

تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية - خصائصه ومقوماته وطرق الحفاظ عليه

## The Heritage of Palestinian Folk Music -Its Characteristics, Components & Methods of conserving it

أحمد موسى

Ahmad Mousa

قسم العلوم الموسيقية، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين

بريد الكتروني: ahmedmosa42@hotmail.com

تاريخ التسليم: (٢٠٠٨/٣/٢٦)، تاريخ القبول: (٢٠٠٨/١٢/٢٢)

### ملخص

لم يكن أحد يهتم بالموسيقى الشعبية، قبل المؤتمر العربي للموسيقى عام ١٩٣٢، والذي كان له الفضل الأكبر في الإشارة إلى أهميتها وتوجيه الأنظار إليها، وانطلاق البلاد العربية للعناية بموسيقاها والبحث عن تراثها الموسيقي، والعمل على تلقينه للأجيال الصاعدة حتى يساعد ذلك في المحافظة على كيانها الثقافي، وبعث روح الكفاح التحرري لدى شعوبها. وتهدف هذه الدراسة أولاً إلى إعطاء الموسيقى الشعبية الفلسطينية دوراً فاعلاً في حياتنا الفنية الراهنة، يجعل لها دلالة وطنية من جهة، ويحتفظ بمعالمها الأصيلة من جهة أخرى. وثانياً التعرف على الموروثات الموسيقية الشعبية الفلسطينية، خصائصها ومقوماتها، وتصنيفها، ومميزاتها، ثم التعرف على السمات الموسيقية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، ثم عرض لبعض قوالب الموسيقى الشعبية الفلسطينية وتحليلها، ثم خلصت الدراسة إلى مجموعة من التوصيات للمحافظة على تراثنا الموسيقي الشعبي وكيفية إحيائه.

### Abstract

No one had paid attention to Palestinian folk music before the Arab Music Conference in 1932. Thanks to that Conference the importance of folk music was brought to the attention of many. Arab countries afterward launched different attempts to revive and adopt their musical heritage and worked to transmit it to future generations. Such endeavors help Arab countries to preserve their cultural identity and to charge their people with the spirit of independence. This study aims, firstly, at giving

folk music a vital role in our present life, a role that would give music a national dimension, and would preserve its original features. Secondly, the study aims at acquainting readers with Palestinian folk music, its characteristics, its features and its classifications. Further, the study aims at familiarizing readers with the general features of the Palestinian folk song with some presentations of its musical patterns. The study concludes with some recommendations for preserving and maintaining our musical heritage and the ways to revive it.

### مقدمة

يؤلف التراث الموسيقي الشعبي عند العرب ثروة وطنية كبيرة، لما توافرت فيه من خصائص تعبر أصدق تعبير عن روح الشعب العربي، بيد أن هذا اللون من التراث لم يلق اهتماماً خاصاً من المؤرخين القدامى، وخاصة مؤرخي الموسيقى، إذ انصرف اهتمامهم إلى الحديث عن التراث الموسيقي التقليدي، والفنانين الذين مارسوا هذا التراث (الاختيار، دت، ص٨) اعتقاداً منهم أن التراث الموسيقي الشعبي، لا يستحق كثير الاهتمام، لا في مادته الشعرية، ولا مادته الغنائية أو اللحنية.

وفي الحقيقة إن هذا الازورار عن تراث الموسيقى الشعبية، لا يعني أن المؤرخين أغفلوا ذكره إغفالاً تاماً، بل إن بعض الدارسين قد تطرق إليه، وتحدث عنه في معرض تناول التراث الموسيقي بشقيه الشعبي والتقليدي، أما أن ينفرد له كتاب فهذا لم يحدث لا نادراً.

إن تراث الموسيقى العربية هو جزء من روح هذه الأمة وثقافتها وتاريخها الحضاري المضي، وقد نشأت الموسيقى العربية - هذه اللغة التعبيرية - منذ أقدم عصورها، وتطورت ككياناً صادقاً يستمد عناصره من البيئة العربية بشكل فطري وتلقائي، وكان العربي ينظم الألحان، دون أن يستند إلى قواعد محددة في الموسيقى، حتى جاء دور ازدهار الحضارة العباسية، وصار للموسيقا علماءها، إضافة إلى فنانيتها، وأخذ هؤلاء العلماء أمثال (الفارابي - ابن سينا - الكندي .... إلخ) بوضع القواعد العلمية لفن الموسيقى، مما أدى إلى اتساع أفقه ونموه (بشير، ١٩٧٨، ص٨٤).

والعناية بالموسيقا والغناء مرحلة حضارية راقية، لا تصل إليها الشعوب إلا بعد تطورهما، وبعد أن يكون الشعب قد أصبح مرهف الذوق، مصقول الحواس، إذ أن فهم الموسيقا والشعور بالانغماس، والتمتع برقة الغناء، والاهتزاز لروعة الأداء، كلها أمور تحتاج إلى قابلية حضارية، وإلى مران فني، ورهافة حس، لا يمكن أن تكسبها الشعوب بسهولة ويسر في جيل واحد (عيد، ١٩٩٣، ص٥).

وما نسميه اليوم تراثاً موسيقياً لحضارة بعينها، هو منظومة من الأصوات التي تراكمت وتشكلت على مر الزمن، واستقرت تعبيراً فنياً أنتجته هذه الحضارة وتقبلته أجيالها، إذ وجدتته

معبراً عن خواصها المزاجية وحاجاتها النفسية في مرحلة من تطورها (الخولي، ١٩٩٧، ص٤٢٧)، والموسيقا الشعبية هي المنبثقة عن الشعب فلا يعرف لها منتج، وتتميز بالبساطة مع الطرافة، منها ما لا يتجاوز جملها حد العقد الخماسي أو الرباعي، ولها أيضاً أنواع عديدة جداً تختلف في القطر الواحد ما بين القرية والقرية، والقبيلة والأخرى، ولها أيضاً آلاتها المختلفة التي تكسبها طابعاً خاصاً (المهدي، ١٩٧٨، ص٤٨). وتراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية هو جزء لا يفتقر عن الثقافة العربية عامة والفلسطينية على وجه الخصوص.

### مشكلة البحث

لقد كان الفن الشعبي الفلسطيني محور دراسات عديدة، غير أن هذه الدراسات في أكثرها اهتمت بالناحية الأدبية والاجتماعية، ولم تعط أهمية تذكر للناحية الفنية، حيث اقتصر على تجميع الأغاني الشعبية وتكوينها، ودراسة النص والقوالب الشعرية دون التطرق إلى السمات الموسيقية للأغنية الشعبية الفلسطينية، وبيان ما تميز به تراث الموسيقى 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 معنناً في تهويد الأرض والتراث، دائباً على طمس الشخصية الوطنية ومحورها من الوجود.

إن التعرف على تراثنا وثقافتنا والتشبيث بكل لوحة وكل رسم وكل موال وأغنية ولحن، يربطنا بالأرض التي اقتلعنا منها هو أمر في غاية الأهمية، فالعودة للتراث الشعبي والموسيقي بصفة خاصة، هو عودة إلى الأصالة، وهذه العودة ضرورية لأنها تبرز هويتنا وتحقق أصالتنا وتبرز وجهنا الحضاري الذي نفتخر به ونعتز، وما دام للتراث هذا المدلول وهذه الوظيفة، فإنه يتوجب علينا أن نزيد من اهتمامنا بتراثنا الشعبي حتى نحافظ عليه ليبقى يقدم الصورة الصادقة عن حياة شعبنا، تلك الحياة التي شكلت وحداتها من مجموع إبداعات وممارسات أبناء هذا الشعب (موسى، ٢٠٠٦، ص٤).

ولقد مر شعبنا الفلسطيني عبر تاريخه الطويل بفترات ازدهار رائعة، وفترات ظلم خانق، وغدا عبر قرون طويلة فريسة للاضطهاد المتعددة الأشكال، وقد استطاع دائماً عن طريق المثل والحكاية والأسطورة والأغنية الشعبية، أن يعبر عن تلك الفترات التي عاشها بما فيها من معاناة، وانطلاق وأحزان وأفراح وتضحيات واستطاع أن يصوغ الكلمة التي تسقط إلى أعماق النفس، وأن يؤلف الأغنية التي تهز المشاعر ويلحنها (زياد، ١٩٩٤، ص١١).

إن خطر الضياع يتهدد الدرر الفولكلورية، ويجعلها تضيق 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.

وبخصوص جمع التراث وحفظه يعتقد زغندة (زغندة، ١٩٧٨، ص ٨١) إن أي نوع من أنواع التراث لا يكتب له أن يبقى حياً، أو أن تكون له وظيفة ثقافية، إلا إذا عرض بطريقة تقربه من أصله، وتجعله ينفذ إلى قلوب الناس، ويصور بصدق أصالة ماضيهم، ويكون منطلقاً وركيزة لنهضتهم الثقافية.

وتراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية زاهر 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 أبتقت الأيام منه، يعطينا صورة عن ماض ما زالت أصداؤه تحيا فينا، ومشكلة الدراسة تنحصر في الإجابة عن السؤال التالي: ما خصائص ومقومات تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية وكيفية الحفاظ عليه؟

### أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في أنه يحاول التعرف على خصائص تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية ومقوماتها، كما تتجلى أهميته أيضاً فيما سيقدمه من توصيات بشأن كيفية المحافظة على تراث موسيقانا الشعبية الفلسطينية وتطويره وتقديمه بصورة مشرقة مما يجعل شبيبتنا تقبل على سماع موسيقانا التراثية وتطرب لها لتوافقها مع الخصائص والمقومات الوجدانية والعاطفية والثقافية لهذا الشعب.

ويمكن تلخيص أهمية التعرف على خصائص ومقومات تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية فيما يلي:

١. تعريف أبناء شعبنا الفلسطيني في الداخل والخارج على جانب هام من جوانب تراثنا الموسيقي الفلسطيني.
٢. تثبيت عناصر هويتنا الوطنية وذلك من خلال نقل تراث موسيقانا الشعبية لأجيالنا منغاً لاندثارها.
٣. تدوين وتحليل مجموعة من الأغاني الشعبية الفلسطينية والتي لم تلق الاهتمام من الدارسين والباحثين لنشرها والحفاظ عليها.

### أهداف البحث

يهدف البحث إلى:

١. التعرف على خصائص ومقومات تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية.

٢. نشر بعض النماذج من تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية وتعريف الأجيال اللاحقة بتراث موسيقى الأجداد.
٣. إحياء التراث الموسيقي الأصيل وتقديمه في صورته النقية.
٤. التعرف على خصائص الأغنية الشعبية الفلسطينية ومعرفة سماتها الموسيقية.
٥. الكشف عن مادة إبداع لموسيقيينا و مصدر الهام لملحنينا، على اعتبار أن الموسيقى الشعبية تعد من أهم مصادر الإبداع للمؤلفين الموسيقيين العرب والعالميين.

### منهج البحث

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي نظراً لملائمته لأغراض الدراسة.

### الدراسات السابقة

هناك القليل من الدراسات التي تناولت تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية كان منها: دراسة موسى (موسى، ٢٠٠٦) الفولكلور الموسيقي الفلسطيني، حيث اشتملت الدراسة على أربعة فصول، تناول الفصل الأول منها نشأة الفولكلور فروعه ووظائفه، أما الفصل الثاني فتناول فيه الموسيقى 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، أما الفصل الرابع فتناول فيه بالشرح والتحليل لأهم القوالب اللحنية الغنائية الفلسطينية مع تدوينها.

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

وتناولت عرنيطه (عرنيطه، ١٩٨٨) في دراستها الفنون الشعبية في فلسطين، تسعة أقسام، تناولت في القسم الأول خصائص ومميزات الموسيقى العربية، وفي الثاني الآلات الموسيقية، واشتمل القسم الثالث على تنويع الأغاني الشعبية الفلسطينية، والرابع أفراننا الشعبية، والخامس المهرجانات الدينية، والسابع الموسيقيين في فلسطين، والثامن الألبسة الشعبية في فلسطين، واشتمل القسم التاسع على أشكال هندسة البيوت في فلسطين.

### الموسيقا الشعبية الفلسطينية

يطلق مصطلح الموسيقى الشعبية او الموسيقى الفولكلورية على سائر الممارسات الموسيقية الخاصة بجماعات الثقافة الشعبية، وهذه الجماعات معظمها من اهل القرى التي تتميز بأنها أقدر من غيرها على الاحتفاظ بقدر من الثقافة القديمة، والموسيقا الشعبية الخاصة بهذه الجماعات حصيلة تراث من الالحن والآلات والأدوات.

ويمكننا تصنيف الموسيقى الشعبية الفلسطينية إلى أربعة أنواع هي:

١. **الموسيقى الغنائية:** وهي تلك التي تكون الحنجرة هي مصدرها الوحيد، وتؤديها الفئات الشعبية دون مصاحبة الآلات الموسيقية.
٢. **الموسيقى الآلية:** وهي تلك الموسيقى التي تصدر عن الآلات الموسيقية الشعبية دون مرافقة غنائية.
٣. **الموسيقى الغنائية الآلية:** وهي تلك الموسيقى التي تؤدي بمشاركة الغناء والآلة معاً.
٤. **موسيقى الرقص:** وهي الموسيقى التي تصاحب الرقص الشعبي وهي تنقسم إلى قسمين:
  - أ. موسيقى آلية راقصة.
  - ب. موسيقى آلية غنائية راقصة. (موسى، ٢٠٠٦، ص ٢٣).

### خصائص الموسيقى الشعبية الفلسطينية ومقوماتها

تتعدد جوانب تراثنا الموسيقي الشعبي وتتنوع بحيث تغطي جميع مجالات حياة الشعب الفلسطيني، وتقدم صورة صادقة شاملة عن الملامح الرئيسية والأساسية لدورة الحياة في هذا المجتمع، الذي خصه الله بمباركة ثرى ربوعه، وتراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية يتناقل مشافهة بطبيعة الحال، ولا يحتاج تعليماً خاصاً ولا فنانيين محترفين لأدائه، وآلاته الموسيقية هي آلات بسيطة الصنع، مرتبطة مع الشعب ولا تحتاج إلى مصنع لصناعتها، أو مدرسة لدراسة العزف عليها، أو إلى موسيقيين متخصصين يؤلفون لها الألحان، بل بقيت تصنع بيد الشعب الذي يستعمل أبسط المواد لصناعتها. (غاوي، ١٩٩٢، ص ١٥) وبقي الشعب يتوارثها جيلاً بعد جيل تاركاً لكل جيل بصمته الخاصة عليها، سواء كان ذلك من حيث الشكل أو من حيث إصدار الألحان دون المس بيساطة تركيبها، وكانت وما زالت هذه الآلات ترافق أبناء الشعب في جميع أفراسهم، فلا يخلو عرس أو مناسبة إلا وشاركت الآلات الموسيقية الشعبية مشاركة فعالة في إحيائها، فأصبحت رفيق الشعب في أغانيه ومجالسه. وتستهوي الآلات الموسيقية الشعبية كثيراً من الناس فمنهم من تستهويه الشبابية، ومنهم من يستهويه البرغول أو المجوز أو الربابة، وعلى الرغم من أن آلة الربابة من الآلات الشعبية المحببة لدى كثير من محبي الآلات الموسيقية الشعبية إلا أن عازفي هذه الآلة في تناقص كبير، ومن هنا يحتم علينا الواجب الحفاظ على هذه الآلة، ومساعدة المهتمين على اقتناء الربابة والعزف عليها، ولقد لعب المغنون الشعبيون المتجولون دوراً مهماً في حمل هذه الآلات الموسيقية من مكان إلى آخر، ونتيجة هذا التجوال كان لهم أثر فعال في حمل أكثر من لهجة وأغنية إلى بلدان مجاورة، والأخذ عنهم بعض مظاهر الغناء أيضاً.

ومقامات الموسيقى الشعبية الفلسطينية تشبه في مجملها مقامات الموسيقى التقليدية العربية، وإن كانت أقل ثراءً وعدداً منها، وهي مستمدة من المقامات العربية الشرقية (البياتي - الراس - النهاوند - السيكاه - الهزام - العجم - الصبا - الحجاز، ... الخ)، وما يميز الموسيقى الشعبية الفلسطينية احتواؤها على أرباع البعد وهي ميزة مهمة في الموسيقى الشرقية، وبالنسبة للبناء اللحني فتتركب الجملة الموسيقية الفلسطينية من أربعة إلى ستة أصوات، أما المسافات الموسيقية

للحنية فهي نفس المسافات الموجودة في الموسيقى الكلاسيكية العربية (عيد، ١٩٩٣، ص ٨٧)، ويمكن القول إن هيكل الموسيقى الفلسطينية نابع من هيكل الموسيقى العربية القديمة. أما الإيقاع فهو من أهم خصائص الأغنية الشعبية العربية، والمعروف أن الإيقاع أساس الشعر، وعليه يقوم كل غناء، والإيقاع في الموسيقى الشعبية الفلسطينية يعد من مصادر الثراء والقوة والتلوين في هذا التراث الشعبي، وأغلب الإيقاعات في الموسيقى الشعبية الفلسطينية هي إيقاعات بسيطة، وقليل منها مركب، وقليل جداً منها يستخدم الضروب العرجاء. وتحتل آلات الإيقاع مكاناً بارزاً، ولها دور أساسي في الرقص والغناء، ومن أكثر الآلات الإيقاعية المستعملة في فلسطين (الدف - الدربكة - النقارات - المهباش - المزهر). ومن خصائص الموسيقى الشعبية الفلسطينية أيضاً سيادة ظاهرة تعدد الطبوع، على غرار واقع الموسيقى العربية، وكذلك العمل بالحن المفرد ذو الخط المونوفوني، ووجود فقرات ذات طبيعة ارتجالية، وسيادة الأداء الصوتي، فالألحان تؤدي مغناة من الأفراد أو الجماعات، وفيها تتم الاستفادة إلى أقصى حد ممكن من الإمكانيات التي يمنحها الصوت البشري وخاصة في الغناء الفردي.

### الأغنية الشعبية، تعريفها وخصائصها

الأغنية الشعبية هي إحدى الفروع الرئيسة في عائلة المأثورات الشعبية مثلها في ذلك مثل الحكاية الشعبية والمثل الشعبي والأغاز، وإن كانت تختلف عنها اختلافاً جوهرياً تتلخص في أنها تتكون نتيجة لتزاوج النص الشعبي مع اللحن الموسيقي اللذان ينبعان من المجتمع الشعبي نفسه في أغلب الأحيان (مرسي، ١٩٧٠) ويعد مصطلح الأغنية الشعبية أحد المصطلحات الحديثة التي دخلت إلى لغتنا العربية كترجمة للمصطلحين الألماني Volklied والإنجليزي Folk Song حيث يعرفها العنتيل (العنتيل، ١٩٧٨، ص ٢٥٤) بأنها قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزماناً طويلة، بينما يعرفها الحلو (الحلو، ١٩٧٢، ص ١٨٥) بأنها أغان جميلة وسهلة الحفظ والإنشاد كثيرة الذبوع، محببة إلى كل القلوب لبساطة لحنها، فلما يصير فيها انتقال أو تصرف في اللحن أو الميزان، وترى محمد (محمد، ١٩٩٢، ص ٧٤) إنها أغنية متوارثة مجهولة النسب انتجها الشعب نفسه، فقد نماها وطورها وتناقلها من جيل إلى جيل، حتى وصلت بشكلها الحالي، ويؤديها كل الناس فليس لها مغن محدد معروف. بينما يعرفها مرسي (مرسي، ١٩٧٠) تعريفاً أكثر شمولية حيث يرى أنها: الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها مشافهة وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي.

وخلص القول إن الأغنية الشعبية، كما أشرنا شكل من أشكال التعبير الإنساني، متعدد الجوانب، ومتأصل بدرجة يصعب معها تحديد أفضل الاتجاهات لتناولها، والذي يهم دارسي الفولكلور هو التحقق من مكانة الأغنية الشعبية في حياة الناس، وملاحظة مجالات الحياة التي تدخلها، وكذلك معرفة ما تتخذ من أشكال متنوعة.

وللأغنية الشعبية بعض الخصائص التي تميزها عن غيرها من الأغاني الشائعة، وهي: أنها ذات طبيعة غنائية، بمعنى أنها ذاتية للغاية. وأنها تعالج موضوعها بقدر كبير من الجدبة. وليس

لها مزاجاً مرحاً، أو على الأقل في أنه ليس ذلك النوع السعيد المرح. وكما تظهر بعض الأغاني مبالغاً ميلودرامية، حيث يخيم على بعضها جو فاجع، إنه جو متاعب الحياة ومرارتها. وعلى الرغم من أن الأغنية الشعبية عاطفية بدرجة كبيرة ومسرّفة أحياناً في العاطفة، إلا أننا نجد أن هذه العواطف تتميز ببساطتها. (العنتيل، ١٩٧٨، ص ٢٥٥).

ويرى جارجي (جارجي، ١٩٨٩، ص ٨٥) أن أول إيماء تميز الأغنية الشعبية أنها تؤدي دائماً باللغة المحكية. إن الأغنية الشعبية تنتقل عن طريق الرواية الشفوية، وهذا قد أوجد لها نصوصاً عدة للأغنية ذاتها في إطار المجتمع الواحد. وأن الأغنية الشعبية يجب أن تكون شائعة، ولكننا يجب أن نحترز هنا إذ ليست كل أغنية شائعة يجب أن تكون شعبية بالضرورة. (محمد، ١٩٩٢، ص ٧٤) وأن سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية هي التي تساعدها على أن تظل محفورة في ذاكرة الناس، وأن الأغنية الشعبية تبلغ أوج إزدهارها في المجتمعات الشعبية، حيث لا يوجد لها نص مدون، سواء كان هذا النص شعرياً أو موسيقياً. وأن أسماء الذين ألفوا الأغاني مجهولة تماماً فيما عدا المحترفين منهم والذين يكتب لهم مؤلفون معروفون بالنسبة إليهم أغاني ومواويل خاصة بهم. (مرسي، ١٩٧٧).

من هنا يتضح لنا أن الأغنية الشعبية نتاج المهارة الفنية الفردية ثم من خلال عمل عدد غير محدد من المغنيين الشعبيين، أسهموا في تشكيلها حتى بلغت صورتها التي نعرفها، فهي ألفت أول مرة بواسطة فرد واحد، قد يكون في بعض الأحيان شخصية أدبية معروفة، وقد يكون واحداً من الناس ظل اسمه مغموراً، وقد يعود تأليفها إلى الارتجال. (العنتيل، ١٩٧٨، ص ٢٨٤).

والأغنية الشعبية مع ذلك - جماعية - بمعنى أن نصها لم يبق ثابتاً تماماً وكذلك ما دخل عليه من تحويلات وتعديلات وإضافات يمكن أن يمارس بحرية تامة. وفي العادة يتم ذلك ارتجالاً. ويرى سرحان (سرحان، ١٩٧٧، ص ٦٨) أن وصف الغناء بالشعبية لا يعني بالضرورة أن مبتكر هذا الغناء هو الشعب بأكمله أو فرد من الوسط الشعبي، ويفترض أن هناك أبياتاً وصلت إلى الناس في الوسط الشعبي من تأليف أحدهم، ثم أن هذه الأبيات وجدت هوى في نفس الجماعة، ووافقت مزاجها فأخذت تردد هذه الأغاني وصارت الأجيال تتوارثها ضمن عملية تغيير وحذف وإضافة مستمرة، ومع الزمن فإن هذه الأغاني تنصهر في بوتقة الوجدان الشعبي حتى تفقد أصلها الفردي وتتسم بطابعها الجماعي.

يعتمد الغناء التراثي الفلسطيني على اللهجة العامية فهو يصاغ بشكل نصوص شعرية شعبية أو زجلية، تروي قصص ملاحم الحياة التي مر بها الإنسان الفلسطيني بشكل خاص والإنسان العربي بشكل عام، وتحتوي أغاني التراث الشعبي الفلسطيني على عدة ألوان أساسية من الغناء أهمها: أغاني الأعياد والاحتفالات الدينية، أغاني الحب والغزل، وأغاني الأفراح والأعراس، والختان، والميلاد، وأغاني الحب والحماسة والحث على القتال، والأغاني السياسية والوطنية، وتحانين الحج، وأغاني الاستمطار، وأغاني المآتم والرتاء، وأغاني الروايات والقصص الشعبية، وأغاني الرقص.



يرى مرسى (مرسي، ١٩٧٧) أن العوامل التي تؤثر في الأغنية الشعبية يمكن أن يعود للتغير الذي يلحق نص الأغنية أثناء تداولها في المجتمع الشعبي نتيجة للانتقال الشفاهي، ونتيجة لصياغة مواد جديدة لم تكن موجودة من قبل، أو نتيجة لانفصال جزء أو أكثر من أغنية ليُدخل في نسيج أغنية أخرى، أو نتيجة لما يفعله بعض مؤلفي وملحني الأغاني المعروفين من تحويل داخل الإطار التقليدي للنصوص والألحان الشعبية.

### المضمون النضالي في الأغنية الشعبية الفلسطينية

تشكل الأغنية الشعبية عنصراً مهماً من وجدان الإنسان الفلسطيني وكيانه منذ آلاف السنين، فهو يولد مولعاً بالغناء، ذواقاً للأغنية التي تواكبه منذ ولادته وحتى مماته، ممارساً لها في مختلف المناسبات الوطنية والقومية والاجتماعية، يعبر من خلالها عن أفراده وراحته بمشاعر صادقة جياشة، إذ يساهم اللحن المصاحب للأغنية في تكوين تلك الأغنية، ويعد عاملاً فاعلاً في تقوية الذاكرة عند المغني، وتناولت الأغاني الشعبية الفلسطينية ثلاثة مضامين هي: (المضمون النضالي - المضمون القومي - المضمون الاجتماعي) حيث طغى المضمون النضالي على مجمل الأغاني الشعبية الفلسطينية منذ نكبة ١٩٤٨، وظهر في أغاني الفلسطينيين النازحين عن قراهم وبلادهم تيار جارف من الحنين للوطن والأرض التي انتزعت منهم، وسيطرت على تلك الأغاني موجة من الحزن والالام والبعد والغربة، حيث تتضح هذه المعاني من خلال كلمات هذه الأغنية:

ووديني ع الحبايب	خذني ع الـدار
ببلاد الغربية غايب	وسنين كثار
نسني الهم وطول الغربية نسني	خذني ع الـدار وع الحبايب وديني
وبيي الختيار والأهل والقرايب	مشتاق كثير للزيتونه والتينيه

وفي هذا الشروقي الزجلي نجد المغني الشعبي يربط بين أحاسيسه في حنينه لوطنه وبين أمله في العودة وتحرير الوطن من المغتصبين:

يا قاصدين الوطن والدار والدوار  
 بالله عليكم ميلوا لديرتي والدار  
 وقولوا لإمي بإننا للوطن راجعين  
 نحمي حمى الأرض ونشلق ثياب العار

ولقد كان الحنين يشتد بالنفوس لدرجة الإفراط ، حتى إن بعض الناس كان يتمنى الموت على ان يبقى بعيداً عن وطنه، ويتمنى أن يعود جثة هامدة ويدفن في تراب الوطن على أن يظل في الغربة وتتضح هذه المعاني في هذا المقطع من الدلعونا:

باي باي الغربية الوطن حانونا	على دلعونا وعلى دلعونا
بأرض بلادي بفي الزيتونا	أمانة إن منت يمة اقبروني

لقد عبرت الأغنية الشعبية بحرارة عن الواقع الراهن الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، فبعد أن كان يعيش في وطنه باستقرار ودعة، عاش جزء من الشعب تحت الاحتلال، وهجر البعض الآخر عن وطنه، واغتصبت أرضه، وكثير من الأغاني الشعبية تناولت ظروف الشعب الفلسطيني المريرة خلال هذه المسيرة الطويلة المليئة بالواقف والأحداث والتي وجدت صداها في الغناء الشعبي كوعد بلفور، وحادثه البراق، حيث تغنى شعبنا بأسره ولا يزال يغني حتى يومنا هذا بيت الدلعونا الذي يؤرخ لإعدام المناضلين الثلاثة الذين أعدموا بعد حادثه البراق ١٩٢٩م بهذا المطلع من الدلعونا:

من سجن عكا طلعت جنازة  
جازي عليهم يا رب جازي  
محمد مجوم وفؤاد حجازي  
المنذوب السامي وربعه عموما

ولم يكتف المغني الشعبي بالتأثر بالوقائع والأحداث التي مر بها شعبنا الفلسطيني، بل نجده يرى من خلال هذه الأغنية أن الطريق إلى الحرية والاستقلال هو طريق الفداء والاستشهاد:

يا ظريف الطول امش التل التل  
والطريق معروف والرصاص الحل  
واسأل عنا الريح يا ظريف تتدل  
نصر يا استشهاد هذا شعارنا

ولقد احتل الحديث عن الأرض والوطن والتضحية والفداء حيزاً واسعاً من مجمل أغانينا الفلسطينية التي تتضح من خلال هذه الأغنية:

أرض الوطن أرض الوطن  
نفدي وما يغلى الثمن  
يا بلادنا ياللي الجدود  
ورجالها عزم الاسود  
طلوا على أم الشهيد  
يوم المنايا يوم العيد  
راياتنا يوم الجهاد  
حمرًا وخضرا والسواد  
بسو لها وجبالها  
أرواحنا كرمالها  
خطوا بالمجد كتابها  
يفدوا بالروح ترابها  
كل الرجال أولادها  
نسقي العدا من وادها  
روح الفدى عنوانها  
وصافي البياض ألوانها

وهكذا نجد أن الأغنية الشعبية الفلسطينية لعبت دوراً كبيراً في زيادة الحماس والتلاحم في نفوس أبناء الشعب الفلسطيني، ودفعت الكثيرين منهم للمشاركة في النضال بكافة الأشكال، وما شاهدناه في الانتفاضة الأولى المباركة من مشاركة جماهيرية واسعة في مقاومة الاحتلال، أكبر دليل على ذلك. (موسى، ١٩٩٨، ص ٥٥).

#### السمات الموسيقية في الأغنية الشعبية الفلسطينية

يعد الغناء - على مستوى الموسيقى الشعبية - أكثر الأشكال الموسيقية أهمية عند الناس، ويعد من أكثر الأشكال الفنية التي أثرت فيها، فقد صاغ الغناء عواطف الناس وأفكارهم، وعد أداة من أدوات نقل خبرة المجتمع الثقافية إلى الأفراد.

والغناء هو نص ما يصاغ في شكل فني محبوب للناس، تنقسم فيه الأهمية بين الموسيقى والنص على السواء، ومع ذلك فإن الاهتمام بالغناء كان من نصيب النص الشعري، ومن ثم سار الجانب النغمي في الغناء في المرتبة الثانية، رغم أن الموسيقى المصاحبة للغناء، وخاصة عند المحترفين، تتميز في التنوع في جملها الموسيقية، والتنقل من لحن إلى آخر بتمهيد لحن مريح، حيث الاعتماد على ما توحى به كلمات النص ووزن الكلمة الإيقاعي، وما يمكن أن تعطيه من إمكانات يسهل أداؤها برفقة نغم ما.

والدراسات التي تناولت الأغنية الشعبية الفلسطينية تناولت فقط نصوصها وأشكالها الأدبية، وسوف أقوم بعرض أهم السمات الموسيقية التي تميزت بها الأغنية الشعبية الفلسطينية.

**أولها قصر الجمل.** فالجملة الموسيقية في الأغنية الشعبية الفلسطينية قصيرة جداً لا تتجاوز مازوراتها ثماني مازورات، وهناك عدد قليل جداً من الأغاني التي تتجاوز الاثنتي عشرة مازورة، فعلى سبيل المثال أغنية (على دلعونا) وأغنية (ع الأوف مشعل) تشتمل كل منها على ست مازورات بينما تشتمل أغنية (وسعوا الساحة) وأغنية (جفرا) على ثماني مازورات لكل منهما.

**وثانيها: الطابع المقامي،** فمعظم اغانينا الشعبية الفلسطينية مبنية على المقامات العربية، وبنظرة تحليلية للأغاني الشعبية الفلسطينية نجد ان مقام البياتي هو المقام المسيطر على أغانينا الشعبية (على دلعونا، يا ظريف الطول، وسعوا الساحة، جفرا، وين ع رام الله، يابنت ياللي في السهل.... إلخ)، يليه مقام الراست (حسنك يا زين، ردي مندليك، لوجي بطرف مندليك، حنيني يما.... إلخ)، ثم مقام السيكاه (احلق يا حلاق، بين الدوالي، على الماني، علا ويا ديني علا.... إلخ)، ثم الحجاز (هذي يا بحر، ع الأوف مشعل، يا مائلة ع الغصون.... إلخ)، وتبنى أغاني الأطفال على السلالم الكبيرة (مقام العجم) والسلالم الصغيرة (مقام النهاوند).

**وثالثها: أبعاد اللحن،** فالمسافات اللحنية في الأغنية الشعبية الفلسطينية من المسافات البسيطة، حيث تنحصر في مرتبة الديوان الواحد، والمسافات اللحنية في الأغنية الشعبية الفلسطينية غالباً ما تكون من نوع مسافة الثانية والثالثة أو الرابعة، والقليل من الأغاني تستخدم القفزات أو مسافات الخماسات الأمر الذي يعطي اللحن شكلاً متسلسلاً، واتجاهاً هابطاً صاعداً في سير اللحن. (عربيطة، ١٩٨٨، ص ٤٠)

**ورابعها: الزخرفة اللحنية،** حيث يقوم المغني الشعبي بارتجال زخارف لحنية تعبر عن ذاته ثم يضيف إبداعه وخبرته للحن، وقد تختلف هذه الزخارف في كل مرة تؤدي فيها الموسيقا، تبعاً للحالة المزاجية للمغني، وجدير بالذكر أن الزخارف في تراثنا الموسيقي تمثل قيمة جمالية أصيلة، فهي ليست زوافاً يقحم على اللحن، بل هي جزء حيوي من الفكر اللحني(الخولي، ١٩٩٧، ص ٤٢٩).

والارتجال في الغناء عامة، على الرغم من الجانب النغمي فيه، يتيح الفرصة لخيال المرتجل كي يصوغ معاني الكلمات في قوالب لحنية يبتكرها فتستسيغها الأذان، ويدرك جوهرها العقل، وهذا ضرب من ضروب الطرب الذي يختص به التراث الموسيقي العربي.

**وخامسها: الإيقاع**، حيث يعد الإيقاع من أبرز عناصر اللغة الموسيقية، فهو الذي يضبط حركة الألحان ويسكب فيها الحياة، وهو الذي يجسدها ويمنحها هيكلًا معينًا، ويلعب الإيقاع دوراً أساسياً في تحديد البنية الشكلية للحن الموسيقي. ووظيفة الإيقاع في الموسيقى العربية قيامه بحفظ الوزن الموسيقي وضبط حركة الألحان. وتهيمن على الإيقاع في الموسيقى الشعبية سمات خاصة، تمنحه القدرة على القيام بدور مؤثر في توجيه العمل الفني، وخلق أجواء نفسية معينة، سرعان ما تستحوذ على المستمع لتخلق من حوله عالماً متميزاً، وتبنى الأغنية الشعبية الفلسطينية على أوزان إيقاعية منتظمة عديدة لها علاقة أساسية باللحن الخاص بها، فالإيقاع يشكل عنصراً رئيساً من العناصر الفنية التي تقوم عليها الأغنية الشعبية الفلسطينية، سواء في شكل إيقاعها الداخلي المتمثل في العلاقة الزمنية بين مختلف نغماتها داخل اللحن الواحد، أو في إيقاعها الخارجي المتمثل في الضرب الإيقاعي الثابت المصاحب لكل أغنية، والمرتبط بميزانها ووحداته المحددة.

والميزان في أغلب أغانينا الشعبية هو من نوع الميزان البسيط الثنائي (4/2) ومن الأغاني الموقعة على هذا الميزان (على دلعونا، ع الأوف مشعل، يا خاتم، وسعوا الساحة، جفرا، طلت خيلنا.... إلخ)، والميزان البسيط الرباعي (4/4) ومن الأغاني الموقعة على هذا الميزان (ليا وليا، يا غزبل، مرمر زماني، ع الماني، يا زايرين النبي، يا رايعين لمنى، يا ميت مسا، يا مريه.... إلخ)، وأحياناً نجده على ميزان بسيط ثلاثي (4/3) ومن الأغاني الموقعة على هذا الميزان ( يا ظريف الطول، في السما غيمة، ع النني، بالله عليك يا شلبي.... إلخ)، وكذلك هناك بعض الأغاني ذات موازين مركبة مثل ميزان (8/6) ومن الأغاني الموقعة على هذا الميزان (ع العين بنيتي، ع القهوجي، شعرك يا فلانة، مين دق ع الباب.... إلخ)، والقليل منها في ميزان أعرج (4/5) ومن الأغاني الموقعة على هذا الميزان (حسنك يا زين، والله لازرعك بالدار.... إلخ).

وهناك أغان شعبية زجلية غير موقعة، أي لا تتقيد بميزان، مثل غناء أبيات العتابا والشروقيات التي تؤدي كالموال، وبعض الأغاني الزجلية لا تتقيد بميزان في جزء منها، والجزء الآخر يتقيد بميزان مثل المعنى وأبو الزلف.

ويضطلع الإيقاع في الموسيقى الشعبية الفلسطينية بدور تنشيط المستمع وتشجيعه على مواكبة الاستماع، وتعد آلات الطبل والدف والمهباش من الأدوات الأساسية لإحداث الإيقاع في الموسيقى الشعبية الفلسطينية. (موسى، ٢٠٠٦، ص ٥٤).

### تدوين الأغاني الشعبية الفلسطينية

يواجه الراغب في تدوين ألحان الأغاني الشعبية الفلسطينية صعوبات جمة، ولعل أبرز هذه الصعوبات، اختلاف الصيغ اللحنية لهذه الأغاني نتيجة توارثها الشفاهي عبر الأجيال، ويشكل تدوين الموسيقى الشعبية الفلسطينية مرحلة متطورة في مجال الاهتمام بهذه الموسيقى، وهذا يعني

أن يكون التدوين في مستوى يحفظ للموسيقا الشعبية الفلسطينية خصائصها التقليدية ولا يحرمها من العفوية التي كانت ولا تزال السمة المميزة لها.

وهنا سوف أقوم بعرض بعض الأغاني الشعبية الفلسطينية متناولاً: نبذة عن الأغنية، القالب الذي تبني عليه، تدوين لحن الأغنية، وتحليل اللحن لهذه الأغنية.

### على دلعونا

يعد قالب الدلعونا من أهم الأغاني الشعبية الفلسطينية، نظراً لما يزر به هذا القالب من مئات النصوص الغنائية بمختلف الموضوعات، وعادة ما توزن على البحر البسيط وتعد من القوالب اللحنية الواسعة الانتشار، وذلك لبساطة تركيبه وبنائه فهذا القالب يتكون من:

١. **المطلع:** وهو يتكون من بيت ذي شطرين الأول منها عبارة عن (على دلعونا وعلى دلعونا) والشرط الثاني يتكون عادة من جملة تامة المعنى وتنتهي بالمقطع (ونا)، مثال:  
على دلعونا وعلى دلعونا احنا بنحب اللي يحبونا
٢. **الدور:** يتألف الدور من بيتين شعريين، كل منهما مؤلف من شطرين تكون فيه الثلاث شطرات الأولى متحدة القافية، بينما تنتهي الشطرة الرابعة بالمقطع (نا) أي على قافية المطلع مثال:

أ. بلادي ما انساك ولو طال بعادي	عنوان وجودي ونبيضة فؤادي
جليل جدودي ع أحفادك نادي	بالغربة يرصوا الصفوف وهونا
ب. يا شعبي أرضك لا تفرط فيها	احمي تربتها ورمل شواطئها
بالكرمة ازرعها بالدمع اسقيها	الدنيا إن ما شتت نشفت العيوننا

### لحن الأغنية



### تحليل اللحن

١. تؤدي الأغنية في مقام البياتي والذي دليله سي ب ومي ب.
٢. الدلعونا من القوالب الموقعة على ميزان (٤/٢).
٣. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة ذات عبارتين موسيقيتين.
٤. يبدأ اللحن من الدرجة الأساسية للمقام.
٥. ابتداء اللحن بقفزة الخامسة التامة (ري - لا).
٦. ينحصر اللحن بين نغمتي (ري - سي ب).
٧. خط سير اللحن الصاعد الهابط.

### وظلت خيلنا

هذه الأغنية منتشرة في معظم قرى فلسطين، لكنها أكثر شيوعاً في شمال فلسطين وتتكون الأغنية من مذهب يتكرر باستمرار على اللحن نفسه، حيث يبدأ المذهب بـ (طلت خيلنا)، وتتناول هذه الأغنية موضوع الفخر والحماس ومن كلماتها:

هاكرماوية	وظلت خيلنا
كلك حنية	تسلم لي يا العريس
من وادة عارة	وظلت خيلنا
تقود الإمارة	عوايد رجالنا
هالزيتاوية	وظلت خيلنا
غالي علي	تسلم لي يا العريس
من قاع الوادي	وظلت خيلنا
تكيد الأعادي	عوايد رجالنا

لحن الأغنية



### تحليل اللحن

١. تؤدي الأغنية في مقام الهزام والذي دليله سي ب ومي ب ولا ب.
٢. هذه الأغنية من القوالب الموقعة على ميزان (٤/٢).

٣. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة.
٤. يبدأ اللحن من الدرجة السادسة لمقام الهزام وهي نغمة الراس ( دو ).
٥. ابتداءً اللحن بقفزة الثالثة المتوسطة.
٦. ينحصر اللحن بين درجتين ( دو - صول ).
٧. النغمة المسيطرة في اللحن هي نغمة الأساس.

### هدّي يا بحر هدّي

وهي من الأغاني الشعبية الفلسطينية التي تتناول قضية شعبنا المشرد عبر الحدود ودنيا الاغتراب، وتسيطر على هذه الأغنية موجة من الحزن والالام والبعد والغربة، وتطلق على هذه الاغنية اسم زجلية المدن والقرى الفلسطينية، لأن موضوعها يتناول أسماء المدن والقرى التي هجر منها أبناؤها.

وهذه الأغنية تتكون من مطلع و عدة أدوار، يتألف المطع من أربع شطرات بقافيتين، قافية لصدر البيت وأخرى لعجزه، بينما يتكون الدور من أربع شطرات أيضا تتحد فيها قوافي الشطرات الثلاثة الأولى بينما تختتم الشطرة الرابعة بقافية المطع (نا) مثال:

طولنا بغيبتنا	هدّي يا بحر هدّي
للأرض اللي حبتنا	ودّي سلامي ودّي
ع الياسمين وزهر الفل	يا طيري سلم ع الكل
وصبح لي ع بروتنا	ع الجاعوني دخلك طل
ومنها حوش سلة تين	مر بدريك ع سخنين
وتحكي عن نكبتنا	ولا تنسى تزور الحلوين
يشهد تاريخ الأوطان	وبالنقب أعرق عربان
وكيف ننسى عشيرتنا (دغيم، ١٩٨٦)	وما بنساهم ع الأزمان

### لحن الأغنية



### تحليل اللحن

١. تؤدي الأغنية في مقام الحجاز والذي دليله سي ب ومي ب وفا #
٢. هذه الأغنية من القوالب الموقعة على ميزان (٤/٢).
٣. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة.
٤. يبدأ اللحن من الدرجة الرابعة لمقام الحجاز وهي نغمة (صول).
٥. ينحصر اللحن بين نغمتي (ري - سي ب).
٦. خط سير اللحن الصاعد الهابط.
٧. النغمة المسيطرة في اللحن هي نغمة (صول).

### وسعوا المرجة

تكاد تغنى هذه الأغنية في كل عرس شعبي في فلسطين من شمالها إلى جنوبها، وموضوعها الفخر، ولحنها سريع راقص، لذا يصاحب أحياناً بالدبكة الشعبية الفلسطينية، ومن كلماتها:

ترى المرجة لينا	وسعوا المرجة
تطارد خيلنا	وسعوا المرجة
مربطة بالتين	لمين هالخيول
مزينة بمرتين	هاي للعريس
مربطة بانجاص	لمين هالخيول
مزينة برصاص	هاي للعريس
والمرجة رمانه	وسعوا المرجة
وأخذت الحزنانه	وافرحي يمّا
والمرجة عم بارة	وسعوا المرجة
واكسبنا الغارة	وزغردي يمّا

### لحن الأغنية





## تحليل اللحن

١. تؤدي الأغنية في مقام البياتي مصوراً على درجة النوى سي ب ومي ب ولا ب
٢. هذه الأغنية من القوالب الموقعة على ميزان (٤/٢).
٣. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة.
٤. يبدأ اللحن من الدرجة السابعة للمقام درجة الجهاركاه (فا).
٥. ينحصر اللحن بين نغمتي (فا - سي ب).
٦. النغمة المسيطرة في اللحن هي نغمة الأساس (صول).

## شديتلك جذعي يا زين

على الرغم من أن هذه الأغنية قليلة الانتشار، مقارنة بغيرها من الأغاني الشعبية الفلسطينية، إلا أنها تمتاز بلحن جميل رائع، وهي من الأغاني المنتشرة في شمال فلسطين بوجه خاص، وموضوعها عادة ما يتناول الفخر والحماسة ومن كلماتها:

والدولة منصوره  
نوبة على نوبة  
وصلت لأريحا  
والحفلة مليحة

شديتلك جذعي يا زين  
لو يسمع فن الزغاريد  
والخيل خاضت بالدمى  
قوم اعنليها بالعريس

## لحن الأغنية



## تحليل اللحن

١. تؤدي الأغنية في مقام البياتي مصوراً على درجة النوى والذي دليله سي ب ومي ب ولا ب
٢. هذه الأغنية من القوالب الموقعة على ميزان (٤/٢).
٣. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة.

٤. يبدأ اللحن من الدرجة الأساسية للمقام (صول).
٥. ينحصر اللحن بين نغمتي (فا - سي B).
٦. خط سير اللحن هو الخط اللحني المستقر، الذي يدور حول نغمة الأساس صعوداً بمسافة أو مسافتين، أو ينزل هبوطاً بنفس المسافات.
٧. النغمة المسيطرة في اللحن هي نغمة الأساس (صول).

#### طَوَّعَنِي مَعَكَ

تكاد ترقى هذه الأغنية إلى مرتبة القالب اللحني، ففي وزنها الشعري صب الناس أكثر من موضوع، ومن هذه الموضوعات:

#### ١. المضمون الوطني

طَوَّعَنِي مَعَكَ	طَوَّعَنِي مَعَكَ
يا رايح متطوع	يا رايح متطوع
ماني مودعك	ماني مودعك
مالي قلب يودع	مالي قلب يودع
على المطوع	على المطوع
والله لا بدع وأقول	والله لا بدع وأقول
قلبي متلوع	قلبي متلوع
قلبي متلوع	من حزني والفراق

#### ٢. الغزل

بس ارفع إيدك	بس ارفع إيدك
بس ارفع إيدك	سلم سلام حباب
لو كنت أريدك	لو كنت أريدك
لو كنت أريدك	ويش ينفع الحراس
بفي الليمونة	بفي الليمونة
بفي الليمونة	لافرش ونام الليل
حب المزيونة	حب المزيونة
حب المزيونة	يسوى الأهل والمال

#### ٣. الحنين والشوق

ما ودعونا	ما ودعونا
ما ودعونا	شالوا الخيم بالليل
إن كنت حنونا	إن كنت حنونا
إن كنت حنونا	هلي يا دموع العين

## ٤. الهجاء

بذيل الأرنب	بذيل الأرنب
واربطوا لي الشايب	واربطوا لي الشايب
بده يتشبيب	بده يتشبيب
بده يتشبيب (سرحان، ١٩٨٩، ص ٦٤)	ملعون أبو شيبو

## لحن الأغنية



## تحليل اللحن

١. تؤدي الأغنية في مقام البياتي مصوراً على درجة النوى والذي دليله: سي ب ومي ب ولا ب
٢. هذه الأغنية من القوالب الغنائية الموقعة على ميزانين أحدهما (3/4) والآخر (4/4).
٣. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة مكونة من عبارتين متشابهتين.
٤. يبدأ اللحن من الدرجة الرابعة للمقام نغمة (دو).
٥. ينحصر اللحن بين نغمتي (صول - دو).
٦. خط سير اللحن هو الخط اللحني الصاعد الهابط.
٧. النغمة المسيطرة في اللحن هي نغمة (دو).

## بالهنا يا أم الهنا

تنتشر هذه الأغنية في معظم القرى والمدن الفلسطينية، وعلى الرغم من تكرار شطرات هذه الأغنية إلا أن هذا التكرار يزيد حلاوة وعذوبة، وتتناول موضوع الغزل والفخر والوصف، ومن كلماتها:

والتوت عيني على الشلبية	بالهنا يا أم الهنا يا هنية
صاحب الوجه السموح المنور	والتوت عيني على العريس بالأول
قتلوا يا محمد يا ابن الكرامي	بالهنا يا أم الهنا يا كرامي
سيفي محلوف عليه ما يعيروا	عيرني سيفك ليوم الزحامي
بالطبول والزمامور يغنولوا	شيعوا الأولاد عمو يجولوا
بالسيوف والرماح يغنولوا	شيعوا لأولاد خالو يجولوا

### لحن الأغنية



### تحليل اللحن

١. تؤدي الأغنية في مقام الهزام مصوراً على درجة لا<sup>♭</sup> والذي دليله سي<sup>♭</sup> ومي<sup>♭</sup> ولا<sup>♭</sup> وري<sup>♭</sup>.
٢. هذه الأغنية من القوالب الغنائية الموقعة على ميزان (٤/٢).
٣. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة.
٤. يبدأ اللحن من الدرجة السادسة للمقام.
٥. ينحصر اللحن بين نغمتي (فا - دو) مع زخرفة (ري<sup>♭</sup>).
٦. خط سير اللحن هو الخط اللحني الصاعد الهابط.
٧. النغمة المسيطرة في اللحن هي النغمة الأساس.

### احلق يا حلاق

وهي من أغاني الحمام، تغنى في يوم الزفاف، حيث يكون هذا اليوم حافلاً، يجتمع الشباب حول العريس ويحتفلون به عند استحمامه وحلاقتة، وتغنى هذه الأغنية بعد أن يقوم الحلاق بقص شعر العريس، ومن كلماتها:

وتمهل عليه	احلق يا حلاق
عمامه حواليه	استنى ع العريس
بالموس الذهب	احلق يا حلاق
عنوان الأدب	احلق للعريس
بالموس الفضة	احلق يا حلاق
تامنه يرضى	استنى ع العريس

## لحن الأغنية



## تحليل اللحن

١. تؤدي الأغنية في مقام السيكاه والذي دليله سي  $\flat$  ومي  $\flat$ .
٢. هذه الأغنية من القوالب الغنائية الموقعة على ميزان (٤/٢).
٣. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة.
٤. يبدأ اللحن من الدرجة السادسة للمقام (دو).
٥. ينحصر اللحن بين نغمتي (دو - صول).
٦. خط سير اللحن هو الخط اللحني المستقر.
٧. النغمة المسيطرة في اللحن هي النغمة الأساس.

## لمين هالدار الوسيعة

تحتل الدار أو البيت أهمية كبيرة في وجدان الشعب الفلسطيني، فهي ترمز للسعادة العائلية، ووحدة الأسرة، وهي مصدر فخر وتباهٍ، نجد صدها في هذه الأغنية التي تتناول الوصف والفخر، وتتسم هذه الأغنية بطابعها الحزين، وإيقاعها البطيء المتهادي، ومن كلماتها:

لمين هالدار الوسيعة	ياللي من حولا الشباب
هاي لك يا خي محمد	ياللي بتحيي لطياب
لمين هالدار الوسيعة	ياللي من حولا شجرتين
هاي لك يا خي محمد	يا أمير يا ابن الأمير
لمين هالدار الوسيعة	ياللي من حولا الشباب
هاي لك يا خي يوسف	ياللي بتحيي لطياب
لمين هالدار الوسيعة	هاللي ع حال الطريق
هاي لك يا خي رزق	والعطشان يبيل الريق

## لحن الأغنية



### تحليل اللحن

١. تؤدي الأغنية في مقام الهزام مصوراً على درجة لا<sup>٦</sup> والذي دليله سي<sup>٦</sup> ومي<sup>٦</sup> ولا<sup>٦</sup> وري<sup>٦</sup>
٢. هذه الأغنية من القوالب الغنائية الموقعة على ميزان (٤/٢).
٣. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة.
٤. يبدأ اللحن من الدرجة الأساسية للمقام.
٥. ينحصر اللحن بين نغمتي (لا - دو) مع زخرفة (ري<sup>٦</sup>).
٦. خط سير اللحن هو الخط اللحني الصاعد الهابط.
٧. النغمة المسيطرة في اللحن هي نغمة (دو).

### عريسنا زين الشباب

وهي من الأغاني المسيرة المنتشرة في شمال فلسطين، تغنى هذه الأغنية في أثناء زفة العريس حيث يمشي الرجال مشياً بطيئاً، على شكل صفوف، تردد مجموعة منهم البيت وتكرره مجموعة أخرى، وتقع الأغنية على بحر مجزوء الرجز الذي تفعيلاته (مستقلن مستقلن) أما موضوعها فهو الفخر والحماسة، ومن كلماتها:

عريسنا زين الشباب	زين الشباب عريسنا
برودنا يقدح لهب	يقدح لهب برودنا
يا بنيه ياللي في الشباك	طلبي وشوفي خيولنا
وانت غواك في اللبس	واحنا غوانا سيوفنا
يا شيخنا يا شيخنا	شيخ المشايخ شيخنا
يا شيخنا واحنا فداك	سيوفنا تدبح عداك
نحميك بالسيف الرهيف	لو اندبحنا كلنا
جيناك يا باب العمود	واسلاحنا كله بارود
ودار دعنتنا للفرح	واجب علينا نزورها
ودار العزومة والفرح	للضيف فتحت بابها (علوش، ١٩٨٦)

### لحن الأغنية



### تحليل اللحن

١. تؤدي الأغنية في مقام البياتي والذي دليله سي ب ومي ب.
٢. هذه الأغنية من القوالب الغنائية الموقعة على ميزان ثنائي مركب (٨/٦).
٣. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة.
٤. يبدأ اللحن من الدرجة السابعة للمقام.
٥. ينحصر اللحن بين نغمتي (دو - صول).
٦. خط سير اللحن هو الخط اللحني الصاعد الهابط.
٧. ابتداءً اللحن بمسافة الثانية الكبيرة.

### نادي يا أمير العرب

وهي من الأغاني المنتشرة في شمال فلسطين، لحنها سريع راقص، لذا تصاحب بالدبكة الفلسطينية، وهي تتناول موضوع الفخر والحماسة، ومن كلماتها:  
 نادي يا أمير العرب      ع الخيل والخيال  
 زيناتى ولّى وهرب      ودياب في الميدان

### لحن الأغنية



## تحليل اللحن

١. تؤدي الأغنية في مقام الهزام مصوراً على درجة لا  $\flat$  والذي دليله سي  $\flat$  ومي  $\flat$  ولا  $\flat$  وري  $\flat$
٢. هذه الأغنية من القوالب الغنائية الموقعة على ميزان (٤/٢).
٣. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة.
٤. يبدأ اللحن من الدرجة الأساسية للمقام.
٥. ينحصر اللحن بين نغمتي (صول - دو) مع زخرفة (ري  $\flat$ ).
٦. خط سير اللحن هو الخط اللحني الصاعد الهابط.
٧. النغمة المسيطرة في اللحن هي نغمة الأساس.

## الموسيقا الآلية الشعبية

تضم الآلات الموسيقية الشعبية الفلسطينية الأصناف الثلاثة للآلات الموسيقية، وهي: الآلات الإيقاعية كالدربكة والدف والمهباش، وآلات النفخ الخشبية كالشبابية واليرغول والمجوز، والآلات الوترية كالربابة، إلا أن الأداء الآلي في الموسيقى الشعبية الفلسطينية، كما هو الحال في سائر الموسيقى الشعبية العربية لم يسفر عن وجود صيغ محددة للموسيقا الآلية البحتة، والتي تقابل صيغ الموسيقى الآلية التقليدية وقواليها، كالنشرف والسماعي والونجا والتحميلة والدولاب، فالموسيقا الشعبية الفلسطينية تعتمد على تقاليد فنية ذات وجهة أخرى، حيث يعتمد الأداء الآلي اعتماداً كبيراً على المصاحبة للغناء، ويكون دور الآلات هنا هو أداء اللحن المصاحب لكلمة النص الشعري في الأغنية، بالتآني مع أداء المغني، وكذلك تكون المعزوفات المصاحبة للرقص والدبكات الشعبية في معظمها عبارة عن ارتجالات، تقوم على أساس لحن رئيسي حيث يكون لكل عازف أسلوبه الخاص في إبداع هذه الارتجالات. أما القول الشائع بأن هناك صيغاً موسيقية آلية ارتبطت بالآلات بعينها كالمزمار واليرغول والشبابية، فإنه من الصعب كما يزعم عمران (عمران، ١٩٩٧، ص ٩٧) القطع بصحة هذا القول، حيث إن التقاسيم التي ارتبطت بالآلات الموسيقا الشعبية ما هي إلا محاكاة للنظام الموسيقي (الشكل والأسلوب) الذي يصاغ عليه موسيقا الموالم.

وهنا لا بد من الإشارة إلى بعض القطع الموسيقية الآلية، التي تصاحب الدبكات الشعبية، وبعض الفواصل الموسيقية تستخدم للربط بين الأغاني الشعبية، إضافة إلى بعض المقدمات الموسيقية، والتي يقدم بها لأداء الموالم الشعبية، وهي لا ترقى - كما أشرنا - أن تصبح صيغاً آلية محددة، وهذه بعض نماذج منها:



موسيقا دبكة الطيارة في مقام البياتي

فاصل موسيقي يمهد به لأداء الموال  
وهو في مقام البياتي مصوراً على درجة النوى

فاصل موسيقي آخر يمهد به لأداء الموال في مقام الراست



فاصل موسيقي يستخدم للربط بين الأغاني  
وهو في مقام الهزام



#### نتائج البحث

عند تحليل النماذج الغنائية والآلية الشعبية السابقة يتضح:  
١. أن مقامات الموسيقى الشعبية الفلسطينية تشبه في مجملها مقامات الموسيقى التقليدية العربية وإن كانت أقل منها ثراءً وعداداً.

٢. سيطرة مقام البياتي على الغالبية العظمى لهذه الأغاني (على دلعونا، وسعوا المرجة، شديتلك جذعي يا زين، طوعني معك، عريسا زين الشباب) ثم مقام الهزام (طلت خيلنا، بالهنا يا أم الهنا، لمين هالدار الوسيعة، نادي يا أمير العرب) ثم مقام السيكاه (احلق يا حلاق) فمقام الحجاز (هدّي يا بحر).
٣. أن اللحن مفرد (مونوفوني) والبناء اللحني للجملة الموسيقية يتركب من أربعة إلى ستة أصوات.
٤. أن معظم الأغاني الشعبية الفلسطينية كانت على ميزان (٤/٢) وهو الإيقاع الأكثر شيوعاً وانتشاراً في أغانينا (على دلعونا، طلّت خيلنا، هدّي يا بحر، وسعوا المرجة، ديتلك جذعي يا زين، بالهنا يا أم الهنا، لمين هالدار الوسيعة، نادي يا أمير العرب)، وكانت أغنية عريسا زين الشباب على ميزان (٨/٦)، بينما جائت أغنية طوعني معك في أكثر من ميزان (٤/٣) و(٤/٤).
٥. كانت جميع الأغاني من القوالب الموقعة على أحد الموازين البسيطة أو المركبة.
٦. أن خط سير اللحن فيها كان الخط اللحني الصاعد الهابط، وفيه يسير اللحن من درجة الأساس ويتجه صعوداً حتى يصل إلى الدرجات الحادة في المقام ثم يعود تدريجياً بالهبوط حتى الوصول إلى درجة الأساس، عدا أغنية شديتلك جذعي يا زين واحلق يا حلاق فكان خط سير اللحن فيهما الخط اللحني المستقر، وهو اللحن الذي يدور حول درجة الأساس يصعد عنها بمسافة أو مسافتين أو ينزل هبوطاً بنفس المسافات.
٧. أن التكرار من أهم خصائص اللحن الشعبي، ويتكون اللحن عادة من جملة موسيقية واحدة من (٦-١٢) مازورة.

#### الحفاظ على التراث الموسيقي الشعبي وإحيائه

إن الموسيقى الشعبية هي روح الأمة 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 يستشف أسرارها، وأن يستقي من شهبه، ويستترشد به، فهذا التراث عريق أصيل، فكيف لا نصوغه بأسوب يليق بارضنا ووطننا.

إن نمو الشعور الوطني عند أبناء شعبنا الفلسطيني، يبعث في أبناء هذه الأمة الشعور والرغبة الملحة في إحياء تراثهم، وخاصة ما له صلة بالتراث الشعبي، وفي اعتقادي أن نقطة الانطلاق في الإحياء والتطوير، ينبغي أن تنبعث من القيم الوطنية والإنسانية المتوافرة في كل أغنية فولكلورية، وقد أشادت الأغنية التراثية بهذه القيم ومجدتها، كما مجدت بطولات أبناء شعبنا الفلسطيني في دفاعه عن وطنه، ووقفت في وجه محاولات الاحتلال لطمس تراثنا الموسيقي والشعبي. ويمكننا أن نجزم أن لتراث الموسيقى 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 كالأردن وسوريا ولبنان بشكل خاص، بحيث يرى بلال (بلال، ١٩٧٧) أن هناك جوانب فنية يرتبط بها التراث الموسيقي

والغنائي الفلسطيني ارتباطاً متصلاً بأهم الأسس الفنية التي يقوم عليها تراث الموسيقى والغناء العربي وهي: (الأسس النظرية - المقامات العربية - الإيقاعات العربية - الصيغ الموسيقية - الآلات الموسيقية).

كما أن للتقدم التكنولوجي الذي بدأ يدخل كل مناحي حياتنا أثراً في حياتنا الثقافية، وبالتالي على موسيقانا الشعبية والتقليدية، فكيف يمكننا أن نحافظ على تراثنا الموسيقي في ظل هذه العوامل؟ لا بد لنا من المبادرة إلى حمايته وتنقيته لتعيد إليه شخصيته وأصالته، عن طريق جمعه وتثبيته وفهمه، وبالتالي القدرة على التطوير ومواكبة روح العصر. (بشير، ١٩٧٨، ص ٨٤)

بينما يرى ابن عثمان (ابن عثمان، ١٩٧٨، ص ٨٤) أن المحافظة على التراث تتمثل في تقديمه للجمهور وتعويد عليه، ومن جهة أخرى النسخ على منواله. وفي الواقع إن ما يفقده 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.

### خاتمة

نود التأكيد على أهمية التراث الموسيقي الشعبي الفلسطيني في إبراز الهوية الفلسطينية، وعلينا أن نتبع شتى الوسائل للحفاظ على جوهره في إطاره من التجديد، ويمكن أن يتحقق ذلك من خلال:

١. الاهتمام بجمع تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية، على أن يتم ذلك على أيدي مختصين في هذا المجال، واتباع الوسائل العلمية الدقيقة في تدوين النصوص الغنائية والألحان من خلال النوتة الموسيقية، وجمعها في كتاب يضم معظم - أو كل - الأغاني الشعبية الفلسطينية في كافة المضامين والموضوعات.
٢. الحفاظ على الأغاني والموسيقى الشعبية وتقديمها في إطارها التقليدي للجمهور.
٣. العمل على تعميم فرق الانشاد الشعبية والتقليدية لتقديم التراث في صيغته الأصيلة العريقة.
٤. إنشاء أقسام متخصصة في كليات الفنون الجميلة في الجامعات الفلسطينية لدراسة الموسيقى الشعبية.
٥. المساهمة في نشر وإنتاج أشرطة وإسطوانات خاصة بالموسيقى التقليدية والشعبية، وإنشاء أرشيف للموسيقى والأغاني الشعبية والآلات الموسيقية الشعبية والعمل على تداولها.
٦. عقد ندوات ومؤتمرات تقدم فيها أوراق عمل خاصة بتراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية يتولاها متخصصون في هذا المجال.
٧. إدخال التراث الموسيقي الشعبي في برامج التعليم المدرسي في المراحل المختلفة، ضمن مادة الفنون والحرف، ومنح الجوائز التشجيعية لمن يعمل على حفظه ويتقن مزاويلته.
٨. إعطاء الأولوية في برامج الإذاعة الفلسطينية لتقديم الموسيقى الشعبية الفلسطينية بشكل يبرز أصالتها وجدواها.

## المراجع

- ابن عثمان، محمد عبد العزيز. (١٩٧٨). التراث الفني العربي وطرق عرضه. مقالة بعنوان: قضايا التراث في الموسيقى العربية. منشورات وزارة الشؤون الثقافية. تونس. ص ٩٦.
- الاختيار، نسيب. (د.ت). الفولكلور الغنائي عند العرب. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومية السورية. ص ٨.
- بشير، منير. (١٩٧٨). التراث الفني العربي وطرق عرضه. مقال بعنوان: برنامج لإحياء التراث الموسيقي العربي. الناشر وزارة الشؤون الثقافية. تونس. ص ٨٤.
- بلال، عبد الوهاب. (١٩٧٧). التراث الشعبي. مقالة بعنوان: تراث الموسيقى والغناء العربي الفلسطيني. العدد (٥). السنة (٨). مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام. العراق. دار الحرية للطباعة. بغداد.
- جارجي، سيمون. (١٩٨٩). الموسيقى العربية. ترجمة جمال الخياط. سلسلة المائة كتاب. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. العراق. ص ٨٥.
- الحلو، سليم. (١٩٧٢). الموسيقى النظرية. الطبعة الثانية. منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت. لبنان. ص ١٨٥.
- الخولي، سمحة. (١٩٩٧). دور الموسيقى في إحياء التراث والحفاظ على مقومات الشخصية العربية لمواجهة تحديات المتغيرات المعاصرة. مجلة اتحاد الجامعات العربية. عدد خاص. ص ٤١٥-٤٤٥.
- دعيم، عيد. (١٩٨٦). نزيف الجرح الفلسطيني. دار الأسوار. عكا. ص ٩-١٦.
- زغندة، فتحي. (١٩٧٨). التراث الفني العربي وطرق عرضه. مقالة بعنوان: جمع التراث الموسيقي بتونس ومشاكل عرضه. وزارة الشؤون الثقافية. تونس. ص ٨١.
- زياد، توفيق. (١٩٩٤). صور من الأدب الشعبي الفلسطيني. مطبعة أبو رحمون. عكا. الطبعة الثانية.
- سرحان، نمر. (١٩٧٧). موسوعة الفولكلور الفلسطيني. الجزء الأول. عمان. ص ٦٨.
- سرحان، نمر. (١٩٨٩). موسوعة الفولكلور الفلسطيني. الجزء الثالث. الطبعة الثانية. ص ٤٢-٤٣.
- عديلة، معتصم خضر. (١٩٩٦). مدخل إلى تدريس التربية الموسيقية من خلال الفولكلور الفلسطيني. جمعية المجلس الأعلى للفولكلوريين الفلسطينيين.
- عربطة، يسرى جوهريّة. (١٩٨٨). الفنون الشعبية في فلسطين. الطبعة الثانية. عمان.
- علوش، موسى. (١٩٨٦). الأغاني الشعبية الفلسطينية في بيرزيت. بيرزيت. فلسطين. ص ١٢٦.
- عمران، محمد. (١٩٩٧). الدراسة العلمية للموسيقى الشعبية. دار المعرفة الجامعية. ص ٩٧.

- العنتيل، فوزي. (١٩٧٨). بين الفولكلور والثقافة الشعبية. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ٢٤٥-٢٥٨.
- عيد، يوسف. (١٩٩٣). رحلة الطرب في أقطار العرب. دار الفكر اللبناني. بيروت. ص ٩٢.
- غاوي، غاوي ميشيل (١٩٩٢) محاضرات غير منشورة في الفولكلور الموسيقي الفلسطيني. جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين.
- قطاط، محمود. (١٩٩١). دراسات في الموسيقى العربية. دراسة بعنوان: دور تونس في إرساء التراث الموسيقي المغربي - الأندلسي. الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص ١٤٧-١٤٨.
- محمد، سهير عبد العظيم. (١٩٩٢). أجندة الموسيقى. العربية جامعة حلوان. جمهورية مصر العربية. ص ٧٤.
- مرسي، أحمد. (١٩٧٠). الأغنية الشعبية. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. مصر. ص ١٠-٢٣.
- المهدي، صالح. (١٩٧٨). التراث الفني العربي وطرق عرضه. مقالة بعنوان: جمع التراث الموسيقي العربي. وزارة الشؤون الثقافية. تونس. ص ٤٨.
- موسى، أحمد. (٢٠٠٦). الفولكلور الموسيقي الفلسطيني. صادر عن أكاديمية بيت لحم للموسيقا. فلسطين.
- موسى، أحمد. (١٩٩٨). المضمون النضالي في الأغنية الشعبية الفلسطينية. مجلة رسالة النجاح، من منشورات جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين.