المغنية العربية في القرن ٢١:

التثاقف، النسوية وما بعد الاستعمار

ريم بنّا (١٩٦٨ -٢٠١٨) نموذجاً

د. أحمد الواصل

الكلمات المفتاحية: فلسطين، المغنية العربية، التثاقف، النسوية، ما بد الاستعمار، الأغنية السياسية، الأغنية البديلة.

مقدمة

رصد المنقب الآثاري جاك كوفان (١٩٣٠-٢٠٠١) في كتابه "القرى الأولى في بلاد الشام" (١٩٧٨) (ترجمة: إلياس مرقص، ١٩٩٥) في العصور الحجرية (القديمة والوسيطة والمتقدمة) خاصة في مرحلة الثقافة النطوفية (نسبة إلى وادي الناطوف- شمال غرب رام الله – فلسطين) إلى إيثار الغزال أحد الموارد الغذائية الحيوانية البرية إضافة إلى الكلب، وقد وجد في قرى عدة من بلاد الشام أو الهلال الخصيب عامة.

فيقول: "لا تزال فرضية تفضيل صيد الغزال، يعكس خياراً ثقافياً أكثر مما يستجيب لضغط بيئي" على وجود خيارات من اللبونيات الأخرى البقريات والمعزيات"[١]، ويمثل الغزال رمزياً في هروبه من الحيوان المفترس بمثابة هروب الروح من صنوف العذاب على الأرض[٢].

[١] انظر. القرى الأولى في بلاد الشام، جاك كوفان، ترجمة: إلياس مرقص، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٥، ص: ١٢٠-١٢١.
[٢] انظر. الموسوعة المصورة للرموز التقليدية، جي. سي. كوبر، ترجمة: مصطفى محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤، ص: ٢٤٤.

وتوصف ريم بنا (١٩٦٨ -٢٠١٨) بغزالة فلسطين تلك المغنية التي زخرت مسيرتها بالكثير من المكونات الثقافية والعناصر الفنية والموسيقية جعلتها تخلق مختبراً تلاقت فيه أنماط الغناء العربي الوظيفي والإدماجي والهوياتي، فقد جمعت قضايا الصراع كلها، سواء صراع القهر الذكوري بين المرأة والرجل (النسوية)، وصراع التجني المقاطعة بين عرب إسرائيل وفلسطين الشتات (ما بعد الاستعمار)، وصراع التضامن السلبي (تعاطف تأنيب الذنب) بين العربي الآسيوي والنرويجي الأوروبي (التثاقف).

مرّ الغناء الفلسطيني في القرن العشرين، شبيه ما مرّ به الغناء العربي، من تواتر فنون الأداء والقول والحركة (التراث المعنوي والمادي)، والقوالب التقليدية (القصيدة، الموال، الموشح، الطقطوقة)، وبداية الحفلات الغنائية والمسرحية (من فلسطين ومصر) عبر المقاهي منذ عام ١٩٠٨، وانتشار آلة الفونوغراف إبان فترة الانتداب (١٩٢٠ -١٩٤٨) أشهرها محلات بوتاجي (١٩٢١ -١٩٣٠)، وإنشاء فصول تدريس الموسيقى من جمعية الرهبان الفرنسيسكان (نهاية القرن التاسع عشر الميلادي)، ونشأة الإذاعة الفلسطينية (١٩٣٦ -١٩٤٨) في القدس، وإذاعة الشرق الأدنى (١٩٤١ -١٩٥٧) في يافا، ومرحلة التهجير عقب النكبة ١٩٤٨ (هجرة المواهب الفلسطينية: دمشق وبيروت وبغداد)، ومقابل ذلك فإنه عقب إنشاء دار الإذاعة الإسرائيلية (١٩٤٨) بالعربية، حصلت هجرة معاكسة من يهود البلاد العربية (المواهب الموسيقية: العراق وسوريا ومصر)، وأسس فرقة الموسيقى العربية ١٩٥٦، بقيادة زوزو موسى، وقد أسهم بين عامي ١٩٦٢ -١٩٧٢ إنشاء قسم الموسيقى العربية في معهد روبين للموسيقا في حيفا، وأسهم في إنتاج برامج غنائية بين عامي ١٩٧٢ -١٩٨٤، وأسس عام ١٩٩٠ فرقة الموسيقى العربية (أسسها سهيل رضوان ١٩٣١ -٢٠٢٣).

تطرح تجربة ريم بنا، سواء على مستوى الداخل الفلسطيني (أو عرب إسرائيل)، ومجمع تقاليد أو أنماط الغناء في فلسطين (الأشكنازي - شرق أوروبي، الأنجلو أمريكي - الشمالين الأوروبي والأمريكي، والمزراحي - الآسيوي والأفريقي والأوروبي)، فيمكن القول أن عصر الغناء العربي- اليهودي بين القرن التاسع عشر والعشرين الميلاديين حتى الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) الذي توهج في العواصم العربية: من بغداد إلى الدار البيضاء، فقد هجّر إلى فلسطين، عقب حرب النكبة عام ١٩٤٨، ثم إنشاء دولة إسرائيل ١٩٤٩، وما عقب العدوان الثلاثي ١٩٥٦ من ترحيل الأقليات من بينها الجالية اليهود الغربية والمشرقية، فهاجرت التقاليد الغنائية العربية اليهودية العراقية واليمنية والمغربية والمصرية، ويضاف إليها تقاليد الغناء اليهودي - المتوسطي (الرومانيوت، السفارديم والدونمة) من اليونان وتركيا وتونس والمغرب.

ويوازي ذلك تهجير أجيال فلسطينية في الأدب والفن، تغذت بها العواصم العربية: بغداد ودمشق وبيروت والقاهرة سواء عقب حرب النكبة ١٩٤٨ أو حرب النكسة ١٩٦٧، مثل ارتحال الملحن يحيى السعودي (١٩٠٥-١٩٦٥) إلى دمشق، الملحن روحي الخماش (١٩٢٣ - ١٩٩٨) والأديب جبرا إبراهيم جبرا (١٩١٩ -١٩٩٤) إلى العراق، والملحن يحيى اللبابيدي (١٩٠٠- ١٩٤٣)، والمؤرخ نقولا زيادة (١٩٠٧ - ٢٠٠٦)، والملحن خالد أبو الناصر (١٩١١-١٩٧٩)، والمؤلف الموسيقي سلفادور عرنيطة (١٩١٤ -١٩٨٥)، ورياض البندق (١٩٢٤ -١٩٩٢)، والمغني محمد غازي (١٩٢٢- ١٩٧٩)، وأبناء القس عبد الله صايغ المفكر الاقتصادي يوسف (١٩١٦-٢٠٠٤)، والسياسي القومي السوري فايز (١٩٢٢ -١٩٨٠)، والشاعر توفيق (١٩٢٣-١٩٧١)، المفكر القومي أنيس (١٩٣١ - ٢٠٠٩)، والمخرج صبري الشريف (١٩٢٢ - ١٩٩٩)، والروائي غسان كنفاني (١٩٣٨ -١٩٧٢) إلى بيروت، والجغرافي رشدي ملحس (١٨٩٩ -١٩٥٩)، والشاعر فواز عيد (١٩٣٨ - ١٩٩٩) إلى الرياض، والسينارست طارق عثمان (١٩٤٦ -٢٠٠٤)، وناجي العلي (١٩٣٨ - ١٩٨٧) إلى الكويت، وثريا ملحس (١٩٢٤ -٢٠١٣)، وفهد نجار (١٩٣٥ -١٩٨٠) إلى عمان، وتأسيس فرق فلسطينية مهجرية، مثل فرقة أغاني العاشقين (أسست ١٩٧٧) بدمشق – سوريا، وأعقبتها فرقة صابرين (١٩٨٠) بالقدس، وعقب الانتفاضة ١٩٨٧ أسست فرقة الفجر (١٩٨٧) في الكويت.

وقد تجاوزت بنا ذينك المسارين الثقافيين: الشتات الفلسطيني الغنائي في العواصم العربية، و الهجرة العربية اليهودية (أو المزراحية) الغنائية، واعتمدت على اتجاه الغناء السياسي (الثوري والنضالي)، على تنويعه بأغاني الحنين والبراءة (الطفولية والإنسانية)، والحب الديني (الخلاصي والفدائي)، والتراث الريفي والبدوي (الترويدة والفراقي) وتعاونها في التلحين والإنتاج، مع شخصيات أوكرانية ونرويجية ودانماركية.

وقد شكلت تجربتها الغنائية في مرحلتيها الأولى (١٩٨٥ -٢٠٠١) والثانية (٢٠٠٣ -٢٠١٨) أن تكون أساس هذا الاتجاه وتنويعاته، وقد حققت فيه دورها النسوي الثوري والنضالي، والتثاقف العربي الفلسطيني- الأوروبي (الشرقي والشمالي)، ومواجهة الاستعمار باستنفار على مسارين: تفعيل المقاومة والتراث.

تمهيد

يتحدد الغناء العربي، وفق دراساتي وأبحاثي المستمرة، بأنماط هي أدوار وظيفية واندماجية وهوياتية وفق الأهداف الذهنية والكلية أو الجزئية، ولتطورات العصر الصناعي والتقني نفوذهما إذ طغيا بوصفهما آليات

فائض إنتاج وقصور استهلاك في صناعة الغناء العربي، وهذا يتجلى في نموذج المغنية الشابة أميمة طالب (مواليد ١٩٩١) حين أقدمت شركة روتانا على إنتاج أربع مجموعات بواقع ٤٠ أغنية في عام واحد ٢٠٢٢. إذ انطلقت طالب منذ ٢٠١٦ حتى عام ٢٠٢٤ سبع مجموعات غنائية غير الأغنيات المنفردة.

مقابل أن نرى نقيض الفائض والقصور، تخفيض الإنتاج وتحديد الاستهلاك، تفادياً أو محاولة لكسر لعنة الكساد والركود، إن أخذت بالمعنى المعنوي وليس المادي فقط، فإن طالعنا مسيرة سمر طارق مغنية شابة محسوبة على نطاق الأغنية البديلة وليس التجارية، فهي منذ عام ٢٠١٧ لم تقدم سوى ثماني أغنيات، وهذا العام أولى مجموعاتها الغنائية "فرق توقيت" (٢٠٢٤) بواقع خمس أغنيات!

وحين أنتقل إلى مواجهة مسيرتين مجايلتين: ريم بنا (١٩٦٨ –٢٠١٨) وجوليا بطرس (١٩٦٨) تحقق نشاط بنا (١٩٨٥ –٢٠١٨) بواقع ثلاثة عشر مجموعة (أربع مجموعات مشتركة) بينما انطلقت بطرس ١٩٨١، وآخر مجموعة ٢٠١٨ بواقع خمسة عشر مجموعة مع شركات لبنانية أو عربية .

تمسكت بطرس بملحن واحد لم يكسر سوى مرات قليلة ودارت نصوصها الشعرية وطرق الأداء وألحان شقيقها زياد بطرس حول دائرة استكمال طريق تجربة فيروز وزياد رحباني مع مخاطر أقل. بينما جاهدت بنا في بناء مسيرة حافلة عبوراً من كسر الطوق الإسرائيلي بوصفها من عرب إسرائيل هوية سياسية أو أهل فلسطين الصامدين، وتنوعت مصادرها التراثية المعنوية، سواء من الشعراء السالفين (الشعراء الصوفيون) أو المعاصرين (تجارب الحداثة)، أو الشعر الذي كتبته عامياً وفصحى، ولحنت معظم أغانيها مستقلة أو بمشاركة ملحنين من أوكرانيا والدانمارك وأنتجت مع زوجها ليوند أليكسينكو ثم أنتج لها من النرويجي إريك هليستاد والدانماركي.

فاستطاعت أن تتحقق وتقدم مسيرة تتحدى مجايلاتها في الداخل الفلسطيني (كاميليا جبران من فرقة صابرين – دمشق، أسست ١٩٨٠) وريم تلحمي وأمل مرقص وسيما كنعان من فرقة الفجر – الكويت، أسست ١٩٨٧) والخارج العربي من جيلها والقريبات من الاتجاه الغنائي: رجاء بلمليح (١٩٦٢ –٢٠٠٧) سنية مبارك (١٩٦٩) وهدى عبد الله (١٩٦٢)، سناء الخراز (١٩٦٠).

فلسطين مجمع التقاليد – ممر القارات: مواطنون ومهاجرون

أدرجت ضمن الموسوعة الفلسطينية (١٩٨٤ -١٩٩٠) في قسمها الثاني بمجلدها الرابع مادة: "الموسيقى والغناء في فلسطين قبل ١٩٤٨" وضع المادة كل من الناقد اللبناني الكبير إلياس سحاب، وشقيقه قائد الفرق الموسيقية والموزع سليم سحاب، واعتمدت المادة المكتوبة على ما وثقه فلسطينيو المهجر السيدة يسرى جوهرية – عرنيطة (توفيت عام ٢٠٠٠) في كتابها "الفنون الشعبية في فلسطين" (١٩٦٨)، ونمر سرحان (١٩٣٧ – ٢٠١٨) في موسوعة الفلكلور الفلسطيني" (١٩٧٧- ١٩٨١)، وعلي الخليلي (١٩٤٣ -٢٠١٣) في كتابه "أغاني العمل والعمال في في فلسطين" (١٩٧٩)[٣].

وبنيت معظم هذه الكتابات على الذاكرة والفجيعة، وإن أسندت السيدة يسرى جوهرية- عرنيطة كتابها إلى ذاكرة كل من والدها واصف جوهرية (١٨٩٧ -١٩٧٢)، وزوجها سلفادور عرنيطة (١٩١٤ -١٩٨٥)، فقد وثق والدها مذكراته عبر مرحلتين مضطربتين:

- القدس العثمانية في المذكرات الجوهرية (١٩٠٤ -١٩١٧).

- القدس الانتدابية في المذكرات الجوهرية (١٩١٨ -١٩٤٨).

إذ عمل جوهرية في وظائف عسكرية ومدنية خلال المرحلتين، ومارس العزف والغناء هواية، سواء ما أذيع وقتها أو ما وثقه في أسطوانات، وذلك قبل هجرته إلى لبنان ووفاته فيها، ولكن تنبي تلك المذكرات فيما يخص ممارسة النشاط الغنائي والموسيقي، على أمرين جوهريين:

- مدينة القدس ذات طابع ديني في اضطراب سياسي (الحربان العالميتان الأولى والثانية والانتداب).
- فلسطين معبر المبدعين العرب من العراق ومصر (التسجيلات الإذاعية وأسواق الأسطوانات)[٤].

وإذا عدت إلى مطالعة ما يدعى بالفنون الشعبية وفق السيدة جوهرية – عرنيطة، والفلكلور الفلسطيني وفق سرحان، فإن قضية "التنسيب الثقافي" إحدى أخطر قضايا لعبة الحيازة أو الاستملاك لهذا التراث المعنوي أو المادي. إذا أمكننا تقسيم مدارس الغناء العربي إلى أربعة أقسام كبرى، وقد تفتت لاحقاً كما تراجع بعضها وبعضها كشف عن تجاذب نمطي مع بعضها الآخر بسبب الجذور القريبة والتأثير الوافد، ويمكن تعديدها هكذا:

[٣] انظر. الموسيقى والغناء في فلسطين قبل ١٩٤٨ وبعدها، إلياس سحاب، مع سليم سحاب وفكتور سحاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٢١.

[٤] انظر. الفصل الأول: موسيقى الطربوش والعمة (واصف جوهرية، نموذجاً)، كتاب الرماد والموسيقى: حفريات في ذاكرة غنائية عربية، أحمد الواصل، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٩.

١- مدرسة الجزيرة العربية: الحجازية واليمنية والعمانية والخليجية والعراقية.

٢- المدرسة الشآمية: السورية واللبنانية والأردنية والفلسطينية.

٣- المدرسة المصرية: المصرية (بمختلف أقاليمها)، والسودانية (بمختلف أجناسها).

٤- المدرسة الشمال أفريقية أو المغاربية: الليبية والتونسية والجزائرية والمغربية والموريتانية[٥].

فإذا قابلنا مخطوطة "السفينة الجوهرية في الأغاني العربية: منتخبات" (الأربعينيات) لجوهرية مقابل مخطوطة "مجموعة في الأغاني العامية العراقية" (أتمت ١٩٣٤) للأب أنستاس الكرملي (١٨٦٦-١٩٤٧)، وأصدرت عام ١٩٩٩، فإن مخطوطة جوهرية تكشف عن القوالب الغنائية والموسيقية (العربية والعثمانية)، وتوثق لحركة الغناء العربية الحديثة في القرن العشرين (أغنيات أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وليلى مراد) بينما توثق مخطوطة الكرملي التراث الثقافي المعنوي (فنون الأداء والقول والحركة المشتركة في الهلال الخصيب).

إن جوهرية وثق المتداول في المدن في عصره وذوقه الشخصي في الغناء العثماني والعربي بينما نحا الكرملي إلى المتداول في الأرياف والبوادي (العراقية – اللبنانية)، وعمل الأخير هو توسع في أنشطته اللغوية والأدبية والتاريخية ومفيداً من جذوره عراقية الأب ولبنانية الأم، وقد أظهر ذلك المشترك بين مجتمعات الهلال الخصيب، في لغاتها السامية الشرقية والغربية، فكأنما ذلك امتداد من العصور الحجرية (مرحلة التنقل والجمع)، والبرونزية (نشأة المدن)، والحديدية (تأسيس الممالك).

ويتجلى في العصر الحجري في كل مراحله على مشتركات آثارية تؤكد تلك الثقافات المشتركة بين مجتمعات الهلال الخصيب.

إذ تعد الفترة الناطوفية الخطوة الأولى على طريق المجتمعات الزراعية في منطقة بلاد الشام، وما زال بعض العلماء يطلق عليها اسم العصر الحجري الوسيط. وتشكل مرحلة انتقالية ما بين مرحلة العصر الحجري القديم والعصر الحجري الحديث، أو بعبارة أخرى ما بين حياة التنقل والتجوال إلى حياة الاستقرار، حيث أصبح الإنسان منتج القوت. وربما يكون سبب هذا التغيير ناتجاً عن تغير في الأحوال المناخية والتي أصبحت أكثر ملاءة لاستقرار هذا الإنسان. ولقد أظهرت الأدوات الصوانية الناطوفية بعض ملامح أدوات فترة الكبارا، ومثال

[٥] انظر. الخروج من المعبد، أحمد الواصل، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٣.

ذلك الشفرات والمنقاش. وتميزت الأدوات الصوانية الناطوفية بأنها جاءت في معظمها صغيرة الحجم ذات حد مستقيم وهلالية الشكل من الخلف، وحتى الآن لم يعرف أصل هذه الصناعة. لكن مهما يكن فإنه يبدو لنا أنها كانت مستوحاة من حضارة سكان فلسطين الأَصليين التي امتدت من أواسط لبنان وسوريا شمالاً حتى مدينة حلوان في مصر جنوباً. [...]

وجاءت بعض الشواهد الأثرية التي تعود للفترة الناطوفية من كهوف، وبعضها من مواقع مكشوفة أي في العراء، وهي منتشرة على منطقة واسعة من بلاد الشام من أهمها المريبط وأبو هريرة على حوض الفرات، وعين الملاحة ووادي الفلاح والواد وكبارا وشقبة في فلسطين، ومواقع البيضا والعسافات وعين راحوب في الأردن[٦].

يمكن عرض تجارب التنقيب وتدوين التراث الفلسطيني الثقافي المعنوي والمادي:

المنقب / الباحث	سنوات التنقيب	المنجز
غوستاف غالمان (1855 -1941)	١٨٩٩ – ١٩١٧	موسوعة العمل والعادات في فلسطين ١٩٢٨ – ١٩٤٢ (ثماني مجلدات)
دورثي غارود (1892 – 1968)	١٩٢٩ – ١٩٣٢	١٩٣٧ العصر الحجري في جبل الكرمل
جاك كوفان (1930 – 2001)	١٩٥٨ –١٩٩٣	ديانات العصر الحجري (١٩٧٢)[٧] القرى الأولى في بلاد الشام (١٩٧٨)[٨] الألوهة والزراعة (١٩٩٤)[٩]

ويستخلص من تلك التنقيبات الآثارية، فإن تاريخ أرض فلسطين ضمن مراحل تطورها الثقافي والحضاري مرت بمراحل مشتركة (الحجري والبرونزي والحديدي) مع مجتمعات الهلال الخصيب كافة:

العصور الحجرية

[٦] انظر. الموسوعة الفلسطينية، القسم الثاني، المجلد الثاني (الدراسات التاريخية)، د. معاوية إبراهيم، هيئة الموسوعة الفلسطينية، دمشق، ١٩٩٠، ص: ٣٣.

[٧] ديانات العصر الحجري الحديث في بلاد الشام (ترجمة: د. سلطان محيسن، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٨٨).

[٨] القرى الأولى في بلاد الشام (ترجمة: إلياس مرقص، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٥)

[٩] الألوهة والزراعة (١٩٩٤) ثورة الرموز في العصر النيوليتي، ترجمة: موسى ديب الخوري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٩.

القديمة	مرحلة التنقل وجمع القوت ١,٥٠٠,٠٠٠ – ١٨,٠٠٠ ق.م [١٠]
الوسيطة	مرحلة الانتقال من الجمع إلى الإنتاج ١٩,٠٠٠ – ٨,٠٠٠ ق.م [١١]
المتأخرة	مرحلة الاستقرار والقرى الزراعية ٨,٠٠٠ – ٤,٠٠٠ ق. م [١٢]
العصر البرونزي	عصر المدن ٣٢٠٠ – ٢٠٠٠ ق.م
العصر الحديدي	عصر الممالك ١٢٠٠ – ٥٥٠ ق.م

إذن، فإن فلسطين ممر القارات، وعلى مر العصور تشترك مع الجهات الأخرى من الهلال الخصيب في الثقافات والحضارات، وتميزت في القرن العشرين لتكون مهجراً لثقافات آسيوية وأفريقية وأوروبية، ومن الثقافة عنصر الغناء كاشف ذلك الموشور الثقافي من الموسيقات والرقصات والأذواق والأطعمة.

إذا خلصنا القوالب والأشكال والألوان من صفاتها نحو أدوارها الغائرة، فهي ما تقوم عليه تلك الأنماط الغنائية ربما في المجتمع العربي أو المجتمعات الوافدة والمتوطنة في صورها الوظيفية والاندماجية والهوياتية، وتتوضح عبر تلمسها في المجتمع الفلسطيني – الإسرائيلي.

غزالة فلسطين بأجنحتها الثائرة: ختام الأغنية البديلة

كل قراءة تجربة ثقافية تتطلب مفاتيح ليست بالضرورة نهائية وإنما هي المفاتيح التي تمكننا من التعرف عليها والتعامل معها أولاً، ذوقياً جمالياً وبلاغياً، وثانياً، تاريخياً وثقافياً، وثالثاً، تفسيرياً ونقدياً.

كما لو كانت مفاتيح آلة البيانو بعددها وتنوعها البيضاء والسوداء وأدوارها في النغمات الأساسية، وأبعادها الحادة والمسطحة، وهذا ما يطرحه البحث من خلال التقاط أبرز العناصر أو المفاهيم المحتكمة إليها تجربة ريم بنا، وهي مفهوم التثاقف، والنظرية النسوية وحركاتها واتجاهاتها، ونظرية ما بعد الاستعمار وموقفها الخطابي الثقافي.

[١٠] المرجع السابق، الموسوعة، ١٩٩٠، ص: ٢٢.
[١١] المرجع السابق، الموسوعة، ١٩٩٠، ص: ٢٨.
[١٢] المرجع السابق، الموسوعة، ١٩٩٠، ص: ٣٤.

إذا عرف أن مفهوم **التثاقف** القدرة على المضي قدماً في ثقفة ما يتطلب تعلم واكتساب اللغة والقيم والنظم من خلال التقليد والممارسة والتجريب. ويشير مفهوم التثاقف إلى العمليات الاجتماعية التي من خلالها نقتني المعارف والمهارات التي تسمح لنا بأن نكون أعضاء في الثقافة.

فالشخصية نتاج عرضي وثقافي، من خلاله يكون الشخص مشكلاً اجتماعياً وثقافياً. ولا توجد ثقافة معروفة لا تستخدم الضمير أنا، التي بناء على ذلك لا يكون لها مفهوم للذات والشخصية، فإن الطريقة التي يستخدم بها الضمير أنا، وماذا يعني، تختلف من ثقافة إلى أخرى[١٣].

فإن **النظرية النسوية** تفهم كمحتوى متنوع لأعمال نظرية أو كحركة اجتماعية وسياسية. في كلتا الحالتين، تسعى النسوية إلى دراسة موقع المرأة في المجتمع وتعزيز مصالحها[١٤].

رأت النسويات الليبراليات الاختلافات بين الرجل والمرأة بناءات سوسيو – اقتصادية وثقافية بدلاً من كونها بيولوجية أبدية. وأما الاشتراكيات ركزن على الترابط بين الطبقة والجندر [الجنوسة: النوع الاجتماعي]. وتبعية المرأة للرجل ينظر إليها كمسألة جوهرية تتعلق بالرأسمالية، ومن ثمَّ فالتحرير الكامل للمرأة يحتاج إلى الإطاحة بالمنظمة الرأسمالية والعلاقات الاجتماعية[١٥].

تطورت مفاهيم الذكورة والأنوثة في النظرية النسوية فرأت أنهما ليستا مقولتين مطلقتين، ولكنهما إنشاءات خطابية. بمعنى أنهما طريقتان لوصف وتأديب الذوات الإنسانية[١٦].

وأما **نظرية ما بعد الاستعمار**، فهي نظرية نقدية تعالج الظرف ما بعد الاستعماري، بمعنى دراسة العلاقات الاستعمارية وأهم نتائجها. ويمكن أن يفهم مصطلح ما بعد الاستعمار على أنه يشير فقد إلى الفترة الزمنية المتعلقة بالعمليات الاستعمارية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. ومع ذلك، فيمكن تتداول النظرية لتشمل الخطاب الاستعماري نفسه[١٧].

---

[١٣] انظر. معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ترجمة: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨، ص: ١٠٧.
[١٤] المرجع السابق، المعجم، ٢٠١٨، ص: ٣٥٦ -٣٥٧.
[١٥] المرجع السابق، المعجم، ٢٠١٨، ص: ٣٥٧.
[١٦] المرجع السابق، المعجم، ٢٠١٨، ص: ٣٥٨.
[١٧] المرجع السابق، المعجم، ٢٠١٨، ص: ٣٦٤.

ومواقع الذات الخاصة به فيما يتعلق بمواضيع العرق، الأمة، الذاتية، السلطة، التابع، الهجنة، الكريولية [اللغة المولدة]. أما الاهتمامان الرئيسان لنظرية ما بعد الاستعمار فهما الهيمنة – التبعية، والهجنة – الكريولية [اللغة المولدة][١٨].

لكل من المنظومات الاجتماعية – الاقتصادية، والفضاءين الديني والسياسي قواعد في الإجراء والنتيجة، عبر مسارات ثقافات وحضارات المجتمعات منذ نشأة المدن والممالك، والصراعات بينها سواء على مستوى الداخل والخارج.

المجتمع الفلسطيني أحد المجتمعات التي وضعت في حالة بين الحصار في الداخل، وشتات في الخارج، ويتسق المبدع مع الحالة ليعبر عن موقفه منها، وتمثل ريم بنا نموذجاً لحالة الحصار، ليس حصاراً إسرائيلياً في الداخل بل حصاراً يبدأ من فلسطيني الشتات – منظمة التحرير الفلسطينية، وينتهي بحدود الدول العربية.

إذا عدت أولى مجموعتيها تمارين في الغناء ما قبل دراستها الموسيقى في روسيا، وهما "جفرا" (١٩٨٥)، "دموعك يا أمي" (١٩٨٦)، فإنه أتيح لريم بنا التعامل في التلحين والتوزيع والإنتاج مع مؤسسات وشخصيات متعددة، فأنتج مركز الطفولة بالناصرة مجموعة مكاغاة (١٩٩٦)، ووزع أغانيها بشارة خل.

وإن اختيار الزواج من أوروبي – أوكراني (الملحن وعازف الجيتار ليوند أليكسيينكو، بمشاركة الفلسطيني بشارة خل، "الحلم" ١٩٩٣، "قمر أبو ليلة" ١٩٩٥، "وحدها بتبقى القدس" ٢٠٠٢) أو التعامل مع أوروبي – نرويجي (المنتج إريك هيلستاد، "المذود" ٢٠٠٣ بمشاركة الموزع تورد غوستافسن، "مرايا الروح" ٢٠٠٥ بمشاركة توزيع تور برانبورغ وكيتيل بيركستراند، "مواسم البنفسج" ٢٠٠٧، بمشاركة توزيع من ليوند أليكسيينكو، ريم بنا نفسها، يرمين سولسيت، رينيه أرنسن، "نوار نيسان" ٢٠٠٩، "صوت المقاومة" ٢٠١٨، والموزع والمنتج بوجّي فسلتوفت، "تجليات الوجد والثورة" ٢٠١٣) ودانماركي (الملحن والمنتج هنريك كوتس بمشاركة الموزع جاكون فراندسن، "لم تكن حكايتي" ٢٠٠٦) هو بحث عن آخر حيادي أو متضامن، مع المرأة والأرض، والإبداع والمقاومة.

استطاعت ريم بنا استثمار مرجعيتها الثقافية من خلال مصادر متنوعة، مصادر تراثية ثقافية معنوية ومادية:

- التراث الشامي – الفلسطيني (ترويدة: يا طالعين الجبل، الفراقي: يا جمال، التهليل يا ليل ما أطولك).

[١٨] المرجع السابق، المعجم، ٢٠١٨، ص: ٣٦٥.

- التراث الشعري العربي (شعراء التصوف: ابن الفارض والحلاج وابن عربي ورابعة العدوية، شعراء العرب الحداثيين: توفيق زياد وبدر شاكر السياب وراشد حسين وسميح القاسم وزهيرة صباغ، ومحمود درويش)، شعراء العامية: على رأسهم ريم بنا، وسيدي حركش (يعقوب إسماعيل، سعود الأسدي، ماجد أبو غوش).

- التراث الطقسي المسيحي الأرثوذكسي والكاثوليكي (التراتيل الكنسية: يا مريم، إنني أشاهد نعشك، مولد ابن الإنسان، زهر العيد).

وقد اختار البحث ست نماذج من مجموعاتها: "المذود" (٢٠٠٣)، ونموذجها: يا جمّال (تراث فلسطين: الفراقي، من شعر توفيق زياد ولحن جديد ريم بنا)، و"مرايا الروح" (٢٠٠٥)، ونموذجها: مالك (شعر وتلحين ريم بنا)، و"مواسم البنفسج" (٢٠٠٧)، ونموذجها: بيت الله (تراث فلسطين وتلحين ريم بنا)، و"لم تكن حكايتي" (٢٠٠٦)، ونموذجها طير يا هوى (كلمات سيدي حركش، وتلحين ريم بنا بمشاركة هنريك كوتس)، و"تجليات الوجد والثورة" (٢٠١٣)، ونموذجها أحبك حبين (شعر رابعة العدوية وتلحين ريم بنا)، و"صوت المقاومة" (٢٠١٨)، ونموذجها غنائي يصدح في المساحات (شعر ريم بنا).

تمثل هذه النماذج الثقافة والموهبة والتجربة عند ريم بنا. فقد تحركت بكثير من المرونة بين التراث الفلسطيني، والنصوص الشعرية العربية المعاصرة، ولكن تبقى الألحان في دائرة ضيقة مقامياً ولونياً، فإذا كان المقصد غايات الغناء السياسي من ناحية، ومن أخرى، لتعاملها مع مجموعة من الملحنين والموزعين الأوروبيين بالإضافة إلى أن ريم بنا لم تخض تحدياً ثقافياً داخلياً ضمن إطار الأنماط الغنائية في فلسطين – إسرائيل، خاصة، ذلك التراث المزراحي الهائل من التراث الثقافي العربي الآتي من مدارس غنائية عربية: مدرسة الجزيرة العربية: اليمني اليهودي، والمدرسة المصرية: الإسكندرانية اليهود، ومدرسة شمال أفريقيا أو المغاربية: المغاربة اليهود.

بينما تقاطعت تجربة بنا مع الاتجاه الأغاني الانجلو – أمريكي، حيث تلاقت فنون الروك والبوب من الشمال الأوروبي والأمريكي، واستعراض تجارب الغناء العربي السياسي، في نموذجين مثل الشيخ إمام ومرسيل خليفة تكشف ذات المشكلات، بأن الهدف السياسي يهبط بالجانب الإبداعي لكونه متعلق باليومي والحدثي، وليس الإنساني والخالد.

لكل اختياره، وإذا وضعت تجربة ريم بنا بوصفها ضمن تيار الأغنية البديلة، فيحق لها أن تبحث عن عناصر بديلة وأشكال وطرق مختلفة لقول تجربتها كفلسطينية من عرب الداخل، تجمع بين تراثات دينها المسيحي والانتماء اليساري، والاتجاه الغنائي السياسي كما أنها تكون بصورة رمزية عندما فقدت صوتها وتحولت إلى تنغيم أو إلقاء الشعر في آخر مجموعة لها "صوت المقاومة" (٢٠١٨) دلالة إلى أن ريم بنا بنفسها تعلن أن الغناء السياسي فقد صوته أحد أهم عناصره كذلك ألحانه بينما بقيت الكلمة الشعرية في إطار عزف موسيقي رديف.

وهذا الأمر بقدر مأسويته لكونها امرأة جاهدت في حياتها الأسرية، ووقع عنف الرجل زوجها، مثيل تجربة والدتها الشاعر زهيرة صباغ، فقد أفضى إلى خيار النسوية حركة اجتماعية تحررية، وتماثل عنف الزوج، بعنف المحتل الإسرائيلي، وعنف فلسطيني الشتات والعرب المناهضين لخيار البقاء في الداخل، وهذا ما طور مفهوم مواجهة الاستعمار بالثورة وما بعد الاستعمار بالنضال باعتبار فعل المقاومة فعلاً دائماً ما دام فعل الاحتلال باقياً، وفعل التضامن الذي بدأ مع الزوج والملحن الأوكراني، تطور إلى تضامن أوروبي مع ملحنين وموزعين ومنتجين من النرويج والدانمارك.

إن المصادر الثقافية المتنوعة في تجربة ريم بنا هي أساس واضح سواء من التراث أو المعاصرة على مستوى الشعر واللحن، أو التثاقف الغنائي والموسيقي (التلحين والعزف)، من أوروبا الشرقية والشمالية.

وهذا ما أفضى إلى تمايزها بين مجايلاتها سواء في الداخل الفلسطيني: أمل مرقص وريم تلحمي أو الخارج الفلسطيني: كاميليا جبران وسيما كنعان، أو العربيات على مستوى الالتزام الفني مثل: جوليا بطرس ورجاء بلمليح وسناء الخراز وهدى عبد الله، أو الغناء البديل عايدة الأيوبي ونزيهة مفتاح.

الختام

إن الاطلاع على التجارب الغنائية الفلسطينية عقب جيل ريم بنا مواليد ما بعد السبعينيات والثمانينيات الفاعلين في مجال الغناء والتلحين والعزف والتوزيع والإنتاج، لهي تقدم أولى الملاحظات بأن إرث الغناء السياسي لا يورث، وأن الغناء البديل استكمل مسيرته.

حاولت التجارب الخروج من الحدود الفلسطينية – الإسرائيلية، وتجاوز عقبة الحدود العربية، فإذا نظر إلى تجارب متنوعة بين فرق ومنفردة ومؤسساتية، لهي تكشف حالات من الغناء الفلسطيني المعاصر الذي يبحث عن صيغ تعبر وتمثل التاريخ والهوية والثقافة.

هناك فرقة الثلاثي جبران، المكونة من الإخوة: سمير (١٩٧٣) (انطلق البكر منفرداً ١٩٩٦)، ولكن عندما لحقا بها الأصغرين: وسام (١٩٨٣) وعدنان (١٩٨٥)، أصدرت الفرقة أولى مجموعاتها الموسيقية: "تماس" (٢٠٠٢).

وتجايل الفرقة ثلاث مغنيات منفردات لكل منهن اتجاه وأهداف: مثل دلال أبو آمنة (١٩٨٣) المنطلقة بمجموعة "عن بلدي" (٢٠٠١)، وشادية منصور (١٩٨٥) المنطلقة ٢٠٠٣، ونسرين قادري (١٩٨٦) المنطلقة عام ٢٠١١ ثم أصدرت أولى مجاميعها الغنائية "نسرين قادري" (٢٠١٤)، وإطلاق مؤسسة القوس (٢٠٠١) مشروع "غني عن التعريف" ٢٠١٣ و٢٠١٨ و٢٠١٩ –٢٠٢٠ المشروع الذي يطرح مفاهيم جنوسية متحررة سواء لصالح الرجل أو المرأة.

من الأسئلة المتسارعة ما علاقة المبدع الفلسطيني بتراثه سواء مرحلة فنون الأداء والقول والحركة، سجلت عن طريق باحثين سواء من الأجانب أو فلسطيني الشتات ما بعد الحرب العالمية الثانية (موسوعة غوستاف دالمان، ١٩٢٨ –١٩٤٢، أو مدونات يسرة عرنيطة (١٩٦٨) أو نمر سرحان (١٩٧٧ –١٩٨١) أو علي الخليلي (١٩٧٩)، أو مرحلة القوالب العربية التقليدية، سجلها واصف جوهرية في الأربعينيات معبراً عن ذوق مدينة القدس في العصر العثماني، أو مراحل وفود وتطون تراثات العرب اليهود (العراق ومص واليمن والمغرب)؟.

إن التجارب لتكشف أنه ما بين تمسك بتراث فلسطيني في حدود مدينته الناصرة، مثل ريم بنا وأمل مرقص ثم دلال أبو آمنة، ومحاولاته الغنائية المعاصرة تتجنب مكاسب الغناء العربي المعاصر سواء في مركزيه التأسيسيين: بغداد والقاهرة، ثم بيروت والكويت، وتلاحق فاعلية المدن العربية المتفاوت، الأقرب إلى حالة الصدى لا الصوت. قد أفضت إلى أن الأرض المحروقة عذاب ثقافي لكل من يحاول البداية من الرماد أو التعلل بها، فإن المداورة بين أنماط الغناء: الوظيفي والاندماجي والهوياتي عبر أدوار تلفيقية وتوفيقية تجنح بالتجربة الثقافية نحو العزلة بتقليص الإمكانيات والتفاعلات الممكنة بين الثقافات والتجارب المنعكسة في المدارس الغنائية والأساليب والاتجاهات والأشكال.

إن حالة الاختيار مشروعة بينما أن تفضي نحو العزلة هو التضييق والاختناق، فإن المقابلة بين تجارب ثقافية حاولت تخطي حدودها الجغرافية واللغوية والموسيقية نحو مساحات واسعة، من العمل أو التلقي، تمكنت ألا تجعل من ثنائية العرق والهجنة، السلطة والتابع حدودها أو مقتلها.

إن نموذج ديميس روسوس تجاوز حدود اللغة اليونانية نحو لغات أكثر انتشاراً كالانجليزية والفرنسية، ومثيله خوليو إيغليسياس الإسبانية والبرتغالية، وجورج موستاكي اليوناني اليهودي، وسيلين ديون الكندية وإذا نظر إلى أمريكا اللاتينية فإن خروج المبدع من الحدود الجغرافية واللغوية أعطى نماذج كسرت حدودها الجغرافية واللغوية مثل غلوريا ستيفان وريكي مارتن.

ولكن كسر الحدود الجغرافية واللغوية غير ممكن ما دامت القضايا السياسية والاجتماعية والدينية قيود تمنع المبدع من التخطي واتخاذ أي اتجاه هو محاولة التأقلم أو التجنب.

فالسؤال المطروح دون تسرع، ماذا لو لم تتزوج ريم بنا الأوكراني ليوند ألكسينييكو ولم تلتقي المنتج النرويجي إريك هيلستاد والدانماركي هنريك كوتس؟.

فقد أسهم كل من عملت معهم على جعلها متميزة عما سواها ولكن الإصرار على الاتجاه الغناء السياسي بصورة غناء بديل أوصل التجربة إلى الاصطدام ما هو أقسى من الجدار الإسرائيلي، فثمة جدران هائلة، جدران عنف الذكورة لم تقاومها النسوية، وجدران عزلة الداخل لم ينجها التثاقف، وجدران هيمنة المحتل لم تفككها ما بعد الاستعمار.

إن التجربة بكل ما فيها توصل البحث نحو بعض الوقائع الممتنعة القبول وتوثيق حالات من الإمكانيات البلاغية والجمالية، وتسجيل موقف ذهني وأخلاقي في الصورة الإنسانية والإبداعية.

إذ تجلت عبر ثلاثة أمور:

- نهاية الأغنية البديلة والأغنية السياسية.
- التضامن الجمالي العالمي في الفنون والآداب.
- تعزيز الكلي على الجزئي في القيم والأفكار والمبادئ.

وأختم بما تقوله آخر أغنيات ريم بنا:

"صوتي
ينضح في المسامات
وإن سدت مساماتي
صوتي في زندي
وإن قطعت أوصالي
صوتي رنين القلب
وإن أسكت نبضه
صوتي مرآة روحي"

الملاحق:

- **قائمة المجموعات الغنائية (١٩٨٥ -٢٠١٨)**
- **قائمة نصوص النماذج البحثية (٢٠٠٣ -٢٠١٨)**
- **قائمة المجموعات الغنائية (١٩٨٥ -٢٠١٨)**

١٩٨٥ – جفرا.

١٩٨٦ – دموعك يا أمي.

١٩٩٣ – الحلم.

١٩٩٥ – قمر أبو ليلة (ألبوم للأطفال).

١٩٩٦ – مكاغاة (ألبوم للأطفال).

٢٠٠١ – وحدها بتبقى القدس.

٢٠٠٣ – كريبّروم Krybberom مع جوقة سكروك) SKRUK ألبوم تراتيل ميلادية – مشاركة مع العديد من الفنانين العالميين.(

٢٠٠٣ – تهويدات من محاور الشر Lullabies from the Axis of Evil

٢٠٠٥ – مرايا الروح، ألبوم مرفوع إلى الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين والعرب في السجون الإسرائيلية.

٢٠٠٦ – لم تكن تلك حكايتي، ألبوم مرفوع إلى الشعب اللّبناني والفلسطيني.

٢٠٠٧ – مواسم البنفسج، أغاني حب من فلسطين.

٢٠٠٨ – أغانٍ عبر جدار الفصل Songs across Walls of Separation مشاركة مع العديد من الفنانين العالميين.

٢٠٠٩ – نوّار نيسان، أغاني أطفال، مُهداة إلى الأطفال الفلسطينيين اللاّجئين.

٢٠١٠ – صرخة من القدس: بمشاركة فنانين فلسطينيّين.

٢٠١١ – أوبريت بكرا.

٢٠١٣ – تجلّيات الوَجْد والثورة.

٢٠١٤ – أغانٍ من ربيع مسروق Songs from a Stolen Spring مشاركة مع العديد من الفنانين العالميين.

٢٠١٨– صوت المقاومة

- **قائمة نصوص النماذج:**

النموذج	المجموعة
الأول: يا جمّال	مجموعة: المذود (٢٠٠٣)
الثاني: مالك	مرايا الروح (٢٠٠٥)
الثالث: بيت الله	مواسم البنفسج (٢٠٠٧)
الرابع: طير يا هوى	لم تكن حكايتي (٢٠٠٦)
الخامس: أحبك حبين	" تجليات الوجد والثورة (٢٠١٣)
السادس: غنائي يصدح في المساحات	مجموعة صوت المقاومة (٢٠١٨)

أسانيد البحث:

المصادر:

كتاب الأغاني، ج ٤، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس بالاشتراك مع إبراهيم السعافين- بكر عباس، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤.

العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: النبوي شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠.

أمالي السيد المرتضى، الشريف أبي القاسم علي بن الطاهر، تحقيق: السيد محمد بن بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة، ألقاهرة، ١٩٠٧.

الموسوعات والمعاجم:

العربية:

الموسوعة الفلسطينية، القسم الثاني، المجلد الثاني (الدراسات التاريخية)، د. معاوية إبراهيم، هيئة الموسوعة الفلسطينية، دمشق، ١٩٩٠.

المترجمة:

معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ترجمة: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨.

ديوان الأساطير: سومر وآكاد وآشور، الكتاب الأول (أعطني، أعطني ماء القلب) أناشيد الحب السومرية، ترجمة: قاسم الشواف، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٦.

المواقع:

أرشيف المتحف الفلسطيني الرقمي:

/https://palarchive.org

وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية:

https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=9501

الموسوعة الفلسطينية:

/https://www.palestinapedia.ps

الموسوعة التفاعلية للقضية الفلسطينية:

https://www.palquest.org/ar

جامعة بيرزيت:

https://www.birzeit.edu/ar

المعهد الوطني للموسيقى (معهد إدوارد سعيد الوطني للموسيقى) – جامعة بيرزيت:

http://ncm.birzeit.edu/en/history

الموسوعة العربية:

/https://arab-ency.com.sy

المراجع:

الموسيقار روحي الخماش: سيرة وإنجازات، هشام عودة، دار أمواج، عمان، ٢٠١٥.

الموسيقى والغناء في فلسطين قبل ١٩٤٨ وبعدها، إلياس سحاب، سليم سحاب، فكتور سحاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٢١.

ينابيع اللغة الأولى: مقدمة إلى الأدب العربي منذ أقدم عصوره حتى حقبة الحيرة التأسيسية، سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٩.

الخروج من المعبد، أحمد الواصل، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٣.

سرديولوجيا الجزيرة العربية، أحمد الواصل، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠٢١.

الرماد والموسيقى: حفريات في ذاكرة غنائية عربية، أحمد الواصل، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٩.

المترجمة:

البشرية تفقد الذاكرة، إيمانويل فيلكوفسكي، ترجمة: فاروق عبد القادر، للعروبة للدراسات والأبحاث، القاهرة، ٢٠٠٣.

الروابط:

الغرامافون وأسطوانات الغناء في فلسطين قبل النكبة، سيد علي إسماعيل، مجلة بدايات، العدد: ٣٢، ٢٠٢١:

https://bidayatmag.com/node/1377

روبرت لخمان: باحث في جذور الموسيقى العربية في الجامعة العبرية، المكتبة الوطنية الإسرائيلية | ١٩,١٠,٢٣:

/https://blog.nli.org.il/ar/ten-commandments

الباحث والمربّي الموسيقيّ الفلسطينيّ سهيل توفيق رضوان، آمال عوّاد رضوان، رابطة أدباء الشام، ٢٩ تشرين ١ ٢٠١١:

https://www.odabasham.net/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/33014-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%AD%D8%AB-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A8%D9%91%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%8A%D9%91-

%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D9%91-%D8%B3%D9%87%D9%8A%D9%84-%D8%AA%D9%88%D9%81%D9%8A%D9%82-%D8%B1%D8%B6%D9%88%D8%A7%D9%86

الموسيقى الفلسطينية: امتزاج الموسيقى المشرقية بعنفوان الشعر، سهيل خوري، الموسوعة التفاعلية للقضية الفلسطينية:

https://www.palquest.org/ar/highlight/10527/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9

محطة الإذاعة الفلسطينية، ١٩٣٦-١٩٤٨: النتائج المتناقضة لإذاعة حكومية، أندريا ستانتون، الموسوعة التفاعلية للقضية الفلسطينية:

https://www.palquest.org/ar/highlight/33467/%D9%85%D8%AD%D8%B7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B0%D8%A7%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9%D8%8C-1936-1948

من التأسيس حتى اليوم: التأسيس والبدايات،جامعة بيرزيت:

https://www.birzeit.edu/ar/about/history/challenge-excellence

الموسيقى الشعبية الفلسطينية:

https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=9501

الموسيقى في فلسطين، إبراهيم الراهب، الموسوعة العربية:

https://arab-ency.com.sy/ency/details/9983/14

المغناة الصهيونية: ذاكرة المكان والبطولة، عروبة عثمان، نشر بتاريخ ١٥/٠٩/٢٠١٧، باب الواد:

https://babelwad.com/ar/%d8%b9%d8%a7%d8%a8%d8%b1%d9%88%d9%86/%d8%a7%d9%84%d9%85%d8%ba%d9%86%d8%a7%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%b5%d9%87%d9%8a%d9%88%d9%86%d9%8a%d8%a9-%d8%b0%d8%a7%d9%83%d8%b1%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d9%85%d9%83%d8%a7%d9%86-%d9%88%d8%a7%d9%84%d8%a8%d8%b7/

الموسيقى والثقافة الشعبية في إسرائيل: لمحة تاريخية، موطي ريغف، ترجمة: ياسين السيد، محور خاص: الثقافة في إسرائيل، قضايا إسرائيلية، العدد ٥٠، مدار – المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، ٢٠١٣:

https://www.madarcenter.org/index.php?preview=1&option=com_dropfiles&format=&task=frontfile.download&catid=446&id=632&Itemid=1000000000000

ريم بنا.. غزالة فلسطين، أحمد الواصل، الأربعاء ٢ شعبان ١٤٣٩هـ - ١٨ إبريل ٢٠١٨م، جريدة الرياض:

https://a6.alriyadh.com/1675833

يا ليتني في باب صنعا | موسيقى الشرق في إسرائيل، عروبة أيوب عثمان ١١/١٠/٢٠١٧، معازف:

https://ma3azef.com/1%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B2%D8%B1%D8%A7%D8%AD%D9%8A%D8%A9/

رحلة اكتشاف جذور الموسيقار أوغسطين الأعمى – لاما، بقلم لوسي موتت وإياد حنضل،

متحف تراسنطا – الأرض المقدس:

https://www.terrasanctamuseum.org/ar/%D8%B1%D8%AD%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%83%D8%AA%D8%B4%D8%A7%D9%81-%D8%AC%D8%B0%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D8%A7%D8%B1-%D8%A3%D9%88%D8%BA%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84/

مقاهي القدس البائدة بين الحداثة وهرطقة الباشاوات، مراد البسطامي، مجلة الدراسات الفلسطينية العدد ١٣٠ -ربيع ٢٠٢٢:

https://www.palestine-studies.org/ar/node/1652678

صابرين الفلسطينية: الفرقة والمؤسسة والنهوض الفني، فرقة صابرين ٢٠٢١/٠٨/١٦، الاتحاد:

https://www.alittihad44.com/mulhaq/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/%D8%B5%D8%A7%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D9%82%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A4%D8%B3%D8%B3%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%87%D9%88%D8%B6-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%8A

الفنانة الفلسطينية ريم البنا تكشف فحوى الحوار الذي دار بينها وبين ضابط أمن اسرائيلي في مطار قبرص، جمهورية، ١ مايو ٢٠١٦:

https://www.jomhouria.com/art52341_%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%86%D8%A9

معهد ادوارد سعيد في القدس يطلق جائزة ريم بنا للإنتاج الموسيقي، نشرت في: ٢٠٢٣/٠٣/٣٠ - ١٤:٤٣ كافيه شو، مونت كارلو الدولية:

https://www.mc-doualiya.com/%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%AC/%D9%83%D8%A7%D9%81%D9%8A%D9%87-%D8%B4%D9%88/20230330-%D9%85%D8%B9%D9%87%D8%AF-%D8%A7%D8%AF%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%AF-%D8%B3%D8%B9%D9%8A%D8%AF-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D8%B3-%D9%8A%D8%B7%D9%84%D9%82-%D8%AC%D8%A7%D8%A6%D8%B2%D8%A9-%D8%B1%D9%8A%D9%85-%D8%A8%D9%86%D8%A7-%D9%84%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%AA%D8%A7%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%8A

البرامج:

ريم بنا.. عنقاء الجليل، الجزيرة الوثائقية:

https://www.youtube.com/watch?v=N8ePWsizwoI

بيت القصيد | الثقافية ريم بنا | ٢٠١٦-٠٩-٠٦، قناة الميادين:

https://www.youtube.com/watch?v=eYTjHWAKPJo

برنامج نظرة من الداخل ٩٨ / الفن والسياسة، المغنية أمل مرقس، المخرج هشام سليمان، المقدم: رمزي الحكيم، (تلفزيون فلسطين، ٢٠١٢):

https://www.youtube.com/watch?v=Rp8mIHJP7lQ&t=5s