# المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس



المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

رئيس مجلس الإدارة

**أ.د/ أسامة السيد مصطفى**

نائب رئيس مجلس الإدارة

**أ.د/ داليا حسين فهمى**

رئيس التحرير

**أ.د/ إيمان سيد علي**

هيئة التحرير

**أ.د/ محمود حسن اسماعيل** (مصر)

**أ.د/ عجاج سليم** (سوريا)

**أ.د/ محمد فرج** (مصر)

**أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي** ( المغرب)

**أ.د/ محمد بن حسين الضويحي** (السعودية)

المحرر الفني

**د/ أحمد محمد نجيب**

سكرتارية التحرير

**أ /ليلى أشرف** **أ/ أسامة إدوارد**

**أ/ زينب وائل** **أ/ محمد عبد السلام**



المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٤) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٤) : (0.4167)

**المجلد (١٣) . العدد (٤٦) . الجزء الخامس**

**أبريل ٢٠٢٥**



## الهيئة الاستشارية للمجلة

**أ.د/ إبراهيم فتحي نصار** (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

**أ.د/ أسامة السيد مصطفى** (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

**أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان** (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

**أ.د/ السيد بهنسي حسن** (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

**أ.د / بدر عبدالله الصالح** (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

**أ.د/ رامى نجيب حداد** (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

**أ.د/ رشيد فايز البغيلي** (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

**أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع** (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

**أ.د/ سوزان القليني** (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

**أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر** (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال - جامعة نايف

**أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي** (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

**أ.د/ عمر علوان عقيل** (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية - جامعة الملك خالد

**أ.د/ ناصر نافع البراق** (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

**أ.د/ ناصر هاشم بدن** (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

**Prof. Carolin Wilson** (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

**Prof. Nicos Souleles (**Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology


**(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجديًاً.**

الصفحة الرئيسية

| م | القطاع | اسم المجلة | اسم الجهه / الجامعة | ISSN-P | ISSN-O | السنه | نقاط المجله |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Multidisciplinary عام | المجلة المصرية للدراسات المتخصصة | جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية | 1687-6164 | 2682-4353 | 2024 | 7 |

معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي Arab Citation & Impact Factor
قاعدة البيانات العربية الرقمية Arab Online Database
معرفة e-MAREFA
Arcif Analytics

**التاريخ: 2024/10/20**

**الرقم: L24/0228 ARCIF**

**سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم**

**جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر**

**تحية طيبة وبعد،،،**

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي التاسع للمجلات للعام 2024**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي: http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2024 **(0.4167)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (127)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى ، مع العلم أن **متوسط معامل "ارسيف" لهذا التخصص** كان **(0.649)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

**وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير**

**أ.د. سامي الخزندار**

**رئيس مبادرة معامل التأثير**

**" ارسيف Arcif"**

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

## محتويات العدد

**الجزء الثانى :**

**أولاً : بحوث علمية محكمة باللغة العربية :**


- أغاني جلوة العروس في شمال الأردن
**د/ عبد السلام مرعي إبراهيم حداد** ١٢٤٧
**ا.د/ محمد علي رضا الملاح**
- دلالات توظيف المواقع الصحفية للأطر المصورة في تناول أحداث العنف ضد المرأة ١٢٧٧
**د/ أميرة محمود حسن إسماعيل**
- دور الذكاء الاصطناعي في تعزيز فعالية الأمن السيبراني دراسة تحليلية للتحديات والحلول المستقبلية ١٣٤١
**د/ هيثم رزق فضل الله**
- دراسة تجريبية لبناء أشكال خزفية معاصرة مستوحاة من العلاقات الهندسية للسدو كمدخل لإثراء مجال تدريس الخزف ١٣٦٣
**ا.م.د/ فهد أحمد الكندري**
**ا.م.د/ محمود محمد السعيد**
- المشغولات الفنية المعاصرة القائمة على التوافق التشكيلى للخامات الجاهزة الصنع وفقا للفن التجميعى ١٤٠٣
**ا.م.د/ منال سيد احمد محمد**
- إمكانية الاستفادة من جماليات غرزة التطريز الغوجاراتية في إثراء تصميمات العباءة الحريمي كمدخل للمشروعات الصغيرة ١٤٢٣
**ا.م.د/ رحمة إسحاق عجيب سليمان**
- تأخر الإنجاب وعلاقته بالأمن النفسي والمسؤوليات الأسرية لدى عينة من الزوجات ١٤٨٩
**د/ بوسي عبد العال عبد الرحيم حسين**
**د/ سعاد عيد عليوة إبراهيم**
- التوظيف الجمالي لحروف الخط الكوفي في استحداث تصميمات زخرفية جرافيكية ١٥٤١
**ا.د/ وائل حمدي القاضي**
**ا.م.د/ نجلاء محمد عبد الحميد الخولي**
**ا/ بسنت سعيد فاروق فرغلي**

- الزجاج كمدخل لإثراء المشروعات الفنية الصغيرة

**ا.د/ أميرة أحمد حسين أحمد**
**ا.د/ مروى محمد رضا عبد الرحمن** ١٥٦٧
**ا.م.د/ منال سيد أحمد**
**ا/ صفاء محمد أحمد عليان**

ثانياً : بحوث علمية محكمة باللغة الإنجليزية :

- Effect of Golden Germander (Teucrium polium L.) on Male Albino Rats Induced Diabeto-Renal Disease

**Prof. Ayman Fathey Khlil** 179
**Prof. Eshak Mourad El-Hadidy**
**Dr. Aya Abdelrahman Gad**
**Dalia Demian Azer Saman**

# أغاني جلوة العروس في شمال الأردن

د / عبد السلام مرعي إبراهيم حداد [١]

ا.د / محمد علي رضا الملاح [٢]

[١] مدرس بقسم الموسيقا ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة اليرموك.

[٢] أستاذ علوم موسيقية ، قسم الموسيقا ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة اليرموك.

# أغاني جلوة العروس في شمال الأردن

د/ عبد السلام مرعي إبراهيم حداد
ا.د/ محمد علي رضا الملاح

**ملخص:**
يسلّط البحث الضوء على أغاني جلوة العروس الشعبية في شمال الأردن، ويعدّها نموذجًا غنائيًّا تراثيًّا قيّمًا من أغاني تراث الزّواج الأردنيّ، ويهدف البحث إلى تقديم تعريف شامل لجلوة العروس؛ كطقس غنائيّ شعبيّ أردنيّ، ويقدّم نماذج من هذا الغناء، مع التّركيز على خصائصه الفنيّة، وعلى المراحل الأساسية لهذا الطقس (الجلوة). وتكمن أهمية هذا البحث، في إظهار القيم الفنيّة، والاجتماعيّة الغنيّة الّتي تُضفيها تلك النّماذج الشّعريّة، واللّحنيّة التراثيّة. وقد بذل الباحثان قصارى جهديهما للحصول على هذه النّماذج من مصادرها التّراثيّة الموثوقة. وقد فحص الباحثان نماذج متنوّعة من أغانيه، وقاما بتحليل الألحان، والأوزان، والإيقاعات، والمقامات، وتوصّل الباحثان إلى مجموعة من النتائج تتعلّق بالكلمات، والألحان، والإيقاعات، والأداء.
**الكلمات الدالة :** جلوة العروس، التمييلة، أغاني جلوة العروس، موسيقى شعبيّة، أغاني الزّفاف.

## Abstract:
**Title:** The "Jalwat Al-Arous” in northern Jordan songs
**Authors:** Abed El-Salam Marie Ibrahim Haddad, Muhammad Ali Reda Al-Mallah
The research highlights the popular wedding songs of the "Jalwat Al-Arous” in northern Jordan, considering them a valuable example of traditional wedding songs in Jordanian heritage. The aim of the research is to provide a comprehensive definition of Jalwat Al-Arous as a popular Jordanian singing ritual, presenting examples of this singing while focusing on its artistic characteristics and the essential stages of this ritual (Jalwat). The significance of this research lies in demonstrating the rich artistic and social values that these poetic and melodic traditional models impart. The researchers have made every effort to obtain these models from reliable heritage sources. They examined various examples of the songs, analyzing the melodies, rhythms, meters, and maqamat, leading to a set of findings related to the lyrics, melodies, rhythms, and performance.
**Keywords:** Jalwat Al-Arous, northern Jordan songs

## أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في أنّه يسعى إلى إبراز القيمة الفنية، والاجتماعية لأغاني "جلوة العروس" الشعرية، واللّحنية في شمال الأردن؛ فبذل الباحثان جهدًا كبيرًا في جمعها من مصادرها الموثوقة. كما يسعى البحث إلى فهم الخصائص الفنية لهذه الأغاني؛ من خلال دراسة بنائها الشّعريّ، ومُوضوعاتها، بالإضافة إلى تحديد ملامحها المُوسيقية؛ من حيث المقامات، والركوز، والضروب الإيقاعية، والأوزان، وطرائق الأداء.

كما تتأتى أهميّة البحث من الهدف الّذي يسعى الباحثان من خلاله إلى توثيق هذه الأغاني؛ لِضمان أصالة هذه النّماذج الغنائية التي حظيت بِحُب الأردنيين لِسنين طويلة. كما يُسهم هذا البحث في إبراز خصائص غناء "جلوة العروس" في شمال الأردن، وتقديمها للباحثين، والدارسين المتخصصين في الموسيقا، والأدب الشّعبيّ؛ وتقديم فهم أعمق لِهذا التراث؛ بما يُمكّن من توظيف مُحتوى هذا البحث، ونتائجه في أبحاث، ودراسات مستقبلية. كما يُمكن للمؤلفين الموسيقيين الاستفادة من أشعار هذه الأغاني التراثية وألحانها؛ لِإنشاء أعمال موسيقية جديدة، تُدمج بين الأصالة، والمعاصرة.

## أهداف البحث:

يرمي هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

١. التّعريف بمصطلح الجلوة لغويًّا وتاريخيًّا.
٢. التّعريف بجلوة العروس، بوصفها طقسًا تراثيًّا عربيًّا وأردنيًّا أصيلًا.
٣. التّعرف إلى نماذج من غناء جلوة العروس في شمال الأردن.
٤. التّعرف إلى أبرز الخصائص الفنية لغناء جلوة العروس في شمال الأردن.
٥. الإسهام في المحافظة على التراث النسائي الغنائي، من خلال المشاركة في الجلوة، وتناقلها بين الأجيال.

## مشكلة البحث:

جلوة العروس هو طقس تراثيّ أردنيّ أصيل، لا يزال متداولًا في العديد من قرى شمال الأردن، ويعدّ المرحلة الأخيرة في يوم الزّفاف قبل أن يبدأ العروسان حياتهما معًا. ولأهمية هذا الطقس، وما يصاحبه من غناء تراثي عريق، وجد الباحثان أنفسهم أمام استكشافه، ودراسته، وتحليله؛ وإلقاء الضوء عليه، وكانت المعاناة التي واجهها الباحثان في البحث عن الفئة العمرية المتقدمة ممن يحفظوا هذه النماذج الغنائية التراثية وهم قلة، ويبدو أن ذلك كان سببا بأنه لم يحض باهتمام الباحثين، والقلة الذين تطرقوا لمثله دون التركيز على نماذجه الغنائية، لذا جاء هذا البحث بهدف التعريف بأبرز خصائصه، وتوثيق ما يمكن من نماذجه الغنائية شعرًا، ولحنًا قبل أن تندثر هذه الكنوز التراثية؛ وهذا ما دفع بالباحثين إلى الخوض في هذا المجال التراثي الذي يفوح بالأصالة.

## حدود البحث:

يتناول هذا البحث أغاني جلوة العروس التراثية في شمال الأردن، وتشمل ثلاث محافظات رئيسة: إربد، جرش، وعجلون، وهي أكبر محافظات الشّمال الأردنيّ؛ من حيث عدد السّكان، وعدد الألوية، والقرى التّابعة لها.

أما حدوده الزمانية فتعتبر منذ بدء تأسيس إمارة شرق الأردن ١٩٢٠ ولغاية الآن، كون بعض القرى القليلة لا زالت تمارس هذا التراث.

## عينة البحث:

تتمثل عينة البحث في مجموعة قيمة من أغاني جلوة العروس الأصيلة، التي تمكّن الباحثان من الحصول عليها من مصادر تراثية مختلفة.

## منهج البحث:

يعتمد هذا البحث المنهج الوصفيّ التّحليليّ؛ نظرًا لملائمته لأغراض مثل هذه

الدّراسة، باستخدام التّحليل الشّعريّ، والموسيقيّ لِأغاني "جلوة العروس" في شمال الأردن التي جمعها الباحثان.

## مصطلحات الدراسة

**جلوة:** من الجلو، وتعني: الرحيل أو الذهاب أو المغادرة إلى مكان آخر؛ فهذا جلاء، وذهاب، ومغادرة، كما يقال ينجلي الظلام أو انجلى في معنى رفيع لقدوم الإشراق، وقد اختيرت هذه الكلمة للتعبير عن ذهاب المرأة إلى بيت بعلها ضمن طقوس الزواج.

**العروس:** امرأة في يوم زفافها.
https://www.britannica.com/topic/bride-anthropology

**الأغنية الشعبية:** هي تلك الأغنية التي ترتبط بمكان، وبيئة وجماعة ما من البشر، ومثال ذلك: أهل الريف، وأهل الصحراء، والنوبة وهكذا. ومن أمثلة تلك الأغاني: أغاني دورة الحياة (الميلاد، ومراحله؛ كالعقيقة، والختان الخ – الزواج ومراحله – الموت)، وكذلك أغاني السمر، والمناسبات؛ كالأعياد، وأغاني العمل مثل: أغاني الصيد، والحصاد. وتلك الأنواع من الأغاني نجدها جماعية الإبداع؛ سواء في الكلمات أم في اللحن أو الأداء، وفي الحقيقة كان لها مبدع أصليّ، ولكن سعة انتشارها كانت أكبر من مبدعها نفسه؛ فظلت الأغنية، وذهب المؤلف طيّ النسيان. (https://www.arabmusicmagazine.org/item/898-2020-10-13-14-06-07 )

**موسيقى الزفاف:** هي الموسيقى التي يتم عزفها في احتفالات الزفاف، أثناء الحفل قبله او بعده، ويرتبط بالتقاليد المرتبطة بالثقافة السائدة، ورغبات العروسين.

**الدّراسات السابقة:**

- دراسة محمد الغوانمه عام ٢٠٠٩ بعنوان "أغاني النساء في الأردن"، هدفت إلى التعرف على الأغاني التراثية النسائية في الأردن من خلال استكشاف

موضوعاتها، ووظائفها، ومكوناتها البنيوية من حيث الشعر، اللحن، الإيقاع، والأداء، وصولاً إلى تحديد أبرز الميزات الفنية لهذه الأغاني. وتناولت الدراسة العناصر الأساسية للأغنية النسائية في الأردن، بما في ذلك الكلمة، اللحن، الإيقاع، والأداء بجميع أشكاله، سواء أكان جماعياً أم فردياً، مع الآلات أو من دونها، وإذا ما كانت بمرافقة الرقص. كما تناولت الدراسة أهم الآلات الموسيقية الشعبية المصاحبة لأغاني النساء. إضافة إلى ذلك، تطرقت الدراسة إلى أبرز موضوعات الأغنية النسائية مثل الأعراس، أغاني الأطفال، أغاني العمل، الاستسقاء، الحج، والنواح وغيرها، وكذلك الوظائف التي تؤديها هذه الأغاني، ومنها الوظائف الاجتماعية، النفسية، السياسية، الدينية، والتربوية. كما استعرضت الدراسة أشهر القوالب الغنائية التي كانت تغنيها النساء في الأردن، سواء في البادية مثل الهجيني والشروقي، أو في الريف مثل الدلعونا، زريف الطول، الجفرة، والتراويد وغيرها. وفي نهاية البحث، قدم الباحث مجموعة من النتائج التي توصل إليها، وأوصى بتوصيات مرتبطة بموضوع الدراسة. تتقاطع هذه الدراسة مع الدراسة الحالية من حيث المكان نوعًا ما، والفئة المستهدفة مع التركيز على أغاني النساء عامة وأهميتها، ولكنها تختلف من حيث إنها لم تركز على موضوع أغاني الجلوة؛ كأحد أهم الأنواع الغنائية النسائية.

- دراسة نائلة عزام عام ٢٠٠٧، بعنوان "الأغاني الفلكلورية النسائية لمناسبة الخطبة والزواج"، هدفت إلى جمع الأغاني الفلكلورية النسائية في قرية عين ماهل في فلسطين. اعتمدت الدراسة المنهج الوظيفي في تحليل الأغاني، بالإضافة إلى شرح الكلمات العامية وتدوينها باللغة الفصحى. وتبرز أهمية البحث في توضيح الصور التي تتضمنها تلك الأغاني، واستنتاج العديد من الممارسات التي كانت شائعة في فترات زمنية سابقة؛ مما يساعد في رسم صورة للمجتمع القرويّ الفلسطيني من خلال هذه الأغاني. قامت الباحثة بتصنيف الأغاني الفلكلورية بناءً على الموضوعات التي تتناولها، وشرحت

معاني الأغاني وطرق أدائها، إضافة إلى استعراض موسيقاها، وإيقاعها، ووظائفها، وعناصرها. كما تناولت أغاني الخطبة والزواج بمراحلها المختلفة، بما في ذلك أغاني الفاردة، موضحة معاني كلمات كل أغنية والمناسبات التي قيلت فيها، وشارحةً المفاهيم الاجتماعية المرتبطة بها. وتتقاطع الدراستان في الفئة المستهدفة، ولكنهما تختلفان في سبب الدراسة. وخلصت الدراستان إلى نتائج هامة أسهمت في تشكيل فهم أعمق للأغنية النسائية في الأردن وفلسطين، بما يتعلق بمناسباتها، وموضوعاتها، وأهدافها. وقد أتاح هذا الفهم الفرصة للباحثين لاستكشاف أغاني جلوة العروس في شمال الأردن، والتي تُعد في جوهرها أغانٍ نسائية تحمل أشعاراً وألحاناً تعبر عن غايات نبيلة.

- دراسة خليفة جاد الله عام ٢٠١٠ بعنوان "الأدب الشعبي في فلسطين: أغاني النساء أنموذجا"، جمع الباحث مجموعة من أغاني النساء في فلسطين، وقام بتوضيح الأغنية النسائية من حيث مكوناتها الموسيقية والايقاعية وبلاغتها اللغوية وتثبيتها بالتراث، وتحدث عن طريقة أداء الغناء وموسيقاها وإيقاعها، ووظائف أغاني النسائية الفلسطينية كالاجتماعية، والعاطفية والنفسية والنفعية والعقائدية، وانتقل إلى عناصر الأغنية النسائية، واستعرض نماذج عديدة في النصوص والمناسبات؛ مما سهل على الباحثين في الأغاني الفلسطينية جمع النصوص مكتوبة. وتتقاطع الدراستان من حيث الفئة المستهدفة، ولكنها تختلف باعتنائها في أغان النساء في فلسطين، من ناحية لغوية، وبيان مفاهيم الكلمات ومصطلحاتها في فلسطين.

## المقدّمة:

يأتي مصطلح الجلوة من الجلاء أو الانتقال من مكان إلى آخر، وتعود أصول استخدامه في الغناء الشعبيّ التّراثيّ الأردنيّ في مناسبات الأعراس؛ والغناء الشعبيّ نبضٌ حيٌّ يُعبّر عن روح الشّعب، بأفراحه وأتراحه؛ وهو نابعٌ من صميم تجاربه الحياتية، ويُترجم أمانيه، وأحاسيسه إلى كلمات، وألحان بسيطة، تنساب

بسلاسة على الألسن، وتنتقل عبر الأجيال؛ لتصبح إرثًا ثقافيًا قوميًا (العمد:٩١-٩٢)، ويسهم بساطة تركيبه اللّحنيّ، والإيقاعي في انتشاره الواسع، ورسوخه في الذاكرة الجمعية، ويُغطّي الغناء الشعبيّ طيفًا واسعًا من المواضيع، مُسلّطًا الضوء على البيئة الاجتماعية، والحالة النفسية، والعادات والتقاليد السائدة، باعتباره انعكاس فطريّ لواقع المجتمع بعيدًا عن التكلّف، والصنعة، ومن جهة أخرى، قد يُعبّر هذا الغناء عن الخرافات، والمعتقدات الشّعبية، كاشفًا عن عالم المعتقدات، والأساطير الّتي يؤمن به الشعب. وبما أن الإنسان بطبيعته يميل إلى الموسيقا، ويستجيب لسحرها، فتُثير الأغاني فيه مشاعر عميقة، ويطرب لألحانها، ولا يستطيع كبح جماح عواطفه أمام جمالها؛ فتجده يُعبّر عن استحسانه، وطربه بعفوية من خلال كلمات مثل "الله" أو "آه"، أو من خلال التصفيق أو هزّ الرأس، أو التصفير أو حتى من خلال التعبير الجسدي (عرنيطة: ٢١-٣٢). فكيف به إذا ما اندمج مع الأغنية عقليًا، وعاطفيًا، متفاعلًا مع كلماتها، وألحانها التي تُلامس مشاعره، وتُحرك أحاسيسه. وقد أعطى المجتمع الأردني أهمية خاصة للزّواج؛ باعتباره حدثًا محوريًا في حياة الفرد؛ إذ تُعدّ الأعراس الشعبية أهمّ المناسبات التي يُمارس فيها الشعب الأردنيّ أغانيه التقليدية، وتمرّ هذه الأعراس بمراحل مُختلفة تتميّز بطقوس متنوعة تختلف -بسيطًا- من منطقة لأخرى؛ فيُصبح مناسبةً للاحتفال، والفرح تُشعل الحماس في نفوس النّاس، خاصةً في بيتيّ العروسين، إذ يُشارك الأهل، والأصدقاء، والجيران في الاحتفال، ليندمجوا -جميعًا- في فرحةٍ واحدة. وغالبًا ما تُقام الأعراس في فصل الصيف، بعد انتهاء موسم الحصاد؛ لتُشكّل ختامًا جميلًا لموسم العمل الشاق. وتتشارك العائلتان، وأصدقاؤهم، ومعارفهم، وجيرانهم في الفرح، ويندمجون فيه اندماجًا تامًّا. كما تُعدّ هذه المناسبة فرصةً مُواتيةً لاختلاط الشّباب بالفتيات، والتّعارف بطريقة شريفة، ومهذبة بعيدًا عن الابتذال؛ إذ تُتيح هذه الفرصة للشّباب، والفتيات التعبير عن فرحتهم من خلال الغناء؛ فيتغزل الشاب بجمال الفتاة، بينما تمتدح الفتاة خصال الشّاب، إمّا باسمه الصّريح أو بالتلميح في أغلب الأحيان (العبادي: ٣٧١).

تُعدّ منطقة الأردن من المناطق الغنية بالغناء الشّعبي، وتحتلّ الأغاني الشعبية مكانًا بارزًا بين أنواع الإبداع الشعبي في المجتمع العربي عمومًا، والمجتمع الأردني خصوصًا(العمد: ٣٧)، وفيه من الأنواع ما يمكن تقسيمه حسب المناسبات العديدة، كاستجلاب المطر، وتحانين الحجاج، وأغاني الحصاد، ومنها ما يمكن تقسيمه حسب عناصر الأداء؛ كالأغاني الخاصة بالرّجال؛ مثل الهجيني، والحداء، والأغاني الخاصة بالنساء؛ كالتراويد، والقِرى، ومنها ما هو موضوع هذا البحث، إذ إنّ الغالبية من أغاني طقوس الزواج تقوم بها النساء؛ فالنساء كنّ –وما زلن– عمود أغاني الأفراح، فهنّ من يبدأن الفرح، وينفذن طقوسه الأولى والأخيرة، (العمد: ١٠٨) لذا فقد جاء هذا البحث لإبراز نوعٍ من أنواع الغناء الخاصة بالنساء وهو أغاني الجلوة.

**المصطلح اللغوي للجلوة:**

**جلوة العروس:** يقال الماشطة تجلو العروس، وجلا العروس على بعلها جَلوة وجِلوة وجلوة وجلاء واجتلاها وجلاها، وقد جليت على زوجها واجتلاها زوجها أي: نظر إليها. وتجليت الشيء: نظرت إليه. وجلاها زوجها وصيفة: أعطاها إياها في ذلك الوقت، وجلوتها ما أعطاها، وقيل: هو ما أعطاها من غرة أو دراهم (ابن منظور: ١٨٩)،

وجلوة من الجلو وإجلاء، وتعني الرحيل أو الذهاب أو المغادرة إلى مكان آخر فهذا جلاء، وذهاب، ومغادرة، كما يقال ينجلي الظلام أو انجلى، في معنى رفيع لقدوم الإشراق، وقد اختيرت هذه الكلمة للتعبير عن ذهاب المرأة لبيت بعلها ضمن طقوس الزواج.

وذكرت الجلوة في كتاب تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر قول المسيح عليه السلام: "سحرت الدنيا أعينكم، أصبحت الدنيا عندكم بمنزلة العروس المجلية، يعشقها كل من رآها، وهي بمنزلة الحية لين مسّها تقتل بسمها"( ابن عساكر:٦٢)، والعروس المجلية : جلا العروس على بعلها جلوة، وكذلك اجتلاها أي عرضها عليه مجلوة، وقد جليت على زوجها، (الزَّبيدي :٢٨٩)، عن أسماء بنت يزيد– رضي الله عنها– قالت:

"إني قينت عائشة لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم جئته فدعوته لجلوتها، فجاء فجلس إلى جنبها، فأتى بعس لبن، فشرب، ثم ناولها النبي صلى الله عليه وسلم، فخفضت رأسها، واستحيت، قالت أسماء: فانتهرتها، وقلت لها: خذي من يد النبي صلى الله عليه وسلم، قالت: فأخذت فشربت شيئاً"، ومعنى جلوتها للنظر إليها: مجلوة مكشوفة (عبدالوهاب:٣٢٤) وتأتي (جِلْوَةً) أَيْضًا بِالْكَسْرِ فِيهِمَا وَاجْتَلَاهَا بِمَعْنًى أَيْ نَظَرَ إِلَيْهَا (مَجْلُوَّةً) (الرازي: ٦٥).

وفيها قال الشاعر امرئ القيس:

كأن عروسا يوم جلوة أهلها عليها شنوف الدرّ هضبة اسلاف

(الحاتمي: ف١، ١٧٩)

كما قال أبو النواس:

شَهِدَت جَلوَةَ العَروسِ جِنانٌ فَاِستَمالَت بِحُسنِها النَظّارَه

حَسِبوها العَروسَ حينَ رَأَوها فَإِلَيها دونَ العَروسِ الإِشارَه

قالَ أَهلُ العَروسِ حينَ رَأَوها ما دَهانا بِها سِوى عَمّارَه

(فواز:١٢٧)

فكأن الجلوة جاءت من التعبير جلى ينجلي، أي ظهر وبان، لأن العريس كان لا يرى عروسته إلا يوم العرس، وفي وقت رفع الحجاب عنها يوم العرس. ويُعتقد أن حجاب العروس قد نشأ في العصر الروماني، حيث كانت العرائس تُغطى رؤوسهن بأكملهن بحجاب أحمر ضخم يسمى "flammeum". لأنهم كانوا يخشون من الأرواح الشريرة التي قد تظهر في حفل الزفاف وتلقي لعنة على الزوجين، لذلك اعتقدوا أن مظهر العروس وكأنها تحترق في النار سوف يخيف تلك الأرواح، انتشر اعتقاد الرومان هذا مع مرور الوقت، وأصبح الحجاب يستخدم لإرباك الأرواح، فقد اعتقدوا أنه من خلال إخفاء وجه العروس، لن تتمكن الأرواح من تحديد هويتها،

وبالتالي لن تكون قادرة على مهاجمتها ( https://www.britannica.com/topic/bride-anthropology).

كما ويُعتقد أن سببًا آخر لحجاب العروس، أو ما يعرف بطرحة العروس حيث كان لإخفاء هويتها عن العريس، وليس لحمايتها من الأرواح الشريرة كما ذكرنا سابقا، ففي الماضي، كانت الزيجات تُرتب بالكامل من قبل الآباء، وتمثل العروس سلعة قابلة للتبادل مقابل المال والسلع، لذلك، كان الآباء حريصين على إخفاء وجوه بناتهم عن العرسان حتى اللحظة الأخيرة، وإذا لم تكن العروس جميلة، فكان إخفاء وجهها يسهل من مهمة زواجها، وربما تحول هذا الأمر إلى تقليد "لطيف "يجبر الرجال على عدم رؤية عروسهم قبل الزفاف.

في بعض الثقافات كان ينظر إلى العروس مثل الهدية، حيث تغطى بـ "حجاب" قبل تقديمها لزوجها، كان الآباء يغطون وجوه بناتهم تعبيرًا، وكأنهم يُقدمون "هدية" للعريس، وهو الأمر الذي يرمز إلى "ملكية" الزوج للعروس، حيث يمكنه رفع الحجاب عند الزفاف، ويرمز ذلك أيضا إلى استلام هدية .( https://2h.ae/jxhP)

ليلة "الجلوة" تعتبر من ضمن العادات والتقاليد التي توارثتها الأجيال في معظم دولنا العربية، ولكل مجتمع طريقته الخاصة في إبراز شيئا من حضارته وثقافته، وما يجعل هذه العادة مشتركة بين الشعوب العربية بأنها تشترك في أهازيج الفرح، وبل ظهور العروس مغطاة الوجه حتى لا يراها الحضور الا في كامل زينتها ليلة الزفاف، وطريقتها بلا شك هي لإشهار وإعلان بهيج للزواج.

ولكن يجب التنويه إلا أن مسمى الجلوة يختلف في زمانه بالدول وخاصة العربية منها، بل ويصل إلى الاختلاف في المسمى عن الأردن، ففي دول الخليج تتم الجلوة (اليلوة) بعد حناء العروس وقبل يوم الزفاف مباشرة، وتتزين العروس بسبعة فساتين يتم تغييرها في حفلة الجلوة مع الاختلاف في الأذواق بالنسبة للألوان، رغم سيطرة اللون الأخضر ،( https://www.youtube.com/watch?v=9ypqrmbdDlQ)، ويبدو أن فلسطين تأثرت بذلك إذ يصمد العريس والعروس على

مكان مرتفع وتقوم النساء بالأغاني بينما طيلة السهرة تبدل العروس ملابسها بدلة تلو الأخرى، (أبو سمره:٣٤) وتجلّى العروس الخليجية من على كرسي يوضع في منتصف المكان الذي يقام فيه هذا الاحتفال، في حين تحاط بمجموعة كبيرة من النساء، ومن بينهم «الملاية» وهي المرأة التي تغنّي على العروس ويردد الناس الأغاني التي تغنّيها ( https://folkculturebh.org/ar/?issue=31&page=article&id=584)،

أما في تونس فإنها تتم في ليلة الحناء وتسمى ليلة "الحنة الكبيرة" أو "الوطية" أو "النزول"،( https://www.youtube.com/watch?v=NGZNNm7C9GI ) وتحمل العروس القرآن الكريم او شمعدان مليء بالشموع المشتعلة ثم تمشي به حول الحاضرات من النساء مع إنشادهن لأبيات شعر خاصة، وهو ما يتم في فلسطين أيضا، إذ تتجلى العروس وهي تحمل بيديها شمعتين ويكون الرقص هادئا لا تهز ردفيها إلا بحركة خفيفة إن دعت الضرورة. لأن حركات الجذع تعتمد حركات اليدين اللتين تحملان الشموع الموقدة، (سرحان: ٢٢٦)، أو أنها تمسك بالشمعتين الملونتين والمزينتين بيديها وتجليها اثنتان من الفتيات، كما أن الأرملة لا تجلّى؛ فللمرأة جلوة واحدة فقط، (حجاب: ١٢٤) وحتى أنها صارت من ضمن الأفراح المعاصرة في الصالات الخاصة بالأفراح. (https://www.youtube.com/watch?v=y4CsITjGD_o)

أما في مصر فهي الليلة أو اليوم الذي يسبق ليلة الزفاف، حيث يتم جلي جسم العروس من زغبها الناعم والخشن، ومن هنا أتى المسمى، حيث تختلي إحدى النساء بالعروس في غرفتها بعد أن تجتزئ قطعة من الخليط الخاص التي تصنعه يدويًا بغلي العسل، حتى يغلظ قوامه، ويصبح قادرًا على القيام بمهمته. (https://2u.pw/FROUhPFT )

ومن جهة أخرى فقد يتم الخلط بين الجلوة والصمدة، وبينهما شبهٌ، كونهنّ من أساسيات أفراح النساء في العرس، إلا أن الصمدة يكون موعدها غير مرتبط بيوم

الزفاف، فيمكن عمل الصمدة بدءا من يوم عقد القران إلى اليوم الذي يسبق الزفاف، إلا أن أغاني جلوة العروس، وطقوسها غير موجودة في الصمدة، بل العكس ممكن، ويتم التركيز في أغاني النساء فيها على حسن وجمال العروس وبعض الوصايا لها.

وفي المجمل فهي عادة نسويه تجرى في البيت أو بصالة صغيرة أو كبيرة على حسب المدعوين، وعلى حسب الميزانية للعروس أو العريس، وكون حناء العروس قبل الجلوة بيوم، أو اليوم نفسه يتمّ حناء العروس وبعدها يجلونها.

وتستعين النساء في تأدية أغاني الجلوة بآلة الطبلة، وأحيانا الدّفّ مع مرافقة التصفيق، ذلك لسهولة استخدامها في مكان مغلق، بعكس أغاني الزفة والحناء، وتحرص على توقيع نقرات إيقاعية هادئة ومنظمة، وفي أثناء الغناء تؤدي العروس الجلوة التي ينسجم أداؤها والإيقاع الهادئ، إذ تتمايل يمينًا ويسارًا رفقة مجلّية أو في الغالب مجلّيتين تمسكان بخصرها برفق وتتمايلان معها وفق الإيقاع المنتظم والمد الصوتي للكلمات "(ملحم:١٤).

**جلوة العروس في شمال الأردن:** تسمى الجلوة أيضا ب" التمييلة" في بعض مناطق شمال الأردن كمحافظة جرش، وهي تقام في يوم العرس، كآخر طقس من طقوس الزفاف في شمال الأردن.

ومن الناحية الاجتماعية؛ فالجلوة نقطة احتفاء الأهل بالعروس في بيت الزوجية، وفرصة للعائلتين، والأصدقاء للاحتفال بها، والتعبير عن فرحهم بهذه المناسبة السعيدة؛ إذ تسهم الأغاني، والطقوس المصاحبة للجلوة في خلق جوّ من البهجة، والسرور، وتعدّ الجلوة تكريمًا للعروس، إذ يتم التركيز عليها، والاحتفاء بها طيلة وقت الحفل، يظهر ذلك من خلال تحليل الخطاب الاجتماعي في كلمات الأغاني الخاصة بالجلوة؛ إذ نجد أنها تُعلي من شأن العروس ،وأهلها، وتعكس توقعات المجتمع من العروس كزوجة مطيعة، وتُصور علاقة العروس بأسرة الزوج مخاوفها، وتحدياتها إلخ...

وتمثّل الجلوة –أيضًا– وداعًا رمزيًا للعروس لبيت أهلها، لتستعد لبدء حياة جديدة مع زوجها، وتعدّ طقسًا انتقاليًّا مهمًّا في حياة الفتاة، بأن تمثل انتقالها من مرحلة العزوبية إلى مرحلة الزواج، وفيها يتمّ تهيئة الفتاة، وتأهيلها لدخول الحياة الزّوجية، من خلال النصائح، والتوجيهات التي تُقدَّم لها من قبل النساء الأكبر سنًّا في العائلة والمجتمع؛ ما يساعد الفتاة على الاندماج في مجتمعها الجديد، وعلاقتها مع زوجها من أول يوم، وتُقدّم النساء كلّ الدّعم الاجتماعيّ، والمعنوي للعروس، ويُساعدنها على تجاوز هذه المرحلة الانتقالية المهمّة من حياتها.

وفيها تعزيز للروابط الاجتماعية، وتقوية العلاقات الأسرية؛ لأنّ الجلوة تجمع أفراد العائلتين، والأصدقاء، والجيران، وتسهم مشاركة الجميع في الغناء، والرقص، والاحتفال في خلق شعور بالانتماء للعلاقة بين افراد المجتمع، وتعزيزًا للهويّة الثّقافيّة المشتركة، والشّعور بالتّضامن والتّرابط بينهم.

ويبدأ يوم الزّفاف طقوسه بذهاب مجموعة كبيرة من النّساء، وبمرافقة بعض الرّجال المقربين للعريس لجلب العروس من بيت والدها –وهو الأغلب، أو من من بيت خالها أو عمها، وهو الأقلّ– وفي الوقت نفسه، يكون بيت أحد الأقارب أو الأصدقاء قد استضاف العريس، لحين الانتهاء من جلب العروس، وعند وصول العروس إلى مكان الجلوة في منزل والد العريس، تقوم إحدى النّساء بإعطائها قطعة من العجين على ورق شجر، كالكرمة أو التوت، لتلصقها على باب الدّار؛ إيذانًا بوصولها. ومن الغريب أن يصل تفسير بعض الناس هذا الأمر يصل إلى التطيّر؛ فإذا لصقت العجينة جيّدًا، فإنّهم يفسّرون ذلك بأنّها ستثبت في بيت الزوجية، وأما إذا العكس وسقطت، فإنّ ذلك تشاؤم، وتطيّر، وجالبٌ للشّؤم لها، بل وأصبح معتقدًا أساسيّا في المعتقدات الشّعبيّة لأهل شمال الأردن، وتحمل العروس – أحيانًا– إبريق الماء على رأسها، وتقوم برشّ الماء بدءًا من العتبة (باب البيت) إلى المرتبة (منصة الصّمدة)، والمعتقد في ذلك أنّ الماء دليل خير، وإنّ قدوم العروس إلى بيت عريسها سيجلب لهما الخير، ثمّ تدخل العروس إلى مكان الجلوة، وهو مكان مرتفع، يراه

الحاضرون جميعهم، ويمكّن المشاهدة من عدة نواحٍ، وكما هو متّبع في الصّمدة (حفلة تقيمها النساء بعد الخطبة).

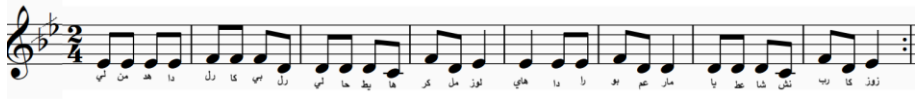
**أغاني الجلوة:**

تبدأ أولى أغاني الجلوة مع اقتراب النّساء من بيت أهل العريس، في أغنية جرت العادة بغنائها في المسير إلى بيت الزّوجية، وهي تتبع إلى ما يسمى أغاني الزّفة، وفيها تغني النّساء:

لِيْمَنْ هَالدَّارِ الْكَبِيْرَهْ يَلِّيْ حَابِطْهَا كَرْمِ اللُّوزْ

هَايْ دَارَ ابُوْ عَمَّارْ يَا عَطْشَانِ اْشْرَبْ كَزُوْزْ

لِيْمَنْ هَالدَّارِ الْكَبِيْرَهْ يَلِّيْ حَابِطْهَا كَرْمِ الْتِيْنْ

هَايْ دَارَ ابُوْ عَمَّارْ يَا عَطْشَانِ اْشْرَبْ عَصِيْرْ

(مدونة موسيقية رقم ١)

تبدأ مراسم الجلوة، بدخول العروس إلى منصة تعد مسبقًا في بيت أهل الزّوج في غرفة خارجيّة، أو تكون أوّل غرفة في مدخل البيت، وبعد وقوفها على المنصّة، تقوم اثنتان من النساء بوضع يدي العروس الاثنتين على جبهتها مشبوكتين بشكلٍ مقلوبٍ، ويكون باطن الكفين إلى جهة الحضور، وتمسكانها كلّ واحدة من جانب، ومن منطقة الخصر، وبالضبط على جنبيها فوق الورك، وتبدآن بهزّها بلطف؛ يمنة ويسرة؛ فتتمايل العروس بجسدها، وقد تقوم بذلك امرأة واحدة إن لم يتوفر امرأتان اثنتان، ومن التطيّر –أيضًا– أنّ المرأة التي تجلّي العروس، لا بد أن يكون حظها مع زوجها ممتازًا؛ حتى لا تأخذ العروس الحظّ السيء منها، ثم يبدأن بغناء أولى أغاني الجلوة:

أوّلُ وْمَا نِبْدِيْ صَلُّوْا عَلىْ النَّبِيْ

فَطُّوْمَةَ الزَّهْرَاءْ جَلُّوهَا لَ عَلِيْ (فِاطِمَةَ)

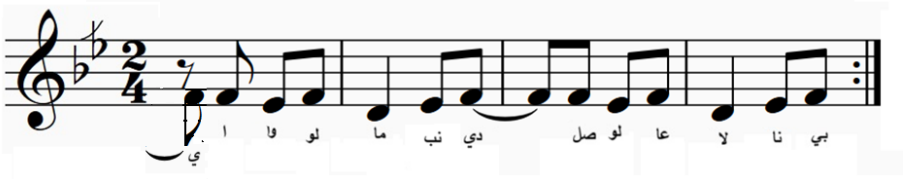
حَوْطِّتِكِيْ بَاللَّهْ جَنَّدْتِكِيْ بَالسَّيْفْ

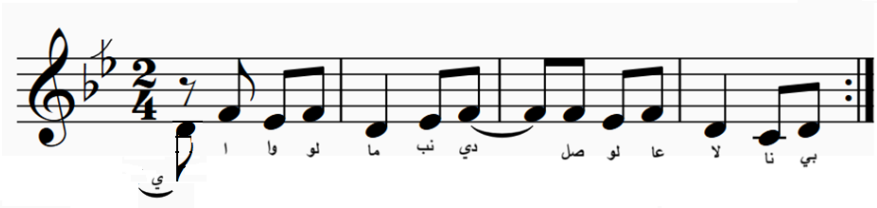
خَلِّيْ العَزَبْ لَمْو يَا مَرْحَبَا بَالضَّيْفْ

ضَيْفَأ يِعَلَلنَا طُوْلَ الشِّتَاْ والصَّيْفْ

حَوْطْتكِيْ بَاللَّهْ دْرْجَتْ عَالمْصَلَّىْ

حَسَّادِيْ لاْ تِحْسِدْ تَرَىْ المِطْعِمَ اللهْ

فُكُّوْا مَعَاصِمْهَا وْصَلُّواْ عَلَىْ النَّبِيْ (شِيْلُوْا مَعَاصِمْهَا وْصَلُّواْ عَلَىْ النَّبِيْ)

(مدونة موسيقية رقم ٢)

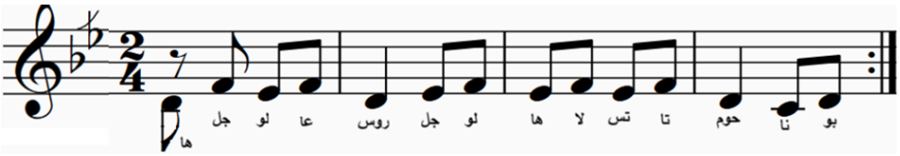
أو تأتي المدونة مع اختلاف بنهاية اللّحن كما هو في المدونة التالية:

(مدونة موسيقية رقم ٣)

تنتهي بهذه الأغنية مرحلة تجلاية العروس الأولى، وتترك المرأتان خصر العروس ليتحولون إلى التصفيق، ولينتقل غناء النساء إلى الأغنية الأكثر حيوية للجلوة بمرافقة تصفيق الجميع والطبلة –إن وجدت– حيث تقول الأغنية:

جَلُّوْ العَرُوْسْ جَلُّوْهَاْ

لَا تِسْتَحَواْ مْنَ أبُوْهَا

وَأَبُوْهَا شَيْخِ الدُّوْلِةْ

وِابِنْ عِيْلِهْ وْحَمُوْلِهْ (وِبْرَقْبَتُهُ دَنْدُوْلِهْ)

(مدونة موسيقية رقم ٤)

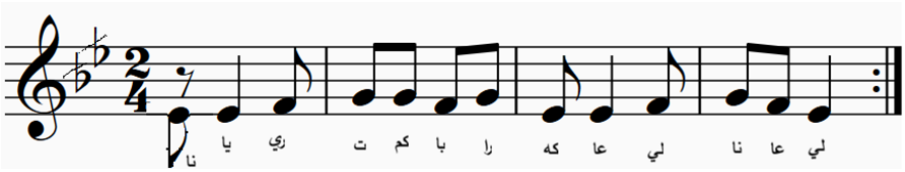
ثم يتم الانتقال إلى أغنية أكثر فرحًا، تبدأ في كلمات ثابتة في بداية الشطرات:

يَاْ رَيْتِكِ مْبَارَكَهْ عَلَيْنَا عَلَيْنَا وُتْبَكِّرِيْ بِالصَّبِيْ بِلْعَبْ حَوَالَيْنَا

يَاْ رَيْتِكِ مْبَارَكَهْ عَالْسِلِفْ والْسِّلْفِهْ وُتْبَكِّرِيْ بِالصَّبِيْ وِتْكَثِّرِيْ الْخِلْفِهْ

يَاْ رَيْتِكِ مْبَارَكَهْ عَلَيْنَا يَاْ جَارَهْ وُتْبَكِّرِيْ بِالصَّبِيْ وِتْعَمِرِيْ الْحَارَهْ

يَاْ رَيْتِكِ مْبَارَكَهْ يَا كَنِّةَ أَبُوْنَاْ وُتْبَكِّرِيْ بِالصَّبِيْ والصَّبِيْ لَاْخُوْنَاْ

يَاْ رَيْتِكِ مْبَارَكَهْ عَا فْلَانِ لَحَالُهْ وُتْبَكِّرِيْ بِالصَّبِيْ وِتْعَمَرَيْ دَارُهْ

(مدونة موسيقية رقم ٥)

وبعدها يتم الانتقال إلى أغنية أخرى –أيضًا– في كلمات ثابتة في بداية الشطرات:

وِكِتْبِيْلُهْ يَاْ عَرُوسْ أَلِفُ وْبَاْ يِجْمَعْ شَمْلِكْ مَعْ شَمْلُوْ مَدَىْ الْحَيَاهْ

وِكِتْبِيْلُهْ يَاْ عَرُوسْ أَلِفُ وْسِيْنْ يِجْمَعْ شَمْلِكْ مَعْ شَمْلُوْ مَدَىْ الْسِنِيْنْ

وِكِتْبِيْلُهْ يَاْ عَرُوسْ عَالْحَصِيْرِهْ يِجْمَعْ شَمْلِكْ مَعْ شَمْلُوْ يَاْ أَصِيْلِهْ

وِكِتْبِيْلُهْ يَاْ عَرُوسْ عَالِخْزَانِهْ يِجْمَعْ شَمْلِكْ مَعْ شَمْلُوْ يَا غَيَّانِهْ

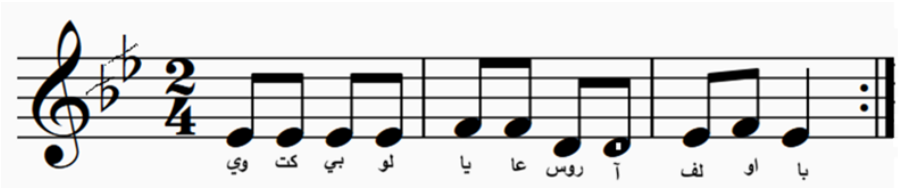
(غَزَالِهْ)

وِكِتْبِيْلُهْ يَاْ عَرُوسْ عَلَىْ الفَرْشِهْ يِجْمَعْ شَمْلِكْ مَعْ شَمْلُوْ لَا يَا نَغْشِهْ

وِكِتْبِيْلُهْ يَاْ عَرُوسْ عَالصَّابُوْنِهْ يِجْمَعْ شَمْلِكْ مَعْ شَمْلُوْ يَا مَزْيُوْنِهْ

وِكِتْبِيْلُهْ يَاْ عَرُوسْ عَالطَّرَّاحَهْ يِجْمَعْ شَمْلِكْ مَعْ شَمْلُوْ يَا فَلَّاحَهْ

وِكِتْبِيْلُهْ يَاْ عَرُوسْ يَاْ اْمَّ اْلفُسْتَانْ يِجْمَعْ شَمْلِكْ مَعْ شَمْلُوْ مَدَىْ اْلزَّمَانْ

ولا بدّ من التّنويه أنّ كلمة العروس هنا تستبدل بالاسم الحقيقي للعروس.

(مدونة موسيقية رقم ٦)

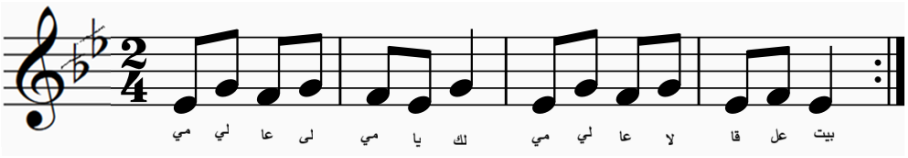
ويتمّ الانتقال –من جديد– إلى أغنية أخرى، وفي كلمات ثابتة –أيضًا– في بداية الشطرات:

ميلي على ميالك ميلي على قاع البيت وان حكى لك قوليله بنت الدلال تربيت

ميلي على ميالك ميلي على الحصيره وان حكى لك قوليله بنت الفرس الاصيله

ميلي على ميالك ميلي على باب الدار وان حكى لك قوليله بنت الفرس والحصان

ميلي على ميالك ميلي على لخزانه يا بنت الكرم والجود يا فلانه يا غزاله

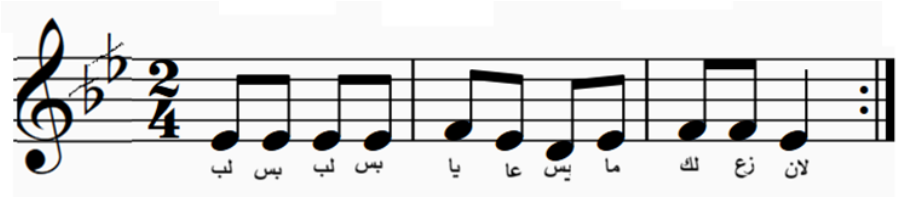
ميلي على ميالك ميلي على النمليه يا بنت الكرم والجود يا فلانه يا نشميه

(مدونة موسيقية رقم ٧)

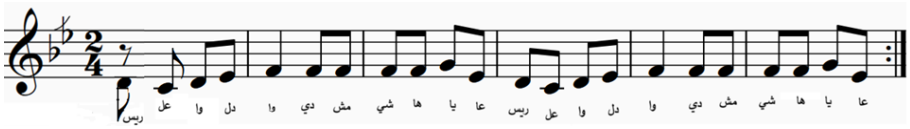
وهنا يتمّ إدخال العريس إلى مكان صمدة العروس، ويبدأ بإزالة الطرحة عن رأسها، ثم يتم تبديل الخواتم للعروسين من اليد اليمنى إلى اليد اليسرى، ويبدأ العريس بهذا التبديل ومن ثم العروس، ثم تحضر أم العروس أو أخته الكبرى ما تبقى من الذّهب ما لم يتم إلباسه للعروس سابقا، ليتم إلباسه لها أمام الحاضرين، وتنطلق النساء بأغانٍ تسمى أغاني "التلبيسة" وهي:

لَبِّسْ لَبِّسْ يَا عَرِيْسْ مَالَكْ زَعْلانْ فْلَاْنِهْ عَلَىْ يَمِيْنَكْ مَطْرَقْ رُمَّانْ

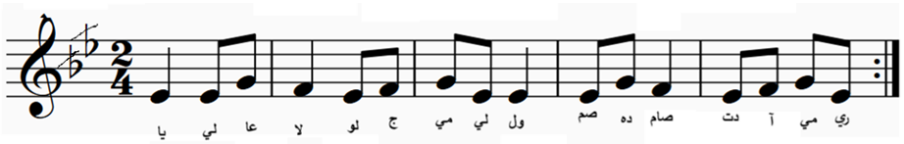
– تستبدل كلمة عريس في الغناء باسم العريس الحقيقيّ، إلّا إذا كان اسم العريس لا يتوافق مع الوزن الشعري للغناء، فيتمّ الإبقاء على كلمة عريس، وليس فيها شيء بالنسبة للعريس، وبالمناسبة فيما يتعلق بكلمة فلانه، فتستبدل باسم العروس أو باسم دلعٍ لها، كاستبدال كلمة فاطمة بكلمة فطوم، أو ساميه بكلمة سوما ليستقيم الوزن الشعري الغنائي–

لَبِّسْ لَبِّسْ يَا عَرِيْسْ مَالَكْ مَعْبِسْ فْلَاْنِهْ عَلَىْ يَمِيْنَكْ طِلْقَ النَّرْجِسْ

لَبِّسْ لَبِّسْ يَا عَرِيْسْ مَالَكْ مَهْمُوْمْ فْلَاْنِهْ عَلَىْ يَمِيْنَكْ طِلْقَ اللِّيْمُوْنْ

(مدونة موسيقية رقم ٨)

عَلْ وَادِيْ الْوَادِيْ مَشّيْهَاْ يَاْ عَرِيْسْ عَلْ وَادِيْ الْوَادِيْ اللهْ مَعُهْ اللهْ
ذَهَبْ رَشَاْدِيْ لَبّسْهَاْ يَاْ عَرِيْسْ ذَهَبْ رَشَاْدِيْ اللهْ مَعُهْ اللهْ
عَلْ مَيَّهْ الْمَيَّهْ مَشّيْهَاْ يَاْ عَرِيْسْ عَلْ مَيَّهْ الْمَيَّهْ اللهْ مَعُهْ اللهْ
اسَاوِرْ حَيَّهْ لَبّسْهَاْ يَاْ عَرِيْسْ اسَاوِرْ حَيَّهْ اللهْ مَعُهْ اللهْ
عَلْ حَارَهْ الْحَاْرَهْ مَشّيْهَاْ يَاْ عَرِيْسْ عَلْ حَارَهْ الْحَاْرَهْ اللهْ مَعُهْ اللهْ
عِقِدْ وِاْسْوَاْرَهْ لَبّسْهَاْ يَاْ عَرِيْسْ عِقِدْ وِاْسْوَاْرَهْ اللهْ مَعُهْ اللهْ
عَلْ خِلّهْ الْخِلّهْ مَشّيْهَاْ يَاْ عَرِيْسْ عَلْ خِلّهْ الْخِلّهْ اللهْ مَعُهْ اللهْ
ذَهَبْ عُصْمَلّيْ لَبّسْهَاْ يَاْ عَرِيْسْ ذَهَبْ عُصْمَلّيْ اللهْ مَعُهْ اللهْ

(مدونة موسيقية رقم ٩)

ثم تنتقل النساء في غنائها إلى أشهر أغاني الصّمدة، وهي حفلة تقام –في العادة– بعد عقد القران بفترة غير محدّدة، طبقًا لما يراه العروسان، والأهل من وقت مناسب لإقامتها، وفيها:

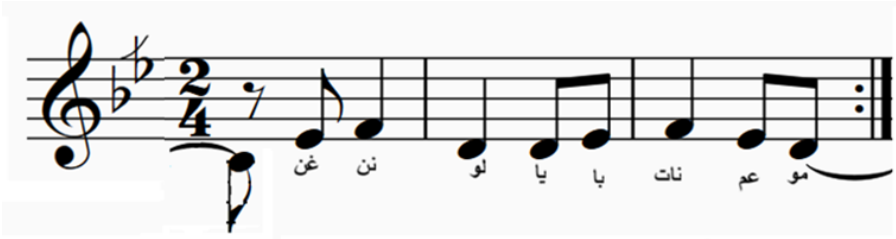
يَا الّيْ عَلَىْ اْللُّوجِ مِيْلِيْ وْالْصَمْدِهْ صَمْدِةْ أَمِيْرِيْ
يَا الّيْ عَلَىْ اْللُّوجِ هِزّيْ وْالْصَمْدِهْ صَمْدِةَ الْعِزّ
يَا الّيْ عَلَىْ اْللُّوجِ لَالِيْ وْالْصَمْدِهْ صَمْدِةْ غَزَالِيْ
يَا الّيْ عَلَىْ اْللُّوجِ قُوْمِيْ وْالْصَمْدِهْ صَمْدِةْ حُكُوْمِيْ
يَا الّيْ عَلَىْ اْللُّوجِ مَاْ تْهَابِيْ عَآرِيْسِكْ شَيْخَ الْشَبَابِ

(مدونة موسيقية رقم ١٠)

ثم يتم التوجه في الغناء إلى العريس في أغنية مشهورة مأخوذة من أغاني الحِنّاء، وفيها:

غَنِّنْ لُوْ يَاْ بَنَاتْ عَمُّو لَفْلَاْنِ تَرَىْ زَالْ هَمُّوْ

غَنِّنْ لُوْ يَاْ بَنَاتْ خَاْلُوْ لَفْلَاْنِ تَرَىْ اْرْتَاحْ بَاْلُوْ

غَنِّنْ لُوْ يَاْ بَنَاتْ أُخْتُوْ لَفْلَاْنِ تَرَىْ الْيُوْمْ بَخْتُو

غَنِّنْ لُوْ يَاْ بَنَاتْ سِيْدُوْ لَفْلَاْنِ تَرَىْ الْيُوْمْ عِيْدُوْ

(مدونة موسيقية رقم ١١)

وتنتهي الاحتفالية بأغنية من أغاني النساء في طلعة العروس من بيت أهلها، إشعارًا للنّاس بإخلاء المكان بطريقة مهذّبة؛ للسّماح للعروسين بالنزول عن المصمد؛ لينطلقا إلى بيت الزّوجية، وبهذه الكلمات ينتهي الجزء الأخير من العرس، ليأخذ العريس عروسه على ظهر الفرس أو على الجمل أو على الحمار، أو مشيًا على الأقدام، حسب بُعد بيت الزّوجية عن مكان بيت الوالد، ويحاولن الاختصار بالغناء، ولذا يغنين منها:

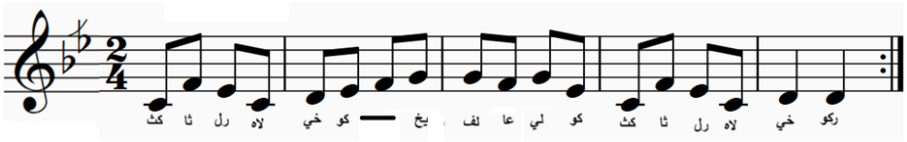
كَثَّرَ اللهْ خَيْرْكُوْ يِخْلِفْ عَلَيْكُوْ كَثَّرَ اللهْ خَيْرْكُوْ

إِمْنِ النَسَايِبْ غَيْرْكُوْ وَلَاْ عَجَبْنَاْ إِمْنِ النَسَايِبْ غَيْرْكُوْ

كَثَّرَ اللهْ خَيْرْكُوْ يِخْلِفْ عَلَيْكُوْ كَثَّرَ اللهْ خَيْرْكُوْ

إِمْنِ الْخَلَاْيِقْ غَيْرْكُوْ وَلَاْ عَجَبْنَاْ إِمْنِ الْخَلَاْيِقْ غَيْرْكُوْ

كَثَّرَ اللهْ خَيْرْكُوْ يِخْلِفْ عَلَيْكُوْ كَثَّرَ اللهْ خَيْرْكُوْ

إِمْنِ الْحَبَايِبْ غَيْرْكُوْ وَلَاْ عَجَبْنَاْ إِمْنِ الْحَبَايِبْ غَيْرْكُوْ

(مدونة موسيقية رقم ١٢)

## نتائج البحث

يشير الدويك إلى أنّه لا ينبغي أن تقودنا البساطة والعفوية التي تتميز بها الأغاني الشعبية إلى إصدار أحكام سطحية عنها، بل يتعين علينا أن ننظر إليها بعين الفاحص المدقق والمحلل الخبير، لندرك ما تحتويه من ثراء في أشعارها وألحانها وإيقاعاتها الجميلة (الدويك، ١٩٧٥م، ص ٩٧). واستناداً إلى هذا الرأي، وبعد دراسة متأنية وتفحص نماذج شعرية مختلفة من أغاني جلوة العروس في شمال الأردن، وتحليل ألحانها وأوزانها وإيقاعاتها ومقاماتها، وجد الباحثان أن هذه الأغاني تتميز بالعديد من الخصائص الفنية الأصيلة، التي يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

**١. الكلمة:**

تتميز كلمات أغاني جلوة العروس في شمال الأردن بجمال شعريّ فريد؛ إذ تعبّر بصدق وشفافية عن أدقّ التّفاصيل المتعلقة بأهل العريس والعروس. وتتميّز ببساطة لغتها الشعرية، وسهولة تراكيبها الفنية؛ ما يجعل معانيها مألوفة، ومفهومة للجميع، وتميزها بالتكرار للكلمات؛ ما يسهل أداءها من قبل الجميع، فحتى لو لم يكن الفرد حافظًا للشعر، فيكفيه التركيز على الكلمة الأخيرة، ليقوم بالرد على المجموعة المبتدئة بالغناء، كما تعكس الأغاني صورة صادقة لطبيعة الحياة الشعبية التي يعيشها غالبية الأردنيين. وتتناول هذه الكلمات مجموعة متنوعة من المواضيع

والأغراض، مثل ذكر الله، وشكره، والصلاة على النبيّ، والتفاخر بالعشيرة، والتّغني بالنسب الجديد، ووصف جمال العروس.

**٢. اللّحن:**

تتميّز ألحان أغاني جلوة العروس في شمال الأردن بخصائص لحنيّة فريدة، يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

– تمتاز الألحان، والإيقاعات بالبساطة التي تتماشى مع بساطة أشعار الأغاني، وتعبر عن مضامين اجتماعية بسيطة في بنيتها، لكنها عميقة في معانيها.

– تتسم الجمل اللّحنية بالقصر، والتكرار، ما يضفي على اللّحن حلاوة، وجاذبية، خاصة للنّساء اللواتي يؤدين هذه الأغاني، وكذلك للمستمعين.

– تخلو ألحان أغاني جلوة العروس في شمال الأردن من القفزات اللّحنية الكبيرة، وتقتصر المساحة اللحنية –غالبًا– على المسافات الأقل من الرّابعة، إلّا أنها في لحنين وصلت إلى المسافة الرّابعة، كما هو الحال في المدونة (١)، والمدونة رقم (١٢) إذ وصلت فيها أعلى قفزة بين الراست والجهاركاه.

– تعتمد ألحان أغاني جلوة العروس في شمال الأردن على مقامات عربية أصيلة، توزعت ما بين السيكاه والبياتي، فمقام السيكاه ورد في المدونات رقم (١) ورقم (٥) ورقم (٦) ورقم (٧) ورقم (٨) ورقم (١٠) كون المناسبة فيها وداع للعروس، والبياتي في بقية الألحان، وللعلم فإن النماذج تخلو من استخدام أنصاف الدّرجات كمنهج عام.

– تُغنّى أغاني جلوة العروس في شمال الأردن بألحان، وأوزان بسيطة، مع إيقاعات بطيئة، تتناسب مع الجوّ العام للاحتفالية، بينما تُستخدم ألحان سريعة في بعض الأحيان؛ لتشجيع الفتيات على الزواج، وإبراز الفرح، والبهجة في المناسبة.

**٣. الإيقاع:**

يتميّز إيقاع أغاني جلوة العروس في شمال الأردن بالبساطة والحيوية، مع مرونة، وجاذبية تجعلها محببة للمستمعين. وقد تبين أن أغاني جلوة العروس جميعها في هذه المنطقة تعتمد على الميزان الثنائي البسيط، وتكون –دائمًا– ضمن إيقاع الملفوف، كونه الأبسط في الأداء على الطبلة عند النساء.

**٤. الأداء:**

اتصفّ أداء أغاني جلوة العروس في شمال الأردن بعدة خصائص فنيّة بارزة، من أهمها:

– تعتمد أغاني جلوة العروس في شمال الأردن –أساسًا– على النساء في النظم، واللحن، والأداء؛ إذ لم يُلاحظ أي دور للرّجال في أداء هذا النوع من الغناء.

– تتميّز هذه الأغاني بأدائها الجماعي بطريقة التبادل، إذ تتناوب مجموعتان من النساء على غنائها –في معظم الأحيان– ويؤدينها بإحساس عميق، ينبع من أعماقهن.

– تُؤدّى أغاني جلوة العروس في شمال الأردن –عادةً– من دون مرافقة موسيقية، لكن قد تُرافقها آلة الطبلة –إذا توفرت، مع هيمنة التصفيق بالأيدي في غالب الأحيان.

– يتّسم أداء هذه الأغاني بتوافق تامّ مع حالة الوداع النهائي للعروس؛ إذ تتكامل كلمات الأغاني مع ألحانها، وإيقاعاتها، وتنسجم جميعها مع حركة جلوة العروس البطيئة، وغيرها من المؤثرات النفسية المرتبطة بالموقف.

## التّوصيات:

في ضوء ما تم استعراضه في هذا البحث من أغانٍ تخصّ جلوة العروس، وما توصل إليه الباحثان من نتائج، يُوصي الباحثان بالخطوات التالية؛ لتعزيز فهم

التراث الغنائي الأردني وإحيائه بما يأتي:

١. **إجراء دراسات متعمّقة:** يُنصح بإجراء مزيد من البحوث المُتخصصة في مجال الغناء الشعبي الأردني، تغطي طقوسه الغنائية، والاجتماعية بشكل مُوسّع.

٢. **حشد خبراء الفنون:** يشدّد الباحثان على أهمية دعوة الباحثين المُتخصصين في الموسيقى، والأدب الشعبي، والدراما، وغيرها من مجالات الفنون، إجراء دراسات مسحية شاملة لألوان الغناء الشعبي في الأردن وقوالبه، مع التركيز على حفظها، وتوثيقها بشكل مُناسب؛ لِضمان بقائها للأجيال القادمة.

٣. **إعادة إحياء التراث:** تشجّع هذه التوصيات المؤلفين الموسيقيين على الاستفادة من أغاني التراث الشعبي الأردني في صياغة أعمال موسيقية جديدة، بِما يُدمج بين الأصالة، واللمسة المعاصرة، مُحافظاً على التراث الغنيّ للأردن.

## خاتمة:

لقد تغيّرت الظروف الاجتماعية في الأردن لأسباب عديدة لا مجال لذكرها، وتغيّرت معها كثير من العادات، والتقاليد؛ إذ أخذت العامة منحى إقامة الأفراح في صالات خاصة بالعائلة، أو صالات خاصة بهذه المناسبات؛ ممّا سبب تغييرًا جذريًّا في طقوس العرس الأردني، وفقدت تلك الأغاني وظيفتها، ومدلولها؛ لفقدان المناسبة، والمقام، (دويب: ٢٠) فقد تبقى الأغنية موجودة، ويكتب لها الدوام، طالما كانت المناسبة الاجتماعية قائمة (العمد: ٣٨).

وفي العائلات التي تكون فيها النساء غير مجيدات للغناء، تقوم النسوة بدعوة من تجيد الغناء من النسوة من خارج العائلة، إذ تقوم بالغناء، وتردّ النساء عليها بالمقطع نفسه بعد ذلك، وهذا من خصائص الأغنية الشّعبية؛ إذ تشتراط قوة الذاكرة في حفظ النصّ، واللحن، ذلك أنّ الأداء الفرديّ في الموسيقا الشّعبية مطلبٌ جماعيٌّ؛

إمّا بسبب تميّز الفرد بميزات خاصّة، كأن يكون أكثر الأفراد المشاركين تمكّنًا من الذّخيرة الغنائية، أو أن يكون حسن الصّوت، (عمران: ١٦٢) ومن الغريب أنّ هذه المرأة لا بدّ أن تعمل مع النسوة؛ حتى تجيد الغناء، إذ إنّها بالانهماك في العمل، تتذكّر الكلمات والألحان.

إن غناء جلوة العروس لا يترافق برقص جماعيّ أو فرديّ، وهو في هذا يختلف عن أنواع الغناء الأخرى للنساء، ومن أشهرها الحبل مودع، وغيره، كما لا يترافق بآلات موسيقية نغمية، ولذلك قامت النساء بغنائه على أيّ طبقة مناسبة لصوت مغنيته؛ ولهذا، فإنّ تدوين الألحان السابقة أقيم على الدرجات المعروفة للأجناس المختلفة.

استخدمت أغاني جلوة العروس اللهجة العامية في كل كلمة من كلماتها؛ فتنطق بنطق أهل الريف السائد في شمال الأردن، الذين التزموا بميزات اللهجة الأردنية كالكشكشة، والاستنطاء، والإبدال، والزيادة، والاختصار، والحذف، والكسر للحرف الأول، بغير التزام بقواعد اللغة العربية الفصيحة، فهي تستخدم التشكيل بحسب الوزن الموسيقي، وتأتي قوتها من قوة المعاني التي لا يفهمها إلّا أهلها الذين ينطقونها بعفوية من غير تحضير سابق.

إن أشعار أغاني جلوة العروس تشكّلت على مبدأ: (يجوز للشاعر ما يجوز لغيره)، فيطيل في مكان، ويقصر في مكان آخر، ويدغم في مكان آخر، وسار على مبدأ (سَكِّنْ تَسْلَمْ)، وهو بذلك يتجاوز العديد من قواعد اللغة العربية الفصيحة؛ فتبنى كلمات الشعر بناءً على لحن موسيقي أُعدَّ مسبقًا، بكلمات مترابطة فيما بينها تكوّنُ في النهاية موضوعًا استوحاه من جوّ العمل، أو ما يتعلق بمناسبة معينة.

تعدّ أغاني جلوة العروس من الأغاني الشعبية التي تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي، في كونها تؤدّى عن طريق الكلمة، واللحن معًا، لا عن طريق الكلمة وحدها (ابراهيم: ٢٢٥).

إن بساطة الكلمات، والمعنى أثرت –بالتالي– في بساطة اللّحن؛ ما جعل أغاني جلوة العروس سهلة الاستيعاب، ويتذوقها الأفراد جميعهم على حدٍّ سواء، وهذا بدوره مكَّن العامة من المشاركة في التأليف أو الغناء أو التلحين بروح جماعية خالصة، وفي بساطة، ووضوح في الكلمات والألحان، وبترابط مميز لها، وبطبقة موسيقية متوسطة (غوانمه: ٦٣) مناسبة للجميع، باختلاف طبقاتهم الصوتية. ولهذا يمكن أن يقال عن هذا الغناء وموسيقاه إنّها "نوع من الموسيقى العامة (المصاغة لكل الناس) ذات الألحان الخفيفة الراقصة –في الغالب– التي تستطيع الجماهير الغفيرة من الناس أن تردّدها خلال حقبة طويلة من الزّمن من دون عناء أو جهد"(حجاب: ١١).

ملحق تحليل مبسط للألحان الواردة في البحث:

| الرقم | المقام | درجة الركوز | الإيقاع | الميزان | عدد الجمل | استعمل المازورة الناقصة | المجال الصوتي |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | سيكاه | سيكاه | ملفوف | ثنائي بسيط | ٢ | لا | راست-جهاركاه |
| ٢ | بياتي | جهاركاه | ملفوف | ثنائي بسيط | ١ | نعم | دوكاه- جهاركاه |
| ٣ | بياتي | دوكاه | ملفوف | ثنائي بسيط | ٢ | نعم | راست-جهاركاه |
| ٤ | بياتي | دوكاه | ملفوف | ثنائي بسيط | ٢ | نعم | راست-جهاركاه |
| ٥ | سيكاه | سيكاه | ملفوف | ثنائي بسيط | ٢ | نعم | سيكاه- نوى |
| ٦ | سيكاه | سيكاه | ملفوف | ثنائي بسيط | ١ | لا | دوكاه- جهاركاه |
| ٧ | سيكاه | سيكاه | ملفوف | ثنائي بسيط | ٢ | لا | سيكاه- نوى |
| ٨ | سيكاه | سيكاه | ملفوف | ثنائي بسيط | ١ | لا | دوكاه- جهاركاه |
| ٩ | بياتي | دوكاه | ملفوف | ثنائي بسيط | ١ | نعم | راست- نوى |
| ١٠ | سيكاه | سيكاه | ملفوف | ثنائي بسيط | ١ | لا | سيكاه- نوى |
| ١١ | بياتي | دوكاه | ملفوف | ثنائي بسيط | ١ | نعم | دوكاه- جهاركاه |
| ١٢ | بياتي | دوكاه | ملفوف | ثنائي بسيط | ٢ | لا | راست- نوى |

## المراجع:


١. إبراهيم. نبيله. (١٩٧٤). أشكال التعبير في الأدب الشعبي. الطبعة الثانية. دار نهضة مصر للطبع والنشر. القاهرة.
٢. ابن منظور. (بدون تاريخ). لسان العرب. طبعة جديدة ومصححة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي. الجزء الثالث. حرف الجيم. الطبعة الأولى. دار إحياء التراث العربي. مؤسسة التاريخ العربي. بيروت. لبنان.
٣. أبو سمره. محمد عبد. (١٩٨٨). الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن. دائرة المطبوعات والنشر. عمان.
٤. أبو مالك. محمد بن حامد بن عبد الوهاب. (٠٠٧). أحكام النساء - مستخلصا من كتب الألباني. الطبعة: الأولى. الناشر الدولي. القاهرة.
٥. بن عساكر. أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الدمشقي. (١٩٩٥). تاريخ مدينة دمشق. تحقيق: ابي سعيد عمر بن غرامة العمروي. جزء ٦٨. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت.
٦. الحاتمي. أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر. (١٩٧٩). حلية المحاضرة في صناعة الشعر. تحقيق: جعفر الكتاني. الفصل الأول. دار الرشيد للنشر. سلسلة كتب التراث .٨٢. العراق.
٧. حجاب. نمر. (بدون تاريخ). الأغنية الشعبية في شمال فلسطين، الجزء الأول. منشورات رابطة الكتاب الأردنيين. عمان. الأردن.
٨. دويب. رفعت محمد خليفه. (١٩٨٢). أغاني الأعراس في دولة الإمارات. وزارة الإعلام والثقافة، أبو ظبي.
٩. الرازي. محمد بن أبي بكر. (١٩٧٤). مختار الصحاح. تحرير محمود خاطر بك. المطبعة الأميرية. القاهرة.
١٠. الزَّبيدي. محمّد مرتضى الحسيني. (١٩٤٤). تاج العروس من جواهر القاموس – جزء ١٩. دار الفكر. بيروت.
١١. سرحان. نمر. (١٩٦٨). اغانينا الشعبية في الضفة الغربية. الطبعة الأولى. منشورات دائرة الثقافة والفنون. عمان.
١٢. العبادي. احمد عويدي. (١٩٨٩). المناسبات عند العشائر الأردنية. سلسلة من هم البدو. دار البشير للنشر والتوزيع. الأردن.
١٣. عرنيطة. يسرى جوهريه. (١٩٦٨). الفنون الشعبية في فلسطين. سلسلة كتب فلسطينية (١٤). منظمة التحرير الفلسطينية. مركز الأبحاث. بيروت. لبنان.
١٤. العمد، هاني. (١٩٦٩). أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن. دائرة الثقافة والفنون. عمان. الأردن.
١٥. عمران. محمد. (١٩٩٩). ثراء التشكل في الموسيقا الشعبية المصرية. المجلة العربية للثقافة. العدد السادس والثلاثون. مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. تونس. ١٩٩٩.
١٦. غوانمه. محمد طه. (١٩٩٧). الأهزوجة الأردنية. مطبعة الروزانا. الأردن..
١٧. فواز. زينب. (٢٠١٥). الدر المنثور في طبقات ربات الخدور. حرف الجيم. مؤسسة هنداوي. موقع الكتروني hindawi.org .
١٨. ملحم. إبراهيم احمد. (٢٠٠٠). الاغنية الشعبية في شمال فلسطين قبل ١٩٤٨. الطبعة الأولى. دار الكناني للنشر. اربد.

19. https://www.britannica.com/topic/bride-anthropology
20. https://www.arabmusicmagazine.org/item/898-2020-10-13-14-06-07
21. https://www.britannica.com/topic/bride-anthropology
22. https://www.youm7.com/story/2020/2/28/%D8%A8%D8%AA%D8%B7%D8%B1%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%8A%D8%A7%D8%B7%D9%8A%D9%86-%D9%88%D9%84%D8%A7-%D9%87%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D8%B3-%D8%B9%D9%85%D8%B1%D9%83-%D9%81%D9%83%D8%B1%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D9%88%D8%B3%D8%A9-%D8%A8%D8%AA%D9%84%D8%A8%D8%B3-%D8%B7%D8%B1%D8%AD%D8%A9/4650051
23. https://www.youtube.com/watch?v=9ypqrmbdDlQ
24. https://folkculturebh.org/ar/?issue=31&page=article&id=584
25. https://www.youtube.com/watch?v=NGZNNm7C9GI
26. https://www.youtube.com/watch?v=y4CsITjGD_o
27. https://gate.ahram.org.eg/daily/News/31254/112/308249/%D8%A8%D8%B1-%D9%85%D8%B5%D8%B1/%D9%84%D9%8A%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%84%D9%88%D8%A9.aspx

Egyption Journal
# For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
**Prof. Osama El Sayed**
Vice Board Chairman
**Prof . Dalia Hussein Fahmy**
Editor in Chief
**Dr. Eman Sayed Ali**
Editorial Board
**Prof. Mahmoud Ismail**
**Prof. Ajaj Selim**
**Prof. Mohammed Farag**
**Prof. Mohammed Al-Alali**
**Prof. Mohammed Al-Duwaihi**
Technical Editor
**Dr. Ahmed M. Nageib**
Editorial Secretary
**Laila Ashraf**
**Usama Edward**
**Zeinab Wael**
**Mohammed Abd El-Salam**

**Correspondence:**
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
**Tel**: 02/26844594
**Web Site :**
https://ejos.journals.ekb.eg
**Email :**
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

**ISBN : 1687 - 6164**
**ISNN : 4353 - 2682**

**Evaluation (July 2024) : (7) Point**
**Arcif Analytics (Oct 2024) : (0.4167)**
**VOL (13) N (46) P (5)**
**April 2025**

## Advisory Committee

**Prof. Ibrahim Nassar** (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

**Prof. Osama El Sayed** (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

**Prof. Etidal Hamdan** (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

**Prof. El-Sayed Bahnasy** (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

**Prof. Badr Al-Saleh** (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

**Prof. Ramy Haddad** (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

**Prof. Rashid Al-Baghili** (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

**Prof. Sami Taya** (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

**Prof. Suzan Al Qalini** (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

**Prof. Abdul Rahman Al-Shaer** (KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

**Prof. Abdul Rahman Ghaleb** (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

**Prof. Omar Aqeel** (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

**Prof. Nasser Al- Buraq** (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

**Prof. Nasser Baden** (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

**Prof. Carolin Wilson** (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

**Prof. Nicos Souleles** (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology