جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences

علم الموسيقى الإثنية: قضايا وإمكانات

ماجد بن حمدون الحارثي

استاذ مساعد
قسم الموسيقى والعلوم الموسيقية
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
جامعة السلطان قابوس
malharth@squ.edu.om

تاريخ الاستلام: ٢٠١٣/٠٣/٠٦
تاريخ القبول للنشر: ٢٠١٣/٠٩/٠٥

علم الموسيقى الإثنية: قضايا وإمكانات

ماجد بن حمدون الحارثي

مستخلص:

توضح هذه الدراسة مدى ارتباط حقل الموسيقى الإثنية التي كانت بداياته في الولايات المتحدة الأمريكية في خمسينيات القرن العشرين، بعلم الموسيقى المقارن في ألمانيا، والذي نشأ خلال العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر. ومن خلال تتبع التطور الفكري في علم الموسيقى المقارن Comparative Musicology**، تظهر القضايا المركزية التي أدت في النهاية إلى تحول باحثي موسيقى الشعوب عن أيديولوجيات هذا العلم، الأمر الذي أدى إلى ولادة ما يعرف اليوم بحقل أو علم الموسيقى الإثنية** Ethnomusicology **. ومن خلال تفحص بعض عناصر علم الموسيقى المقارن ولاحقا الموسيقى الإثنية، وخصوصًا تلك التي كان لها الفضل في ترسيخ أسس هذين العلمين، يظهر جليا دور المنشورات العلمية في هذا الجانب. وخلافا لعلم الموسيقى المقارن الذي اتخذ من المقارنة نهجًا أساسيًا له، فإن علم الموسيقى الإثنية الحديث يدعو إلى احتضان موسيقى الآخر والبحث في خصوصيات تلك الموسيقى قبل إصدار أية أحكام مبنية على المقارنة، وبخاصة تلك الأحكام الناشئة من تطبيق المنظور الغربي على موسيقى الشعوب الأخرى. فعالم الموسيقى الإثني الحديث يسعى دائما للارتباط بموسيقى الطرف المقابل، وذلك بهدف اكتساب فهم أعمق، ليس فقط لعناصر وتراكيب الموسيقى، ولكن للجوانب الاجتماعية والثقافية للمجتمعات الصانعة لتلك الموسيقى أيضا.**

الكلمات الدالة: علم الموسيقى المقارن، علم الموسيقى الإثنية، الشتات.

Ethnomusicology: Issues and Possibilities

Majid Hamdoon Al Harthy

Abstract:

This study investigates and analyzes the relationship between the development of the field of Ethnomusicology in United States, since the 1950s, and its predecessor known as Comparative Musicology, which emerged during the last two decades of 19th century Germany. Tracing the theoretical bases for Comparative Musicology, it becomes clear that certain fundamental issues caused researchers to distance themselves from the ideologies of traditional musics that, eventually, led to the emergence of Ethnomusicology. Furthermore, by exploring certain aspects of Comparative Musicology and Ethnomusicology, one cannot but notice the central role publications played in the establishment of both fields. However, unlike Comparative Musicology, which adopted a comparative approach to analysis; modern ethnomusicology called for the embracement of the musics of the «other» and the recognition of their contextual uniqueness before comparing them to other musical systems. Thus, the modern ethnomusicologist always seeks to associate him/herself to the musics of the «other» not only for the sake of understanding musical elements and structures, but also in order to gain a deeper understanding of the social and cultural aspects of the communities producing the music.

Keywords: Comparative musicology, Ethnomusicology, Diaspora.

مقدمة

لابد عند التحدث عن علم الموسيقى الإثنية الحديث Ethnomusicology من التطرق إلى دور أمريكا الشمالية في نشوء وتطور هذا الحقل. هذا التطور لم يكن معزولاً؛ بل كان رد فعل على ما سبقه، ألا وهو «علم الموسيقى المقارن» Comparative Musicology. ومن أجل فهم التطورات التاريخية والنظريات المختلفة لعلم الموسيقى الإثنية في أميركا الشمالية، ومعرفة قيمة بعض القضايا المركزية لتطور هذا المجال، يجب التطرق أولًا لعلم الموسيقى المقارن. ومن خلال علم الموسيقى المقارن يمكن أن تتضح لنا بعض المسائل المتعلقة بعلم الموسيقى الإثنية في أمريكا الشمالية ومدى أهميتها كذلك.

مشكلة الدراسة وأهميتها

على الرغم من أن علم الموسيقى الإثنية هو الأمثل بالنسبة للبحث العلمي المرتبط بسياقات النظم الموسيقية المنقولة شفهيا، ومنها ما يعرف بالموسيقى التقليدية، إلا أنه في عالمنا العربي، عامة، وفي سلطنة عمان، خاصة، نادرا ما نجد كتابات عن تاريخ هذا الحقل وتطوره من فرع معرفي مرتبط بعلم النفس إلى حقل متعدد التخصصات. ورغم الاهتمام والزخم الكبيرين اللذين حظيت بهما الموسيقى التقليدية والبحث العلمي الإثني المتعلق بها في سلطنة عمان في فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، إلا أنه لا توجد مصادر مكتوبة تتحدث عن تاريخ أهم حقل معرفي تم توظيفه في خدمة تلك الموسيقى.

أهداف الدراسة

تكمن أهداف هذه الدراسة فيما يأتي:

١- دراسة تطور علم الموسيقى الإثنية الحديث من خلال تحليل مختلف الأيديولوجيات المرتبطة به وبسلفه (علم الموسيقى المقارن).

٢- التعرف على المشكلات المترتبة وكذلك الإمكانات المتاحة من استخدام مختلف النظريات في علم الموسيقى الإثنية.

٣- تسليط الضوء على أهمية مؤتمر القاهرة للموسيقى الذي انعقد في عام ١٩٣٢ ، واعتبار هذا المؤتمر نقطة تحول محتملة في تاريخ علم الموسيقى المقارن.

جذور علم الموسيقى الإثنية

هناك إجماع بين علماء الموسيقى الإثنية (Merriam, 1964: 3; Net-tl, 1983: 358) على أن أصول تاريخ علم الموسيقى الإثنية يعود إلى العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشرمع وجود جذور له في منطقتين جغرافيتين مختلفتين: ألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية. ومن خلال فهم واستيعاب هذا الواقع يمكن تقسيم تاريخ علم الموسيقى الإثنية إلى مدرستين مختلفتين: الألمانية والأمريكية. إلا أن أستاذ العلوم الموسيقية الإثنية في جامعة انديانا Alan P. Merriam يؤكد أن الفجوة الجغرافية ليست العامل الأساسي الذي يفصل بين هاتين المدرستين، بل مسألة متعلقة باختلاف «النظرية» و«طريقة» و«نهج» و«تركيز» كل مدرسة، وهي العوامل التي خلقت هذا التمييز (Merriam, 1964: 4). ومن ناحية أخرى، يدعو Dieter Christensen وهو أحد أعلام هذا الحقل وأستاذ العلوم الموسيقية الإثنية في جامعة كولومبيا في نيويورك تاريخ علم الموسيقى الإثنية إلى «...المضي قدماً الى ما بعد فكرة المدارس» (Christensen,1991: 201) والتركيز بدلاً من ذلك على الأفراد الذين شكلت مساهماتهم هذا العلم. ومن المهم التوقف عند هذه النقطة والاستشهاد بثلاثة أحداث مهمة ساهمت في ظهورعلم الموسيقى المقارن، وأدت في النهاية إلى نمو حقل الموسيقى الإثنية الحديث.

يمكن تحديد الحدث الأول بمقالة نشرها Guido Adler (1855-1941) عام ١٨٨٥ بعنوان: Umfang, Method und Ziel der Musikwissenschaft مجال ونهج علم الموسيقى والهدف منه؛ يبين Bruno Nettl أن هذه المقالة مؤثرة لأنها زرعت البذور الأولى لمجال هذا الحقل وصاغت فروع ما يُسمى اليوم بعلم الموسيقى الإثنية (Netal, 1983:133-134):

... شعر أدلر بوضوح بوجود حاجة فورية لتصنيف موسيقى العالم باستعمال النهج الإثنوغرافي «وهو نهج يعتمد على البحث الميداني»، أي بطريقة وصفية من أجل أن نستوعب ما يحويه عالم الموسيقى، ملمحا بوضوح إلى أن المقارنات هي أفضل وسيلة لفعل ذلك (Nettl, 1983: 52).[1]

أما الحدث الثاني فهو متعلق بمقالة نشرها Alexander J. Ellis (1814-1890) - مخترع النظام المئوي - عام ١٨٨٥ بعنوان «On the Musical Scales of Various Nations»، والتي اقترح فيها نظرة «نسبية» -relativistic outlook- إلى أنواع السلالم الموسيقية السائدة في مناطق مختلفة من العالم: أي «التعايش بين سلالم موسيقية متعددة» (Nettl, 1983: 83).

أما الحدث الثالث فكان استخدام التسجيل الصوتي في فترة الثمانينيات من القرن التاسع عشر والذي سهل المراحل المبكرة من العمل الميداني وجعل عملية النسخ والتحليل أسهل، لأنه «كان شائعًا بالنسبة للباحثين استخلاص الرموز والنوتة الموسيقية مباشرة من الصوت الذي يؤديها» (Nettl, 1985: 15).[2] وكان استخدام التسجيل مهما أيضا في عملية «الحفاظ» preservation على الصوت الموسيقى، وهي عملية كانت تعتمد على الذاكرة قبل ظهور التسجيل. كانت أولى محاولات تسجيلات صوت الموسيقى في الولايات المتحدة الأمريكية تتم في من قبل المحلل نفسه. فعلى سبيل المثال، قدم Walter Fewkes «أول تسجيل لموسيقى سكان أمريكا الأصليين في عام ١٨٨٩» (Nettl, 1983: 359). وفي المقابل، درس بعض علماء علم الموسيقى المقارن الموسيقى غير الغربية من تسجيلات الأسطوانات التي أعدها آخرون في الأراضي الواقعة تحت سيطرة القوى الاستعمارية من خلال ممارسة معروفة في علم الموسيقى

١- كل ما ترجم من تضمين واقتباس في هذه الدراسة هو من قبل الباحث.

٢- اخترع Edison الفونوغراف في عام ١٨٧٧.

الإثنية اليوم باسم «التحليل النظري» Armchair analysis. وخير مثال على هذه الممارسة هو انضمام Erich von Hornbostel و Otto Abraham الى فريق Carl Meinhof و Dietrich Westermann - كلهم علماء لغويون - في بحثهم حول الصلة بين «...نغمة الكلمة واللحن في مجموعة من أغاني قبائل الـ Ewe ، التي تم جمعها في Togo التي كانت في ذلك الحين مستعمرة ألمانية» (Waterman, 1991: 169). ويمكن اعتبار تعاون Carl Stumpf و مساعده Abraham في عام ١٩٠٠ هو أقرب ما يكون إلى النشاط الميداني (أي أن يكون الجامع هو ذاته المحلل)، وذلك عندما سجلا ثم درسا موسيقى فرقة مسرحية من مملكة تايلاند خلال جولاتها في برلين (Christensen, 1991: 204).

هذا النوع من العمل الميداني بالإضافة إلى أساليب «التحليل النظري» ليست بالضرورة مثالية، خاصةً عندما نطبق عليها معايير اليوم، لأنها تتجاهل السياق الثقافي والاجتماعي للأداء الموسيقي والذي لا يمكن الحصول عليه إلا من خلال منهجية البحث الميداني الذي يعتمد على «المشاركة الذاتية والمراقبة التحليلية القائمة على الموضوعية» والذي يعرف بالـ Participant observation وهو نهج يسمح للباحث الإثني أن يكون على ارتباط وثيق بالأحداث اليومية لمستشاريه، وذلك بهدف استيعاب القضايا والمشاغل الأساسية والمهمة في صناعة الموسيقى. ومع ذلك ينبغي ألا نفاجأ من هذه الأساليب لأن الهدف منها كان الصوت الموسيقي نفسه.

المدرسة الفكرية لعلم الموسيقى المقارن والأطر النظرية المرتبطة بها

تأسست «لمدرسة» الألمانية المتمثلة بإنشاء مدرسة برلين لعلم الموسيقى المقارن على يد Hornbostel (1935- 1877) و Stumpf (1936-1841) (Christensen, 1991: 201)، وركزت هذه المدرسة على دراسة الصوت الموسيقي «كنظام يعمل وفقاً لقوانينه الذاتية الخاصة» (Merriam, 1964: 3). ولذلك، كان يُنظر إلى علم الموسيقى المقارن على أنه امتداد لتقاليد علم الموسيقى المعروف بالـ Musicology، وهو مجال دراسي يركز عادةً على تاريخ ونظريات الموسيقى في الثقافات الغربية. وعلى النقيض من ذلك، فإن المدرسة الأمريكية ركزت على عنصر الأنثروبولوجيا في صناعة الموسيقى: أي «... دراسة الموسيقى في سياقها الاجتماعي...» (Merriam, 1964: 4) والذي يفسره Merriam في كتابه الرائد البارز The Anthropology of Music (1964) على أنه دراسة الدور الذي تلعبه الموسيقى في ثقافة معينة وكيف ولماذا يتحقق هذا الدور.

وفي محاولته لتقييم إنجازات ومكانة علم الموسيقى المقارن، يعرض Dieter Christensen ما يسميه «الشروط» اللازمة لإنشاء فرع معرفي كما يحلو له تسمية علم الموسيقى المقارن. وتشمل هذه الشروط:

... الأساس النظري لنظام فكري؛ والأساليب والتقنيات التي تسمح بالتعامل مع مسائل محددة بطريقة منهجية؛ والحاجة الاجتماعية لمعارف ورؤى محددة، والأفراد والمؤسسات المطلوبة لمواصلة البحث وتوفير الاستمرارية (Christensen , 1991: 204).

وبالنظر في النقطتين الأوليين في الاقتباس أعلاه (النظريات والأساليب التي استخدمها علماء علم الموسيقى المقارن) والمناقشة الواردة أعلاه حول بعض هذه الأساليب والنظريات، يتضح لنا أن الهدف الأساسي كان تحليل بنية الأصوات الموسيقية من الثقافات الأخرى غير الغربية لتحقيق غايات محددة بعيدة عن الموسيقى نفسها. عَيّن Stumpf -وهو مدير معهد علم النفس في جامعة برلين- في عام ١٩٠١ كلًّا من Abraham (1872- 1926) -الذي تدرب كطبيب، و Hornbostel -الذي تلقى تعليمه في الفلسفة والكيمياء - كمساعدَين لمشروعه «... لتشكيل مجموعة من تسجيلات الفونوغراف (في معهده)...لأغراض البحوث النفسية» (Christensen, 1991: 204) ولأنه جرى التركيز على الثقافات غير الغربية، أصبح عنصر المكان -المنطقة الجغرافية المعنية بالدراسة- أصبح أهم من السؤالين المرتبطين بصناعة الموسيقى: كيف ولماذا، كما ذكر Merriam. فعندما تصبح المنطقة الجغرافية بؤرة الدراسة، تنشأ إشكالية حينئذ لأنها تعرّف «علم الموسيقى الإثني أو بالأحرى علم الموسيقى المقارن ليس بوصفها عملية دراسية صيرورية، ولكن كنظام يستمد أهميته من التفرد الضمني للمنطقة التي تكون محور الدراسة» (Merriam, 1964: 5). وعلاوةً على ذلك، يدعم التركيز على منطقة جغرافية محددة فكرة البحث «... عن الأصول النهائية للموسيقى...» الذي تأثر بنظرية التطور الاجتماعي (Merriam, 1964: 5). وبناءً على ذلك، «اعتقد علماء علم الموسيقى المقارن أن أهمية دراسة الموسيقى غير الغربية أو الفلكلورية تكمن في التأثيرات المحتملة لهذه الموسيقى على فنونهم الموسيقية (الغربية)» (Bohlman, 1992: 120). وتقود هذه النقطة الأخيرة إلى الاعتقاد بأن الغرض الحقيقي من وراء التركيز على البقعة الجغرافية كنواة بحث كان إثبات وجود الثقافات «البدائية» (غير الغربية) وتلك «الأكثر تقدما» (الغربية) من خلال الصوت الموسيقي. والأمر الذي يدعم هذا الموقف بشكل أفضل هو الطريقة التي قسّم فيها علم الموسيقى المقارن موسيقى العالم إلى معسكرين: الذاتية «... الموسيقى الغربية التي تتغير بسرعة (اِعتبرت أكثر تعقيداً)، والأخرى »... الموسيقى المستقرة جدًّا (اعتبرت بسيطة وراكدة وغير مطورة)» (Nettl, 1983: 359).

بالإضافة إلى ذلك، كان هنالك نهج أو نظرية الدوائر الثقافية المعروفة بال Kulturkreis التي طورها علماء الانتشارية diffusionists الألمان والنمساويون والذين كانوا يؤمنون بأهمية عامل الانتشار مع افتراض وجود بعض السمات المشتركة في المجتمعات المختلفة التي قد لا تكون مشتركة بالضرورة في المنطقة الجغرافية، وإمكان الاتصال التاريخي الذي يعتمد على عدد من الصفات المشتركة (Nettl, 1983: 217-218). وقد استخدم Curt Sachs هذه النظرية في دراسته Geist und Werden der Musikinstrumente (1929) «التي وضعت نظرية عالمية عن تاريخ كل الآلات الموسيقية وساهمت في إنشاء ٢٣ فئة» (Merriam, 1964: 287). هناك عالم آخر في علم الموسيقى المقارن استخدم نظرية الـ Kulturkreis وتأثر بدراسة Sachs وهو Hornbostel الذي افترض في دراسته The Ethnology of African Sound-Instruments (1933) «أن الآلات الأكثر انتشاراً هي بالضرورة الأقدم وجوداً» (Merriam, 1964: 287-288).

أما في الولايات المتحدة الأمريكية فقد تطورت فكرة مشابهة لنظرية الـ Kulturkreis وعُرفت بنهج منطقة الموسيقى. وقد تأثرهذا المفهوم بنظرية المجال الثقافي التي طورها علماء الأنثروبولوجيا الأميريكيون في أواخر التسعينيات من القرن التاسع عشر، وذلك في محاولة لتصنيف قبائل سكان أمريكا الشمالية الأصليين (لمزيد من المعلومات حول المناهج المختلفة، راجع Nettl, 1983: 216-33). وفقاً لـ Nettl(1983: 222) فإن George Herzog(1901-1984) «... ربما كان أول من اقترح وجود مناطق (موسيقية) وفائدتها في خلق بعض النظم في مجموعة البيانات الواسعة...». وتشرح مقالته The Yuman Musical Style (Herzog, 1928) هذا المنهج البحثي الموسيقي. وتُعتبر هذه المقالة «...أول وصف شامل للمخزون القبليّ الذي يركز على الأسلوب» (Nettl, 1991: 272). وعلاوةً على ذلك، جمع Herzog، الذي عمل في برلين تحت إدارة Hornbostel في وقت مبكرمن عشرينيات القرن العشرين ثم انتقل لاحقاً إلى جامعة كولومبيا في مدينة نيويورك، بين مناهج مختلفة منبثقة من علم الموسيقى المقارن وصولاً إلى علم الإنسان الوصفي -Anthropology- وبخاصةٍ تلك المتعلقة بالعمل الميداني (Nettl, 1991: 270) . وكما ذكرنا سابقاً، جعلت تكنولوجيا تسجيل الصوت عملية تخزين مجموعات متنوعة من الموسيقى ممكنة. وفي المقابل، مكّنت هذه التكنولوجيا من خلق أرشيفات صوتية، تأسس أحدها في ١٩٠١ من قبل مؤسسي علم الموسيقى المقارن: Stumpf و Hornbostel، وكان اسمه أرشيف برلين للتسجيل الصوتي، لكنه لم يكن الأول -فيينا أسست أول أرشيف- ولكنه كان أبرزها (Nettl, 1983: 271). ومن الواضح أننا لا يمكن أن نغفل محفوظات الفنون التقليدية في جامعة إنديانا والتي أسسها Herzog في عام ١٩٤٨ (Nettl, 1983: 271) والذي، كما ذكرنا سابقا، كان يعمل تحت إدارة Hornbostel في برلين إذ «...استوعب»، وفقاً لـ Nettl، «أساليب علم الموسيقى المقارن المتعارف عليها في عشرينيات القرن الماضي، بما في ذلك الإقبال على الأرشفة والمنظور المقارَن» (Nettl, 1991 270:. تأكيد شخصي).

امتد إرث الموسيقى الإثنية القديم (أوعلم الموسيقى المقارن) في مجال «الـ preservation» المتجسد في إنشاء الأرشيفات إلى ما وراء أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية ليشمل دولاً من قارات أخرى بغرض «الحفاظ» على تراثها الوطني. أحد أمثلة ذلك أرشيف الموسيقى التقليدية في مركزعمان للموسيقى التقليدية في مدينة مسقط. وقد تأسست هذه المؤسسة عام ١٩٨٣ بقرارسياسي من أعلى سلطة في عُمان: «أمر السلطان قابوس شخصيًا بإنشاء مركز لجمع وحفظ وتنمية التراث الموسيقي العماني التقليدي» (EL-Mallah, 1998: 9). وجاءت هذه الخطوة لإنشاء الأرشيف العُماني، والذي اشتمل على تسجيلات صوتية ومرئية بالإضافة إلى الصور الفوتوغرافية والمدونات الميدانية، في وقت كانت تمر فيه البلاد بعملية انتقالية نحو ما يشير إليه الكثير من العمانيين بالنهضة العمانية. وفي تقديري، أن عملية «الحفاظ» على التراث الوطني للبلاد كانت من بين الأولويات المحورية للقيادة الجديدة، لأن القرار جاء بعد أقل من عقد من الزمن من التوحيد الجغرافي -السياسي- الثقافي الفعلي لسلطنة عمان. وربما كان إحد الأهداف المرجوة من هذه المحفوظات جذب العلماء والطلاب من مختلف المؤسسات خارج البلاد لتعزيزالصورة «الجديدة» لسلطنة عمان.

الحفاظ على التراث: بين الميزة والإشكالية

في الواقع، لا يمكن استبعاد المعضلات الناجمة عن رغبتنا في الحفاظ على التراث، سواء كانت هذه المعضلات تقنية -مثل القيود المرتبطة بالتدوين التقليدي والطبيعة المعقدة لبعض أجهزة تحويل النوتة الموسيقية الى نسخة كتابية- أو أيديولوجية كالإشكاليات المتعلقة بالعلاقة بين الباحث ومستشاريه مادة البحث. يصارع Nettl في مقالته المنشورة عام ١٩٨٥ الطبيعة الإشكالية المرتبطة بفكرة «الحفاظ على التراث»، وعلى الرغم من توضيحه لبعض القضايا الشائكة المختلفة ضمن هذه الفكرة، إلا أنه لم يقدم حلولاً واضحة. ومع ذلك، نجد حججه بنّاءة، لأنها:

١- تشرح كيف نأخذ مثلا في بعض الأحيان هذه الفكرة (فكرة الحفاظ على التراث) بشكل كأنه مسلم به.

٢- تجعلنا على علم بوجود مثل هذه المشكلات ضمن هذه الفكرة وهو ما يستوجب الدقة عند التعامل مع أو استخدامها.

وإحدى المشكلات المرتبطة بفكرة الحفاظ على التراث الموسيقي التي ناقشها Nettl على سبيل المثال، النزاعات بين الأشخاص الذين هم من ضمن موضوع الدراسة والباحث وأساليبه «المتدخّلة». ويقدم لنا (Nettl, 1985: 12) مثالاً لعدم رغبة سكان أستراليا الأصليين بتسجيل موسيقاهم، لأن التسجيل بالنسبة لهم «يُبطل الجوانب غير الموسيقية... ويُفسد مفهومهم لقدرات الموسيقى وقوتها وأدوارها الدينية والاحتفالية.» وتذكرني هذه القضية بحادثة مماثلة وقعت في عام ١٩٨٥ في عُمان، إذ وصفت لي احدى المشاركات في الندوة الدولية للموسيقى التقليدية في عمان -عبر اتصال شخصي- سخط المؤدين لأحد فنون «النعيش» في مدينة صور -مدينة ساحلية جنوبي شرق مسقط العاصمة- عندما أُجبروا على إحضار آلة «الطمبورة» الخاصة بهم -وهي آلة تعتبر مقدسة عند الفئة التي تمارس فنون وطقوس الطمبورة- من مدينتهم إلى العاصمة مسقط بغرض عرضها وتسجيل صوتها على الأرجح. وكان من الواضح أن هذا الأمر اعتُبر تدخلاً من جانب بعض المسؤولين العمانيين الذين تجاهلوا رغبة هؤلاء «الفنانين» بعدم خروج هذه الآلة من صور؛ وبذلك تغاضوا عن جزء هام من معتقدات هؤلاء الفنانين الثقافية. وإصرار المسؤولين على خروج آلة الطمبورة من صور، في رأيي، كان لعدم إيمانهم بقدسية الآلة واعتبار طقوسها بدعة دخيلة على الدين الإسلامي الرسمي. وعلاوةً على ذلك، وضمن فكرة الحفاظ على التراث، يأتي موضوع التدوين، ومعه تنشأ مسألة ما إذا كان التدوين وصفيا للصوت أو لعملية صناعة الموسيقى. ووفقاً لـ Nettl (1985:15)، فإن: الفكرة الرئيسية... هي أن وصف الموسيقى يتطلب تدويناً مختلفاً، ربما من النوع الذي يجب أن يُدرس بقدر كبير من التفصيل قبل أن يُفهم. وعلى نفس المنوال، فإن الشخص الجاهل بالنمط الموسيقي لن يفعل أي شيء يُذكر مع تدوين غير مفصل بشكل كامل لعملية

صناعة الموسيقى.

وبالإضافة إلى هذه القضايا المتعلقة بالتدوين، يقول Nettl: عند استخدام التدوين الموسيقي كوسيلة من وسائل الحفاظ (على الأداء الموسيقي) واجه علماء الموسيقى الإثنية معضلة الاختيار بين ما أسميه في بعض الأحيان تدوينا لفظيا للوحدات الصوتية (phonemic) (مبنيًا على وجهة نظر مُنتج هذه الظاهرة، بمعنى منتمٍ إلى بيئتها) أو تدوينًا «صوتيًا» (phonetic) (مبنيًا على وجهة نظرٍ باحث ينتمي الى خارج الظاهرة الصوتية الجاري عليها البحث). فيمكن لكليهما أن يكون وصفيًا (descriptive) (بمعنى محاولة الباحث إعطاء وصف شامل عن الظاهرة الموسيقية من منظوره النظري والتحليلي) أو معياريا (prescriptive) (بمعنى أن المنتمي لثقافة الظاهرة الموسيقية تحت الدراسة يمنح الباحث المبادئ الأساسية التي يحتاجها هو (أي المنتمي) في الأداء الموسيقي). التدوين الصوتي يُظهر كل ما يحدث في الصوت، أما التدوين اللفظي فهو بنية أساسية مجردة. وبعبارة أخرى، تستخدم فقط تلك الميزات المهمة للثقافة التي تُصدر الموسيقى فقط (1985:15).

بالنسبة لـ Nettl، فإن التدوين الموسيقي لم يعد ضروريا كوسيلة للحفاظ على التراث الموسيقي لأنه يعجزعن تقريب سياقات ثقافية أخرى في عملية صناعة الموسيقى، فالتسجيل الصوتي والبصري هو حل أفضل.

وعلى الجانب الإيجابي، فإن مجموعة التسجيلات الصوتية والمرئية والصور الفوتوغرافية والوثائق المكتوبة التي تشكل محفوظات الموسيقى التقليدية في عمان جعلت من الممكن، بل من الحتميّ، تنظيم الندوة الدولية للموسيقى التقليدية في سلطنة عمان، التي جرت في عام ١٩٨٥. وفي تقديري، قدم هذا المؤتمر الذي جرى في مسقط، بحضور علماء من مختلف أنحاء العالم بمن فيهم علماء الموسيقى الإثنية المعروفون مثل: Ruth Stone(من جامعة إنديانا) و Dieter Christensen(من جامعة كولومبيا) و John Blacking (من جامعة كوينز، أيرلندا الشمالية) و Mantle Hood (من جامعة ماريلاند) فرصة لسلطنة عمان لتعزيز صورتها كأمة في أوساط المجتمع الدولي، فضلاً عن مكانتها الأساسية في العالم العربي الموسيقي. وهذا الإنجاز، في اعتقادي، لم يكن ممكناً من دون الأرشيفات.

وكما نرى، فإن فكرة الأرشفة التي ظهرت لأول مرة في عهد علم الموسيقى المقارن لم تتوقف. وقد انتشر مفهوم المحفوظات والأرشيف من فيينا وبرلين -في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين- إلى نيويورك وإنديانا -بواسطة جهود Herzog في النصف الأول من القرن العشرين- وأخيرا إلى مسقط -النصف الثاني من القرن العشرين- على الرغم من بقاء الطبيعة الإشكالية لهدفها الأساسي ألا وهي عملية الحفاظ على التراث الفني الموسيقي.

عتبة التغيير و الانشقاق الأيديولوجي

تُعتبر فترة الخمسينيات من القرن العشرين العقد الذي شهد تشتتاً في مجال علم الموسيقى المقارن، الأمر الذي أدى في النهاية إلى ظهور علم الموسيقى الإثنية «الحديث». وكما رأينا أعلاه، تميز تأسيس علم الموسيقى المقارن في أواخر القرن التاسع عشر أولاً بالمطبوعات. ولا تختلف بداية علم الموسيقى الإثنية الحديث عن بدايات سابقتها إذا اعتبرنا فترة الخمسينيات من القرن الماضي فترة حاسمة. وفي حين بدأ علم الموسيقى المقارن من خلال المنشورات التي دعت إلى المقارنة -وهي الأسلوب الذي أدى إلى خلق تراتبية بين أنواع الموسيقى في العالم والتمييز بين الذات والآخر- إلا أن علم الموسيقى الإثنية الحديث بدأ مع المنشورات التي دعت إلى الوحدة بين الناس. استخدم Jaap Kunst (1891-1960) في مقالته المنشورة عام ١٩٥٠ بعنوان Ethnomusicology (Bohlman, 1992: 116)، ما يلي من Goethe:

من يعرف نفسه والآخرين
سوف يدرك أيضاً أن
الشرق والغرب
لم يعد من الممكن الفصل بينهما...

ووفقاً لـ Philip V. Bohlman (1992: 116) ، فإن هذه الأسطر «...تقف على عتبة عصر العلم الحديث (أي حقل الـ ethnomusicology)». وعلاوة على ذلك، يؤكد Bohlman أن هذا العصر (خمسينيات القرن الماضي) كان هامًا لأنه أتاح فرصاً غير مسبوقة لعلماء الموسيقى الإثنية للانخراط مع «عوالم الشرق والغرب» (Bohlman, 1992: 117). وأود أن أشير، مع ذلك، إلى حدث مهم في تاريخ علم الموسيقى الإثنية، قبل فترة الخمسينيات من القرن الماضي، اندمج خلاله الشرق م والغرب في حوار حول الموسيقى. وكان هذا الحدث هو مؤتمر عام ١٩٣٢ للموسيقى العربية الذي انعقد في القاهرة. وفي توصيف لهذا اللقاء، أكد Ali Jihad Racy أن هذه الندوة «أصبحت من المعالم الهامة في تاريخ الموسيقى العالمية» (Racy, 1991: 68)؛ إذ وفر هذا اللقاء، الذي حضره نخبة من علماء الموسيقى المقارن بمن فيهم Hornbostel و Sachs، على سبيل المثال لا الحصر، فرصة نادرة لمراقبة «تأثير» القواعد الفكرية لعلم الموسيقى المقارن الأول على بعض العقول «الشرقية». ويجدر الانتباه بشكل خاص هنا، إلى وجهة نظر «بعض» المثقفين وعلماء الموسيقى العرب تجاه نوع الموسيقى العربية التي كانوا يتطلعون إليها، الأمر الذي عزز، برأيي، مفاهيم تفوق الموسيقى الغربية السائدة في المراحل الأولى لعلم الموسيقى المقارن. ولسخرية الأقدار، عبّر «الآخر» (الجانب العربي) عن هذه الفرضية ولم يعبر عنها أصحابها (الجانب الأوروبي)، ونجد هنا أن أهل «الشرق» تواصلوا مع الغرب ليس بهدف تقديم موسيقاهم والدفاع عن «التعايش» بالتساوي، لكن بهدف «مناقشة كل ما هو مطلوب لجعل موسيقا(هم) متحضرة» (Racy, 1991: 69 ، تأكيد شخصي)، وكذلك بهدف تعزيز فكرة «ارتقاء» الموسيقى العربية... ووضع مقام موسيقي ثابت (Racy, 1991: 70). أحد التفسيرات المحتملة لرغبة «العرب» أنفسهم في «تهذيب» موسيقاهم قد يكون سياسيًا، وخصوصاً عندما نعلم أن مؤتمر عام ١٩٣٢ «كان هامًا جدًا للحكومة المصرية، بما في ذلك الملك فؤاد نفسه» (Racy, 1991: 68). وتؤكد Lois Ibsen al-Faruqi في حديثها عن «الموسيقى الكلاسيكية الغربية المعرّبة» أن «الحكومات القومية (بما فيها مصر، لبنان، تونس، إلخ)، في محاولتهم تقليد الأنظمة في أوروبا مع وجود درجة

كبيرة من عقدة النقص المحلية، كانت سخية في دعم هذا المسعى (أي تهذيب الموسيقى) ، على أمل خلق هيبة وطنية تدعم الاستقرار السياسي والسلطة والأيديولوجية» (Al-Faruqi, 1980: 75). وعلى العكس من ذلك، نجد نهجاً مختلفاً تجاه موقف علم الموسيقى المقارن في أولى مراحله من خلال تصريحات علمائه أنفسهم. فعلى سبيل المثال، أعرب Hornbostel عن تقديره للموسيقى العربية في سياقها وتعقيدها وكذلك التحدي الذي مثلته هذه الموسيقى للأذن الأوروبية:

بالتأكيد أنه كان شرفاً كبيراً للضيوف الأوروبيين سماع الموسيقى العربية بكامل حيويتها في بيئتها الطبيعية، على الرغم من أن مدى فهمنا لموسيقى أجنبية (أي الموسيقى العربية) مشكوك فيه.... من الصعب، بل من المستحيل، التعبير عن الإحساس بموسيقى أجنبية (Hornbostel كما اقتبسه Racy, 1991: 90).

وبالإضافة إلى ذلك، كتب Sachs: «عدا الانطباعات العميقةعن البلد، تعلمنا نحن المستشارين الأوروبيين الكثير، وعدنا إلى بلداننا بوفرة من المدركات الموسيقية، التي كان من الصعب الحصول عليها بغير ذلك» (Sachs كما اقتبسه Racy, 1991: 91).

وبرأيي تعطي التصريحات المذكورة أعلاه أمثلة مبكرة عن الاتجاه الذي كان يسير فيه علم الموسيقى المقارن. والجدير بالذكر في هذه التصريحات، هو ما يمكن وصفه بالمراحل المبكرة من نهج «المشاركة الذاتية والمراقبة التحليلية القائمة على الموضوعية» Participant-observation- والذي يعتبر «السبيل الوحيد للمراقب الأوروبي لمعرفة وفهم المبادئ التي تقوم عليها الموسيقى المحلية (الإثنية)» (Percival Kirby كما اقتبسه Waterman, 1991: 187).

بالحديث عن التغييرات في فترة الخمسينيات من القرن العشرين، يؤكد Bohlman أن «علماء الموسيقى الإثنية الجدد، بعكس (علماء علم الموسيقى المقارن،) سعوا إلى الارتباط بموسيقى الآخر...» (Bohlman, 1992: 121) . أليس هذا ما حدث في القاهرة؟ قدم مؤتمر القاهرة فرصة مباشرة لتجربة موسيقى «الآخر»؛ الأمر الذي كان مهمًا، حسب ما توضح روايات Hornbostel و Sachs، لكسب فهم أعمق وإقامة علاقة أوثق مع تلك الموسيقى.

باختصار، هل يمكن أن يكون هذا المؤتمر نقطة تحول في تاريخ علم الموسيقى المقارن؟ هل يمكن أن يكون الجسر الذي يربط بين علم الموسيقى المقارن -ألمانيا- وعلم الموسيقى الإثنية الحديث -الولايات المتحدة الأمريكية- واقعا في القاهرة؟ هل من الممكن أن تكون بعض القضايا الأساسية المتعلقة بعلم الموسيقى الإثنية في أمريكا الشمالية قد بدأت في مكان آخر؟ يؤهل Racy مؤتمر القاهرة في عام ١٩٣٢ كمحرك أساسي للتغييرات المبكرة في أيديولوجية علم الموسيقى المقارن عندما يشير إلى أنه:

من المتصور أن الاتصال مع وجهات نظر متطرفة عن التفوق الغربي والتحديث في مؤتمر القاهرة واللقاءات المقارنة بين الشرق والغرب قد تسببت على المدى الطويل بابتعاد هؤلاء العلماء (علماء علم الموسيقى المقارن) بشكل أكبرعن متضمنات فكرة «التطور» و«التقدم» (Racy, 1991: 90).

ولم تكن ولادة علم الموسيقى الإثنية الحديث (من خمسينيات القرن الماضي) وفقاً لـ Bohlman «ثورة ضد علم الموسيقى التاريخي (Musicology)» بسبب إحجام الأخير عن دراسة موسيقى الآخرين، (Bohlman, 1992: 118). لكن بدلاً من ذلك، كانت بسبب علم الموسيقى المقارن وعلى علاقة مباشرة به، وبكلماته (Bohlman, 1992: 118): «جاءت من الداخل». ووفقاً لـ Merriam (منقول عن Nettl, 1983: 7)، فإن ظهور علم الموسيقى الإثنية الحديث ناجم عن حقيقة أن سابقها لم يكن «أكثر مقارنةً من (الفروع المعرفية) الأخرى». والأهم من ذلك، أن «المقارنة» في حد ذاتها جاءت بعد صياغة الفرضيات والافتراضات حول موسيقى الآخر وعلاقتها مع الموسيقى الغربية (Bohlman, 1992: 120). لهذا السبب، يؤكد Merriam (منقول عن Nettl, 1983: 7) أن النهج المقارن لا يمكن تطبيقه إلا عندما يتم فهم موسيقى الآخر على حدة، والاعتراف بطابعها الفريد. وأجد هنا تغييراً حاسماً في هذا الحقل الجديد: من الطابع الفريد لمجال الدراسة - البقعة الجغرافية - إلى الطابع الفريد للموسيقى نفسها في سياقها. ويؤكد Bohlman أن «علماء الموسيقى الإثنية الجدد أصروا على أن التفسير المحتمل للموسيقى يجب أن يكمن في تفرد هذه الموسيقى، وفي خلو أية صلة لها على الإطلاق بأية موسيقى أخرى، وبالأخص الموسيقى الغربية» (Bohlman, 1992: 121).

النص الإثني: الأُطر النظرية بين الوظيفة والاستخدام

يمثل علم الموسيقى الإثنية الحديث، بالنسبة لي، دراسة نصوص ومؤلفات علماء الموسيقى الإثنية. فالنص لا يشمل وصفاً لموسيقى المجتمعات المعينة قيد الدراسة فقط، بل يشمل أمورا أخرى كذلك. وعندما كنت طالبا في الدراسات الإثنية العليا، تدربت على أساليب وتقنيات ونظريات «المؤلفين» والطرق التي استُخدمت فيها وطُبقت في تلك النصوص. ومن خلال هذه النصوص، يتمكن طالب الموسيقى الإثنية من فهم ما تم إنجازه. ويعتبر Merriam (1923-1980) واحدا من أهم علماء الموسيقى الإثنية الأكثر تأثيراً منذ البدء باستخدام مصطلح الـ Ethnomusicology في عام ١٩٥٠. وبالنسبة لي، تتضح أهميته في عمله The Anthropology of Music الذي نُشر في عام ١٩٦٤. توضح مناقشات Merriam لمختلف القضايا المتعلقة بعلم الموسيقى الإثنية في هذا الكتاب طبيعة إشكالية هذا الحقل عندما يتعلق الأمر بتعريف وتحديد حدود هذا العلم. وبالتالي، يبدو لي، سطحيًا على الأقل، أن المشكلة الأولى التي يتناولها Merriam لغوية ومتعلقة بمشكلة إيجاد مصطلح قادرٍ على التعبير عن كل ما هو مرتبط بعلم الموسيقى الإثنية.

إن أحد الجوانب الفريدة في تحليلات Merriam في هذا العمل، عمق الأمثلة التي يقدمها بما فيها تلك المتعلقة بأبحاثه مع قبائل الـ Basongye من وسط أفريقيا. ويمكن اختبار الأطر النظرية لعمله من خلال مجموعة متنوعة من القضايا وتطبيقها على أمثلة متعددة. بطريقة ما أجد مجال علم الموسيقى الإثنية شبيهاً بواحدة من نظرياته ألا وهي نظرية الظاهراتية (Phenomenology). إن اهتمام عالم الموسيقى الإثني يحدد كيفية المضي قدما، وأن الموروث الثقافي أو ما يبقى ثابتاً ويربط جميع

الفئات والفروع المختلفة من علم الموسيقى الإثنية ببعضها، حقيقة أنه لا يوجد اتفاق على المصطلحات الدقيقة التي تشمل جميع الاحتمالات. وهذا، على الأقل، هو الانطباع الذي أحصل عليه عندما أقرأ The Anthropology of Music. إحدى أهم القضايا الرئيسية في المجال الجديد كانت مسألة الوظيفة (الدلالة) Function في مجال الموسيقى. وأود التركيز هنا على نظرة Merriam البنيوية Structuralism، أو بشكل أكثر تحديداً، نهج البنيوية الوظيفية Structural-Functionalist لأن هذا النهج يناقش ويفسرأيضا هذه الوظيفة. قبل قراءة وفهم الفصل الحادي عشر من The Anthropology of Music كنت قد سلّمت بأن الاستخدام -Use- والوظيفة شيء واحد. لكن اتضح فيما بعد أنهما ليسا الشيء نفسه، لكنهما يعتمد بعضهما على بعض. وكتب Merriam عن الفرق بين الاثنين: «عند مراقبة استخدامات الموسيقى، يحاول الطالب زيادة معرفته الواقعية مباشرة، ومن خلال تقييم الوظائف يحاول زيادة معرفته الواقعية بشكل غير مباشر وذلك عبر فهم أعمق لأهمية هذه الظاهرة التي يدرسها» (Merriam, 1964: 209). ويقدم Merriam (1964: 217- 218) فئات مختلفة لاستخدامات الموسيقى في الثقافات المختلفة. وتشمل هذه الفئات مثلا أغاني العمل وأغاني دورة الحياة وأغاني البيئة الدينية وما إلى ذلك. ويحلل أيضاً فئات مختلفة من وظائف الموسيقى والتي تشمل التعبير العاطفي والمتعة الجمالية والاتصالات وغيرها. (Merriam, 1964: 219-227)

يبدو لي، إذن، أن الوظيفة تنتمي إلى مجال الباحث الذي يتبع نهج «المشاركة الذاتية والمراقبة التحليلية القائمة على الموضوعية»، في حين أن الاستخدام يتعلق بكيفية توظيف الموسيقى. وعلاوةً على ذلك، يبدو لي أن الاستخدامات كما ناقشها Merriam تنتمي إلى البنية السطحية، بينما تنتمي الوظائف إلى البنية الباطنية للموسيقى، والوظائف يجب أن يتم اكتشافها وتقييمها من قبل الباحث، فهي لا تُظهر نفسها أثناء الأداء الموسيقي. ويمكن شرح هذا التحليل باستخدام المثال التالي من سلطنة عمان: عند أداء الموسيقى التقليدية في العيد الوطني في عمان (١٨ نوفمبر) في الميدان الرئيسي، يمكن عندها أن يدل السياق على الاستخدام. ولكن إذا أردت تحديد وظيفة هذه الموسيقى، فأنا إذن بحاجة إلى فهم الدور والسبب اللذين تلعبهما هذه الموسيقى في هذه الحالة. ولتحديد هذه الوظيفة، أنا بحاجة للعودة إلى قراءة وفهم تاريخ عُمان، فضلاً عن فهم تنوع «المجتمع العماني». وعلى فرض أنني على دراية بكليهما (التاريخ والمجتمع)، يمكنني حينئذ استخلاص تفسيرات مختلفة. ويكفي هنا أن أقول ما يلي: لأن مختلف فرق الموسيقى التقليدية تأتي من مختلف القبائل والطبقات في المجتمع، وبسبب تاريخ النزاعات القبلية في البلاد، فإن الأداء الموسيقي في هذا اليوم بالذات يقدم السياق الذي يعبر من خلاله العمانيون عن وطنيتهم. ويؤدي هذا بدوره إلى تحقيق الهدف النهائي: الوحدة الوطنية. وعلاوةً على ذلك، يمكن تفسير وظيفة الموسيقى في هذا السياق بالذات من وجهة نظر الحكومة، حيث يمكن اعتبار أن الموسيقى تقوم بدور ما نيابةً عن الحكومة العمانية. ويمكن تفسير هذا الدور أو أداء الموسيقى التقليدية في هذا السياق بأنه «أداة التنظيم» التي تهدف من خلاله الحكومة إلى بناء جسر بين مختلف فئات المجتمع وتجاوز التناقضات والصراعات، لكن دون نفي التنوع الثقافي (al-Harthy, 2000). باختصار، «الموسيقى... تساهم في تجديد التضامن العشائري (وكذلك التكافل الاجتماعي)» (Nketia مقتبس في Merriam, 1964: 226).

الذات واحتضان الاخر

يشير Bohlman (1992: 121) إلى أن الاتجاه السائد في علم الموسيقى الإثنية الحديث كان يهدف منذ البداية إلى تقصير المسافة بين موسيقى «الآخر» وتلك المتعلقة بعلماء الموسيقى الإثنية. ويذهب هذا الاتجاه أبعد من ذلك إلى النقطة التي يحتضن فيها علماء الموسيقى الإثنية موسيقى «الآخر» كأنها تخصهم. في هذه الحالة، أشدد على أن موسيقى الآخر تلعب دوراً هامًا في حياة علماء الموسيقى الإثنية وتكشف أيضاً وظيفة أخرى. من خلال دراسة موسيقى الآخر، بدأ بعض علماء الموسيقى الإثنية فهم تأثير موسيقى الاخر في حياتهم الخاصة. ويؤكد John Blacking (1973: 35 ;ix-x) مثلا أنه نتيجةً لبحثه الميداني في أنحاء مختلفة من أفريقيا، بما في ذلك منطقة Venda في جنوب أفريقيا، توصل إلى فهم أفضل لمجتمعه الأوروبي و «تعلم تقدير موسيقا(ها) بشكل أفضل» (1973: 35). في هذه الحالة، تَشكّل فهم Blacking للثقافة التي أتى منها، بما في ذلك موسيقاه (الغربية)، بعد اكتشافه وتعرفه لأنواع مختلفة من الموسيقى في أفريقيا، وبخاصةً من Venda؛ إذ كانت موسيقى Venda القوة التي غيرت مفهوم Blacking الخاص، وهذا هو ما أسميه «فهم موسيقى الذات من خلال الآخر». ويَظهر تأثير الموسيقى بشكل أعمق مع John Miller Chernoff الذي يقول إنه عندما «تعمق اندماجه مع الأشكال الموسيقية الأفريقية» تعمق كذلك اندماجه الاجتماعي إلى مرحلة رأى فيها «حياة ثقافة أخرى كبديل» (Chernoff, 1979: 9). بهذه الطريقة، كانت الموسيقى حافزاً يعمل كوسيط للوصول إلى فهم أعمق للمجتمع الذي كان يعيش فيه، فضلاً عن مجتمع بلاده. وعلى هذا، فإن تجارب Blacking و Chernoff في المجتمعات التي درساها، وتعلمهما العزف على الآلات (الطبول) يتجاوز مفهوم الـBi-Musicality لـHood Mantle الذي دعا من خلاله طلاب علم الموسيقى الإثنية لتعلم أداء الموسيقى من الثقافات المختلفة والتي كانوا يدرسونها (Hood, 1960).

قضية الشتات وعلاقتها بعلم الموسيقى الإثنية

أجد أن مسألة «الشتات» -Diaspora- بصفة عامة والشتات الإفريقي بصفة خاصة مسألة مهمة في مجال علم الموسيقى الإثنية اليوم. إن ندرة البحوث حول محفوظات الأداء الموسيقي الإفريقي خارج تلك القارة، على سبيل المثال، أمر واضح في كتابات مختلفة. تذكر Irene V. Jackson في عام ١٩٨٥ أن:

المجتمع العلمي لم يحصل حتى الآن على مجموعة من المقالات التي تتناول الموسيقى والموسيقيين من إفريقيا والشتات الإفريقي من وجهة نظر علماء الموسيقى الإثنية. وعلى الرغم من ازدياد المنشورات حول الموسيقى الإفريقية والإفريقية - الأمريكية وفي

مجال علم الموسيقى الإثنية، إلا أنه حتى وقت كتابة هذه السطور، لم يصدر كتاب يدرس الموسيقى الإفريقية أو المشتقة منها من وجهة نظر علماء الموسيقى الإثنية (Jackson, 1985: 5).

ويتضح تجنب استخدام مصطلح «الشتات» في مجال عملنا في تصريح Mark Slobin أن: «...علم الموسيقى الإثنية لم يستفد كثيراً من كلمة الشتات حتى فترة التسعينيات من القرن العشرين...» عندما تحول التركيز من قضايا «التثاقف» لقضية «الهوية» (Slobin, 2003: 285). تأكيده. وتظهر ضمن مصطلح الشتات قضايا أخرى. وقد لفت Slobin(2003:285) انتباهنا إلى أهمية تعريف هذه الكلمة على وجه التحديد، وذلك لأنها «سياقية بشكل كبير». ويبين Slobin، على سبيل المثال، إلى أي مدى استخدم بعض العلماء هذا المصطلح للإشارة إلى سياقات موسيقية محددة كما في الفقرة التالية:

...تصف Anne Ellingsen في Diaspora in Turkish Arabesque العمل الميداني في ساحل البحر الأسود، حيث تعبّر ربات بيوت في منتصف العمر عن مشاعرهن باعتبارهن يعشن في «منفى داخلي» وذلك من خلال تفاعلهن مع موسيقيي وفناني الأرابسك، لا سيما الفنان المتشبه بالنساء Zeki Muren، الذي يسيطر على نفسه -كما تحاول النساء أنفسهن- عندما يكون «في المنفى» (Slobin, 2003: 287).

وعلاوةً على ذلك، وفي إشارة إلى عمل Lipsitz George بعنوان Dangerous Crossroads، يناقش Slobin إضافة ما يسميها «الشحنة العاطفية» إلى مصطلح الشتات، وهو ما يضيف معنىً آخر له. ووفقاً لـSlobin (288-2003:287) يستخدم Lipsitz، على سبيل المثال، عبارة «وعي الشتات» لوصف عملية التغيير في موسيقى Fela Kuti، الموسيقي النيجيري، نتيجة للفترة التي قضاها في أمريكا. التأثير الذي تلقاه Kuti في أمريكا «غيّر موسيقاه عبر تغذيته بوعي الشتات»، (Kuti نقلاً عن Slobin, 2003: 287).

ما يحاول Slobin شرحه هو أن مصطلح «الشتات» استُخدم مع كلمات أخرى لا ليشير فقط إلى «أمة تشعر أنها بعيدة عن وطنها» (Slobin, 2003: 287)، ولكن ليُشير أيضاً إلى وعي وحالة ذهنية، أي مثل «الاغتراب الاجتماعي» الذي شعرت به هؤلاء النساء في بلدهن في الاقتباس أعلاه، أو شعور Kuti الذي تولد نتيجة رحلاته بأن ما كان «مستورداً (في مجتمعه) لربما بدأ في الواقع في إفريقيا» (Slobin, 2003: 288)، وبالتالي يشعر بأنه «منفصل» عن جذوره. وهنا، يُستخدم مصطلح الشتات للإشارة إلى الفجوة والعزلة التي يعيشها أو يتخيلها شخص أو مجموعة من الناس، سواء أكانت هذه الفجوة اجتماعية أم اقتصادية أم غيرها. وعند مناقشة قضية الشتات الإفريقي في العالم العربي بشكل عام، وفي عُمان بشكل خاص، يظهر جليا مدى النقص في البحوث التي تهتم بالتأثيرات الإفريقية والوجود الإفريقي في عمان وخارجها، وهذا النقص في رأيي يرتبط ارتباطاً مباشراً بقضايا أخرى من الشتات، بما في ذلك، قضية العبودية الأكثر إشكالية. ويمكن المضي قدماً في الأبحاث عن الشتات الإفريقي في عُمان من خلال التركيز على المواد الثقافية -أي للموسيقى- كما اقترحها Edward A. Alpers (1997) و Joseph E. Harris(2003) وذلك حتى نستوعب ويتكون لنا فهما أعمق عن الهوية الإفريقية في المجتمع.

البحث الميداني من واقع تـجربة شخصية

لا شك بأن بحثي عن موسيقى منطقة صور العمانية ما بين عامي ٢٠٠٧-٢٠٠٨ استخدم واستفاد من مختلف الأساليب والنظريات من علم الموسيقى الإثنية الحديث. وأعتقد أنه من خلال استخدام نهج «المشاركة الذاتية والمراقبة التحليلية القائمة على الموضوعية" في بحثي، تمكنت من الحصول على استنتاجات أكثر وضوحاً حول المشكلات الاجتماعية والثقافية المرتبطة بصناعة الموسيقى وخاصة تلك المتعلقة بمفهوم «ثنائية الهوية» الموسيقية -العربية والإفريقية- ومسألة «الوجود» الإفريقي في مقابل «التأثير» الإفريقي في ثقافة المجتمع الصوري (لمزيد من المعلومات والتحليل حول «ثنائية الهوية» في موسيقى مدينة صور، راجع (al-Harthy, 2012).

بالنسبة لي، ضعف البحوث الموسيقية في سلطنة عمان -منذ ثمانينيات القرن العشرين وحتى اليوم- ليس مرتبطا بقلتها فحسب، بل أيضا بسبب افتقارها أيضا لعنصر التحليل المبني على نهج «المشاركة الذاتية والمراقبة التحليلية القائمة على الموضوعية». أجرى مركز عُمان للموسيقى التقليدية في فترة الثمانينيات من القرن الماضي عملاً ميدانيًا بغرض تسجيل المادة الموسيقية في جميع أنحاء البلاد لمدة عامين تقريباً (لمزيد من المعلومات حول عملية جمع وتسجيل الموسيقى التقليدية في عمان، راجع (Moustafa, 1994). ومن غير المتوقع أنه تم في تلك السنوات القليلة جمع ما يكفي من المعلومات. وكما أشرنا في مقالتنا المنشورة حديثا (al-Harthy and Rasmussen, 2012: 12)، فإن المطبوعات المتعلقة بالموسيقى التقليدية في عمان -والتي معظمها أنجزت بتكليف ودعم من وزارة الإعلام العمانية في فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي- كانت وصفية وثائقية للمادة الموسيقية في المقام الأول ولم تتطرق إلى القضايا الجوهرية لحقل الموسيقى الإثنية الحديث كمسألة «الهويات» و «الشتات الإفريقي» في البلاد.

إن أفضل وسيلة للمضي قدماً هي التركيز على نهج «المشاركة الذاتية والمراقبة التحليلية القائمة على الموضوعية» وهو ما يستوجب قضاء فترة ليست بقليلة في منطقة محدودة وتسليط الضوء على ثقافة تلك المنطقة والجوانب الاجتماعية المرتبطة بصناعة الموسيقى. وعلى الرغم من أن أرشيف مركز عمان للموسيقى التقليدية في مسقط قد يخدم الباحث من ناحية المادة الصوتية بفضل وجود عدد كبير من التسجيلات الصوتية والمرئية إلا أنه لن يوفر للباحث في الموسيقى الإثنية السياق الاجتماعي والثقافي لصناعة الموسيقى.

المراجع

1. Al-Faruqi, Lois Ibsen. 1980. “The Status of Music in Muslim Nations: Evidence from The Arab World.” Asian Music 12, no 1, pp. 56-85.

2. Al-Harthy, Majid. 2000. "The Patronage of His Majesty: The Musical Renaissance in Oman." M.A. thesis, University of Arizona.
3. Al-Harthy, Majid. 2012. "African Identities, Afro-Omani Music, and the Official
4. Construction of a Musical Past." The World of Music (New Series) 1(2), pp. 97- 129.
5. Al-Harthy, Majid and Anne Rasmussen. 2012. "Music in Oman: An Overture." The World of Music (New Series) 1(2), pp. 9-41.
6. Alpers, Edward A. 1997. "The African Diaspora in the North-western Indian Ocean: Reconsideration of an Old Problem, New Directions for Research." Comparative Studies of South Asia, Africa, and the Middle East 17 (2), pp. 62-80.
7. Blacking, John. 1973. How Musical is Man? Seattle: University of Washington Press.
8. Bohlman, Philip V. 1992. "Ethnomusicology's Challenge to the Canon; the Canon's Challenge to Ethnomusicology." In Disciplining Music: Musicology and It's Canons, ed. Katherine Bergeron and Philip V. Bohlman, pp. 116-36. Chicago: University of Chicago Press.
9. Chernoff, John Miller. 1979. African Rhythm and African Sensibility: Aesthetics and Social Action in African Musical Idioms. Chicago: University of Chicago Press.
10. Christensen, Dieter. 1991. "Erich M. von Hornbostel, Carl Stumpf, and the Institutionalization of Comparative Musicology." In Comparative Musicology And Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology, ed. Bruno Nettl and Philip V. Bohlman, pp. 201-09. Chicago: University of Chicago Press.
11. El-Mallah, Issam. 1998. Omani Traditional Music. Vol 5, part 1 and 2. Tutzing: Hans Schneider Verlag.
12. Harris, Joseph E. 2003. "Expanding the Scope of African Diaspora Studies: the Middle East and India, a Research Agenda." Radical History Review (Fall), pp. 157-68.
13. Hood, Mantle. 1960. "The Challenge of 'Bi-musicality.'" Ethnomusicology. 4 (2), pp. 55-59.
14. Jackson, Irene V, ed. 1985. More than Drumming: Essays on African and Afro-American Music and Musicians. Westport, Conn: Greenwood Press.
15. Merriam, Alan P. 1964. The Anthropology of Music. Evanston IL: North-western University Press.
16. Moustafa, Yousef Shawki. 1994. "Collecting and Documenting the Traditional Music in Oman." In The Complete Documents of the International Symposium on the Traditional Music in Oman, October 6–16, 1985, part 2, edited by Issam El-Mallah, pp. 9–35. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.
17. Nettl, Bruno.1983. The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts. Urbana: University of Illinois Press
18. Nettl, Bruno.1985. "The concept of Preservation in Ethnomusicology." In More than Drumming: Essays on African and Afro-Latin American Music and Musicians, ed. Irene V. Jackson, pp. 9-19. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
19. Nettl, Bruno.1991. "The Dual Nature of Ethnomusicology in North America: The Contributions of Charles Seeger and George Herzog." In Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology, ed. Bruno Nettl and Philip V. Bohlman, pp. 266-74. Chicago: University of Chicago Press.
20. Racy, Ali Jihad. 1991. "Historical Worldviews of Early Ethnomusicologists: An East-West Encounter in Cairo, 1932." In Ethnomusicology and Modern Music History, ed. Steven Blum, Philip V. Bohlman, and Daniel M. Neuman, pp. 68-91. Urbana: University of Illinois Press.
21. Slobin, Mark. 2003. "The Destiny of "Diaspora" in Ethnomusicology." In The Cultural Study of Music: A Critical Introduction, ed. Martin Clayton, Trevor Herbert, and Richard Middleton, pp. 284-96. New York: Routledge.
22. Waterman, Christopher A. 1991. "The Uneven Development of Africanist Ethnomusicology: Three Issues and a Critique." In Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology, ed. Bruno Nettl and Philip V. Bohlman, pp. 169-86 Chicago: University of Chicago Press.