جدلية العلاقة بين الشباب الفلسطيني وتراثهم الموسيقي في تعزيز الانتماء للأرض والوطن

أ: خليفة محمد محمود جاد الله(فلسطين)

مُقدمة:

لقد كان الفن الشعبي الفلسطيني محور دراسات عديدة، غير أن هذه الدراسات اهتمت بالناحية الأدبية والاجتماعية، ولم تعط أهمية تذكر للناحية الفنية، حيث اقتصرت على تجميع الأغاني الشعبية وتكوينها، ودراسة النص والقوالب الشعرية دون التطرق إلى السمات الموسيقية للأغنية الشعبية الفلسطينية، وبيان ما تميَّز به تراث الموسيقا الشعبية الفلسطينية من خصائص ومقومات، وهذا ما دفع الباحث لتناول هذا الجانب لسد هذا النقص، لأن الدراسات قد تناولت التراث الشعبي الفلسطيني بكافة أشكاله دون تناول التراث الموسيقي الشعبي، وبيان خصائصه ومقوماته وعناصره، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نحن في فلسطين معنيون أكثر من غيرنا بالحفاظ عليه وتدوينه موسيقياً ودراسته وتحليله ونشره، ذلك لأن التجزئة والإقليمية والتغريب تلعب جميعها دوراً نشطاً في طمس الشخصية الوطنية ومحورها، ناهيك عن الاستيطان الصهيوني الذي اقتلع شعبنا وما يزال مُمعناً في تهويد الأرض والتراث، دائباً على طمس الشخصية الوطنية ومحورها من الوجود، ولقد مر شعبنا الفلسطيني عبر تاريخه الطويل بفترات ازدهار رائعة، وفترات ظلم خانق، وغدا عبر قرون طويلة فريسة للاضطهاد بأشكال متعددة، وقد استطاع دائماً عن طريق المثل والحكاية والأسطورة والأغنية الشعبية، أن يُعبِّر عن تلك الفترات التي عاشها بما فيها من معاناة، وانطلاق وأحزان وأفراح وتضحيات واستطاع أن يصوغ الكلمة التي تسقط إلى أعماق النفس، وأن يُؤلف الأغنية التي تهز المشاعر ويلحنها (زياد، ١٩٩٤ ،ص١١)، وإن خطر الضياع يتهدد الدُّرر الموسيقية الفولكلورية، ويجعلها تضيع مع الوقت ولكن هذا الخطر يمكن قهره والقضاء عليه، عن طريق جمع هذا التراث الشعبي وتسجيله بما يحويه من أمثال وحكم وقصص وأغان، هذا هو السبيل الوحيد للمحافظة على كم هائل من الكنوز الفولكلورية حتى لا تضيع كما ضاع غيرها، وتراث الموسيقا الشعبية الفلسطينية زاخر بكل ما تشتمل عليه كلمة فولكلور من معان ودلالات، ونتيجة للظروف الصعبة التي يعيشها أبناء شعبنا الفلسطيني في الداخل والخارج، ونتيجة للظروف السياسية، وللنضال الطويل الذي يمارسه أبناء شعبنا، فليس لدينا من التراث الموسيقي الشعبي إلا النذر اليسير، ومع هذا فإن تقصي ما أبقت الأيام منه، يعطينا صورة عن ماض ما زالت أصداؤه تحيى فينا.

الدراسات السابقة:

هناك عدد قليل من الدراسات التي تناولت تراث الموسيقا الشعبية الفلسطينية كان منها:

- دراسة موسى (موسى، ٢٠٠٦) الفلكلور الموسيقي الفلسطيني، حيث اشتملت الدراسة على أربعة فصول، تناول الفصل الأول منها نشأة الفولكلور فروعه ووظائفه، أما الفصل الثاني فتناول فيه الموسيقا والآلات الموسيقية الشعبية الفلسطينية، وفي الفصل الثالث تناول الأغنية الشعبية تعريفها وخصائصها وأهم العوامل التي تؤثر فيها، وبلاغة ومضامين والسمات الموسيقية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، وأما الفصل الرابع فتناول فيه تحليلاً لأهم القوالب اللحنية الغنائية الفلسطينية وتدوينها.

- دراسة عديلة (عديله، ١٩٩٦) مدخل إلى تدريس التربية الموسيقية من خلال الفولكلور الفلسطيني فجاءت في ثلاثة فصول، الفصل الأول فيها تناول علاقة الموسيقا بالتربية، وتناول النظريات الموسيقية في الفصل الثاني، أما الفصل الأخير فتناول موسيقا الفولكلور الفلسطيني مع عرض لبعض القوالب اللحنية الغنائية،

- دراسة عرنيطة (عرنيطة،١٩٨٨) والتي تناولت في دراستها الفنون الشعبية في فلسطين، تسعة أقسام، تناولت في القسم الأول خصائص ومميزات الموسيقا العربية، وفي الثاني الآلات الموسيقية، واشتمل القسم الثالث على تدوين الأغاني الشعبية الفلسطينية، والرابع أفراحنا الشعبية، والخامس المهرجانات الدينية، والسابع

الموسيقيين في فلسطين، والثامن الألبسة الشعبية في فلسطين، واشتمل القسم التاسع على أشكال هندسة البيوت في فلسطين.

- **دور الأغنية التُّراثيَّة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة في تعزيز الانتماء للأرض والوطن، والتي تُمثل الهويَّة التي تُفصِحُ عن ثقافتنا الموسيقية.**

إن تراث أي أمة من الأمم بكافة أشكاله لهو دليل على وجود هذه الأمة وعراقة ماضيها وسمو حاضرها وأمل مستقبلها، وإن تراثنا الموسيقي الفلسطيني بدأ يتجه نحو طيات النسيان ففي خضم الدعوات إلى تطوير الموسيقا العربية والصيحات الجديدة في عالم القوالب الموسيقية والغنائية الحديثة والتي تُصنِّف نفسها تحت عنوان الحداثة دون أن يكون هناك منهجية علمية لهذه الحداثة، بل نبذ كل ما هو قديم على أنه متخلف والتوجه إلى موسيقا لا أساس لها، موسيقا هي هجينٍ غير معروف لا تحافظ على قواعد تركيب النغمات العربية الشرقية ولا تعتمد إلا إيقاعاً واحداً متكرراً فيه عنصر السرعة وكأنه المعبِّر الوحيد عن عصر السرعة، إذ يُعدُّ التراث الموسيقي أحد دعائم الثقافة الوطنية فنحن في دولة فلسطين معنيونٍ بالحفاظ عليه وتدوينه ودراسته وتحليله ونشره وذلك لأن التجزئة والإقليمية والتغريب تلعب جميعها دوراً نشطاً في طمس الشخصية الوطنية ومحوها ناهيك عن الاستيطان الصهيوني الذي اقتلع شعبنا ولا يزال ممعناً في تهويد الأرض والتراث دائباً على العمل الجاد لطمس الشخصية الفلسطينية ومحوها من الوجود، إن التعرف على تراثنا وثقافتنا والتشبث بكل لوحة وكل رسم وكل موال وأغنية ولحن يربطنا بالأرض التي اقتلعنا منها لهو أمر في غاية الأهمية، فإن العودة إلى التراث الشعبي عامة وإلى الأغاني الشعبية الفلسطينية عودة إلى الأصالة ، وهذه العودة ضرورية لأنها تبرز هويتنا وتحقق أصالتنا ولذلك نحثُّ الدارسين عندنا على تخصيص بعض جهودهم لدراسة تراثنا وإبراز وجهه الحضاري الذي به نعتز نفتخر. (موسى ص:١)

- **كيف يُمكنُ المُحافظة على التُّراث الموسيقي الفلسطيني وسُبل إحياء وإعادة تقديم الأنماط والقوالب الغنائية التي تُعزِّز ارتباط الشباب الفلسطيني بتُراثهم الموسيقي الأصيل.**

هناك علماء يعتبرون الموسيقا والرقص الشعبي إبداعاً جمعياً يبدعه أبناء الشعب (نظريةٍ الإنتاج) ويرى الآخرون أن الشعب لا ينتج بل يستقبل أغاني موجودة فيحورها ويعدلها ويتداولها فتصبح تراثاً مشتركاً (نظرية الاستقبال)، وسواءً قبلنا هذه أو تلك فمن المسلم به أن التراث الشعبي الموسيقي واسع الانتشار وعلى ألسنة الناسٍ، يتداولونه بالتوارث الشفهي، حيث يتعرض في هذا التداول لقدر من التطويع والتشكيل يجعله أقرب تعبيراً عن مزاجٍ الناس في إقليم معين وفي عصر معين، والطابع الغنائي هو الأغلب في هذا التراث والعزف يكون مكملاً ومصاحباً له وللرقص والغناء الشعبي غالباً صفة جمعية، والصفة الرئيسة في الأغاني والموسيقا الشعبية أنها ذات لحن مفرد، ولآلات النفخ الشعبية أهمية خاصة لعلها تفوق الآلات الوترية الشعبية وقد يعود ذلك لطبيعة تكوين بعضها كاليرغول والمجوز التي تقوم بأداء عزف ثنائي النغم.

إنَّ حركة الواقع اليوم تشير إلى حتمية التجديد على أساس التراث الموسيقي بشقيه التقليدي والشعبي إن تجديد التعبير الموسيقي على أُسس مستلهمة من التراث التقليدي والشعبي قد أصبح ضرورة ملحة تفرضها ظروف عصرنا واحتياجاته الموسيقية واحتياجات الإنسان العربي الجديد لفن يستند لإطار مرجعي أصيل ويساير حاجات العصر لحمايته من الشعور بالغربة، أو من الارتماء في التبعية للغرب والانعزال عن ثقافة أمته.

وبقدر ما شغلت قضية التراث أذهان المفكرين العرب بشكلٍ عام فإن بُعدها الموسيقي قد شغل حيزاً كبيراً في الحياة الموسيقية المعاصرة كذلك على المستوى الدولي فقد كتب فيها عدد من علماء الموسيقى وعقدت لها مؤتمرات دولية كان من أهمها المؤتمر الدولي الذي نظمته اليونسكو عام (١٩٧١) بموسكو لبحث التراث والمعاصرة Tradition And Contemporancity وطرحت فيه آراء عديدة إذ أجمعت على

حتمية التجديد على أساس التراث الموسيقي، كما أجمعت في الوقت نفسه على استهجان وشجب محاولات التجديد عن طريق التهجين.

ومن هنا تظهر مهمة الحفاظ على التراث كركيزة ومنطلق لأي تجديد على أنها مهمة قومية، في الوقت الذي نؤمن فيه أن طريق المستقبل للحفاظ على مقومات الشخصية العربية هو بتجديد التراث في اتجاهات فنية وعلمية تستلهم مفرداته وجوهره في إبداعٍ موسيقي صادق التعبير عن الإنسان العربي المعاصر، وإبداع قادر على التلاؤم مع حاجات العصر وجدانيا وفنيا. (موسى ص: ٣٨)

وهناك مجموعة من العوامل التي ساهمت في انتشار الأغنية الشعبية الفلسطينية والمحافظة عليها عند كافة قطاعات الشعب الفلسطيني في الداخل والخارج:

١- وحدة الظروف التي عاشها أبناء شعبنا الفلسطيني من غربة وتشتت وألم ومعاناة وشوق متدفق نحو الحرية والاستقلال، حيث تولد هذه الظروف أحاسيس مشتركة تجد تعبيرها في الأغنية الشعبية، وليس غريباً أن تنتشر مثل هذه الأغنية لدينا:

يا يما في دقه ع بابنا	يا يما هاي دقة أحبابنا
يا يما هاي دقه قوية	يا يما هاي دقة فدائية
يا يما عشاق الحرية	يا يما دقوا على بوابنا

٢- لعبت وسائل الاتصال الحديثة دوراً كبيراً في انتشار الأغنية الوطنية الفلسطينية، ومن أبرز هذه الوسائل إذاعة فلسطين التي كانت وما زالت تبث من أكثر من (٢٠) عاماً من مختلف الأقطار العربية، حيث تذيع هذه الإذاعة بالإضافة إلى الأخبار والتحليلات السياسية، الأهازيج والأغاني الوطنية الفلسطينية التي أصبحت جزءاً من التراث الشعبي الفلسطيني .

٣- الظروف التي عاشها الشعب الفلسطيني خلقت حركة الاهتمام بالتراث الشعبي الفلسطيني مناخاً ملائماً لانتشار الأغنية الشعبية، فالاهتمام الأكاديمي والفني أعاد للأغنية قيمتها بعد أن كانت في طريقها إلى إلى الذبول.

٤- ازدياد إعداد المبدعين والموهوبين في مجال الغناء والفن بشكل كبير، وتعود هذه الزيادة للمعاناة التي كان يعاني منها الشعب الفلسطيني، فالمعاناة تخلق الإبداع، واستعمل المبدعون أشكال الغناء الفولكلورية من عتابا وميجنا وغيرها.

أصبحت الأغنية الشعبية شكل من إشكال مقاومة الاحتلال، إذ أن الاحتلال لا يستطيع مهما بذل من جهد منع انتشارها والحد من تأثيرها، وما تعرض له أبناء شعبنا من تنكيل وتشريد وسجن وهدم بيوت تجد صداه في الأغنية حيث ترفض الأغنية هذا الظلم وتقاومه. (موسى ص: ٤٢).

- **الأُغنية التُّراثيَّة الشَّعبيَّة من حيث مُكوِّناتها المُوسيقيَّة والإيقاعيَّة وبلاغتها اللغويَّة وتثبيتها بالتُّراث.**

تشبه مقامات الأغنية التراثية الشعبية في مجملها مقامات الموسيقا التقليدية وإن كانت أقل ثراء منها، أما الإيقاع فهو من مصادر الثراء والقوة والتلوين في هذا التراث الموسيقي الشعبي ويتراوح الإيقاع بين قطبين متضادين:

- الأول: إيقاع دائب ومستمر وأبرز ما فيه ضروبه المركبة والعرجاء وهو سائد في أغلب الأغاني الشعبية.

- الثاني : إيقاع مسترسل متحرر من كل رتابة التكرار ونجده في المواويل والتقاسيم.

وأما تراث الموسيقا الكلاسيكية فيضم أنواعاً من الغناء والعزف لها صيغ محددة ومبدعون معروفون وأبرز صيغ الغناء التقليدي اليوم: الموشحات والأدوار والقصائد، وأضيفت إليها مؤخراً أغانٍ خفيفة اللحن عامية اللغة هي الطقاطيق وهناك بالطبع الموال، وصيغ العزف تتلخص في (البشارف والسماعيات واللونجا والتحميلة والتقاسيم)، وللموسيقا الفنية التقليدية موسيقيون محترفون يكرسون أنفسهم لها وينقطعون

لممارستها، وآلاتها الموسيقية العود والقانون والكمان وهي آلات دقيقة الصنع غالية الثمن يصنعها صناع مهرة من مواد خاصة ليست متاحة للعامة، إضافة إلى الدف والرق والطبلة والناي. (موسى ص: ٣٨)

- **جدلية العلاقة بين الشباب الفلسطيني وتراثه الموسيقي والتجارب الغنائية الموسيقية التي تناولها الشباب الفلسطيني والكشف عن مدى اقترابها من التراث الموسيقي الفلسطيني أو اغترابها عنه، ومدى تأثرها بموجات دخيلة على التراث.**

تكمن العلاقة الجدلية عند الشباب الفلسطيني وعلاقته بتراثه الموسيقي في تحدِّين ظهرا نتيجة العولمة والموجات الدخيلة التي اجتاحت المنطقة عبر العولمة والتكنولوجيا، وسائل التواصل الاجتماعي فمنهم من حافظ على التراث الموسيقي كما غناه الأجداد بالصورة التي لم تتغير منذ الأزل، والمحافظة عليه لتسليمه للأجيال اللاحقة كما هو بدون أدنى تغيير كهوية تراثية أصيلة لا يمكن المس بها، وأما الفريق الآخر حاول التغيير بحجة تطوير وتحوير التراث الموسيقي في تغيير أو إضافة جملة غنائية تلحق باللحن الأصيل للتراث واستخدام آلات موسيقية كآلة الأرغن بأصواتها وإيقاعاتها الراقصة والمتنوعة، وسوف أعرض لاحقاً في هذه الدراسة بعض من هذه النماذج الغنائية موضحا كيف كانت وما جرى عليها من تغيير أو إضافة، لكن أود أن أشير هنا عن هذا الفريق إذ تعرض للنقد واتهامه بتلويث التراث الموسيقي للوطن، وإن إحياء أو تطوير التراث الموسيقي الشعبي بالمعنى الدقيق غير ممكن من عدة جهات، فالإحياء والتطوير يأتي نتيجة تخطيط وسياسة واعية من قبل أفراد معنيين وما يتم إحياؤه أو يُصنع بهذه الطريقة فهو ليس تراث موسيقي لأنه رسمي وليس شعبي ولا يختلف عن أي شيء مؤلف أو مبتكر في لحظة طرحه ولكن الزمن فقط سيحكم فيما إذا كان الشعب سيتبنى بعضاً منه أو كله ويجعله بعد اجتراره وهضمه وامتصاصه جزءاً من تراثه الموسيقي الشعبي، لذلك فنحن لا نستطيع إحياء الفولكلور الموسيقي الميت وإعادته إلى فولكلور موسيقي حي بل نستطيع تعريف أبناء المجتمع على تراث أجدادهم لكي يتعرفوا على ماضيهم وعلى جذورهم، ونحن لا نستطيع تطوير الفولكلور الموسيقي بمعنى خلق فولكلور موسيقي جديد بل نستطيع أن نستوحي أو نستلهم التراث الموسيقي الشعبي في خلق عناصر أو موادٍ ثقافية جديدة وقد يصبح قسم منها على مر الأجيال تراثاً، وقد يصبح قسم منها شعبياً دون أن يصبح تراثاً وقد يصبح قسم ضئيل تراثاً شعبياً.

مستقبل التراث الموسيقي وموقعه من الحاضر

شغلت قضية التراث الموسيقي بصفة عامة وموقعه من الحياة الفكرية والثقافية العربية في هذا العصر الحيز الأكبر من كتابات المفكرين العرب وكان لهم في هذا الشأن آراء يمكن أن تنير الطريق عند مناقشة مستقبل التراث الموسيقي وموقعه من الحاضر، وهي القضية التي تشغل بال كل شعوب العالم الثالث والتي تشعر بوطأة التأثيرات الغربية المتغلغلة في حياتنا الحاضرة بصورة تهدد تراثنا وهويتنا، ولقد تبلورت ردود الفعل عندنا لهذه التأثيرات الغربية في اتجاهات واضحة على مستوى العالم العربي وهي: **الانغلاق على الماضي ورفض كل ما عداه أي الاكتفاء الذاتي بالتراث الموسيقي للبلد ذاته، الاكتفاء الذاتي للتراث الموسيقي الجديد، التوفيق بين التراث الموسيقي والتجديد.** (موسى: ٤٣)

وفي هذه الدراسة عن جدلية العلاقة بين الشباب الفلسطيني وتراثه الموسيقي، سنركز على دور الشباب التغييري وأهميته في العمل المجتمعي وإحياء التراث مثلا: فقد انطلقت الفرق الشبابية في المراحل الأولى على موسيقا فولكلورية أصيلة تم عزفها بشكل مباشر على خشبة المسرح، باستخدام آلات موسيقية تراثية، ومن ثم بدأت مرحلة التجديد باستحضار كلمات جديدة ليتم بناء لحن موسيقي مستوحى من التراث الموسيقي لها، وهكذا صنعت الفنون أيضاً مدرسة موسيقية في إعادة توزيع الأغاني الفولكلورية، إذ قدمت أحد الفرق التراثية الموسيقية وهي فرقة الفنون الشعبية الفلسطينية أكثر من ألف عرض في فلسطين وفي العالم، وتعمل أيضاً على توسيع رقعة انتشارها في العالم من خلال جولات فنية يتم تنظيمها من قبل الجاليات الفلسطينية، أو المؤسسات الفلسطينية الرسمية، أو من خلال أصدقاء الفنون، حول العالم، وترفض الفنون وبشكل قاطع أية مشاركة تحمل أية صفات تطبيعية مع الاحتلال، ويختم قطامش حديثه بالقول: "تؤمن فرقة الفنون

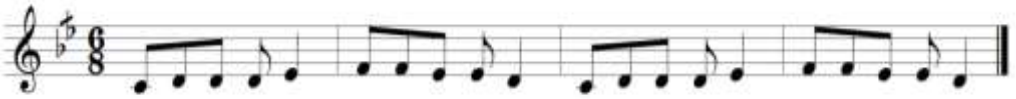
الشعبية الفلسطينية بأن الفن ليس وسيلة بل هو غاية بحد ذاته، يسعى لتحرير الإنسان من كافة القيود التي تعزله عن الآخرين، ويعيد الاعتبار للعقل والجمال في رؤية العالم من حولنا، والتأكيد على دوره في تعزيز الهوية الوطنية لمجموعة من الناس في بقعة جغرافية معينة، وذل من خلال استلهام القديم من أجل بناء الجديد، ويسعى للتحرير إلى جانب التغيير، نحو مجتمع حر ومتعدد يستوعب الاختلاف وقادر على النقد والعمل وصنع البدائل"، **وهنا لا بد لنا** إلا أن نشير إلى أن فلسطين وشعبها وقضيتها وتراثها الموسيقي يتعرض إلى النهب والقتل والاستهداف المباشر وغير المباشر للقضاء على هذه القضية، وإنهاء هذا الشعب، وتشكل مقولة رئيس حكومة الاحتلال الإسرائيلي الأسبق ديفيد بن غوريون: "الكبار يموتون والصغار ينسون" أساس وجوهر الاستهداف المنظم للإنسان الفلسطيني سواءً في الضفة الغربية وأراضي (٤٨) أم في الشتات، بغرض تفريغ الذاكرة الجمعية الفلسطينية من مخزونها الثقافي والفكري والتراث الموسيقي.
وإذا كانت عمليات سرقة الأرض وتهويدها ماضية، فإن عملية استهداف الإنسان الفلسطيني تسير عبر قتله مادياً ومعنوياً من خلال سرقة الموروث والمخزون التراثي، وذلك بسرقة الثوب والزي الفلسطيني وتحويله لباس مضيفات طيران شركة العال الإسرائيلية، والإدعاء أنه زيّ إسرائيلي، وسرقة الطابون وغيره ووضعه في متاحفهم ولأن الإسرائيليين ليسوا أصحاب الأرض فقد عمدوا إلى طمس الملامح العربية "الإسلامية والمسيحية" في فلسطين وكل ما هو موجود وشاهد على قدم الوجود العربي فيها حتى يقولوا للعالم بأنهم أصحاب البيت ونحن دخلاء عليهم، وعمدوا كذلك إلى محاولات "خلق تلفيقات" تدعم "كذبهم وزورهم" لكي يوهموا العالم بحقيقتها عبر التزوير والاستيلاء على التراث الفلسطيني وإزالة كل ما يدل على ملكية فلسطين لأصحابها.
ويشكل هذا تشويهاً حقيقياً لتاريخنا الموسيقي والغنائي بكل أعلامه، مما دعا بعض الخبراء لتفجير ونقاش هذه القضية الحضارية المهمة القديمة والجديدة في الوقت ذاته.

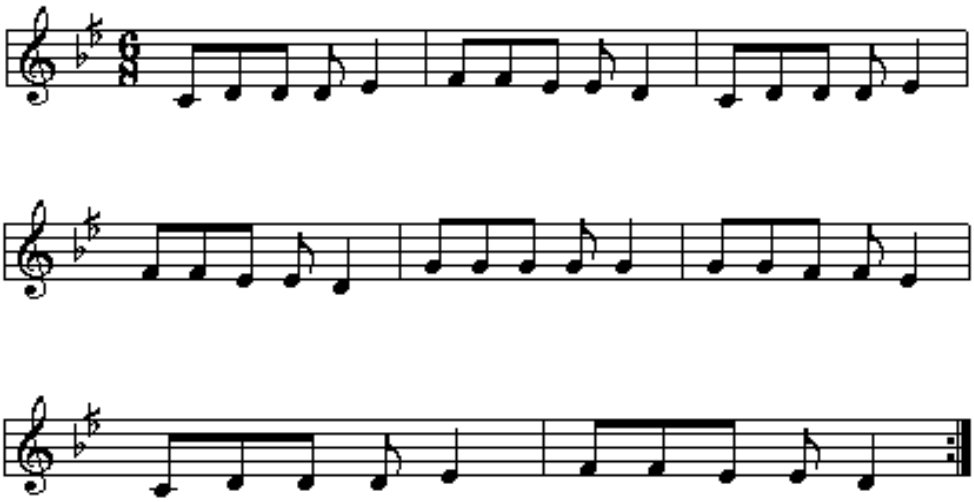
ففي الوقت الذي تدرَّس في معاهد إسرائيل وفي الجامعة العبرية بالقدس، ويتم الاهتمام بها وسرقة الكثير من روائعنا عنوة، وإذا استمرت الأمور على ما هي عليه دون وضع قوانين وتشريعات تحد من القرصنة الموسيقية فسوف يأتي اليوم الذي تنسب أعمال روادنا الكبار لهم.

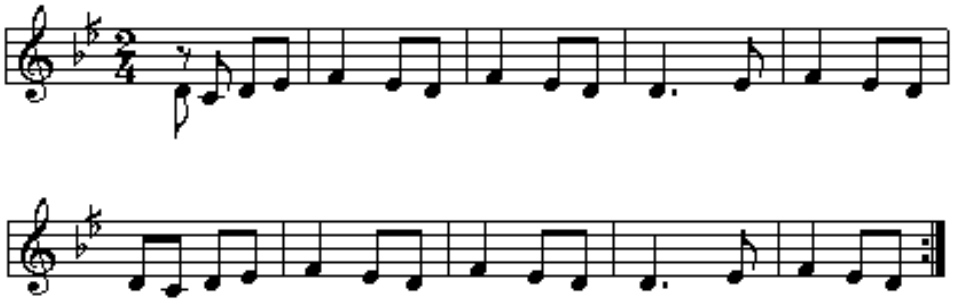
كما تناول الناقد الموسيقي فرج العنتري القضية بالبحث والدرس من خلال كتابه (السطو الصهيوني على الموسيقى العربية) ووضح أن هناك أكثر من (١٥٠٠) نموذج نغمي عربي وراء إنشاء قسم الموسيقا في الجامعة العبرية، متتبعاً مسيرة هذه القرصنة منذ ثلاثينيات القرن الماضي.

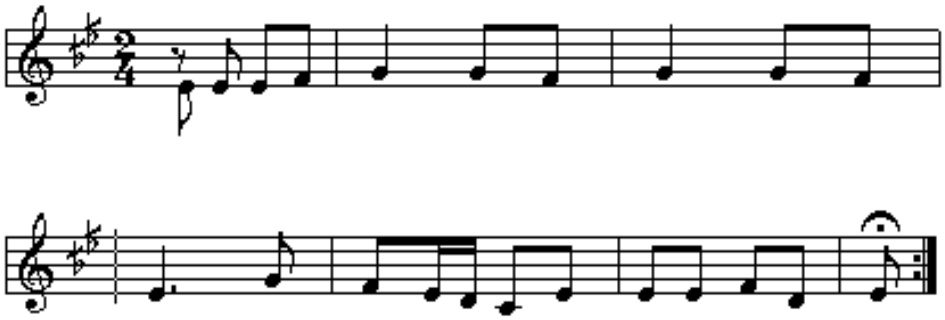
واليوم كثرت التسجيلات التي تحتوي على عدد كبير من الأغاني العربية المسروقة؛ وكثيراً ما تجد الشريط من بدايته حتى نهايته عبارة عن ألحان عربية بكلمات عبرية أو مزيج من الألحان العربية والتركية التي لا جديد فيها سوى كلمات هابطة. **ويؤكد الباحث الموسيقي سمير** سعد أنه أصبح من المألوف في وسائل الإعلام العبرية مشاهدة وسماع الأغاني المسروقة ألحانها أو كلماتها أو المستبدلة بكلمات عبرية، ولعل أكثر المطربين العرب تعرضاً للسرقة الموسيقار فريد الأطرش مثل (أغنية نورا... نورا) وجميل جمال، والاحتيال للظهور كشريك في التراث العربي من خلال إعادة إنتاجها إسرائيلياً بتقنيات حديثة ولها ثلاثة أشكال: **الأول:** سرقة الكلمات وتحويلها إلى العبرية مع الإبقاء على اللحن والتوزيع، **والثاني:** تقليد الغناء العربي بصوت إسرائيلي ووضعها في شرائط
تغييرات ساذجة مثل كليب (أنت عمري) زهافا كنموذج للقرصنة الصارخة على التراث العربي وتشويهه، ومن الأمثلة أيضاً (ست الحبايب) للمطربة لفايزة أحمد (وحب إيه) لسيدة الغناء العربي لأم كلثوم (وحرمت أحبك) للمطربة لوردة الجزائرية، **والثالث:** يقوم على إعادة التوزيع بإيقاع خاص.

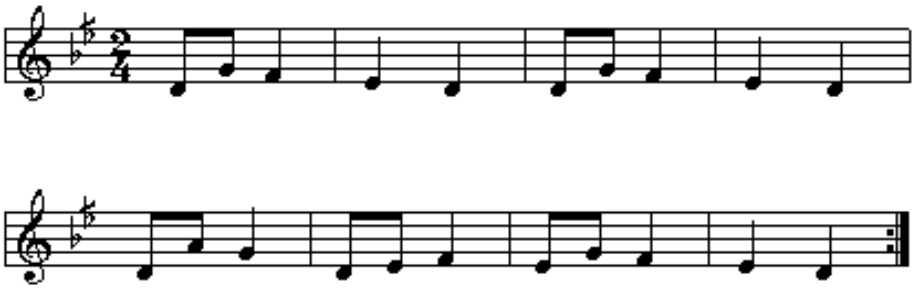
نماذج من المدونات الشعبية والتجارب الغنائية التي طرأ عليها تغييرات:

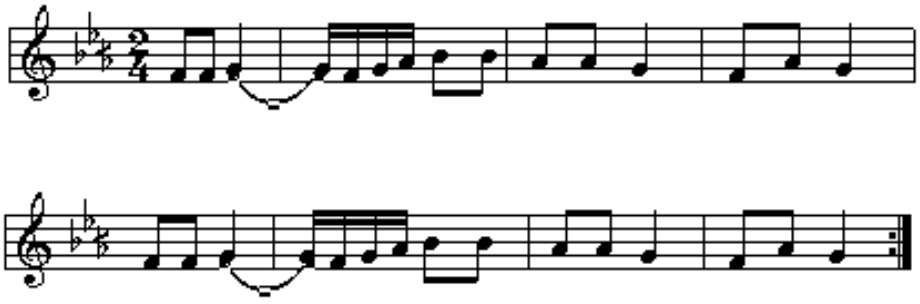
لحن أغنية زريف الطول(اللحن الأصلي) قبل التغيير:

يا زريف الطول امشي التل التل واسأل عنا الريح يا زريف تندل
يا زريف الطول علامك علام عذبت قلبي ما ترد السلام

لحن أغنية زريف الطول بعد التغيير:

يا زريف الطول من الحارة مرق يشبه عود الزان خالي من الورق
مثلك يا المحبوب ربي ما خلق في مصر والشام وديره بلادنا

لحن أغنية سبل عيونه (اللحن الأصلي) قبل التغيير:

سبل عيونه و مد إيده يحنونه طفل صغيِّر وبالمنديل يلفونه
سبل عيونه ومد إيده على راسه خصره رقيق وودعني ومش ناسي

لحن أغنية سبل عيونه (اللحن الأصلي) بعد التغيير:

يا أهل الغريبة و لا يجبر لكم خاطر والشو عماكم عن ابن العم هالشاطر
يا أهل الغريبة و لا يجبر لكم ذمة و الشو عماكم عن ابن الخال والعمة

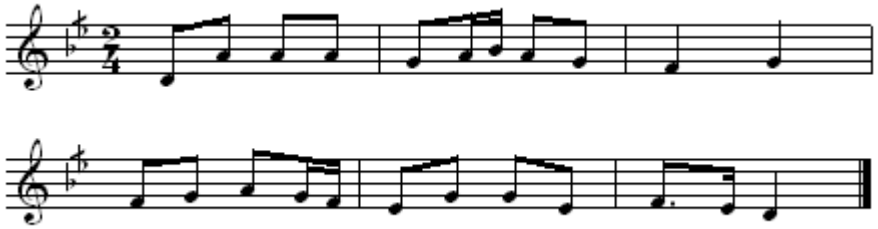
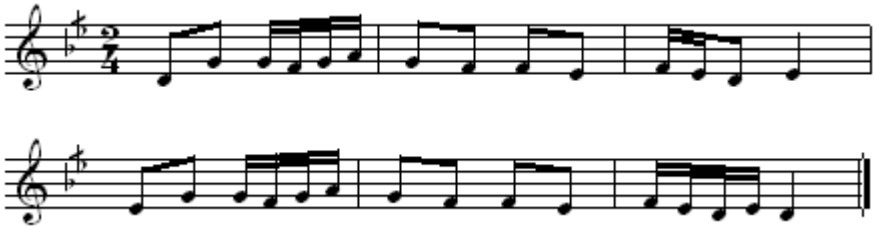
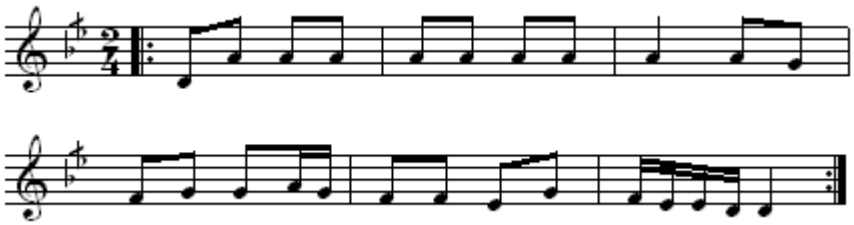
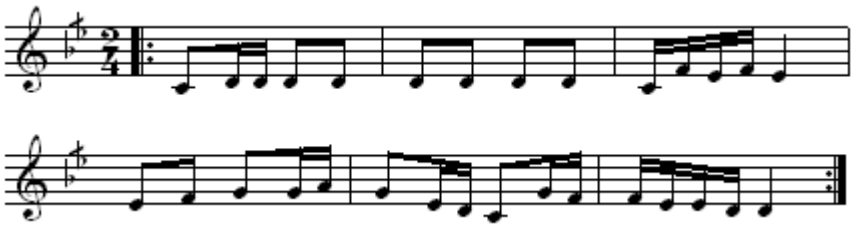
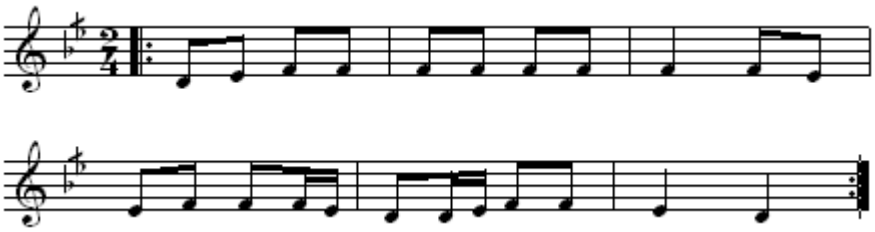
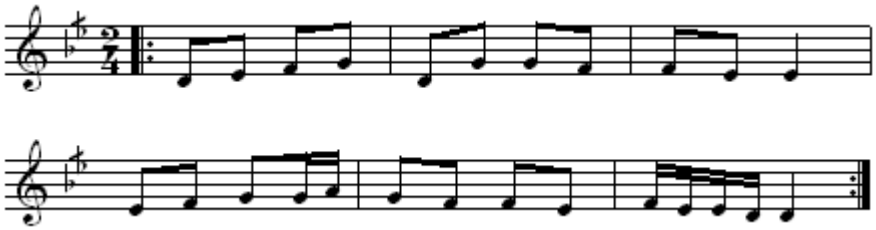
لحن أغنية وسعوا الساحة (اللحن الأصلي) قبل التغيير:

وسعوا الساحة والساحة لينا كرمالك يا العريس جينا غنينا
زينوا الساحة والساحة لينا كرمالك يا العريس جينا هنينا

لحن أغنية وسعوا الساحة (اللحن الأصلي) بعد التغيير:

وسعوا المرجة ترى المرجة لينا وسعوا المرجة ت طارد خيلينا
وسعوا الساحة والساحة عمراني وسعوا الساحة لزين العرسان

لحن أغنية الدلعونا والذي يُغنّى بعدة أشكال:

وهذا القالب الغنائي يتناول موضوعات شتى منها الوطن، والوصف والغزل والفخر والشكوى والعتاب والهجاء والديني واليك بعض من هذه النماذج:

مطلع: على دلعونا على دلعونا أرض القداسه أرض الحنونا
دور: ما أحلى هالوطن ما حلا مياتو ويا محلا القعدى بفية شجراتو
ومحبوبى الأسمر ما احسن بسماتو واحنا بالبر نلقط حنونا
مطلع: على دلعونا وعلى دلعونا من سحر عيونك نورت الكونا
دور: على دلعونه يا هوى بلادى من ريحة الجبل من ريحة الوادي
وريحة البياره في الصبح النادى وشجرات السرو وزهر الليمونا

الشكل الأول:

الشكل الثاني:

الشكل الثالث

الشكل الرابع:

الشكل الخامس:

الشكل السادس:

وهناك نماذج فيديو مرفقة في نهاية الدراسة توضح بعض الألحان الأصيلة والألحان التي تمَّ عليها تغييرات مُوقَعة عزفا.

- **الآلات الموسيقية الشعبية الفلسطينية وتشجيع الشباب الفلسطيني تعلُّم العزف عليها.**

يمكننا تصنيف الموسيقا الشعبية الفلسطينية إلى أربعة أنواع:

(١) الموسيقا الغنائية: وهي تلك الموسيقا التي تكون الحنجرة هي مصدرها الوحيد وتؤدى من قبل الفئات الشعبية دون مصاحبة الآلات الموسيقية.

(٢) الموسيقا الآلية: وهي تلك الموسيقا التي تصدر عن الآلات الموسيقية الشعبية دون مرافقة غنائية.

(٣) الموسيقا الغنائية الآلية: وهي تلك الموسيقا التي تؤدى بمشاركة الغناء والآلة معاً.

(٤) موسيقا الرقص: وهي الموسيقا التي تصاحب الرقص الشعبي والموسيقا الشعبية الفلسطينية من هذا النوع تنقسم إلى قسمين:

أ - موسيقا آلية راقصة ب- موسيقا آلية غنائية راقصة

أهم الخصائص والمميزات التي تميزت بها الموسيقا الشعبية الفلسطينية:

١- إن أهم ما يميز الموسيقا الشعبية الفلسطينية ارتباطها الوثيق بتقاليد وعادات فئات الشعب فهي شعبية بنشأتها وشكلها ومضمونها وفي فكرتها وموضوعها فهي شعبية بهذا المفهوم لأنها ظهرت من أعماق الشعب مُعبِّرة عن حياته وتقاليده عن اهتماماته وتطلعاته بحيث تعطينا صورة واضحة عن تقاليده وعاداته وعن ذوقه الفني وفلسفته الجمالية.

٢- عدم معرفة مصدرها ومؤلفها، فالموسيقا الشعبية تعتبر تأليفاً جماعياً تشارك فيه جميع الفئات الشعبية.

٣- تتناقل شفوياً من جيل لآخر فالموسيقا الشعبية الفلسطينية تنقل من جيل لآخر عبر التداول الشفوي وفي مرحلة الانتقال من جيل لآخر يترك كل جيل من هذه الأجيال بصماته الخاصة التي ميزت طبيعة حياته في تلك الفترة.

٤- تخضع الموسيقا الشعبية الفلسطينية لتغيرات في شكلها ومضمونها فكما ذكرنا سالفاً أن كل جيل يترك بصماته الخاصة على الموسيقا الشعبية وحيث أن الحياة الاجتماعية والتقدم الثقافي لكل جيل يختلف عن الجيل الآخر فترى أنه يحدث تغيير في شكل الموسيقا الشعبية ومضمونها نتيجة لهذه التغيرات وأكثر ظاهرة نلاحظها هي التغيرات في نصوص الأغاني الشعبية بحيث تظهر مواقف وأمور مرتبطة بعادات ومفاهيم الجيل الجديد.

٥- تتأثر بعوامل التقدم العلمي والتكنولوجي بمعنى أن ما أنتجه العلم والتكنولوجيا من آلات موسيقيه حديثه يمكن أن يؤثر مع مرور الزمن تأثيراً واضحاً على شكل الموسيقا الشعبية. (موسى ص: ٢١)

لقد عرفت البشرية أشكالاً عديدة من الآلات الموسيقية المختلفة والتي كان الإنسان منذ فجر التاريخ يتداولها ويطورها ويستعملها في العديد من المناسبات الشعبية والرسمية، ومع مرور الزمن وبتطور الإنسان وتفرع العلوم تطور عن هذه الآلات آلات أخرى أصبحت فيما بعد منتشرة في جميع أرجاء العالم دون أن تنتمي إلى شعب ما أو إلى فئة ما كما وأصبح العزف عليها يحتاج إلى دراسة علميه متعمقة كما وأصبحت ألحانها توضع من قبل موسيقيين ذوي خبرة علمية وعملية متميزة، بينما بقيت الآلات الشعبية، آلات بسيطة ومرتبطة مع الشعب ولا تحتاج إلى مصنع لصناعتها أو إلى مدرسة أو جامعة لدراسة العزف عليها أو إلى موسيقيين يؤلفون لها الألحان الخاصة، بل بقيت تصنع بيد الشعب مستعملاً أبسط المواد وأسهل الطرق يستعملها على مزاجه الخاص ومعتمداً على خامته الموسيقية العفوية ويطورها ويزينها ويتغنى بها وبقي الشعب يتوارثها من جيل لآخر تاركاً كل جيل شخصيته الخاصة به عليها سواءً كان ذلك من حيث الشكل أو من حيث إصدار الألحان دون المس ببساطة تركيبها أو تعقد استعمالها، وكانت وما زالت هذه الآلات ترافق الشعوب في جميع أفراحهم فلا يخلو عُرس أو تجمُّع أو أي مناسبة إلا وشاركت الآلات الموسيقية الشعبية مشاركة فعالة في إحيائها فأصبحت رفيق الشعب في أغانيه ومجالسه حتى أنها أصبحت جزءاً لا يتجزأ منه.

تصنيف الآلات الموسيقية الشعبية

من المتبع تصنيف الآلات الموسيقية الشعبية على النحو التالي:

(١) **الآلات النفخية:** وهي تلك الآلات التي يتم صدور الصوت منها عن طريق النفخ فيها وذلك على شكلين:

أ- إما أن يتم النفخ مباشرة في جسم الآلة.

ب- أو يتم النفخ بلسان الآلة، وهي عبارة عن قطعة تثبت على فتحة الآلة وتكون مصدراً للصوت بعد النفخ فيها.

(٢) **الآلات الغشائية الجلدية:** وهي تلك الآلات التي يتم صدور الصوت فيها عن طريق النقر على الغشاء بحيث يسبب هذا النقر اهتزازا في الغشاء.

(٣) **الآلات الأيديوفونية:** وهي تلك الآلات التي يتم صدور الصوت فيها عن طريق هزها أو دفعها أو الضرب عليها.

(٤) **الآلات الوترية:** وهي تلك الآلات التي يتم صدور الصوت منها عن طريق اهتزاز أوتارها. (موسى ص: ٢٣)

نتائج

نستعرض أهمُّ ما توصلت إليه الدراسة من نتائجٍ وتحليلها ومُناقشتها:

لقد أظهرت نتائج الدراسة: أن الموسيقا الشعبية هي روح الأمةٍ ومرآة تقدمها، وإن تراثنا الموسيقي الشعبي فيه من الجمال والأحاسيس ما يشدنا إليه، قد صنعه أجدادنا جيلاً بعد جيل، ويحق لكل فلسطيني فينا أن يتمتع بجمالياته، وأن يتعرف على خصائصه ومقوماته، وأن يكتشف أسراره، وأن يستقي من شهده، ويسترشد به، فهذا التراث عريق أصيل، فكيف لا نصوغه بأسلوب يليق بأرضنا ووطننا، إن نمو الشعور الوطني عند أبناء شعبنا الفلسطيني، يبعث في أبناء هذه الأمة الشعور والرغبة الملحة في سبل إحياء تراثهم، وخاصة ما له صلة بتراث الموسيقا الشعبية، وفي اعتقادي أن نقطة الانطلاق في الإحياء والتطوير، ينبغي أن تنبعث من القيم الوطنية

والإنسانية المتوافرة في موسيقا الأغنية التراثية، وقد أشادت الأغنية التراثية بهذه القيم ومجدتها، ومجدت بطولات أبناء شعبنا الفلسطيني في دفاعه عن وطنه، ووقفت في وجه محاولات الاحتلال لطمس تراثنا الموسيقي والشعبي، ويمكن أن نجزم أن لتراث الموسيقا الشعبية الفلسطينية مميزات وخصائص فنية لا يمكن طمس معالمها، لا سيما أن لهذا التراث الشعبي ارتباطاً وثيقاً وصلة عميقة بالتراث الموسيقي والغنائي العربي بشكل عام، وبالأقطار المجاورة لفلسطين والأردن وسوريا ولبنان بشكل خاص، إذ أن هناك جوانب فنية يرتبط بها التراث الموسيقي، وأن للتقدم التكنولوجي الذي بدأ يدخل إلى مناحي حياتنا أثراً في حياتنا الثقافية، وبالتالي على موسيقانا الشعبية والتقليدية،

ومن هنا وجب علينا **أن نحافظ على تراثنا الموسيقي في ظل هذه العوامل وفي ظل العولمة؟** ولا بد لنا من المبادرة إلى حمايته وتنقيته لنعيد إليه شخصيته وأصالته، عن طريق جمعه وتثبيته وفهمه، وبالتالي القدرة على التطوير ومواكبة روح العصر، (بشير، ١٩٧٨، ص٨٤)، بينما يرى ابن عثمان (ابن عثمان، ١٩٧٨، ص٨٤) أن المحافظة على التراث تتمثل في تقديمه للجمهور وتعويده عليه، ومن جهة أخرى النسج على منواله، وفي الواقع إن ما يفتقده الموسيقي العربي هو التطوير، انطلاقاً من الأصالة دون اللجوء إلى إدخال عناصر موسيقية غريبة عن روح هذه الحضارة، هذا هو الطريق إلى إثراء المعرفة الجمالية الموسيقية في جميع أقطار الوطن العربي،
ونود التأكيد على أهمية التراث الموسيقي الشعبي الفلسطيني في إبراز الهوية الفلسطينية.

وأما بخصوص العلاقة الجدلية عند الشباب الفلسطيني وعلاقته بتراثه الموسيقي فقد أظهرت الدراسة:
أن هناك تحدِّين ظهرا نتيجة العولمة والموجات الدخيلة التي اجتاحت المنطقة عبر العولمة والتكنولوجيا، وسائل التواصل الاجتماعي فمنهم من حافظ على التراث الموسيقي كما غناه الأجداد بالصورة التي لم تتغير منذ الأزل، والمحافظة عليه لتسليمه للأجيال اللاحقة كما هو بدون أدنى تغيير كهوية تراثية أصيلة لا يمكن المس بها، وأما الفريق الآخر حاول التغيير والتحوير بحجة تطوير وتحوير التراث الموسيقي في تغيير أو إضافة جملة غنائية تلحق باللحن الأصيل للتراث واستخدام آلات موسيقية كآلة الأرغن بأصواتها وإيقاعاتها الراقصة والمتنوعة، وأن هذا الفريق إذ تعرض للنقد واتهامه بتلويث التراث الموسيقي للوطن، وإن إحياء أو تطوير التراث الموسيقي الشعبي بالمعنى الدقيق غير ممكن من عدة جهات، فالإحياء والتطوير يأتي نتيجة تخطيط وسياسة واعية من قبل أفراد معنيين وما يتم إحياؤه أو يُصنع بهذه الطريقة فهو ليس تراث موسيقي لأنه رسمي وليس شعبي ولا يختلف عن أي شيء مؤلف أو مبتكر في لحظة طرحه ولكن الزمن فقط سيحكم فيما إذا كان الشعب سيتبنى بعضاً منه أو كله ويجعله بعد اجتراره وهضمه وامتصاصه جزءاً من تراثه الموسيقي الشعبي، لذلك فنحن لا نستطيع إحياء الفولكلور الموسيقي الميت وإعادته إلى فولكلور موسيقي حي بل نستطيع تعريف أبناء المجتمع على تراث أجدادهم لكي يتعرفوا على ماضيهم وعلى جذورهم، ونحن لا نستطيع تطوير الفولكلور الموسيقي بمعنى خلق فولكلور موسيقي جديد بل نستطيع أن نستوحي أو نستلهم التراث الموسيقي الشعبي في خلق عناصر أو مواد ثقافية جديدة وقد يصبح قسم منها على مر الأجيال تراثاً، وقد يصبح قسم منها شعبياً دون أن يصبح تراثاً وقد يصبح قسم ضئيل تراثاً شعبياً.

التَّوصيات

من خِلال ما أظهرته نتائج الدِّراسة ومُناقشتها؛ فإنه يجب علينا أن نتبع شتى الوسائل للحفاظ على جوهر التراث الموسيقي في إطاره العريق من التجديد، وفي ضَوء أهداف الدِّراسة ونتائجها يُوصي الباحث بالتَّوصيات الآتية:

- الاهتمام بجمع تُراث الموسيقا الشعبية الفلسطينية، على أن يتم ذلك على أيدي مختصين في هذا المجال، وإتباع الوسائل العلمية الدقيقة في تدوين النصوص الغنائية والألحان من خلال المدونات الموسيقية، وجمعها في كتاب يضم معظم الأغاني الشعبية الفلسطينية في كافة المضامين.

- المساهمة في نشر وإنتاج تسجيلات خاصة بالموسيقا التقليدية والشعبية، وإنشاء أرشيف للموسيقا والأغاني الشعبية والآلات الموسيقية الشعبية والعمل على تداولها.
- العمل على تعميم فرق الإنشاد الشعبية والتقليدية لتقديم التراث في صيغته الأصيلة العريقة.
- إنشاء أقسام متخصصة في الفنون الجميلة في الجامعات الفلسطينية لدراسة الموسيقا الشعبية.
- إدخال التراث الموسيقي الشعبي في برامج التعليم المدرسي في المراحل المختلفة، ضمن مادة الفنون والحرف،
- ومنح الجوائز التشجيعية لمن يعمل على حفظه ويتقن مزاولته.
- عقد ندوات ومؤتمرات تقدم فيها أوراق عمل خاصة بتراث الموسيقا الشعبية الفلسطينية يتولاها متخصصون.
- إعطاء الأولوية في برامج الإذاعة الفلسطينية لتقديم الموسيقا الشعبية الفلسطينية بشكل يبرز أصالتها. الحفاظ على الأغاني والموسيقا الشعبية وتقديمها في إطارها التقليدي للجمهور

المصادر والمراجع العربية

- بشير، منير. (١٩٧٨). التراث الفني العربي وطرق عرضه. مقال بعنوان: برنامج لإحياء التراث الموسيقي العربي. الناشر وزارة الشؤون الثقافية. تونس. ص٨٤.
- دراسة موسى (موسى، ٢٠٠٦) الفلكلور الموسيقي الفلسطيني، ص: ٢١، ٢٣، ٣٨، ٤٣.
- عرنيطة، يسرى جوهرية. (١٩٨٨). الفنون الشعبية في فلسطين. الطبعة الثانية. عمان.
- كتاب السطو الصهيوني علي الموسيقى العربية للمولف فرج العنتري.
- عديلة . معتصم خضر . (١٩٩٦). مدخل الى تدريس التربية الموسيقية من خلال الفولكلور الفلسطيني ، جمعية المجلس الأعلى للفولكلوريين الفلسطينيين.
- ابن عثمان، محمد عبد العزيز. (١٩٧٨). التراث الفني العربي وطرق عرضه. مقالة بعنوان: قضايا التراث في الموسيقى العربية. منشورات وزارة الشؤون الثقافية. تونس. ص : ٨٤، ٩٦.
- سرحان، نمر.(١٩٧٧). موسوعة الفولكلور الفلسطيني. الجزء الأول. عمان. ص: ٦٨
- سرحان، نمر. (١٩٨٩). موسوعة الفولكلور الفلسطيني. الجزء الثالث. الطبعة الثانية. ص: ٤٢-٤٣.

- سحاب، سليم (١٩٩٤) الموسيقا العربية الحاضر والمستقبل، مجلة الفكر والفن المعاصر العدد (١٣٤). الناشر الهيئ□ة المصرية العامة للكتاب.

□- مدخل لدراسة الفولكلور، علقم نبيل، جمعية إنعاش الأسرة سنه (١٩٧٧)

- مجلة الحنونة (١٩٩٩) نشرة داخلية خاصة بأخبار جمعية الحنونة للثقافة الشعبية. كانون أول (١٩٩٩)، صاد ر عن جمعية الحنونة للثقافة الشعبية.

- الأغاني العربيّة الفلسطينية في فلسطين والأردن – مكتبة الوثائق والأبحاث، جامعة بيرزيت ١٩٧٩ د. عبد اللطيف البرغوثي.
- الأغاني الفولكلوريّه النّسائية، نائله عزام لبس
- الأدب الشّعبي في ظلّ الانتفاضة، البرغوثي، عبد اللطيف، جامعة بيرزيت مركز إحياء التراث العربي.

- عديلة . معتصم خضر . (١٩٩٦). مدخل الى تدريس التربية الموسيقية من خلال الفولكلور الفلسطيني ، جمعية المجلس الأعلى للفولكلوريين الفلسطينيين.
- البرغوثي .عبد اللطيف . (١٩٨٧). بين التراث الرسمي والتراث الشعبي . دار الكرمل .
- حداد . منعم .وآخرون (١٩٨٤) التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء .

- حافظ . موسى .(١٩٨٨) فنون الزجل الشعبي الفلسطيني.

☐- مجلة الراية (٢٠٠٣) مؤتمر صحفي لفرقة العاشقين من موقع المجلة على الإنترنت.
☐- موقع فرقة الفنون الشعبية على الإنترنت.
☐- موقع فرقة صابرين على الإنترنت.
☐- موقع فرقة ديرتنا للتراث الشعبي.
☐- موقع فرقة أصايل.

- أرشيف جمعية الحنونة للثقافة الشعبية.

الملاحق

ملحق مادة فلمية (فيديوهات) لعرض نماذج من أعمال المؤلفين العرب يتم عرضها في المؤتمر.