

الثقافة الموسيقية شرط وجود

د. وسام م. جبران
مؤلف موسيقي وقائد أوركسترا

قبل المقدمة

عام 1936، أي قبل قيام دولة إسرائيل رسمياً بسنوات عديدة تأسست الأوركسترا الفلهارمونية الإسرائيلية (وكان اسمها حتى قيام الدولة: "الأوركسترا الفلهارمونية الفلسطينية")، وذلك بمبادرة عازف الكمان البولوني برونيسلاف هوبرمان، وبرعاية المنظمة الصهيونية ومباركتها، وبُذِلَ جهدٌ عظيم في سبيل إقناع عشرات العازفين الجيدين من اليهود بالهجرة إلى إسرائيل وبلورة هذه الأوركسترا بوصفها أحد المكونات الهامة والضرورية لإقامة دولة اليهود المستقبلية. هكذا كان يفكر أولئك الذين نجحوا في إقامة دولة، وعلى هذا المستوى من الثقافة والوعي والتخطيط كانوا. فأين نحن من هذا، ونحن "نخطط" و"ننهض" استراتيجياً بمجتمعنا العربي الفلسطيني؟! ولكن، إلى أي مدى يمكن الإحتذاء بهذا النموذج بحذافيره، وما/ أين هي التحفظات؟ ما الذي ينفعنا وماذا قد لا يلائمنا في اقتفائنا أثراً كهذا؟

مقدمة

عندما نبحث في أهمية الثقافة الموسيقية لنمو وتطور الوجود الفلسطيني داخل دولة إسرائيل، فإننا نتحدث عن موضوع مركب، تجدر مناقشته بتوسّع، ولكن قبل ذلك، ولكي نفهم أبعاد وأهمية هذا الموضوع بوصفه جزءاً لا يتجزأ من أية رؤية عامة، ثقافية ووطنية، ترى إلى مستقبل أفضل للجماهير الفلسطينية داخل إسرائيل علينا أن نتطرق، وباختصار، إلى الأسئلة التالية:

أولاً - كيف أرى إلى دولة إسرائيل من موقع الموسيقي والمبدع؟

ففي الأوطان عامة، يمكن للفرد العادي أن يعيش ضمن دائرة ثقافة واحدة "منسجمة" مع ذاتها، ضمن نسيجها العام التاريخي والحاضري، مهما تعقد. أما في المنفى فلا مجال للفرد إلا وأن يتعايش مع ثقافتين مختلفتين على الأقل: ثقافته الأم وثقافة المنفى.

النسيج الإجتماعي الإسرائيلي معقد ومركب لتعدديته الثقافية، وعلاقاته المتفاوتة مع السلطة وبين أطيافه المختلفة نفسها. من هنا فإنه من الصعب عليّ، ثقافياً، أن أرى إلى هذه الدولة على أنها دولة - وطن، بل دولة - منفى.

إذن، فإن النسيج الإجتماعي الإسرائيلي قادرٌ على خلق التوتر بين التفكك الشخصي وبين التفويض الثقافي عند "المواطن" الفلسطيني على الأقل، مما لا يترك مجالاً للتحصن خلف أسوار الهوية الأصلية، لأنه لن يكون لهذا التحصن، ضمن شروط المنفى، إلا معنى التمسك بالماضي والانتماء إلى تحديات الحاضر والمستقبل.

داخل هذه المساحة من الخلخلة والتوتر، بين التدمير الذاتي والتفويض الثقافي يعيش المثقف الفلسطيني في إسرائيل، حيث لا يعود لمشروعية امتلاك "نص الحقيقة" أي ضمانتها مهما كانت مشاعر الانتماء إلى الهوية الأصلية و"الحقيقة الأصلية" قوية. وفي هذا السياق، وعند تركيزنا على الإنسان الفلسطيني بوصفه

لتشكيل هوية ثقافية موسيقية مميزة، في مدى المستقبل المنظور؟ الجواب الذي ألقاه دائماً في جُلِّ نقاشاتي مع المعنيين يبقى مثل الغمام: لا شكل له - له كل الأشكال! فإلى أين؟

لكن، هناك ثمة ملاحظة تطلُّ بين الفينة والأخرى سهواً من بين العبارات أثناء حواراتي مع الجانب اليهودي: بات غياب الشرق أوسطي والشرقي عموماً في الثقافة اليهودية حاضراً بقوة في أشكاله السلبية المتنوعة، وكلما زاد السعي إلى التغييب والعزل زاد حضور الغائب وتضخم التصاقه في ذهن من يسعى إلى هذا العزل.

إن اختفاء ظاهرة الموسيقيين العراقيين من أصل يهودي وتقليص فاعلية ورواج الموسيقى اليهودية الشرقية قياساً لما كان في الخمسينيات والستينيات وبدايات السبعينيات، لا يشير إلى سيطرة السياسي على الثقافي بل العكس هو الصحيح: الثقافي (الغربي/ الأشكنازي) تغلب على السياسي في الأوساط القوية والغنية والحاكمة. هذه الأوساط التي تدفع الملايين من أجل سماع موتسارت وبتهوفن ومن أجل الحفاظ على الفلهارمونية الإسرائيلية التي تلبى لهذه الفئة مطالبها الروحية والذوقية ذات الأصول الأوروبية والأمريكية..

هذا الإرتباط الثقافي الذهني والحسي مع الغرب يلقي بظلاله كذلك على البعد السياسي. لكن الأوراق اليوم قد تبادت في الإختلاط والتشابك والتعقيد.

في حين أن تعددية الثقافة في المنفى الإسرائيلي يمكن أن تكون شرطاً للتحرر النقدي والإنطلاق الإبداعي والتجرد من المرجعيات الحزبية والدينية والقومية والعرقية والقبلية الخ.. إلا أن المثقف الفلسطيني، يعيش مفارقات مؤلمة نتيجة العلاقة الملتبسة بين المعيار السياسي وبين المنفى الثقافي؛ "الفقدان هو معماريتنا" كما سبق وحلّل اسماعيل الناشف.²

ثالثاً - كيف أرى إلى دور الثقافة الموسيقية في تشكيل المجتمع العربي بوصفه جزءاً من النسيج الإجتماعي الثقافي الإسرائيلي الغير متكافئ؟

مُفارقة الإلتناء واللاإلتناء

سواء إذا تناولت الموضوع بوصفي مؤلفاً موسيقياً أو قائداً أوركسترياً أو شاعراً أو (مواطناً) إسرائيلياً فإنني مضطّر لا محالة للسفر داخل مفارقات الإلتناءات واللاإلتناءات التي يشكّل مجملها هويتي الشخصية بكل تناقضاتها وانفصاماتها وتآلفاتها. فمن ناحية، معرفة مهنية مكتسبة من ثقافات تقف على مرمى بعيد من ملامح الثقافة العربية واحتياجاتها التقليدية المعيشية

الجانب المُستعمر والمُحكوم، يجب عدم نسيان الجانب الآخر المُستعمر والحاكم، من حيث أن كلا الجانبين، في هذه المعادلة غير المتكافئة للوهلة الأولى على الأقل، يتعرّضان إلى صدمة التجربة الكولونيالية في بعدها الثقافي على أقل تقدير، وفي مجال فهمي وتحليلي هنا، حيث فشلت الطرفان، برأيي وحتى الآن، في تشكيل الوعي الثقافي بتجرّد وتحرّر من الطرف الآخر. قد يبدو هذا الكلام هذراً للوهلة الأولى، وقد يبدو مُستغرباً أن نقارن الحاكم بالمحكوم ونضعهما في نفس الدوامة، لكن، لن يكون هذا غريباً بعد أن نقتنع، بأنه لا وجود لسياسة ثقافية في دولة إسرائيل بتاتاً.¹ وحتى لو وُجدت، فكيف لوزراء يخلون مقاعدهم الوزارية قبل أن يتمكنوا من دراسة ملفات مكاتبهم بأن يحرصوا على الأهداف ويتابعوا تنفيذ برامجهم وسياساتهم الثقافية؟

ثانياً - كيف، يتعامل اليهودي، مؤسسائياً مع هذه البلبلة وهذا اللاإستقرار؟ وهل لدى المؤسسات الثقافية الأهلية الغير تابعة تماماً للدولة سياسة واضحة بمعزل عن الدولة؟ هل هناك إجماع ما على سياسة ثقافية واحدة وعامة؟ هل من الضروري العيش مع سياسة موحدة أصلاً؟ وكيف نستفيد من أجوبة هذا السؤال المركّب؟

وربما تكون الإجابة أبسط مما نتوّقع على هذا السؤال المتفرّع: لا وجود لسياسات ذات طابع استراتيجي، وما يميّز سياسات المؤسسات الثقافية الإسرائيلية في السنين الأخيرة (منذ انتفاضة أكتوبر 2000 وصاعداً) هو الصراع على البقاء على المستوى الوجودي وحسب، وقد نشاهد عجائب في تبدلات سياسة الأوركسترات والمسارح وسواها على المستوى المهني والسياسي وغيرهما، ما دام يخدم ذلك الإبقاء على موارد الأموال أو تعويضها من هنا أو هناك، فتبدو جميع هذه المؤسسات تقريباً خاضعة لشروط الممولين مهما تناقضت فيما بينها أو مع رغبات وقناعات المتمولين.

ولو سألتنا السؤال البسيط والبدهي، اليوم وبعد مرور ستين عاماً على قيام الدولة: ما هي الموسيقى الإسرائيلية؟ فالجواب سيكون كل شيء ممكن، مما يحيل الإجابة إلى موقع اللاشيء قطعياً! ربّ قائل، أن طبيعة نشوء وتشكّل الدولة، بالإضافة إلى عمرها القصير بيرران وجود الثقافة الموسيقية في طور التجريب والبحث والمساءلة حتى الآن. نعم، قد تتفق مع هذا الإذعاء تكتيكياً، وفي سبيل النقاش الهادف، لكن يبقى السؤال الحقيقي في الواجهة: ما هي الرؤى والخطط والآفاق الحاضرة والفاعلة

1 بحسب تصريح آخر ستة وزراء ثقافة وتربية وتعليم على التوالي في حكومات إسرائيل المتعددة والسريعة التبدل والتلون في السنين الأخيرة، وذلك حين جُمعوا على مسرح واحد في مؤتمر الثقافة الذي دعا إليه "مُفعال هبايس" في أعقاب تسلم الوزير عوفير بينيس وزارة الثقافة والعلوم والرياضة.

2 اسماعيل الناشف، "معمارية الفقدان مقارنة حول الغياب والحضور"، مجلة مدى آخر، حيفا، العدد الأول، تشرين أول 2005.

على واقع ما، بل يكون الواقع سميتها، وتكون هي نتاج الصراع والتفاعل بين التمثيلات المختلفة.

بين غياب الرؤية والرؤى الضيقة

الثقافة الموسيقية غائبة ومُغَيَّبة عن المجتمع العربي الفلسطيني في إسرائيل على مستوى المشروع الوطني وعلى مستوى المؤسسات المدنية والسياسية.

اللاوعي تجاه أهمية الثقافة الموسيقية في ترسيخ ملامح ومعالم شعب على أهبة الإنقراض ثقافياً ووطنياً، واللاإدراك لأهمية التحضر الفني الموسيقي بوصفه أداة حضارية هامة في مقاومة عملية تناقص غير متوازنة مع المجتمع اليهودي (بوصفه مهيمناً)، هذا كله يصب في أسباب غياب الموسيقى، بوصفها المعقل الأخير للمقاومة لدى الفنان الذي يمثل ويؤثر ويوجه في مجتمعه، خرائط "المشاريع" العربية في إسرائيل.

لكن، والى جانب الإهمال (في هذا الحقل) من قبل المثقف العربي والسياسي العربي والمؤسسات العربية عموماً (ولكي لا نطمح بعض البوادر الناشئة المبشرة)، فهناك ظل السياسة الإسرائيلية الثقيل فوق أحلام هذا الجزء الهام من المجتمع الإسرائيلي الراهن.³

من خلال تجربتي الخاصة عبر أعوام تسربت فيها أو عملت في معظم مؤسسات القرار المتعلقة بسياسات الموسيقى في إسرائيل، مدفوعاً بالفضول لتقصي الحقائق وخبايا آليات التشاور والقرار، أستطيع أن أقسم أداء هذه المؤسسات والقائمين عليها إلى قسمين أساسيين:

الأول: نهج عنصري تقوده مجموعتان، الأولى واعية لأهمية الموسيقى في نهوض المجتمعات الإنسانية، وبالتالي ترى من واجبه منع العرب من إحراز تفوق في هذا المجال، وهذه مجموعة صغيرة وغير مؤثرة كثيراً، وهي، ربما، فاعلة أكثر في مجالات أخرى بعيداً عن الفن والموسيقى. ومجموعة أخرى تحرم العرب من التطور موسيقياً لا بسبب وعي خاص بأهمية هذا المجال وحيويته، ولكن انطلاقاً من موقف عنصري عام، الموسيقى ضحية ضمنية له، وتحصيل حاصل.

الثاني: نهج جاهل، ينقسم كذلك إلى مجموعتين أساسيتين في علاقته بالعرب. المجموعة الأولى فيه مشغولة بذاتها (يهودياً) وغير منتبهة إلى وجود العرب لأنهم لا يطالبوا بشيء ولا يقرعوا الأبواب، فيقسمون الميزانيات على أساس "من يُطالب يأخذ" مع غياب أية رؤيا عامة من شأنها أن تضئ لهم ضوءاً أحمر بسبب غياب العرب وحصصهم عن كعكة الموسيقى وميزانياتها في المجتمع العربي. أما المجموعة الثانية، فهي ممن يحاولون

أو الطقوسية المباشرة، ومن ناحية ثانية العلاقة والموقف السياسي بالوطن الفلسطيني. فكيف يمكن التوفيق بين الرؤيا السياسية والوفاء المهني؟ وكيف يمكن تحويل هذه المفارقة إلى استراتيجية عمل ومفتاح لقناعات تتشكل منها نظرية ثقافية تستوعب "كل" النداءات؟

هنا لا بدّ من الإفتتان بالتنوع الثقافي وتغاير الأصول، كما لا بدّ من استقلالية المثقف عن المؤسسة السياسية (!)

موسيقياً كذلك، (دون فصل الممارسة الموسيقية عن ألقها الثقافي)، نعيش في فضاء يرتج بين انتماء أخلاقي إلى وطن فلسطيني محتل، بما يعنيه ذلك من احتلال للذاكرة/ الماضي والحلم/ المستقبل معاً، وبين انتماء، عملياً إجرائياً وقانونياً وحقوقياً، إلى حاضر إسرائيلي إمبريالي وعنصري وإقصائي.

هنا تبرز الحاجة إلى تقديم الثقافة الموسيقية العربية/ الفلسطينية إلى اليهود، شعباً ومؤسسات (حكومية أو مدنية)، ولكن، المفارقة في أن ذلك، حين يتم في فضاء يفتح فيه الفلسطيني على الآخر المختلف رغبة في التواصل والحضور، ومع اشتراط انفتاح هذا الآخر كذلك، ورغبته في التواصل وقبول هذا الحضور المغاير، ولو جزئياً في المراحل الأولى، فإن ما يحدث هو تفاعل لا مهرب منه يؤثر في طبيعة المعسكرين؛ فما كان منطلقاً للتواصل وفرض الحضور، يُصبح عبر سيرورة التفاعل الثقافي شيئاً آخر.

من هنا فإن حقيقة اللانتماء الحركية والدينامية، المنفتحة والمتفاعلة مع الآخر المختلف، هي حقيقة استثنائية، كل مضمون لها أو معنى هو مرحلة عينية على أهبة الإستئناف والسفر لمرحلة تتجاوز فيها ذاتها؛ كل المعاني هنا مؤجلة. المثقف العربي، والموسيقى العربي تحديداً، لا حصراً، مشروط بالحرية والتجاوز المستمر للذات؛ إنه محكوم بالخراب الشخصي.

الثقافة الموسيقية المطلوبة الآن، وعلى ضوء ما ذكرنا، لا يمكن أن تكون وتستمر وتفرض حضورها وتأثيرها وتأخذ دورها في بناء المجتمع إلا إذا فدرت على استيعاب ما يمكن أن تكتسبه من النسيج الثقافي الواسع والطباقي (الكونترابونتي) في تفاعلاته مع مجموعة العلاقات المركبة التي تشكل ثقافة المجتمع الإسرائيلي، مع اشتراط تطوير رؤية وقدرة تحليلية سياسية حذرة في مناخ لا تنفصل فيه الثقافة الموسيقية عن "خطة" سياسية عامة، بل معركة ما زالت قائمة؛ إن المعارف والعلوم الموسيقية، النظرية منها والتطبيقية، تستحيل أدوات تُطوّر في خدمة إبداع لغة جديدة تتفق مع معطيات المكان والزمان دون التخلي عن رؤية نقدية ثابتة وأفق متعال يصنع الواقع ويؤثر فيه لا مستسلماً أو منصهراً فيه بلا موقف فاعل.

في هذه الحالة، لا تكون النظرية الثقافية الموسيقية هيمنة ما

3 أقول إن الفلسطيني داخل إسرائيل هو جزء من المجتمع الإسرائيلي من باب التوصيف لا من باب الرغبة.

"بإخلاص" التشاور مع العرب وإدماجهم في صياغة "مشروعات" موسيقية تخص الوسط العربي، وهنا، ومع غياب الرؤية والرؤية، يتم إما استشارة الأشخاص الخطأ، أو ربما انتقاء العرب من أبناء المؤسسة الإسرائيلية، لكي يكونوا مجرد (رأس صغير) خانع ينفذ سياسات عليا إسرائيلية بلسان ووجه عربي، مُبتهجين بالألقاب التي يمنحونهم إياها مقابل هذه الوظيفة أو تلك والنتائج كارثية.

ولكن، فيما تتلخص نظرة هذه المجموعة وسياستها الموسيقية في الوسط العربي؟

أولاً: وزارة الثقافة

الصفة المميزة لهذه المؤسسة الأكثر تأثيراً على سياسات تعليم الموسيقى وتنشيطها ضمن علاقتها بالوسط العربي هي إهماله إهمالاً يكاد يكون مُطلقاً، وهذا يتلخص في أمور يسهل ضبطها وتعريفها، مثل غياب المدارس الموسيقية والمعاهد والكونسرفتورات، وغياب الكوادر التعليمية المتخصصة من المدارس العادية، وحصر تعليم الموسيقى في الصفوف الابتدائية (على أشكاله المتخلفة)، وعدم توفير سوى حصة موسيقى واحدة أسبوعياً، في أحسن الحالات، للطالب.. الخ

والصفة الثانية، وفي حالات الالتفات النادرة للوسط العربي، تكمن في منح العرب التعبير عن تراثهم الموسيقي بمعنى يأخذ طابع "سياسي تفرغي إرضائي" بعيد عن أي أفق تعليمي مهني، وكأنهم يقولون لكم دينكم ولنا ديننا. كيف يدير هؤلاء العرب (دينهم) الموسيقي بعد عشرات السنين من غياب أسسط الشروط التي تضمن نشوء كوادر مهنية تستطيع أن تستلم زمام هذه المهمات، كنتيجة طبيعية لسياسات تجهيل وتعطيل ثقافي ما زالت ناشطة؟!

ثانياً: ضمن إنجازات هذه الوزارة أو غيرها، الضئيلة والشحيحة مقارنة بالوسط اليهودي، تتساءل عن طبيعة هذه "العطايا"، ولمن، وكيف يتصرف العرب القائمين عليها بها؟

ما هو المطلوب إذن، وأين تكمن النقاط المضيئة التي يمكن الإنطلاق منها؟ كيف نبور رؤيا وكيف نترجمها الى ممارسة؟ كيف نحلل الواقع، وكيف نحول معضلاته وتناقضاته ومفارقاته الى ميزة استراتيجية؟

الوعي الموسيقي فعل مقاومة

في البدء، لا بد من مقدمة نظرية سريعة، علينا فيها التمييز بين الثقافة الموسيقية بوصفها "عملاً" أو "موضوعاً مُجرّراً" يشغل "فضاءً مادياً"، وبين الثقافة الموسيقية بوصفها "مجالاً منهجياً"؛ ففي الحالة الأولى إنما نتعامل مع ما يمكن أن يُمارس في ساعات التدريب والمراجعات وورشات العمل وصلات العروض

الخ.. بينما، في الحالة الثانية، إنما نتعامل مع ما يبقى رهين اللغة والتدوين.

إن الثقافة الموسيقية بوصفها "عملاً" إنما تسير الى الوجود المُعاش، الذي ما يفتأ أن يتحول، ضمن هذه العلاقة، الى وظيفة لبُنية الثقافة الموسيقية. فالثقافة الموسيقية هي أشبه بالنسيج، حيث تتشابك العناصر النظمية الزمنية مع العناصر المفهومية الحسية ضمن وشائج معقدة. لكن، لا يخلق هذا النسيج مصمماً أعلى بمقدار ما هو نتيجة لشروط خاصة إنسانية تجعله ممكناً وسائراً. إن إحالة المصمم الأعلى والوجود المُعاش الى وظائف الثقافة الموسيقية يؤدي الى رفع قيمة المتلقي والناقد فتزال العلاقة المباشرة الجامدة بين هذه الثقافة ووجودها المُعاش.

إن إدراك التجارب المحيطة بالفعل الثقافي الموسيقي، كأن نسأل: ما الذي يحدث فيما لو خضنا تجربة موسيقية ما؟ يؤدي الى نتائج مغايرة عن المعيار "الثيولوجي" النظري الذي لا يدرك الثقافة الموسيقية إلا بوصفها فعل تدوين ونص.

حين نضع فعل التدوين الموسيقي في حيز مفارقات التجارب المحيطة به، فإنه لن يتسع فقط ويغتنى بل سوف يتجاوز حضوره التدويني الى ما بعد ذلك، خارجاً من مخطوطيته الى تفاعلات الواقع المُعاش.

إن الحاجة الى التدوين والكتابة بات أمراً ضرورياً وحاسماً في سياق توثيق حضورنا كعرب ومساهمتنا في تشكيل أي مجتمع إسرائيلي مستقبلي. لكن الرغبة في الكتابة في مجتمع، كوادره الموسيقية غير كفؤة وعاجزة عن توثيق تجربتها وفرض حضورها الإبداعي الحقيقي الجدير بالبقاء، تجعل من هذه الرغبة مطلباً/ تحدياً على أعلى المستويات وفعل مقاومة سياسي واجتماعي بل ووجودي، يتطلب وعياً متوتراً، دينامياً ويقظاً.

إن للنص الموسيقي ميزة هامة يختلف فيها عن مواصفات النصوص الأدبية الأخرى، تتلخص هذه الميزة في كون النص الموسيقي قابلاً لإعادة الإنتاج مرّات ومرّات: إنه تأجيل لانهائي للمعنى. إن لهذه الميزة أهمية استراتيجية عميقة تمنح للموسيقى إمكانية التعاطي الحركي مع آفاق إجتماعية - سياسية متحوّلة تتطوّر المجتمعات معها وتأخذ أشكالاً ومعانٍ جديدة معها: المجتمع الإسرائيلي، في هذه الحالة، هو "مشروع مجتمع" ما زال معناه مؤجّلاً، ومساحة التأويل والإبداع هنا مغرية، رغم أنها تعمل داخل بحر ألغام سياسية.

نحن إذن بحاجة الى ثقافة موسيقية مغايرة؛ ثقافة مندمجة بالفعلية والتحرك قدماً، لا الالتصاق بالكلام والحنين خلفاً؛ إننا بحاجة الى ثقافة تصغي الى المستقبل لا ثقافة نكوصية لا تعرف الإصغاء أصلاً؛ ثقافة تقدّم نفسها على أنها غير منتهية ولا تزال تحدث هنا والآن؛ ثقافة موسيقية تعلن "نصوصها" وديويّتها دون أن تهيمن على ما تعلن، أي دون أن يحتل "المؤلف" فيها

مركز المعنى أو نهايته.

إن الطبيعة السياسية لهذا النوع من التجربة الثقافية الموسيقية الدنيوية إنما تحدث ضمناً داخل الموضوع وأثناء التشكل الواعي.

*

من ميزات التفاعل الثقافي الموسيقي داخل النسيج الإسرائيلي بين العرب واليهود، هو غياب يهودية اليهود مقابل اتساع عروبية العرب الإسرائيليين (أو عروبية الفلسطينيين)؛ ما معناه أن المؤسسات الموسيقية اليهودية في إسرائيل لا تمثل الثقافة اليهودية بمقدار ما تمثل الثقافة الأوروبية والأمريكية (وبمقدار ما الثقافة الروسية)، في حين أن الفلسطيني لا يمثل في ثقافته الموسيقية الثقافة الفلسطينية على وجه الحصر بل الثقافة الموسيقية العربية (الشرق أوسطية خاصة) بمعناها الواسع. هذه مفارقة لا يمكن فصلها عن مفارقة أخرى موازية، تكمن في الفارق الشاسع في مستوى الأداء المهني وأسلوب عرض وتسويق الثقافتين كمّاً ونوعاً لصالح الجانب اليهودي رغم غياب يهوديته وحضوره كجزء من مقولة غربية مبتورة مُلقاة لأسباب سياسية محض في رحاب شرق أوسط عربيّ.

عربيّاً: المفارقة في اتساع رقعة الإلتقاء الثقافي وغنى هذا الرصيد مقابل رداءة الأداء المؤسساتي واللوجستي في تفعيل آلة الإبداع والإنتاج أو استيعابها، وبالتالي العجز عن الحضور والتأثير في خارطة الثقافة الموسيقية الإسرائيلية.

يهودياً: غربة القرار السياسي عن معطيات الواقع الثقافي الزمكاني؛ فمن جهة تعمل المؤسسات الموسيقية اليهودية على أرض تنتمي إلى بيئة ثقافية شرقية عربية إسلامية مسيحية الخ.. لكنها تتصرف تمويلياً وحضارياً وسياسياً وكأنها قطعة من العالم الغربي البعيد، غير مصغية لخصوصيات المنطقة ولأكثر من مليون عربي يعيشون على بعد أمتار.

من هنا، فإن التفاعل العربي اليهودي، موسيقياً، هو، في صميمه المعرفي، تفاعل عربي غربي لا حضور فيه لليهودي إلا بوصفه مقولة سياسية تتبنى معارف الغرب على أنواعها.

(هناك من العرب الآن من يرون إلى هذا النموذج مثلاً يُحتذى، فينبطحون داخل أحضان الثقافة الغربية وممثلها دون امتلاك أية رؤية نقدية، بل وبعض الكره الغيبي للذات الثقافية العربية!)

*

كيف إذن "للمدونات" أو "المواد" الموسيقية الشرقية منها أو الغربية أن تتفاعل بوصفها جميعاً "حقائق قوّة" غير مؤهلة للتبادل الديمقراطي، متباينة في طبيعة مكوناتها وتكافؤها؟ كيف يمكن للثقافة الموسيقية العربية أن تتفاعل وتتجاوز مع معارف غربية "مهيمنة" وتمثل يهودي "ضاغط" ودونية عربية مُستسلمة دون التحرر من العقدة السياسية؟

النماذج التي تبناها العرب

تبنى العرب بعض النماذج في سبيل الحضور على خارطة الموسيقى الإسرائيلية.

1. امتلاك أدوات الثقافة الغربية تماماً والدخول إلى محافل الموسيقى من بوابة الغرب. هذا هو نموذج يمثله موسيقيون عرب يجيدون لغة الغرب الموسيقية، ويتصرفون وفق معايير الحضارية والطقوسية! ولكن تبقى كلمة "عربي" حاضرة بقوة في الحديث عنهم "يهودياً وعالمياً"، فالواحد منهم ليس عازف بيانو ماهر، بل عازف بيانو عربي ماهر. هذا التمييز، قد نتباهى به للوهلة الأولى، لأنه يستحضر "العربي" في حيز ثقافي غير مألوف عند العرب، ولكن لهذا التمييز معاني ووقع آخر في نفوس صانعيه أو أولئك الذين يتبنونه، سواء أدركوا أبعاده أو لم يفعلوا، لكن في المحصلة، فإن حرب هؤلاء الموسيقيين مع المؤسسات الموسيقية اليهودية في البلاد وخارجها تبقى أصعب بكثير من حرب الآخرين غير المطاردين بعروبتهن. السؤال هو، كيف يؤثر ذلك على بنية الموسيقى العربي نفسها ومعرفياً؟ كيف يتأثر مشروعهم داخل هذه الصراعات والتحديات؟ كيف يتم تلقيه داخل لجة التوقعات المسبقة؟ ما هي الأسئلة المطروحة على الموسيقى هنا، ثقافياً ومعرفياً، وما هي الأسئلة المطروحة على المجتمع العربي والمؤسسات الموسيقية العربية (إذا وجدت)؟ فهل يكتفي هذا النموذج بالإنبهار غير المشروط بالغرب، دون تمحيص ونقد؟ وهل يُضاف إلى هذا الإنبهار كره الذات وإقصاؤها تماماً؟
2. الإنصهار التام في المجتمع اليهودي وأسواق الإنتاج الموسيقي العبري، ويمثل هذا النموذج قلة من العرب الهامشيين الذين غيروا حتى أسمائهم إلى أخرى عبرية قاطعين بذلك تماماً مع انتماءاتهم الأصلية.
3. الاندماج الشكلي في المجتمع اليهودي وفي أوساطه الموسيقية على أساس "الحاجة السياسية" أو متطلبات آنية لا تخضع لأيّة معايير مهنية، فيكفي أن يظهر بعض إخوة العرب يُنشدون عن السلام (ويُدركون) مع إخوتهم اليهود أمام حشد من الممولين الأوروبيين أو الأمريكيين، بهذا ينتهي "المشروع المشترك" و"التعايش المشترك"!!
4. لقاءات الموسيقيين الجادّين والمنفتحين على الآخر المختلف، حيث يتم اختيار لغة موسيقية أو "مجال"



مع هذه الرؤيا، يمكن توسيع رقعة مجال العمل والبحث والتواتر للمتمهين العرب، داخل المؤسسات الموسيقية الإسرائيلية، بعد إقناعها، وترسيخ الوعي داخلها بأنها تنتمي الى "هنا" لا الى "هناك"، وأن "هنا" يعني الإصغاء الى الثقافة المكانية العربية والشرق أوسطية بعمق وضمن شروط تفاعلات منفتحة على الآخر، واستناداً الى معايير وآليات تفكير إنسانية عالمية عميقة.

وبهذه الرؤيا، يُمكن إشراك العرب واليهود معاً في مشروع "الإصغاء" هذا، وإفساح المجال للتأثير والتأثر المتبادل، وإجبار الدولة وسياساتها الإقتصادية على التجاوب مع هذه الرؤيا، وهذا بدأ يحصل، رغم أن الطريق ما زالت طويلة، ودور العرب ما زال غائباً.

إن المدخل هنا الى ميزانيات الصرف الموسيقية، هو عبر بلورة رؤية تقوم على التبنّي الإدماجي لا على البُنوة الانفصالية؛ التواشج مع الآخر والتأثير فيه، لا الإنغلاق على الذات والقطيعة مع الآخر؛ تسخير الماضي لخدمة الحاضر لا تكريس الحاضر لخدمة الماضي؛ خلق التراث لا تجميد الموروث تحت شعار الحفاظ عليه.

فيما يتعلّق بالبند الثاني، فهذا النوع من العمل المشترك قادر على اختراق الوسطين اليهودي والعربي وإحداث التأثيرات المطلوبة رغم اختلافها، ففي الوسط اليهودي تزداد القناعة بأهمية الحضور العربي ومصداقيته في بلورة ثقافة إسرائيلية عجز "اليهود" في اتحادهم مع الغرب في تحقيقه، كذلك فهم يستطيعون، عبر هذا الأسلوب من "التقديم" للموسيقى العربية الشرق أوسطية أو الموسيقى العالمية من التواصل خارج حواجز الخصوصيات الثقافية المتعلقة على ذاتها، كما قد يشكل هذا "الجذب" الثقافي مدخلاً لهم على الثقافات الموسيقية العربية الإثنية.

أما بالنسبة للجانب العربي، فهو يتلقّى هذه التجربة من موقع آخر، يتمركز في تقبل واستحسان هوامش التحديث الممكنة والغير مستنفذة بعد في ثقافتنا الموسيقية العربية، كما وتشكّل هذه التجربة إطاراً رفيعاً لتمكين الموسيقى العربية من مخاطبة الإنسان عموماً والدخول عبر بواباته لتكون جزءاً من الحوار الثقافي الإنساني الواسع.

إن ترسيخ حضور العرب على ساحة الثقافة في إسرائيل، سيجعل الثقافة الإسرائيلية مجبرة على الإصغاء الى العرب، بل، وفي مراحل متقدمة، ربما الإحتياج وعدم الإستغناء عنهم، مما يهّمس ويقلل من قوّة الدعاوى الإنعزالية عن العرب أو التغيبية لهم في الدولة الإسرائيلية.

من السهل أن تضطهد العربي وأن تُضللّ في تصوّراتك عنه طالما هو غائبٌ عنك، لكن، مع هذا الحضور الثقافي الراقى والمنفتح

موسيقى يُتيح لكل ممثل عن ثقافة أن يعبر عن نفسه بدبلوماسية توفيقية؛ ما معناه أن يلعب الجميع في ملعب الوسط حيث لا مجال للأسئلة الصعبة ولا من مخاطر.

5. ومن المهم أن ننوّه الى أن مشاريع كهذه، رغم أنها شكّلت بدايةً لإمكانية جيدة، وحالة إبداعية رائعة لا يمكن التقليل من أهميّة حدوثها، من المهم أن ننوّه أن غيابها الآن حتمي، لأنها اقتصرت على الدوران والتكرار وعدم الإصغاء الى حركة التطور داخل تعددية النسيج الثقافي الإسرائيلي؛ لقد استنفذت قواها مع غياب الأفق، وغياب الرؤيا وغياب الثقافة الكافية لمتابعة إحياء مثل هكذا مشاريع.

6. النموذج الذي أميل إليه شخصياً وأمارسه، وأراه في رؤيته الموسيقية والثقافية والسياسة الأكثر جدوى وواقعية في مثل ظروفنا.

الأوركسترا العربية اليهودية، أبعادها وآفاقها الأهداف المباشرة

1. على المستوى الإجرائي، توجيه أموال الصرف على المشاريع الموسيقية في الدولة الى مشاريع يكون فيها للعرب حصّة وحضوراً بدل أن تذهب الى مشاريع نحن غائبون عنها. فالإنسان الفلسطيني داخل إسرائيل من دافعي الضرائب الأوائل في الدولة ومن الحاصلين على أقل الحقوق فيها رغم ذلك، وليس من المنطقي أن نجتهد فوق ذلك للتوفير على إسرائيل عناء الصرف علينا، رغم أن جميع معايير حقوق الإنسان القانونية والأخلاقية تجبرها على ذلك.

2. تحقيق قوّة ردع ومقاومة وتوعية ثقافية في البنى الإجتماعية التحتية أمام آلة القرار والدعاية السياسية المعادية لتطور العرب أو حتى وجودهم في الدولة.

3. تحقيق مختبر أو ورشة عمل موسيقية مؤسساتية مستمرة تعكس حقيقة التعقيد الثقافي وتفرض معضلاته وتطرح بدائل واقعية عميقة وتفصيلية، من خلال ممارسة العمل الموسيقي والطرح الجمالي والتفاعل الأخلاقي والحوار الحضاري، وبالتحصيل النهائي، تحقيق نصوص إبداعية تؤسس لثقافة المكان والموقع، دون الإدعاء أن ما يتحقّق هنا يمثل "حلاً" وحيداً ونهائياً مُطلقاً، ولكنه سيشكل منطلقاً ما للإحياء والتأثير في أحسن الأحوال، ومنطلقاً ما للنقاش والنقد البناء في حالاتٍ أخرى.

والمعوقات الى استراتيجيات عمل وتحديات تستدعي الإبداع وتستحضر الخروج عن الأنماط الجاهزة غير المؤهلة لأسئلة الحاضر والآتي.

"أن نعيد خلق شبكة التبني <...> يعني أننا نمنح المادية للحبال التي تربط النص بالمجتمع والمؤلف والثقافة" (إ. سعيد)

على ضوء هذه الرؤية يمكننا المقارنة بين الأوركسترا العربية اليهودية التي تُنتج نصوصها وتتفاعل في تجربتها مع حاضرها الاجتماعي السياسي وتعبّر عنه من خلال تفعيل وتنشيط لغاته المكانية في علاقة طباقية مع الثقافات والآفاق الموسيقية العالمية، شيء شبيه بتجربة الحدادة الشعرية العربية في القرن العشرين، حيث باتت الإستفادة والتفاعل مع الثقافة الشعرية الأوروبية حتمية (لا بوصف أوروبا موقفاً جغرافياً، ولكن كمركز حضاري معاصر)، يمكننا المقارنة مع تجربة أوركسترا "ديوان" التي يقودها دانييل بارنويوم وتضم عازفين عرباً ويهوداً من أقطار مختلفة، حيث في الحالة هذه يتم تبني العلاقة البنيوية للثقافة الموسيقية الغربية مع ذاتها وتسخيرها (كما هي) كمظلة ثقافية لأهداف سياسية قد تكون سامية، لكنها تبقى فجوة في تناقضها مع رؤية سعيد نفسه، وهو أحد مؤسسي هذه الأوركسترا بعينها، في حين يكون السياسي في خدمة الفني في الأوركسترا العربية اليهودية التي أديرها، حيث المطلوب هو خلق لغتنا وثقافتنا الموسيقية الخاصة ضمن شروطنا المكانية، في المقابل أصبح الفني الغربي (الذي أنتج في ظروف مغايرة تماماً) في خدمة السياسي؛ ما حاجة شومان وبتهوفن وموتسارت الى أوركسترا عربية يهودية من الناحية الفنية الموضوعية؟ وكأن بارنويوم، بخلاف الرؤية الثاقبة لرؤاد الشعر العربي أو اليهودي الحديث وتجربتهم، يقول للعرب وللإهود إقرأوا إلبوت ورامبو لجمهوركم بلغاتهم الأصلية كما هي، وهذا يكفي لتتعايشوا تحت سقف الثقافة الإنجليزية والفرنسية!

تبقى هذه الرؤية سطحية وضحلة رغم سُمّو النوايا، فهي لم تحقق رؤية فنية تُذكر، وليست مساهمة في خلق ثقافة عربية يهودية فنية، وحتى على المستوى السياسي لم تحقق الأهداف المرجوة كما شاهدنا جميعاً ممن شاركوا في التأسيس في فايمر 1999. من الطبيعي أن هناك مبررات مُفنعة لعدم تمكن هذا المشروع من الإجابة على طموحات أسمى وأعمق، ولكن، قد نتخلى أمام هذه التبريرات عن بعض انتقاداتنا، لكن يبقى الطموح الغير مُحقق قائماً.

في تجربتي مع الأوركسترا العربية اليهودية (وكذلك في مشروعني الإبداعي عموماً) أتطلع الى الفن والشعر والموسيقى تحديداً على أنهم كشفٌ للحقيقة، بل خلقٌ لها ضمن شروط الأدوات المعرفية والآفاق الثقافية داخل سياق اجتماعي سياسي. من هنا فإن هذه التجربة - المشروع تتطلع الى إعادة خلق

يصعب تشويه حقيقة الصورة، وهذا أمر متبادل من حيث المبدأ، رغم أنه غير متكافئ من حيث المرحلة.

فيما يتعلّق بالبند الثالث، الموسيقى "الإسرائيلية" نصّاً، على ضوء فكرة البُنية والتبني عند إدوارد سعيد؛ تقوم فكرة "البُنية" عند إدوارد سعيد على مفهومي "التراث" و"النسب"، بوصفهما ما تقوم عليهما القوة الرابطة (الخطية - أحادية الإتجاه) في المجتمعات التقليدية.

أما فكرة التبني فهي تعددية في طبيعتها؛ فليس هناك من تبني واحد، بل أنماط من التبني، تشير الى "سياق في التعرف من خلال الثقافة"، حيث يتم إلغاء ما هو "طبيعي" من حيث الإنتماء القائم بين النسب والتراث لصالح مبدأ نقدي يحرر المبدع والناقد من قيود التبعية "البنيوية" في علاقتها بالنصوص التراثية السالفة، فيزداد حدوث الوجود الدنيوي في هذه الأنماط، حيث هي غائبة في السياق "البنيوي".

إن قراءة التبني <لدى إدوارد سعيد> تسمح (بمنظاره) للناقد "في أن يرى العمل <الفني> كونه ظاهرة في العالم، تقع في شبكة من التبني <اللافي> واللامعاري واللاتقليدي". من هنا يصبح التبني ميزة لدنيوية النص بوصفه نصاً مُصغياً لطبيعة الثقافة المحيطة الفاعلة التي تنتج المعارف الحاضرة والمستقبلية تحت سقف البعد السياسي الذي تنضوي تحته الآداب والفنون، وفيه تتكوّن النصوص والأدبيات الثقافية والأدبية والفنية.

إن في التبني ما يُحيل النص، بوصفه نصّاً، الى سياقه التاريخي: "حالة المؤلف، اللحظة التاريخية المنتجة والمستقبلية، شروط النشر والإنتشار والإستقبال، القيم المُصاغة، القيم والأفكار المُفترضة، الخ.."

هنا، نحن مضطرون الى طرح الأسئلة من موقع حدوث الفعل الإبداعي وكيفية إنتاجه أو حدوثه.

في مقولة التبني، فسحة تتجاوز محدودية التوارث اللفظي/ الحرفي للثقافة، بمعناها الضيق، خارج مكانيتها وظروف إنتاجها ضمن شروط المكان والزمان.

هذه النظرة إنما تمكننا من تطوير علاقة طباقية مع الثقافات ذات الطابع التعددي الإحتدائي، تنعكس (هذه الطباقية) على لغة الفعل الإبداعي وآفاقه نفسها.

بعيداً عن توظيف سعيد لهذا الفصل بين "البُنية" و"التبني" لأجل توصيف كيفية عمل آليات السلطة في سبيل استبدال علاقات البنية داخل المجتمعات المُستعمرة الى "موروثات ثقافية ذات تبنيات بالنسبة للمؤسسات الاجتماعية والسياسية والثقافية الإمبريالية"، بعيداً عن هذا، الآن، نريد أن نتساعد بهذا الفصل في سبيل تعزيز رؤيتنا وعلاقتنا اليوم بنصوص نتنتجها بأنفسنا داخل شبكة ظروفنا الخاصة، محولين المُحدّات

الواقع الإسرائيلي من خلال أخذ زمام المبادرة الفكرية الثقافية عربياً ومن خلال فرض أجندة ثقافية موسيقية غير خاضعة لشروط المؤسسات الحاكمة التي تنطلق من مواقع معرفية ومصلحية لا تتفق بالضرورة مع رؤيتنا، بل، وبرايم، هي فاشلة ومعادية لتأسيس ثقافة إسرائيلية تأخذ ثقافة المكان الأصلية العربية وما قبل العربية بعين الاعتبار وعمق.

أخيراً، يمكن فهم إيجابية أوركسترا "ديوان" على أساس واحد، لكنه غير كاف في مدها البعيد، وهو افتراض تمتع الموسيقى الغربية بالقدرة على التأثير في البنية العقلية والنظرة الجمالية عند متلقيها من الشرقيين، مما قد يؤدي إلى تطورات نوعية في مسار الموسيقى الشرقية نفسها، وهذا أمر لا يمكن الإستهتار به، لكن، ومن تجربتي مع الأوركسترا العربية اليهودية، فإننا هنا أمام أخطاء منهجية وزلات مبدئية لا يمكن التغاضي عنها:

1. عدم امتلاك القائمين على هذا المشروع (د. بارنبويم بعد رحيل إ. سعيد) أدوات ومفاتيح ثقافة العرب الموسيقية، وهم شركاء عضويون في المشروع، ولا يكون شيء بدونهم! (ولا نقول ثقافة موسيقية يهودية، باعتبارهم الجزء المكمل في الشراكة، لأنهم، كما ذكرنا سابقاً يمثلون الثقافة الغربية بحكم انتماءاتهم السابقة وبمحض إرادتهم). من هنا، نقول أن المشروع هنا خاضع إلى حدود معارف وإمكانات بارنبويم (ولا نقتل من شأنها)، لا إلى "شروط" إنتاج هذا المشروع؛ بهذا يصبح المشروع، مع كل الوعي لقيمه والحرص عليه، مشروعاً شخصياً قصيراً لا يُستكمل بكواد عمل وإبداع من شأنها أن تسد ما ينقص بارنبويم لخدمة الشروط الموضوعية لهذا المشروع العربي اليهودي بامتياز. وهنا، فالكلام لا يعني اتهام بارنبويم بمقدار ما يشير إلى العوائق والعقبات الكثيرة التي يضطر للتعامل معها، سياسياً ولوجستياً وموسيقياً.

2. الموسيقى الغربية، أو لنقل اللغة التي تجمع العرب واليهود هنا مُملاة من أعلى غربي بدلاً من أن تكون نتاج تفاعل حقيقي بين ثقافات الشركاء في المشروع واللذين يشكلون هدفاً أخيراً للمشروع. وهذا، مرة أخرى، لا يقلل من شأن تأثير الموسيقى الغربية الراقية التي تظلل هذا المشروع، ولكن تبقى هذه الملاحظات خاضعة للطموحات المرجوة في أفق هذا المشروع الهام.

3. من هنا، فقد اختزل التفاعل العربي اليهودي إلى وظيفته السياسية الدعائية مدعومة بمهمة موسيقية شكلية، ربما بدون قصد، تلتخص في عزف الموسيقى الألمانية الرومنطيقية أو النمساوية الكلاسيكية الخ..

بصورة جيدة قدر المُتاح! والإشارة هنا، ولمزيد من التوضيح، إلى حضور "العقل المنفذ" العربي أو الإسرائيلي (رغم ما في هذا التنفيذ من إبداع وبراعة) مقابل غياب "العقل المُبدع" أو "العقل الناقد" العربي أو الإسرائيلي، بكل ما يعنيه ذلك من إتاحة فرص للإصغاء إلى خصوصيات هذه التجربة الخاصة والفريدة من نوعها.

4. الثقافة العربية الموسيقية بأدواتها المعرفية وآفاقها الفلسفية والاجتماعية والنفسيّة وبآلاتها الموسيقية التي تشكل جزءاً حيوياً من اللون والصوت الحضاري غائبة.. فبعد ستة أعوام (أي ضعف عمر الأوركسترا العربية اليهودية) لا وجود لبرتوار (مادة موسيقية أو برنامج موسيقي) يُعنى ويعبر عن خصوصية هذا التشكيل الحضاري للمشروع، مأخوذاً بعين الاعتبار أن العرب الشركاء في هذا المشروع، هم أصحاب ثقافة وتاريخ، ولديهم ما يقولونه للعالم، أيضاً داخل هذا التفاعل الثنائي؛ من الضروري لكل عربي ولكل يهودي، بل لكل بشر في العالم أن يُصغي إلى تهووفن وأن يتعرف على عبقريته ولكن، متى يُصغي العرب واليهود إلى بعضهم في صلب هذا المشروع؟ ومتى يُنتجون ثقافتهم هم ضمن هذا التفاعل الذي يُفترض أنه ذو خصوصية؟ أو متى يستفيدون من هذا الإصغاء إلى تهووفن في سبيل إنتاج ثقافة تعاشية منفتحة خاصة بهم؟ متى يتعلمون من هؤلاء العباقرة كيف يطرحون أسئلتهم هم على ثقافتهم فينقلونها، مستفيدين من هذه الفرصة الفريدة، من الجمود إلى الحركة، ومن الإلتباع إلى الإبداع؟ ولماذا المؤلف الموسيقي في هذا اللقاء يكون ألمانياً أو أوروبياً بالحصص وبالملق، وليس عربياً أو يهودياً أو أي إنسان آخر يعبر مشروعه الإبداعي عن فكرة الأوركسترا ومضمون هذا اللقاء، الآن في المكان والزمان حيث يعيش ويتنفس المعنيون بهذه القضية؟

5. لماذا تتم اللقاءات و"التفاعلات" بعيداً عن أرض واقع الظروف التي أنتجت الحاجة إلى هذه الفكرة، في دفيئات أوروبا وأمريكا؟ وما هي قيمة المكان في هذا المشروع؟ (وهو سؤال طالما رددته إ. سعيد نفسه في أدبياته!)

إذن، ودون الخوض في مزيد من التفاصيل، فهناك الكثير من الملاحظات والأسئلة التي سوف تشكل امتحاناً حقيقياً لمصداقية وقوة هذا المشروع على مر الزمن، من الناحية الفنية، لا من

الناحية السياسية فقط، وما بعد بارنبويم لا بوجوده فقط؟ هذا السؤال، أطره متمنياً لهذا المشروع البقاء، وأحرص، في أسئلتي وملاحظاتي أن ألفت نظر القائمين على مثل هكذا مشاريع، أن ينتبهوا الى ما أهملوه مرحلياً، أو الى ما قد يساهم في خلق نقاش مُفيد يُغني ويبيني.