

المصطلحات الشعبية في الموسيقى الفلسطينية

د. عودة ر شماوي

جامعة القدس

فلسطين

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث المصطلحات الشائعة في الموسيقى والآلات الشعبية الفلسطينية، والتي يستخدمها الفنانون الشعبيون فيما بينهم خلال المناسبات المختلفة، مثل الاحتفالات الشعبية والأعراس والأعياد الدينية. ذلك جرى من خلال اللقاءات التي تمت مباشرة مع العديد من الفنانين في عدة مناطق من فلسطين. وتم ذكر واستعراض الكثير من الكلمات والمصطلحات الشائعة في الموسيقى الشعبية، وأيضاً تم تصنيف تلك المصطلحات الخاصة بالعزف أو بأجزاء الآلات وإما بفلسفة وجمالية التكنيك الذي يستخدمه الموسيقيون أنفسهم كلغة موسيقية كاملة لها قواعدها ومصطلحاتها وقاموسها التي تميزها عن باقي أنواع الموسيقى الأخرى.، وفنانو الموسيقى الشعبية يعيشون في عالمهم الموسيقي الخاص، ولا يحتاج الفرد منهم الإلتحاق في معهد أو جامعة لدراسة الموسيقى! بل هم مدرسة وجامعة وكلية موسيقية شاملة، وهم ليس بحاجة الى تعلم القراءة والكتابة الموسيقية ودراستها أكاديمياً. إنهم يتعلمون العزف عن طريق السمع والتجربة الذاتية، ويستطيعون تعليم غيرهم بواسطة تلك الطرق التي هم انفسهم تعلموها في يومٍ ما. إنهم بالفعل وبكل جدارة يستحقون أن نسميهم حافظي الموسيقى الشعبية الفلسطينية.

مقدمة تاريخية

الآلات:

وُصفت الآلات بطرق متنوعة في كل المصادر الأدبية المعروفة تقريباً المستخدمة في الكتابة عن الموسيقى. ويكون المدخل لذلك قصصاً أحياناً، ويكون في أحيان أخرى ذا طبيعة منهجية وعلمية. وقد يجسد الوصف ملامح تاريخية وعرقية ومعجمية واشتقاقية لغوية وفقهية وعضوية (خاصة بعلم الأعضاء) وتصنيفية، وقد يركز على طبقة أو عدة طبقات من آلات معروفة. وتشير أقدم الأعمال، وهي التي تعود إلى القرن التاسع، إلى الآلات بالمصطلح العام الملاهي وهو جمع ملهى، كما تشير

إليها أحياناً بآلات اللّهُو، أي يربطها بكلمة اللّهُو التي تعني اللّعب والتسلية. وقد تم ذكر هذا المصطلح في عناوين ثماني رسائل مكرسة تماماً للملاهي، ظهرت سبع منها في القرن التاسع. ومن بين أقدم الأعمال التي وصلت إلينا كتاب الملاهي، للنحوي الشهير مفضل بن سلامة (متوفي 905 م) وكتاب اللّهُو والملاهي للجغرافي الشهير ابن خرداذبة (متوفي 911 م). ويبدأ الأول بدحض الرأي القائل بأن العرب لم يعرفوا العود أو أية ملههه أخرى، وبأن لغتهم افتقرت إلى مصطلحات فنية خاصة بأجزاء الآلات المختلفة والمقامات الموسيقية عموماً.

(Farmer ; Robson).

ويشكل هذان العملان (كتاب الملاهي وكتاب اللّهُو والملاهي)، بداية ونهاية هذة الفئة من النصوص الخاصة "بالملاهي". كما أنهما يشيران إلى إنتاج نوع من الكتابات في الموسيقى، وهي نصوص من الأدب القصصي والتتقيفي الذي لم يعد يستعمل كلمة الملاهي في عناوينه. ومع ذلك ظهر المصطلح ما بين الفينة والأخرى إلى زمن طويل، حيث جاء استخدامه الأكثر تطرفاً والأطول عمراً، في أوساط السلطات الدينية التي عارضت الموسيقى.

ويقول الفارابي في مؤلفه كتاب الموسيقى الكبير، إنه جرى اختراع الآلات لتصاحب وتغني الموسيقى الصوتية، التي كانت قد مرت من قبل في عملية طويلة من التطور. ويؤكد أن الآلات هي في مرتبة نوعية أدنى من الصوت. وفي التسلسل الذي وضعه الفارابي، تقف الآلات الوترية آلات النفخ في المستوى الأعلى، تتبعها الطبول وآلات النقر، ويأتي الرقص في أسفل القائمة. ومن بين الآلات اللّحنية أعطيت الأولوية للرباب وآلات النفخ على كل الآلات الأخرى، بسبب قدرتها على تمديد الأصوات، مما يشير إلى أنها الأقرب إلى الصوت

(Erlanger: I, 20-23)

في الأبحاث الحديثة هناك تصنيف عالمي للآلات:

آلات تصوت بصوت نفسها فقط Idiophones

الطبول والدفوف (آلات بغطاء من الجلد) Membranophones

آلات هوائية Aerophones

آلات وترية Chordophones

من خلال جولاتي الميدانية في عدة مدن وقرى وريف فلسطين (بلدة الدوحة, مخيم الدهيشة, عرب الرشايدة, بلدة دورا, السواحة الشرقية ومناطق أخرى عديدة تقع ضمن محافظتي بيت لحم والخليل, في ربيع وصيف من العام 2010). حيث إلتقيت مع نخبة من الفنانين الشعبيين وعازفين على مختلف الآلات الشعبية الفلسطينية, وصانعي تلك الآلات. وهنا أذكر ممن إلتقيت بهم: الفنان الشعبي نمر أبو عكر عازف ربابة, مجوز, يرغول, شبابه/ بلدة الدوحة, بيت لحم. الفنان الشعبي خليل قراقرع عازف آلة الناي العربي والشبابة/ مخيم الدهيشة, بيت لحم. الفنان الشعبي (الكفيف) موسى الربيعي, مطور آلة الربابة بإدخاله لبعض التحسينات عليها/ دورا الخليل.

الفنان الشعبي علي الرشايدة, عازف ربابه , سمسمة, شبابه, شاعر/ قبيلة بدو عرب الرشايدة. مع احترامي وتقديري للذين التقيت بهم ولم يتم ذكرهم في هذا البحث.

اتضح لي أثناء مقابلة هؤلاء الفنانين بأنهم يستخدمون مصطلحات شعبية متشابهة إلى حد ما , (رغم البعد الجغرافي) والخاصه بالآلات والموسيقى والغناء الشعبي الفلسطيني للدلالة إلى بعض التفاصيل الفنية مثل التكنيك, السرعة, الأداء اللحني, البداية والنهاية, إعادة اللحن,, السكوت, النمو والهبوط,....الخ.

أن العادات والتقاليد الموسيقية الموروثة في الفن الشعبي الفلسطيني تحتوي على عدد هائل من الكلمات الخاصة والمفاهيم وكثير من المصطلحات التي يمكن أن نقسمها إلى ثلاثة اقسام:

- 1) مصطلحات تتعلق بأجزاء الآلات الموسيقية .
- 2) مصطلحات تتعلق بالأداء الموسيقي.
- 3) مصطلحات تتعلق بجمالية وفلسفة الألبان.

إن عازفي وصانعي الآلات النفخية مثل الشبابة, المجوز واليرغول, يستخدمون هذه المصطلحات للإشارة إلى بعض أجزاء تلك الآلات, وهناك دقة في تمييز الآلات النفخية من حيث طولها وقصرها وعدد ثقبها, فعلى سبيل المثال:
(البنيات)/العرايس/ كلمات ترمز إلى لسان كل من المجوز واليرغول (الأجزاء العلوية للآلة, توضع في فم العازف للنفخ بواسطتها).
النقالة: وهي قصبه قصيرة لليرغول تحتوي على 6 فتحات (ثقوب).
الدواية: وهي قصبه طويلة نسبياً (أطول من النقالة) لآلة اليرغول بدون فتحات.
ويوجد مصطلحات خاصة عند الموسيقيين والعازفين على الآلات الوترية.

أجزاء آلة الربابه:

يطلقون نائان: جسم الربابه.

ضربك نائان: الجلد الذي يغطي الجهة الامامية والخلفية لجسم الربابه.

كيزي / : شعر يؤخذ من ذيل الفرس, ويستخدم كوتر للربابه, وأيضاً يُشد على القوس.

كيقفأ: مفتاح مصنوع من الخشب لشد الوتر.

كيقويك: قطعة خشب صغيرة تثبت تحت الوتر من الجهة السفلية لرفعة عن جسم الربابه (تشبيهاً بقرني الغزال).

كيقويك: قطعة قماش على شكل مخدة صغيرة تثبت تحت الوتر من الجهة العلوية لتثبيت الدوزان.

أجزاء آلة العود:

كيقويك شعز أو البطيخة: ظهر العود (الجزء الخلفي).

كيقويك ن: وجه العود (الجزء الامامي).

كيقويك رقبه, دواسه: مكان وضع أصابع اليد اليسرى أثناء العزف.

كيقويك لفة, قمرية: فتحات لإستخراج الصوت في وجه العود (الجزء الأمامي).

اصد القمهذ: ريشة تستخدم للضرب على الأوتار.

كيقويك: مكان وضع المفاتيح.

كيقويك: مفاتيح لضبط الاوتار.

كيقويك: قطعة خشب صغيرة تثبت تحت الاوتار من الجهة السفلية لرفعها عن جسم العود.

يؤلم. **أمطع طرب:** قطعة صغيرة من العظم تثبت تحت الاوتار من الجهة العلوية للعود لرفعها عن الزند (جهة المفاتيح).

الأداء الموسيقي الشعبي وحركات خاصة باليدين:

قبل البدء في العزف, يتفق العازفون فيما بينهم على بعض التفاصيل المتعلقة في الأداء اللحني, الوقفات (الاستراحات), السرعة والتعابير الخاصة بذاك اللحن. إذا كانت الفرقة تتكون من عدة آلات موسيقية, عندها يبدأ "الطبلجي" (عازف الطبل) بضرب الطبل ثلاث ضربات كإشارة للبدء. وإذا كان العود سيبدأ اللحن, عندها يضرب العازف بيده وبواسطة الريشة عدة ضربات على الاوتار معلناً بذلك بداية اللحن. عادة العويد (عازف العود) يعزف ويغني ويقود الفرقة الموسيقية في آن واحد.. فمثلاً عند الحاجة الى إعادة اللحن, يقوم العويد ○○ بإعطاء إشارة بيده (دائرتان).

وعند الخاتمة او نهاية اللحن, يعطي إشارة أخرى بيده وهي:

→ (الى جهة اليمين)

ومن خلال الحديث والتقيب والتفحص بين الموسيقيين عن تلك الكلمات المستخدمة كلفة أساسية تعبيرية وللدلالة عن مدى الإعجاب باللحن المسموع وايضاً الايقاع المصاحب والكلمة المغناه نذكر هنا بعض هذه الكلمات:

يلاً, أبدي, خلص, كمان, عيد, غير الإيقاع, غير المقام, واطي, عالي, أطرينا, إتحنفا, الله يسلم ايديك, الله يسلم ثمك, الصوت منيح, الصوت حلو, حلو كتير, عظيم, شو هادا ؟ , موش طبيعي, وبين الطبلجي العظيم ؟, ساندوني يا جماعة , الله الله الله, دوزن العود , خاويه, عزف.

وهناك كلمات خاصة ومصطلحات كثيرة يستعملها الموسيقيون فيما بينهم. ولا نستطيع ذكرها جميعها في هذا البحث. ومن الملاحظ والمثير للانتباه الى وجود بعض الشبه في تلك المصطلحات من منطقة الى أخرى, وهذا أن دل فإنه يدل على الترابط في العادات الموسيقية وتوريثها من جيل الى جيل.

وكما كتب د. عبد الحميد حمام في بحثه- " المعزفة في التراث. " (... ونجد من معاني العزف ما يدل على صوت الرعد، وسميت بعض الأماكن بالعزاف كصفة غالبية مشتقة من عزيف الجن. كما تأخذ الكلمة معنى العزوف عن الشيء أي منعها عنه؛ والعزوف الذي لا يكاد يثبت على خله. واعزوزف للشر تهيأ له. ويعتقد أن هذا المعنى مأخوذ من عسف بالسین أي مالَ وعدل). (الزبيدي:44)

ومن هذا المنطلق أتت علاقة كلمة " عزف " ومشتقاتها بالآلات الموسيقية إذ يقول الزبيدي في تاج العروس: " والمعازف الملاهي التي يُضرب بها (كالعود والطنبور والدف) وغيرها".

إن ارتباط معنى العزف بصوت الجنّ يشير إلى أن العرب كغيرها من الأمم ربطت صوت هواء الصحراء، أو صوت وقوع الرمل بعضه على بعض بمخلوقات خيالية اعتقدت بها. أما المعزف أو المعزفة فهي الآلة التي تعزف بها الجن، أو المخلوقات التي تخيلها الإنسان القديم ثمّ اعتقد بأنها آلهة فعبدها، ولهذا فإن الميل إلى الإعتقاد بأن المعزفة آلة شبيهة بالكنارة قريب إلى المنطق، فكلاهما (حمام: 46) آلتين تُصوتان بأصوات لشخوص تخيلها القدماء موجودة فإعتقدوا بها.

خاتمة:

نجد عندما نحاول أن نلقي نظرة عامة على التقاليد الشعبية التي تمارس في فلسطين، أن هناك تعدداً من **المصطلحات الموسيقية** والأنواع والقوالب الموسيقية الشعرية. وتعكس هذه بدورها استجابات إنسانية واسعة لظروف بيئية متغيرة، ولتنوع عرقي ولغوي وديني واقتصادي هائل. وبالفعل، فإن هذه الفسيفساء المعقدة تشمل أناساً ينتمون إلى مجموعات وشبه مجموعات عرقية مختلفة كثيرة، ذات طوائف عديدة تتراوح ما بين المسلم السني والشيعي والدرزي إلى أقليات دينية مهمة تشمل جميع الطوائف المسيحية التي موجودة في فلسطين. وأيضاً نذكر طائفة الغجر في منطقة باب حطة (القدس) وفي بعض مناطق قطاع غزة. إنهم يتحدثون ويغنون بلغات ومصطلحات ولهجات عديدة ويعيشون في ظروف تتراوح ما بين مناطق جافة مقفرة، إلى مراكز حضرية مزدهرة، قد أنتجت أشكالاً وأنواعاً لا حصر لها، بنصوص تشمل سلسلة واسعة من اللغات واللهجات المحلية والعامية وأشكالاً أنيقة وتقليدية. ونتيجة لعملية طويلة من التفاعل بين الشعوب التي اشتركت في لغات كالعربية

والتركية والفارسية والكردية والبربرية, فإن الرصيد الفردي يظهر صلة القرابة بعامة, تجد تعبيراً لها في تشابهات لغوية وموسيقية تتجاوز الحدود السياسية. فمن النادر اليوم أن نجد فولكلوراً متجانساً. كما أنه يجب الأخذ بالاعتبار, تأثير التفاعل ما بين أنواع موسيقية شعبية رفيعة وبين فن الموسيقى الحضري المجاور.

المصادر والمراجع العربية

- 1- الزبيدي (محمد مرتضى), تاج العروس, القاهرة, 1306 هجري.
- 2- حمام, عبد الحميد, سلسلة العلوم الانسانية والاجتماعية. المجلد العاشر, العدد الأول, 1994, ص43-ص 59 جامعة اليرموك, اربد, الاردن.
- 3- رشيد, صبحي أنور, تاريخ العود. منشورات دار علاء الدين, الطبعة الأولى, دمشق-1999

المصادر والمراجع الأجنبية

- 1.Erlanger, R. de, La Musique Arabe, Paris, 1930-59, 6 vols. *Al-farabi, Kitab al-musiqi al-kabir.*
- 2.Farmer, H.G.,” A Maghribi Work on Musical Instruments”, JRAS, 1935, 339-353.
- 3.Robson, J. (ed. And trans.), “ *The Kitab al-malahi of Abu Talib al-Mufaddal ibn Salama...* ”, JRAS, 1938, 231-249. Appeared as a separatum under a new title: Ancient Arabian Musical Instruments..., Glasgow, 1938.