الاستاذ الدكتور
توفيق أبو الرُّب

دراســـــات
في
الفولكلور الاردني

المملكة الاردنية الهاشمية
منشورات
وزارة الثقافة والشباب ـ عمان
١٩٨٠

CC BY 4.0

تنبيه

حقوق الطبع محفوظة
© [الأستاذ الدكتور توفيق أبو الرب]
2025
تم تسجيل هذا العمل ومحتوياته وحمايته بموجب قوانين
حقوق الملكية الفكرية في المكتبة الوطنية الأردن -عمان
. رقم الكتاب الدولي
(ISBN): 978-2-22147866-0

"هذا الكتاب مرخص بموجب رخصة
المشاع الإبداعي - النسبة 4.0 (CC BY
4.0).
يمكنك نسخ الكتاب أو مشاركته أو
الاقتباس منه، بشرط ذكر اسم المؤلف.
لمزيد من التفاصيل، زر الرابط:
https://creativecommons.org/lic
"/enses/by/4.0

CC BY 4.0

الطبعة الاولى
١٩٨٠

حقوق الطبع محفوظة

تصميم الغلاف والرسوم الداخلية للفنان الاستاذ

مهنا الدره

النوتة الموسيقية للفنان

نبيل شرقاوي

الطابعون
جمعية عمال المطابع التعاونية
عمان ـ هاتف ٢٧٧٧١

الاهـــداء

الى والدتي الحنون « أمينة نجيب أبو الرب » التي عـايشت البحث لحظة لحظـة ، وشاركتني وجدانيا عناء التأليف فصلا فصلا ، حتى اذا تكامل الكتاب ، واوشك ان يرى النور أخيرا ، فاءذا هي تغادر الى جنات تجري من تحتها الانهار ٠

مع دمعة أسى ٠٠ وزفرة حرى ٠٠ وصدمـة مذهلة للفراق الأبدي المفاجيء ٠

« توفيق »

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتنويه

لا ريب أنني مدين في تأليف هذا الكتاب وفي نشره ، لعدد من المسؤولين المخلصين ولجمهرة من الباحثين المتخصصين ، لذا أود هنا أن اسجل فائق التقدير والامتنان ، لوزارة الثقافة والشباب الاردنية ، على تبنيها له ، وتوليها أمر طباعته وتوزيعه ·

وأما على الصعيد العلمي ، فانني أود أن اسجل خالص الشكر والاعجاب بعدد من الباحثين الاردنيين الافاضل ، بخاصة الاستاذ الكبير روكس بن زائد العزيزي ، والدكتور الباحث هاني العمد ، والصديق الشاعر نايف أبو عبيد ، والصديق الفنان نبيل شرقاوي ·

« ثناء للجميع وألف شكر لما أبدوه من عون ونصح »

اربد ـ توفيق أبو الرب

الفهـــرس

صفحة

توطئـــة ٧

الفصل الاول

١ ـ بين بحور الشعر والغناء الشعبي الاردني ١٥
٢ ـ كيف نشأت البحور ؟ ١٩
٣ ـ ماذا فعل الخليل ؟ ٢٨
٤ ـ الخليل لم يحصر جميع الاوزان ٣٣

الفصل الثاني

الغناء وازمة الشعر الحديث ٤٣

الفصل الثالث

١ ـ دراسة الفولكلور الاردني ٥٥
٢ ـ روكس العزيزي والفولكلور البدوي ٥٩
٣ ـ الدكتور هاني العمد والفولكلور الريفي في الضفة الشرقية ٦٩
٤ ـ نمر سرحان والفولكلور الريفي في الضفة الغربية ٧٩
٥ ـ نشابه فولكلور الضفتين ٨٩
٦ ـ ضرورة تتابع الدراسات الفولكلورية ٩٥

الفصل الرابع

مسح علمي للغناء في الضفة الشرقية ١٠٣

الفصل الخامس

الوان غناء الشعب الاردني الشائعة ١٢٧

خاتمـــة ١٩٢

مراجع الكتاب ١٩٨

توطئـــه

يلحظ المثقف ان هناك اهتماما متزايدا بكل ما هو شعبي في هذا القرن ، ولعل ذلك راجع الى تعاظم الاحساس القومي بشكل لم يسبق له مثيل · كما ان ذلك يعود الى ان وسائل الترفيه الحديثة ، قد بهرت اعين الناس ، وقللت من احتفالهم بالتراث في هذا العصر ، مما حدا بالغيورين من الكتاب على محاولة جمعه ، مخافة الضياع والاندثار ·

ولعل خير من صور لنا شيئا من هذا في قصصه الكاتب المبدع نجيب محفوظ في روايته « زقاق المدق » حيث رأينا في بدايتها كيف ان المذياع قد هزم الربابة ، واجبر شاعرها على هجر المقهى ، بعد ان ظل ينشد فيه عشرين عاما ، وبعد حوار مؤثر بينه وبين صاحب المقهى ·

« اخذ جسم الشاعر المهزول يهتز مع الربابة ، ثم تنحنح وبصق وبسمل ، ثم صاح بصوته الغليظ :

اول ما نبدى اليوم نصلي على النبي ·

نبي عربي صفوة ولد عدنان

يقول أبو سعده الزناتي ···

وقاطعة صوت اجش دخل صاحبة القهوة عند ذاك يقول : هس ·· ولا كلمة اخرى · فرفع بصره الذابل عن الربابة فرأى المعلم كرشه بجسمه الطويل النحيل ، واراد ان يتجاهل شره ، فاستدرك منشدا :

يقول أبو سعده الزناتي ··· ولكن المعلم صاح به مغيظا محنقا :

ـ بالقوة تنشد ؟ انتهى ··· انتهي ··· الم انذرك من اسبوع ؟

فلاح الاستياء في وجه الشاعر وقال مستوهبا عطفه :

ـ هذه قهوتي ··· الست شاعرها لعشرين عاما خلون ؟

فقال المعلم كرشه وهو يتخذ مجلسه المعتاد وراء صندوق الماركات : عرفنا القصص جميعا وحفظناها ، ولا حاجة بنا الى سردها من جديد ، والناس في ايامنا هذه لا يريدون الشاعر وطالما طالبوني بالراديو ، وها هوذا الراديو يركب ، فدعنا ورزقك على الله ... فاكفهر وجه الشاعر وقال :

ـ رويدا يا معلم كرشه ، ان للهلالي لجدة لا تزول ولا يغنى عنها الراديو ابدا . ولكن المعلم قال بلهجة قاطعة :

ـ هذا قولك ، ولكنه قول لا يقره الزبائن ، فلا تخرب بيتي لقد تغير كل شيء .

فقال الشاعر في قنوط :

ـ الم تستمع الاجبال بلا ملل الى هذه القصص من عهد النبي (ص) ؟

فضرب المعلم كرشه صندوق الماركات بقوة وصاح به :

ـ قلت لقد تغير كل شيء .

وعندئذ دبت الحياة في الشيخ درويش ـ الذي كان يسمع الحوار ـ وقال :

ـ ذهب الشاعر وجاء المذياع ، هذه سنة الله في خلقه ، وقديما ذكرت في التاريخ وهو ما يسمى بالانجليزية History وتهجيتها History(١) ... ومن جهة اخرى فان وسائل الاعلام الحديثة ، كالصحيفة والمذياع والتلفاز والسينما ، قد كان لها آثار مهمة في تسليط الاضواء الساطعة على الوان زاهية من الموروثات الشعبية مثل : الغناء والرقص والحكايات والاساطير والازياء وغيرها ، مما لفت انظار الفنانين والادباء في كل بلد الى الروعة الكامنة في التراث فاقبلوا عليه يستلهمونه بشتى الاعمال الفنية والادبية .

---

(١) نجيب محفوظ ـ زقاق المدق ـ صفحة ١٠ ، دار مصر للطباعة .

ولعل معظمنا يعرف بان فقه التراث الشعبي في بلاد الغرب متقدم كثيرا اذا ما قيس بغيره ، ذلك لان عناية كبار الكتاب والفنانين به قد بدأت هناك مبكره نسبيا ، ويكفي ان نذكر مثالا على ذلك الاديب الالماني الكبير غوته (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢) ، الذي عاش معظم حياته في القرن الثامن عشر فقد كان معروفا بشغفه الشديد بالتراث الشعبي الالماني بل « كان يرى ان الحكمة الحقيقية تكمن في بعض حكاياته الخرافية ، لذا رأيناه يستوحي كتابه الشهير (فاوست) من حكايات شعبية قديمة »(٢) .

وها نحن اولاء نلحظ ان بعض الدول الراقية قد بدأت الان تعني عناية فائقة بتأليف فرق فنية كبيرة ، لتجوب هذه الفرق الشعبية انحاء الدنيا ، ولتقدم عروضها التراثية المحلية على مسارح الامم فتكون بذلك خير سفير لبلادها الى الشعوب .

واذا كان وطننا العربي ليس بمعزل عن العالم الخارجي ، بل هو على اتصال دائم معه ، وتاثر مستمر به ، فمن الطبيعي اذن ان يولي هو الاخر تراثه الشعبي اهتماما متزايدا مع الايام ، ولاسيما أن هذا التراث قلما يوجد له نظير في الامم الاخرى من حيث التنوع والعراقه والغنى .

واذا كان الاردن هو القطر العربي الاكثر تقدما من حيث النهضة التعليمية كما هو معروف ، واذا كان هو يملك تراثا شعبيا متعدد الالوان والاشكال ، وافر السحر والجمال ، فمن الطبيعي أيضا ان يهتم ابناؤه المثقفون بهذا التراث الاصيل ، وان يولوه جل عنايتهم واهتمامهم .

لقد ابدت الاذاعة الاردنية والتلفزيون منذ ظهورهما اهتماما كبيرا بالتراث الشعبي المحلي ، وذلك من خلال برامجهما المسموعة والمرئية ، كما ساهمت دائرة الثقافة والفنون كثيرا في دفع عجلة الاهتمام بالتراث الى الامام ، وذلك حين اخذت على عاتقها مسؤولية طباعة الكتب الباحثة

---

(٢) فردريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة د. نبيله ابراهيم ، ص ٢٤ .

في هذا المجال الهام ، كما لعبت المجلة المتخصصة التي كانت تصدر عنها باسم الفنون الشعبية دورا كبيرا في تنشيط حركة الكتابة في هذا الحقل الرحب الخصيب(٣) .

كذلك لو القينا نظره سريعة على الحركة الادبية الاردنية بشكل عام ، لرأينا ان بعض ادباء الرعيل الاول كان كثير الاعجاب بالتراث الشعبي المحلي ، بوصفه معينا عذبا لا ينضب للدراسة والالهام ، بل ان شاعرا واحدا منهم هو مصطفى وهبي التل الملقب بعرار ، قد استطاع ان يحقق لنفسه شهره ذائعة خاصة ، لانه كان يضفي على اشعاره طابعا شعبيا اجتماعيا موغلا ، ويتعمد ان يرصع ابياته بالفاظ وتعابير عامية موحية ، ويستلهم في قصائده المطالع الفولكلورية الشائعة ، والامثال الشعبية الدارجة(٤) كما ان كاتبا اخر منهم هو روكس العزيزي ، قد استطاع ان يقدم للمكتبة العربية كتابا تراثيا قيما هو قاموس العادات واللهجات والاوابد الاردنية ، وان كان قد تأخر في نشره الى عام ١٩٧٣ . واما في سنوات الستين والسبعين حين نشطت الحركة الادبية الاردنية الحديثة ، من خلال مجلة الافق الجديد(٥) ، ومن خلال الصحف اليومية فيما بعد ، فقد برز كتاب محدثون ابدوا اهتماما شبه متخصص في التراث الشعبي مثل : نمر سرحان ، ونمر حجاب ، وعيسى جراجره الضمور ، وفي ذات الوقت ، فان عددا من الباحثين قد نالوا درجات علمية عليا في فولكلور

---

(٣) لمعرفة الدور الكبير الذي لعبته وسائل الاعلام الاردنية في خدمة التراث الشعبي المحلي انظر كتاب « ثقافتنا في خمسين عاما » فصل الفولكلور في الضفة الشرقية ، الصفحات (٣٠٢ ـ ٣١٦) والكتاب من منشورات دائرة الثقافة والفنون ـ عمان ١٩٧٢ .

(٤) انظر في هذا كتاب كمال الحماوي « مصطفى وهبي التل حياته من شعره » ص ٩٦ ، حيث ترى كيف استلهم عرار قصيدته « هب الهوا » من حداء للفلاحين في موسم الحصاد والبيادر ومطلع هذا الحداء :

هب الهوا يا ياسين	يـا عذاب الدراسين
هب الهوا يا حنيني	صار الفلعـن طعنيني

(٥) قبل عام ١٩٤٨ لعبت الجرائد الاردنية دورا مهما في تنشيط الادب الاردني بدرجة لا تقل فعالية عن الافق الجديد ، بخاصة جريدة الجزيرة التي كان يرأس تحريرها الاستاذ محمد تيسير ظبيان .

الضفتين مثل الدكاتره : هاني العمد ، عمر الساريسي ، عبد اللطيف البرغوثي ، احمد الربايعة ، ومحمد أبو حسان . كما اظهر القاصون الجدد استعدادا افضل لاستلهام التراث فنيا في اعمالهم ، ويبدو ذلك جليا في مجموعة خليل السواحري (مقهى الباشورة) ، حيث وفق القاص في توظيف كثير من الامثال الشعبية فنيا في قصص مجموعته ، كما يظهر ذلك أيضا في مجموعة فخري قعوار (لماذا بكت سوزي كثيرا) حيث حاول الكاتب في قصتيه (المكوك) و (مغارة السنديانه) ان يستلهم فنيا بعض العادات والمعتقدات الخرافية الاردنية الشائعة . واما في مجال الشعر فمن المعروف ان الشعر العالمي الحديث يميل منذ ظهوره الى الولع بالاساطير والحكايات الشعبية الخرافية ، لذا فهو يستثمرها فنيا ويستغلها اروع استغلال ، ومن هنا لاحظنا ان شعراء الاردن المحدثين قد أبدوا اهتماما كبيرا بالتراث الشعبي الاردني فهم يجدون في حكاياته واساطيره مرتعا خصبا لقصائدهم الرمزية ، بل لقد ذهب بعضهم الى حد ابعد من هذا ، حين اخذ يقبس من الشعر الشعبي الذائع ، ويضمنه اشعاره كما فعل الشاعر خالد محادين في قصيدته (بنادق لا عيون لها) ، ويقبس أيضا بعض مطالعه الشائعة ، لتكون عناوين لدواوينه ، كما فعل الشاعر حسين حسنين ، في ديوانه (ضرب الخناجر ولا)[٦] .

على ان الحركة الادبية الاردنية الحديثة في غمرة انتعاشها وتصاعدها قد اخذت اخيرا تطرح اسماء شعراء شعبيين مثقفين كان من ابرزهم : حازم مبيضين في ديوان (بيادر القمر) واحسان الفرحان في ديوان (تاتكبر الغلة) ونايف أبو عبيد في ديوان (هرجه وحكايا ليل) وموسى الازرعي في ديوان (ايام الورد) وعمر أبو سالم في ديوان (قصائد من بلادي) .

كما ان هذه الحركة الادبية قد اخذت تطرح أيضا اسماء كتاب شعبيين متخصصين تخصصا مقصورا على لون واحد من التراث مثل : احمد عويدي

---

(٦) العنوان ماخوذ من بيت غنائي شعبي هو :

ضرب الخناجر ولا حكم النذل فيا

وانظر قصيد الديوان ، ص ١١ ، فهي قد قامت اساسا على مقاطع عديدة من اغنية شعبية ذائعة .

العبادي ، الذي الف كتابي (المرأة البدوية) و (من القيم والادب البدوية)[٧] والذي اخذ مؤخرا يوسع من دائرة نشاطه ، فلا يتوانى عن القاء المحاضرات البدوية في المحافل العامة والمنتديات ٠

ثم جاءت اخيرا وزارة الثقافة والشباب تصديقا لحلم راود الكثير من الكتاب والفنانين الاردنيين ، ولا سيما ٠ أن هذه الوزارة قد اعلنت منذ ولادتها عن استعداد جاد لمد يد العون للادباء ، وعن رغبتها القوية في تنشيط الحركة الفنية والثقافية المحلية ، وقد ترجمت كل هذه الاقوال الى افعال ، حين أعلنت بعيد انشائها عن تخصيص جوائز مالية مجزية لافضل الاعمال الثقافية في مختلف المجالات ، كذلك حين تولت فيما بعد نشر عدد من المؤلفات الاردنية ، كان منها ما يدور حول التراث المحلي مثل كتاب (الامثال الشعبية الاردنية) للدكتور هاني العمد الذي نشر عام ١٩٧٨ ٠ مما جعل الجميع يستبشر خيرا بمستقبل الحركة الثقافية بشكل عام ، والحركة الفولكلورية المحلية بوجه خاص ٠

* * *

وبعد فلعلك قد لاحظت كيف ان حركة الاهتمام بالتراث الشعبي الاردني قد ظلت تتزايد مع توالي الزمن وكرور الايام ٠

واننا اذ نقدم في صفحات قادمة مساهمتنا الخاصة المتواضعة في هذا المجال ، لنأمل ان تكون هذه الدراسة العلمية الجادة التي قمنا بها والتي استغرقت منا جهد سنين ، اضافة نوعية قبل ان تكون كمية ، كما نرجو ان تكون حافزا ومشجعا للغير على القيام بمزيد جديد من الدراسات ٠

* * *

(٧) كما نشر ايضا قبل فترة وجيزة كتابا فولكلوريا ثالثا بعنوان « المناسبات البدوية » ٠

الفصل الاول

١ ـ بين بحور الشعر والغناء الشعبي الاردني ٠

٢ ـ كيف نشأت البحور ؟

٣ ـ ماذا فعل الخليل ؟

٤ ـ الخليل لم يحصر جميع الاوزان ٠

الفصل الاول

١ ـ بين بحور الشعر والغناء الشعبي الاردني

يتميز الغناء النابع من عامة الشعب ، عن الغناء الذي يبدعه الشعراء المحترفون ببساطة المعاني ، وبطرافة الافكار كما يتميز أيضا بالعفوية المحببة ، وبصدق الاحساس البريء من التكلف الممجوج ، ومن الحذلقة المستكرهه • كذلك يتميز بهذه الموسيقى الرشيقة ، التي تتدفق من قلب الشعب قوية شجيه ، حتى لتدفع بسامعها في بعض الاحيان الى شيء من الطرب والهيجان ، فيأتي ضروبا من الحركات الراقصة ، أو الاصوات العالية ، المعبرة عن مشاعر الفرح والانتشاء •

ولعل هذا هو السر في ان بعض الاغاني الشعبية ، تلاقي هوى عظيما من الجماهير ابان ظهورها ، اكثر من اي قصيدة يصدف ان تغنى في ذات الوقت ، حتى لو كانت تلكم القصيدة لواحد من اشهر الشعراء الغنائيين المعاصرين ، من امثال كامل الشناوي أو احمد رامي أو نزار قباني ، وبرغم انه يتوفر للقصيدة المغناه من الناحيتين الصوتية واللحنية ما لا يتوفر للاغنية الشعبية الفائقة عليها •

والغناء الشعبي الاردني هو غناء عذب شجي ، استطاع ان يظفر بشغف جماهيري على صعيد الوطن العربي كله ، لذا رأينا بعض المطربين العرب يشدون اليه الرحال ، فيعبون من منهله الثر ، ويشدون الحانه الجميلة ، العبقة برائحة باديته العريقة ، المضمخة بشذا ريفه الاصيل ، ثم يعودون الى بلادهم وقد حققوا لانفسهم كل ما كانوا يحلمون به من نجح وذيوع •

والمتفكر المتعمق في الغناء الشعبي الاردني ، يدرك لا شك ان هذا الغناء يجري على طرق محددة متمايزة ، ويسلك مسالك معينة متباينه ، ويذهب مذاهب تنضبط بنظام دقيق ، فالغناء الشعبي الاردني غناء لا تحكمه

فوضى النظم ، ولا يسير كيفما اتفق كما يعتقد البعض ، وانما يصدر عن شعب واع لطرق غنائه ، يحسها احساسا غامضا أو واضحا ، لكنه قطعا يراعيها ويلتزم بها في اثناء نظمه ، ولا يحيد عنها الا في النادر من الاحيان ٠

اذن فمن الخطأ الظن ان الشعب الاردني يسير في غنائه على غير هدى ، فهو دون ريب ينحو في ذلك مناحي معينة مقصودة ، نحبذ منذ الآن ان نسميها الوانا غنائيه ، واذن فنحن نرى ان اي لون من هذه الالوان الكثيرة المتمايزة هو من الشيوع والذيوع في غناء الشعب الاردني ، بحيث يمكن لاي باحث ان يجمع من افواه العامة كثيرا من النصوص الغنائية الدارجة ، التي تلتزم به نسبيا في العروض ، وتجارية في طريقة الغناء ، حتى اذا راح هذا الباحث فيما بعد يتأمل لغة هذه النصوص المتجمعة لديه ، فانه سيجدها منظومه في الغالب بمختلف اللهجات الاردنية المحلية ، مما يوحي بأن قطاعات عريضة من الشعب الاردني في الريف والبادية ، قد شاركت في نظمها ، على اختلاف لهجاتها وتباعد مناطقها ، ومما يدل أيضا على ان هذا اللون الغنائي هو لون متعارف عليه تلتفت اليه اثناء النظم الغالبية العظمى من عامة الشعب الاردني ٠

وقد نتساءل : ما مدى فقه الشعب الاردني الان لالوانه الغنائية هذه ، وما مدى احساسه بها ، وما هو هادية وعاصمة اثناء النظم ، بحيث يتسنى له ان يقصد لونا ما فيلتزم به ، ولا يخلط بينه وبين أي لون آخر في المقطوعة الغنائية الواحدة ؟؟ فيكون الجواب : ان حالة في كل هذا ، يشبه تماما حال الشاعر العربي في العصر الجاهلي ، حين كان ينظم قصائده من مختلف الاوزان ، وهو لا يفقه هذه الاوزان فقها علميا دقيقا ، ولا يدرك التفاعيل التي تتألف منها ، ولا يشعر بالزحافات والعلل التي قد تعتورها ٠

لقد كان الشعراء الجاهليون من امثال امريء القيس ، والنابغة ، والاعشى ، ينظمون قصائدهم متقيدين بطرق شعرية كانت شائعة في زمانهم ، وهي هذه الطرق التي اكتشفها لنا الخليل بن احمد فيما بعد ، ثم اخترع لها صورا مبتكره من التفاعيل وحصرها ببحور ودوائر عروضية

هندسية ، وسماها باسماء شتى ، نقول : كان هؤلاء الشعراء الجاهليون ، ينظمون قصائدهم من مختلف اوزان الشعر الشائعة في زمانهم ، وهم لا يفقهون هذه الاوزان التي يعتمدونها فقها علميا عروضيا دقيقا . ولكنهم مع ذلك كانوا يدركونها دون شك ادراكا واعيا ، ويحسون بها احساسا عميقا ، وذلك من خلال الغناء والتمعن والممارسة ، وآية ذلك اننا رأيناهم ينظمون المعلقات الطويلة دون اي انحراف عن الوزن المقصود ، أو خلط بينه وبين اي وزن آخر في القصيدة الواحدة ، فمن الخطأ الظن اذن بان الشعراء الجاهليين كانوا لا يعرفون بحور الشعر قبل اكتشاف الخليل لها ، وفي هذا يقول الدكتور عبد العزيز عتيق : «لا ينبغي ان يفهم من وضع الخليل لعلم العروض ان العرب لم تكن تعرف اوزان الشعر من قبل ، فالواقع انهم كانوا قبل وضع علم العروض على علم باوزان الشعر العربي وبحوره على تباينها ، وان لم تكن تعرفها بالاسماء التي وضعها الخليل لها فيما بعد ، كانوا بذوقهم وسليقتهم يدركون ذلك »(١) .

اذن فنحن نرى أن احساس الشعب الاردني الآن بألوانه الغنائية وادراكه لتمايزها ، لا يقل في شيء عن احساس اسلافه الجاهليين الاوائل باوزان أشعارهم ، وادراكهم لتباينها ، وقد نتساءل : اذا كان الأمر الى هذا الحد الكبير من التشابه بين الاجداد والاحفاد ، فهل يمكن اذن أن تكون أوزان الشعر هي في الأصل ألوان غناء عربي شعبي قديم ، أي على هذا النحو الذي نراه اليوم في ألوان غناء الشعب الاردني ، والا فما هو التفسير العلمي الصحيح لنشأة الاوزان العروضية ؟ لكننا قبل أن نتصدى لاجابة هذا السؤال المهم ، علينا أن نتذكر أولا بان باحثينا القدامى والمحدثين يختلفون في تفسير نشأة بحور الشعر العربي ، وذلك على هذا النحو الموجز الذي يعرضه لنا الدكتور طه حسين حين يقول : « القدماء والمحدثون يضطربون حين يريدون أن يتبينوا نشأة أوزان الشعر العربي ولست أدري لم يأبون الا أن يحددوا لهذه النشأة نظاما ومقياسا على

---

(١) د. عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، الطبعة الثانية ، بيروت ، دار النهضة العربية ١٩٧٠ ، صفحة ٩٠ .

أن القدماء أقرب الى القصد من أنصار القديم ، فهم قد أراحوا أنفسهم ، وزعموا أن العرب توهمت أعاريض نظمت عليها الشعر ، ثم أخذوا يعدون بحور الشعر ، ويحصون اعاريضه وضروبه وقوافيه ، أما المحدثون فقد أرادوا أن يتجنبوا هذا الغموض ، فاندفع بعضهم في الخيال حتى زعم أن الشعر العربي انما اشتقت أوزانه من حركات الابل حين تقطع الصحراء(٢)

والذي يعزز قول طه حسين بأن كثيرا من الباحثين المحدثين ، لا يزالون الى اليوم يخطئون في تفسير نشأة أوزان الشعر هو ما نراه مثلا في كتاب الدكتور محمد محمود سامي حافظ « تاريخ الموسيقى والغناء العربي » · فهو عندما يتحدث عن نشأة الشعر العربي والاوزان نراه يضطرب فيقول « من الصعب على المرء تحديد نشأة الشعر العربي ، وظهوره منذ القدم ، وانما يبدو أن حاديا كان يغني وراء الابل ، فاتفق أن القى سجعتين متوازنتين فاعجبه ذلك ، ثم قلده حاد اخر · وبهذا تحقق للاعرابي أن هناك ارتباطا وثيقا بين خطى الجمال ، وأوزان الشعر وكان من نتيجة ذلك الضروب المتعددة »(٣) ·

والآن لنعد الى ذلك السؤال الذي طرحناه قبل قليل ، والذي ستأخذ اجابته منا شيئا من الوقت ، فهو حقا جدير بالتوقف والمناقشة ·

* * *

(٢) د· طه حسين ، في الادب الجاهلي ، الطبعة العاشرة ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ١٩٦٩ ، صفحة ٣٢٣ ·

(٣) محمد محمود سامي حافظ ، تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، المطبعة الفنية الحديثة ، صفحة ١٠ ·

٢ ـ كيف نشأت البحور ؟

يغني الانسان في لحظات الفرح الجميل ، او الكآبة الشديدة او الخلوة الموحشة للايناس ، أو في أي حالة شعورية جياشة أخرى ، فالغناء لا يدل دائما على البهجة والسرور ، وانما يكون أحيانا ترويحا عن النفس الحزينة او تنفيسا عن الصدر المكروب ، اذن فهو نشاط نفسي شبه ضروري لكل انسان ، واذن لا بد أن يكون لكل شعب من الشعوب غناء خاص مختلف عن غناء بقية الشعوب الاخرى ، وذلك تبعا لاختلاف ظروف الحياة والمكان والعقيدة ودرجة التحضر ؛ واذن فالشعب العربي في عهده الاول أو في ما اصطلح على تسميته بالعصر الجاهلي ، كان له دون شك غناؤه الخاص المتميز المتعدد الالوان ، ولا ريب أن بعض ألوانه تلك كان منتشرا في مناطق من شبه الجزيرة الواسعة ، ولا ريب أن بعضها الاخر كان شائعا ذائعا بين جميع القبائل ، فاذا كانت اللغة التي كان يتكلمها الشعب العربي في ذلك العهد هي الفصحى على اختلاف مذاهبها كما هو مشهور ، فمعنى ذلك أن الشعب العربي ابان تلك الحقبة كان يغني بالفصحى ، واذا كان الغناء بالفصحى هو الشعر دون جدال ، فاننا قد نتساءل : هل نشأت أوزان الشعر اذن من خلال هذا الغناء الشعبي الشعري المبكر ؟ ولكي نجيب : نعم ، علينا أولا أن نثبت أن الشعب العربي في الصدر الاول من العصر الجاهلي كان يتكلم الفصحى حتى نستطيع أن نقول : انه كان يتغنى بها ٠ ثم علينا أن نثبت بعد ذلك أن غناءه الشعري المبكر هذا كان يعتمد أوزانا عروضية هي ذات الاوزان الشعرية المعروفة التي اكتشفها لنا الخليل بن احمد ٠ ثم علينا فوق هذا أن نثبت شيئا ثالثا سهل الاثبات ولكن المنهج العلمي يقتضيه ، علينا أن نثبت أن الغناء الشعبي الشعري العربي هو أسبق الى الوجود من هذا الشعر الالقائي الكلامي ، الذي رأيناه يسود في أواخر العصر الجاهلي ٠

اذا استطعنا أن نثبت هذه القضايا الثلاث السابقة ، فاننا نكون قد وصلنا الى نتيجة علمية منطقية ، وهي أن أوزان الشعر العربي ، كانت في الاصل طرقا غنائية شائعة ، ابتدعها الشعب العربي القديم من خلال مسيرة غنائه المبكر ٠

أما أن الشعب العربي في الصدر الأول من العصر الجاهلي كان يتكلم الفصحى على اختلاف مذاهبها ولهجاتها ، فهي قضية لا شك فيها ، ودليلنا على ذلك هذا التراث الادبي الضخم الذي وصل الينا من العصر الجاهلي والذي تضمن الخطب البليغة لامثال : قس بن ساعدة ، والحكم العميقة لامثال : اكثم بن صيفي والاشعار الرائعة كقصائد المعلقات ، اذن فالفصحى لغة لا بد أن يكون قد تكلمها الشعب العربي في طور من الاطوار وليس لزاعم أن يزعم أن الفصحى التي نعرفها الان هي لغة قريش فقط فهذا الرأي اللغوي اضحى الان لا يلتفت اليه ، لأن الفصحى بمترادفاتها الكثيرة ، وبقواعدها المتشعبة ، هي في الحقيقة لغة ساهمت في خلقها جميع القبائل العربية المشهورة ، بخاصة قبيلة تميم ، ففي « المصادر القديمة والمعجمات اللغوية ما يشير الى أن كثيرا من قواعد اللهجة التميمية أقوى قياسا من بعض القواعد القرشية ، بل فيها ما يكاد الباحث يستنتج منه باطمئنان أن لهجة تميم كانت في كثير من مفرداتها وتراكيبها هي التي ينطق بها غالبا أبناء اللغة العربية »(٤) ... كذلك ليس صحيحا ما يدعيه البعض بان الفصحى لم تكن لغة شعبية ، وانما كانت لغة ادبية راقية ، كان ينزع اليها الشعراء الموهوبون والخطباء الممتازون في العصر الجاهلي ودليلنا على تهافت هذا الرأي أن الشعب العربي في البادية ظل الى نهاية العصر الاموي ، وحتى مطلع العصر العباسي يتكلم الفصحى ، لذا رأينا علماء اللغة يشدون اليه الرحال ، لجمع النصوص الشعرية والنثرية منه ، بل ظل البدوي العربي الى فترة متأخرة ، يقبل حكما فيصلا اذا نجم خلاف واشتد بين كبار النحويين ، وشاهدنا على ذلك هذه المناظرة النحوية المشهورة التي ترويها كثير من كتبنا القديمة ، والتي قيل أنها دارت بين سيبويه والكسائي زعيمي النحو في البصرة والكوفة فقد حدث « أن قدم سيبويه على البرامكة فعزم يحيى بن خالد على الجمع بينهما (أي بينه وبين الكسائي) فجعل لذلك يوما ، فلما حضر سيبويه تقدم اليه الفراءوخلف ، فسأله خلف عن مسألة فأجاب فيها ، فقال : أخطأت ،

---

(٤) د. صبحي الصالح ، دراسات في فقه اللغة ، ص ٧٢ ، الطبعة السادسة ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٦ .

ثم سأله ثانية وثالثة ، وهو يجيبه ويقول له أخطأت ، فقال له سيبويه هذا سوء أدب ، فأقبل عليه الفراء ، فقال له : ان في هذا الرجل حده وعجلة ، ولكن ما تقول فيمن قال : هؤلاء أبون ومررت بأبين ، كيف تقول على مثال ذلك من وأيت أو أويت فأجابه فقال : أعد النظر ، فقال لست اكلمكما حتى يحضر صاحبكما ، فحضر الكسائي ، فقال له : اتسألني أو أسألك ، فقال له سيبويه ، سل أنت ، فسأله عن عبارة (قد كنت أظن العقرب أشد لسعة من الزنبور ، فاذا هو هي أم فاذا هو اياها) فقال سيبويه (فاذا هو هي) ولا يجوز النصب ، فقال الكسائي : العرب ترفع ذلك وتنصبه ، فقال يحيى : قد اختلفتما وأنتما رئيسا بلديكما فمن يحكم بينكما ؟ فقال له الكسائي هذه العرب ببابك ، قد سمع منهم أهل البلدين فيحضرون ويسألون ، فقال يحيى وجعفر : أنصفت ، فاحضروا ، فوافقوا الكسائي فاستكان سيبويه ، فأمر يحيى له بعشرة الاف درهم ، فخرج الى فارس فأقام بها حتى مات ، ولم يعد الى البصرة »[٥] .

والذي يعنينا من سرد القصة ، هو أن رأي الاعراب كان هو الرأي الفيصل في هذه المناظرة المشهورة ، واذا كانت كتب النحو تخبرنا أن سيبويه قد مات في العام نفسه الذي جرت فيه المناظرة ، وان موته كان على الأرجح فيما بين (١٨٠هـ ـ ١٨٥هـ) فمعنى ذلك أن الشعب العربي في البادية قد ظل يتكلم الفصحى حتى الصدر الاول من العصر العباسي على أقل تقدير فما بالك بلغته في الصدر الاول من العصر الجاهلي واذا كنا قد اتفقنا سابقا بأن لا بد لكل شعب حي من غناء ، وان الغناء بالفصحى هو الشعر نفسه ، فمعنى ذلك أن غناء الشعب العربي الجاهلي كان شعرا رقيقا ، وهكذا نكون قد فرغنا من اثبات القضية الاولى .

حتى اذا انتقلنا الى القضية الثانية ، وجدناها أسهل اثباتا من الاولى فالغناء الشعري الجاهلي قطعا كان يقوم على بحور الشعر التي اكتشفها الخليل ، ولدينا على ذلك دليلان واضحان : الاول ان كتبنا القديمة حين

---

(٥) ابن هشام المصري ، مغني اللبيب ، ص ، ٨٨ ، الجزء الاول ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني ، القاهرة .

كانت تذكر بعض النصوص الشعرية التي كانت تغنى في الجاهلية كانت تعرض لنا دائما شعرا يقوم على أحد هذه الاوزان الشعرية المعروفة ولا تعرض شعرا يقوم على أوزان أخرى . فهي تخبرنا مثلا بأن القيان في المدينة كن يغنين قصيدة مشهورة للنابغة الذبياني من بحر الكامل سنتعرض لها بعد قليل ، كما تخبرنا ايضا بأن النبي (ص) حين هاجر الى المدينة استقبلته نساؤها بغناء من شعر المجزوء الرمل ومطلعه :

« طلع البدر علينا من ثنيات الوداع »

بل ان بعض الكتب تخبرنا ان عائشة عندما زفت الفارعة بنت اسعد سألت الرسول الكريم كيف تقول المغنية في العرس ؟ فقال : تهزج فتقول :

أتيناكم أتيناكم فحيونا نحييكم
ولولا الذهب الاحمر ما حلت بواديكم
ولولا الحنطة السمراء ما سمنت عذاريكم(٦)

وحتى في العصرين المتأخرين : الاموي والعباسي ، حين ازدهر فن الغناء وظهر كبار المطربين من امثال : جميلة ومعبد واسحق الموصلي ، فقد استمر الغناء العربي كما كان في الجاهلية يعتمد فقط على الشعر الفصيح الموزون ، فكان المغنون يجدون في اشعار امثال : عمر بن ابي ربيعة وجميل بثينه ، وبشار بن برد وابي نواس مرتعا خصبا لهم .

بل ان الشاعر العربي القديم حتى في المرحلة الالقائية المتطورة كان يدرك ان طبيعة عمله هي نظم نصوص غنائية لا اكثر ، لذا رأيناه يقول :

تغن بالشعر اذ ما كنت قائله ان الغناء لهذا الفن مضمار

كذلك الادباء فانهم حين كانوا يجمعون في كتبهم الاشعار القديمة كانوا يشعرون في ذات الوقت انهم يجمعون أيضا نصوصا غنائية ، لذا رأينا

---

(٦) انظر كتاب فقه السنة للسيد سابق ، المجلد الثاني ، دار الكاتب العربي ، بيروت ١٩٧٧ صفحة ٢٣٢ .

ابا الفرج الاصفهاني حين الف مجلده الضخم ، الذي جمع فيه اكثر اشعار العرب السابقين رأيناه يطلق عليه اسما موحيا (الاغاني) ٠

كل هذا اذن دليل ساطع على ان الغناء الجاهلي كان شعرا فصيحا يعتمد الاوزان العروضية المشهورة ٠٠٠ اما الدليل الثاني على القضية ، فيرتكز على ملاحظة بسيطة هي ان الشعر الغنائي اجدر بان تتناقله الاجيال وتتوارثه من الشعر الالقائي العادي ، ذلك لانه اعلق بالنفس لرقته من جهة ، كما انه يظل يغني ويردد في كل مناسبة من مناسبات الاجيال المتكررة من جهة اخرى ٠ فاذا كان الامر كذلك ، فلماذا لا نستطيع التمييز اذن بين النصوص الغنائية الشعرية وبين النصوص الشعرية الالقائية التي جمعها لنا الرواه في مرحلة متأخرة ؟ أم تراهم جمعوا لنا فقط الشعر الالقائي واعرضوا عن الشعر الغنائي ؟ ٠٠٠ من المحقق ان الرواه قد جمعوا لنا فيما جمعوا من شعر كثيرا من النصوص الغنائية الجاهلية القديمة ، ولكننا لا نستطيع ان نميزها الان عن النصوص الالقائية ، لاننا لا نجد ثمة فرقا بين اللونين من الشعر ، من حيث الوزن أو اللغة أو نظام القافية ، ونحسب اننا بهذا نكون قد فرغنا من اثبات القضية الثانية ٠ حتى اذا انتقلنا الى القضية الثالثة وجدناها بدهية واضحة ، لا تحتاج الى ادلة وبراهين كثيرة ، فالغناء الشعري قطعا اسبق الى الوجود من الشعر الالقائي ذلك لان الشعر الالقائي هو فن ناضج ، ولا بد ان يكون قد مر بمراحل تطورية سابقة ، فهو يدل على رقي في العقلية الانسانية بينما الغناء نشاط سيكولوجي ضروري الوجود ، ولا يحتاج الى شيء من ذلك حتى يظهر ، لذا فهو عند اي شعب من الشعوب يسبق دائما ظهور اي فن من الفنون الجميلة اذن فالغناء الشعري الجاهلي اسبق الى الوجود من الشعر الالقائي ، لكن فن الشعر بشكل عام قد ولد غداة ولادة الغناء بالفصحى ، لان العرب الفصحاء الاقدمين حين بدأوا « يغنون بدأوا » أيضا يقولون الشعر في ذات الوقت ، ومن هنا رأينا طه حسين حين يعرض رأيه الخاص في نشأة بحور الشعر يقولون : « والشيء الذي لا سبيل الى الشك فيه هو ان وزن الشعر العربي كوزن غيره من الشعر انما هو اثر من اثار الموسيقى والغناء فالشعر في اول امره غناء ، ومن ذكر الغناء ذكر الوزن ، والواقع انا

لا نعرف في تاريخ الامم القديمة ان الشعر والموسيقى قد نشأ مستقلين ، وانما نشأ معا ونميا معا »(٧) .

لكن الذي لا شك فيه ان الغناء الشعري المبكر قد تمخض في مرحلة متطورة تالية عن لون اخر من الشعر لا نقول انه يختلف من حيث الوزن أو اللغة أو نظام القافية . ولكنه يختلف من حيث كونه لم ينظم خصيصا للغناء . بل نظم لاغراض اجتماعية اخرى ، وليلقي على اسماع الناس القاء خطابيا ، ونقصد به هذا اللون الكلامي من الشعر والذي كان يجتمع اليه الناس في محافلهم العامة ، فيليقه اصحابه عليهم في سوق عكاظ وغيره من الاماكن .

على ان هذا الشعر الالقائي في هذه المرحلة الشعرية الجاهلية المتطورة .

قد ظل يغنى أيضا اغلب الاحيان كما ظل هو أيضا يعتمد على الغناء في التزام الاوزان . وفي اكتشاف العيوب الشعرية الاخرى(٨) .

قيل ان النابغة الذبياني حكم الشعراء في الجاهلية قد قدم يوما الى المدينة ، فسمع القيان يغنين قصيدة له ، ولما انصت لاحظ انهن يتعثرن في غناء بيت من ابيات القصيدة هو :

زعم البوارح ان رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الاسود

فلما امعن التفكير ادرك علة ذلك فقد كان الوحيد المرفوع الروي ، في حين كانت بقية الابيات مكسورة ، لذا سارع الى اصلاحه بان جعله :

زعم البوارح ان رحلتنا غدا وبذاك تنعاب الغراب الاسود

---

(٧) في الادب الجاهلي ، صفحة ٣٢٣ .

(٨) من المحقق أن الذي كان يساعد الشاعر الجاهلي في المرحلة الالقائية المتأخرة على الالتزام العروضي في نظم الشعر هو الغناء والموسيقى ، تماما كما يساعد الغناء الان الشعب الاردني على انتهاج طرق عروضية معينة اثناء النظم ، فقد قيل : ان امرأ القيس بن ربيعة قد سمي المهلهل لانه هلهل الشعر أو لجمال صوته ، كما ان الاعشى قد لقب بصناجة العرب لأنه كان يلقى اشعاره على ايقاع الصنج ، كما ان الخنساء كانت تلقي مراثيها بمصاحبة الايقاع ، وقيل ان علقمة بن عبده كان مشهورا بغناء المعلقات .
انظر كتاب الدكتور محمد محمود حافظ ، تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٨ .

وهذا العيب الذي اكتشفه النابغة في شعره بالغناء هو عيب من عيوب القافية سماه العروضيون فيما بعد بالاقواء ، وقد كان الاقواء شائعا بين الشعراء الجاهليين ، وبعض الكتب تروى القصة بشكل اخر ، لكنه لا يختلف أيضا في جوهره عما ذكرنا ، وهكذا باثباتنا القضايا الثلاث السابقة نكون في ذات الوقت قد اثبتنا صحة الرأي الذي افترضناه في تفسير نشاة البحور · فهي قد نشأت من خلال الغناء الشعبي العربي المبكر ، حتى اذا ولد فن الشعر في مرحلة جاهلية متطورة ، تبنى هذه الطرق الغنائية واعتمدها اوزانا عروضية له ··· ولا ريب ان هذا مجرد اثبات منطقي نظري لنشأة الاوزان ، ولكن توجد لدينا أيضا ادلة مادية ملموسة تعزز ذلك فنحن لو ذهبنا الان الى اي منطقة عربية منعزلة ، يفترض انها لم تتأثر بثقافة الكتب قديما أو حديثا مثل بعض مناطق شبه جزيرة سيناء ، ومثل بعض مناطق البادية الاردنية الموغلة ، ومثل ما يشابههما من المناطق العربية الصحراوية ، لوجدنا ان البدو الاعراب ، لا يزالون يقيمون معظم غنائهم الحالي على معظم اوزان العروض المعروفة ، نؤكد ذلك عن يقين وتجربة فنحن قد قمنا ــ كما سترى في هذا الكتاب ــ بمسح عروضي شعري للغناء الشعبي الاردني فاكتشفنا ان اكثر الالوان الغنائية البدوية الاردنية هي في الحقيقة بحور شعر قديمة ، وأما بالنسبة لغناء بدو سيناء ، فقد اتيح لنا ان نسمع لونين فقط منه · الاول من خلال احدى الاذاعات العربية ، حيث سمعنا مجموعة من بدو سيناء ، يرددون اغنية وطنية ، لا يحضرنا منها سوى هذا المقطع :

يـا نشامى البـدو　　اصدروا للكفـاح
ليل سينـا يـزول　　باكر يطلع صباح

ومن الواضح ان هذا اللون من الغناء يقوم على بحر المتدارك ذي التفعيلتين (فاعلن فاعلن) في كل شطرة ، ومن سمع هذا الغناء ، وتأمل في عروضه ، ادرك دون شك انه يضارع في الغناء الشعبي الاردني من حيث العروض والاداء كثيرا من المقاطع الشعبية الشهيرة فهو مثل :

يا هبوب الشمال　　واستقيم للجنـوب
ريحـة حبي معاك　　مرحبا يـــا هبوب

وأما اللون الثاني فقد سمعناه من خلال برنامج تلفزيوني يصور طبيعة حياة البدو في اعماق سيناء ، فقد رأينا من خلال البرنامج بدويا ممعنا في بداوته يمتطي جمله الذي يخب به وهو في هيئة عربية قديمة موغلة ، ربما تتوافق مع ما نتخيله احيانا من صور لا مرىء القيس أو لطرفه أو لعنترة ، بينما نحن نقرأ معلقاتهم ، سمعنا هذا الاعرابي السيناوي ، يغني بيتين ويرددهما بين الحين والحين لكننا مع ذلك لم نتبين الالفاظ التي يتغنى بها الا بعد تكرار وارهاف سمع شديد فاذا هو يقول :

يـا بيض لا تبكن عليـه　　هذى لعمار مقدره
واللي يموت خله يموت　　خله يزور المقبرة

ومن تأمل أيضا في عروض هذا الغناء ، ادرك دون شك انه من المجزوء الرجز ، وانه يضارع أيضا في الغناء الشعبي الاردني من حيث العروض والاداء كثيرا من المطالع الشهيرة فهو مثل :

يـا يمـه هـذي امهيرتي　　تسلم ونـا خيالهـا
واشري لها سرجن جديد　　ريش النعام اقذيلها

فما الذي قد شابه بين كلا لوني الغناء في كلا الباديتين العربيتين ؟ بل لماذا لا يزال البدو في الاردن وسيناء الى الان يقيمون معظم غنائهم على معظم بحور الشعر ؟ اليس هذا يدل على ان هذه البحور هي طرق غنائية شعبية جاهلية قديمة ، ورثها البدو عن اجدادهم جيلا عن جيل ، وظلوا يحافظون عليها في اعماق الصحراء الى الان ، كما ورثوا وظلوا يحافظون الى الان على كل مظهر عربي جاهلي قديم ، سواء في ذلك اللباس والخيمة ،

وحياة التنقل والرعي والرباب والعادات وحتى الغزو الذي ظلوا يمارسونه على الطريقة الجاهلية حتى مطلع القرن العشرين[٩] .

اذن هذا دليل علمي ملموس يعزز صحة تفسيرنا النظري لنشأة البحور . ولعل في قصة اكتشاف الخليل بن احمد لاوزان الشعر ما يؤكد تفسيرنا أيضا ، ولكن ماذا فعل الخليل ؟

* * *

(٩) لمعرفة شيء موجز عن تغازي العشائر الاردنية البدوية على الطريقة الجاهلية في أواخر هذا القرن ومطامعة ، انظر الفصل الذي كتبه سليمان موسى عن عودة ابي تايه ، الصفحات (٣٩ ـ ٤٣) من كتابه (صور من البطولة) . كذلك انظر كتاب الدكتور يوسف الشويحات (العزيزات في مادبا) صفحة ٩٢ . والكتاب الاول صادر عن المطبعة الهاشمية ، عمان ١٩٦٨ ، وأما الكتاب الثاني فهو صادر عن مطبعة الجيش العربي ـ عمان ـ (ب ـ ت) .

٣ ـ ماذا فعل الخليل ؟

امتاز الخليل بن احمد (١٠٠ ـ ١٧٥هـ) بعقل مبتكر جبار فقد قيل انه كان يخترع العلم ، ثم يتركه لتلاميذه ليتوفروا عليه من بعده ، فهو اول مبتكر لفكرة المعاجم العربية ، وذلك بوضعه لمعجم العين المشهور ، كما انه يعتبر اقدر من قعد اللغة ، فهو شيخ الطبقة الثالثة البصرية من طبقات النحويين ، وهو استاذ سيبويه ، ومرشده الى طرق استقراء النصوص اللغوية ، واستنباط الاحكام الكلية من الاشياء الجزئية ، وتعليل ظواهر اللغة تعليلا منطقيا علميا لذا رأينا سيبويه يعتز بتتلمذه عليه ، ويشير اليه في كتابه المشهور كثيرا ... كذلك فالخليل هو مخترع علم الموسيقى العربية الذي جمع فيه مختلف اصناف النغم ، لكن عبقريته العلمية قد تجلت اكثر ما تجلت ، عندما قام باكتشاف اوزان الشعر وباختراع علم العروض ، الذي لا يزال الى الان مقرونا باسمه ، والذي لم يستطع احد من العلماء بعده ان يضيف اليه اشياء مهمة تستحق الذكر .

وقد كان بالاضافة الى كل ذلك على علم غزير باشعار العرب ، بل كان هو نفسه شاعرا ، ومن شعره في تقريظ كتابي (الجامع) و (الاكمال) لاستاذه عيسى بن عمر الثقفي ، شيخ الطبقة البصرية الثانية قوله :

ذهب النحو جميعا كله ... غير ما احدث عيسى بن عمر
ذاك (اكمال) وهذا (جامع) ... فهما للناس شمس وقمر

وعيسى بن عمر هذا هو صاحب العبارة الطريفة المروية في كتب النحويين ، فقد قيل انه كان معروفا بالتشدد والتقعر في اللغة ، ثم حدث ذات يوم ان سقط عن حماره ، فاجتمع عليه الناس فقال لهم : « ما لكم تكاكأتم علي كتكاكئكم على ذي جنه ؟ افرنقعوا » ... هكذا ذكر الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه « المدخل الى علم النحو والصرف (ص ١٤٤) ولكننا وجدنا الجاحظ قد ذكر في كتابه « المحاسن والاضداد » صفحة ١٢ » ان الحادثة قد وقعت لشخص يدعى أبا علقمه وثب به قوم فجعلوا يعصرون

ابهامه ويؤذنون في اذنه ، فافلت منهم وقال : « ما بالكم تتكاكأون علي ... الخ » وعند ذاك صاح أحدهم قائلا : دعوه فان شيطانه يتكلم الهندية !

لكن الخليل على ما يبدو كان شاعرا مقلا ، فقد كان مثل ارسطو يرى بان الشعر يعود الى الموهبة والالهام اكثر من العلم والذكاء ، نفهم هذا من رده على سائل سأله عن سبب قلة نظمه للشعر فاجاب : بان ما ياتيه من الشعر لا يعجبه وبان ما يعجبه لا يأتيه !

اذن فنحن امام عقلية فذه حقا ، كما كان يرى معاصرة الاديب الكبير ابن المقفع ، فقد سئل الخليل ذات يوم عن رأيه في مترجم كتاب (كليلة ودمنه) فاجاب : علمه اكبر من عقله ، فلما بلغ ذلك ابن المقفع وسئل أيضا عن رأيه في الخليل اجاب : عقله اكبر من علمه ... وكتبنا القديمة تخبرنا بان الخليل قد عاش فترة ما في مكة المكرمة ، حيث كان الغناء فيها وفي الحجاز كله لا يزال مزدهرا ، فنحن نعرف من التاريخ بان الامويين قد قصدوا الى اغراق منطقة الحجاز في مختلف مظاهر الترف والنعيم لاسباب سياسية مشهورة ... عاش الخليل اذن مدة ما في مكة ، حيث استمتع اثناء ذلك بغناء الاشعار المتمايزة الموسيقى ، فالغناء والشعر كما ترى كانا لا يزالان الى عهده شكلين لفن واحد ، أو وجهي قطعة العملة ، فهما لم يكونا قد استقل احدهما عن الاخر بعد ، واذا كان الخليل ذا حس موسيقى مرهف ، بدليل انه اخترع علم الموسيقى كما ذكرنا ، واذا كان هو العالم المتشوف دائما الى ابتكار الجديد من العلوم ، فمن الطبيعي اذن ان يدفعه ذاك الغناء الشجي المتعدد الالوان ، الى التفكير في الشعر ، وما يمكن ان يخضع له من قواعد واوزان ، لذا فقد قيل : انه عكف اياما وليالي ، يستعرض فيها الاشعار الشائعة ذات الاوزان الموسيقية المتنوعة ، ثم خرج على الناس بعد ذلك ، فاذا هو قد اكتشف بحور الشعر واذا هو قد ابتكر المقاطع الصوتية التي يوزن بها الشعر الى اليوم ، والتي نسميها التفاعيل ، واذا هو قد اخترع رموزا عروضية تختلف في كتابتها عن الكتابة الاملائية ، بحيث يدل بهذه الرموز على تلك التفاعيل التي هي بمثابة انغام للموسيقى ... وقد بلغ عدد التفاعيل العروضية التي اخترعها الخليل عشر تفاعيل ، ويظهر انه اخترع اول الامر ست تفاعيل

فقط هي (فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، مفعولات ، فاعلاتن ، مستفع لن)[١٠] ولكنه عاد فعكس التفعيلات الاربع الاول ، فحصل على اربع تفاعيل جديدة اخرى ، فاصبح المجموع عشر تفاعيل ، كل تفعيله تتألف من اسباب واوتاد وفواصل ، وباختراع هذه التفاعيل العشر ، استطاع ان يحصر اوزان الشعر الشائع في خمسة عشر بحرا ، ثم لاحظ ان بين كل بحر وبحور اخرى تشابها في المقاطع اي في الاسباب والاوتاد ، فقسم البحور الى مجموعات خمس ، كل مجموعة لها دائرتها العروضية الخاصة ، (ويلاحظ ان الدائرة العروضية تشبه الى حد كبير الدائرة الهندسية فكما ان اي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعد نقطة ابتداء نسير منها لنعود اليها ، فكذلك بالنسبة للدائرة العروضية ، فانت يمكنك الابتداء من أي نقطة معينة على محيطها ، لتحصل على بحر معين ، لكنك اذا بدأت في نفس الدائرة من نقطة ثانية في مكان اخر من المحيط ، فانه يمكنك الحصول على بحر ثان وهكذا[١١] .

اذن فقد عكف الخليل اياما وليالي ينغم فيها ما يعرف من اشعار ، مستعينا بالمطرقة والطست كما يروي ابن خلكان* ، ثم خرج على الناس بعد ذلك بعلم جديد هو علم العروض كما سماه ، وقد اختلف علماؤنا القدماء في سبب تسمية الخليل له بالعروض ، فقد ذكر انه نسبة الى مكة التي تعترض وسط البلاد ، وقد قيل انه نسبة الى عمان التي كان يقيم فيها صاحب العلم ، وقد قيل انه سماه عروضا ، لان الشعر يعرض عليه ، اي يوزن ويعرف به .

ومهما يكن الامر فالذي يعنينا من ذلك كله ، ان الغناء الشعري هو الذي اوحى للخليل باختراع علم العروض ، وان معرفته بالايقاع والنغم هي التي ساعدته على اكتشاف البحور ، أو الالوان الغنائية الشعبية

---

(١٠) الدكتور عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، الطبعة الثانية ـ دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ١٩٦٧ ، صفحة ٢١ .

(١١) انظر كتاب الدكتور عبد العزيز عتيق السابق ، صفحة ١٨٩ .

* من الطريف ان ابنه دخل عليه ذات يوم ، فوجده ذاهلا يترنم بتفاعيل العروض ، فلم يفهمها ، وظن ان اباه قد جن ، فخاطبه الخليل قائلا :

لو كنت تعلم ما أقول عذرتني ... أو كنت أجهل ما تقول عذلتكا

لكن جهلت مقالتي فعذلتني ... وعلمت انك جاهل فعذرتكا

الشائعة في زمانه ، والحق ان هذا العمل العظيم الذي خدم به الخليل الشعر العربي ، هو عمل يستحق من الاجيال كل تقدير واعجاب ، ولكن الذي يدعو الى الخيبة والاستغراب حقا ، هو هذا الوهم الخاطيء الذي ذهب اليه كثير ممن أتى بعده من العلماء ، فقد ظنوا ان الخليل لم يترك لونا غنائيا أو وزنا شعريا الا احصاه وان علم العروض قد ولد على يديه كاملا غير قابل للزيادة أو معاودة النظر ، ولعل الذي قادهم الى هذا الوهم الكبير هو تصورهم الخاطيء لكيفية نشوء اوزان الشعر ، فهم لم يكونوا يدركون بأنها أثر من آثار الغناء الشعبي المبكر ، كما رأينا سابقا • بل ان بعض المحدثين المحافظين لا يزالون الى الآن لا يدركون ذلك ولعلنا لا نزال نتذكر تعقيب الدكتور طه حسين السابق على الموضوع حين قال :

« القدماء اقرب الى القصد من انصار القديم ، فهم قد اراحوا انفسهم وزعموا ان العرب توهمت اعاريض نظمت عليها الشعر ، ثم اخذوا يعددون بحور الشعر ويحصون اعاريضه وضروبه وقوافيه ، اما المحدثون فقد ارادوا ان يتجنبوا هذا الغموض ، فاندفع بعضهم في الخيال ، حتى زعم ان الشعر العربي انما اشتقت اوزانه من حركات الابل في الصحراء »(١٢) وتصور القدماء هذا لنشأة بحور الشعر ، يتناسق أيضا مع تصورهم لنشأة اللغة ، فقد كانوا يعتقدون ان اللغة توقيفية ، أي انها نزلت من عند الله دفعة واحدة ، وليس للشعب اي دور في خلقها أو ابتداعها وفي هذا يقول النحوي الكبير ابن جني في كتابه الخصائص : « الله سبحانه علم ادم اسماء جميع المخلوقات بجميع اللغات : العربية ، والفارسية ، والسيريانية ، والعبرانية ، والرومية ، وغير ذلك من سائر اللغات فكان ادم وولده يتكلمون بها ، ثم ان ولده تفرقوا في الدنيا ، وعلق كل منهم بلغة من اللغات ، فغلبت عليه واضمحل عنه ما سواها ، لبعد عهدهم بها »(١٣) .

على ضوء هذا يمكننا ان نقول بأن علماءنا القدماء ، كانوا في غفلة تامة عن دور الابداع الشعبي واثره في الابتكار فلو انهم كانوا يدركون ان

---

(١٢) في الادب الجاهلي ، الطبعة العاشرة ، صفحة ٣٢٤ •

(١٣) عن كتاب فقه اللغة في الكتب العربية ، للدكتور عبده الراجحي ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٢ ، صفحة ٨١ •

الشعب بغنائه هو الذي ابتدع بحور الشعر لقدروا أيضا ان الشعب بتوالي اجياله المتعاقبة ، وباختلاف ظروف حياته المتغيره وببروز موحيات جديدة للغناء ، قادر أيضا على ان يبتدع في المستقبل بحورا شعرية اخرى ، ولرصدوا اذن مسيرة الغناء الشعبي العربي بعد الخليل ، ولكشفوا لنا عن بحور مخترعة اخرى ، على هذا النحو الذي فعله الخليل بن احمد ، وبذا كان يمكن لعلم العروض ان يتنامى مع الأيام ولفن الشعر ان يثري على حسابه كذلك ... بل انهم لو افترضوا علميا بأن معرفة الخليل لالوان الشعر في زمانه هي معرفة محدودة مهما اتسعت وان الخليل ربما احاط بالوان وغابت عنه الوان ، ولو فكروا عميقا بهذه الدوائر العروضية العجيبة التي ضغط فيها الخليل بحور الشعر ضغطا رياضيا هندسيا بشكل يشكك بأنه اضطر اثناء عمله ذاك الى كثير من التعديل والتغيير . والى اهمال كثير من الاوزان المستعصية . نقول لو افترضوا وفكروا بكل ذلك اذن لما اعتقدوا بأن عمله قد ولد تاما . ولطفقوا يبحثون عن بحور ممكنة أخرى ، ولكن تصورهم الخاطيء لنشأة بحور الشعر ، قد ادى الى اعتقادهم الخاطيء بأن عمل الخليل كان كاملا شاملا ، فأدى بهم هذا الاعتقاد بدوره الى القعود عن البحث والرصد والتمحيص هذا هو السر اذن في ان من اتوا بعد الخليل من العلماء لم يستطيعوا ان يزيدوا على عروضه اي زيادة تذكر أو تمس الجوهر ، وليس السر كما يقول الدكتور عبد العزيز عتيق في طمأنينة تقليدية : « تجدر الاشارة الى ان هناك فارقا ملحوظا بين علم العروض وعلوم العربية الاخرى ، من حيث النشأة فعلوم النحو والصرف والبلاغة واللغة مثلا ، قد استحدثت ثم أخذت تنمو جيلا بعد جيل وعصرا بعد عصر ، حتى بلغت ذروة اكتمالها ، اما علم العروض فقد اخرجه الخليل علما يكاد يكون متكاملا ، ولعل ذلك هو السر في أن من اتى بعد الخليل من العروضيين لم يستطيعوا ان يزيدوا على عروضه اي زيادة تذكر أو تمس الجوهر »(١٤) .

فهل صحيح اذن أن الخليل قد اخرج علمه جامعا مانعا غير قابل للزيادة أو معاودة النظر ، وما الفائدة من تسمية العروض علما ، اذا ظل غير قابل للتنامي كبقية العلوم ؟؟

---

(١٤) علم العروض والقافية ، الطبعة الثانية ، صفحة ١٠ .

٤ ـ الخليل لم يحصر جميع الاوزان

اذن فنحن نشك في صدق هذه الدوائر العروضية التي ابتكرها الخليل ، والتي نسق فيها تفاعيل مختلف البحور تنسيقا رياضيا هندسيا لذا فنحن نظن أنه اضطر أثناء عمله ذلك الى كثير من التغيير والزيادة والعبث بتفاعيل البحور الشائعة فعلا في زمانه ، حتى انقادت له على هذا النحو العجيب ، الذي نراه في الدوائر ، بل نحن نرجح انه اضطر اثناء ذلك الى اهمال بعض الاوزان المستعصية المتمردة على دوائره تلك ، كما نظن أيضا أن معرفة الخليل بأوزان الشعر العربي مهما غزرت واتسعت تظل معرفة محدودة ، وان الاوزان الشعرية الشائعة فعلا في زمانه ربما كانت من الكثرة ، بحيث كان حاله ازاءها مصداقا لقول ابي نواس :

وقل لمن يدعي في العلم معرفة حفظت شيئا وغابت عنك اشياء

ولعل الذي يساعدنا في كل ذلك الشك والظن ان تلميذه الاخفش الاوسط ابا الحسن سعيد بن مسعده ، قد قام في غمرة الانبهار بهذا العلم الوليد الجديد باكتشاف بحر اخر غاب عن علم استاذه ، الا وهو بحر المتدارك ، وقد سماه المتدارك لانه قد تداركه عليه ، ولعل الذي يساعدنا ايضا في كل ذلك الظن والترجيح ، ان اشعارا كثيرة وصلتنا لشعراء جاهليين مشهورين ، لكنها تبدو في عروضها وأوزانها خارجة على بحور الخليل ودوائره ، ومن هذه الاشعار قول امرىء القيس :

رب طعنة مسحنفرة وطعنة مثعنجره
وجفنة مستحيره حلت بأرض انقره

وقوله ايضا :

تطاول الليل علينا دمون دمون انا معشر يمانون
وانا لقومنا لمحبون

ومن هذه الاشعار قول سويد بن ابي كاهل اليشكري :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

ومنها ايضا قول المرقش الاصغر :

لابنة العجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعهد قـديم

وقول عبيد بن الابرص :

اقفر من اهلـه ملحـوب فالقطبيـات فالذنـوب

ومنها ايضا قول الشماخ :

قالت الا يدعى لهذا عراف لم يبق الا منطق واطراف

وريطتان قميص هفهـاف وشعبتا ميس براها اسكاف

هذه نماذج قليلة من الاشعار التي وصلتنا متمردة عروضيا . ولا شك أن كثيرا من الاشعار التي وصلتنا منسجمة طائعة ، قد تلاعب بها الرواة قليلا او كثيرا حتى اجبروها اجبارا على الدخول في حظيرة عروض الخليل ، وفي هذا يقول الدكتور محمد محمد حسين : « لم تكن أوزان الشعر الذي عرفه الجاهليون مستقيمة في كل الاحيان على المقاييس التي وضعها أصحاب العروض فيما بعد ، روى ابن اسحق في السيرة قصيدة لامية بن ابي الصلت يبكي فيها زمعة بن الاسود وقتلى بدر ، ثم يقول ابن هشام : هذه الرواية لهذا الشعر مختلطة ليست بصحيحة البناء ، ثم يرويها هو مستقيمة الاوزان عن خلف ، ولعل الرواية الاولى هي الصحيحة والرواية الثانية قد أصلحها خلف »[١٥] .

وخلف المذكور هنا ، هو الراوية المشهور خلف الاحمر الذي رأيناه سابقا يحاور سيبويه في المناظرة ويغضبه ، وقد كان راوية غير ثقة من الناحيتين اللغوية والشعرية ، مثل كثير من الرواة المشهورين غيره ، والحق أن الخليل بن أحمد وتلاميذه أمثال : سيبويه وخلف وغيرهما ، قد حكموا – ولا يزالون يحكمون – الاجيال العربية التي أتت – وتأتي – بعدهم ، وذلك من خلال قواعد النحو والصرف والعروض التي تجرؤوا على وضع بعضها من عندهم .

واذا اقتنعنا بعد كل هذا شيئا ما بأن الخليل ربما لم يحصر جميع الاوزان الشعرية الشائعة في زمانه ، وان الشعب العربي بمسيرة غنائه الفصيح التي قد تكون استمرت أمدا قصيرا بعده ، كان قادرا ايضا على

---

(١٥) د. محمد محمد حسين ، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ، الطبعة الثانية ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٦٩ ، صفحة ٥٥ .

ابتداع أوزان شعرية جديدة ، أخرى ، فمعنى ذلك اننا نكون قد اقتنعنا شيئا ما بأن علم العروض قد ولد على يد الخليل قابلا للنمو والزيادة · واذن بقي علينا أن نقتنع ولو قليلا بأن بعض ما جاء به الخليل من قواعد عروضية كان أيضا قابلا للنقاش أو معاودة النظر ، ولكن أنى يتسنى لنا أن نثبت الان هذا ؟ اذا كان علماؤنا القدماء قد قعدوا بعد الخليل عن البحث والنقد والتمحيص ، فلم يقوموا بمسوح شعرية عروضية شاملة للتحقق من صحة ما جاء به من اراء ، وانما قاموا بتحريف الاشعار لتوافق العروض كما فعل خلف ؟ ··· الحق أننا نقول ذلك مستندين الى مثل تلك التجربة الشعرية العروضية التي أشرنا اليها سابقا ، والتي اقترحنا اجراءها على غناء بعض مناطق البادية المنعزلة ، التي يفترض أنها لم تتأثر بثقافة الكتب قديما أو حديثا · بل نتجرأ على قول هذا استنادا الى تجربتنا الشعرية الخاصة التي قلنا أننا أجريناها على الغناء الشعبي الاردني فقد تبين لنا من خلالها ان بحر الهزج لا يزال يعيش الى الان في غناء أهل البادية الاردنية ولكن ليس هذا الهزج المعروف لدى الشعراء قديما وحديثا ، والذي تنبه كتب العروض الى أنه لا يستعمل الا مجزوءا أي بأربع تفاعيل ، وانما هو الهزج التام ذو التفاعيل الست · والذي ينبه العروضيون الى أنه لا يستعمل في واقع النظم الشعري ، فقد حدث أن سمعنا ذات مساء ، لحنا شعبيا يغنى على أنغام الرباب في بعض مناطق البادية الاردنية البعيدة ، ولما قمنا باستلهام موسيقاه بقصيدة شعرية فصيحة واختبرناها بعد ذلك عروضيا ، تبين لنا بسهولة أن اللحن البدوي الاردني هو من بحر الهزج التام ، أي انه يتألف من ست تفاعيل · لا من أربع كما هو حادث في واقع الشعر الفصيح ، فوزنه العروضي هكذا :

« مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلـن مفاعيلن مفاعيلـن مفاعيلن »

وقد ظهر لنا فيما بعد أن هذا اللحن البدوي الذي سمعناه والذي مطلعه :

« يبو محمود كل الجود بهدومك ونا يا مير نلت الخير بقدومك »

انما هو لون عربي شائع ، وآية ذلك اننا عندما حدثنا صديقنا الشاعر الشعبي « نايف ابو عبيد » بقضيته العروضية ذكر لنا أن هـذا اللون معروف لديه ، وانه نظم منه قصيدة غنائية شعبية مطلعها :

صباح الخير يا وجه الخير يا طيب يا بوالغمزات على الوجنات ياحبيب

بل لقد ظهر لنا أيضا أن هذا اللون من الغناء البدوي الاردني يتجاوز في انتشاره البادية الاردنية الى غيرها من البوادي العربية · بدليل أن أغنيتين بدويتين شهيرتين ما زالتا تغنى منه في الاذاعات العربية منذ زمن · وسنتعرض لهما عند الحديث المفصل عن هذا اللون في فصل قادم ··· وقد ذكر أبن القطاع الصقلي الهزج التام ضمن الابنية العروضية السبعة والعشرين التي زعم أن العرب أهملتها ولم يأت لهم فيها أشعار البتة ، وفي المقالة التي كتبها الاستاذ هلال ناجي حول الموضوع والتي نشرتها مجلة أفكار الاردنية ، نراه عندما تعرض للهزج التام يقول : « فمعلوم أن العرب لم تستعمل الهزج الا مجزوءا ، وقد أهملت فيما اهملت البناء الذي هو أصل دائرة الهزج والشاهد عليه : « بنفسي من اذا بدت رأيت البدر في التم على غصن من البان »(١٦) ·

والحق أن العرب ربما لم تهمل بناء الهزج التام · كما ذكر هلال ناجي نقلا عن ابن القطاع الصقلي ، بدليل أن هذا البناء العروضي لا يزال الى اليوم نسمعه في شعر البادية العربية كما تقدم ، اذن فنحن في القضية أمام احتمالين لا ثالث لهما : اما أن الشعب العربي القديم قد غنى الهزج التام ولكن ذلك لم يصل الى علم الخليل ، لذا نبه الى أنه لا يستعمل الا مجزوءا وهذا ما نرجحه ، لان الغناء الشعبي البدوي الحالي هو الوريث الشديد المحافظة على طرق الغناء العربي القديمة ، وبذا يكون قولنا الماضي بأن الخليل قد عرف شيئا وغابت عنه أشياء قولا له ما يدعمه · واما أن بحر الهزج قد تطور في الغناء البدوي مؤخرا على هذا النحو الذي نراه اليوم · وبذا يكون قولنا الماضي بأن الشعب العربي بمسيرة غنائه المتطورة قادر بعد الخليل أن يبتكر أوزانا غنائية جديدة ، وأن يطور القديم منها ــ قولا له ما يبرره أيضا ·

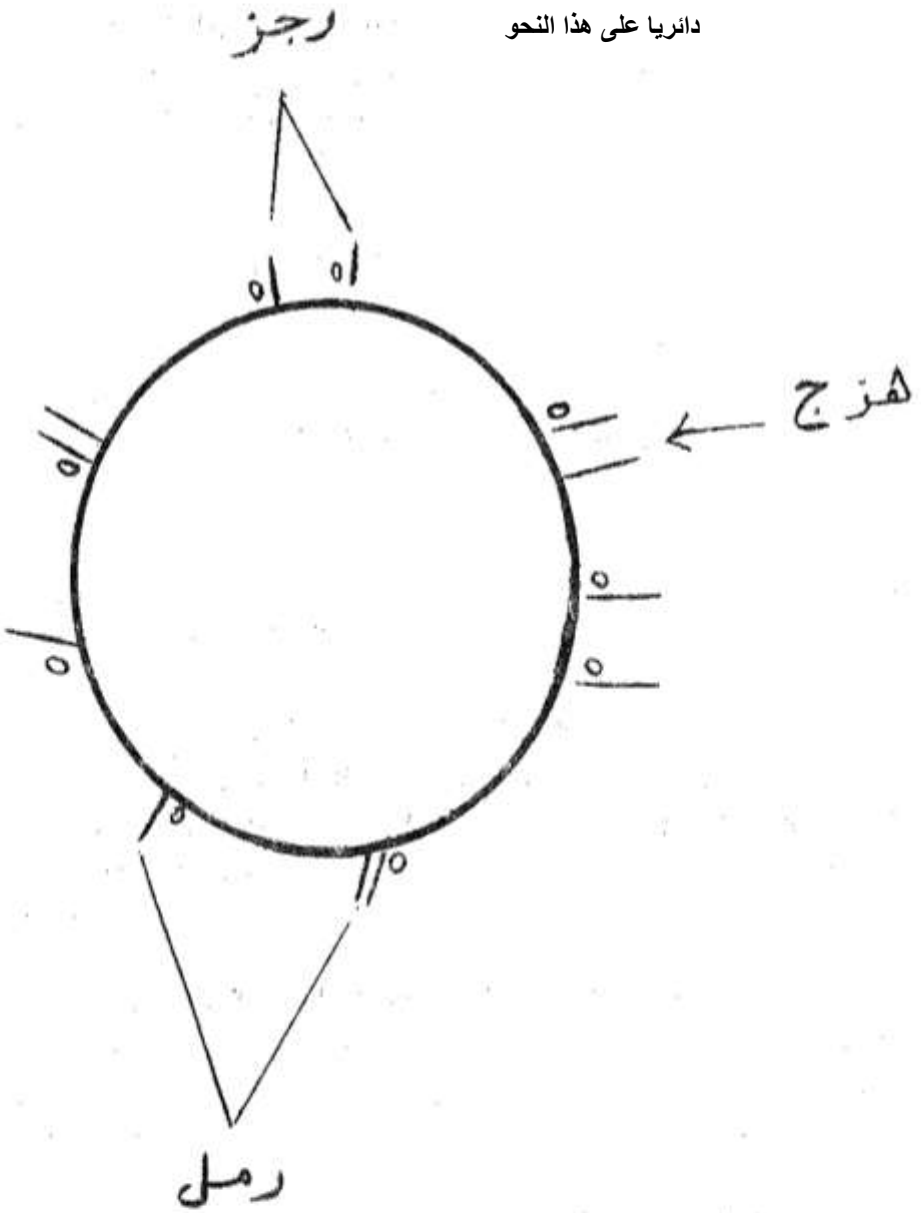
على أننا في كلا الحالتين قد نتساءل : كيف استطاع الخليل اذن أن يدرك بأن بحر الهزج يتألف نظريا من ست تفاعيل ما دام لم يصادف شعرا منه ، وما دام قد نبه الى أنه لا يستعمل الا مجزوءا باربع تفاعيل هكذا :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلـــن مفاعيلـــن

(١٦) هلال ناجي ، الانتفاع من ثروتنا العروضية لتجديد شعرنا المعاصر ، مجلة افكار ، العدد السادس والثلاثون والسابع والثلاثون ، صفحة ١٥ ــ ١٧ ، أيلول عام ١٩٧٧ ·

فيكون الجواب عن ذلك سهلا ميسورا ، فالخليل عندما لاحظ أن هناك تشابها عروضيا بين تفاعيل كل من بحر الهزج وبحر الرجز وبحر الرمل ، وابتكر لها دائرة عروضية واحدة تنظم تفاعيلها تنظيما هندسيا دائريا على هذا النحو :

دائريا على هذا النحو



« دائرة الهزج أو المجتلب »

وجد نفسه مضطرا أثناء محاولة ابتكار هذه الدائرة العروضية او بايحاء منها ، الى الافتراض بأن عدد تفاعيل بحر الهزج في الأصل ست تفاعيل ، كعدد تفاعيل كل من شقيقيه الرجز والرمل ، ذلك لأن دوران تفاعيل البحور الثلاثة في الدائرة العروضية وتكاملها يقتضي ذلك ويشترطه كما رأيت ، ولما كان الخليل لا يعرف شعرا من الهزج التام ، لذا فقد اضطر أثناء حديثه عن البحر الى التنبيه الى أنه نظريا يتألف من ست تفاعيل ، ولكنه لا يستعمل في الواقع الشعري الا مجزوءا أي بأربع ، اذن فنحن عندما قلنا سابقا بأن الخليل قد اضطر أثناء ابتكاره للدوائر العروضية الى شيء من الزيادة أو العبث بتفاعيل الاوزان الشعرية الشائعة في زمانه ، لم يكن القول جزفا ، أو رجما بالغيب واذن فقضية استعمال الهزج تاما او مجزوءا كما هي مذكورة في علم العروض ، قد غدت بعد كل هذا تحتمل النقاش ومعاودة النظر ، بل هي قد غدت موحية بكثير من الشك والريبة في مدى صحة تطابق علم العروض كما وضعه الخليل مع الواقع الشعري الفعلي الذي كان سائدا في زمانه ، وقد لا تكون القضية من الناحية العروضية بذات شأن ، ولكننا واثقون كل الثقة ، بأن مثل هذا المسح العروضي الذي اجريناه للغناء الشعبي الاردني ، اذا ما تكرر مثله في كل بلد عربي ، فستكون المسوح العروضية جميعها جديرة بأن تثير قضايا عروضية كثيرة مهمة ، بل ستكون قادرة على احياء علم العروض من جديد ، وتنشيطه بعد طويل جمود وركود ٠

اذن فعلم العروض في رأينا كان وما يزال قابلا للنقاش ومعاودة النظر واذن فهو كان ولا يزال قابلا للحركة والتنامي ، واذن فالقدماء والمحدثون على السواء مسؤولون أعظم مسؤولية عن جمود هذا العلم المهم ، ولكن ماذا كنا نتمنى على القدماء أن يفعلوا ؟ هل كنا نتمنى لو أنهم قاموا بهذه المسوح العروضية ، واعملوا فيها كثيرا من التعديل والتغيير ، لا شك أن هذا كله كان من شأنه أن ينميعلم العروض قليلا ، وينعشه شيئا ٠ ولكن هل كان هذا سيحول دون تلك الضربة الخطيرة التي كان الشعر العربي يستعد لتلقيها ؟ هل كان كل هذا سيجنب الشعر العربي هذه الكارثة الكبرى التي ألمت به بعد قليل والتي كان لا بد من وقوعها ؟٠٠٠ فانت

لا شك تذكر جيدا ان الغناء والشعر العربيين كانا قد ولدا ونميا معا وأنت لا شك تذكر جيدا أنهما ظلا حتى مرحلة متأخرة متلازمين كأنهما وجها قطعة العملة ، ولكن حدث أخيرا ما لا بد من وقوعه لأي شعر وغناء شعبي في أي أمة من الامم ، فقد أخذت لغة عامة الشعب العربي تنحرف عن الفصحى شيئا فشيئا مكونة العامية لم يعد ذلك مقصورا على الحواضر بل تعداه أيضا الى البوادي ، وأي شعب كما تعرف لا ينقطع عن الغناء مهما كانت لغته من حيث النظام أو الفوضى ، اذن فقد أخذ الغناء الشعبي العربي لأول مرة يتعامل مع هذه العامية الجديدة ، تاركا الفصحى للشعر ليستمسك بها وليصر عليها ، وتاركا الشعر أيضا ليعيش على البحور القديمة التي كان قد وهبها له أثناء مسيرتهما الطويلة المشتركة ، وتاركا الشعر أيضا ليشكو الحاجة الدائمة الى دم جديد من الالحان والاوزان ... حدث الانفصال الخطير اذن بين الغناء والشعر العربيين لاول مرة ، فكان ذلك وبالا على الشعر وحده ، دون الغناء والذي ضاعف من سوء حظ الشعر العربي في هذا ، ان الحضارة الاسلامية ما لبثت أن كبت أيضا فعم الجهل ، وانتشرت الأمية في الشرق قرونا طويلة ، مما ساعد هذه العامية على أن تنتشر وتزدهر وتتغلغل في صفوف عامة الشعب العربي ، وأدى بالفصحى الى التقهقر أمامها ، بحيث لم تعد لغة شعبية كما كانت في الماضي ، وانما لغة كتب وعلم وثقافة ، على هذا النحو الذي نراه اليوم ولكن اذا كنا قد حملنا علماءنا القدماء مسؤولية التقصير لانهم لم يقوموا بجهد ما كان ليدرأ هذه الكارثة التي ألمت بالشعر ، فما بالنا أيضا نحمل المحدثين شطرا من المسؤولية ، وهم الذين جاؤوا متأخرين ، فاذا علم العروض قد جمد منذ مئات السنين ، واذا الغناء الشعبي قد انفصل عنه منذ حوالي عشرة قرون ... علام نلومهم ، وماذا بوسعهم الآن أن يفعلوا ؟ الحق أن شعراءنا يتحملون مسؤولية التقصير لأنهم لا يلتفتون قليلا أو كثيرا الى الغناء الشعبي العربي الحالي ولا يقدرونه حق قدره ، ولا يسعون للتعرف على ألوانه والحانه المختلفة ، ولنقل باختصار هم مقصرون لأنهم لا يقومون بمسوح شعرية عروضية شاملة للغناء الشعبي العربي الحالي فنحن مثلا عندما توسعنا في التجربة واستلهمنا شعريا بعض الالحان الشعبية العربية وجدنا أن هناك لحنا شعبيا من الخليج ينتمي في

موسيقاه الى المجزوء السريع ، ولكن لنجد أنفسنا نصطدم بعلم العروض مرة أخرى ، لانه ينص على أن بحر السريع لا يستعمل مجزوءا .

اذن فلو أن الشعراء العرب يتعاونون كل في بيئته ويقومون بمثل هذا المسح الشعري للغناء الشعبي الشائع في بلادهم ، لكان ذلك رائعا حقا ، لأن من شأنه أن يعيد الغناء والشعر العربيين الى شيء من اطـــار تلازمهما القديم ، فمثل هذا العمل كما ذكرنا جدير بأن ينشط علم العروض وينعشه بل هو جدير أن يحييه من جديد ، فهو قادر دون ريب على اثارة قضايا عروضية مهمة ، وهو قادر أيضا أن يكشف لنا عن مدى صلة الغناء الشعبي العربي الحالي ببحور الشعر القديمة ، بل هو قادر أيضا أن يقدم لنا بحورا شعرية جديدة هي في الواقع حصيلة ما ابتدعه الشعب العربي من خلال مسيرة غنائه العامي التي بدأت منذ مئات السنين

أرأيت اذن أن شعراءنا المحدثين لا يبرؤون من التقصير ، وأنهم لا يفعلون شيئا جادا لتنشيط فن الشعر في هذا العصر واذا كنت قد رأيت من قبل أن علماءنا القدماء ، قد قصروا أيضا بعد الخليل ، وان فن الشعر العربي ، قد تلقى طعنة نجلاء غداة استقل عنه الغناء ، وغداة تعثرت الحضارة العربية في القرون الوسطى ، واذا كنت سترى في الفصل القادم أن الشعر العربي قد تعرض في هذا القرن أيضا الى ظروف صعبة جدا لا تقل في شدتها عن ظروفه التي تعرض لها في الماضي ، فأي عجب بعد كل هذا في أن تراه الان ، يعاني ازمة خطيرة حادة تكاد تقتله لولا أنه لا لا يستطيع أن يموت !

الفصل الثاني

الغناء الشعبي وازمة الشعر الحديث

الفصل الثاني

الغناء الشعبي وازمة الشعر الحديث

استيقظ العرب في العصر الحديث ، فاذا هم كانوا في سبات عميق ، واذا ركب الحضارة الانسانية قد تخطاهم ، واذا هم مضطرون اسرع اضطرار الى محاولة اللحاق به في شتى مناحي العلوم والاداب والفنون ·· لقد اضطرت العربية في القرن العشرين الى نضال لغوي مرير ، لتعوض ما فاتها من نماء وحيوية ، ولتكون قادرة على التعبير عن كل معطيات الحضارة العلمية الحديثة ، كما أن جيل الادباء الرواد قد واجه تخلفا كبيرا في شتى علوم اللغة وفروع الادب ، فعلم النحو كان قد تجمد تقريبا بعد ابن هشام المصري والسيوطي ، والنقد البلاغي كان قد توقف عند الحد الذي وصله عبد القاهر الجرجاني ، وعلم العروض لم يضف اليه احد شيئا يستحق الذكر بعد الخليل ، كما ان رواد الادب الحديث اكتشفوا نقصا خطيرا في الادب العربي ، فقد تنبهوا لاول مرة الى خلوه من الاقصوصة والمسرحية والرواية · بمعناها الفني الحديث ، كما هو الحال في اداب الامم الاوروبية المعاصرة ··· لكن المجامع اللغوية التي انشئت في بعض البلدان العربية في هذا القرن ، قد لعبت دورا لا بأس به في تيسير اللغة للتعبير عن معطيات الحضارة الجديدة ، كما بذلت جهودها لتيسير الجامد من قواعد النحو والاملاء ، كذلك فان جيل الادباء الرواد قد بذل مجهودات صادقة للنهوض بفنون الادب المتخلفة ، ولاضافة فنون جديدة اخرى ، لم تكن موجودة أو متبلورة في الادب العربي من قبل · فالنقد الادبي في هذا القرن ، قد عاد فازدهر على يد مدرستين متأثرتين بالثقافات الغربية ، الأولى متأثرة بالثقافة اللاتينية ، وكان يتصدرها طه حسين ومحمد حسين هيكل ، والثانية متأثرة بالثقافة السكسونية وكان يتزعمها العقاد والمازني ، كذلك فان فنون المسرحية والاقصوصة والرواية قد قيض الله لها روادا موهوبين ، وقفوا حياتهم الادبية على الخلق الفني والابداع ، ومن ابرز هؤلاء : توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ·

لكن الفن الادبي الوحيد الذي بدا عاجزا عن الانتعاش فضلا عن الازدهار في القرن العشرين كان هو الشعر ، ذلك لأن الشعر العربي قد احاطت به في القديم والحديث ظروف صعبة لم تحط بغيره من الفنون الادبية الاخرى ، فانت لا شك تذكر جيدا ما احاط به في الماضي · حين قصر العلماء القدماء بعد الخليل ، وحين تلقى ضربة خطيرة باستقلال الغناء الشعبي عنه ، وحين انحط كبقية العلوم والفنون الاخرى على اثر سقوط كرة الحضارة من يد العرب في القرون الوسطى ، نهض الشعر العربي اذن في العصر الحديث حاملا اعراض وآثار كل هذا ، ولكن ليجد نفسه محاطا بظروف ومثبطات جديدة ، لا تقل اثرا في اضعافه واعاقته عن الظروف القديمة ان لم تكن اشد عليه نكرا واعظم خطرا · استيقظ الشعر ليجد اشياء وليده جديدة قد ظهرت في المجتمع العربي لاول مرة ·· افاق ليجد المطبعة والصحيفة والمجلة وليجد فنون الاقصوصة والرواية والمسرحية ، وليرى المسرح والسينما فيما بعد ، ثم ليشهد المذياع والتلفاز اخر الامر · اذن فهذه الاشياء جميعها قد ظهرت في المجتمع العربي لتنافس الشعر اعظم منافسة · ولتستأثر بقسط كبير من اهتمام الناس على حسابه الخاص ، واذن فهذه الاشياء كلها قد تضافرت وتعاونت معا على زلزلة مكانته القديمة العظيمة ، ولكن هل اقتصر امر هذه الاشياء الجديدة على منافسة الشعر فقط ؟ كلا فهي قد انتزعت منه أيضا مهمات خطيرة ، كان يحرص على ادائها في الماضي ، فتضفى عليه مهابة كبرى ، فانت لا شك تعرف أن الشاعر القديم كان ينهض باعباء الدعاية والاعلام بالنسبة للقبيلة والدولة والاحزاب ، فقد كان « كالصحف السياره بالنسبة للاحزاب السياسية في الوقت الحاضر ، فكل شاعر كان يرفع من شأن قبيلته ويباهى بامجادها »[1] ··· اذن فوسائل الترفيه الحديثة قد نافست الشعر العربي في هذا القرن اشد المنافسة ، واذن فوسائل الاعلام الحديثة قد انتزعت منه هذه المهمات المهمة التي كان يؤديها في الماضي ، فاذا اضفنا الى كل ذلك ان كثيرا من دواعي القول القديمة مثل : الهجاء والمدح والفخر

---

(١) د· محمد عبد السلام كفافي ، دراسات في حضارة الاسلام ، صفحة ١٦ ·

لم تعد مساغة أو مقبولة من الشاعر الحديث كما كانت من قبل ، تكون بذلك قد عرفنا الظروف الجديدة التي احاطت بالشعر العربي في هذا العصر وعرفنا كل التغيرات الكثيرة التي طرأت عليه ... ونحن لو فكرنا عميقا في منافسة وسائل الترفيه الحديثة للشعر ، لادركنا انها اقتضت منه ان ينهض خفيفا نشيطا لهذه المنافسة ، فيكون طريفا مؤثرا في موضوعاته . صادقا واضحا في معانيه ، رقيقا انيقا في الفاظه ، رشيقا موسيقيا في انسياب ابياته !

ونحن لو فكرنا عميقا في انتزاع وسائل الاعلام العصرية لتلك المهمات الخطيرة منه ، وفي انقراض بعض اغراضه القديمة التي مجها الذوق الحديث ، لادركنا أيضا ان كل ذلك استوجب من الشعر العربي المعاصر ان يعود عودا على بدء ، وان يخلص ثانية للغناء كما كان في نشأته الاولى .

ولكن هل احس الشعراء المعاصرون هذه الظروف والتغيرات التي طرأت على الشعر العربي في هذا العصر ؟ هل ادركوا ما تقتضي منه ظروف المنافسة والتغيير ان يكون عليه ليصمد أمام هذا التحدي الكبير الذي يواجهه في ظلال الحضارة الجديدة ؟ اغلب الظن انهم لم يحسوا ولم يدركوا الا القليل من ذلك ، لذا رأيناهم منذ بداية هذا القرن سادرين في قرض الشعر على طريقته القديمة ، وكأنه لا يواجه اي منافسة وكأنه لم يطرأ عليه اي تغير ، وكأن المجتمع العربي لا يزال على عهده الماضي ،كما كان في العصر الاموي أو العباسي . حتى اذا لمسوا هم انفسهم كثيرا من الاعراض عن الشعر ، وكثيرا من الازورار عن الشعراء ، هناك احسوا بان بضاعة الشعر قد غدت كاسدة في سوق هذا العصر ، وأن لا بد من بذل الجهد ، لردها رائجة جذابة كما كانت في الماضي .

لذا رأينا مدرسة شوقي وحافظ الشعرية اول هذا القرن تحاول تجديد الشعر العربي تجديدا غير واع لظروفة الحديثة الطارئة ، فهي قد ظلت على الرغم من كل محاولاتها تدور في فلك القديم . بحيث جاءت دواوينها اشبه بطبعات جديدة لدواوين فحول الشعراء القدماء من امثال :

البحتري والمتنبي وأبي تمام[٢] ... مما أدى فيما بعد الى ظهور مدرسة شعرية جديدة . هي مدرسة الديوان المتأثرة بالثقافية السكسونية بعامة ، وبآراء الناقد الانجليزي هايز لايت بخاصة ، وكان يتزعمها يومذاك ثلاثة من الشعراء الشبان هم : العقاد والمازني وشكري ، وقد وجهت هذه المدرسة النقد المر لاصحاب المدرسة الاولى ، وبلغ منها ذلك النقد الاوج ، حينما قام العقاد بشن هجمات عنيفة على شعر شوقي متهما اياه بخلوة من الوحدة العضوية ، التي من شأنها ان تنظم الابيات في القصيدة الواحدة تنظيما فنيا حيا مترابطا . كذلك عاب على شوقي أن شعره لا يمثل الاحساس الصادق ، فالادب في رأي هذه المدرسة هو قدرة نفسية انسانية لا لسانية أو لغوية ، وهو انبعاث ذاتي حر فهو في اساسه شخصي يقدر ببواعثه في نفس صاحبه ، ولا يقدر بغاياته وآثاره ومنافعه[٣] .

ولكن على الرغم من كل ما نادى به الشعراء الثلاثة من آراء جديدة ، فان اشعارهم ظلت لا تلاقى اي انتشار أو رواج عند القراء ، فشكري قد اصدر خمسة دواوين ثم مات مبكرا دون ان يحقق شعره شيئا من الشهرة ، والمازني اصدر ثلاثة دواوين ، ثم احس هو نفسه الاخفاق ، فهجر الشعر الى النثر ، في حين ظل العقاد يواصل اصدار دواوينه في غزارة . حتى بلغت اكثر من عشرة دواوين ، ولكن دون ان تظفر بأدنى حظ من الذيوع فلولا كتبه النثرية القيمة لما كانت له مكانته المرموقة ، في ادبنا الحديث ... اذن فقد اخفقت مدرسة الديوان في انقاذ الشعر ، العربي المعاصر من ازمته الخانقة ، ولم يجد كل ما جاءت به من آراء ونظريات مستوردة ، ثم ظهرت بعدها مدرسة شعرية جديدة اخرى ، هي مدرسة أبولو التي كان يتزعمها احمد زكي أبو شادي تلميذ خليل مطران ، ولكن حظها أيضا لم يكن اوفر من حظ سابقتها ، فقد ظلت

---

(٢) انظر كتاب الدكتور طه حسين ، شوقي وحافظ ، صفحة ٣٩ ، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد ١٩٦٢ .

(٣) محمد خليفة التونسي ، فصول من النقد عند العقاد ، ص ٥٤ ـ ٥٦ . الناشر مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ـ بغداد .

حالة الشعر في النصف الاول من هذا القرن تسير من سيء الى اسوأ حتى وقر في ذهن الكثير من النقاد والادباء بان زمن مجد الشعر العربي قد ولى الى غير رجعه ، وان بضاعته باثرة في هذا العصر لا محالة ، فالقراء يعرضون عنه لانهم لا يجدون فيه ما يشفي غليلهم · في حين يتزايد اقبالهم على فنون الادب الجديدة مثل الرواية والمسرحية والقصة ، لأنهم يجدون في قراءتها كل لذة ومتاع ، ولكن فن الشعر مهما ساءت حالته ، ومهما كانت شدة الازمة التي يعاني منها ، فليس بوسعه كما قلنا ان يموت لان موته يعني موت المشاعر والاحاسيس في النفس الانسانية ، اذن فكيف السبيل الى علاج ازمة الشعر ، بل أين مواطن العلة فيه ؟ لقد حاول الشعراء في النصف الاول من هذا القرن ان يتلمسوا هذه العلة في مضمونة ، وان يعالجوا ذلك بتطبيق آراء ونظريات جديدة مستوردة ، لكنهم مع ذلك اخفقوا ، فهل تكون علته في الشكل وليس في المضمون من يدري ربما ؟ وهكذا ظهر شعراء جدد في نهاية النصف الاول من هذا القرن ، أو في بدايته ، ليعلنوا على الملأ أنهم اكتشفوا موطن الداء الحقيقي الذي يعاني منه الشعر العربي المعاصر ، فالقافية والوزن هما القيدان الثقيلان اللذان يحدان من مقدرة الشعر العربي على الابداع وانتزاع الاعجاب في هذا العصرفهما اذا كانا قد لاءما عصر الناقة والحصان ، فانهما دون ريب لم يعودا ملائمين لعصر الذرة وغزو الاقمار ، وهكذا تنادوا الى تحطيم هذين القيدين تحطيما جزئيا أو كاملا ، أما القافية فقد الغوها الغاء شبه تام وأما البحر الشعري فقد هدموه كما يهدم البناء الحجري فاباحوا لأنفسهم ان يرصوا من تفعيلاته ما يشاؤون في الشطرة الواحدة · وذلك وفق ما سموه بالدفق الشعوري ، وقد تضاربت آراء الباحثين حول اول من نظم الشعر الحديث المرسل من الشعراء فالعقاد كان يرى انه السيد توفيق البكري وان صديقه شكري قد نظم شيئا منه(٤) ، بينما تؤكد نازك الملائكة في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » انها السباقة وذلك حين نشرت قصيدتها الكوليرا في أواخر النصف الاول من هذا القرن(٥) ، بينما

---

(٤) العقاد ، يسألونك ، ص ٨٦ ، دار الكاتب العربي بيروت ، ١٩٦٨ ·

(٥) ص ٢٣ ، الناشر مكتبة النهضة بغداد ، الطبعة ٢ ، ١٩٦٥ ·

يرى بعض الباحثين انه الزهاوي ويرى اخرون انه السياب في ديوانه « ازهار ذابلة » كذلك يرى بعضهم ان لويس عوض هو اول من نظمه ، عندما كان لا يزال طالبا في كمبردج ما بين ١٩٣٨ ـ ١٩٤٠ ، وان تأخر في نشر ما نظم ، وفي الاردن يرى الدكتور هاني العمد واخرون ان الشاعر الاردني مصطفى وهبي التل قد سبق المدرسة العراقية اليه . فقد ارسل قصيدتين منه الى زوجته على شكل رسالتين ، عندما كان منفيا في العقبة في مطلع سنوات الاربعين ، بينما اعترف السياب ان علي احمد باكثير قد سبقه الى ذلك في ترجمته لمسرحية « روميو وجوليت » عام ١٩٤٧ وفي مسرحيته « السماء واخناتون ونفرتيتي » عام ١٩٤٣(٦) .

ومهما يكن الامر فان الشعر الحديث بشكله الذي نراه عليه اليوم قد اشتهر على يد نفر من الشعراء الشبان في العراق ، وكان على رأسهم بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي ، والحق ان اشعارهم كانت مقبولة شيئا ما ، فهم لم يهملوا القافية تماما كذلك لم ينادوا بأهمال التوازن العروضي النسبي بين الشطرات ، ولعل خير مثال على صدق ما نقول قصيدة السياب الشهيرة « انشودة المطر » لكن هذه الثورة الشعرية فيما بعد ما لبثت ان لاقت هوي في نفوس كثير من المتشاعرين المتشوفين الى الشهرة والمجد . فقد راقهم بلا شك ان يتحلل فن الشعر العربي لاول مرة من قواعده الدقيقة ، التي هي بمثابة سياج له ، تحميه من تطفل الادعياء وعبث الدخلاء فانحرفوا به نحو النثرية الغامضة واساؤوا اليه اساءة بالغة بحيث نفروا القراء في الغالب منه وعلى الرغم من حملات النقد العنيفة التي شنها كبار النقاد على هذا الشعر المحدث ، فان ذلك لم يحد من انتشاره فضلا عن وأده في مهده ، فانصاره من الشبان ما انفكوا يتكاثرون في جميع ارجاء الوطن العربي حتى بدا لكأن الشعر الموزون المقفى قد أخذ ينحدر امام موجاته العاتية ، ليفسح له المكان الارحب في صدر الصحف والمجلات ، على ان هذا دل على شيء فانما يدل على مدى البؤس الذي وصلت اليه حالة الشعر العربي المعاصر ،

---

(٦) عيسى بلاطة ، بدر شاكر السياب ، الطبعة ١ ، دار النهار بيروت ، ١٩٧١ ، ص ١٧٠ ـ ١٧٤ .

فالقطاعات العريضة من جماهير الشعب العربي ، تقف من هذا الشعر المحدث موقف الساخط الساخر ، فهي تزور عنه وتأبى ان تعترف به شعرا على الاطلاق وانما هي تصر على اعتباره مجرد نثر لا يسر · واكثر المثقفين الحقيقيين ممن اصاب حظا من الثقافة الغربية ، وعمقا في الادب العربي القديم ، يقف منه موقف المنكر المهاجم ، فهم يعتبرونه لونا من العبث النثري يتيح الفرصة لكل عاطل من الموهبة ، لكي يصول فيه ويجول ويزعم انه شاعر خطير ·

فن الشعر العربي كما رأينا سابقا في ظل الظروف الجديدة التي احاطت به في العصر الحديث ، وفي ظل التغيرات الكثيرة التي طرأت عليه ، قد تخفف من احمال ثقال كانت ملقاه على كاهله في العصر القديم ، كما ان كثيرا من دواعي القول القديمة مثل : المدح والهجاء والفخر قد تخفف منها أيضا ، وكل هذا اقتضى منه ان ينطلق رشيقا رقيقا خالصا للغناء على اختلاف الموضوعات التي يعالجها ، اذن فبعض علاج الازمة كان يكمن في تصعيد غنائية الشعر الى اقصى درجة ، وفي زيادة موسيقاه الى ابعد مدى ، لا بالهبوط به الى مرتبة النثر الغامض ، وذلك بتمزيق الموسيقى فيه شر ممزق ، فالشعر العربي حتى دون ازمة هو غنائي في طبيعته وتكوينه ونشأته اكثر من اي شعر عالمي اخر ، فهو حقا كما يقول الدكتور كفافي : « ذو نبره خطابية غلبت عليه ، وذلك لأنه كان شعرا ينشد ، ولم يكن شعرا يكتب أو يقرأ ، لذا توفرت له موسيقى ذات رنين، متواز ، قل ان توفرت لشعر امة من الامم »(٧) ·

فاذا كان الشعر العربي في هذا العصر ، قد عاد كما رأينا عودا على بدء · فخلص ثانية للغناء كما كان في نشأته الاولى واذا كان الانسان العربي المعاصر نظرا لتعقد حياته الحضارية الحديثة ، ونظرا لتزايد دواعي الهموم والقلق والاحباط في ظلها هو بحاجة أيضا الى الترفيه والغناء ، فقد كان من المنتظر ان يتجه الشعراء المعاصرون بالشعر العربي الى

---

(٧) دراسات في حضارة الاسلام ، ص ١٦ ·

الغناء الشجي ، وان يصعدوا موسيقاه الى أعلى مدى ، اما ان يفعلوا النقيض فيقوموا بالغاء القافية ذات الايقاع النغمي المتكرر ، ويمزقوا الموسيقى بتمزيق التوازن العروضي بين الابيات والشطرات ، فهذا الذي لم يكن يتوقعه منهم شعرنا المأزوم ، لقد كانوا في عملهم هذا اشبه بالطبيب الذي اراد ان يعالج المريض ، فاذا هو يخطيء في تشخيص دائه ، واذا هو يجرعه دواء يضاعف من سوء حالته ويدنيه من الموت الزؤام ، أو هم كانوا كالطبيب ابي نواس في بيته المشهور :

« دع عنك لومي فان اللوم اغراء وداوني بالتي كانت هي الداء »

التغيرات الجديدة ، التي طرأت على الشعر العربي في هذا القرن قد جعلته يخلص ثانية للغناء ، لكن المجددين المحدثين قد هبطوا به الى درجة النثر الغامض الذي لا يسر ، ووسائل الترفيه الحديثة اقتضت منه أن يكون مؤثرا طريفا واضحا ، لكن المجددين المتأخرين قد جعلوه ثقيلا مملا كالالغاز أو اشد غموضا من الالغاز ، تقرؤه فلا تفهم عنه شيئا · وكيف تستطيع ان تفهمه اذا كان اصحابه انفسهم اغلب الظن لا يفهمون عنه شيئا ·

وبعد فلا ريب ان الشعر العربي المعاصر يعاني هذه الايام حشرجة مؤلمة تحاول ان تقتله لكنه يتشبث باسباب الحياة ، ولكن هل الشعر العربي وحده هو الذي يعاني ازمة حادة في هذا العصر ؟ كلا فالشعر في جميع انحاء العالم يعيش الان ازمة ، حتى ان الشعراء الامريكيين مؤخرا قد عقدوا مؤتمرا تدارسوا فيه اسباب عدم اقبال القراء على الشعر في السنوات القليلة الماضية · فالشعر العالمي جميعه قد تعرض أيضا في ظل الحضارة الحديثة الى كثير مما تعرض له الشعر العربي من ظروف التغيير والمنافسة والشعر الغربي على وجه الخصوص يعاني الان ازمة حادة ، لذا نراه يحاول الخروج منها بالاتجاه نحو الغناء كما يقول احد رواده الكبار ت· س· اليوت[٨] · واذا كان الشعر الغربي الآن يتلمس الحل لازمته

---

(٨) انظر في هذا ، المقدمة التي كتبها الدكتور هاشم ياغي لديوان الشاعر عبد الرحيم عمر (اغنيات للصمت) ·

في الاتجاه الى الغناء تاركا التمثيل والقصة لان النثر قد غلبه عليهما ، فما بالك اذن بالشعر العربي الذي كان ولا يزال كما يقول طه حسين في حق « ليس من القصص ولا من التمثيل في شيء ، وانما هو غناء ليس غير »(٩) ... علاج ازمة الشعر العربي المعاصر اذن في ايدي الشعراء انفسهم فهم مطالبون الان بان يعيدوا له غنائيته القديمة وان يعيدوا له موسيقاه الممزقة المنفية ، وان يعيدوا له صدقة .. ووضوحه .. وبساطته السابقة . هم مطالبون بايقاف هذا الهذر النثري الغامض الذي يصر على تسمية نفسه بالشعر الحديث ، فما هو بالشعر وما ينبغي له ، ان هو الا كلام مبهم ممجوج .

هم مطالبون الان باستثمار مواهبهم الابداعية في ابتكار الاوزان اللحنية الجديدة ، وبأن يبيموا وجوههم شطر الغناء الشعبي الشائع في بيئهم ، لاستلهام الحانه الثرة العذبة ، في قصائد شعرية فصيحة فهذا من شأنه ان ينعش فن الشعر . وان يساعده في الخروج من ازمته الراهنة ... واخيرا هم مطالبون بأن ينظموا اشعارهم مرنمين افراحهم واتراحهم واحاسيسهم الوطنية والاجتماعية ترنيما موقعا متخذين شعارهم في ذلك قول سلفهم القديم :

« تغن بالشعر اذ ما كنت قائله ان الغناء لهذا الفن مضمار »

* * *

(٩) في الادب الجاهلي ، الطبعة العاشرة ، ص ٢٢٢ .

الفصل الثالث

١ ـ دراسة الفولكلور الاردني ٠

٢ ـ روكس العزيزي واحمد عويـدي العبادي والفولكلور البدوي ٠

٣ ـ الدكتور هـاني العمد والفولكلور الريفي في الضفة الشرقية ٠

٤ ـ نمر سرحان والفولكلور في الضفة الغربية ٠

٥ ـ تشابه فولكلور الضفتين من خلال كتابي العمد وسرحان٠

٦ ـ ضرورة تتابع الدراسات الفولكلورية ٠

الفصل الثالث

١ ـ دراسة الفولكلور الاردني

ما اشبه هذا الذي يحدث اليوم للتراث الشعبي الاردني بذاك الذي حدث وما زال يحدث للشعر الجاهلي ، لقد مر الشعر الجاهلي اولا في القرنين الاول والثاني للهجرة ، بمرحلة جمع ، حين كان كبار الرواه من امثال : يونس بن حبيب وابي عمرو بن العلاء والاصمعي وأبي عبيده وغيرهم يتوغلون في اعماق البادية ، فيلتقون بالاعراب ، ويسمعون منهم الاشعار المتوارثة التي يحفظونها ثم يسجلونها ويروونها حتى اذا تمخض كل ذلك فيما بعد عن جمع قدر كبير من الشعر الجاهلي في كتب ودواوين هناك جاءت مرحلة الدرس والاستنباط ، لذا رأينا الادباء والعلماء العرب يتوفرون على هذه الاشعار المجموعة الكثيرة ، فيدرسونها دراسات ادبية ونقدية ولغوية وعروضية وبلاغية عميقة ، استغرقت منهم جهودا جبارة مدى قرون عديدة ٠

وها نحن اولاء في هذا القرن لازلنا نلاحظ ان كثيرا من الباحثين المحدثين ينحون منحى علميا ممتازا ٠ حين يتصدون لدراسة الحياة الفكرية والاجتماعية والتاريخية الجاهلية ٠ لذا فاننا نراهم يحاولون استقراء نصوص الشعر الجاهلي التي وصلتنا واستنطاقها ما استطاعوا الى ذلك سبيلا، اذن فالشعر الجاهلي كان وما زال اخصب مصدر لدراسة مختلف مظاهر الحياة العربية الجاهلية في تلك الحقبة المبكرة[١] الغامضة كذلك حدث ويحدث الان بالنسبة للتراث الشعبي الاردني فقد اخذ يتلمس طريقة اولا نحو النور ٠٠٠ بالجمع والتدوين عن طريق جهود فردية مبكرة خاصة ، بذلها بعض الرواد الاوائل من امثال الشاعر خير الدين الزركلي

---

(١) يرى بعض الباحثين المحدثين بأن ما وصلنا من شعر جاهلي هو بمثابة فولكلور لذلك العصر ، بينما يرى الدكتور حسين نصار في كتابه « الشعر الشعبي العربي » بان معلقة عمرو بن كلثوم هي قصيدة فولكلورية اشتركت في نظمها أجيال قبيلة تغلب المتعاقبة ٠

الدي ألف كتاب « ما رأيت وسمعت » وتحدث فيه عن الشعر البدوي ، فقسمه الى ثلاثة انواع : القصيد والقريض والحميني ، ومثل الارشمندت بولص سليمان الذي وضع كتاب « خمسة اعوام في شرق الاردن » وتحدث فيه عن الشعر والقضاء واللاهوت عند البدو وأهل الريف وتحدث فيه أيضا عن العشائر الاردنية : « والكتاب يعتبر وثيقة فولكلورية ومستندا اثنوغرافيا ففيه رصد للعادات والتقاليد والاخلاق والحكم عند بدو القطاع الاردني »[٢] ... ومثل فردريك ج ، بيك الذي ألف كتاب « تاريخ شرق الاردن وقبائلها » وتحدث فيه عن اصول وانساب العشائر الاردنية الكبيرة ، وان كان روكس العزيزي يختلف معه كثيرا في ذلك كما هو واضح في قاموسه عن العادات واللهجات والاوابد الاردنية ... ثم حدثت النكبة الكبرى عام ١٩٤٨ ، فاتحدث ضفتا نهر الاردن في دولة واحدة ، وقد ادى هذا الى تضافر وتفاعل جهود الباحثين في هذا المجال ، لذا رأينا فايز علي الغول ، ينشر سلسلة كتابه « الدنيا حكايات » فيعرض فيه حكايات شعبية خرافية شائعة باسلوب عربي بليغ « وكتابه هذا كان قد بدأ به قبل عام ١٩٤٨ »[٣] . وان كان قد نشره متأخرا في ثلاثة اجزاء ، **وقد لاحظنا ان فايز الغول قد ضمن الجزء الثالث من كتابه حكاية فارسية مشهورة ، وهي تلك الحكاية التي جاءت تحت عنوان « بصيرة ثاقبة »[٤] فهي حكاية معروفة في الادب الفاسي وقد أوردها الدكتور محمد عبد السلام كفافي في كتابه « في ادب الفرس وحضارتهم »[٥]** ... كذلك ظهر ديوان عرار « عشيات وادي اليابس » فحظي باعجاب الجماهير لما فيه من استيحاء عميق لروح الشعب الاردني ، وفي عام ١٩٥٦ ظهر كتاب « فريسة ابي ماضي » حيث قسم فيه روكس العزيزي القصائد البدوية الى خمسة عشر نوعا ، ونظرا لاهمية هذا الكتاب فسنتعرض له بالتفصيل في الصفحات القادمة .. كما ان الاذاعة الاردنية قد ساهمت ابتداء من عام ١٩٥٨ في جمع كثير من

---

(٢) د. هاني العمد ، ثقافتنا في خمسين عاما ، صفحة ٣٠٩ .

(٣) نمر سرحان ، اغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الاردن ، ص ١٦ .

(٤) من سواليف السلف ، ص ٢٠ .

(٥) انظر الحكاية في الكتاب ، ص ٢٦٤ .

نصوص الفولكلور الغنائي الاردني من مختلف المناطق ثم « تولت بالتعاون مع الشاعر الشعبي المرحوم رشيد زيد الكيلاني اخراج هذه العينات المجموعة الى الشعب اخراجا يتفق مع المزاج العام والظروف المحلية »[٦] · ويتجلى هذا المجهود كله في كتاب « اهازيج من الاردن » الذي ضم نحو مئة واربع واربعين اهزوجة مستوحاه في الغالب من مطالع فولكلورية شائعة ··· ومن الذين ساهموا في هذا المجال أيضا الدكتور يوسف شويحات وذلك بتأليف كتاب « العزيزات في مادبا » وقد حاول فيه عرض تاريخ لعشيرة العزيزات ونسبهم كذلك تعرض فيه لكثير من عادات العشائر البدوية في منطقة مادبا وعن تغازيها وتحاربها ، وفي نهاية الكتاب اثبت المؤلف بعض النصوص الفولكلورية الغنائية الخاصة بعشيرة العزيزات ·

وهكذا ــ كما لاحظنا ــ فان فقه التراث الشعبي الاردني قد ظل يزداد مع الايام وفقا لازدياد النهضة العلمية في الاردن وتصاعدها السريع ، لذا فقد رأينا في العشر سنوات الاخيرة كتبا تراثية قيمة تنشر من خلال دائرة الثقافة والفنون وغيرها ، واهم ما يلاحظ على هذه الكتب ان بعض مؤلفيها قد كانوا حصلوا بها على درجات علمية عليا من جامعات عديدة ثم عادوا فنشروها ثانية من خلال دائرة الثقافة والفنون · تعميما للفائدة العلمية · واهم هذه الكتب حسب تاريخ ظهورها كتاب الدكتور هاني العمد « اغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الاردن » والذي حصل به مؤلفه على درجة الماجستير في الادب العربي من جامعة القاهرة عام ١٩٦٧ ، والذي نشرته دائرة الثقافة والفنون عام ١٩٦٩ ، ثم كتاب نمر سرحان « اغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الاردن » الذي نشرته دائرة الثقافة والفنون عام ١٩٦٨ ، ثم كتاب روكس العزيزي « قاموس العادات واللهجات والاوابد الاردنية » الذي نشرته دائرة الثقافة والفنون في ثلاثة اجزاء ما بين عام ١٩٧٣ وعام ١٩٧٤ · ثم كتاب احمد حمدان الربايعة « المجتمع البدوي الاردني » الذي نشرته دائرة الثقافة عام ١٩٧٤ والذي كان قد نال به صاحبه درجة ماجستير في الانثربولوجيا من جامعة القاهرة ، ثم كتاب محمد

---

(٦) د· هاني العمد ، اغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الاردن ، ص ٢٦٨ ·

أبو حسان « تراث البدو القضائي نظريا وعمليا » الذي نشرته دائرة الثقافة والفنون(٧) وكان مؤلفه قد نال به درجة ماجستير في الانثربولوجيا من جامعة انديانا الامريكية ، ومن الكتب الفولكلورية التي ظهرت أيضا ونشرها اصحابها على نفقاتهم الخاصة ، كتابا « المرأة البدوية » عام ١٩٧٤ ، و « من القيم والاداب البدوية » عام ١٩٧٦ وكلاهما لاحمد عويدي العبادي ، الذي برز في الساحة الفولكلورية قبيل منتصف سنوات السبعين تقريبا ٠

* * *

وبعد ٠٠٠ فقد نتساءل بعد هذا السرد السريع الموجز لاهم الكتب الفولكلورية عن مدى الشأو الذي بلغته الدراسات الاردنية الشعبية ؟ فيكون الجواب ٠٠٠ لكي يتسنى لنا معرفة ذلك ، لا بد اذن من التوقف طويلا امام اربعة اسماء كبيرة ، ساهمت في هذا الميدان اعظم مساهمة كما اثبت اصحابها رسوخ اقدامهم وطول توفرهم ، فهم ما انفكوا الى الآن يواصلون نشر ابحاثهم ودراساتهم بين الحين والحين ، وقد اختص كل واحد منهم بقطاع فولكلوري معين ، اثبت فيه تفوقه وجدارته ، وهؤلاء الباحثون الاربعة هم : روكس العزيزي واحمد عويدي العبادي ومجال اهتمامهما الفولكلور البدوي الاردني ، والدكتور هاني العمد ومجال اهتمامه الفولكلور الريفي في الضفة الشرقية ، ونمر سرحان ومجال اهتمامه الفولكلور في الضفة الغربية ٠٠٠ فلنتوقف اذن عند ابرز اعمال هؤلاء الباحثين الاربعة اللامعين وذلك لاستعراضها مع شيء من النقد والتعليق ٠

---

(٧) وذلك عام ١٩٧٤ ، وقد كتب له المقدمة الدكتور هاني العمد ٠

٢ ـ روكس العزيزي[٨] والفولكلور البدوي الاردني

لعل ابرز ما يميز الاديب روكس العزيزي استاذ جيل الفولكلوريين الحاليين عن بقية ادباء الرعيل الاول الاردنيين ، انه اكثرهم توفرا على التراث الشعبي الاردني واعلاهم صوتا في الدعاية له ، والتنويه بقيمته ، فقد استطاع بما كتب ان يسلط الاضواء الساطعة على الوان زاهية من التراث البدوي الاردني ، سواء في ذلك الاشعار والامثال والمفردات والعادات واللهجات ، بل استطاع ان يسلط اضواء الشهرة الادبية على شاعر شعبي عاش ومات مغمورا في البادية الاردنية ، فاوصل اسمه وشيئا من شعره الى جميع المحافل الادبية في الوطن العربي والامريكيتين ، وذلك حين اعلن عام ١٩٥٤ ، بان قصيدة الطين الشهيرة للشاعر المهجري ايليا ابي ماضي مسروقة من قصيدة شعبية نظمها شاعر بدوي مغمور اسمه « علي الرميثي » عاش في البادية الاردنية قبل حوالي مئة واربعين عاما . وقد كان ذاك يومها اشبه بقنبلة ذرية ادبية على حد تعبير الاديب عيسى الناعوري الساخر فقد « اذيعت هذه القصة الذرية من محطة الشرق الادنى ثم نشرت في السائح ، وفي صحف اخرى لا اظنها تقل عن خمس عشرة صحيفة حتى ان الشاعر ايليا أبا ماضي قد جن جنونه فلم يستطع ان يكتم ثورته ولم يتورع عن صب نقمته على العزيزي وعبد المسيح حداد معا ، فما كاد يصل اليه كتابي حتى بادر الى نشر مقال في جريدة « السمير » بعنوان « كذاب عمان » ثم اردفه بمقالين عن عبد المسيح حداد بعنوان « حمار القافلة » ، وفي الوقت نفسه كان عبد المسيح يرسل في جريدته السائح تعليقات بقلمه وبقلم العزيزي ينعتان بها ابا ماضي بأنه نباح بروكلين سريق ونعوت اخرى كهذه »[٩] ... والحق ان من يتأمل قصيدتي الرميثني وابي ماضي ويحاول ان يجري دراسة مقارنة موضوعية حولهما حتى دون ان يقرأ ما كتبه العزيزي في « فريسة ابي ماضي » الذي نشره

---

(٨) من مواليد مادبا عام ١٩٠٣ .

(٩) عيسى الناعوري ، ايليا أبو ماضي ، بيروت ، دار عويدات ، ص ١٣٤ .

عام ١٩٥٦ فانه لا يستطيع الا ان يسلم بتشابه القصيدتين من حيث الفكرة والمعاني التي تدور حولها ، فالتشابه جلي ظاهر لا يستطيع ان ينكره احد ، بين قول علي الرميثي :

يـا خوي مـا احنا فحمـة مـا بها سنى
ولا انـت شمسا تلهـب الـدو بضيـاه
لصار مـا تأكـل ذهـب يـوم تبـلى
يـا خـوي وش نفـع الذهب لـو تقناه
المنـوه اللـي بضميرك أو هقـوي
لـي مثلها يـا شين بالقلب نهـواه
نحلـم حلومـا حلـوه يـوم نرضى
وتمـر يـوم السعد مـا بان مـا طـاه
كليتنـا للتـرب نمشـي ونحيـا
ولا توهمك يـا الضبع نفسك بمشهاه
انـت ومـا ثمـرت تسقـط وتبـلى
ولتـراب قبـرك سافي الريـح نسفـاه
هـذا القمـر والشمس والنجـم تعـلا
ومخو مسك مثل الخرابيش تنصاه[١٠]

وبين قول ابي ماضي في قصيدته الطين :

يـا أخي لا تمـل بوجهك عني ... مـا أنا فحمة ولا انت فرقـد
انـت لا تأكـل النضـار اذا جعت ولا تشرب الجمان المنضد
لـك في عالـم النهـار أمـان ... ورؤى والظـلام فوقـك ممتـد
ولقلبـي كمـا لقلبـك احـلام ... حسان فانـه غـير جلمـد
انت مثلي مـن الثـري واليـه ... فلماذا يا صاحبي التيه والصد
قمـر واحـد يطـل علينا ... وعـلى الكوخ والبنـاء الموطـد

(١٠) انظر القصيدة كاملة في كتاب العزيزي ، فريسة ابي ماضي ، أو في مجلة افكار الاردنية العدد ٣٨ ، كانون الاول ١٩٧٧ .

حتى ان عيسى الناعوري نفسه في دفاعه عن ابي ماضي لم يستطع ان يتعرض للقصيدتين ، كما لم يستطع ان ينكر تشابههما ، لذا فانه حاول في استنكاره ودفاعه ان يوحي بان القصيدة البدوية منحولة ، نظمها العزيزي نفسه أو غيره ونسبها الى علي الرميثي ، بل انه حاول أن يشكك في وجود شاعر بدوي اردني اسمه علي الرميثي ، بحجة انه سأل عنه بعض ادباء الاردن المعروفين مثل : عبد الحليم عباس ، وحسني فريز ، والبدوي الملثم . فابدى كل منهم استنكاره واشمئزازه من الحكاية[١١] ، كما ان الرواه الذين نقل عنهم العزيزي القصيدة البدوية « سالم القنصل » و « سلمان العلمات » و « سلامة الشويحات » كانوا قد اصبحوا في ذمة الله حين خرج العزيزي على المحافل الادبية بالقضية ، لكن الناعوري اخيرا عاد فاحترس واستدرك قائلا « وليس من قصدنا ان ننفي كون الرميثي قد وجد حقا أو انه قال شعرا بدويا جاءت فيه معان كتلك التي نجدها في الطين ، ولكن قضية السرقة هي الشيء الذي يستحق النظرة المنصفة المجردة من الاهواء »[١٢] ... ومهما يكن الامر فايحاء الناعوري بأن قصيدة الرميثي منحولة ليس مقنعا ، بينما من يقرأ ما كتبه العزيزي عن علي الرميثي في كتابه « فريسة ابي ماضي » بخاصة عن معلقته البدوية الذائعة التي تبلغ خمسة وخمسين بيتا . والملقبة في البادية بشيخة القصيدة لحسنها[١٣] ، فلا بد له من ان يقتنع بان ذلك الشاعر البدوي الذي اذاع اسمه العزيزي قد وجد حقا ، ومن يقرأ الحجج التي ساقها العزيزي لاثبات وجود قصيدة للرميثي تشبه قصيدة ابي ماضي الطين ، واثبات رواياتها المتخالفة قليلا تبعا لاختلاف رواتها الثلاثة ، محمد الصقور ، سالم القنصل ، وسلمان العلمات ، واستشهاده بخمسة من الشعراء والرواة الاحياء الذين يحفظون القصيدة منسوبة الى الرميثي ، وارساله اسماءهم وصورهم الى مجلة الاديب عام ١٩٥٥ ، فلا بد له اذن من ان يتحقق من صحة دعوى العزيزي لا سيما وقد اثبت الدكتور احمد زكي أبو شادي في نفس الفترة تقريبا ان ابا ماضي

---

(١١) ايليا أبو ماضي ، صفحة ٢٦ .

(١٢) نفس المصدر ، ص ١٤٢ .

(١٣) انظر كتاب فريسة ابي ماضي للعزيزي ، صفحة ١٦ .

قـــد ترجـم حرفيـا قصيـدة انجليزيـة عنوانهـــا نخـب الفـارس "Kinght's Toast" بقصيدة عربية تحت عنوان « هي » ثم ادرجها في ديوانه « الجداول » دون ان يشير الى ذلك(١٤) .

ولكن سواء اكانت قصيدة البدوي الاردني قد وصلت الى ايليا ابي ماضي عن طريق أبيه فاستلهمها أو ترجم افكارها بقصيدة الطين كما ترجم قصيدة « نخب الفارس » دون ان يشير الى ذلك أم ان الامر مجرد توارد خواطر كما هو مشهور في كثير من الاعمال الادبية الاخرى ، فان ذلك لا يقلل من روعة قصيدة الطين الانسانية ، فالقضية تحتاج الى النظرة المنصفة المجردة من الاهواء كما قال الناعوري في حق ، فعلى الرغم من كل شيء فان قصيدة الطين تظل في رأينا من الوجهة الفنية اكثر جمالا وتأثيرا في القراء العرب من قصيدة الرميثي المنظومة باللهجة البدوية التي لا يفهمها أو يتذوقها الا القليل من ابناء العروبة ، فالعبرة بالكيفية الفنية التي تعالج بها الموضوعات وتصاغ فيها المعاني والافكار ، وليس في المعاني والافكار ذاتها ، فهذه مطروحة للجميع على قارعة الطريق كما ادرك ذلك مبكرا الجاحظ ... على ان الشيء الذي لا شك فيه ان العزيزي بهذه الضجة الادبية التي اثارها فوق راس ايليا ابي ماضي قد استطاع ان يدخل اسم الشاعر البدوي الاردني المغمور في دائرة الضياء والنور أيضا بحيث غدا ليس بوسع اي ناقد ادبي ان يتجاهله اذا ما تعرض لنقد قصيدة الطين المشهورة وتحليل افكارها ، كما ان العزيزي بهذه العاصفة الادبية التي اثارها **قد لفت انتباه المتأدبين العرب الى ان في البادية الاردنية ادبا شعبيا يستحق الدراسة والاطلاع فضلا عن الالتفات والاهتمام** ... على ان دور العزيزي لم يقتصر على مجرد تسليط الاضواء ولفت الانتباه الى التراث البدوي الاردني ولكنه أيضا قد وصل بدراسته له الى اعلى مستوى وصل اليه الى الان ، وذلك حين نشرت له دائرة الثقافة والفنون قبل سنوات قليلة معجمة الضخم « قاموس العادات واللهجات والاوابد الاردنية » في

---

(١٤) انظر نص القصيدة الانجليزية كاملا مع قصيدة ابي ماضي المترجمة في كتاب « ايليا ابي ماضي » لعيسى الناعوري ، ص ٩٦ .

ثلاثة اجزاء · والحق ان من يقرأ هذا المعجم الشعبي البدوي الاردني لا يستطيع الا ان يقدر هذا الجهد المضني المتأني المبذول في تأليف القاموس ، لا سيما وان مؤلفه العزيزي قد عانى من تأليفه مرتين ، فقد فرغ من تأليفه عام ١٩٤٨ ، وهو يقيم في القدس ، فلما حدثت النكبة ونهب بيته وخزانة كتبه ومن ضمنها قاموسه المخطوط اضطر الى ان يعكف على تأليفه ثانية ، ونفسه تقطر أسى كما يقول في كلمة الاهداء · حتى قدر للكتاب ان يرى النور ويخرج للقراء في طبعة انيقة بعد ربع قرن من ذلك أي في عام ١٩٧٣ ·

والمتأمل لقاموس العزيزي الشعبي البدوي فانه يلحظ اول ما يلحظ انه مقسم الى ثلاثة اقسام رئيسية : اما القسم الاول فهو اشبه بمقدمة كبيرة ، بسط فيها المؤلف الصعوبات التي واجهته في تأليف معجمه الشعبي ، ثم بين كيف تلفظ العشائر الاردنية حروف الهجاء ، ولكن دون ان يربط ذلك ربطا وثيقا باللهجات العربية القديمة المشهور في كتب اللغة ، مثل الكشكشة والكسكسة والعنعنة والتلتلة والعجعجة وغيرها · فهو مثلا عند الحديث عن الهمزة يذكر بان عشائر بني حميدة وبني حسن تبدلها عينا ولكن دون تعقيب على الظاهرة اللغوية ودون ذكر بأنهاسمة من سمات اللهجة التميمية المشهورة ، وهو يفعل أيضا مثل هذا عندما يذكر بأن الاردنيين يبدلون الفاء ثاء فيقولون عن فم « ثم » كقولهم :

انـا مـا صيدي صلاة ودي حبه من اثمك(١٥)

فهو يكتفي بذلك ، دون ان يشير الى ان ابدال الفاء ثاء ، هي أيضا سمة من سمات اللهجة التميمية المشهورة ، حتى لقد قرىء بها القرآن على نحو ما سنذكر في الفصل القادم ··· لكن العزيزي مع ذلك كان يشير احيانا الى بعض هذه اللهجات العربية القديمة ولكن اشارات خاطفة كقوله : ان ابدال عشيرة العيسى الاردنية حرف الجيم ياء كما ورد في بيت شاعرهم الشعبي (رثعان بن ماضي) :

---

(١٥) قاموس العادات واللهجات والاوابد الاردنية ، الجزء الاول ، ص ٩ ·

عينت ركبا من هلا (اليوف) مداد بين (اليثوم) أوبين خشم الحماد

هي سمة لغوية عربية قديمة ، وشاهدها قول الشاعر القديم :

اذا لم يكن فيكن ظل ولا جنى فأبعدكن الله من شيرات

أي شجرات ، والحق ان حديث العزيزي عن تبادل الحروف في اللهجات الاردنية هو حديث قيم مفيد للدارسين المهتمين بخاصة وأنه يتبعه بملاحظات لغوية كثيرة عن النحو في اللهجات الاردنية ، مقارنا بقواعد النحو في الفصحي . وهذه الملاحظات ان دلت على شيء فانما تدل على عمق تأمله وشدة عنايته بالموضوع . لا سيما وانه في نهاية مقدمة القاموس يحاول مقابلة اللهجات الاردنية من خلال ايراده شعرا مرويا عن كل قبيلة اردنية ، ثم يبين اقسام الشعر الاردني مكررا ما ذكره في كتابه « فريسة ابي ماضي » من انه يقسم الى خمس عشرة جرة هي الهد والجرة الزوبعية وجرة نمر العدوان وجرة بني هلال وجرة التوجد وجرة السامر والجرة الشروقية والجرة الهجينية وجرة المعيد وجرة الترويد والفاردة والجرة المدجنة والجرة الجديدة والجرة الدهمية وجرة محير الهد **والجرة كما عرفها العزيزي في كتابه « فريسة ابي ماضي » : هي كل شعر بدوي يوقع على الرباب**(١٧) ... ويلاحظ على تقسيم العزيزي للشعر البدوي في كتابية « فريسة ابي ماضي » و « القاموس » بأنه لم يحاول ان يدرس عروض الشعر البدوي أو ان يبين مدى ارتباطه ببحور الشعر الفصيح وان كان قد وعد بان سيفرد لذلك كتابا خاصا ، ثم يختتم العزيزي مقدمة قاموسه القيمة ، فيتحدث عن اصول وتاريخ بعض العشائر الاردنية الكبيرة ، ويلاحظ عليه هنا انه يختلف كثيرا مع مؤلف كتاب « تاريخ شرقي الاردن وقبائلها » فردريك بيك باشا ، في انساب كثير من العشائر الاردنية البدوية .

واما القسم الثاني فقد احتل الحجم الاكبر من القاموس . وفيه تحدث العزيزي عن الالفاظ البدوية الاردنية مرتبة بحسب حروف الهجاء ويلاحظ عليه انه عند تفسير اي كلمة كثيرا ما كان يذكر كل ما يتعلق

---

(١٦) قصد باليوف واليثوم الجوف والجثوم وهما اسما مكانين .

(١٧) فريسة ابي ماضي ، ص ١٣ .

بها من اشعار بدوية ومن عادات ومن قصص ومن امثال ، كما انه كثيرا ما كان يناقش علاقة الكلمة بالفصحى ، أو تبيان اصلها ان كانت اعجمية دخيلة ، فانت مثلا اذا سمعت من احد البدو الاردنيين كلمة (مدحى) بتسكين الدال ولم تفهم معناها ، وفتحت قاموس العزيزي فصل حرف الميم تجده قد قال : « مدحى ـ عش ، جماعة بيت وفي امثالهم اذا اردوا تحقير جماعة قالوا : « مثل مدحى الشنشونية » أي لا خير فيهم ، واصل المثل ان مرأة وجدت عشا فيه فراخ ، ولم ترد ان تأخذها صغارا فابقتها اياما ولما عادت لتأخذها ، مدت يدها الى العش ، فلدغتها حية كانت هنالك فذهبت قصتها مثلا لخيبة الامل ، ولا سيما فيمن يخيب أمله في ابنائه »[١٨] ٠

وهكذا تجده يفعل في تعرضه لاي كلمة من الكلمات البدوية التي ضمنها قاموسه الشعبي ، والحق ان العزيزي قد بذل جهدا مضنيا طويلا في تأليف القسم الثاني من المعجم على ما يبدو ، فهو بمثابة سجل ضخم رائع للالفاظ البدوية الاردنية المتأبدة ، وما يتعلق بها من قصص وعادات واشعار شعبية جميلة ٠

واما القسم الثالث من المعجم فقد خصصه للامثال البدوية الاردنية مرتبة أيضا وفق حروف الهجاء ، وقد احتل هذا القسم نحو ثلث الجزء الثالث من القاموس ٠ ويلاحظ على هذا القسم أن العزيزي كثيرا ما كان يورد القصة التي قد تكون وراء المثل الذي يذكره ، فأنت مثلا اذا سمعت المثل الشعبي البدوي « بشارة المعاني » من افواه العامة ، وأردت ان تعرف القصة التي وراءه ، فما عليك الا ان تنظر في امثال القاموس المدرجة تحت حرف الباء ، فستجد العزيزي قد ذكر : « بشارة المعاني ، واصل المثل ان رجلا من بلدة معان الواقعة في جنوب الاردن ، كان يتلهف ان يرزقه الله مولودا ذكرا ، ولما كان في احدى الرحلات ولد له طفل ، لكنه بعد سبعة ايام توفي ، فلما حضر الرجل من رحلته لقيه صديق له معاني فقال له : ابشر ، فاجابه : عساك بشير خير ، قال : ابشرك بولد ففرح الرجل اشد

---

(١٨) قاموس العادات واللهجات والاوابد الاردنية ، ج ١ ، ص ٢٨٥ ٠

الفرح وقال : ابشر بمد قراصيا فلما سمع بحلوان البشري قال : « والله الولد مات » فضرب المثل بهذه البشرى في كل قضية تنتهي بالفشل بشارة المعاني »(١٩) ... وهكذا تجده أيضا يفعل في اكثر الامثال الشعبية البدوية التي اوردها ... اذن فمعجم العزيزي هذا فريد من نوعه حقا فمما لا شك فيه انه سيظل مصدرا مهما لكل من يتصدى لدراسة الالفاظ والعادات واللهجات البدوية الاردنية والعربية على حد سواء ، بخاصة وان مظاهر الحياة البدوية العريقة في سبيلها الى الاختفاء من وطننا العربي ، وذلك بعد ان اخذت معطيات حضارة القرن العشرين تغزو اعماق الصحاري في قوة لا سبيل الى مقاومتها أو العيش بمعزل عنها ... ومما لا شك فيه أيضا ، ان الاستاذ العزيزي بوضعه لهذا المعجم الشعبي الضخم الفريد ، وبما الفه من كتب فولكلورية مطبوعة ومخطوطة ، وبما نشره من مئات المقالات المتفرقة في مختلف الصحف والمجلات طوال حقبه تقارب نصف قرن أو تزيد ، قد ادى بكل ذلك للفولكلور البدوي الاردني خدمة علمية جليلة لا تنكر وانما تستحق الاعجاب والتقدير ، لا سيما وانه يكاد يكون الوحيد بين كتابنا الاردنيين الشيوخ الذي ادرك مبكرا ضرورة التوفر والاختصاص لاي اديب في العصر الحديث .

* * *

وبعد ... فما دمنا بصدد الحديث عن دراسة التراث البدوي الاردني فان من حق البحث الموضوعي علينا اذن ان ننوه بجهود باحث شاب لمع في هذا المجال في مطلع السبعينيات ، الا وهو الباحث البدوي احمد عويدي العبادي(٢٠) ، وبخاصة بكتابه الجيد « من القيم والاداب البدوية » فالكتاب يكاد يعرض بالتفصيل لكل منحى من مناحي الحياة الاجتماعية البدوية ، مما يعكس احاطة المؤلف بادق تفاصيل الحياة البدوية الاردنية من الداخل ، لا سيما وانه ينحدر من احدى العشائر البدوية الاردنية الكبيرة ... والقارىء لكتابة هذا يجده قد قسمه الى ثمانية ابواب مختلفة ، فقد تحدث

---

(١٩) القاموس ج ٣ ، ص ٢٥٤ .

(٢٠) من مواليد وادي السير عام ١٩٤٥ .

في الباب الاول من الكتاب عن التحية عند البدو مناقشا احوالها المختلفة ، بينما تحدث في الباب الثاني عن الضيافة وفلسفتها وادابها ، ثم خصص الباب الثالث للحديث عن المائدة البدوية وما يقدم عليها من الوان الطعام ، وما يواكبها من عادات ، ثم تحدث في الباب الرابع عن القهوة وشغف البدو بها ، وكيف تشرب في الافراح والاتراح ، وكيف يصنعونها ؟ ثم خصص الباب الخامس لما سماه العلاقات الاضطرارية ، فتحدث عن حقوق الدخيل عند البدو ، وشبهه باللاجيء السياسي كما هو شائع في العرف الدولي ، ثم تحدث عن معنى الناصي فبين انه المحتمى باحد الشيوخ الاقوياء عند الشدة ثم تحدث عن حقوق الجار عند البدو ومحافظتهم الشديدة عليها ... واما البابان السادس والسابع فقد خصصهما للحديث عن القضايا المالية ، وعن المجالس البدوية وادابها وشروطها ، واما في الباب الثامن فقد تحدث عن مواضيع متفرقة مثل بر الوالدين واحترام الشيوخ ، والصدق والاسرى وغير هذه من المواضيع التي لم يستطع ان يدرجها في الابواب السابقة ، والواقع ان اهمية كتاب العبادي هذا لا تنحصر فقط بكونه شريطا حيا يصور ادق تفاصيل الحياة الاجتماعية البدوية ، وانما تعود اهميته لناحيتين اخريين ، الأولى : لأن المؤلف قد ضمن كتابه كثيرا من الاشعار والحكايات الشعبية البدوية الشائعة ، وقد لاحظنا على المؤلف في الباب الخامس انه **قد وقع في وهم حين جعل احدى القصص التاريخية المشهورة ، قصة بدوية اردنية** ، فقد تحدث فيها عن قتل احد البدو لبدوي اخر ، ثم حلوله بعد ثلاث سنوات من ذلك ضيفا على ابنه الذي كان يبحث عنه بدوره للاخذ بثأر والده منه ، حتى اذا تحاورا ذات يوم ، فاذا الحقيقة المذهلة تتكشف للمضيف الموتور وللضيف القاتل ، لكن الشاب البدوي يعفو عن قاتل ابيه فقط لانه يحل ضيفا عليه ، ولان ليس من عادة البدو ان يقتلوا اضيافهم مهما كان السبب .

والمعروف ان هذه القصة مروية تاريخيا عن « ابراهيم بن سليمان » احد الامراء الامويين* ، وانها حدثت له بعيد سقوط الدولة الاموية وتخفي الامويين

---

* استوحى الشاعر عبد الرحيم عمر هذه القصة التاريخية بقصيدة عنوانها « المطارد » ـ انظر ديوانه « من قبل ومن بعد » ص ٥٣ .

المهزومين من وجه العباسيين الغالبين ويظهر ان هذه القصة لا تزال تروى في مجالس البدو الاردنيين الى الآن ، بدليل ان المؤلف قد وهم فظنها قد وقعت في البادية الاردنية ... وأما الناحية الثانية التي تزيد من اهمية كتاب العبادي فهي ان المؤلف قد حاول ان ينتهج طريقة جديدة في البحث ، لذا فقد رأيناه يحاول فلسفة العادات البدوية وارجاعها الى اصولها أو الى المباديء التي انبثقت عنها ، كما حاول قدر الامكان ان يثبت ان هذه المباديء تعود في اكثرها الى الدين الاسلامي فهو مثلا حين يعرض لحقوق الجار عند البدو نراه يؤكد أنها تنبثق من الدين الاسلامي الحنيف ، ثم يستشهد على ذلك باحاديث نبوية شريفة ، ثم باشعار فصيحة قديمة وباشعار بدوية شعبية دارجة ونحو هذا نجده يفعل في حديثه عن اي موضوع من الموضوعات الاجتماعية البدوية الاخرى ، التي طرقها في كتابة .

والحق ان احمد عويدي العبادي الذي برز في الميدان الفولكلوري الاردني عام ١٩٧٤ هو الان من اكثر الباحثين الاردنيين نشاطا وحماسا ، فقد اخرج للقراء خلال هذه السنوات الخمس الماضية كتابين فولكلوريين ناجحين هما « المرأة البدوية » عام ١٩٧٤ و « من القيم والاداب البدوية » عام ١٩٧٦ ، كما انه قد فرغ مؤخرا من كتاب ثالث هو كتاب « المناسبات البدوية » الذي يتحدث فيه عن الغناء الشعبي البدوي وعن المناسبات التي يغني فيها البدو الاردنيون ، هذا بالاضافة الى ما ألفه للتلفزيون من مسلسلات بدوية لاقت شيئا من النجاح ، وما القاه من محاضرات في التراث البدوي الاردني ، مما يجعلنا ننظر اليه نظرتنا الى باحث جاد واعد ، يبشر بالعطاء الكثير للمكتبة الفولكلورية الاردنية .

* * *

٣ ـ الدكتور هاني العمد[٢١] والفولكلور الريفي في الضفة الشرقية

اذا فتحنا كتاب الدكتور هاني العمد « اغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الاردن » فينبغي الاندهش اذا قرأناه يهتف من اول سطر « لم اكن اتصور عندما اقدمت على كتابة هذا البحث انني سأواجه من الصعوبات والقي من العقبات كل هذا الذي واجهت ، فالمصادر نادرة ، ان لم تكن معدومة ، وكان علي ان اتقصى ما كتب في هذا المجال ، ولكنني لم اجد شيئا مذكورا »[٢٢] ... ذلك اننا الان وبعد مضي اكثر من عشرة اعوام على هذا الكلام ما زلنا نرى ان ميدان دراسة التراث الريفي في الضفة الشرقية يكاد يكون خاليا الا من جهود الدكتور العمد نفسه ، ومهما تكن الاسباب التي جعلت الباحثين الاردنيين يهتمون بالتراث البدوي دون الريفي فلا شك ان من حسن حظ الفولكور الريفي في الضفة الشرقية ان يختاره ذلك الشاب الحاصل على درجة الليسانس من جامعة القاهرة عام ١٩٦٣ موضوعا لنيل درجتي الماجستير والدكتوراه من نفس الجامعة والا لظلت المكتبتين : الاردنية والعربية تعانيان نقصا خطيرا ازاءه من العسير تسديده ، فلا ريب ان الدكتور العمد قد بذل جهدا مضنيا ، محفوزا بحوافز اكاديمية قوية مدفوعا بشغف ذاتي خاص ، حتى استطاع اخيرا ان يقدم للمكتبة الفولكلورية بحثة الرائد « اغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الاردن » عام ١٩٦٧ ، والذي نشرته دائرة الثقافة والفنون عام ١٩٦٩ ، فقد اضطر نظرا لعدم وجود المراجع ان يعتمد فقط على جهده الشخصي لذا نراه يقول في المقدمة « كان علي ان اتلقى النصوص من منابعها الاصلية ، فتوجهت الى القرية وخالطت أهلها ردحا من الزمن ، وتنقلت من حي الى حي ومن عشيرة الى عشيرة استمع واسجل واسأل واستفسر ، حتى خرجت بقدر لا بأس به من النصوص كانت المادة الاولى التي اعتمدت عليها في بحثي هذا ، وقد

---

(٢١) من مواليد مدينة السلط عام ١٩٣٨ .

(٢٢) اغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الاردن ، ص ٥ ، دائرة الثقافة والفنون ١٩٦٩ .

كان من يمن الطالع الا تكون نشأتي بعيدة عن القرية وفي مجتمع يرى ان القرية قمة في النقاء والاصالة ، مما سهل على المهمة »[٢٣] ٠٠٠ والمتأمل في كتاب الدكتور العمد يراه قد نهج في بحثه نهجا علميا ممتازا ، فقد قسمه الى ثلاثة ابواب رئيسية ثم قسم كل باب الى ثلاثة فصول فرعية ، وقبل ان نتناول هذه الابواب والفصول بشيء من العرض والتعليق والتحليل لا بد لنا ان نشير الى مقدمة الكتاب القيمة ، فقد عرض فيها المؤلف للفترة التاريخية التي نشأت فيها حركة الاهتمام بالمأثورات الشعبية (الفولكلور) فأعادها الى القرن التاسع عشر ، ثم ناقش الحوافز التي أدت الى الاهتمام بالتراث الشعبي فارجعها الى ثلاثة عوامل : قومي وديموقراطي وتكنولوجي ثم بين ان اول من استعمل كلمة (فولكلور) من الباحثين هو (وليم جون تومز) ٠ كما اشار الى اختلاف الباحثين في تحديد المفهوم الذي تعنيه الكلمة ٠ ثم تحدث في نهاية المقدمة عن الادب الشعبي الشفوي الاردني ، فرأى انه هو عمود المأثورات الاردنية حقا ، فهو يشتمل على الغناء الشائع والحكايات والقصص الشعبية ثم على الامثال والاقوال السائرة ، وهذه جميعا لها اهمية عظمى في ميدان الدراسات الفولكلورية ٠٠٠ واما الباب الاول فقد خصصه للحديث عن بيئات المجتمع الاردني ، فقسمها الى ثلاث بيئات رئيسية تحدث عن كل منها في فصل كامل ، وهذه البيئات هي : البيئة الجغرافية وفيها تحدث عن موقع الاردن الشرقي وعن حدوده الطبيعية وقسمها الى ثلاثة اقسام : الصحراء والهضبة الجبلية والغور ، ثم تحدث عن توزيع السكان ، وتجانسهم وعن الجاليات الطارئة وعن الناحية الدينية ، ثم البيئة الاجتماعية وفيها تحدث عن الحياة الاجتماعية في البادية فقسم البدو الاردنيين الى ثلاثة اقسام ، ثم تحدث عن مختلف مناحي الحياة الاجتماعية عند البدو مثل الزواج والنظام القبلي والاخلاق والقيم كذلك تحدث عن الحياة في القرية الاردنية ، وعن مدى الارتباط بالارض ، ثم تعرض للحياة في المدينة فتحدث عن العاصمة عمان عبر التاريخ وعن تضخمها وعن جبالها وضواحيها ويلاحظ على هذا القسم ان المؤلف قد قصر حديثه على العاصمة فقط ، واهمل بقية

---

(٢٣) المرجع نفسه ، ص ٦ ٠

المدن الاردنية الكبيرة مثل السلط واربد والزرقاء والكرك وغيرها ، كما انه لم يشر الى ظاهرة خطيرة وهي هجرة الايدي العاملة من الريف الى المدن ثم تحدث في نهاية الفصل عن الاسرة الاردنية وبين تماسكها ونظامها ، وبين ان الرجل هو الرأس وان المرأة اقل منزلة منه ، لكنه بين أيضا ان الفتاة المثقفة في الجامعة وفي المجتمع بدأت تنال حقوقا تجعلها متكافئة مع الشاب ، ثم تحدث عن الزواج باسهاب وعن الاردني بشكل عام ، فخلص الى ملاحظة اجتماعية طريفة حقا : تتلخص في أن « **الاردني مرح في طفولته ، عظيم النشاط في شبابه ، متبرم واجم في رجولته** »(٢٤) ٠٠٠ واما الفصل الثالث فقد تحدث فيه عن البيئة اللغوية الاردنية ، وفيه بين ان الثقافة ليست تحصيل قدر من العلم والمعارف عن طريق القراءة والكتابة ، بل هي مقدار ما يحصله الفرد من الخبرات والقدرات من جميع علاقاته بالاشياء في اطاره الاجتماعي ، ثم تحدث عن نشوء العامية العربية وتقهقر الفصحى مع الزمن ، وعن الخصائص المميزة للعامية الاردنية وعن تبادل الحروف بعضها من بعض ، وسبب ذلك ، مستشهدا بنصوص غنائية شعبية على كل ظاهرة لغوية ، ثم قسم اللهجات الى ثلاثة اقسام : بدوية ، ورأى انها اقرب الى الفصحى ، وقروية وحضرية أو مدنية ، ثم بين اصالة اللهجة الريفية الاردنية وقد خلص في النهاية الى ان العامية الاردنية لا تخضع لقواعد النحو والصرف وبانها كثيرة المترادفات تنافس الفصحى في القدرة على التعبير والابداع الفني ٠

والحق ان هذا الفصل فيه من عمق التأمل وجدية البحث الشيء الكثير فهو لا يقل في شيء عن مستوى البحث اللغوي الذي رأيناه عند العزيزي في مقدمة قاموسة ٠٠٠ واما الباب الثاني من الكتاب فقد خصصه للغناء في المجتمع الاردني لذا فقد عرض في الفصل الاول منه للزواج من خلال **اغانيه في الريف الاردني** ، فبين من خلال الاستشهاد بنصوص الغناء الشعبي الريفي الى ان شيخ العشيرة يتغنى باسمه باعتباره الرئيس الذي يعتلي قمة الهرم الاجتماعي في القرية الاردنية ثم استعرض فيه بعض

---

(٢٤) اغانينا الشعبية في الضفة الشرقية ، ص ٦٥ ٠

العادات والتقاليد المرافقة للزواج من خلال الغناء الشعبي الشائع ، وفي هذا الفصل سجل حي للزواج في مجتمع القرية الاردنية نرى فيه كيفية تعارف الشاب والفتاة والصعوبات التي تعترض ذلك وسن الزواج المبكرة والمهر وحمام العريس وموكبة والرقص الشعبي المصاحب للغناء والدبكة ، وقد احتوى هذا القسم على نصوص غنائية شعبية كثيرة شائعة تقريبا في كل قرية اردنية وبعد ان اوفى الكاتب الموضوع حقه من الشرح والاستشهاد الغنائي ، انتقل الى اغاني المهد والسرير فسماها التراتيل ومن خلالها تحدث عن محبة القروي الاردني للانجاب وكراهيته للعقم ، وعن فرحة واحتفاله بانجاب الطفل الذكر ثم بين ان اغاني المهد هي من اصدق الوان الغناء ، لانها صادرة من قلب ام حنون محبة لطفلها ثم قسم هذا الغناء الى قسمين : قسم خاص بالسرير ، وآخر خاص بالتدليل ثم أورد طائفة من الامثلة الغنائية الشعبية على ذلك ، وانتقل بعد هذا الى الختان ، فبسط احواله في القرية الاردنية وفرح القروي به ، وبين ان الختان في الاردن يجري على الذكر فقط دون الانثى كما هو في بعض البلاد العربية مثل مصر والسودان ، ثم أورد طائفة من الاغاني الشعبية الشائعة التي ترافق عملية الختان في القرية :

طهرة يا شلبي وناوله لامه　　يا دموع الغالية نزلت علي كمه

ثم تحدث بعد ذلك عن اغاني الاطفال الدارجة في القرى والمدن الاردنية ، وقد لاحظنا على هذا القسم ان المؤلف قد أورد نصا من نصوص غناء الاطفال الاردنيين ، من المعروف الشهير انه ينتشر في غير الاردن من البلاد العربية وهذا النص هو :

يا رايح على الشجرة　　جبلي معك بقرة
حلابـــة العشـــرة　　تحلب وتسقيني
يا رب تنجيني

فمن المعروف ان هذا النص شائع مع شيء قليل من الاختلاف اللفظي في غناء الاطفال المصريين ، والدليل على ذلك ان توفيق الحكيم قد استوحى

مسرحيته الذائعة « يا طالع الشجرة » منه والى ذلك اشار صراحة في مقدمة المسرحية ، والنص المصري للمطلع كما اثبته الحكيم في المقدمة هو :

يا طالع الشجرة هات لي مغك بقرة
تحلب وتسقيني بالمعلقة الصيني(٢٥)

ولعل في هذا ما يؤكد رأينا في ان الغناء الشعبي العربي لا يعرف في انتشاره وشيوعة الحدود الوهمية والتقسيمات السياسية المصطنعة ، ثم انتقل بعد ذلك الى موضوع البكائيات ، فتحدث عن المراسيم والطقوس والعادات الاجتماعية التي تواكب مأساة الوفاة أو حادثة الموت ثم عرض لكثير من النصوص الشعبية الشائعة في هذه المواقف الاليمة · واما الفصل الثاني فقد تحدث فيه عن اغاني العمل فذكر أنها غالبا ما تكون للترويح عن النفس والتخفيف من اعباء الحياة والترفية عن الانسان ، فغناء العمل العربي قديم قدم الاشوريين فقد اثبتت بعض النقوش ان الأسرى العرب وهم يعملون لسادتهم الاشوريين كانوا كثيرى الغناء ، ثم بين ان اغاني العمل في القرية الاردنية تدور حول الزراعة والحراثة والتعشيب والحصاد والدراسة ثم أورد طائفة من النصوص الشعبية الشائعة من كل نوع ··· والطريف حقا في هذا الفصل ان المؤلف لم ينس اغاني الباعة الجوالين ، فسجل لنا أيضا طائفة من اغانيهم :

« أنا بياع الايما ثلاث تشكال يا عيني »

ثم ختم الفصل بالاشارة الى ان عامل الحقل في القرية الاردنية كثيرا ما يغني حبيبته « اللقاطة » وراء الحصادين أو تلك التي تخبز على الصاج ·· وفي الفصل الثالث يعرض المؤلف لاغاني المعتقدات الدينية ، مثل قصائد المولد النبوي واغاني الحج ، ويعرض علينا كثيرا من المقطوعات الفصيحة الشائعة التي تنشد في الموالد وكثيرا من المقطوعات الشائعة في الحج ثم لا ينسى « المسحراتي » الاردني ، وما يترنم به اثناء تجواله في الاحياء الشعبية لايقاظ النائمين ·

يا نايم الله يجيرك قوم حضر سحورك

---

(٢٥) توفيق الحكيم ، يا طالع الشجرة ، ص ٢١ ·

كذلك لا ينسى في هذا الفصل ان يثبت بعض النصوص الشعبية الاردنية التي يخاطب بها القروي الاردني الاولياء وذوي الكرامات اثناء زيارة اضرحتهم وهم يأملون ان تتحقق بعض الرغبات المرجوة على ايديهم :

شيخ رشيد زايرينك نطلب الرحمة من الله

وهذا الفصل ان دل على شيء فانما يدل على أن المؤلف لم يترك منحى من مناحي الغناء الشعبي الريفي الا وعرض له بطريقة علمية ممتازة ٠

واما الباب الثالث فقد تحدث في الفصل الاول منه عن الوان الغناء الشعبي الاردني فقسمها الى : القصيدة والحداء والهجيني والموال والميجنا والدلاعين ثم مثل لكل لون بنصوص شعبية كثيرة ٠٠٠ وأما الفصل الثاني فقد خصصه للحديث عن الغناء الشعبي الاردني من حيث الموضوعات الشائعة ، مثل الغزل والفخر والحماسة في بعض الاغاني الشعبية ذات الطابع الملحمي والمدح والهجاء والرثاء « والوصف وقد أورد اثناء حديثه عن كل موضوع من الموضوعات قدرا كبيرا من النصوص » الغنائية الشعبية الاردنية الشائعة ٠٠ وأما في الفصل الثالث فقد تحدث عن خصائص الاغاني الشعبية الاردنية ودور الاذاعة الاردنية وشاعرها « رشيد زيد الكيلاني » في استيحاء كثير من المطالع الشعبية الشائعة في اغان لاقت النجاح والقبول من الجمهور الاردني والعربي في كافة الاقطار العربية ، ويلاحظ هنا ان الدكتور العمد لم يأنف في هذا الفصل من التنويه بدور « النور » في نشر الاغاني الاردنية في الاقطار العربية التي لا ينفكون يرحلون اليها بين حين وحين مثل سوريا والعراق ولبنان ، بل انه يتحدث في هذا الفصل أيضا عن النور من الناحية الاجتماعية في شيء من الانسانية الرائعة وعن دورهم الفعال في تطوير الاغنية الاردنية ، وفي نهاية الفصل يتحدث عن الموسيقى الاردنية ، وعلاقتها بالغناء الشعبي الاردني فيرى « **في الاغاني الشعبية انسجام تام بين اللحن والنص** »(٢٦) ثم تحدث عن الشخصية الاردنية كما تبدو من خلال الغناء الشعبي فلاحظ ان الشعب الاردني « **شعب كريم ، نابه ، شجاع ، لا يقبل**

---

(٢٦) ص ٢٨٦ ٠

الضيم يثق في نفسه ويعتز بعاداته الاجتماعية ومعتقدات الدينية »[٢٧] ...
وفي نهاية الفصل يعود الدكتور العمد فيكرر ما ذكره في بداية الكتاب من ان دراسته هي مجهود فردي وان الدراسة الفولكلورية بعيدة الغور ، وذات تكاليف باهظة لا يستطيع الباحث وحدة ان يتحملها ، **كما اكد ان التراث الشعبي الاردني بحاجة الى مسح فولكلوري شامل** ، لذا فقد ناشد المسؤولين بان ييسروا السبل لخلق جيل من الباحثين الفولكلوريين الاردنيين ، كما انه وعد بان يواصل سير البحث والدراسة في هذا الميدان الشاق الذي يحتاج الى جهود العديد من الباحثين ... ثم انه لم ينس ان يثبت في نهاية الكتاب جميع نصوص الاغاني الشعبية الكثيرة التي جمعها من مختلف الالوان والموضوعات والتي ذكر معظمها في ثنايا الكتاب بشكل مفرق على الابواب والفصول .

هذه هي الخطوط الرئيسية الموجزة لكتاب الدكتور هاني العمد ، « اغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الاردن » وهي خطوط معززة بنصوص غنائية شعبية غزيرة في كل مكان منه ... اذن فالكتاب فريد وقيم حقا ، ذلك لانه كما رأينا سجل واسع امين ، للغناء الشعبي الريفي في الضفة الشرقية ، على اختلاف مظاهره ، وتباين طرقه وتشعب مواضيعه ، وكثرة دواعيه ، لا يكاد يغفل عن جانب ما منه ولو كان زهيدا قليل الاهمية ، حتى نداءات الباعة أو ادعية الشحاذين قد سجلها . بيد اننا اذ نقول : مرآة صادقة للغناء الريفي في الضفة الشرقية لا نعني انه لم يسجل لناشيئا من طرق الغناء البدوي الاردني فهو في الواقع قد اثبت كثيرا من نصوص الهجيني ، والقصيد ، وغيرهما . ولكن هذه الطرق البدوية الغنائية التي سجلها شائعة أيضا في جميع قرى الضفة الشرقية ، بل وينتهجها بعض شعراء الريف في النظم والابداع . بحيث اصبحت جزءا لا يتجزأ من الفولكلور الريفي ، وان كانت في الاصل وافده طارئة عليه من غناء البادية الاردنية .

---

(٢٧) ص ٢٨٩ .

ولا شك ان كثيرا من الميزات الخاصة والاسباب المعينة تحيط بهذا الكتاب بالذات ، لتضفي عليه اهمية بالغة ، وتضاعف من قيمته وفائدته العلمية ، فهو كما قلنا سابقا اول كتاب فولكلوري يتحدث عن الغناء الشعبي الاردني بشكل اكاديمي دقيق منظم ، بحيث استحق صاحبة بـه درجـة الماجستير مـن جامعة معتبرة ، وهـو في ذات الوقت قـد سد نقصا خطيرا كانت المكتبة الفولكلورية الاردنية والعربية تعانيانه ازاء هذا الجزء الاصيل من الغناء الشعبي العربي المعاصر ومما يضاعف من اهميته أيضا أن أي باحث اردني اخر لم يحاول حتى الان ان يتبعه بكتاب مشابه في الموضوع منذ ان ظهر هذا الكتاب قبل اكثر من عشر سنوات ، الامر الذي يعطيه مكانة متفردة بين الكتب الفولكلورية ويجعله مرجعا بل مصدرا ضروريا لمعرفة الغناء الشعبي الاردني ، لا غنى عنه للقارىء المثقف والباحث الدارس والفنان الاردني والعربي على حد سواء ... ولكن من الغريب حقا أن هذا الكتاب على الرغم من اهميته وفائدته وضرورته لا يكاد يعثر له الباحث الدارس ـ فضلا عن القارىء العادي ـ على أثر في أي من المكتبات العامة أو الخاصة ، حتى مؤلفه نفسه لا يملك ولو نسخة واحدة منه ، ولعل السبب في ذلك يعود الى كونه قد طبع ثم وزع في ظرف صعب عسير كان يجتازه الوطن آنذاك ، الامر الذي يجعلنا نقترح على وزارة الثقافة والشباب اعادة طباعته مرة اخرى ان امكن ، وذلك حتى تتاح للباحثين الجدد واجيال القراء فرصة الاطلاع عليه . والانتفاع منه .

* * *

وبعد ... فاذا كان الدكتور العمد قد وعد في نهاية كتابه كما رأينا بمواصلة السير في هذا الدرب الشائك ... درب الابحاث والدراسات الفولكلورية الشاقة ، فهو دون ريب قد وفي بوعده ذاك ... ففي عام ١٩٧٢ وضع فصلا قيما من كتاب « ثقافتنا في خمسين عاما » بعنوان : « الفولكلور في الضفة الشرقية » . وقد عرض فيه بشكل مفصل لجميع الكتب التي بحثت في الفولكلور الاردني من قريب أو بعيد على مدى خمسين عاما ، كما تحدث فيه باسهاب عن الجهود الرسمية والاعلامية التي بذلها المسؤولون لتنشيط الحركة الفولكلورية الاردنية .

وفي عام ١٩٧٣ تقدم ثانية من جامعة القاهرة لينال درجة الدكتوراه باطروحة ضخمة عن الامثال الشعبية الاردنية ونظرا لاهمية وقيمة الموضوع ، فقد نشرت وزارة الثقافة والشباب الاردنية عام ١٩٧٨ جزءا من هذه الاطروحة بكتاب تحت عنوان « الامثال الشعبية الاردنية » ... « ويقع الكتاب في ٧٢٤ صفحة ، ويشتمل على اربعة الاف مثل رتبت على حروف المعجم ، وفي الكتاب كشافان الاول للأشخاص والاماكن الجغرافية والثاني موضوعي »(٢٨) .

وفي عام ١٩٧٧ اعارته الجامعة الاردنية ليكون مديرا لدائرة الثقافة والفنون لفترة من الزمن ، وقد بذل جهوده خلال هذه الفترة المؤقته لتشجيع الحركة الفولكلورية والثقافية والفنية المحلية ، كما انه استحدث لاول مرة في « افكار » المجلة الثقافية الاردنية الوحيدة ، بابا خاصا لعرض نماذج شعرية ونثرية اصيله من الفولكلور الاردني ، كما اخذ ينشر فيه نماذج من كتاب جديد اعده مؤخرا ، ولا يزال مخطوطا لديه تحت عنوان « الحكايات الشارحة للامثال الشعبية الاردنية » والكتاب يسرد حكايات شعبية اردنية شائعة بين جماهير العامة يعتقد انها وراء بعض الامثال الاردنية .

وفي بداية عام ١٩٧٩ عاد ثانية الى الجامعة الاردنية ليواصل القاء المحاضرات واعداد مزيد من الدراسات ... **والواقع اننا نميل الى اعتبار الدكتور هاني العمد الرائد الاول لدراسة الفولكلور الريفي في الضفة الشرقية** ، فقد قصر جهد قلمه عليه ، في حين كانت جهود من سبقه منصبة في الغالب على الفولكلور البدوي الاردني(٢٩) ، ولعل سبب ذلك يكمن في قوله في مقدمة كتاب « اغانينا الشعبية في الضفة الشرقية » « لقد كان من يمن الطالع الا تكون نشأتي بعيدة عن القرية وفي مجتمع يرى ان القرية هي

---

(٢٨) يوسف قنديل ، النشاط الثقافي في الاردن ، افكار ، العدد ٤٢ ، ١٩٧٨ ص ١٧ .

(٢٩) ... في الاونة الاخيرة اخذ الكاتبان : عيسى جراجرة الضمور ونايف النوايسة يهتمان بالمأثورات الشعبية الريفية الاردنية بخاصة الشائع منها في منطقة الجنوب (انظر عدد افكار ٣٦ ـ ٣٧ ، عام ١٩٧٧) .

قمة في النقاء والاصالة . مما سهل علي المهمة »[٣٠] ... في حين نجد ان معظم من كتب عن الفولكلور البدوي الاردني هو في الاصل من عشائر بدوية اردنية كما لاحظ ذلك بحق الدكتور نقولا زيادة في احدى مقالاته[٣١] . والحق ان الدكتور العمد هو الان من المع الباحثين المؤهلين الذين يقفون في ساحتنا الفولكلورية الاردنية ، وذلك نظرا لدراساته القيمة السابقة .. ثم نظرا للمؤهلات العلمية العالية التي يحملها ، فهو يكاد يكون الوحيد في الاردن الذي نال درجتي الماجستير والدكتوراه بابحاث في فولكلور الضفة الشرقية ... واخيرا ـ وهو الاهم ـ **نظرا لموقعة الحساس في قلب الجامعة الاردنية فهو قادر دائما دون ريب بمحاضراته المؤثرة وبتوجيهاته الرشيدة لطلابه ، على خلق رعيل متحمس وجيل مؤهل من الفولكلوريين الجدد الذين نحن اليوم في امس الحاجة اليهم .**

* * *

(٣٠) ص ٦ .

(٣١) دراسات في شؤون البدو ، افكار ، العدد ٤٢ ، ١٩٧٨ ، ص ١٣٨ .

٤ ـ نمر سرحان والفولكلور في الضفة الغربية

اذا كان حسن الحظ قد أتاح للفولكلور الريفي في الضفة الشرقية الدكتور هاني العمد ، فتوفر عليه وراح يسدد ما تشعر به المكتبة العربية من نقص ازاءه ، فانه في ذات الوقت قد قيض للفولكلور في الضفة الغربية الباحث نمر سرحان الذي هجر كل ممارساته الادبية التي كان قد بدأ بها ، ثم مال اليه في شغف حتى تراه اليوم يكاد يقصر عليه جهد قلمه كله ، لذا فقد تتابعت كتبه فيه خلال السنوات العشر الماضية ، ولكن اكثر ما يعنينا الان منها ، هو كتابه الاول « اغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الاردن » وذلك لأنه صنو كتاب الدكتور العمد وشقيقه التوأم من جهة ، كما ان به تتكامل صورة دراسة الفولكلور الغنائي الاردني على اختلاف قطاعاته بشكل عام من جهة اخرى ·

والمتأمل في كتاب نمر سرحان[٣٢] هذا الصادر عن دائرة الثقافة والفنون عام ١٩٦٨ يجده يتألف من مقدمة وسبعة فصول كبيرة ··· أما مقدمة الكتاب فقد تحدث فيها عن الدوافع التي حفزت الى ظهور الدراسات الفولكلورية عند الامم الاخرى ، ويلاحظ ان نمر سرحان قد ارجع تاريخ ظهور حركة الاهتمام بالفنون الشعبية الى قبيل القرن الثامن عشر وفي هذا تصادم مع رأي الدكتور العمد الذي ارجع ذلك كما رأينا الى القرن التاسع عشر وهو الارجح عندنا ، ثم تحدث عما تشمله كلمة فولكلور بمعناها الواسع ، فبين انها تشمل « الاغنية الشعبية والرقص الشعبي والحكايات الشعبية وقصص الخوارق والمأثورات والعقائد الشعبية ، والخزعبلات والاقوال السائرة بين الناس في كل مكان ، ودراسة العادات والممارسات الزراعية المأثورة والممارسات المنزلية وانماط الابنية وادوات البيت والظواهر التقليدية والنظام الاجتماعي »[٣٣] ·

---

(٣٢) من مواليد قرية السنديانه قضاء حيفا عام ١٩٣٨ ·

(٣٣) اغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الاردن ، ص ٨ ·

ثم انتقل الى الاهداف المتوخاة من دراسة الفولكلور فبين أنها المحافظة على التراث من الاندثار ، وتعميق الروح القومي عند ابناء الشعب ، وتنشيط الحركة الفنية لاستلهامه ثم نرى نمر سرحان يذكر بيتين غنائيين شعبيين شهيرين ذكرهما الدكتور العمد في كتابه « الاغاني الشعبية » كما ذكرهما أيضا في الفصل الذي كتبه في كتاب « ثقافتنا في خمسين عاما »(٣٤) ، ويبدو ان اول من ذكر البيتين هو (غالب هلسا) في دراسته عن ثور الكرك عام ١٩١٠ ، وعنهما نقل الاثنان والبيتان هما :

يا هنيالك يا هالقط ... يللي ع الحيطان بتنط
مال ميري مـا عليك ... ونظاميـه مـــا بتحط

وقد استشهد الجميع بالبيتين لاثبات ان المأثورات الشعبية تحمل في طياتها امال واماني الشعب في الفترة التي ترى فيها النور ، ففي البيتين السابقين تعبير واضح عن تذمر الشعب الاردني في الكرك من مساوىء الحكم التركي وابتزازه للاموال .

ثم يشير نمر سرحان بعد ذلك الى تشابه الفولكلور العربي بخاصة في منطقة بلاد الشام والعراق والسعودية ثم ينتقل الى الحديث عن دراسة الفولكلور الاردني ، فيبين ان افرادا قلائل هم الذين اهتموا به ، وان محاولاتهم هذه لدراسته « تتم بمعزل عن بعضها البعض ، وليس ضمن خطة منهجية لدراسة الثقافة الشعبية في مؤسسة شعبية واحدة »(٣٥) ... ثم ينهي نمر سرحان مقدمته بشيء يشبه ما بدا به الدكتور العمد مقدمته ، فهو يعلن ان المأثورات الشعبية الاردنية لم تمسح حتى الآن ، لذا فهو يصرح بانه اعتمد في كتابه على دراسة ميدانية خاصة ، قام بها هو نفسه ضمن امكانياته المحدودة ، حتى اذا انتقلنا الى الفصل الاول من دراسته وجدناه قد خصصه للحديث عن المجال الاجتماعي والبشري والجغرافي فهو يعرض لتاريخ الضفة الغربية ومناخها وعن السكان وحياتهم الاجتماعية

---

(٣٤) صفحة ٣٠٢ .
(٣٥) صفحة ١٨ ، ١١ .

ونلاحظ ان تقسيمه هذا يتشابه مع تقسيم الدكتور العمد للسكان في الضفة الشرقية ، فالسكان يتألفون من بدو وقرويين ومدنيين ثم يركز على طبيعة حياة الريفيين ومدى تعلقهم بالارض وعن مدى تأثير الدين فيهم ، وعن الازياء الشعبية وتشابهها مع الازياء العربية ، ثم ينتقل بعد ذلك الى الحديث عن الصراع العربي ضد الغزو الصهيوني الذي بدأ بعيد الحرب العالمية الاولى حتى انتهى بنكبة عام ١٩٤٨ ثم ينهي الفصل الاول بالحديث عن اللهجة الدارجة في الضفة ، فيرى انها سهلة وبسيطة وذات جرس موسيقى كما ان الفنان الشعبي يتشبث في غنائه بالفصحى قدر الامكان ، ثم يرينا ان الباحثين يقفون من اللغة موقفين متباينين فبعضهم يشترط العامية للفولكلور ، وبعضهم لا يشترط ذلك مثل الدكتور حسين نصار ، الذي اعتبر في كتابه « الشعر الشعبي العربي » معلقة عمرو بن كلثوم شعرا شعبيا ، لانه تركها مفتوحة لتزيد عليها الاجيال من قبيلة « تغلب » ما تشاء من مفاخر ثم يناقش نمر سرحان اشتراط بعضهم ان تكون النصوص الشعبية مجهولة المؤلف ، فلا يبدى ميلا اليه لانه يرى « أن القصيدة التي تعبر عن وجدان الشعب وتظل مفتوحة للزيادة والتغيير ، هذه القصيدة لا يقدم ولا يؤخر فيها معرفة المؤلف أو جهلة »(٣٦) .

لكنه مع ذلك يرى ان العامية العربية في العصر الحاضر عصر ازدواجية اللغة شرط ضروري في المأثورات الشعبية وذلك على العكس من العصر الجاهلي عصر عمرو بن كلثوم وامرىء القيس ... وأما في الفصل الثاني من الكتاب فقد تحدث عن الاغنية الشعبية على ما اسماه بالمسرح المكشوف . ذلك ان الافراح القروية عادة ما يكون الغناء والدبكة فيها على بيادر القرية أو في ساحة عامة أو في ديوان « الحمولة » أو امام الجامع وهذه الاماكن وما شابهها هي التي يسميها المؤلف المسرح المكشوف لان جمهور المتفرجين تتاح له رؤية ذلك والاستمتاع به ، ثم ينتقل بعد ذلك للحديث عن ليالي الغناء التي تسبق الزواج ويسمى هذا الغناء السحجة والسامر ، ثم يصف ليالي الفرح وصفا حيا ، وما يغنى فيها من حداء معتمد على ترديد اللازمة المشهورة « **يا حلالي يا مالي** » **وقد لاحظنا هنا ان نمر سرحان لم يشر الى عجز لازمة الحداء وهي « يا ربعي ردوا عليا »** كما تردد في بعض الوان

---

(٣٦) صفحة ٢٨ .

الحداء ، وسنعرض في فصل قادم للون الحداء الشائع في الضفة الغربية لنثبت ان له ما يشبهه في غناء الضفة الشرقية ، وان لازمة الحداء الشائعة في الضفة الغربية :

يا حلالي يا مالي　　يا ربعي ردوا عليا

لها ما يشبهها ايضا في غناء بدو الضفة الشرقية :

واريد أقصد على الحاشي　　يا ربوعي ردوا عليا

كذلك فقد لاحظنا في هذا الفصل ان هناك مطلعا شائعا في الضفة الغربية قد اثبته الباحث هو :

يا بنت امير العرب　　يا ام العباه السودا
وابوك شيخ العرب　　حاكم على العوجا(٣٧)

له ما يشبهه أيضا من حيث الكلمات والعروض والغناء في غناء الشمال من الضفة الشرقية والمطلع المشابه هو :

يا ام العباية القصب　　والزيـن متخبـي
يـا بنت شيخ العرب　　حبك شلع قلبي

ثم يثبت نمر سرحان في هذا الفصل لازمتين اخريين شبيهتين بلازمة « يا حلالي يا مالي » من حيث العروض والغناء وهما « رايحين نقول نريدة » و « دحية يا با دحية » وهو يقرر ان اللازمتين من اصل بدوي ، والواقع ان الحداء كما سنرى هو اعرق لون غنائي عربي واقدمه ، ثم يتابع الحديث في هذا الفصل أيضا عن غناء الاعراس : الدلعونا ، المهاهاه ، اغاني الزفاف التي سماها اغاني المسيرة المحورية وهنا لنا ملاحظة على كتابي الدكتور العمد ونمر سرحان ، فقد اثبت نمر سرحان في هذا الفصل بعض المطالع التي تغنى اثناء زفاف العريس مثل :

عريسنا زين الشباب　　زين الشباب عريسنا
عريسنـا عنتر عبس　　عنتر عبس عريسنـا

---

(٣٧) صفحة ٦٣ .

واما الدكتور العمد فلم يذكر ذلك مطلقا ، ربما لأن مثل هذه المطالع لا تغنى في قرى السلط وبعض المناطق الاخرى ولكن من المحقق ان هذا المطلع وامثاله من مطالع الزفة شائعة جدا في غناء قرى الشمال الاردني ، ويمكن سماعها تتردد كل يوم تقريبا هناك ، واحسب ان مطالع الزفاف هذه لا يقتصر شيوعها على الضفتين فقط ، بل انها تنتشر أيضا في غناء معظم بلاد الشام . ثم يختتم نمر سرحان هذا الفصل برأي جيد في مناسبات الافراح فهو يرى « **انها فرصة لينفس الجميع عن أمانيهم وآمالهم ورغباتهم المكبوتة ، وهي في الواقع محاولة تنفيس للتخفيف عن تعاسة الناس الذين يكدون ويكدحون بانتظار موسم الحصاد** »(٣٨) ... وأما الفصل الثالث من الكتاب فيخصصه نمر سرحان للحديث عن بعض الزجالين الغنائيين المحترفين في الضفة مبينا اثر ملحمة « سيرة بني هلال » الشعبية فيهم ، ثم يعود الى الحداء في هذا الفصل أيضا ، ولكن ليكون مجالا للتنافس وانتزاع الاعجاب بين اثنين من الحاديين الشعبيين ، احدهما يتنبى فكرة ما بينما يتبنى الآخر فكرة مضادة لها ، ويأخذ كل منهما يدافع عن فكرته امام الجمهور ويفند رأي الاخر ، وهذا الفن في رأينا من اعظم فنون الغناء في الضفة الغربية وغالبا ما يكون موضوع المناظرة عن افضلية العلم أم المال ؟ السيف أم القلم ؟ السمراء أم البيضاء ؟ وهكذا ، ومن الزجالين الغنائيين الذين يترجم لهم الباحث في هذا الفصل : محمود زقوت ، محاريب ذيب ، صالح خميس ، سليم عساف ، حافظ موسى ، يوسف أبو ليل ، يوسف مجادلة وهنا تبرز أيضا ملاحظة على كتابي العمد وسرحان ، فبينما نمر سرحان يرى ان فن الغناء الشعبي هو جزء لا يتجزأ من الفولكلور الغنائي ، نرى الدكتور العمد ، لا يحاول ان يترجم لاي شاعر شعبي محترف في الضفة الشرقية ، وكأنه يرى ان هناك فرقا بين ما هو فولكلور غنائي لا يعرف ناظمه وبين ما هو ادب شعبي صادر عن فنانين شعبيين محترفين ، **ولعل لنا رأيا خاصا في المسألة ، فنحن نرى أيضا ان هناك فرقا بين ما هو فولكلور غنائي صادر من الشعب ولا يعرف قائله ، وبين ما هو ادب شعبي صادر عن بعض الفنانين المحترفين الذين يملكون قدرا ما من الثقافة .**

---

(٣٨) صفحة ٨٦ .

فما كتبه مثلا بيرم التونسي واحمد رامي وعبد الرحمن الابنودي بالعامية ، لا يمكن ان نسميه فولكلورا وانما هو شعر عامي ، وما نظمه في الضفة الشرقية : حازم مبيضين وخليل العجلوني واحسان الفرحان ، ونايف أبو عبيد ، وموسى الازرعي ، وعمر أبو سالم ، لا يمكن ان نعتبره جزءا من الفولكلور في الضفة الشرقية ، لكن هؤلاء الشعراء الشعبيين قد تأثروا دون ريب في نظمهم بالالوان الغنائية الفولكلورية الشائعة في بيئهم فمقطوعاتهم لا شك تمثلها شيئا ما ، كما يمثل الشعر المنحول المنسوب الى الجاهليين الشعر الجاهلي الحقيقي . لذا فستلاحظ في فصل قادم اننا حين نضطر الى الاشارة الى مقطوعة زجلية نظمها الشاعر الشعبي نايف أبو عبيد لاثبات وجود احد الالوان الغنائية الاردنية القليلة الشيوع ، فسنذكرها فقط للاستئناس لا للاستشهاد وذلك للايحاء بان هذا الشاعر الشعبي قد سمع هذا اللون فاستلهمه في قصيدة شعبية ذائعة .

ومهما يكن الامر فنحسب ان المسألة من المسائل التي لا يتفق عليها الفولكلوريون في كثير من البلدان ... ولعلنا قد لاحظنا ان هذا الفصل له أيضا ما يشبهه في كتاب الدكتور العمد ، مع اختلاف قليل في المواضيع بين هنا وهناك ، فكلاهما قد تحدث عن المرأة من خلال الغناء الشعبي ، وعن الصفات التي يفضلها العامة فيها ، لكننا في هذا الفصل نرى موضوع النكبة الفلسطينية يستأثر بقسط كبير من الغناء في الضفة الغربية ، وقد قسم الباحث الغناء الدائر في فلك هذا الموضوع الى مراحل رئيسية : المرحلة الاولى تنتهي بعام ١٩٣٦ ، وهي تعكس الشعور المتخوف ازاء الخطر الصهيوني ، والامل الكاذب في المستعمر لانقاذ البلاد من اليهود :

دبرها يا مستر دل بلكن ع يدك بتحل[٣٩]

والمرحلة الثانية تنتهي بحدوث النكبة المتوقعة اي حتى عام ١٩٤٨ ، ويعكس هذا الغناء مدى الفجيعة والحزن لحصول الكارثة ، فالغناء هو ندب كما يرى الباحث :

جيت اودعك يا دار شملاي غريب امسح دموعي بشملاي
انا ان طال الزمان وما رد شملاي عيوني من البكا بترشح دما

---

(٣٩) صفحة ١٣٩ .

ثم مرحلة التحدي ومرحلة ما بعد نكبة عام ١٩٦٧ ثم ينتقل بعد ذلك فيتحدث عن البارودة رمز الكفاح في الغناء الشعبي ، ثم عن الاغاني الدينية ، وعن بعض الاغراض الاخرى مثل : غناء الفلاح ابقاره وارضه ودعائه الله سبحانه لتهطل الامطار بغناء شائع أيضا في الضفة الشرقية اثبته الدكتور العمد في كتابه :

يا الله الغيث يا ربي　　تسقي زرعنا الغربي
يا الله الغيث يا دايم　　تسقي زرعنا النايم

واذا كان الدكتور العمد قد رصد الغناء الشعبي في الضفة الشرقية حتى في المجالات التي لا تخطر ببال القارىء مثل اغاني الباعة والصبية ، والشحاذين والنور واغاني المهد والندب ، فاننا نجد نمر سرحان أيضا يتقصى جميع مواضيع الغناء في هذا الفصل ، فهو يتحدث عن النواح ويلاحظ هنا تشابه النصوص النائحة في الضفتين ثم يتحدث عن اغاني العمل ، والاطفال والمهد والختان بشكل يدعو الى الاعجاب حقا ... اما الفصل الخامس فهو فصل صغير الحجم ، تحدث فيه المؤلف عن انحدار الغناء الشعبي العربي من الفصحى الى العامية وفيه يؤيد الرأي الذي يقول : بان اول اثر شعري وصلنا مكتوبا بالعامية يعود الى ما قبل منتصف القرن الخامس الهجري ، اي قبل الزحفة الهلالية حيث برز شعر اعراب هلال وسليم سنة ٤٤٣هـ . كذلك قسم في هذا الفصل الغناء الشعبي من حيث الشكل الى قسمين : قسم يشبه القصائد في جرسها وابياتها وقوافيها وقسم متحرر من كل هذا لا يلتزم بالاوزان العروضية ورأية هذا يتناسق مع رأي الدكتور العمد حيث رأى في كتابه ان الوان الغناء هي موزونة عروضيا وان البحور هي بقايا الوان غناء قديمة »(٤٠) .. كذلك يتحدث في هذا الفصل أيضا عن افتتاحية القصائد الشعبية . فيرى ان القصيدة غالبا ما تبتدىء بذكر اسم القائل أو باسم الله سبحانه ، أو بالصلاة على النبي أو بالدعاء ، كذلك تختتم غالبا بالصلاة على النبي ،

---

(٤٠) اغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الاردن ، ص ٨٦ .

ويلاحظ نمر سرحان على هذه القصائد من الوجهة البلاغية ان الشاعر الشعبي فيها مولع بما يسمى في البلاغة بالجناس اللفظي مثل :

عودي يـا ليالي العـز عودي　　لتم اعـزف على وتري وعـودي
ولو ان محبتك في قلب عودي　　لتم اخضر الى يوم الحساب(٤١)

وأما في الفصلين الاخيرين السادس والسابع ـ وهما فصلان صغيران ـ فيتحدث الباحث عن التقدم التكنولوجي الانساني وما رافقه من تغيرات اثرت على الاغنية الشعبية · وهو يلاحظ في هذين الفصلين ان كثيرا من المطالع الفولكلورية الشائعة قد استلهمها بعض المؤلفين من امثال : رشيد زيد الكيلاني ، وهديه عبد الهادي في اغاني ذائعة ، وهو يلتقي في هذا مع الدكتور العمد في كثير من الاشارات فكلاهما قد ذكر في كتابه ان مطلع الاغنية الشهيرة : « وين ع رام الله » اصلها « وين ع باب الله » ·

بيد انني اود هنا ان اختلف في الرأي مع نمر سرحان في قوله بان اصل :

لا تطلعـي ع الـــدرج　　يـــا حبيبـــة القهـوة
لا تـــأمني للعـــزب　　تـرى العـــزب يهـوى
هو : لا تطلعي من بويبتي　　يـــــا معدلتـــــي
يـا مركنه اذيـال بيتي　　مـــــع مصطبتـــــي

ذلك ان كثيرا من (الكليشيهات) الغنائية الشعبية في بلاد الشام متشابه من حيث اللفظ والغناء ، بشكل يستحيل ان نعرف اي المناطق هو المصدر ··· هذا من جهة ، كما ان كلمة « لا تطلعي » وطريقة الغناء في المقطعين لا توحي بالاخذ ، وهذا من جهة ثانية ، ومن جهة ثالثة فقد سمعنا هذا المطلع الغنائي يغني بكلمات تختلف من منطقة الى منطقة في الضفة الشرقية فبينما بنو حسن يقولون :

لا تطلعي ع الدرج　　يا حبة القهوة

---

(٤١) صفحة ٢١٢ ·

تراهم في الشمال يقولون :

لا تطلعي ع الدرج يا عليبة القهوة

وهذا ما اثبته الفنان توفيق النمري في الفصل الذي تحدث فيه عن الغناء الشعبي في نهاية كتاب « ثقافتنا في خمسين عاما » ... ثم هناك مقطع اخر مشابه في قرى الشمال يغنونه هو :

لا تطلعي ع الدرج يـــا عليبة السكر

لا تـأمني للعـزب تـرى العزب بسكر

ومن جهة رابعة ـ وهي الاهم ـ هناك اختلاف عروضي بين صدري المقطعين اللذين ذكرهما نمر سرحان كما سيري القارىء عند الحديث عن الوان الغناء في الضفة الشرقية من حيث العروض فوزن (لا تطلعي ع الدرج) هو (مستفعلن فاعلن) وهو نصف البسيط ، بينما وزن (لا تطلعي من بويبتي) غير ذلك .

وفي نهاية الفصل السابع يتحدث نمر سرحان عن الآلات الموسيقية الشعبية مثل آلات النفخ الشبابه ، واليرغول ، والآلات الوترية مثل : الرباب والعود والكمنجة ، فيصف دور هذه الآلات في الغناء الشعبي وصفا دقيقا ثم يختتم كتابه ـ كما فعل الدكتور العمد ـ باثبات كثير من النصوص الشعبية التي جمعها والتي ذكر بعضها في تضاعيف الكتاب مفرقا على الفصول جميعها .

* * *

وبعد ... فلا شك ان نمر سرحان بكتابه هذا وبما توالى من كتبه الفولكلورية الكثيرة الاخرى فيما بعد ، قد اثبت انه من ابرز الباحثين المتعمقين في فولكلور الضفة الغربية من الاردن ، وان كان الميدان لم يخل تماما من جهود بعض الباحثين الاردنيين الاخرين مثل : الدكتور عمر الساريسي الذي نال درجة الماجستير ببحث عن المأثورات الشعبية ،

ولكنه ـ مع الاسف ـ تحول عن حقل الدراسة الفولكلورية الاكاديمية فيما بعد ، وذلك حين عاد فنال درجة الدكتوراه « من قسم اللغة العربية بجامعة عين شمس باطروحة حول الراغب الاصفهاني وجهوده المختلفة في القرن الرابع الهجري »(٤٢) .

ومثل نمر حجاب ، زميل نمر سرحان القديم ، الذي بدأ معه في ذات الوقت مسيرة الكتابة في هذا الميدان ، فنشر كثيرا من المقالات والابحاث الشعبية في مختلف الصحف والمجلات ، وان كانت كتبه الفولكلورية لا تزال مخطوطة لديه تتلمس الفرصة المتاحة للطباعة ورؤية النور ..

* * *

(٤٢) الدكتور عمر الساريسي ، اثر الراغب الاصفهاني في الاخلاق والتربية ، افكار ، العدد ٣٩ ـ آذار ١٩٧٨ .

٥ ـ تشابه الفولكلور الغنائي في الضفتين

لا ريب ان هناك اكثر من وشيجة تشابه وعلاقة بين الباحثين الفولكلوريين هاني العمد ونمر سرحان ، فكلاهما من مواليد عام ١٩٣٨ ، وكلاهما قد برز في ميدان الدراسة الفولكلورية الاردنية في وقت متقارب ، فبينما كان هاني العمد يحضر لنيل درجة الماجستير في الاداب ببحث عن الغناء الشعبي في الضفة الشرقية من الاردن ، كان نمر سرحان هو الاخر يعمل جاهدا لاخراج كتابه الفولكلوري الاول عن الغناء الشعبي في الضفة الغربية لذا فقد رأى كتاباهما النور في اوقات متداخلة أيضا ، فاذا كان الدكتور العمد قد فرغ من بحثه عام ١٩٦٧ ، ونال به الدرجة العلمية المنشودة ، فأن كتاب نمر سرحان قد رأى النور واصبح في متناول القراء الاردنيين والعرب قبل كتاب الدكتور العمد بمدة وجيزة اي في عام ١٩٦٨ ، بينما صدر كتاب الدكتور العمد للقراء بعد ذلك باشهر قليلة اي في عام ١٩٦٩ ، لذا من المحقق ان كلا الباحثين لم يطلع على جهود الاخر ، اما الدكتور العمد فقد كان ـ على ما يبدو ـ لا يعلم اي شيء عن جهود زميله في هذا الميدان ، ذلك اننا نراه في مقدمة كتابه يقول عن بحثه : « فجاء البحث بكل ما اشتمل عليه من احكام واراء مقصورا على الضفة الشرقية ، وانني آمل ان يقوم الباحثون بدراسة الاغاني في الضفة الغربية لنحصل بذلك على صورة صادقة لاغاني الضفتين الشعبية »(٤٣) .

لذا فقد استدرك هذا مراجع الكتاب ومعده للنشر فاشار في الهامش الى صدور كتاب لنمر سرحان عن الاغاني الشعبية في الضفة الغربية قبل مدة وجيزة من ذلك التاريخ ... واما نمر سرحان فقد اشار الى بحث الدكتور العمد في كتابه اشارة من يعلم فقط بوجوده ، دون ان يكون قد اطلع على مضمونه ، لذا اكتفى بالقول : « واذكر من الذين تخصصوا في دراسة الفن الشعبي كمادة اكاديمية السيد هاني العمد الذي نال

---

(٤٣) صفحة ١٣ من كتاب الدكتور العمد عن الاغاني الشعبية في الضفة الشرقية .

درجة الماجستير على بحث في الفنون الشعبية الاردنية »(٤٤) ... والدليل على ذلك انه لم يدرجه في قائمة مراجع الكتاب كما انه لم يشر الى شيء مما ورد فيه بالنقد أو التعليق ... اذن فمن المحقق ان كلا الباحثين لم يلتفت احدهما الى جهد الاخر اثناء البحث والكتابة ، وما دام الامر كذلك فلعل من المفيد حقا ان نتعرف من خلال الكتابين على اوجه التشابه والاختلاف في فولكلور الضفتين : الشرقية والغربية ... ان المتأمل في الكتابين يلاحظ اول ما يلاحظ ان الالوان الغنائية تتشابه في الضفتين الى حد كبير ، ففي غناء كلتا الضفتين تنتشر الوان الدلعونا والترويدة والزفاف والمهاهاه وزريف الطول والجفرا والحداء والموال والعتابا والشروقي ، واذا كنا نفتقد في كتاب نمر سرحان لون الهجيني الشهير في الضفة الشرقية فاننا نفتقد كذلك في كتاب الدكتور العمد لون اثبته نمر سرحان وأسماه لون المعنى ، ويظهر ان هذا اللون ينتشر أيضا في لبنان ، بدليل اننا نسمعه كثيرا يتردد من خلال فرق الزجل المشهورة هناك ، ففيه يستند المغنى الى مجموعة ، ومثال هذا اللون :

المغنى : قال المثل عمر الاسى ما بنتسى
وع شط بحر الفن مركبنا رسا
هالطير هلى بالامس جنحه انكسر
بيحاول الفرار أو ريشه كسا
المجموعة : بيحاول الفرار أو ريشه كسا
بيحاول الفرار أو ريشه كسا

والملاحظة الثانية على الكتابين ان بعض نصوص الغناء الشعبي تنتشر على ما يبدو حرفيا في كلتا الضفتين ، ومثال ذلك رقصة الجوفية والتي مطلعها :

يابو رشيده قلبنا اليوم مجروح جرح غميق وبالحشا مستظلي
جابوا الخطيب ومددوني على اللوح قلت برخا لما عشيري يطلي

(٤٤) صفحة ١٦ من كتاب نمر سرحان عن الاغاني الشعبية في الضفة الغربية .

فقد اثبتها كلاهما ، وزاد نمر سرحان فأكد انها تغنى في الضفة الغربية كما تغنى في الضفة الشرقية ولعل الاصل في هذا اللحن هي الضفة الشرقية على الارجح(٤٥) ، نظرا لغلبة اللهجة العامية البدوية الاردنية عليه . كما نلاحظ أيضا ان هناك نصوصا غنائية واحدة قد اثبتها كلا الباحثين فيما اثبت من غناء ظريف الطول ، مثل :

يا ظريف الطول طايح وادي شعيب — والشعـر لشقر لعنـد الكعيب
طلبت البوسه قالت ولـك عيـب — ابوي بالدكان وعمى قبالنا(٤٦)

وفي الترويده مثل :

يخلف عليكو كثر الله خيركو — ولا عجبنا في النسايب غيركو

وفي الختان مثل :

طهره يا شلبي وناوله لمـه — يا دموع الغالية حدرت على كمـه
وطهره يا شلبي وناوله لخاله — يا دموع الغالية نزلت ع خلخاله(٤٧)

ومثل هذا التشابه في النصوص الغنائية الشعبية تجده كثيرا في مختلف المواضيع والالوان التي تطرق اليها الباحثان ولعلنا لا زلنا نذكر ما لاحظناه سابقا من انتشار مطالع زفة العريس المشهورة « عريسنا زين الشباب » في قرى شمال الضفة الشرقية كما يشير كتاب نمر سرحان الى شيوعها أيضا في غناء قرى الضفة الغربية .

وانتشار نصوص واحدة في غناء الضفتين يعني على وجه اليقين ان احداهما قد صدرته للاخرى ، ولكن من الصعب على الباحث ان يثبت المنبع الاول لاي نص فولكلوري شائع في كلتا الضفتين لا سيما اذا اخضعته كل واحده للهجتها المميزة الخاصة .

---

(٤٥) انظر كتاب نمر سرحان ، ص ٢٩٢ .
(٤٦) العمد ، ص ١٠٤ ، سرحان ، ص ٧٠ .
(٤٧) العمد ، ص ٣٣٤ ، سرحان ، ص ١٤٧ .

والملاحظة الثالثة على الكتابين ، هي ان بعض المطالع الغنائية (الكليشيهات) تتشابه تشابها كبيرا من حيث الالفاظ وطريقة الاداء ، فكلا الباحثين مثلا اثبت النص الشهير الذي يغنى البارودة ولكن مع اختلاف في بعض الالفاظ فبينما الشعب في الضفة الغربية يقول :

هبت النار والبارود غنى تسلم لنا يا حامي ظعنا

تراهم في الضفة الشرقية يقولون :

هبت النار والبارود غنى يابي فلان يا حامي وطنا

وفي الضفة الغربية يغنون ظريف الطول فيقولون :

يا زريف الطول من هونا مرق ورقبته شبرين من فوق الحلق
هذا زينك وانت لا بس لك حلق وش حال لو تلبس ثياب مثمنا

بينما في الضفة الشرقية يغنونه أيضا فيقولون :

يا ظريف الطول من هونا مرق مثل عود الزان جارد الورق
هذا زينك يا شوقي يلبس الخلق كيف لو تلبس طقم بيدي انا(٤٨)

وفي الضفة الغربية يغنون العتابا والميجنا فيقولون :

يا طولك طول عود الزان لا مال وشعرك غلب الجدال لا مال
ابوك ما قبل فضه ولا مال وكيف الرأي عندك والجواب(٤٩)

ولكنهم في الضفة الشرقية يقولون :

يا طولك طول عود الحور لا مال يا شعرك عذب الجدال لا مال
يا بيك ما رضي فيك ذهب ولا مال وخيك يحرمه شم الهوا ياميجينا(٤٩)

---

(٤٨) العمد ، ص ٣٣٣ ، سرحان ، ص ٢٦٧ .

(٤٩) نمر سرحان ، ص ١٨٠ ، هاني العمد ، ص ٣٣٤ .

والمتأمل للأمر يرى ان هذا التشابه اللفظي في بعض النصوص التي تغنى في الضفتين اكثر ما يقع في الوان : دلعونا وظريف الطول واغاني الدبكة والزفاف ، فقد لاحظنا نحن ان نمر سرحان قد اثبت بعض نصوص من الغناء الشعبي الشائع في الضفة الغربية ، لها أيضا ما يشبهها في اللواء الشمالي من الضفة الشرقية ، وان كان الدكتور العمد لم يشر اليها في كتابه · مثل قصيدة الحداء التي اثبتها نمر سرحان والتي تغنى حروف الهجاء بالترتيب ومطلعها :

اسمع لقوله باب اليف اللي ع حروف الالفية ··· يا حلالي يا مالي
ع التا توه دليلي يا بو لعيون الفضيه ··· يا حلالي يا مالي

وهكذا تمضى قصيدة الحداء حتى اخر الابجدية ، فقد سمعنا شبه هذه القصيدة في احدى قرى منطقة الكورة من اللواء الشمالي ، وبالتحديد في قرية (زمال) ، ولكن دون لازمة كما في قصيدة نمر سرحان ، ومن ابياتها التي تحضرنا الان قولهم :

ع الالف الفناهم — لو كانوا الفين وميه
ع البا بدنا انغنى — ع البيضة الشلبية
ع التا تايه محبوبي — يا من يدلوا عليه
ع الثا ثلاث بنية — وردن ع عين الميه
ع الجيم جملك نايخ — قومي اركبي يا بنية
··· الخ

ومهما يكن الامر فتشابه المطالع الغنائية في الضفتين يدل أيضا على انتقال الغناء من ضفة الى اخرى ، كذلك من الملاحظات الجديرة بالانتباه على الكتابين ان موحيات الغناء أو مواضيعه واحدة في الضفتين ، الامر الذي يؤدي أيضا بدوره الى تشابه الغناء في الالفاظ وطريقة الاداء ، فسكان الضفتين يغنون اغاني متشابهة في الختان ، والزواج والعمل وللاطفال والمهد ، وفي النواح ·

كما ان كلا الباحثين قد اشار الى ان هناك اقلية تعيش على هامش المجتمع في الضفتين ، قد لعبت دورا ما في تنشيط الغناء وشيوعه ، فبينما نرى الدكتور العمد ينوه بدور النور في نشر اغاني الضفة الشرقية في سوريا والعراق ، نجد نمر سرحان يشير أيضا الى دور (البرامكة) في الضفة الغربية في تنشيط الغناء والرقص الشعبيين بخاصة النساء منهم مثل : العنزوية وابنتها نوف ، وهذا ان دل على شيء فانما يدل على ان المجتمع في كلتا الضفتين كان الى عهد قريب محافظا اشد المحافظة بحيث كان يرى ان من العيب والعار ان تحترف المرأة الشريفة الغناء أو الرقص مما قصر الامر على هذه الاقليات الساقطة اجتماعيا في نظرة ·

* * *

اذن فهناك تشابه كبير في فولكلور غناء الضفتين وهذا التشابه له اسباب كثيرة كما رأينا ، واذن فمن اهم هذه الاسباب ان السكان في كلتا الضفتين يملكون خلفية فولكلورية غنائية واحدة ، ومنها أيضا الاتصال والامتزاج الدائمين بين سكان الضفتين ، ومنها أيضا ان موحيات الغناء ومناسباته هنا وهناك واحدة كما رأينا في الختان والحج والمآتم وزيارة الاولياء ونحو ذلك ، مما يعكس تجانس النفسية والعقلية عند سكان الضفتين من الناحيتين الاجتماعية والدينية ··· وما دام الامر الى هذا الحد الكبير من التشابه ، فليس غريبا اذن ان يتشابه كتابا العمد وسرحان ، مع ان احدهما لم يقرأ الاخر ، ذلك لانهما سجلان دقيقان صادقان للفولكلور الغنائي في الضفتين الشقيقتين ·

* * *

٦ ـ ضرورة تتابع الدراسات الفولكلورية

لعلنا جميعا ندرك ان من الضروري تتابع الدراسات الميدانية في اي حقل من حقول الفولكلور ، فلا يكفي ان يكتب في اي جانب من جوانبه كتاب واحد أو كتابان ، ذلك لان الباحث مهما كان من سعة الاطلاع ودرجة الاحاطة ، فانه يظل مع ذلك قد احاط بشيء وغابت عنه اشياء ، لان مجال خبرته ومعايشته لاي لون شعبي يبقى محدودا مهما اتسع ، وناقصا مهما بدا كاملا ... واذا خصصنا حديثنا هنا بعد تعميم ، وحصرناه في غناء الضفة الشرقية فقط ـ لانه مجال خبرتنا ومعايشتنا ـ فاننا نستطيع ان نقول : ان من المؤسف حقا الا نجد في هذا المجال سوى كتاب واحد متخصص هو كتاب الدكتور العمد السابق ولا حاجة الى القول : ان هذا الكتاب مهما كان واسعا وشاملا فانه مع ذلك لا يكفي وحده ، فهو يسجل فقط للفترة التي سبقت ظهورة بالطبع ، وها قد مضى على تأليفه اكثر من احد عشر عاما ، ولا ريب ان كثيرا من النصوص والالوان الغنائية الشعبية الجديدة قد ظهر ، وكثيرا من المطالع الجميلة قد شاع خلال هاتيك السنوات العديدة الماضية . فهي اذن بحاجة الى من يرصدها ويسجلها ويضيفها الى الدراسة السابقة هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فهناك نواح علمية كثيرة من الضروري دراسة الفولكلور الغنائي من خلالها ، ولكن احدا لم يتوفر عليها بعد ، فالغناء الشعبي في الضفة الشرقية بحاجة ماسة الى مسح علمي شامل كما لاحظ بحق الدكتور العمد في كتابه عن الغناء ... هو بحاجة الان الى مسح عروضي يكشف لنا صلة الالوان الغنائية الشعبية في الضفة الشرقية ببحور الشعر القديمة مع كشف التغيرات الطفيفة أو الكبيرة الطارئة عليها ، وتقعيد الالوان المنقطعة الصلة تقعيدا عروضيا صحيحا على نحو ما فعل الخليل بن احمد .

كما ان معظم الالفاظ واللهجات الاردنية بخاصة البدوي منها ، هي الفاظ ولهجات قبائل عربية قديمة متبقية دون شك ، فهي بحاجة أيضا الى من يظهر صلتها بالفصحى ولهجاتها القديمة كما سجلتها لنا كتب النحو والصرف وفقه اللغة ذلك لان من الضروري جدا ربط تراثنا الشعبي المعاصر بتراثنا العربي القديم اثناء الدراسة الفولكلورية .

خلاصة القول : ان الفولكلور الغنائي في الضفة الشرقية هو بحاجة الان الى من يسجل نصوصه والوانه الجديدة الطارئة ، والى من يمسحه مسحا عروضيا لغويا شاملا ، والى من يعرض الوانه الغنائية الشعبية الشائعة عرضا مقترنا بنوتة موسيقية تبين طريقة غناء كل لون ، حتى يتسنى للموسيقيين الاردنيين والعرب الافادة من النصوص المسجلة كما ينبغي ٠

اذن فسنحاول في الصفحات القادمة من هذا الكتاب تقديم جهدنا الخاص المتواضع في هذا المجال مع التذكير سلفا بان جهد باحث واحد أو اثنين أو ثلاثة لا يكفي ، اذ لا بد من تضافر وتتابع جهود باحثين كثيرين في هذا المجال حتى نتوصل الى الهدف المنشود من الدراسة ٠ لذا فستلاحظ اننا لن نعرض الالوان الغنائية الشعبية في الضفة الشرقية وفق هذه التسميات الشائعة المعروفة مثل : الدلاعين ، وظريف الطول ، والحداء والسامر ٠٠٠ الخ ٠ كذلك فلن نعرضها وفق هذه الجرات الشهيرة التي ذكرها الاستاذ روكس العزيزي في كتابيه : القاموس وفريسة ابي ماضي ، ولكن سنحاول عرضها عرضا جديدا ، اي وفق تمايزها العروضي والموسيقى ، بحيث نقسمها الى ثلاثة عشر لونا متمايزا ، كما سنحاول ان نثبت بطريقة علمية جديدة الهوية العروضية لكل لون مع توضيح طريقة غنائه المتميزة بنوتة موسيقية مرافقة ٠

ثم سنتحدث عن اللهجات العربية القديمة المتبقية في اللهجات الاردنية الحالية كما تظهر من خلال الغناء الشعبي ٠ مع تقديم ملاحظاتنا الخاصة على الغناء الشعبي الاردني بقسميه : الريفي والبدوي ، واثبات نصوص والوان غنائية جديدة لم يذكرها اي باحث اردني سابق ، بخاصة وان هذه النصوص والالوان قد جمع اكثرها من منطقة الشمال في الاردن ٠٠٠ على اننا ربما اشرنا مع ذلك الى نصوص غنائية شعبية قد تطرق اليها الباحثون الاردنيون من قبل ، ولكن ليس لكي نكرر ما قيل بشأنها سابقا ، وانما لنذيع اراء علمية جديدة فيها من حيث العروض أو اللغة أو البلاغة أو

الموسيقى ، ونحن نكون بهذا متأثرين دون شك بطريقة علماء العربية القدامى ، فقد كانوا جميعا يقفون احيانا امام نص شعري قديم واحد ، ليلاحظ ويرى كل واحد منهم ما يتلاءم مع تخصصه ويفيد العلم الذي يتوفر عليه ، من دون ان ينقض هذا آراء الاخرين أو يتصادم معها · ولتوضيح ذلك نضرب مثلا بقول الاعشى :

« كناطح صخرة يوما ليوهنها فلم يضرها واوهى قرنه الوعل »

فقد كان الاصمعي راوية الشعر الكبير يستشهد بهذا البيت الذي يعجب به كثيرا لتبرير تفضيله الاعشى على غيره من الشعراء[٥٠] بينما نجد علماء النحو والصرف يستشهدون به في ذات الوقت في كتبهم على عمل اسم الفاعل والموصوف محذوف ، في حين نجد علماء البلاغة يستشهدون به أيضا في باب الايغال من علم البديع ، واما العروضيون فيستشهدون به في معرض ذكر نماذج من بحر البسيط ، وهكذا أيضا كنا نفعل احيانا ازاء بعض النصوص الغنائية الشعبية التي ذكرها بعض الباحثين الاردنيين السابقين · فقد كنا نحاول ان ننظر اليها من زوايا علمية اخرى جديدة ، لا تقلل من اهمية آرائهم فيها أو وجهات نظرهم نحوها ، فمثلا لقد ذكر الاستاذ العزيزي في قاموسه[٥١] بأن البدو الاردنيين يقولون عن الفم بالفصحى « أثم » واستشهد على ذلك بقول احد شعرائهم :

انا ما صيدي صلاة ودي حبه من اثمك

ثم علل هذا الابدال بان الفم هو اصل ومصدر الكلام القبيح ، الذي هو الاثم ، وهذا بلا ريب تخريج حسن من العزيزي ، فكأنه آراد ان يشير الى ان هناك علاقة بلاغية بين التسميتين تلتمس في باب المجاز المرسل ، فالعلاقة هنا المسببية ، لان الاثم مسبب عن الفم فهو مثل قوله تعالى « وينزل لكم من السماء رزقا » فالرزق هنا مسبب عن المطر الذي يؤدي

---

(٥٠) دكتور عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٠ ، ص ١٠٥ ·
(٥١) صفحة ٨٥ ·

الى نمو الزرع والثمر[٥٢] ... بيد ان هذا التخريج البلاغي الحسن الذي نكاد نشتم منه طريقة النحوي الكبير ابن جني في كتاب الخصائص لا يمنعنا من ان ننظر الى القضية نظره علمية اخرى فنضيف : بأننا نعتقد ان هذا الابدال في كلمة « اثم » هو أثر متبق من اثار لهجة تميمية مشهورة ، قال الدكتور صبحي الصالح في كتابه « دراسات في فقه اللغة » « الثاء عند تميم تقابل الفاء عند الحجازيين ، ومن ذلك قوله تعالى في سورة البقرة (وفومها) بالفاء على لغة أهل الحجاز وهو الثوم عند تميم ، ومثلها قولهم الاثاثي فانها لغة تميم في الاثافي »[٥٣] وفي كلام الدكتور الصالح هنا اشارة الى قوله تعالى في سورة البقرة (الآية ٦٠) « يخرج لنا مما تنبت الارض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها » .

اذن فكلمة (اثم) كما ينطقها البدو الاردنيون و (ثم) كما ينطقها الفلاحون في الشمال هي كلمة فصيحة تميمية النهج وليست عامية كما يظن الكثير ... ومثلا اخر . اذا كان غالب الهلسا في بحثه عن ثورة الكرك عام ١٩١٩ ، والدكتور هاني العمد ونمر سرحان في كتابيهما السالفين عن الغناء ، قد ذكروا جميعا هذين البيتين الشعبيين اللذين شاعا في الكرك في اواخر العصر التركي :

يا هنيالك يا هالقط ... يللي عالحيطان بتنط
مال ميري مـا عليك ... ونظاميـة مـا بتحـط

ليشيروا الى ان الفولكلور الشعبي هو مرآة اجتماعية صقيلة صادقة تعكس دائما بشكل أو بآخر احزان وهموم الجماهير الناجمة عن الظلم والعسف والطغيان ، فهذا رأي صحيح رائع بلا شك ، لا يستطيع اي باحث ان ينكره ولكن ذلك أيضا لا يمنعنا من النظر الى البيتين من زوايا علمية اخرى ، لنذيع آراء عروضية وبلاغية وصرفية فيهما .

اما من ناحية العروض فلنقول : ان هذين البيتين هما من بحر المتدارك المشعث جميع التفاعيل الناقص تفعيلتا العروض والضرب اي « فعلن فعلن

---

(٥٢) انظر كتاب علم البيان للدكتور عبد العزيز عتيق ، ص ١٥٩ .
(٥٣) صفحة ٩٢ .

فعلن فع » في كل شطرة ، وان هذا البحر بهذه الصورة العروضية (سبع تقطيعات عروضية طويلة في كل مصراع) هو اشيع لون غنائي شعبي اردني كما سنرى بالتفصيل في الصفحات القادمة وقولنا هذا يوحي بأن في صدر البيت الثاني (آل) تعريف قد سقطت سهوا ممن رواه · وذلك حتى يستقيم الوزن والغناء فيه ، لان الموسيقى والتفعيل العروضي يشترطان هذا ، فنحن نكاد نجزم بان صدر البيت الثاني لا بد ان يكون : « مال الميري ما عليك » وليس « مال ميري ما عليك » وذلك لكي ينسجم وزنه العروضي مع الاشطر الثلاث الاخرى ، فيكون « فعلن فعلن فاعلن » واما من الناحية البلاغية فلنقول : ان الصورة في البيتين صورة القط الذي يقفز على الحائط ليست جديدة تماما اذا ما تذكرنا هذا البيت الشعري الطريف الشائع ، والمنسوب الى مسيلمة الكذاب كآية من آياته المنزلة :

« قطط سود ولها ذنب ··· وتنط الحيط فيلقفها » ·

والغريب حقا ان هذا البيت المضحك هو الاخر من بحر المتدارك ، فكأن الشعب الاردني قد استوحاه صورة ووزنا حين نظم بيتيه ، ليروح عن الآمة وهمومه وليرفة عن نفسه المكروبة · واما الناحية الصرفية اللغوية فلنقول : ان اسم الوصل « اللي » الوارد في عجز البيت الاول « يللي عالحيطان بتنط » والشائع في جميع اللهجات العربية المعاصرة بمعنى الذي ، ليس لفظا عاميا كما يتصور بعض الباحثين والحق ان الكلمة فصيحة تجيزها العربية في بعض احوالها · فقد اورد مصطفى السقا في مقدمة كتاب « شذا العرف في فن الصرف » ان استاذه الشيخ احمد الحملاوي قد قال ذات يوم : ان السيوطي قد ذكر في كتابه « الهمع » ان من اللغات في لفظة اللائي الموصولة (اللا) بالقصر التي شاعت بين العامة ، فينطقها بعضهم باللام المشددة المفتوحة وبعضهم يكسرها ويقلب الالف ياء فتصبح (اللي) « وكنا نظنها عامية فاذا هي من صميم اللغة في بعض احوالها »(٥٤) ·

---

(٥٤) احمد الحملاوي ، شذا العرف في الصرف ، صفحة ١١ ، الطبعة ١٦ ·

ومثالا ثالثا اخر ، اذا كان الدكتور يوسف شويحات قد ذكر في ختام كتابه « العزيزات في مادبا » ابياتا فولكلورية تغنى في الاعراس ، وكان منها هذا البيت الشهير :

يا نازل البير دونك دلونا دونك　　قلبي يحبك وهيلي ما يريدونك

ليخبرنا انها من الفولكلور الخاص النابع في الاصل من عشيرة العزيزات فان هذا لا يمنعنا من النظر الى هذا البيت نظره علمية عروضية لغوية اما الناحية العروضية فلنذكر بان البيت من بحر البسيط واما الناحية اللغوية فلنقول : ان في هذا البيت دليلا ساطعا على الفصاحة البدوية الاردنية المعاصرة ، ذلك لانهم لا يزالون الى الان يستعملون اسماء الافعال مثل دونك في هذا البيت كما كان يستعملها القدماء . ثم اخيرا لنقول : ان صدر البيت هذا يكاد يكون مأخوذا حرفيا من بيت فصيح قديم ـ استشهد به اكثر النحاه في باب اسماء الافعال وهذا البيت هو :

يا ايها المائح دلوي دونكا　　اني رأيت الناس يحمدونكا(٥٥)

وهكذا فسترى باننا اذ نتعرض لنص قد ذكر في الكتب الشعبية الاردنية ، فذلك اما لبيان عروضه أو مشابهته لنص شعري قديم ، أو لبيان لهجة اردنية أو ظاهرة لغوية لها اصل في الفصحى ، أو على الاقل لبيان طريقة غنائه كما تبينها النوته الموسيقية المرافقة .

صفوة القول : لقد حاولنا في الصفحات القادمة ـ كما ذكرنا في توطئة هذا الكتاب ـ ان تأتي دراستنا للفولكلور الغنائي في الضفة الشرقية اضافة نوعية قبل ان تكون كمية ، كما اننا اجتهدنا الا تكون هذه الدراسة نسخة مكررة أو مجرد ترجيع صدى لما سبقها من دراسات ، فعسى ان نكون قد وفقنا في ذلك .

---

(٥٥) ابن هشام المصري ، اوضح المسالك الى الفية ابن مالك ، الجزء ٣ ، ص ١٢٠ .

الفصل الرابع

مسح علمي للغناء الشعبي في الضفة الشرقية

الفصل الرابع

مسح علمي للغناء الشعبي في الضفة الشرقية

الأردن قطر عربي عريق في عروبته ، فكتب التاريخ تخبرنا أن القبائل العربية قد استوطنته منذ القديم ، استوطنه العرب الأنباط فأسسوا لهم فيه حضارة زاهرة لا تزال آثارها بادية للعيان . تمثلها البتراء هذه المدينة العجيبة التي قدت من الصخر ، والتي تجذب اليها السياح الآن من جميع أنحاء العالم ، كذلك فقد استوطنته قبائل عربية جاهلية قبيل الفتح الاسلامي ، وأية ذلك انه عندما استتب الأمر للرسول الكريم في الجزيرة كلها ، وأخذ يتطلع بفكره الى نشر رسالة الاسلام في جميع أرجاء الدنيا ، رأيناه يرسل رسوله ، الحارث بن عمير في كتاب الى حاكم بصرى العربي «الحارث بن أبي شمر» ولكن حاكم مؤتة الواقعة في جنوب الأردن «شرحبيل ابن عمرو» قد أمسك بهذا الرسول ثم أوثقه وضرب عنقه ، مما جعل النبي يستبشع منه هذا العمل الأثيم ، فيرسل اليه ثلاثة آلاف مقاتل بقيادة زيد بن حارثة ، لتدور رحى معركة مؤتة الشهيرة في التاريخ ... كذلك فقد كان بعض الشعراء الجاهليين يترددون على ربوعه بين الحين والحين وأشهر هؤلاء على الاطلاق شاعر الرسول «حسان بن ثابت» فهو يخبرنا في قصيدة مشهورة قالها يهجو أبا سفيان ويمدح النبي صلى الله عليه وسلم ، بأنه كان يأتي في الجاهلية الى قرية بيت راس الأردنية القريبة حاليا من مدينة اربد فيشرب من خمرتها اللذيذة المعتقة ، وذلك حيث يقول :

كأن سبيئة من بيت راس ... يكون مزاجها عسل وماء
على أنيابها أو طعم غض ... من التفاح هصره الجناء
فنشربها فتتركنا ملوكا ... وأسدا ما ينهنهنا اللقاء[1]

---

(١) ديوان حسان ، طبعة بيروت ، ص ٧ .

وهو يذكرها مرة أخرى في شعره فيقول :

قـد عفا جاسم الى بيت راس فالجوابـي فحـارث الجـــولان

أضف الى ذلك أن في الأردن أماكن مشهورة في التاريخ الاسلامي المبكر مثل قرية (أذرح) حيث حدث التحكيم بين علي ومعاوية ، ومثل قرية (الحميمة) حيث بدأت الدعوة لبني العباس ، ونحن لو تركنا كتب التاريخ والأدب جانبا ونظرنا الى الأردن الآن في واقعه الجغرافي والسكاني الحالي لوجدناه تأكيدا لكل ما ذكرنا سابقا ، فأكثر مساحته صحراء هي في حقيقتها امتداد طبيعي لصحاري البلاد العربية وغالبية سكانه هم بدو أعراب ، منهم من قد تحضر حديثا . ومنهم من لا يزال موغلا في بداوته اذن فسكان الأردن هم عرب أقحاح في تاريخهم وواقعهم واذن فالبادية الأردنية هي من هذه المناطق العربية القليلة التي لم تتأثر بثقافة الكتب قديما وحتى عهد قريب ... وما دام الأمر كذلك ، وما دام الغناء الشعبي الأردني يجري على طرق تكاد تنضبط بنظام دقيق كما قلنا في فصل سابق فمن المحتمل اذن أن تكون بعض هذه الطرق الشائعة في الغناء البدوي الأردني الحالي تراثا عربيا قديما قد ظل يتنقل متوارثا في الأجيال عبر العصور ، حتى وصل الينا بصورته الحاضرة ، واذا كنا قد أثبتنا سابقا بأن بحور الشعر هي في الأصل طرق غناء عربي قديمة فمعنى ذلك أن ثمة صلة وراثية يمكن أن تكون الآن موجودة بين طرق غناء الشعب الأردني الحالية وبين بحور الشعر ، مثلما أن هناك صلة لا سبيل الى انكارها بين البدوي المعاصر وبين البدوي الجاهلي من حيث اللباس والمعاش ومعظم مناحي الحياة الأخرى ولكن كيف السبيل الى دراسة الغناء الشعبي الأردني دراسة علمية عروضية صحيحة واتاحة الفرصة للقراء والشعراء والموسيقيين لمعرفة الحانة العذبة الأصيلة .

هل نلجأ الى النصوص الغنائية الشعبية فنجري عليها اختبارات عروضية دقيقة ؟ ولكن العامية لا تصلح للتفعيل في أغلب الأحيان فهي تمتاز بتسكين حروف أكثر الكلمات ، كما أن الحركات الثلاث تشبع فيها

وتمد في أثناء الغناء ، حتى لتبدو وكأنها حروف العلة ، ولنحاول أن نقطع مثلا هذين البيتين اللذين سمعنا بدويا من الحويطات يغنيهما في منطقة الأزرق ، فهما يصلحان للتدليل على ما نقول :

يا عيني تهلين الدمع ليش وش جرا يا غبرا يا حزينة
على عيالن سجلوهم بالجيش قلعوهم عابلادن بعيدة

اذن هل نعتمد على حسنا السمعي في ادراك العلاقة بين طرق غناء بحور الشعر والطرق الشائعة في الغناء الشعبي الأردني ؟ ولكن حسنا السمعي مهما كان مرهفا يظل قاصرا ومضللا لأسباب عديدة ، فهل نستطيع مثلا أن نرد هذه الأبيات البدوية الى بحر من البحور ، بمجرد سماعنا لها وهي تغنى على أنغام الرباب في البادية ؟

خمسطعش فنجان لحنيف صبيت لو انو بقربتن كدلة ملاها
والله من دلتك ما تقهويت ما تقنع الشراب من كثر ماها
يا موصي الأنثى على صكت البيت تقول ما هو به وانت وراها

ونحن روينا الأبيات كما سمعناها من أحد البدو في منطقة الأزرق حيث كنا نعمل في سلك التعليم ، وقد رواها كذلك أحمد عويدي العبادي في كتابه « من القيم والآداب البدوية » هكذا :

خمسة عشر فنجان للهرف صبيت لو اني أعبي بقربة كن ملاها
بلعون اني من دلالكم ما ترويت وما تقنع الكيّاف من كثر ماها
يا مقعّد الحرمة بربعة البيت وانت عن الضيف متودر وراها

ولعل روايتنا هي الأصح ، بخاصه ان العبادي يضطرب في رواية القصة التي وراء هذه الأبيات ، فهو يروي الأبيات مرتين مع قصتين متناقضتين[٣] ، ثم ان التزام القاعدة النحوية في كتابة العدد المزجي مع

(٣،٢) انظر صفحة ٥٦ و ١٩٠ من كتاب العبادي « من القيم والاداب البدوية » .

المعدود «خمسة عشر فنجان» هو في رأينا فصاحة لغوية ، لا تتأتى لبعض الكتاب ومنهم العبادي نفسه فضلا عن عامة البدو المعاصرين(٤) .

اذن لا مناص لنا من أن نتجه الى الألوان الشائعة التي يقوم عليها الغناء الشعبي الأردني ويدور في فلكها كله أو معظمه ، والتي هي له كما قلنا سابقا ، بمثابة البحور بالنسبة للشعر الفصيح ، فنعرفها معرفة عميقة واعية ، بحيث نكون قادرين على احصاء عددها ، وفق تمايزها النغمي ، ثم نقوم بعد ذلك باستلهام كل لون من هذه الألوان المحصاة بقصيدة شعرية فصيحة ، بحيث تمثله من الناحية الغنائية والموسيقية أحسن تمثيل ، وبحيث نغني القصيدة الممثلة ، كما يغني الشعب الأردني اللون الشائع ، الذي تستلهمه ، اذا استطعنا أن نقوم بكل هذا ، هناك يمكن أن تتوفر لدينا في النهاية مجموعة من القصائد الشعرية الفصيحة بحيث تمثل الغناء الشعبي الأردني كله أو معظمه ، وتوازي في عددها عدد ألوانه الشائعة شريطة أن تحتكر كل قصيدة لونا واحدا فقط ، لا تمثله أي قصيدة أخرى غيرها ... بهذا العمل وحده ، يمكننا أن نتبين الهوية العروضية لكل لون شائع من ألوان غناء الشعب الأردني وذلك من خلال الاختبار العروضي الدقيق للقصيدة الفصيحة التي تمثله وتغنيه ... على أنه لا بأس باضافة الى هذا من تأمل عروض بعض النصوص الغنائية الشعبية التي تصلح للتفعيل في كل لون ، ولا بأس أيضا من الاستعانة بحسنا السمعي ان أمكن ، شريطة أن تظل هاتان الوسيلتان ثانويتين في معرفة الحقيقة العروضية لكل لون ، بمعنى أن نلجأ اليهما فقط لمجرد التحقق والاستئناس .

هذا هو السبيل العلمي القويم ، الذي لا مناص منه للباحث ، اذا أصر على معرفة صلة الغناء الشعبي الأردني الحالي ببحور الشعر ، أو اذا أراد أن يقوم بمسحه مسحا علميا عروضيا دقيقا ، وهو سبيل شاق عسير بلا

---

(٤) انظر مثلا قوله في مقدمة الكتاب صفحة ٤ « ونفذت الطبعة في اربع اسابيع » . مع ان من حق العربية عليه ان يقول « اربعة اسابيع » .

ريب ، يستأدى الجهد المضني ، والزمن الطويل ، فهو يقتضي من الباحث أن يعايش الغناء الشعبي الأردني معايشة وثيقة ، وأن يحيط به احاطة عميقة ، بحيث يستوعب جميع ألوانه الشائعة استيعابا مدركا واعيا ، كما يشترط فيه أن يكون ذا مقدرة شعرية لغوية حتى يتمكن من استيحاء جميع الألوان الغنائية بقصائد شعرية فصيحة ، كما يستوجب منه أيضا أن يكون ذا معرفة عروضية ممتازة ، حتى يستطيع اختبار القصائد آخر الأمر لادراك علاقتها أو علاقة الألوان الغنائية المتمثلة فيها بمختلف بحور الشعر ... السبيل ـ كما ترى ـ شاق عسير ، ولكنه أيضا يستحق مشقة الباحث المؤهل ، لأنه قد يفضي الى نتائج قيمة ، تخدم علم العروض والغناء الشعبي الأردني خدمة علمية جليلة مزدوجة ... ومهما يكن الأمر فالذي شجعنا على خوض التجربة أن الفكرة قد خطرت مبكرة ، مما أتاح لنا أن نراقب الغناء الشعبي الأردني مراقبة مقصودة ، وجعلنا نتعرف على ألوانه المتمايزة الشائعة تعرفا متانيا ، ولا شك أن الذي ساعدنا في هذا هو طبيعة عملنا حيث عشنا في عديد من قرى الشرق والشمال من الأردن ، ولا شك أيضا أن التلفزيون والاذاعة قد ساعدانا كثيرا ، بخاصة في معرفة بعض الألوان الشعبية الشائعة في مناطق الجنوب ، أضف الى ذلك تتبعنا لكل ما يكتب حول هذا الموضوع من قريب أو بعيد ... صفوة القول لقد تمكنا في النهاية وبعد سنوات عديدة من أن نحصي ثلاثة عشر لونا شائعا في الغناء الشعبي الأردني ، يقوم عليها ويدور في فلكها معظم هذا الغناء علما بأن اللون الواحد هو ما كان ولا يزال للغناء الشعبي الأردني بمثابة البحر العروضي بالنسبة للشعر الفصيح ، أي كان يجب أن تتوفر منه مقطوعات غنائية كثيرة وبمختلف اللهجات الأردنية حتى نعتبره لونا ... ثم عمدنا الى هذه الألوان الثلاثة عشر المتمايزة ، فأخذنا نستلهم ونغني كل لون منها بقصيدة شعرية فصيحة خاصة . اجتهدنا فيها أن تمثل اللون الذي تستوحيه تمثيلا كاملا من ناحية الموسيقى وطريقة الغناء الشعبية ، وقد كنا ندرك أحيانا منذ بداية نظم احدى القصائد بأن اللون الغنائي الذي ننظمه هو هذا البحر أو ذاك من البحور ، لكننا مع ذلك كنا نستمر في النظم معتمدين فقط على طريقة الغناء الشعبية للون ،

وعلى انسياب موسيقاه ، غير مكترثين لهذا الادراك العروضي المبكر ، ذلك لأننا لم نكن نريد أن نتسرع في اصدار الأحكام تسرع المتعجل ، فنعتسف الأشياء اعتسافا ، بل كنا نحب أن تسير تجربتنا الشعرية سيرها الغنائي الطبيعي الحر حتى تصل الى منتهاها دون أدنى التفات الى الحساب العروضي ٠

وهكذا ما ان فرغنا من تجربة الاستلهام الشعري هذه حتى أصبح لدينا ثلاث عشرة قصيدة شعرية تمثل ثلاثة عشر لونا شائعا من الغناء الشعبي الأردني يقوم عليها ، ويدور في فلكها معظم هذا الغناء ٠٠٠ ولكن هل اطمئننا بعد كل هذا الجهد الى مقدرة القصائد المنظومة على تمثيل الألوان الغنائية الأردنية التي تستلمهما ؟ كلا فنحن لم نطمئن الى ذلك حتى سجلناها على شريط ، مغناة على أنغام العود بصوت أحد المطربين الأردنيين ، الذي غناها غناء الشعب الأردني لألوانه المتمثلة فيها ، ثم سمعناها بعد ذلك مرارا ، وأسمعناها الى بعض الأصدقاء الشعراء والكتاب المحليين ، حتى اذا أقروا بحسن تمثيلها الغنائي الشعبي ، ورضينا عن أدائها الفني كل الرضا ، هناك جاء دور العلم ، وهناك جاء دور الاختبار العروضي الدقيق لكل قصيدة من القصائد ، فماذا وجدنا ؟ لقد وجدنا أن بعض القصائد تلتزم بتوازن عروضي دقيق في جميع الأبيات والشطرات ، ولكن اكتشفنا أيضا أن بعض القصائد الأخرى مضطربة العروض شيئا ما ، وهذا يؤكد ما قلناه سابقا بأننا كنا ننظم القصائد معتمدين فقط على غناء الألوان التي تستوحيها ، ودون أدنى التفات الى الحساب العروضي أثناء نظمها ٠ ولكن هذه القصائد غير المتوازنة في أبياتها وشطراتها كانت أحيانا تكفي من كل منها شطرة واحدة لتفضح الهوية العروضية للون الغنائي الذي تمثله ، ذلك أننا كنا نخضعها لاختبارات عروضية دقيقة متكررة ، حتى اذا لمحنا أن هناك شطرة أو أكثر منها تلتزم ببحر شعري ما ، عند ذاك كنا نتوجه الى هذا البحر ، فنتأمل تفاعليه وموسيقاه ، ونغني الأشعار التي نحفظها منه ، بذات طريقة الغناء الشعبية التي تمثلها القصيدة فاذا استجابت هذه الأشعار لطريقة الغناء الشعبية ،

هناك كنا نتيقن أن اللون الذي تمثله القصيدة هو حقا هذا البحر ، والا فقد كنا نعاود الاختبار العروضي على القصيدة من جديد ... ونحسب أن هذه الطريقة التي اتبعناها في استنباط الأحكام الكلية من الأشياء الجزئية هي ذات الطريقة التي كان يلجأ اليها الخليل في العروض والنحو معا ، فقد كان يستخلص الأحكام الكلية من الأشياء الجزئية الدقيقة ، متبعا أسلوب التعميم والتغليب في وضع القواعد ، بل نعتقد أن الخليل كان هو الآخر أيضا يواجه نصوصا شعرية مضطربة التوازن ، وهو يحاول الاهتداء الى القواعد العروضية التي تسير وفقها مختلف القصائد الشعرية ، ولعلك لا تزال تذكر ما عرضناه عليك في فصل سابق من نماذج شعرية وصلتنا مضطربة العروض لبعض كبار شعراء العصر الجاهلي ، من أمثال امرىء القيس وعبيد بن الأبرص وغيرهما . لذا فقد كان الخليل وتلاميذه بعد وضع قواعد البحور ، يروون هذه الأشعار المضطربة ولكن بعد أن يتلاعبوا بها شيئا ما ويجبروها اجبارا على التزام أحد الأوزان الموضوعة،وشاهدنا على هذا تلك الرواية القريبة التي أوردناها عن خلف الأحمر ، والتي لا بأس أن نعود اليها من جديد ، لندقق فيها النظر مرة أخرى . «روى ابن اسحق في السيرة قصيدة لامية بن أبي الصلت يبكي فيها زمعة بن الأسود ، وقتلى بدر ، ثم يقول ابن هشام هذه الرواية لهذا الشعر مختلطة، ليست بصحيحة البناء ثم يرويها هو مستقيمة الأوزان عن خلف ، ولعل الرواية الأولى هي الصحيحة ، والرواية الثانية قد أصلحها خلف»(٥) .

اذن فليس عيبا في التجربة أن تضطرب بعض القصائد في وزنها العروضي وانما العيب أن تأتي جميعها متوازنة توازنا رياضيا عروضيا دقيقا ، لأن أي شعب من شعوب العالم لا يمكنه أن يصدر في غنائه أو لغته عن قواعد علمية دقيقة ملتزمة . وقد تقول : دعنا من هذا الكلام الغامض الممل ، ثم أخبرنا عن نتائج هذا المسح العروضي العلمي الذي أجري للغناء الشعبي الأردني ، عم أسفر ؟ هل أثبت أن هناك صلة ما بين ألوان غناء الشعب الأردني الحالية وبين بحور الشعر ؟ فيكون الجواب : لقد برهنت التجربة

---

(٥) د. محمد محمد حسين ، الهجاء والهجاؤون في العصر الجاهلي ، ص ٥٥ .

أنها جديرة بالمشقة والعناء فقد أثبتت أن الشعب الأردني في ريفه وباديته، ما زال ينظم ويغني في أعراسه ومناسباته كثيرا من بحور الشعر المعروفة، فهو لا يزال ينظم ويغني : البسيط تاما ومخلعا ومجزوءا ، وهو لا يزال ينظم ويغني المتدارك تاما وناقصا ومجزوءا ، وهو لا يزال ينظم ويغني بحور : الرمل ، والمجزوء الرجز ، والهزج التام ·

لا يزال ينظم ويغني هذه البحور جميعها ، وهو لا يسمع بأسمائها الشعرية ، ولا يسمع بالتفاعيل ، ولا يسمع بالخليل بن أحمد ، وأي حاجة له في غنائه الى السماع بكل ذلك ، اذا كان قد ورث هذه الطرق الغنائية عن أجداده البدو القدامى الذين ابتدعوها بغنائهم الشعري المبكر ، وأورثوها له ليحافظ عليها في أعماق الصحراء جيلا عن جيل ؟ ·

الشاعر البدوي الأردني لا يزال الى الآن ينظم ويغني على الرباب كثيرا من البحور دون أن يفقهها فقها علميا عروضيا ، ولكنه أثناء النظم يتقيد دون ريب باحدى هذه الطرق الغنائية الشعبية الموروثة التي سمعها من جيل آبائه ، وسمعها شائعة في بيئته ، فما الذي طابق بين هذه الطرق الغنائية الشعبية في البادية العزلاء وبين بحور الشعر ؟ أليس يدل هذا دلالة واضحة على أنها جميعا — الأوزان والألوان — هي أثر واحد للغناء الشعبي العربي القديم ؟؟

كانت أوزان الشعر هي أوزان الغناء ، عندما كان القدماء يغنون بالفصحى ، أو كانت كما قلنا سابقا كوجهي قطعة العملة ، ولما حدث الانفصال الكبير بين الشعر والغناء نتيجة لظهور العامية في مرحلة متأخرة، احتفظ الغناء الشعبي بألوانه وجمد عليها في البادية المنعزلة واحتفظ الشعر أيضا ببحوره وجمد عليها كما رأينا سابقا · فلا عجب اذن أن يلتقي الآن الوجهان الشقيقان بعد طول غياب في قطعة العملة الواحدة ونعني بها هذه التجربة الشعرية التي قمنا بها · فأعادت الشعر والغناء الشعبي الى شيء من اطار تلازمهما القديم ··· ولنعد الآن الى الغناء الأردني الشعبي ممثلا في هذه القصائد التي استلهمته ، فلا شك أن لنا عليه ملاحظات

كثيرة، من خلال دراستنا له ولكن يحسن بنا أن نقسم هذه الملاحظات الى ثلاثة أقسام رئيسية : قسم يختص بالغناء البدوي وحده ، وقسم يتعلق بالغناء الريفي فقط ، وقسم ثالث عام يشمل الغناء الشعبي الأردني كله ، دون تمييز ... أما الغناء البدوي الأردني فمن الملاحظ عليه أنه يميل الى النغمة الطويلة العروض العالية الشدو ، كما أنه ينساب ممطوط الكلمات متصلها ، يكاد يمتلىء به جوف المغني وفمه . حتى أن الحضري غير المتمرس بسماعه لا يستطيع أن يفهمه من أول مرة بل يحتاج في ذلك الى ارهاف سمع وتكرار ولعل هذه الصفات نابعة من كونه صحراوي النشأة فهو في الأصل وجد لايناس النفس في الفلاة الموحشة الواسعة ، ولا شك أن الغناء العربي القديم كان كذلك بدليل أن بحري الطويل والبسيط كانا أشيع بحرين في العصر الجاهلي .

وأما من حيث اللغة فان الغناء البدوي الأردني وحده لا يزال يحتفظ بقدر كبير من الفصاحة القديمة ، ويتجلى ذلك في ناحيتين رئيسيتين : الأولى صرفية ، وذلك حين نلاحظ أن كثيرا من اللهجات العربية القديمة التي ذكرتها لنا كتب اللغة لا تزال الى اليوم حية تنطق في البادية الأردنية كما يظهر ذلك جليا في الغناء الشعبي البدوي ، مثل العنعنة : وهي ابدال العين همزة ومثالها في الغناء البدوي الأردني :

يابو منديل مشنك ما حاكنك
عشيرتك يسعل[٦] عنك عند الطليان[٧]

فهي لهجة تميمية قديمة مشهورة ، ذكرتها لنا كتب اللغة ومنها قول ذي الرمة :

أعن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم
أراد « أان ترسمت » ومنها ما أنشده يعقوب
فلا تلهك الدنيا عن الدين واعتمل لآخرة لا بد عن ستصيرها

(٦) يسعل : يسأل ، الطليان : مفردها طلي وهو الحمل الصغير .

أراد لا بد أن ... ومثل الكشكشة وهي ابدال الكاف شينا ، ومثالها في الغناء الشعبي البدوي :

قلبـــي يحبش ويـــريدش وش طالـــع بيـدي وبيدش
مـدري المحبـــة مـــن الله ولا بـــرادت عبيـــدش

وهذه أيضا لهجة عربية قديمة كانت تنطق بها ربيعة ومضر ، ومنها قول الشاعر القديم :

فعيناش عيناها ، وجيدش جيدها ولونش ، الا أنها غير عاطل

ومثل التلتلة وهي كسر أوائل الأفعال المضارعة ومثالها في الغناء البدوي الأردني :

يقول عـلى ما قال ادبيس الفايـز من فوق صفرا كالحليب الصافي(٨)

والتلتلة لغة جميع العرب الا أهل الحجاز فانهم لا يتكلمون بها ... ومثل ابدال القاف جيما، ومثالها في الغناء البدوي الأردني :

ولك يا غراب حيد عن طريجـي وأريد أشرب مية بالبريجـي

أراد طريقي وبالابريق ، وهذه لهجة عربية قديمة أيضا ، قال الدكتور صبحي الصالح «والقاف أبدلوها على تقارب جيما فقالوا : عانقت الرجل وعانجته»(٩) ومثل قلب العين نونا في «أعطى» ومثاله في الغناء البدوي الأردني :

ونـا أنطيتك عهـد عيني ما تفارق عينـك

وهذه لهجة قديمة أيضا ، وبها قرىء قوله تعالى : (انا أعطيناك الكوثر) وهي لا شك احدى القراءات القرآنية الغريبة(١٠) .

---

(٧) انظر كتاب الدكتور صبحي الصالح ، دراسات في فقه اللغة ، الطبعة السادسة دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٦ ، ص ٩٢ .

(٨) انظر القصيدة في كتاب احمد عويدي العبادي « من القيم والاداب البدوية » ص ٣٢١ .

(٩) دراسات في فقه اللغة ، ص ٧٣ .

(١٠) انظر كتاب الدكتور العمد عن الاغاني الشعبية ، ص ٧٥ .

ومثل ابدال الجيم ياء في لهجة عشيرة عيسى الأردنية ، ذكر ذلك العزيزي في قاموسه ، ومثل لهم بقول شاعرهم :

عينت ركبا من هلا اليوف مداد بين اليثوم أو بين خشم الحماد

وقد مربنا ذلك ، وهذه اللهجة كما ذكر العزيزي بحق هي لهجة عربية قديمة ، لا يزال يتكلم بها قطاع عريض من الشعب العربي في الجزيرة العربية وتونس الآن ، وقد ذكرها الأشموني في شرحه ، واستشهد عليها بقول الشاعر القديم :

اذا لم يكن فيكن ظل ولا جنى فابعدكن الله من شيرات(١١)

ومثل ابدالهم الفاء في كلمة «فم» كما ذكر العزيزي أيضا ، ومثل له بقوله :

« أنا ما صيدى صلاة ودي حبة من اثمك »

فهذا أثر من لهجة تميمية مشهورة لا زالت متبقية كما ذكرنا سابقا فالثاء عند تميم تقابل الفاء عند الحجازيين ، ومن ذلك قوله تعالى في سورة البقرة (وفومها) على لغة الحجاز وهو الثوم عند تميم(١٢) ... والحق أننا اذا رحنا نتقصى كل اللهجات العربية القديمة في اللهجات الأردنية البدوية الحالية ، فاننا لا شك سنجد الكثير منها لا يزال حيا ينطق به في البادية الأردنية ، ولعل اللهجة العربية القديمة الوحيدة التي يكاد يفتقدها الباحث في اللهجات البدوية الأردنية هي كسكسة بكر ، التي ما تزال ينطق بها في منطقة نجد في الجزيرة العربية ، ومع ذلك فقد حدثنا بعضهم أنه سمع بدويا أردنيا في صحراء الأزرق من عشائر الشرارات يتحدث بها(١٣) .

---

(١١) شرح الاشموني على الالفية ، الجزء الثالث ، ص ٨٥٩ .

(١٢) كذلك ذكر المعري في رسالة الملائكة ان الفوم لغة قديمة ، هي الحنطة والخبز جميعا .

(١٣) كذلك يفتقد في اللهجات البدوية الاردنية لحظة هذيل وطمطمانية حمير وعجعجة قضاعة ولخلخانية شحر وعمان ، انظر دراسة في فقه اللغة للدكتور الصالح ، ص ٦٨ - ٦٩ .

هذا من الناحية الصرفية وأما من الناحية النحوية فيظهر ذلك من خلال احتفاظ اللهجة البدوية الأردنية ببعض مظاهر الفصاحة القديمة كتحريكها أواخر الكلمات أحيانا بالفتح أو الكسر ، ومثال التحريك بالكسر والفتح في الغناء البدوي الأردني قول أحد الشعراء :

من عقب شربي حليب النوق وأصبحت بيـــاع بندورة

أو غناؤهم الذائـع :

يا بنت يللي هويت اثنـين نشدتش بالله منـو الغالـي
الأول منهـم صبي العـــين والثاني منـا الروحَ خلقاني

وفضلا عن تحريك بعض الكلمات في البيتين السابقين بالفتح والكسر فان فيهما أيضا دليلا جديدا آخر على الأصالة اللغوية في لهجة سكان الضفة الشرقية من الأردن فهم يقولون في السؤال عن العاقل «منو» أي من هو «ومني» أي من هي ؟ وشاهده في هذين البيتين الشعبيين قولهم «منو الغالي» وهذا فصيح وجائز في باب حكاية الاستفهام عن العاقل ، قال ابن هشام في أوضحه «ويجب في من الاشباع فتقول «منو» و «مني» وأما قوله :

أتواناري فقلت : منون أنتم ؟ فقالوا الجن ، قلت : عموا ظلاما

فنادر في الشعر ولا يقاس عليه خلافا ليونس(١٤) ... ومن الأبيات الغنائية الشعبية الأردنية التي تتحرك فيها أواخر الكلمات قولهم :

كيف العمل يا اهل الربيع يا اخواني بعد المحبة صويحبي جفانـي

على أن ذلك يأتي في كلامهم اتفاقا ، دون قاعدة ثابتة مع أنك قـد تشم فيه رائحة الاعراب أحيانا . كاعمالهم حرف الجر في قولهم السابق

(١٤) انظر باب الحكاية من اوضح المسالك الى الفية ابن مالك ، ج ٣ ص ٢٣٢ .

«والثاني من الروح خلقاني» وما شاكله ، ويلاحظ عليهم أنهم يستثقلون حركة الضم لذا فمن النادر أن تراها تظهر في كلامهم ... ومن مظاهر الفصاحة النحوية المتبقية أيضا في اللهجات البدوية الأردنية كما تبدو من خلال الغناء الشعبي تنوين أواخر الكلمات أحيانا تنوين رفع أو جر ومثاله في الغناء البدوي الأردني قول أحد شعراء البادية :

الكبد صدت عن المطعوم من يوم فارقت سلومه
مزيونتن وحرجت بالسوم والردى دانين يومه

على أن ذلك يأتي أيضا في كلامهم دون قاعدة ثابتة ، ويلاحظ عليهم أنهم يستثقلون تنوين الرفع استثقال حركة الضم ، لذا فمن النادر أيضا أن تجده ظاهرا في كلامهم أو غنائهم ... ومن مظاهر الفصاحة النحوية المتبقية أيضا في اللهجات البدوية الأردنية أن البدو الأردنيين لا يزالون يحافظون في كلامهم على جميع صيغ الأفعال الخمسة ، باستثناء صيغتي التثنية ، «يفعلان ، تفعلان» ومثال صيغة الجمع في الغناء الشعبي البدوي ذلك المطلع الشهير :

يا طايح البير دونك دلونا دونك قلبي يحبك وهيلي ما يريدونك

والذي قلنا سابقا : ان صدره يكاد يكون منقولا حرفيا عن بيت شعري قديم استشهدت به كتب النحو في باب أسماء الأفعال ، وذلك البيت هو :

يا أيها المائح دلوي دونكا اني رأيت الناس يحمدونكا(١٥)

ومثال صيغة المفرد المؤنث في الغناء البدوي الأردني قولهم :

يا بنية يا أردنية يا بنية يا أردنية
لا تمشين بحر الغور بقدم رمشي شمسية

(١٥) ابن هشام ، اوضح المسالك الى الفية ابن مالك ، ج ٣ ، ص ١٢٠ .

وأما صيغتنا المثنى ، فهم يعبرون عنهما بصيغتي الجمع «يفعلون ، تفعلون» مثلما يخاطبون المثنى بلغة جمع المذكر السالم كما هو واضح من قولهم :

يا عيال يا مشرقين اثنين يا منيلين المناديلي

وأما من حيث العروض والقافية ، فمما لا شك فيه أن الغناء البدوي الأردني هو أقرب ما يكون الى الأصالة الشعرية القديمة ، فالبدو لا يزالون الى الآن يسمون المقطوعة الشعرية الواحدة (القصيدة) ، وهي في الغالب تكون قصيدة بكل ما في الكلمة من معنى ، لأنك تجدها تحافظ نسبيا على التوازن العروضي بين الأبيات والشطرات ، كما تجدها أيضا وثيقة الصلة بأحد بحور الشعر المعروفة ولكن المدهش حقا أنك تراها تلتزم من جهة القافية بأدق مما تلتزم به القصيدة الفصيحة فهي غالبا ما تحتفظ لنفسها بقافيتين اثنتين ، قافية لصدر البيت وأخرى لعجزه ، وهذه ظاهرة يجب أن تسترعي انتباه نقاد الشعر ٠ والواقع أننا لولا نخاف المغالاة ، لقلنا بأن الشعر البدوي الحالي في أعماق بواديه المختلفة ، ربما يصور لنا حال الشعر العربي القديم صورة أوثق وأصدق ، من الصورة التي قدمها لنا الخليل وتلاميذه من بعده ٠٠٠ والا فما رأى نقادنا في كون القصيدة البدوية الموغلة في بداوتها تشبه القصيدة الفصيحة من جميع الوجوه ، بل انها علاوة على ذلك تمتاز عنها بالتزامها قافية ثانية في نهاية صدر كل بيت ، تختلف عن الأخرى الملتزمة في نهاية كل عجز ، والأمثلة على ذلك كثيرة ولكن نحب هنا أن نورد منها احدى قصائد نمر العدوان الشهيرة والتي قالها يرثي فيها زوجه المثالية «وضحاء» وقد فوجيء بموتها عند ايابه من السفر وفيها يوجه الخطاب الى ولده منها واسمه عقاب :

البارحة يا عقاب يوم القمر غاب
بليلة العيد السعيد الجديد

عيدن سعيدن بضحى العيد لي طاب
حاضر وناظر بمعايد وديدي

مـن عيدنـا هـذا طفر قلبنـا وشـاب
صار أتعس الأعيـاد يـا عقـاب عيـدي

أمـر جـرى لـي بالمقاديـر وأسبـاب
غصبن عني يـا عقاب ويش عـاد بيـدي

محبوبي اللي أنا سقاني شهد أصفا ذاب
أريـاح مـن فحفـاج سـوق البريـد

يا عقاب أنا جيت المحلـة وكنت غيـاب
نبهت الخـدم يـا عقـاب ويـا العبيـد

سايلتهم عـن صاحبي وين هـو غـاب
قال استمع يـا نمـر مـا هـو بعيـد

زاير هلـه يـا نمـر بسايـح ذيـاب
سريـع يلفـي والمحبـة تزيـد

يا عقاب ان كان غيظ ما جرى غيظ وعتاب
حافظ لساني مـن خطا وحافـظ ايـدي

يا عقاب ان كان هـرج العبـد كـذاب
برجليـه يـا عقـاب صـك الحديـد

مكنـوا اكتـافي واسجنوني ورا البـاب
لسوح أنـا وانصي بـلاد الصعيـد

من لامني يا عقاب يبـلى بأرقط وثـاب
مـن جنـة الوهـاب مـا يستفيـد(١٦)

أرأيت هذا الشعر البدوي السابق ، انه يمثل معظم الشعر البدوي الأردني أو العربي فهو كما لاحظت يلتزم بقافيتـين اثنتـين ، للصدر وللعجز ، وهو يمثل التوازن العروضي النسبي بين الأبيات ، كما انه

---

(١٦) محمود العابدي « أوابد من التاريخ » جمعية عمال المطابع التعاونية ـ عمان ١٩٧٨ ، ص ٨٤ .

يمثل كل ما قلناه سابقا عن الغناء البدوي الأردني · من حيث النغمة العروضية والفصاحة اللغوية ونظام القافية ··· وأما أهم ما يلاحظ على الغناء الريفي الأردني فهو أنه غناء يميل في الغالب الى الأوزان الخفيفة الرشيقة · كما أنه أكثر ابتعادا عن قواعد اللغة والقافية والعروض القديمة ، فمن النادر أن تظهر الحركات أو التنوين في أواخر الكلمات كذلك قلما تعثر فيه على القصيدة الغنائية على النحو الذي رأيناه سابقا في الغناء البدوي ، فمن النادر أن تلتزم المقطوعة الواحدة فيه بقافية واحدة ثابتة فضلا عن قافيتين اثنتين ، وانما هو في الغالب غناء متناثر الأبيات ، يلتزم فيه كل بيتين بقافية واحدة ، وحتى عندما يميل الى النظام الدقيق ، فان المقطوعة الغنائية فيه تبدو كالموشح في توزيع القافية ··· واذا قلنا سابقا بأن الغناء الريفي الأردني يميل الى الأوزان الخفيفة ، فذلك لأنه غناء سريع الايقاع ، ليتناسب مع الدبكة في الأعراس التي تقوم على الحركة والقفز الرشيق وفق أنغام الشبابة والمجوز (المقرون أو اليرغول) · ويمكننا أن نلحظ خصائص الغناء الريفي الأردني ، التي ذكرناها سابقا ، اذا ما تأملنا هذه المقطوعة الشعبية الريفية الشائعة :

جفرا ويا ها الربع — وتصيح يا مسلّم
والطول غزت رمح — نايف عن السلم
كشفت عن اصديرها — قام البدر علّم
مخزن جديد انفتح — وابضاعه شاميه

* * *

جفرا ويا ها الربيع — وتصيح لبغداد
والمحبة بالقلب — من صغر وحنا أولاد
أعطي الولف للوليف — ريته لا جاب أولاد
واجعلوها يا خلق — جيزة مسيحية

* * *

جفرا ويا هـا الربيـع وقعت عـن سلمهـا
وزغـيرة بالعمـر يـا رب اتسلمهـا
صـارت اطنعشـر سنـة ونـا بعلمهـا
طلعت من بخت الهمـل والتعـب عليـا

* * *

أضف الى ذلك أن الغناء الريفي قد لا يحفل أحيانا بالتوازن العروضي النسبي بين الأبيات والشطرات ، وأي توازن في هذا الغناء الشعبي الذي تنطلق كلماته من فم المغني في أعراس الشمال سريعة كأنها طلقات المدفع الرشاش :

يم التنورة الحمرا الصفرا الخضرا البيضا الزرقا السودا النيليـة
ردي علينـا يـا شلبيـة
وحياتو لفتـت برمـت حلـت عقـدت نشطـت أرتينـك
يم السوالف كوني حنونه

فترى المستمعين اليه يتساءلون : في أي متجر توجد هذه التنورة قوس القزح ؟ والواقع أن الغناء الريفي الأردني يميل الى السرعة مهما طالت الشطرات من الناحية العروضية ، فهو غناء كل شيء يدعوه الى الرشاقة والخفة ، لذا تراهم أثناء الحصاد في أوج نشاطهم واندفاعهم في العمل يرددون غناء يشبه من حيث نظام القافية الرجز القديم :

منجلـي يـا منجـلاه راح عالصايـغ جـلاه
منجلـي يـا بـورزة شو جيبـك مـن غـزة
جابني حـب البنـات والخـدود الناعمـات
يا حمرا مـدى باعـك منعون أبو اللي باعـك

على أن من التعسف أن نسرف في تقسيم الغناء الشعبي الأردني الى قسمين ريفي وبدوي ، ذلك لأن الألوان الغنائية الأردنية تنتشر في كـلا

القطاعين كما أن كلا نوعي الغناء أحدهما دائم التاثير في الآخر بشكل سريع وفعال ، لا سيما وأن وسائل الاعلام الأردنية تساعد كثيرا في ذلك ، بحيث يصعب على الباحث فصل أحدهما عن الآخر : فلننتقل اذن من الملاحظات الخاصة الى الملاحظات العامة التي تشمل كلا نوعي الغناء الشعبي الأردني ... لعل من أبرز الملاحظات العامة على الغناء الشعبي الأردني أن بعض أوزان العروض تغنى من خلاله بطرق عدة . وهذا طبيعي وحادث في واقع الشعر الفصيح ، فقصائد من الكامل أو المتقارب أو البسيط ، يمكن غناؤها بطرق شتى ، ولكن هناك بحر على وجه الخصوص يلعب دورا عظيما في غناء الشعب الأردني بشكل جدير بالاهتمام البالغ ، وهذا البحر هو المتدارك ، واذا كان القدماء قد سموه الخبب : «لأنه اذا خبن أسرع به اللسان في النطق فأشبه الخبب في السير ، وهو نوع من العدو»(١٧) فان المتدارك في الغناء الشعبي الأردني جدير أن يسمى بالطائر ، وذلك نظرا لسرعته ورشاقته اذا ما قورن بسرعته ورشاقته في الشعر الفصيح ، فالعامية التي تميل الى اشباع الحركة والتسكين تراها في الغناء الشعبي الأردني ، تشعث معظم تفاعيل هذا البحر بحيث تغدو في البيت الواحد كلها ، «فعلن» بتسكين العين ، بينما الفصحى لا يسعها أن تفعل بالقصيدة جميعها ذلك ، لأنها تقوم على الاعراب والحركات الثلاث ، فلا شك أن أنسب بحر عروضي للغناء الشعبي العربي هو المتدارك ، لذا فالغناء الشعبي الأردني يشغف به أكثر من أي بحر آخر ، فهو يغنيه تاما وناقصا ومجزوءا ، بطرق عديدة شتى ، معتمدا في غنائه له على لازمات غنائية متنوعة ، فالبدو الأردنيون يغنونه بطريقة جماعية تشبه الحداء ، ومن مطالعه الشهيرة عندهم :

أول ما نبدي ونقول انصلي ع طه الرسول

---

(١٧) د. عمر الاسعد ، معالم العروض والقافية ، جامعة اليرموك ، ١٩٧٧ ، ص ٩ . والخبن في هذا البحر ، هو حذف الالف الثانية من « فاعلن » فتصبح التفعيلة « فعلن » بتحريك العين .

لكن بعض البدو يغيرون شيئا طفيفا في هذا المطلع ، بحيث يكون عندهم هكذا :

أول ما نبـدي ونقـول　　بذكر محمد والرسـول
ألف مـرة لـه قبـــول　　مـن أحرارن تحيـــات

والمتدارك التام المشعث معظم التفاعيل هو الأقل شيوعا في الغنـــاء الشعبي الأردني وانما الأشيع هو المتدارك المشعث معظم التفاعيل ، الناقص العروض والضرب أي ما جاءت فيه تفعيلة العروض ناقصة ، وكذلك تفعيلة الضرب ، بحيث تكون كل واحدة «فع» · فعندما تشعث العامية معظم تفاعيل هذا البحر ، وتسقط نصف تفعيلة العروض ونصف تفعيلة الضرب ، بحيث يغدو في الكتابة العروضية سبع تقطيعات طويلة في كل شطرة أي هكذا :

فعلن فعلن فعلن فـــع　　فعلن فعلن فعلن فـــع

عندها يغدو بحر المتدارك على هذه الصورة العروضية الموسيقية هو أعذب وأرشق لون غنائي شعبي ، فما من عرس أردني في الريـف أو البادية الا ويمكنك أن تسمع فيه مقطوعات شتى تشدى من هذا البحر بطرق متنوعة ، وبلازمات شهيرة مختلفة ، منها ما يكون أحاديا ومنها ما يكون ثنائيا ، ومنها ما يكون ثلاثي المقطع · بشكل يساهم في تلوين هذا البحر غنائيا وموسيقيا على نحو فريد سنراه في وضوح عنـد الحديث المفصل عن ألوان غناء الشعب الأردني ·

واذا كنا قد لاحظنا سابقا على الغناء البدوي الأردني انه يميل الى البطء في انسيابه ، فانه أثناء غناء المتدارك المشعث الناقص ، يميل الى الخفة والاسراع ، بل انه يصل الى الأوج في سرعته ورشاقته ، عندما يوزع تفعيلات هذا البحر في تفاوت نسبي بين الصدر والعجز ، بحيث يكون المسار العروضي له هكذا :

فعلن فعلن فعلن فـــع　　فعلـــــن فعلـــــن

ومن أمثلة هذا اللون في الغناء البدوي الأردني الشائع :

بالله تصبوا ها القهـوة	وزيدوهـــا هيـــــل
واسقوهـــا للنشامـــى	ع اظهـــور الخيـــــل

ومن أمثلته التي شاعت أثنا الحرب العالمية الثانية :

يـم العرجـى الغـوازي	وامجيديـــــــات
يخضع لك حزب النازي	والولايـــــــات

على أن ثمة مشكلة تواجـه الباحث الغنائي هنا ، فاذا كانت بعض بحور الشعر كالمتدارك تشكل ألوانا عدة من الغناء الشعبي الأردني فهل يعرضها اذن حسب عروضها فيعتبرها لونا واحدا ، أم يعرضها حسب طرق غناء الشعب لها ، فيعتبرها ألوانا عدة ؟ ... الأفضل بلا ريب أن يعرضها كألوان متمايزة متعددة ، لأن المهم أن يعرّفنا بالطرق المختلفة التي ينحوها الشعب في غنائه ، وبشرح نثري يبين هويته العروضية ... ومن الملاحظات العامة أيضا على الغناء الشعبي الأردني أن هناك لونا شائعا فيه ، يتنافس عليه بحران شعريان هما المجزوء الرجز والمجزوء الكامل ، وقد تعرضنا لهذا اللون أول هذا الكتاب عندما قلنا أننا سمعنا أحد بدو سيناء يغني :

يا بيض لا تبكن عليـه	هـذي لعمـار مقـــدرة
واللي يموت خله يموت	خلـه يزور المقبـــــرة

ثم مثلنا له ببيتين شائعين في الغناء الشعبي الأردني :

يـا يومـه هذي مهيرتي	تسلم ونـا خيالهـــــا
واشري لها سرجن جديد	ريش النعـام فذيلهـــا

فلدى استيحاء موسيقي هذا اللون بقصيدة فصيحة ، يظهر أن كلا البحرين يتنافسان عليه في القصيدة الفصيحة الواحدة ، ولعلك تدرك أن السبب يعود الى تشابه تفاعيل هذين البحرين مـن الناحيتين العدديـة

والعروضية بخاصة اذا دخل الاضمار[١٨] بكثرة على تفاعيل المجزوء الكامل ، وسلمت تفاعيل المجزوء الرجز من الزحافات والعلل مثل الخبن أو الطي أو الخبل[١٩] ... على أن من الأفضل مع ذلك اعتبار هذا اللون الغنائي الأردني الشائع من المجزوء الرجز ، وذلك لأن العامية تميل كما قلنا الى التسكين واشباع الحركات ، لذا من النادر جدا أن تسلم تفعيلة الكامل «متفاعلن» من الاضمار ... وهذه الملاحظة تقودنا الى ملاحظة أخرى على الغناء الشعبي الأردني ، ذلك أن بعض الألوان الشائعة في هذا الغناء تنتشر أيضا في كثير من الأقطار العربية المجاورة ولا غرابة في هذا فالغناء الشعبي العربي لا يعرف في شيوعه التقسيمات والحدود الوهمية، لا سيما وانه وريث موروث واحد ألا وهو الغناء العربي القديم ، لذا فستلاحظ في حديثنا المفصل عن ألوان غناء الشعب الأردني اننا كثيرا ما كنا نشير الى اللون الذي نعلم أنه يتجاوز في انتشاره القطر الأردني معتمدين في هذا بالطبع على ما تبثه أجهزة الاعلام العربية ، وذلك لندلل على قوة انتشار اللون من جهة ، ولنلمح الى تشابه بعض ألوان غناء الشعب العربي من جهة أخرى . ومن الملاحظات العامة أيضا على الغناء الشعبي الأردني أن هناك لونا غنائيا شائعا جدا لا يستطيع الباحث أن يرده الى بحر من بحور الشعر المعروفة مهما حاول أن يفعل ذلك ، وهذا اللون هو يسمى بالعامية «دلعونا» اذن فهو مضطر أن يقعده عروضيا وأن يقدمه كبحر عروضي جديد ، وهذا ما فعلناه كما سترى في الفصل القادم حيث سنعرض عليك الغناء الشعبي الأردني مصنفا تصنيفا جديدا ، أساسه التفعيلة العروضية ... وأخيرا لعل مما يلفت نظر الباحث في الغناء الشعبي الأردني أن هناك بحرا مهملا في واقع الشعر الفصيح هو الهزج التام ، وأن هناك بحرا آخر من النادر أن تصح تفعيلتا عروضه وضربه في الشعر الفصيح هو الرمل ، لا يزالان يعيشان على حالهما القديم في الغناء الأردني الحالي وهذا لعمري ان دل على شيء فانما يدل على الأصالة والعراقة .

---

(١٨) الاضمار : تسكين الحرف الثاني المتحرك من تفعيلة الكامل « متفاعلن » .

(١٩) الخبن في الرجز حذف الثاني الساكن من تفعيلة « مستفعلن » والطي هو حذف الرابع الساكن منها وهو الفاء ، والخبل هو حذف الثاني الساكن والرابع الساكن معا .

الفصل الخامس

الوان غناء الشعب الاردني الشائعة

الفصل الخامس

الوان غناء الشعب الاردني الشائعة

لعل من الافضل أن نعرض كل لون من الوان غناء الشعب الاردني من خلال أربعة مناظر رئيسية ، الاول ليظهر سمات اللون واماكن انتشاره وليبين هويته العروضية ووزنه المحدد الذي يمكن أن يعتمده شعراء الفصحى اذا احبوا استيحاءه ٠

والثاني ليري القصيدة الشعرية التي استلهمت موسيقى اللون وغنته ، والتي كانت مجال دراسته العروضية ولا شك أننا هنا أثناء نظم القصائد لم نقصد بها الى استلهام موسيقى الالوان الشعبية فقط ، بل حاولنا ايضا أن نستوحي بها روح غناء الشعب الاردني ، وما يتسم به هذا الغناء غالبا من بساطة في المعاني وطرافة في الافكار ، وظرافه في التعبير ، لذا فهي لم تجنح ابدا للغموض او الحذلقة او التحليق في الخيال ، كما انها ابتعدت ما امكن عن الالفاظ الغريبة الصعبة ، لكنها التزمت في ذات الوقت بالفصحى وراعت قواعدها ما أمكن ، ودارت جميعها حول مواضيع العشق والهوى ، لانها نظمت اولا واخيرا للغناء ، اذن فهي موظفة في هذا البحث لخدمة العلم والفن معا ٠٠٠ ثم خصصنا الثالث لكتابة موسيقى اللون ، وذلك حتى يتمكن المغنون والملحنون من الافادة من الكتاب ، لا سيما وان النوتة الموسيقية المرافقة لكل لون تبين طرق الغناء المتمايزة ، كما تبين ايضا كيف يغني الشعب الاردني أحيانا بحرا عروضيا واحدا بطرق عدة ٠

وأما الرابع فقد خصص لعرض النصوص الشعبية للون الغنائي الذي تستلهمه القصيدة ، وقد اجتهدنا أن نستشهد بنصوص ذائعة ما أمكن ، وربما أشرنا الى نصوص شعبية مشهورة غنتها الاذاعة الاردنية بصوت أحد المطربين وذلك لاثبات وجود اللون بالدليل القاطع وربما استشهدنا ايضا بنصوص غنائية عربية شائعة للتلميح الى أن اللون الغنائي من قوة الوجود بحيث يتجاوز في انتشاره القطر الاردني الى غيره

من الاقطار العربية ولكننا كنا حين نفعل ذلك لا نثق الا بالنصوص البدوية وذلك نظرا لاصالتها من جهة ، ونظرا لتشابه طرق غناء البدو في مختلف البوادي العربية من جهة اخرى ... وقد يلاحظ ان بعض النصوص الشعبية الواردة في هذا الفصل تختلف قليلا عما يحفظه القارىء شخصيا ولا ريب أن ذلك عائد الى اختلاف البيئات واللهجات الاردنية ، اذ من المحقق ان كثيرا من النصوص الغنائية الشعبية الواسعة الانتشار ، يلاحظ عليها فعلا تغير بعض الكلمات بين غناء منطقة وأخرى ، بل أحيانا بين غناء قرية وقرية ، فالشعب حر طليق ... في طريقة شدوه وغنائه يتلاعب بالنصوص المغناة كيفما شاء ، وفق ذوقه ولهجته الخاصة ، فالبعض مثلا يغني المهرة فيقول :

يا يمة هذي مهيرتـــي　　تسلـم ونـــا خيالهـــا
وشري لها سرجن جميل　　ريش النعـــام قذيلهـــا

بينما يغنيها البعض الاخر هكذا :

يـــا رب تكبر مهرتـــي　　تكبـر ونـــا خيالهـــا
وشري لها سرجن جميل　　ريش النعـــام جلالهـــا

وبعضهم يغنيها بكلمات اخرى ، تتشابه كثيرا وتختلف قليلا والمهم الذي يعنينا في هذه الدراسة أن اللون الغنائي شائع وموجود فعلا كما تمثله القصيدة المرافقة التي تستوحيه .

* * *

اللون الاول

- أ -

والشمس غابت يا بن شعلان　　وكلـــن يـــدور معازيبـــه
والدلة تسكب على الفنجـــان　　وبهارتـــه جـــوزت الطيبـــة
مستفعلـــن فاعلـــن فعلـــن　　مستفعلـــن فاعلـــن فعلـــن

ذو طابع بدوي ، وهو من اكثر الالوان الاردنية شيوعا في الريف والبادية على حد سواء ، وقد غنته الاذاعة الاردنية بصوت احدى المطربات الشعبيات من منطقة الجنوب[1] ولدى استيحاء موسيقى هذا اللون بقصيدة فصيحة وبعد اختبار عروضي دقيق لها ، يتبين أن هذا اللون هو بحر المخلع البسيط الذي وزنه :

مستفعلـــن فاعلـــن فعولـــن　　مستفعلـــن فاعلـــن فعولـــن

ولكنه قد طرأ عليه تغير عروضي طفيف في الغناء الشعبي الاردني الحالي فقد حذف الحرف الاول المتحرك من تفعيلتي الضرب والعروض ، بحيث أصبحت التفعيلة « فعولن » بعد اسقاط الحرف المتحرك منها « فعلن » بتسكين العين · اذن فالوزن العروضي المحدد لهذا اللون الغنائي الشعبي الاردني ، الذي يسمى باللهجة الدارجة « الهجيني » هو :

مستفعلـــن فاعلـــن فعلـــن　　مستفعلـــن فاعلـــن فعلـــن
يا بنت يللي هويت اثنـــين　　ناشدتك الله منـــو الغالـــي

اذن يمكن لاي شاعر فصحى أن يغني هذا اللون بقصيدة فصيحة اذا راعى وزنه العروضي المحدد هنا ·· ومن الطريف اننا سمعنا بعضهم يغني قصيدة محمود حسن اسماعيل المشهورة « النهر الخالد » غناء هذا اللون وذلك بعد أن يسكن اخر الحركات في كلا تفعيلتي الضرب والعروض · ويشبع الحركات في بعض الكلمات الواردة في الابيات اي على هذا النحو الذي يفعلونه في المطلع حين يغنونه فيقولون :

مسافر زادهو الخايال　　والسحر والعطر والظيلال[2]

ومن الواضح ان هذا قد تسنى ، فقط لان قصيدة النهر الخالد هي من بحر مخلع البسيط ·

---

(١) ميسون صناع ·

(٢) والكتابة الفصيحة للبيت هي :

« مسافر زادت الخيال　　والسحر والعطر والظلال »

ب ـ نصوص شعبية منه :

العين عافت لذيـــذ النـــوم ولا هي على السهر مليومـــة
والكبـــد صدت عن المطعـــوم مـــن يوم فارقت سلومـــة
مزيونتن وحرجـت بالســـوم والـــردى دانـــين يومـــه(٣)

* * *

يا قمر يللي تشعـــن فـــوق يللي تشـــوف البعيدينـــي
انـــا اشهد انك تشوف الشوق يـــا ريت عينو بعـــد عينـــي

* * *

يا يمه شفـــت القمر بالبيت مـــن منزلو بالسما عالـــي
واستغفر الله ونـــا زليـــت كثـــر العشق غير احوالـــي

* * *

يـــا بنت يللي هويتي اثنين ناشدتـــك الله منـــو الغالي
الاول منهـــم صبي العـــين والثاني من الروح خلقانـــي

* * *

يا خيي امشـــي انـــا وياك عالغـــور نـــزرع بساتـــين
وازرع لولفي ثـــلاث وردات واسقيهن من ميت العينـــي

* * *

يا بنت عيا(٣) القلب يسلاتش عيا العقل يركـــد براســـي
يـــا بنت واربيت انـــا وياتش عقـــب الغلا ليش سليتينـــي

* * *

يـــا عيال يا مشرقين اثنـــين يـــا منيلـــين المناديلـــي
فلاحـــة مـــا ريـــد فلاحـــة تلبس عـــلى الثـــوب سروال

* * *

(٣) حرجت بالسوم : علا مهرها نتيجة لتنافس الخطاب عليها الردي : الردىء .
(٤) عيا : رفض ولم يقبل .

جـ ـ قصيدة اللون :

« ذهب مع الريح »

« تتمثل القصيدة عواطف فتاة ، ودعت فتاها في المطار ثم رأت الطائرة تحلق به عاليا في عنان السماء ، فهتفت وقد فاضت مشاعرها » :

يـــا راكب الريح في العـــالي يا فاتني في الهوى وحـدك[٥]
انت المنـــى والفتى الغـــالي ما اصعب العيش من بعـــدك

* * *

يـــا ليتني كنـت عصفـــورا لاذهبـــن اينمـــا تـــذهـب
لتغـــدون عاشقـــي مسـرورا ونائـــلا كـــل مـــا ترغب
سقيـــا لعهـــد تلاقينـــا ونحـــن نهـــوى ولا نرهـــب
ونحـــن نشـــدو اغانينـــا والطير مـــن حولنـــا يطرب

* * *

واهـــا على الوصل يـــا خلي لم يبق منـــه سوى ذكـــرى
فارقتنـــي فمضـــى عقلـــي ودمع عينـــي جرى نهـــرا
والله لا ينثنـــي قلبـــي لو غبـــت عـــن ناظري دهرا
ونـــذرا لو جاءنـــي الجائـي يزف لـــي اجمـــل البشـرى
بأنك قـــد عـــدت يا روحي وجـاءت الفرحـــة الكبـــرى
لامطـــرن السمـــا عطـــرا لافـــرشـــن الثـرى زهـــرا

* * *

---

٥) يمكن غناء ابيات القصيدة غناء الهجيني ، لاحظ كيف التزمت الابيات بالقاعدة العروضية المحددة لهذا اللون التزاما شبه تام . مع اننا لم نلتفت الى ذلك اثناء النظم .

د ـ النوتة الموسيقية :

اللون الثاني

ـ أ ـ

ريدهـــا ريـــدها　　كيف مـــا ريـــدها
وردتـــن يـــا هلـــي　　والعســـل ريقهـــا
فاعلـــن فاعلـــن　　فاعلـــن فاعلـــن

هذا اللون الشعبي ذو طابع بدوي ، وان كان يغنى في مختلف مناطق الضفة الشرقية ، ولدى أي تأمل عروضي فيه ، يتبين في وضوح انه بحر المتدارك أو الخبب ذو التفعيلتين في كل شطره ، اذن فوزنه المحدد هو :

فاعلـــن فاعلـــن　　فاعلـــن فاعلـــن
يا هبوب الشمـــال　　واستقيـــم للجنوب

ومن الطريف اننا سمعنا بعضهم يغني هذا اللون مرددا ابياتا شعرية من بحر الخفيف ، بتسكين الحركات حينا ومدها حينا اخر ، وهذا ممكن فقط لان تفاعيل المصراع الواحد من بحر الخفيف تتقارب من تفاعيل كلا المصراعين في هذا اللون ، بخاصة اذا دخل زحاف الخبن على « مستفعلن » في الخفيف فتصبح بعد حذف السين « متفعلن » بوتدين مجموعين فانت تستطيع أن تغني مثلا بيت ايليا أبي ماضي :

والذي نفســـه بغير جمـــال　　لا يرى في الحياة شيئـــا جميلا

غناء هذا اللون ولكن بعد ان تجزيء كل مصراع وتشبع بعض الحركات أي ليكون هكذا :

والـــذي نفسهـــو　　بغـــيري جمـــانن
لا يـــرى في الحيـــا　　ة شيئـــا جميـــلا

والمرجح أن هذا اللون يتجاوز في انتشاره البادية الاردنية الى غيرها من البوادي العربية بخاصة بادية سيناء ، اذن يمكن لاي شاعر فصحى أن ينظم هذا اللون بقصيدة فصيحة اذا راعى وزنه العروضي المحدد هنا ولا سيما ان بحر المتدارك لم ينظم في الماضي ـ حسب علمنا ـ مجزوءا الا بست تفاعيل ومثاله قول الشاعر القديم :

قف على دارهم وابكين بين اطلالها والدمن

ونظرا لرشاقة هذا اللون وعذوبة موسيقاه فقد تجاوز حدود الضفة الشرقية ، فغني عربيا وعالميا(٦) .

* * *

(٦) غنته عربيا هيام يونس وسميرة توفيق والثلاثي المرح ، وعالميا المطرب الهندي راج كومار .

ب ـ نصوص شعبية منه :

يـــا هبوب الشمـــال ... واستقيـــم للجنوب(٧)
ريحت حبـــي معـــاك ... مرحبـــا يـــا هبـــوب
ون موتـــت يا هلـــي ... ونكتـــب لـــي ممـات
احفروا لـــي قبـــري ... عـــا طريـــق البنـــات

* * *

بـــير زمـــزم عليـــه ... حـــارسن لا ينـــام
والصبـــايـــا عليـــه ... مثـــل رفـوف الحمـام
صويحبـــي لـــو ضر ... بنـــي بشبـــريتـــه
لمســـح الـــدم وامشـى ... ورا خطـــوتـــه

* * *

يـــا حبيـــب القلـــب ... ليش تنـــام بالـــدرب
يحسبـــونك كلـــب ... يضـربونـــك عصـــا
ويـــن الزينـــة تقيـل ... ويـــن الزينـــة تنـــام
تحـــت فـــي الخميلـة ... فـــوق ريش النعـــام
يـــا حمـــامن بـــروس ... العـــلالـــي يصـــيـــح
مـــا ظنيـــت الحبيب ... مفـــارق صحيـــح
يـــا حمامـــن بـــروس ... العـــلالـــي يصـــيـــح
مـــا ظنيـــت الحبيب ... يـــرد النـــقـــا(٩)
واركبـــي يـــا مليحـة ... تـــانـــزور النبـــي
تـــانزور الصحابـــة ... عمـــــرن وعلـــي
مـرحبـــا مـــرحبـــا ... يـــا عشـــير الصبـــا
ون خـنـــت عشرتـــي ... تقـــرصـــك عقربـــا

---

(٧) هناك قصيدة فصيحة حديثة يغنيها المطرب محمد جمال وهي من المتدارك ومطلعها :

مرحبا مرحبا ... برفيـق الصبـا
شارد طبعـه ... من طباع الظبا

نرجح انها مستوحاة من هذين البيتين الشعبيين الشائعين في غناء الشمال الاردني ، والمذكورين في نهاية نصوص هذا اللون ، وهما :

مرحبـــا مرحبـــا ... يـــا عشير الصبـــا
ون خنـت عشرتـــي ... تقرصـــك عقربـــا

(٨) رقا : علا وارتفع .

(٩) يرد النقا : يقطع حبال الود والوصل .

ج ـ قصيدة اللون :

« حلوة الحياة »

حلوة الحياة مرحا وابتسام(١٠)
حلوة الحياة غزلا وغرام

* * *

كل ما في الدنا فارغ وهزيل
غير طعم الهوى مع حبيب جميل

* * *

يا رفيق الصبا يا بديع الجمال
يا زكي الشذا يا فريد المثال

* * *

كم نظرت الي والعيون ترى
ثم تمضي وما من حديث جرى

* * *

كنت تخشى علي من عذول يشي
كارها حبنا بالجفا ينتشي

* * *

يا لها صدفة يوم لاقيتني
مثل بدر السما لحت اعجبتني

* * *

دربنا باسم قد صفا حولنا
والهوى ناعم هب ما بيننا

* * *

فبدأنا العناق ونسينا الحذر
وانقضت ساعة مثل لمح البصر

* * *

ادفنوني انا في طريق البنات
علني بالهوى ارجعن للحياة

* * *

---

(١٠) يمكن غناء القصيدة غناء هذا اللون ، لاحظ التزامها الدقيق بتفعيلة المتدارك .

د ـ النوتة الموسيقية :

اللون الثالث

- أ -

يا زريف الطول يا زايد حـــلا　　يا خفيف الدم يا ريم الفـــلا
لن ردت روحي خذها يا هـلا　　ترخص الروح عشانك يا منى
فاعـــلاتن فاعـــلاتن فاعـــلا　　فاعـــلاتن فاعـــلاتن فاعـــلا

* * *

لون شائع مشهور في غناء الضفة الشرقية ، لكنه يغنى بطريقتين متمايزتين أما البدو فيغنونه على الرباب بقافيتين : واحدة للصدر واخرى للعجز ، وأما أهل الريف فيغنونه في الاعراس والسهول على شكل موشح بطريقة اخرى ويبتدئونه في الغالب بمطالع شهيرة عندهم مثل : « يا زريف الطول » او « غربن تغريب » او « جدلي يم الجدايل » او « هودت تدرج » او نحو ذلك ، ولدى استيحاء هذا اللون بقصيدة شعرية فصيحة ، وبعد اختبار عروضي لها يتبين ان الوزن العروضي المحدد لهذا اللون هو :

فاعـــلاتن فاعـــلاتن فاعـــلا　　فاعـــلاتن فاعـــلاتن فاعـــلا

وللتحقق تأمل عروض أي بيت غنائي شعبي من هذا اللون ، يصلح للتفعيل مثل :

يـــا زريف الطول يـــا زايد حلا　　يـــا خفيف الدم يا ريم الفـــلا

أو :

هودت تدرج على عشب الربيـــع　　لابسه الزنـــار ع الخصر الرفيـــع

أو

جدلـــي يـــم الجدايـــل جدلـــي　　ون صحلك عزب بالشايب بدلي(١١)

---

(١١) هكذا كان يغنى في الاصل ، وقد استوحى هذا المطلع الشعبي الشاعر عبد الرحيم عمر في اغنية ذائعة تغنيها هيام يونس مستعملا الجناس البلاغي ومطلعها : « جدلي يم الجدايل جدلي ... وافرحي وامرحي وخلي الجدلي ... والله يا حلو مهما جدلي ... بتظل المحبوب ما عنك غنا .

أو غيرها ، اذن فهذا اللون هو بحر الرمل المحذوف تفعيلة العروض ، كما هو شائع في الشعر الفصيح ، اذ من النادر ان ترد تفعيلة عروض الرمل تامة اي (فاعلاتن) وانما تأتي في الغالب محذوفة السبب الخفيف الأخير اي (فاعلا) ...وقد سها الاستاذ هلال ناجي حين اورد في قبول ودون مناقشة ، ما ذكره ابن القطاع الصقلي عن أصل دائرة الرمل فقال « واهملت العرب بناء هو أصل دائرة الرمل فأصل دائرة الرمل مبني على فاعلاتن ستة اجزاء وتفعيله :

فاعـــلاتن فاعـلاتن فاعـــلاتن فاعـــلاتن فاعـلاتن فاعـــلاتن

ولكن العرب لم تستعمله الا محذوف العروض (فاعلا) .

والشاهد على أصل دائرة الرمل :

مـــا لقلبي لا يبالـــي بمـلام في سليمى ولا يعطي قيادا(١٢)

فهذا الرأي الذي أورده الاستاذ ناجي في تسليم نقلا عن ابن القطاع الصقلي هو رأي غير صحيح البته ، فهناك اشعار وردت عن العرب من الرمل التام العروض والضرب ، كما هو في الاصل ، لكنها قليلة ، والصحيح هو قول الدكتور عبد العزيز عتيق : « قد تأتي عروض الرمل على الاصل أي صحيحه مع ضرب صحيح كقول المتنبي :

انـــما بـــدر بن عمار سحاب هطـل فيـــه ثواب وعقـــاب
انـــما بـــدر رزايا وعطايـا ومنايـــا وطعـــان وضـــراب
ما يجيل الطرف الا حمدتـــه جهدها الايدي وذمته الرقاب(١٣)

ومن المدهش حقا اننا عثرنا على نصين بدويين اردنيين من الرمل التام العروض والضرب ، اي كما هو في الاصل وللتحقق تامل عروض هذا

---

(١٢) هلال ناجي ، الانتفاع من تراثنا العروضي لتجديد شعرنا المعاصر ، مجلة افكار الاردنية ، العدد السادس والثلاثون والسابع والثلاثون أيلول ١٩٧٧ ، ص ١٧ .
(١٣) علم العروض والقافية ، ص ٨٠ .

البيت الذي سمعناه مع بيت اخر في منطقة الازرق من بدوي من عشيرة السرحان فهو يصلح للتفعيل :

البواشق ما تصيد الصيد كله　　لو تجمع سود ليله مع نهاره
فاعـــلاتن فاعـلاتن فاعـــلاتن　　فاعـــلاتن فاعـلاتن فاعـــلاتن

كذلك قطع هذا المطلع الذي تبتدىء به قصيدة بدوية مشهورة ، أوردها الباحث البدوي الاردني احمد عويدي العبادي في كتابه « من القيم والاداب البدوية »(١٤) ٠

ساهرن بالليل ما جاني نوادي　　من امور الشيخ جراهن علينا
فاعـــلاتن فاعـلاتن فاعـــلاتن　　فاعـــلاتن فاعـلاتن فاعـــلاتن

وهذا لعمري ان دل على شيء ، فانما يدل على أصالة وعراقة الغناء البدوي الاردني ٠

* * *

(١٤) صفحة ٣٠٤ ٠

ب ـ نصوص شعبية منه :

من النصوص الغنائية الشعبية التامة العروض والضرب :

ساهرن بالليل مـــا جاني نوادي ... من أمور الشيخ جراهن علينـــا
يابو زينن ما انت بدروب الجوادي ... مـــن سنين مزمنـــات مبتلينـــا
يوم شاف الجار بالنسوان عـادتي ... حذر الخفرات من علمن يبينا(١٥)

ومنها ايضا ...

الردي اذهين وكل شيء فاطن له ... الا دروب الطيب ناسيفها يساره(١٦)
البواشق ما تصيـــد الصيد كلـه ... لو تجمع سود ليلـة مـع نهـاره

ومن الرمل المحذوف تفعيلة العروض والضرب في الغناء الشعبي الاردني :

يا زريف الطول الحمص بلتـــو ... والشعر لشقر عالصـــدر دلتـو
ريـــت المجوز يعـــدم مرتـــو ... تايصـــير المجوز والعـــزب سوا

* * *

غربن تغريب النية ع العكـــوب ... كلهـن زينـــات يشلعـن القلـوب
لتبـــع اثرهن واشوف المحبوب ... واغنـــي معهن عـــلى الميجانـــا
غربن تغريب راحـــن جعـــدات ... من عجـــاج الدرب جنـا مغيرات
يا عجوز السو وين الظعن فـــات ... قالت بارض الشـام ما هو بارضنا
غربن تغريـــب راحن عالجنـــا ... مثـــل قلبك ما نوى قلبي نـوى
عشـــرت الجاهل للجاهـــل دوا ... عشـــرت الشايب طعون مبينـــا

* * *

جـدلي يم الجـــدايل جـــدلي ... ون صح لك عزب بالشايب بدلي

* * *

هودت تـــدرج على كروم العنـب ... لابسة الزنار عالثوب القصـــب
هودت تـدرج على عشب الربيـع ... لابســـة الزنـــار عالخصر الرفيع

---

(١٥) الخفرات : النساء .

(١٦) الردي ذهين : الردىء ذو ذهن متحفز دائما لعمل كل سوء .

ج ـ قصيدة اللون :

« قلب حواء[١٧] »

يـــا رفاقي اذكروا عهـــدا لنـــا بـــين بـــدو ودروز وششان
يـــوم كان القلـــب يحيا بالمنى ساخرا بالطيش من غـــدر الزمان

* * *

ان اتت سلمـــى فقولوا قد غدا ناحـــل الجسم حزينـــا للفراق
يـــذكر العـهد ولا ينسى الهوى يـــذرف الدمع حنينـــا واشتياق

* * *

ذكروها بيمـــين قـــد مضـــى تحفظ الـــود وعني لا تحيـــد
واسألوها هل وفت سلمى بـــه أم غـــدت تعشق غيري من جديد

* * *

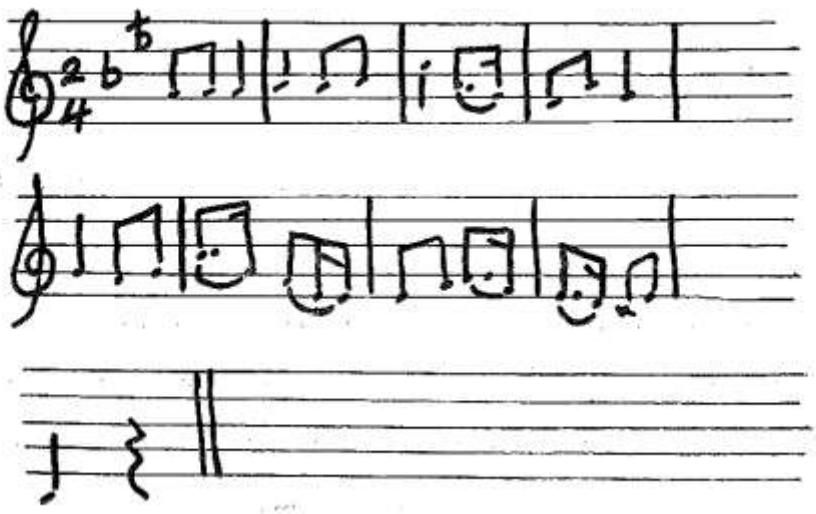
ان تخن سلمى ودادي والعهـــود فاعـــذروها هي من جنس الحسان
قلـــب حـــوا قلمـــا يبقى ودود يحسب الاخلاص ضعفا وهـــوان
هي مثـــل الدهر لا ترضى الجمود تعشق التغيير مـــا منها الامان

* * *

---

(١٧) تغنى القصيدة كما يغنى المطلع الشعبي الاردني : « هودت تدرج على عشب الربيع » .

د ـ النوتة الموسيقية :



اللون الرابع

ـ أ ـ

يا مرحبا يا هلا منين الركب من وين ؟ اقبل علينا الضحى يا زينة تقباله
جوك النشامى لفوا واتبشري يازين عقبان فوق الهجن واسود خياله
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

* * *

من أكثر الالوان شيوعا في الغناء الشعبي الاردني فهو يغنى في الجنوب وفي الشمال وفي البادية ، حيث لا يزال شعراء البدو ينظمونه ، ويغنونه ولدى ادنى تمعن عروضي في هذا اللون ، يتبين انه بحر البسيط التام :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
يا طايح البير دونك دلونا دونك قلبي يحبك وهيلي ما يريدونك

وتغني النساء الاردنيات هذا اللون في الاعراس ويسمينه « الترويدة » ومن مطالعة الشهيرة عندهن في الشمال :

سبل عيونو ومد ايدو يحنونـــو وش هاالغزال الذي راحوا يجيبونو
حنو العرايس وما حنو لي دياتي يا ما حلا النوم بحضين البنيـــات

وشيوع بحر البسيط التام في الغناء الشعبي الاردني دليل اخر على اصالته لا سيما وان بحر البسيط كان من اشيع البحور في غناء العرب الجاهليين ، والدليل القاطع على ان هذا اللون هو البسيط التام ، أن أي قصيدة فصيحة من هذا البحر يمكن غناؤها غناء الترويده في الاعراس ، ومن الطريف أننا سمعنا أحدهم يرود كاحسن ما يكون الترويد ، قصيدة المتنبي الشهيرة ، التي هجا بها كافورا الاخشيدي ، والتي مطلعها :

عيـد باي حـال عـدت يا عيـد بمـا مضى أم لامر فيك تجديـد

وقد اورد الدكتور يوسف شويحات في ختام كتابه « العزيزات في مادبا » مجموعة من ابيات هذا اللون[١٨] ولكن دون أن يتعرض لعروضها أو لغتها بل ذكر فقط انها من فولكلور عشيرة العزيزات على الرغم من أن كثيرا من الابيات التي اوردها شائع في غناء العشائر الاردنية الاخرى .

---

(١٨) انظر الابيات صفحة ١٥٦ ، من الكتاب تحت عنوان « غناء الاعراس » .

ب ـ نصوص شعبية منه :

يا لمي يا لمي شدي لي على الفاطر — واليوم عندكوبكره منا الصبح خاطر
يا لهلي يا لهلي لا يبري لكم ذمة — وشو عماكم عن ابن الخال والعمة
سبل عيونـو ومـد ايد يحنونو — وش هالغزال الذي راحوا يجيبونه
حنوا العرايس وما حنو لي دياتي — يا ما حلا النوم بحضين البنياتي

* * *

لبني على العين خيمة وانظر الميـه — خوفي منا ابو عيون سودا يقلب النية
اهلك بعيدين وبلادك شحيح ماها — يابوالعيون اللي من الغزلان سارقهن
جابوا المحاور وقالوا يا صبي اتكوا — ما ينفع الكي برا والوجـــع جوا

* * *

يا طايح البير اسقيني بحفانـــك — انا ما صيدي ظما ودي محاكاتك
يا طايح البير دونك دلونا دونـك — قلبي يحبك وهيلي ما يريدونك

* * *

يا مرحبا ويا هلامنين الركب منوين — اقبل علينا الضحى يا زينة تقباله
جوك النشامى لفوا وتبشري يا زين — عقبان فوق الهجن واسود خياله
ونسور جوا السما متلفعه بالغيم — تهدر هدير الرعـد عالقوم صياله

* * *

ومن البسيط التام الاغنية الشعبية الشهيرة التي مطلعها :

وش جيبك يا غزال البر وحداني — شقاق عا بلادنا بدك رفق ثانـــي

* * *

ومن مطالع ترويدة الاعراس الشائعة في منطقة مادبا :

يمه يا يمه وحشي لي قراميلي ... اطلعت من البيت ماودعت انا جيلي

يمه يا يمه وحشي لي مخداتـــي ... طلعت من البيت ما ودعت خياتـــي

خيـــه يا فلانة لا تبكي تبكينـــي ... نزل دميعك على خدك حرقتيني[١٩]

* * *

(١٩) انظر كتاب روكبس العزيزي ورفيقه (مادبا وضواحيها) ص ١٨٢ ، فقد اثبتا ابياتا شعبية كثيرة من هذا اللون .

ج ـ قصيدة اللون :

شكوى الهوى(٢٠)

لما رمـــاني الهـــوى اصبحت مفتونـــك
لـــم يشف قلبي دوا غـدوت مجنونـــك

طول الليالي الخوالي ... لم تنم عينـــي
الجفن ينفي الكـــرى والروح تصبو لـــك

يـــا احسن الناس لو تـــدري باحساسي
تـــأتي تـــواسي ولا تنســاه مـــأسورك

يـــا اجمل الخلـــق في الاعمـــاق اشواقي
منهـــا الاقي جحيم العشـــق واغوثـــك

حالـي لمـن اشتكـــي والكـــل عذالـــي ؟
بالله يـــا فاتنـــي لا تشق محبوبـــك

روحـــي وقلبـي وعقلـــي انت يـــا خلي
بالوصل جد لي ... انا لا عيش لي دونك

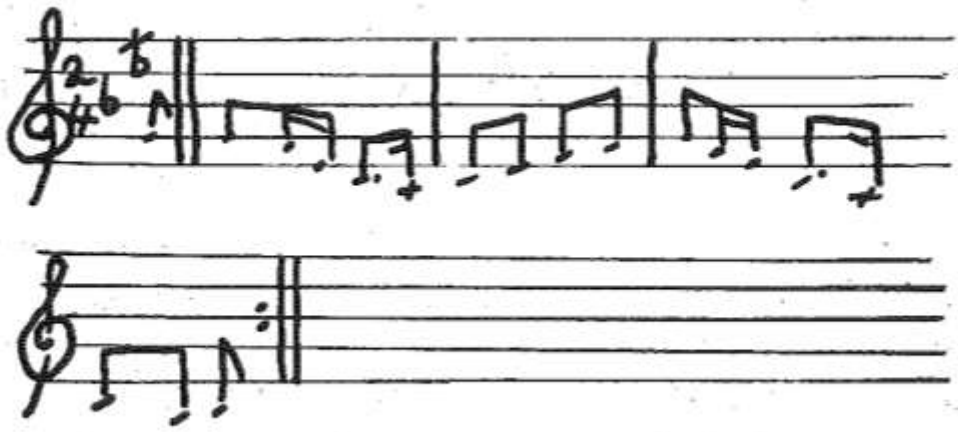
قلبـــي يريـــدك لكن انـــت قالينـــي
كيـــف التلاقـي واهلـي لا يريدونـــك

مـــا اتعس القلـــب اذ يهوى ولا يلقـــى
مـــن الحبيب رضـــا فارحمه مقتولـــك

---

(٢٠) لاحظ التزام ابيات القصيدة الدقيق بتفاعيل البسيط التام ، مع انها تغنى موسيقى الترويده الاردنية في ذات الوقت .

د ـ النوتة الموسيقية :



اللون الخامس

- أ -

ولبارحة حين العصر — شفت البنية واردة
يا خدها مثل القمر — مشيت غزالن شاردة
مستفعلن مستفعلن — مستفعلن مستفعلن

* * *

من أشيع الالوان في الغناء الشعبي الاردني فهو يغنى في المدن والريف والبادية على حد سواء ، بل انه ينتشر في كثير من اقطار الوطن العربي ، بخاصة في بلاد الشام ... ولدى استيحائه بقصيدة شعرية فصيحة ، وبعد تمعن واختبار عروض له يظهر أن هذا اللون يتنازعه بحران كما اشرنا الى ذلك سابقا ، وهما المجزوء الكامل والمجزوء الرجز . ولعل السبب في ذلك ، لان هذين البحرين المجزوأين يتماثلان من حيث تركيب التفعيلة الواحدة ومن حيث عدد التفاعيل في البيت الواحد بخاصة اذا دخل زحاف الاضمار على معظم تفاعيل المجزوء لكامل ، فتصبح « متفاعلن » مسكنة التاء المتحركة ، بحيث تبدو في التقطيع العروضي مساوية لتفعيلة الرجز « مستفعلن » .

ولكن المجزوء الرجز أولى بهذا اللون من المجزوء الكامل لان العامية الاردنية تميل الى التسكين واشباع اكثر حركات الكلمة لذا من النادر أن تظهر تفعيلة الكامل « متفاعلن » صحيحة في هذا اللون ، بينما تظهر دائما تفعيلة الرجز « مستفعلن » وللتحقق تأمل عروض أي بيت من هذا اللون مثل غنائهم :

والبارحة حين العصر — شفت البنية واردة

أو :

يا يومه هذي مهيرتي — تسلم ونا خيالها

أو غيرها من المطالع ، والدليل على صحة هذا الكلام انه يمكنك ان تغني أي مقطوعة من المجزوء الرجز غناء هذا اللون مثل قول ابي نواس :

الهنا ما اعدلك — مليك كل من ملك
لبيت قد لبيت لك — ما خاب عبد سألك

* * *

ب ـ نصوص شعبية منه :

يا ما حلا قدر الرشوف ... كل ما برد نهجم عليه

* * *

يا يومه هذي مهيرتي ... تسلم ونا خيالها
لشري لها سرجن جميل ... ريش النعام قذيلها
ولبارحة حين الظعن ... عزت علي ديرتي
يا ديرتي جنة عدن ... فيها هلي وعشيرتي
ولبارحة حين العصر ... شفت البنية واردة
يا خدها مثل القمر ... مشيت غزالن شاردة

* * *

يا دروز يللي بالجبل ... ليغركم كثر الفزيع(٢١)
حنا اسود تشتهر ... والموزر يبدي يريع

* * *

يا شيخنا يا بن شعلان ... على المنايا كزنا(٣٢)
يا بنت يللي بالجبل ... طلي وشوفي رجالنا
انتن غواكن شعركن ... حنا غوانا فعالنا

* * *

واما في قرى ومدن الشمال فقلما يمضي يوم دون ان يغنى هذا اللون في الاعراس ، ومن ذلك قولهم في زفة العريس :

عريسنا زين الشباب ... زين الشباب عريسنا
عريسنا عنتر عبس ... عنتر عبس عريسنا
عريسنا ضمة ورد ... ضمة ورد عريسنا
عريسنا ما ابدعو ... شبه القمر في مطلعو
يا شمس غيبي من السما ... ع الارض في عنا عريس

* * *

(٢١) لعل في هذا البيت ما يشير الى تلك المعارك الطاحنة التي كانت تدور بين عشائر البدو مثل : الرولة والسرحان وبين الدروز اول هذا القرن . والفزيع : الجموع او الحشود .
(٢٢) المنايا : الموت .

جـ ـ قصيدة اللون :

« هتاف الزفاف »

« تستوحي هذه القصيدة روح غناء الشعب الاردني اثناء زفة العريس » :

بالعطر رشوا دربنا ... وتزيني يا دارنا
عريسنا بدر السما ... يختال يمشي بيننا
هذي الحياة تبسمت ... فالكل يرقص حولنا
والزهر فاح بالشذا ... والطير غنى فوقنا
ما اجمل اليوم الذي ... فيه نزف بالغنا
والدف زاد فتنة ... صوت الصبايا خلفنا
لما نظرت للعريس ... والفرح يغمر جونا
هتفت قلت سبقتني ... يا ليتني كنت انا(٢٣)
ام العريس زغردي ... وتمايلي امامنا
فاليوم يوم فرحة ... نلت الهنا نلت المنى

* * *

يا راكب المهر السريع ... انزل وشاهد فرحنا
اهلا وسهلا مرحبا ... بقدومكم زوارنا

* * *

(٢٣) لاحظ كيف تتلاقى تفعيلة الرجز والكامل في البيت الواحد ، مع انه يمكن غناء القصيدة غناء هذا اللون الذي تستوحيه .

شمس الضحى عروسنا في البيت ترقـــب خطونا

شبـــاب سيروا اسرعوا هيـــا بنا هيـــا بنـــا

* * *

زفـــوا العريس زفـــوه رشوا العطـــور عليـــه

نـــال المنـى والهنـــا أحـلى التهانـي اليـــه

* * *

د ـ النوتة الموسيقية :

اللون السادس

ـ أ ـ

عـالا دلالـــك عـالا دلالـــك　　يـــم الجدايل محلى جمالـــك
وانـــت لمهـــيرة ونـــا خيالك　　يـــم السوالف هـــي يا حنونا
فعلن فعولـــن فعلن فعولـــن　　فعلن فعولـــن فعلن فعولـــن

* * *

هذا اللون ذو طابع ريفي في الغالب ، فهو يكاد يغنى في كل قرية اردنية ، وتسميه العامة لون « دلعونا » وهو واسع الانتشار في جميع بلاد الشام ، ويلتزم في كل شطره رابعة اخيرة بقافية ثلاثية الاحرف هي : الواو والنون والالف « ونا » ·

ولدى استيحائه بقصيدة شعرية فصيحة تمثله غنائيا وبعد تمعن عروضي دقيق فيه ، يتبين ان لا سبيل لرده الى بحر من بحور الشعر المعروفة ، مع انه يكاد يقترب من المشطور السريع في بعض نصوصه الشعبية ·

اذن لا مناص لنا من تقعيد هذا اللون عروضيا ، وتقديمه كبحر عروضي جديد ، وبعد محاولات كثيرة تبين لنا أن أنسب وزن عروضي له هو :

فعلن فعولـــن فعلن فعولـــن　　فعلن فعولـــن فعلن فعولـــن
عـــالا دلالك عـــالا دلالـــك　　يـــم الجـــدايل محلى جمالك

وبه ينضبط مطلع القصيدة الفصيحة التي تستوحيه ···

مـــالت وقالت أهـــلا وسهلا　　مـــن كل حلـــو في العين احلى

والذي يعزز هذا التقعيد العروضي ، ان التكرار من سمات المطالع في هذا اللون كما سنلاحظ من خلال النصوص الشعبية التي سنوردها منه ٠

اذن يمكن لشعراء الفصحى أن يغنوا لون « دلعونا » بقصائد فصيحة اذا ما التزموا وزنه العروضي السابق ، مستعينين على حفظه بمفتاحه العروضي الآتي :

« دلعن شجـــاني بحـــر جديد فعلـــن فعولـــن فعلـــن فعولن »

* * *

ب ـ نصوص شعبية منه :

يا شيكي بيكي يا شيكي بيكي ... ان حاكينا هاي بتزعل هذيكي
روحي يا سمرا دمي يهريكـــي ... تعـــي يا بيضا يم العيونا(٢٤)

* * *

عـلى دلعونـــا عـلى دلعونـــا ... الهـــوا الشمالي غـــير اللونا
الهوا الشمالي غير لي حالـــي ... حبت بـــدالي بنت الملعونـــا

* * *

تمشي وتتلوى تمشي وتتلوى ... اخذت حشيشت قلبي من جوا
الله يجازيكـــن يا بنات حـوا ... خلقتن في الدنيا تا تعذبونا(٢٥)

* * *

يا طير الطاير يا طير الطايـــر ... السمرا والبيضا صارن ضرايـر
ونـــا دخيلك يـــا طير الطاير ... تهدي عالسمرا تقلع عيونـــا

* * *

يم التنورة الحمـــرا المنقوشة ... كلو عشانك صارت الطوشـــة
من بعـــد مثلك تحرم العيشة ... ياشبه القمر والناس انجوما(٢٦)

* * *

يـــا بير الغربي يابو بلاطـة ... يللي وردنـــك ثلاث زباطـــة
وحدي توفية وحدي شكلاتـــه ... وحدي عريسة بسمن معجونـا

* * *

تحت الخروبة مسحسل ونايم ... يا طير الخضر مـن فوق حايم
جابو لي الفاطور قلت لهم صايم ... حبه من خدودك تفطرونا(٢٧)

* * *

(٢٥،٢٤) من الفولكلور الذي يغنى في منطقة الازرق حشيشه قلبي : سويداؤه وشغافة .
(٢٦) من الفولكلور الذي يغنى في قرى بني حسن .
(٢٧) من الفولكلور الذي يغنى في قرى الشمال مسحسل : منبطح ومتمدد .

جـ ـ قصيدة اللون :

« رفقا بقلبي »

مالت وقالت اهـــلا وسهـــلا من كل حلو في العين أحلى(٢٨)
انت من روحـــي والله اغـــلى أنـــا في الهوى صرت مجنونـا

* * *

اذكر عهـــودا فيهـا نعمنـــا كم قد بنينا كم قد رسمنا(٢٩)
مـــرت سريعـــا حلما حلمنا اصبحنـــا نشكو دهرا خؤونا

* * *

يا مـــن سكنت عش فؤادي اليـــك اهدي حبـــي ودادي
ذكـــرك شرابي هـــواك زادي عينـــاك بحر يسقي عيونـــا

* * *

لو وضعوا الشمس ملكا بيميني او وضعوا القمر تاجا لجبينـي
لن اترك حبي يـــا نور العين ولـــو اعطوني ذهبـــا مليونا

* * *

انت منـــاي أيـــا حبيبـــي ليتك في الدنيا حظي ونصيبي
بالله اترك ... اترك تعذيبـي وارحـم فؤادا اضحـى مفتونـا

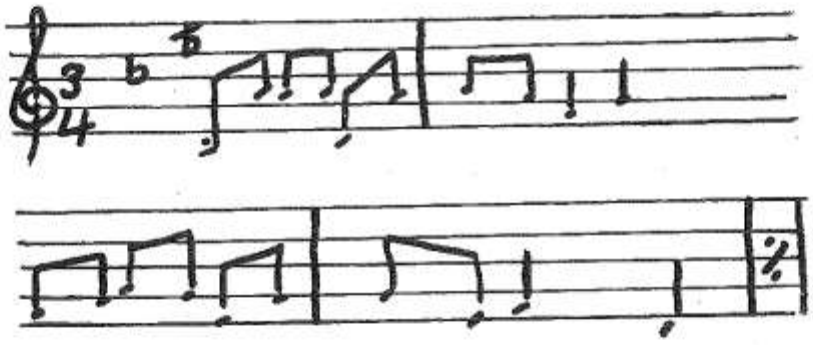
* * *

طـول الليالـي انـت ببالـــي طيفك الغالي دوما بخيالـــي
أرجـوك ارحـم وارأف بحالي رفقا بقلبـي وكـــن حنونـــا

* * *

(٢٩،٢٨) يمكن غناء القصيدة غناء لون « دلعونا » لاحظ ان بعض شطراتها تنضبط بالوزن العروضي المحدد لهذا اللون وبعضها لا ينضبط ، وذلك لانها نظمت بالغناء دون الالتفات الى الحساب العروضي .

د ـ النوتة الموسيقية :



اللون السابع

- أ -

لا تطلعـــي عـــالدرج　　يـــا عليبـــة القهـــوة
لا تأمنـــين العـــزب　　تـــرى العـــزب يهوى
مستفعلـــن فاعلـــن　　مستفعلـــن فاعـــل

* * *

لون شائع في الغناء الشعبي الاردني يغنى في مختلف المناطق بخاصة في الاعراس ولدى استيحائه بقصيدة شعرية فصيحه وبعد تأمل واختبار عروضي له يتبين ان هذا اللون هو المجزوء البسيط ذو التفعيلتين في كل شطرة :

مستفعلـــن فاعلـــن　　مستفعلـــن فاعـــل
يابـــو سنين الذهـــب　　واخـــدود محمـــرة

وبعضهم يضم الشطرتين عند الكتابة لتكونا شطرة واحدة من البسيط التام ، وهذا وهم ، فالشعب الاردني ينظمه قاصدا ان يكون مجزوءا ، فهو يقف على تفعيلة عروضه اثناء الغناء ، كما يراعي القافية فيها احيانا أي على هذا النحو :

قومـــي اركبي عالفرس　　يـــا شمس لـــلاحـــي
هلـــك عليـــك حرس　　بسيـــوف وارماحـــي

ومن مميزات هذا اللون أن تفعيله العروض تكون دائما صحيحة أي « فاعلن » أما تفعيلة الضرب فتكون فيه مقطوعة أي محذوفة اخر الوتد المجموع ، بحيث تكون « فاعل » بتسكين اللام . ولعل الذي يعطي اهمية عروضية لهذا اللون ، ان البسيط لا يستعمل مجزوءا في واقع الشعر الفصيح الا بست تفاعيل فقط .

وعندها يسمى المخلع البسيط ومثاله قول الشاعر محمود حسن اسماعيل يخاطب نهر النيل :

سمعت في شطك الجميـــل　　مـــا قالت الريح للنخيـــل
يسبـــح الطـــير أم يغنـــي　　ويشرح الحـــب للخميـــل

* * *

ب ـ نصوص شعبية منه :

ومهيرتـــن دورجـــت ... بالســـرج والعدة(٣٠)
لشـــي ورا صاحبـــي ... بالسيـــف وارده

* * *

ظليـــت ادرج حجـــل ... من وادي لـــوادي(٣١)
واعـــد انجـــوم السما ... اجـــوازي و فـــرادي

* * *

قومـــي اركبي ع ماهـــر ... يشجـــيرة الحنـــا
عـــريسك مثـــل القمر ... بـــالبيـــت يمتنى
قومي اركبي ع الفرس ... يـــا شمـــس للاحـــي
هلـــك عليـــك حـــرس ... بسيـــوف وامـــاحي

* * *

لا تطلعـــي عالـــدرج ... يـــا عليبـــة السكـــر
لا تأمنـــين العـــزب ... تـــرا العـــزب يسكر

* * *

لا تطلعـــي عـــالـــدرج ... يـــا عليبـــة القهـــوة
لا تـــأمنـــين العـــزب ... تـــرا العـــزب يهـــوى

* * *

يابو سنـــين الـــذهب ... وخـــدود محمـــرة
قربـــك شهـــد للقلب ... وفـــرقتـــك مـــرة

* * *

كمـــل حبيبـــي كمل ... اعـــور وسايق جمـــل

---

(٣٠) لاحظ ان تفعيلة العروض في النصوص دائما صحيحة اي « فاعلن » ولا تاتي مقطوعة « فاعل » بسكون اللام .

(٣١) ادرج : اراقب واتابع الحجل من اجل الصيد .

اللون الثامن

ـ أ ـ

عمي يبو الفانوس　　نور ل فانوسك
لا تمشي نص الليل　　خوفي على فلوسك
مستفعلن فاعل　　مستفعلن فاعل

* * *

لون اردني شعبي شائع ، وهو يتقارب كثيرا من اللون السابق من الناحية العروضية ، اذ بينهما ثمة فرق عروضي طفيف ، فبينما تفعيلة العروض في اللون السابق تكون دائما « فاعلن » نراها هنا دائما مقطوعة أي « فاعل » بسكون اللام : بحيث يكون الوزن :

مستفعلن فاعل　　مستفعلن فاعل
عمي يبو الفانوس　　نور ل فانوسك

غير أن الغالب في اكثر نصوص هذا اللون ان تأتي تفعيلة الضرب محذوفة السبب الخفيف بحيث يغدو الوزن :

مستفعلن فاعل　　مستفعلن فا
يلمرتكي عا السيف　　سيفك جرحني
بين الخلق والناس　　حبك فضحني

ويلاحظ على هذا اللون أنه يغنى بطرق عدة ، بخاصة اذا اعتمد على لازمات غنائية متنوعة ، كما انه شائع ايضا في غناء كثير من الشعوب العربية الشقيقة المجاورة ، بخاصة منطقة الخليج(٣٣) واليمن .

---

(٣٣) منه اللحن الخليجي المشهور :

حمم الخليج سلم　　على من أنا بهواه

وأما في اليمن فيسمونه الحميني ، ووزنه معروف « بالقوما ، وعروضه مستفعلن فعلان ، الذي يقول صفي الدين الحلي في كتابه «العاطل الحالي ، انه اخترع في العراق مع وزن الموالية في العصر العباسي الاول » انظر مقاله الدكتور محمد عبده غانم « هكذا يغنون في صنعاء » مجلة العربي ـ شباط ١٩٨٠ .

ب ـ نصوص شعبية منه(٣٤) :

عمـــي يبـــو الفانوس　　نـــور ل فـــانوســـك
لا تمشـــي نص الليـــل　　خـــوفي على فلوســـك

* * *

يـــا بو جاكيت بنـــي　　الشـــوق جننـــي
بـــالله يـــا ولفـــي　　تعطـــف وتـــرحمني

* * *

يـــا سارحـــة بالنوق　　يـــا جارحـــة قلبـــي
لـــو تشعريـــن بشوق　　مـــا تنكريـــن حبـــي

* * *

لقعـــد بنص الليـــل　　واعمـــل منـــاحـــة
مـــن عاشـــر الحلوين　　مـــا ذاق يـــوم راحـــة

* * *

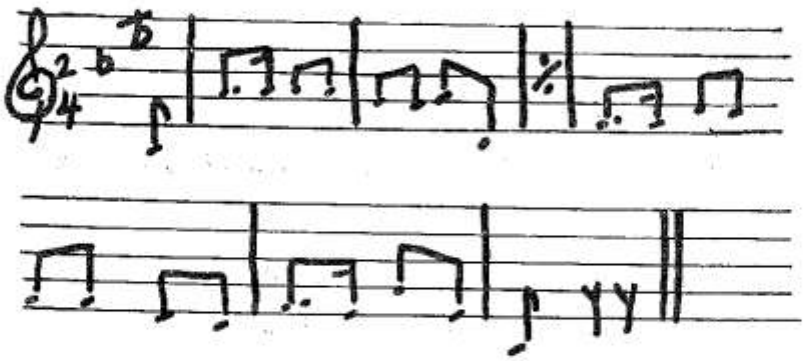
هذه بعض امثلة هذا اللون صحيح العروض والضرب « فاعل » ، وأما أمثلة هذا اللون الناقص تفعيلة الضرب « فا » فهي كغنائهم الشائع :

يلمرتكي عـــا السيف　　سيفـــك جرحنـــي
بـــين الخلق والنـــاس　　حبـــك فضحنـــي

* * *

(٣٤) لاحظ ان تفعيلة العروض في جميع هذه النصوص ترد دائما مقطوعة أي « فاعل » بتسكين اللام ولا ترد « فاعلن » كما في اللون السابق ، وهذا هو الفرق بينهما فقط .

د النوتة الموسيقية :



اللون التاسع

- أ -

يبو محمود كل الجود بهدومـــك ونا يا مير نلت الخير بقدومـــك
بـــذلت المال والحـــلال يا غالي بـــين العربان صيتك شاع وعلومك
مفاعيلـــن مفاعيلـــن مفاعيلـــن مفاعيلـــن مفاعيلـــن مفاعيلـــن

* * *

أقل الالوان الغنائية الاردنية شيوعا ، ولكن ذلك لا يدعو الى اهماله لا سيما وانه ذو دلالة عروضية بالغة ، فهو الهزج التام الذي تعرضنا له بالحديث سابقا ·

مفاعيلـــن مفاعيلـــن مفاعيلـــن مفاعيلـــن مفاعيلـــن مفاعيلـــن
عوى ها الذيب بالبطـــين سلاني ونا وحـدي بنص الليل سهراني

وقد سبق أن قلنا ان ابن القطاع الصقلي قد ذكر هذا البناء في معرض حديثه عن الابنية السبعة والعشرين التي اهملتها العرب ، وانه مثل له بقوله :

بنفسي من اذا بـــدت رأيت القمر في التم على غصن من البـــان[٣٧]

والحق أن الذي أهمل هذا البناء كما ذكرنا سابقا هم ربما شعراء الفصحى فقط · أما الشعب العربي فلم يهمله في غنائه والدليل اننا نراه لا يزال يعيش على الصعيد الغنائي الشعبي الاردني ، وعلى الصعيد الغنائي العربي حتى اليوم ·

---

(٣٧) هلال ناجي ، الانتفاع من تراثنا العروضي لتجديد شعرنا المعاصر ، ص ١٧ · مجلة افكار ، العدد السادس والثلاثون والسابع والثلاثون ، أيلول ١٩٧٧ ·

ب ـ قصيدة اللون :

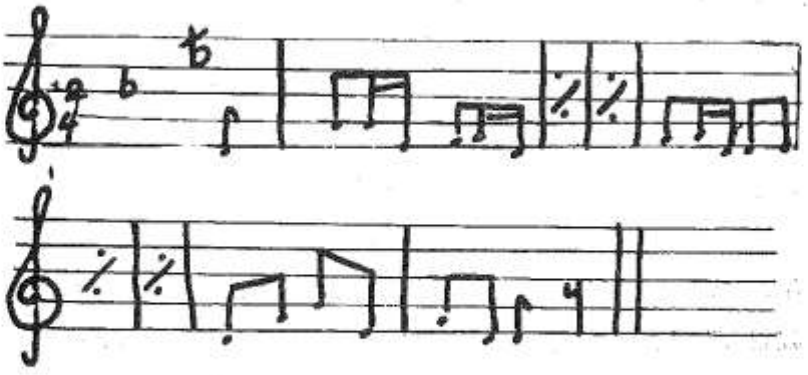
« اجار الدار »

اجار الدار ان النار تكويني ... جرى دمعي وصار الكل يرثيني[٣٩]
اقاسي المر ليس الصبر يجديني ... فارجو الرفق ان العشق يضنيني
أنا ظمأى وليس الماء يرويني ... عليل القلب ليس الطب يشفيني
فجد بالود ان الصد يشقيني ... يكاد الوجد اما اشتد يرديني
حنونا كنت يا من انت ناسيني ... متى تأتي الى بيتي تواسيني
متى القاك في وصل يهنيني ... فما شيء من الدنيا يسليني
وحق سماك ليس سواك يعنيني ... وليس العيش دون رضاك يرضيني
وليس جفاك مهما طال يثنيني ... سيبقى هواك في قلبي وفي عيني
وبالرحمن والقرآن والدين ... اذا ما عدت يا خلي تلاقيني
على عهدي ولو ادى الى لحدي ... فموتي في سبيل الحب يحييني

* * *

(٣٩) في القصيدة ترصيع بلاغي ، لاحظ التزام الابيات الدقيق بتفاعيل الهزج التام .

جـ ـ النوتة الموسيقية :



اللون العاشر

ـ أ ـ

يـــا قاعـــد ابدكانـــه　　خلي اجيابـــك مليانـــة
فستق بنـــدق ما بوكل　　غـــير الراحـــة الذبلانة
فعلن فعلن فعلن فـــع　　فعلن فعلن فعلن فـــع

* * *

اكثر الالوان شيوعا في الغناء الشعبي الاردني وهو ذو طابع ريفي في الغالب ، ولدى استيحائه بقصائد فصيحة عدة ، وبعد تأمل عميق في النصوص الكثيرة التي تدور في فلكه ، تبين أنه المتدارك المشعث معظم التفاعيل (بحيث تكون فاعلن ، فعلن بسكوت العين) الناقص تفعيلتـــا العروض والضرب (بحيث يسقط السبب الخفيف من كل تفعيله فتغدو (فع) اذن فهو في الاغلب يتكون عروضيا من سبع تقطيعات طويلة في كل شطرة ... والذي يدل على أن هذا اللون الشائع هو المتدارك أن تفعيلة المتدارك الاصلية (فاعلن) قد ترد صحيحة في بعض النصوص الغنائية الشعبية مثل قولهم في الحداء البدوي :

مرحب يا سرب البنات　　هـــالا يـــا عين المهاتي
فعلن فعلن فاعلن فـــع　　فعلن فعلن فاعلن فـــع

كما قد ترد ايضا مخبونة في بعض النصوص أي (فعلن) بتحريك العين مثل :

سافـــر يحبيبي وارجع　　لطـــول بالله الغيبـــة
فعلن فعلن فعلن فـــع　　فعلن فعلن فعلن فـــع

وربما تأتي احدى الشطرات في بعض نصوص هذا اللون من المتدارك المجزوء ذي التفعيلات الثلاث ، بخاصة اذا صحت احدى التفعيلات في تلك الشطرة نحو :

هالله هالله يـــم جميـل	عينـك عالشبـاب تميل
فعلـــن فعلـــن فاعلـن	فعلـــن فاعلـن فعلـــن

ولا ريب أن كثيرا من شطرات هذا اللون لا تنضبط اذا ما قطعت عروضيا على الورق ، اذ يبدو ان حركات خفيفة تعتورها لكنها في الواقع اثناء الغناء تنسجم مع الوزن المحدد سابقا ، وذلك لان الشعب اثناء غنائه يشبع ويمد هذه الحركات الخفيفة بحيث تبدو وكأنهما حروف العلة ونظرا للدور الكبير الذي يلعبه هذا البناء العروضي في الغناء الشعبي الاردني ونظرا لان الشعب الاردني يغنيه بطرق شتى معتمدا في ذلك على لازمات متكررة متنوعة ، فسنعرض لاشهر هذه الطرق الغنائية الشائعة مع لازماتها في الصفحات القليلة القادمة ·

ب ـ نصوص شعبية منه(٤٠) :

يا بو جاكيت امقلـــم ... حبك في قلبـــي علـــم
لمـــا رمانـــي رمشـــك ... صـــرت ابكي واتـــألم

* * *

يا حادرة عـــلى العـــين ... يـــا حبوبـــة استنيني
خفت القبة،اب ازحـــق ... ولا مـــا سبقتينـــي

* * *

كن بـــدك عا الوظيفـــة ... هـــاي التكسي موجـــودة
ولما تيجي مـــن اربـــد ... هت لـــي معك جريـــدة

* * *

شوقي يـــا بو شبريـــة ... ومعلقهـــا بحـــزامك
لـــو تطلب مني روحي ... افـــدي روحي قدامـــك

* * *

يـــا عمي اعطيني بنتك ... واجعـــل الله خذامـــا
عالجنة وحـــدي ما روح ... عالنـــار انـــا وياهـــا

* * *

يـــا عمي عندك ابنـــك ... بيعايرنـــي يـــا سودة
وكنـــي مـــاني معجبتو ... يوخـــذ بيضا مقـــرودة

* * *

يـــا مغربين مغـــرب ... الله وعلـــي معـــاكـــو
يـــا مرخيين القـــذلة ... روحي العزيزة فداكو(٤١)

---

(٤٠) هذا اللون انسب الالوان الاردنية جميعا للغناء على انغام الشبابه اثناء الدبكة الشعبية في الاعراس .

(٤١) القذلة : شعر الناصية او الغرة .

جـ ـ قصيدة اللون :

« حكاية مراهقة »

يـــا نـــازلا الى العـــين ... يـــا حبيبي انتظرني(٤٢)
ســـوف احكي عن سري ... فاســمـع قولي وارحمني

* * *

كنت احيـــا سعيـــدا ... والنوم يهـــوى جفنـــي
حتـــى سكنـــت قربي ... فولـــى الهنـــا عنـــي

* * *

صـــرت فتـــى احلامي ... وحبيـــب ايـــامـــي
صرت دنيـــا خيالـــي ... ومـــليـــك فـــؤادي

* * *

وحـــاولـــت كثـــيرا ... أن الفـــت انتبـــاهك
لكن انت يـــا روحـــي ... لـــم تعرنـــي اهتمامـــك

* * *

صـــدك زاد عـــذابـــي ... فحاولـــت أن انســـاك
لم استطـــع ان انســـى ... زاد اشتعـــالا هـــواك

* * *

وفي نفســـي اشيـــاء ... لا اسطيـــع قـــولهـــا
تأبى علـــي انوثتـــي ... ان اذكـــر مثلهـــا

* * *

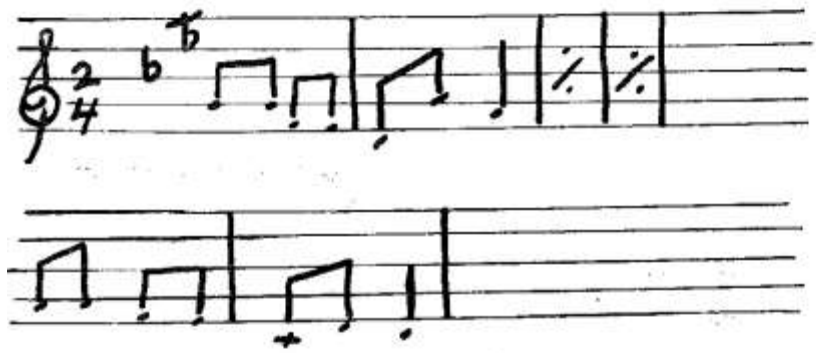
فارحـــم قلبـــا تمنى ... أن يكـــون حبيبـــك
يحلـــم ليـــلا ونهـــارا ... أن يكـــون نصيبـــك

* * *

---

(٤٢) لاحظ ان القصيدة الفصيحية لا تستطيع تشعيث جميع التفاعيل كما تستطيع العامية مع انه يمكن غناء القصيدة غناء هذا اللون .

د ـ النوتة الموسيقية :



اللون الحادي عشر

- أ -

بيت الشعر يالمنصـوب　　بيت الشعر يالمنصـوب
بالبحـر دقوا اطنابـو　　بالليل يـا عيني بالليل
جيت اسلم عـالمحبوب　　جيت اسلم عـالمحبوب
واتـورشعنـي اكلابو　　بالليل يـا عيني بالليل
فعلن فعلن فعلن فـع　　فعلن فعلن فعلن فـع

* * *

وهو ذات اللون السابق من حيث البنية العروضية ، أي هو المتدارك المشعث معظم التفاعيل الناقص تفعيلتا العروض والضرب ، ولكنه يغنى هنا بطريقة مستقلة تختلف ، لأن الشعب الاردني يعتمد في غنائه له على لازمة من شق واحد كما رأيت وهي (بالليل يا عيني بالليل) وهذه اللازمة المستخدمة هنا تنسجم من الناحية العروضية مع بناء هذا اللون ، فهي أيضا من المتدارك ذي التفعيلات المشعثة جميعها ، الناقص تفعيلة العروض :

بالليل يـا عيني بالليل　　فعلن فعلن فعلن فـع

ويمكن غناء نصوص اللون السابق غناء هذا اللون اذا استخدمنا اللازمة ، وذلك بتكرار صدر كل بيت مرتين ، ثم اتباع العجز بهذه اللازمة ونظرا لرشاقة هذا اللون وسحره فقد غني اردنيا وعربيا وعالميا(٤٤) .

* * *

(٤٤) غناه اردنيا توفيق النمري ، وعربيا سميرة توفيق ، وعالميا المطرب الهندي راج كومار .

ب ـ نصوص شعبية منه :

شوقـــي بالبيت الغربي — شوقي بالبيت الغربي(٤٥)
قاعد يكوي بجاكيتـــو — بالليل يـــا عيني بالليل
طلب منـــي شربت مـي — طلب منـــي شربت مـي
الله علـــي ما اعطيتـــو — بالليل يـــا عيني بالليل

* * *

بيت الشعـــر يالمبنـــي — بيـــت الشعـــر يالمبني
تحتـــك عشيري نايـــم — بالليل يـــا عيني بالليل
خـــدو يا قريص الجبنة — خدو يا قريص الجبنة(٤٦)
يفطـــر عليـــه الصايم — بالليل يـــا عيني بالليل

* * *

يـــابو جاكيت رمـادي — يابو جـــاكيت رمـــادي
لا تتمشـــى بالـــوادي — بالليل يـــا عيني بالليل
هلـــي مـــا يريدونـك — هلـــي ما يريدونك(٤٧)
روح بـــــلا عنـــاد — بالليل يـــا عيني بالليل

* * *

بيـــت الشعـــر يالدوني — بيت الشعـــر يالدونـي
عـــلى الولـــد دلونـــي — بالليل يـــا عيني بالليل
لا بـــاكل ولا بشـرب — لا بـــاكـل ولا بشرب
بس اطلـــع بعيونـــي — بالليل يـــا عيني بالليل

* * *

---

(٤٥) يمكن غناء نصوص اللون العاشر غناء هذا اللون اذا ما استخدمنا اللازمة الخاصة هنا مع مراعاة تكرار صدر كل بيت مرتين .

(٤٦) قريص الجبنه قرص الجبنه .

(٤٧) هلي اهلي .

جـ ـ قصيدة اللون :

« غزل البنات »

« تتمثل القصيدة عواطف احد المراهقين ، وهو يعاكس احدى الفتيات في الشارع العام » :

قلبي يهوى الانسات هن زينة الحياة
من لم يعشق الحلوات خير له اذا مات
بالليل يا عيني بالليل

كنت امشي في الشارع فاذا البدر طالع
قلت : مرحى يا روحي ان جمالك رائع
بالليل يا عيني بالليل

تمشي تمشي باختيال تبدو احلى من غزال
حسنك هذا سماوي يفوق وصف الخيال
بالليل يا عيني بالليل

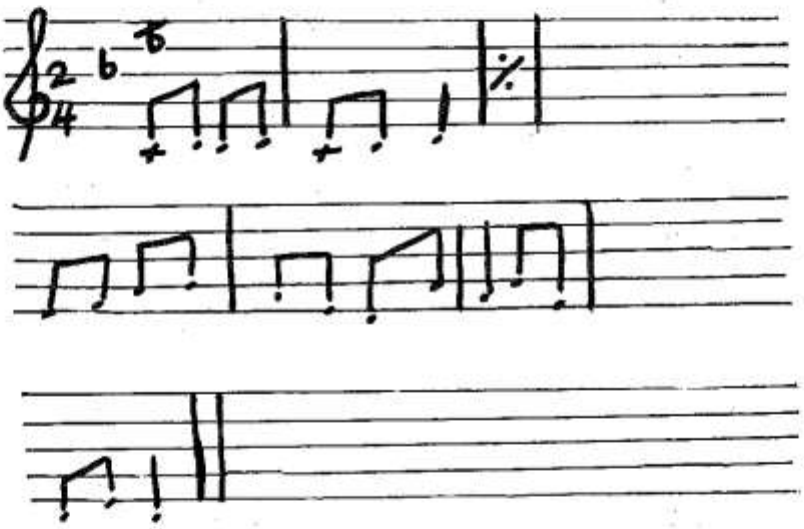
قالت : لست حبيبي ولا انت نصيبي
اني انا مخطوبة اسعى الى خطيبي
بالليل يا عيني بالليل

ابعد ابعد عن دربي لماذا تمشي قربي
ان لم ترجع يا شقي سوف انادي ابي
بالليل يا عيني بالليل

فرجعت حزينا رمت قلبي سكينا
هذا حظي مع حوا اشكو حظا لعينا
بالليل يا عيني بالليل

* * *

د ـ النوتة الموسيقية :



اللون الثاني عشر

ـ ١ ـ

ويلـــي مواســـير المـى　　آه يـــــا مينـــــا
تحـــت الارض مـدوها　　يـــا كبـــر همنـــا
ويلي شباب النيلـــون　　آه يـــــا مينـــــا
عـــلى الحرب ودوهـــا　　يـــا كبـــر همنـــا
فعلن فعلن فعلن فـــع　　فعلـــن فعلـــن

* * *

وهو ذات اللونين السابقين من حيث البنية العروضية أي هو المتدارك المشعث معظم التفاعيل الناقص تفعيلتا العروض والضرب في الغالب لكنه هنا يغنى بطريقة متميزة تختلف عن طريقتي غناء اللونين السابقين ، وذلك لان الشعب يعتمد في غنائه له على لازمة متكررة ذات شقين هما « آه يا مينا » بعد صدر كل بيت و « يا كبر همنا » بعد كل عجز ، أي على هذا النحو الظاهر في نموذج هذا اللون ·

على أن بعض فئات الشعب الاردني تردد لازمة تختلف قليلا عن اللازمة السابقة ، بحيث تتكرر « اه يا بو لاحة » بعد كل صدر ، و « يا كبر همي لاحة » بعد كل عجز ، مع الاحتفاظ بطريقة الغناء المميزة لهذا اللون ·

ونظرا لرشاقة وعذوبة هذا اللون فانه يردد كثيرا اثناء الدبكة في الاعراس ، بخاصة في قرى الشمال الاردني ·

ومن الجدير ملاحظته ان وزن الشق الاول من اللازمة « اه يا مينا » هو « فعلن فعلن » واما وزن الشق الثاني « يا كبر همنا » هو « فاعلن فاعلن » وهذا يؤكد ان هذا اللون ينتمي الى بحر المتدارك ·

* * *

ب ـ نصوص شعبية مثه :

والله لقعد واستنى آه يا مينا
عا طريق البناتي يا كبر همنا
واسعد قلبي واتهنى آه يا مينا
وقابل حبيباتي يا كبر همنا

* * *

يم الفستان الاخضر آه يا مينا
عذبتي قلوب البشر يا كبر همنا
فشر العذول فشر آه يا مينا
اللي حبك انتصر يا كبر همنا

* * *

قلبي يحبك ويريدك آه يا مينا
روحي معلقة بيدك يا كبر همنا
لو بيوافق ابوك آه يا مينا
جبت اهلي وخطبتك يا كبر همنا

* * *

راعي التكسيه الزرقا آه يا مينا
عجل بي ها السيارة يا كبر همنا
بلكي معك محبوبي آه يا مينا
ناطر منو زيارة يا كبر همنا(٤٨)

* * *

(٤٨) يمكن غناء النصوص الواردة في اللونين العاشر والحادي عشر غناء هذا اللون اذا ما استخدمنا اللازمة الخاصة به هنا .

ج ـ قصيدة اللون :

« آه يا منى »

من بعد عهد الهنا — آه يا منى
ذقنا أيام الضنى — كبير همنا
صرت لما ترانا — آه يا منى
تنأى كي لا تلقانا — كبير همنا

* * *

ان سحر جمالك — آه يا منى
هو لقلبي مالك — كبير همنا
من يحظى بوصالك — آه يا منى
فهو في الدنيا ملك — كبير همنا

* * *

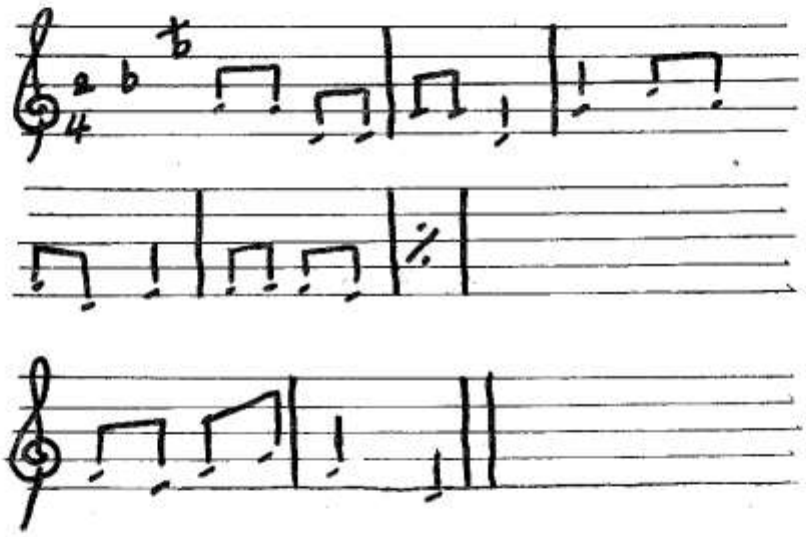
يا اجمل المخلوقات — آه يا منى
انت عروس البنات — كبير همنا
هيا هيا ارجعي لي — آه يا منى
اعيدي عهدا قد فات — كبير همنا

* * *

احلم بالعش السعيد — آه يا منى
معك يا حبي الوحيد — كبير همنا
لو عدت يوما الي — آه يا منى
هو عندي يوم العيد — كبير همنا

* * *

د ـ النوتة الموسيقية :



اللون الثالث عشر

- أ -

وينـــــك وينـــــك والمكسي طلـــع فنـــو
وينـــــك وينـــــك يـــا ولفي بدي منـــو
يسعـــد عينك يا نيلون
وينـــــك وينـــــك والعجـــايز لبسنـــو
وينـــــك وينـــــك جعلهـــن مـــا يهرنـــو
يسعـــد عينك يا نيلون
فعلـــــن فعلـــــن فعلن فعلن فعلن فـــع

* * *

وهو ذات الالوان الثلاثة السابقة الاخيرة من حيث البنية العروضية لكنه هنا يغنى بطريقة متميزة تختلف عنها ، وذلك لان الشعب الاردني يعتمد في غنائه له على ثلاث لازمات غنائية ، الاولى تردد قبل كل صدر بيت وهي « وينك وينك » ووزنها العروضي هو «فعلن فعلن » والثانية تردد قبل كل عجز وهي نفس اللازمة السابقة والثالثة فقط بعد نهاية كل عجز وهي « يسعد عينك يا نيلون » ووزنها العروضي « فعلن فعلن فعلن فع » أي على النحو الظاهر في نموذج هذا اللون ·

وهذا اللون والذي قبله اكثر ما ينتشران في غناء قرى شمال الاردن ولعلنا لا نزال نذكر ما اشرنا اليه سابقا من أن بحر المتدارك المشعث معظم التفاعيل ينتشر ايضا في غناء البدو الاردنيين على شكل حداء · ومـــن مطالعه الشهيرة عندهم :

اول ما نبدي ونقولـــي نصلي عـــا طه الرسول

و :

هلا هلا بك يا ولـــد ريتـــك حليفي يا ولـد

وقد لاحظ الفنان توفيق النمري في كتاب (ثقافتنا في خمسين عاما)[٤٩] ان هناك تشابها بين حداء البدو الاردنيين الذي يردد فيه البيت التالي كلازمة :

هـــلا هلا بك يا ولـد ريتـــك حليفي يا ولد

وبين الغناء الشعبي الشائع في الضفة الغربية والذي يردد فيه البيت الغنائي التالي كلازمة :

يـــا حلالي يـــا مالي يـــا ربعي ردوا عليـا

وهذه الملاحظة صحيحة مـن الناحية العروضية فضلا عـن طريقة الغناء في الضفتين فكلا البيتين من المتدارك المشعث معظم التفاعيل ٠

يـــا حلالي يـــا مالي يـــا ربعي ردوا عليـا
فاعلـــن فعلن فعلـــن فعلن فعلن فاعلن فـــع
هالا هالا بـــك يا والد ريتـــك حليفي يا والـد
فعلن فعلن فعلن فعلـن فعلن فعلن فعلن فعلـن

وقد ذكر الباحث احمد عويدي العبادي في كتابه « من القيم والاداب البدوية »[٥٠] بيتا من الحداء البدوي الاردني يشبه في كلماته لازمة الحداء في الضفة الغربية وهذا البيت هو ـ

واريد اقصد ع الحاشي يا ربوعي ردوا عليـــا

ومن الجدير ذكره ان روكس العزيزي قد اثبت في كتابه « مادبا وضواحيها » ابياتا شعبية كثيرة من هذا اللون ، ولكن مع شيء طفيف من الاختلاف اللفظي في لازمة الحداء البدوية اردنية السابقة ، قال : « ومن اغاني السامر التي يرددها البداع » :

يا ولد دن لي الذلـول يشداك الريـــم ولنه فز

---

(٤٩) ص ٣٧٤ ٠
(٥٠) ص ٣٨١ ٠

فيرد عليه الجمهور الراقص بعد كل بيت :

يا هـــلا بك يا هـــلا يـــا حنيفي يـــا ولـد

* * *

وشد عليها اشدادن زين ريش النعام عليها جرز

يا هلا بك .. الخ[٥١] والحداء فن عربي اصيل واول من ابتدعه مضر ابن نزار أو غلامه حين وقع فصاح « وايداه ، وايداه ، هيبا هيبا » لاحظ ان العبارة من المتدارك الصحيح التفاعيل « فاعلن » .

* * *

(٥١) انظر كتاب « مادبا وضواحيها » ص ١٨٠ .

ب ـ نصوص شعبية منه(٥٢) :

وينـــــك وينـــــك يا بـو بنطالون الجيش
وينـــــك وينـــــك عـــا حارتنا لا تجيش

يسعد عينـــك يا نيلون

وينـــــك وينـــــك هاي المرة مصرح لـــك
وينـــــك وينـــــك ثـــاني مرة في تفتيش

يسعد عينـــك يا نيلون

وينـــــك وينـــــك شوقـــي يا بو شبرية
وينـــــك وينـــــك ومعلقهـــا بحزامـــك

يسعد عينـــك يا نيلون

وينـــــك وينـــــك لـــو تطلب مني روحـي
وينـــــك وينـــــك افـــدي روحي قدامـك

يسعد عينـــك يا نيلون

وينـــــك وينـــــك يـــا بو منديل مشبـك
وينـــــك وينـــــك سبحان الخالـــق ربك

يسعد عينـــك يا نيلون

وينـــــك وينـــــك بالله لا تقسي قلبـــك
وينـــــك وينـــــك اعطف علـــي بحبـــك

يسعد عينـــك يا نيلون

* * *

(٥٢) جميع النصوص الشعبية التي اثبتناها في الالوان الاربعة الاخيرة ، تغني كل لون من الالوان الاربعة شريطة مراعاة اللازمة الخاصة بكل لون .

جـ ـ قصيدة اللون :

« غرباء حتى نلتقي »

اينـــــك اينـــــك يـــا بعيـــد البـــلاد
اينـــــك اينـــــك انـــت سبب سهـــادي
اعلـــــم انـــــك انـــت منـــى فـــؤادي

متى أراك بقربي ؟

اذكـــــر اذكـــــر عهـــد الهوى والغـرام
اذكـــــر اذكـــــر عـــهد الصفـا والوئام
يـــــوم كنـــــا لا ندري عـــن الايـام

كيف تمضي حبيبي

ارحـــــم ارحـــــم حنينـــي واشواقـــي
ارحـــــم ارحـــــم دموعـــي في الفـــراق
مـــــن الهـــــوى الاقـــي مـــا الاقـــي

آه وآه لـــو تـــدري

حتـــــى متـــــى تبقـــى غريبـــا متعبـــا
حتـــــى متـــــى انـــا اظـــل معـذبـا
عـــــلى المـــــدى ســـوف نبقـــى غربـا

حتـــى القاك يا روحي ؟

ارجـــــع ارجـــــع يـــا غريـــب الديـــار
ارجـــــع ارجـــــع فانـــا فـــي انتظـــار
اعلـــــم انـــــي ســـوف ابقـــى في النار

حتـى تعـود يا خلي

* * *

د ـ النوتة الموسيقية :

« خاتمـــة »

لعلك لاحظت أننا حاولنا أن نرد الالوان الشائعة في الغناء الشعبي الاردني الى بحور الشعر ما استطعنا الى ذلك سبيلا ، ولكننا مع ذلك لم نكن نعتسف الاحكام اعتسافا ، بل كنا نترك الحقائق العروضية الكامنة في النصوص الشعبية التي تدور في فلك موسيقى الالوان ، هي التي تفرض نفسها على نتائج الدراسة ٠

لذا فنحن لم نستطع أن نرد أحد الالوان الغنائية الشائعة المسمى بالعامية « دلعونا » الى أي بحر من بحور الشعر قسرا ، بل اضطررنا الى محاولة تقعيده عروضيا ، وتقديمه كبحر شعري جديد ، كذلك فقد كنا لا نستطيع الا أن نشير أحيانا الى الفرق العروضي ـ ان وجد ـ بين البحر الشعري وبين اللون الغنائي ذي العلاقة ، مثل الفرق الطفيف من الناحية العروضية بين « الهجيني » وبين مخلع البسيط ، ومثل الزحافات والعلل الطارئة على بحر المتدارك في الغناء الشعبي الاردني ، كذلك فقد اكتشفنا مصادفة ان بعض البحور الشعرية الاصلية المهملة أو النادرة في الشعر الفصيح لا تزال تعيش على أصالتها في الغناء الشعبي الاردني مثل الهزج والرمل ٠ اذن فنحن لم نكن نرتجل الاحكام ارتجالا ، ولا كنا في البحث نخبط خبط عشواء ، بل كنا نتأنى كل الاناة ، ونجري اختبارات عروضية دقيقة على القصيدة التي تمثل اللون غنائيا ، كذلك فقد كنا نتأمل عروضيا النصوص الغنائية الشعبية التي يغني بها الشعب الاردني لونه ، كما كنا احيانا نلجأ الى حسنا السمعي في ملاحظة طريقة غناء اللون ومعنى ذلك اننا كنا نتردد كثيرا ، ونتحرج طويلا ، قبل أن نجاهر برأينا العروضي في أي لون من الالوان ، فقد كنا نسير مع المنهج العلمي الحر الذي اتبعناه في البحث ، ليفضي بنا الى اي حقيقة عروضية يمكن أن يصل اليها دون الانحراف به لاثبات آراء مسبقة أو مفترضة ٠

ولعلك قد لاحظت ايضا غياب بعض البحور عن الغناء الشعبي الاردني مثل الوافر والطويل والكامل وهذا أمر طبيعي ، وتعليله راجع الى أكثر من سبب ، اذ ليس من المفروض أن تعيش جميع بحور الشعر في غناء الشعب الاردني الحالي ، فبعض بحور الشعر التي ما زال الشعب الاردني يغنيها الى الان ، قد لا تكونموجودة في غناء الشعوب العربية الاخرى ، وبعض البحور التي ما زالت الشعوب العربية الى الان تغنيها في بعض الاقطار قد لا يكون لها وجود اصيل في غناء الشعب الاردني . ودليلنا على ذلك أن بحر الوافر الذي يسهل ادراكه بوساطة الغناء لم نجد له اثرا أصيلا شائعا في الغناء الشعبي الاردني الحالي ، في حين نراه مع ذلك لا يزال يعيش في غناء بعض الشعوب العربية المجاورة ، فالشعب السوري الشقيق لا يزال يغني الوافر ممثلا في الاغنية الشعبية الشائعة التي مطلعها :

سكابا يـــا دموع العين سكابا　　تعي وحدك ولا تجيبي حدابا
وان جيتي وجبت حـــدا معاكي　　لهـــد الدار واجعلها خرابـــا

والشعب العربي في الجزيرة لا يزال يغني الوافر ممثلا في الاغنية الشعبية الشائعة التي مطلعها :

يقول الشمري حكـي الوداعة　　ويثبت حجتـــو في شاهدينـي
ذبحنـــي من عيونه سم ساعة　　حمار الخـــد مثل الوردتيني

كما أن هناك أغنية بدوية شائعة تغنيها مطربة شعبية لبنانية(١) هي من بحر الوافر ايضا ومطلعها :

علامـــك يا عشير الروح علامك　　تقول القول وترجـع في كلامك

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان بحور الشعر التي تبتدىء تفاعيلها بحرف متحرك منفصل في التقطيع العروضي عن الحرف الذي يليه ، مثل

---

(١) هيام يونس .

بحري الطويل والكامل ، من الصعب ان تحافظ عليها اللهجة العامية فتلتزم بها في الغناء الشعبي الدارج ، ذلك لان العامية تميل الى التسكين والمد الطويل كما قلنا مرارا ، ومن هنا رأيناها تشغف ببحر المتدارك كثيرا ، وتكاد تشعث جميع تفاعيله في الغناء ، لأن ذلك يناسب خصائصها ، كذلك رأيناها لا تزال تتعلق ببعض التفاعيل القديمة التي تحتوي على حركة خفيفة واحدة فقط مثل : « مستفعلن ، فاعلن ، فاعلاتن » وكل هذا من شأنه أن يجعلنا لا نستطيع أن نهتدي بسهولة الى بحري الطويل والكامل في الغناء الشعبي الاردني أن وجدا حقا ، والدليل على ذلك أننا صادفنا نصا شعريا بدويا اردنيا ، تميل بعض أشطره الى تفاعيل الطويل ، وقد أورده أحمد عويدي العبادي في كتابه « من القيم والاداب البدوية »(٢) وقد أسنده الى ادبيس الموح من بني صخر ، فتأمل عروضيا صدري هذين البيتين فقط دون عجزيهما :

يقول على ما قال ادبيس الفايز من فوق صفرا كالحليب الصافي
انا احلبتلي بصحين من ذهـب اللون من هاللون ما هو خافي

فانهما دون شك يقتربان من تفاعيل الطويل ، بل انه لو قال :

« يقول على ما قال ادبيس بن فايز » وقرأنا ذلك قراءة فصيحة لاكتملت تفاعيل الطويل في المصراع الاول ، ولكنك حين تتأمل عروضيا عجزي البيتين تلاحظ أن العامية لم تطق الالتزام طويلا بتفاعيل الطويل ، التي تبدأ بحركات خفيفة متكررة « فعولن مفاعيلن ، فعولن ، مفاعيلن » لذا عادت الى تفعيلة « مستفعلن » التي تناسبها من جديد ، هذا هو التعليل العلمي المنطقي لخلو الغناء الشعبي الاردني من بحر الطويل ، مع أن شقيقه بحر البسيط لا يزال يعيش فيه تاما ومخلعا ومجزوءا كما رأينا ، ومع انهما كانا اشيع بحرين في الجاهلية . أما بالنسبة لبحر الكامل ، فلعلك لا تزال تذكر ذلك اللون الذي قلنا أن المجزوء الكامل والمجزوء الرجز يتنازعان

(٢) ص ٣٢١ .

عليه ، والذي اعتبرناه مضطرين مجزوء الرجز ، لان تفعيلة الرجز تظهر في نصوصه الشعبية بشكل يكاد يثبت للتقطيع العروضي على النقيض من تفعيلة الكامل التي لا تظهر ابدا ، لان فيها ثلاث حركات خفيفة من المتعذر على العامية أن تطيقها أو تلتزم بها أثناء الغناء ومع ذلك فهنالك مقطوعة شعبية مطلعها :

يا ربعنا كيف الصبر يخواني　　عقب المحبة صويحبي جافاني

متفاعلـن متفاعلـن متفاعـــل　　متفاعلـن متفاعلـن متفاعـــل

فنحن لو تاملنا عروضيا الابيات وطريقة غنائها الشعبية لادركنا انها من بحر الكامل المقطوع ، اي المحذوف آخر الوتد المجموع في تفعيلة العروض كما في الصدر الاول من مطلع رثائية جرير :

« لولا الحياء لهاجني استعبار　　ولزرت قبرك والحبيب يزار »

والمحذوف آخر الوتد المجموع في تفعيلة الضرب أيضا كما في بيت المتنبي المشهور :

« أمعفر الليث الهزبر بسوطه　　لمن ادخرت الصارم المصقولا »

ولكن تفاعيل البيت الشعبي السابق جميعها قـد التزمت بزحاف الاضمار ، فجاءت جميعها « متفاعلن » بتسكين التاء ، لانها كما ترى تضارع في التقطيع التفعيلة « مستفعلن » فالعامية لم تطق ان تصح تفعيلة واحدة من تفاعيل الكامل ، ولو صحت تفعيلة واحدة فقط وجاءت « متفاعلن » بتحريك التاء ، لتحقق شرط العروضيين ولاعتبرنا المقطوعة الشعبية من الكامـــل ، ولكـن العاميـة استثقلـت الحركـات الخفيفـة الثـلاث في التفعيلة الواحدة ، لذا لم تطق الالتزام بها ، وربما لاحظت ان اللون الغنائي كان في مفهوم الكتاب هو ما كان في قوة البحر العروضي بالنسبة للشعر الفصيح ، اي ينبغي ان تتوفر مقطوعات غنائية كثيرة مختلفة منه حتى نسميه لونا شائعا . اما المقطوعة الغنائية الواحدة التي لا يوجد على

منوالها الغنائي مقطوعات كثيرة اخرى ، تشبهها في طريقة الغناء ، فقد كنا لا نعتبرها لونا مهما كانت هذه المقطوعة شائعة في الغناء الشعبي الاردني ، ولكن لا بأس ان نتعرض هنا للحن شعبي شائع جدا ، يغنيه الرجال في الاعراس وهم يدبكون في صفين متقابلين ويسمونه بالعامية « الجوفية » ولعلك تحفظ شيئا من ابياته فمطلعه يقول :

يا بو رشيده قلبنا اليوم مجروح جـرح الغميق وبالحشا مستظلي
جابو الطبيب ومددوني على اللوح قلت برخـا لمـا عشيري يطلـي

كما ان هناك لحنا شعبيا آخر يجاريه من الناحية العروضية ولكن يغنى بطريقة تختلف ومطلعه :

مرين وما معهن حدا داد دادي يمشن على عطر الندى والبارادي

فلو تأملت عروضيا المطلعين السابقين فستلاحظ ولا شك انهما يلتزمان التزاما شبه دقيق بالوزن العروضي التالي :

« مستفعلن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلن فاعلاتن »

وهذا وزن عروضي جديد كما ترى فهو ليس بحر السريع قطعا وانما هو وزن ربما يكون قد تطور اخيرا من خلال مسيرة الغناء الشعبي العربي عبر القرون ، فقد استعرضنا الابنية السبعة والعشرين التي قال ابن القطاع الصقلي ان العرب قد اهملتها ، فلم نجد هذا البناء من بينها ، اذن لا بأس من ان نقدمه في ختام هذا البحث كبحر عروضي عذب جديد وليكن مفتاحه :

« جوفية انغامها ساحرات مستفعلن مستفعلن فاعلاتن »

واخيرا لعلك قد لاحظت اننا كنا نشير احيانا الى انتشار بعض الالوان الاردنية في غناء الشعوب العربية الشقيقة وذلك لاننا نؤمن كما قلنا سابقا · بأن الغناء الشعبي العربي هو وحدة متكاملة ، لذا كم كنا نتمنى لو

نستطيع ان نقوم بمسح شعري عروضي شامل للغناء الشعبي العربي كله ، ولكن مثل هذا العمل الضخم لا يستطيعه باحث واحد كما تعلم ، فهو يقتضي منه ان يعيش حيوات عديدة مفرقة على اقطار الوطن العربي الكبير حتى يتسنى له ذلك ، فمعرفة اي غناء شعبي عربي تشترط المعايشة الطويلة لذلك الغناء لكن مثل هذا العمل الضخم العسير ، يغدو بلا ريب سهلا ميسورا لو تطوع له باحث واحد في كل قطر عربي ، فمسح تراث قطره الغنائي مسحا عروضيا شعريا ، على النحو الذي رأيناه في هذا الكتاب ... ولكن ترى الى اي مدى وفق هذا المسح العروضي الشعري في تحقيق اهدافه التي توخاها حين بدأ .

هل وفق في الاقناع بأن بحور الشعر هي في الاصل الوان غناء شعبية عربية قديمة ؟

هل وفق في كشف الصلة الوثيقة بين بعض بحور الشعر وبين بعض الالوان الشائعة في غناء الشعب الاردني الحالي ؟

هل نجح في تقديم الغناء الشعبي الاردني ودارسية الرواد تقديما علميا واضحا للقراء والشعراء والموسيقيين العرب ؟

هل نجح في تحريك ابحاث علم العروض الجامد الراكد منذ قرون ؟

واخيرا هل وفق في اقناع الشعر العربي المعاصر بضرورة الالتفات الى الغناء الشعبي في كل البيئات لاستلهامه كوسيلة مساعدة للخلاص من ازمته الراهنة ؟؟؟

هذه الاسئلة ومثلها لا نستطيع ان نقول فيها شيئا ، وانما نتركها للقارىء ليجيب عنها ، وكل ما نستطيع قوله اننا بذلنا قصاري جهدنا لتحقيقها كلها ، والاعمال بالنيات ، ولا يكلف الله نفسا الا وسعها ، ورحم الله الشاعر خليل مطران اذ قال .

« اذا المرء لم ينصف بقدر جهاده فان له فضلا بقدر اجتهاده »

« انتهى »

« مصادر ومراجع الكتاب »

١ ـ ابن هشام المصري ـ مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني ، القاهرة ٠

٢ ـ ابن هشام المصري ـ اوضح المسالك الى الفية ابن مالك ، الجزء الثالث تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٥٥ ٠

٣ ـ أبو عثمان الجاحظ ـ المحاسن والاضداد ، تحقيق وتقديم فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ١٩٦٩ ٠

٤ ـ احمد الحملاوي ـ شذا العرف في فن الصرف ، الطبعة السادسة عشرة ، مطبعة الحلبي ، القاهرة ١٩٦٥ ٠

٥ ـ احمد عويدي العبادي ـ من القيم والاداب البدوية ، مطابع دار الشعب ، عمان ١٩٧٦ ٠

٦ ـ اسامة فوزي يوسف ـ اراء نقدية ، المطبعة الاقتصادية ، عمان ١٩٧٥ ٠

٧ ـ السيد سابق ـ فقه السنة ، المجلد الثاني ، دار الكاتب العربي ، بيروت ١٩٧٧ ٠

٨ ـ الاشموني ـ منهج السالك الى الفية ابن مالك ، الجزء الثالث ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٥٥ ٠

٩ ـ توفيق الحكيم ـ يا طالع الشجرة ، مكتبة الاداب ، القاهرة ١٩٦٢ ٠

١٠ـ حسين حسنين ـ ديوان ضرب الخناجر ولا ، مطبعة الشرق ومكتبتها ، عمان ١٩٧٦ ٠

١١ ـ خليل السواحري ـ مقهى الباشورة ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٥ .

١٢ـ روكس بن زائد العزيزي ـ قاموس العادات واللهجات والاوابد الاردنية ـ دائرة الثقافة والفنون ، عمان ١٩٧٣ ـ ١٩٧٤ .

١٣ـ روكس بن زائد العزيزي ـ فريسة ابي ماضي ، مطبعة الاتحاد ، عمان ١٩٥٦ .

١٤ـ روكس بن زائد العزيزي ورفيقه ـ مادبا وضواحيها ، مطبعة الاباء الفرنسيين ، القدس ١٩٦١ .

١٥ـ سليمان موسى ـ صور من البطولة ، المطبعة الهاشمية ، عمان ١٩٦٨ .

١٦ـ الدكتور صبحي الصالح ـ دراسات في فقه اللغة ، الطبعة السادسة ـ دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٦ .

١٧ـ الدكتور طه حسين ـ في الاداب الجاهلي ، الطبعة العاشرة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٩ .

١٨ـ الدكتور طه حسين ـ حافظ وشوقي ، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى بغداد ١٩٦٢ .

١٩ـ عباس محمود العقاد ـ يسألونك ، الطبعة الثالثة ، دار الكاتب العربي ، بيروت ١٩٦٨ .

٢٠ـ عبد الرحيم عمر ـ اغنيات للصمت ، دار الكاتب العربي ، بيروت ١٩٦٣ .

٢١ـ الدكتور عبد العزيز عتيق ـ علم البيان ، الطبعة الثانية ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٠ .

٢٢ـ الدكتور عبد العزيز عتيق ـ علم البديع ، الطبعة الثانية ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٠ ٠

٢٣ـ الدكتور عبد العزيز عتيق ـ المدخل الى علم النحو والصرف ، الطبعة الثانية ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٦٧ ٠

٢٤ـ الدكتور عبد العزيز عتيق ـ علم العروض والقافية ، الطبعة الثانية ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٠ ٠

٢٥ـ الدكتور عبده الراجحي ـ فقه اللغة في الكتب العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٢ ٠

٢٦ـ علي الرميثي ـ قصيدة « يا خوي ما حنا فحمة » مجلة افكار ، العدد ٣٨ ، كانون الاول ، عمان ١٩٧٧ ٠

٢٧ـ الدكتور عمر اسعد ـ معالم العروض والقافية ، جامعة اليرموك ، اربد ١٩٧٧ ٠

٢٨ـ عيسى الناعوري ـ ايليا أبو ماضي ، دار عويدات ، بيروت ٠

٢٩ـ عيسى بلاطة ـ بدر شاكر السياب ، الطبعة الاولى ، دار النهار ، بيروت ١٩٧١ ٠

٣٠ـ فايز علي الغول ـ من سواليف السلف ، سلسلة الدنيا حكايات ، جمعية عمان المطابع التعاونية ، عمان ١٩٦٦ ٠

٣١ـ فخري قعوار ـ لماذا بكت سوزي كثيرا ، المطبعة الاردنية ، عمان ١٩٧٣ ٠

٣٢ـ فردريش فون دير لاين ـ الحكاية الخرافية ، ترجمة الدكتورة نبيله ابراهيم ، دار القلم ، بيروت ١٩٧٣ ٠

٣٣ـ كمال فحماوي ـ مصطفى وهبي التل ، حياته من شعره ، مطابع الجمعية الملكية ، عمان ١٩٧٥ ٠

٣٤ـ محمد خليفة التونسي ـ فصول من النقد عند العقاد ، الناشر مكتبة الخانجي بمصر ، ومكتبة المثنى ببغداد ٠

٣٥ـ الدكتور محمد عبد السلام كفافي ـ دراسات في حضارة الاسلام ، مطبعة كريدية اخوان ، بيروت ١٩٧٢ ٠

٣٦ـ الدكتور محمد عبد السلام كفافي ـ في ادب الفرس وحضارتهم ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٠ ٠

٣٧ـ الدكتور محمد محمد حسين ـ الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ، الطبعة الثانية ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٦٩ ٠

٣٨ـ الدكتور محمد محمود سامي حافظ ـ تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ٠

٣٩ـ محمود العابدي ـ أوابد من التاريخ ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ١٩٧٨ ٠

٤٠ـ محمود العابدي ـ الاثار الاسلامية في فلسطين والاردن ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ١٩٧٣ ٠

٤١٠ـ نازك الملائكة ـ قضايا الشعر المعاصر ، الطبعة الثانية ، مكتبة النهضة ، بغداد ١٩٦٥ ٠

٤٢ـ نايف أبو عبيد ـ هرجة وحكايا ليل ، مطابع الجمعية الملكية الاردنية ١٩٧٦ ٠

٤٣ـ نجيب محفوظ ـ زقاق المدق ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ١٩٦٥ ٠

٤٤ـ الدكتور نقولا زيادة ـ دراسات في شؤون البدو ، افكار ، العدد الثاني والاربعون ، كانون الاول ، ١٩٧٨ ٠

- نمر سرحان ـ اغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الاردن ، دائرة الثقافة والفنون ، عمان ١٩٦٨ ٠

- هاني العمد ورفاقه ـ ثقافتنا في خمسين عاما ، فصل الفولكلور في الضفة الشرقية ، دائرة الثقافة والفنون ، عمان ١٩٧٢ ٠

- الدكتور هاني العمد ـ اغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الاردن ، دائرة الثقافة والفنون ، عمان ١٩٦٩ ٠

- هلال ناجي ـ الانتفاع من ثروتنا العروضية لتجديد شعرنا المعاصر ، مجلة افكار ، العدد السادس والثلاثون ، عمان ١٩٧٧ ٠

- يوسف قنديل ـ النشاط الثقافي في الاردن ، افكار ، العدد ٤٢ كانون الاول ١٩٧٨ ٠

- الدكتور يوسف شويحات ـ العزيزات في مادبا ، عمان ، مطابع الجيش العربي (ب٠ت) ٠

- الدكتور محمد عبده غانم ـ هكذا يغنون في صنعاء ، مجلة العربي ، العدد «٢٥٥» شباط ١٩٨٠ ٠

* * *

نبذة عن الكاتب
الاستاذ الدكتور توفيق ابو الرب

* ولد الدكتور توفيق أبو الرب في بلدة كفرة / قضاء بيسان في فلسطين عام ١٩٤٧م .
* هاجر أهله بعد النكبة إلى مدينة إربد شمال الأردن واستقروا فيها.
* أنهى تعليمه الثانوي في مدرسة حسن كامل الصباح عام ١٩٦٦م .
* حصل على درجة الليسانس في اللغة العربية من جامعة بيروت العربية .
* حصل على الماجستير في الأدب العربي من جامعة اليرموك .
* حصل على شهادة الدكتوراة في الأدب العربي من الجامعة الأردنية عام ١٩٨٨م .
* عمل مدرسا في مدارس وزارة التربية والتعليم الأردنية ثم مدرسا في كلية حوارة وكلية تأهيل المعلمين العالية .
* عمل أستاذا ورئيسا لقسم اللغة العربية في جامعة إربد الأهلية.
* صدر له حوالي ١٧ كتابا في الشعر والرواية والنقد ومنها :
دراسات في الفلكلور الأردني ، قراءات في الأدب الأردني ، طوبى للمتسلقين ، محاورات طه حسين ،حكايات جندب اليعربي ، حكايات حمدي الإربدي ، أوبريت صرخة القدس .
* الدكتور توفيق شخصية موسوعية فهو أكاديمي وقاص وروائي وشاعر وناقد .
* عضو رابطة الكتاب الأردنيين منذ تأسيسها .
* توفي في إربد عام ٢٠٢١ م .
رحمه الله وغفر له.

ISBN: 978-2-22147-866-0
9 782221 478660