يوهان سيباستيان باخ

قرّر أكاديميان غربيّان، أنه عندما يلجأ أحدهم، فرداً كان أم جماعة، من هوية عرقية، دينية أو ثقافية، إلى الاقتباس والاستعارة، أو حتى الاستلهام، على مادة ثقافية من إنتاج هوية أخرى، يقع هذا الـ أحدهم في فخ الاستيلاء الثقافي

كيف تُخاطب موسيقى باخ الألمان بالولادة من دون أولئك الوافدين بالهجرة؟ (Getty)

الاستيلاء الثقافي والموسيقى الغربية

علي موره لي

كنت لا أزال في سنّ الخامسة حين بدأت أُدمن الاستماع إلى «الفوغ الصغير»، مقام صول الصغير، للمؤلف يوهان سباستيان باخ (1685- 1750). وتلك واحدة من مؤلفاته السلسة والرائجة، التي تعتمد أسلوب البوليفوني Polyphony (أي تعدد الأصوات)، كُتِبَت في الأساس لآلة الأورغن، ومن ثم وُزّعت لتشكيلات آلية مختلفة، منها نسخة لخماسي نفخيّات ضمّ كلا من الفلوت، الأوبوا، الكلارينيت والباصون والهورن، وسُجّلت على أسطوانة بعنوان «باخ: مختارات من أشهر المقطوعات»، كانت تعود لخالي المقيم في الكويت. ظلت تعتلي رفّ المكتبة في بيت جدتي في حي المزرعة بدمشق، ريثما يعود ليزورنا في موسم الصيف، فتدور من جديد ومن دون توقف، تلبية لإلحاحي المستمر، على صحن المُسجّلة. منذ ذلك الوقت، وموسيقى باخ بالنسبة لي صوتُ الوجود والصَدَفة المرنان التي أُنصِتُ بها إلى العالم داخلي ومن حولي. كرّاس مؤلفاته الستة، من سوناتات وبارتيتات لآلة الكمان المنفرد، لم يكن المحطة، وإنما العربة التي على متنها سِرت في مشواري الفنّي، الدراسي والمهني؛ بإعجازها وإنسانيتها، بماديّتها وروحيّتها، وبتوحيدها فيَّ لكلٍّ من العاطفي والفكري في رحاب عمارتها الكونية القائمة بأوتار الكمان الأربعة، صار عزفها بمثابة جلسة التأمل الصباحية في كلّ يوم.

ليس سهواً، جهلاً، أو سذاجةً، وإنما بمقتضى اختلاف روح العصر وخطابه، لم تكن الهوية وتمايز البيئة واللغة والثقافة، أيام الصبا زمان تسعينيّات القرن الماضي، لتشكّل أيّ منظورٍ أرسم من زاويته علاقتي بباخ وموسيقاه، هو المولود في المدينة الألمانية آيزناخ Eisenach، وأنا المولود في العاصمة السورية دمشق، تفصل بيننا قارتين، قرابة ثلاثة قرون، وثلاثة آلاف من الكيلومترات، بيننا الموسيقى وحدها، ما يُوثق الصلة ويأصر القرابة. لم يكن باخ ليُدرك أنه ألماني أو حتى أوروبي، هو من رعايا دوقيّة ساكسونيا اللوثريّة التي كانت جزءاً مما يُدعى بالإمبراطورية الرومانية المقدسة Holy Roman Empire، في قارةٍ تعددت بها الممالك والإمارات والكنائس لعقود من الزمن، قبل تبلور أي ملامح هوية قومية بارزة. أما أنا، فقد اختلطت عليّ أصول أسرتي الألبانية المهاجرة («الغربتليّة» بتعبير الشوام) بواقع ولادتي ونشأتي في سورية حزب البعث العربي الاشتراكي، وحال الازدواجية التي عشتها جراء جدلية الانتماء الملتبس إلى «القطر العربي». وفي نفس الوقت، «الوطن العربي الكبير من المحيط إلى الخليج».

فجأة، وكما هي عادة الظواهر التاريخية، حين تبدو كما لو أُلّت بنا بغتة، لمجرّد ما كنا عليه من غفلة عن تشكّلاتها السارية وتفاعلاتها الجارية، صارت الحدود تُرسم مرّة أخرى وعلى نحو أحدّ وأشد عزلاً وإقصاءً من أيّ وقت مضى، بحيث أن حرية العبور بين الهويات والثقافات والطقوس والعادات، وحتى اللغات واللهجات، وجميع أنماط الإبداع الإنساني من أدب وفن وموسيقى، باتت تُرصد وتُراقب، لتُنقد وتُقيّد وتُحاسب، تحت طائلة ما بات يُعرف بتهمة «الاستحواذ الثقافي»، أو الاستيلاء الثقافي Cultural Appropriation.

والاستيلاء الثقافي، كما يدلّ الاسم ويشير، يتمّ عندما يلجأ أحدهم، فرداً كان أم جماعة، من هوية عرقية، دينية أو ثقافية يُفترض أنها مُعيّنة ومتجانسة، إلى الاستيلاء، سواءً بالاقتباس والاستعارة المباشرة، أو حتى بالاستلهام والاستيحاء المُضمَر والمتواري، على مادة ثقافية من إنتاج هوية أخرى، يُفترض بدورها أن تكون صافية نقية. مادةٌ، لها أن تكون لُغة أو لهجةً أو زيّاً من الأزياء، طريقةً في الرقص، طقساً في العبادة، أو ممارسة جرت عليها العادة. وفي مجال الموسيقى، هي لحن أو إيقاع، أو حتى أسلوب في الأداء.

واحدٌ من أكثر الآراء جِدّة ورواجاً وإثارة للجدل في التنظير لتُهمَة الاستيلاء الثقافي هي تفسير «الحميمية» Intimacy التي تُميِّز العلاقة بين أفراد جماعة ثقافية في ما بينهم وعلاقتهم بمواد ثقافتهم. عُرضت الفكرة ضمن ورقة بحثية حررها كل من الأكاديميين سي تي نوين C Thi Nguyen وماثيو سترول Mathew Strohl كانت قد نُشرت في مجلة الدراسات الفلسفية Philosophical Studies سنة 2019 بعنوان «الاستيلاء الثقافي وحميميّة الجماعات» Cultural appropriation and the intimacy of groups.

اعتمد الباحثان تشبيهاً تبسيطياً للجماعة الثقافية بزوجين مُتحابّين. مع مرور الوقت وبحكم العلاقة العاطفية التي تربطهما، قد يبدأ كلٌّ من الزوجين بإطلاق أسماء خاصة على بعضهما من باب التحبب. فكما لا يجوز، في هذا السياق، لشخص ثالث خارج الحلقة الخاصة أن يستخدم أثناء مخاطبته الزوجين ألقاب التحبب تلك، أو أيّا من مفردات لغتهم الحميمية؛ لا يُسمح لجماعة باستخدام أيّ من المواد الثقافية لجماعة أخرى.

على الرغم من أنني لم أزر آيزناخ إلا سائحاً، أسأل هنا: ترى ما الذي يبوح به ابنها لأهلها ولا يجوز أن أردده أنا؟ بالرغم من أنني لم أختر ألمانيا بلداً إلا مؤخراً، أتساءل: كيف ينادي باخ أبناء جلدته؟ كيف تُخاطب موسيقاه الألمان بالولادة من دون أولئك الوافدين بالهجرة؟ بالصدفة أو الرغبة والإرادة؟ لقد عرفت باخ في دمشق منذ أكثر من ثلاثين عاماً، تحاورنا وتجادلنا وتسامرنا معاً، شكوت له واستمعت إلى شكواه، دمعت لدمعته وابتسمت لابتسامته، لقربي منه أجرؤ على القول: إن لا حميميّة أخصّ وأعمق من تلك التي لنا، ولا أقرب إلى القلب وأدنى من الأذن، مما تبوح به موسيقاه.

وعليه، يُعتبر إرث المؤلف الأميركي الأبيض جورج غيرشوين George Gershwin 1898-1937 الذي يُعد الضمير الموسيقي للولايات المتحدة، استحواذاً ثقافياً على موسيقى العبيد الأفارقة، ومتتالية المؤلف الروسي ريمسكي كورساكوف Rimsky korsakov 1844-1908 المعنونة «شهرزاد»، استحواذاً على التراث الفارسي، أما أغان للملحن المصري محمد عبد الوهاب 1902-1991 كـ «سهرت الليالي» و«بلاش تبوسني في عِينيَّ»؛ فاستحواذٌ على إيقاعات أميركا اللاتينية كالتانغو والباسا دوبليه، وارتجال عازف العود العراقي الآشوري منير بشير 1930-1997 على مقام الكرد، استحواذٌ على الموسيقى الكردية، حتى يوهان سباستيان باخ، لن يسلم من هذا الجنون، وإن بأثر رجعي مديد، جراء كتابته أعمالاً لآلة الكيبورد كـ «الكونشرتو الإيطالي» والمتتالية «الإنكليزية» و«الفرنسية».

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

> اعتمد الباحثان مقاربة سطحية في طرح مفهوم الاستيلاء الثقافي

مسيرة الاجتثاث

يرى أنصار ثقافة الإلغاء أن الدافع إلى الاستحواذ ينبع من إحساس عرقٍ أو حضارة بالتفوّق إثر امتلاك أسباب القوة، ما يخوّلها، بغير حقّ، أن تستورد و تستعير و تقتبس من ثقافات الآخرين، وعلى الأخص أولئك الرازحون تحت، أو العائشون في كنف سلطاتها العسكرية أو السياسية والثقافية. وبالتالي، يجدر بمسيرة اجتثاث الكولونيالية جعل حقّ تمثيل الجماعة ثقافياً حكراً فقط على أعضائها.

إنتاجات

في باكورة أعماله «برلين»، يقدّم الموسيقي اللبناني، **إيليو شاغوري**، سبع قطع موسيقية في محاولة أولى لخلق عمل موسيقي متكامل. تطلّب العمل على «برلين» عدة أشهر ما بين خريف وشتاء العام الماضي، استخدم خلالها الشاب أصوات آلات موسيقية رقمية فقط.

أصدرت عازفة الفلوت والناي السورية الفرنسية، **نسيم جلال**، ألبوماً جديداً برفقة فرقتها الموسيقية متعددة الجنسيات، «إيقاعات المقاومة». حمل العمل الجديد عنوان UN AUTRE MONDE (عالم آخر).

عند الثامنة من مساء يوم الثامن من مارس/آذار المقبل، يقدّم الموسيقي وعازف العود المصري، **حازم شاهين**، وفرقته، عرضاً على خشبة المسرح الصغير، في دار الأوبرا المصرية، يؤدي فيه عدداً من المقطوعات التي ألّفها على آلته.

أصدرت فرقة الروك الأميركية **weezer**، ألبوماً جديداً، يحمل عنوان OK Human، وهو الألبوم الرابع عشر في مسيرة الفرقة، التي تمكنت من فرض نفسها ولونها الخاص، الذي دائماً ما تستعير فيه من الأرشيف الموسيقي العالمي.

أخيراً، أصدرت فرقة الروك البديل الأسترالية، **The Rubens**، ألبوماً جديداً بعنوان «0202»، وهو الألبوم الرابع للفرقة التي بدأت مسيرتها قبل عشرة أعوام. يضم العمل 12 أغنية، تغلب عليها الصبغة العاطفية.

فرقة Mogwai
هممهمات وصرخات بعيدة متلاشية

عمر بقبوق

أصدرت فرقة البوست روك الإسكتلندية، Mogwai، ألبوماً جديداً، يحمل عنوان As The Love Continues، وهو ألبوم الاستوديو العاشر في مسيرة الفرقة، التي مضى على تأسيسها خمسة وعشرون عاماً، وتمكنت خلال رحلتها من أن ترسم ملامح مختلفة لهوية موسيقى البوست روك، التي ابتكرتها في البداية، لتتمرد بها على أنماط موسيقى الروك التي كانت سائدة في التسعينيات، لكنها تحولت مع مرور الوقت إلى نمط قائم بذاته، تحظى باهتمام عشاق كلاسيكيات الروك، ولا سيما بعد أن رُسِّخَت بالذاكرة الجمعية، من خلال استخدامها في عدد كبير من أفلام الرعب والغموض في الألفية الجديدة. إلا أن هذا الاهتمام شكّل حافزاً لدى الفرقة لتتمرد على هويتها الموسيقية في العقد الأخير.

لا نلمس في الألبوم الجديد تحولاً جمالياً في مسار Mogwai الإبداعي، كما هو الحال في ألبوم Rave Tapes، الذي صدر عام 2014، وعبثت فيه الفرقة بأساليبها المعتادة بالاعتماد على الموسيقى الإلكترونية، التي سُخرت لإدراج أصوات غير متوقعة، تتعارض مع الحالة المزاجية العامة التي تخلقها الموسيقى، لكننا نصل إلى النتيجة ذاتها تقريباً، من خلال استخدام تقنيات مغايرة، إذ يُمهَّد لمعظم الأغاني بموسيقى وترية باهتة، ونغمات تتكرر برتابة، سرعان ما ترافقها إيقاعات الطبول التي تبدو متناغمة معها بالبداية، لكن حين يتغير رتم الموسيقى الوترية لا تستجيب لها الطبول، بل تسير بالرتم ذاته حتى النهاية، لتمنحنا شعوراً بالحتمية المأساوية. ولا يختلف الأسلوب كثيراً في الأغاني التي تعتمد فيها الفرقة على الموسيقى الإلكترونية، كما هو الحال في Here we go for ever، فهي في الغالب تؤدي دوراً أشبه بإيقاعات الطبول.

> تبقى نبرة الحزن مسيطرة بشكل كامل على نتاج الفرقة الفني

يحتوي ألبوم As The Love Continues على الكثير من العناصر الجديدة التي تميزه عن ألبومات الفرقة السابقة، سواء بشكله النهائي كمنتج فني، أو بعملية صناعته وتسجيله، التي تأخرت 11 شهراً بسبب تأثير جائحة كورونا، وتبدل فيها المنتج ومكان التسجيل، وانقلبت فيها شروط العمل كلياً. مع ذلك، فإن الألبوم يبدو امتداداً لـ Every Country›s Sun، الذي أصدرته الفرقة عام 2017، يتمتع بذات الهدوء والسكينة التي تفتقدها الألبومات السابقة جميعاً.

إن موسيقى Mogwai تحمل بين طياتها نبرة خاصة لطالما كانت تلازمها، تستطيع أن تعثر عليها حتى وإن اختلفت الآلات التي تُعزف عليها وتبقى واضحة، مهما اختلفت ظروف إنتاجها؛ فسواء اعتمدت على الغيارات الكهربائية أو البيانو، أو حتى موسيقى إلكترونية، ستبقى نبرة الحزن مسيطرة بشكل كامل على نتاجها الفني؛ حزن يمكن وصفه بأنه حزن غير شخصي، يحمل شحنة عاطفية غير مألوفة ويلفّه الغموض.

وقد كان استخدام الموسيقى العنيفة في البدايات يعطي شحنة عاطفية فائقة، إذ كانت الموسيقى تبدو أشبه بصرخات عنيفة في تأبين لشخص مجهول الهوية، تشعر بالتعاطف معه من دون أن تعرفه، أو تعرف حكايته حتى؛ لكن الميل نحو الهدوء في الألبومين الأخيرين، جعل موسيقى Mogwai، تعزز مشاعر مختلطة في آنٍ واحد، وتسمح لها بالانفلات للحظات والتّلاشي، لكن حالة الحزن تبقى طاغية رغم زوال المشاعر التي ولدتها الموسيقى.

الألبوم الأخير يعتمد بغالبيته على مقاطع موسيقية صرفة، لا تكسرها سوى الهمهمات والصرخات البعيدة المتلاشية، باستثناء أغنية Ritchie Sacramento التي يخفف فيها حضور الكلمات من رهبة الموسيقى.

كأنّه تأبين لشخص مجهول الهوية (Getty)