

مراد البسطامي*

بواكير الموسيقى الفلسطينية بين الفالهاالا والسفارديم

أدت الموسيقى، ولا تزال، دوراً مهماً في السرديات، من خلال سياسات بناء الذاكرة الجماعية وبتّ روح الجماعة المتخيلة وفكرتها عن ذاتها. فتأثير الموسيقى مشابه لما تقوم به الصور والأساطير والأيقونات والرموز.

يُعتبر أدورنو،^٢ وهو من أهم رواد مدرسة فرانكفورت، أن هناك تمييزاً للثقافة التي أصبحت ثقافة استهلاكية بما فيها المجال الفني، إذ فقد الفن رمزيته الخصوصية وقدرته على التغيير، وأصبحت الثقافة سلعة تحولت بدورها إلى أنماط ثقافية. وخلص إلى أن العمل الفني والتجربة الجمالية في عصر الحداثة والمجتمع الصناعي المتقدم يعانيان وضعاً متأزماً بسبب خضوعهما لتقنيات غير مرئية يحددها ويسيرها المجتمع الرأسمالي. أمّا مدرسة شيكاغو فترى أن تطور بعض أنواع الموسيقى في المدن ارتبط بتطور بعض المدن، وجاء نتيجة الهجرة إلى تلك المدن. ويعتقد بعض رواد مدرسة شيكاغو أن البيئة الطبيعية التي يشكلها المجتمع هي عامل رئيسي في تشكيل السلوك البشري، وأن المدينة تعمل بمثابة

حلل كارل شميت، باقتدار، السياقات الاجتماعية والسياسية للكلمات والنصوص الموسيقية، والكيفية التي يتم فيها استخدامها وإعادة إنتاجها، فضلاً عن بعض دلالاتها النفسية والاجتماعية، وذلك في حديثه عن المواطنة والوطنية والإغواء بالقتل أو الموت باسم الأمة.^١ وتشكل الموسيقى حيزاً عاماً يساعد في قراءة العلاقة بين السلطة والمجتمع بحسب هابرماس، وفي السياق ذاته يقول إدوارد سعيد: "ولكنني مهتم جداً بالمكون الاجتماعي للموسيقى، فمثلاً، ما هي المشكلة الأخلاقية التي أثارها أدورنو، لعزف الموسيقى في معسكر اعتقال أوشفيتز، حيث يقوم قائد المعسكر بقتل الناس نهاراً، وعزف باخ ليلاً؟"^٢

* كاتب وباحث فلسطيني من سكان القدس.

بداياتهما في حقول القطن خلال فترة العبودية أو ما تُعرف بـ the underground rail road، إذ كان هناك نوعان من العبيد في إبان تلك الفترة: العبيد الذين يعملون في الحقول، والعبيد الذين يعملون في المنازل. ولم تكن موسيقى الجاز مجرد أهازيج وأغانٍ جماعية، بقدر ما كانت إشارات مشفرة للعبيد الهاربين والمختبئين في حقول القطن من السيد الأبيض. وقد انتقلت هذه الموسيقى إلى المدن وتطورت بعد إلغاء نظام الرق والعبودية في الولايات المتحدة في سنة ١٨٦٣. واشتهرت موسيقى البلوز التي تجسد بؤس الحياة والاستعباد في الإسطبلات في الفترة نفسها، في ثلاثينيات القرن الماضي. ووضع الأميركيون من أصل أفريقي كذلك عدداً كبيراً من الترانيم الروحية خلال أوقات العبودية، أدت إلى ظهور نمط شعبي جديد من الموسيقى البروتستانتية الروحية، أو ما يسمى موسيقى "الغوسبل" (gospel)، وهو غناء ديني مسيحي تطور في الولايات المتحدة ثم انتشر في العالم كافة. وظهرت فيما بعد موسيقى "الهيپ هوب"، في برونكس تحديداً، على يد لانس تايلور المعروف باسم "أفريكا بامباتا" (Afrika Bambaataa)، وانتشرت في أرجاء الولايات المتحدة، كردة فعل على العنصرية، وكذلك موسيقى "الراب" التي تتميز بالارتجال والسرعة وأسلوب يشبه الجناس والسجع، بينما اعتُبرت أنواع الموسيقى مثل "الكنترى" (country) و"الروك أند رول" أنها موسيقى عنصرية وتحريضية، حتى إن بعضها كان يُستخدم في طقوس جماعة "كو كلوكس كلان" (Ku Klux Klan) العنصرية. أمّا النازيون فاعتبروا موسيقى الجاز، والأعمال الفنية اليهودية، "فنًا منحطًا"،

المختبر، إذ تشكل الحرية المفاجئة للمهاجرين مصدرَ دينامية نمو. وتسعى هذه المقاربة للحديث عن بعض السياقات الوظيفية المهمة لبعض أنواع الموسيقى في الحيز العام والذاكرة والسرديات الشعبية، كما تسلط الضوء على بعض العوامل التي أدت إلى ظهور بعض الموسيقيين الفلسطينيين قبل سنة ١٩٤٨، وما تلاها من أحداث. فليس المقصود هنا الخوض في تأويل تاريخ الموسيقى، أو الحديث عن المدارس الموسيقية وأنواعها، وإنما التطرق إلى تطور الموسيقى كأحد أبرز معالم الحداثة العثمانية المتأخرة.

الموسيقى كتعبير عن المجتمعات

اتخذت الموسيقى عبر التاريخ سياقات وظائف متنوعة، لكنها عبّرت دائماً عن المجتمع التي نشأت فيه. ففي الأسطورة اليونانية القديمة تعلم "أمفيون" (Amphion) الموسيقى من هيرميس (Hermes)، مراسل زيوس، والذي أعطاه قيثارة ذهبية عندما كان يبني مدينة "طيبة" التي تقع في اليونان، حيث كان يحرك الحجارة الكبيرة بصوت قيثارته. وبرز عبر التاريخ كثير من الأعمال الفنية التي سُميت "الموسيقى المقدسة"، بمن في ذلك ملحنون من أمثال: موراليس (Michael Morales)؛ برامز (Johannes Brahms)؛ بروكنر (Anton Bruckner)؛ فيردي (Giuseppe Verdi). واعتُبرت أوبرا "عايدة" التي لحنها الموسيقار الإيطالي فيردي أحد أنواع الاستشراق الموسيقي،^٤ أمّا الموسيقى الكلاسيكية والفالس فعبّرتا عن نمط الحياة البرجوازية. مثل الجاز والبلوز ثورة موسيقية، وكانت

وبلغت كراهيتهم لهذه الموسيقى أوجها في سنة ١٩٣٨ بإقامة معرض "الموسيقى المنحطة" على منوال معرض "الفن المنحط" الذي كان قد سبقه في ميونيخ. وفي المقابل اعتمدت النازية موسيقى فاغنر، وأعدت إنتاجها، وجعلتها مصدر إلهام للروح الألمانية الجديدة، حتى إن موسيقاه كانت تُعزف في معسكرات الاعتقال في أوشفيتز (Auschwitz)، ومونوفتش (Monowitz)، وبوخنفالد (Buchenwald)، وبيرغن - بيلسن (Bergen-Belsen)، وغيرها. ويقول بريمو ليفي: "قرب بوابة المعسكر بوق يعزف لحناً: روزموند، أغنية عاطفية معروفة. المشهد غريب إلى حد أننا ننظر أحناء إلى الآخر ونستخف بالأمر. أحسنا ببعض الانفراج. ربما كله ليس إلا خديعة ألمانية كبيرة. ولكن عندما انتهت معزوفة روزموند نسمع أحناءاً أخرى، وعندها فجأة تظهر مجموعات مجموعات، رفاقنا العائدون من العمل، يمشون واحداً بجانب الآخر، خمسة خمسة، مشيتهم غريبة، غير طبيعية، خطواتهم ثقيلة، كما لو لم يكونوا بشراً بل فزاعات أجسامها القاسية مصنوعة من العظام. إنهم يمشون تماماً حسب وتيرة اللحن."^٥

كان فاغنر الموسيقار المفضل لهتلر، والذي اقتبس معظم أعماله من الأساطير الجرمانية والنوردية القديمة، وخصوصاً أوبرا The Ride of the Valkyries وSiegfried

وبلغت كراهيتهم لهذه الموسيقى أوجها في سنة ١٩٣٨ بإقامة معرض "الموسيقى المنحطة" على منوال معرض "الفن المنحط" الذي كان قد سبقه في ميونيخ. وفي المقابل اعتمدت النازية موسيقى فاغنر، وأعدت إنتاجها، وجعلتها مصدر إلهام للروح الألمانية الجديدة، حتى إن موسيقاه كانت تُعزف في معسكرات الاعتقال في أوشفيتز (Auschwitz)، ومونوفتش (Monowitz)، وبوخنفالد (Buchenwald)، وبيرغن - بيلسن (Bergen-Belsen)، وغيرها. ويقول بريمو ليفي: "قرب بوابة المعسكر بوق يعزف لحناً: روزموند، أغنية عاطفية معروفة. المشهد غريب إلى حد أننا ننظر أحناء إلى الآخر ونستخف بالأمر. أحسنا ببعض الانفراج. ربما كله ليس إلا خديعة ألمانية كبيرة. ولكن عندما انتهت معزوفة روزموند نسمع أحناءاً أخرى، وعندها فجأة تظهر مجموعات مجموعات، رفاقنا العائدون من العمل، يمشون واحداً بجانب الآخر، خمسة خمسة، مشيتهم غريبة، غير طبيعية، خطواتهم ثقيلة، كما لو لم يكونوا بشراً بل فزاعات أجسامها القاسية مصنوعة من العظام. إنهم يمشون تماماً حسب وتيرة اللحن."^٥

كان فاغنر الموسيقار المفضل لهتلر، والذي اقتبس معظم أعماله من الأساطير الجرمانية والنوردية القديمة، وخصوصاً أوبرا The Ride of the Valkyries وSiegfried

بواكير الموسيقى الفلسطينية

عرفت المدن العربية قبل سنة ١٩٤٩، وخصوصاً يافا وحيفا والقدس، وكأحد تجليات الحداثة العثمانية المتأخرة، العديد من الموسيقيين والفرق الفنية والمسرحية والملاهي والمقاهي والصالونات التي جمعت الفن بالثقافة. وتشير مذكرات واصف الجوهريّة إلى كثير من وقائع المناسبات

والثورية حيزاً مهماً في الوعي والذاكرة الجماعية في ثورة ١٩٣٦، ولاحقاً في الانتفاضتين الأولى والثانية. فعلى سبيل المثال، ألف الشاعر الفلسطيني نوح إبراهيم (الذي لُقّب بالشاعر الشعبي لثورة ١٩٣٦) العديد من الأهازيج والقصائد الشعبية التي تناولت الثورة، والتي أدت دوراً مهماً في تأجيج المشاعر ضد الهجرة والانتداب، ولعل من أشهر أعماله المرثية التي تناولت جنازة محمد جمجوم وفؤاد حجازي في عكا بعد أن أعدمتها سلطات الانتداب، وأغنية "دبرها يا مستر دل" التي سخر فيها من الجنرال البريطاني "دل" الذي عُيّن لقمع الثورة الفلسطينية المتعاطمة. وفي سنة ١٩٣٧ زجّت حكومة الانتداب بالشاعر نوح إبراهيم في السجن، في إثر انتشار أغنيته هذه وقصائده التي أصبحت مصدر إزعاج حقيقي للسلطات البريطانية، الأمر الذي جعل مراقب المطبوعات الإنجليزي يصدر قراراً في سنة ١٩٣٨، منع فيه نشر أو طبع قصائده. وساهمت عدة عوامل في ظهور بواكير الحركة الموسيقية، ومنها انتقال مركز الثقل الاقتصادي والديموغرافي من المناطق الجبلية إلى المناطق الساحلية بعد إعادة النظر في التنظيم العثماني وصدور قانون تسجيل الأراضي، الأمر الذي جعل المدن الساحلية والقدس أكثر ازدهاراً من المدن الداخلية. وأدت موجات الهجرة المتنوعة التي تزامنت مع بدايات المشاريع الكولونيالية، دوراً في هذا السياق. كذلك تأثرت المدن العربية بأحداث مهمة منها: الحملة الفرنسية،^{١١} وحمالات القمع العثمانية، وحملة إبراهيم باشا، والصراع القيسي - اليمني، وفيما بعد الصراع مع الحركة الصهيونية،

الاحتفالية التي أمضاها برفقة أبناء النخب الاجتماعية وصدقاتهم، وبرفقة مطربين مسلمين ومسيحيين ويهود وأرمن، إذ "أقام واصف عدة حفلات موسيقية مع عدد من الموسيقيين اليهود، بمن فيهم شحادة، عازف العود الخاص في فرقة بديعة مصابني. كما يذكر الدور البارز الذي أدته فرق من يهود حلب عُرفوا باسم الدلّاتية، والذين أقاموا بالقدس. وكان هؤلاء موسيقيي تخت (كورس) من السفارديم أدوا موسيقى أندلسية في أعراس عرب القدس".^٨

وبرز في تلك الفترة العديد من أنواع الفنون الموسيقية والغنائية، والتي يحتاج كل منها إلى دراسات منفصلة، مثل: الزجل، والعتابا، والدّخّية، والندب، والحداء، والمواويل، والأغاني الشعبية والبديوية، والأغاني الدينية، والأغاني الوطنية، وأغاني الأفراح، وغيرها. وفي موازاة ذلك برزت أغاني النساء التي تشبه بموضوعاتها الشعر النسائي الذي لمّحت إليه ليلى أبو لغد. وعنه يقول صالح عبد الجواد: "أمّا في رام الله، فقد أصبح إلياس عودة الديبني أول رئيس بلدية لها (نيسان/أبريل ١٩١٠) بفضل مال ونفوذ شقيقه يوسف عودة الذي هو أول مهاجر من رام الله، وعزّاب الهجرة الذي نظم أول شبكة لتهجير الرجال من رام الله والبيرة، والذي كثيراً ما دعت عليه نساء البيرة في أغانيهن الحزينة عن أزواجهن وأبنائهن الرجال الذين لم يعودوا".^٩ وتزامن مع هذه ظاهرة "العوامل"^{١٠} التي وُجد ما يماثلها في بعض مدن الساحل، وخصوصاً في يافا وحيفا، كما أن بعضهم أدار صالونات جمعت بين الخمر والموسيقى والأدب.

من ناحية أخرى، شكلت الأغاني الوطنية

وفضلاً عن ذلك كله، التأثير الذي تركته الاضطرابات الداخلية والدموية التي كانت تحدث بين العائلات.

وشهدت الأعوام الأخيرة من الحكم العثماني نهضة في بعض المدن العربية، ومنها القدس، وعبرت هذه الحداثة عن نفسها من خلال الفن المعماري، وتنظيم طرق المواصلات، والنظام الإداري والقضائي، والإصلاحات في الاقتصاد والتعليم والجيش والبنى التحتية، وتنظيم المدن، وبناء مرافق جديدة.^{١٢} وتطورت تلك النهضة باطراد بعد الاحتلال البريطاني لفلسطين، وبسبب تزايد الطلب على النفط وتطور الموانئ والمدن الساحلية وازدهار قناة السويس والطرق التجارية البحرية، وهي عوامل طورت الاقتصاد وأوجدت نخبة جديدة تجارية ومصرفية.^{١٣} وتوسعت شبكات الطرق وشُقت طرق جديدة، وتطورت الاتصالات والبريد، ودخلت الكهرباء، وشاع استخدام السيارات وعربات النقل الحديثة، وظهر الفونوغراف، وتطورت المكتبات، وافتتحت المتاحف والأندية الرياضية والجمعيات الخيرية،^{١٤} وأدى تأسيس الإذاعة الفلسطينية في سنة ١٩٣٦، دوراً أساسياً في الاهتمام بالموسيقى. ونمت مع هذه النهضة أنماط حديثة من الأعمال مثل القطاع المصرفي^{١٥} والفنادق، وخصوصاً في مدينة القدس التي خدمت السياحة الدينية. وشهدت تلك الفترة نمواً ملحوظاً للمقاهي^{١٦} والملاهي ودور السينما والساحات العامة.

ومن العوامل التي ساعدت في بروز هذه النهضة الموسيقية الدور الذي اضطلع به بعض المدارس التبشيرية، ولا سيما المدارس الروسية^{١٧} التي أدخلت بعض الفنون الحديثة

مثل المسرح والموسيقى ضمن الحصص الدراسية، فاتحة مدخلاً إلى تعلم الفنون، وإقامة الحفلات الموسيقية التي تُعزف في المناسبات الدينية والأعياد، كما أصبح تعلم العزف على الآلات الغربية مثل البيانو أمراً معتاداً لدى كثيرين، وخصوصاً أبناء الطبقة البرجوازية. وأدت الكنائس والأديرة دوراً طليعياً، ولا سيما الكورال الكنسي الذي ساهم في ظهور العديد من الموسيقيين من أمثال سلفادور عرنيطة، ورياض البندك.

ولا بد هنا من الإشارة كذلك إلى الدور المهم الذي قامت به الجاليات الأجنبية: الروسية، واليهودية، والأميركية، والألمانية، واليونانية، والسويدية، والأرمنية، والبولندية، عبر إدخال العديد من أنماط الحياة والحرف الجديدة مثل: النجارة، والتصوير، والعزف على بعض الآلات الموسيقية.

ودخلت النهضة الموسيقية مرحلة الاحتراف مع إرسال مجموعة من الموسيقيين إلى معهد فؤاد الأول في مصر، ومنهم حليم الرومي وروحي الخماش واللبابيدي. وتشير المذكرات الجوهرية إلى أسماء بعض الموسيقيين العرب والمقدسيين في أواخر العهد العثماني، إلا إن معظمهم كان من الهواة.^{١٨}

واستفاد الموسيقيون من ازدهار المقاهي مثل مقهى الصعاليك ومقهى صنصور في القدس الغربية وحانة جوهرية،^{١٩} ومن انتشار المقاهي الشعبية التي استقبلت موسيقيين فلسطينيين، وفنانين من لبنان ومصر، قَدِّموا أمسيات فنية في القدس وحيفا ويافا، ولا سيما المغني والممثل المصري سلامة حجازي، وفرقة التمثيل المصري في صيف سنة ١٩١٣، بحسب ما يورد قسطندي

الكريم قزمور الذين كان ضابط إيقاع مهم وعمل مع أم كلثوم وفريد الأطرش والرحابنة؛^{٢٢} عبود عبد العال الذي كان عازف كمان شهيراً اشتهر في الإذاعة والتلفزيون اللبنانيين؛ محمد غازي الذي اشتهر بالموشحات وعمل مع الرحابنة. وهناك فنانون أدوا أدواراً توثيقية مهمة مثل: سليم الحلو (١٨٩٣ - ١٩٧٩) الذي تنقل بين حيفا وبيروت، وبرز بصورة خاصة في حيفا من خلال تنظيم العديد من المهرجانات والمسابقات بالتعاون مع عميد المسرح العربي يوسف وهبة، والذي ألف العديد من المؤلفات الموسيقية لعل من أهمها: كتاب الموشحات الأندلسية، وكتاب تاريخ الموسيقى العربية، وكتاب الموسيقى النظرية.^{٢٣} ومن أمثلة هذا التأثير، لكن في سياق مشابه، الدور الذي قام به الأخوان إبراهيم وبدر لاما^{٢٤} في تأسيس السينما المصرية، كذلك الدور الذي أدته وديعة جرار وحليم الرومي^{٢٥} في تطوير الفولكلور والموسيقى اللبنانيين، إذ قامت جرار بدور مهم في تطوير الدبكة.

الموسيقى الصهيونية

يُعتبر تطوير الموسيقى الصهيونية، علاوة على تطوير اللغة العبرية، أحد الأعمدة التي بُنيت عليها الصهيونية في أثناء حركة الهسكلاه اليهودية (حركة التنوير اليهودية). وفي هذا الصدد يقول عزمي بشارة "لم يمنح الدين لقومية الصهيونية الأسماء والمفردات واللغة فحسب، ولا الأرض والتوراة فحسب، بل والأهم من ذلك أنها منحت البعد القيمي الإيجابي والتداعيات الثقافية والتراثية الإيجابية لهذا كله."^{٢٦} ففي سنة ١٩١٧ عُزفت

شوملي.^{٢٠} كما استقطبت تلك المقاهي والمسارح العديد من المشاهير من أمثال أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب ووديع الصافي وديعة مصابني وفيروز فيما بعد، واضطلعت الصحف ومسارح يافا وحيفا بالذات، بالدور الطبيعي في هذا الاستقطاب.

ويمكن القول إن الركيزة الأساسية في تطور الحركة الموسيقية تعود إلى المجهود الذي قامت به الإذاعة والمقاهي كونهما مثلاً المنبر والحاضنة لكثير من الموسيقيين في تلك الفترة، وخصوصاً في الإذاعة الفلسطينية وإذاعة الشرق الأدنى^{٢١} اللتين احتضنتا وقدمتا العديد من الملحنين والموسيقيين.

فعلى سبيل المثال عمل فيلمون وهبي في بداياته في إذاعة الشرق الأدنى، كما عمل عدد من الموسيقيين الفلسطينيين المعروفين في إذاعة فلسطين، مثل واصف جوهرية، ويحيى اللبابيدي الذي أدار قسم الموسيقى العربية في تلك الإذاعة. وأنتجت الساحة الفنية بعض الأسماء المهمة التي برزت خارج فلسطين أيضاً من أمثال: سلفادور عرنيطة الذي درّس الموسيقى في الجامعة الأميركية في بيروت، وقاد عدة أوركسترات عالمية؛ رياض البندك الذي لحن لوديع الصافي ولنصري شمس الدين؛ حليم الرومي اللبناني/الفلسطيني الذي قدم للموسيقى العربية العديد من الأغاني والألحان وشكل حالة فنية خاصة، وساهم في تطوير الموسيقى اللبنانية؛ سامي الشوا، وهو عازف كمان ومؤلف موسيقي مشهور عمل مع أم كلثوم؛ روجي الخماش وهو عازف عود ساهم بشكل كبير في تطوير الموسيقى العراقية؛ يوسف خاشو الذي ألف بعض السيمفونيات؛ سليم سحاب مايسترو الفرقة القومية للموسيقى العربية في مصر؛ عبد

العصر الحديث) استفادة كبيرة من هذا المفهوم وأعاد صياغة التراث اليهودي من منظوره، ونسب إلى اليهود كل السمات الصوفية، كالانفصال والتفوق، التي ينسبها الرومانتيكيون الأوروبيون إلى أممهم، واستخدم عبارات وشعارات مثل "التراب والدم".^{٢٩}

لقد تمكنت الحركة الصهيونية من نسج رواية قومية لإنشاء قومية يهودية، مستفيدة من الاستشراق الأوروبي في مواجهة "الوجود" الفلسطيني بـ "تأويل" صهيوني - أوروبي لفلسطين، بدأت منه بوضع لبنات بناء لمشروع استعماري في فلسطين، مدّعية ما سمّته الحقّ التاريخي. وفي الوقت نفسه، اعتبرت الصهيونية نفسها حركة تحرر قومي، مشكلة بذلك ثنائية فريدة من نوعها، تُدمج فيها البنى الاستعمارية والتحريرية معاً.^{٣٠} ولا ينفي هذا الطرح الدور الذي أداه الموسيقيون اليهود في الدول العربية، مع ضرورة التمييز بين من هو يهودي ومن هو صهيوني ومنهم: داود حسني وهو يهودي مصري غنى العديد من الأغاني المشهورة لعل أشهرها "البحر بيضحك ليه"؛ سليم الهلالي وهو مطرب جزائري يهودي؛^{٣١} اليهودية المصرية ليلي مراد؛ المغني والملحن إبراهيم زكي مردخاي، وهو شقيق ليلي مراد؛ توجو مزراحي الذي يُعتبر من أهم أعمدة السينما المصرية الكلاسيكية. ومن المعروف أن اليهود المصريين ساهموا كثيراً في تأسيس السينما المصرية ودعمها، تماماً مثلما فعلوا في هوليوود، فليس غريباً وجود ممثلين وممثلات يهود في السينما المصرية من أمثال راقية إبراهيم، ونجمة إبراهيم، وكاميليا، والراقصة كيتي، وغيرهن. وقد أنتج

أغنية "هافا ناجيلا"^{٢٧} رسمياً خلال الاحتفال بوعد بلفور، وقدمها أبراهام إدلسون الذي يُعتبر الأب الروحي للموسيقى اليهودية، وهو يهودي جاء من لاتفيا، وكان قائداً لإحدى الفرق الموسيقية في الجيش التركي. وفي القرن التاسع عشر، ألف الشاعر اليهودي الأوكراني نفتالي هيرتز أمبير قصيدة "الأمل" أو "هاتكفا"، التي أصبحت فيما بعد النشيد الوطني الصهيوني بعد أن لحنها الموسيقار اليهودي جوزيف كوهين مستلهماً بعض الألحان، مثلما يورد الفنان خالد جبران، من مقطوعة "مولدافا" للملحن التشيكي بيدرتش سميتانا (Bedřich Smetana).^{٢٨} وستصبح هذه القصيدة المستوحاة من المزامير، فضلاً عن العلم والزي العسكري، البوصلة التي يُبنى عليها الانتماء الوطني الصهيوني، وستشكل إحدى أهم أدوات الصهر الصهيونية ضمن ثالوث: الجيش واللغة والدين المشترك، والتي سيضاف إليها كثير من الأساطير، وتنشأ على نسيجها المتاحف العسكرية التي تعزز من فكرة "الfolk" أو الشعب العضوي"، والذي هو كيان عضوي متكامل أبدي، ونتاج للنمو الحتمي للسمات الفطرية، يحاول التعبير عن عبقريته الخاصة من خلال وحدته القومية وأنساقه السياسية وأشكاله الفنية الخاصة به. وفكرة الفولك تتضمن وجود علاقة عضوية بين الدم والتراب وبين الإنسان والأرض. ويمكن القول إن الحركة الصهيونية بدأت تاريخها مع اكتشافها لليهود كفولك أو كشعب عضوي: كيان جماعي له تاريخه الخاص وتراثه الحضاري المتميز، بل وسماته البيولوجية الخاصة به. وقد استفاد مارتن بوبر (أهم مفكر ديني يهودي في

والخاصة بالأرياف تحديداً، مثل الزي الشعبي والغناء والرقص والثوب والمحراث والبيدر، كأن عجلة تاريخ ذلك البلد أو المكان اقتصر على هذه الرموز كميزات دالة على ثقافة المكان ودلالته. فبقيت هذه الموسيقى متأثرة بالطابع الريفي والفولكلوري وربما إلى اليوم، على الرغم من تطور بعض الفنون الأخرى كالزجل والدحية، والحداء، والأغاني الشعبية والدينية. ولم تستطع الموسيقى الفلسطينية أن تنتج موسيقيين، مثلما حدث في مصر، وفي لبنان حيث ظهرت أسماء كبيرة مثل: سيد درويش، ومحمد عبد الوهاب، والقصبجي، والسنباطي، والأخوين رحباني، وفيلمون وهبي، وفريد الأطرش وغيرهم، ممن أدخلوا الألحان الكلاسيكية والجاز والفالس إلى الموسيقى العربية.

ولا بد من الإشارة إلى ما حدث في الانتفاضة الفلسطينية الأولى حين اندثر العديد من الفرق الموسيقية، وتعرض بعض الموسيقيين للقمع، بدعوى التعاطف مع الانتفاضة، فأغلقت المقاهي، والحانات، ودور السينما، والمسارح، ورافق ذلك نمو متسارع لبعض التيارات السياسية ذات التوجهات الدينية المحافظة التي تبنت وحضنت وبشّرت إلى درجة القمع بثقافة الحزن، والتي طلبت وفرضت على الفلسطينيين الالتزام بنمط معين من الاستهلاك، واللباس، والموسيقى كنوع من التعبئة، مع ربط ذلك بفكرة الوعي المدني والوعي الريفي، وانعكاس ذلك على الخريطة الحزبية فيما بعد. ■

المخرج أمير رمسيس في سنة ٢٠١٢ فيلماً تسجيلياً بعنوان "عن يهود مصر" يتناول الدور الذي قامت به الجالية اليهودية، والتقلبات التي طرأت عليها. وفي تونس ساهم اليهود في تطوير "ال'مأوف"، وهو الصيغة الموسيقية الكلاسيكية الأندلسية التي تميز ليبيا، تونس، وبعض الجزائر، أو أسلوب ال'شريقي، الحديث، الأخرى، المتأثر بالموسيقى المصرية الحديثة. مجدداً، وعلى غرار مصر، وقد يكون للأسباب نفسها، احتلت نساء يهوديات في تونس مكاناً مركزياً في النشاط الموسيقي. كانت مغنيات مثل لويضة التونسية، فريتنا وحببية درمون، من بين الأوائل في تونس ممن سجلن في شركة التسجيلات، جرامافون، عام ١٩٠٨. كذلك كانت الأخوات شمامة، وهن البنات الأربع لتاجر يهودي ثري راحل، ممن قررن الدخول إلى عالم الموسيقى وكسب عيشهن.^{٣٣}

الخاتمة

مثلت نكبة ١٩٤٨ وما سبقها من أحداث، كارثة على المجتمع الفلسطيني، فهي لم تكن مجرد إنتاج حالة لجوء فلسطينية، بل إنها أثرت أيضاً في الإرث الثقافي والموسيقي، وأوجدت هوية محلية مناطقية، على حساب الهوية الجامعة التي صهرت جميع الطوائف والأقاليم في البوتقة العثمانية آنذاك، وأضافت إلى العقل الجمعي ثقافة الحزن التي تغنت بالبكاء على الأطلال، وتذكّر الفردوس المفقود. وباتت موضوعات الفن مقتصرة حصرياً على الموضوعات الوطنية، وعلى بعض مظاهر البنى الفوقية للثقافة،

المصادر

- ١ انظر: Carl Schmitt, *The Concept of the Political* (Chicago: University of Chicago Press, 1996).
- ٢ محمد شاهين (تقديم وتحرير)، "إدوارد سعيد: مقالات وحوارات" (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠٤)، ص ١٨٦.
- ٣ انظر: Theodor Adorno, *Introduction to the Sociology of Music*, translated by E. B. Ashton (New York: Seabury Press, 1976).
- ٤ اكتشف عالم آثار فرنسي مخطوطات أوبرا عايدة، وألف قصتها ميريت باشا عالم المصريات الفرنسي، وبعد ترجمتها سُلمت إلى الموسيقار الإيطالي فيردي في سنة ١٨٧٠ من أجل تأليف أوبرا عايدة بطلب من الخديوي إسماعيل حينها.
- ٥ بريمو ليفي، "هل هذا هو الإنسان؟"، ترجمة سالم جبران، مكتبة علاء الدين الإلكترونية، ٢٠٠٩، ص ٣١، في الرابط التالي: https://www.marefa.org/w/images/e/eb/هل_هذا_هو_الإنسان.pdf.
- ٦ خادمت الآلهة التسع اللواتي يحرسن الفالاهالا.
- ٧ إدوارد سعيد، "بارنبويم وتحريم فاغنر"، في: إدوارد سعيد ودانيال بارنبويم، "نظائر ومفارقات: استكشافات في الموسيقى والمجتمع"، ترجمة نائلة قلقيلي حجازي (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٥)، ص ١٨٧ - ١٨٨.
- ٨ سليم تماري، "المذكرات الجوهريّة كمرآة لحداثة القدس العثمانية"، في: سليم تماري وعصام نصار (تحرير وتقديم)، "القدس العثمانية في المذكرات الجوهريّة: الكتاب الأول من مذكرات الموسيقي واصف جوهريّة، ١٩٠٤-١٩١٧" (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط ٢، ٢٠٠٣)، ص XXIII.
- ٩ صالح عبد الجواد، "تأثير الهجرة الفلسطينية في ملكية الأراضي والزعامة المحلية"، مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد ٧٨ (ربيع ٢٠٠٩)، ص ٩٤.
- ١٠ إدوارد سعيد، "تأملات حول المنفى ومقالات أخرى"، ترجمة ثائر ديب (بيروت: دار الآداب، ط ١، ٢٠٠٤)، ص ٩٣، ١٩٩.
- ١١ للتوسع في الحملة الفرنسية، انظر: مصطفى مراد الدباغ، "بلادنا فلسطين" (بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٥ - ١٩٧٦).
- ١٢ انظر: جمال مسعود وآخرون، "أخطاء يجب أن تصحح في التاريخ: الدولة العثمانية" (المنصورة: الوفاء للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٩٥)، ج ٢؛ انظر كذلك: سليم تماري (محرر)، "القدس ١٩٤٨: الأحياء العربية ومصيرها في حرب ١٩٤٨"، ترجمة أحمد خليفة ووسام عبد الله وخليص نصار (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية؛ القدس: بديل/المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين، ٢٠٠٢).
- ١٣ لمزيد من التفاصيل، انظر:
- Kate Fleet, "Review: Gold for the Sultan: Western Bankers and Ottoman Finance, 1856-1881 (by Christopher Clay)", *Journal of Islamic Studies*, vol. 14, issue 1 (1 January 2003), pp. 98-100.
- ١٤ تماري، "القدس ١٩٤٨"، مصدر سبق ذكره، ص ٦٤.

- ١٥ شربل داغر وآخرون، "عصر النهضة: مقدمات ليبرالية للحدث" (بيروت: مؤسسة رينيه معوض والمركز الثقافي العربي ومؤسسة فريدريش ناومان، ط ١، ٢٠٠٠)، ص ١٦٥.
- ١٦ سليم تماري، "مقهى الصعاليك وإمارة البطالة المقدسية"، "مجلة الدراسات الفلسطينية"، العدد ٥٧ (شتاء ٢٠٠٤)، ص ١١٧ - ١٣٢.
- ١٧ الياس خليل زين، مراجعة كتاب حنا أبو حنا، "طلائع النهضة في فلسطين (خريجو المدارس الروسية) ١٨٦٢ - ١٩١٤"، "مجلة الدراسات الفلسطينية"، العدد ٦٥ (شتاء ٢٠٠٦)، ص ١٠٧ - ١١١.
- ١٨ تماري ونصار، "القدس العثمانية في المذكرات الجوهريّة..."، مصدر سبق ذكره، ص ١٤٨.
- ١٩ سليم تماري، "ما بين الأعيان والأوباش: الرؤية الجوهريّة في تاريخ القدس الانتدابية"، "مجلة الدراسات الفلسطينية"، العدد ٦٠/٦١ (خريف ٢٠٠٤/شتاء ٢٠٠٥)، ص ١٠٨ - ١٣٢.
- ٢٠ قسطندي شوملي، "الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين: دراسة لحياة النقد الأدبي الحديث في فلسطين من خلال جريدة فلسطين" (القدس: دار العودة للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٩٠)، ص ٥٦.
- ٢١ دوغلاس أ. بويد، "إذاعة الشرق الأدنى/ صوت بريطاني: محطة الإذاعة العربية البريطانية السريّة وكارثة دعاية حرب السويس"، "حوليات القدس"، العدد ٥ (ربيع ٢٠٠٧)، ص ٨٥ - ٩٨.
- ٢٢ محمد منصور، "فيروز والفن الرحباني" (دمشق: دار كنعان، ٢٠٠٤).
- ٢٣ سليم الحلو، "الموسيقى النظرية" (بيروت: دار مكتبة الحياة، ط ٢، ١٩٧٢).
- ٢٤ جاء الأخوان لاما من تشيلي إلى الإسكندرية في سنة ١٩٢٤.
- ٢٥ والد الفنانة ماجدة الرومي وهو من أطلق على نهاد حداد لقب فيروز.
- ٢٦ عزمي بشارة، "من يهودية الدولة حتى شارون: دراسة في تناقض الديمقراطية الإسرائيلية" (رام الله: مواطن/المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ٢٠٠٥)، ص ٣٠.
- ٢٧ معناها "هيا نفرح"، ومستمدة من المزامير.
- ٢٨ خالد جبران، "عن سرقة الموروث الموسيقي الفلسطيني"، "مجلة الآداب" (١/٣/٢٠١٠)، ص ١٣.
- ٢٩ عبد الوهاب المسيري، "البروتوكولات واليهودية والصهيونية" (القاهرة: دار الشروق، ط ١، ٢٠٠٣)، ص ١٥٣ - ١٥٤.
- ٣٠ للمزيد انظر: إدوارد سعيد، "القضية الفلسطينية والمجتمع الأميركي" (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط ١، ١٩٨٠)، قسطنطين زريق "معنى النكبة" (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٤٨).
- ٣١ ريم نجمي، "الموسيقى اليهودية: حضور قوي في الثقافة المغاربية"، "دويتشه فيله"، ٢٠١٢/١/٤، في الرابط الإلكتروني التالي: <https://tinyurl.com/2p97a2u5>
- ٣٢ إيال ساجي بيزاوي، "رجوعاً إلى العصر الذهبي، أين اختفى جميع اليهود الذين نجحوا كفنانين في البلدان العربية؟" (جزءان)، ترجمة نائل الطوخي، "رصيد ٢٢"، في الرابطين الإلكترونيين التاليين:
الجزء الأول: <https://raseef22.net/article/31876-the-golden-age-of-jews-in-the-arabic-cultural-scene>
الجزء الثاني: <https://raseef22.net/article/32248-the-golden-age-of-jews-in-the-arabic-cultural-scene-part2>

المراجع

بالعربية

- بشارة، عزمي. "من يهودية الدولة حتى شارون: دراسة في تناقض الديمقراطية الإسرائيلية". رام الله: مواطن/المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ٢٠٠٥.
- بويد، دوغلاس أ. "إذاعة الشرق الأدنى/ صوت بريطانيا: محطة الإذاعة العربية البريطانية السرية وكارثة دعاية حرب السويس". "حوليات القدس"، العدد ٥ (ربيع ٢٠٠٧)، ص ٨٥-٩٨.
- بيزاوي، إيال ساجي. "رجوعاً إلى العصر الذهبي، أين اختفى جميع اليهود الذين نجحوا كفنانيين في البلدان العربية؟" (جزءان). ترجمة نائل الطوخي. "رصيد ٢٢"، في الرابطين الإلكترونيين التاليين:
الجزء الأول: <https://raseef22.net/article/31876-the-golden-age-of-jews-in-the-arabic-cultural-scene>
الجزء الثاني: <https://raseef22.net/article/32248-the-golden-age-of-jews-in-the-arabic-cultural-scene-part2>
- تماري، سليم (محرر). "القدس ١٩٤٨: الأحياء العربية ومصيرها في حرب ١٩٤٨". ترجمة أحمد خليفة ووسام عبد الله وخليص نصار. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية؛ القدس: بديل/المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين، ٢٠٠٢.
- _____. "المذكرات الجوهرية كمرآة لحدائث القدس العثمانية". في: سليم تماري وعصام نصار (تحرير وتقديم). "القدس العثمانية في المذكرات الجوهرية: الكتاب الأول من مذكرات الموسيقي واصف جوهرية، ١٩٠٤-١٩١٧". بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط ٢، ٢٠٠٣.
- _____. "مقهى الصعاليك وإمارة البطالة المقدسية". "مجلة الدراسات الفلسطينية"، العدد ٥٧ (شتاء ٢٠٠٤)، ص ١١٧ - ١٣٢.
- _____. "ما بين الأعيان والأوباش: الرؤية الجوهرية في تاريخ القدس الانتدابية". "مجلة الدراسات الفلسطينية"، العدد ٦١/٦٠ (خريف ٢٠٠٤/شتاء ٢٠٠٥)، ص ١٠٨-١٣٢.
- تماري، سليم وعصام نصار (تحرير وتقديم). "القدس العثمانية في المذكرات الجوهرية: الكتاب الأول من مذكرات الموسيقي واصف جوهرية، ١٩٠٤-١٩١٧". بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط ٢، ٢٠٠٣.
- جبران، خالد. "عن سرقة الموروث الموسيقي الفلسطيني". "مجلة الآداب" (١/٣/٢٠١٠)، ص ١٣.
- الحلو، سليم. "الموسيقى النظرية". بيروت: دار مكتبة الحياة، ط ٢، ١٩٧٢.
- داغر، شربل وآخرون. "عصر النهضة: مقدمات ليبرالية للحدائث". بيروت: مؤسسة رينيه معوض والمركز الثقافي العربي ومؤسسة فريدريش ناومان، ط ١، ٢٠٠٠.
- الدباغ، مصطفى مراد. "بلادنا فلسطين". بيروت: دار الطليعة، ١٩٦٥ - ١٩٧٦.
- زريق، قسطنطين. "معنى النكبة". بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٤٨.
- زين، الياس خليل. مراجعة كتاب حنا أبو حنا، "طلائع النهضة في فلسطين (خريجو المدارس الروسية) ١٨٦٢ - ١٩١٤". "مجلة الدراسات الفلسطينية"، العدد ٦٥ (شتاء ٢٠٠٦)، ص ١٠٧ - ١١١.
- سعيد، إدوارد. "القضية الفلسطينية والمجتمع الأميركي". بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط ١، ١٩٨٠.

- _____ . "تأملات حول المنفى ومقالات أخرى". ترجمة ثائر ديب. بيروت: دار الآداب، ط ١، ٢٠٠٤.
- _____ . "بارنبويم وتحريم فاغنر". في: إدوارد سعيد ودانيال بارنبويم. "نظائر ومفارقات: استكشافات في الموسيقى والمجتمع". ترجمة نانلة قلقيلي حجازي. بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٥.
- _____ . شاهين، محمد (تقديم وتحري). "إدوارد سعيد: مقالات وحوارات". بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠٤.
- _____ . شوملي، قسطندي. "الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين: دراسة لحياة النقد الأدبي الحديث في فلسطين من خلال جريدة فلسطين". القدس: دار العودة للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٩٠.
- _____ . عبد الجواد، صالح. "تأثير الهجرة الفلسطينية في ملكية الأراضي والزعامة المحلية". "مجلة الدراسات الفلسطينية"، العدد ٧٨ (ربيع ٢٠٠٩)، ص ٨١ - ٩٨.
- _____ . ليفي، يريمو. "هل هذا هو الإنسان؟". ترجمة سالم جبران. مكتبة علاء الدين الإلكترونية، ٢٠٠٩، ص ٣١، في الرابط التالي: https://www.marefa.org/w/images/e/eb/هل_هذا_هو_الإنسان.pdf.
- _____ . مسعود، جمال وآخرون. "أخطاء يجب أن تصحح في التاريخ: الدولة العثمانية". المنصورة: الوفاء للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٩٥، ج ٢.
- _____ . المسيري، عبد الوهاب. "البروتوكولات واليهودية والصهيونية". القاهرة: دار الشروق، ط ١، ٢٠٠٣.
- _____ . منصور، محمد. "فيروز والفن الرحباني". دمشق: دار كنعان، ٢٠٠٤.
- _____ . نجمي، ريم. "الموسيقى اليهودية: حضور قوي في الثقافة المغاربية". "دويتشه فيله"، ٢٠١٢/١/٤، في الرابط الإلكتروني التالي: <https://tinyurl.com/2p97a2u5>

بالإنجليزية

- Adorno, Theodor. *Introduction to the Sociology of Music*. Translated by E. B. Ashton. New York: Seabury Press, 1976.
- Fleet, Kate. "Review: Gold for the Sultan: Western Bankers and Ottoman Finance, 1856-1881 (by Christopher Clay)". *Journal of Islamic Studies*, vol. 14, issue 1 (1 January 2003), pp. 98-100.
- Schmitt, Carl. *The Concept of the Political*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

صدر حديثاً عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية

قطع الطريق على فلسطين

سِثْ أنزيسكا

٥٥٣ صفحة ٢٦ دولاراً