الشباب المغربي في أوروبا: نحو إسلام عصري متميز؟

مريم القزّاح(*)

ترجمة معين الإمام

مقدّمة(١)

تركّز هذه المقالة بؤرة اهتمامها على دور الموسيقى (بالمدلول الأوسع للكلمة) في ثقافة الشباب المغاربة ـ الهولنديين. وتستكشف الطريقة التي استخدم بها هؤلاء الشباب أنماطاً محددة من الموسيقى، للتعبير عن نوع محدد من الهوية والانتماء. فكيف تمكنوا من أن يجمعوا معاً الاستهلاك الموسيقي والاعتقاد الديني (وهل تمكنوا من ذلك أم لا؟) ولماذا؟ بالنسبة للشباب المغاربة ـ الهولنديين يُعدّ الإسلام عاملاً مهماً في حياتهم، لكن عوامل أخرى، مثل الإثنية، تحظى بأهمية مماثلة. قبل الغوص في التفاصيل المتعلقة بثقافة الشباب المسلم في هولندا، سوف أقدّم لمحة وجيزة عن ماهية الثقافة الشبابية وأهمية الموسيقى (الشعبية) فيها. ثم أتحوّل إلى الحالة الهولندية المحددة، وعلى وجه الخصوص الشباب المغاربة ـ الهولنديين (= الشباب الهولنديين من أصول مغربية).

الشباب المسلمون الأوروبيون هم أبناء

(*) باحثة في كلية أمستردام للبحوث الاجتماعية في جامعة أمستردام.

(١) نشر النص الأصلي باللغة الإنكليزية:

Miriam Gazzah. "European Muslim youth: towards a cool Islam". In:Yearbook of Muslims in Europe,Volume 1, Edited by Jorgen S. Nielsen, Samim Akgonül, Ahmet Alibaoi?, Brigitte Maréchal, Christian Moe, 2009, Brill Publishers, Leiden (pp 404-425).

وأحفاد المهاجرين والعمال الضيوف الذين انتقلوا إلى أوروبا في ستينات وسبعينات وثمانينات القرن العشرين. قدِم هؤلاء العمال من تركيا وبلدان شمال إفريقيا إلى ألمانيا وفرنسا وبلجيكا وهولندا بغرض العمل. ومع أن معظمهم حلموا بالعودة إلى الوطن، إلا أن غالبيتهم بقوا هناك. وحين أزف الوقت المناسب جلبوا زوجاتهم وأطفالهم. شكلت هذه العائلات الركيزة المؤسسة لمعظم الجاليات الإسلامية في أوروبا الغربية. أما خلفياتهم الإثنية المتباينة، وديانتهم (الإسلام)، أو باختصار «اختلافهم بوصفهم الآخر»، فقد أثارت قدراً كبيراً من الشك والريبة والحذر لدى الأوروبيين. في الوقت الراهن، تتراوح أعمار أفراد الجيلين الثاني والثالث من ذرية المهاجرين المسلمين بين ١٨ ـ ٣٠ سنة، وهؤلاء وُلدوا ونشؤوا وتربوا وتعلموا في أوروبا. وهم يعيشون في حالة ما بعد الهجرة؛ حيث بهتت أسطورة العودة وتلاشت منذ أمد بعيد. في حين أن عدداً كبيراً منهم (لكن ليس كلهم) لا يعرفون سوى القليل من اللغة التركية أو العربية أو البربرية، أو لا يفهمونها على الإطلاق. وفوق كل شيء، تضلعوا من لغة الثقافة الشبابية وبرعوا فيها، مثلهم مثل أترابهم من الشباب.

كثيراً ما تكون الثقافة الشعبية، ومنها الموسيقى الشعبية وقنوات وسائل الإعلام الجماهيرية، بمثابة مخزونات مهمة للصور (الذهنية) والتعابير والولاءات والخطابات، يستمد منها الشباب إلهامهم في الطريقة التي يقدمون بها عمليات التماهي والارتباط، ويعيدون تقديمها، ويمثلونها، وينطقون بها، ويعبرون عنها. فالثقافة الشعبية والثقافة الشبابية مرتبطتان ارتباطاً جوهرياً وثيقاً. وغالباً ما يُعدّ الإسلام داخلاً في علاقة متوترة مع جوانب وملامح ومقومات عديدة من الثقافة الشعبية، مثل الفنون والموسيقى ووسائل الترفيه الشعبية، أو بكلمة واحدة كما يقول بعضهم: التسلية. في العقد الأخير، شهدنا بروز أشكال من التسلية الفنية والشعبية وثقافة استهلاكية تستمد مصدر إلهامها من الإسلام. وبعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ على وجه الخصوص، زادت مشاركة الشباب المسلمين في أوروبا، إضافة إلى الولايات المتحدة، في إيجاد أسواقهم الخاصة والمتخصصة، في الموسيقى أو الأزياء أو الطعام أو أنشطة تزجية أوقات الفراغ (حياة الليل وحفلات التعارف) أو المرح أو الأدب، فضلاً عن سلسلة من السلع والبضائع. في أوروبا، كثيراً ما تأثرت الأساليب

والأزياء بالمعايير الجمالية الأمريكية أو اكتفت بمجرد نسخها (Boubekeur, 2005: 12)[٢].

سأعرض هنا بعض الأمثلة:

«دي فوكسكرانت» *(De VolksKrant)*، وهي صحيفة هولندية، أوردت خبراً عن «جولة كوميدية إسلامية»، وتناولت العرض الأول لفرقة مؤلفة من ثلاثة كوميديين أمريكيين مسلمين في هولندا (Henfling, 2007). وأوردت الصحيفة ذاتها في اليوم نفسه خبراً وجيزاً عن «إنتاج سيارة إسلامية»، وعن رغبة مصنع سيارات ماليزي في إنتاج سيارة إسلامية مجهزة ببوصلة لتحديد اتجاه مكة، وصناديق خاصة لوضع المصحف وأغطية الرأس.

في عام ٢٠٠٥، دخل الهاتف الخليوي الإسلامي إلى هولندا. الهاتف المحمول ابتكر وأنتج في الشرق الأوسط وله عدة تطبيقات واستخدامات للمسلمين: فهو يذكر المسلم بأوقات الصلوات الخمس كل يوم، ويشير آلياً إلى اتجاه القبلة، ويحتوي ترجمة إنكليزية للنص القرآني، ويعرض أثناء شهر رمضان إمساكية خاصة تذكر الصائم بموعد الإفطار.

منذ مدة قريبة، أدخلت شركة هولندية تدعى «ليتل مسلم» («المسلم الصغير») دمية «فلّة» للبنات، الرد (الإسلامي) على الدمية العالمية الشهيرة «باربي»، وفقاً لموقع الشركة على الويب[٣]. الدمية «فلّة» مغرمة بالتسوق واللعب والطبخ والصلاة. وتحت ملابسها الخارجية لا تنسى ارتداء ثوب استحمام كي لا تظهر عارية أبداً. وهي تستحث الفتيات المسلمات على تعلم قيم «المسلم» ومعاييره ومبادئه، مثل التواضع والحشمة واحترام كبار السن، كما تحفزهن وتشجعهن كي يصبحن في المستقبل مدرسات أو طبيبات أو محاميات أو طبيبات أسنان.

إلى جانب السلع الاستهلاكية المؤسلمة التي بدأت تنتشر في الأسواق الهولندية، أخذت تظهر على السطح بالتدريج أيضاً موسيقى «إسلامية» أو تستمد وحيها من الإسلام. الموسيقى الإسلامية ليست جديدة. فقد استطاعت موسيقى

(٢) يمر الشباب المسلم في العالم الإسلامي أيضاً بعملية إيجاد ممارسات ثقافية جديدة. انظر على سبيل المثال:
Marc LeVine' s Heavy Metal Islam: Rock, Resistance, and the Struggle for the Soul of Islam (New York: Three Rivers Press, 2008).

(٣) لكن بؤرة التركيز في هذه المقالة تنصب على الشباب المسلم في أوروبا، خصوصاً المغاربة ـ الهولنديين.
www.fullashop.nl, d.d. 31st December 2008.

الهيب هوب[٤] الإسلامية اقتحام مشهد وصناعة موسيقى الهيب هوب الأمريكية والبريطانية والعثور على مكان لها فيهما، لكنها ما تزال على ما يبدو في مهدها في هولندا. ولم تبلغ مستوى شهرتها في بريطانيا والولايات المتحدة. الفنانون الأمريكيون المسلمون الذين يقدمون هذا اللون من الموسيقى والغناء، مثل نيتف دين (Native Deen)، وفرقة سول صلاح (Soul Salah Crew)، والفرقة البريطانية الآسيوية «فن ـ دا ـ منتال» (Fun-da-mental)، وفرقة الراب البريطانية «مكة تو مدينة» (Mecca II Medina)، وفريق المغني الفرنسي (من أصول جزائرية) ميدين، أصبحت كلها معروفة بوصفها عروض الهيب هوب الإسلامية (Popp 2004; Swedenburg 2001; Solomon 2005; 2006; Abdul Khabeer 2007). المثالان الآخران المعاصران على عروض الموسيقى الشعبية الإسلامية يجسدهما كل من المغني الشعبي المسلم سامي يوسف الذي وُلد ونشأ في لندن (من أصول أذربيجانية)، وكات ستيفنس، الذي اعتنق الإسلام عام ١٩٧٨ وغير اسمه إلى يوسف إسلام. وكلاهما ناشط طوال عدة سنوات في ابتكار وتأليف موسيقى «الأناشيد» وفقاً لأسلوب الموسيقى الشعبية التي شاعت بين الشباب المسلم في أوروبا والعالم العربي. تقليدياً، تؤدى موسيقى الأناشيد، بواسطة عدد محدود من الآلات، أو دون موسيقى، بسبب تحريم بعض الآلات الموسيقية في الإسلام. وفي العادة، تؤدي الأناشيد جوقة من المنشدين أو المنشدات. لكن نجوم الموسيقى الشعبية المشهورين، مثل سامي يوسف ويوسف إسلام، يؤدونها مع فرقة تستعمل الآلات (الغربية)، وهم المؤدون الوحيدون الذين برزت حولهم ثقافة المعجبين. في بريطانيا، تؤدي فرقة «بيرلز أوف إسلام» (Pearls of Islam) النسائية موسيقى الراب والأناشيد والقصائد والكلمات المنظومة بالآلات الإيقاعية أو بالصوت وحده. وغالباً ما تكون الأغنيات مدائح تمجد الإسلام ونبيّه[٥].

(٤) أحد تمظهرات ثقافة شعبية ابتدأت أصلاً في الأحياء الداخلية من المدن الأمريكية (التي تقطنها أغلبية من الأمريكيين الأفارقة)، وتميزت بموسيقى الراب، وفن الكتابة على الجدران، ورقصات «البريك» التي تؤدى في الشوارع (م).

(٥) الموسيقى الإسلامية شائعة ومنتشرة أيضاً في إندونيسيا. فقد ظهرت هناك مجموعة من فرق الموسيقى الشعبية النشطة تأثرت بنجاح فرق (الرجال) الغربية، مثل «باكستريت بويز (Backstreet Boys)» و«تيك ذات (Take That)». ويشير باريندريغت إلى شهرة ونجومية فرق الأناشيد في إندونيسيا وماليزيا، مثل «سنادا (S'Nada)» «وريحان (Raihan)» و«رباني (Rabbani) (Barendregt 2006: 10)». وثمة نوع من ثقافة المعجبات المألوفة في الغرب، مغرمة بفرق رجالية مثل «تيك ذات»، ظهر أيضاً حول فرق رجالية مسلمة في جنوب شرق آسيا، وسبب جدلاً خلافياً عمومياً. إذ عدَّ كثيرون الفرق مغالية في نزعتها التجارية ووجدوا أن أداءها يبالغ في التركيز على المظاهر والمؤثرات البصرية (وسامة ومظهر المغنين)، بدلاً من التركيز على الموسيقى وجمال الصوت.

تُعدّ الموسيقى أكثر أشكال الثقافة الشعبية المؤسلمة إثارة للجدل والخلاف. فالعلاقة المتوترة بين الإسلام والموسيقى تعود إلى صدر الإسلام. ومنذ ذلك الحين، ظل الفقهاء والناس العاديون يناقشون مسألة انسجام وتوافق الإسلام والموسيقى (مثلاً: إنتاج أو استهلاك الموسيقى). والجمع بين الموسيقى والدين لا يقبله أو يقره المسلمون كلهم. لكن الموسيقى تمثل غالباً قوة دافعة في الثقافة الشبابية. ولهذا أسباب عدة، أهمها أن الموسيقى وما يتصل بها من أنشطة اجتماعية تمثل على الأرجح الشكل الرئيس للمتعة والتسلية لمعظم الشباب في شتى أرجاء العالم. فضلاً عن أن الموسيقى، نظراً لكونها ظاهرة ثقافية ديمقراطية نسبياً، متاحة بسهولة للشباب وهي واسعة التأثيرات والتطبيقات؛ ومتوافرة على نطاق واسع عبر الراديو والتلفزيون والإنترنت (Bennett 2000: 1; Huq 2006: 4, 42; Carrington and Wilson 2004: 65). إضافة إلى أن الموسيقى، بوصفها ممارسة ثقافية، عرضة للتأثيرات الخارجية ومفتوحة أمامها. ومن السهل مزجها مع الممارسات الثقافية الجديدة و/أو الأخرى، ولذلك فهي قادرة على ابتكار، ومن ثم التعبير عن هويات وارتباطات جديدة، تقع في صميم معظم الثقافات الشبابية (Baily and Collyer 2006: 174).

منذ سبعينات القرن العشرين، دُمجت دراسات الموسيقى الشعبية غالباً ضمن الأبحاث المتعلقة بالشباب، والثقافة الشبابية، والهوية، وذلك من سلسلة واسعة من وجهات النظر العلمية والأكاديمية. وثمة فكرة جديرة بالملاحظة تبرز في عديد من هذه الدراسات والأبحاث هي مدى قوة الرابطة الجامعة بين الموسيقى الشعبية والهوية. وكثير من الأفكار والنظريات ضمن حقل دراسة الثقافة والموسيقى والهوية الشبابية مستمدة من الكتاب الشهير «المقاومة عبر الطقوس: الثقافات الشبابية الفرعية في بريطانيا ما بعد الحرب» (١٩٧٦). حيث أشار المؤلفان (وهما عالمان مختصان بعلم الاجتماع) ستيوارت هول وتوني جيفرسون، من مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في برمنغهام، إلى وجود صلة رابطة بين بعض الأساليب الموسيقية المعينة والثقافات الشبابية (الفرعية). وشرحت دراستهما الرائدة كيف شيدت الثقافات الشبابية الفرعية البريطانية هويتها وعبرت عنها بواسطة اللباس، وأسلوب الحياة، والموسيقى.

الدراسات المتعلقة بالموسيقى والثقافة الشعبية في أوروبا

أثناء السبعينات والثمانينات، هيمنت على الميدان دراسات وأفكار «مركز الدراسات الثقافية المعاصرة المتعلقة بالثقافات الشبابية». إذ عُدّ الأسلوب، الذي يشمل الأزياء والسلوك واستعمال اللغة والموسيقى، ومزج ومواءمة هذه العوامل كلها شكلاً من أشكال مقاومة الأيديولوجية السلطوية المهيمنة للمجتمع البريطاني. وعبر الأساليب الخارجة على السائد والمألوف (في اللباس واللغة والسلوك والموسيقى المفضلة) استطاع الشباب البريطانيون التعبير بطريقة ضمنية وحاذقة عن سخطهم على أيديولوجية الطبقة الوسطى المهيمنة ومقاومتهم لها. واعتبر تأسيسُ ثقافة شبابية مطالبةً بالحق في حيز رمزي يستطيع فيه الشباب التعبير بحرية عن عجزهم إزاء الوضع القائم واستيائهم منه، دون تدخل الأهل أو السلطات المعنية (Bennett and Kahn-Harris, 2004: 4-6).

وفيما بعد، استُخدم مفهوم مركز الدراسات الثقافية المعاصرة حول ثقافة الشباب الفرعية تعبيراً شاملاً جامعاً لأي جانب اجتماعي في حياة الشباب اتصل بطريقة أو بأخرى بنوع من الموسيقى والأسلوب والزي (Ibid.: 1). واتهم المنتقدون المركز بأنه يفترض وجود أيديولوجيات معارضة ومقاومة لهيمنة البرجوازية البريطانية تكمن خلف كل ثقافة شبابية فرعية (Huq 2006: 14).

وبعد تدفق وابل من الكتب والدراسات المنشورة في الثمانينات والتسعينات حول الشباب والثقافات الفرعية ودور الأسلوب ومبدأ «اصنعه بنفسك مما هو متوافر لديك»، واقتفاء معظمها خطى المركز المذكور (Hebdige 1979; Thornton 1995; McRobbie 1999)، اقتحمت ساحة الجدل موجة جديدة من الدراسات التي تتعامل مع المعنى الدلالي والأهمية الاجتماعية للموسيقى الشعبية. فالانتقاد المستمر للمركز أدى في نهاية المطاف إلى ظهور وجهات نظر جديدة حول الثقافات الشبابية (الفرعية)، وجرى بالتدريج استبدال مصطلح الثقافة الفرعية بتعابير ومفاهيم جديدة. وبفعل ما مارسه تدفق موجات من المهاجرين على أوروبا من حث وتحريض (إلى جانب عوامل أخرى) وزيادة شعبية الأنواع الموسيقية الكاريبية والأمريكية/الإفريقية ـ مثل الريغي(*) والهيب هوب ـ في أوروبا والولايات المتحدة أثناء التسعينات، تبدّت على السطح اهتمامات جديدة بدور الإثنية والعرق والموسيقى في الثقافة الشبابية (Carrington and Wilson 2004: 71; Huq 2006: 12, 24, 33-38).

(*) موسيقى شعبية انطلقت أصلاً من جمايكا (تجمع معاً الروك والكاليبسو والسول) (م).

باختصار، حدث تحول في الثمانينات والتسعينات في منهج الدراسات والأبحاث التي تتناول ثقافات الشباب. إذ انتقل التركيز من منظور «المراقب الخارجي» الذي حلل الثقافات الشبابية من الخارج، مفترضاً مسبقاً وجود مقاومة للظروف السياسية والاجتماعية ـ الاقتصادية، دون اهتمام كبير بالجدل بين الشباب أنفسهم حول الأسباب التي دفعتهم للقيام بما قاموا به، إلى منظور «المطّلع على بواطن الأمور» الذي يتعامل من الداخل ويركز أكثر على خطابات المشاركين في الثقافة الشبابية وجدالاتهم ودوافعهم المحفزة، دون تجاهل التأثيرات الخارجية والظروف المتغيرة. هذه الرؤية المتجددة أدت إلى ظهور دراسات مهمة في فرنسا وبريطانيا وألمانيا تناولت دور الإثنية وتأثير أوضاع ما بعد الهجرة في انبثاق الثقافة الشبابية بين الشباب من ذوي الأصول المغاربية والآسيوية والتركية.

منذ التسعينات، ظهرت في فرنسا بانتظام دراسات تناولت الجيل الثاني من المهاجرين من شمال إفريقيا (*beurs*). على سبيل المثال، تبين مقالات غابرييل مارانسي (2000; 2000a; 2003) الأهمية الدلالية لموسيقى الراي والثقافة الشبابية المتصلة بها في عمليات بناء الهوية للجيل الثاني من المهاجرين من شمال إفريقيا. الراي موسيقى جزائرية معروفة بكلماتها المتمردة المنظومة والمنطوقة باللهجة الجزائرية التي تكسر حواجز المحرمات، وبمزجها للموسيقى العربية والغربية. أما أشهر ممثليها فهو (الشاب) خالد (المولود في وهران عام ١٩٦٠).

وفقاً لمارانسي، توفر موسيقى الراي للجيل الثاني من المهاجرين من شمال إفريقيا الفرصة المتاحة لبناء/والتعبير عن هويات مختلفة ومتمايزة عن هويات آبائهم وعن الشباب المنتمين إلى إثنيات أخرى في فرنسا. من الباحثين (الموسيقيين) الآخرين المسهمين في هذا الميدان بوزيان داودي وحاج ملياني. فقد كتبا واحدة من أولى الدراسات عن موسيقى الراي الجزائرية (Daoudi and Miliani 1996)، كما تناولا منذ مدة قريبة التأثيرات الإفريقية في الثقافة الفرنسية (ibid.: 2002). وكتب الباحث الأنثروبولوجي تيد سويندنبيرغ (2001; 2001 a; 2003) عن موسيقى الراي والموسيقى العربية عموماً، مع التركيز على موضوعات متفاوتة، تراوحت بين تحليل موسيقى الراي في فرنسا، وتفحّص واستقصاء الصلة الجامعة بين موسيقى الهيب هوب والإسلام في أوروبا. وكثيراً ما تناولت أعماله الشباب الذين ينتمون إلى إثنيات غير أوروبية في أوضاع ما بعد الهجرة والموسيقى في السياقات الأوروبية.

يصف جزء كبير من هذه الدراسات والأبحاث كيف يحاول الشباب، عبر استخدام وإنتاج هذه الأنواع الموسيقية، النجاة من إسار وضعهم المهمش بالسعي للحصول على مزيد من القبول في المجتمع الفرنسي إجمالاً، لكن مع الحفاظ دوماً على/والتعبير عن «اختلافهم بوصفهم الآخر». ويتبدى ذلك بأوضح صوره في تحليل مارانسي لحالة المغني فوديل (فضيل) المولود في فرنسا عام ١٩٧٩ (في إحدى ضواحي باريس) من أبوين جزائريين. فوديل مطرب ناجح يغني على ألحان موسيقى الراي الحديثة، التي تشمل إيقاعات ونغمات من شمال إفريقيا، لكنه يغني على نحو متزايد بالفرنسية ويضيف ترجمات فرنسية إلى كلمات أغانيه العربية (ضمن أغلفة ألبوماته المطبوعة على أقراص مدمجة)، وذلك بهدف الوصول إلى جمهور أعرض وحضور أكبر في محطات الإذاعة والتلفزة الفرنسية (Marranci 2000: 11). وألبوم فوديل الذي حمل عنوان «مونديال كوريدا» (٢٠٠٦) حقق نجاحاً كاسحاً في فرنسا.

في ألمانيا، خضع الشباب الأتراك إلى دراسات مسهبة وأبحاث مستفيضة، انصبت بؤرة تركيزها على مشهد الهيب هوب الألماني ـ التركي الناشط (Kaya 2002; Soysal 2001; El-Taybeb 2004; Çadlar 1998). على سبيل المثال، اشتغل آندي بينيت (2000; 2001) على موسيقى الهيب هوب في مدينة فرانكفورت وضمّن دراسته آراءَ وأدوار الشباب من الأصول الإثنية غير الأوروبية في مشهد الهيب هوب الألماني. وأظهر عمله عدم اكتفاء هؤلاء بمحاكاة موسيقى الهيب هوب الأمريكية وحسب، بل مسارعتهم إلى تطبيقها أيضاً على السياق المحلي (فرانكفورت في هذه الحالة). معظم أغنيات موسيقى الهيب الهوب التي ألفها الأتراك ـ الألمان في فرانكفورت تتناول موضوعي العنصرية والمواطنة. ويصف بينيت كيف تمثل أغنيات الهيب هوب للشباب الأتراك ـ الألمان تعبيراً محلياً؛ وعبر التطرق بإيقاعاتها وكلماتها للتجارب والمشاعر والأحاسيس المحلية، وأدائها «بالطريقة المناسبة»، يوفر المغني/الموسيقي تعبيراً مقنعاً عن صلة اجتماعية بهذه البيئة المحلية. فضلاً عن أن موسيقى الهيب هوب أصبحت أداة للشباب الأتراك ـ الألمان لتجسيد «تميزهم»، أي غدت طريقة للتعبير عن هوية أصيلة محددة والتمايز عن الآخرين (Bennett 2000: 149-150). فالإثنية و«التمايز» عاملان مهمان في الثقافات الشبابية كلها في شتى أنحاء العالم.

الثقافة الشبابية المغربية ـ الهولندية: الدين والإثنية والسياسة

بالنسبة للشباب الذين يجدون أنفسهم في وضع ما بعد الهجرة، ليس من السهل دوماً معرفة هويتهم ومن يكونون وإلى أين ينتمون. فتعابير مثل «العيش في ثقافتين» و«العيش بين ثقافتين» و«الهويات الهجينة» و«الهويات المتعددة».. استخدمت لوصف حالتهم المعقدة غالباً. وفيما يتعلق بالشباب المغاربة ـ الهولنديين، تُعدّ الموسيقى أداة مهمة تستعمل للتعبير عن أنفسهم وعن تعددية هوياتهم وعن العوالم التي يشعرون بالارتباط بها.

يمثل الإسلام معلماً مهماً في حياة الشباب المغاربة ـ الهولنديين. وكثيراً ما يستخدمونه إطاراً مرجعياً يبنون حوله هوياتهم وارتباطاتهم (De Koning 2008). لكن الإسلام ليس نقطتهم المرجعية الوحيدة. وهذا يتضح على وجه الخصوص في الأنواع الموسيقية البارزة في الثقافة الشبابية المغربية ـ الهولندية. فإلى جانب الإسلام، هناك الخلفية الإثنية، والصور التخييلية الاجتماعية ـ الثقافية (المخيال الاجتماعي ـ الثقافي)، كما أن الوضع السياسي الهولندي يؤثّر في طبيعة ومحتوى الثقافة الشبابية الموسيقية المغربية ـ الهولندية. ورصد الباحثون نزعة نحو «خوصصة» الإسلام لدى الشباب المغاربة ـ الهولنديين، مما يعني بقاء وديمومة الرابطة التي تجمع أفراد الجيل الثاني من الأتراك والمغاربة مع الإسلام، وذلك على الرغم من تناقص مشاركتهم في الشعائر الدينية ووتيرة ذهابهم إلى المساجد (Phalet and Ter Wal 2004: 39).

تبقى الخلفية الإثنية أيضاً إطاراً مرجعياً مهماً في عمليات بناء الهوية للشباب المغاربة ـ الهولنديين. وكثير منهم يعزون قيمة كبيرة للحفاظ على ما يعدونه تقاليد تراثية ثقافية مغربية. وهذا ينعكس مثلاً في الطريقة التي ينظمون بها، ويحتفلون بمراسم الزفاف والأعياد الدينية. فالرغبة في الحفاظ على ما يُعد تقاليد تراثية مغربية، مما يتطلب توافر الطعام (الحلال) واللباس(الأزياء التقليدية) والمنتجات الثقافية (الموسيقى والفن المغربي)، أدت إلى تأسيس شبكة من متاجر التجزئة في العديد من المدن الهولندية.

تتأثر الطريقة التي يقدم بها المغاربة ـ الهولنديون أنفسهم إلى العالم الخارجي أيضاً بالطريقة التي يراهم الآخرون عبرها. إذ تغيرت الطريقة التي صُنف بها المهاجرون في هولندا تغيراً كبيراً في السنوات الثلاثين الماضية. ففي حين كان بلد

المنشأ (الوطن الأم) يُعد في الثمانينات أهم سمة مميزة، ويصنف المهاجرون في فئة العمال الضيوف القادمين من المغرب أو تركيا، أو بوصفهم أقلية إثنية على المستوى النظري المجرد، أصبح الدين اليوم أحد أهم العلامات المميزة للهوية. وعمل المهاجرون أنفسهم على تحديد وتفعيل هوية ذاتية متعاظمة التأثير ترتكز إلى الدين: في حين أن الجيل الأول من المهاجرين لم يشدد غالباً على هويته الدينية، فإن أفراد الجيل الثاني من المغاربة والأتراك بدؤوا تدريجياً تقديم أنفسهم بوصفهم مسلمين، بدلاً من أتراك أو مغاربة. وفي الحقيقة، فإن تزايد ظهور وحضور المسلمين في هولندا نجم عن نزعتين متزامنتين اثنتين. فمن ناحية، أعطت أعداد كبيرة من أفراد الجيل الثاني من المهاجرين أولويةً لهويتهم الدينية على حساب خلفيتهم الثقافية أو الإثنية. ومن ناحية أخرى، أثارت السياسات الحكومية والمجادلات العمومية في وسائل الإعلام حول موقع المسلمين والإسلام في هولندا هذا الميل إلى تقديم أنفسهم بوصفهم مسلمين.

تاريخ الجالية المغربية في هولندا

ظل المغاربة ـ الهولنديون جزءاً من المجتمع الهولندي على مدى أكثر من ثلاثين عاماً. إذ وصل الجيل الأول من المغاربة في ستينات وسبعينات القرن العشرين كعمال ضيوف، وكانوا ينوون البقاء في هولندا بصفة موقتة فقط. لكن في الثمانينات تبين أن عودتهم إلى المغرب متعذرة. واليوم، تضم الجالية المغربية قرابة ٣٣٥٠٠٠ شخص، أي زهاء ٢٪ من إجمالي سكان هولندا. وهي ثالث أكبر أقلية في هولندا بعد الجاليتين التركية والسورينامية. ويبلغ عدد أفراد الجيل الثاني من المهاجرين المغاربة حالياً قرابة ١٦٨٠٠٠ [٦] (ضمن العدد الإجمالي للجالية). وهؤلاء وُلدوا وتربوا ونشؤوا في هولندا، وغالباً لا يملكون سوى الجنسية الهولندية. ومع ذلك، يظلون في نظر الرأي العام «أجانب»[٧]، وهو تعبير تكرر ربطه هذه الأيام بالمسلمين، الذين يعتبرون غالباً مجموعة إشكالية.

(٦) الأرقام مأخوذة من المكتب المركزي الهولندي للإحصاء:

www.cbs, 24th January, 2009.

(٧) اللفظة الهولندية المستخدمة هي//allochtonenالمشتقة من لفظة//allochthonousالتي تعني في دلالتها «صاحب الأصل الأجنبي».

شهد المجتمع الهولندي بعض التغيرات الكبرى في العقود الأخيرة بسبب التطورات السياسية الوطنية والدولية. فقبل الحادي عشر من سبتمبر، تركز الجدل السياسي والإعلامي بصورة رئيسة على الأوضاع السيئة والظروف العسيرة للجالية المغربية في هولندا وما تعانيه من حرمان وظلم. لكن بعد الحادي عشر من سبتمبر، انتقلت بؤرة تركيز الجدل إلى الإسلام والجالية المسلمة في هولندا، وخصوصاً إلى الخوف من انتشار التطرف الإسلامي بين الشباب المغاربة ـ الهولنديين. وفي وقت لاحق، لا سيما بعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١، ظهرت نزعة في وسائل الإعلام نحو جمع المسلمين كلهم في سلة واحدة، وضمن فئة تصنيفية وحيدة: المسلمين. وذلك بغضّ النظر عن كونهم من المغاربة أو الأتراك أو الإيرانيين أو الهولنديين أو من أي أصل أو منبت كانوا.

فضلاً عن ذلك كله، أسهم عدد من الحوادث والأحداث، أهمها مقتل المخرج التلفزيوني الهولندي ثيو فان كوخ على يد شاب مغربي ـ هولندي (من الجيل الثاني من المهاجرين)، في تغيير الجدل حول موقع ووضع المسلمين في هولندا، إلى جدل حول موقع ووضع الجالية المغربية في هولندا. شوهت السياسة ووسائل الإعلام الهولندية سمعة الشباب المغاربة ـ الهولنديين، وعانى كثير منهم العنصريةَ والتنميط لكن هذه العقبات لم تمنعهم من التعبير عن أنفسهم بأسلوب إبداعي وخلاق وموسيقي. ولأنهم تعرضوا في أغلب الأحيان للإقصاء والإبعاد عن الجدل العام، فإن قسماً منهم أوجدوا فضاءات ثقافية وموسيقية خاصة بهم، شاركت فيها مجموعة فرعية من الشباب المغاربة– الهولنديين بنشاط وفاعلية، بوصفهم منتجين ومستهلكين في آن معاً.

الثقافة الموسيقية للشباب المغاربة ـ الهولنديين

تعتمد الثقافة الموسيقية للشباب المغاربة ـ الهولنديين اليوم على ركائز موسيقية تعود إلى أواخر ثمانينات القرن العشرين، حين بدأت مؤسسات ومنظمات صغيرة تنظم مهرجانات موسيقية وغيرها من النشاطات المكرسة للموسيقى المغربية (والبربرية) (Bousetta 1996: 186). وقد وجدت موسيقى الراي، تحديداً، قاعدتها الجماهيرية العريضة من المعجبين بين الجالية المغربية. وهذا أدى إلى ظهور عدد من فرق وعروض موسيقى الراي، حقق بعضها في نهاية المطاف نجاحاً كبيراً في هولندا، مثل «رايلاند» (Raïland)، و«نجوم الراي» (Noujoum Raï)، والشاب أشرف.

في هذا الوقت بالذات، شاع ما سمي بـ«حفلات الراي»، وهي غالباً حفلات نهارية نظمت في مختلف أنحاء هولندا.

لا يقتصر المشهد الموسيقي المغربي ـ الهولندي على منظمي الحفلات الموسيقية وحفلات التعارف فقط، بل تدعمه أيضاً تجارة بيع منتجات الموسيقى المغربية والعربية بالتجزئة. إذ تضم المدن الهولندية الأربع الكبرى، روتردام وأمستردام وأوتريخت ولاهاي، متاجر موسيقية متخصصة بالموسيقى العربية و/أو المغربية. ومن دون شك، وسعت شبكة الإنترنت أيضاً احتمالات شراء وتحميل الموسيقى من أرجاء العالم كافة، ومنحت الناس الفرصة للبحث عن كل سلعة موسيقية محددة على المستوى العالمي. كما تلقت استمرارية ثقافة الشباب الموسيقية المغربية ـ الهولندية الدعم والمساندة من عديد من المواقع الإلكترونية على الويب، التي مكنت المستخدمين من تنزيل وتحميل مقاطع الفيديو والموسيقى وتقاسمها وتوفيرها. أما برامج الاتصال المباشر عبر الإنترنت، مثل (KAZAA) و(LimeWire)، فقد أتاحت الفرصة لتقاسم وتبادل الموسيقى. واستخدم المغاربة ـ الهولنديون على نطاق واسع هذه الأنواع من الشبكات. في حين ضمت مواقع أخرى، مثل (www.marokko.nl <http://www.marokko.nl>)، عدة منتديات جسدت الموسيقى والمناسبات والحفلات موضوعاتها المركزية.

إضافة إلى ذلك كله، تمنح مواقع مثل (www.soundclick.com <http://www.soundclick.com>)، الفنانين (الهواة) فرصة جعل موسيقاهم متوافرة ومتاحة على الشبكة الإلكترونية، بحيث يسهل على المستخدمين الوصول إليها وتحميلها وتنزيلها إلى حواسيبهم (بعد التسجيل). واليوم، يمتلك مستخدمو الإنترنت فرصة إيجاد «فضاء شخصي على الويب» (MySpace)، يستطيعون فيه تشييد سيرة ذاتية وإضافة جميع أنواع المعلومات الشخصية، ومنها الموسيقية. وكثيراً ما تجسد هذه الفضاءات على الويب فرصاً ترويجية مثالية للفنانين المبتدئين. أخيراً، حازت مواقع «اليوتيوب» على شهرة عالمية كاسحة وغدت مصدراً لمشاهدة أشرطة الفيديو الموسيقية، ومنصةً للفنانين الهواة لعرض مواهبهم الموسيقية.

يتألف المشهد الموسيقى المغربي ـ الهولندي من مناسبات وحفلات استهدفت جمهور الشباب المغاربة ـ الهولنديين. وعبر إتاحة الفرصة للاستماع إلى الموسيقى العربية والمغربية والرقص على أنغامها، تحولت هذه المناسبات إلى أماكن لقاء

ممتازة للشباب المغاربة ـ الهولنديين، ووفرت لهم فرصة التعبير عن/وبناء هوية مغربية ـ هولندية، عبر الرقص واللباس والتواصل الاجتماعي مع غيرهم من الشباب المغاربة ـ الهولنديين. في هذه المناسبات، يستطيع الشاب المغربي ـ الهولندي «تذوّق» الجو المغربي بالمعنى الحرفي للكلمة: حيث يقدم فيها الشاي المغربي والطعام المغربي، وفي بعض الأحيان توضع منصات تباع فيها الكتب المتعلقة بالمغرب أو الموسيقى، أو المشغولات اليدوية، أو الحلي. وعبر حضور هذه المناسبات، يمكن للشباب المغاربة ـ الهولنديين تمييز أنفسهم بصورة واضحة عن أترابهم الهولنديين، نظراً لأن الشاب الهولندي العادي لا يحضر مثل هذه المناسبات.

في أغلب الأحيان لا تُقدّم المشروبات الكحولية في هذه المناسبات، ويتمّ الالتزام بأوامر الإسلام ونواهيه. كما أن مواعيد المناسبات (بدءها واختتامها) تختلف عن مواعيد المناسبات الهولندية، إذ كثيراً ما تبدأ عند الأصيل، مما يتيح حضور مزيد من الفتيات، لأن عدداً كبيراً من الفتيات المغربيات لا يستطعن، أو لا يرغبن في الخروج والسهر إلى وقت متأخر من الليل. وأصبح من الشائع حديثاً تنظيم مناسبات للنساء فقط. وهذه تمنح الفتيات الفرصة للخروج والاستمتاع معاً دون حضور الرجال أو تدخّلهم، ودون الاضطرار إلى تحمل إزعاج نظرات شبان غرباء أو متطفلين أو مهددين، أو تحت إشراف ومراقبة الأشقاء أو الأقرباء أو الجيران.

هنالك نوعان من الموسيقى يلعبان دوراً بارزاً في الثقافة الشبابية الموسيقية للشباب المغاربة ـ الهولنديين: الموسيقى الشعبية (الموسيقى الفولكلورية الشعبية المغربية)، والهيب هوب، وكلاهما مهم في إيجاد شعور بالرابطة الجماعية المشتركة، أو بالانتماء إلى مجموعة حصرية متميزة، بين الشباب المغاربة ـ الهولنديين. ففي نهاية المطاف، تتمحور الثقافة الشبابية حول وضع حدود فاصلة بين المجموعة الحصرية المتميزة والغرباء عنها. ويستخدم النوعان كلاهما لرسم الحدود بطرق خاصة. فالموسيقى الشعبية المغربية هي رمز للمغرب والتراث التقليدي المغربي والثقافة المغربية، ولذلك تُعدّ أداة لاستحضار شعور بالحنين إلى الوطن، والتضامن، والوحدة بين المغاربة ـ الهولنديين. وأثناء حفلات الموسيقى الشعبية المغربية، ينصب التركيز على تحديد الشعور بالانتماء إلى مجموعة تتقاسم روابط مشتركة، والتميز بسمة الشباب المغاربة ـ الهولنديين. كما تستخدم موسيقى الهيب هوب أيضاً للتمييز بين «نحن» و«هم»، على الرغم من أن الأهمية الدلالية لهذا النوع من

الموسيقى والهويات المرتبطة به أكثر عرضة للتفسيرات الفردية. وفي حين أن الموسيقى الشعبية المغربية نوع موسيقي يُستهلك غالباً ولا ينتجه الشباب المغاربة ـ الهولنديون، فإن مشهد موسيقى الهيب هوب ساحة يلعب فيها المغنون والمنتجون ومنسقو الأغاني والموسيقى في الحفلات من المغاربة دوراً بارزاً.

الموسيقى الشعبية المغربية: شعور بـ«المغربية» لدى الشباب المغاربة ـ الهولنديين

تُعدّ الموسيقى الشعبية المغربية، بالنسبة لكثير من المغاربة، الطريقة النهائية لإيجاد جو «مغربي»، ورمزاً معبراً عن الموسيقى المغربية الأصيلة. وهي لون محوري في احتفالات العائلة المغربية، مثل الأعراس، واحتفالات الحصاد، وطقوس الهجرة. لكنها اقتحمت المناسبات العامة واحتلت مكاناً مركزياً فيها. فالموسيقى الشعبية في السياق المغربي المحدد تمثل خلطة موسيقية مكونة من أنواع موسيقية مختلفة من مناطق مختلفة، تشمل على سبيل المثال موسيقى الركادة من منطقة وجدة وبركان، وموسيقى الروافة من منطقة الريف. كتب الباحث الموسيقي المغربي عيدون عن النوع الحضري المغربي المعاصر الذي يتسم بطبيعته الاحتفالية؛ ورتمه السريع؛ وإيقاعاته الراقصة، واستخدام الآلات الموسيقية المغربية، مثل العود والكمنجة والدربكة، إضافة إلى الآلات الغربية مثل الأورغ والغيتار والطبول، مما أدى إلى موسيقى ذات أصوات فسيفسائية هادرة وطنانة. تأثرت هذه الموسيقى الشعبية الحضرية الأسلوب بعدة أنواع أخرى من الموسيقى المغربية، ويعود ظهورها إلى الأربعينات، حين شجع الحاكي (الغراموفون) وشرائط الكاسيت الفنانين الجدد على الاستفادة من الأسواق التجارية الجديدة. الأغنية الشعبية المغربية تغنى باللهجة المغربية العربية وأحياناً البربرية. في القرن الماضي، اخترقت الأغنية الشعبية الحدود المناطقية وأصبحت نوعاً موسيقياً معروفاً على المستوى الوطني وعُدّت جزءاً من الثقافة الموسيقية الوطنية في المغرب، وحفزت وسائل جديدة لتوزيع ونشر الموسيقى، مثل مسجلات الكاسيت وأجهزة الراديو، انتشار هذا النوع الموسيقي في شتى أنحاء المغرب. الموسيقى الشعبية المغربية متخمة هذه الأيام بتقنيات المزج الجديدة والآلات الكهربائية. ويشدد عيدون على أن هذه الموسيقى تركز على التجارب الاحتفالية من رقص وغناء وتجمّعِ الأصدقاء والأقرباء معاً. أما السياق الاجتماعي الرئيس الذي تلعب فيه الموسيقى الشعبية المغربية دوراً مهيمناً فهو «الحفلات الخاصة»، حيث يمكن للحضور المشاركة في الأداء (كما يؤكد عشوائية الأغنيات وكلماتها وقدرة المؤدين على الارتجال وشد انتباه واهتمام الحضور عبر

التغيير المستمر في النغمات، والإيقاعات، والكلمات أثناء الأداء). ويستنتج عيدون أن نجاح أداء الأغنية الشعبية المغربية يعتمد على مهارة المؤدي في الاستحواذ على اهتمام الحاضرين وضمان مشاركتهم (Aydoun 2001:141-143).

يرتجل كثير من المطربين الشعبيين الأغنيات أثناء الأداء، حيث يتناولون موضوعات من الأنواع كافة. اليوم، تشمل مجموعة المطربين المغاربة المشهورين الذين يؤدون هذا اللون الحضري من الأغنيات الشعبية، على سبيل المثال لا الحصر، خالد بناني، وتاهور، وداودي، ونجاة عتابو، ومصطفى بوركون، وغيرهم. في هولندا، هناك عدة فرق غنائية وفرق موسيقية صغيرة تؤدي اللون الشعبي أيضاً. وغالبية هذه الفرق مؤلفة من موسيقيين مغاربة ـ هولنديين. «الإسماعيلية» واحدة من أقدم وأشهر فرق الموسيقى الشعبية المغربية ـ الهولندية. وهناك أيضاً فرقة «الكنار» وفرقة «أنغام». لكن من الملاحظ أن غالبية الفرق الشعبية المغربية ـ الهولندية تنهل من مخزون مختلط، ومتخصصة في أكثر من لون واحد. وغالباً ما تعزف اللون المطلوب.

إلى ذلك، فإن حفلات المطربين الشعبيين المشهورين، مثل نجاة عتابو وصنهاجي وداودي ومصطفى بوركون، يمكن أن تجتذب آلافاً مؤلفة من الحضور. إذ إن إيقاعات الأغنيات الشعبية الراقصة وطبيعتها الاحتفالية هي من العوامل التي تجعل الشباب المغاربة ـ الهولنديين يغرمون بهذه الموسيقى. كما ترتبط شهرة وذيوع الموسيقى الشعبية المغربية بحقيقة أن الشباب المغاربة ـ الهولنديين يعدونها جزءاً من التراث الثقافي المغربي وغالباً ما تكون هذه الحفلات متخمة بالرموز الدلالية المعبرة عن الثقافة المغربية (أعلام وطعام ولباس وموسيقى ومنصات لبيع الكتب المتعلقة بالمغرب والحلي)، فيتمكن الشباب الحاضرون من دمج عناصر من ثقافة آبائهم، التي تشكل فيها الموسيقى الشعبية مكوناً بارزاً، في ثقافتهم الشبابية، دون تدخل الآباء أو تطفل الغرباء من غير المغاربة ـ الهولنديين. كما تمثل هذه المناسبات حيزاً مكانياً يستطيع فيه الشباب أن يكونوا «مغاربة» على حريتهم، وأن يتصرفوا ويرقصوا ويغنوا ويتفاعلوا بالطريقة التي يعدونها «مغربية». فالموسيقى الشعبية المغربية متشربة بالحنين إلى المغرب، ومناسباتها وحفلاتها تلعب دوراً مهماً في توكيد «مغربية» الشباب المغاربة ـ الهولنديين، حتى وإن كان بعضهم لم تطأ قدمه أرض المغرب قط.

إضافة إلى أن هذه المناسبات أصبحت أيضاً تُعدل جزئياً لتناسب حاجاتهم الدينية. فثمة نزعة تتطور نحو أسلمة الحفلات الموسيقية المغربية في هولندا. وهذه النزعة تشمل مستهلكي ومنتجي هذه المناسبات على حد سواء، حيث يضيفون عناصر إسلامية إلى المناسبات غير الدينية أصلاً. إذ يحاول مروّجو الحفلات ومنظمو الحفلات الموسيقية التناغم والتواؤم مع حاجات الشباب المغاربة ـ الهولنديين.

الهيب هوب: سجلات المقاومة

أصبح الشباب المغاربة ـ الهولنديون مؤخراً أكثر نشاطاً وفاعلية وحضوراً في مشهد الهيب هوب الهولندي. موسيقى الهيب هوب لون موسيقي انتقائي، اشتهر بسبب خلطة الأصوات والإيقاعات من المصادر والمواد المتاحة، وبسبب تجميع مقتطفات وشظايا من نصوص مختلفة. ومن ثم فإن من المعالم المميزة لموسيقى الهيب هوب إعادة استخدام المقاطع والنغمات الموسيقية وتكرارها. وغالباً ما تدمج موسيقى الهيب هوب أجزاءً ومقاطعَ ونغماتٍ من مصادر مختلفة: من الأغنيات، والأفلام، والتلفزيون، والإعلانات الدعائية، والأصوات في الشارع. في الأصل، أتت موسيقى الهيب هوب من الولايات المتحدة، خصوصاً مدينة نيويورك. ففي السبعينات، بدأ الشباب الأمريكيون الأفارقة التحدث بأسلوب إيقاعي وملحن على قرع الطبول. وعلى العموم، يشير المعجبون والخبراء بموسيقى الهيب هوب إلى كول هيرك وأفريكا بامباتا، بوصفهما المبتكرين اللذين أبدعا موسيقى الهيب هوب. وكثيراً ما تُعدّ ثقافة الهيب هوب متضمنة ثلاث بؤر محورية: الموسيقى وفن الكتابة على الجدران ورقصات «البريك». في الكلام العادي في الحياة اليومية، يشير تعبير «هيب هوب «غالباً إلى موسيقى الهيب هوب، التي هي موسيقى الراب في أغلب الأحوال.

كثيراً ما يميز نقاد موسيقى الهيب هوب وعشاقها بطريقة تقريبية بين نوعين اثنين من موسيقى الهيب هوب، اعتماداً على موضوعات الأغنيات. فمن ناحية، هناك النوع المادي من موسيقى الهيب هوب. وإلى هذا الصنف تنتمي الأغنيات التي تتحدث عن السيارات السريعة والمال والمجوهرات. وفي هذا النوع، الذي يسمى أيضاً «موسيقى الراب المتفاخرة المتباهية» بلغة الهيب هوب، تُمجد المادية والثراء، أو «العيش بإسراف وتبذير» بلغة الهيب هوب أيضاً، إضافة إلى التمتع بعشق وإعجاب عدد كبير من النساء. أما الرسالة فهي: الثراء هو الأسلوب المثالي للعيش. ومن ناحية أخرى، هنالك نوع آخر من موسيقى الهيب هوب اتسم بالوعي السياسي،

والمشاركة الاجتماعية، والتعبير عن الانتقاد للمجتمع. وكثيراً ما دُعي هذا النوع بـ«موسيقى الراب صاحبة الرسالة». ووجدت الأقليات في شتى أنحاء العالم في هذا النوع الأخير طريقة مناسبة للتعبير عن إحباطها وخيبة أملها من وضعها (الصعب غالباً) في المجتمع. والكتاب الذي أعده توني ميتشل بعنوان «الضجة العالمية: الراب والهيب هوب خارج الولايات المتحدة» (٢٠٠١)، يصف بالتفصيل كيف استخدمت الأقليات في شتى أنحاء العالم موسيقى الهيب هوب لمصلحتها. وعلى وجه العموم، يتفق الباحثون الأكاديميون والنقاد الموسيقيون على أن ما يجذب الأقليات إلى موسيقى الهيب هوب هو قدرتها على التعبير عن السخط والاستياء والمشاركة الاجتماعية.

لم يختر الشباب المغاربة ـ الهولنديون موسيقى الهيب هوب عبثاً. إذ سهّل هذا الاختيار عددٌ من الظروف الجوهرية الكامنة تحت السطح. أولاً، الهيب هوب لون موسيقي متاح ومتوافر ويحظى بقبول واسع النطاق بسبب الاعتراف العالمي به. وأصبح واحداً من أنجح الأنواع الموسيقية على الصعيد التجاري في العقد الأخير (Watkins 2005: 209). والسبب الثاني وراء اختيار كثير من الشباب موسيقى الهيب هوب يكمن في حقيقة أن تأليف موسيقى الهيب هوب لا يجب بالضرورة أن يكون نشاطاً مكلفاً. فهو في الحقيقة نوع موسيقي لا يحتاج إلى ميزانية كبيرة. وكل ما يحتاجه المؤلف ينحصر في صوت مقبول، وإحساس موسيقي بالإيقاع، وحاسوب مجهز ببرنامج موسيقي، وميكروفون. العامل الثالث الذي يجعل الهيب هوب لوناً موسيقياً متاحاً يتمثل في حقيقة أن الثقافة الموسيقية ووسائل الإعلام الهولندية قبلت هذه الأيام موسيقى الراب باللغة الهولندية دون تحفظ، في حين لم تكن الحالة على هذا النحو في الماضي. وبشكل أكثر دقة وتحديداً، يستخدم مؤلفو أغاني الراب من المغاربة ـ الهولنديين في أغانيهم لغة الشارع العامية، التي هي خليط من لغات عدة تشمل المغربية ـ العربية، والبربرية، والإنكليزية، والبابيامنتو والسرانانية[٨] (De Koning 2005: 36-41).

أصبح الشباب المغاربة–الهولنديون مؤخراً أكثر حضوراً وظهوراً في المشهد الموسيقي الهولندي وفي وسائل الإعلام. فأغنية مغني الراب رايمزتر التي حطمت

(٨) البابيامنتو والسرانانية هما اللغتان المحكيتان في جزر الأنتيل الهولندية وسورينام.

الأرقام القياسية في المبيعات، «المغاربة الملاعين» (*Kutmarokkanen*)، وضعت موسيقى الهيب هوب المغربية ـ الهولندية على الخريطة الموسيقية. كان رايمزتر (من أب مغربي وأم هولندية) في الخامسة والعشرين آنذاك، وكتب أغنيته رداً على عبارة سياسي هولندي أثارت جدلاً خلافياً حاداً، حين أشار ـ في زلة لسان على ما يبدو ـ إلى الشباب المغاربة ـ الهولنديين بالقول: «هؤلاء المغاربة الملاعين». التقط ميكروفون كلماته واحتدم جدل حاد حولها. وفي ردة فعل على العبارة قال رايمزتر:

«يريدون تشويه سمعتنا حين يتحدثون عنا
لم نرتكب خطأ،
لكنهم يكرهوننا.
يريدون تشويه سمعتنا حين يتحدثون عنا
ألا تدركون أن الوقت قد حان لتغيير ذلك؟»(٩).

(المصدر: أغنية رايمزتر «المغاربة الملاعين»، من ألبومه (Rayalistisch)، إنتاج توب نوتش/فيرجين–٢٠٠٣).

في نهاية المطاف، حققت هذه الأغنية نجاحاً كاسحاً وعبّدت الطريق أمام مغني الراب الآخرين من المغاربة ـ الهولنديين، ومنذ ذلك الحين غدا الشباب المغاربة ـ الهولنديون أكثر فاعلية ونشاطاً، وأكثر حضوراً وظهوراً في مشهد موسيقى الهيب هوب وإنتاجها. وأصبح علي أشهر مغني الراب المغاربة ـ الهولنديين وأشهر مغني الراب في هولندا. وأطلق مجموعتين ناجحتين من الأغاني (ألبومين) في عامي ٢٠٠٤ و ٢٠٠٦ (١٠).

تشمل الموضوعات الراهنة في مخزون مغني الراب المغاربة ـ الهولنديين موضوعات محلية ووطنية وعالمية. فالأغاني تتناول السير الشخصية للمغنين وتجاربهم في الأحياء المحلية، وصراعهم مع فرق الراب المنافسة في المدن الأخرى. وعبر استخدام المفردات النمطية، واللهجة المحكية، والتصدي لموضوعات محددة

(٩) الكلمات بالأصل الهولندي هي:

"Ze willen ons zwart maken als ze over ons praten. We hebben ze niks gedaan en alsnog willen ze ons haten. Ze willen ons zwart maken als ze over ons praten. Tijd dat dit verandert, heb je dat niet in de gaten".

(١٠) علي بوالي، ولد عام ١٩٨١ في زانستاد، ويُعدّ حالياً أشهر مغني الراب في هولندا.

محلية، يتمكن مغني الراب من إظهار عواطفه وأحاسيسه وارتباطاته بمحيطه الهولندي الاجتماعي، ووضع نفسه فعلاً في هذه الأماكن المحلية، وفي الوقت ذاته يعبر عن صلة رابطة بالبلدة الهولندية التي وُلد فيها وبجمهور موسيقى الهيب هوب المنتشر في مختلف أرجاء العالم.

يحاول قسم كبير من هذه الأغنيات، لكن ليس كلها بالتأكيد، إضعاف وتقويض القوالب المنمطة، عبر تقديم وجهات نظر بديلة، تشمل السير الذاتية والتجارب الشخصية مع هذه القوالب المنمطة. ويستهدف مغنو الراب القضاء على الأفكار النمطية عن المغاربة ـ الهولنديين. والقوالب المنمطة التي يشعر الشباب المغاربة ـ الهولنديون أنها مفروضة عليهم غالباً ما تتجسد في الافتراض بأنهم مجرمون، ومتطرفون إسلاميون، وإرهابيون، ويتعذر دمجهم، ومعادون للسلطات، وكارهون للمثلية. ولذلك تتحدث الأغنيات عن النجاة من إسار هذه الفئات التصنيفية المفروضة، أو تبتدع قصصاً سردية تبطل أو تعكس هذه القوالب المنمطة. في بعض الأحيان، تصبح هذه الأغنيات عدوانية وعنيفة، وفي أحيان أخرى تغدو هزلية وفكاهية أو ساخرة.

ثمة أغنيات أخرى تكشف غالباً عن وعي سياسي. وهذه الأغنيات تتصدى مثلاً لقضايا السياسة الدولية. فالحرب على العراق، والحادي عشر من سبتمبر، والصراع الفلسطيني ـ الإسرائيلي على وجه الخصوص، والوضع في الشرق الأوسط، والسياسة الخارجية الأمريكية (في أفغانستان أو العراق)، موضوعات شائعة للأغنيات... على سبيل المثال، تحكي أغنية عمر وإلمورو، «المقاتلون الفلسطينيون»، عن الصراع الفلسطيني ـ الإسرائيلي:

المقاتلون الفلسطينيون دفاعاً عن وطنهم يقاتلون
متى يتصافح أخيراً عباس وشارون؟
متى سيحل السلام؟
أريد أن أعرف الآن

في هذا النوع من الأغنيات، يمكن أن نجد علامات دالة على الهوية الإسلامية (الشاملة الجامعة) بين مغني الراب، نظراً لأنها تعبر عن إحساس بالصلة الرابطة بالمسلمين في شتى أرجاء العالم. وعبر هذه الأغنيات، أوجد عمر وإلمورو ودي إتش سي (Den Haag Connection) فضاءً موسيقياً يتصل بالشباب الفلسطينيين،

ويتجاوز الحدود المحلية للبلدات التي وُلدوا فيها والبلدات المنافسة، وتخوم المجتمع الهولندي، للارتباط بإخوانهم المسلمين في الشرق الأوسط. وهذا يكشف بكل وضوح عن أن أطر التفكير تتجاوز نطاق الوضع المحلي، إذ تجمع مغني الراب رابطةٌ وشيجةٌ مع «إخوانهم المسلمين».

فيما يتعلق باللغة الدارجة في الأغنيات، جرت العادة على وضع لغات مختلفة جنباً إلى جنب. فالمقطع الرئيس من الأغنية (=اللازمة) يغنى بمزيج من العربية والهولندية، ومن ثم يوجد رابطة تجمع بين المغني وخلفيته الهولندية، وفلسطين، وبقية العالم العربي. وعبر الغناء بالعربية، يعبر المغني عن صلة تربطه «بإخوانه الفلسطينيين» إضافة إلى العرب الناطقين بالضاد في العالم العربي كله. فضلاً عن أن المطالبة بأن تكون فلسطين عربية وإسلامية، تمثل بياناً سياسياً واضح الدلالة، يؤيد إنهاء الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين ويدعو إلى هيمنة الإسلام. عبر أغنيات وموسيقى الهيب هوب يستجيب المغنون للمناخ الاجتماعي ـ السياسي الهولندي والأحداث الدولية، ومحتويات أغنياتهم علامات واضحة الدلالة تثبت ذلك.

إن تصنيف المجتمع الهولندي للمغاربة ـ الهولنديين يخلق تأثيراً واضحاً في الطريقة التي يربط بها مغنو الراب أنفسهم، عبر أغنياتهم، مع «الأجانب»، من مسلمين وفلسطينيين وعرب ومغاربة ـ هولنديين آخرين. وفيما يتعلق بمخزونهم، يغيّر مطربو الهيب هوب المغاربة ـ الهولنديون باستمرار منظورهم، ويربطون أنفسهم مع عوالم موسيقية مختلفة، ومجموعات اجتماعية مختلفة، ويعملون على النجاة من إسار الفئات التصنيفية المفروضة.

خاتمة

كثيراً ما تكون الثقافة الشعبية، ومنها الموسيقى الشعبية وقنوات وسائل الإعلام الجماهيرية، بمثابة مخزونات مهمة للصور (الذهنية) والتعابير والولاءات والخطابات، يستمد منها الشباب إلهامهم في الطريقة التي يقدمون بها عمليات التماهي والارتباط، ويعيدون تقديمها، ويمثلونها، وينطقون بها، ويعبرون عنها. وفي هذه المقالة أظهرتُ كيف استُخدمت الموسيقى أداةً ووسيلةً في إنتاج ثقافة شبابية، ومن ثم خدمت بوصفها رمزاً مجسداً لعمليات الارتباط والتماهي للجيل الثاني من المغاربة ـ الهولنديين في سياق ما بعد الهجرة. وهي تبين أن الموسيقى والثقافة

الشبابية تجمعهما رابطة متأصلة ووشيجة مع جميع أنواع العمليات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تحدث ضمن المجتمع الذي يعيش فيه هؤلاء الشباب. وعبر استقصاء الثقافة الشبابية وتقصّي الألوان الموسيقية المفضلة للشباب، في حقبة ما بعد الهجرة، نكتسب رؤية متعمقة لكيفية تحديدهم لموقعهم في المجتمع، وكيف تتأثر موسيقاهم وأوقات فراغهم وأنشطتهم الموسيقية بالأحداث الاجتماعية ـ السياسية، وبخلفياتهم الاجتماعية والدينية والثقافية.

وتُعدّ مناسبات وحفلات الموسيقى الشعبية المغربية أماكن يشعر فيها الشباب المغاربة ـ الهولنديون بالحرية في التعبير عن جذورهم المغربية، بطريقتهم «الشبابية» الخاصة بهم، دون تدخل الغرباء ودون الشعور بأنهم خاضعون للقوالب المنمطة السلبية المفروضة عليهم. وعبر التجمع معاً، والرقص والتفاعل مع الأتراب والأنداد من ذوي العقلية ذاتها، في محيط صدّاح بموسيقاهم المفضلة، ومزخرف بفنانيهم المحبوبين، ومنسقي الأغنيات الماهرين (DJ's)، تأخذ هذه المناسبات موقعاً مهماً في ثقافة الشباب المغاربة ـ الهولنديين. ومع أن هذه المناسبات ليست إسلامية بالقصد والنية، إلا أن الالتزام ببعض القيم والضوابط والمعايير الإسلامية ليس من الأمور غير الشائعة فيها، مثل الامتناع عن تقديم المشروبات الكحولية والفصل بين الجنسين.

في حين أن الموسيقى الشعبية المغربية تمثل للشباب المغاربة ـ الهولنديين رابطة رمزية مع الماضي المشترك والأجداد والأسلاف، فإن موسيقى الهيب هوب تُستخدم أداةً للتعبير عن الآراء والتنفيس عن الإحباطات وخيبات الأمل من وضعهم الراهن في المجتمع الهولندي. وليست أغنيات الراب المغربية ـ الهولندية سوى حوارات متواصلة ومستمرة بين المغنين وجمهورهم (ومنهم المعجبون وفرق الراب «المعادية» الأخرى)، وبين المغنين والمجتمع بمجمله.

تعبير موسيقى الهيب هوب عن وجهات نظر بديلة حول الطبيعة «الحقيقية» للمغاربة ـ الهولنديين، التي ترفض الرأي العام السائد عنهم، هو شكل من أشكال الانتقاد للأسلوب الذي يُقدَّم فيه المغاربة ـ الهولنديون من قبل بعض الساسة الهولنديين ووسائل الإعلام الهولندية. فمغنو الراب يوجدون فضاءً موسيقياً آمناً يستطيعون فيه تقويض بنى السلطة الراهنة. وتأليف موسيقى الراب يمنحهم احتمال التمتع بقوة رمزية أعظم، ونيل الشهرة والمكانة بوصفهم فنانين، والنجاة من إسار

موقعهم المهمش. وباختصار، تكمن الأهمية الدلالية لموسيقى الهيب هوب في حقيقة أنها تمكن منتجيها ومستهلكيها من تجاوز حدود القوالب المنمطة المفروضة على ما يعنيه أن يكونوا مغاربة ـ هولنديين. وعبر الانخراط في عالم موسيقى الهيب هوب، يمكن لهؤلاء الشباب الرد والقيام بهجوم معاكس على التصنيفات المنمطة المفروضة عليهم، إما بواسطة فك الارتباط بهذا القوالب المنمطة، أو بالتعبير عن الهويات والروابط البديلة المهمة والهادفة بالنسبة لهم وإعطائها الأولوية.

في بعض الأحيان، يلعب الإسلام دوراً بارزاً في الثقافة الشبابية المغربية ـ الهولندية، على الرغم من تفاوت أهميته وتباين مغزاه الدلالي من حين لآخر. إذ يُستخدم الخطاب الإسلامي حيناً لتقدير مدى إباحة الاستماع إلى بعض أنواع الموسيقى ومشاهدة بعض القنوات التلفزيونية المعينة؛ وفي حين آخر يُقدَّم الإسلام بوصفه أداة لربط الذات بالفلسطينيين في الشرق الأوسط، أو بالأمة الإسلامية في شتى أرجاء العالم. وعند معاينة تنامي السلع المؤسلمة، مثل الهواتف الخليوية، والدمى والألعاب، والطعام، والأزياء، والموسيقى، التي تغزو الأسواق الهولندية والأوروبية، وزيادة شعبيتها وشهرتها، يتبين أن الإسلام يتحول الآن إلى أسلوب (حياتي) بحد ذاته. فأن تكون مسلماً أصبح يعني أنك «متميز»، والتعبير عن ذاتك بوصفك «مسلماً عصرياً متميزاً» ممكن باستعمال هذه السلع المؤسلمة بأسلوبك. إذاً، إلى جانب اختيار المرء أن يكون مغنياً، أو متزحلقاً على الجليد، أو مؤلفاً موسيقياً، يمكنه أيضاً أن يختار أن يكون «مسلماً» (انظر أيضاً: Buitelaar 2008: 243-244).

يستمر عدد من الساسة الهولنديين ووسائل الإعلام الهولندية في التشديد على «مشكلة الإسلام والمغاربة ـ الهولنديين»، والحديث مراراً وتكراراً عن الإرهاب الإسلامي، ومنع التطرف الإسلامي من الانتشار بين الشباب المغاربة ـ الهولنديين، والخوف من أسلمة المجتمع الهولندي، والعديد من القضايا الأخرى المتعلقة بالإسلام والمغاربة ـ الهولنديين. ومثلما أظهرت هذه المقالة، فإن كيفية تصنيف الذات من قبل الآخرين تؤثر في طريقة تحديد هويتها وكيفية تقديمها إلى العالم الخارجي. وباعتبار هذا التصنيف المستمر للمغاربة ـ الهولنديين بوصفهم مغاربة ومسلمين، بدلاً من هولنديين، ربما لا يكون من المفاجئ أن تظهر على السطح ثقافات شبابية إسلامية جديدة.

لائحة بالمراجع

Abdul Khabeer, S. (2007). "Rep that Islam: the Rhyme and Reason of American Islamic Hip Hop". *The Muslim World*, vol. 97 (1): pp.125-141.

Aydoun, A. (2001). *Musique du Maroc. Casablanca: Editions EDDIF/Autres Temps.*

Baily, J. and Collyer, M. (2006). "Introduction: Music and Migration". *Journal of Ethnic and Migration Studies*, vol. 32(2): pp. 167-182.

Barendregt, B. (2006). "The Art of No-Seduction: Muslim Boy-Band Music in Southeast Asia and the Fear of the Female Voice", *IIAS Newsletter*, vol. 40 (Spring): p. 10.

Bennett, A. (2000). *Popular Music and Youth Culture: Music, identity and Place*. London: MacMillan Press.

Bennett, A. (2001). *Cultures of Popular Music*. Buckingham: Open University Press.

Bennet, A. and Kahn-Harris, K. (eds) (2004). *After Subculture: Critical studies in Contemporary Youth Culture*. Houndmill: Palgrave MacMillan.

Boubekeur, A. (2005). "Cool and Competitive: Muslim Culture in the West". *ISIM Review*, vol.16: pp. 12-13.

Bousetta, H. (1996). "Kunst, cultuur en literatuur in de Marokkaanse gemeenschap in Nederland". *Migrantenstudies*, vol. 12 (4): pp.182-194.

Buitelaar, M. (2008). "De islamisering van identiteit onder jongeren van Marokkaanse afkomst". In Ter Borg, M., Borgman, E. Buitelaar, M, *et al* (eds). *Handboek religie in Nederland,* Zoetermeer: Meinema, pp 239-252.

Çadlar, A. (1998) "Popular Culture, Marginality and Institutional Incorporation: German-Turkish Rap and Turkish Pop in Berlin". *Cultural Dynamics*, vol. 10 (3): pp. 243-261.

Carrington, B. and Wilson, B. (2004). "Dance Nations: Rethinking Youth Subcultural Theory". In Bennet, A., Kahn-Harris, K (ed.) (2004) *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Houndmill: Palgrave MacMillan, pp. 65-78.

Daoudi, B. and Miliani, H. (1996). *L'aventure du raï: musique et societé*. Paris: Editions du Seuil.

Daoudi, B. and Miliani, H. (2002). *Beurs' Melodies. Cent ans de chansons immigrés du blues berbère au rap beur*. Paris: Editions Séguier.

El-Taybeb, F. (2004). "Kanak Attak! Hip-hop und (anti-identitätsmodelle der Zweiten Generation". In: SM. (ed.) (2004). *Jenseits des Paradigmas kultureller Differenz. Neue Perspektiven auf Einwanderer aus der Türkei*. Bielefeld: Transscript Verlag, pp. 95-110.

Gazzah, M. (2005). "Maroc-Hop: Music and Youth Identities". *ISIM Review*, vol. 16 (autumn): pp. 6-7.

Gazzah, M. and Sonneveld, N. (2005). "Jongeren, jeugdcultuur en Internet". In Douwes, De Koning, M and Boender, W. (eds). *Nederlandse Moslims: Van Migrant tot Burger*. Amsterdam: Amsterdam University Press/Salomé.

Gazzah, M. (2005). "Wat je zingt, ben je zelf: Muzikale strategieën tussen Rif en Randstad". *ZemZem: tijdschrift over het Midden-Oosten, Noord Afrika en Islam*, vol 3: pp. 106-
113.

Gazzah, M. (2007). "Good Girls and Rebels. Dutch-Moroccan Youth, Gender, Music and Islam". *LOVA, Tijdschrift voor Feministische Antropologie*, vol. 28 (1): pp.28-39.

Gazzah, M. (2007a). "Het Nederlands-Marokkaanse uitgaanscircuit: een mix van popcultuur en
religie?". *Al Nisa, Islamitisch Maandblad voor Vrouwen*, vol.7 (July): pp. 18-22.

Gross, J., McMurray, D., Swedenburg, T. (1992). "Raï, Rap and Ramadan Nights. Franco-Maghrebi Cultural Identities". *Middle Eastern Report*, vol. 178 (September-October): pp. 11-16.

Hall, S. and Jefferson, T. (eds) (1976). *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Hutchinson.

Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen.

Henfling, M. (2007). ''Moslims hoeven niet te beledigen: Drie Amerikaanse stand-up comedians doen met 'Allah made me funny'- tournee Nederland aan'. *de Volkskrant*, November 12, 2007.

Huq, R. (2006). *Beyond Subculture: Pop, Youth and Identity in a Postcolonial World*. London: Routledge.

Karimi, A. (2007). "Eerste singlesnight moslims". *Spits*, October 22, 2007.

Kaya, A. (2002). "Aesthetics of Diaspora: Contemporary Minstrels in Turkish Berlin". *Journal of Ethnic and Migration Studies*, vol. 28 (1):, pp. 43-62.

Koning, M. de (2005). ''Dit is geen poep wat ik praat: De Hirsi Ali Diss nader belicht". *ZemZem: Tijdschrift over het Midden-Oosten, Noord Afrika en Islam*, vol.1: pp. 36-41.

Koning, M. de (2008). *Zoeken naar een 'zuivere' Islam. Geloofsbeleving en identiteitsvorming van jonge Marokkaans-Nederlandse moslims*. Amsterdam: Bert Bakker.

Marranci, G. (2000). « Le raï aujourd'hui: entre métissage musical et world music moderne ». *Cahiers de Musiques Traditionelles*, vol. 13: pp. 139-149.

Marranci, G. (2000a). "A Complex Identity and its Musical Representation: Beurs and Raï music in Paris". *Journal of Musical Anthropology of the Mediterranean*, vol. 5.

http://www.muspe.unibo.it/period/ma/index/members/marranci/marr_0.htm <http://www.muspe.unibo.it/period/ma/index/members/%20marranci/marr_0.htm%20%20> (Retrieved October 4, 2004).

Marranci, G. (2003). "Pop-Raï: from a 'Local' Tradition to Globalization". In Plastino, G (ed). *Mediterranean Mosaic: Popular music and Global Sounds*. New York: Routledge, pp. 101-121.

Martin, P. (2004). "Culture, Subculture and Social Organization". In Bennett, A. and Kahn-Harris, K (eds). *After Subculture. Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Houndmills: Palgrave MacMillan.

McMurray, D. and Swedenburg, T. (1991). "Raï tide rising", *Middle East Report*, vol. 169 (March-April): pp. 39-42.

McRobbie, A. (1999). *In the Culture Society: Art, Fashion and Popular Music*. London: Routledge.

Miliani, H. and Daoudi, B. (1996). *L'aventure du raï: musique et société*. Paris: Editions du Seuil.

Mitchell, T. (ed) (2001). *Global Noise: Rap and Hip-Hop outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press.

Phalet, K. and Ter Wal, J. (eds) (2004). *Moslim in Nederland (2004) Een onderzoek naar de religieuze betrokkenheid van Turken en Marokkanen* (samenvatting onderzoeksrapport 2004/9). Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Phalet, K. and Ter Wal, J. (2004a). *Moslim in Nederland: De publieke discussie over de islam in Nederland: Een analyse van artikelen in de Volkskrant 1998-2002*. Den Haag: Social en Cultureel Planbureau/ERCOMER - ICS/University of Utrecht.

Popp, M. (2004). *Hip-Hop, Islam and Islamic Rap: Hip-Hop as a Tool in Identity Politics for Muslims*. Amsterdam: Amsterdam University (unpublished paper).

Solomon, T. (2005). ''Living Underground is Tough: Authenticity and Locality in the Hip-Hop Community in Istanbul,Turkey". *Popular Music*, vol. 24 (1): pp.1-20.

Soysal, L. (2001). "Diversity of Experience, Experience of Diversity: Turkish Migrant Youth Culture in Berlin". *Cultural Dynamics,* vol. 13 (1): pp. 5-28.

Swedenburg, T. (2001). "Arab "World music" in the US". *Middle East Report*, vol. 31 (2): pp. 34-37.

Swedenburg, T. (2001a). "Islamic hip-hop versus Islamophobia: Aki Nawaz,

Natacha Atlas, Akhenaton". In: Mitchell, T. (ed). *Global Noise: Rap and Hip-Hop outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press.

Swedenburg, T. (2002). "The Post-September 11 Arab Wave in World Music". *Middle East Report*, vol. 32 (3): pp. 44-47.

Swedenburg, T. (2003). "Raï's Travels". *Middle East Association Bulletin*, vol. 36 (2): pp. 190-193.

Thornton, S. (1995). *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Blackwell.

Watkins, S. C. (2005). *Hip hop matters: Politics, Pop Culture, and the Struggle for the Soul of a Movement*. Boston: Beacon Press.