موطي ريغف (*)

الموسيقى والثقافة الشعبية في إسرائيل- لمحة تاريخية

بات من المقبول على نطاق واسع أن الموسيقى بعموم أنواعها، والموسيقى الفولكلورية أو الشعبية بصفة خاصة، تشكّل تعبيراً عن الفرادة الثقافية الإثنية أو الوطنية. ويسود اعتقاد بأن الموسيقى تعبّر عن شكل ثقافي يمثل روح هوية جماعية معينة أفضل تمثيل. ومع ذلك، فإنه بالنظر إلى أن معظم المجتمعات القومية الحديثة لا تتسم بتجانس ثقافي وأنها تتأثر تأثراً عظيمًا بالعولمة الثقافية إلى جانب أشكال التنوع الداخلي الذي تزخر به، فقد أضحت الموسيقى الشعبية تشكل في الكثير من المجتمعات ساحة للاحتكاك والصراع بين العديد من الثقافات الموسيقية وأنواع الموسيقى المختلفة.

وتتناول الموسيقى الشعبية في موضوعاتها قضايا تتصل بأصالة السكان الأصلانيين وعراقتهم. وإسرائيل ليست استثناءً في هذا الواقع. فقد انطوى المشروع الثقافي الرئيس الذي أطلقه المستوطنون اليهود الجدد في فلسطين، ومنذ مراحله الأولى في مطلع القرن العشرين، على تشكيل ثقافة إسرائيلية– يهودية قومية محلية وأصلانية، على نحو تختلف فيه عن الثقافات التقليدية التي سادت الشتات اليهودي. وكان هذا المشروع يقوم في صميمه على النجاح الذي سجله المستوطنون اليهود في إعادة إحياء اللغة العبرية باعتبارها لغة عامية حديثة. ولكن مع حلول العقد الأول من القرن الواحد والعشرين، لا يزال السؤال حول ما إذا كانت 'ثقافة إسرائيلية' قد وُلدت من رحم العدم وحول ماهية المضامين والمعاني التي تنطوي عليها تلك 'الثقافة القومية' يشكل قضية تخضع لقدر هائل من الجدل في أوساط المجتمع الإسرائيلي. ومع ذلك، فقد تمخضت الصراعات الثقافية

(*) أستاذ علم الاجتماع في الجامعة الإسرائيلية المفتوحة.

تجسد موسيقى 'أغاني أرض إسرائيل'، في حقيقتها، الموسيقى 'الشعبية' في الثقافة الإسرائيلية، وهي محمَّلة بمضمون قومي وترتبط ارتباطًا وثيقًا بالفترة التي تشكّل فيها المجتمع الإسرائيلي (والتي امتدت من مطلع العقد الثالث حتى أواخر العقد السادس من القرن الماضي). وعادةً ما تتضمن كلمات هذه الأغاني أوصافًا يغمرها الحب والعشق لبقاعٍ من "أرض إسرائيل"، أو مشاهد من الحياة الزراعية في الكيبوتس، أو إشارة إلى التضحية والموت في ساحات المعارك والحياة العسكرية بعمومها.

والمفاوضات التي تناولت تشكيل 'السمة الإسرائيلية' عن أنماط وأساليب وأنواع متباينة في الفنون والمجالات الثقافية الأخرى. وتدّعي جميع هذه الأنماط والأساليب والأنواع بأنها تحظى، أو بأنها حظيت، بالاعتراف بكونها إسرائيلية 'أصلانية' لدى بعض قطاعات المجتمع وأطيافه على الأقل.

تشكل الموسيقى الشعبية مكونًا رئيسا من مكونات هذه الثقافة، حيث يُنظر إلى تشكيل الأساليب العبرية 'الأصلانية' من الموسيقى الشعبية، ومنذ مرحلة مبكرة من حركة الاستيطان اليهودي الحديث، على أنه يمثل نشاطًا رئيسا من نشاطات الثقافة الوطنية. وتشتمل الثقافة الإسرائيلية، بسبب العوامل الديمغرافية التي تسود إسرائيل، على طائفة متنوعة من الثقافات والأساليب الموسيقية الفرعية، بحيث تشمل التقاليد الموسيقية اليهودية التي كانت سائدة في أوروبا الشرقية، كالموسيقى الحسيدية أو موسيقى كلزمر، والموسيقى السفارادية والتقاليد الموسيقية الدينية أو العلمانية لدى اليهود الذين ينحدرون من عدة أماكن ككردستان واليمن والمغرب وإثيوبيا، إضافة إلى مختلف التقاليد الموسيقية العربية الفولكلورية والشعبية.

ومع ذلك، تتمثل أنواع الموسيقى الشعبية السائدة في الأنواع العبرية، وهي تلك الأنواع المرتبطة بتشكيل ثقافة قومية إسرائيلية حديثة. ويمكن تصنيف هذه الأنواع الموسيقية ضمن ثلاث ثقافات موسيقية رئيسة، يمثل كل نوع منها توجهًا ثقافيًا مختلفًا: أولها "Shirei Eretz Yisrael" ("أغاني أرض إسرائيل")، وهي تُعتبر في عمومها بمثابة الموسيقى 'الشعبية' وتمثل التوجهات القومية. ويتمثل النوع الثاني في موسيقى الروك والبوب (rock and pop) الإسرائيلية التي تتأثر تأثرًا كبيرًا بالاتجاهات الموسيقية السائدة في موسيقى البوب والروك الأنجلو-أميركية.

ويجسد هذا النوع التوجهات العالمية في الموسيقى. وثالث هذه الأنواع هو "musica mizrakhit" ("الموسيقى المزراحية") ، التي تُعرف أيضًا بـ"الموسيقى الشرقية" أو موسيقى حوض البحر الأبيض المتوسط (musica yam-tichonit)، وهي نوع من أنواع موسيقى البوب التي استوحيت من تقاليد موسيقى البوب اليونانية والتركية والعربية وتمثل التوجهات الشرق أوسطية في إسرائيل.

"أغاني أرض إسرائيل"

تجسد موسيقى 'أغاني أرض إسرائيل'، في حقيقتها، الموسيقى 'الشعبية' في الثقافة الإسرائيلية، وهي محمَّلة بمضمون قومي وترتبط ارتباطًا وثيقًا بالفترة التي تشكّل فيها المجتمع الإسرائيلي (والتي امتدت من مطلع العقد الثالث حتى أواخر العقد السادس من القرن الماضي). وعادةً ما تتضمن كلمات هذه الأغاني أوصافًا يغمرها الحب والعشق لبقاعٍ من أرض إسرائيل، أو مشاهد من الحياة الزراعية في الكيبوتس، أو إشارة إلى التضحية والموت في ساحات المعارك والحياة العسكرية بعمومها. وترتبط أغاني الحب والغزل، في جميع الأحوال، بأسماء من قبيل وادي إسرائيل (Yezreel Valley) أو صحراء النقب أو بحر الجليل (Lake of Kinneret) أو شوارع تل أبيب. وبخلاف ذلك، فقد تشتمل هذه الأغاني على قصص حب بين المحاربين وفتياتهم في أثناء الحروب.

وتتراوح الموسيقى نفسها، التي يستوحيها مؤلفوها من الخلفية التي نشأوا عليها في التقاليد الموسيقية التي كانت سائدة في أوروبا الشرقية ومن دافعيتهم نحو خلق موسيقى إسرائيلية 'قومية'، من الأغاني الشعبية البسيطة (ballads)

التي تحاكي الأغاني الروسية التي كان الرعاة يرددونها، إلى الإيقاعات الراقصة لرقصة الهورا (hora) (وهي في أصلها رقصة شعبية كانت شائعة في منطقة البلقان)، إلى الدبكة العربية. كما تتأثر 'أغاني أرض إسرائيل'، في بعض الأحيان، بالأغاني الفرنسية (French chanson) والموسيقى الشعبية السائدة في أميركا الشمالية.

ويضم الملحنون البارزون في هذه المرحلة الأولى من ذيوع 'أغاني أرض إسرائيل' كلًا من ديفيد زهافي، وناحوم ناردي، ومردخاي زيرا، ويديدياه أدمون، ويهودا شاريت، وماتتياهو شليم، وموشيه فايلنسكي وألكسندر (ساشا) أرغوف. ويضم كبار مؤلفي كلمات هذه الأغاني يحيئيل موهار، وحاييم حيفر، إضافة إلى شعراء من قبيل يعقوب أورلاند، وإسحق شينهار، وليئا غولدبيرغ، وألكسندر بِن، ونتان ألترمان. كما تم تعديل وتطويع القصائد الحالية التي ألّفها الشاعران القوميان حاييم نحمان بياليك وشاؤول تشرنيحوفسكي، إضافة إلى نصوص من كتاب الصلوات اليهودية ومن الكتاب المقدس.

وترتبط موسيقى 'أغاني أرض إسرائيل' ارتباطًا قويًا بظهور نمط نموذجي من نشر الأغاني واستهلاكها – وهو ما يعرف بـ"shira b'tzibur" (الغناء العلني أو الغناء الجماعي). وفي هذا النوع من الغناء، يتبع المشاركون، الذي يحملون في العادة كتيبات صغيرة تتضمن كلمات الأغاني (shironim)، شخصًا يشبه قائد الأوركسترا ويعزف على آلة الأكورديون. ويتحول جمهور المستمعين إلى مغنين مع قائد الأوركسترا. وتتمثل القيمة المركزية التي يبرزها هذا اللون الغنائي في الوحدة الجماعية أو العاطفية – حيث يشبه الصلاة في جانب كبير منه. وقد تولت المغنيتان شوشانا داماري ويافا ياركوني تحضير التسجيلات 'الكلاسيكية' لموسيقى 'أغاني أرض إسرائيل' التي تمثل تقليدًا موسيقيًا شفهيًا في جانب كبير منه.

وترتبط المرحلة الثانية من هذا النوع الأغنائي بوحدات الترفيه، التي تُعرف بـ"lehakot tzvaiot" (الفِرق العسكرية التابعة للجيش). وكان هذا النوع الغنائي، الذي يجتمع على أدائه جنود ومجندات من الشباب، هو الظاهرة الغالبة في الموسيقى الشعبية الإسرائيلية على مدى ما يقرب من ٢٠ سنة (منذ منتصف العقد الخامس حتى منتصف العقد السابع من القرن الماضي). وعلى الرغم من أن الموسيقى التي نشرتها فرق الجيش احتوت على عنصر من موسيقى

نعومي شيمر مؤلفة اغانٍ قومجية.

البوب الخالصة وعملت على تسجيل ذخيرتها الموسيقية بصورة منتظمة، فقد كانت الوظيفة الرئيسة التي اضطلعت بها هذه الفرق تتمثل في العمل كإطار لإعداد الأغاني الجديدة ونشرها ضمن السياق الأيديولوجي الذي يشكل 'أغاني أرض إسرائيل'. ومن أبرز هذه الفرق فرقة ناحال، وفرقة القيادة الشمالية وفرقة القيادة الوسطى.

وقد استهل معظم المغنين والموسيقيين الذين سجلوا النجاح في هذا المضمار بين مطلع العقد السادس ومطلع القرن الثامن من القرن الماضي في إسرائيل مشوارهم المهني في فرق الجيش. وفي هذا المقام، كان يائير روزنبلوم، بصفته ملحنًا وكاتب أغانٍ ومنسقًا، أبرز شخصية في الفرق التي نشاهدها في الآونة الأخيرة.

كما كان يورام غاؤون وحافا ألبرشتاين من جملة المغنين البارزين في هذا النوع الموسيقي في حقبة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. ويضم المؤلفون المشهورون الذي كتبوا أغاني هذا النوع ناحوم هايمان، ونوريت هيرش، وحنان يوفيل، وعوزي حيتمان، ونعومي شيمر التي بزتهم جميعًا. فقد قدمت شيمر الكثير من الأغاني لفرق الجيش وللمغنين

المذكورين أعلاه. كما كتبت أغنية 'Yerushalayim shel Zahav' ("أورشليم من ذهب") – وهي إحدى أشهر الأغاني الإسرائيلية على المستوى الدولي – ونظرت إليها غالبية أطياف المجتمع الإسرائيلي باعتبارها مؤلفة الأغاني 'القومية' التي تكتسب صفة شبه رسمية.

ومنذ العقد السابع من القرن الماضي، بدأت موسيقى 'أغاني أرض إسرائيل' تفقد بريقها ومكانتها الثقافية المركزية بصورة تدريجية. ومع الإضافات الضئيلة التي أُضيفت إلى هذا النوع، فقد بقيت ذخيرتها وروحها ومكانتها قائمة باعتبارها موسيقى شعبية حية بفضل الفعاليات الكثيرة التي نظمها القائمون على الغناء العلني أو الغناء الجماعي (shira b'tzibur) والفرق الغنائية الصغيرة (التي تُعرف باسم khavurot zemer) والنظام التعليمي وبرامج التلفزيون والإذاعة التي تبث خلال العطل الرسمية الوطنية.

موسيقى الروك الإسرائيلية

برز هذا اللون الموسيقي خلال العام ١٩٧٠ تقريبًا بدافع الامتعاض من الروح الأيديولوجية والجماعية والقومية التي طغت على موسيقى 'أغاني أرض إسرائيل' ونتيجة لانبهار أبناء الجيل الشاب من الموسيقيين وأفراد الجمهور الإسرائيلي وافتتانهم بأغاني البوب والروك الأنجلو- أميركية. وقد تحولت أغاني الروك الإسرائيلية، بعد أن نالت الصفة الشرعية والاعتراف خلال العقد السابع من القرن الماضي باعتبارها موسيقى إسرائيلية 'أصلانية'، إلى القوة الضاربة في الموسيقى الشعبية الإسرائيلية خلال حقبة الثمانينيات من القرن نفسه.

وتتألف موسيقى 'الروك الإسرائيلية'، في أساسها وبصفتها اسمًا لصوت نموذجي، من خليط يتألف من روح موسيقى 'أغاني أرض إسرائيل' الهادئة والخفيفة والتي يغمرها المرح والبهجة في بعض الأحيان ومن بعض عناصر موسيقى 'الروك'، من قبيل الآلات الموسيقية الكهربائية وآليات التسجيل المعقدة. كما تتميز هذه الموسيقى بالمؤلفين الذي يؤدون أغانيهم وموسيقاهم، إلى جانب ما يدخل فيها من بعض الكلمات التي تحمل أهمية اجتماعية أو سياسية. وقد اتسمت موسيقى الروك الإسرائيلية، التي كانت بالكاد صاخبة أو مزعجة ولم توظف أساليب بصرية لامعة أو وهاجة إلا في حالات نادرة، بالنعومة وبطابعها 'الشعبي' في مناخها العام.

وينسحب هذا التوصيف بصورة خاصة على الجيل الأول من مؤلفي موسيقى الروك الإسرائيلية، الذين حصلوا على الصفة الشرعية ونالوا الشهرة خلال العقد السابع من القرن الماضي. فقد أنتجت مجموعة رئيسية من الموسيقيين، الذين تعاونوا بعضهم مع بعض بمختلف الأشكال (كالغناء في ثنائي أو ثلاثي أو في مجموعة، أو بصفتهم مساهمين في الأعمال الفردية التي يؤديها الواحد منهم) عددًا من الألبومات التي خرجت موسيقى الروك الإسرائيلية من خلالها إلى حيز الوجود. ومن أبرز هؤلاء كان المغني أريك أينشتاين، الذي سجل تحوله إلى تقليد موسيقى الروك في ثلاثي "High Windows" (وهي مجموعة شارك فيها مع شموليك كراوس، ١٩٦٧)، وفي ألبوم "Shablool" (مع شالوم حانوخ، ١٩٧٠) وألبوم "On Avigdor's Grass" (مع ميكي غافريئيلوف، ١٩٧١). كما اشتهرت فرقة "Kaveret" (خلية النحل) في الفترة الممتدة بين العامين ١٩٧٣ و١٩٧٦.

وقد ساعدت صيغة الكلمات الفكاهية التي 'اتسمت بانعدام معناها' وأسلوب البيتلز (Beatles) وبيتش بويز (Beach Boys) وتأثيرات فرق الجيش، فرقة "Kaveret" على تحقيق نجاح هائل في مرحلة مؤثرة في تاريخ موسيقى الروك الإسرائيلية. ولم يزل أعضاء هذه الفرقة – ولا سيما داني ساندرسون، وغيدي غوف، ويوني ريختر، وألون أولارتشيك، وإسحق كلابتر – يُعتبرون موسيقيين أفذاذًا يحظون بقدر واسع من الاحترام على مدى عقود بعد حل هذه الفرقة. وفضلًا عن ذلك، شكلت فرقة "Tamouz" (تموز)، وهي فرقة أغاني روك أنشأها شالوم حانوخ وأرئييل زيلبر، منعطفًا حاسمًا في تاريخ موسيقى الروك الإسرائيلية. وكان الألبوم الوحيد الذي أصدرته هذه الفرقة هو ألبوم "Sof onat ha-tapuzim" (انتهاء موسم البرتقال)، الذي أنتجه لويس لاهاف في العام ١٩٧٦. ومن الأسماء اللامعة الأخرى التي برزت خلال العقد السابع من القرن الماضي في حركة موسيقى الروك الإسرائيلية شيم- توف ليفي، وشلومو غرونيخ، وماتي كاسبي.

وقد استمر الصوت والجو الناعمان النموذجيان اللذان وسما موسيقى الروك الإسرائيلية على مدى العقود التالية بفضل الموسيقيتين يهوديت رافيتز وكورين إلئيل، والموسيقي شلومو آرتسي (وهو أحد أهم الموسيقيين الذين سجلوا النجاح في إسرائيل منذ حقبة الثمانينيات من القرن الماضي)، ورامي كلاينشتاين، وفرقة "khaverim shel Natasha" (أصدقاء نتاشا)، التي كان على رأسها أركادي دوخين وميخا شيتريت، إضافة إلى أفيف غيفن. وقد قدم غيفن أسلوب "الروك جلام" (glam' visual style') خلال العقد التاسع من القرن الماضي وأصبح بمثابة 'معبود البوب' الذي لم يسبق له مثيل في الثقافة الإسرائيلية.

ومنذ العقد السابع من القرن الماضي، بدأت موسيقى 'أغاني أرض إسرائيل' تفقد بريقها ومكانتها الثقافية المركزية بصورة تدريجية. ومع الإضافات الضئيلة التي أُضيفت إلى هذا النوع، فقد بقيت ذخيرتها وروحها ومكانتها قائمة باعتبارها موسيقى شعبية حية بفضل الفعاليات الكثيرة التي نظمها القائمون على الغناء العلني أو الغناء الجماعي (shira b'tzibur) **والفرق الغنائية الصغيرة (التي تُعرف باسم** khavurot zemer**) والنظام التعليمي وبرامج التلفزيون والإذاعة التي تبث خلال العطل الرسمية الوطنية.**

كما تم استكشاف لون يتسم بقدر أكبر من الاستقامة، ويشتمل على مؤثرات من موسيقى الروك 'البديلة' ('alternative' rock)، في مرحلة مبكرة تعود إلى منتصف العقد السادس من القرن الماضي. وقد ظهر هذا النوع على يد فرق عُرفت بمجموعها باسم "lehakot ha-ketzev" (مجموعات النغم)، التي لا يزال تشرتشلز (Churchills) الاسم الذائع فيها. وقد اتبعت هذا المسار فرق كفرفة "تيسلام" (Tislam) و"بنزين" (Benzeen)، و"ماشينا" (Mashina) و"أين الطفل" (Eifoh ha-Yeled)، إضافة إلى العديد من الفرق الأخرى خلال العقدين الثامن والتاسع من القرن الماضي. ولكن الاسمين البارزين اللذين سطعا في هذا المجال كانا رامي فورتيس وباري ساخاروف، اللذان يُعتبر ألبومهما المشترك " Sipurim me-ha-kufs " (قصص من الصندوق) و"١٩٠٠؟" نقاطًا فنية بارزة في تطور موسيقى الروك الإسرائيلية.

وتمثل موسيقى الروك 'الإثنية' منعطفًا مهمًا آخر في تاريخ هذه الموسيقى في إسرائيل. وكان كل من يهودا بوليكر، الموسيقي الذي يتمتع بشعبية واسعة والمشهود له بفنه على نطاق كبير والذي يميل في جانب كبير من موسيقاه نحو الأصوات السائدة في حوض البحر المتوسط، وإيهود بناي، الذي دمج في موسيقاه مؤثرات آسيوية، من كبار الموسيقيين المعروفين في هذا المقام منذ منتصف العقد الثامن من القرن الماضي حتى الآن.

وفي حقبة التسعينيات، تبنت فرقة "Ethnix" (إثنيكس) أصواتًا 'إثنية' في موسيقى البوب الإلكترونية، كما طورت فرقة "Tea–Packs" (تي باكس)، التي دمجت مؤثرات مغربية وعربية في موسيقاها، صوتًا أبدى العديد من المعلقين إعجابهم به باعتباره صيغة أصلانية 'حقيقية' للموسيقى الإسرائيلية.

كما أثبت تقليد موسيقى الرقص الإلكتروني (electro-dance scene) وجوده المهم خلال منتصف العقد التاسع من القرن الماضي

فرقة "أصدقاء نتاشا".

(وذلك بأشكاله المنزلية والتقنية وغيرها). وقد أنتجت هذا التقليد المغنية (Dana International)، التي قدمت الأغنية التي فازت فيها في مسابقة يوروفيجين الغنائية (Eurovision Song Contest) في العام ١٩٩٨ نوعًا أخف من موسيقى البوب، والذي يُعرف باسم "trance" ("النشوة"). وبات هذا النوع من الموسيقى يحظى بشعبية واسعة منقطعة النظير بين الشباب الإسرائيليين مع ظهور عدد لا يحصى من المعجبين والمفتونين به خلال هذه الفترة. وفي الوقت ذاته، أصبح الموسيقيون الإسرائيليون – ولا سيما الثنائيان (Astral Projection) و (Infected Mushroom) – يحظون بشهرة عالمية في الألوان الموسيقية التي نبغوا فيها.

وفي مطلع القرن الواحد والعشرين، كانت موسيقى الروك الإسرائيلية هي الساحة الرئيسة التي أتاحت استكشاف 'السمة الإسرائيلية' والنجاح في تعميمها، وذلك على الرغم من أنها كانت تتأرجح بين الانفتاح على النموذج الأنجلو- أميركي والابتكارات العالمية الأخرى في موسيقى الروك وما تضمنته من المكونات 'الأصلانية' المحلية، من قبيل موسيقى 'أغاني أرض إسرائيل' وجميع الأنواع الإثنية.

وفي مطلع القرن الواحد والعشرين، كانت موسيقى الروك الإسرائيلية هي الساحة الرئيسة التي أتاحت استكشاف 'السمة الإسرائيلية' والنجاح في تعميمها، وذلك على الرغم من أنها كانت تتأرجح بين الانفتاح على النموذج الأنجلو- أميركي والابتكارات العالمية الأخرى في موسيقى الروك وما تضمنته من المكونات 'الأصلانية' المحلية.

الموسيقى المزراحية

تشير الموسيقى المزراحية في معناها الحرفي إلى 'الموسيقى الشرقية'. وهذا هو الاسم الذي يُستخدم في الغالب للإشارة إلى الموسيقى الشعبية الإسرائيلية التي ترتبط بطائفة اليهود الشرقيين، بمعنى الثقافة الإسرائيلية لليهود الذين ينحدرون في أصولهم من البلاد العربية والإسلامية. وغالبًا ما تأتي هذه الموسيقى على نقيض فئات الموسيقى الأخرى التي تطرقنا إليها أعلاه، والتي يُنظر إليها على أنها 'غربية'. وتجمع الموسيقى المزراحية بين جنباتها عناصر ومؤثرات من مصادر شتى، كموسيقى السفاراديم، والموسيقى اليهودية التقليدية الشائعة في أوساط اليهود اليمنيين والمغاربة، والموسيقى الشعبية العربية والموسيقى اليونانية، إضافة إلى موسيقى البوب والروك الأنجلو–أميركية وموسيقى البوب العاطفية الإيطالية. والاسم الذي يفضله بعض الموسيقيين المشتغلين في هذا النوع الموسيقي هو 'موسيقى المتوسط الإسرائيلية'.

وتجمع صيغة الأصوات النموذجية في الموسيقى المزراحية، والتي تعززت وتأصلت في مطلع العقد التاسع من القرن الماضي، بين عناصر إيقاعية اقتُبست عن الموسيقى اليونانية أو اليمنية، كما يتم فيها برمجة أجهزة تنسيق الأصوات التركيبية (synthesizers) بحيث تصدر أصواتًا موسيقية 'شرقية'. وفي هذا اللون الموسيقي، يقلد صوت الغيتار الكهربائي صوت آلة البزق، كما يؤدي المغني فيه الأصوات الأنفية والأصوات الصائتة (الملفوظة) على نحو درامي. وبالفعل، يتآلف جانب كبير من ذخيرة الموسيقى المزراحية من الأغاني اليونانية المترجمة والمنسقة، ولا سيما أغاني اللايكا (laika) والأغاني العربية.

وقد ظهر هذا النوع من الموسيقى، في بادئ الأمر، باعتباره فئة متميزة في منتصف العقد السابع من القرن الماضي على يد فرقة (Tzliley ha-Oud)، التي كان على رأسها المغني رامي دانوخ وعازف الجيتار يهودا كيسار، وفرقة (Tzliley ha-Kerem)، التي شارك فيها المغني داكلون وعازف الغيتار موشيه بن موش واللذان اشتمل جانب كبير من أغانيهما على الأغاني اليهودية اليمنية التقليدية، إضافة إلى المغنيَيْن أفنير غداسي وشيمي تافوري. وقد وجد هذا النوع من الموسيقى ضالته في مطلع حقبة الثمانينيات في مسيرة المغنيين زوهر أرغوف وحاييم موشيه، وفي موسيقى مارغليت تسنعاني بعدهما بفترة وجيزة. وعلى وجه التحديد، أضفيت هالة أسطورية على أرغوف، الذي توفي في العام ١٩٨٧، حيث اعتُبر "ملك" الموسيقى المزراحية. والكثير من أغانيه التي نالت شعبية واسعة (وأغاني غيره من المغنين كذلك) كانت أصلية ألّفها أفيهو مدينا، الذي أضحى بذلك أكثر المؤلفين المشهود لهم في هذا النوع الموسيقي. ومع أواخر العقد الثامن من القرن الماضي، استهل مدينا مسيرته في الغناء وحقق نجاحًا بارزًا فيه. ومن جملة المغنين البارزين في هذا النوع إيتسيك كالا، ويشاي ليفي، وناتي ليفي، ويوآف يتسحاك.

وظهرت الموجة الثانية من الموسيقى المزراحية، والتي تُعرف في بعض الأحيان بـ"الموسيقى التركية"، في العام ١٩٩٠ تقريبًا. وقد نحت التعديلات وأداء الأصوات نحو التشديد على أداء الأصوات المتأثرة بالعربية وتنسيق الأصوات 'الشرقية' المركبة. وقد اقتُبست العديد من الأغاني، هذه المرة، من الموسيقى الشعبية التركية، ولا سيما موسيقى الأرابيسك. وكان من بين المروجين الأوائل لهذه النغمة إيلي لوزون، الذي ابتعد عنها في مرحلة لاحقة.

فرقة "تسليلي هكيرم".

ومن بين المغنين الآخرين الذين ارتبطوا بهذه 'الموجة' زهافا بن، وأوفير ليفي، وآفي بيتر.

ومن العناصر الرئيسة التي تسم تاريخ الموسيقى المزراحية الصراع المتواصل الذي خاضه أصحابها ضد التمييز الذي عانت منه في الثقافة العامة الإسرائيلية المشروعة – ولا سيما في وسائل الإعلام. فقد عُرف هذا النوع من الموسيقى، الذي حُرم من الظهور على وسائل الإعلام العامة، بـ 'موسيقى الأشرطة' في بدء عهده بسبب اعتماده الكبير على الأشرطة المسجلة من أجل توزيعه. ولذلك، احتلت مسألة نيل الشرعية أهمية قصوى بالنسبة إلى هذا النوع من الموسيقى. وبينما قدم زوهر أرغوف عدة أعمال ناجحة 'لاقت صداها' في أوساط قطاع عريض من الجمهور الإسرائيلي، حظي حاييم موشيه ومارغليت تسنعاني باعتراف أوسع حينما عملا على تعديل الصوت المزراحي وتكييفه مع موسيقى 'أغاني أرض إسرائيل' وموسيقى الروك في بعض الأغاني التي سجلاها.

وفي أواخر العقد التاسع من القرن الماضي ومطلع القرن الواحد والعشرين، أصبح المغني إيال غولان، الذي لقي الدعم في بداية مشواره من طاقم الكتابة والتمثيل التابع لفرقة "Ethnix" (إثنيكس) لموسيقى البوب، والمغنية سريت حداد المبشريْن بنقلة نوعية في صوت الموسيقى المزراحية وشعبيتها. ويوصف هذا التطور الجديد، الذي يُشار إليه في بعض الأحيان بـ 'الضوء المزراحي' ('mizrahi light')، بصوت يقترب من موسيقى البوب الغربية، حيث تتقلص فيه العناصر الشرقية إلى حدها الأدنى. وقد لقي هذا النوع الجديد من الموسيقى المزراحية انتقادًا لاذعًا من بعض المعلقين، الذين ساورهم الاعتقاد بأن هذا اللون الموسيقي فقد قدرته الرمزية على تمثيل الهوية المزراحية في إسرائيل بسبب اضمحلال العناصر الشرقية فيه.

ومع ذلك، فقد أثبت هذا التغيير نجاحًا ثقافيًا هائلًا لأنه رفع الموسيقى المزراحية إلى موقع الصدارة في الموسيقى الشعبية الإسرائيلية، ما جعلها في واقع الأمر الموسيقى السائدة في موسيقى البوب الإسرائيلية خلال العقد الأول من القرن الواحد والعشرين. وقد تحول مغنون من أمثال كوبي بيرتس وليئور ناركيس وموشيه بيرتس ودودو أهارون، إضافة إلى عدد قليل آخر من المغنين، إلى نجوم وصلت ألبوماتهم

ومن العناصر الرئيسة التي تسم تاريخ الموسيقى المزراحية الصراع المتواصل الذي خاضه أصحابها ضد التمييز الذي عانت منه في الثقافة العامة الإسرائيلية المشروعة – ولا سيما في وسائل الإعلام. فقد عُرف هذا النوع من الموسيقى، الذي حُرم من الظهور على وسائل الإعلام العامة، بـ 'موسيقى الأشرطة' في بدء عهده بسبب اعتماده الكبير على الأشرطة المسجلة من أجل توزيعه. ولذلك، احتلت مسألة نيل الشرعية أهمية قصوى بالنسبة إلى هذا النوع من الموسيقى. وبينما قدم زوهر أرغوف عدة أعمال ناجحة 'لاقت صداها'، حظي حاييم موشيه ومارغليت تسنعاني باعتراف أوسع حينما عملا على تعديل الصوت المزراحي وتكييفه مع موسيقى 'أغاني أرض إسرائيل' وموسيقى الروك.

وحفلاتهم إلى مختلف قطاعات المجتمع الإسرائيلي بعد أن بنوا على النجاحات التي حققوها باعتبارهم مغنين لموسيقى 'الضوء المزراحي' الشعبية.

ومع ذلك، فما زالت الموسيقى المزراحية تصنَّف على أنها موسيقى شعبية 'أخرى' على الرغم من المكانة المشهود بها، وذلك من ناحية كونها موسيقى 'مختلفة' نوعًا ما عن الأنواع الموسيقية الأخرى ولكونها 'أخف' في نزعتها الإسرائيلية. وتبرز هذه الحقيقة على نحو خاص عند مقارنة مكانة الموسيقى المزراحية مع موسيقى الروك المرموقة التي يستمتع بها المرء، وذلك من النوع الذي يرتبط بمغنين من أمثال يهودا بوليكر وإيهود بناي.

موسيقى البوب العامة (General Pop)

تتألف إحدى الفئات التي ينبغي لنا أن نأخذها بعين الاعتبار من المغنين الناجحين الذين تنوع مشوارهم المهني بين الأنواع الموسيقية، واستخدموا عناصر من أسلوب موسيقى 'أغاني أرض إسرائيل' أو موسيقى الروك أو الموسيقى المزراحية في إنتاج أغانٍ شعبية تحظى بالجاذبية على نطاق واسع. ويأتي في مقدمة هؤلاء مغنيان– كاتبا أغان، هما بوعاز شرعبي، الذي استهل مشواره الفني في العام ١٩٧٢ واستمر على مدى ثلاثة عقود تقريبًا. ويملك هذا المغني ذخيرة غنية من الأغاني الشعبية البسيطة العاطفية والناعمة. وثاني هؤلاء المغنين هو تسفيكا بيك، الذي جعلت منه تسجيلاته التي

فرقة "اثنكس".

استهلها في حقبة السبعينيات من القرن الماضي ومؤلفاته العديدة التي كتبها لمغنين غيره، أحد أبرز محترفي غناء البوب والروك في إسرائيل.

ومن الأسماء البارزة الأخرى في هذا المجال شركة "ها–تارنيغوليم" (ha-Tarnegolim) للغناء، وثلاثي غيشر هياركون (Gesher ha-Yarkon) الذي برز في مطلع العقد السادس من القرن الماضي، والمغنون إيلانيت ويغئال باشان وآفي توليدانو في حقبة السبعينيات، والمغنيات نوريت غالرون وغالي أتاري وريتا وعوفرا حازا في حقبة الثمانينيات وما بعدها.

ويجدر التنويه بالمغنيتين الأخيرتين: ريتا بسبب الشعبية الهائلة التي تتمتع بها وشخصيتها المعبرة على خشبة المسرح، وعوفرا حازا بسبب نجاحها على الصعيد الدولي.

أريك أينشتاين.

"الموسيقى العالمية" في إسرائيل

ويمارس الموسيقيون نوعًا آخر من العناصر 'الإثنية'– الشرقية في الموسيقى الإسرائيلية، حيث يقترب بعض هذه العناصر من موسيقى الجاز. ويرى هؤلاء الموسيقيون بأن أعمالهم تنتمي إلى مملكة 'الفن السامي'، وليس إلى نوع الموسيقى الشعبية. ومن رواد هذا الاتجاه الذي استُهل في العام ١٩٧٧ الموسيقي ذائع الصيت شلومو بار وفرقته "Breira ha-Tivyit" (الخيار الطبيعي). فقد أنتج بار موسيقى جمعت الشرق والغرب على نحو بدا أنه يتوقع الكثير مما بات يُعرف لاحقًا بـ 'الموسيقى العالمية'، حيث اقتبس مؤثراته من مختلف التقاليد الفنية الموسيقية الشرقية وغناها بصوت جهير وعميق، ولم يستخدم في موسيقاه سوى الآلات السمعية التقليدية (باستثناء الآلات الموسيقية التي تصدر الأصوات العميقة والخفيضة).

وقد انضم عدد من الفرق والموسيقيين إلى هذا المسار خلال حقبة التسعينيات من القرن الماضي، وكان معظم هؤلاء يغنون وهم يعزفون على الآلات الموسيقية. وممن يستحق التنويه من بينهم عازف العود يائير دلال وفرقة "Bustan Avraham" (بستان إبراهيم)، وهي فرقة عربية– يهودية، وفرقة الشرق–الغرب وفرقة "إيستا" (Esta).

ولكن إيدان رايخيل هو أبرز الموسيقيين الذين سجلوا النجاح في أعماله ضمن هذا الفئة من 'الموسيقى العالمية' حتى الآن. فقد سجل رايخيل، خلال العقد الأول من هذا القرن، العديد من الألبومات التي يعود الفضل في تسجيلها كلها إلى مشروع إيدان رايخيل (Idan Raichel Project). وفي سبيل ذلك، عمل رايخيل مع فرق كان يغيرها باستمرار من الموسيقيين والمغنين. وقد ترك هذا المغني توقيعه الصوتي الذي ينقل شعورًا بـ 'الآخر الغريب' إلى

مسامع الجمهور الإسرائيلي الغربي، وذلك من خلال مزج العناصر الموسيقية من جميع الأنواع الإسرائيلية، وإضافة مختلف المكونات الأسلوبية الإفريقية والهندية إليها أيضًا. وقد جعلت ألبوماته منه أحد أهم الموسيقيين الذين سطروا النجاح في مشوارهم في إسرائيل، وهو لا يزال يتلقى الدعوات لإحياء مهرجانات 'الموسيقى العالمية' في البلدان الأخرى على الدوام.

الخلاصة

يستخدم المعلقون مفهوم "الأغاني العبرية" (zemer ivry) في بعض الأحيان باعتباره فئة شاملة تضم معظم أنواع الموسيقى الفولكلورية والشعبية الإسرائيلية، وذلك على نحو يشير إلى وحدة الغاية الوطنية منها. وبالفعل، يلف الغموض الاختلافات القائمة بين الأنواع والفئات الموسيقية في بعض الحالات. وهذه هي الحال، على وجه الخصوص، عندما يشيد المشتغلون في موسيقى الروك الإسرائيلية – ولا سيما أريك أينشتاين – أو الموسيقى المزراحية بـ 'أغاني أرض إسرائيل' (أو الأغاني الجديدة التي تصدر في هذا المجال) ويسجلون نسخًا عنها، وعندما تنال أغاني البوب الناجحة مكانة 'وطنية' (كما هي الحال عندما فازت أغنية "هللويا" ('Hallelujah') – التي كتبت كلماتها شيمريت أور ولحّنها كوبي أوشرات، وغناها الرباعي (Milk and Honey) الذي كانت على رأسه غالي أتاري – في مسابقة يوروفيجين الغنائية (Eurovision Song Contest) في العام ١٩٧٩)، وعندما تجد أغاني الروك وأغاني الموسيقى المزراحية طريقها إلى ذخيرة 'الغناء الجماعي'.

وتتمثل النتيجة التي نراها في أن الأغاني التي ترتبط في أصلها بثقافة موسيقية محددة تميل إلى إثبات وجودها في سياق ثقافات موسيقية إضافية، حيث يتم تعديل هذه الأغاني بحيث تتواءم مع صيغ الأصوات النمطية وممارسات الأداء الشائعة في الثقافات الموسيقية الأخرى، وبالتالي فهي تبرُز إلى حيز الوجود ضمن سياقين أو أكثر.

وترتقي هذه الأغاني بمجموعها إلى ما يشبه القائمة الوطنية، بحيث يتجسد من خلال أغانٍ كأغنية "Ha-perah be-gani" (الزهرة في حديقتي) التي تنتمي إلى طائفة الموسيقى المزراحية وغناها أفيهو مدينا في العام ١٩٨٢، والتي أداها زوهر أرغوف في الأصل، وأغنية الروك "Ani ve-ata" (أنا وأنت) التي غناها ميكي غافريئيلوف وأريك أينشتاين في العام ١٩٧٠، وهو كان أول من سجلها كذلك.

ومن تلك الأغاني الأغنية التقليدية "Shnei shoshanim" (وردتان) التي تنتمي إلى نوع 'أغاني أرض إسرائيل'، والتي كتبها يعقوب أورلاند ومردخاي زيرا في العام ١٩٤٥. وتشكل هذه الأغنية العلامة الفارقة في نوع 'الأغاني الجماعية' على مرّ الزمن في إسرائيل. ومع ذلك، يمكن إضافة الكثير من الأغاني الأخرى إلى هذه القائمة. وتُعتبر هذه القائمة الوطنية بمثابة مكون من مكونات تراث ثقافي أكبر يمنح الكثير من الأفراد شعوراً بالانتماء إلى هوية جماعية متميزة تتسم بسمة إسرائيلية.

[مترجم عن الانكليزية. ترجمة ياسين السيّد]