عن سرقة الموروث الموسيقيّ الفلسطينيّ

خالد جبران*

يتشعّب موضوعُ قرصنة إسرائيل للأغاني (والكتب) العربيّة إلى فرعين:

أولاً: قرصنة الأغاني والأفلام والكتب قبل عام١٩٦٧. وكان تبرير ذلك يومها: «انقطاع أيّة علاقة بالدول العربيّة، وحرص دولة إسرائيل على عدم حرمان مواطنيها العرب من التواصل مع الأغاني والكتب العربيّة»! ومن هنا قام الإسرائيليّون بسرقة كميّاتٍ هائلةٍ من الكتب الصادرة في الدول العربيّة، وإعادةِ طباعتها في إسرائيل، منشئين يومَها دارَ نشرٍ عُرفتْ باسم «دار الكتاب العربيّ الإسرائيليّ» م.ض. كما عمدوا إلى سرقة البثّ الإذاعيّ لأغانٍ عربيّةٍ كلاسيكيّة، مثل أغاني عبد الوهّاب وعبد الحليم وأمّ كلثوم، وأعادوا بثَّها في إذاعة «صوت إسرائيل» بالعربيّة. وهذه الإذاعة أُنشئتْ بإشراف يهودٍ شرقيين وبتنفيذهم منذ فجر قيام الدولة، «حرصًا» على آذان المواطنين العرب من الاستماع إلى إذاعاتٍ عربيّةٍ «معاديةٍ» وممنوعةٍ حسب قوانين الطوارئ والحكمِ العسكريّ حينها، مثل «صوت العرب» من القاهرة وغيرها.

---

* - موسيقيّ فلسطينيّ، ومؤسِّس مركز الأرموي - مركز موسيقى المشرق.

المعلوم أنّ وحدةً إذاعيّةً خاصّة كانت تترصّد البثّ المباشر لأغاني أمّ كلثوم من «صوت العرب» في الخميس الأوّل من كلّ شهر، فتقوم بتسجيله وحفظه في أرشيف الإذاعة الإسرائيليّ. وهذه الوحدة وَجدتْ موقعًا على سواحلَ قريبةٍ إلى عسقلان، يكون الالتقاطُ فيها قويّاً جدّاً، الأمرُ الذي يَضمن لها تسجيلاً واضحًا وذا جودةٍ عالية. وقد اعتادت إذاعةُ «صوت إسرائيل» بالعربيّة طوال سنواتٍ طويلة بثَّ أغنيةٍ لأمّ كلثوم يوميّاً في السادسة والنصف مساءً، هذا عدا ظهيرة يوم السبت التي بَثّت فيها أغانيَ عربيّةً كلاسيكيّةً لمختلف المطربين.

الكلامُ ذاته ينطبق على الأفلام العربيّة التي حصل عليها التلفزيونُ الإسرائيليّ بطريقةٍ ما، واعتاد بثّها أسبوعيّاً في مساء الجمعة. واستمرّ هذا الـ «حرص» أيضًا بعد عام ٦٧، أيْ بعد نشوء بعض التواصل بين «عرب الداخل» وباقي العرب عن طريق «عرب الضفّة والقطاع.»

قد يتساءل القارئ عن موقف الرقابة الإسرائيليّة من هذه المسائل. ولعلّي لا أجدّد معلومة لأحدٍ إذا قلت إنّ الرقابات الأخلاقيّة الإسرائيليّة تعمل في اتجاهٍ واحدٍ فقط، ولا يقضّ مضجعَها أبدًا قرصنةُ ثقافاتٍ وفنونٍ تابعةٍ لشعوبٍ أخرى، وبالذات إذا كانت هذه الأخيرة مغلوبة على أمرها إلى درجةٍ تمنعها أصلاً من التساؤل والاحتجاج.

ثانيًا: تهويد الأغاني. وهذا موضوعٌ آخر يزيد تعقيدًا عن القرصنة العاديّة. فهو لا يبتدئ ولا ينتهي عند أغاني أحمد عدويّة وعمرو دياب وغيرهما، بل يمتدّ إلى تهويد ألحانٍ عربيّة أقدم وأعرق، واستخدامِها في ألحان الطقوس الدينيّة اليهوديّة. وهنا يتوجّب عليّ بعضُ التفسير: الشعب اليهوديّ (بجميع نِحَلِه وشُعَبِه) يفتقر إلى موسيقى قوميّة. فمنذ خراب الهيكل الثاني عام ٧٠ م وتشتّتِ اليهود في شتّى أصقاع العالم، نسي اليهودُ (أو فقدوا) موروثَهم الموسيقيّ الأصليّ وتبنّوْا مواريثَ الشعوب التي سكنوا بينها، أكانت شرقيّةً أمْ غربيّة. وحين تتبنّى أمةٌ ما موروثًا موسيقيّاً لأمّةٍ أخرى، فهي تتبنّاه على مستوى الألحان الفولكلوريّة ومن ثمّ الألحان الدينيّة. النتيجة أنّ اليهود الشرقيّين مثلاً تبنّوْا ألحانًا وأغانيَ شعبيّة وفنيّة من الشعوب العربيّة التي سكنوا بينها، ومن هنا وَجدتْ ألحانُ الأدوار الحلبيّة طريقَها إلى الطقس الدينيّ ليهود حلب، بعد تغيير النصّ الأصليّ بـ«آخَرَ عبريّ»؛ وهذه هي حالُ الألحانِ الفولكلوريّة المغربيّة، والألحانِ المصريّة لعبد الوهّاب وغيره. ولا زالت تُرتّل حتى يومنا هذا في الكُنُس المختلفة التابعة لهذه الطوائف اليهوديّة الشرقيّة (الكُنُس السفارديّة). ولا يختلف الأمرُ مطلقًا مع يهود أوروبا، ما بين شرقها (بولندا، روسيا.. إلخ) وغربها: فهناك أيضًا، إذا أصغيتَ إلى ألحان الكُنُس الأشكنازيّة، ستسمع بوضوحٍ ألحانًا ذاتَ أصولٍ روسيّةٍ وبولنديّةٍ وألمانيّةٍ وغيرها مُرتّلةً بنصوصٍ **عبريّةٍ** من الليتورجيا اليهوديّة. ولا أقول هذا من قبيل التبرير أو الدفاع عن استيلاء اليهود على هذه الألحان، لكني أحاول أن أشير إلى المراحل العلميّة في طبيعة هذا الاستيلاء.

هنا أودّ أن أشير إلى ثلاث طُرَف، قد يستمتع بها القارئ:

ـ الطرفة الأولى: أحدُ معتقدات الـ «كاباله» اليهوديّة (وهو تيّار دينيّ يهوديّ يتّسم بالصوفيّة وبعض الغيبيّات) أنّ الـ «نور الإلهيّ» المخزون في هيكل سليمان تحطّم وتبعثر في المسكونة يومَ خراب الهيكل الثاني. ومن ثمّ، فإنّ كلّ شيءٍ جميلٍ في العالم هو بالضرورة من أصلٍ يعود إلى ذلك النور الإلهيّ، أيْ من أصولٍ عبريّة، ويتحتّم على اليهوديّ الصادق أن يأخذَ هذا الشيء ويعيدَه إلى منبعه الأصليّ، تحت ذريعة شهيرة: «نهبًا نُهِبْت من بلاد العبرانيين.» هذه الألحان التي تمّ الاستيلاءُ عليها جميلةٌ فقط لكونها وُلدتْ من النور الإلهيّ في أيام الهيكل.

ـ الطرفة الثانية: الحاخام موسى ابن ميمون، وهو من أشهر حاخامات اليهود ومفكّريهم عبر التاريخ، عاش في ربوع الأندلس في العصور الوسطى، ويُعتبر لدى الجميع رمزًا من رموز التعايش والتسامح. هذا الحاخام كتب كتبًا ورسائلَ كثيرة، وإحدى رسائله تتطرّق إلى موضوع الموسيقى واستخدامها في الكنيس اليهوديّ، وقد كُتبتْ أصلاً باللغة العربيّة ولكنْ بحروفٍ عبريّة كي لا يتسنّى لغير اليهود فهمُها. ونجده هناك يحذّر المؤمنين اليهودَ من مغبّة الاختلاط الثقافيّ والروحانيّ بجيرانهم «الإسماعيليين الوحوش،» بحسب كلماته، ويقصد المسلمين، ويمنعهم من مجرّد الاستمتاع بألحانهم، إلاّ إذا تمّ تطهيرُ اللحن الإسماعيليّ تمامًا، وذلك بتغيير نصّه الأصليّ إلى نصّ «عبريّ مقدّس.»

ـ الطرفة الثالثة: النشيد القوميّ الإسرائيليّ «شير هاتكفاه» (ومعناه بالعربيّة: «نشيد الأمل») يعيش سالمًا، منعّمًا، هانئَ البال، بلحنٍ مسروقٍ تمامًا من مقطوعةٍ موسيقيّة اسمُها «مولداڤا،» وهي من أشهر ألحان الملحِّن التشيكيّ المعروف بيدريتش سميتانا (١٨٢٤ ـ ١٨٨٤). ويمْكن الاستماعُ إلى المقطوعة الأصليّة بسهولة على اليوتيوب مثلاً:

http://www.youtube.com/watch?v=_zuCPYxnqH4

إنّ الحديث عن اختلاق تراثٍ موسيقيّ ينطبق كليّاً على اختلاق أيّ تراثٍ آخر، أكان ذلك في مجال اللباس أم الأطعمة أمْ غيرها. وعلمي بتفاصيل المشروع الإسرائيليّ وخَباياه لا يفوق علمَ كثيرين غيري. أما بالنسبة إلى اقتباس الأغاني الفلسطينيّة التراثيّة تحديدًا، فيهمّني أن أوضحَ أنّ هذه الحركة ابتدأتْ مع أوّل أيّام وفود القادمين اليهود إلى أرض فلسطين. هؤلاء جاؤوا

إلى ما أسموْه «أرضًا خرابًا،» ليبعثوا «الحياةَ» فيها. ومن ضمن القادمين عددٌ من الموسيقيين، أو بالأحرى الملحّنين، من مواليد أوروبا. لنتذكّرْ أنّ بدايات القرن العشرين كانت فترةَ ولادةِ ما يُسمّى «المذاهب الموسيقيّة القوميّة،» مثل المدرسة الروسيّة (كورساكوف، ستراڤينسكي، پروكوڤييڤ)، والمدرسة المجريّة (پارتوك، كوداي)، والمدرسة البولنديّة... إلخ. وكانت فترةَ الابتعاد عن مدرسة موسيقيّة مركزيّة أوروبيّة، غلبتْ عليها الـ «لهجةُ» الرومانسيّة الألمانيّة. وتمشيًا مع تلك المذاهب الجديدة، حاول الملحّنون اليهود هم أيضًا اختراعَ «مدرسة تلحينيّة قوميّة في فلسطين» (وهذا كان قبل أن يُطلق عليها اسمُ «أرض إسرائيل»). ومرةً أخرى، وبسبب انعدام القاعدة الموسيقيّة المشتركة لجميع هؤلاء الملحّنين وانعدام وجود أيّ رابطٍ حقيقيّ بينهم وبين الإقليم والرائحة الفلسطينييْن، فقد لجأوا إلى استخدام بعض السِّمات الموسيقيّة القوميّة المحليّة؛ وكانت هذه (بطبيعة الحال) الألحانَ التراثيّةَ الفلسطينيّة. ومن التبريرات الطريفة التي استخدمها بعضُ الموسيقيين:١) أنّ الموسيقى الموجودة في البلاد هي جزءٌ من خيرات البلد، كالماء وخصوبة الأرض، وبالتالي فهي مشمولة في حقّ اليهود التوراتيّ على هذه المنطقة. ٢) أنّ هذه الموسيقى هي من بقايا إبداعات اليهود قبل خراب الهيكل الثاني والسبي الرومانيّ عام ٧٠ م!

لن أتطرّق إلى التبرير الأول لشدّة تهافته. أما التبرير الثاني فيتجاهل مرورَ ثمانية عشر قرنًا على إجلاء تيطوس لليهود من البلاد، ويتجاهل شتّى الحضارات والشعوب التي مرّت بالمنطقة، لفتراتٍ قصيرةٍ أو اطول، كلّ بموسيقاها وعاداتها وتراثها، وبتأثيرها وبصماتها على الموروث الموسيقيّ الفلسطينيّ. والأنكى من هذا كلّه أنّ هذا التبريرَ يَفترض وجودَ العِرْق اليهوديّ وحده في هذه البلاد أيّامَ الهيكل الثاني، ويتناسى أنّ اليهود حينها كانوا عرقًا واحدًا من أعراقٍ كثيرةٍ أخرى سكنتْ هذه الأرض في الفترة نفسها، كاليبوسيين والكنعانيين والأموريين وغيرهم - وجميعُهم مذكورون بشكلٍ واضح وصريح في نصّ التوراة ذاته، ناهيكم بالنصوص العلميّة التي تؤرّخ لتلك الفترة.

تَمخّضَ استخدامُ الملحّنين الأوروبيين للميراث الفلسطينيّ، وأحيانًا لموتيفاتٍ من الميراث الموسيقيّ الفلسطينيّ، عن نتائجَ مربكةٍ ومحرجةٍ في أفضل الحالات، وسخيفةٍ وهزليّةٍ في الحالات الأخرى. فعلى سبيل المثال لا الحصر أذْكر أنّ بعض الموسيقيين من أصولٍ ألمانيّة (ناحوم ناردي وغيره) لجأوا إلى مغنّياتٍ يهوديّاتٍ من أصولٍ يهوديّةٍ يَمَنيّة (براخه تسفيره وأخريات)، وجالوا معهنّ البلداتِ العربيّةَ - أو ما تبقّى منها - بهدف تجميع الأغاني التراثيّة المحليّة، ثم قاموا بإعادة توضيب تلك الألحان وتوزيعها، مستعملين نصوصًا جديدةً عبريّة. ومن تلك الألحان أذكر: «قدُّكَ الميّاس» و«تحت هودجها.» إلى جانب تلك المحاولات، تبنّى بعضُ الملحّنين اليهود أنغامًا تتلخّص في بعض الكليشيهات المجوجة من مقاماتٍ شرقيّة حرّاقة كمقام الحجاز، محاولين بذلك إضفاءَ نكهةٍ شرقيّةٍ ما على موسيقاهم، تحت حلم خلق «أصالةٍ» لما أسموْه «المدرسة الموسيقيّة البحرمتوسطيّة» إذا صحّ لي التعريبُ. والنتيجة كانت أشبهَ ما تكون بموسيقى المسلسلات التلفزيونيّة الرخيصة التي تُعبِّر دائمًا عن حزن الأم بنغماتِ نايٍ حزين، وعن قلق الأب وهمومِه بنغماتِ قانونٍ رصين. لم يُكتب النجاحُ ولا العيشُ الطويل لتلك المدرسة، واكتشف الجيلُ اللاحقُ من الملحّنين الإسرائيليين - في سنوات السبعين - عبثيّة تلك المحاولات البائسة، واستحالةَ تهجين النغم الشرقيّ ومسخِه من دون التورّط في نتائجَ موسيقيّةٍ مربكة. كما اكتشفوا أنّ إعادةَ إحياء الموسيقى الـ «كنعانية!؟» لا يتمّ بهذه البساطة، وبمجرّد إطلاق عنوان مثل «سيمفونيّة كنعانيّة» على مقطوعةٍ عجفاءَ وركيكةِ التعبير، فعَدَلوا عن محاولة خلق مدرسةٍ تلحينيّة «بحرمتوسطيّة،» وصبّوا جهودَهم على التخلّص من تلك الطرق الساذجة، محاولين اللحاقَ بركْب الموسيقى العالميّة. لذا، لم يكن حبُّ الموسيقى الشرقيّة هو ما دفع القادمين إلى «تَبنّي» الميراث الموسيقيّ الفلسطينيّ، وإنما (مرةً أخرى) انعدامُ أيّ ميراثٍ موسيقيّ يهوديّ.

أما عن المشارَكات الإسرائيليّة في المهرجانات والفعاليّات داخل فلسطين، فلا يسعني إلا أن أُنصفَ الإسرائيليين لأجل الحقيقة والتاريخ؛ فهم شعبٌ دؤوبٌ جدّاً، لا يتوانى عن بذل الجهد والمال والفكر في سبيل تحقيق أهدافه. وعلى الرغم من جميع ما ذكرتُه سابقًا عن انعدام الموروث الموسيقيّ لدى الإسرائيليين، وعن احتياجهم إلى الاقتباس أو بالأحرى إلى «التشعبط» على موسيقاتٍ أخرى (منها العربيّة، ومنها اليونانيّة، ومنها الروك آند رول، والجاز أحيانًا)، إلاّ أنّي أنوّه بالجهود الحثيثة التي يبذلونها في سبيل تحقيق هذه الأهداف، أنجحوا في النتيجة أمْ فشلوا. ومن تجربتي الخاصّة أثناء تدريسي للموسيقى الشرقيّة في «أكاديميّة روبين» لفترةٍ محدودة، أثار استغرابي وإعجابي مدى جديّة الطالب اليهوديّ في التعامل مع موادّ دراسته بالرغم من غربتها عن موروثه؛ وهذا عكس الطالب العربيّ تمامًا، الذي اتّكل عادةً على أنّ الموسيقى الشرقيّة هي ميراثُه، فاستنتجَ أنه لا يحتاج إلى دراسة الموضوع أو فهمه، وكأنّ الموسيقى عضوٌ طبيعيٌّ مولودٌ من أعضائنا ينمو ويتطوّر بحكم كوننا عربًا، وهذا بالطبع خطأٌ فادحٌ يقع فيه معظمُ الموسيقيين العرب مع الأسف الشديد. إنّ كثيرًا من الموسيقين العرب يُعانون إدمانًا مزمنًا على الجهل، وبعضهم يتفاخر بجهله هذا، وبأنّ الموسيقى تأتيه هكذا بوحيٍ إلهيّ. وبالنتيجة، فإنّ شيئًا غيرَ قليل من منتوجنا

الموسيقيّ لا يَصْلح إلاّ لحفلات الأعراس وقعدات السلطنة والكيف، في حين يدأب باقي شعوب العالم، والإسرائيليون من ضمنها، على تنظيم العروض والمهرجانات والمناسبات، وعلى خلقِ مشهدٍ موسيقيٍّ مجرّدٍ من المناسبات الدينيّة أو الاجتماعيّة؛ وبكلماتٍ أخرى: نشاطات موسيقيّة صرفة.[1]

❖ ❖ ❖

سأتطرّق إلى النقطة الأكثر حساسيّةً في موضوع المهرجانات وهي: مشاركة الموسيقيين العرب في مهرجاناتٍ إسرائيليّةٍ للموسيقى الشرقيّة. لا أحد يستطيع أن يمنعَ الإسرائيليين أو ينكرَ حقّهم في محاولة إنتاج مهرجانٍ للعود أو للموشّحات مثلاً. وظيفتنا هنا، كموسيقيين عرب، تتلخّص في أن نسأل أنفسَنا: ما هو الهدفُ الحقيقيّ من وراء هذه الأنشطة والمهرجانات؟ هل هو فعلاً «حرصُ» المؤسّسة الصهيونيّة على رفع اسم العود عاليًا، خصوصًا في السنين الأخيرة التي تشهد تصاعدًا هستيريّاً غيرَ مسبوق في الإصرار على تعريف دولة إسرائيل كدولةٍ يهوديّة؟ أمْ لعلّه محاولة مبطّنة من قِبل هذه المؤسّسة/الدولة في أن تُظهر علوَّ كعبها في شتّى مناحي الثقافة والحياة، لكي يعلوَ كعبُها فوق رقبة العود ورأسِ حامله؟! أنا، بصراحة، أميلُ إلى التفسير الثاني، كنتيجةٍ واضحةٍ لقراءةٍ بسيطةٍ في التاريخ السياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ لدولة إسرائيل، أو لقراءةٍ أبسط وأسرع لمنشورات هذه المهرجانات ولأهداف منظّميها ومموّليها ونواياهم؛ وإلا فكيف سنفهم إصرارَ مهرجانٍ إسرائيليٍّ يحمل الاسمَ المضحك، «مهرجان العود الدوليّ،» على افتتاح جميع مواسمه واختتامها بعروضٍ عبريّةٍ صرفة، حتى لو خلتْ تلك العروضُ من أيّ وجودٍ للعود، واستعاضت منه بموشّحاتٍ عبريّةٍ مبهمةٍ كُتبتْ كلماتُها في العصور الوسطى أو غيرها؟ أو كيف نفسِّر لجوءَ مثل هذه المهرجانات إلى ترصيع برامجها بفنّانين من «عرب الداخل،» شريطة أن يكونوا متميّزين إمّا: ١) بالعمالة الثقافيّة المثبتة، من خلال مشاركاتٍ دؤوبةٍ في إحياء احتفالات «يوم الاستقلال» الإسرائيليّ عبر التلفزيون وغيره؛ وإمّا ٢) بالجهل والتنبلة والسبهللة وادّعاء البراءة؟ كيف نفسِّر إصرارَ المؤسّسة الفنيّة الإسرائيليّة على ربطِ ما أمْكن ربطُه من مهرجاناتها بذكرى أحداثٍ تاريخيّةٍ و«إنسانيّةٍ» مهمّة، ومنها على سبيل المثال: «٥٠ عامًا على قيام دولة إسرائيل،» أو «٤٠ عامًا على توحيد أورشليم ـ القدس،» أو «٣٠٠٠ عام على مدينة داود»؟ أميلُ إلى الاعتقاد أنّ إخواننا من الفنّانين العرب الذين يشاركون في مثل هذه المناسبات «الإنسانيّة» يفعلون ذلك لمجرّد حاجتهم إلى الشهرة وكسب العيش، لا عن إيمانٍ مبدئيّ وإيديولوجيّ صهيونيّ عميقٍ وراسخ؛ ومن هنا تمْكننا تبرئتُهم من تهمة العمالة القوميّة، واعتبارُهم مجرّدَ مرتزِقةٍ ضالّين مُسْتَهبِلين ومُسْتَهبَلين.

فليأتِ أكبرُ المتنوّرين وأنبياءِ التسامح، وليعطني سببًا وجيهًا واحدًا لمساهمتي كموسيقيّ عربيّ في اختلاق ثقافةٍ موسيقيّةٍ لدى شعب يفتقر إليها ويصرّ على إنكاره للغتي!

إنّ الموارد الماديّة والإعلاميّة والتنظيميّة التي يمْلكها الإسرائيليون تشكّل منافسًا، بل ربما عاملَ إحباطٍ قويّاً، لكلّ فنّانٍ عربيّ نظيفِ الكفّ والضمير، وخصوصًا أننا لا نملك لها بديلاً فلسطينيّاً موازيًا حتى الآن مع الأسف. ولكنّ ذلك كلّه لا يشكّل أيّةَ ذريعةٍ مقْنعةٍ لمساهمة الفنّانين العرب في هذه الأنشطة. إنّ الصراع العربيّ ـ الإسرائيليّ ليس سرّاً ولا من خفايا الحياة، ولا أرى دولة إسرائيل خجلةً أو محرجة لسَنّها قانونًا جديدًا يمنع كتابةَ أسماء البلدات العربيّة باللفظ العربيّ على يافطات الشوارع، بل يأمر بكتابتها باللفظ العبريّ وبأحرفٍ عربيّة (مثلاً: تمّت كتابة «عكّا» على اليافطات المشيرة إلى تلك المدينة بالأحرف العربيّة واللفظ العبريّ، هكذا: «عَكّو،» وأيضًا الناصرة: «نَتْسيرِتْ»). فليأتِ أكبرُ المتنوّرين وأنبياءِ التسامح والمؤمنين بالتعايش، وليعطِني سببًا وجيهًا واحدًا لمساهمتي كموسيقيّ (أو كمجرّد متفرّج) عربيّ في اختلاق ثقافةٍ موسيقيّةٍ لدى شعبٍ يفتقر إليها ويصرّ على إنكاره للغتي! فليأتِ أكبرُ دعاة السلام، ولو كان المهاتما غاندي ذاته، وليحاولْ إقناعي بشرعيّة تحويلي إلى ورقة تينٍ تُساعد هذه الدولةَ العنصريّةَ الـ «فخورةَ» على ستر بعضِ عوراتها.

لطالما وُجّهتْ إليّ سهامُ الانتقاد بسبب مواقفي الـ «متطرّفة» هذه، سواء من الإسرائيليين الـ «متنوّرين» أو من العرب المنتفعين. ولطالما حاولتُ تفسيرَ حقيقةٍ واحدةٍ بسيطة بالتساؤل الآتي: صوتُ العود، يا سادتي، هو أوّلُ صوتٍ ألِفَتْه أذنايَ بعد ولادتي، وفيه يُعَشّشُ صدى صوت والدي، فكيف ستَحْملني يداي على أن أزنيَ به أمام مَنْ ينْكرون وجهَ أمّي، كيف؟

❖ ❖ ❖

١ ـ منعًا للتعميم، يجب أن أشيرَ إلى نشاطٍ حثيثٍ وملموسٍ في عدد ومستوى المهرجانات التي تُقام في لبنان في السنين الأخيرة، بالرغم من تحفّظي الشخصيّ عن النسبة العالية للعروض المستوردة من الغرب في تلك المهرجانات، وكذلك العدد اللافت للنظر من المهرجانات السنويّة في المغرب العربيّ.

رغم كلِّ ما تقدّم، فإني أعتقد أنّ هذا الانتحال أو الغزو ـ في حدّ ذاته ـ لا يؤثّر في ثقافتنا وتراثنا الموسيقيّيْن، لا من قريبٍ ولا من بعيد. وهذا لا يعني أنّ ثقافتنا وتراثنا بخير، بل العكس. ولكنْ، في هذه النقطة بالذات، لا يُمْكننا أن نتّهمَ الغزوَ الإسرائيليّ بذلك، بل أنفسنا. أعْلمُ أنّ هذا الكلام قد يثير استهجانَ بعض القرّاء، ولكنْ يجب أن أوضحَ هنا أنّ الغزوَ الإسرائيليّ غيرُ مسؤول عن الهبوط الثقافيّ والموسيقيّ بالتحديد، المتفشّي كالسرطان في أنحاء دول الشرق والعالم الثالث عمومًا، إلا إذا أثبتَ لي أحدٌ اليومَ أنّ الغزوَ الإسرائيليّ مسؤولٌ أيضًا عن تدهور الإبداع الموسيقيّ في سوريا أو مصر أو تركيا، أو أنّ الإسرائيليين مسؤولون عن ترويج الـ «سياسة الثقافيّة الأمريكيّة» التي تهدف إلى تسطيح وتضحيلِ ما أمكن في أنحاء المعمورة عمومًا، وفي الدول الشرقيّة والإسلاميّة خصوصًا، سواء عن طريق الفضائيّات، أو عن طريق إملاء سياساتٍ ثقافيّةٍ بعينها من قِبل أمريكا ودول أوروبا على العالم الثالث، والعربيّ ضمنًه؛ وإلاّ إذا أثبتَ أحدٌ لي أنّ القائمين على هذه الفضائيّات وعلى تنفيذ السياسات الأمريكيّة ـ من أبناء منطقتنا وأبناءِ جلدتنا ـ هم أداةٌ بريئةٌ في براثن الحركة الصهيونيّة أو الـ سي. آي. ايه. أو البيت الأبيض؛ أو أثبتَ غير ذلك من النظريّات التي أعترفُ بأنني لا أملكُ عليها برهانًا ولكنني أشعرُ بها بقوّةٍ وأراها بأمّ العين يوميّاً.

بكلماتٍ أخرى، أنا لا أخشى الغزوَ الموسيقيَّ الأجنبيَّ لثقافتنا، بقدْرِ ما أخشى انتحارَنا الثقافيّ. ونحن سائرون على طريق هذا الانتحار، بخطواتٍ حثيثةٍ، منذ نكسة ٦٧، إنْ لم يكن قبلَ ذلك. إنّ عدمَ معرفتنا، ومن ثم عدمَ إيماننا وثقتنا بموروثنا الثقافيّ، يؤدّيان بنا، كدولٍ وشعوبٍ نامية، إلى البحث عن حلولٍ سهلةٍ وسريعةٍ لشتّى مناحي الفكر والحياة، فيَسْهل علينا الانجذابُ إلى الساكسوفون والجيتار، وإلى رائحة أمريكا والدولار والنجاح الماديّ والإعلاميّ أكثرَ من إعمال العقل والاجتهاد والبحث في لغتنا الأصليّة وإمكانيّاتِ إنعاشها وتطويرها. هكذا نجري بسهولةٍ، كالقطعان، خلف كلِّ ما هو «كُولْ» وكلِّ ما يلْمع من على شاشات التلفزيون الأمريكيّ، فيَسْهل علينا استبدالُ ثقافتنا وموروثنا الحضاريّ ـ الذي لا أُنكر أنه يعاني ذكرياتِ هزائمَ وربما بعضَ رائحةِ «نكساتٍ» نشعر برغبةٍ في نسيانها ـ لاعتقادنا الخاطئ أنّ هذا التغييرَ هو الحلُّ السحريّ. بالنتيجة، نحن نبيع موروثنا، بمرجعيّاته وأنواعه، إلى الآخرين، وبأبخس الأسعار. وأخشى أن يأتي يومٌ نستفيقُ فيه من هذا السبات لنصرخَ ونتباكى على «أسْرَلَةِ» العود وتهويدِ المقام الشرقيّ، أسوةً بما يحْدث للحمّص والتبّولة. في ذلك اليوم يجب ألاّ نلومَ إلاّ أنفسَنا، لأنّ إسرائيلَ لم تغزُ ثقافتَنا تمامًا، بل نحن الذين بعناها ذليلةً في سوق العبيد ونحن نيام.

ولختام موقفي من الغزو الإسرائيليّ لثقافتنا، أوردُ هنا هذه الفقرة من رواية **المتشائل** للأديب الكبير إميل حبيبي، وهو بدوره ينقلها عن الجاحظ: «سمعتُ في بلاد فارس حكايةً عن فأسٍ ليس فيها عودٌ، أُلقيتْ بين الشجر. فقال الشجرُ لبعضٍ: ما أُلقِيَتْ هذه هاهنا لخيْرٍ. فقالت شجرةٌ حكيمة: إنْ لم يدخلْ في اسْتِ هذهِ عودٌ مِنكُنّ، فلا تَخَفْنَها.»

فلسطين

ملفّات الأعداد القادمة من الآداب:

- **هويّة اليسار العربي اليوم (ملفّان، آذار ـ نيسان وأيّار ـ حزيران ٢٠١٠).**
- **في مفهوم «الخيانة الوطنيّة»: أنا أوّلاً؟.**
- **أدب الأطفال والناشئة في الوطن العربيّ.**