الجوفيّة

إعداد

الدكتور علي الشرمان

Dr.Ali Shurman

(أستاذ مساعد)

قسم الفنون الموسيقية- كلية الفنون والتصميم

الجامعة الأردنية

2006

الأردن

ملخص البحث:

يعرض الباحث ملخص للرقصات الشعبية الاردنيّة ثم يقوم بتوضيح أصول رقصة (دبكة) الجوفيّة وأصل تسميتها من خلال تحليل النص الشعري للأغاني المرافقة لهذه الرقصة حيث ومن خلال البحث في نص الشعر الشعبي للأغاني المرافقة للرقصة أنها من منطقة جوف السرحان المنسوب الى وادي السرحان في الاردن. كما يبين الباحث أهمية هذه الدبكة في التراث الشعبي الاردني وفي طقوس الزواج على وجه التحديد، وبين مناطق انتشارها حيث إعتبرت ثاني أهم رقصة في الفن الشعبي الموسيقي الاردني وفقا لدرجة انتشارها وهي عنصر اساسي في الثقافة الشعبية الاردنية. كما يقوم الباحث ببيان اهميتها كفن تركيبي(تلفيقي) من اشكال الفنون الشعبية الاردنية والمتكونة من : الموسيقى،الرقص،اللوحات المسرحية،وتفردها ببعض الخصائص من حيث إقتصار اداؤها على الرجال دون النساء وأداؤها دون مرافقة آلية.

كما يقوم الباحث بإلقاء الضوء على الأغاني التي ترافق هذه الرقصة وعلى المضمون اللغوي لها واللون الغنائي الذي يغلب على هذه الاغاني المرافقة حيث يخلص الى نتيجة مفادها أن لهذه الدبكة أغاني شعبية خاصة بها .

Summury:

The researcher presents a brief summary for Jordanian Folk Dances, then he clarifies the origins of Al-Jofiyeh dance through analysing the words of these songs accompanied by this kind of dance. Throughout the research, in the script of the Folk poem for the accompanied songs of the dance, which is originated from Jof Al-Sarhan Valley in Jordan. The researcher shows the importance of (Dabkeh) in the Folk Jordanian Heritage, particularly in wedding ceremonies. He also shows the areas where it widely spreads, which is considered the second folk dance according to its spread in Jordan. This dance is an essential element in the folk culture in Jordan, and it is regarded as a syncretistic folk art, which results from the intermixing of dancing, singing and theatrical tableaus. Furthermore, Jofiyeh dance is mainly restricted to males without instrumental accompaniments. The researcher also shed lights on the songs, which belong specifically to this dance.

الجوفيــة

مقدمة:

العـادات والتقاليـد واحـدة مـن أهـم اسـتحقاقات أي أمـة تـربط حاضـرها بماضـيها وبـدونها يكون جيل بلا ذاكرة **(بوغاييف ، 1999، ص3)**. نعود فـي زمننـا هذا نبحث عن ماضـينا وعن البدايات التي ضاعت والتي تكاد ان تضيع ، من أين أتت هذه البدايات، أين نـذهب وإلـى أيـن نـود الوصـول. ولإعادة استحظار الماضـي يجـيء هذا البحث كجسر بين اليوم والأمس، يساعد علـى التذكار كيف كـان ذلك الماضـي، ونـأخذ منـه مـا يمكن أن يجمـل ويمـلأ موضـوع مناسبات حياتنـا الحاضرة.

الفن الشعبي عنصر مهم من عناصر الثقافة الشعبية، أين تشكل الرقصة الشعبية والأغنية الشعبية المرافقة لها في نفس الزمن وحدة حال، وهذا مايجعل من هذا البحث قيمة فنيّة جديرة بالبحث، فكما يقول مجدي فرج "الحركة تشكيل في الزمن كالموسيقى، كلاهما يعيد **تشكيل** الزمن وفق تنـاول إبداعي خـالص"**(فـرج، 2000، ص89)**. والشـعر الشـعبي لهـذه الرقصـة هـو المـادة اللغويـة الـذي يُظفـي عليهـا وشـاحاً مـن الجمـال، أيـن القيمـة الحقيقيـه للأغنيـة تكمـن فـي عبقريـة معاني كلماتها المباشرة أحياناً وبالتلميح أحياناً أخرى وجزالـة ألفاظهـا التـي تعمـق المعنـى البـاطن وما بين السطور.

هذه الأغاني التي ترافق الرقصات الشعبية لها ذات ضمنية تحكي أصـالة عن ذاتهـا وعن البـدوي والفـلاح ورجـل المدينـة واقتصـاد زمـان، تحكـي الأغنيـة همهـم وأحـوالهم المعيشـية وطموحاتهم وتعكس حياتهم اليومية وبشكل مقتضب تعكس تاريخ المنطقة التي انتشرت بها . فمن هذه الأغاني ما هو شائط الصفة ومنها ما هو رقيق، منهـا مـا هـو مـوزون بـوزن إيقـاعي محسـوب ومنها ما هو بوزن حر، منها ما هو وطني وأغلبها غزلـي، منهـا مـا يـؤدى بمرافقـة آليـة ومنهـا مـا هو بدون ذلك ومنها الأغاني النسوية ومنهـا مـا هـو خـاص بالرجـال. ومـا هذه الرقصـة التـي نحـن بصدد البحث فيها الا مثال واضح على هذا الفن التركيبي.

مشكلة البحث: لاحظ الباحث أن هناك إلتبـاس فـي أصـل تسمية رقصـة الجوفيـة والـى من تُنسب هذه الرقصة ,وهل تؤدى من قبـل الرجـال ام النسـاء ام من كليهمـا معـاً , واماكن انتشـارها فرأى ان يحقق فـي هـذه التسـاؤلات بالبحـث والتحليـل واسـتخراج الـدلالات مؤكـداً بـنفس الوقـت علـى توثيقها لحمايتها من التحوير والتزييف .

أهداف البحث:

1- التعرف على أصل رقصة الجوفيّة
2- التعرف على أصل تسمية رقصة الجوفيّة

3- التعرف على أهمية هذه الرقصة في التراث الشعبي الاردني
4- الوقوف على حقيقة الميزات الفنية لهذه الرقصة
5- توثيق هذه الرقصة لحمايتها من التحوير والتزييف
6- التعرف الى مناطق انتشار هذا النوع من الرقص الشعبي
7- التعرف على الالات الموسيقية المرافقة لهذه الرقصة ان وجدت، والأغاني الشعبية الخاصة بها
8- التعرف الى المناسبات التي تؤدى من خلالها هذه الرقصة

أهمية البحث: بتحقيق الاهداف السابقة يمكن الوصول الى حقيقة أصل رقصة الجوفية وأصل تسميتها وميزاتها الفنية ومكانتها الفنية في التراث الموسيقي الشعبي الاردني، وتوثيقها بسبب أن استخدامها وتداولها بدأ بالانحصار.

أسئلة البحث: الاجابة على بعض الاسئلة مثل: أي نوع من الغناء يرافق هذه الرقصة؟ وما هو شكل هذه الرقصة ؟ ومن أين جاءت تسميتها وما هو موطنها؟ وهل هناك مرافقة آلية لهذه الرقصة؟ وهل هي حصراً بالرجال أم بالنساء أم لكليهما؟وما هي المناسبات التي تؤدى من خلالها، وما هي المناطق التي تنتشرفيها هذه الرقصة؟ الاجابة تساعد في تحقيق أهداف البحث.

فرضية البحث: يفترض الباحث أن رقصة الجوفيّة هي رقصة اردنية تنتشر في أغلب مناطقه وأصلها من منطقة وادي السرحان في شمال الاردن،ولهذه الرقصة أغاني شعبية خاصة بها لا تؤدى الا بمرافقتها وهذه الرقصة تؤدى بدون مرافقة آلية،وهي رقصة خاصة بالرجال دون النساء.

منهج البحث: تستلزم هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي من خلال البحث الميداني.

حدود البحث: اقتصر البحث على رقصة الجوفية كجزء من فن الرقص الشعبي في الاردن.

الدراسات السابقة: لم يعثر الباحث على ابحاث منشورة بما يخص رقصة الجوفية .

الدبكات (الرقصات)الشعبية الاردنية :

ما نحن بصدد البحث فيه هو نوع خاص من الفن الشعبي التركيبي أو التلفيقي، يحتوي على الغناء والرقص واللوحة المسرحية. والتلفيقّة (Syncretism) هي الجمع بين عناصر، متميزة عن بعضها البعص ومستمدة من أنساق مختلفة، ووضعها في نسق واحد.ومذهب التلفيق مقابل لمذهب التوفيق(Electicism) الذي لا يجتمع مع الاراء الا ما كانت وحدته مبنية على أساس مقبول.وهذا الاتزان والتوافق نجده صريح في فن الرقصات الشعبية الاردنية التلفيقي مثل:**الدبكة** التي يؤديها الرجال فقط ولها مصاحبة آلية ،**الجوفية** والتي ستكون أنموذجاً لهذا

البحث من بين مختلف الرقصات الشعبية الاردنية ،**الحبل مودع** وهذه الرقصة يؤديها النساء والرجال معاً وبدون مصاحبة آلية ، و**السامر** وهي رقصة بدوية من جنوب الاردن يؤديها الرجال دون النساء ولايدخل في عناصرها الأداء الآلي، حيث نجد تعدد النسق فيها كلها. أما الغناء المرافق لهذه الرقصات فهو غناء جماعي حيث يشكل غناء الكورس عمودا اساسيا في هذا العمل الفني وكأن هذه اللوحة مستمدة من وحي الحضارات القديمة،فيقول إيريك بيتيه(Bette) الباحث في المسرح عن هذا، في كتاب الشعر اليوناني "يعد الكورس حجر **الاساس** ليصبح فيما بعد جوهر الاداء التمثيلي على المسرح"**(أبا شيدزي،1999،ص18)** .

سوف يقوم الباحث بالتركيز على رقصة الجوفيّة محاولاً الإجابة على التساؤلات التالية : أي نوع من الرقص هذا ؟ وما هو شكل الغناء المرافق؟ ومن أين جاءت تسميتها؟ وهل هناك مرافقة آلية لهذا الشكل من الرقص؟ وهل هو حصراً بالرجال أم بالنساء أم لكليهما؟ وغيرها الكثير من الأسئلة التي بحاجه الى بحث واستقصاء.

ما هي الجوفية وما هو أصل تسميتها؟

بعد ان قام الباحث بجولات ميدانية شملت مختلف مناطق الاردن وجد ان هذه الرقصة انحسر اداؤها في الارياف الى درجة كبيرة جداً حتى ان الباحث واجه مشكلةً تمثلت في أن الكثيرين لايعرفون هذه الرقصة ، واذا حدث وان وجد احداً على دراية بهذا النوع من الفن التركيبي يكون ذلك بطلب خاص من الباحث وهذا ما حدث في بلدة (المزار الشمالي) الواقعة في شمال الاردن،حيث قام الباحث بالطلب من مجموعة من الرجال الراشدين أداء رقصة الجوفيّة والتي يطلقون عليها (دبكة الجوفيّة) وهذه التسمية هي التسمية المنتشرة في جميع المناطق الاردنية التي تتواجد فيها هذه الرقصة، علماً بأنها اصبحت خارج الممارسة في أغلب مناطق الاردن.

واذا ما عدنا الى تاريخ هذه الدبكة لوجدنا أن الجوفيه شكل من أشكال الرقص (الدبكة) الشعبي الذي انتشر في مختلف مناطق الأردن واستمر عقود كثيرة،إلى أن **بدأ ينحسر شيئاً فشيئاً**، حيث قل انتشاره في أيامنا هذه، بسبب اختلاف الأنماط المعيشية للإنسان الأردني ودخول التكنولوجيا إلى معترك الحياة الاجتماعية الشيء الذي أدى الى تغير شكل الطقوس الشعبية وأدواتها وبخاصة طقوس الزواج، أين شكلت رقصة الجوفية جزءاً مهماً من مجرياتها، **وتغيرت أدوات تنفيذ هذه الطقوس** لتحل آلة الأورغ مكان آلة الشبابة، وتحل الفرقة الموسيقية الصغيرة المتكونة من المطرب المنفرد وعازف الأورغ، محل الدبكات الشعبية في طقوس الزواج، وتحل الدبكة

المسماة بالشمالية محل الدبكة المتعددة الأجزاء (الدبكه الخاصه بالرجال) ومحل دبكة الجوفية المقصودة في هذا البحث.

الجوفية رقصة شعبية أردنية خاصة بالرجال، وهي من أشكال الفن الموسيقي الشعبي التركيبي حيث لا يمكن أداؤها بدون مرافقة غنائية جماعية. وتؤدى عن طريق مجموعتين متقابلتين من الرجال يقفون جنباً إلى جنب، اليد باليد، والكتف بمحاذاة الكتف، كل صف ملتف بعض الشيء ليشكل شبه نصف دائرة، تقوم المجموعتين بالرقص بشكل منتظم وموقع عن طريق ضرب الأرجل بالأرض، وتستخدم الرجل اليمنى للضربة الاولى القوية بالأرض والخطوات الثلاث التي تليها هي عبارة عن خطوات للخلف وللأمام بوزن رباعي، وبمرافقة الغناء الموزون أيضاً الذي تقوم المجموعتين بأداءه بالتناوب.فيقول الباحث العراقي باسم يعقوب واصفاً أوزان الموسيقى والغناء في الأردن في كتابه (الإيقاع في الموسيقى العربية) "وأحياناً يرافق هذا الغناء التصفيق بالأيدي أو بضربات الأرجل على الأرض من خلال أداء إيقاع يحرك الأجسام وجوارحها" **(يعقوب ، 2004، ص120)**. والتصفيق بالأيدي الذي يقصده الباحث في هذا السياق يدخل في أداء رقصة السامر المنتشرة في جنوب الأردن ولا يدخل في أداء رقصة الجوفية التي هي محور هذا البحث.

ولكن **من أين أصل التسمية؟** هل أتت من جبل الجوفة الواقع في شرق مدينة عمّان في الأردن؟ أم هي من جوف الصحراء الأردنية، أم من منطقة الجوف في السعودية وأتت الى الاردن عابرة للحدود ؟

لا بد للحصول على جواب شاف من الرجوع إلى النصوص الشعرية التي ترافق هذه الرقصة واستخراج دلالات تجيب على هذه التساؤلات.

ان أصل كلمة **جوفية** هو من الجوف،والجوف هو تجويف الجسم الموجود في الفقاريات وللافقاريات العليا.وتسمى الحيوانات ذات الجوف بالجوفيات.والجوف منطقة في المملكة العربية السعودية تقع في اقصى شمال المملكة يحدها من شمالها الغربي الحدود السعودية الاردنية ،وهي تربط بين جنوب بلاد العرب وبلاد الشام وبلاد ما بين النهرين وسكنها الآشوريون والانباط ،حكمها امرؤ القيس وامتد نفوذه شمالاً حتى الاردن،وبقيت ممراً للقوافل التجارية المتجهة إلى بلاد الشام والعراق،وكانت تسمى قديماً جوف السرحان،نسبة إلى وادي السرحان**(الموسوعه العربية العالمية،مجلد 8،ص581-582)** والسرحان من العشائر البدوية الاردنية الكبيرة ، والتي تقطن في مناطق مدينة المفرق شمال الاردن وليس بالمستبعد أن تكون رقصة الجوفيه منشأها

منطقة السرحان في شمال الاردن استناداً إلى ماذكر أعلاه بأن الجوفية من الجوف ومنطقة الجوف سمية قديماً جوف السرحان نسبةً إلى وادي السرحان.

ويدرج الباحث أدناه، كلمات بعض الأغاني الحصريّة المرافقة لرقصة الجوفية ليواصل التحليل واستخراج الدلالات محاولةً منه الوصول إلى أصل هذه الرقصة:

1- اغنية يابو رشيده:

يا بو رشيده قَلْبنا اليوم مجروح — جَرحٍ غميق وبالْحِشا مِسْتَظِلِّ

جابوا الخطيب وْمدّدوني على اللوح — قُلْت بْرخَى حتى عشيري يَصَلْني

جاني عشيري وْمِقْدَم الثوب مِسْطوح — لا يا خسارة يا عشيرةِ دلاله

ظليت أصوِّت واذْرِب البابِ بالسيف — عَيّو يا باب هيلكَ ما يفْتَحنونا

يا نِجِمْ ياللي بالسَما واِسْمَك سْهيل — بالله لن جاك الولِفْ دِلُّه عَلَيّه

دِلُّه على المفتاحِ وبطاقِة البيت — واُن ما لقى المفتاحِ صَوِّت عَلَيَّه

يـا عْيونِها يـا خويِه وتْقولِ فنجان — فنجـانِ مْـنِ القهيـوةِ منتليـــه

يـا شَعْرها يا خويِه وتقولِ حِنْشانْ — حنْشانِ بارْضِ الْخَلاء هاشن عَلَيّــهْ

يـا نْهيدِها يـا خويِه وتقول رُمـان — رُمـانِةٍ علـــى أُمِّهـا مِسْتويــهْ

يا حمّالينَ النَعِشْ واِمْشوا على هُونْ — خوفي على ضْلوعِ رْياشَ العينِ تِهتزْ

([1]) مستظل: مختفي.

([2]) أبو رشيدة: الصديق الذي يتوسمون فيه الرشاد ولذلك سموه أبو رشيده (نمر حجاب، ص120).

(3) أذرب : أضرب

(4) جاك : أتى اليك

2- اغنية هات ياقلبي غثاء:

هاتْ يا قلبي غَثَا وِهْوم هِاتْ عَ الثَلاث اللَّقِنِّي هَلْ وارِدات
عَ الثلاث اللَّقنّي وْما حَيِّنْي وأخذِنْ عَقْلي مِني هْلْ مَزْيونات
لّقنِّي بْعَرضْ الشارع وأني طالِعْ ما شُفْت إلْهِنْ طَلايِعْ بين البنات
فيهن واحدة من مْعانِ يا خِلاّني تِسْوا هَلي وِعمامي وْكُل البنات
فيهن واحدة مْن الزرقاء ببلوزه زرقا على الصِدِّر تِتْلقى كل الصَدْمات
فيهن واحدة من القدس تِشْرَب ببسي قالت لو تعِرف لِبْسي مِن المنسوجات
فيهن واحدة مَزارِيِّه صافي النيه على الجنب رِدْينِّه تْرُدْ الطَعْنات
فيهن واحدة من هام مِال الشام تسوى هالي وعمامي وكل البنات
قوم ثْقَلَّع يا شايب قلبي ذايب قوم ثْقَلّع يا شايب واجى الحبيب

3- اغنية شرع الله يا بغدادي:

شَرْعَ الله يا بَغدادي وِالْبلد ما هي بلادي شَرْعَ الله يا بَغدادي وِالْبلد ما هي بلادي
يا محمد منتي مني ولا إبن عمّي إلاّ أوخذ أُمَّك مِنك وأسافِر عَ بغدادِ
يا محمود منتي مني ولا إبن عمّي إلاّ أوخذ بيّك منك وأسافر عَ بغدادِ
يا إحمد منتي مني ولا إبن عمّي إلاّ أوخذ خيّك منك وأسافر عَ بغدادِ
يا علي منتي مني ولا إبن عمّي إلاّ أوخذ أُخْتَك منك وأسافر عَ بغدادِ
يا فالِح منتي مني ولا إبن عمّي إلاّ أوخذ عُكازَك منك وأسافر عَ بغدادِ
يا عُقْلّه منتي مني ولا إبن عمّي إلاّ أوخذ عَبَاتَكْ منك وأسافر عَ بغدادِ
يا ياسين منتي مني ولا إبن عمّي إلاّ أوخذ خالَك منك وأسافر عَ بغدادِ

يرافق رقصة الجوفيّة أغاني خاصة بها تعتمد اسلوب الغناء التجاوبي بين مجموعتين من المنشدين، ولا تُغنى هذه الأغاني الا من خلال هذه الرقصة ،حيث وكما نرى يغلب عليها اللون الغزلي حيث التغني بعيون المحبوبة وشَعرها وللجوء الى نجم سهيل للإستدلال على المحبوبة،كما في أغنية (يابو رشيدة)،والافتتان بحب البنات والتغزّل بهن والهيام في هواهن كل واحدة ومنطقتها التي تميّزها،كما في اغنية (هات ياقلبي غثا وهموم هات)،كما أن الطابع الهزلي يدخل في سياق الشعر الشعبي المرافق لهذ الرقصة حيث الغناء الذي يشابه اللعب والذي يتفق مع الحركة والرقص الخفيف الذي يشكل نمط رقصة الجوفيّة.

أما ما يخص الألفاظ الكلاميّة في نصوص الشعر الشعبي الوارد اعلاه وكما اسلفنا،وهو كلام الأغاني المرافقة لرقصة الجوفية، حيث نلاحظ أنه ليس بنبطي ولكنه كلام يمكن ان ننعته بكلام بدوي مخفف وريفي مثقل وهذا ما يجذبنا الى الاستدلال بأن أصل هذه الرقصة بدوية ولكنّها انتقلت مع مرور الزمن الى البوادي الى الأرياف بحكم النمط المعيشي ومتطلبات الإعاشة، فكلام هذه الأغاني (يا بو رشيدة) وهي الأغنية الأكثر شيوعاً لمرافقة رقصة الجوفية، وأغنية (هات يا قلبي غثاء) وأغنية (شرع الله يا بغدادي)، جميعها بكلمات واضحة وشعر شعبي من اللهجة الشعبية الاردنية والتي تُقلب الحروف في بعض كلماتها "والعرب تقلب الاحرف أحياناً للسهولة كغيرها من شعوب العالم"**(حمام،1994،ص49)**،حيث نلاحظ في اغنية هات ياقلبي غثاء أن هناك ذكر وتغني بمختلف المدن الاردنية دلالة على ان هذه الرقصة تؤدى في مختلف مناطق المملكة الاردنية الهاشمية،أما في اغنية شرع الله يابغدادي فنلاحظ أن اللهجه من شمال الاردن حصرا بدلالة كلمة (منتي)وهي من كلمة(ما أنتَ) ويلفظونها في السعوديه (مَنت- بتسكين النون والتاء) وكلمة(إحمد- بكسر الالف) بينما في السعوديه يقولون (أحمد- بفتح الألف)،وكذلك كلمة(أُوخُظ- من أخذ، باستبدال حرف الذال ظاد) بينما ينطقونها في السعوديه آخِذ-بدل أُوخُظ)، وكلمة (أُختك) بينما في السعوديه يقولون (خَيتْك- بدل أُختك)، وهذا ما يؤكد أن ما ذهب إليه نمر حجاب في كتابه (الأغنية الشعبية في مدينة عمان) بأن الجوفية قالب لحني نشأ في منطقة الجوف في السعودية، وانتقل إلى الأردن ولاقى قبولاً **(حجاب، نمر ، 2003، ص118)**، ليس بدقيق، وغير ذلك، أن رقصة الجوفية انتشرت في كل مناطق الاردن وبشكل كبير جداً وفي الريف الأردني في الشمال والوسط ولاقت قبول لافت للنظر، حتى أنها أصبحت الرقصة الثانية بالترتيب، بعد (الدبكة)، ولم تنتشر هذا الانتشار في جنوب الأردن وهي المنطقة الأقرب إلى منطقة الجوف السعودية كما أن كلمات الاغاني المرافقه لرقصة الجوفية لايوجد بها مايشير الى المملكة العربية السعودية او ما يميزها او يختص بها، أو اسماء مناطق او مدن أو مأكولات أو ملبوسات شعبية سعودية نستطيع من خلالها الربط واستخراج دلالات بأن هذه الرقصة هي سعودية. وهذا ما يجعلنا نستبعد أن أصل الرقصة من منطقة الجوف في السعودية، وما هذه التسمية إلا مطابقة لفظية فقط، وأن أصل هذه الرقصة هي رقصة أردنية وجدت في وادي السرحان في شمال الاردن وأخذت بالانتشار التدريجي الى ان لاقت رواجاً في أغلب المناطق الاردنية.

ترتيب رقصة الجوفيه في طقوس الزواج التقليدي:

اعتبرت رقصة الجوفيّة ثاني اهم رقصة في منظومة طقوس الزواج التقليدي في الاردن،بعد الرقصة المسماة بـ (الدبكة). وهي تتبع اسلوب الغناء التجاوبي بين مجموعتين . وعن أصل

الرقصة،يقول الباحث نمر حجاب عن الجوفية أن "الجوفية قالب لحني نشأ في منطقة الجوف في السعودية وانتقل إلى الأردن ولاقى قبولاً وانتقل إلى فلسطين نتيجة الاندماج العضوي بين الشعبين، وهو يغني في رقصة خاصة بالجوفية، ترقص في كل مناسبات الفرح والأعراس خاصة. وليس لهذه الرقصة وقت معين أثناء حفلة العرس، ولكن غالباً ما ترقص آخر التعليله"**(حجاب،2003، ص 118)**.يرى الباحث أن الجوفية ليست قالب لحني بل هي رقصة شعبية في قالب ثابت ترافقها أغاني شعبية خاصة بها وهذه ألاغاني ليست بقالب بل أغاني بصيغة الكوبليه، أما من حيث توقيت الرقصة فلها وقت محدد في طقوس الزواج حيث تعتبر رقصة الجوفية دبكة خفيفة وليست بحاجة إلى جهد كبير كما في الدبكة العادية الخاصة بالرجال، وهنا وبعد أن ينتهي شوط الدبكة العادية الخاصة بالرجال، والذي تتميز بها طقوس الزواج التقليدي في الاردن، يقترح بعض الراقصين أن تقوم مجموعة من الدبيكة(الراقصون)، الذين دبكوا في شوط الدبكة الكبيرة برقص الجوفية كونها أقل وقع وليست بحاجة إلى جهد كبير ويمكن أن يكون ذلك في بداية التعليلة أو في منتصفها أو في آخرها وليس شرطاً أن تكون في آخر السهرة أو التعليلة ولكنها ليست مطلقاً بعد زفة العريس لأن الجوفية يكون وقتها في السهرة في ليالي التعاليل في طقوس الزواج وليست في نهار الزفة حيث أن الزفة يكون وقتها في النهار وليست في الليل أي ليست في السهرة، وهذا ما ينفي صحة قول الباحث نمر حجاب بأن توقيت رقصة الجوفيه يكون بعد زفة العريس لأن زفة العريس تكون آخر يوم بطقوسية الزواج وفي آخر النهار وهنا حديثنا يدور حول طقوس الزواج التقليدي . ويزيد الباحث حجاب بقوله"والجوفية كما عرفها أحد راقصيها كالمعركة[1] إذ يقف الراقصون على شكل فريقين متقابلين المسافة بينهما 20-50م وكل فريق من 10-12 شخصاً. يحمل كل واحد عصا، يهاجم أحدهما الآخر، بخطوات "قفزات" متزنة وبطيئة، يقفز قفزتين باليمين وواحدة باليسار رافعاً عصاه إلى أعلى. وعندما يتلاقيان يضربان العصي ببعضها ضربة واحدة ثم يتابع كل فريق طريقه على شكل دوران نصف دائري، يحتل بعدها كل فريق مكان الفريق الآخر وهكذا. وتغنى معها أغنية من أغاني الجوفية مثل:

عن طريق معان(*) جنك ساحبات وبطواقي الخضر فوق الدبابات".

(حجاب،2003، ص 118).

([1]) عوض سعود عوض – دراسات في الفولكلور الفلسطيني، ص89.،في كتاب(حجاب،2003).

(*) معان: مدينه في جنوب الاردن

فأما ما يخص الموضوع الشكلي لأداء رقصة الجوفية فلا يتفق الباحث مع مايقوم بوصفه الباحث نمر حجاب حين يقول" يحمل كل واحد عصا، يهاجم أحدهما الآخر، بخطوات "قفزات" متزنة وبطيئة، يقفز قفزتين باليمين وواحدة باليسار رافعاً عصاه إلى أعلى" حيث أن راقصي الجوفيه لايحملون بأيديهم العصي،ولكن ذلك يكون في الدبكه الكبيره الخاصه بالرجال حيث يحمل قائد الدبكه، أو ما يسمى بـ(اللّويح)، بيده منديلا أو عصا أو مسبحه.كما ان القفزات لم توصف علميا وبشكل صحيح فلو كانت القفزات قفزتين باليمين وواحده باليسار لكان ميزان ايقاع الرقصه هو 4/3 بينما ميزان ايقاع الرقصه الحقيقي هو 4/4 .كما أن احدهما لايهاجم الآخر ولكن كلما اشتد وطيسها اشتدت قوة ضرب أرجل الراقصين بالارض وهذا يعبر عن فلسفة لمضمون وروحية الفن الشعبي.

إن الحركة الراقصة يمكن أن تكشف لنا عن جمال وفلسفة بلا حدود فهي تعبير عن الشخصية الدرامية للإنسان ومن هنا فإن حركات الرقص تتباين بين الفريقين ومن شخص إلى شخص آخر في حلقة الجوفية نفسها وهنا تظهر شخصية الراقص ومدى انسجامه وتفاعله مع المحيط من الراقصين والجمهور أو مع الأغنية المرافقة للرقصة من جهة أخرى، وهذا التفاعل ينعكس على حرارة أداء الراقصين للجوفية الذي يأخذ مسار اتجاهه عكس عقارب الساعة والذي يؤدي بالتالي إلى استفزاز مشاعري عند الراقص يؤثر بدوره على قوة ضرب الرجل بالأرض وظهور حركات مسرحية بهلوانية من هذا الراقص أو ذاك أو من مجموعة، ولكن زمن النبر أو زمن ضرب الرجل بالأرض لا يتأخر ولكن ديناميكيته تتغير، وذلك تماشياً مع إيقاع الأغنية المرافقة لوقع دبكة الجوفية، ولا يجب أن يؤثر هذا الشعور الاستفزازي بالانسجام العام للجوفية من حيث انسجام النغم مع الإيقاع والنبر، فكما يقول مجدى فرج في كتابه (جماليات فن الرقص) "تتماشى الحركة مع الإبداع الموسيقي في أن كليهما يستخدم الزمن في التعبير، فالزمن هو وحدة القياس الإبداعي للحركة والموسيقى، وإذا ما كانت الموسيقى تشكيل في الزمن فإن الحركة تشكيل في الفراغ والزمن معاً، الزمن الفراغي او الفراغ الزمني، إنهما معاً بتجريديتهما - سواء بشخصانية وتجسيدية الموضوع أو بغير ذلك – يعملان معاً في إنتاج جماليات الفراغ المسرحي أو الفضاء الدرامي، وكما أن الحركة موسيقى في الزمن والفراغ معاً"**(فرج، 2000، ص71).**

وهذا يتفق ما أسلفه الباحث في مقدمة بحثه بأن هذا النوع من الفن الشعبي هو فن تركيبي أو تلفيقي (Syncretic) يطال عناصر مقتبسة من الموسيقى والشعر والمسرح ولكن حيز التجريد أو الخروج عن حركات رقصة الجوفية الأساسية يصبح شيئاً إبداعياً محبباً تمليه حالة الراقص النفسية ومدى انفعاله مع الأغنية المرافقة وكلماتها، شريطة عدم الخروج عن

زمن النبر الصحيح والموحد، حيث يقول الباحث كمال أبو ديب "النبر الشعري ليس عنصراً آلياً (ميكانيكياً) خالصاً تفرضه طبيعة التتابعات الصوتية على الشعر، أي أن النبر لا يرتبط بالتفعيلات ذاتها بدرجة مطلقة، وإنما له جانبه الحيوي الذي ينبع من التجربة الشعرية على مستوى الحركة الداخلية للتركيب الشعري"**(أبو ديب ، 1987، ص353)**.

وبمعنى آخر يعطي الراقص لنفسه مساحة من الارتجال الحركي الراقص خلال أداء رقصة الجوفية لتظهر صورة أخرى للدبكة الشعبية وهي صورة مسرحية إضافة إلى كونها صورة موسيقية في الأصل. هذا من الناحية الإبداعية أما من الناحية الفكرية في هذه الرقصة يتم توطيد الأصالة ودعم تيار الأصالة المدافع عن التقاليد الموسيقية الحيّة وممارستها في وجه تيار التحديث وكذلك تتم إعادة اكتشاف فنّ الارتجال في الزخرفة والتنويع في هذه الرقصة ما يجعل المؤدي يتجاوز في غالب الأحيان حرفيّة المدونات إلى أداء إبداعي النزعة **(أبو مراد، نداء، بيروت، 2003، ص86)**.

نخلص الى ان هذه الرقصة هي شكل فني ابداعي تركيبي عناصره الرقص والشعر والموسيقى. وهي رقصة اردنية بداياتها وادي السرحان ونهاياتها أغلب المناطق الاردنية رغم انحصارها التدريجي وبشكل متسارع وكبيرالى درجة النسيان،هدف البحث الى توثيق معطيات هذه الرقصة والتي يطلق عليها مصطلح (دبكة الجوفيّة)،حيث هي خاصة بالرجال دون النساء وتؤدى بدون مرافقة آلية يتخللها بعض الابداعات والارتجالات البهلوانية التي تضفي على أداء الرقصة طابعاً خاصاً. ترافق هذه الرقصة أغاني شعبية نصوص أشعارها غزلية الصبغة الفاظها لبست الثوب الاردني ودلّت على مناطق انتشارها .

النتائج:

بعد أن قام الباحث بالتدقيق والمتابعة والتحليل واستخراج الدلالات خلص الباحث إلى أن :

1- الجوفيّة رقصة(دبكة)اردنية وجدت في منطقة جوف السرحان نسبة الى وادي السرحان وانتشرت في شمال شرق ووسط الاردن ووجدت في جنوبه بشكل اقل.

2- الجوفيّة فن شعبيّ تركيبيّ (تلفيقيّ) من الرقص والموسيقى(ألغناء) واللوحات المسرحيّة

3- يرافق رقصة الجوفيّة أغاني شعبية خاصة وحصراً بهذه الرقصة

4- تؤدى رقصة الجوفيّة من قبل الجنس الذكري فقط

5- تؤدى هذه الرقصة بدون مرافقة آليّة

6- إنحصار أداء هذه الرقصة في الوقت الراهن وفي مختلف مناطق الاردن وبشكل كبير.

التوصيات:

بعد استعراض النتائج يوصي الباحث بالتوصيات التالية:

1- انشاء فرق مختصة لأداء التراث الموسيقي الشعبي واحيائه

2- تشكيل فرق رقص مختصة بأداء الرقصات (الدبكات) الشعبية الاردنية وبمختلف أشكالها

3- تشجيع ودعم الدراسات التي تقوم على مسح التراث الموسيقي الاردني والمحافظة عليه

4- انشاء مراكز مختصة بجمع التراث الموسيقي الاردني ودراسته

5- اجراء مسوحات ميدانية خاصة بالرقصات الشعبية الاردنية ورصدها وتحليلها وتوثيقها على شكل ابحاث علمية مختصة

6- تشجيع ودعم العاملين في مجال مسح التراث

7- تقنين ما يدعى بتطوير التراث الموسيقي الشعبي،وتشكيل لجان مراقبة مختصة لهذا الغرض.

المراجع:

(1) أبـا شـيدزي، تيمور،المسـرح الموسـيقي،ترجمة د.سـامية توفيق،الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب،مصر،1999.

(2) أبو ديب، كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

(3) أبو مراد، نداء، التقليد الموسيقي العالم والتجدد المتأصّل، مقالة في كتاب (التراث الموسيقي المحلي)، جامعة سيدة اللونيرة، بيروت، 2003.

(4) الموسـوعة العربيـة العالمية،موسـوعة أعمـال الموسـوعة للنشـر والتوزيع،مجلـد 8،ث-ج،السعودية.

(5) بوغاييف، ب.، عادات وتقاليد الشعب الروسي، تيموشكا، سانكت – بيتر بورغ، 1999.

(6) حمام،عبد الحميد،المعزفة في التراث،بحث،المجلة العلمية (ابحاث اليرموك)،سلسلة العلوم الانسانية والاجتماعية،الجلد العاشر،العدد الاول،1994

(7) مجدى فرج، جماليات فن الرقص، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، 2000.

(8) خولوبوفا، ف. الرتم الموسيقي، موزيكا، موسكو، 1980.

(9) روبتسون، ف، مقالة في الموسيقى الفلكلورية، المؤلفون السوفييت، موسيقى للينينغراد، روسيا، 1973.

(10) يعقوب، باسم يوسف، الإيقاع في الموسيقى العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004.

(11) خلق زاده،فتّاح،التعبيرية والجذور الاصلية للرتم في موسيقى أكشينا علي زاده،بحث في كتاب(أسئلة في البحث في الموسيقى التقليدية الاذربيجانية)،مجموعة أبحاث،الاصدار الثالث.

(12) خارلاب،م. ،الرتم والمتر في موسيقى التقاليد الشفويّة،موسكو،1986

الجولات الميدانية:

قام الباحث بجولات ميدانية عديدة للمشاهدة والمراقبة.