# البنية الفكرية في الأغاني التراثية الأردنية

**نضال محمود نصيرات** *

**ملخص**

تتناول هذه الدراسة البنية الفكرية في الأغاني التراثية الأردنية، حيث ذهب الباحث إلى محاولة رصد المضامين الفكرية والدلالات الاجتماعية في الأغاني التراثية الأردنية، إذ تناول البنية الفكرية في أغاني العمل، أغاني المناسبات الاجتماعية، الأغاني الوطنية، وأغاني الأطفال، ويمكن لهذه الدراسة أن تحقق الفائدة للعاملين في المجال الموسيقي، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية مثل كليات ومعاهد الفنون الجميلة، وللمهتمين بدراسة التراث الشعبي.

**الكلمات الدالة:** البنية، الفكر، الأغنية التراثية الأردنية.

* كلية القانون والتصميم، الجامعة الأردنية.

تاريخ تقديم البحث: 22/ 8/ 2016 م. تاريخ قبول البحث: 11 /6/ 2017م .

**© جميع حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، المملكة الأردنية الهاشمية، 2018م.**

# Intellectual Structure
# In the Jordanian Heritage Songs

**Nidal Mahmood Nusirat**

## Abstract

This study discusses the intellectual structure in the Jordanian heritage songs, where the researcher attempts to observe the intellectual content and the social connotations in the Jordanian traditional songs, which lie behind work songs، social events songs، national songs and kids songs. This study might benefit those working in the musical field, and academic institutions such as faculties and institutions of fine arts, and those concerned in studying folklore heritage.

**Keywords**: Structure, Intellectual, Jordanian heritage songs.

**المقدمة:**

تشكل الأغنية التراثية مصدراً ثرياً وهاماً للتعبير عن الشعوب وعاداتها وقيمها الفكرية والجمالية السائدة، وهي تحمل مضامين ودلالات تعبر عن طبيعة أبناء الجنس البشري، إذ يمكن ومن خلال الوقوف على محتواها معرفة أساليب الحياة والعادات والتقاليد المرتبطة بالناس، عبر تناول ما يتداوله العقل الجمعي من أشكال متعددة للأغنية الشعبية التي تعددت بتعدد المناسبات والمواقف التي نظمت من أجلها.

إن الأغنية التراثية تكشف عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب، خاصة أنه بات يعيش فترة من فترات الصراع الحضاري الذي يغزوه ويفرض عليه أن يغير بعض مفاهيمه الاجتماعية، وبالتالي فإن الأغنية الشعبية الحية هي التي تنبع من صميم الشعب لحناً ولفظاً وتوارثها الشعب، ثم خضعت لتطوير أو تغيير في محتواها لتسهم مع غيرها من أشكال التعبير الشعبي في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي (Nabil, 1981) ، معبرة بذلك عن موقفه الفكري وأحلامه وهمومه وقضاياه التي باتت جزءا من وجوده الإنساني.

لقد شكلت الأغنية التراثية معياراً حقيقياً للتعرف على ذوق وحضارة الأمم، وأنماط التفكير السائدة، حيث قدمت صورة مباشرة من صور التعبير عن المشاعر الاجتماعية والوجدان الجمعي، وهي بما تحتويه من مقولات أخلاقية وروحية وفلسفية إنما تجمع في داخلها بين قيم الشعب المتوارثة وأسلوب معايشة حاضره وتطلعاته المستقبلية، لتعبر في الوقت نفسه عن عادات وتقاليد المجتمع من خلال افصاحها عن المخزون الفكري والجمالي لأبناء الأمة في مراحل متعددة من صفحات التاريخ.

**مشكلة الدراسة:**

تميزت ظاهرة الاهتمام بالتراث الشعبي بسمات ملموسة وواضحة، وكانت حصيلة ذلك هو الإصرار على مدى أهميته وأثره الحضاري والثقافي، ومع تزايد الاهتمام بالتراث الشعبي، أصبحت النظرة إلى التراث مبنية على أسس علمية، وواقع اجتماعي ملموس رسخ الفكرة القائلة بأن الشعب هو صانع التاريخ، وهو الذي وضع الأسس الحضارية للمجتمع الذي يعيش فيه.

وتشكل الأغنية التراثية إحدى الفروع الرئيسية من مجموعة المأثورات الشعبية، وقد جاءت نتيجة لارتباط النص الشعري مع اللحن الموسيقي. وكلاهما انبثق من المجتمع الشعبي نفسه في أغلب

الأحيان، وهذه الأغنية تمتاز عن غيرها من الأغاني بأنها تشكل لونا من ألوان الأدب الشعبي، وذلك من خلال "تفاعلها مع الأذواق المختلفة، فهي تأتي بأشكال مختلفة، وتختلف كلماتها وبعض طرق أدائها من منطقة إلى أخرى في المجتمع الواحد، إلاّ إنها قد تحتفظ بلحنها كما هو عند الجميع وتحافظ على كلماتها كما هي" (Nabil, 1981 ).

إن الأغنية التراثية ترتبط بحياة الإنسان في مراحلها الكاملة، كما أنها ترتبط بمعتقداته وبعمله وبأوقات لهوه، وهي وسيلة حيوية من وسائل البهجة عند الضيق، ومتنفس حقيقي لعاطفة الإنسان الشعبي، ولها دور كبير في حياة الفرد أو الجماعة لا يمكن تجاهله، ومن هنا يتضح مدى أهميتها بالنسبة للمجتمع الشعبي، وما تؤديه من وظائف بالنسبة لهذا المجتمع من خلال ما تحفل به من مضامين أدبية، وتعابير فنية تعبر عن البنية الفكرية للشعوب، فقد "قام الفكر الإنساني منذ بداياته الأولى نتيجة لتآلف عدد من القيم والأنساق المعرفية والثقافية, لتمثل تلك القيم والأنساق ومن خلال تفاعلاتها بنية الفكر الاجتماعي بكل مكوناته. إن الفكر هو الذي يجعل من الممكن وضع تصورات نموذجية محددة لحركة الواقع، ومن ثم القدرة على إدراك ماهية هذه الحركة، وبالتالي إمكانية التحكم بها أو معرفة اتجاه هذه الحركة على الأقل" (Alhamd, 1996) ضمن بنية العلاقات الداخلية المتطورة، والمؤثرة على أنظمة الفكر الاجتماعي ومدى تأثيرها في حركة المجتمع.

وفي ضوء القراءة الواعية لمعطيات التراث، فقد جاءت هذه الدراسة للوقوف على طبيعة المضامين الفكرية الخاصة بالأغنية التراثية الأردنية، لاسيما وأنها تعد تسجيلا أمينا للبيئة التي أنتجتها، وترتسم من خلالها أكثر خصائص المجتمع الأردني أصالة، وأعمقها تمثيلاً لمواصفات تلك البيئة، ونتيجة لتنوع الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، وتنوع المناخ الطبيعي، والتأثر البيئي، فقد كان لكل هذه العوامل منفردة أو مجتمعة، تأثيراً واضحاً في نوعية الأغاني التراثية الأردنية، ومن هنا تتحدد مشكلة الدراسة بالسؤال التالي:

- ماهي البنية الفكرية والدلالات والقيم الاجتماعية في الأغاني التراثية الأردنية؟

**أهمية الدراسة:**

تتجلى أهمية الدراسة في كونها تسلط الضوء على موضوع البنية الفكرية في الأغاني التراثية الأردنية، حيث ذهب الباحث إلى محاولة رصد المضامين الفكرية والدلالات الاجتماعية في (أغاني العمل، أغاني المناسبات الاجتماعية، الأغاني الوطنية، وأغاني الأطفال)، ويمكن لهذه الدراسة أن

تحقق الفائدة للعاملين في المجال الموسيقي، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية مثل كليات ومعاهد الفنون الجميلة، وللمهتمين بدراسة التراث الشعبي.

**أهداف الدراسة:** تهدف الدراسة إلى التعرّف على:

1. البنية الفكرية في الأغاني التراثية الأردنية.
2. الدلالات والقيم الاجتماعية في الأغاني التراثية الأردنية.

**حدود الدراسة:**

1. الحدود المكانية: الأغاني التراثية التي تردد في مناطق مختلفة من المملكة الأردنية الهاشمية.
2. الحدود الموضوعية: يتناول الباحث البنية الفكرية والدلالات والقيم الاجتماعية في الأغاني التراثية الأردنية من خلال اختياره القصدي لعدد من الأغاني المتداولة بين الناس.

**تحديد المصطلحات:**

**1. بناء: Structure**

البنية لغة: "البنى بالضم مقصور البناء، يقال " بنية" و"بنى" و"بنية"، و "وبنى" بكسر الباء مقصور مثل جرية وجرى. وفلان صحيح "البنية" أي الفطرة .(Al Razi, 1981)

وأصل هذه الكلمة يشتق في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني (Stuere) "وإذا كان الاستخدام القديم لكلمة (بنية) في اللغات الأوروبية قد جاء ليدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، فإن دلالة هذه الكلمة قد جاءت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلا ما سواء كان جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا، وتضيف بعض المعاجم الأوروبية فكرة التضامن بين الأجزاء وهي فكرة منظور إليها ضمنا لأن المبنى ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه، وهكذا فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما؛ العناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها، والنظام الذي تتخذه، ويكشف هذا التحليل عن كل من العلاقات الجوهرية والثانوية، معتبرا أن النوع الأول هو الذي يكون البنية التي تعد هيكل الشيء الأساسي أو التصميم الذي أقيم طبقا له، والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة (Fadel, 1980) ، وبذلك فإن البنية لا تخرج عن كونها ذلك الكل المكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على الآخر، ولا يمكن أن تشكل

ذلك الكل إلا من خلال علاقتها بما سواها، وهذا هو أبسط تعريف للبنية حتى الآن يسمح لنا بالتقدم في تحليل خصائصها الاصطلاحية.

أما اصطلاحا، فقد عرفت (إبراهيم) البناء بأنه: "الطريقة التي يتكون منها إنشاء من الإنشاءات أو جهاز عضوي أو شكل كلي (Nabil, 1981) .

وذهبت (كيرزويل) إلى أن البنية هي: "النسق من العلاقات الباطنية "المدركة وفقاً لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء" له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالاً على معنى(Edith, 1985) .

وعرفها (غارودي) بأنها: "منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر (Garaudy, 1969).

**الفكـــــر:**

الفكر في اللغة هو: "الفكر، والفكرة، والمصدر "الفكر" بالفتح وبابه نصر، و" أفكــر" في الشــيء و"فكر" فيه بالتشــديد و "تفكــر" فيه بمعنى. ورجل "فكير" بوزن ســكيت كثير التفكي" (Al Razi, 1981)(9) .

أما اصطلاحا فإن الفكر هو: "النتاج الأعلى والأهم للعمليات الذهنية التي يجريها الدماغ البشري، وهو مجموعة النتائج الإيجابية التي تنتج عن العمليات الفسيولوجية التي تمارسها القشرة المخية على شكل موازنة بين الانطباعات الآتية من البيئة المحيطة، بالاستناد في اللغة والمعرفة وإصدار أحكام عليها واستنباط نتائج ايجابية منها (Ja'afar, 1977 ) .

وقد ذهب (الجابري) إلى أن الفكر حينما يقرن بوصف يرتبط بشعب من الشعوب فإنه يعبر عن "مضمون هذا الفكر ومحتواه، أي جملة الآراء والأفكار التي يعبر بها، ومن خلالها، ذلك الشعب عن اهتماماته ومشاغله، وأيضا عن مثله الأخلاقية ومعتقداته المذهبية وطموحاته السياسية والاجتماعية، وبعبارة أخرى أن الفكر بهذا المعنى هو والأيديولوجيا اسمان لمسمى واحد (Al-Jaberi, 1998) .

أما بنية الفكر فقد عرفها (الجوابرة) بأنها: "مجموعة الأنساق الفكرية التي تؤلف كلا فكريا مترابطا من خلال التفاعل المستمر بين معطياتها المتغيرة وفقا لحركة التاريخ، بحيث تمثل هذه الأنساق بتفاعلاتها المستمرة بجانب الأرضية التاريخية والإرث الحضاري للإنسان اتجاهها معرفيا موحدا، يستند إليه الفنان المبدع عند تبني مرجعيات وصياغة دلالاته الفكرية في منجزه الفني (Al-Jawabreh, 2005 ) .

**3- الأغنية التراثية الشعبية:**

ذهب (كراب) إلى أن الأغنية التراثية الشعبية هي: "قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما تزال حية في الاستعمال (Krappe, 1968) .

في حين ذهب (مرسي) إلى أنها: "الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي (Ahmad, 1967).

وهي أيضا: "الأغنية التي تعتمد على اللهجة العامية، فهي تصاغ بشكل نصوص شعبية أو زجلية، تروي قصص وملاحم الحياة التي مر بها الإنسان، مؤكدة على نظرة الإخاء والتسامح بين أفراد الشعب بمختلف ألوانهم ودياناتهم" (Bin Talal, 1984) .

وذهب (نطور) إلى أنها تلك الأغنية "التي تتواتر شفاها بين افراد الجماعة مكتسبة صفة الاستمرار لأزمنة طويلة، وليست بالضرورة مجهولة المؤلف، كما أنها في رحلتها الطويلة عبر الأجيال قد يتناولها التعديل والتغيير بالزيادة والنقصان، أي أنها إبداع جمعي وفني مأثور وتتوسل بالكلمة واللحن والإيقاع (Natour, 2009) .

وتماشيا مع أهداف البحث، فقد تبنى الباحث تعريف (نطور) كتعريف إجرائي لبحثه.

**1. الواقع الاجتماعي كمحرك لبنية الفكر في الأغنية التراثية:**

يرتبط الحديث بالفكر وبنيته بحالة التنوع التي تتصف بها اتجاهات الفكر الإنساني، ودور ذلك في التكوين الثقافي الخاص بالشعوب والأمم، "ويرجع ذلك الارتباط لكونها. أي الثقافة . الدائرة الأكثر تفاعلا مع الفكر الإنساني بل والعنصر الأهم في بناء هويته التاريخية الحضارية، وانتهاء بالمداخلات الفكرية المعاصرة وتغيراتها، التي تفرزها معطيات الواقع الإنساني وتحولاتها المختلفة، وفقا لتعددية الأنساق المعرفية المكونة للبناء الفكري الاجتماعي واستمرار تفاعلاتها، حيث تسير تلك

الأنساق والمنطلقات بخطوط معقدة التركيب ضمن اتجاهات وسياقات مختلفة, من ثم تتلاقى وتتآلف فيما بينهما لتشكل نسيجا فكريا خاصا، يسترجع فيه الموروث الحضاري ليولد ولادة عصرية جديدة، ترتبط بذاتها وبروح الفكر المعاصر (Al-Jawabreh, 2005).

وهذا بدوره ينعكس على بنية الفكر التي تؤسس لمجموعة متشابكة من العلاقات، حيث تتفاعل فيها الأجزاء أو العناصر مع بعضها مكونة بنية فكرية واحدة، ورغم ذلك فإن التعريفات المتعددة للبنية تجعل من الصعب وضع تعريف عام دقيق لها، لتبقي الطريق بذلك مفتوحة أمام احتمالين: "فإما أن تعتمد البنية على تصور وظيفي، وإما أن تكون ذات طابع فرضي استنباطي. ويمكن أن تعتمد في الحالة الأولى على القيم الخلافية بحيث يتحدد كل عنصر من عناصر البنية بتقابله واختلافه عن العناصر الأخرى، كما تقوم البنية نفسها بوظيفتها كعنصر جزئي مندمج في كل أشمل، أو أن تعتمد على قيم التشابه التي تحدد لنا بنيتين مختلفتين تماما في مضمونهما ولكنهما متفقتان تماما في مظهرهما العرفي أو الشكلي (Fadel, 1980).

ولا يمكن فصل البنية عن السياق الذي ترد فيه، أو عن الواقع الإنساني، فهي متأصلة بهما، "فالبنية إذن ليست فكرة تجريدية بالمعنى العام لهذا المصطلح الخالي من الخصائص الفردية الدقيقة، ولكنها موضوع للدراسة مستخلص من الوقائع القريبة المعقدة، وبهذا المعنى يدور الحديث عن بنية اللغة أو بنية القرابة أو بنية الفنون، فهي وحدة مستقلة تكتسب واقعيتها في حالاتها المتعددة، ولا ينبغي أن نخلط بينها وبين مجرد تجمع العناصر التي تتكون منها المادة أو الآلة أو الجهاز العضوي الحي، فهي وإن كانت تندرج في قلب الواقع إلا أنهـا أبعد من السطح المباشـر المنظور (Fadel, 1980).

لقد بحث البنائيون وضمن رؤيتهم المعرفية للواقع الإنساني عن مظاهر الثبات والاستقرار التي يمكن أن تعتمدها المعرفة العلمية الحقيقية، "ويحاول التحليل البنائي بإغفال الجوانب العرضية الثانوية أن يكتشف الشفرة السرية التي تربط مختلف مناحي النشاط الإنساني والتي تشمل تنظيماته الاجتماعية وحياته الاقتصادية ولغته وإبداعاته الفنية، وتحاول البنائية أن تكتشف في جميع هذه المجالات ما قد تسميه بالبنية أو المرتبة أو الهيكل أو التصور، وتعني به دائما وجهة النظر الثابتة أو المجموعات المتكاملة المغلقة أو العوامل المستمرة في عملية تسلسل النشاط الإنساني

المضبوطة، وبهذا الشكل فإن فكرة الشمول المنتظمة تبدو من المحاور الأساسية للتحليل البنائي، وتضمن الوصول إلى الموضوعية الحقيقية في الصياغة الدقيقة للقوانين العامة (Fadel , 1980) .

إن الاستخدام العلمي للبنية قد جاء ليقدم وصفا للأنموذج لا للواقع نفسه، وهي بذلك تعبر عن أنماط ذهنية من شأنها أن تساعد الإنسان على فهم الواقع، إلا أنها في العلوم الأخرى تقدم الأنموذج مرتبطا بالعناصر الواقعية لينطبق بذلك على البنية كجوهر، وهكذا يأتي استخدام مصطلح البنية ليحقق اتجاهين اثنين: "اتجاه يطلق البنية على مجموعة مكونة من عناصر ذهنية تقدم تصورات محددة عن الوقائع، واتجاه آخر يطلق البنية على مجموعة العلاقات القائمة بين الأشياء في الواقع نفسه؛ فهي في الحالة الأولى أنموذج عقلي وفي الحالة الثانية جوهر واقعي .( Fadel, 1980)

وإذا كان مصطلح البنية يحيلنا إلى انطباع مرتبط بشيء مادي محسوس، فإن البنية الأدبية هي تصور تجريدي وليست شيئا حسيا يمكن إدراكه، وهذا التصور يعتمد الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر، وفي ضوء ذلك ذهب النقاد إلى أن العمل الأدبي أو الفني ليس مجرد نسخ حرفي للواقع وإنما هو صورة مجزأة عنه، حيث تختلف في شكل ومستوى تقديمها بين مبدع وآخر لتعبر بذلك عن معان لا نصل إليها فور تلقينا للمنجز أو معايشتنا لهذا الواقع، "وهي في أساسها معان مرتبطة ببنية الأدب أو الفن لأن الخاصية المميزة للغتهما هي وجود تشابه بين بنية العمل الفني الدالة وبنية الشيء الخارجي المدلول، وهي لذلك تختلف عن اللغات العادية إذ تستطيع تركيب بنية دلالية ذات علاقة حميمة ببنية الموضوعات الخارجية التي لا تكتشف للوهلة الأولى, ومن هنا يمكن القول بأن الفن يتقدم بنا في سبيل المعرفة بينما نجد خاصية اللغات . كما عند سوسير . أنها نظام من العلامات ليست له علاقة مادية بما تدل عليه، ولو كان الفن مجرد تقليد بحت للأشياء لفقد قيمته كعلامة ورمز، وعلى هذا فإن الفن من وجهة النظر البنائية ليس سوى مجموعة من الأنظمة الدالة التي تقوم في مكان وسط بين اللغة من ناحية والشيء الخارجي من ناحية أخرى .(Fadel, 1980)

إن للفن طرقه الخاصة في التعبير عن العالم والإنسان، وقد يصدر الفنان حكما من خلال تبني وجهة نظر معينة، أو اختيار موضوع ما ومناقشته مثلما يحدث بالنسبة لموضوع أي قصة أو مسرحية أو قصيدة أو أغنية، "ومن حق الفن قبل كل شي أن يصدر هذه الأحكام على العالم عن

طريق كيفية بناء عمل محدد والإعراب من خلال شكله عن الاتجاهات التاريخية والشخصية التي أعطته أولوية خاصة، وعن رؤية العالم الكامنة في طريقة تشكيله بهذه الصورة، وهكذا يمكن أن نجد في طريقة وصف شيء ما أو اقتطاع حدث زمني خاص، أو فرش بقعة لونية محددة أحكاما على علاقاتنا المحددة بالحياة لا نجدها على الإطلاق في أية لوحة تذكارية أو مقالة هادفة مباشرة، فأول شي يقوله العمل الفني . وهو أهم شي كذلك هو ما يقوله من خلال كيفية تركيبه وبنائه نفسه (Fadel, 1980)، وهذا ما يتجسد واضحا من خلال الأعمال الفنية التي تعبر عن مستويات إبداعية متفاوتة، تعكس بالضرورة ثقافة الفنان وتطلعاته ضمن حركة الوجود.

إن الأعمال الفنية تعكس بالضرورة بنية فكرية ترتبط بالتكوين الاجتماعي بكافة مستوياته، حيث تتشكل من خلال تفاعلات داخلية خاصة تتفاعل بالضرورة وضمن منظومة تبادلية مع الاتجاهات المعرفية المجاورة، "مما يمنح مجموعة الأنساق والاتجاهات المعرفية المكونة لبنية الفكر بعدا أيدلوجيا خاصا بها، تزيد من أهميته حركة التطور والتفاعل المستمرة في البنى الداخلية لكونها ترتبط بصورة مباشرة بتحولات الفكر الإنساني، وهكذا تأتي ديناميكية الفكر المستمرة بتحولاته نتيجة للحركة الداخلية لهذه الأيديولوجيات المترابطة داخل بنية الفكر الاجتماعي المتجانس، لتأتي الصورة التطورية لأية أيديولوجيا ضمن منظومة تطورية واحدة، مؤثرة ومتأثرة بباقي القيم والأيديولوجيات على صورة بناء عضوي واحد منتظم ومتجانس ومتفاعل داخليا (Jawabreh, 2005)، لتؤسس مع مرور الزمن شكلها الخاص، فيصبح لها أتباعها الذين يتبنونها ويحملون توجهاتها.

وفي ضوء ذلك نقف إزاء البنية الفكرية في الأغاني التراثية الأردنية عبر مضامينها المؤثرة التي شكلت منظومة الإنسان العربي والأردني المعرفية، "إن المنظومة الفكرية تتفاعل وتتحرك وتتطور ضمن وحدة ترابطية كنتيجة حتمية لحركة التاريخ وصيرورته واستمرار تغيراته المترابطة، فنجد انعكاسات هذه التغيرات في بناء ذهنية الفرد، مكونة نظما معرفية متجاوبة ومتناغمة مع التحولات المعرفية . التاريخية الخارجية، فينعكس إدراكه لتلك النظـــم في جميع نشـــاطاته النظرية والعملـــية (Blikhanof, 1977)، وهذ ما يمكن رصده ضمن المنجز الفني للإنسان الأردني الذي ارتبط تاريخيا ببنية ثقافية واسعة ومعمقة أسست لها مستويات متقدمة من الوعي والمعرفة، نتيجة لما امتلكه من عمق حضاري وهوية عربية فرضتها طبيعة الانتماءات والمعتقدات والجغرافيا المكانية.

وبذلك فقد شكلت الأغنية التراثية معياراً حقيقياً للتعرف على ذوق وحضارة الأمم، حيث قدمت صورة مباشرة من صور التعبير عن المشاعر الاجتماعية والوجدان الجمعي للشعب. كما أنها مصدر أساسي من مصادر التراث الشعبي الأدبي (Morsi, 1968) وهي بما تحتويه من مقولات أخلاقية وروحية وفلسفية إنما تجمع في داخلها بين قيم الشعب المتوارثة وأسلوب معايشة حاضره وتطلعاته المستقبلية، لتعبر في الوقت نفسه عن عادات وتقاليد المجتمع من خلال افصاحها عن المخزون الفكري والجمالي لأبناء الأمة في مراحل متعددة من صفحات التاريخ.

**2. البنية الفكرية في الأغاني التراثية الأردنية:**

حفل التراث الغنائي الأردني بكم هائل من الأغاني الشعبية التي شكلت بمجملها صورة معبرة عن كثير من التفاصيل المتعلقة بالمجتمع، حيث أرست عددا من القيم الجمالية والأخلاقية، وشكلت مدخلا صحيحا للتعبير عن الواقع وما يرتبط به من مثل وأخلاق، ولعل قالبها المتميز هو الذي شجع على إيصال الفكرة بشكل يختلف عن سائر أغاني المنطقة؛ فقد عبرت أغاني الحب عن الوجد الطاهر العذري البريء، وحملت أهازيج وأغاني الوطن ضمن مقطوعاتها حالة التعلق بالأرض، وعكست أيضا بطولات الإنسان الأردني وصفاته من كرم وشجاعة ومثل سامية.

إن الأغنية الشعبية متحررة من القيود، ويمكن أن يقوم بها الأفراد من رجال ونساء مجتمعين أو منفردين، حيث يقدمونها بشكل بسيط غير مقيد، وهي في الأصل من إبداع شخص واحد، ثم راحت الجماعة ترددها وتقوم بالتعديل والتبديل فيها، حتى أصبحت ملكا لها تعبر عن مشاعرها وآمالها وأحلامها، حيث تأثر المبدع الأصلي بروح الجماعة، وانطلق يعبر عن أحاسيسها، ولذلك يصعب أن نرد هذه الأغاني إلى أصولها (27) (Al-Sayyabi, 2005) ، إلا أنها تبقى من الأغاني الشائعة بين الناس والتي ترتبط بالوجدان الشعبي وبالعقل الجمعي للأفراد معبرة عن عاداتهم وتقاليدهم وأخلاقياتهم، وهي بذلك تحمل مضامين فكرية معبرة عن حادثة معينة أو قضية من القضايا، لتبقى محكومة وضمن مسيرتها لطبيعة المناسبة التي ارتبطت بها.

إن للأغنية التراثية القدرة على ربط الماضي بالحاضر، وهي تؤثر تأثيرا بالغا في المجتمع، لكونها تعبر عن مكنونات الوجدان البشري، وكيان الفرد وفلسفته تجاه الحياة، وهذا ما يجعلها تنهض بدورها كأداة لتجسيد وتصوير آماله وطموحاته، إضافة إلى رصدها للحياة الاجتماعية وما يطرأ عليها من تحولات سياسية واقتصادية.

إن تناقل الأجيال للأغاني عن طريق المشافهة لم يكن أمينا كل الأمانة، وهذا ما أفقد الأغنية طابعها الأصيل وصدقها العاطفي، لأن الذين كانوا يرددونها كانوا يحورون فيها ويعدلون وفقا لرغباتهم مما أفقدها رونقها وأصالتها، ورغم ذلك بقيت الأغنية الشعبية الأردنية "تجسد ملامح خاصة بالهوية الأردنية، وكانت تلك الأغاني ذات طابع فلاحي وبدوي" (Al-Amad, N. D. 28) ، وبالرغم من تنوع المناخ في الأردن، وتنوع تضاريسه الجغرافية، إلا أن ذلك لم يحل دون أن يكون هناك تكامل ثقافي فيما بينها، " فنجد أن الريفي يغني السامر والهجيني والشروقي، وفي الوقت نفسه يغني سكان البادية الدلعونا والميجنا وغيرها، فالأردنيون يشكلون شريحة تكاد أن تكون واحدة، تؤكدها الروابط المشتركة بين مجموعة السكان من عادات وتقاليد ولحمة فريدة، بالرغم من بعض الخصوصيات التي هي سمة من سمات المجتمع في العالم أجمع (Al-Zoubi, 2010)

لقد أسهمت الأغنية التراثية الأردنية في منتصف القرن الماضي في التأسيس لملامح الهوية الوطنية الأردنية بشكلها المعاصر، وأخذ الاهتمام بالأغنية لأنّها تبرز عقلية الشعب الأردنيّ، وتعبر عن خواطره النفسيّة والفنية، وتعكس ذوقه الفني والجمالي، وتظهر همومه الحياتية وكدحه من أجل العيش، وتعزز فيه الحماسة والشعور الوطني، لذلك فهي "من أكثر أشـــكال الفنون الموسيقيّة ديمقراطية، تتأثر وتتفاعل مع جميع الأحداث المهمة التي تحدث في حياة المجتمع مجســـدة ذلك في الكـــلام، وفي تنغيم يعكـــس روح الحدث، وهي جزء مهم جـــداً لا يتجـــزأ من الثقافة (Al-Sharman & Others, 2002).

وفي ضوء ذلك سيتم رصد البنية الفكرية في الأغاني الشعبية الأردنية من خلال تناول:

1. البنية الفكرية في أغاني العمل: وتتمثل بأغاني الزراعة والأغاني التي تؤدى مع أعمال أخرى كالأغاني التي تؤدى أثناء العمل في البيت، أو أثناء الاستحمام وغيرها.
2. البنية الفكرية في أغاني المناسبات الاجتماعية: وهي الأغاني التي تقدم رصدا للبناء الاجتماعي، وهي تعبر عن ملامح الشخصية الشعبية، وتؤدي دورا حيويا في حفظ البناء الثقافي شكلا ومضمونا، ومن أهم نماذج تلك الأغاني أغاني الزواج، والأغاني الدينية.
3. البنية الفكرية في الأغاني الوطنية: وهي الأغاني التي تغنى لتمجيد الوطن ومن يقومون بالدفاع عنه وحمايته من الأعداء، أو الأغاني التي يتم من خلالها تمجيد رموزه ورجالاته.

4. البنية الفكرية في أغاني الأطفال، مثل: أغاني الميلاد والهدهدة، وأغاني مرحلة الصبا والأغاني المرافقة للألعاب الشعبية.

**1. البنية الفكرية في أغاني العمل:**

يرى (يونس) "أن المحك الأساسي لوظيفة الأغنية الشعبية هو دلالاتها ومضامينها ومدى تعبيرها عن ذاتية الإنسان والتصاقها بوجدانه الجمعي، ولذلك فإنه يرى أن الأغنية النسائية تعين على العمل، وتدعو إلى السمر، وتعبر عن الجانبين الروحي والمادي في حياة الإنسان، وتصور نزعة التكامل الإنساني بين الرجل والمرأة لتحقيق وظيفة حفظ النوع في إطار المجتمع (Younis, 1987) .

إن أغاني العمل لها مدلولات ومعانن خاصة ترتبط بالمواسم الزراعية من قطاف الزيتون أو حصاد القمح ليكون من أهم أهدافها انها تعطي دفعة من الحيوية والنشاط أثناء العمل السالف ذكره، بالإضافة إلى أنها تغنى لمواصلة الجهود المضنية في العمل، فالرجال والنساء على حد سواء يشتركون في العمل، ويرددون الأغاني التي تخفف من وقع تأثيره عليهم، وقد كانت الأغنية التراثية تردد في المجتمعات الأردنية استنهاضا للهمة، ودعوة للنائم من أجل الاستيقاظ، والخروج الى العمل بقيم الإيمان والتوكل على الله عز وجل كما في الأغنية التراثية التالية:

اضحى الضحى يانايم وقوم عليك اسم الله

وكان الإنسان الأردني يردد عند حصاد القمح عددا من الأغاني التراثية التي تعبر عن ضرورة التعاون والتكافل بين أبناء المجتمع الواحد، حيث يستمر ترديد تلك الأغاني طيلة موسم الحصاد، وكان هدفها إثارة الحماسة، والتعبير عن حب العمل:

منجلي يا من جلاه راح للصايغ جلاه

ما جلاه إلا بعلبه ريت هالعلبه عزاه

ومنجلي يا ابو رزه وش جابك بلد غزه

جابني حب البنات والعيون المكحلات

ويلاحظ من النص الغنائي السابق، أنه يحتوي على مجموعة من القيم المجتمعية التي تحث على التعاون والترابط والتماسك والغزل، ويشار إلى أن عمل النساء والرجال سوية يثير نوعا من الحماس والمثابرة في العمل، ويعطي قوة معنوية تساعد الشخص على إنجاز ذلك العمل الشاق، اضافة إلى التغني بـ (المنجل) بوصفه إحدى أدوات الحصاد الرئيسة التي كانت تمثل بالنسبة للإنسان الأردني مصدرا للرزق، وعنوانا للفخر والاعتزاز، وذات قيمة فنية عالية عبرت عنها ارسال المنجل للصايغ.

وكانوا يرددون في موسم الحصاد أيضا ترويدة أخرى وضمن نغمة واحدة، حيث تقول:

ياحصـــــاد عويد عويد نقي القمحة من الســـــويد

وهذه الترويدة تعبر من خلال مضامينها الفكرية عن حالة الكدح التي يعيشها الرجال ممن يقومون بالحصاد حينما كانوا يجمعون أكوام حصادهم من الحبوب عودا عودا، حيث يقومون بفصل المحصول السليم وتنقيته عن المحصول المصاب بالتلف، وهذا ما يشكل بحد ذاته مهنة شاقة لهم.

وعند قطف الزيتون كان الأردنيون يغنون ترويدة تقول:

دندح دندح ياشـــين لقط بايديـــــك الثنتين

لا تنبطـح لا تنـــــام لا تحضر جوعات العام

ومن خلال النص السابق يتبين بأن القيمة المجتمعية تؤسس لحالة الاستمرارية بالعمل عند قطف ثمار الزيتون من خلال عدم الكسل والتقاعس بجني الثمار التي تكون بواسطة اليد الواحدة، وللسرعة وكسب الوقت يفضل أن يستخدم يديه الاثنتين لجمع المحصول، ثم أن هذه الأغنية كانت تحث على العمل من خلال استخدام أسلوب الترهيب وذلك عبر التحذير من أن من لا يعمل في موسم قطف الزيتون فقد يتعرض للجوع وذلك لأن زيت الزيتون يشكل إحدى المحاصيل الرئيسة التي تدخل في تشكيل مؤونة العائلة الأردنية.

**2. البنية الفكرية في أغاني المناسبات الاجتماعية:**

أثرت الحياة الشعبية الأردنية في طبيعة المضامين والموضوعات التي حملتها الأغنية الشعبية، وكان للحياة الاجتماعية البسيطة الخالية من التعقيدات دورها في خلق عنصر البساطة في الغناء،

وتسهيل ارتباطه المباشر بالبيئة الجغرافية والاجتماعية الأردنية، وفي تعبيره الصادق عن ماضي وحاضر الإنسان الأردني وتراثه وعاداته وتقاليده، وحينما نستعرض المناسبات الشعبية الأردنية نجدها تسير ضمن تقاليد وعادات خاصة عرفها الإنسان الأردني قديما، ومن بين تلك المناسبات التقاليد الخاصة بالأعراس.

وتعد أغاني الأعراس هي أكثر أنواع الأغاني الشعبية انتشاراً، ومرد ذلك أنها فرحة واعية، تزخر بالحب والغزل وما يرتبط بهما من موضوعات الحياة النشطة، وتتصدر أغاني الأعراس كل الأشكال المعروفة للأغنية الشعبية، فهي تلازم مناسبة جميلة تعتبر الأهم بين المناسبات في حياة الإنسان ألا وهي الزَّواج، التي يعتبرها الجميع المناسبة الأثرى بغنائها بين سائر الفنون الغنائية على الإطلاق، وذلك نظراً لتنوع أشكالها وقوالبها، وتعدد طقوسها وشعائرها التي تتوازى مع كل خطوة من خطوات الزواج بما يصاحبهـــا من عنـــاء، بـدءاً من تعارف الشـــاب والفتاة ثم الخطبة، وتعاليل الزواج، والحناء، وحمّام العريس، والفاردة، والزّفة، والدّخلة، والصّمدة، والصّباحية وغيرهـــا (Ghawanmeh, 2009) .

ونظرا لكثرة الأغاني التراثية المتداولة في الأعراس، فإن الباحث سوف يرصد جزءا منها للوقوف على بنيتها الفكرية وقيمها ودلالاتها الاجتماعية، ولأن الخطبة تشكل أولى مراحل الزواج في المجتمع الأردني، فقد جرت العادة على توجه الرجال إلى بيت والد العروس لطلب يدها للعريس، حيث يتبعهم موكب من النساء من قريبات العريس والجارات وبعض نساء القرية، وكانت النساء تغني وهن سائرات إلى بيت والد العروس عددا من الأغاني، منها:

| | | |
|---|---|---|
| من الصبح للعصر | وحنا مشينا | من الصبح للعصر |
| طيبات الأصل | وحنا خذينا | طيبات الأصل |
| اتكلنا على الله | وحنا مشينا | اتكلنا على الله |
| من لغى خلق الله | يا رب احمانا | من لغى خلق الله |

وهذه الأغنية تعبر وضمن بنيتها الفكرية عن أن عائلة العريس وأقربائهم وجيرانهم قد مشوا من بيت والد العريس إلى بيت والد العروس . متكلين على الله . طلبا للزواج من ابنتهم، أما الزمن الممتد من الصبح للعصر فهو تعبير عن طول المسافة وبالتالي عظم المشقة التي لحقت بهم لأنهم كانوا

يدركون أن العروس وأهلها كانوا يستحقون ذلك، ثم أن هذه الأغنية تعبر عن توجيه الدعوة لله عز وجل لحماية أهل العريس من كلام اللغو والحسد الذي قد يأتيهم من الناس.

وتستأثر ليلة الحناء دون غيرها من ليالي الفرح، وتأتي ليلية الحناء للعريس قبل ليلة من حفل الزفاف، إذ تحضر أم العريس وقريباتها الحناء، ويوضع على طبق حيث يتم تزيين الحناء بالورود والشموع المضاءة، وقبل الانتهاء من سهرة العريس التي قد تستمر لأربع ساعات، تأتي في النهاية الحفلة الخاصة بالحناء يردد الرجال والنساء من أهل العريس وأقاربه وجيرانه بعض الأغاني ومنها.

سـبل عيونه ومد أيده يحنونـه وش هالغزال الذي راحوا يصيدونـه

غزال صغير وكيف أهلـه يتركونه شعره جدايل ذهب نزلن على كتوفه

رحت احوش القطن صادفني غزال يا غزال الهول ملا هو غـزال

قلت (يا فلان) ومنين لك هالغزال قال صدته البارحـة حين المنـام

وهذه الترويدة تعبر ومن خلال مضامينها الفكرية عن حالة الفرح والالتفاف حول العريس أثناء الحناء بينما هو يمد يديه بخجل، وهذه الأغنية تؤدى بشكل جماعي وهي تأتي تعبيرا عن التماسك والترابط بين أبناء المجتمع الواحد، بالإضافة إلى التعبير عن جمال العروس ورشاقتها التي تم تشبيهها بالغزال.

أما فيما يخص الحنا الخاصة بالعروس، ففي ليلة الحنا تتوجه النساء من قريبات العريس وجاراته في موكب نسائي إلى بيت العروس، حيث يحملن المشاعل وطبق الحِنّاء المعجون للمشاركة في مراسيم حِنَّاء العروس، وأثناء سيرهن إلى بيت العروس في ليلة الحناء كانت النساء تردد عددا من الأغاني منها:

يا بيي واحمد لا تقول انسيتك يا بيي واحمد لا تقول انسيت

وأنت المبدى وأول ما طريتك وأنت المبدى وأول ما طريت

إن هذه الترويدة تعبر ومن خلال مضامينها الفكرية عن حالة عدم النسيان للعريس لأن الاهتمام المباشر في هذه اللحظات تكون للعروس وهذا الاهتمام يكون موجها من قبل النساء اللواتي هن من طرف العريس على الأغلب، وفي ليلة الحناء تقوم إحدى النساء بتخضيب شعر العروس

ويديها وقدميها بالحناء، في حين يوزع باقي الحناء المعجون بين المشاركات، وأثناء ذلك تردد النساء عددا الأغاني التي تعبر عن جمال العروس وحالة الزهو التي تظهر بها أثناء تخضيب يديها بالحِنّاء في شكل جميل ورشيق، وتتعدد الأغاني هنا بين غناء التَّراوِيد والمهاهاه، ومن تلك الأغاني:

لمي يالمي وحشي لي مخداتي وطلعت من البيت وما ودعت خياتـــي

لمي يالمي وهي لي قراميلـــــي وطلعت من البيت وما ودعت أنا جيلي

لمي يالمي وشديلي على الفاطر والليلة عندك وبكره من الصبح خاطــر

قومي طلعي ياعليبة القهـــــوة لا تأميني للعزاب ترى العـزاب يهـــوى

ومن خلال الأغنية التراثية السابقة يتضح مدى الاحساس بلوعة الفراق والرحيل التي تعيشها العروس، إذ أنها تدل على الوداع والرحيل وطلب الاحتياجات الأساسية مما يلزم لبيت الزوجية الجديد من الصناعات الصوفية التي تحتاج الى جهد لإنجازها، هذا بالإضافة الى عمل الخيطان الملونة التي تضاف إلى جدائل العروس لتزيينها وتطويلها، وتجدر الإشارة أن هذه الأغنية ترددها النساء أثناء عملية مد العروس يداها للمحنيات بكل استرخاء.

ومن أغاني المناسبات أيضا الأغاني المرتبطة بالغداء الذي يقدم في الأعراس الأردنية، فقد تأصلت هذه العادة عند الإنسان الأردني الذي كان يأبى إلا أن يقدم الطعام للمدعوين ممن شاركوه فرحه، ولأن المجتمع الأردني بقي متكافلا متضامنا طوال وجوده التاريخي، فقد كان المدعوون يحضرون معهم إلى العرس ما تجود به أنفسهم من حبوب وماشية لتقديمها كمساعدة أو هدية لأهل العرس، وكانت هذه المواقف تعزز من علاقات الناس بعضهم ببعض، وتظهر مدى الحب والتآلف الذي يجمع بينهم.

ومن الأغاني التي رددت كثيرا عند خروج الغداء في يوم العرس:

صب القرى ياللي معلم ع القرى صب القرى ومشوبش ومنادي

وهناك أغنية أخرى اثناء خروج الغداء للمدعويين:

ليمن هذا المنسف يدرج على الطاره

هذا لأبو احمد عزام الوزارة

لمين هذا المنسف يدرج على هونه

هذا لأبو احمد ربعه يحبونه

وهذه الأغنية تعبر عن أن الواجب يفترض دائما أن يوضع المنسف الأفضل من بين المناسف أمام الشخص صاحب الاحترام والجاه بين المدعوين، وذلك نظرا لمحبة الناس له ولأن طبيعة المجتمع الأردني بوصفه مجتمعا عشائريا قد أكدت على أن ضرورة احترام الكبير بمكانته ومواقفه الاجتماعية.

وبعد الانتهاء من مراسم الغداء وخروج العروس من بيت ابوها تبدأ النساء بالمهاهاة تعبيرا عن الفرح ومن الأمثلة على ذلك:

أوي ها خلف الله عليك يابو فلان
أوي ها خلف الله عليك بالأول
أوي ها هاطلبنا النسب منك
أوي ها أعطانا غزال مصور
أوي ها يخلف عليك يابو فلان بالتالي
أوي ها طلبنا النسب منه أطانا بناتو الثنتين

وهذه المقطوعة من المهاهاة تعبر عن حالة الشكر والتقدير لوالد العروس والدعوة له بالخير لكونه لم يتردد في تقديم ابنته زوجة للعريس، كذلك فهي تعبر ومن خلال مضامينها الفكرية عن حسن الأخلاق والتربية السليمة والجمال والكرم لأهل العروس.

وكانت النساء في الأعراس الشعبية الأردنية تردد الأغاني التي تعبر عن الدعوة للعروسين بالتوفيق والمحبة تارة، أو تلك التي تحمل لهما بشائر الخير، وتعبر عن جمال العروسين الخَلقي والخُلقي تارة أخرى، وبعد الانتهاء من الحفلة الخاصة بالعروس تبدأ النساء بغناء ما يدل على انتهاء العرس:

كثر الله خيركو يخلف عليكو
كثر الله خير
ما عجبنا غيركو بكل النسايب
ما عجبنا غير
كثر الله خيركو يخلف عليكو
كثر الله خير

ما عجبنا غيركو بين الخلايق

ما عجبنا غير

وجيرت الله وجيرتك يابيي واحمد

وجيرت الله وجير

وما وطينا ديرتك واحنا غرايب

ماوطينا ديرتك

ومن بعيد نشوفك يابيي واحمد

من بعيد نشوف

إن البنية الفكرية للأغنية السابقة تتأسس من خلال معطيات التراث التي تعزز القيم الإنسانية المثلى، وهي تهدف إلى خدمة الحاضر والمستقبل الخاص بالعروسين, بل وبالعائلتين اللتين ارتبطتا بوشائج النسب، لترسيخ وبناء مجتمع إنساني يقوم على الأخلاق والقيم السامية، ويتضح من خلال النص السابق أن الأغنية قد عبرت عن مجموعة من القيم كالقيم الأخلاقية المرتبطة بالخير والإعجاب بأهل العروس، أو تلك المعبرة عن العادات والتقاليد المتعارف عليها، وكذلك القيم الجمالية التي تعبر عن الجمال وحسن الخلق عند كل من الزوجين، والقيم الوطنية التي تعبر عن حب الديار والديرة التي ينتسب اليها العروسين.

وعند وصول العروس إلى بيت الزوجية يتم صمدها بجانب العريس على وقع أغان تراثية متعددة ترددها مجموعة من النساء، ويتم رش الحلوى على الحضور جميعا دالالة على الفرح والسعادة للعروسين، وكذلك يتم رش الملح أيضا وهو تقليد خاص لرد عين الحسد عن العروسين، أما الأغاني التي يتم ترديدها من قبل النساء فهي تؤكد على ضرورة التآلف والإخلاص والحب في الحياة، ومن الأمثلة على ذلك المهاهاة التالية:

آوي ها: عريسنا يازهرة الديره

آوي ها: ياقمر ضاوي ع كل جيره

آوي ها: عروستك واصله ع البيت روح

آوي ها: فوق الباب رح تلزق الخميرة

وعند دخول العريس على عروسه في يوم الزفاف، تردد النساء مجموعة من الأغاني لاسيما تلك التي تغنيها النساء وذلك لرد العين والحسد عن العروسين، وهي من القيم التي تعود عليها أبناء المجتمع الأردني، ومن الأمثلة على ذلك:

لورى عين الحسود لورى عميا يا عين الحسود لا ترى

لقدام عين الحسود لقدام عميا يا عين الحسود ما تنام

عالتينه عين الحسود عالتينه تقلع يا عين الحسود بسكينه

إن الأغاني الشعبية التي تقال في مناسبات الأفراح هي فرصة ينفس فيها الجميع عن أمانيهم وآمالهم ورغباتهم المكبوتة، وهي في الواقع محاولة للتخفيف من تعاسة الذين يكدون ويكدحـــون بانتظار موسم الحصاد...، ويغنـــون ويرقصـــون ويطربـــون ويعبـــرون عن مشاعرهم وأحاسيســـهم (Sarhan, 1968 ).

وهناك بعض الأغاني التراثية التي كانت تردد على الربابة أثناء جلسات السمر في مختلف المناسبات ومنها تعاليل الأعراس، وترتبط الأغاني التي كانت تغنى بقصص واقعية كما تم روايتها من كبار السن، ومن بين القصص التي شاعت في المجتمع الأردني قصة رجل يدعى قنديل، وكان معروفا بقوته وشجاعته وسرعته أثناء الجري، وفي يوم خرج للصيد فرأى نمرة حيث جرى يلاحقها إلى أن أمسك بها وقام بقتلها، فأخذ ناظمي الكلام الشعري بنظم الأشعار التي تحكى عن هذا الرجل المقدام وأصبحت تردد في جلساتهم ومناسباتهم المختلفة كجلسات السمر وسهرات الأعراس، وكان من بين تلك الأغاني:

طلعت أنا صوب الخلا بالكلايف الطيرهابي والحبارى قليله

لديت واني لارقط الجلد شايف لا يارفاقه كبر كفه عجيبه

يابندتي ياللي عليكي الوصايف ياعنق ربده كم بلتني مصيبه

وان كان مرعوب من النمر خايف غض النظر وافرق سبايا سيبه

وكان للأردنيين أيضا تقاليدهم الخاصة في المناسبات الدينية المختلفة، فكان هناك التزام بنوعية الكلام المنظوم احتراما لقدسية المناسبة المحتفى بها، وكانت من بين هذه المناسبات قدوم شهر

رمضان المبارك، وسفر أو عودة الحجاج من الأراضي المقدسة، وهذه الأغاني التراثية كانت تردد غالبا من خلال النساء، وكانت أغاني الوداع ذات ألحان بكائية لأن الحجاج كانوا قديما يؤدون مناسك الحج على الإبل والخيول وقد تستغرق هذه الرحلة عدة شهور، وتروي إحدى النساء الأردنيات عن قصة واقعية حدثت وهي أن جدها ذهب للحج وعاد إلى أرض الوطن بعد رحلة استمرت أكثر من ثلاثة شهور، فتم استقبال هذا الحاج بالأغنية التالية:

نشكر الرب العالي اللي روحتنا الغالي

نشكر الله ياربي اللي روحتنا (فلان)

وأثناء الذهاب للحج كان الناس يرددون:

يارايح عالمدينه سلم على نبينا

والنبي لمحمد بالجنه مخلـــد

وهم بذلك إنما يريدون أن يشدوا من أزره في ضوء الرحلة الشاقة التي سيقوم بها، ثم أنهم يتغنون بالنبي محمد (ص) ضمن نمط شبيه بالمدائح النبوية التي تبين فضائل وصفات سيد الأنام.

ومثلما كان الإنسان الأردني يردد أغانيه التراثية في وداع عزيز أو قريب أثناء الذهاب للحج، كان له أغانيه التي يرددها عند قدومه، وهي بذلك تعبر عن اللوعة التي حصلت له نتيجة لفراقه من ناحية، وعن الشوق لرؤيته من ناحية أخرى، وكان من بينها:

ياراحلين الـــى منى بقيادي هيجتموا الرحـــيل فـــؤادي

زرتم وسار دليلكم يا وحشتي الصوت اطلقني وصوت الهادي

إن أغاني المناسبات في المجتمع الأردني قد أكدت ضمن تفاصيلها على قيم الخير المتوارثة حيث أتاحت الفهم الموضوعي للذاكرة التراثية، وتفسيرها ضمن سياقات متعددة يمكن من خلالها نقد الحاضر في ضوء معطيات الماضي الزاخر بالتكافل والتواصل الاجتماعي، وهي بذلك قد رسخت الهوية القومية الإنسانية التي تميز الأردنيين عن سواهم عبر الكشف عن روح الأصالة فيهم، وبما يعزز الإمكانات من أجل متابعة مسار التقدم والنجاح.

**3. البنية الفكرية في الأغاني الوطنية:**

ارتبطت الأغاني الوطنية الأردنية على امتداد التاريخ بمدى تعلق الإنسان الأردني بوطنه وحبه له، إذ شكل الوطن حقيقة الوجود الاجتماعي والتاريخي والأخلاقي بالنسبة للإنسان الأردني.

من هنا فقد بدأ الاهتمام بالمنجز الغنائي الأردني لكونه المستودع الخاص لكثير من أفكار وأخلاقيات الإنسان الأردني، بل وقد شكل معيارا حقيقيا للتعبير عن خواطره النفسيّة والفنية، وذوقه الجمالي، وهمومه المعيشية، وحماسته في الدفاع عن الوطن بمدنه وريفه وباديه، بل والامتداد نحو تخليد بطولات عظمائه وأبنائه. "إن الأهازيج الحماسيّة الأردنيّة ارتبطت بما نسميه النخوة التي عرفها العرب قديماً في الأردن شعاراً خاصاً بكل قبيلة، وهي موروث يمتد في أجيال متعاقبة من السلف إلى الخلف، وهي نخوة تذكر بشجاعة جعفر بن أبي طالب الذي شارك في معركة مؤتة، وهو يردد أهزوجته: (يا حبذا الجنة واقترابها.. طيبة وبارد شرابها). وأول هتاف نخوة كان لتلك التي رافقت مجيء الأمير عبد الله بن الحسين؛ إذ ردد الجنود المرافقون له نخوة: (خيال الهذلة عبد لي) موقعة على قرع الطبول، وسط نغمات الأهازيج الحماسية".

لقد تضمنت الأغنية الوطنية التراثية في الأردن . سواء اللون البدويّ أم الريفيّ أم البحريّ منها. مضامين عبرت عن تعلق الإنسان الأردني بوطنه، ومن تلك الأغاني تبرز أغاني اللون الريفي التي تأخذ امتدادها بين الأردنيين على أرض الوطن، بل وتأخذ امتدادها كقوالب مشتركة مع الأقطار العربية المجاورة، وبخاصة فلسطين ولبنان، ومن بين تلك الأغاني تبرز أغنية في قالب العتابا حيث يتم من خلالها التغني بالوطن وسهوله وهوائه ومراعيه:

ربـــوع الوطن في قلبـــي هواها صورة من السما والله هواها

ما أحلى عشبها وما أطيب هواها خشب زتونها بصدري لهـب

لقد استدعت الحاجة الاهتمام بالأغنية الشعبية لما لها من دور بارز في التعبير عن الموقف الوطني والقومي لأبناء المجتمع الواحد، ولم تكن الأغنية التراثية الأردنية ببعيدة عن تمجيد بطولات الجنود على الجبهة وتضحياتهم للذود عن حمى الوطن والأمة كما في الأغنية التالية:

آه يا يمـــه شـــردان ما ريـده واريد الشب الغاوي بارودته بيده

لنه رمى وانتخى راس القوم يصيده ويرد كيد العدا وبارودته بيده

وهذه الأغنية كانت تردد من قبل النساء، حيث يعلن من خلالها رفضهن للزواج من الرجل الذي يهرب من أرض المعركة أو من وجه الأعداء حينما يأتون للنيل من الوطن، وإنما يردن الزواج من الشاب الغاوي الذي يحمل بارودته بيده، وحينما يقدم وعدا بالإطاحة بالأعداء وبقيادتهم، نجده يحقق وعده من خلال الاستماته في قتالهم حتى يتحقق له النصر عليهم، وهذه الأغنية تتشابه في بنيتها الفكرية مع أغان وطنية كثيرة كالأغنية المشهورة (تخسى يا كوبان)، فكلاهما تؤكدان على البطولة والشجاعة في مواجهة العدو.

وقد تغنى الإنسان الأردني أيضا بالزيتون الذي تشتهر به بلادنا، وهو رمز يعبر عن تجذر الأردني في وطنه مثله مثل أشجار الزيتون، ودلالة على أصالة هذا الشعب وقوته نتيجة لتمسكه بأرضه وقيامه بفلاحتها، ومن بين تلك الأغاني:

غرّد يا بلبل عَ زتون بلادنا  أمك أصيلة وخلفت سبع الفلا

ها الأرض إلنا والبلاد بلادنا  الله يخونك يا زمان ال خنتنا

وضمن قالب الدلعونا حمل لنا التراث الأردني عددا من الأغاني الوطنية التي عبرت هموم الإنسان وأفكاره وأحاسيسه فضلاً عن عاداته ومعتقداته وأثر الرحيل عليه، ففي إحدى المقطوعات يعلن المغني الشعبي أنه سيقدم روحه ودمه في سبيل وطنه، حيث يردد:

على دلعونا على دلعونـــــا  روحي لبلادي ودمي مرهونا

ولم تغفل الأغنية الوطنية التراثية وضمن مضامينها الفكرية التعرض للهم الوطني والقومي، حيث عبرت عن النخوة والحمية في حماية الوطن والانتصار للعروبة والدفاع عنها، فقد تعلق الإنسان الأردني ومنذ فجر التاريخ بالقضايا القومية وانتصر لها لاسيما قضية فلسطين، وقدم التضحيات من أجل مقاومة المستعمر منذ قدومه لاحتلال أقطار الأمة العربية، ومن بين الأغاني التراثية التي عبرت عن مواقفه الوطنية والقومية والإنسانية:

هبت النـــــار والبارود غنى  يا بي (فلان) يا حامي وطنا

هبت النـــــار وبراس السيكاره  يا بي (فلان) يا حامي العذاره

هبت النـــــار وبراس الخروبه  يا بي (فلان) يا حامي العروبه

لقد عبرت الأغنية الوطنية التراثية الأردنية عن الهوية الوطنية، وأكدت على ضرورة تمسك الأردني بالوطن، والحرص على البقاء فيه، وعدم الغربة عنه وعن الأهل والعشيرة، ومن بين تلك الأغاني:

يا زريف الطـول وقف تاقولك رايح عالغربة وبلادك أحسن لَك

خايف يا محبوب تروح وتتملك وتعاشر الغير وتنســـــاني أنـا

وهذه الأغنية تؤكد على ضرورة العودة للوطن وعدم البقاء في الغربة، لأن الوطن هو الأفضل بالنسبة لأبنائه، ولم يتردد المغني الشعبي في إبراز خوفه من فراق الحبيب الأبدي حينما حذره من عدم التملك في وطن غريب لأن ذلك سوف يجعله يتعرف على آخرين ويعاشرهم بدلا منه.

**4. البنية الفكرية في أغاني الأطفال:**

بما أن الغناء يشكل أهم لغة وجدانية عرفها الإنسان، فإن هذه اللغة تكمن أهميتها في تغذية وإشباع الجانب العاطفي لدى الأطفال، وإدخال الشعور بالبهجة والسعادة إليهم، من هنا جاءت آراء الفلاسفة منذ أفلاطون لتؤكد على أهمية الموسيقى والأغاني في تربية النشء ودعم العنصر الفاضل في الشخصية، أو زيادة ميلها إلى الرذائل، وبالتالي فللغناء دوره في بناء الشخصية الإنسانية من خلال التدخل بطبيعة الأخلاق، وبما أن الأطفال يشكلون اللبنة الأساسية في بناء المجتمعات، فقد حظوا باهتمام كبير منذ فجر الخليقة، وقد برز الاهتمام بتربية الطفل من خلال الأغاني والتراويد التي كانت ترددها الأم لطفلها لأغراض معينة، "إن كثيراً من أغاني الميلاد والطفولة تصدر عن الأم لسببين: أولهما عاطفتها المتقدة نحو المولود لا سيما الذكر، وثانيهما تجاوباً لما فرضته عليها طبيعة خلقها التي جبلتها على العاطفة، وأناطت بها الحمل والرضاعة والتربية. وأغاني الأم لطفلها هي تراويد غنائية تنظم من أجل الأطفال، وتعتمد ألحانها واشكالها المتعددة على النغمات الطويلة المشبعة بتموجات الصوت الناعمة التي تبتعد عن الحدة والانتقال المفاجئ، كما أن كلماتها لا تشكل خطورة على الطفل لانعدام فهمها عنده، ولذلك فإننا قد نجد الأم تغني لابنها أثناء نومه أو يقظته، وأثناء بكائه أو سكوته (Ghawanmeh, 2009 ) .

إن أغاني الأطفال هي من الأغاني التي يرددها الطفل نفسه، أو تلك الأغاني الموجهة للطفل والتي يرددها الكبار كالأب والأم والمجتمع، وهي تهدف إلى تحقيق الطمأنينة والاستحسان لديه، ولا يمكن تناول أغاني الأطفال بعيدا عن أمهاتهم اللواتي تحملن عناء ومشقة الخدمة والسهر، ومن بين أغاني الأطفال تبرز أغاني الهَدْهَدَة التي تعبر في حقيقتها عن وجدان المرأة وحسها الشفاف، ومن بينها:

ريتُـــــــــــه وْريتُـــــهْ يِكْبَرْ وِيْعَمِّـر بيتُـــــهْ

وِيْصِيرِ مْنِ اصْحَابِ الدُّور وِيْجِيبِ الخيرْ لَميمْتُـهْ

وكان الإنسان الأردني يعبر عن فرحه عند قدوم المولود الذكر، في إشارة واضحة لأهميته التي تتجاوز أهمية الأنثى، فهو يشكل قيمة اجتماعية لكونه ينتمي لمجتمع بدوي أو فلاحي في الأصل، حيث يمكن له أن يكون عونا لأهله وعشيرته من خلال قيامه بالأعمال الشاقة كرعاية الماشية أو فلاحة الأرض، أو قيامه بالدفاع عنهم من اللصوص وقطاع الطرق والأقوام الغازية، لذلك نجد الأب والأم لا يترددان في الغناء له:

لما قالولي ولد انشد ظهري ونسند

ولما قالولي بنية نهدت حيطة عليه

وبكرة بعيش وبكبر وبحمل سيف ويتمختر

يا حبيب أمه وأبوه ريتهم ما يعدموه

ونالت المولودة الأنثى نصيبها من الأغاني التراثية، حيث كانت الأم تدللها وتغني لها ما يؤكد دفاعها عن ابنتها، لكونها تشكل خير عون لأمها في المجتمع، ففي الوقت الذي يغادر فيه الرجال إلى حقولهم أو مراعي مواشيهم كانت الأم تعتمد على ابنتها في تصريف شؤون المنزل كما يتضح ذلك في الأغنية التالية:

وِالبَنَـــــات البَنَـــــــاتْ رِيْقهِنْ سُكّـــرْ نَبَاتْ

مِينْ نْقَشْقِشْ مِينِ تْحَطِّبْ مِينْ تُحْلُـبِ العَنْزَاتْ

وأثناء تَرَاوِيْد الطَّهُور(الخِتَان) كان الأهل والأقارب يغنون لابنهم في يوم ختانه، وتتعدد تلك المقطوعات والتراويد التي يستمر ترديدها أثناء عملية الختان، فقد نستمع من خلالها إلى مقاطع تحث على ذكر الله، كما نستمع إلى توجيهات لِلشَّلبي بأن يذكر اسم الله قبل القيام بعملية الطّهور، وأن يترفق بالطفل لأنه مدلل عند أهله، وأن لا يُؤلمه أثناء عملية الختان، ومن تلك الأغاني:

طهروا يا شلبي وناوله لأمـــه يا دموعه الغالية نزلت على كمـــه

طهروا يا شـــلبي وباالله عليك لا توجعلنا حسن وندعـــــي عليك

طهروا يا شلبي وناوله لخالـــه يا دموعة الغالية نزلت على خلخالة

طهروا يا شلبي وتحت في التينه ولا توجعلنا حـــسن وندعـــــي عليك

ومن الأغاني التي يرددها الأطفال تلك الأغاني التي تغنى في مناسبة اجتماعية أو دينية، أو تلك التي كانوا يرددونها بمصاحبة لعبة من الألعاب، ومن تلك الأغاني أغاني الأعياد (عيد الفطر وعيد الأضحى) وهما من المناسبات الدينية التي ينتظرها الأطفال بفارغ الصبر، نظرا لما تحمله لهم من أفراح، ومن هذه الأغاني:

بكره العيد بنعيد بندبح بقرة سعيد

وسعيد ماله بقرة بندبح بنته هالشقرة

والشقرة ما فيها دم بندبح بنته بنت العم

ففي هذه الأغنية يعبر الأطفال عن فرحهم بقدوم العيد نظرا لما يحمله لهم من ملابس وهدايا ورؤية للأقارب، وفيها اشارة للحكاية الشعبية التي ظهرت عند الأقوام السابقة والتي تؤكد بأنهم كانوا يقدمون القرابين حتى ولو استدعى ذلك التضحية بأجمل فتيات القوم.

لقد شكلت أغاني الأطفال رابطا أساسيا من الروابط التي قام عليها المجتمع الأردني الواحد، "فالأغنية بما تحمل من معان وقيم ورموز بالنسبة للأطفال، تعد خليطا مما تحمله الأغاني الشعبية الأردنية، فهي تحمل الدلالات والمعاني والقيم ذاتها، التي تحاكي حاجات هذا المجتمع، الذي تعد الزراعة، واحدا من أهم مجالات كسب العيش فيه، فهو مجتمع زراعي، متعاضد، متماسك في كل تفاصيل حياته، فطموحاته واحدة، وكذلك همومه، (...)، ولهذا فإن الدلالات الرمزية في أغاني

المطر، وما تحمله من معان دينية واقتصادية، تعد أساسا في غناء الأطفال والكبار، وهذا سبب رئيس، وتفسير واضح وجلي، للحمة والتعاضد الذي كان يعيشه المجتمع، فالتماسك والتواصل بين جميع فئاته العمرية . على اختلاف أطيافه . حاصل من استمرارية وتواصل وحدة بناء الأغنية، بما تحمله من مضامين ومعان وقيم، تعد ســـببا من أســـباب وحدة المجتمع واستمراريته وتواصله (Al-Sharqawi, and Others, 2013)، لذلك فإن أغاني الأطفال على اختلافها قد عبرت عن قيم فكرية وجمالية متعددة حملت دلالات ومعاني نابعة من واقع الحياة الاجتماعية والدينية، ومستوحاة من الموروث الشعبي وما يرتبط به من ظروف اقتصادية وسياسية ألقت بتأثيرها على الإنسان الأردني وأسهمت بتشكيل ظروف حياته.

**نتائج البحث:**

توصل الباحث في نهاية هذا البحث إلى النتائج التالية:

1. تتميز الأغاني التراثية الأردنية بمجموعة متنوعة من القوالب الفنية الخاصة بها، وتتنوع موضوعاتها وبعض القصص التي وضعت من أجلها، مما ينعكس بالضرورة على البنية الفكرية لها.
2. أدت مجموعة من المميزات الموسيقية كقلة التزيينات وبساطة الألحان والايقاعات وتنوعها إلى وضوح البنية الفكرية الخاصة بالأغاني التراثية.
3. تعددت الأغاني التراثية بين أغاني العمل، أغاني المناسبات الاجتماعية، الأغاني الوطنية، وأغاني الأطفال، ولكل منها بنيتها الفكرية وتأثيرها الخاص في المجتمع.
4. رافقت الأغاني التراثية بعض الآلات الموسيقية الشعبية مثل الربابة، والشبابة والمجوز والآلات الإيقاعية كالطبلة، وهذا ما أضفى عليها حسا خاصا.
5. تكونت الأغنية التراثية من عدد من المكونات، وجاءت فردية أو جماعية بحسب الموضوع والمناسبة، وقد عززت الأغنية الجماعية من حالات التكافل والتماسك الاجتماعي.
6. عبرت الأغاني التراثية الأردنية عن أفراح وأحزان الإنسان الأردني، وكافة الظروف المحيطة به سلبا وإيجابا.

7. لم تشتمل بعض الأغاني التراثية الأردنية على معنى محدد أو دلالة معينة، سوى تنظيم الاحساس بالإيقاع الموسيقي، فقد تم إغفال وحدة المعنى والتركيز على الإحساس بموسيقى الكلمات والألفاظ.

**Reference:**

Ibrahim, Nabil, (1981). Forms of Expression in Popular Literature, Cairo: Dar al-Ma'arif.

Ibrahim, Nabil, (1981). Structuralism from Where to Where, Cairo: General Egyptian Book Organization, Fossoul Journal, First Volume, Second Issue, January.

Blikhanof, George, (1977). The Development of the Monist View of History, Translated by George Tarabishi, Beirut: Dar Al Taliaa, First Edition.

Turki, Alhamd, (1996). Is There Anything New in Political Thought?, Kuwait: Aalam el Fikr, National Council for Culture, Arts and Literature, Twenty Fifth Volume, Second Issue.

Al-Jaberi, Mohammad Abed, (1998). The formation of the Arab mind, Beirut: Centre for Arab Unity Studies, Edition 7.

Ja'afar, Nouri, (1977). Thought its Development and Nature, Baghdad.

Al-Jawabreh, Nasr Yousef, (2005). The Intellectual Structure of Contemporary Plastic Art in Palestine, Amman: Dar Al-Raed Publishing and Distribution, Edition 1.

Al Razi, Mohammad bin Abi Bakr Abdul-Qader, (1981), Mukhtar al-Sahah, Dar Al Kitab Al Arabi, Beirut.

Al-Zoubi, Ahmad, (2010). Jordanian Folk Songs , Publications of the Directorate of Culture, Greater Amman Municipality, Dar Al-Biruni, Amman, Jordan.

Sarhan, Nimr, (1968). Our popular songs in the West Bank from Jordan. Amman: Labours Co-operation Printing Press Society.

Al-Sayyabi, Saeed Mohammad, (2005). The Use of Popular Literature in the Gulf Theatre, Sharjah: Department of Culture and Information, Edition 1.

Al-Sharqawi, Subhi Ibrahim, and Others, (2013). Children's Songs in Jordan and their Symbolic Implications, Jordan: Yarmouk University, The Jordanian Journal of the Arts, Volume 6, Issue 2.

Al-Sharman, Ali, and Others, (2002). Contemporary Jordanian Music Culture: Music in Jordan. Papers Amman Creative Forum, Amman: Higher National Committee for the Declaration of Amman, Capital of Arab Culture.

Al-Amad, Hani, (|N.D.), Popular Literature in Jordan, Publications of the History Committee of Jordan, Ministry of Culture, Amman, Jordan.

Garaudy, Roger, (1969). Structuralism Philosophy of Human Death, Translated by George Tarabishi, Beirut: Dar Al Taliaa.

Ghawanmeh, Mohammad, (2009). Women's Songs in Jordan, Jordan: Yarmouk University, The Jordanian Journal of the Arts, Volume 2, Issue 1.

Fadel, Salah, (1980). Theory of Constructivism in Literary Criticism, Cairo: The Anglo Egyptian Bookshop.

Krappe, Alexander Haggerty, (1967). The Science of Folk-lore, Translated by Ahmad Rushdi Saleh, the Egyptian Ministry of Culture, Authoring and Publishing, Dar Al Kitab, Cairo.

Kurzweil, Edith, (1985). Structural Age, Translated by Jaber Asfour, Baghdad: Dar Afaq Arabia.

Morsi, Ahmad, (1968). The Popular Song, Egyptian General Authority for Composition and Publishing, Cairo.

Musa, Ahmad, (1978). The Popular Palestinian Song, An-Najah University Journal, An-Najah National University, Issue 56-57. December.

Natour, Abdul Qader, (2009). The Popular Song in Algeria, Unpublished PhD Thesis, The University of Mentouri, Constantine.

Younis, Abdul Hamid, Popular creativity, (1987). Doha: The Arab Gulf States Folklore Centre, Al Ma'thurat Al Sha'biyyah.