مجلة
بحوث كلية الآداب
جامعة المنوفية

البحث
٦

الآلات الموسيقية الشعبية فى فلسطين

(دراسة إثنوميوسيكولوجية)

إعداد
د/ معتصم خضر عديله
جامعة القدس

محكمة تصدرها كلية آداب المنوفية
يناير ٢٠٠٣
العدد الثانى والخمسون

الآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين
(دراسة إثنوموسيقولوجية)

د. معتصم خضر عديله[1]

مقدمة البحث :

لقد إعتمد الإنسان البدائي في آلاته الموسيقية على أدوات بسيطة ينبعث منها دوي وضجيج ، إستخدمها للوقاية من ظواهر تخيفه وترعبه ، مثل الأرواح الشريرة والأمراض والموت ، أو لاستجلاب العوامل الخيرية مثل هطول المطر وجلب البنين ، ووفرة المحصول وغيرها(24:15) ، وقد استخدم في صناعتها مواد أولية متوفرة في البيئة التي عاش فيها ، مثل قرون الحيوانات والعظام والعاج والجلود والأخشاب والمعادن ، ومع مرور الزمن أخذ الإنسان بتطوير الآلة الموسيقية لتتلاءم وطبيعة تطور وتقدم الحياة ، فقد رافقت الإنسان عبر الأزمنة في غنائه ورقصه ، فالآلات الموسيقية جزء من الحضارة الإنسانية العامة ، سايرت الحياة البشرية خلال مسيرتها التاريخية ، فأصبحت مرجعاً تاريخياً يبين ما قطعته الشعوب في مسيراتها الحضارية .

إلا أن الآلات الموسيقية لم تقم بمهمة تأريخ المأثورات بتحديد عصر معين أو زمن بالذات ، شأن التماثيل أو النقوش أو المسكوكات التي يمكن بها ترتيب أزمنة التاريخ وتعاقب عصوره ، إنما وقفت الآلات الموسيقية عند حد الإعلام بتنظيمها وترتيب حلقات تطورها فيما ظهر منها قبل التاريخ ، إذ لم يبق منها إلا ما كان متصلاً بالأصوات التي تجسدها هذه الآلات .

إن لكل مجتمع حضارة خاصة به ميزته عن باقي الحضارات الأخرى ، ذلك أن تطور المجتمعات يعتمد على التواصل الثقافي والفكري والحضاري بين كل ما هو قديم وجديد ، فالمحافظة على الهوية الثقافية في ظل ما أصبح يعرف بعصر العولمة وكذلك في ظل التطور التكنولوجي الهائل الذي يشهده العالم أمر أصبح في غاية الصعوبة ، لا يمكن تحقيقه إلا بالاهتمام بالتراث والمحافظة عليه، ولا يقصد بذلك التخلي عن التطور التكنولوجي أو الوقوف عكس تيار التقدم والرجوع إلى البدائية ، بل المقصود العمل على مواكبة هذه الحداثة ولكن مع الاهتمام بالمحافظة على الهوية الثقافية والتراثية ، وذلك من خلال تطويع هذا التطور في خدمة كافة جوانب الثقافة والتراث المحلي، بحيث تكون عاملاً مساعداً على المحافظة عليها ونشرها .

مشكلة البحث :

بالرغم من أهمية الآلات الموسيقية الشعبية كجزء من التراث الشعبي الفلسطيني ، وبالإضافة إلى الدور الكبير الذي لعبته وما زالت تلعبه في حياة المجتمع الفلسطيني ، إلا أنها لم تلق حقها من الدراسات العلمية والتحليلية الجدية التي تليق بأهميتها ودورها ومكانتها . من هذا المنطلق سيقوم الباحث بدراسة هذه الآلات للتعرف على أهم الجوانب التاريخية والموسيقية والاجتماعية لها.

1- رئيس دائرة الموسيقى ، جامعة القدس – فلسطين .

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى ما يلي:-

1- التعرف على الجانب التاريخي للآلات الموسيقية في فلسطين القديمة.
2- التعرف على ما تم العثور عليه من مكتشفات أثرية للآلات الموسيقية في فلسطين القديمة عبر العصور التاريخية.
3- التعرف على الآلات الموسيقية التي تم إستخدامها في فلسطين القديمة.
4- التعرف على الآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين الحديثة ، وذلك من خلال دراستها من عدة جوانب تاريخية و موسيقية و إجتماعية.
5- التعرف على نماذج موسيقية تؤدى على هذه الآلات .
6- التعرف على الأبعاد المجتمعية لهذه الآلات.

أهمية البحث:

بتحقيق الأهداف السابقة وبعد الدراسة التحليلية ، التاريخية التي سيجريها الباحث ، يمكن التعرف والمحافظة على هذا الجزء المهم من التراث الفلسطيني من الإندثار في ظل الممارسات الصهيونية الوحشية التي تهدف إلى طمس كل ما له علاقة بالثقافة والوجود الفلسطيني على هذه الأرض، وبالتالي نستطيع المحافظة على الهوية الفنية والثقافية والوطنية الفلسطينية ، وذلك من أجل التواصل مع الأجيال القادمة.

أسئلة البحث:

1- ما هو تاريخ الآلات الموسيقية في فلسطين القديمة؟
2- ما هي المكتشفات الأثرية للآلات الموسيقية التي تم العثور عليها في فلسطين القديمة عبر العصور التاريخية؟
3- ما هي الآلات الموسيقية التي تم إستخدامها في فلسطين القديمة؟
4- ما هي الآلات الموسيقية الشعبية المستخدمة في فلسطين الحديثة ، وما هي جوانبها التاريخية والموسيقية والإجتماعية؟
5- ما هي النماذج الموسيقية التي تؤدى على هذه الآلات؟
6- ما هي الأبعاد المجتمعية لهذه الآلات؟

حدود البحث :

الآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين .

فرض البحث :

يفترض الباحث أن دراسة الآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين من النواحي التاريخية والموسيقية والاجتماعية ، سوف يساعد على حفظ ونشر التراث الموسيقي الفلسطيني .

منهج البحث:

تستلزم هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) ، بالإضافة للمنهج التاريخي .

أدوات البحث:

1- المراجع والأبحاث العلمية.
2- الآلات الموسيقية الفلسطينية الشعبية.
3- المقابلات الشخصية.

مصطلحات البحث:

- الآلات الموسيقية الشعبية **Instruments Populaire:**

ويعرفها الباحث بأنها الآلات الموسيقية التي يستخدمها الشعب لمصاحبة غنائه أو رقصه في مختلف مناسباته وإحتفالاته وهي على ثلاثة أنواع: 1- آلات وترية ، وقد صنعت إما من جوزة الهند أو من قطعة خشبية يشد عليها إما وتر واحد أو عدة أوتار قليلة. 2- آلات النفخ ، وقد صنعت هذه الآلات من القصب والبوص والقواقع والعظام والقرون المجوفة. 3- آلات إيقاعية ، وهي عبارة عن الطبول بأنواعها وأحجامها المختلفة والمصفقات والصاجات. ويدخل في صناعتها المعدن والخشب والجلد ، وقد طرأ عليها مع مرور الزمن بعض التغيرات والتحسينات البسيطة.

- الآلات الوترية **Instruments À Cordes:**

تصدر الأصوات عن هذه الآلات نتيجة إهتزاز الأوتار فيها ، وهي على ثلاثة أنواع: أ- آلات وترية ذات أقواس ، ويحدث الصوت عنها نتيجة إحتكاك أو مرور شعر القوس على الأوتار. ب- آلات النقر الوترية ، ويحدث الصوت عنها بواسطة النقر على الأوتار بريشة أو بالأصابع. ج- آلات الضرب الوترية ، ويحدث الصوت عنها بطرق الأوتار بواسطة مطارق أو مضارب صغيرة (205:1).

- آلات النفخ **Instruments À Vent:**

يحدث الصوت عنها نتيجة تذبذب عمود الهواء داخل أنبوبة هذه الآلات عن طريق النفخ بإرسال تيار هوائي إما من الفتحة العلوية للأنبوب مباشرة ، أو من خلال ريشة مفردة أو مزدوجة ، أو في ثقب في جدار الأنبوبة أو في قمع "مبسم" وهي على نوعين : 1- آلات نفخ خشبية. 2- آلات نفخ نحاسية ، وتتعلق درجة الأصوات الصادرة عنها على شيئين : أ- درجة توتر ضغط (زم) الشفتين ، ودرجات شدة النفخ. ب-أطوال الأنبوبة (العمود الهوائي). (206:1)

- الآلات الإيقاعية Instruments À Percussions:

آلات تصدر أصواتها عن طرق غشاء جلدي مشدود ، أو من خلال طرق قطعة من الخشب أو المعدن ، وهي نوعين : 1- آلات إيقاعية منغمة (أي محددة الدرجة الصوتية). 2-آلات إيقاعية غير منغمة (أي غير محددة الدرجة الصوتية)، وتختلف طبيعة الصوت الصادر عنها حسب نوع المادة التي تصنع منها. (206-205:1)

- المدى الصوتي Etende:

المدى أو المساحة ، أو المجال الصوتي للأصوات البشرية أو الآلات الموسيقية ، وهو عدد الدرجات أو المسافة التي توجد بين أغلظ نغمة فيها وأعلى نغمة لها. (145:1)

- الطابع الصوتي Timbre:

أحد العناصر الهامة في الموسيقى وخاصية الصوت ، وهي الصفة التي تميز اللون الصوتي بين الآلات الموسيقية المختلفة بسهولة حتى لو كانت متحدة النغمة وعدد ذبذباتها واحدة ، كالتمييز بين الألوان الصوتية بين كل من الفيولينه والعود والترومبا ، والصوت البشري لإختلاف الموجة الصوتية لكل منها وإختلاف طبيعة نوع الآله والصوت الصادر منها . (1 : 422)

- الإطار النظري :

يتناول هذا الجزء المفاهيم النظرية للبحث وتشتمل على :

أولاً : تاريخ الآلات الموسيقية في فلسطين القديمة :

لقد أوضحت الدراسات الأثرية أن حضارة ما بين النهرين تميزت عن بقية الحضارات الأخرى من حيث إبداعاتها الفنية ، فقد بينت الرسومات المنقوشة ، والمشاهد المنحوتة ، والكتابات الدينية ، الحياة الموسيقية العريقة لسكان العراق القدامى، والتي أظهرت أسماء الآلات الموسيقية القديمة بالإضافة إلى أسماء الموسيقيين، ومعلومات علمية وفنية عن الموسيقى النظرية التي كانت مستخدمة في تلك الحقبة التاريخية. (6 :5)

فالأبحاث والدراسات الحديثة والمتخصصة في مجال تاريخ الآلات الموسيقية القديمة تأكد أن معظم الآلات المعروفة في الشرق القديم ترجع إلى الفترة السومرية ، أي في حدود الألف الثالث قبل الميلاد ، وبالتالي فإن الآلات الموسيقية اللاحقة ما هي إلا تنويعات للآلات الموسيقية الأصلية. (3: 47 – 50)

أما بالنسبة لفلسطين فمن الصعب تحديد تاريخ الآلات الموسيقية فيها ، ومرد ذلك يعود إلى ما يلي : (10: 10 –13)

أ- طبيعة المواد التي تصنع منها هذه الآلات ، والقابلة للاندثار مع مرور الزمن ، دون أن تترك أثراً على تاريخ نشأتها .

2- عدم القدرة على الفصل بين تاريخ فلسطين من جهة ، وتاريخ الحضارة العربية بشكل عام من جهة أخرى، إذ أن فلسطين جزء لا يتجزأ من الجغرافيا والحضارة العربية ، الأمر الذي يعني ، وقبل حالة التجزئة السياسية والجغرافية ، انتقالاً سهلاً وغير مقيد لمجمل الإرث الحضاري بما في ذلك الجانب الموسيقي .

3- إن الصراع السياسي حول فلسطين ماضياً وحاضراً أثر على طبيعة التعامل والنظر إلى المخلفات الأثرية، فالجانب الإسرائيلي محكوم بمنطق أيديولوجي قائم على نفي الآخر ، ومحاول جاهداً أن يطمس كل المعالم التراثية الفلسطينية ، وفي أحيان أخرى ، سرقتها وإدعاء تبعيتها للتراث الإسرائيلي ، كتعبير عن حضارة قومية ، إن جاز التعبير للإسرائيليين على هذه الأرض .

4- إن قلة الآثار الموسيقية التي تم العثور عليها في فلسطين ، أدت إلى عدم معرفة تاريخ وخصائص الآلات الموسيقية فيها . (15: 24)

هذه الندرة في الآثار الموسيقية المكتشفة في فلسطين عوّض عنها بأسفار التوراة والإنجيل التي تعتبر اقدم مرجع يمكن الرجوع إليه لتكوين مفهوم شامل حول الآلات الموسيقية في تلك الفترة الزمنية ، حيث أن التوراة المصدر الأساسي أو الوحيد تقريباً الذي يرجع إليه الباحثون في تاريخ فلسطين القديم ، وذلك باستثناء الكتابات اليونانية والرومانية المتأخرة . (11 : المقدمة ل - م)

لقد احتوت التوراة على وصف لمظاهر النشاطات الحياتية المختلفة في فلسطين ومن ضمنها الآلات الموسيقية والمناسبات التي كانت تستعمل فيها وهي في معظمها دينية ، وبهذا الخصوص يرى وليم فوكسول اولبرايت William Foxwell Albright وهو عالم آثار أمريكي ، إن أصل الاحتفالات الموسيقية التي كانت تقام في الهيكل ، والتي ورد ذكرها في التوراة كنعاني ، فقد كان المغنون والعازفون على الآلات الموسيقية كنعانيين ، حيث أنشأت الفرق وفقاً للأصل الكنعاني ، ويبدو داود وسليمان كان بمساعدة مباشرة من الكنعانيين المذكورين في التوراة ، وهي أسماء كنعانية ، وينطبق ذلك واضحاً من أسماء المغنيين المشهورين الواردة أسمائها في التوراة . (8 : 771)

وبناء على ما سبق ينوه الباحث بأن ورد أسماء الآلات الموسيقية في التوراة لا يعني بأي حال من الأحوال أن لليهود الفضل في إيجادها أو صناعتها ، حيث أن جذورها التاريخية كنعانية أصلية ، فاليهود عندما دخلوا فلسطين القديمة كانوا عبارة عن رعاة بدائيون لا يملكون من الحضارة شيء، ويؤكد ذلك المؤرخ الكبير برستد هينري جيمز James Henry Breasted والذي يصف المدن الكنعانية المزدهرة يوم دخلها العبريون ، حيث يقول بأنها كانت مدناً فيها البيوت المترفة المريحة ، وفيها الصناعة والتجارة والكتابة والمعابد ، وفيها الحضارة التي سرعان ما إقتبسها العبريون الرعاة البدائيون ، فتركوا خيامهم وقلدوهم في بناء البيوت ، كما وخلعوا الجلود التي إرتدوها في الصحراء ، وإرتدوا الثياب الصوفية الزاهية الألوان ، وبعد فترة لم يعد بالإمكان أن يفرق المرء بين الكنعانيين والعبريين بالمظهر الخارجي . (17 : 186)

فالآلات الموسيقية التي تم العثور عليها في فلسطين ترجع إلى أصول كنعانية، حيث ظهرت في مجرى الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد، بمعنى آخر إن كل ما يمت بصلة إلى الموسيقى في تلك

الأزمنة كان جزءاً من الحضارة الكنعانية ، (10: 11- 13) ويجب أن لا يغفل العالم بان الكتابات الإسرائيلية تسعى جاهدة إلى إيهام الكثيرين بأنهم هم الذين كانوا بناة الحضارة العريقة ، وأصحاب الأناشيد والتراتيل والغناء .

وبالرجوع إلى التوراة يلاحظ أن ما ورد فيها حول الآلات الموسيقية التي استعملها سكان فلسطين كانت عامة غير مفصلة ، كما أن التوراة حرمت على المؤمنين استعمال أي صورة أو رسم للآلة لذلك لم تكشف المواقع الأثرية في فلسطين عن الكثير من الآثار المنقوشة والمزينة ، وبالتالي يمكن الافتراض أن الفلسطينيين القدامى استخدموا نفس الآلات التي كان يستخدمها الآشوريون والبابليون والمصريون المجاورون لبلادهم . (13: 34)

فالمادة الأثرية الموجودة في العراق القديم تشكل أهم مجالات المقارنة مع فلسطين ، ذلك أن هناك دلائل واضحة تبين العلاقة بين فلسطين وبلاد ما بين النهرين ، (3 : 47- 56) فقد اقتبس الكنعانيون – سكان فلسطين الأصليون – الكثير من عناصر موسيقاهم من شعوب مختلفة توطنت الشرق الأدنى القديم ، وعملوا على تحديثها وتطويرها ، ذلك إن طقوس العبادة الكنعانية كانت تقتضي استخدام الغناء ، وهكذا انتشرت ألحانهم وأدوات موسيقاهم في جميع بقاع المتوسط ، كما وكثر الطلب على اقتناء مغنيهم ومغنياتهم من الجواري في مصر زمن الإمبراطورية الحديثة . (20 : 106 – 107)

ثانياً : المكتشفات الأثرية لآلات الموسيقية في فلسطين عبر العصور التاريخية:

ومن اجل التعرف على تاريخ الآلات الموسيقية في فلسطين القديمة ، سوف يقوم الباحث بدراستها من خلال عرض لما تم اكتشافه من آثار موسيقية في فلسطين عبر العصور التاريخية ، مع مقارنة ذلك بالمكتشفات الأثرية للحضارات المجاورة .

– العصر الحجري النحاسي (4500 ق . م. – 3300 ق .م.) :

لم تكن حضارة العصر الحجري النحاسي في فلسطين نتيجة لتطور حضاري محلي ، بل كانت حضارة دخيلة يعتقد أنها جاءت من الشرق أو الشمال الشرقي (15 : 277) ، ذلك أن فلسطين تلك البقعة من الأرض والتي تؤلف مع جيرانها العقدة الجغرافية التي تربط بين آسيا وأوروبا وإفريقيا ، كانت منذ القدم ملتقى شعوب كثيرة اجتمعت فيها ، وكان لتفاعلها اثر في تكوين الحضارة ، فقد اكتشفت أقدم الآثار التي تتكلم عن الغناء والعزف على الآلات الموسيقية بين خرائب مدن سومر والجزيرة والشاطئ الفينيقي ، كما اكتشف علماء الآثار في هذه المنطقة صوراً كثيرة وأوصافاً مسهبه لمختلف الآلات الموسيقية التي استعملت منذ (3500 ق .م.)، في سومر وبابل وأشور وكنعان وأرام. (15 : 24) واقدم ما تم الوصول إليه فيما يختص بالآلات الموسيقية في فلسطين هو العثور في بقايا مجدو على صورة امرأة تعزف على القيثارة، تعود هذه الصورة إلى اكثر من ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. (15 : 24)

- العصر البرونزي المبكر والوسيط (3200 ق . م. – 1550 ق . م.) :

إن التطور الحضاري أهم ما ميز فلسطين في هذه المرحلة التاريخية ، حيث زاد عدد السكان ، ونمت المدن ، واصبح لها قوة سياسية واقتصادية ، كما ورافق حياة المدينة التطور في الصناعة والتجارة والزراعة ، وقد استدعى الفائض من الإنتاج الصناعي والزراعي قيام تجارة رائجة مع شمال سوريا والأناضول . (15 : 277 – 278) إن عمليات التبادل التجاري في هذه المنطقة الجغرافية من العالم ، كان لها الأثر الكبير في نشر الثقافة بشكل عام والموسيقى بشكل خاص ، فالألماني هيكمان المتخصص في دراسة تاريخ الآلات الموسيقية العراقية القديمة إلى مصر ، حيث أن هذه الآلات وفلسطين شكلتا جسراً انتقلت عبره الآلات الموسيقية التقليدية في مصر يرى أن سوريا كانت منتشرة في سوريا وفلسطين قبل وصولها إلى مصر (6: 197) ، وقد دلت المكتشفات الأثرية على وجه الشبه بين ما وجد من آثار في النقب ، وبعض آثار الأدوات الموسيقية في عهد السلالة الثانية عشرة ، وأقدم هذه الآثار هي الفرساكو الشهير في قبر بني حسن ، مصر العليا ، حيث هناك تشابه بين رسومات قبر بني حسن والرسومات الصخرية للراقصين والموسيقيين في النقب. (3: 50 – 56)

أما الآثار الموسيقية التي تم اكتشافها في فلسطين في هذا العصر فتتجسد في قيثارة موسيقية صلصالية يعتقد علماء الآثار أنها استخدمت في الطقوس الدينية ، بالإضافة إلى رسومات في وادي النقب بالقرب من عين القويدات ، ويتألف رسم وادي حراس من مشهدين الأول علوي ، ويظهر عازفان أمام كائن على شكل حيوان يعزفان على قيثارتين غير متناظرتين ، أما المشهد السفلي لهذا الرسم فيظهر أربعة راقصين وشخص خامس يضرب على طبلة أو لدف مع ما وجد من آثار تاريخية لآلات إن مقارنة هذه الرسومات سواء كانت لطبلة أو لدف . (3: 47 – 52) موسيقية في العراق يبين أن العراق هي الأصل لهذه الآلات الموسيقية والتي انتقلت فيما بعد إلى مختلف المناطق الأخرى ، فالطبول وجدت في فلسطين بعد (2600 ق . م.) ، أما الدف فيرى الدكتور صبحي أنور رشيد انه قد وجد في الآثار الفينيقية والآثار السومرية والفلسطينية التي تعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد . (6: 197)

إن أقرب الأشكال لآلات النقب جاء في العراق ، فالمسلة التي وجدت في " تل لاجف " ، والتي يرجع تاريخها إلى بداية الألف الثاني قبل الميلاد أي من عهد الملك " جوديا " ، تظهر مشاهد طقوسية يظهر فيها الطبل وضارب الدف ومشاهد لعازف قيثارة ، وبالرغم من وجود تشابه في تصفيف الشعر إلا أن هناك اختلافاً واضحاً في اللباس ، ففي حين يظهر عازفو النقب عراة أو شبه عراة يرتدي عازفو " تل لاجف " أردية طويلة . (3 : 47 – 52) كما أن المشهد الميثولوجي الذي تم اكتشافه في " حلف " في شمال العراق والذي يظهر قائد الأوركسترا وعازفون من الحيوانات وهم يعزفون على الآلات المعروفة آنذاك في العراق، يتشابه مع ما وجد من رسومات في النقب. (3: 47 – 52)

-العصر البرونزي المتأخر : (1550 ق.م .– 1200 ق. م.) :

يبدأ هذا العصر في منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد ، وذلك بانتهاء حكم الهكسوس لمصر ، ووقوع فلسطين وشمال سوريا تحت الحكم المصري المطلق ، وتدل على ذلك المكتشفات الأثرية الكثيرة المتأثرة بالطابع الفني المصري كذلك تدل عليه الوثائق المعروفة برسائل تل العمارنه (279 :15) . وقد شهد هذا العصر تطوراً تجارياً لفلسطين وصلت فيه علاقاتها التجارية معدلات لم تصلها في أية مرحلة سابقة حيث ارتبطت بعلاقات تجارية مع كل من العراق والشام وحوض بحر آيجه ، والمكتشفات الأثرية العائدة إلى تلك الفترة والتي تميزت بوفرة القرائن الأثرية الدالة على الآلات الموسيقية القديمة توضح ذلك ، حيث تم العثور في " تل المتسلم" قرب مجدّو على تمثال برونزي لامرأة عارية تعزف على صفارة ، وفي " تل العجول " جنوب غرب غزة عثر على تمثال طيني لعازف عود ، أما في " تل وقاص " فقد عثر على مجموعة من الصنوج تعود إلى القرنين الرابع والثالث عشر قبل الميلاد . (3: 47 – 55)

- العصر الحديدي (1200 ق . م . – 330 ق. م .) :

تتسم بداية هذا العصر بتحولات اجتماعية واقتصادية وعمرانية تميزها عن الفترات الزمنية التي سبقتها ، (15 : 279) بالإضافة إلى ما ورثه الفلسطينيون عن الحضارة الكنعانية الموسيقية واهم آثار تلك الفترة الصندوق العاجي الذي تم اكتشافه في " تل مجّدو " من القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، والذي يحمل مشهد لعازف كناره ، كذلك تم العثور على بوق حلزوني في " تل وقاص " من القرن التاسع قبل الميلاد ، وتمثال طيني لعازف قيثارة في المعبد الفلسطيني في أسدود ، كما تم العثور على مكتشفات أثرية ذات طابع فينيقي منها تمثال طيني لامرأة على الطبل ، وأخرى تضرب على الصنوج في قبر فينيقي . (3 : 47 – 56)

– هذا جدول يوضح الباحث من خلاله نوع وموقع الآثار الموسيقية التي تم العثور عليها في فلسطين عبر العصور التاريخية المختلفة :

العصر التاريخي	الأثر الموسيقي المكتشف	موقع الاكتشاف
العصر الحجري النحاسي (4500 ق.م .– 3300 ق. م.)	– صورة امرأة تعزف على قيثارة	– مجدّو – تل المتسلم
العصر البرونزي المبكر والوسيط (3200 ق.م. – 1550ق.م.)	- قيثارة صلصالية - رسم لعازفين يعزفان على قيثارتين - رسم لعازف يضرب على الدف أو الطبلة	- النقب – وادي النقب– وادي حراس - النقب وادي حراس
العصر البرونزي المتأخر (1550 ق .م .– 1200 ق.م.)	- تمثال لإمرأة عارية تعزف على صفارة . - تمثال طيني لعازف عود - مجموعة من الصنوج	- مجدّو – تل المتسلم - غزة – تل العجول - تل وقاص
العصر الحديدي (1200 ق. م. – 330 ق .م.)	- مشهد لعازف كنارة على صندوق عاجي - بوق حلزوني - تمثال طيني لعازف قيثارة تمثالين طينيين الأول لامرأة تضرب على الطبل والثاني لامرأة تضرب على الصنوج	– تل مجدّو – تل وقاص – معبد أسدود – قبر فينيقي

ثالثاً : الآلات الموسيقية التي تم استخدامها في فلسطين القديمة :

استخدم في فلسطين القديمة عدة آلات موسيقية منها الوترية والنفخ ، والإيقاعية ، وقد وردت أسمائها في التوراة ومنها :

أ- الآلات الوترية :

- القيثارة : إقتبسها العبرانيون عن الكنعانيين ، وكانت تدعى " كنور" وأصل الكلمة " كنر" ، ويعني إحداث صوت كبير وصرير كرنين الوتر عندما يضرب ، وهي شبيهة بالقيثارة المعروفة باللير Lyre ، وقد جاء ذكرها في المزامير ، وكانت تستخدم في مصاحبة الغناء . (15: 24 – 25) كما كان لها عشرة أوتار ، أما العزف عليها فيتم بواسطة النقر على الأوتار بريشة عصفور . (13 : 35)
- النّبل: يبدو أن هذه الآلة كانت اكثر تطوراً من آلة القيثارة من حيث مساحتها الصوتية (نظرية ستينور) وكان عدد أوتارها اثنا عشر وتراً ، أما العزف فكان بالنقر على الأوتار بواسطة الأصابع (نظرية يوسيفوس) ، كما وكانت هذه الآلة تشكل عائلة كاملة وذلك للأحجام والأنواع المختلفة التي كانت تتخذها . (8 : 771)
- السبكة : آلة صغيرة الحجم ، لها ثلاثة أو أربعة أوتار ، ذات أصوات عالية والسبب في ذلك هو قصر الأوتار ، بالإضافة إلى صغر حجم الصندوق المصوت الذي تشد عليه الأوتار . (8 : 771)
- الجتيت : وهي من فصيلة القيثارة ، وقد جاء ذكرها في المزامير . (15 : 25)
- الفيترس : من أفراد عائلة القيثارة ، ولكن مع اختلاف في الشكل وعدد الأوتار ، وكان يوجد منها ما يحمل ويعلق بالرقبة . (15 : 25)

- هذا جدول يقوم الباحث من خلاله بعمل مقارنة بين الآلات الوترية السابقة من حيث : شكلها – عدد أوتارها – طريقة العزف عليها – طابعها الصوتي .

الآلات الموسيقية	شكل الآلة	عدد الأوتار	طريقة العزف	الطابع الصوتي
- القيثارة	تشبه آلة القيثارة المعروفة باللير Lyre	عشرة أوتار	بواسطة النقر بريشة عصفور	حاد ورنان
- النّبل	عُرفت هذه الآلة بعدة أحجام وأشكال مختلفة	اثنا عشر وتراً	بواسطة النقر بالأصابع	ذات مساحة صوتية عريضة (من الحاد إلى الغليظ)
-السبكة	صغيرة الحجم تشبه القيثارة العصرية	من ثلاثة إلى أربعة أوتار	من المحتمل بواسطة النقر بالأصابع	ذات أصوات عالية الدرجة
-الجتيت	قريب من القيثارة	غير معروف	من المحتمل بواسطة النقر بالأصابع	شبيه بالطابع الصوتي للقيثارة
-الفيترس	شبيه بالقيثارة	غير معروف	من المحتمل بواسطة النقر بالأصابع	شبيه بالطابع الصوتي للقيثارة

وتتشـابه هـذه الآلات من حيث تكوينها فهي تتألف من ثلاثة أجزاء رئيسية ، هي الصندوق المصوت والأوتار والرقبة ، والأوتار تنزل عمودية على الصندوق المصوت وذلك عكس الآلات الوترية الأخرى التـي تكون الأوتار فيها موازية للصندوق كالعود ، كما أنها ذات أوتار مطلقة ، أي أن لكل وتر فيها درجـة صـوتية واحـدة مـن درجات السلم ، فلا تستعمل الأصابع لتقصير الوتر بغية إصدار أصوات مختلفة عليه . (8 : 771)

ب- آلات النفخ :

- العوجاب : قد تكون هذه الآلة من أقدم آلات النفخ التي ذكرت في سفر التكوين ، ومن الممكن أن تكون مشتقة من كلمة " عجب " أي تنفس أو نفخ ، وقد ترجمت بكلمة "مزمار "، ومحتمل أنها كانت مزماراً مؤلفاً من قصبتين أو اكثر .(15 : 24 – 26)
- الـنـاي : جـاء ذكـرها في العهد الجديد ، وتعرف الناي اليوم بالشبابة ، ولا يزال استعمالها شائعاً حتى اليوم في الأوساط الشعبية في فلسطين. (15: 24 – 26)
- المشروقية : وهي شبيهة إلى حد كبير بآلة المجوز المستخدمة حالياً في فلسطين. (15 : 24 – 26)
- القـرن أو الشـوفار : لا يزال يستعمل في أثناء ممارسة الشعائر الدينية اليهودية ، فقد كان يصنع من قرن الكبش ، أما في الوقت الحاضر فيصنع من المعدن . (8 : 771)
- الـبوق : وهـذه الآلـة شبيهه بالقرن ، إذ كانت تستخدم في الأعياد وفي أوقات الحروب ، أما أبواق الكهنة فكانت مستقيمة ذات فتحة أسطوانية ومصنوعة من الفضة وهذا عكس القـرن الشوفار و الذي تميز بالشكل الطبيعي للقـرن . (15 : 24 – 26)

إن كتب التاريخ لم تذكر شيئاً عن هذه الآلات من حيث طابعها ومساحتها الصوتية ، إلا أن الباحث يرى أن آلات النفخ التي استخدمت في الشعائر الدينية وأوقات الحروب كانت ذات طابع صوتي مرتفع، قـوي ، وحـاد ، أمـا مسـاحتها الصـوتية فكانت ضيقة عكس الآلات التي استخدمت في المناسبات الاجتماعية إذ من المحتمل أنها كانت ذات مساحة صوتية اكبر وذات طابع صوتي شجن .

ج- الآلات الإيقاعية :

عرفت أرض فلسطين بعضاً من الآلات الإيقاعية منها :-

- الصنوج: والتي يمكـن أن تكـون مـن أنـواع الجلاجل التي تحدث رنيناً عند تحريكها.(15 : 24 – 26)
- الـدف المؤطـر : والذي استخدمه المصريون ، وكان استعماله حكراً على النساء ، وقد استخدم سكان فلسطين هذه الآلات الإيقاعية في احتفالاتهم الدنيوية والدينية. (13 : 35)

- الإطار التطبيقي :

أولاً : الآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين الحديثة :

سيقوم الباحث بدراسة الآلات الموسيقية الشعبية المستخدمة في فلسطين الحديثة من حيث : - تسمية الآلة - الآلة عبر التاريخ - مادة صناعة الآلة - أجزاء الآلة - طريقة الأداء والعزف - جنس العازف - أماكن العزف - مناسبات العزف - المدى الصوتي والطابع ، وذلك بعد تقسيمها إلى ثلاثة مجموعات هي ، آلات وترية - آلات النفخ - آلات إيقاعية .

- الآلات الوترية :

* آلة الربابة :

- تسمية الآلة : أطلق العرب الكلمة العربية " رباب " على عدة أنواع من الآلات التي يعزف عليها بالقوس ، وقد تنوعت أشكالها ، حيث عرفت بأسماء مختلفة حسب الأقطار المستعملة فيها . (7 : 224)

- الآلة عبر التاريخ : لقد ظهرت عدة أراء حول نشأة آلة الربابة ، ومرد ذلك اختلاف المؤرخين في الموطن الأصلي لنشأة القوس الموسيقي ، حيث يرى الباحث " Fetis " أن الآلة الهندية " رافاناسترون " والذي يرجع عهدها إلى اكثر من خمسة الآلف سنة قبل الميلاد ، هي الأصل الذي تطورت منه الآلات القوسية ، وأن القوس الموسيقي انتقل من الهند ليصل إيران والبلاد العربية والأوروبية . (5 : 219) أما الباحث الألماني" يوليوس رولمان " فقد أشار إلى أن الباحثين والمؤرخين لم يتمكنوا من إثبات قدم تاريخ الآلة الهندية " رافاناسترون " إلى خمسة آلاف سنة قبل الميلاد ، كما أن " رولمان " لا يرى وجود منشأ وأحد مركزي للقوس الموسيقي فهو يعتقد أن القوس الموسيقي ظهر في عدة أماكن مختلفة من العالم وبصورة منفصلة وبدون علاقة سابقة فيما بينها. (21 : 17) أما الباحث الألماني " باخمان " فيعتقد أن منشأ القوس الموسيقي يقع في أواسط آسيا . (16 : 24)

إلا أن الباحث العراقي صبحي أنور رشيد يعتقد أن هناك احتمالات كبيرة تظهر أن العراق القديم هو الموطن الأصلي للقوس الموسيقي ، وذلك أن الآلات الوترية القوسية المستعملة في كل من العراق وايران وتركيا وغيرها ، والمعروفة باسم (الرباب ، الكمنجة ، المجوز ، كيجك ، كيشك ، وقوبوز) وأسماء أخرى هي من حيث الشكل تشبه في صندوقها الصوتي والرقبة العود القديم المستعمل في العراق قبل الإسلام.(7 : 222 - 223) أما الباحث اللبناني سليم الحلو فيرى أن الربابة آلة موسيقية قديمة جاء بها عرب الجنوب - وهم أهل اليمن - عندما نزحوا إلى مصر وجاءوا بالمدنية الأولى معهم إلى بلاد النيل ، وثبت أن الربابة من مدنيتهم ، وان هذه الآلة هي من إبداع عرب الجنوب. (2 : 60) ويجمع كل من الفارابي وأخوان الصفا ومحمد الكنجي على أن آلة الربابة عربية الأصل حيث امتاز العرب عن باقي الشعوب باستعمالهم هذه الآلة ، كما أن الفرس أيضاً كانوا يكثرون من استعمالها ويدعونها " كمان " ، بمعنى قوس. (15 : 27)

– مـادة صـناعة الآلـة : يدخل في صناعة الآلة الربابة عدة مواد أهمها الخشب والجلد وشعر ذيل الخيل والحديد.

– أجزاء الآلة : تتكون آلة الربابة من الأجزاء التالية :

أ– الصـندوق المصـوت : وهـو عبارة عن إطار خشبي مستطيل الشكل ، عرضه الأعلى اقصر من عرضه الأسفل ، وأما ضلعاه الطويلان فمقوسان إلى الداخل ويغطي وجه وظهر الصندوق بالجلد [1] ، وغالـباً مـا توجـد ثقوب على زوايا وجه الصندوق تتراوح بين واحد إلى ثلاثة تساعد على تضخيم الصوت .

ب–الرقـبة : وهـي خشبية تتصل بالضلع الأعلى للصندوق المصوت ، ويعادل طولها طول الصندوق المصوت .

ج– الوتـر : وهـو من شعر ذيل الخيل [2] ، حيث يثبت بأعلى الرقبة ، وذلك بواسطة مفتاح لتسهيل عملـية إرخـاء وشد الوتر ، أما من الجهة الثانية فيربط بالقضيب الحديدي ، والذي يخرج من اسفل الصندوق المصوت .

د– المفتاح : وهو عبارة عن قطعة خشبية مثبتة بأعلى الرقبة ووظيفته شد وإرخاء الوتر.

هـ– القضيب الحديدي : وهو عبارة عن قضيب حديدي صغير ووظيفته ارتكاز الآلة عليه .

و– الغـزال : هـو عـبارة عن قطعة خشبية صغيرة تثبت على الربع الأسفل من الصندوق بين الوتر والغطاء الجلدي، وذلك لرفع الوتر عن الآلة.

ز– قـوس الربابة: وغالباً ما يكون عبارة عن عود من الخيزران اللين ، يربط رأس طرفيه بوتر من شـعر ذيـل الخـيل ، ويشـد لكي يأخذ شكلاً مقوساً ، بحيث يكون طول الشعر المربوط على القوس يساوي نصف طول القوس في إطلاقه [3].

– طـريقة الأداء والعـزف : يتم العزف على آلة الربابة والعازف في وضع الجلوس على الأرض ، بحيـث يضع الآلة أمامه بشكل عامودي ممسكاً بالآلة من الرقبة بيده اليسرى وبالقوس بيده اليمنى ، ثم يبدأ بالحز بوتر القوس وعلى وتر الربابة بينما يقوم بأصابع يده اليسرى بالضغط على وتر الربابة وذلك لتقصير وتطويل الوتر لإعطاء أصوات مختلفة .

– جنس العازف : تقتصر آلة الربابة من حيث جنس العازف على الرجال .

– أماكن العزف : غالباً ما يتم العزف على آلة الربابة في المجالس وداخل البيوت .

– مناسـبات العـزف: تسـتخدم آلـة الربابة في معظم المناسبات والاحتفالات الاجتماعية والشعبية وجلسات السامر.

– المـدى الصـوتي والطابع : يقتصر المدى الصوتي لآلة الربابة في خمس أصوات موسيقية ، كما ويـتم ضـبط وشد وتر الربابة على طبقة صوت المغني ، وذلك من خلال شده على الدرجة الأساسية للمقام الذي سيتم الغناء عليه ، أما طابعها الصوتي ، فهي آلة ذات صوت شاعري وحنون وحزين .

1- يفضل العازفون جلد الغزال ، والسبب في ذلك هو نعومة جلد الغزال ورقته والذي يساعد على إخراج أصوات افضل .

2- يتم تصفيف وترتيب الشعيرات باستخدام ما يعرف بحصى اللبان .

3- الغاية من هذا التقوس هو أن يكون الوتر مشدوداً إلى أقصى مدى ، وذلك لكي يحدث الذبذبة المطلوبة لإصدار الصوت عند تمريره على وتر الربابة.

- وهذا جدول يبين الباحث من خلاله تفاصيل أجزاء آلة الربابة :

أجزاء الآلة	مادة الصناعة [1]	الوظيفة
الصندوق المصوت	الخشب والجلد	تضخيم الصوت
الرقبة	الخشب	تقصير وتطويل الوتر من خلال الضغط عليها بأصابع اليد
الوتر	شعر ذيل الخيل	إصدار الصوت
المفتاح	الخشب	شد وإرخاء الوتر
القضيب	الحديد	إرتكاز الآلة عليه
القوس	عود الخيزران ، شعر ذيل الخيل	الحز على الوتر

- وهذا الجدول يبين الباحث من خلاله تفاصيل أخرى للآلة :

جنس العازف	تقتصر على الرجال
أماكن العزف	في المجالس وداخل البيوت
مناسبات العزف	الاحتفالات والمناسبات الاجتماعية والشعبية
	وجلسات السامر
المدى الصوتي	خمس أصوات موسيقية
الطابع الصوتي	شاعري وحنون وحزين

- آلات النفخ :

* آلة الشبابه :

- تسمية الآلة : الشبابه ، كلمة عربية الأصل ، يطلق عليها أيضاً اسم القصابة والزمخر، كما أن البعض يدعوها بالناي وهذا الاسم فارسي اصبح سائد الاستعمال في اللغة العربية ، وذلك بعد منتصف العصر العباسي ولغاية الوقت الحاضر .(14 : 85 – 108)

- الآلة عبر التاريخ : إن اقدم شبابه (ناي) أصيلة تم العثور عليها ، كانت في العراق ، وهي عبارة عن شبابة يعود تاريخها إلى سنة (2450 ق ٠ م٠) ، كما تم العثور أيضاً في الآثار المصرية على ناي يرجع تاريخه إلى عصر المملكة الوسطى (2160 – 1580 ق ٠ م٠) (7 : 253) كما أن هناك الكثير من الآثار التي تم العثور عليها تحمل إشارات تدل على استخدام هذه الآلة عبر التاريخ ، فهناك علبة معدنية من صناعة الموصل تعود إلى القرن الثالث عشر الميلادي ، وهي مطعمة بالذهب والفضة، وتحمل مشهد نافخ في الناي الطويل والثاني ينقر على الدف . (5 : 191) كذلك توجد في المتحف الإسلامي قطعة خشبية تعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي ، وهي مزخرفة بمشهد نافخ في الناي وعازف آخر على العود ،(5 : 290) وهناك تصويرة على مخطوطة مقامات الحريري مؤرخة في سنة 1334 ميلادي ، تظهر في الأسفل نافخ في الناي، وآخر عازف على العود.(5 : 191) أما تصويرة

١- لقد حصل التغير في طبيعة المواد التي تصنع منها آلة الربابة حيث اصبح يستخدم السلك في صناعة وتر الربابة بدل شعر ذيل الخيل كذلك إستخدام القصدير أو البلاستيك بدلاً من الجلد .

الغلاف لمخطوط كتاب الأغاني للأصفهاني والمؤرخة في سنة 1217 ميلادية ، ظهر في اسفل المشهد خمس عازفات إحداهن تنفخ في الناي (5: 191).

أما في فلسطين ، فالتوراة تروي إن ارميا يرثي خراب مآب قائلاً : " إن قلبي يبكي على مآب كالقصب " ويقصد بالقصب آلة الناي التي اتصفت بالحزن.(15 : 28)

– مادة صناعة الآلة : اعتمدت الشبابة في صناعتها قديماً على جذوع النباتات القابلة للتفريغ والمتقاربة العقد مثل نبتة السنارية [1]، ومع مرور الزمن أخذت صناعة الشبابة بالتطور من حيث المواد الداخلية في صناعتها كالقصب والحديد والنحاس ....الخ.

– أجزاء الآلة : تتكون الة الشبابة من جزء واحد هو عبارة عن جزء من جذع نبات السنارية يبلغ طوله ثماني أو تسع قبضات ، وعدد عقده ما بين سبع وتسع عقد ، يتم تفريغه بحيث يأخذ شكل أنبوب ، ثم يتم عمل ثقوب في هذا الأنبوب تتراوح بين خمسة إلى ستة ثقوب [2] ، بحيث تكون المسافة متناظرة بين الثقوب والتي تصل ما بين 1 – 2 سم ، كما أن قطر الثقوب متشابه أيضاً فهو غالباً ما بين 0.5 – 0.7 سم أما قطر الشبابه فمنها ما هو غليظ يصل إلى 2 –2.5 سم ومنها ما هو رفيع ويتراوح بين 1.5 – 2سم ، أما طولها فيبلغ ما بين 40 – 45 سم ، وتقسم هذه الأنبوبة إلى ثلاثة أقسام هي : –

الرقبة: وتساوي ضعف طول قاعها .

الجسم: ويحتوي على الثقوب الستة ويساوي غالباًطول الرقبة .

القاع : وطوله يبلغ نصف طول الرقبة .

– طريقة الأداء والعزف : يتم العزف على آلة الشبابه من خلال النفخ مباشرة على حافة فوهتها المواجهة لشفتي العازف دون زمارة ، وهناك طريقتان للصفير ، فإما من خلال وضع فوهة الشبابه على الشفة وإما من خلال وضع فوهة الشبابه على السن ، ولكل طريقة ميزة معينة فمن خلال الطريقة الأولى تسهل السيطرة على نوعية الصوت المطلوب وذلك من خلال ثقب اسفل الشبابه ، يمكّن العازف من ترفيع الصوت أما الطريقة الثانية فيكون العزف أسهل ، ذلك أن الشفاه لا تتعب نتاج زمّها [3] .

---

1 - إن افضل انواع الشبابات هي شبابة السنارية لأنها خفيفة وذات صوت حنون ، كما أن نبتة السنارية يمكن تفريغ جذوعها بسهولة بالإضافة إلى تقارب عقدها .

2 - تسمى الشبابة التي تحتوي على خمس ثقوب " صاروخة " وذلك لامكانية السيطرة على اللحن فيها بسهولة كونه يترجم بالصفير وليس بالنفخ وحده ، كما أن حجمها اصغر وذات صوت رفيع والعزف عليها اسهل من باقي أدوات النفخ الاخرى

3 - يصف الباحث نمر سرحان طريقة العزف على الشبابة بقوله " يضع العازف الشبابه على الطرف الأيمن من فمه ، ويضع بنصر يده اليسرى على الثقب الأسفل ، والوسطى على الذي يليه او السبابة على الثقب الأوسط ، ويضع بنصر يده اليمنى على الثقب الثاني من الاعلى والوسطى على الثقب العلوي ، وعندما ينفخ العازف يحرك أصابعه فوق الثقوب ليفتحها ويغلقها وفق ترتيب خاص ، ومدة معينة ، فيخرج النغم الذي يريد ، ولما كان العازف لا يستطيع النفخ بشكل متواصل وباستمرار فإن النغم يأتي على شكل مقاطع قصيرة كل مقطع يكون قسماً متكاملاً من الأقسام الأخرى (9 : 237).

- جنس العازف : تقتصر آلة الشبابة من حيث جنس العازف على الرجال .
- أماكن العزف : غالباً ما يتم العزف على آلة الشبابة في الساحات والميادين العامة .
- مناسبات العزف : لا يكاد يخلو عرس شعبي فلسطيني من استخدام هذه الآلة ، فهي ترافق دائماً الدبكة في معظم المناسبات الاجتماعية .
- المدى الصوتي والطابع : ينحصر المدى الصوتي لآلة الشبابة بين 6 – 7 أصوات موسيقية أما طابعها الصوتي فهي آلة ذات صوت رشيق ، خفيف وحيوي .

* آلة المجوز:

- تسمية الآلة : هناك عدة تسميات عربية لهذه الآلة منها " المقرونة " وهي كلمة استخدمها الإمام كمال الدين جعفر بن علي الشافعي في كتابه " الإمتاع بأحكام السماع " حيث قال " ... والرعاة يضربون بقصبة تسمى المنجارة ، وبقصبتين يسمونها المقرونة " . (7 : 254)
- الآلة عبر التاريخ : إن طبيعة المادة التي تصنع منها الآلة المجوز هي البوص والقابلة للكسر والتلف حالت دون العثور عليها خلال الحفريات الأثرية، إلا أن هناك بعض الآثار التي دلت على وجودها واستخدامها قديماً، حيث أن مسلة الملك السومري "أونامو" في "أور" تدل على أن السومرين إستعملوا هذه الآلة في الألف الثالث قبل الميلاد.(5 : 224) كما أن الآثار الموسيقية المصرية تثبت أن هذه الآلة كانت مستعملة منذ بداية عصر المملكة الحديثة في حوالي (1500 ق .م.) . (19 : 34) كما ويذكر الباحث الألماني " شتاورد " أن هذه الآلة انتقلت إلى مصر عبر سوريا وفلسطين في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد ، أي بعد العصر البابلي القديم ، كما ويرى ستاورد إن انتقال هذه الآلة إلى الإغريق كان عن طريق آسيا الصغرى. (23 : 200) أما في فلسطين فتاريخ هذه الآلة يستند إلى أقدم أثر فيهـا ، والعـائد إلى (1320 – 1200 ق . م.) ، وهناك أيضاً آثار أخرى تعود إلى العصر الإغريقي حوالي 250 سنة قبل الميلاد .(6 : 226)
- مادة صناعة الآلة : يتم صنع آلة المجوز من البوص أو العظم [1]، وأحياناً يدخل في صناعتها رقائق من النحاس ، كما يدخل شمع عسل النحل في صناعتها أيضاً [2] ، وذلك لمنع الهواء من التسرب من بين أجزاءها ولإكسابها قيمة جمالية .
- أجزاء الآلة : تتكون آلة المجوز من الأجزاء التالية :

أ – البنيات :وهي عبارة عن قطعتين من البوص يبلغ طول الواحدة منها ما بين 5–6 سم، وقطرها 0.5 –1 سم ، وتكون مفتوحة من أحد الأطراف ، في حين يشتمل الطرف الآخر على عقده ، يتم تسويتها وتهذيبها كونها توضع في الفم ، كما يتم تنحيف أحد وجهي البنيات وذلك لتصبح زمارة .

ب– اللعابات : وهي عبارة عن قطعتين من البوص يبلغ طول الواحدة منها حوالي 30 سم ، تحتوي على ستة ثقوب متناظرة الأبعاد فيما بينها ، أما قطرها فلا يتجاوز قطر إصبع اليد المفرود على الثقب أثناء العزف . وقد سميت بهذا الاسم لان العازف يلعب عليها بأصابعه .

1- يرى العازفون أن المجوز المصنوع من عظم اجنحة النسر هو الأفضل ، وذلك لتجاوبه مع العازف أولا ، ولجمال شكله ثانيا ، كما ويرى العازف فيه رمزاً للجاه ، وسمو المكانة نظراً لندرته ، فمن يملكه لا بد أن يكون إما فارساً في الصيد ، أو قادراً على شرائه (10 : 33) .

2- كان يستخدم في الماضي نبات البصول المطحون بدل شمع عسل النحل ، وذلك من اجل الوظيفة ذاتها (10 : 33) .

ج- العرايس : وهي عبارة عن أداة وصل ما بين البنيات واللعابة ، فهي وصلة من البوص تدخل في اللعابة لتقلل من سماكة قطرها كما وتدخل فيها البنيات لتتصل باللعابة .

- طريقة الأداء أو العزف : إن البنيات هي مصدر الصوت في المجوز فالصوت الصادر عنها يتم من خلال إصطدام الهواء الخارج من فم العازف بالهواء المضغوط في الزمارة ، ثم ينتقل الهواء عبر العرايس إلى اللعابات ، ويقوم العازف بتحريك أصابع يده فوق الثقوب [1] ، فهي مصدر تنوع النغم .

- جنس العازف : على الرغم من أن الآثار الموسيقية تأكد أن المرأة كانت تعزف على هذه الآلة في العصور القديمة ، إلا أنه لا توجد في الوقت الحالي إمراة تعزف على آلة المجوز ، بحيث تقتصر على الرجال .

- أماكن العزف : غالباً ما يتم العزف على آلة المجوز في الساحات والميادين العامة .

- مناسبات العزف : تستخدم آلة المجوز في الاحتفالات الشعبية والمناسبات الاجتماعية المختلفة كالزواج والختان ..... الخ ، فالمجوز غالباً ما يرافق الدبكة الشعبية ، لكنها لا تستخدم في المناسبات الدينية .

- المدى الصوتي والطابع : ينحصر المدى الصوتي لآلة المجوز في سبع أصوات موسيقية ، أما طابعها الصوتي فيكون مبهج وقوي وفيه شيء من الانتشاء.

* آلة اليرغول :

- تسمية الآلة : هناك عدة تسميات عربية لهذه الآلة حيث تعرف في المملكة العربية السعودية بآلة " ذكري " وفي تونس تعرف بآلة " قرود " (13 : 214) .

- الآلة عبر التاريخ : إن طبيعة المادة التي تصنع منها آلة اليرغول وهي البوص والقابلة للكسر والتلف ، مثلها مثل آلة المجوز ، حالت دون العثور عليها خلال الحفريات الأثرية ، إلا أن هناك بعض الآثار التي دلت على أن اليرغول المستخدم حالياً يعود تاريخه إلى العهد الفرعوني ، (13: 214) بالإضافة إلى العثور على نقوش وآثار دلت على استخدام الآشوريين لليرغول في موسيقاهم . (2 : 43)

- مادة صناعة اليرغول : تصنع آلة اليرغول من البوص بحيث تتداخل أجزائها مع بعضها البعض مما تطلبت صناعتها مهارة وخبرة فائقة .

- أجزاء الآلة : تتكون آلة اليرغول من الأجزاء التالية :

أ-البنيات : وهي كالبنيات الموجودة في آلة المجوز من حيث أنها قطعتان من البوص يبلغ طول الواحدة منها ما بين 5 – 6 سم ، وقطرها ما بين 0.5-1سم ، تكون مفتوحة من أحد الأطراف والذي يدخل في قطع أخرى تدعى العرايس ، في حين يشتمل الطرف الآخر على عقدة ، يتم تسويتها وتهذيبها كونها توضع في الفم ، كما يتم تخفيف أحد وجهي البنيات وذلك لتصبح زمارة .

---

[1]- تتم عملية العزف من خلال وضع العازف القصبتين الصغيرتين " البنيات " في الفم ، وينفخ فيها دون إنقطاع ودون أن يفتح فمه ، وخلال ذلك تتم عملية التنفس عن طريق الأنف ، ويستعمل العازف أصابع يده اليسرى لإغلاق الثقوب الثلاثة العليا ، وأصابع اليد اليمنى لتغطية الثقوب الثلاثة السفلى ، والصعوبة في العزف على هذه الآلة تكمن في مهارة قلب النفس ، بمعنى استمرار ضخ الهواء عبر الفم والتنفس في آن واحد ، فالفم في حالة العزف يمثل مخزن الهواء الذي يجب المحافظة عليه ممتلئا بالهواء فالنفس المتسبب من خلال الضخ يجب أن يعوض عبر التنفس من خلال الأنف في آن واحد ، وما يجهد العازف هو بقاء فمه ممتلئا بالهواء طوال فترة العزف ، ووجود الأسنان ضروري للعزف على جميع الآلات النفخية فهي تساعد على التحكم بكمية الهواء المطلوب ضخها أثناء العزف (10 : 34)

ب-اللعابه : وهي قطعة من البوص يبلغ طولها ما بين 15 – 20 سم ، تحتوي على ستة ثقوب متناظرة الأبعاد فيما بينها ، أما قطرها فلا يتجاوز سمك إصبع اليد المفرود على الثقب أثناء العزف، أما التسمية فسببها أن العازف يلعب عليها بأصابعه .

ج- العرايس : وهي أيضاً كالعرايس الموجودة في آلة المجوز من حيث أنها عبارة عن أداة وصل ما بين اللعابة والبنيات ، فهي تدخل في اللعابة وذلك للتقليل من سماكة قطرها كما وتدخل فيها البنيات لتتصل باللعابة .

د- الدواية : وهي قطعة من البوص يبلغ طولها 30 سم ، يتم وصلها بقطعة البوص الموجودة بجانب اللعابه ، وذلك من خلال إدخال بعضهما ببعض ، وهذه القطعة لا تحتوي على ثقوب ، أما سبب التسمية فيعود إلى كونها تعطي قراراً للحن المعزوف .

وهناك نوعان من اليرغول هما :

اليرغول المنفرد : وهو عبارة عن قصبة أحادية ذات ثقوب ، يلتصق على فمها لسان ، من اجل النفخ.

اليرغول المزدوج : وهو عبارة عن قصبتين الأولى ذات ثقوب ، أما الثانية فهي غير مثقوبة ويبلغ طولها ضعف طول القصبة الأولى تقريباً .

- طريقة الأداء والعزف : إن البنيات هي مصدر الصوت في اليرغول ، فالصوت الصادر عنها يتم من خلال إصطدام الهواء الخارج من فم العازف بالهواء المضغوط في الزمارة ، ثم ينتقل الهواء عبر العرايس إلى اللعابة ويقوم العازف بتحريك أصابع يده فوق الثقوب .

- جنس العازف : لا تمارس المرأة الفلسطينية العزف على اليرغول ، إذ تقتصر هذه الآلة على الرجال.

- أماكن العزف : غالباً ما يتم العزف على اليرغول في الأماكن المفتوحة كالساحات والميادين .

- مناسبات العزف : يتم العزف على آلة اليرغول في معظم الاحتفالات والمناسبات الشعبية وخاصة المتعلقة بدورة الحياة ، لكنها تستثنى من الاحتفالات الدينية .

- المدى الصوتي والطابع: ينحصر المدى الصوتي لآلة اليرغول في ثماني أصوات موسيقية ، كما تتميز آلة اليرغول عن باقي الآلات الأخرى في أنها تعطي أثناء العزف قراراً متواصلاً " Basso Ostinato " بينما يؤدى اللحن على القصبة القصيرة ذات الثقوب مما يعطي اللحن طابعاً صوتياً قوياً وجهوراً يميزه عن غيره من الآلات الهوائية.

- وهذا جدول يقوم الباحث من خلاله بعمل مقارنة بين آلات النفخ الثلاثة: الشبابة-المجوز- اليرغول

تفاصيل الآلة	الشبابة	المجوز	اليرغول
عدد القصبات	قصبة واحدة	قصبتان متساويتا الطول	قصبتان مختلفتا الطول
عدد أجزاء الآلة	جزء واحد عبارة عن أنبوبة تتكون من الرقبة، الجسم، القاع	ثلاثة أجزاء: البنيات، اللعابات، العرايس	أربعة أجزاء: البنيات ، اللعابه، العرايس ، الدواية
عدد الثقوب	من خمس إلى ست ثقوب	إثنا عشر ثقباً	ستة ثقوب
طول الالة	أربعون – خمسة وأربعون سم	أربعون سم	حوالي سبعون سم مع الدواية
موضع النفخ	على حافة الفوهة	في البنيات	في البنيات
طريقة النفخ	بتدوير شفتي العازف تماماً كما يفعل عند التصفير	بإدخال القسم العلوي من البنيات في الفم ثم النفخ	بإدخال القسم العلوي من البنيات في الفم ثم النفخ
طبيعة النفخ	نفخ متقطع	نفخ متواصل	نفخ متواصل
كمية الهواء اللازمة	يستهلك كمية قليلة من الهواء	يستهلك كمية كبيرة من الهواء	يستهلك كمية كبيرة من الهواء ولكن اقل من المجوز
جنس العازف	تقتصر على الرجال	تقتصر على الرجال	تقتصر على الرجال
أماكن العزف على الآلة	الساحات والميادين لمرافقتها الدبكة	الأماكن المفتوحة كالساحات	الساحات والميادين
مناسبات العزف	في معظم المناسبات الاجتماعية وتستثنى الاحتفالات الدينية	الاحتفالات الشعبية وتستثنى الاحتفالات الدينية	معظم المناسبات الشعبيّة وخاصة المتعلقة بدورة الحياة
المدى الصوتي	ستة – سبعة أصوات موسيقية	سبعة أصوات موسيقية	ثمانية أصوات موسيقية
الطابع الصوتي	رشيق ، خفيف وحيوي	قوي ، مبهج	قوي وجهور

- الآلات الإيقاعية:

* آلة الطبل :

- تسمية الطبل : الطبل ، كلمة عربية دخلت اللغة الفارسية واللغات الأوروبية ، بصيغ مختلفة منها: Altambal , Altimbal , Atabale , Atabal Tabor , Tabir , Atabalero (7 : 281)

الآلة عبر التاريخ : إن الآثار السومرية تدل على أن الطبل الكبير المستدير هو أقدم أنواع الطبول والمعروف باسم المسلة السومرية ، وهذا الأثر معروض في المتحف العراقي والتي تؤرخ من عصر الانتقال من فجر السلالات الثاني (2600 –2500 ق .م.) إلى عصر فجر السلالات الثالث (2500 – 2350 ق .م.) ، ويبلغ إرتفاع هذه المسلة 90 سم أما عرضها 37 سم وسمكها 22 سم.(6 : 190) وقد عرفت الممالك القديمة في الشرق أنواعاً متعددة من الطبول ، انتقلت فيما بعد إلى أوروبا في القرن الثالث عشر الميلادي عن طريق العرب في الحروب الصليبية، وقد تم استخدام هذه الطبول في الشرق في الحروب ، وفي بلاط الملوك والحكام لأداء إشارة التعظيم . (15 : 26)

لقد اعتبر الباحثون المتخصصون بعلم الآلات أن الطبول من أقدم الآلات الموسيقية التي استخدمها الإنسان ، وقد صنعها من جذوع وأغصان الأشجار بالإضافة إلى الجلود ، وقد اختلفت

صناعة الطبول من عصر إلى آخر وذلك تبعاً لإمكانيات كل عصر تاريخي، أما فلسطين فقد انتقلت إليها الطبول من العراق في وقت متأخر نسبياً. (6 : 197)

- مادة صناعة الآلة : يدخل في صناعة الطبل الخشب والجلد والحبال.

- أجزاء الآلة : تتكون آلة الطبل من الأجزاء التالية :

أ- إطار خشبي : وهو إطار من الخشب يبلغ قطره حوالي 45 سم.

ب- غطاء جلدي : وهو عبارة عن قطعتين من الجلد مشدودتين على كلا جانبي الإطار بواسطة الحبال.

ج- عصاتين : وهما عبارة عن قطعتين من الخشب يمكن أن يصل طول الواحدة منها إلى 50 سم.

- طريقة الأداء والعزف : غالباً ما يتم العزف على الطبول في حالة الوقوف بحيث يثبت الطبل على بطن العازف من خلال شريط يمرر خلف الرقبة وفوق الكتف الأيسر وتحت الذراع الأيمن، ويضرب العازف الغشاء الجلدي إما بعصاتين أو بكلتا يديه ، وأحياناً يتم الضرب على الطبل وهو موضوع على الأرض .

- جنس العازف : آلة الطبل من الآلات المستخدمة من قبل الرجال ، ولا تستخدمها النساء .

- أماكن العزف : غالباً يتم استخدام هذه الآلة في الساحات والميادين .

- مناسبات العزف : يستخدم الطبل غالباً في المواسم والأعياد وكذلك في المناسبات الدينية .

- المدى الصوتي والطابع: الطبل آلة إيقاعية لا تصدر أنغاماً (أي غير محدودة الدرجة الصوتية)، لذلك ينحصر مداها الصوتي في صوت واحد غير منغم يعتمد على قوة شد الغشاء الجلدي ، أما طابعها الصوتي فهو قوي جداً ورخيم .

* آلة الطبلة :

- تسمية الآلة : الطبلة ، تسمية عربية لآلة جلدية ، يطلق عليها في بعض الأقطار العربية اسم دربوكة أو دربكة ، كما ويطلق عليها في العراق اسم دنبك وهي كلمة فارسية الأصل. (7 : 286)

الآلة عبر التاريخ : إن الشكل الحالي والمعروف في الوقت الحاضر لآلة الطبلة كان مستعملاً في العراق القديم ، في العصر البابلي (1950 – 1530 ق.م.) المشهور بملكه السادس حمورابي (1728 – 1686 ق.م.) تثبت ذلك دمية طينية في المتحف العراقي ، وتمثل شخصاً واقفاً وقد وضع آلة الطبلة تحت إبطه الأيسر وينقر عليها بكفه الأيمن ، ولم يظهر أي اثر قديم يثبت استعمال الطبلة في حضارات أقطار العالم القديم قبل تاريخ الأثر العراقي. (7 : 286)

- مادة صناعة الآلة : تعتمد آلة الطبلة في صناعتها على الصلصال أو المعدن والجلد.

- أجزاء الآلة : تتكون آلة الطبلة من الأجزاء التالية :

أ-الجسم : وهو عبارة عن شكل أسطواني ينتهي بما يشبه البوق مصنوع من الصلصال وفي بعض الأحيان من المعدن الخفيف .

ب-غطاء جلدي : وهي عبارة عن قطعة من جلد الماعز أو السمك دائرية الشكل تثبت بواسطة الصمغ أو الخيوط على القطر الكبير من جسم الطبلة .

– طريقة الأداء والعزف : يضع العازف آلة الطبلة تحت الإبط ، ويبدأ بالنقر عليها بكلتا اليدين ، وتظهر مهارة وبراعة العازف بإستعمال أصابعه لإصدار أصوات مختلفة الرنين والقوة والطابع .

– جنس العازف : آلة الطبلة من الآلات التي تنفرد النساء بالعزف عليها بشكل أساسي ، وذلك لمرافقة غنائهن في مناسبات الفرح ، كذلك يستخدمها الرجال في بعض الأحيان لمرافقة الآلات الهوائية أثناء الدبكة .

– أماكن العزف : تستخدم النساء آلة الطبلة في أجواء نسائية مغلقة ، أي داخل البيوت أما الرجال فيستخدموها لمرافقة الدبكة والتي تكون غالباً في الساحات والميادين .

– مناسبات العزف : تدخل آلة الطبلة في معظم الاحتفالات والمناسبات الدنيوية وخاصة المتعلقة بدورة الحياة .

– المدى الصوتي والطابع : الطبلة آلة إيقاعية لا تصدر أنغاماً (أي غير محددة الدرجة الصوتية) ، لذلك ينحصر مداها الصوتي في صوت واحد غير منغم يعتمد على قوة شد الغشاء الجلدي ، أما طابعها الصوتي فهي آلة ذات إيقاعات حيوية وذات حركة لذلك ارتبطت دائماً بالرقص .

*آلة الدُفّ :

– تسمية الآلة : يطلق العرب على الآلات الإيقاعية الجلدية الداخلة في فصيلة الدفوف عدة تسميات منها ، الدف، المربع ، الغربال ، المزهر ، البندير ، اما في اللغة السومرية فيدعى الدُوب بضم الدال (Dup) أو تُوب بضم التاء (Tup) وفي اللغة الآشورية توبّو بتشديد الباء (Tuppu) ، أما في اللغة العبرية فيدعا توف (Tof) أما باللغة العربية فكلمة دُفّ تكون بضم الدال وتشديد الفاء .(7 : 291)

– الآلة عبر التاريخ: إن الآثار القديمة تدل على أن الدف المستدير كان مستعملاً في العراق منذ الألف الثالث قبل الميلاد، حيث يؤرخ الدف المستدير في الفترة السومرية في عصر فجر السلالات الأول بعد(2700 ق.. م.). (5 : 249)

أما أول ظهور للدف المستدير في مصر فقد كان في عهد الفرعون تحتمس الثالث (1504 – 1450 ق .م.) . (7 : 294) أما الآثار الإسلامية فقد دلت على مشاهد مختلفة للنقر على الدف المستدير ، وتعود أقدم هذه الآثار إلى القرن الحادي عشر الميلادي وهو عبارة عن قطعة خشبية مزخرفة عثر عليها في مصر ، وقد نقش عليها ثنائي الدف والعود . كذلك غلاف الجزء الثاني من مخطوطة كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني والمؤرخة في سنة 1217 ، حيث يشاهد في الأسفل خمس عازفات جالسات ، إثنتان منهن ينقرن على الدف المستدير ، بالإضافة إلى علبة برونزية مطعمة بالفضة والذهب تعود إلى منتصف القرن الثالث عشر الميلادي من صناعة العراق ، ويشاهد على هذا الأثر شخص ينقر على الدف المستدير ويقابله نافخ على الناي . (5 : 248)

وتختلف الدفوف من حيث الشكل والحجم فهناك الدف المستدير ، ومنه الكبير والصغير ، وهناك المربع والذي ظهر هو الآخر بأحجام متباينة . (10 : 26) أما فلسطين فقد كانت الجسر الذي انتقلت عبره هذه الآلات إلى مصر حيث يرى هيكمان أن أول ظهور للدف في مصر يعود إلى عهد

الفرعون تحتمس الثالث (1504 – 1450 ق ·م·) ، وهذا يعني أن هذه الآلة ظهرت في فلسطين قبل هذا التاريخ ·

أما بالنسبة للدف المربع فإن بعض الآثار السومرية والآشورية تدل على وجوده في العراق · (4 : 193 – 194) أما اقدم ظهور لإستعمال الدف المربع في مصر فيعود إلى عهد الملكة حاتشبسوت (1501 – 1480 ق ·م) ، واستمر إلى حوالي (1300 ق · م) · (19 : 38)

– مادة صناعة الآلة : يدخل في صناعة آلة الدف مادتي الخشب والجلد ·

– أجزاء الآلة : تتكون آلة الدف من الأجزاء التالية :

أ–الإطار الخشبي : وهو إطار من الخشب يبلغ القطر الكبير منه نحو 45 – 60 سم والصغير نحو 25 سم·

ب–غطاء جلدي : وهو عبارة عن قطعة من الجلد تكون إما من جلد الغزال أو الماعز أو السمك ، تشد على طرف واحد ، وغالباً ما تستخدم المسامير في تثبيته ·

– طريقة الأداء والعزف : يتم العزف بواسطة مسك الدف باليد اليسرى بين الابهام والسبابة بطريقة تضمن له التوازن ، وذلك بعيداً عن الصدر ، وباليد اليمنى يتم النقر عليه ، بشكل يكون فيه العازف إما واقفاً أو جالساً ·

–جنس العازف : آلة الدف من الآلات التي تستخدم من قبل النساء والرجال على حد سواء ·

–أماكن العزف : تستخدم النساء آلة الدف في أجواء نسائية مغلقة ، أي داخل البيوت ، أما الرجال فيستخدموها في الأماكن المغلقة وكذلك في الساحات والميادين ·

– مناسبات العزف : تدخل آلة الدف في معظم الاحتفالات والمناسبات الدنيوية وخاصة المتعلقة بدورة الحياة ، بالإضافة إلى استخدامها في المناسبات الدينية مثل المولد النبوي وحلقات الذكر ·

– المدى الصوتي والطابع : الدف آلة إيقاعية لا تصدر أنغاماً (أي غير محددة الدرجة الصوتية) ، لذلك ينحصر مداها الصوتي في صوت واحد غير منغم يعتمد على قوة شد الغشاء الجلدي ، أما طابعها الصوتي فهو رقيق وهادئ بالمقارنة مع الآلات الإيقاعية الأخرى ·

* آلة الصنوج المعدنية (الكاسات) :

– تسمية الآلة : الصنوج ، ومفردها صنج ، وقد عرّف الصنج في القاموس المحيط للفيروز أبادى ، انه شيء يتخذ من صفر يضرب إحداهما على الآخر (12 : 204) ، أما الدكتور حسين محفوظ فقد عرفها على أنها " صفائح مستديرة من النحاس الأصفر قطر كل منها نحو شبر ، ولها في مركز أحد سطحيها عُروة لكي تمسك منها حين العمل بها ، والذي يتم بإمساك إثنتين منها كل واحدة بيد وضرب إحداهما على الأخرى " · (14 : 96) كما وتم استعمال كلمة أخرى للدلالة على آلة الصنج هي الكوسات حيث عُرفت على أنها صنوجات من نحاس تشبه الترس الصغير يدق بإحداها على الآخر بإيقاع مخصوص · (7 : 299) ، أما الباحث فارمر فقد كتب حول كلمة الكاسات الواردة في ألف ليلية وليلة ما يلي : " الكاسات ، المفرد كاس وكاسة ، أو كؤوس والمفرد كأس ، هي النوع الكروي الكبير من الآلة

نسميها (كمبل) ، والكاسات على شكل صفائح ، وتظهر الكاسات في معظم المناظر العسكرية في الليالي كما لاحظت من قبل " . (7 : 299 – 300)

-الآلة عبر التاريخ : إن اقدم اثر لهذه الآلة يعود إلى العصر البابلي القديم (1950 – 1530 ق .م.)، إلا أن للدكتور صبحي أنور رشيد دراسة باللغة الألمانية يبين من خلالها أن هذه الآلة الإيقاعية كانت مستعملة من قبل السومارين في العصر السومري الحديث (2100– 1950 ق.م) ، أي قبل البابليين بمئة وخمسين سنة . (7 : 301 – 302) كما عثر أيضاً علماء الآثار على صنوج أصلية آشورية ورسوم لهذه الآلة على قطع أثرية تعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد . (4 : 109 – 110) وبالنسبة لمصر فأقدم اثر لهذه الآلة يعود إلى عهد الملك الفرعوني تحتمس الثالث (1504 – 1450 ق .م) . (18 : 27) أما في فلسطين فيرتقي تاريخ هذه الآلة من القرن الخامس عشر قبل الميلاد إلى القرن الثالث عشر الميلادي ، حيث عثر في فلسطين على قطع أثرية تحتوي على نقوش لهذه الآلة ترجع في تاريخها إلى القرن الحادي عشر . (10 : 29)

مادة صناعة الآلة : يدخل في صناعة آلة الصنوج (الكاسات) معدن النحاس كمادة أساسية بالإضافة إلى الخيوط المتينة أو الجلد .

-أجزاء الآلة : تتكون آلة الصنوج من الأجزاء التالية :

أ- الجسم المصوت (الرنان) : وهو عبارة عن صنجات نحاسية تشبه الترس الصغير .

ب-اليد (المقبض) : وهو عبارة عن خيط متين أو قطعة من الجلد.

-طريقة الأداء والعزف : تمسك آلة الصنج (الكاسات) من المقبض المخصص لذلك ، ويتم قرع قطعتين مع بعضهما البعض بحركة عكسية إما أفقية أو عاموديه كما وتقرع أيضاً بحركة دائرية .

- جنس العازف : تستخدم آلة الصنوج من قبل الرجال .

- أماكن العزف : غالباً ما تستخدم آلة الصنوج في الساحات والميادين .

- مناسبات العزف : تستخدم هذه الآلة غالباً في المناسبات والاحتفالات الدينية وخاصة في الحضرات والنوبة التي يعقدها الصوفيون .

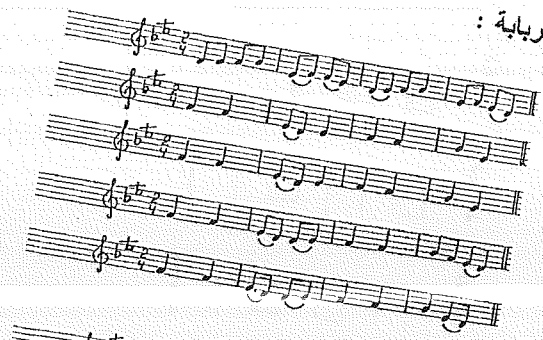
- المدى الصوتي والطابع : الصنوج آلة إيقاعية لا تصدر أنغاماً (أي غير محددة الدرجة الصوتية)، لذلك ينحصر مداها الصوتي في صوت واحد غير منغم يعتمد على قطر الصنج ، أما طابعها الصوتي فهو قوي ، حاد وذو رنين مرتفع .

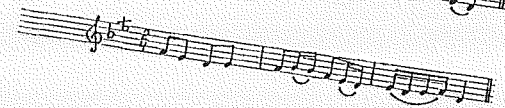
- وهذا جدول يقوم الباحث من خلاله بعمل مقارنة بين الآلات الإيقاعية الأربعة – الطبل ، الطبلة ، الدُفّ ، الصنوج (الكاسات) .

تفاصيل الآلة	الطبل	الطبلة	الدُفّ	الصنوج (الكاسات)
مادة صناعة الآلة	الخشب ، الجلد ، الحبال	الصلصال أو المعدن ، الجلد	الخشب ، الجلد	النحاس ، الخيوط المتينة أو الجلد
عدد أجزاء الآلة	ثلاثة أجزاء : إطار خشبي ، غطاء جلدي ، عصاتان	جزءان : الجسم ، غطاء جلدي	جزءان: إطار خشبي ، غطاء جلدي	جزءان : الجسم المصوت ، المقبض
طريقة حمل الآلة	تثبت بواسطة شريط على بطن العازف ، أو بوضعها على الأرض	توضع تحت الإبط	تمسك باليد اليسرى بين الإبهام والسبابة	تمسك بكلتا اليدين من المقابض
أداة الضرب على الآلة	بعصاتين أو بكلتا اليدين	بكلتا اليدين	باليد اليمنى	بقرع القطعتين مع بعضهما البعض
جنس العازف	الرجال	النساء والرجال	النساء والرجال	الرجال
أماكن العزف	الساحات والميادين	البيوت والساحات	البيوت والساحات	الساحات والميادين
مناسبات العزف	المواسم والأعياد والمناسبات الدينية	المناسبات الدنيوية	الاحتفالات الدنيوية والمناسبات الدينية	المناسبات الدينية وخاصة الحضرات والنوبة الصوفية
المدى الصوتي	درجة صوتية واحدة	درجة صوتية واحدة	درجة صوتية واحدة	درجة صوتية واحدة
الطابع الصوتي	قوي جداً ورخيم	قوي بعض الشيء وحيوي	رقيق وهادئ بالمقارنة مع الآلات الإيقاعية الأخرى	حاد وذو رنين مرتفع

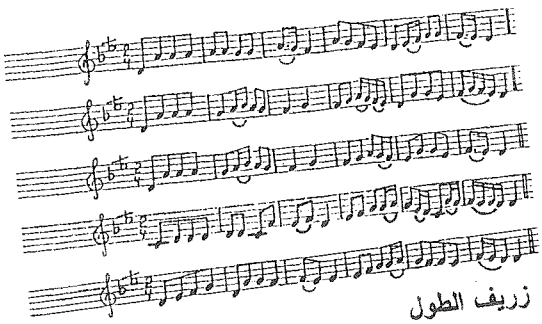
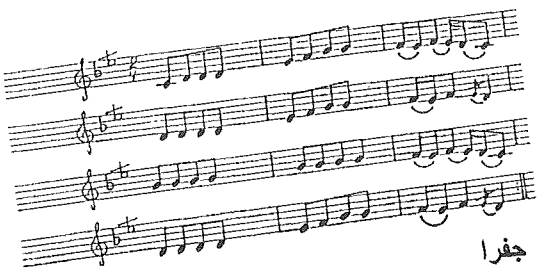
ثانياً : نماذج من الألحان الفلسطينية التي تؤدى على الآلات الموسيقية الشعبية :

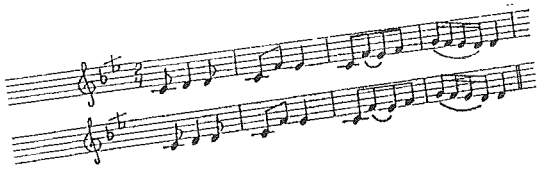
- نماذج تؤدى على آلة الربابة :

السامر البدوي

الهجيني

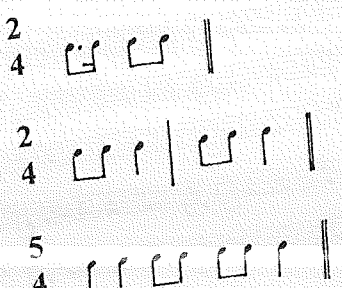


- نماذج تؤدى على آلات النفخ :

دلعونا

زريف الطول

جفرا



- نماذج إيقاعية تؤدى على الآلات الإيقاعية :



ثالثاً : الأبعاد المجتمعية للآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين :

- البعد الاجتماعي : لقد كان للنظرة والوضع الاجتماعي سواء للآلات الموسيقية أو لأفراد المجتمع الأثر الكبير في تطور الموسيقى والغناء في فلسطين ، فقد ارتبطت النظرة الاجتماعية للآلات الموسيقية بالمضمون الاجتماعي والمناسبة التي يتم استخدامها فيها والعزف عليها ، ففي حين ينظر المجتمع للعازف والآلة الموسيقية في المناسبات الدينية بكل تقدير واحترام ، يلاحظ أن هذه النظرة تختلف في المناسبات الدنيوية حيث أن الآلات الإيقاعية التي يتم العزف عليها في الأعراس مثلاً لا تأخذ نفس الموقع والمكانة الاجتماعية التي تتمتع بها عندما يعزف عليها في المناسبات الدينية كالمولد النبوي وحلقات الذكر .

كما أن النظرة لأفراد المجتمع أثرت أيضاً في ذلك وهذا ما يلاحظ بالنسبة للمرأة ، فبالرغم من أن المرأة استطاعت أن تثبت عبر التاريخ دورها الثقافي والفني في بناء الحضارات القديمة حيث أن الكثير من الآثار التاريخية تدل على أن المرأة قد دخلت مجال الموسيقى والغناء ، وهذا ما تبينه النقوش والمكتشفات الأثرية في الحضارات القديمة سواء في مصر أو العراق أو فلسطين ، إلا أن النظرة الاجتماعية للمرأة أخذت تتغير عبر التاريخ حيث أخذت تفرض عليها قيود كالعادات والتقاليد الاجتماعية أبعدتها عن ممارسة الموسيقى والغناء ، فالأداء والعزف الموسيقي اقتصر على الرجال بشكل عام ذلك أن العزف يتطلب حضور مجالس الرجال كذلك التنقل من مكان لأخر وتحت ظروف مختلفة ، مما أدى ذلك إلى إبعاد المرأة جانباً ، وإقتصار أدائها الموسيقي على بعض الآلات الموسيقية في أجواء نسائية مغلقة .

- البعد الديني : لقد ارتبطت الموسيقى وآلاتها منذ القدم بالممارسات والطقوس الدينية فبالرجوع إلى التاريخ القديم يلاحظ أن الموسيقى كانت جزءاً من الشعائر والطقوس الدينية عند السومرين والمصرين، إذ أن هناك اعتقاداً بأن الموسيقى الدينية وجدت من اجل الحصول على رضى الآلهة ،وذلك للخوف من غضبها ، حيث كانت مهمة الكهنة الغناء للآلهة من اجل استرضائها وإطرابها . أما العراقيون القدامى فقد كانوا يشاركون يومياً في تأدية وسماع الموسيقى والغناء خلال الطقوس والشعائر الدينية التي تقام في العيد منذ استيقاظ الآلهة في الصباح وحتى خلودها إلى الراحة والنوم ليلاً ، حيث كان للموسيقى وآلاتها دور كبير في مراسم دفن الموتى وفي الأعياد والمناسبات والاحتفالات الرسمية والمهرجانات الدينية التي كانت تقام في عموم البلاد . (10: 46-47)

كذلك فإن الهنود القدامى كانوا اكثر الأمم تمجيداً وتقديساً للموسيقى وآلاتها فقد كانت الموسيقى عندهم الفن السماوي بما فيه من سحر ورقة وسمو وجمال وقداسة ، حيث شمل كل الاحتفالات الدينية، فقد بلغت عندهم الموسيقى من الاحترام والمجد ما لم تبلغه عند سواهم من الشعوب القديمة، فقد كانوا يؤمنون بفعلها القوي وتأثيرها البالـغ في النفوس فأدخلوها في جميع شؤونهم الدينية والدنيوية . (2 : 63-64)

وقد كان لليهود ميل شديد إلى استعمال الموسيقى في عباداتهم الدينية وأفراحهم الخصوصية والعمومية ، فقد اعتبروا الموسيقى من اقدم الفنون النفسية ، وتحدث موسى عن أول عازف فيها فقال : " إن توبال الذي عاش قبل الطوفان كان أباً لكل ضارب بالعود والمزمار " ، كذلك لما عبر الإسرائيليون البحر الأحمر نظم موسى " تسبيحة " ولحنها ورنمها مع بني إسرائيل ، وكانت أخته مريم تنشدها بصوتها الجهوري الرخيم ، والجميع من ورائها يصاحبونها بالدفوف والرقص ، كما كان داود امهر عازف بالعود والمزمار والقيثارة إلى حد انه كان يستطيع أن يسكن الروح الرديء التي كانت تدخل في شاؤول بواسطة الضرب على العود . (2 : 53 – 54)

من المنطقي والطبيعي أن تكون النظرة إلى الآلات الموسيقية متأثرة بدرجة الوعي الديني لدى الشعوب ، وعلى هذا الأساس يمكن فهم السبب وراء اعتبار بعض الآلات الموسيقية مقدسة ، ويتم التعامل معها باحترام وتوقير ، وينطبق الأمر أيضا على الأشخاص الذين يعزفون على هذه الآلات ، فقد تمتعوا بنفوذ وتأثير كبير حيث كان بعضهم في جوار الملوك . (10 : 47)

كما ولاقت الموسيقى وآلاتها تقدماً وإزدهاراً في صدر الحضارة الإسلامية ، حيث اهتم بدراستها كبار العلماء أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وأخوان الصفا وغيرهم الكثيرون حيث وضعوا العديد من النظريات والقواعد الموسيقية بالإضافة إلى أساليب وطرق العزف ، إلا انه ومع كل ذلك فقد كان موقف الإسلام من الموسيقى مدار جدل طويل بين علماء الدين حيث أن البعض رأى بان الإسلام قد حرمها وإستند في ذلك إلى أدلة وبراهين ، كما ورأى البعض الآخر أن الإسلام قد أباحها وأجازها ، وقد استند أيضا في ذلك إلى أدلة وبراهين تؤيد هذا الرأي وما يهم هذه الدراسة أن لهذه الآراء المختلفة الأثر الكبير على تقدم الموسيقى وآلاتها وإنتشارها فيما بعد وكذلك قبولها أو رفضها ، فقد كانت الفرق الصوفية في بداية عهدها تتحرج من استخدام الآلات الموسيقية في جلسات الذكر التي كانت تعقدها لأتباعها ، ولا تستعمل فيها آلات الطرب عند بعض أتباع الطرق ، ويعتبرونها بدعاً ضالة وأفعالاً تحرمها الشريعة ، ولكن هناك بعض الفرق الصوفية التي استخدمت الآلات وخاصة استعمال الطبل والدف والصنوج عند أتباع بعض الطرق . أما الكنيسة الشرقية فهي لا تستخدم الآلات الموسيقية في الترانيم الدينية أو أثناء الصلاة ، ولا تحرم أيضا استخدامها ، حيث لم يرد نص في الإنجيل يمنع أو يحرم ذلك ، وقد جاء في العهد القديم في مزمور دان " سبح الله في نغمات بالقيثارة والمزمار " . (10 : 50 – 51)

– **البعد الجغرافي** : إن لطبيعة الموقع الجغرافي الأثر الكبير في صياغة ملامح أسلوب ونمط عيش المجتمع فحياة الرعي والترحال التي اتصفت بها الحياة الصحراوية لمنطقة الجنوب في فلسطين هيأت ظروف حياتية ومعيشية ساعدت على إنتاج نمط موسيقي عبّر عن طبيعة هذه الحياة ، فألحان هذه المنطقة تعتبر جزءاً لا يتجزأ من رتابة وبساطة حياة البادية ، وبالتالي كان لزاماً أن يفرز هذا المجتمع آلات موسيقية تستطيع أن تعبر عن هذا الواقع ، وهكذا ارتبطت آلة الربابة ارتباطاً وثيقاً بالبادية ، ذلك أن ألحانها تخلق أجواء يمكن أن تعبر خير تعبير عن طابع الحياة الصحراوي كما أن الربابة الآلة الموسيقية الوحيدة المستخدمة في الصحراء ، إذ أن البادية تفتقد إلى تعدد الآلات الموسيقية ، ذلك أن تعدد الآلات الموسيقية يتطلب تقدم ثقافي وحضري تفتقده الصحراء .

أما منطقتي الوسط والشمال في فلسطين ذاتا الطابع الريفي والمدني ، فقد كانتا اكثر استقرار وتقدم وغنى ، وذلك لاعتمادهما على الزراعة والتجارة والتي تعتبرا اكثر رقي وتطور من الرعي ، فالاستقرار الاجتماعي والاقتصادي هذا أدى إلى وجود أنماط حياتية هيأت ظروف مجتمعية ساعدت على ظهور عدة آلات موسيقية ارتبطت بتلك المنطقة ، فالحياة الزراعية ذات طابع العمل الحيوي أدى إلى انتشار الآلات الإيقاعية كذلك انتشرت في هذه المناطق عدة آلات نفخ مختلفة.

نتائج البحث :

بعد هذه الدراسة توصل الباحث إلى النتائج التالية :

1- إن الآلات الموسيقية الشعبية المعروفة والمستخدمة الآن في فلسطين ، قد انتقلت إليها في فترات زمنية مختلفة وقديمة جداً ، وتؤكد ذلك المكتشفات الأثرية التي تم العثور عليها في مناطق فلسطين المختلفة .

2- لم يحدث أي تطوير جوهري وجذري على الآلات الموسيقية الفلسطينية الشعبية عبر الأزمنة من حيث البنية أو الشكل أو أسلوب العزف ، ولكن ما حصل من تغير اقتصر على طبيعة المواد التي تصنع منها هذه الآلات .

3- اقتصر الأداء والعزف الموسيقي في فلسطين على الرجال ، بحيث لم يسمح للنساء العزف إلا على بعض الآلات الإيقاعية وفي ظل ظروف معينة ، وهذا يؤكد أن العامل الثقافي والحضاري هو الذي يحدد سلوك وعلاقة الإنسان بالآلة الموسيقية .

4- إن العزف على الآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين يعتمد بالدرجة الأولى على الإبداع الفردي، فالألحان الشعبية الفلسطينية لم تتغير ، إلا أن هناك فوارق في عزف نفس اللحن يمكن ملاحظتها من عازف إلى أخر تعتمد على مهارة العازف .

5- بالرغم من أن المدى الصوتي للآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين ضيق ، إلا أن الإنسان الفلسطيني إستطاع أن يؤدي على هذه الآلات عدة ألحان مختلفة عبر من خلالها عن هويته الثقافية الموسيقية .

توصيات البحث :

يقترح الباحث بعد هذه الدراسة التوصيات التالية :

1- إقامة ندوات ومؤتمرات علمية حول الآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين والقوالب الموسيقية والغنائية التي تؤدى عليها وذلك للمحافظة على الهوية الثقافية والفنية الفلسطينية ، ذلك أن الآلات الموسيقية الشعبية جزء لا يتجزأ من الثقافة الشعبية الفلسطينية .

2- إدراج تدريس هذه الآلات ضمن المساقات الخاصة بالتراث الشعبي والفلكلور الفلسطيني في الجامعات والمعاهد المتخصصة في فلسطين وذلك من اجل التواصل الثقافي التراثي مع الأجيال القادمة .

3- إجراء المزيد من الدراسات المتعمقة الخاصة بالآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين تشمل طرق العزف عليها ومكانتها الاجتماعية .

4- إجراء دراسات مقارنة للآلات الموسيقية الشعبية في الوطن العربي .

5- إقامة متحف للآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين يظهر جميع أشكال وأنواع الآلات التي ظهرت فيها منذ التاريخ القديم حتى اليوم ، بالإضافة إلى عرض الآلات التي أثرت عليها في الحضارات المجاورة .

المراجع العربية :

1- بيومي، احمد(1992) القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، القاهرة – مصر.

2- الحلو ، سليم(1974). تاريخ الموسيقى الشرقية ، دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان.

3- حمدان، طه (1992).الآلات القديمة في فلسطين، الكاتب، العدد 142، المجلد الرابع، الطبعة الأولى .

4- رشيد ، أنور ، صبحي (1970) . تاريخ الآلات الموسيقية في العراق القديم ، بدون دار نشر ، بيروت – لبنان .

5- رشيد ، أنور ، صبحي (1975) . الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق .

6- رشيد ، أنور ، صبحي(1988) . الموسيقى في العراق القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق .

7- رشيد ، أنور ، صبحي (2000) . تاريخ الموسيقى العربية – السلم الموسيقي –الإيقاع – الآلات ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، مؤسسة بافاريا للنشر والأعلام ، ألمانيا الاتحادية .

8- سحاب ، سليم ، سحاب ، الياس (1990) . الموسوعة الفلسطينية ، القسم الثاني ، المجلد الرابع ، الطبعة الأولى ، دمشق – سوريا .

9- سرحان ، نمر (1968) . أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن ، بدون دار نشر ، عمان– الأردن .

10-السعدي ، نعيم ، العداربه ، احمد (1999). الآلات الموسيقية التقليدية الفلسطينية ، مركز الفن الشعبي ، البيرة – فلسطين .

11-سوسه ، أحمد (1972) . العرب واليهود في التاريخ : حقائق تاريخية تظهرها المكتشفات الأثرية ، وزارة الإعلام العراقية ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد – العراق .

12- الفيروزي أبادي : القاموس المحيط ، الجزء الأول .

13- مدبك ، جورج (1994) . تاريخ الآلات الموسيقية ، دار الراتب الجامعية ، بيروت – لبنان .

14 – محفوظ ، علي ، حسين (1965) . قاموس الموسيقية العربية ، بغداد – العراق .

15 – هيئة الموسوعة الفلسطينية (1984) . الموسوعة الفلسطينية ، القسم العام ، المجلد الثالث ، الطبعة الأولى ، دمشق – سوريا .

المراجع الأجنبية :

16- Bachmann (1966) . Die Anfange der Streich Instrumente , Leipzig .

17- Breasted , Henry , Jame(1938) , The Conquest of Civilization , New York , Harper and Brothers Publishers .

18- Hickmann , Hans (1962) . Vorderasien und Agypten immusika Lischen Austausch , in Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft , Bd III

19- Hickmann , Hans (1976) . Agypten , Musikgeschichte in Bildern .

20- Hitti , K. , Philip (1957) . Lebanon in History , London , Macmillan .

21- Ruhlmann (1982) Die Geschichte der Bogeninstrumente Braunschweig , nach Bachmann .

22- Stauder (1973) . Alte Musik Instrumente , Braunschweig Orientalische Musik .

23- Stauder , (1975) . Die Musik der Sumerer , Babylonier und Assyrer , in : Handbuch der Orienta listik , Orientalische Musik .

المقابلات الشخصية :

1- أبو حديد ، عوض ، مقابلة أجراها معه الدكتور معتصم عديله بتاريخ 13-7-1997 في بلدة السواحرة الشرقية .

2- عويس ، محمد ، مقابلة أجراها معه الدكتور معتصم عديله بتاريخ 26-4-1998 في قرية ترمسعيا.

ملخص البحث

الآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين
(دراسة إثنوميوسيكولوجية)

إن الآلات الموسيقية جزء من الحضارة الإنسانية العامة ، سايرت الحياة البشرية خلال مسيرتها التاريخية فأصبحت مرجعاً تاريخياً يبين ما قطعته الشعوب في مسيرتها الحضارية ، فقد جاء هذا البحث انطلاقا لأهمية الآلات الموسيقية الشعبية كجزء من التراث الشعبي الفلسطيني ، وللدور الكبير الذي لعبته ومـــا زالت تلعبه في حياة المجتمع الفلسطيني واشتمل على ما يلي : المقدمة – مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – حدود البحث – فرض البحث – منهج البحث – أدوات البحث – مصطلحات البحث .

وينقسم البحث إلى جزئين :

الإطار النظري :

ويتناول هذا الجزء ما يلي :

أولاً : تاريخ الآلات الموسيقية في فلسطين القديمة ، فقد تم التعرف على الأصول التاريخية للآلات الموسيقية.

ثانياً : المكتشفات الأثرية للآلات الموسيقية عبر العصور التاريخية ، حيث تم دراسة ما تم اكتشافه من آثار موسيقية في فلسطين عبر العصور التاريخية ومقارنة ذلك بالمكتشفات الأثرية للحضارات المجاورة.

ثالثاً : الآلات الموسيقية التي تم استخدامها في فلسطين القديمة ، فقد تم التعرف على الآلات الوترية وآلات النفخ والآلات الإيقاعية في فلسطين القديمة والتي وردت أسمائها في التوراة .

الإطار التطبيقي :

أولاً : الآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين الحديثة ، فقد تم دراسة الآلات الموسيقية من حيث : تسمية الآلة – الآلة عبر التاريخ – مادة صناعة الآلة – طريقة الأداء والعزف – جنس العازف – أماكن العزف – مناسبات العزف – المدى الصوتي والطابع ، وذلك بعد تقسيمها إلى ثلاثة مجموعات هي آلات وترية – آلات النفخ – آلات إيقاعية .

ثانياً : نماذج من الألحان الفلسطينية التي تؤدى على الآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين ، وتم عرض نماذج لألحان تؤدى على آلة الربابة وآلات النفخ بالإضافة إلى عرض نماذج إيقاعية تؤدى على الآلات الإيقاعية .

ثالثاً : الأبعاد المجتمعية للآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين فقد تم دراسة الأبعاد الاجتماعية والدينية والجغرافية للآلات الموسيقية .

ثم أنهى الباحث الدراسة بعرض لنتائج وتوصيات البحث وقائمة المراجع.