موسيقى

في وقت قد تشكك الظروف الصعبة الراهنة رادعاً أمام الموسيقيين تحول دون إصدار أعمالهم، أصرّ الموسيقي اللبناني بشار خليفة على تقديم أسطوانته الجديدة On/Off أخيراً، متحدّياً العوائق، ومدركاً أن المستقبل قد لا يكون بالضرورة أفضل

بشار خليفة في On/Off: الموسيقى مرآةً لواقعنا الإنساني

ساندرا الخوري

بعد مرور خمس سنوات على إطلاق «يا بلد»، يعود بشار خليفة ليسجّل ألبوماً خامساً، أشبه بتحية أو صرخة حب كما يسميها إلى بلده وذكرياته. الألبوم الحميم والشاعري تمّ العمل عليه بالكامل تقريباً في منزل آل خليفة العائلي الجبلي. لم يكن الموسيقي يعلم أن مجيئه للتسجيل في لبنان، سيكون وسط موجة التظاهرات والثورة التي انطلقت في تشرين الأول (أكتوبر) من العام المنصرم. ولكن ذلك لم يكن عائقاً أمامه أو أمام الفريق التقني الذي استقطبه من فرنسا. وكان عنوان On/ OFF شبه بديهي في أجواء الانقطاع المتكرّر للتيار الكهربائي خلال النهار، وهو أيضاً عنوان إحدى أغنيات الألبوم. العمل الجديد يتضمّن 11 مقطوعة، معظمها تأليف أصلي، باستثناء استعادتي «يا هوا بيروت» لفيروز وL'amour à plusieurs (أن سوريل). نسأله إن كان قد فكّر في الأغنيات التي سيتضمنها العمل قبل المجيء إلى لبنان أو أن الظروف لعبت دوراً في التأليف، فيجيبنا: «أعرف مسبقاً تاريخ تسجيل الأغنيات إجمالاً، ولكن لا أعدّها مسبقاً. أحب ترك الباب مفتوحاً للأفكار والأحاسيس وقت التسجيل. كانت لديّ بعض الأفكار ولكنها لم تكن محدّدة. فكنت أحياناً أرغب في تأليف أغنية هادئة وأحياناً أخرى أردت الغوص في الذكريات. أملك الأفكار والألوان والأحاسيس. وأحياناً بعض الألحان أو آلات معينة».

في الألبوم أغنية تعود إلى عام 2017، وهي دويتو سجّله مع المغني الفرنسي الراحل كريستوف، بناء على اقتراح من إذاعة فرنسية قضى بتسجيل أغنية مع من يريد. لم تصدر إلا 200 نسخة من الأغنية على «فينيل»، ولكنه رغب في إعطائها المزيد من المساحة والحياة، فشعر أن مكانها سيكون مناسباً في الألبوم. أما أغنية فيروز «هوا بيروت»، فاكتشفها في كتاب لما زيادة «يا ليل يا عين» الذي يحكي عن الثقافة العربية في القرن العشرين وعن تميّزها في السينما والشعر والموسيقى. ويشرح خليفة: «الكتاب ينتهي مع بداية الحرب الأهلية في لبنان. كان الفترة الذهبية تنتهي مع حرب لبنان. وتصف في الكتاب حفلة فيروز في الـ «أولمبيا» عام 1975 حيث تؤدّي الأغنية. هي أشبه بصرخة حبّ للمدينة. بيروت مدينتي وولدت فيها. أحب دائماً أن أضع فيها. اسم بيروت يعني لي الكثير. عندما ألفظه، أشعر بأمور في جسدي. هي صرخة حبّ للمدينة التي ما زالت تُدمر وتحية لتاريخ الرحابنة وفيروز الذين يمثلون بيروت أيضاً».

فكرة تسجيل الألبوم كانت موجودة قبل بدء المظاهرات. وعندما حان وقت المجيء، بدأ الفنان يتساءل إن كان سيتمكّن من فعل ذلك. لكن الفريق الفرنسي كان متحمساً. يروي خليفة: «وصلنا في كانون الأول (ديسمبر)، بعد شهرين على بدء الثورة، وكان الاقتصاد بدأ ينهار. كنا منعزلين في الضيعة ولكننا كنا نشعر بالأسعار التي تتغير وبمشاكل الكهرباء. الموسيقى هي حجة أيضاً للتعبير عن حياة المرء. هذا البلد جزء من حياتي وحقيقتها. كبرت في الخارج ولكن من حفلة إلى حفلة ومن مدينة إلى أخرى، أشعر أننا نحمل هذا البلد في الرحلات والمسرح، بإيجابياته وسلبياته. أشعر أن الموسيقى حجة ليصل الناس بعضهم إلى بعض. هي وسيلة تواصل بيني وبين الآخرين. والتواصل الأكبر هو في الحفلات. وهنا أعاني كثيراً. منذ البداية، شعرت أن علينا التأقلم والاستمرار في الاختراع والتعبير. لا يمكنني أن أنتظر لأسباب تجارية الوقت المناسب، لأننا لا نعرف ما يخفيه الغد، وقد يكون أسوأ. كل ما أفعله اليوم، إن كانت حفلة أو حتى مقابلة، ينبغي أن أعيشه بالكامل. علينا العمل بقوة وليس بأقل جدية بسبب الظروف».

الألبوم مليء بالحنين والذكريات، يتأرجح بين الأغنيات الهادئة، وتلك المحمّلة بالأصوات الإلكترونية،

> **الألبوم مليء بالحنين والذكريات، يتأرجح بين الاغنيات الهادئة، وتلك المحمّلة بالاصوات الإلكترونية، وبعض الموسيقى التقليدية**

وبعض الموسيقى التقليدية، وبين الشاعرية والحكايات الحميمة الشخصية التي قد تمسّ أي مستمع إليها، وتعكس شيئاً من إحساسه. يحاول خليفة ألا يكون مرتاحاً عندما يكون في الاستديو، رغبةً منه في اكتشاف أماكن جديدة إن كان المجال متاحاً. وبطبيعة الحال، التسجيل في منزل مختلف عنه في استديو مخصص لهذا الغرض. لذا أضفى ذلك لوناً جديداً على موسيقاه. في نظره «الموسيقى ليست إلا نتيجة واقع إنساني نعيشه. في كل مرحلة من التسجيل، تمنح القاعة التي نسجّل فيها صوتاً معيناً. وهناك الميكساج الذي يأخذنا إلى مكان مختلف. لا أعمل بطريقة تقنية. عندما أسمع شيئاً وأفهمه، أعتبر أنني وصلت إلى نهاية التسجيل. يعني ذلك أنه يشبهني. في المقابل، لا أحبّ أن أفرض الأفكار على الذين يستمعون إليه. قد يفهم أحدهم أموراً معينة قد لا يفهمها آخر. أو قد يفهمها لاحقاً. الأسطوانة تكتمل عندما يبدأ الناس بالإضغاء إليها. ليست موجودة لأني أنا فقط أؤلف. هذا هو التواصل الذي أتحدث عنه».

لن تكون مهمة التسويق للعمل سهلة. إلا أن خليفة أكد تنظيمه لحفلات صغيرة. أما عن تجربة حفلات اليوتيوب، فيتركها خياراً أخيراً، إذ إنه سبق أن خاضها ووجد فيها تباعداً. فهي ليست بتسجيل ولا يمكن اعتبارها في الوقت عينه حفلة فعلية فيها تواصل. يختم بالتأكيد: «ساترك المجال للأسطوانة لتقوم برحلتها، وللناس بأخذ الوقت اللازم. كنا على عجلة في مجتمعنا السابق. لا بأس إن أخذنا بعض الوقت الآن، فهذا لن يسلب شيئاً من الموسيقى».

بشار خليفة: الألبوم يتضمّن 11 مقطوعة، معظمها تأليف أصلي، باستثناء استعادتي لـ «يا هوا بيروت» لفيروز و L'amour à plusieurs (أن سوريل)

توثيق

كتاب يجمع الإرث المرئي والمسموع الموزّع في أرشيفات العالم

بشار شموط يلملم شتات الذاكرة الفلسطينية

منى سكرية

لا شك في أنّ بشار شموط (متخصص في هندسة الصوت والتسجيل الموسيقي في ألمانيا) ابن الفنانَيْن الفلسطينيَّين التشكيليين اسماعيل شموط وتمام الأكحل، قد وضع لبنة في دراسته الأولى لجمع شتات التراث الفلسطيني المرئي والمسموع في كتابه «الإرث الفلسطيني المرئي والمسموع ــ نشأته وتشتته والحفاظ الرقمي عليه» (مؤسسة الدراسات الفلسطينية ـ 2020)، آملاً استكمال الخطوة بالمزيد من عمليات البحث والتنقيب عن صورة الفلسطيني وصدى صوته. صورة لطالما هَجَسَ الصهيوني المحتل بخنقها ووأدها وتلفها وجعلها رماداً منثوراً كالهباب.

عملية/مساهمة في التفتيش عن أماكن لجوء هذا الأرشيف وما أكثرها، ثم الحفاظ عليها بوسائل الرقمنة الحديثة. أدرك شموط منذ البداية صعوبة المهمة، لا سيما أنّ ما هو متوافر هو بحكم المُصادَر، إذ أنّه موجود في الأرشيف العسكري الإسرائيلي ومختوم عليه بقرار منع السماح بالاطلاع عليه، من دون أن يعني ذلك عدم توافر مراكز أمنة لهذا التراث الغني، وإن كان ما يحتاجه إنما هو مطابق لما يحتاجه الواقع الفلسطيني هذه الأيام من توحيد الجهود والإرادة الواحدة لإتمام العثور عليه.

خضعت فلسطين تباعاً لاحتلال عثماني، فبريطاني ثم صهيوني، ولاهتمامات المستشرقين والسياح والحجاج، فـ «تدفق مئات المصورين الأوروبيين إلى المنطقة»، ما جعل من تلك الأرشيفات موزعة في خزائن تلك الدول. لكن الأسوأ في ما يحاول شموط التركيز عليه وإعادة إحيائه، هو السعي الصهيوني لمحو الذاكرة الجماعية الفلسطينية، «إذ أنه في أثناء الاعتداءات الإسرائيلية العديدة التي شنّها الجيش الإسرائيلي، كانت قوات متخصصة تابعة للجيش تقوم بنهب منظم لعديد من المواد والوثائق التابعة للمؤسسات الفلسطينية، أو حتى لأشخاص وعائلات والاحتفاظ بها كغنائم حرب» (ص103). لكن وللأسف، لم يقابلها اهتمام رسمي فلسطيني ينقذ ما توافر من شتات هذا الأرشيف. أمر ينطبق على ضياع أرشيف «مركز الأبحاث الفلسطيني» في بيروت الذي صادرته إسرائيل أثناء احتلالها العاصمة في اجتياحها عام 1982 كما يذكر في أكثر من مكان. لكن شموط يعود وينقل ما قاله الدكتور أنيس الصايغ (رئيس مركز الأبحاث الفلسطينية من 1966-1977) بأنه «حرصاً على محتويات المكتبة، قام المركز بإعداد أربعة أفلام مصوّرة لمحتويات ملفات المعلومات، احتفظ بنسختين منها وأعطى نسخة لجامعة الدول العربية ونسخة لجامعة بغداد» (ص131)، ليعود مجدداً ويقول بأن محتويات المركز تمت إعادتها بوساطة فرنسية عام 83 مقابل تسليمها ثلاث جثث من جنود الاحتلال قتلوا في لبنان خلال اجتياح الـ 82 (ص102-103)..

ينتقد الكاتب غياب «الكشوفات والسجلات التي تحتوي على بيانات وصفية ومعلومات عن المجموعات والمواد المرئية والمسموعة الموجودة في الأرشيفات العربية والفلسطينية تحديداً»، باعتبار أن مهنة الأرشفة هذه غير متطورة في العالم العربي، مما يضطره إلى الاستعانة بما هو موجود في أرشيفات الدول الأجنبية. وقد تضمّن الكتاب قوائم المجموعات والأرشيفات المرئية والمسموعة التي تم العثور عليها حتى الآن منها مجموعات مفهرسة كـ «صندوق استكشاف فلسطين» الذي تأسس عام 1865 تحت رعاية ملكة بريطانيا فيكتوريا (يثير نور مصالحة في كتابه «فلسطين في أربعة آلاف سنة») شكوكاً حول دور هذا الصندوق والخرائط التي رسمها لفلسطين)، ومجموعة «معهد غوستاف دولمان للدراسات الإقليمية لفلسطين» (كلية الدراسات الدينية – جامعة غرايفسفالد- ألمانيا)، وتتضمن «مجموعة نادرة من الصور الفوتوغرافية لفلسطين ما قبل الحرب العالمية الأولى وهي ذات قيمة علمية مميزة» (ص137)، ومجموعة صور في مكتبة الكونغرس الأميركية، وغيرها العديد من المؤسسات، مع الإشارة إلى الدور الإيجابي لـ «الأرمن الفلسطينيين في مجال التصوير الفوتوغرافي في التوثيق المرئي للحياة الثقافية الفلسطينية» ولدور الموسيقيين المسيحيين في الكنائس في فلسطين ومن أبرزهم سلفادور عرنيطة (1916-1984) الذي عمل على تأليف وتلحين مغناة درامية بعنوان «بطاقة هوية» وهي قصيدة للشاعر محمود درويش، كما صمّم غلاف الأسطوانة اسماعيل شموط وتم إنتاج هذا العمل في بيروت سنة 1971. أضف إلى ذلك أدوار أفراد مستقلين بدأوا بالتصوير الفوتوغرافي، ثم التسجيل الصوتي منذ أواخر القرن التاسع عشر، فكان عملاً تجارياً، إلى أن برز دور الباحث الموسيقي اليهودي الألماني روبرت لاخمان عام 1934 في فلسطين لأنها «تعكس التنوع الموسيقي الذي وُجد على أرضها، وهي التسجيلات الإثنولوجية الفلسطينية الوحيدة

صورة عامة لتلال بيت لحم (مجموعة خليل رعد ــ مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت)

في النصف الأول من القرن العشرين». وبلغت إلى «أن لاخمان تعرّض في أثناء عمله الأكاديمي في الجامعة العبرية في القدس للعديد من المضايقات من بعض العاملين في محيطه الذين رأوا أن عمله هذا

> **إشارة إلى الدور الإيجابي لـ «الأرمن الفلسطينيين في مجال التصوير الفوتوغرافي، والموسيقيين المسيحيين في كنائس فلسطين»**

يتعارض مع الرؤية الصهيونية للقادمين الجدد والمتعلقة بتجاهل أي وجود غير يهودي على أرض فلسطين» (ص53)، علماً أنّه قد توفي عام 1939.

مع تمييز شموط للدور الألماني في حفظ جزء من هذا الإرث (علاقات ألمانيا الديموقراطية مع منظمة التحرير الفلسطينية)، يقول بأنّ عدداً كبيراً من الأفلام بقيت محفوظة في الأرشيف الألماني بعدما نهب الإسرائيلي نسخها الأصلية، فيما يقلل من مساهمة المؤسسات الإعلامية العربية الرسمية ويتساءل عن مدى اعتبار أعمال هذه المؤسسات التي أنتجت عن فلسطين، ولم تكن من إنتاج فلسطينيين، أعمالاً تابعة للإرث الثقافي الفلسطيني؟ (ص98). ما يدفعنا إلى توجيه السؤال له: متى لم تكن لفلسطين قضية عربية؟ وهل - بالتالي - يمكننا إلغاء ذاك الملصق الشهير الذي رسمته ريشة اسماعيل شموط لجمال عبد الناصر باعتبار أنّ الأخير ليس فلسطينياً! ثم من أين للمؤلف أن يكتفي بإرث الأخوين رحباني وفيروز، ويصفه بأنه «جزء من الإرث الموسيقي الحديث الخاص بفلسطين»، من دون أن يذكر النتاج الثقافي المرئي والمسموع في مصر من أجل فلسطين، ومثلها في غالبية الدول العربية؟!.

لن تنتقص ملاحظاتنا هنا من أهمية وميزة جهد بشار شموط لأنه عمل فردي أولاً، ولتشتت هذا الإرث ثانياً، وصعوبات عملية وعلمية ترافق البحث عنه. ومع ذلك، يسلّط شموط الضوء على إرث/ ذاكرة يُخشى ضياعها مرة أخرى، فلا يستثني توجيه سهامه لتأثير اتفاق أوسلو في النتاج الثقافي الفلسطيني حيث «نشأ بعد عام 1993 عدد من الأعمال الموضوع السياسي أو النضالي أو الوطني. وفي منطقة رام الله تحديداً، وجد الجيل الجديد من الفنانين الشباب الطريق أمامه مفتوحاً، فبدأ يعمل في مجال الفن والإعلام ضمن المعطيات التي كانت تنسجم مع رؤية الداعمين الدوليين، وخصوصاً الغربيين منهم لمشروع أوسلو، وهكذا توافر كثير من المال لتلك المشاريع الإعلامية والفنية التي كانت في مضمونها بعيدة عن واقع الاحتلال» (ص101). ما يدفعنا للتساؤل ليس عن دور الصهيوني في نهب الإرث الفلسطيني لمحو ذاكرة شعبه، بل عمّن ينسق معه لمحو المحو، وحجّتنا أنّه بعد إنشاء متحف الذاكرة الفلسطينية على هضبة في جوار جامعة بيرزيت في الضفة الغربية وعلى مساحة أربعين ألف متر مربع ووصلت كلفة بناء المتحف الشاملة إلى نحو 24 مليون دولار أميركي، «لا يوجد فيه أية مقتنيات أو معروضات حتى الآن» (ص28)... سوى صورة افتتاح محمود عباس للمتحف بصفته رئيساً!

في سطور

وُلد بشار شموط في بيروت وأمضى طفولته فيها في ظل الحراك الوطني والثقافي الفلسطيني في السبعينيات وأوائل الثمانينيات. أكمل دراسته الثانوية في ألمانيا ودرس بعدها هندسة الصوت والتسجيل الموسيقي، وأنتج العديد من التسجيلات الموسيقية لفنانين عالميين وعرب. ثم تخصص في مجال الأرشفة الرقمية للإرث المرئي والمسموع وحاز الدكتوراه في هذا المجال من «جامعة بادربورن» الألمانية المتخصصة في الإرث الثقافي وتقنية المعلومات الرقمية. وبالإضافة الى عمله الحالي رئيسا لقسم الأرشفة في إحدى أكبر الشركات المتخصصة في هذا المجال في ألمانيا، يعمل منذ سنوات عديدة مستشارا ومحاضرا في عدد من المؤسسات الأكاديمية في ألمانيا والوطن العربي.