***Dirasat*: Human and Social Sciences, Volume 49, No. 6, Supplement 1, 2022**

Deanship of Scientific Research

The Contents of the Palestinian Folk Song in the Ain Al-Basha District in Jordan (Marriage Songs as a Model)

Nidal Nusiratt*

Department of Music, School of Arts and Design, The University of Jordan, Jordan.

Received: 5/8/2021
Revised: 7/9/2021
Accepted: 29/9/2021
Published: 30/11/2022

* *Corresponding author:*
n.nusiratt@ju.edu.jo

Citation: Nusiratt, N. (2022). The Contents of the Palestinian Folk Song in the Ain Al-Basha District in Jordan (Marriage Songs as a Model). *Dirasat: Human and Social Sciences*, *49*(6:), 50–67.
https://doi.org/10.35516/hum.v49i6:.3988

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

The research aims at identifying the contents of the Palestinian folk song in the Ain Al-Basha district in Jordan, by defining its characteristics, functions, and objectives. Then learn about the traditions related to the different occasions that contributed to the development of such songs, the lyrical style of each song, and the musical notation of the song. This research discusses the basic elements of folklore songs in the Ain Al-Basha district in terms of melody, rhythm and words. It also discusses the most prominent topics of folk songs such as wedding songs. The researcher has followed the descriptive analytical approach, and the research is targeting musicologists, musical composers and critics in different musical fields, in addition, the research is beneficiary to academic musical institutions.

Keywords: Content, folk song, Ain Al-Basha district.

مضامين الأغنية الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الأردن (أغاني الأعراس إنموذجا)

*نضال نصيرات**

قسم الموسيقى، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، الأردن.

ملخّص

يهدف البحث إلى التعرف على مضامين الأغنية الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الاردن، وذلك من خلال التعريف بخصائصها، ووظائفها، وأهدافها. ومن ثم التعرف على التقاليد المتعلقة بالمناسبات المختلفة التي ساهمت في تطوير مثل هذه الأغاني والأسلوب الغنائي لكل أغنية والتدوين الموسيقي للأغنية. يناقش هذا البحث المكونات الأساسية للأغاني التراثية الشعبية في منطقة عين الباشا من حيث اللحن والإيقاع والكلمات، كما يتناول أبرز موضوعات الأغاني الشعبية مثل أغاني الأفراح. وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، ويمكن أن يفيد البحث المشتغلين في الفنون الموسيقية من مؤلفين وملحنين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالفنون الموسيقية.

الكلمات الدالة: المضمون، الأغنية الشعبية، لواء عين الباشا.

مشكلة البحث وأسئلته:

حسب علم الباحث أنه لم يسبق وأن أجريت بحوث لتدوين الأغاني الشعبية الفلسطينية ومعرفة مضامينها في لواء عين الباشا في الأردن وتوثيقها من الناحية الموسيقية بالإضافة الى الدراسات التاريخية لهذه الأغاني من الناحية الوصفية، مما يجعلنا أن نكون حريصين على تدوين هذه الأغاني من النواحي اللحنية، ومعرفة أيضا المضامين والأغراض والمواضيع لهذه الأغاني من الناحية الشعرية والغنائية واللحنية والقصص والحكايات التي انبثقت منها تلك الأغاني والتي تم تداولها في المناسبات المختلفة وخصوصا مناسبة الأعراس، ولاسيما أن تناقل هذه الأغاني من الآباء والأجداد قد وصل الينا عن طريق الشفاهية، لذلك فإن الحاجة ماسة لمثل هذا البحث وهذه الدراسة الميدانية للتعرف على الأغاني التراثية الشعبية الفلسطينية التي كانت تقال في المناسبات المختلفة من حيث مكوناتها ومضامينها وأغراضها وموضوعاتها.حيث تتجلى قدرة العمل الفني في عكس الواقع بكل تجلياته وإظهار الجوانب الحسية له، وهو يشكل بالنسبة للفنان وسيلة للتعبير عن تصوراته المختلفة، وفلسفته وأفكاره الخلاقة المتعلقة بالطبيعة والإنسان والمجتمع، فضلاً عن التعبير عن العالم الروحي لأبناء الجنس البشري من خلال شكل ومضمون محددين يتفاعل كل منهما مع الآخر.

وقد عملت الأغنية الشعبية على تجسيد حكايات ابناء الجنس البشري وتوجهاتهم وأحلامهم، وارتبطت بالأحداث اليومية على اختلافها، وكان طبيعيا أن يبرز دورها عند الفلسطينيين للتعبير عن الهوية والمعاناة والاغتراب لاسيما بعد احتلال وطنهم، فجاءت الأغنية الشعبية الفلسطينية . على وجه التحديد. متعددة الألوان في التعبير الفني، ووسيلة يعبر بها المجتمع الشعبي عن نفسه وأفكاره وآماله ومعتقداته بتعدد الوظائف التي يؤديها كل نوع منها.

وقد تتغير الأغنية الشعبية بتغير نمط الحياة وتقلباتها بين الماضي والحاضر، وهذا ما تؤكده حالة التحول في مضامين وألوان الأغنية الشعبية الفلسطينية قبل ظهور الانتداب البريطاني ومن ثم الاحتلال الصهيوني، وبعد ذلك، من هنا نشأ الإحساس بضرورة التغيير لكي يحل التعبير الجديد محل القديم مؤدياً وظائف جديدة يحتاجها المجتمع، وترتبط ارتباطا وثيقا بحياة الناس وطبيعة عيشهم.

لقد جاءت الأغنية الشعبية الفلسطينية المنتشرة في لواء عين الباشا في الاردن لتقدم الملامح الخاصة التي ارتبطت بحياة الانسان الفلسطيني وبيئته وعاداته وتقاليده وأحلامه ومعاناته المأساوية بعد التشرد، مما كان له أثرا بالغا على الموضوعات التي تناولتها، وقد امتازت تلك الأغاني بثبات شكلها الفلكلوري، وبالتالي فإن ما يطرأ عليها من تغيرات يبقى مقتصراً على ألفاظها وتعابيرها وجملها وموضوعاتها، إلاّ إن شكلها يبقى ثابتا ولا يتغير. وفي ضوء ما تقدم تبرز مشكلة البحث بالسؤال التالي:

1. ما هي مضامين الأغنية الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الاردن؟

ويتفرع عن هذا السؤال الأسئلة التالية:

. ما هي أنواع الأغاني الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الاردن؟

. ما هي أهداف الأغاني الأغاني الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الاردن؟

. ما هي خصائص الأغاني الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الاردن؟

أهداف البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية:

. التعرف على أنواع الأغاني الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الاردن.

. تحديد أهداف الأغاني الأغاني الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الاردن.

. تحديد خصائص الأغاني الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الاردن.

أهمية البحث:

إن التعرف إلى الأغاني الشعبية في لواء عين الباشا في محافظة البلقاء وهي إحدى محافظات المملكة الأردنية الهاشمية مما يتطلب التعرف على المضامين والأغراض والمواضيع لهذه الأغاني وذلك من الناحية الشعرية والغنائية واللحنية، لنكون على معرفة تامة إلى طبيعة هذه الأغاني والحكايات والقصص والمواقف التي وضعت من أجلها لما كان لها دور لدى ابناء هذه المحافظة وخصوصا في لواء عين الباشا ومخيم البقعة حيث وجود عدد من النازحين واللاجئين بعد احداث الضفة الغربية وحرب عام 1967 كون أن هذه الأغاني نابعة عن صدق وعفوية وتلقائية ترسم صورة حقيقية على ما كان قائم عليه هذا المجتمع، بالإضافة الى استخلاص العديد من العادات والتقاليد والمبادئ الذي سار عليها المجتمع من خلال الأبيات والقصائد الشعرية الحقيقية كعادات وتقاليد الزواج وغيرها من المناسبات.

حدود البحث:

الحدود المكانية: اقتصر هذا البحث على مقابلة العديد من االرجال والنساء في لواء عين الباشا في محافظة البلقاء في الأردن للوقوف على الأغاني الشعبية التي كانت تقال في المناسبات المختلفة من أجل تدوينها وحفظها.

الحدود الزمانية: تم تطبق هذا البحث خلال عام 2018.

الحدود البحثية: تناولت هذه الدراسة مضامين الأغاني الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الأردن.

منهج البحث:

لقد قام الباحث بالإجراءات التالية في جمع الأغاني الشعبية في لواء عين الباشا في محافظة من خلال:

- الوقوف على القصص والحكايات من الرجال من خلال المقابلات الشخصية.
- التسجيلات الحية لبعض الأغاني الشعبية من الرجال والنساء.
- الاستعانة ببعض المراجع من أجل تصحيح بعض الكلمات وترتيب بعض الأبيات الشعرية للأغنية.
- الاستعانة ببعض المدونات الموسيقية اللحنية للأغاني الشعبية بسبب نسيان بعض الجمل الموسيقية من بعض الرجال والنساء.

تحديد المصطلحات:

1- المضمون:

- لغة:

ذهب (ابن منظور) إلى أن المضمون لغة هو " ضمن الشيء بمعنى تضمنه: ومنه قولهم: مضمون الكتاب كذا وكذا وما تضمنه كتابك . أي ما أشتمل عليه وما كان من ضمنه ضمن الشيء أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر " (ابن منظور، 2010، ص388).

وعرفه (اليسوعي) بأنه من " ضمن: حواه ضمن الشيء الوعاء: جعله فيه تضمن الشيء أشتمل عليه، الضمن داخل الشيء، مضامين ما يفهم منها ولم تكن موضوعية له " (اليسوعي، 1975، ص455).

وهو أيضا " المحتوى، المضمون من الجملة: مايفهم منها فحواها. المضمون من الرسائل: ما يرسل بضمان البريد وكفالته" (مسعود، 1964، ص1392).

وذهب (صليبا) في المعجم الفلسفي على ان مضمون الشيء هو " محتواه، ومضمون الكتاب: مادته، ومضمون الكلام: فحواه، وما يفهم منه " (صليبا، 1982، ص386).

- اصطلاحاً:

عرف (عيد) المضمون بأنه " ماهية الشكل الذي يخدم الافكار الكامنة فيه " (عيد، 1980، ص47).

ويرى مجموعة من المؤلفين أن المضمون هو: " كل ما يعبر عنه العمل الفني، الأفكار الجمالية للفنان ومختلف جوانب السيكولوجيا الاجتماعية، يتمخض عنه الموضوع التعبيري الذي يتجسد في أنواع فنية كالتراجيديا والكوميديا كالتراجيديا والكوميديا، والشعر الغنائي الوطني والعاطفي وما إلى ذلك، ومن ثَم فإن المضمون المرتبط بالموضوع هو صفة عامة للفن " (مجموعة مؤلفين، 1981، ص119).

وتماشيا مع أهداف بحثه فقد صاغ الباحث للمضمون التعريف الاجرائي التالي:

المضمون: هو كل ما تحتويه الأغنية الشعبية من معان ورموز وقيم فكرية تسهم بمجملها في التعبير عن مقولات الأغنية التي يراد الكشف عنها وإيصالها للمتلقي.

2- **الأغنية الشعبية الفلسطينية:** هي تلك الأغنية التي تتواتر شفاها بين افراد الجماعة مكتسبة صفة الاستمرار لأزمنة طويلة، وقد تأتي إبداعا جمعيا وفنيا مأثورا، وقد لا تكون بالضرورة مجهولة المؤلف، وتحمل هذه الأغنية مضامين فكرية وسياسية واجتماعية تعبر عن الواقع الفلسطيني بكل تحولاته لاسيما بعد الاحتلال والتشرد، حتى باتت سجلا حافلا للأحداث والمعاناة المريرة للإنسان الفلسطيني في داخل الوطن وفي الشتات.

3- لواء عين الباشا: يقع لواء عين الباشا في محافظة البلقاء في الأردن، والتي تضم خمسة ألوية، ويقدر عدد سكانه 176726 نسمة حسب تعداد الأردن لعام 2015 من قبل دائرة الإحصاءات العامة. حيث تقع مدينة عين الباشا على الطريق بين مدينة صويلح ومدينة جرش ويبلغ عدد سكانها بين (70- 80الف)، ويتبع لها مخيم البقعة وهو أحد أكبر المخيمات للاجئين الفلسطينيين في الأردن حيث يقع على حدود عمان الشمالية الغربية على طريق عمان / اربد بالقرب من منطقة صويلح في الأردن، وقد أقيم المخيم عام 1968م على أخصب منطقة زراعية في الأردن، والتي كانت تنتج ما يعادل ربع سلة الغذاء الأردني آنذاك حيث يبلغ عدد سكانه 68816 نسمة.

الإطار النظري: الفكر الاجتماعي وتشكيل المضمون الفني:

اتخذت دراسة المضمون مساحة واسعة في الدراسات النقدية والجمالية، ولم يكن المضمون بأقل أهمية من الشكل بمفهوماته الحديثة، لكن " مضمون العمل الفني معقد ومتنوع وأهم ما فيه العناصر والأجزاء التي يتكون منها العرض والعالم الروحي المعبر عنه في العمل، وهذه العناصر الفنية هي انعكاس لجوانب الواقع الحسية، أي ظواهر الطبيعة والمجتمع (الشكل الخارجي للبشر وتصرفاتهم والأحداث التي تتجسد من خلالها. عبر تقاطيع الوجه والإيماءات ونبرات الصوت .-أحاسيس البشر وعالمهم الروحي ". (مجموعة مؤلفين، ص119)

والمضمون يعبر عن الجوانب الحسية للواقع، وهو يحتضن الأفكار على اختلافها، والحديث عن الفكر ومضمونه ليس أمرا سهلا، وذلك نتيجة لمدى تعلق ذلك بتعددية اتجاهات الفكر الإنساني وتنوعه، ابتدءا من الارتباط التاريخي .الثقافي لدى الإنسان بصورة خاصة والشعوب والأمم بصورة عامة. ويرجع ذلك الارتباط لكون الثقافة تشكل الدائرة الأكثر تفاعلا مع الفكر الإنساني بل والعنصر الأهم في بناء هويته التاريخية الحضارية، وانتهاء بالمداخلات الفكرية المعاصرة وتغيراتها، التي تفرزها معطيات الواقع الإنساني وتحولاتها المختلفة، وفقا لتعددية الأنساق المعرفية المكونة للبناء الفكري الاجتماعي واستمرار تفاعلاتها, حيث تسير تلك الأنساق والمنطلقات بخطوط معقدة التركيب ضمن اتجاهات وسياقات مختلفة, من ثم تتلاق وتتآلف فيما بينهما لتشكل نسيجا فكريا خاصا، يسترجع فيه الموروث الحضاري ليولد ولادة عصرية جديدة، ترتبط بذاتها وبروح الفكر المعاصر (الجوابرة، 2005، ص17).

إن أفكار المضمون تتآلف لتشكل الوحدة التركيبية للعمل الفني، والمضمون القوي الواضح يفرض طبيعة الأشكال التي تتناسب مع طبيعة المضمون وعناصره ودرجاته.

ومن خلال الألوان والكلمات والحركات يتسامى الفنان، لكي يعكس لنا الأحداث والظواهر الاجتماعية وهي تحمل طابع أفكاره وأحاسيسه، وخياله الشعري والفني والجمالي، فيتحول العمل الفني فيما بعد إلى مضمون فكري، في حين يصبح الهيكل المادي لعمله الفني وسيلة لتجسيد المحتوى وشكلاً معبراً له، ليتشكل انعكاس حسي واضح لموضوع المعرفة الفنية، أما الموضوع الفني فإنه يعبر عن علاقته مع الإنسان عن العالم الموضوعي، وتصهر المحتوى الفني معه الوحدة الجدلية للمسار الموضوعي والذاتي (رشيد،1985، ص166).

ويتجاوز المضمون في العمل الفني حدود السكون من خلال حركته الدائبة وتطوره المستمر الذي يعكس وبشكل جدلي تناقضات المجتمع وتحولاته الداخلية.ويؤكد (فيشر) أنه " كثيراً ما يحدث أن يعبر المضمون الجديد فى الأشكال القديمة، ومن الممكن أن يحطم المضمون الجديد الأشكال القديمة ويدمرّها بعنف، ويوجد الأشكال الجديدة مكانها، ولكن ينبغى أن يكون واضحاً أن المضمون وليس الشكل هو الذى يتجدّد فى البداية دائما. المضمون هو الذى يولدّ الشكل وليس العكس. المضمون يأتي أولا، لا من حيث الأهمية فحسب، بل ومن حيث الزمن أيضا. وذلك ينطبق على الطبيعة وعلى المجتمع، وبالتالى على الفن " (فيشر،1971، ص187.188).

لقد هيمن المضمون على الشكل في عدد كبير من الطروحات النقدية والفلسفية. وبات الشكل فى الفن لا يوجد معزولاً عن المضمون، بل إن الشكل والمضمون فى الفن متلازمان بحيث يشكلان وحدة، (أو تطابق الأضداد)، فالكمال الجمالي للمؤلفات الفنية غير معقول خارج الوحدة العضوية بين الشكل والمحتوى، فتكامل العمل الفنى وتمامه يفترضان انسجام أو (توازن) كل عناصره، كما أن وحدة المؤلف الفنى لا توجد خارج الصور الفنية، والشكل ينهض على أساس مضمون معين، ولكنه بالضرورة، ليس شيئاً خارجياً بالنسبة لهذا المضمون، وهو يظهر كل التناقضات فى عملية الإبداع الفنى، وقولبة الشخصية الفنية، وتشكيل الحركات والمدارس الفنية، التى تناسب التطوّر اللاحق، وفى الوقت نفسه تتضمن هذا الاستقلال النسبى للتطور الداخلي في أوسع نطاق اجتماعى ثقافي (يغوروف، 1978، ص65). وتبقى العلاقة بين الشكل والمضمون هي حجر الأساس فى القوانين العامة لتطور الفنون، وهي علاقة جدلية تتبلور من خلال التنظيم الداخلى للفنون والانعكاس الجمالي على ذهن المتلقي.

وفي إطار الوحدة بين الشكل والمضمون يمكن أن يؤدي المضمون دورا حاسما في العمل الفني، فمن خلاله " يبدأ تطور الأشياء جميعاً، وهو الذي يشترط تغيرات الشكل ويحدد وتائرها واتجاهها، الخ، ولكن الشكل لا يتبع المضمون، فقد يساعد على تطور الشيء، وقد يعيق هذا التطور، ويمر تفاعل المضمون بعدة مراحل، ففي بداية تطور الشيء يكونان متوافقين ومنسجمين، ولكن نظرا إلى ما يتسم به المضمون من مرونة ونزوع نحو التغير بالمقارنة بالشكل الذي يتميز بالثبات، فإنه عند مرحلة معينة يبدأ الشكل بلجم المضمون، بإعاقة تطوره اللاحق، ويزداد عدم الانسجام حدة، ليؤدي، في نهاية المطاف، إلى نزوع الشكل القديم، وأن يستُبدلُ به شكل جديد ". (المعجم الفلسفي المختصر، 1986م، ص460) ويبقى مضمون العمل الفني غير منفصل عن الواقع الخارجي، وهو يعبر عن معان كثيرة وغير محددة، وهي خاضعة لاشتراطات صياغة العمل الفني التي لا تنفصل غالبا عن معطيات الواقع.

وعند تتبع نظام التشابه والتطابق بين الدال والمدلول، بين المحسوس والفني الإبداعي، فإننا نجد أنها تمثل نظاما يتبع سياق ايقوني يبحث عن التطابق الجزئي أو الكلي بين الصورة والشيء المقصود، وعند ذاك تصبح عملية البحث عن المعنى مرتبطة بمقدار قوة التشابه، ومقدار دقة النقل والتشبيه والمحاكاة. أما إذا كانت بنية العمل الفني منافية للواقع ناكرة لتفاصيله غير مرتبطة بمشابهته وغير معنية بمحاكاته، فإنها عند ذاك تسير وفق سياق آخر معني أكثر بالمضمون والدلالة، وتحقيق المعنى في اللغة والعمل الفني (فضل،2005، ص528).

ومنذ بدايات الدراسات الجمالية للعلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون، تم تناولهما بوصفهما حاويان للفكر، فهما يرتبطان بعلاقة تجمع بين الاتساق والانسجام، وتحتوى في الوقت نفسه على العديد من التناقضات التى تنبع من عناصر العمل الفنى وتفاصيله، وقد يتخذ المضمون أولوية قد تتغير تبعا لتغير الواقع الاجتماعى والظروف الأخرى التي تؤثر فيه، فى حين يكون ثبات الشكل أكثر نسبيا، وذلك لحاجته إلى التكيف وفقا للمضمون الجديد.

وانتقد (لوفافر) من يفصلون بين الشكل والمضمون، ويرونهما فى صورة تجريدية، فالمحتوى أو قوام الأثر الفنى يتعين فى نظرهم على نحو أيديولوجى

صرف، بالموضوعات المطروحة المنظور إليها من ناحية تجريدية، وكذلك الشكل يتحدّد تجريديا، بالنوع (مأساة، ملهاة..الخ) وبقواعد النوع، وهكذا يلوح المحتوى مصبوبا فى الشكل، وبالعودة إلى جماليات (كانط) الذى كان يرى أن المحتوى المحسوس يدخل بطريقة لا نعلمها فى شكل قادم من منطقة أخرى من مناطق الوعي، في وحدة مثالية ناتجة عن الفعل الصرف، نجد أن (لوفافر) قد انطلق من وحدة الشكل والمحتوى الجوهرية، مع أولية المحتوى الذى يحدّد الشكل، دون أن يكون لهذا الوضع طابع آلي جبري، والشكل الجمالي ليس إلا شكل الوعي الذى سوف يلتقط على النحو الأكثر حسية، الاتجاهات الجوهرية للمحتوى ويحققها في الأثر الفني، الأغنى، والأكثر تضمنا للدلالة من أي شيء آخر (لوفافر، 1954، ص 126.127).

إن الاهتمام بالشكل اهتماما مبالغا فيه قد يفقد العمل الفني قيمته وأهميته، ومن الطبيعي أن يتم الاتساق بين الشكل والمضمون، وقد تصب المضامين الجديدة فى بعض الأحيان فى قوالب قديمة، والرأي الذى يرى أن العمل الفنى ليس سوى (محتوى) يحوّل الجمال إلى مقولات فارغة هو رأي متطرف.

إن بعض المضامين تقود إلى تأثير سلبي بالنسبة للأعمال الفنية، ولدراسة العلاقة بين الشكل والمضمون، ينبغي الكشف عن العلاقات الداخلية التي تجمع بينهما فى إطار العمل الفنى ككل.

والطبيعة الديالكتيكية للعلاقة بين الشكل والمضمون لا يمكن التفكير فيها بدون عمل فنى قائم فى مادة محددة، ودراسة الرابطة فى الفن بين أجزائه تظهر الكثافة العضوية للمعانى المجازية، وتؤكد الانسجام بين مكوناته، فى حين أن ديالكتيك المحتوى والصورة لا يتوافق في مجالاتها المختلفة فقط، وإنما يبرهن بوضوح على التوتر الداخلي، والتعارضات، والتناقضات التى تبقى ككل فى الانسجام النسبى، علما أن العلاقات الداخلية بين الصورة (الشكل) والمحتوى يمكن أن تدرك، الصعوبة والانسجام المعقد للصراع والتناقض، ويتضمن المحتوى مجالات المعنى الانفعالى والمجازى والأيديولوجى والجمالى والمحسوس للفن، والتي تظهر مترابطة بشكل منتظم ومتكامل (Volkova, 1980, P. 282)، ضمن علاقة معقدة تتداخل فيها عناصر الشكل مع عناصر المضمون، ضمن وحدة من المكونات التي تشكل الأساس المجازي العقلي الرابط بينهما.

لقد تم تحرير الشكل من سجن المضمون، وتم تجاوز المفهوم والتصور التقليدي للعلاقة بين الشكل والمضمون أو النص والمعنى، حيث أصبح بإمكان الشكل نفسه ان يكتسب معنى جديد لا ينحصر في جوهره أو سطحه، بل يصبح عبارة عن تكامل ديناميكي له معنى حيوي فعال، يؤثر ويتأثر بباقي مجموعة العلاقات الأخرى، لذا أصبح للفن لغته الخاصة التي يجب تميزها عن باقي اللغات، ولهذه اللغة خواص تكمن في استخدام الفن لعناصره الخاصة، وبالتالي فانه لا بد من تحليل نمط العلاقة بين النص والأسلوب الفني والسياق الذي يحتويه، وأخيرا المتلقي الذي هو هدف العملية الفنية، ولابد من مشاركته في تحليل العمل وتحقيق مضمونه (راجي وعلي، 2016، ص383).

إن الشكل والمضمون في العمل الفني يشكلان صورة مجتزأة عن الواقع، ويختلف شكل ومستوى تقديمها بين مبدع وآخر، وتحمل الأشكال والمضامين القدرة على التعبير عن المعاني التي قد نصل إليها فور تلقينها للمنجز أو معايشتنا لهذا الواقع، " وهي في أساسها معان مرتبطة ببنية الأدب أو الفن لأن الخاصية المميزة للغتهما هي وجود تشابه بين بنية العمل الفني الدالة وبنية الشيء الخارجي المدلول، وهي لذلك تختلف عن اللغات العادية إذ تستطيع تركيب بنية دلالية ذات علاقة حميمة ببنية الموضوعات الخارجية التي لا تكتشف للوهلة الأولى، ومن هنا يمكن القول بأن الفن يتقدم بنا في سبيل المعرفة بينما نجد خاصية اللغات .كما عند سوسير .أنها نظام من العلامات ليست له علاقة مادية بما تدل عليه، ولو كان الفن مجرد تقليد بحت للأشياء لفقد قيمته كعلامة ورمز، وعلى هذا فإن الفن من وجهة النظر البنائية ليس سوى مجموعة من الأنظمة الدالة التي تقوم في مكان وسط بين اللغة من ناحية والشيء الخارجي من ناحية أخرى " (فضل، 1980، ص295).

لقد أكدت النظرية الجمالية الماركسية على أن الموقف الجدلي هو أساس العلاقة بين الشكل والمضمون بشكل عام، وقد أثر ذلك في تأسيس رؤية أتباعها للواقع، ويؤكد (لوكاش) " أن المضمون يحدّد الشكل وليس هناك من مضمون إلا وكان الإنسان ذاته نقطته البؤرية، ومهما تنوّعت معطيات الأدب سواء كانت تجربة معينة أو هدفاً تعليميا، فالسؤال الأساسى هو، وسيظل، ما هو الإنسان ؟ "(لوكاش، 1971، ص17)، وإذا كان لوكاش قد ذهب سابقا إلى أهمية الشكل رغم أن المضمون قد سبق الشكل فإنه قد عاد للقول بأن المضمون هو الذى يحدّد الشكل، لكون المضمون يضع الإنسان فى مركزه، وقد توجه بعض أنصار الماركسية إلى التأكيد بأن الشكل مجرد وسيلة خارجية مفروضة على المضمون القلق، إلا أنهم عادوا للتأكيد أن الحالة الديالكتيكية الداخلية تشكل الوحدة بين الشكل والمضمون في الفن والأثر الفنى.

إن المضمون هو بمثابة علاقة جدلية بين الواقع المعيش والعمل الفني، وهو يتجسد من خلال كافة النشاطات الإنسانية، بما فيها النشاط الفني الذي يعبر عن مستويات إبداعية متفاوتة، تعكس بالضرورة ثقافة الفنان وتطلعاته الفكرية نحو الواقع، " والأشكال والمضامين الحقيقية والمؤثرة، لا تُنْتَج لزمان ومكان محددين، أما الإنسان . الفنان تحديداً . فإنه يخضع لتأثيرات مجتمعه، وبالمقابل فإنه بدوره يؤثر فيه، ولكن، للفن قيمة إعلامية كبيرة، وهو وسيلة لاكتشاف محركات تطور المجتمع وازدهاره، ومن ثَم، يغدو الفن أسلوباً لفهم المجتمع بصورة أفضل " (رجوب، 2015، ص248)، ويبقى دور المضمون أنه يقدم خطابا فكريا، فهو يعبر عن المعاني والأفكار التي يريد العمل الفني أن يقدمها، وهو بالضرورة يعكس طبيعة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ضمن ظرف تاريخي محدد.

إجراءات البحث: مضامين الأغنية الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الأردن. نماذج مختارة:

شكلت الأغنية الشعبية الفلسطينية عنصرا هاما في ماضي ووجدان وكيان الإنسان العربي بشكل عام، والفلسطيني بشكل خاص، وقد حققت هذه الأغنية انتشارا واسعا، نظرا لعذوبة كلماتها وألحانها، فهي تتكون من الجمل الموسيقية السهلة والبسيطة، مما أدى إلى تداولها بشكل سريع بين أفراد الشعب. ويرى الباحث أن من العوامل التي ساهمت في انتشار الأغنية الشعبية الفلسطينية لكافة قطاعات الشعب الفلسطيني في الداخل والخارج بعد عام 1967م:

1. وحدة الظروف التي عاشها أبناء الشعب الفلسطيني من غربة وتشتت وألم ومعاناة وشوق متدفق نحو الحرية والإستقلال.
2. لعبت وسائل الاتصال الحديثة دورا كبيرا في انتشار الأغنية الوطنية الفلسطينية.
3. الظروف التي عاشها الشعب الفلسطيني خلقت حركو الاهتمام بالتراث الشعبي الفلسطيني.
4. ازدياد أعداد المبدعين والموهوبين في مجال الغناء والفن بشكل كبير.
5. أصبحت الأغنية الشعبية شكلا من أشكال مقاومة الاحتلال.

وأثناء عملية المسح الميداني للوقوف على حصر الأغاني لاحظ الباحث أن الغناء الشعبي في لواء عين الباشا وتحديدا في مخيم البقعة يعتمد وبشكل أساسي على اللهجة العامية، وذلك بصياغة النصوص الشعرية سواء أكانت شعبية أو زجلية بحيث تروي قصص وملاحم الحياة التي مر بها الإنسان الفلسطيني بعد تشرده عن أرضه نتيجة للاحتلال الصهيوني لأرضه، أو حياته الصعبة التي عاشها من جديد في المنافي وأما اللجوء.

وسيقوم الباحث بعرض بعض الأغاني التي تم التوصل اليها من خلال عملية المسح الميداني في لواء عين الباشا، حيث سيتم تحديد النصوص الشعرية والتدوين الموسيقي لها للوقوف على مضامينها الفكرية والجمالية، وقد تم التوصل إلى تلك الأغاني من خلال المقابلات الشخصية التي أجريت مع عدد من الرجال والنساء في اللواء وتحديدا في مخيم البقعة.

ظلت الأغاني الشعبية الفلسطينية من الأغاني التي ارتبطت بالثقافة الفلسطينية على امتداد التاريخ، ويقوم عادة بنظمها وتلحينها شعراء القرية أو المدينة الفلسطينية، والتي تعكس الحالة النفسية لأهلها والعادات والتقاليد الاجتماعية المتوارثة، والتي تشكل حلقة وصل بين الماضي والحاضر، ومما أكدت عليه الأغنية الفلسطينية هو تعلق الإنسان الفلسطيني بأرضه، ورصد معاناته نتيجة لصراعه مع المحتل ومن ثم تشرده عن وطنه، الذي أفضى في النهاية إلى مأساة كبرى عنوانها الاغتراب والتشتت والضياع.

لقد شهدت الأغنية الشعبية الفلسطينية عددا من الألوان المختلفة مثل: الموال، وهو من أشهر أنماط الأغنية الفلسطينية الذي يمزج الفلسطيني فيه بين الأرض والحب والمرأة بصورة يمتزج فيها الوجد مع الأمل. وأغنية ظريف الطول التي تناولت العشق والجمال ووصف المحبوب، وأغنية مشعل التي اختصت بالحنين واللوعة والشوق، والميجنا التي عبرت عن آلام وآمال الشعب الفلسطيني، والدلعونا التي ارتبطت برقصة الدبكة ارتباطا كاملا، والجفرا التي هي من الأغاني البدوية، وقد تطورت الجفرا لتغني اللحن الوطني المقاوم والارتباط بالأرض.

والأغاني الشعبية الفلسطينية مثلها مثل جميع الأغاني الشعبية في البلاد العربية رافقتها العديد من الآلات الموسيقية الشعبية مثل الأرغول والمجوز والشبابة....الخ(موسى،2007).

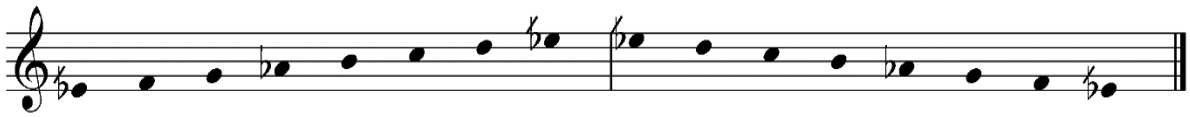
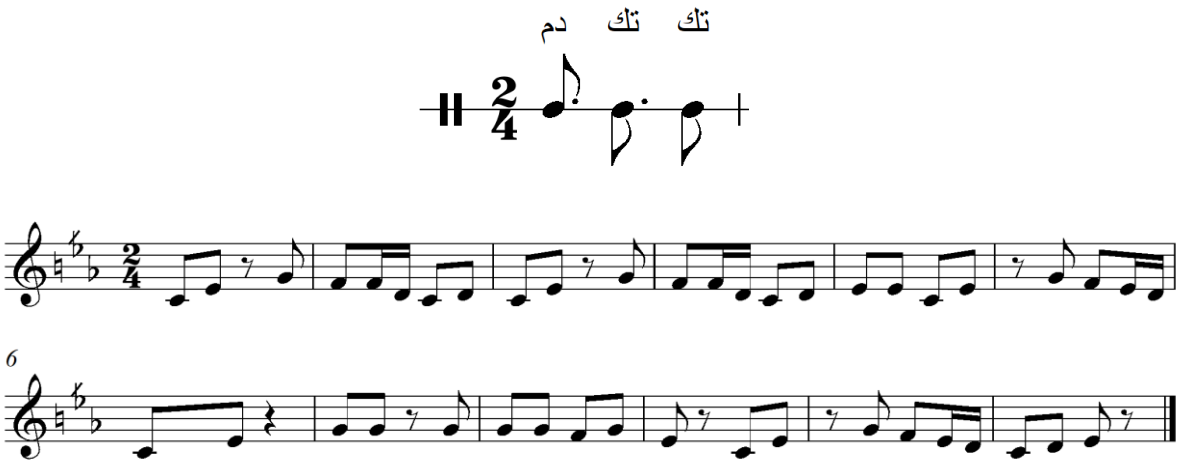
وقد حمل الانسان الفلسطيني أغانيه وأهازيجه التي صار يرددها في ترحاله، لتشكل شاهدا على مأساته، وسجلا مريرا للأحداث المرتبطة به، وكان طبيعيا أن يكون للإنسان الفلسطيني المهاجر إلى لواء عين الباشا في الأردن أغانيه الشعبية التي بقيت حاضرة في أفراحه وأحزانه، لتعكس من خلال شعبيتها المتداولة في المدن والقرى، طبيعة شخصية الفلسطيني وعواطفه وهمومه.

ومن بين تلك الأغاني أغاني الأفراح، لاسيما تلك التي تردد في العرس الفلسطيني، ونتيجة للظروف السياسية الي عاشها الانسان الفلسطيني منذ مطلع القرن العشرين، فقد تطور العقد الاجتماعي للعرس الفلسطيني ليأخذ مساحة وزخماً في حياة الفلسطينيين، إضافة الى التنوع في الاهازيج والزغاريد وعدد الايام والليالي التي تقام فيها الأفراح، وما يصاحبها من عادات واجبة على العريس والعروس.

ولم تترك الأغاني الشعبية موضعًا في العرس الفلسطيني إلا تناولته لتحفظ للعرس نكهته ونظامه بدءاً بذهاب العريس إلى الحمام، حيث يستحم العريس في بيت صديق أو جار يدعوه لاستضافته لذلك الأمر وارتداء ملابسه، وقديما كان أهل العريس يستأجرون الحمام ليستحم العريس ومعه الشباب، وعند خروج العريس من مكان الاستحمام يستقبله جمهور الشبان الذين ينتظرون تلك اللحظة في الخارج مطلقين أهازيجهم. ثم يتحرك موكب العريس إلى حيث يحتشد أهالي القرية في الديوان وهم يرددون: (طلع الزين من الحمام.. الله واسم الله عليه)، وفي أغنية (سيروا على ماقدر) يردد الشبان:

سيروا على ماقدر الله والكاتبه ربك يصير
ياالله توكلنا عليك ياقادر يانعم الوكيل
يادارنا حولك شجر حولك شجر يادارنا
صفوا الكراسي للحظر من دارهم لدارنا

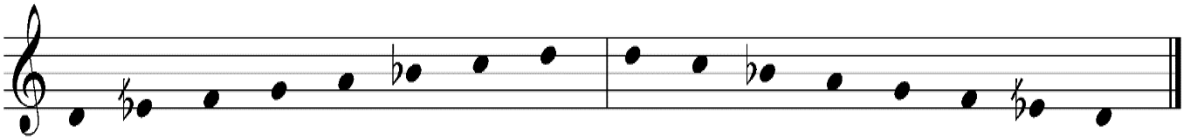
يادارنا حولك سريس ومزينه وفيك الفرس
صفوا الكراسي للعريس من دارهم لدارنا
ياشيخنا ياابو العريس ياابو العريس ياشيخنا
واللي يعادي ابو العريس لا نقطعه بسيوفنا
يايمه عدي مهرتي تكبر وانا خيالها
واشري لها سرجا جديد ريش النعام ركوبها

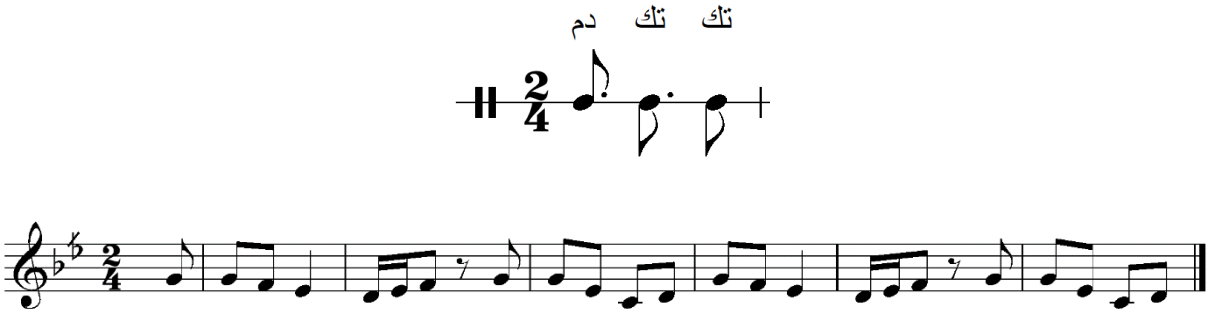
المقام: هزام على درجة السيكاه

الإيقاع: ملفوف 4/2

ويمكن القول أن بعض الأغاني الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا تردد إما من خلال الرجال أو النساء أو الرجال والنساء معا، لكنها لا تنفصل عموما عن مثلات الواقع.

واستكمالا لاجراءات العرس، تقام عند الظهر على شرف العريس مأدبة لجميع أهالي الحي وضيوفه، وتنعقد حلقات الدبكة في ساحة أو مكان واسع، حيث يغني شاعر شعبي أغاني وطلعات متواصلة حتى العصر، وعندما يحين موعد زفة العريس إلى عروسه، يخرج الجميع في موكب الزفة، ولا يختلف الأمر كثيرا عند الفلسطينيين في لواء عين الباشا، ومن بين الأغاني التي يرددونها أغنية (ما أحلى حمام الدار):

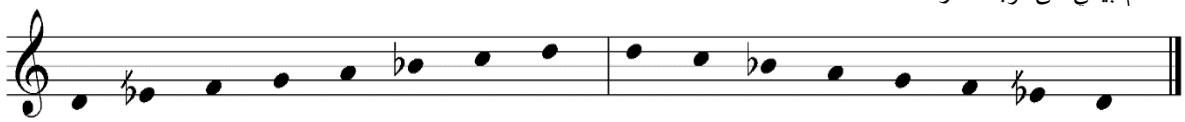
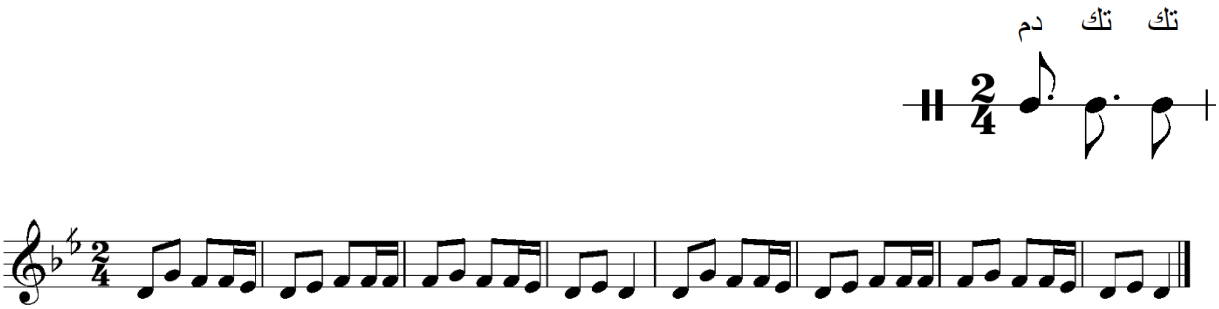
ماالحلى حمام الدار ماالحلى زغاليله
والفرحة للعريس ياامه زغريتيله
ماالحلى حمام الدار ماالحلى رفه العالي
والفرحة للعريس فرحتله الأهالي
ماالحلى حمام الدار عشعش بالعليه
نياله هالعريس فرحتله الأهلية

المقام: بياتي على درجة الدوكاه



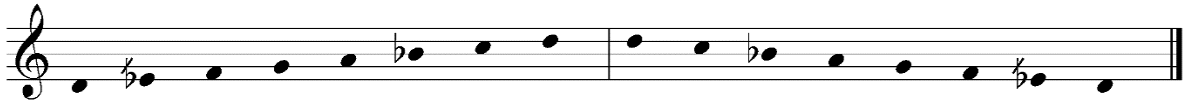
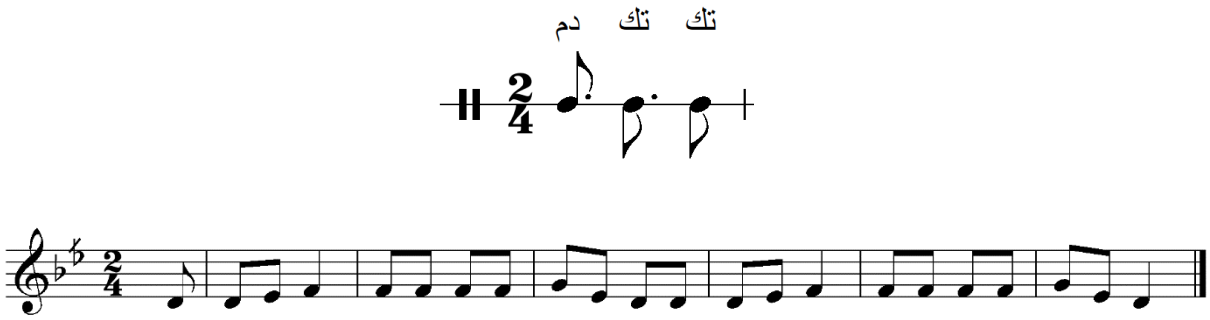
الإيقاع: ملفوف 4/2

في أغنية (والعبي يالعيبه) تقترن حالات زفاف العريس بعدد من الحركات المعبرة عن الثورة والحمية، حيث تتحرك الجموع في الشوارع الفاصلة بين مكان استحمام العريس وبيته أو بيت والده، حيث يتقدم الرجال على النساء وهم يرددون:

والعبي يالعيبه	واعتلي ياقمر
زفيناك ياعريس	تحت في الشعر
والعبي يالعيبه	واعتلي ياسلاح
زفيناك ياعريس	تحت في التفاح
والعبي يالعيبه	واعتلي يامِيزان
زفيناك ياعريس	تحت في الرمان

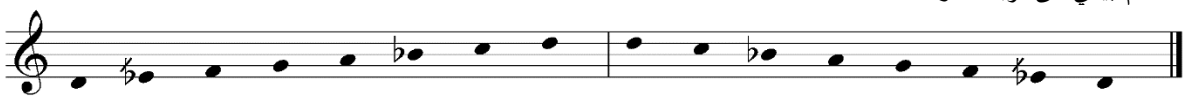
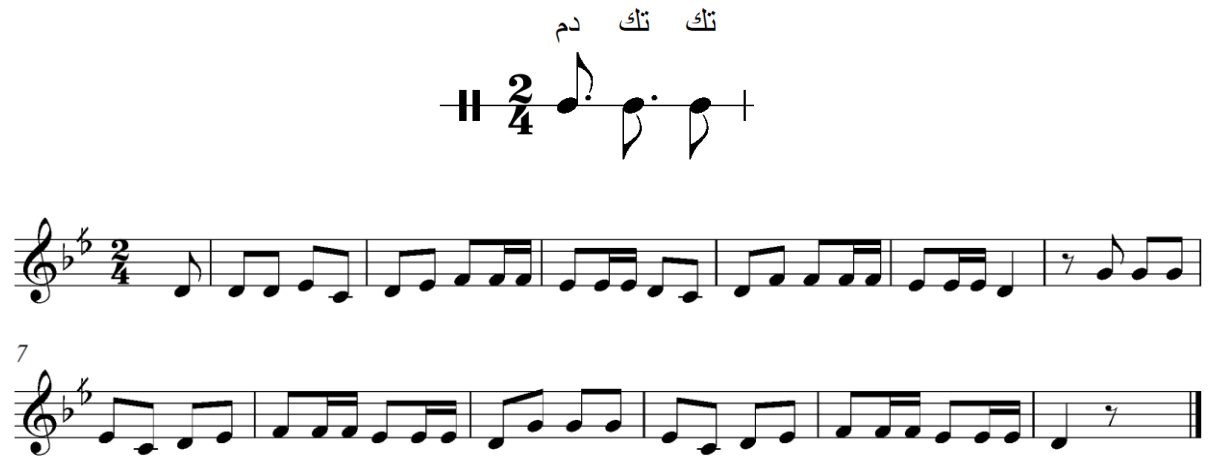
المقام: بياتي على درجة الدوكاه

الإيقاع: ملفوف 4/2

لكن زفة العريس التي توصله إلى مضارب أهل العروس، تفرض من جديد مجموعة من الأغاني والرقصات الاحتفالية، فلكل حدث أغانيه الخاصة، وهنا تتولى النساء الأغاني حينما يلتقي العريس بالعروس، وتدور مضامينها حول الكسوة أو (التلبيسة) بالمفهوم الشعبي، والتي ترتبط هنا بأدوات الزينة والحلي التي يقدمها العريس لعروسه، ويتم هنا ترديد بعض الأغاني من قبل النساء مثل أغنية (الوادي الوادي):

الوادي الوادي	مشيها ياعريس
الوادي الوادي	ياميمتي يمه
ذهب رشادي	لبسها ياعريس
ذهب رشادي	ياميمتي يمه
الأوضة مشيها ياعريس	الأوضة الأوضة ياميمتي يمه
ذهب عالموضة لبسها ياعريس	ذهب عالموضة ياميمتي

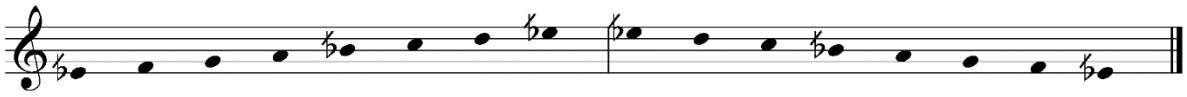
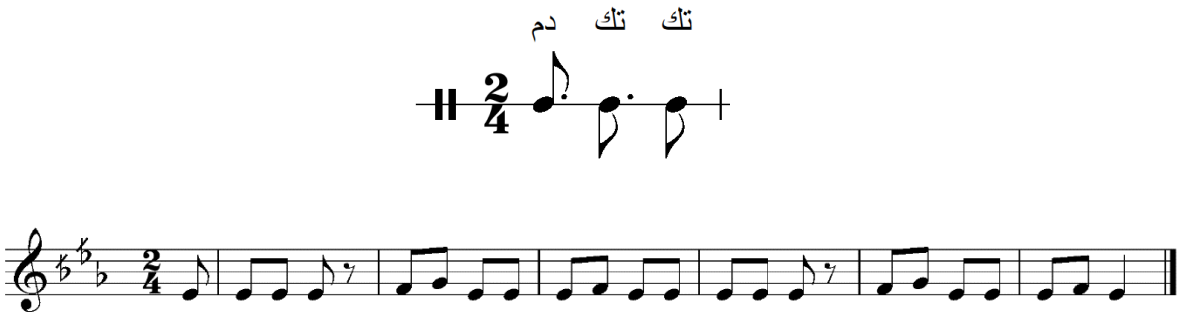
الهيه الهيه مشيها ياعريس　　الهيه الهيه يااميمتي يمه
واساور حية لبسها ياعريس　　واساور حية يااميمتي يمه

المقام: بياتي على درجة الدوكاه

الإيقاع: ملفوف 4/2

وتلعب الفرس في بعض الأغاني دورا هاما، حيث يتم توظيفها في بعض مراسم الزواج، ومنذ قديم الزمان ارتبط دور الخيول بالعرس بذاكرة الانسان الفلسطيني، حينما " كانت الخيول المرافقة للزفة، تعطي للمشهد رونقا وبهجة، بل وتجعله أشبه بموكب الملوك، من هنا كان الخوف من أن يصاب هذا الموكب بالعين الحاسدة، الأمر الذي يجعل النسوة ينشدن مطالبات أم العريس بزغرودة، وكأنها تعويذة تدفع شر العيون عن ولدها " (شلة، 2016، ص72). وكما لعب الفرس دورا أساسيا في زفة العريس نجده أيضا لم ينفصل عن طلعة العروس،ففي أغنية (جبنا الفرس) يتم التعبير في لواء عين الباشا عن جمال العروس ومكانتها الاجتماعية من ناحية نسبها ومكانة أبيها وعمها وخالها:

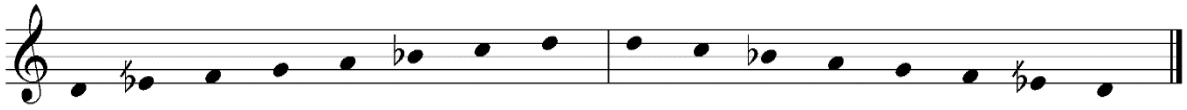
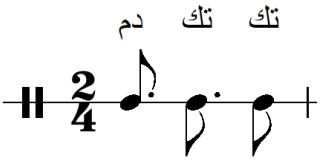
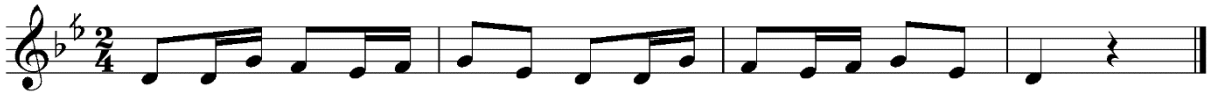
جبنا الفرس قومي اركبي يامدللة　　سرج الفرس بنقط منك عسل
جبنا الفرس قومي اركبي من يمك　　واحنا جينا عسيط ابوك وعمك
جبنا الفرس قومي اركبي يازينة　　خايف عليك من الحسد والعين
جبنا الفرس قومي اركبي من حالك　　واحنا جينا عسيط ابوكي وخالك

المقام: بياتي على درجة الدوكاه

الإيقاع: ملفوف 4/2

ومن الملاحظ أن للخيل مكانة وحضورا بارزا في الأغاني الشعبية الفلسطينية، بل إن بعض الأغاني قد جعلت من الخيل مفردة وموضوعا لتشكل بذلك مصدر إيحاء دائم وإلهام للكثير من مبدعي الفنون بشكل عام والأغاني الشعبية بشكل خاص، ولأن الخيل كائنات بهية وساحرة الصفات وحيوية المنظر حتى في سكونها، فقد باتت معبرة عن رموز ورؤى متعددة، فقد رُمز بها إلى النّور والشّمس، وإلى القوة والجمال والحب والوداعة والبطولة، وبذلك تربعت الخيول بمظهرها الجميل على مضامين الاغنية الشعبية، ففي أغنية (بالهيل) ترتبط الخيل بالهيل للتعبير عن الفرح والبطولة في آن معا:

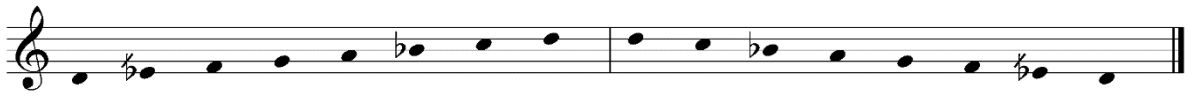
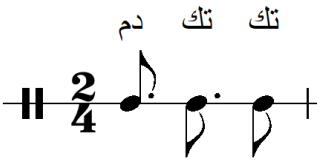
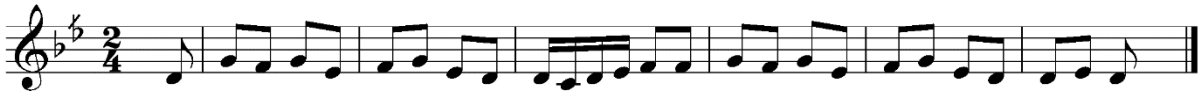
بالهيل ياعود القنا بالهيل العريس وربعه راكبين الخيل
بالهاف ياعود القنا بالهاف العريس وربعه قايدين الزفه
جلينا السيف بالملعب جلينا ياعدانا لا تقولوا احنا ذلينا
دحلنا السيف في الملعب دحلنا ياعدانا لا تقولوا حنا رحلنا

المقام: سيكاه على درجة السيكاه

الإيقاع: ملفوف 4/2

ولا يغب ذكر العروس عن الأغاني الشعبية، فهي تشكل طرفا أساسيا للفرح، ففي بعض الأغاني تحاول النساء أن تسنهض همة العروس من خلال دعوتها للقيام بالرقص تعبيرا عن فرحها في هذا اليوم، ففي أغنية (ياللي على اللوج) تردد النساء:

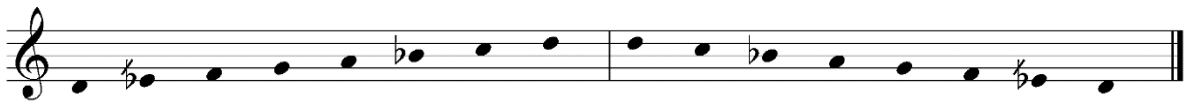
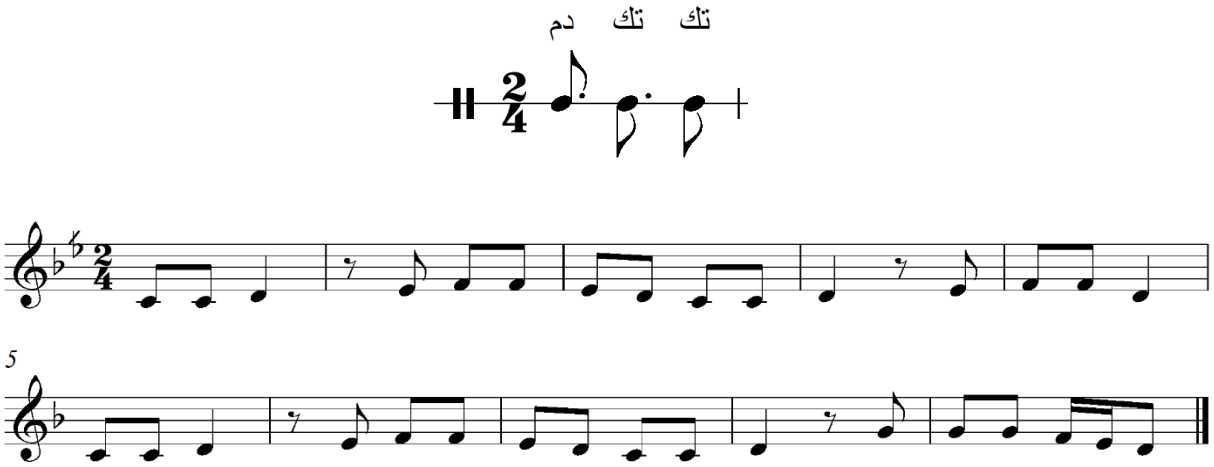
ياللي على اللوج ميلي ياللي على اللوج ميلي يو
والصمده صمدت اميره والصمده صمدت اميره يو
ياللي على اللوج هزي ياللي على اللوج هزي يو
والصمده صمدت العزه والصمده صمدت العزه يو
ياللي على اللوج لالي ياللي على اللوج لالي يو
والصمده صمدت غوالي والصمده صمدت غوالي يو

المقام: بياتي على درجة الدوكاه

الإيقاع: ملفوف 4/2

وتتخذ الأغاني الشعبية التي يرددها الناس في لواء عين الباشا في الأعراس طابعا من الإثارة، حينما تتجه النساء لاستنهاض الأخريات منهن من أجل الغناء والرقص والمهاهاه في العرس، كما في أغنية (واجب عليكن):

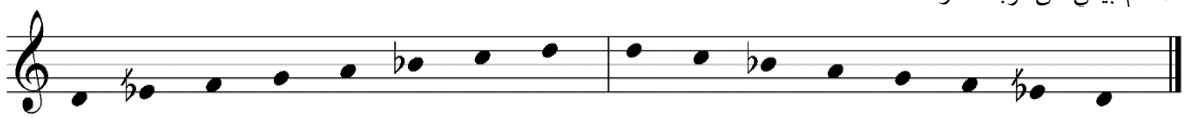
واجب عليكن يابنات العيله	واجب عليكن ترقصن هالليله
واجب عليكن يابنات عمامه	واجب عليكن ترقصن قدامه
واجب عليكن يابنات اخواله	واجب عليكن ترقصن عذياله
من هو عازمكن يابنات العيله	عازمنا محمد الشب الاصيله
من هو عازمكن يابنات ياملاح	عازمنا محمد الشب الفلاح

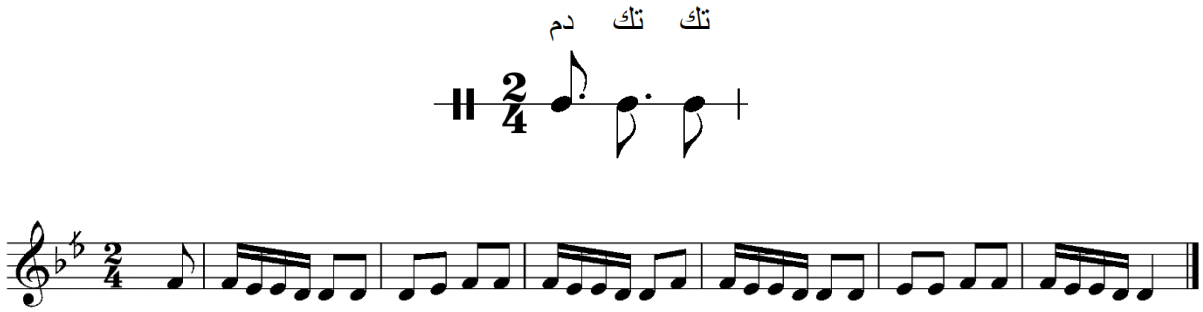
المقام: بياتي على درجة الدوكاه

الإيقاع: ملفوف 4/2

وحينما تصل العروس لبيت الزوجية، يبقى موكب النساء مصاحبا لهما، وهنا يكشف العريس عن وجه عروسه، لطلق النساء في تلك اللحظة عددا من الأغاني والأهازيج والمهاهاه فرحا بهذه اللحظة، ومن بين الأغاني التي يتم ترديدها أغنية (يارويدتنا) التي ترسخ تلك الحالة في انتقال الفتاة إلى بيت جديد وعائلة جديدة:

يارويدتنا يابنت	يارويدتنا ياهي
صرتي للعريس وصرتي	كنه لإمه ياهي
من حمام قبله يابنت	من حمام قبله ياهي
من حويرتنا رحلتي	من حويرتنا ياهي
من حمام مكة يابنت	من حمام مكه ياهي
لامايلبقلك تبكي	لا مايلبقلك تبكي ياهي

المقام: بياتي على درجة الدوكاه

الإيقاع: ملفوف 4/2

ومثلما تتغنى النساء بالأب والأخوال وحسبهم ونسبهم، تنال أم العريس نصيبا من تلك الأغاني حيث تترجم تلك الأغاني موقفهن من العريس الذي يعبر عن فرحهن لزواجه، ففي أغنية (قولولها لإم العريس) تردد النساء:

قولو لها لإم العريس قولولها عريسنا نزل الزفة غويان
وديتله ميتين بدله مصفطة يلبس ويلبس جملة الشبان
ريان يانويعم الريان والسمسم الأخضر عرش عالحيطان
والذهب الأصفر ملبوس النسوان والذهب الاصفر ملبوس النسوان
يايوم اوجه عالجوامع برهجن حبه النبي واتمناله السلطان

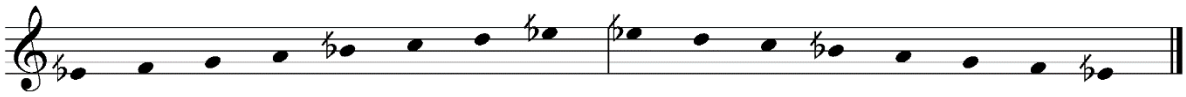
المقام: بياتي على درجة الدوكاه

الإيقاع: ملفوف 4/2

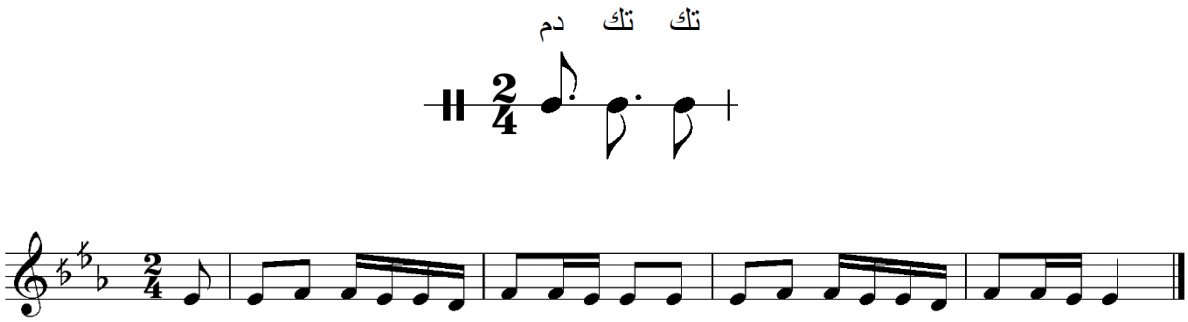


وتتخلل الأغاني التي يرددها الفلسطينيون في لواء عين الباشا عددا من الأغاني الاجتماعية، أو الدينية، أو الوطنية أو تلك التي تثير الحماسة، لتشكل خلاصة لنتاج المجتمع من خلال الأفراد الذين يعيشون به ليعبروا من خلالها عن شعورهم وأذواقهم ومواقفهم. فهي تعبير عن مقطوعات شعرية ملحنة يرددها أبناء الشعب تعبيرا عن حبهم وعشقهم لبعضهم البعض وحبهم لهذه الأرض التي يعيشون عليها. ففي أغنية (نادي يا امير العرب) ظهر قيم البطولة والحب التي تسود بين أفراد المجتمع الواحد على اختلاف أصولهم ومنابتهم:

نادي يا امير العرب عالخيل والخياله
سر المحبه انكتب مابين كل الرجال
نادي يا امير العرب على الخيل السريعه

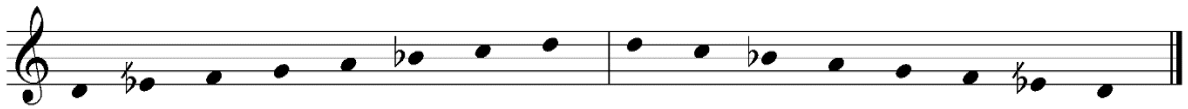
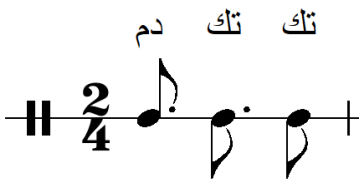
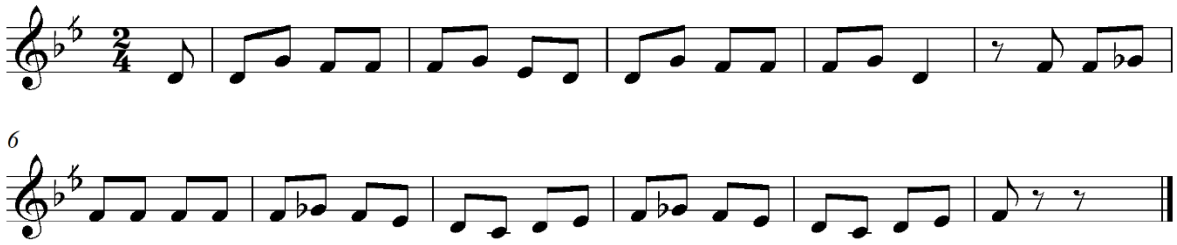
سر المحبه انكتب في الحصون المنيعه
نادي يا امير العرب عالخيل اللي بتطارد
سر المحبة انكتب مابين كل الأماجد

المقام: سيكاه على درجة السيكاه

الإيقاع: ملفوف 4/2

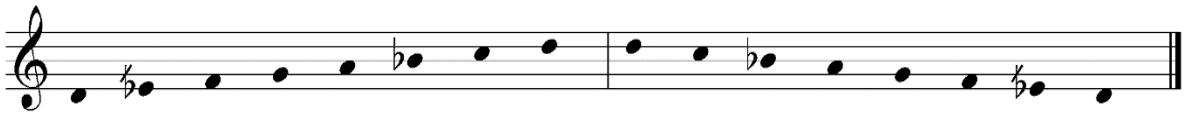
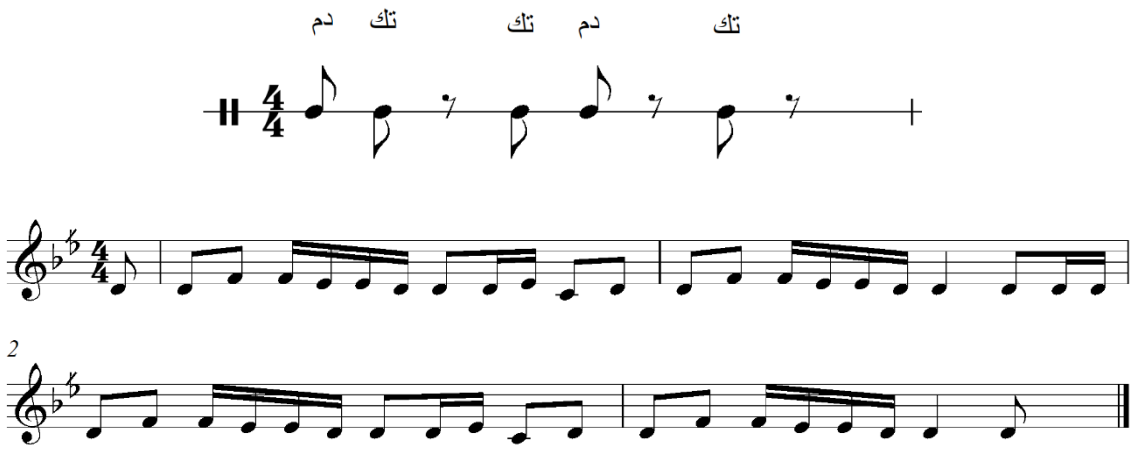


وهناك بعض الأغاني التي تمدح شباب القرية ونسبهم، وحسن فتياتها، وتظهر تلك الأغاني جوانب من الحياة الاجتماعية لمن يرددونها كما في أغنية (شبابنا شوبشت):

شبابنا شوبشت بناتنا غنت
شبابنا شوبشت بين الداواوين
صبوا القهيوه ولعبوا بالفناجين
شبابنا شوبشت بروس الجبال
صبوا القهيوه وشربوا كل الخيال

المقام: بياتي على درجة الدوكاه

الإيقاع: ملفوف 4/2

كما وأن سكان لواء عين الباشا لا يترددون في أن يقدموا في مناسباتهم بعض الاغاني التي تؤكد على تقاربهم وتكاتفهم وتسامرهم مع بعضهم ضمن اجتماع بشري يتشارك الناس في فعالياته بالرقص والغناء، ولا يتردد المغنون بالبدء أغنيتهم بالصلاة على النبي محمد (ص) كما في الاغنية التالية:

أول كلامي يصلي عالنبي الهادي	محمد اللي عليه النور بزياده
لولا المحبه على الاقدام ماجينا	ولا دعسنا اراضيكم برجلينا
واللي يحبك يجيلك عالقدم ماشي	واللي مايحبك بقلك مادريناشي
ياصاحب الطير قوم اسهر على طيرك	عجل عليه بالغلف لايوخذه غيرك
وش جيبك ياغزال البر وحداني	شقاق عدياركم طلب رفق ثاني
وش جيبك ياغزال البرمطوح	شقاق عدياركم يومين والروح
ومعلقه بالحبل يارجل شناره	واكمن بيضه مع الانذال ياخساره
ومعلقه بالحبل يارجل حمامه	واكمن بيضه مع الانذال بتنام

المقام: بياتي على درجة الدوكاه

الإيقاع: مقسوم 4/4

لقد أسهمت الأغنية الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الحفاظ على ثقافة المجتمع وطموحاته واحلامه واستقراره وعاداته وتقاليده ومعتقداته، وحققت عددا من الوظائف الهامة كالحفاظ على الموروث وتدعيمه، أو تعليمها لأفراد المجتمع وتهذيبهم، وإعطاء المواعظ وبعض السلوكيات السليمة وخاصة للأطفال واكساب الأفراد بعض القيم المجتمعية التي يجب أن يتحلوا بها، بالإضافة الى وظيفة الأغنية الشعبية في الترويح عن النفس والتخفيف من أعباء الحياة، وبعث السرور والبهجة في قلوب الأفراد على اختلافهم.

نتائج الدراسة:

1. عبرت أغاني الانسان الفلسطيني وأهازيجه التي صار يرددها في لواء عين الباشا في الاردن عن مأساته واغترابه بعد التشرد، وأكدت على هوية

الانسان الفلسطيني لتشكل بذلك سجلا مريرا للأحداث المرتبطة به.

2. تنوعت الأغاني الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا بين أغان للفرح وأخرى للحزن، لكن الأغاني التي رددها في أفراحه كانت كثيرة ول تغب عنها أجواء الحزن وملامح الاغتراب، فقد بقيت قضيته حاضرة لديه في أغانيه، التي عكست من خلال شعبيتها المتداولة في المدن والقرى، طبيعة شخصية الفلسطيني وعواطفه وهمومه.

3. الأغاني الشعبية الفلسطينية في لواء عين الباشا في الاردن، وتتوزع أهدافها بين تأكيد الهوية والتعبير عن المعاناة، وإشاعة روح التكافل والحماسة بين أبناء الشعب الفلسطيني، ونتيجة للتحولات السياسية والاجتماعية والنفسية التي عاشها الفلسطينيون، فقد تطور العرس الفلسطيني ليأخذ مساحة وزخماً في حياتهم، إضافة الى التنوع في الاهازيج والزغاريد وعدد الايام والليالي التي تقام فيها الأفراح، وما يصاحبها من عادات واجبة على العريس والعروس.

4. لم تترك أغاني الأعراس الشعبية التي كان يرددها الفلسطينيون في لواء عين الباشا موضعًا في العرس الفلسطيني إلا تناولته لتحفظ للعرس نكهته ونظامه بدءاً بذهاب العريس إلى الحمام، ومن ثم زفة العريس التي توصله إلى مضارب أهل العروس، ولا يغب ذكر العروس أو ذكر أهلها بالخير عن الأغاني الشعبية كما في أغنية (قولولها لإم العريس)، فهي تشكل طرفا أساسيا لتعزيز الفرح، كذلك تحمل الأغاني مضامين تعبر عن مكانة العريس وحسبه ونسبه.

5. شكلت الخيل مكانة وحضورا بارزا في الأغاني الشعبية الفلسطينية، حيث تم توظيفها في بعض مراسم الزواج، بل إن بعض الأغاني قد جعلت من الخيل مفردة وموضوعا لتشكل بذلك مصدر إيحاء دائم وإلهام لمغني الأغاني الشعبية، كما في أغنية (بالهيل).

6. تتخلل الأغاني التي يرددها الفلسطينيون في لواء عين الباشا عددا من الأغاني الاجتماعية، أو الدينية، أو الوطنية أو تلك التي تثير الحماسة، فقد تتجه النساء لاستنهاض الأخريات منهن من أجل الغناء والرقص والمهاهاه في العرس، كما في أغنية (واجب عليكن)، أو كما في أغنية (نادي يا امير العرب) التي تظهر فيها قيم البطولة والحب التي تسود بين أفراد المجتمع الواحد على اختلاف أصولهم ومنابتهم، لتشكل مقطوعات شعرية ملحنة يرددها أبناء الشعب تعبيرا عن حبهم وعشقهم لبعضهم البعض وحبهم لهذه الأرض التي يعيشون عليها.

7. كان لكل أغنية شعبية فلسطينية في لواء عين الباشا حدثها الخاص الذي ارتبطت به، وساهمت في الحفاظ على ثقافة المجتمع وطموحاته واحلامه واستقراره وعاداته وتقاليده ومعتقداته، وحافظت على التراث، ومارست دورها التعليمي والتثقيفي لأبناء المجتمع، بالإضافة الى الترويح عن النفس والتخفيف من أعباء الحياة، وبعث السرور والبهجة في قلوب أفراد المجتمع.

التوصيات:

في ضوء النتائج الذي توصل اليها الباحث فإنه يوصي بما يلي:

- جمع وتوثيق أعمق للأغاني التراثية في هذه المحافظة الأردنية وأخذ المدة الزمنية الكافية لجمع هذا الموروث الغنائي الزاخر.
- إجراء المزيد من البحوث المتخصصة في مجال التراث الشعبي بشكل عام والأغنية الشعبية بشكل خاص.
- جمع وتصنيف ألحان وأشعار الغناء الشعبي في المملكة الأردنية الهاشمية عامة.
- طرح مساقات خاصة لطلبة الكليات الموسيقية تعنى بهذا الأمر.
- الدعم المادي الكافي لمثل هذا النوع من البحوث الميدانية.

شكروتقدير: انجز هذا البحث بدعم من وزارة الثقافة الأردنية في إطار فعاليات لواء عين الباشا مدينة الثقافة الأردنية 2018م

المصادروالمراجع

موسى، احمد (2007)،الأغنية الشعبية الفلسطينية، ورقة ألقيت في صالون أ. الدكتورة أفنان دروزة الثقافي، حديقة مكتبة بلدية نابلس، الخميس 2007/5/3.
غوانمة، محمد (2009)،الأهزوجة الأردنية. منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
الزعبي، احمد (2014)، الأغاني الشعبية الأردنية. منشورات مديرية الثقافة، أمانة عمان الكبرى، شركة دار ى البيروني للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
فضل، صلاح، علم الاسلوب والنظرية البنائية، مجلد 2،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2005.
القلاف، خالد(2009)، الخصائص الفنية لأغنية البحر بدولة الكويت، الكويت.
بني مصطفى، علي(2010)، سوف البئة والإنسان، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمان الأردن.

شلة، ليندا مصطفى (2016)، صورة الفرس في الأدب الشعبي الفلسطيني، رسالة ماجستير غير منشورة، الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.
العمد، هاني، الأدب الشعبي في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، وزارة الثقافة، عمان،الأردن.
علي، احمد(1980)، الموسيقى والغناء في الكويت، شركة الربيعان للنشر والتوزيع.
مجلة الفنون الشعبية(2015)، العدد (19) مجلة فصلية تعنى بالتراث الثقافي غير المادي وتصدرها وزراة الثقافة الأردنية.
المجلة الأرنية للفنون(مجلة علمية عالمية محكمة)،(2012)، المجلد(5)، العدد (1)،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، تصدر عن عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.
المجلة الأرنية للفنون(مجلة علمية عالمية محكمة)، (2009)، المجلد(2)، العدد (1)،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، تصدر عن عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.
ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري، لسان العرب، ج5، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2010م.
جعفر، نوري, الفكر: تطوره وطبيعته، وزارة الإعلام , بغداد، 1977م.
الجابري، محمد عابد، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط7، بيروت، 1998م.
الجلبي، سمير عبد الرحيم، معجم المصطلحات المسرحية، دار المأمون للترجمة، بغداد، 1993م.
الجوابرة, نصر يوسف, البنية الفكرية للفن التشكيلي المعاصر في فلسطين، دار الرائد للنشر والتوزيع, ط1, عمان، 2005م.
الحمد، تركي، هل من جديد في الفكر السياسي ؟، مجلة عالم الفكر,المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ,المجلد الخامس والعشرون, ع2, الكويت, 1996م.
الرازي , محمد بن أبي بكر عبد القادر, مختار الصحاح, دار الكتاب العربي , بيروت ,1981م.
راجي، مكي عمران، علي، سامرة فاضل، جماليات المضمون في الفن المفاهيمي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد30، كانون أول 2016م
روزنتال، م، يودين، ي، الموسوعة الفلسفية، تر. يوسف كرم، ط3، دار الطليعة، بيروت، 1985م.
صليبا، جميل، المعجم الفلسفي: ج2، دار الكتب اللبناني، مكتبة المدينة، بيروت، 1982م.
عاقل، فاخر، معجم علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت، 1971م.
علي، عواد، وآخرون، الرواية والمسرح .الالتقاء والافتراق.. المسرحة والتكييف، قطر، الدوحة، المؤسسة العامة للحي الثقافي .كتارا، ط1، 2018م.
عيد، كمال، جماليات الفنون، دار الجاحظ، بغداد، 1980م.
فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1980.
فيشر، إرنست، ضرورة الفن، ترجمة. اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1971م.
لوكاش، جورج، معنى الواقعية المعاصرة، ترجمة. أمين العيوطي، دار المعارف، القاهرة، 1971م.
لوفافر، هنرى، فى علم الجمال، ترجمة. محمد عيتاني، دار المعجم العربى، بيروت، 1954.
مجموعة من المؤلفين، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشرق، بيروت، ب. ت.
مسعود، جبران، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، 1964م.
وهبة، مجدي، معجم المصطلحات الادبية، بيروت، لبنان، 1974م.
يغوروف، أ.غ، المحتوى والشكل فى الفن، في: أسس علم الجمال الماركس اللينينى، ترجمة. يوسف حلاق، دار الفارابى، دار الجماهير، ط2، بيروت – دمشق، 1978م.
اليسوعي، الأب لويس معلوف، المنجد في اللغة والاعلام، ط20، دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1975م.
كراب، ألكسندر هجرتي، علم الفولكلور، ترجمة. أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب، القاهرة، 1967م.
العنتيل، فوزي، الأغنية الشعبية،الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، مجلة الدوحة، العدد 14، 1998م.
مرسي، أحمد، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968م.
نطور، عبد القادر، الأغنية الشعبية في الجزائر، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009م.
رجوب، عهد الناصر، الشكل والمضمون في اللوحة الحديثة، دمشق: مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، م 31، ع 2، 2015م..

References

A Dictionary of Literary Terms, Beirut, Lebanon,
A group of authors, (1974 AD.). Al-Munajjid in the Contemporary Arabic Language, Dar Al-Sharq, Beirut, B. T.
Al-Amd, Hani (n.d.). Folk Literature in Jordan, Publications of the Jordan History Committee, Ministry of Culture, Amman, Jordan.

Al-Antil, Fawzi, (1998 AD.). Folk Song, Doha: Ministry of Culture, Arts and Heritage, Doha Magazine, No. 14.

Al-Hamad, Turki, (1996 AD.). is there anything new in political thought?, Alam Al-Fikr magazine, the National Council for Culture, Arts and Letters, Volume Twenty-fifth, Volume 2, Kuwait.

Ali, Ahmed (1980). Music and Singing in Kuwait, Al-Rubaian Publishing and Distribution Company.

Ali, Awad, et al. (2018 AD.). Novel and Theater - Convergence and Separation. Dramatization and Adaptation, Qatar, Doha, The Cultural Village Foundation - Katara, 1.

Al-Jabri, Muhammad Abed, (1998 AD.). Formation of the Arab Mind, (7th). Center for Arab Unity Studies, Beirut.

Al-Jawabra, Nasr Yousef, (2005 AD.). The Intellectual Structure of Contemporary Plastic Art in Palestine,(1st), Dar Al-Raed for Publishing and Distribution, Amman,.

Al-Qallaf, Khaled (2009). The technical characteristics of the sea song in the State of Kuwait, Kuwait.

Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr Abdul Qadir, Mukhtar Al-Sahah, (1981).Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut.

Al-Zoubi, Ahmed (2014). Jordanian folk songs. Publications of the Directorate of Culture, Greater Amman Municipality, Dar Al-Biruni Publishing and Distribution Company, Amman, Jordan.

Bani Mustafa, Ali (2010). The Environment and the Human Will, first edition, Ministry of Culture, Amman, Jordan.

Chalabi, Samir Abdel Rahim, (1993). A Dictionary of Theatrical Terms, Dar Al-Mamoun for Translation, Baghdad.

Crabbe, Alexander Hegrati, Folklore, 1967 AD.

Eid, Kamal, (1980).Aesthetics of Arts, Dar Al-Jahiz, Baghdad.

Fadl, Salah, (1980).Theory of Constructivism in Literary Criticism, The Anglo-Egyptian Library, Cairo.

Fadl, Salah, (2005). Stylistics and Structural Theory, Volume 2, Lebanese Book House, Beirut.

Fischer, Ernst, (1971AD.). The Necessity of Art, translation. Asaad Halim, The Egyptian General Book Authority, Cairo.

Ghawanmeh, Muhammad (2009). The Jordanian Song. Publications of the Ministry of Culture, Amman, Jordan.

Ibn Manzoor, Jamal al-Din Muhammad bin Makram al-Ansari,(2010). Lisan al-Arab, part 5, House of Reviving Arab Heritage for Printing, Publishing and Distribution, Beirut.

Jaafar, Nouri, (1977). Thought: its evolution and nature, Ministry of Information, Baghdad.

Lefavre, Henry, (1954). in Aesthetics, translation. Muhammad Itani, Dar Al-Mu'jam Al-Arabi, Beirut.

Lukacs, George, (1971 AD.). The Meaning of Contemporary Realism, translation. Amin Al-Ayouti, Dar Al-Maaref, Cairo.

Massoud, Gibran, (1964 AD.).Al-Raed Lexicon, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut,

Morsi, Ahmed, (1968 AD.).Folk Song, The Egyptian General Authority for Authoring and Publishing, Cairo.

Musa, Ahmed (2007). the Palestinian folk song, a paper delivered at the salon of A. Dr. Afnan Darwazeh Cultural, Nablus Municipality Library Garden.

Natour, Abdelkader, (2009). Folk Song in Algeria, unpublished Ph.D. thesis, Mentouri University, Constantine.

Popular Arts Magazine (2015). Issue (19), a quarterly magazine concerned with intangible cultural heritage, issued by the Jordanian Ministry of Culture.

Raji, Makki Omran, Ali, Samira Fadel, (2016).The Aesthetics of Content in Conceptual Art, Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, Babylon University, Issue 30.

Rajoub, (2015). The Era of Nasser, form, and content in modern painting, Damascus: Damascus University Journal of Engineering Sciences, 31(2).

Rosenthal, M., Yudin, J. (1985 AD). The Philosophical Encyclopedia, tr. Youssef Karam, Dar Al-Tali'a, Beirut.

Saliba, Jamil, (1971 AD.). The Philosophical Dictionary: Part 2, Lebanese House of Books, Al-Madina Library, Beirut.

Sane, Fakher (1982). Dictionary of Psychology, House of Science for Millions, Beirut.

Sheleh, Linda Mustafa (2016). The Image of the Persians in Palestinian Folk Literature, unpublished MA thesis, Postgraduate Studies, An-Najah National University, Palestine.

The Jesuit, Father Louis Maalouf, (1975 AD.) Al-Munajjid in Language and Media, 20th Edition, Dar Al-Mashreq, Catholic Press, Beirut.

The Jordanian Journal of Arts (2009) 2 (1), Ministry of Higher Education and Scientific Research, issued by the Deanship of

Scientific Research and Graduate Studies, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

The Jordanian Journal of Arts, (2012) (5) (1), Ministry of Higher Education and Scientific Research, issued by the Deanship of Scientific Research and Graduate Studies, Yarmouk University, Irbid, Jordan. Translation. Ahmed Rushdi Saleh, Egyptian Ministry of Culture, Institution of Authoring and Publishing, Dar Al-Kateb, Cairo.

Wahba, Majdi, (1974 AD).

Yegorov, AG. (1978). Content and Form in Art, The Foundations of Marx-Leninist Aesthetics, translation. Youssef Hallaq, Dar Al-Farabi, Dar Al-Jamahir, Beirut – Damascus.