

سمات التطور في الأغنية الأردنية من الشعبية إلى التقليدية في أعمال الفنان محمد وهيب
**The Features of Jordanian Song's Development from Popular form
to Traditional in the Works of Mohammed Wahib**

عزيز ماضي، وصفاء حداد

Aziz Madi & Safa' Haddad

قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن

بريد الكتروني: azizmadi@yu.edu.jo

تاريخ التسليم: (2015/11/4)، تاريخ القبول: (2016/5/12)

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة ملامح تطور الأغنية الأردنية من الشعبية إلى التقليدية (الدارجة) في أعمال الفنان الأردني محمد وهيب، وذلك من خلال دراسة العوامل التي أسهمت في إكساب الأغنية معنى متجدداً؛ لتتسع أكثر في معناها ومحتواها، وتخرج من تحت العنوان العريض الذي لطالما انحسرت تحته؛ ألا وهو "الأغنية الشعبية" (الفلكلورية)، آخذين بعين الاعتبار أهمية الأغنية الشعبية وعراقتها وخصوصيتها، التي جعلت منها جوهر الموسيقى والغناء الأردني. تعرض هذه الدراسة لمحة عن الغناء العربي وأخرى أكثر تفصيلاً عن الأغنية الأردنية، وتناقش جدلية الشعبية (الفلكلورية) والتقليدية (الدارجة)؛ التي تخضع لها الأغنية الأردنية مذ كانت تقتصر في مضمونها ومظهرها على الشعبية البحتة. تتناول هذه الدراسة عينة مختارة من أغاني الفنان الأردني محمد وهيب، الذي يعد من أبرز رواد الأغنية الأردنية ممن قدموا أعمالاً غنائية قيمة؛ والتي تتيح الفرصة للتعقب مراحل تطور الأغنية الأردنية منذ بداياتها، وذلك من خلال استعراض مسيرة الفنان محمد وهيب، ودراسة أغنياته، وملاحظة مدى قربها أو بعدها عن خصوصية الأغنية الشعبية الأردنية، ومقارنة الخصائص والسمات الموسيقية والفنية لأعماله، وتحديد موقعها ما بين الشعبية (الفلكلورية) والتقليدية (الدارجة)، وبالتالي تحديد ملامح التطور التي تبرز من خلال أعماله الغنائية.

الكلمات المفتاحية: أغنية أردنية، أغنية شعبية، أغنية تقليدية، محمد وهيب.

Abstract

This research aims to study the features of the of Jordanian song's development from folk form to the popular one, in the songs of the

Jordanian artist Mohammed Wahib, through studying the factors that contributed to give it a renewed meaning, and made it no longer be fall under the title of "folk song", take into consideration the folk song its original and specificity which made it the core of the Jordanian music and singing. The study presents an overview of the Arab singing and other more detailed of Jordanian song, and discusses the dialectic of folk and traditional; that the Jordanian song has been subjected to it since it has been limited under the title of Folk song. The study includes selected samples of the Jordanian artist Mohammed Wahib, who is one of the most famous and pioneers of Jordanian Song, by providing great works; which allows the opportunity to follow the development of the Jordanian song since its beginnings, and through the review of Wahib's emergence, study his songs, comparing the musical features and the characteristics of his works, and identify its position between popular (folk) and traditional, and thus determine the features of development through his songs.

Keywords: Jordanian Song, Folk Song, Traditional Song, Mohammed Wahib.

المقدمة

ارتبط الغناء بحياة الإنسان الأردني كما ارتباطه بحياة الشعوب والمجتمعات على اختلاف أجناسها والأصول، ومثل نموذجاً حياً لتوثيق الأحداث والمنعطفات التي مرّ بها في مختلف ميادين الحياة، وشكل أصدق توثيق للمواقف الحياتية والاجتماعية والتاريخية والسياسية، في الوقت الذي لاقى فيه الغناء اهتماماً واضحاً وتقديراً من قبل مختلف الأوساط الاجتماعية الشعبية والسياسية منذ القدم، ولذلك فرضت الأغنية الأردنية ضرورة تناولها -على اختلاف أشكالها ومراحل تطورها- بالدراسة والتمحيص. إن دراسة الأغنية الأردنية وتطورها يتطلب التعرف إلى مسيرة وحياة من كان لهم الدور الأكبر في هذا التطور (Haddad & Ghawanmeh, 2012, p.234)، ومن هنا؛ فإن من الأهمية بمكان أن تؤخذ أعمال الفنان الأردني محمد وهيب بالدراسة المتخصصة الجادة، إذ يعد واحداً من أبرز رواد الأغنية الأردنية، وهو فنان شامل؛ عاصر تطور الأغنية الأردنية على اختلاف مراحلها وبأدق تفاصيلها، من حيث الكتابة والتلحين والغناء، وقدم أعمالاً غنائية قيمة؛ تعكس تطور الأغنية منذ بداياته، وتمثل سيره على خطى من سبقوه على طريق الارتقاء بالأغنية الأردنية، حيث تشكل أعماله نموذجاً حياً على هذا الصعيد؛ من حيث تنوعها وخصوصية المرحلة الفنية التي قدمت خلالها؛ والتي تمثل زخم الإنتاج الغنائي الأردني، لنجد بروز مكانة مضمون الشعبية في كثير منها، وتقديمه بصورة متوازنة تعدّ أكثر

حادثة، بالتزامن مع ما تمتلكه من استقلالية في خصوصيتها، وقد حققت هذه الأعمال نجاحا كبيرا؛ ولقيت رواجاً شعبياً، فتفوّقت بذلك على أن تكون مجرد إحياء للتراث أو تلاعب بجوهرة "استغلال لجوهرة"، وأعمالاً أخرى تعكس أنماطاً غنائية حديثة (دارجة)، ولذلك كان لا بد من دراسة ملامح التطور التي تبرز من خلال أعماله الغنائية.

مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة الدراسة الحالية في إبراز سمات تطور الأغنية الأردنية التي تتجلى في أعمال الفنان الأردني محمد وهيب، وخصائص أسلوبه التي تعكس مدى تطورها، سواء أكان ذلك على صعيد الكتابة أو التلحين أو الغناء، أو كلها مجتمعة، وتحديد مكانتها ما بين الشعبية (الفلكلورية) والتقليدية (الدارجة) في منتصف القرن الماضي.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز ملامح التطور في الأغنية الأردنية وانتقالها من الشعبية إلى التقليدية (الدارجة) من خلال دراسة عينة مختارة من أعمال الفنان الأردني محمد وهيب، والذي يعد أحد أبرز الرواد الذين لهم بصمة واضحة في تطور الأغنية الأردنية -التقليدية أو الفنية- وانتشارها، كما تهدف إلى دراسة أثر عطائه الفني على مسيرة الأغنية الأردنية؛ وتطورها وتنوع محتواها ومخزونها، وإثراء المكتبة الغنائية الأردنية والعربية بأغان ذات قيمة فنية عالية، من خلال التعرف إلى مسيرته الفنية عن قرب، وتناول ما قدمه بموهبته الفذة من نتاج غنائي فني، وأعمال تنوعت ما بين الكتابة والتلحين والغناء بوصفه نموذجاً للعطاء الفني المتكامل في إطار الثقافة الموسيقية الغنائية الأردنية.

أسئلة الدراسة

1. ما ملامح تطور الأغنية الأردنية التي تنعكس من خلال أعمال الفنان الأردني محمد وهيب؟
2. كيف أثر محمد وهيب في مسيرة تطور الأغنية الأردنية (من الشعبية إلى التقليدية)؟

حدود الدراسة

تغطي الدراسة مراحل التطور التي مرت بها الأغنية الأردنية والتي تبرز من خلال أعمال الفنان الأردني محمد وهيب، منذ بداياته وحتى عام (2010)، وما قدمه من نتاج غنائي خلال سنوات عطائه الفني.

عينة الدراسة

مجموعة مختارة من أغاني الفنان الأردني محمد وهيب، لما تشكل أعماله الغنائية من نموذج حي ملائم لأغراض الدراسة، وقد حرص الباحثان على أن تكون العينة المختارة متنوعة من حيث الموضوع، والمحتوى الفني الموسيقي اللحني والإيقاعي، على أن تعكس مختلف مراحل عطائه الفني، بالإضافة إلى مراعاة التنوع بأن تشمل أعمالاً من تأليفه وتلحينه، وأخرى تبرز تعاونه مع كتّاب وملحنين من عصره.

منهج الدراسة

اعتمد الباحثان منهجين رئيسيين: التاريخي و الوصفي التحليلي كمنهجين رئيسيين لإعداد هذه الدراسة.

أولاً: الإطار النظري

الدراسات السابقة

الدراسة الأولى: حداد، رامي و الغوانمه، محمد. (2012) دراسة تحليلية لسيرة الفنانة الأردنية سلوى وموروثها الغنائي⁽¹⁾. هدفت هذه الدراسة إلى التعرف إلى المسيرة الفنية للفنانة الأردنية سلوى باعتبارها أول مطربة أردنية، من خلال تناول مختلف جوانب حياتها الشخصية والعملية الفنية، وأهمية دورها المبكر في تقديم الأغنية الأردنية، إضافة إلى التعرف إلى حصيلتها الغنائية من خلال جمع أغانياتها وتفرغ الأشعار والألحان موسيقياً وتصنيفها. تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الراهنة من حيث المنهجية العلمية المتبعة، وتناولها للسيرة الفنية لأحد أبرز الشخصيات الفنية الغنائية في الأردن، ودراسة أهمية عطائه الفني.

الدراسة الثانية: عديله، محمد. (2012) الأغنية الوطنية عند محمد وهيب⁽²⁾. هدفت تلك الدراسة إلى التعريف بجانب من حياة الفنان محمد وهيب وجزء من عطائه الفني في مجال الأغنية الوطنية، باعتباره أحد أبرز الفنانين الأردنيين الذين أسهموا بشكل كبير في تطور الأغنية الأردنية وانتشارها، وذلك من خلال تناول مجموعة مختارة من أبرز أعماله الغنائية الوطنية، وتفرغ محتواها الفني بتدوين ألحانها وكلماتها.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناولها جانباً من أعمال الفنان محمد وهيب، بوصفه أحد أبرز الشخصيات الفنية الموسيقية والغنائية الأردنية، التي تركت بصمة واضحة على الساحة الغنائية الأردنية.

(1) حداد، رامي و الغوانمه، محمد. (2012) دراسة تحليلية لسيرة الفنانة الأردنية سلوى وموروثها الغنائي. المجلة الأردنية للفنون، 5 (2)، 233-261، جامعة اليرموك، الأردن.

(2) عديله، محمد. (2012) الأغنية الوطنية عند محمد وهيب. رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الموسيقى، جامعة اليرموك، الأردن.

الدراسة الثالثة: طولبة، سلام. (2010) **جميل العاص حياته، وأعماله**¹. هدفت تلك الدراسة إلى التعرف إلى حياة الفنان جميل العاص وعطائه الفني الغني، من خلال تناول مختلف جوانب حياته والتركيز على أبرز سمات شخصيته الفنية، ودراسة تلك السمات الفنية التي انعكست من خلال فكره الموسيقي الفريد، وأسلوبه المميز في التلحين وتوظيف الأدوار الموسيقية الغنائية والآلية، إضافة إلى أدائه الموسيقي المتقن على صعيدي الغناء والعزف على آلة البزق، كما تناولت الدراسة عددا من أعماله الفنية بالتوثيق والتدوين والتحليل.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في اعتمادها على المنهج التحليلي، وتناولها لسيرة أحد أبرز الشخصيات الفنية الموسيقية والغنائية الأردنية التي تركت بصمة واضحة في الحياة الموسيقية الغنائية الأردنية.

الدراسة الرابعة: غوانمه، محمد. (2002) **عبد موسى رائدا ومبدعا**⁽²⁾. هدفت هذه الدراسة إلى التعرف بأحد أبرز الشخصيات الفنية الغنائية الأردنية وهو الفنان الراحل عبد موسى، حيث تناولت مختلف جوانب حياته الشخصية، وشخصيته الفنية المميزة المبدعة، بالإضافة إلى أدائه المميز على آلة الربابة ومكانة هذه الآلة ودورها في حصيلته من الأعمال الغنائية، كما هدفت إلى دراسة أعماله لحنا وشعرا، وتفرغها وتوثيقها، وتحليلها للوصول إلى أبرز الخصائص الفنية لأسلوبه، والسمات التي تميز أعماله. تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الراهنة في تناولها لسيرة أحد أبرز رواد الأغنية الأردنية، ومسيرته الفنية ودراسة أعماله الغنائية.

الأغنية ضمن إطار الثقافة الموسيقية العربية

الأغنية هي الأصل في فن الموسيقى العربية، لأن شعبنا العربي في جميع أقطاره يميل منذ الزمان الأول إلى الغناء أكثر من ميله إلى الموسيقى البحتة التي تعزفها الآلات غير مصحوبة بالغناء، وليس هذا عيبا ولا قصورا في طبيعة الشعب العربي ووجدانه، فكل شعب طبيعة ووجدان صنعتها عوامل تاريخية ينفرد بها، ولا أحد يستطيع أن يفرض عليه طبيعة ووجدانا من خارج ذاته، ولا يمكن إلغاء الذوق الفني لشعب من الشعوب فجأة وإقناعه بأن يتكلف ذوقا آخر يستعيره على علاته، من هنا أو هناك (Najmi, 1993, p.183).

تمتاز الموسيقى والغناء العربي بسمات ثابتة لها خصوصية نابعة من التكوين الفكري والروحي للمجتمع العربي، ذلك الخليط جعل من الموسيقى العربية لخدمة الغناء، وان كانت هناك موسيقا فهي تكون على شكل مقدمات ليس لها قيمة فكرية أو ارتباط عضوي يشكل وحدة الكل، أي أننا لو فصلنا الموسيقا عن الغناء فأن الغناء لن يتأثر كثيرا أو بشكل كبير لأن الغناء مرتبط

(1) طولبة، سلام. (2010) **جميل العاص حياته، وأعماله**. رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الموسيقى، جامعة اليرموك، الأردن.

(2) غوانمه، محمد. (2002) **عبد موسى رائدا ومبدعا**. اللجنة العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية، عمان، الأردن.

بالكلمة وهي المسيطر الواضح على الغناء العربي وهي قبل كل شيء موسيقا صوتية وغنائية للأغنية والصوت الإنساني في المقام الأول أو الوحيد في التعبير بواسطة الموسيقى ولا تلعب الآلات الموسيقية إلا دوراً ثانوياً مساعداً على أكثر تقدير كما هي الحال في التقاسيم (Jasem, 2010, p.527).

وقد بدأ الغناء العربي في الجزيرة العربية حذاء وراء الإبل، أو هزجا أو تطرباً بألحان بسيطة موقعة على عروض الشعر، ثم جاءت الدولة العربية الكبرى في الفتوح الكبرى، فتأسس الغناء العربي الحضاري في الجزيرة العربية وبخاصة في المدينة ومكة، ومن ثم في دمشق وأرسى الفنانون تقاليد الغناء والتلحين والعزف، وظهر أول كتاب عربي عن الغناء، ثم ظهر الكتاب الثاني، وهما "كتب النغم" و"كتاب القيان"، ألفهما الملحن المطرب الأديب يونس الكاتب الذي سبق أبا الفرج الأصفهاني في الكتابة عن الغناء بعشرات السنين، وقد اتخذت النهضة في الغناء والموسيقا طابعا قوميا لأن الأمة العربية في ذلك الحين لم تكن قد انقسمت إلى أقطار (Najmi, 1993, p.187).

لمحة عن الأغنية الأردنية

لقد فرضت الظروف الجغرافية والتاريخية والاجتماعية- الملية بالمتغيرات والتأثيرات المتبادلة- على الأغنية الأردنية ثراءً وتنوعاً، أثر في النشاط الإبداعي الفني والثقافي، وأضفى على الأغنية والموسيقا الأردنية خصائص واضحة، وطابعاً مميزاً، فساهمت هذه الظروف مجتمعة في خلق عناصر هذا التراث الفني، وتأصيله في أعماق الإنسان الأردني، برغم كل التقلبات الحضارية، والغزوات الفكرية، وأساليب التحديث المعاصرة (Ghawanmeh, 2009, pp.19-20).

وقد عرف الأردنيون الحُداء في باديتهم كما عرفوا أشكالاً أخرى من الغناء البدوي كالسامر والهجينى وغناء الفاردة، أما سكان الريف فقد عرفوا قوالب غنائية أخرى مثل الدلعونا وزريف الطول وغيرها، ورافقت الدبكات الشعبية كلا النوعين من الغناء مع اختلافات في الحركة والقفزات، بالإضافة إلى اختلاف الآلات الموسيقية المرافقة، تبعا لطبيعة الألحان والإيقاعات؛ أما في جنوب الأردن وتحديدًا في خليج العقبة؛ فقد عرف الغناء البحري الذي رافقته إيقاعات مميزة استمدت من تموج البحر مع استخدام آلة السمسمة وهي شبيهة بالكنارة عند المصريين (Haddad & Darras, 2013, p.319).

وبالعودة إلى بدايات الغناء الأردني، وبالنظر إلى ما أسلفنا بخصوص نشأة الغناء العربي، نجد بأن الغناء الأردني قد بدأ أهازيج تقتصر على كلمات وألحان شعبية نابعة من أحاسيس المجتمع وحاله المعاش، وهو ما يعرف "بالأهزوجة الأردنية"⁽¹⁾ التي شكلت أساس الغناء الأردني، وجوهر الغناء الذي تطور عنها بعد ذلك.

(1) الأهزوجة الأردنية: هي أحد الأشكال الأساسية في الغناء الأردني، حيث أن الأغنية الأردنية هي الإطار الأوسع والأشمل (Ghawanmeh, 2009, p.19).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن "الأهزوجة الأردنية" قد مرت بمراحل تطويرية عامة، توقفت عند كل واحدة منها فاكتملت الصفات والمميزات الخاصة بتلك المرحلة، واشتركت جميعها في أنها قد استمدت تكوينها الفني من الغناء الأصيل لأهل البادية والريف في الأردن، وهي (Ghawanmeh, 2009, p.81):

المرحلة الأولى: الأهزوجة التراثية.

المرحلة الثانية: الأهزوجة المصوغة (جزئياً) على نمط الأهزوجة التراثية (النص الشعري للأهزوجة جديد أما اللحن فهو قديم).

المرحلة الثالثة: الأهزوجة المصوغة (كلياً) على نمط الأهزوجة التراثية.

المرحلة الرابعة: الأهزوجة الفنية المعاصرة (الأغنية الوطنية الحديثة).

وقد ظلت المرحلة الرابعة تمثل آخر مراحل تطور الغناء الأردني حتى فترة من الزمن، أي قبل أن تتخذ العناصر المستحدثة من الثقافات الموسيقية الغير عربية؛ بخصائصها الموسيقية وتقنياتها التكنولوجية مكاناً في عالم الغناء والتلحين العربي، تلك المرحلة التي شكلت فيها الأغنية الأردنية بعناصرها المتجددة لحناً وإيقاعاً وكلاماً؛ شكلت نمطاً غنائياً جديداً، حيث لاقى انتشاراً ورواجاً شعبياً أقرب لأن يوصف بالموازي لانتشار الغناء الشعبي، حيث تطوّر البنية اللحنية والإيقاعية، وبرز أدوار الكاتب والملحن والمؤدي (المغني) الممتهن للغناء، واستخدام فرق التخت الشرقي بآلاته التقليدية، ثم اتساع نطاق الآلات لتشمل آلات موسيقية غربية، وبذا كان الاتجاه نحو تكامل معالم الأغنية بتكوينها الفني المعروف.

الأغنية الأردنية وجدلية "الشعبية (الفلكلورية) والشعبية (الدارجة)"

يرتبط أهم عامل في توجيه الموسيقى في الأردن بالموسيقا الشعبية الأردنية والعربية، التي تطبع الأغاني الأردنية بطابعها. والأغاني التي تنتمي لهذه النوعية تحتل مكاناً رفيعاً بين أساليب الغناء العربي، وتؤكد هذا الموقع من خلال المهرجان الأول للأغنية العربية الذي عقد في دمشق عام 1977⁽¹⁾. وهكذا نرى أن في الأردن طرائق موسيقية مختلفة ولكن لا تحظى كلها بنفس القدر من النجاح وبعض هذه الطرائق تعتبر وسائل مرحلية للوصول إلى أساليب عربية جديدة في التعبير (Hamam, 2010, p.72).

لقد احتلت الأغنية الشعبية مكانة مرموقة في سجل الغناء العربي عامة والأردني على وجه الخصوص، وقد شكلت جوهر الثقافة الموسيقية الأردنية؛ حيث تعتبر أصل الغناء الأردني، والأساس الذي تطورت عنه الأغنية التقليدية (الدارجة) المبنية على محتوى أردني - من حيث الكلام أو/ و اللحن- في وقت راهن فيه الكثير من المعنيين في هذا المجال على مكانة اللحن

(1) لقد حظيت الأغنية الأردنية الشعبية بالمركز الثاني للأغاني الشعبية العربية في المهرجان الأول للأغنية العربية الذي عقد في دمشق عام 1977 (Hamam, 2010, p.72).

الشعبي وقوة تأثيره في بناء الأغنية الأحدث نسبياً، سواء بالاعتماد على اللحن الشعبي بمحتواه الحرفي، أو ببناء لحن هو من وحي اللحن الشعبي.

مع الإشارة إلى أن الأغنية بمعناها الحديث هي المتداولة الآن في الوطن العربي وقد سبقت مصر غيرها من الشقيقات العربية بمائة سنة في هذا المجال، وهذا ما جعل الأغنية الحديثة ذات الشكل الفني أغنية قومية، ولما كانت مصر هي التي سبقت تاريخياً في هذا المجال فقد أصبحت الأغنية المصرية معروفة ومحبوقة ومتداولة على المستوى القومي، أي في جميع أنحاء الوطن العربي، وأثرت الأغنية المصرية في أغاني البلاد الشقيقة، فنهضت الأغنية اللبنانية الفردية وبدأت تتخطى حدود لبنان إلى المجال القومي الواسع، وكذلك الأغنية السورية (Najmi, 1993, p.189).

ولعلّ الإجابة عن أي تساؤل بخصوص ذلك الارتباط الوثيق؛ الذي غالباً ما يقرب الأغنية الأردنية إلى الشعبية، ويديجها تحت مسمياتها؛ تتطلب تحليل عدة عوامل، أبرزها مرتبط بتأخر النهضة الموسيقية في الأردن لمرحلة تعتبر طويلة نسبياً⁽¹⁾، وهو ما جعل من المحتوى الشعبي النابع من الواقع المعاش، وطبيعة الشعب ومشاعره في قمة طبيعيتها؛ جعل منه أساس الثقافة الموسيقية الأردنية لمراحل متوالية، وأحد أبرز المرجعيات التي وثقت هذا الواقع، مما أكسبه مكانة خاصة في فكر الشعب الأردني وسفر ثقافته على مدى السنين، وبذلك لم يكن تجاوز مبدأ الاعتماد على المحتوى الشعبي أو رفض التقيد به أمراً سهلاً، خاصة في بدايات مراحل التطور الموسيقي الغنائي الأردني، وقد يكون أقرب للمغامرة؛ من حيث المراهنة على مدى تقبل المجتمع لإحداث أي شكل من أشكال الانتقال المفاجئ، أو ظهور فن غنائي يخلو تماماً من الملامح الشعبية دون تمهيد مسبق. مما سبق؛ وبالنظر إلى واقع الأغنية الأردنية، وما وصلت إليه اليوم؛ نجد بأن عملية تصنيفها ليست بالأمر السهل أو القابل للتحديد التلقائي، بسبب تلك الضبابية التي تفرضها جدلية المصطلحات وسمات الأغنية الأردنية نفسها.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن تداخل الأغنية الشعبية (FOLK SONG)⁽²⁾ والأغنية الدارجة (POPULAR SONG) قد زاد من صعوبة وضع تعريف للأغنية الشعبية، بحيث يكون جامعاً مانعاً يشملها وحدها دون سائر فنون الأدب الشعبي الأخرى، ولعل أقرب التعريفات إلى الواقع والمعقول هو تعريف جمعية الأغنية الشعبية؛ حيث تعرّف الأغنية بأنها: الأغنية ولحنها اللذان نشأ بين الشعب، وتداولهما للتعبير عن عواطفه وأحاسيسه، وليضمّنهما بعض القصص الشعرية، كما هو الحال في الأغنية القصصية التي تعرف بـ "البالاد" (Ballad)، وقد أخذ معظم الجامعين للأغنية الشعبية بهذا التعريف، كما أخذ به جمهور الباحثين والدارسين، كما ويعرف فرانك كيدسون (F.Kidson) -وهو من أبرز المختصين الإنجليز في مجال جمع ودراسة الفلكلور الموسيقي- يعرف الأغنية الشعبية بأنها: الأغنية التي نشأت بين الشعب، وتداولها أفراد

(1) (المرجع السابق نفسه).

(2) تعد الأغنية الشعبية جزءاً من الثقافة الشعبية، وهي تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية الأخرى كالأمثال الشعبية والحكايات والأساطير (Jumaie, 2005, p.154).

فاستقرت بينهم قبل أن يقوم الجامعون بتدوينها، وقبل أن تتناولها طبقة المغنيين المحترفين (Shams Al-Din, 2008, p.31).

كما ترتبط الأغنية الشعبية بالتعبير الأدائي الوظيفي الاجتماعي، والعادات والتقاليد والأعراف، والتجارب والخبرة الايجابية التي حفظت من الآباء والأجداد، وأيضا يستمدّها من البيئة ذلك الوعاء الرحب الذي يحتضن الخزين الموروث، فكلا المجتمع والبيئة هما المعلم الأول لكل فنان شعبي أصيل، استطاع أن يكتسب أسس ومنطلقات ومفردات ثقافته عن طريق حواسه الذكية وذهنه الثاقب، فهو يختلف عن ذلك التلميذ الذي اكتسب خبراته وطور مهاراته من خلال منهج مدرسي تعليمي، بل هو ابن الشعب الذي نهل من منابع مجتمعه الذي ينتسب إليه وبيئته (Jasem, 2010, p.529).

ويقصد بالأغنية الشعبية تلك المقطوعات الشعرية التي تُغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، وتعتمد موسيقاها على السماع وليس لها نوتة موسيقية مكتوبة، كما تعتمد على قدرة المطرب الشعبي في الأداء والارتجال، وعلى تكرار الوحدة اللحنية، وتتميز الأغنية الشعبية بصفة الجماعية؛ بمعنى أن أي شخص يستطيع أن يشترك في أداء الأغنية، ولهذه الأغنية آلتها الشعبية فهناك الرابطة بأحجامها والمزامير بأنواعها، وهناك السمسامية والأرغول والناي، كما أن هناك آلات الإيقاع مثل الدف والدربكة "الطبلّة" (Jumaie, 2005, p.154). وفي هذا الصدد؛ كان لا بد من التنويه إلى أن عنصر التدوين أهم ما يفرق بين الأغنية الشعبية والأغنية الدارجة، حيث تعتمد الأغنية الشعبية على التناقل الشفهي، في حين تعتمد الأغنية الدارجة على التدوين، ومع هذا فإن عنصر التدوين كثيرا ما يسقط ويفقد بالنسبة للأغنية الدارجة كذلك، فلا تصلنا من خلاله، فإذا توافر للأغنية عندئذ عنصر الشيوخ والذيوخ، وصارت منتشرة بين الناس، فإنها تصبح أغنية شعبية وتضم إلى سجلات الأغنية الشعبية (Shams Al-Din, 2008, pp.28-29).

وعلى الرغم من محاولات الباحثين وضع حدود فاصلة بين الأغنية الشعبية الفلكلورية (FOLK SONG) والأغنية الدارجة (POPULAR SONG)، فإننا نجد أن التمييز بينهما يبدو أمرا صعبا في كثير من الأحيان، وعندئذ نحتكم إلى عنصر الذيوخ والشيوخ والانتشار، فإذا تحقق للأغنية هذا العنصر اعتبرت أغنية شعبية فلكلورية، يقول جريب (A. Grape) أنه يصعب غالبا أن نضع حدا فاصلا في الحياة الواقعية بين الأغنية الفلكلورية (الشعبية) والأغنية الشعبية (الدارجة)، ومن السانغ عقلا أن نجد أن الكثير مما نعتبره أغاني فلكلورية (شعبية) كان في الأصل أغاني شعبية (دارجة)، غير أنه ليس لدينا كتابات تدلنا على مؤلفها، أو المناسبة التي قيلت فيها، وفي هذه الحالة يكفي ذيوخها، واستمرارها في التداول، لاعتبارها أغنية فلكلورية (شعبية) (Shams Al-Din, 2008, p.28).

مع التنويه بأن الأغنية العربية المنهجية⁽¹⁾ تتكون في بناء شكلها من عدة ركائز ثابتة تركز عليها، بجميع أشكالها وأغراضها الوظيفية الاجتماعية والفنية، وهي الكلمة واللحن والإيقاع والأداء. إن الأغنية المنهجية ليست الأغنية الشعبية، إذ أن الأغنية الشعبية لها مرتكزات أخرى محورها الفنان الشعبي (Jasem, 2010, p.529).

وتعتمد هذه الأغنية على البناء المعتمد والمثبت بشكله العلمي وفق القوالب والأشكال الموسيقية التي ثبتت وارتكزت على مر السنين، والتي تحمل أفكار الحياة الثقافية والاجتماعية المعاصرة، وتعبّر عن فكر الحياة الاجتماعية والفنية، من خلال أدوات التأليف والتلحين المعاصرة، وتكون مرتكزاتها الإبداعية من خلال فنانيين درسوا فن الموسيقى وأدواته التعبيرية؛ حيث الكلمة واللحن المبتكر، المعبر عن الصور الشعرية للكلام مع الأداء المنهجي المرتبط بواقع الغناء وأشكاله (Jasem, 2010, p.529).

لقد كانت الأغنية المبنية على أساس شعبي هي أولى مراحل تطور الأغنية الأردنية وأكثرها حذراً، ولمرحلة ليست ببعيدة؛ ظلت هذه الألية متبعة –ولكن هذا الأمر أصبح نسبياً مع مرور الوقت–، ونجدها قد أثبتت وجودها في مختلف أنماط الغناء الأردني فيما بعد، حيث ظهرت الأغنيات التي لم تكن مبنية على جوهر شعبي محدد، وإنما تحمل ملامح الأغنية الشعبية من حيث محتواها الغنائي الشعري أو اللحني أو كليهما، وهو ما وضع الأغنية الأردنية – خلال مرحلة ما قبل التأثر بالأساليب العالمية وتقنياتها التي اجتاحت عالم الغناء العربي حالياً- ضمن إطار جدلية الشعبية (الفلكلورية) والشعبية (الدارجة)، وهو ما مرت به الأغنية منذ تأسيس الدولة الأردنية.

إذ نجد على الطرف المقابل، شعراء يتناولون بعض الأغاني الشعبية ويجرون عليها بعض التعديل والتغيير، ويضيفون إليهما بعض الإضافات والزيادات وعندئذ تصبح أغنية دارجة بعد أن كانت شعبية، وهكذا تتحول الأغنية الشعبية على أيدي هؤلاء الشعراء إلى أغنية دارجة، كما تتحول الأغنية الدارجة إلى أغنية شعبية، وكثيراً ما يصعب التمييز بينهما، حيث أن هناك تفاعلاً مستمراً وتأثيراً متبادلاً بينهما وبالتالي بين الموسيقى الشعبية والموسيقى الدارجة، وتتضح هذه الحقيقة إذا عرفنا أنه قبل معرفة التدوين الموسيقي لم يكن يميز بين الشعبي والدارج في الموسيقى، وأن الموسيقى عند الجماعات الشعبية لم تكن تعني آلات موسيقية ونوتة مدونة، أو سلماً موسيقياً على نحو ما نعرف الآن، وإنما تعني نظاماً ثابتاً محدداً من الأصوات، وكان هذا التصور يسري على الموسيقى بصفة عامة سواء أكانت شعبية أم دارجة (Shams Al-Din, 2008, p.29).

(1) المقصود بها الأغنية التقليدية (الدارجة).

مسيرة الفنان الأردني محمد وهيب⁽¹⁾

نشأة الفنان محمد وهيب

ولد الفنان الأردني محمد وهيب في مدينة القدس في فلسطين عام 1936م، نشأ وترعرع في ظل أسرة محافظة ليس لأي من أفرادها أي ميول فنية، ولكن ذلك لم يمنع موهبته الفنية الموسيقية من الظهور.

في الخامسة عشر من عمره استطاع محمد وهيب أن يتقن أغنيات لأعظم فناني الغناء العربي على الإطلاق؛ أمثال فريد الأطرش وأسمهان، وهما من أكثر الفنانين الذي كان يميل إلى غنائهما الرائع، ويشغف قلبه بحفظ أغانيهما وترديدها أينما سمحت الفرصة. كما كانت المدرسة - بالاحتفالات والنشاطات المختلفة التي كانت تقيمها - ولمة الأحياء وجلسات الأصدقاء تمثل بالنسبة لوهيب المنبر والفرصة والجمهور ليطلق العنان لموهبته الفذة، لتشكل بذلك المرحلة الأولى من حياته الفنية.

لقاؤه مع الفنان عبد الحميد عبيد ومرحلة فنية جديدة

التقى محمد وهيب بالفنان عبد الحميد عبيد وهو عازف الكمان المشهور في إحدى المناسبات التي قدم فيها وهيب مجموعة من الأغنيات، فجذبه صوت محمد وهيب وأعجب بموهبته وأدائه المتميزين، وبدأ "أبو وهيب" - كما يحب بعض زملائه أن يسمونه - مشواره الفني مع الفنان عبيد في مدينة القدس في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي؛ حيث اشترك مع (الفرقة الذهبية)⁽²⁾ بقيادة المطرب احمد غنام، وكان وهيب عازفا ومطربا في الفرقة التي يمثل الفنان عبد الحميد عبيد أحد أعمدتها، وقد استقاد وهيب الكثير منه في تعلم العزف على العود؛ لما كان يتمتع به عبيد من قدرات متميزة ليس فقط على صعيد الأداء على آلة الكمان وإنما على آلة العود أيضا، بالإضافة إلى إلمامه ومعرفته بالعلوم الموسيقية المتنوعة.

عمله في إذاعة رام الله

بدأت المرحلة الثانية من حياته الفنية بعد دخوله العقد الثاني من عمره؛ ففي عام 1958م تقدّم وهيب للعمل في إذاعة رام الله متّكلا على الله تعالى أولا ثم على موهبته وقدراته التي ما انفك يسعى إلى تطويرها، ليس فقط على صعيد الغناء فحسب؛ وإنما على صعيد الكتابة والتلحين أيضا، حيث كانت الأغنية التي تقدم بها للعمل في الإذاعة من كلماته وألحانه، وهو أول عمل متكامل له، وقد لاقت إعجاب وتقدير الجميع، مما دفع مسؤولي الإذاعة في تلك الفترة لاتخاذ

(1) مقابلات متكررة مع الفنان محمد وهيب بالإضافة لمقابلات أجريت مع نخبة من رواد الموسيقى والغناء ممن رافقوه وعاصروه خلال رحلته الفنية.

(2) كانت الفرقة تقدم الحفلات للجمعيات الخيرية، وتشارك في المهرجانات المحلية مثل: مهرجان رام الله ومهرجان البيرة، وتحيي الحفلات، وبقي محمد وهيب عضوا في الفرقة إلى جانب عمله في الإذاعة حتى عام 1967م.

القرار بتعيينه في إذاعة رام الله، لينضم بذلك إلى كوكبة الفنانين التي كانت تنير سماء الإذاعة بجميل غنائها آنذاك.

استمر عمله في إذاعة رام الله لمدة عام، سجل خلاله أغاني غزلية وابتهالات دينية وأناشيد وطنية، وكان مشاركاً في الكورال في أداء عدة أغنيات مثل أغنية للقدس و(بستناك يا بو البركات) و(ونحن وردة للبيع) وهي من كلماته وألحانه. انتقل بعدها محمد وهيب إلى الإذاعة الأم في العاصمة الأردنية عمان، حيث فتحت له أبوابها للعمل في القسم الموسيقي، وكان يسافر يومياً من القدس إلى عمان؛ متحملاً عناء السفر وصعوبة المواصلات، يرافقه زميله عازف الكمان الفنان كرامه الحداد، إلى أن استقر في عمان عام 1967م، وقد كان لذلك أثر جيد في أن ذاعت شهرته أكثر فأكثر، وكانت أغنية (شجرة العناب) هي أولى الأغنيات التي سجلها وهيب بصوته في استوديوهات الإذاعة؛ وهي من كلماته ألحانه.

يعتبر لقاء محمد وهيب مع الفنان عبد الحميد عبيدو بداية علاقته بالموسيقا والغناء من الناحية النظرية - أي مرحلة الدراسة الموسيقية الأكاديمية، حيث وجد الفنان عبيدو بوهيب تلك الموهبة التي تستحق الاهتمام والتنمية والدعم، من خلال إكسابه المعارف والعلوم الموسيقية؛ النظرية منها والعملية، إذ أن وهيب وخلال الأعوام الخمسة الأولى التي انتقل خلالها إلى إذاعة عمان؛ لم يكلو أي جهد في سبيل العلم والمعرفة، والسعي إلى تطوير ذاته الموسيقية وفنه الفطري، من خلال اكتساب المعلومات والمعارف الموسيقية المتعلقة بالمقامات الشرقية والغربية، والقراءة الصولفائية، بالإضافة إلى اهتمامه بتعزيز معارفه بتاريخ الموسيقى وأهم الموسيقيين العالميين، وإتقان العزف على آلة العود، وهو ما انعكس ذلك على أدائه عزفاً وغناءً، كلاماً وألحاناً.

شكّلت الفترة من عام 1967م إلى ما بين عامي (1970 - 1971) أهم الفترات التي ازدهرت فيها الأغنية الوطنية، وقد قدم محمد وهيب العديد من الأغاني الوطنية الرائعة التي مازالت تحتفظ بمكانتها في أسماع الأردنيين ونفوسهم، أبرزها: الكوفية الحمراء، ابني حامل رشاشه، بلادي. وقد أحب الأردنيون أغنيات محمد وهيب الوطنية وردوها، وأطلقوا عليه ألقاباً تعكس مدى ما كانت تعكسه هذه الأغنيات من المشاعر الوطنية، فسموه "مطرب الجيش" و"المطرب الوطني".

ومع حلول عام 1973م اتجه الفنان محمد وهيب لتقديم الأغنية العاطفية، وقد لقيت هذه الأغنيات كل القبول والإعجاب من المستمعين لها في مختلف أرجاء المنطقة العربية، ومن أشهر تلك الأغنيات: سُلَيْمِي، طَلُّوا الحلوبين، وغيرها الكثير.

عمله في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون الأردني

شكل افتتاح التلفزيون الأردني عام 1968م محطة فنية جديدة في حياة الفنان محمد وهيب الفنية، حيث أبدع وهيب في تقديم العديد من الأغنيات المتنوعة، وساهم ظهوره على شاشة التلفزيون في اتساع شهرته -مما دفعه إلى العمل أكثر فأكثر-، واتسع نشاطه الفني ليشمل التعاون

في تقديم أعمال مع العديد من الفنانين الأردنيين والعرب، وبدأ ينتقل ما بين عمان والقاهرة ودمشق لتسجيل أعماله الفنية مع أكبر الفرق الموسيقية العربية.

وخلال هذه المرحلة اهتم وهيب بتطوير اختياراته من الكلمات والألحان، واتجه إلى دخول تجربة جديدة في تلحين قصائد تعد من أهم القصائد الغنائية، فقد لحن ثلاثاً من أجمل قصائد الشاعر العربي الكبير نزار قباني، وهي: "نهر الأحزان" و"أحلى خبر"، وقد أمضى وقتاً طويلاً في تلحينهما؛ ثم قام بتسجيلهما مع فرقة الربيع في دمشق، والثالثة كانت بعنوان "وصاحبتي إذا ضحكت".

استمر عطاء الفنان محمد وهيب متدفقا ليطرب السامعين ويلهج مشاعر العاشقين في أغنيات عاطفية رائعة؛ كما في: "سليمي"، "ممنوع الحب"، "ما يدروا يا غزالي"، "إن شفتها يا طير"، "طلّوا الحلوين" و"شيلي هالنظاره"، ويشدّ عزيمة الصامدين في أغنيات وطنية أبدعها؛

كما في: "صامد على خط النار"، "أنشودة بلادي"، "أردن يا بلد الأبطال" و"باسم الحرية نضحي بالأرواح"، ويشدّ همم العاملين كما في: "أنشودة البناء"، وغيرها الكثير من أغنياته التي تعلق بها الناس وردّوها.

تجربته الفنية الغنية في مصر

في أوائل الستينيات قرر الفنان محمد وهيب أن يأخذ إجازة من العمل في الإذاعة ليسافر إلى القاهرة يرافقه زميله عازف الكمان الفنان كرامه الحداد، وفي هذه الفترة استمر في دراسة الموسيقى من أداء على آلة العود وأصول الغناء الشرقي، وكانت تلك الفترة فرصة للقاء بكبار الفنانين في مصر أمثال رياض السنباطي، محمد القصبجي، واحمد فؤاد حسن. كما شارك في حفل على مسرح سينما روفلي في القاهرة عام 1965م مع عدد من كبار الفنانين المصريين منهم: عبد الحليم حافظ، عبد اللطيف التلياني، محمد رشدي، شفيق جلال، وثلاثي أضواء المسرح، حيث تجاوز عدد الفنانين المشاركين الاثنين وعشرين فناناً.

ولم يكن نشاطه الفني في الكتابة والتلحين قد توقف خلال تلك الفترة؛ إذ سجل العديد من الأعمال الغنائية في استوديوهات بمصر وعلى حسابه الخاص، وذلك مع الفرقة الموسيقية بقيادة الفنان احمد الحفناوي والفنانين هاني مهني وصلاح غرام. كما قام بتسجيل عدة أغانٍ للفنانة الراحلة سهام الصفدي؛ منها أغنياتها المشهورة (يا علي) وهي من كلماته وألحانه، وقد شارك في تسجيل موسيقاها آنذاك عازف الكمان الأستاذ أنطون شمعون، كما قام بتسجيل أغاني دويتو (ثنائيات) مع الفنانة سهام الصفدي منها أغنية (وعد مكتوب) وهي من كلمات وهيب وألحانه، وأغنية (يوم الوداع) كلمات خلود الدجاني ومن ألحان محمد وهيب.

وتجدر الإشارة إلى أن إذاعة صوت العرب قد ساهمت في انتشار عدد من أغنياته آنذاك؛ من خلال عدة لقاءات في برامج فنية منها: برنامج أقاصيص، برنامج أغاني عاجباني، وبرنامج لقاء مع فنان.

ويذكر أن أغنية (باسم الحرية نضحي بالأرواح) كانت من أهم الأغاني التي جلجل بها
صوته القوي عبر أثير إذاعة (صوت العرب)

باسم الحرية
فلسطين عربية
نضحي بالأرواح
يا أرض الكفاح

محمد وهيب الفنان الشامل

لقد حرص محمد وهيب على فنه وعمل بكل جد ليقدم لمستمعيه أرقى الأغنيات، ويعزز قيم
الفن الموسيقي والغنائي وقيمه ضمن حدود الثقافة الموسيقية الأردنية، ويعكس للعالم العربي
أرقى صورة عن الأغنية الأردنية، ولذلك فقد حرص على التنوع اختياراته الفنية الغنائية، كما
عكست أغنياته شمولية من حيث المضمون الفكري والشعري واللحن، تجلت من خلال الأغاني
التي قدمها الفنان محمد وهيب وكانت من كلماته وألحانه.

ويملك الفنان محمد وهيب موهبة متميزة في التأليف والتلحين، تجلّت في معظم أغنياته،
منها ما كانت من كلماته وألحانه، وأخرى كانت من كلماته أو ألحانه، وتعتبر هذه الأغنيات في
مجلها من أشهر ما غنّى محمد وهيب، ومنها: ممنوع الحب، شبلي هالمنظارة، طلّوا الحلوين،
وعد ومكتوب، عشق الصبايا، هلا ومرحب، خي خي.

وفي الوقت ذاته؛ لم يبخل وهيب بموهبته على زملائه الفنانين، ولم يقتصر عطاؤه على
فنانين من الساحة الفنية الأردنية، بل أن سمعته الفنية المميزة وشهرته جذبت كبار الفنانين
العرب للتعامل الفني مع محمد وهيب، وقد قدم وهيب كلمات وألحان لكبار الفنانين الأردنيين؛
أمثال: المرحوم عبده موسى، سهام الصفدي، المرحوم إسماعيل خضر، صبري محمود، شفيق
وحيد، فيصل حلمي، إبراهيم خليفة، فؤاد حجازي، رأفت فؤاد، عبد الرحيم غزلان، سميرة
العسلي، ونهاوند.

أما على الصعيد العربي؛ فقد كان دائم التواصل مع فنانين من مختلف الجنسيات العربية،
وقد كان له تعاون فني مع كبار الفنانين العرب؛ حيث قدم للفنانة صباح مجموعة من الأغنيات؛
منها: أغنية وينك اشتقنا لك، وأغنية ألفين مبروك يا عروسة، كما قدم أعمالاً لكل من الفنانين:
لطفى بشناق، جورجيت صايغ، دريد عويضة، ومروان حسام الدين، كما تعاون فنياً مع الفنان
ملحم بركات.

لقد استطاع وهيب من خلال فنه، أن يجمع أسمى المعاني في الأغنية الوطنية، ويترجم
أروع المشاعر في الأغنية الغزلية العاطفية، وأصدقها في الابتهالات الدينية، وأن يحقق أروع
تناغم في أداء الثنائيات الغنائية.

الثنائيات الغنائية

شارك الفنان محمد وهيب في عدد من الثنائيات الغنائية التي تعتبر من أشهر الثنائيات
الغنائية حتى اليوم، حيث برزت في أغنياته سمات جديدة أضفت رونقاً مميزاً على هذا النمط من
الأداء الغنائي على صعيد الأغنية الأردنية.

قدم وهيب ثنائيا غنائيا مع الفنانة سماهر بعنوان (حراق الشوق يا سالم)، كما شارك الفنانة سهام الصفدي بمجموعة من الثنائيات الغنائية المميزة؛ من أشهرها: (خلي يا خلي)، (وصلت الطيارة)، و(ليش زعلانة). كما كان لو هيب دور فني في كتابة كلمات أحد أشهر الثنائيات الغنائية الأردنية وهو بعنوان (هيه يام الشامه)؛ والذي جمع الفنان الأردني الكبير المرحوم عبده موسى والفنانة سهام الصفدي.

الأعمال الكورالية والمشاركات الفنية

قدم محمد وهيب عددا من الأعمال الغنائية الكورالية لمجموعة كورال الإذاعة، منها:

- نشيد (التضامن العربي): كلمات مجدي محمد.
- أغنية (تسلم يا غالي): كلمات مصطفى المغربي.
- أغنية (ديرتنا خضرا): للشاعر مصطفى الحاج.
- نشيد (قسم الوعد): كلمات محمد وهيب.

إلى جانب الغناء والتأليف والتلحين؛ شارك وهيب في مسلسل (أراجيل وسيوف) الذي كتب نصه الشاعر حيدر محمود، كما ألف موسيقا (المقدمة والنهاية والموسيقا التصويرية) لمسلسل (دروب لا تلتقي).

بصماته الفنية في حياة الآخرين

لم يقتصر عطاء الفنان محمد وهيب تجاه الفن وفناني الساحة الغنائية على تقديم الكلمات والألحان، أو المشاركة في الثنائيات الغنائية فحسب؛ وإنما له دور كبير في اكتشاف عدد من المواهب الفنية وإبرازهم على الساحة الفنية، ومنهم: الفنان فيصل حلمي حيث لحن له أغنية بعنوان (عن الهوى لا تحكي)، كما قدم للفنانة الأردنية نهاوند أول عمل غنائي لها بعنوان (الرحلة)، بالإضافة إلى عدد من أبرز أغنياتها التي حققت شهرة واسعة مثل: طلوا الحلوين.

محمد وهيب.. سفير الأغنية الأردنية

شارك الفنان محمد وهيب في عدد كبير من المهرجانات والاحتفالات والمناسبات على المستوى المحلي والعربي والعالمي، وكانت له جولاته الفنية الواسعة التي قدم من خلالها أغنياته الخاصة وأغنيات ترتبط بتلك المناسبات، حيث سعى وهيب لأن يوصل رسالة الفن الأردني إلى كل بلد زارها، وأراد لكل العالم أن يحظى بفرصة التعرف على الأغنية الأردنية عن قرب، فكانت له جولات فنية عربية في كل من: مصر، سوريا، لبنان، ليبيا، الجزائر، الكويت ومعظم دول الخليج العربي، كما كانت له جولات فنية عالمية؛ شملت كل من: المملكة المتحدة، الولايات المتحدة الأمريكية، كوريا الجنوبية ورومانيا. حصد خلالها العديد من الجوائز والدروع تقديرا لعطائه الغنائي المميز.

نشاطه الفني في الوقت الحاضر

يشارك محمد وهيب حالياً - وبكل النشاط الذي عرف عنه - في جميع النشاطات والفعاليات التابعة لنقابة الفنانين الأردنيين؛ الذي كان وهيب أحد الأعضاء المؤسسين لها، واليوم هو أحد أعضاء "فرقة الرواد الأردنيين" التابعة لأمانة عمان الكبرى والتي تأسست عام 2008. كما يساهم في كل ما من شأنه دعم الحراك الفني وتطوير الأغنية الأردنية، وإبراز المواهب الغنائية لإغناء الساحة الغنائية الأردنية بكل ما هو مميز وجديد.

ثانياً: الإطار التطبيقي

سمات تطوّر الأغنية الأردنية من الشعبية إلى التقليدية في أغاني الفنان محمد وهيب

يشتمل هذا الإطار على عشر أغنيات من أجمل وأشهر أغنيات الفنان محمد وهيب، وقد تم اختيارها بعناية بحيث تبرز التنوع اللحني؛ المقامي والإيقاعي، وتنوع المضمون الشعري (الكلمات)؛ من حيث الموضوع واللهجة وأساليب التأليف، وهو التنوع الذي لطالما سعى الفنان محمد وهيب إلى تحقيقه، بهدف إغناء مجموعة أعماله، والذي إن دلّ على شيء؛ فإنما يدل على فن رفيع مميز، وفنان مدرك لأهمية التجديد والتنويع وأثرهما على مسيرته الفنية.

عُرف عن الفنان محمد وهيب امتلاكه ذوقاً مميزاً في اختيار الكلام واللحن؛ ويبدو أن موهبته الفذة في الكتابة والتلحين ساهمت كثيراً في إكسابه خبرة ودقة في هذا المجال، ناهيك عن القدرات الصوتية المميزة التي أفسحت المجال أمامه ليختار ما يطرب له قلبه! والمتابع لأعمال وهيب الفنية يلحظ تنوعاً فنياً غنياً وجهداً موسيقياً فريداً ينعكس من خلال أغنياته، فلم يقتصر أدائه على أغنيات تخضع لطابع محدد ولا للون معين؛ إذ قدم أعمالاً (أغنيات) تنوعت ما بين وطنية وقومية، وأخرى غزلية (عاطفية)، كما قدم ابتهالات دينية، وأغنيات تمس الحياة الاجتماعية وأغاني العمل، وأغنيات ترتبط بأعمال درامية وغيرها من الأنماط الغنائية. أما من الناحية الموسيقية فيتضح تمام الوضوح بأنه قدم مجموعة كبيرة جداً من الأغنيات التي تُبرز التنوع اللحني المقامي والإيقاعي الذي سعى وهيب إلى تقديمه خلال رحلته الفنية الزاخرة، لتشهد تلك الأغنيات ومحبيها على فن مميز وفنان مبدع، وهو ما سيتضح لاحقاً من خلال الأعمال عينة الدراسة.

تُبرز الأعمال الغنائية لمحمد وهيب جملة من الخصائص الفنية التي تؤكد تطور الأغنية الأردنية من الفلكلورية إلى التقليدية، بالتزامن مع الاعتراف بأن بعضاً منها يتسم بسمات جوهرية تنسب بسببها إلى فلكلورية، والتي كان لابد من توضيحها، لتخرج بذلك من إطار اللبس الحاصل في تصنيفها، وذلك من خلال:

المضمون الشعري

من حيث الموضوع: ارتبطت العديد من أغنيات محمد وهيب وخاصة المبكرة منها بالتعبير الأدائي الوظيفي الاجتماعي، والعادات والتقاليد، وموضوعات الحياة المجتمعية الأردنية، كما أن

منها ما هو مستمد من البيئة المحيطة بما تحمله من موروث متناقل من جيل إلى آخر، شأنها في ذلك شأن الأغنية الفلكلورية، وقد قدمت هذه الأغنيات ضمن تصنيفات تنوعت ما بين العاطفية الغزلية، الوطنية، القومية، الابتهالات الدينية، والاجتماعية كأغاني العمل وغيرها، محققة بذلك إحدى أبرز السمات المشتركة مع الأغنية الشعبية.

من حيث اللهجة: فقد تزامن هذا الاشتراك مع الأغنية الشعبية بأن تُصاغ كلمات المضمون الشعري في أغلبه على اللهجة الأردنية المحكيّة، ببساطتها ووضوح معانيها، مع وجوب أن يكون هذا المحتوى مدروساً من حيث انتقاء الألفاظ ووضوحها، وعمق المعنى، والوزن الشعري للأغنية ككل، مما جعلها أكثر قرباً للمستمع الأردني، وهو ما جعل بعضها تصنف أحياناً كأغنيات فلكلورية.

وهناك أغنيات نُظِم شعرها باللغة العربية الفصحى، وقدمت ضمن قوالب شعرية وقصائد مغنّاة، لتصبح بذلك أبعد عن بساطة المضمون الشعبي، وأكثر تعقيداً إذا ما نظرنا إلى محتواها من الكلمات ومتطلباتها من حيث التلحين والأداء.

وقد أبدع محمد وهيب في نظم أشعار أغنياته على اختلاف مضامينها، كما دأب على التعامل مع كبار الشعراء الأردنيين أمثال: حيدر محمود، سليمان المشيني، وحسن فريز، كما غنّى للشاعر العربي الكبير نزار قباني.

اللحن والإيقاع

استطاع الفنان محمد وهيب من خلال رحلته الفنية الزاخرة أن يقدم أغنيات بألحان عربية أصيلة المقامات، ليثبت أصالة الأغنية الأردنية وقدرتها على الاندماج مع مختلف أشكال المقامات الموسيقية العربية، والتكيف مع أساليب التلحين والتوزيع الموسيقي على اختلافها، ولكن ثمة بساطة تمثلت في وحدة المقام للأغنية الواحدة في معظم أغنياته؛ لما تتطلبه بساطة الكلمات أحياناً من بساطة في اللحن وقصر في الجمل اللحنية، وبالتالي ضمان سهولة تقبلها من قبل المستمع الأردني الذي طال ارتباطه بالأغنية الشعبية، بحكم تأخر الأغنية الأردنية عن ركب تطور الموسيقى والغناء إذا ما قورنت بالأغنية المصرية على سبيل المثال.

ولذلك رأى محمد وهيب في التنوع اللحني والمقامي الفرصة لتحقيق الغنى والتنوع مقابل بساطة الموضوع والكلمات، وقد تنوعت المقامات التي وُظفت في تلحين أغنيات محمد وهيب بشكل رئيس بين مقامات: البيات، الراس، العجم، الصبا، الكرد، والنهوند.

وبالإضافة إلى الألحان التي أعدها محمد وهيب بنفسه، فقد حرص على التعامل مع مجموعة من كبار الملحنين الأردنيين أمثال: روجي شاهين، والمرحوم جميل العاص، فؤاد أسعد، سامي خوري، وطلال الأطرش.

أما الإيقاع الذي يمثّل أداة الضبط التي توحد عمل مكونات الأغنية ككل؛ فقد برزت في أعمال محمد وهيب مجموعة من الأنماط الإيقاعية، شكلت فيها الضروب الإيقاعية الشرقية

الغالبية العظمى، ومن أبرزها: البلدي (المصمودي الصغير)، المقسوم (الدويك)، والملفوف (اللف)، كما كان للإيقاعات الغربية حضوراً في بعض أغنياته، ومنها: الفوكس والمارش.

وإذا ما قورنت هذه الأغنيات بالأغنية الشعبية بشكل عام، والأردنية -مع الأخذ بجذلية تصنيفاتها- على وجه الخصوص، فإننا نلاحظ مدى التطور الذي حققته أغنيات محمد وهيب من الشعبية باتجاه التقليدية (الدارجة)، من حيث المحتوى الشعري واللحني (النغمي والمقامي) والإيقاعي، وأساليب التوزيع الموسيقي والأداء الغنائي، وبذا تكون قد حققت مقومات الأغنية العربية المنهجية (الدارجة)، ومما يؤكد ذلك؛ تحقيق أغنيات محمد وهيب لسمتين أساسيتين، هما:

التدوين الموسيقي

ولما كان التدوين الموسيقي يعدّ من أهم ما يفرق بين الأغنية الشعبية والأغنية الدارجة؛ حيث تعتمد الأغنية الشعبية على التناقل الشفهي، في حين تعتمد الأغنية الدارجة على التدوين، نجد بأن أغنيات الفنان محمد وهيب قد خضعت جميعها لهذا النوع من التوثيق الموسيقي اللحني المقامي والإيقاعي، وهي بذلك ترتقي على النمط الشعبي إذا ما قورنت بنمط الحفظ والتناقل الشفهي، إذ يحفظ التدوين لها خصائصها والمعايير الموسيقية اللحنية المقامية والإيقاعية والأدائية، دون أن تتعرض للتغيير أو التحريف في أي من تلك العناصر الرئيسية التي تحفظ هويتها، إضافة إلى حق الفنان في ألا تصبح أغنيته مجهولة المؤدي في يوم ما.

الذبوع والانتشار

تتمتع أغنيات محمد وهيب بأحد أبرز السمات التي تتمتع بها الأغنية الشعبية؛ ألا وهي الذبوع والانتشار، وهي السمة التي يشير بعض المتخصصين إلى أنها قد تجعل من الأغنية التقليدية الدارجة أغنية شعبية فلكلورية من حيث انتشارها في حال استمر تداولها شفهيًا، وهنا فإن أغنيات محمد وهيب تنتم بذبوع وانتشار الأغنية الشعبية، ولكنها تتفوق عليها بخاصية التوثيق من باب التدوين الموسيقي والأرشفة ضمن السجل الغنائي الذي يحتفظ به الفنان نفسه، بالإضافة إلى أرشيفات مؤسسة الإذاعة والتلفزيون، وبالتالي لم ولن تكون مجهولة، وستكون محمية من التحريف أو الضياع، وبذا تكون قد تفوقت على الشعبية في هذا الصدد.

لاحقاً مجموعة من المدونات الموسيقية للأغنيات عينة الدراسة، بالإضافة إلى جدول يوضح البيانات المتعلقة بالأغنية: الكاتب (مؤلف الكلمات)، الملحن، اللون (الموضوع)، والخصائص الموسيقية (المقام، والميزان، والإيقاع).

الأغنية	ممنوع الحب	اللون	غزلي
الكاتب	محمد وهيب	المقام	راست على درجة النوى
الملحن	محمد وهيب	الميزان	$\frac{4}{4}$
المؤدي	محمد وهيب	الإيقاع	مقسوم

19

2

3

6

9

12

غناء المذهب

عم ممنوع الحب ممنوع

14

1. لازمته

2. لازمته

ممنوع دموع فيه تكثر دموع فيه تكثر

ممنوع الحب ممنوع الحب

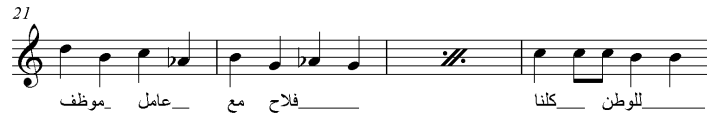
موسيقا الكورليه

التدوين الموسيقي لأغنية (ممنوع الحب) ص 1



التدوين الموسيقي لأغنية (ممنوع الحب) ص2

أغاني العمل	اللون	أنشودة البناء	الأغنية
عجم على درجة الراست	المقام	علي السمير	الكاتب
4/4	الميزان	محمد وهيب	الملحن
مقسوم	الإيقاع	محمد وهيب	المؤدي



التدوين الموسيقي لأغنية (أنشودة البناء)

الأغنية	طلّوا الحلوين	اللون	غزلي
الكاتب	محمد وهيب	المقام	راست على درجة النوى
الملحن	محمد وهيب	الميزان	$\frac{4}{4}$
الموذي	محمد وهيب	الإيقاع	بلدي

12/4 4/4 إيقاع 4

3

8

12 غناء المذهب

ديرتنا بيوم

طلّوا حبيبي معهم طلّوا الحلوين طلّوا

17

هلوا الفرحة بأنوار حلوا

20

طلّوا الحلوين طلّوا

التدوين الموسيقي لأغنية (طلّوا الحلوين)

الأغنية	هلا ومرحب	اللون	غزلي
الكاتب	محمد وهيب	المقام	هزام على درجة لا (نم حصار)
الملحن	محمد وهيب	الميزان	$\frac{4}{4}$
المؤدي	محمد وهيب	الإيقاع	لف

حباي يا بكم هلا مرحب و لا هلا هلا

ياي غ أنا طولت البلد في الأهل كيف

غياي أنا طولت بالبلد الأهل كيف

لاهي الشجر الا و تعلق قلبي مدري

مي فا لا نسمه من حباينا تعجبوا لا

يامي و الرمض حلت و و قلبي ملكت

التدوين الموسيقي لأغنية (هلا ومرحب)

الأغنية	محبوب من الله	اللون	وطني
الكاتب	محمد وهيب	المقام	عجم على درجة الراس
الملحن	محمد وهيب	الميزان	$\frac{2}{4}$
المؤدي	محمد وهيب	الإيقاع	مارش

موسيقاً يليها غناء

5 الله عبد يا اسمك محبوب من الله من محبوب

10 الدروب كل عا كفاك الأحرار بو يا هاشمي

15

19

23 حسين بو يا عالي مجدك حسين بو يا عالي مجدك

28 سيفين و تاج عاجبينه بالطون الدنيا كفوا

33 معك احنا شعب و جيش موسيقاً يليها غناء

38 سيدنا يدملك الله لفكره راعي

42 الحضر بين ما عمران و وحضاره نهضه الإنسان و

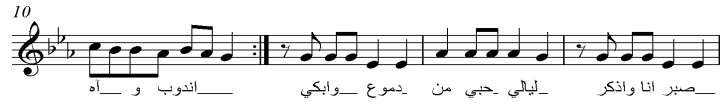
46 غالي والله مكان كل في اسمك النبيذ و

49 حسين بو يا غالي والله غالي والله

ن حسي بو يا حسين بو يا

التدوين الموسيقي لأغنية (محبوب من الله)

الأغنية	وعد ومكتوب	اللون	غزلي
الكاتب	محمد وهيب	المقام	كرد على درجة النوى
الملحن	محمد وهيب	الميزان	$\frac{4}{4}$
المؤدي	محمد وهيب	الإيقاع	مقسوم



جزء من التدوين الموسيقي لأغنية (وعد ومكتوب)

الأغنية	هزّي محرمتك	اللون	غزلي
الكاتب	محمد وهيب	المقام	صبا على درجة الحسيني
الملحن	محمد وهيب	الميزان	4/4
المؤدي	محمد وهيب	الإيقاع	ملفوف



التدوين الموسيقي لأغنية (هزّي محرمتك)

تجدر الإشارة إلى أن الفنان محمد وهيب يعد من أوائل الفنانين الذين تنبهوا إلى جمالية غناء القصائد الشعرية، واستغلال خصوصية التنوع الذي تحدّثه من حيث الكلمات والمضمون التعبيري الغني الذي تتضمنه -على اختلاف أنواعها- إذا ما ارتبطت بالتعبير الموسيقي، حيث استثمر ملكة التلحين لديه في عمل غنائي قيّم من قصائد الشاعر العربي الكبير الراحل نزار

قباني؛ في تجربة غنائية يمكن وصفها بالجريئة، خلال فترة كان يعتبر فيها هذا النمط الغنائي حديثاً أو غريباً على صعيد الأغنية الأردنية، وفي وقت اقترن فيه هذا النمط بأعمال محددة لعمالقة الغناء العربي أمثال السيدة أم كلثوم. ومن أبرز تجاربه الغنائية في هذا المجال كانت أغنية (نهر الأحزان).

الأغنية	نهر الأحزان	اللون	غزلي
الكاتب	نزار قباني	المقام	عجم على درجة العشيران
الملحن	محمد وهيب	الميزان	4/4
المؤدي	محمد وهيب	الإيقاع	مقسوم

Adlibi

2

3

5

9

13

18

22

26

جزء من التدوين الموسيقي لأغنية (نهر الأحزان)

نتائج الدراسة ومناقشتها

يعتبر الفنان الأردني محمد وهيب حالة فنية مميزة، وتؤكد أعماله الغنائية الزاخرة والمتنوعة على عراقية الأغنية الأردنية وأصالتها، ومكانتها ضمن إطار الغناء العربي ككل، كما تؤكد قدرتها على المنافسة من حيث قوة المضمون وتنوع الأنماط وقدرتها على الانتشار، والتي يعززها ذلك التنوع الشعري والنغمي الذي تتمتع به الأغنية الأردنية، وخصوصية هذا التنوع المبني على جوهر الشعبية في مرحلة ما، وسماتها وخصائصها دونما احتوائها على مضمون شعبي واضح في مرحلة أخرى.

لقد أتاحت دراسة أعمال الفنان الأردني محمد وهيب الفرصة لتحليل مرحلة ليست بقصيرة من عمر الموسيقى والغناء الأردني، يعززها دوره المبكر في تقديم هذا الكم من العطاء الفني الغنائي الغني؛ ومكانته على الساحة الغنائية الأردنية كرائد من رواد الأغنية الأردنية، الذين عاصروا الأغنية الأردنية في مراحل تطورها المتعاقبة في أوج ازدهارها وانتشارها كأغنية شعبية أولاً؛ ثم بدايات تطورها في أكثر المراحل حساسية وهي ظهور الأغنية ذات الملامح الشعبية ثانياً، لنجد بأنه قد حقق في أغلب أغنياته ما يسمى بالأغنية الشعبية (الدارجة) إلى جانب الأغنية الفلكلورية (الشعبية)، ثم عاصر المرحلة التي تلتها وهي ظهور الأغنية المنهجية الدارجة التي ابتعدت أكثر في بنائها اللحني ومضمونها الشعري عن الأغنية الشعبية بمعناها المجرد، وبذلك تُشكل أغنياته خير دليل لمن أراد تتبّع مراحل تطور الأغنية الأردنية.

تبيّن من خلال دراسة الأعمال عينة الدراسة وتحليلها أن الأرشيف الغنائي للفنان محمد وهيب يعكس أهم ما يحفظ للأغنية مكانتها، كالتنوع في الأنماط من حيث الموضوع؛ والمضمون الشعري، والمحتوى اللحني المقامي والإيقاعي، إضافة إلى ما يؤهلها لأن تحفظ للشعبية هيبتها، وتترك لها مكاناً سواء بالاعتماد عليها في بناء الأغنية أو في اقتباس ملامحها بصورة غير مباشرة، وبذلك ضمان أن تلقى القبول لدى المستمع الأردني.

كما ويعكس هذا الأسلوب في الانتقال التدريجي مدى وعي الفنان الأردني في الحفاظ على هوية الأغنية الأردنية بهذا الخصوص، وضمان نجاح أعماله وانتشارها منذ مرحلة مبكرة، برغم تأخر الأغنية الأردنية عن ركب التطور الغنائي العربي؛ واجتياح تأثير الغناء العربي المصري الذي يعتبر أول رموز تطور الغناء العربي، ومن بعده الغناء السوري واللبناني، في وقت كان لا يزال فيه الغناء الشعبي هو السمة التي يتسم بها الغناء الأردني آنذاك.

تعكس الأعمال عينة الدراسة أهمية المحتوى الشعبي وخصوصيته من حيث المضمون الشعري، إذ يتضح توظيف المحتوى الشعبي العامي المدروس، ولم تقتصر هذه الخاصية على نمط غنائي بعينه - باستثناء القصائد الملحنة - لنجدها في غنائه العاطفي والوطني وأغاني العمل وغيرها، مع الحرص التام على الارتقاء بالمحتوى اللحني (النغمي) من منطلق البساطة والتعقيد؛ حيث نجد ألقانه أكثر تعقيداً وتنوعاً إذا ما قورنت بالبساطة اللحنية التي تميز الأغنية الشعبية، ويقتصر القاسم المشترك بينهما في هذا الصدد على صفة التكرار؛ من حيث بناء لحن قائم على تكرار نمط لحني محدد، خاصة فيما يتعلق بالمقاطع الغنائية (المذهب والكوليه).

لقد حققت أغنيات محمد وهيب تلك المكونات التي تقوم عليها الأغنية العربية المنهجية (الدارجة)؛ من حيث بناء شكلها القائم على ركائز ثابتة فيما يخص الكلمة والحن والإيقاع والأداء، حيث لم تكن هذه الركائز قائمة على نمط شعبي بحت؛ وإنما من منطلق موسيقي وشعري وأداء منهجي ومدروس، مع ملاحظة ذلك التقرب من الشعبية الذي حرص عليه محمد وهيب في كثير من أغنياته، والهادف إلى الحفاظ على السمات الشعبية التي من شأنها تحقيق القبول وبالتالي الانتشار للأغنية، وبذلك تكون هذه الأعمال قد حققت السمات الشعبية المرغوبة ضمن قالب الأغنية الدارجة بخصائصها المتكاملة، لتنتقل بذلك من الشعبية (الفلكلورية) إلى الشعبية (الدارجة).

ومن هنا فإن أعمال الفنان محمد وهيب تعكس أبرز سمات تطور الأغنية الأردنية وملامحه، وقد كان من الموهبة والحنكة في التعامل مع محتوى الأغنية بأن أدرك خصوصية المحتوى الشعبي بالنسبة للمستمع الأردني، إذ انتهج نهجا نموذجيا في تقديم الأغنية وتطويرها دونما إحداث أي فجوة مقلقة ما بين الشعبية والتقليدية (الدارجة)، من خلال تقديم أعمال غنائية بأنماط متنوعة لما عرف بالأغنية "الشعبية الدارجة"، محافظا بذلك على ملامح شعبية ضمن المحتوى الشعري، بالتزامن مع تطوير المحتوى اللحني أو النغمي. وفي ذلك تمهيد منطقي لأن تتضح فكرة التطور من الشعبية بمعناها المجرد، وإتاحة الفرصة للمستمع لأن يحظى بفن غنائي جديد؛ مقابل ضمان تقبل المستمع لهذا الانتقال التدريجي من الفن الغنائي الشعبي البحت، الذي لطالما اقتصر عليه هوية الغناء الأردني.

References (Arabic & English)

- Ghawanmeh, M. (2009). *Jordanian Song. Ministry of Culture, Jordan.*
- Haddad, R. & Darras N. (2013). Indicatives of Place in Jordanian Folk Song. *Jordan Journal of the Arts, 6 (3), 317-330, Yarmouk University, Jordan.*
- Haddad, R. & Ghawanmeh, M. (2012). Analytical Study of the Biography of Jordanian Artist Salwa and her Musical Heritage. *Jordan Journal of the Arts, 5 (2), 261-233, Yarmouk University, Jordan.*
- Hamam, A. (2010). *Musical Life in Jordan in Eighty Years.* Ministry of Culture, Jordan.

- Jasem, Firas Yaseen. (2010). Elements of singing in Arabic song from the viewpoint of specialized. *Journal of the College of Basic Education, 15 (64)*. 525-548, Al-Mustansyriah University, Baghdad.
- Jumaie, Abd Al-Mun'im Ibrahim (2005). *The Evolution of Music and Tarab in Modern Egypt*. Ministry of Culture, Egypt.
- Najmi, K. (1993). *Heritage of Arab Singing*. Dar Al-Shourouq, Egypt.
- Shams Al-Din, M. (2008). *Folk song between East and West Studies*. General Organization of Cultural Palaces, Egypt.