تستخدم اما للتعبير عن الخوف او الاعجاب المفرط ومن هذه الأغاني:

اغنية **يا يُمّه:**

يا مْغرِّبين مْغَرِّبْ يا يُمه غَرْبَه ما بو ربيعي الله الله
خوفي على بْنَيّتكو يا يمه بِدْروبِ الهوى تْضيعي الله الله

يا ريتَني ما عْرِفْتُه يا يمه ولا عَرَّفْته بْحالي الله الله
يومِنْ شُفْتُه واِعْرِفْته يا يمه جِبْت البَلا لَحالي الله الله

يا بو سِلِك عمَّاني يا يمه قل لْي مْنين إشتريته الله الله
والسر إلبينيْ وبينك يا يمه جُوّا القَلُبْ خَبيتُه الله الله

شوقي يابو قَضاضه يا يمه وأني فَكَّرْتَك راعي الله الله
لما ضِحِك واتْبَسَّم يا يمه دَقْ القَلُب بِاضْلاعي الله الله

هذه الاغنيه من الاغاني الريفية المنشرة وبشكل كبير في مختلف المناطق الريفية ، وتُغنى من قبل الرجال ومن قبل النساء أيضاً، في الرقصات الشعبية وبدونها، بمرافقة آلية في مناسبات الزواج (التعاليل).

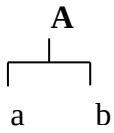
صياغتها الكلامية تتألف من بيتين من الشعر الشعبي. كل بيت شعري يتألف من شطرتين، ومن المميز في هذه الاغنيه أن جميع شطراتها تجمعها وحدة القافية، من حيث أن الشطرات المفردة وهي الأولى والثانية وتنتهي بلفظ الجلالة (الله الله)، وهذه كناية، للاستغراب والتعجب.

تتألف هذه الاغنيه من جملة موسيقية تحوي في داخلها عبارتين موسيقيتين. العبارة الموسيقية الأولى بدأت بسكتة ثم تدرج الصوت تباعاً بمسافات ثانية، حيث لم

تبدأ من نقطة الارتكاز (صول) بل بدأت العبارة من النغمة (فا)، ثم أكّدت بركوزها البسيط على النغمة (سي) وهي ثالثة جنس بيات الصول. قفز اللحن مسافة ثالثة نزولاً ليتدرج من جديد صعوداً إلى النغمة (دو) وهي رابعة جنس بيات الصول، ليقفز بعدها اللحن مسافة رابعة تامة نزولاً إلى درجة ركوز الجنس، ولتنتهي بذلك العبارة الأولى.

التنويع في اللحن أصبح واضحاً حين فصل بين نهاية العبارة الأولى وبداية العبارة الثانية مسافة خامسة صعوداً إلى نغمة (ري) وهي أعلى درجة في هذه الاغنيه، ليأخذ المسار اللحني بعدها بالنزول خالياً من القفزات اللحنية الكبيرة وبشكل متموّج نزولاً وصعوداً، حيث يُظهر نوع من الحيرة وعدم الاستقرار. وتنتهي العبارة على نغمة (صول) التي هي درجة ركوز جنس بيات صول.

جاءت هذه الاغنيه في جنس (بيات) على نغمة (صول)، بميزان 2/4 أما المساحة اللحنية لها فهي مسافة سادسة وشكلها البنائي:



ان العناء الريفي هو شكل من الاشكال الغنائيه الاردنيه والمنتشر في مناطق محدده في المملكه الاردنيه الهاشميه،شكل له خصوصيته ومواضيعه وتعدد اساليبه وكما رأينا من جميع الامثله الغنائيه السابقه ان كل اغنيه ريفيه احتوت على عدة مواضيع ولكن لاحظنا ان الحب والغزل هما الموضوع الاوسع والتي يدور حوله موضوع الغناء الغناء الريفي،ومواضيع اخرى متفرقه ولكنها تدور في فلك الحب والغزل.ومستمده في مجملها من الحياه الاجتماعيه للمجتمع الريفي ومن الطقوس والعادات والتقاليد وهذه التعدديه لهي من اهم الميزات التي اتسمت بها الاغنيه الريفيه الاردنيه.وهي ما تزال مرتبطه،من الناحيه الوظيفيه، بالحياه الماديه والمعنويه للناس اكثر من ارتباطها بالحذلقه الموسيقيه.

النتائج:

1- الغناء الريفي شكل من الاشكال الغنائيه الاردنيه

2- للغناء الريفي خصائصه اللحنيه التي تميزه عن غيره

3- المواضيع الرئيسيه التي تظمنها الغناء الريفي هي العلاقات الاجتماعيه والحب والغزل والعمل وبعض الطقوس.

4- يتميز اللحن الريفي بقصر جمله اللحنيه وتقارب مسافاته الموسيقيه

5- الاجناس الرئيسيه التي بني بها اللحن الريفي هي:البيات والراست

6- ينتشر الغناء الريفي في شمال وغرب ووسط المملكه

7- اخذ الغناء الريفي تسميته من جغرافية المنطقه

8- يمارس الغناء الريفي الفئه العمريه من 20-30 سنه

9- موازين الغناء الريفي في مجمله تنحصر في 2/4، 4/4 ،3/4

التوصيات:

1-ان يكون هناك مسح ميداني شامل للاغنيه الريفيه

2-تدوين المسح الميداني وتحليله وتصنيفه

3-انشاء مركز للموسيقى الاثنوميوسيكولوجيه

4-تشجيع الابحاث العلميه الخاصه بالموسيقى الاثنيه

5-رصد الاستعمالات الخاطئه للاغنيه الشعبيه الاردنيه من قبل مدّعوا التطوير والعمل على مأسسة عملية التطوير هذه.

6-استثمار الغناء الريفي في صياغة الحان حداثيه موجهه

7- الافاده من الغناء الريفي في المناطق السياحيه والاثريه

المراجع:

1- الاعظمي،حسين،المقام العراقي الى أين؟؟،المؤسسه العربيه للدراسات والنشر ،بيروت،2001

2- بانين،أ.،خصوصية التشكيل المقامي في أغاني العمل،مقاله،الفلكلور الموسيقي،سوفييتسكي كمبوزيتور ،موسكو،1973

3- جارجي،سيمون،الموسيقى العربيه،ترجمة عبدالله نعمان،المطبعه البولبسيه،لبنان،جونيه،1973

4- حجاب،نمر ،الاغنيه الشعبيه في مدينة عمّان،منشورات امانة عمان الكبرى،عمان،2003

5- زكي،عبد الحميد،اجمل ما قرأت عن الموسيقى الشعبيه،الهيئه المصريه العامه للكتاب،مصر ،1993

6- الشرمان،علي،الموسيقى التقليديه الاردنيه،عديل اوقلي، اذربيجان، باكو، 2001

7- الصنفاوي،فتحي،تاريخ الآلات الموسيقيه الشعبيه المصريه،الهيئه المصرية العامه للكتاب،مصر ،القاهره،2000

8- غوانمه،محمد،الاهزوجه الاردنيه،الروزنا،1997

9- فرج،مجدي،جماليات فن الرقص،الهيئه العامه للمركز الثقافي القومي، القاهرة ،2000

10- المبيضين،ماهر ،الاســـره فـــي الشـــعرالجاهلي،وزارة الثقافـــه الاردنيه،عمان،2003
11- منسي،احمد،الاغاني والموسيقى الشرقيه،دار البستان للنشر والتوزيع، مصر ،القاهره،1999
12- النمري،توفيق،محطّـات موسيقيه،مقاله،الموسـيقى فـي الاردن،وزارة الثقافه،الاردن ،عمان،2003
13- يعقـوب ،باسـم،الايقاع فـي الموسـيقى العربيـه،دار الشـؤون الثقافيـه العامة، العراق، بغداد2004