



: **(rap)** .

Nicolas Puig

► **To cite this version:**

Nicolas Puig. : **(rap)** . Muhammad Ali Khalidi. : / Manifestations of Identity: The Lived Reality of Palestinian Refugees in Lebanon, Institut for Palestine Studies, pp.129-148, 2010, 978-9953-453-36-1. <hal-03208435>

HAL Id: hal-03208435

<https://hal.science/hal-03208435>

Submitted on 26 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

الفصل السابع

«أهلاً فيك بالمخيمات»^(١)

ظهور موسيقى الراب (Rap) الفلسطينية في لبنان:
أغنية اجتماعية وسياسية

نيكولاس بويغ

تشهد موسيقى الراب (rap)، التي تجمع بين بُعدَي المرح والجمال الموجودين في عملية الاحتجاج، ازدهاراً بين أوساط فئة من الشباب الفلسطيني، وذلك باعتبارها ناقلاً فعالاً لتمير الرسائل السياسية والاجتماعية. ويمثل هذا النوع من الموسيقى، الذي لا يزال حكراً على مجموعات خاصة، والمُدان أحياناً، أسلوباً خاصاً في التعبير يرتبط بالجيل الجديد، ويحتل مكاناً بارزاً في المشهد الثقافي الحالي. والواقع أن ظهور الراب الفلسطيني في لبنان، وفي الدول العربية بصورة أعم، يطرح للنقاش مسألة ظهور نشاط ثقافي يتسم بإحساس بالغربة وبالتمييز.^(٧) وبما أن موسيقى الراب هي أحد النشاطات الثقافية التي يرتبط وجودها بالمدينة، فإنها تتحول إلى شاهد على حضرة الفرد، كما تشكل قالب (matrix) وطرق تمثيل للأحياء والمخيمات.

كذلك تمثل موسيقى الراب سبيلاً للتعبير عن الذات (subjectification)، ومنبراً لشجب المشكلات اليومية ودعم القضية؛ وبذلك تحافظ على أحد التيارات المهمة في الموسيقى السياسية والوطنية. وعندما يتضمن هذا النوع من الموسيقى رسالة سياسية غير مباشرة، لا رسالة واضحة تهدف إلى تعبئة الجماهير، فإنه بذلك يضيف على القضية طابعاً فردياً. وتتعرض هذه الموسيقى للنقد من بعض أعضاء منظمات المقاومة الفلسطينية المعنيين باحترام أساليب النشاط السياسي التقليدية. وإضافة إلى ما تقدم، فإن موسيقى الراب، لدى محاولتها نشر مبادئ التغيير الاجتماعي، إنما تخاطر بتقويض أسس الأفكار التي يُجمع عليها خطاب النضال الوطني، وذلك عن طريق طرح أسئلة محددة مستمدة من الروايات العادية عن مختلف أنواع الإحباط في الحياة اليومية، أو عن صعوبات هذه الحياة وأحداثها الريبة.

وفيما يتعلق بهذا الشأن، نجد أن عملية دمج موسيقى الراب الفلسطينية ضمن مجتمعتها إنما تحدد مضمون هذه الموسيقى الذي يختلف، بالتالي، باختلاف البيئة المحلية (لاجئون فلسطينيون في لبنان، فلسطينيون في إسرائيل، وفي غزة والضفة الغربية). وتستخدم هذه الموسيقى، كي تنتشر وتزدهر، شبكات بديلة وتستفيد من الإنترنت ومن التقنيات الحديثة. وهذا الافتقار إلى المأسسة يمنح موسيقى الراب حرية غير مألوفة.

إن هدفي من الدراسة الحالية هو استكشاف المشهد الموسيقي البديل الذي تمثله موسيقى الراب، مع التركيز على لبنان، على الرغم من أنني سأحاول أيضاً إلقاء الضوء على الوضع في المناطق الفلسطينية. وسأقوم بتطوير القضايا المذكورة من خلال التركيز

على ثلاث فِكر رئيسية: العلاقة بين موسيقى الراب والموسيقى الوطنية؛ المسائل المتعلقة بالأخلاقيات والجمهور والأماكن؛ السمات الحضريّة لهذا التيار الثقافي.

أولاً: "خلصت الأغاني الوطنية، خلص دقوا البيت [beat]"^(٣)

الموسيقى والروايات السياسية

تراجع الاهتمام بالموسيقى الوطنية والسياسية مع غياب الروايات الأصلية التي كانت سائدة عن الوحدة العربية والثورة الفلسطينية. ونشأت فرق موسيقية كبرى، برعاية حركة المقاومة، تمجد القومية العربية وتحرير فلسطين، ووصلت إلى ذروة نجاحها خلال سبعينيات القرن العشرين، مع تشكيل الفرق المركزية التي "قدمت عشرات الأغاني الثورية... واستخدمت الألحان التراثية الفلسطينية التي مزجتها أحياناً بإيقاعات عسكرية غربية، لكن كلمات الأغاني كانت دوماً باللهجة الفلسطينية الريفية."^(٤) وقد مثلت هذه الفرق نوعاً جديداً من الموسيقى التي أنتجها مجتمع شتات فلسطيني مقرب من منظمة التحرير الفلسطينية، وكانت المقطوعات الموسيقية تذاع عبر "أجهزة إرسال خاصة بالمقاتلين موجودة في شاحنات تجوب عمّان ومناطق أردنية أخرى.... كما كانت تذاع من محطة الإذاعة الموجودة في القاهرة."^(٥) بعد ذلك، ساهمت محطة "صوت الثورة"، التي أنشئت في بيروت أوائل السبعينيات، في نشر تلك الأغاني. وفي هذا النوع الجديد من الموسيقى الذي لا تزال نسمعه حتى اليوم، حلّ الكورس محل المطرب الواحد.^(٦) كما نشطت منظمات فلسطينية أخرى في مجال الإنتاج الموسيقي، كالجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين، التي لا تزال تحتفظ بفرقتها الخاصة. ففي بداية الحرب الأهلية اللبنانية، ذكر عبيدو باشا أن الجبهة الديمقراطية نظمت حفلاً موسيقياً، ضم "قلب الشعب" (cœur populaire)، بقيادة المغني أحمد قعبور، ورقصات شعبية فلسطينية أدتها فرقة الرقص الخاصة بالجبهة.^(٧) وخلال الثمانينيات، لم تكن موجة الموسيقى السياسية قد انحسرت بعد، إذ كان هناك فرق مثل "بلدنا"، أو "العاشقين"، أو فرقة "الصابرين" المشهورة. وكانت هذه الفرق تتمتع بشعبية كبيرة خلال الانتفاضة الفلسطينية الأولى، كما كانت أغانيها تتمحور حول نضال الفلسطينيين في المناطق المحتلة.^(٨)

خلال تلك الفترة، شكلت الحرب الأهلية اللبنانية المدمرة، والغزو الإسرائيلي للبنان سنة ١٩٨٢، بداية مرحلة ساد فيها الصمت واختفت أصوات المغنّين والموسيقين حتى نهاية الثمانينيات. في التسعينيات، ظهرت فرقة محترفة جديدة اسمها "حنين للأغنية

الفلسطينية". وقد نمت هذه الفرقة، التي تأسست في صيدا، إلى جانب فرق أخرى في مخيمات اللاجئين في لبنان، في مسعى للحفاظ على تقليد الموسيقى الوطنية والسياسية. وكان المخزون الموسيقي يتألف من موسيقى سياسية وتراثية، ويعتمد على إحياء أغاني قديمة واقتباس مخزون أغاني الأعراس بحيث يلائم القضايا السياسية. وقد تم الكشف عن تلك الأغاني من خلال عدة مصادر، كشبكة الإنترنت، والأقراص المدمجة التي تم استيرادها من فلسطين، وأعمال الموسيقيين القدامى المحفوظة، ومصادر من هذا النوع. كما ظهرت في السنة نفسها فرقة أخرى عُرفت باسم "الوعد" أو "وعد الله"، كانت متخصصة بالموسيقى الدينية والسياسية. وآخر عملين قدمتهما هذه الفرقة يحملان عنوان "أطياف الاستشهاد"، وقد تم إعداد الجزأين الأول والثاني في مدينة طرابلس.

يوجد حالياً ما يقارب عشرين فرقة تقدم أنواعاً متعددة من الموسيقى الفلسطينية، وهي تابعة لمختلف التنظيمات الفلسطينية الموجودة في لبنان. أما الفاعل الثقافي الرئيسي في المشهد الموسيقي، فهو اتحاد الفنانين الفلسطينيين، وهو تابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ومقره صيدا. يسود الأغاني موضوع الحنين إلى أرض الوطن، بصورتها الحضرية والريفية، كما كان الحال عندما حدثت نكبة ١٩٤٨. وتحدث الأغاني عن الأصول الريفية لكثير من اللاجئين، وعن حقهم في العودة إلى أرض وطنهم. كما يكشف هذا النوع من الإنتاج الثقافي استثماراً تراثياً يسعى للحفاظ على ذاكرة، استثماراً يمكن إيجازه بثلاث كلمات: تراث؛ تراب (الذي يمثل أحياناً أرض الفلاح)؛ طرب. ويرسم ارتباط هذه التعبيرات الثلاثة لوحة غالباً ما تتكرر في الروايات الموسيقية الفلسطينية.^(٩) وقد بدأ هذا الصوت، الذي يحتج على الظلم ويتحدث عن أرض لا يعرفها سوى قلة، يخفت حالياً. وهو، في سياق اللاجئ الفلسطيني، لا يتحدى السياسة الضمنية الحريصة على العلاقة الطيبة بوكالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين في الشرق الأدنى (الأونروا)، أو بالسلطات الرسمية.

أغنية دون - سياسية

نشأت موسيقى الراب في جو من خيبة الأمل والإعياء إزاء فاعلية الموسيقى السياسية، المترافقين مع مرحلة بدأ فيها أفول نجم خطاب الإبداع من أجل القضية.^(١٠) وعندما تنقل موسيقى الراب تقليداً يدعو إلى النقد الاجتماعي ويفهمه جيل جديد من المغنيين فهماً جيداً، إنما تأخذ في الاعتبار النواحي "الداخلية" من الحياة اليومية. ويجد مغنّو الراب، في أسلوب هذا الغناء الجديد، وسيلة معبرة لتناول الأوضاع المعيشية "المحلية

الراهنة". وفي حين ترتبط أغلبية الفرق بمنظمات سياسية تمارس تأثيراً مهماً على المخزونات الموسيقية لهذه الفرق (حركة "فتح"، الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين، حركة "حماس"، على سبيل المثال)، نجد أن مغني الراب يتمتعون بقدر من الاستقلالية عن المؤسسات الثقافية الفلسطينية وشبكات التسويق الأخرى، وهم بالتالي قادرون على التعبير عن موضوعات جديدة.

لنأخذ هذا المقطع المقتطف من مناقشة جرت مع أعضاء فرقة راب تسمى "كتيبة خمسة"، من برج البراجنة وحارة حريك:

القرص المدمج الذي نتجه يتحدث عن المخيمات، وعنوانه "أهلاً فيك بالمخيمات".
القرص بكامله مكرس للمخيمات، الأغنية الأولى هي الأغنية الأساسية. سوف نتحدث
عن المخيم، ومن ثم ستحدث الأغاني عن وكالة الأونروا وعن الجمعيات. وسوف
تحدث أيضاً عن المدارس.... هذا صحيح، نحن أول فرقة نتحدث عن المخيمات.
معظم الفرق الأخرى تتحدث عن فلسطين. نحن لا نتحدث عن فلسطين وأشجار
الزيتون والحقول... نحن نعبر عما لا يستطيع الناس التعبير عنه، لا يستطيعون قوله.

وهذا يفسر السمة التدميرية لهذه الموسيقى. فمثلاً، عندما تصف إحدى الأغاني التي
يؤديها مغنون من عين الحلوة الأوضاع المعيشية للفلسطينيين في لبنان، تقول:

فلسطيني ممنوع

هوية زرقا، اسمي لاجئ
عالتفرقة والعنصرية ناشئ
تهجرنا وانكسرنا وعشنا بملاجئ
لنني إرهابي ولا مغرم ولا عاشق
بفتش عن الشغل ويسألوني عن هوية
هويتك شو؟

هويتي فلسطينية

تركته ونسيته

والإنسان غشوه

إسه كبرت القضية

فلسطيني ممنوع

من الإعراب

فلسطيني ممنوع

نيكولاس بويغ/ "أهلاً فيك بالمخيمات" ١٣٥

من الإضراب
ما فينا نشري
لا دكان ولا بيت
ما فينا نحكي
أو نكتب على الحيط

"هوية زرقاء"، عين الحلوة، كليب موسيقي خاص، ٢٠٠٦

وفي أغنية أخرى، تقول فرقة كتيبة خمسة:

اطلّع على السما
شرايط كهربا
إذا ما سرق خط
كيف بدك تشوف؟

...

يا مّي من تحت الأرض
ما عش تطوفي
الشباب غرقانين
بالبطالة بالعطالة

كتيبة خمسة، "أهلاً فيك بالمخيمات"، ٢٠٠٨

كما تنتقد الأغاني استغلال القضية من جانب الجمعيات الأهلية العاملة في المخيمات:

آه كتيبة خمسة، كمان مرّة

هالمرّة بدنا نحرقها

كتيبة خمسة هالمرّة عشان الجمعيات

خليهم يشتغلوا مضبوط

الجمعيات

هادول مصاري الوطن

الجمعيات

اللي بحطوهم يشيلوهم

لكن الناس عم تموت

كتيبة خمسة، "جمعيات"، ٢٠٠٨

في أيلول/سبتمبر ٢٠٠٧، وفي مخيم البداوي في شمال لبنان، كان أحد أعضاء الجمعيات يأخذ قسطاً من الراحة ويدندن هذه الأغنية (أعلاه) التي كانت شاعت منذ أن تم تسجيلها أول مرة سنة ٢٠٠٦. وكان هذا الشاب أحد المتطوعين للترويج عن أطفال نهر البارد الذين التحقوا بمدارس مخيم البداوي، ويبدو أنه كان في الموقع المناسب للإعجاب بأغاني كتيبة خمسة.

أحياناً قد تكون الملابس، بالنسبة إلى هذه الفرق، تعبيراً عن مغزى الهوية الفلسطينية، كالقمصان القطنية التي تحمل ألوان العلم الفلسطيني، أو صورة حنظلة (الشخصية التي ابتدعها رسام الكاريكاتور ناجي العلي). لكن الوضع ليس دائماً كذلك؛ فقد يختار مغنّو الراب بعض صور القضية ورموزها ومن ثم يمزجونها بموضوعات أكثر اعتيادية. ومن وجهة النظر السياسية، قد تبدو هناك نزعة توفيقية (syncretism) ما (ويبدو أنها علامة مميزة لهذا الجيل) في وجود رموز أيقونية، كياسر عرفات وحنظلة ومالكوم إكس (Malcom x) وحسن نصر الله، جنباً إلى جنب. وعلى نحو مماثل، نجد أن إحدى الأفكار التي يتم تداولها في الموقع الإلكتروني لإحدى فرق الراب في رام الله، هي أن القضية الفلسطينية لا تُستخدم باعتبارها الدافع الأول إلى وضع الموسيقى، بل إن هذه الموسيقى هي، في المقام الأول، مسعى جمالي في خدمة النقد الاجتماعي والسياسي. ويلجأ مغنّو الراب، مهما يكن منشؤهم، إلى الاستفادة من مفهوم الإصلاح والتغيير الاجتماعي. وعلى الرغم مما تحمله موسيقى الراب الفلسطينية من جدة وابتكار، فإن قدرتها على التطور لتتحول إلى شكل جديد من الموسيقى الاجتماعية والسياسية، تعتمد أيضاً على توسيع قاعدة جمهورها، وهذا ما لم تحققه حتى الآن.

ثانياً: الجمهور والأخلاقيات

نشوء موسيقى الراب

ظهرت موسيقى الراب في المشرق العربي في نهاية تسعينيات القرن العشرين، ولا سيما في مواقع التقاطع مع الثقافة الموسيقية الغربية. في إسرائيل، كان الشباب الفلسطينيون يغنون كل ما يتعلق بسياسة التمييز العنصري التي يعانون جرّاءها. وسواء في إسرائيل أو في المناطق المحتلة أو في لبنان، ساهمت الفضائيات التلفزيونية في إظهار وتقديم بعض المواهب بين الشباب الفلسطينيين. كما تطورت موسيقى الراب في الضفة الغربية وغزة حيث يمارس بعض الفرق نشاطاً متواضعاً (خليفة، غزاوي، RFM، مغنّو

الراب الفلسطينيين)، وحيث تم تنظيم ورش للكتابة بفضل بعض المبادرات المحدودة (كمنظمة Hodage لتشجيع ودعم فناني الشرق الأوسط، على سبيل المثال).

في لبنان، بدأ بعض المراهقين المتأثرين بمغني الراب الأميركيين في الفضائيات التلفزيونية، بتأليف موسيقى راب خاصة بهم. وقد تمكن بضعة موسيقيين مؤخراً، وبفضل دعم جمعيات أهلية، من تسجيل قرص مدمج ومن تصوير فيديو كليبات، وبذلك ظهر أول قرص مدمج تجاري لموسيقى الراب الفلسطينية في آذار/مارس ٢٠٠٨. في البداية، اقتصر وجود موسيقى الراب على مخيم عين الحلوة وبرج البراجنة، لكنها شهدت تطوراً محدوداً في المخيمات الأخرى. وفي مخيم نهر البارد، وقبل تدميره في صيف سنة ٢٠٠٧، قام أحد أعضاء فرقة الكرمل، وهي فرقة تدعمها الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، بكتابة وتسجيل أغنية راب بعنوان "حواجز".

كانت أول فرقة راب فلسطينية تنال شعبية واسعة هي فرقة DAM التي أنشئت في مدينة اللد في إسرائيل، والتي لا تزال تضم عدداً كبيراً من الفلسطينيين. فهذه الفرقة، المؤلفة من تامر النّفار وشقيقه سهيل ومحمود جريري، تعبّر في أغانيها عن مشاعر السخط إزاء الأوضاع المعيشية لمواطني "الدرجة الثانية". وقد لاقت شعبية كبيرة من خلال الفيديو كليب الذي صورته لأغنية "مين إرهابي؟" سنة ٢٠٠١. وقبل ذلك، كانت فرق الراب في العالم العربي قد ظهرت بصورة أساسية في الجزائر في بداية تسعينيات القرن العشرين، مع ظهور فرقة MBS (Le Micro Brise le Silence).^(١١) وبعد الاستماع إلى موسيقى الراب الجزائرية، تخطى الشقيقان النّفار عن كتابة الأغاني باللغة الإنكليزية ليركزا جهودهما على الأغاني العربية. وقد تحدث أعضاء فرقتي DAM وكتيبة خمسة^(١٢) عن مغني الراب الأميركي توباك شكور (Tupac Shakur)، الذي توفي سنة ١٩٩٦، باعتباره أحد رموز موسيقى الراب، ورمزاً ألهم كثيرين من الشبان الفلسطينيين وشجعهم على استكشاف موسيقى الراب.

وعلى الرغم من أن موسيقى الراب هي موسيقى الجيل الثالث من اللاجئين الفلسطينيين، فإنها لم تصبح بعد شائعة بين الشباب. فموسيقى الراب في لبنان تنتمي إلى ثقافة بديلة، بخلاف الموسيقى الشعبية (pop) التي تذاق في طول العالم العربي وعرضه، أو الموسيقى اللبنانية "التقليدية" (وهي لون موسيقي يضم زياد الرحباني، وفيروز، ومارسيل خليفة، وآخرين).^(١٣) ويساهم جمهورها المحدود واندماجها في الواقع المحلي في تعزيز خصوصيتها (particularity). والواقع أن مغني الراب الشباب في لبنان وفي الدول العربية الأخرى يتلقون الدعم إلى حد ما، ويجدون منبراً لتقديم

عروضهم عن طريق المراكز الثقافية أو الجمعيات الأهلية الأجنبية. وأحياناً، قد تتشكل فرقة ما نتيجة دينامية منسّق أغان (DJ) محترف، كفرقة فاس سيتي كلان (Fès City Clan) المغربية. وقد برزت فرقة كتيبة خمسة بفضل تدخل فاعلين في المجال الثقافي: الأول كان يعمل منسقاً للأغاني في حفلات الزفاف داخل المخيمات الفلسطينية في لبنان وخارجها، في حين كان الثاني يعمل ممثلاً في إحدى الفرق الفنية الفلسطينية التابعة لاتحاد الفنانين الفلسطينيين. ويبدو ذلك جلياً من خلال المقابلة التالية التي أجراها المؤلف مع أعضاء فرقة كتيبة خمسة:

المؤلف: كيف بدأت بتقديم موسيقى الراب؟

عمرو: بدأ نادر وحده، أول الأمر.

نادر: بدأنا وحدنا. لم يساعدنا أحد. كنا نشترى كل شيء بأنفسنا، من دون أية مساعدة. بحثنا طويلاً في الإذاعات والقنوات التلفزيونية، أين يمكن أن نجد

موسيقى الراب؟ من يبحث عن شيء يجده؟

المؤلف: هل كانت لديكم فكرة مسبقة عن موسيقى الراب؟

نادر: نعم طبعاً.

المؤلف: لكن، كيف خطرت لكم الفكرة؟

عمرو: جاءت فترة صارت فيها موسيقى الراب معروفة وشعبية، ولا شك في أنك تعرف توباك (Tupac). إنه يعمل في هذا النوع من الموسيقى منذ وقت طويل.

نادر: شاهدنا ما هي موسيقى الراب.

(مقطع من مقابلة أجراها المؤلف، شاتيل، تموز/ يوليو ٢٠٠٦).^(١٤)

الأخلاق وصراع الأجيال

على الرغم من أن موسيقى الراب الفلسطينية لا تظهر كثيراً في المجتمع الفلسطيني، فإنها صارت تلقى قبولاً على المستوى العالمي بفضل اهتمام وسائل الإعلام. وقد تعرض البعد السياسي لهذه الموسيقى، التي تبدو للسواد الأعظم من الجمهور وسيلة فاعلة لإيصال الرسائل، للتمحيص الشديد وللتنقد من جانب المرشدين الأخلاقيين. فقد أدان هؤلاء المرشدون، سواء في غزة أو رام الله أو في مخيمات لبنان، تلك الموجة التي يُشتبه في أنها تحمل معها فساد الغرب وانحلاله الأخلاقي، وذلك فيما يخص القواعد الدينية. وقد كانت هذه الإدانة تميل إلى التشكيك في الموسيقى عامة، لكن ذلك لم

يحل دون الاهتمام المتزايد للجيل الجديد بالمسابقات الغنائية المتلفزة التي تنظمها عدة محطات تلفزيونية. في غزة، وعلى الرغم من أن وجود فئة من المواطنين ممن تسحرهم المسابقات الغنائية المتلفزة، فإن هناك آخرين يهددون مغني الرباب الشباب، بل إنهم يعيدون التفكير في مدى أخلاقية الاستماع إلى أغاني مطربة مثل أم كلثوم، التي "لم تكن لتغني لو أنها كانت تعرف الإسلام حقاً"، كما ورد على لسان أحد الفاعلين الاجتماعيين في غزة. كذلك أصدر شيخ منشد ومؤلف للأناشيد السياسية والدينية لفرقة الوعد، الحكم ذاته على أم كلثوم، خلال مقابلة أجريت معه في مخيم البداوي في تموز/ يوليو ٢٠٠٧، من دون أن ينكر موهبتها. وأضاف قائلاً: "أنا لا أنكر أنها تتحدر من عائلة شيوخ". كما وافق من حيث المبدأ على تسجيل الأغاني العاطفية، لكنه حدد أن ذلك لـ "المتزوجين فقط". وتعتمد شرعية الموسيقى، بالنسبة إلى العديد من الفاعلين الثقافيين الفلسطينيين، على الهدف منها، وعلى الأماكن التي تعزف فيها. وانطلاقاً من وجهة النظر هذه، لا تكون الموسيقى شرعية إلا إذا كانت مستندة إلى الهدف الذي تتوجه إليه. وهنا يرد إلى ذهني عبد الله من مخيم البداوي في شمال لبنان، الذي لم ينجح حتى الآن في تسجيل أغانيه العاطفية لأن أحد الأسطوديوهين المنزليين في المخيم باهظ التكلفة، ولأن مالك الأسطوديو الآخر يرفض تسجيل موسيقى لا تتعلق بالقضية مباشرة. لكن عبد الله لا يزال يحلم بتسجيل قرص مدمج وإرساله إلى قناة روتانا الموسيقية التلفزيونية.

كما أن الهدف الذي تتوجه الموسيقى إليه يُعتبر نقطة خلافية عندما يتعلق الأمر بموسيقى الرباب. فخلال حديث جرى مع عمرو، أحد أعضاء فرقة كتيبة خمسة، في تموز/ يوليو ٢٠٠٦، أخبرني أن الفرقة أصبح لها جمهور واسع في المخيمات، وأكد أنها تؤدي أغاني الرباب منذ أكثر من خمسة أعوام. لكن، على الرغم من أن موسيقى الرباب تشيع بين فئة معينة من الشباب الفلسطينيين، فإن مسألة جمهورها ما زالت حرجة. لقد وفرت لي الدراسة التي أجريتها في أوساط الموسيقيين الفلسطينيين الفرصة لتقويم الآراء السلبية المسبقة بشأن موسيقى الرباب، حتى في الحالات التي تكون فيها فكرة موسيقى الرباب واضحة في ذهن من قابلتهم، ولم يكن الوضع دائماً على هذا النحو. ومع ذلك، تدبرت فرقة كتيبة خمسة أمر نقل موسيقى الرباب الفلسطينية إلى فضاءات اجتماعية لا يُقبل فيها هذا النوع من الموسيقى بسهولة، أو لم يكن معروفاً فيها، كالمشارب (bars) التي تُعزف فيها الموسيقى في "بيروت الشرقية" (وهي منطقة ذات أغلبية مسيحية) ومخيم شاتيل وبرج البراجنة. لكن، بالنسبة إلى العديد من سكان تلك الفضاءات، لا تزال هذه الموسيقى تبدو أنها تنتمي إلى عالم آخر، وذلك لأسباب متضاربة (الوصمة

المرتبطة بالفلسطيني في "بيروت الشرقية"، والإحساس بوجود شيء دخيل على الثقافة المحلية في المخيمات).

إن تحليل الهدف الذي تتوجه إليه موسيقى الراب يقودنا إلى مسألة أخرى، وهي نقطة لم أدركها تماماً إلا بعد أشهر، وخلال جلسة تسجيل. فبعد تحدّي أحد الفنانين في الأستوديو مغني راب من فرقة كتيبة خمسة في شأن الإمكانيات الموسيقية المطلوبة لغناء الراب، أجاب المغني: "ما نفعله الآن ليس بالشيء الجديد، نحن نعمل منذ ستة أعوام. الفن لا يشبه أي شيء آخر في الحياة اليومية، الفن يتطلب الدقة والانتباه، إنه لا يشبه القيام بأي شيء آخر." إن مجرد ذكر الإمكانيات الفنية يُظهر أن الموسيقيين الشباب الذين يستكشفون مسارات تقتصر على القلة، هم في سعي دائم للحصول على القبول. والواقع أننا إذا تجاوزنا التشكيك الديني والاجتماعي يبرز أمامنا التشكيك الفني. هناك قدر من التعاطف مع فرق الراب من جانب النخبة المثقفة التقدمية التي ينتمي إليها أحد مؤسسي الفرقة. وتعتبر موسيقى الراب بصورة عامة نوعاً مستورداً من الموسيقى يحول مجرى النضال ويشوّهه، نوعاً موسيقياً معارضاً للثورة. وقد أسرّ إليّ موسيقي من مخيم البداوي، قائلاً: "كلا، أنا وبكل صدق أعتقد أن هذا النوع من الموسيقى لا يساعد القضية الفلسطينية. أنا لا أتقبله، وعندما أستمع إلى هذه الموسيقى أشعر برغبة في الضحك." هذا الرأي شائع، نسيباً، في الأوساط الفلسطينية حيث تُعتبر موسيقى الراب شكلاً ثقافياً من التعبير لا يجد من يقدره. وقد أدى تبني الشباب في رام الله هذا النوع من الموسيقى، مؤخراً، إلى زيادة محاولات الحط من قدره. ولذلك، فإن العثور على موسيقى الراب الفلسطينية في لبنان ليس بالأمر السهل؛ فالأغاني والفيديو كليبات تنتشر، بشكل رئيسي، عن طريق المعارف الشخصية، أي من خلال ذواكر الفلاشات (flash drives) والأقراص المدمجة المنسوخة.

هذا ويعكس اختلاف الآراء فيما يتعلق بوضع هذه الموسيقى تحولاً في الأجيال يفضي إلى نزاع بشأن القواعد التي تحدد الأصالة الثقافية الفلسطينية. وهناك جدل مشابه يجري في الأردن، حيث يلجأ الفلسطينيون المقيمون بغور الأردن إلى ممارسة رقصة الدبكة بانتظام، وخصوصاً في حفلات الزفاف، وهي رقصة شائعة في الشرق الأوسط، كما تُعزف الموسيقى المصاحبة للرقصة. ويحاول الراقصون الشباب، منذ بضعة أعوام، إدخال بعض الحركات المستوحاة من الرقصات الأجنبية على رقصة الدبكة. وتُعرف هذه الأساليب باسم الراب، راب حديد، أو بريك (break)، أو الحركات، أو قزاز، أو بصورة أعم، الجاكسون. هذه الخطوات والحركات مأخوذة من مختلف رموز

الرقص الغربي، بمن فيهم مايكل جاكسون (Michael Jackson). وهي تُبث في كثير من الفضائيات التلفزيونية.^(١٥) ويغلب أن تثير تلك التنوعات استياء أفراد الجيل الأكبر سناً، الذين يعتقدون أن المجددين لدى إضافتهم عناصر دخيلة إلى رقصة الدبكة إنما يقوضون أسس أصالة هذه الرقصة.

ثالثاً: الحضرية والتمثلات الحضرية

السمات الحضرية

يتناول ألبوم فرقة كتيبة خمسة "أهلاً فيك بالمخيمات"، تحديداً، الحياة اليومية في مخيمات اللاجئين. وتُظهر الصورة على القرص المدمج الذي أنتجته الفرقة بنفسها،^(١٦) منظرًا حضرياً ليلاً يذكّر بالمخيمات بشكل خاص (أبنية أسمنتية جرداء، نوافذ صغيرة، سقوف متراكمة من دون نظام، ممرات ضيقة، وأمور من هذا القبيل). وفي الفيديو كليب^(١٧) الذي أنتجه مغنّو الراب في عين الحلوة بأنفسهم، تتناوب على الظهور مشاهد مصورة داخل الاستوديو ومناظر بانورامية للمخيم. فإلى جانب النقد الاجتماعي والسياسي، هناك وصف لنواح حياتية مغرقة في الواقعية، بما في ذلك موضوعات مستقاة من العلاقات الفردية، وقضايا التعليم والمدارس، ودور الجمعيات الأهلية في المخيم، والهجرة، والمشكلات الصحية، إلى ما هنالك. وبعد عرض مشاهد حضرية متنوعة، تظهر رموز مرتبطة بالموسيقى الفلسطينية والثقافة الفلسطينية: فهناك إشارة إلى فرقة الصابرين التي تحولت إلى رمز، وهناك استخدام للآلات الموسيقية التقليدية العربية كالناي مثلاً، وهناك مقاطع من قصائد وإشارات إلى أعمال أدبية مثل "رجال في الشمس"، وهي رواية للأديب غسان كنفاني. بل إن هناك إشارات إلى موضوعات أجنبية، كالموسيقى المأخوذة من الفيلم الفرنسي "أميلي" (Amelie)، وأغنية "لا امرأة لا دموع" (No Woman No Cry) للفنان بوب مارلي (Bob Marley).

كما تجد رواية الإقصاء الحضري للمخيم في موسيقى الراب، التي كانت حتى وقت قريب شبه غائبة في وسائل الإعلام، وسيلة للتعبير عن السخط إزاء الوصمة التي تلحق بالفرد جرّاء كونه فلسطينياً، وإزاء العزل الحضري. وهذا الالتقاء بين إنتاج ثقافي ورواية ما، يؤكد السمة الحضرية لهذه الموسيقى، كما يعبر ضمناً عن واقع المخيم كمكان يسعى لتحقيق التطبيع الحضري والاجتماعي. وتعبّر لغة مغنّي الراب عن ثقافة حضرية موجودة في المخيمات وفي المناطق الحضرية حولها والمرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً،

بالنظر إلى أن كثيرين من الفلسطينيين يعيشون هناك أيضاً. والمقطع التالي يجمع بين إشارات إلى المقاومة وبين وصف حضري للمخيم وحياته اليومية:

شفنا سطوح المخيم
شفناها إناو خاشعة
لأنه اعلام بلادي
عم ترفرف فوق عليها
نفس أكبر قضية
بأصغر زاروبة فيها
حمام بالسما
وطفل عمال يناديه
أكثر ناسها بالحرمان
الله باليه
رجل يتعارك
مع مرته
وبعدين يراضيه
أمهات تدعي ع أبنائها
أرواحها تعطيه
طالب يدرس عشان
أمه يحاول يرضيه
فنان يرسم خريطة
بلاده وأراضيه
بنت وعشيقه
بالخراب يقوم يخفيها
شاب لآخر حد
يعلي الموسيقى
وعند الآذان يطفئها
شباب ضايع
إذا شتم وطنهم
قلبو عاليها واطيها

عجوز تجمع قطط
وتقوم تأويها
عجوز يروي لحفيده
بلاده وحكايتها
يضحك لذكرى شقية
والدمعة تتليها
بيوت جميلة
بلا الألوان تغطيها
شمس دافئة واحدة
فلسطين تبقىها
وفلسطين تبقىها
أهلاً فيك يا خوي بالمخيمات

كتيبة خمسة، "أهلاً فيك بالمخيمات"، ٢٠٠٨

تمنح موسيقى الراب المغنّين هويات "محلية"، وغالباً ما تصرّ فرقة الراب على ارتباطها الحضري. فهذا النوع من الموسيقى متجذر في مناطق تمثل فيها الأحياء مصدراً رئيسياً للهوية بالنسبة إلى الشباب المعاصر في المدن العربية التي وُصفت بأنها تشكل منبت "نوع من الوطنية المحلية" (عالم الاجتماع الجزائري كامل رابو، كما ورد لدى ميلاني/ Miliani^(١٨)). وباعتبار موسيقى الراب أسلوباً من أساليب التعبير العديدة عن ظاهرة "التعبير عن الذات" والاعتراف بالجيل، فإن سبب الانتشار الواسع الذي تلقاه هذه الموسيقى بين إحدى فئات الشباب العرب ناشئ عن إمكانات تحديد الهوية التي تؤمنها لهم عند مستويات متعددة، وأحد هذه المستويات هو المناطق التي يعيشون فيها يومياً. وعندما تكثر الإشارات إلى موضوعات محلية (كالإشارة إلى أماكن معينة أو إلى أفراد معينين) ضمن قالب موسيقي عالمي، فإن موسيقى الراب توفر هنا أسلوباً لإعادة تفسير المحلية (localism). كما توازن هذه الموسيقى الوطني (national) (الأرض السليبية التي يعاد تحديد موقعها/relocalized/ من خلال إنتاج ثقافي)، وتكشف عن إحساس بالانتماء إلى المدن، ومناطق الجوار، والمخيمات. وهي توفر، إلى جانب ذلك، أسلوباً للتفكير في الفضاء الاجتماعي للمخيم بلغة التصور العام للغيتو. وهذه الظاهرة تترافق مع شعور أخلاقي بالأصالة المحلية من جانب مغنّي الراب المضطر إلى العيش ضمن المجتمع الذي يدافع عنه في موسيقاه.

قالب النقد الاجتماعي

يستخدم الموسيقيون الشباب موسيقى الراب كقالب للنقد الاجتماعي الذي يحاول تعزيز رؤية للإصلاح الاجتماعي. ففي المرحلة الأولى، تحدد هذه الموسيقى لنفسها موقفاً معيناً في المجال الفني، وذلك عن طريق تقليل أهمية صناعة الإنتاج الفني، ونقد تفاهة الأغاني العاطفية العربية بصورة لاذعة. وهناك بين الشباب اللبنانيين من يتفقون على انتقاد الموسيقى العربية الشعبية، كما يتضح من المقطع التالي المأخوذ من مقابلة أجراها توماس بوكهالتر (Thomas Bukhalter) مع مغني الراب أومارز (Omarz): "الشباب العرب غارقون في هذه الموسيقى العربية التجارية السخيفة، إنها سخيفة وهراء، إنها تجعل من يستمع إليها يزداد غباء. والسلطة الرابعة، أي وسائل الإعلام، تريد هذا. انظر إلى الموسيقى الغربية... منذ زمن الروك أند رول والجاز مرت الموسيقى بما لا يقل عن خمسين مرحلة تطور. وقد أصبح لدينا حالياً نواة صلبة ملائمة يمكن الاعتماد عليها! وموسيقى التكنو (techno) الألمانية! لكن الموسيقى العربية لا تزال عالقة في الهراء المعهود: 'أنا أحبك وأنت تحبني'، و'النسيم يهمس باسمك'، وكل هذا الهراء. لو كان لدينا حالياً أم كلثوم جديدة لكنت أسعد الناس. لكن لدينا مغنون من أمثال هيفاء وهبة وجورج وسوف." (١٩)

لكن القدر الأكبر من النقد في موسيقى الراب يتوجه إلى شكل إدارة المخيم، وإلى تدويله، وإلى نزعة الزبائية (clientelism) الموجودة في الجمعيات الأهلية الفلسطينية، وإلى المؤسسات السياسية والاجتماعية. ويشدد ياسين، أحد أعضاء فرقة "صوت لا يقهر" (I-voices) في برج البراجنة، على هذه النقطة، مؤكداً أن موسيقى الراب، في رأيه، هي شكل من أشكال الانخراط في العمل السياسي. والمقطع التالي المأخوذ عن فرقة كتيبة خمسة يركز على هذه النقطة:

حتى المرة عملت جمعيات للحرامية

اخواتي من ورا ضهري

عم يهربوا مصرياتي

عم بنادي بالصمود

وسكين من ورا ضهري

عم يأمرني بالسكوت

فتش عن النجدة

مستودعات خرذة

نشاطات صيفية
مساعداً أجنبية
شياطين البشرية عند روضات للطفولة
مجبورة تبعتي ولادك أم شو بدك تقولي
ما فلسطين هي القضية والفتوة كانت الأهداف
غربان عالكتاف ماراتونات بالآلاف
مصري ومساعدات، هوس، ما حدا شاف
مايك جون جيف، استقطاب أجنبي
نشاطات أدام عينهم، مرة ثاني، مصري عم تنسف
ما فلسطين هي القضية، جنى اللي جناه
ليطلع وطننا عاري، عاري

كتيبة خمسة، "جمعيات"، ٢٠٠٨

يجري دمج القضايا السياسية والاجتماعية الفلسطينية في الموسيقى ضمن مجال ثقافي مستورد جرى تعديله، وهو ما يوفر للشباب، داخل المخيمات وفي محيطها، بعض أنماط تحديد الهوية (قالب موسيقي، إيماءات، أسلوب، ملابس، وإلى ما هنالك). كما يوفر لهم جواً يمارسون فيه مهاراتهم النقدية فيما يخص موضوعات ثقافية واجتماعية وسياسية شتى. وفي الوقت نفسه، تمثل فرقة الراب كينونة من المشاركة الاجتماعية والتعبير الذاتي عن النفس تضفي معنى ما على النشاطات اليومية، وتحاول أن تسبغ على وضع اللاجئ دلالة إيجابية وقيمة.

تُطلق موسيقى الراب أصواتاً جديدة تشجب الوضع الفلسطيني في لبنان، وتكسر المحرمات المحيطة بالعلاقة الفلسطينية - اللبنانية ضمن إطار إنتاج ثقافي. فأغنية "فلسطيني ممنوع" التي ورد ذكرها سابقاً توحى بأن هناك، إلى جانب صعوبة عيش حياة طبيعية بوجود الحد الأدنى من الحقوق، معوقات تحول دون البوح الذاتي الفردي. وبالتالي فإن الموسيقى توفر الفرصة للقيام بذلك، كما توفر أسلوباً لتجاوز الوصمة والجوهرية (essentialism)، وهي أيضاً أسلوب لتأكيد الذات. وعليه فإن أداء أغاني الراب، التي تتجاوز الحدود الأخلاقية والسياسية وتستحدث سبلاً جديدة لتحديد الهوية الذاتية، يعادل الانسحاب من الارتباطات الجماعية السياسية والاجتماعية التي نشأت حول رموز متصلة لا تتغير، وذلك بهدف الكشف عن كيمياء الذات المعقدة.

خلاصة

موسيقى الراب ظاهرة حضرية، وتتميز أيضاً بأهمية اللغة، وذلك من خلال دفع الكلمات الذي يخضع للتقطيع العروضي وللمواضع. وهي تشكل جزءاً مما يسمى "الموسيقى الشابة" (jeunes musiques)، التي تُعرّف بأنها "تعبير محدد عن الحداثة... يلقي الضوء على صيرورة تكشف وضعاً غير ثابت، وفي تغير دائم، ويعيد خلق وجوده على نحو دائم طبقاً لنقاط التطابق المتعددة." (٢٠) ويسري ذلك على عدة أنواع من الموسيقى المعولمة التي يعاد تفسير معانيها وأساليب أدائها في عمليات متنوعة من الاحتكاك بالقضايا المحلية. وموسيقى الراب الفلسطينية في لبنان هي شكل موسيقي محدّد، يتطور بحسب خصائصه المميزة ووفق أسلوبه الخاص، وذلك فيما يتعلق بالثياب، والإيماءات، وبعض النقاط الأساسية الأخرى: قرع الطبول، والحركات والأصوات القوية المنتظمة، ودفق الكلمات، والأغاني، والتكرار، ونوع محدّد من تألف الألحان والإيقاع، وأسلوب حر (ارتجال)، وإلى ما هنالك.

وخلال فترة اكتساب الخبرة التي تراكمت عن طريق مراقبة أفلام الفيديو كليب، والاستماع إلى الموسيقى، أدخل مغنّو الراب الرموز والصوتيات (مثل human beat boxing، وهو تقليد آلة موسيقية إيقاعية بصوت بشري). وأخيراً، تشكل هذه اللغة الجديدة أسلوباً مبتكراً للتعبير، يركز على الحياة اليومية والأجواء المألوفة، ولا سيما المخيمات. إنها لغة الشجب والوصف المجرد التي لا تخلو من الشعر. وهكذا فإن خطاب موسيقى الراب متضمن في العنصر الحضري لهذه الموسيقى؛ إنه التعبير عن حضرية محددة تتبدى في زمنية (temporality) جديدة. ولذلك علينا معرفة الوقت لنتمكن من تفسيرها: فالزمنية تتطلب نقل الرواية بأسلوب ذاتي. هذا المبدأ، المأخوذ عن بول ريكور (Paul Ricœur) في كتاب *Temps et récit*، (٢١) يتضح بشكل دراماتيكي في النشاطات التراثية التي يقوم بها الفلسطينيون في لبنان، سواء أكانت تحت رعاية الجمعيات الأهلية والمنظمات السياسية، أم لم تكن. وفي إمكان المرء فهم ضرورة الرواية، لا للحفاظ على ذكرى تجربة النفي الجماعية الأليمة فحسب، بل أيضاً من أجل الأرض المفقودة، التي يجري استحضارها بأساليب شتى، مباشرة وغير مباشرة. لكن الحياة تسري في كل مكان، والموسيقى هي شكل من أشكال التعبير يساعد الناس على تجنب دور حُماة الهويات، وعلى إعادة تعريف تلك الهويات وفق الأهداف الراهنة. وموسيقى الراب تعبّر عن نبض اللحظة؛ إنها رواية معاصرة، لا تحمل طابع الحنين ولا العاطفة، ولا هي

نيكولاس بويغ/ "أهلاً فيك بالمخيمات" ١٤٧

وطنية بحتة؛ إنها فيض روح شباب حضري يفرض نفسه من خلال الغضب، هنا والآن،
ولأسباب تاريخية عديدة، ولا سيما لأسباب معاصرة.

* * *

الأقراص المدمجة

- "أهلاً فيك بالمخيمات"، كتيبة خمسة، Incognito، ٢٠٠٨.
- "هوية زرقاء"، كليب موسيقي من إنتاج الفرقة، مغنو الراب في عين الحلوة، ٢٠٠٦.
- "مين إرهابي"، DAM، ٢٠٠١،
http://www.dailymotion.com/video/xvdog_palestine-rap-min-irhabi
- I-voice, musical extracts, 2008,
<http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendID=151543245>

المصادر

- (١) "أهلاً فيك بالمخيمات" اسم لأغنية ولألبوم لفرقة الراب كتيبة خمسة. وقد نُشرت نسخة بالفرنسية عن هذه الدراسة في:
Nicholas Puig and Franck Mermier, eds., *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient* (Beyrouth: Institut Français du Proche-Orient/ IFPO, 2007).
- (٢) Hadj Miliani, *Sociétaires de l'émotion, études sur les musiques et les chants d'Algérie d'hier et d'aujourd'hui* (Oran: Editions Dar et Gharb, 2005), p. 75.
- (٣) مقتبسة من أغنية كتيبة خمسة "أهلاً فيك بالمخيمات": "خلصت الأغاني الوطنية، خلص دقوا البيت [beat]."
- (٤) Joseph Massad, "Leberating Songs: Palestine Put to Music," *Journal of Palestine Studies*, vol. XXXII, no. 3 (Spring 2003), p. 31.
- (٥) Ibid.
- (٦) يختلف هذا الأسلوب من الموسيقى الوطنية عن التيار المهم من الأغاني السياسية لمغنين ومغنيات مشهورين (أم كلثوم وفروز وعبد الوهاب ومارسيل خليفة والشيخ إمام، وغيرهم) برزوا في ستينيات القرن العشرين وسبعينياته.
- (٧) عبيدو باشا، "موت مدير مسرح: ذاكرة الأغنية السياسية" (بيروت، دار الآداب، ٢٠٠٥).
- (٨) Massad, op. cit., p. 34.

(٩) Nicolas Puig, "Shi Filastini, Quelques chose de Palestinien. Musiques et musiciens Palestiniens au Liban: Territoires, scénographies et identités," in *Tumultes, entre résistance et domination: Figures libres ou mouvements imposés* 27 (2006), pp. 109-135.

(١٠) لكنّ ثمة موسيقيون، مثل بهاء حسون، بدأوا تحديث الأغاني الفلسطينية لتلائم العصر الحالي.

(١١) Miliani, op. cit., p. 76.

(١٢) مؤلفة من خمسة موسيقيين دائمين، ثلاثة منهم يعيشون في المخيم واثنان في حارة حريك المجاورة.

(١٣) يقول توماس بوكهالتر: "إن مغني الرباب هؤلاء، وموسيقيي الروك والميتال والجاز، وموسيقيي الصوتيات الإلكترونية والمرجلين والمغنين العرب، وعازفي العود والقانون والرق، يختارون أصواتاً وإيقاعات وأشكالاً وأنواعاً من الضجيج المحلية والعالمية للتعبير عن ارتباطهم بمحيطهم وبالعالم. وضمن السياق اللبناني، يمكن اعتبار هؤلاء الفنانين بمثابة 'بدلاء' أو 'ثقافة فرعية'، وذلك فيما يخص علاقتها بمشهد الموسيقى الشعبية 'التجاري' السائد في العالم العربي الذي لا تكف المحطات التلفزيونية الفضائية عن إعادة إنتاجه." انظر:

Thomas Bukhalter, "Mapping Out the Sound Memory of Beirut: A Survey of the Music of a War Generation," in *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient*, edited by Nicolas Puig and Franck Mermier (Beyrouth: Institut Français du Proche-Orient/IFPO, 2007).

(١٤) أسرَ إليّ عمرو، فيما بعد، بأنه جمع قبل أعوام بعض الأقراص المدمجة التي كان بينها تسجيلات للمغني توباك شكور (Tupac Shakur) الذي لم يكن يعرفه آنذاك. وقد اكتشف مغني الرباب الأميركي لاحقاً.

(١٥) Mauro Van Aken, "La mémoire et l'oubli du rituel, marginalité et Dabkeh chez les Palestiniens en Zone Rurale de Jordanie," in *Territoires palestiniens de mémoire*, edited by Nadine Picardou (Paris: Karthala, Institut Français du Proche-Orient/IFPO, 2006), p. 330.

(١٦) يباع هذا الألبوم في الأسواق، في CD-thèque في بيروت، بصوت جديد وغلاف جديد، ويضم بعض الأغاني الجديدة.

(١٧) يستفيد مغنو كتيبة خمسة، والمغنون من صيدا، من الدعم الذي تقدمه لهم الجمعيات الأهلية لتنفيذ مشاريعهم.

(١٨) Miliani, op. cit., p. 89.

(١٩) Bukhalter, op. cit., p. 110.

(٢٠) Julien Mallet, "Ethnomusicologie des jeunes musiques," *L'Homme, musique et anthropologie* 171-172 (2004), p. 486.

(٢١) Paul Ricœur, *Temps et récit, vol. 1: L'intrigue et le récit historique* (Paris: Seuil, 1983).