العدد(1432) السنة السادسة -الاربعاء (11) شباط 2009 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

أحـــــزان الـــســـنـــة الـــعـــراقـــيـــة

خزعل الماجدي

11شباط

ضحكتك

أنت رهين محبسين
قبضتِهم والعراق
قمرك رهين فشلين
فشلهم والعراق
هاهم أمامك يتعثرون بأكياس البصل
هاهم ينامون بين جزز الصوف والخرفان
المذبوحة
انتفخت بطونهم بالطعام الرديء
وناموا يشخرون
عجزوا عن تسلق النجوم
عجزوا عن تسلق النهار
استبدِ بهم عجزهم
الذي استبدلوه بالأسلحة –عدوة الحقيقة—
استبدت بهم الذئاب التي في داخلهم
وهي خرائط يومهم الدامي
يجر فريسته
طريقة كلامهم المعوجة
أباعرهم التائهة في الصحراء
أنتَ سجين خرابهم
وهم سيجينو نبلك
أنتَ ملاك وهم شياطين
أنتَ فردوس وهم جحيم
أشارة منك تمطر الغيوم
إشارة منهم تحترق المزارع
ضحكة منك تخضر الأشجار
ضحكة منهم تتيبس الطبيعة
إضحك.. إضحك يا ولدي
بضحكتك يعود الرعاة إلى أهلهم
وتعود انت الى ينابيعك.

12شباط

قرب الألواح الحزينة

فكّرتُ أن اعبر هذه المستنقعات
وأن أفك الشباك عن أقدام الطيور
ألقتني الأيامُ هنا قربَ هذه الألواح
وأجبرتني على الرسم
رسمتُ أسلاكاً وقطعتها
رسمتُ جداراً ووضعت فيه نافذةً
رسمتُ سجناً وفتحتُ قضبانه
رسمتُ لغةً وفتحتُ أبوابها بالشعر
يا ألهي.. لماذا أفكر بكل هذه الأقفال؟
تعودتُ أن أضعَ القاع المظلم تحت قدمي وأصعد
تعودتُ أن أتسلق الكحول إلى الأعالي
أشياء كثيرة تبدلت
ورياح مسمومة مرّت
وعصور تلاشت
فلماذا ألقتني الأيام هنا؟
قربَ هذه الألواح الحزينة
لقد مروا من أمامي موثوقي الأيدي والعيون
يقطرون خوفا
مثل خراف مسروقة من المعابد
لماذا ألقتنيَ الأيامُ
وأجبرتنيَ على الرسم
أرسمُ قافلةً وأزيحُ سيافها
أرسمُ جُبّاً وأثقبه بأصبعي.

13شباط

بغداد على الورق

سأغسلُ قصائدي
وأنشرها على حبل الغسيل
وأحصلُ على صفحات بيضاء جديدة
كان الدخانُ، في كلماتي ،كثيراً
والدمُ كثيراً
وكذلك الشظايا
لا بد إذن من ورق نظيف
كي لا تتكرر أخطائي.. كي لا يأخذني الجبّ
سأعيد ترتيب شوارع بغداد
كي لا أقع في الوصف القديم
عندها ستحصل الكوارث خارج أمكنتها:
شعبٌ يزدحمُ على أبواب المسارح
صالات الموسيقى محجوزةٌ لأكثر من سنة
حانات بغداد مضيئة حتى الفجر
معارضِ الفنون في كل شارع
سوف أنطرك يا بغدادي
وأنت تلمين ثيابك من المستنقعات
وسأرى العائدين من المطارات
يعبقون بروائح مدن العالم
سوف أدعكِ تتنفسين على الورق

وسأرسم شبابك الطافح بالورد
لكني سوف أرفع قلمي عن الورقِ بعد لحظةٍ
وكلِ رجائي
كل أملي
أن لا أراك تبكين
أو تغتسلَين بالدم
أو تحترقين.

14شباط

فالنتاين عراقي

الأحمر لون الفالنتاين
والأحمر لون العراق
لا فرق..
فالدمُ الذي يملأ شوارع العراق أحمر
والمال الذي يُسرقُ ليرات حمراء
وخدود السياسيين، تحت الأضواء،
من فرط (الخجل) حمراء
وهواء الكراهية والأحقاد يتناسل أحمر
والأقدام التي تتسابق إلى الكراسي حمراء
العراق هو المحتفل الأكبر بالفالنتاين في العالم
أنا لا أسخر..
بل أعرفُ تماماً كيف يكون التطرف العراقي أحمر
وكيف يكون الحب العراقي الأشدّ حمرة
وكيف يكون القتل العراقي لا مثيل لحمرته
ولذلك أقول أن القديس فالنتاين ولد في العراق
وفيه لبس ملابسه الحمراء
ثم خرجَ ونشر دعوته إلى العالم

إذهبْ إلى المتنزهات
ستجد العشاق في بيوتهم ينامون
إذهب إلى المطاعم
ستجد الأحبّة يشعلون الشموعَ في ذاكرتهم
إذهب إلى النوادي
ستجد العشاق يخيطون، في خلواتهم، أفواههم
الحمراء
حسنا..
إذهب إلى المنطقة الخضراء
ستجدها حمراء!!
إذهب إلى الساحات العامة
وستجد آلاف اللافتات المعلقة
تنعي شهداء الحب وقد تحولت إلى حمراء!
العراقُ موطن الفالنتاين
وإلا ما الذي يجعل الحلاقين يُقتلون
وما الذي يجعل النساء السافرات يُقتلنَ
ومن ينحر الشباب
بسبب الجينز أو الشورت
كلها عادات غربية!
لكن الفالنتاين عيد عراقيٌّ بامتياز
لأن الأحمر هو الذي ينتشر في البلاد
ولا ينافسه أي لونٍ آخر سوى الأسود.

15شباط

أسبوعان

السماءُ انشطرت نصفين
نصفها حنّ عليك وصبّرك
ونصفها بكى لأجلك
وأنتَ تقطرُ حزنا
مثل سعفة في الشتاء
أي مروانٌ..
غبارٌ يملأ البلاد
وتاريخنا يتشقق مثل جلد قديم
وتخرجُ منه الديدان
أيامنا تغطسُ في حفر الرماد
الخطايا تجرجر قسوتنا
الصباحُ مثل نسور رمادية تهبط علينا وتمزقنا
المساء مثل غولٍ مفرط في خرافته

ذكراكَ تتدحرج في الريح
مثل كرة شوك
مروان..
لا يمكن أن نحيا بدونك
لا يمكن.. إلا أن تعود
رائحتك تملأ البيت
وفي كل دقيقة نصطدم بجسدك
لماذا لا تزورنا، ياحبيبي، مع صلاة الفجر
ثم تختفي في حنجرة الديك!

الـنـقـد الـمـوسـيـقـي .. بـيـن الاحـكـام والاوصـــاف والأفـتـراضـات

1-2

عادل الهاشمي

ان الفن الموسيقي في منهاج التبويب، هو فن ممكن في كل زمان ومكان ، وان غياب هذا الفن في حالاتٍ خاصة أو تدهوره إنما يرد اولا واخيراً الى العوز العرضي الى الشخصيات المبدعة الى الظروف الحافزة الدافعة أو الى المناصرين الحصفاء لقيادة الفن على دربه.

الازمنة الساكنة الهامدة في مسيرة الفن الموسيقي والغنائي في بلادنا، وصفت بأنها توقفات طبيعية ، وعندما كان يموت حقا فن عظيم ، كانوا يسمونه إنحطاطاً ، وعندما كانت ترى عين.. متحررة من التحيز حقاً ولادة فن آخر في منطقة اخرى ليعبر عن إنسان تلك المنطقة، كانوا يسمون هذه الولادة بعثا وانبعاثاً ، وهكذا يمكن أستخلاص ذاك الاستنتاج القائل بأنه يمكنك ويحق لك ان تتناول فنوناً ضعيفة وحتى ميتة.. وحاضرنا في ما يتعلق بهذا الموضوع ميدان معركة حقيقية، لقد فشلنا حتى الان في فهم القوة العاطفية لهذا الانعطاف الدنيوي لفن اغنية الخمسينيات للقرن العشرين المنصرم وأظهرت هذه الاغنيات كيف كان الرعيل الاول من ملحني الاغنية العراقية (سمير بغدادي، يحيى حمدي، رضا علي ، ناظم نعيم، احمد الخليل، محمد عبد المحسن، علاء كامل ، عباس جميل ، سالم حسين ، جميل سليم ، روحي الخماش، محمود عبد الحميد) وسواهم ينجزون فنهم على قدر ما يستطيعون من ملكات ، وقد زعمنا ، نحن الذين أرقتنا الاغنية العراقية. واصبحت هاجساً يعيش معنا، زعمنا بعمى رائع عجيب، بأن هذا النوع من البناء اللحني والصياغة الفنية هو جازم بات وممكن ! انه في الواقع فن الاغنية العراقية الذي استكمل حلقات التأسيس التي بدأها الاخوان . صالح وداود الكويتي . وقمنا بكتابة تاريخ هذه الاغنية بوصفها تاريخا يهتم بالبدايات الصائبة لفن التلحين العراقي؟ فهو خلاصة للمراحل والحقب الفنية العراقية وتجاوباً مع نماء السمعية العراقية المطرد والملحاح لوعي الالتقاء بفن الغناء العربي والموسيقى العربية، فأن الغنائية الادائية العراقية قد تطورت وحتى أمست الفن الزائد والمسيطر على غيره من الفنون.

ففي مطلع النصف الثاني من عقد الاربعينيات أخذت الاغنية العراقية تستخدم الوان النغم المميزة للالات الموسيقية وتستعمل متباينات في الافكار والنفس والاصوات البشرية كوسائل تصوير وطموحها هذا، كان يستهدف الارتفاع بها الى مستوى أرقى مما هو عليه بينما الروح اللحنية العراقية المتجلية في انجازات فن اغنية الخمسينيات ، هي روح مماثلة لروح الوتر الملون النغمات، لذلك علينا بعد كل ما ذكرنا ان نحترس من الفرضيات التجريدية بوجود قوانين فن خالدة، فالالات الموسيقية القليلة التي استخدمتها الاغنية البغدادية ، قد طورتها الاداة الفهمية للأذن ، وهي تستهدف ارضاء التشكيل النغمي، وعليه ان هذه المعارف تجعلنا نعيد النظر في آرائنا وافكارنا في الانطباعات الصلبة التي يخلقها فن الاغنية ، ذلك لاننا لا نعرف وربما لا نستطيع ان نختبر السحر الذي تفنن به الاسماع! ان عوالم الصوت تعملاً عملاً متبادلاً مشتركاً الواحد منها مستنداً الى الاخر وتنشيط عاضدة، مشددة باعثة منيرة ، غامرة من اجل كل ذلك انطلق النقد الموسيقي ليحدد ويؤرخ ويحلل ذلك ان النقد له اهمية سوسيولوجية كبرى، ومن الدراسات الفنية التي اقترنت بها العقول المتفتحة في الدول النامية، ان الكائن الانساني ينظر الى الظاهرات من زاوية منفعتها بينما يترك النظر الى قيمتها الجمالية! وليس غريبا عندنا ان يشق النقد الموسيقي طريقه من خلال تواطؤ غير معلن بين الناقد والفنان! وحقيقة الامر ان هذا التواطؤ اوجدته ظروف الغياب الثقافي لحقل الموسيقى ، فلقد ظل هذا الحقل يرزح تحت سلطة الاحتراف الفني او الوظيفة المهنية، اذ صار صعباً على الفنان الموسيقي ان يدخل ساحته من يقول له راجع نفسك وعملك؟

إن الحركة الموسيقية ضمن صيغة متوازنة مع حركة النقد الوليدة التي ما زالت حتى الان بمنأى عن الاحتراف ، كما هو الحال في الحركة الموسيقية يمران بمرحلة اختبار عسيرة الواحد للاخر، لان العلاقة بينهما علاقة شائكة لايمكن رسم ملامحها وتحديد أطرها، فالنقد الموسيقي في العراق اذا كان له تاريخية محددة ، فهذه التاريخية لم تقم من خلال اختبار متراكم على الصعيد الزمني، إنما قامت على مايعرف بالاهواء الفنية في النقد ويبدو من العبث السعي الى تأسيس علم النقد الموسيقي الجمالي على الجغرافية الطبيعية البشرية العرق ، النبوغ ، الفرد! فما تأثير الجغرافية بمباشر او دائم؟ ان كل نقد يريد الاتسام بالعمق والتفرد ، لابد له ان يدرس السمات والخصائص الشخصية لعظام الرجال الفنانين وظروف حياتهم الخاصة معرضا من ان يعطي مكانة الصدارة للحوادث الفيزيولوجية والبيوغرافية العارضة أو الاتفاقية، الى جانب ذلك ان النقد الموسيقي تحرك باهواء شخصية تارة تنشط وتارة تخبو ، وهي قد وضعت داخل تقاليد صحفية لا علمية ! وبقي هذا النقد ككتلة عامة غير مميزة وغير مرتبطة بسياق منهجي، والمتتبع لهذ النقود المتفرقة التي نشرتها الصحف المحلية في العقود الغابرة.

يكتشف بدلاً من توضيحات وصفية لواقع الحركة الموسيقية النقدية العراقية ، سيجد من الافكار التي تحمل الصفة الذاتية وتنحى منحى الاتجاه الارشادي الوعظي التعليمي القائم على روح التعبير الكيفي ضمن نقد سياقي تجهزه ملاحظات محظة لا ترتبط بوجهات نظر دراسية فاحصة!

ومطلبية النقد الموسيقي كما يراها الفنان العراقي في حقل الموسيقى والغناء ، تقوم على هذا الوعظ الارشادي ، لان الغالبية المطلقة في فن الموسيقى والغناء العراقيين ، دخل حقله الخاص بدوافع الهواية وقد سارت هذه الهواية المعراة من العلم واصول النظريات الموسيقية فترة طويلة من الزمن تقود فن المنتمي الى حقل الموسيقى والغناء، ولكن بعد ان تطورت الحياة الاجتماعية وتكاثرت دور العلم الموسيقي ، صارت الاسماع تتساءل هل ان حواسية (ناظم الغزالي) الأنيقة واللبقة وبساطة (رضا علي) وعاطفيته السخية وسلطنة (حضيري ابو عزيز) وسيطرته الغنائية وطرب (سليمة مراد) وتفردها في الاداء الصادح وتأثيرية (مائدة نزهت) وتميز حضورها الغنائي تعبر عن امزجة هؤلاء الفنانين الخاصة لاغير! وواقع الحال ، انها لاتعبر عن أمزجة هؤلاء الفنانين، إنما هي ملامح مشتركة بين حقب ومدارس بكاملها، وعليه صارت الحاجة الى النقد الهامشي والتزييني في تضاؤل وانحسار، وكان لابد من ان ينهض مقابل ذلك نقد موسيقي جديد يقوم على المهام الجوهرية والواجبات والافكار والعلوم ، تلك التي يستدخلها الناقد الموضوعي في إنتاجه النقدي وفي انتباهاته المتنوعة، لذلك منذ اكثر من أربعة عقود، ظهر في الافق العراقي نقد موسيقي معرفي لايجادل نفسه على هواه ولايناقش موضوعه الفني وفق الكيفية التي يرتضيها ، فليس النقد هو جامع للمعلومات النظرية ولاهو نقد يتحرك في عمى الاهواء والنويات المجردة ، ان النقد الذي يستحق اسمه هو الذي يقوم على الموازنة بين علوم الموسيقى النظرية وبين حيثيات الحركة الموسيقية والغنائية من قوالب وتراث وتقاليد وعصرانية ، اذن فالتطبيق في هذا النقد الى جانب تحليل ظواهر الحركة الموسيقية والغنائية عبر مراحل الزمن المدونة وفق معايير العلم الموسيقي ، هو ما ينشده النقد الموسيقي ويتطلع اليه ، لأن حركة النقد الموسيقي على مستوى العصر هي حركة منتجة وهي في نتاجها تشبه تماماً حركة التلحين والغناء فالحركة تنتجان الواحدة تتعلم من الاخرى وتخدمها في آن واحد، التعلم ان يفيد النقد من أطر البناء النغمي للقوالب الفنية وان تفيد الحركة الموسيقية مما يطرحه النقد من افكار ورموز وخواطر واساليب وموضوعات ، عبر مداخلاته بين التجربة المحلية العراقية والتجربة العربية والتجربة العالمية ويخدمها، فلا نقد بلا موسيقى ولا موسيقى بلا نقد، ذلك ان ولادة نقد صحيح يعني بالضرورة ولادة موسيقى صحيحة سليمة، لان النقد هو متمم لحركة البناء الموسيقي على الصعيد النظري ، فأن رموز العمل الموسيقي هي البناء الفني ، الجمهور النقد الفني لذلك تتكاثر باستمرار قصدية التجاهل عند الفنان لما ينتجه النقد الموسيقي ، فهو لايشير لهذا النقد في قليل او كثير ، وحقيقة الامر ان هذا التجاهل هو جزء من ميراث الحياة السابقة على عصرنا، عندما كان النقد يتحرك داخل اوصافه المجردة التي يعززها أي استناد ثقافي منهجي وواقعي.

النقد الموسيقي هو قسمة العلاقة بين الناقد والفنان ، ان الناقد يعالج بناءً فنياً له معالمه وحدوده وأوصافه هذا النقد يستمد ثوابته من استقلاليته من حيث هو بناء يحيا خارج نص البناء الفني ويعادله في التكوين والاندراج والفائدة فهو يحيا وجوداً موضوعياً ويتقاسم تأثيراته مع ذات العمل الفني الذي يتناوله ، فليس مثيراً ولامستغرباً اذا قلنا ان تأثير موسيقي مكتوب بعناية في صحيفة سيارة يساوي تأثير اغنية ناجحة، فالجمهور يقبل على سماع الاغنية كما يقبل على قراءة النقد، لذلك صار من الضروري ان يبدأ الفنان بالاهتمام بالنقد الموسيقي ومتابعته لانه جزء حيوي من اوصاف الحركة الموسيقية عموماً في بلدنا.

تركد المثالية في نظرتها الى الموسيقى انها تجسيد حسي لفكرة تتخذ مظهر الانغام والايقاعات الموسيقية ويرى المذهب الطبيعي ان الموسيقى هي التي تتيح للسامع استبصاراً ثاقباً يعبر به الهوة بين ما هو حقيقي وماهو غير حقيقي، اما المذهب الواقعي فيجد في الموسيقى انها تعبر عن الانفعال البشري! وللمستمع الى الموسيقى الحق كل الحق في ان يترك للجمال النغمي والنماذج الايقاعية لحركة اللحن تسحره وتأخذه الى آفاق مترعة بالنشوة الحقيقية والواقع فهذه هي طبيعة التجربة الجمالية للموسيقى.

وقد يقول قائل، ان تحليل التجربة الجمالية للموسيقى يقضي عليها! واقع الحال ان هذا الرأي مردود لان المعرفة لا تحد من الانفعال ازاء الموسيقى وانما تهذبه! ومن هنا كبرت أهمية الناقد الموسيقي في بلدنا من حيث أنها اهمية معرفية ، غير انه في المقابل وعلى الصعيد الواقعي، فأن هذه الاهمية تصطدم بمعوقات منها، الافتقار الى اوليات المعرفة النظرية للموسيقى الى جانب الهروب من تكوين رأي شخصي ذوقي في طريقة العازف أو القائد الاوركسترالي عند اداء المصنف الغنائي والمصنف الموسيقي ، لذلك يسرع المتذوقون والمهتمون الى الاحتماء بسلطة الناقد الموسيقي ، لكي ينبئهم بالمدلولات التفصيلية للعمل الموسيقي.

قد يكون من المفيد الاعتراف ، بأن مهنة الناقد الموسيقي اصبحت في ايامنا هذه واجباً ثقافياً في حقل الموسيقى والغناء ، لأن النقد لا يمكن ان ينشأ بلا نقاط إرتكاز إجتماعية قيمة، لان هذا النقد ابتعد عن التسلية ليصبح تأملاً جدالياً وتعبيراً منظماً عن مجموعة أفكار ، هي وعي البشر يتفسر بطرز حياتهم! إزاء ذلك يبقى المتضرر والمستفيد معاً من مهمة الناقد هو المشتغل في حقل الموسيقى ونعني به (المؤلف الموسيقى ، الملحن ، العازف، الباحث ، الصوت الغنائي، المؤلف الغنائي النصي) وقد يقود الضرر الذي يلحق بهؤلاء الى المطالبة بالغاء دور الناقد كلياً، وقد يكون الحق معهم وقد لايكون ! فالناقد بنبرة إباحية جاء يكشف ويحلل ويميط اللثام عن خصائص العمل الفني، لانه يقوم بواجبه الاجتماعي الثقافي، فالمجتمع خول الناقد، . كما خول الفنان . في ان يجتهد بالاستعانة بعناصر الفهم المعرفي للموسيقى في الحدود المشروطة.

واذا دققنا النظر بمطالبة الفنان الملحة لإلغاء دور الناقد نكتشف خطأ هذا الاتجاه المدمر، فالفنان المعاصر، ذاك الذي تنقصه الادوات المعرفية في فهم الموسيقى ، مازال يحترس من مهمة الناقد، وما عاد يؤمن بأن النقد هو المعادل الموضوعي لما لاينتجه من فن، والناقد يقدم منهجه في التحليل والرؤية والبناء ليكشف للقارئ (الطرف الثالث) الذي يقرأ النقد وسمع الغناء في آن واحد، بعض أسرار العمل الموسيقي ، الامر الذي يساعده فعلاً على تنمية قدرته النقدية والتذوقية ، وكلما تفحص قارئ النقد وسامع الاغنية او الموسيقى إطروحات الناقد وفن الفنان ، كلما كبر فهمه، وتعمقت معرفته لعناصر البناء الموسيقي ، الامر الذي يجعل القارئ والسامع بمرور الزمن اكثر استقلالية في حكمه للعمل الفني عن احكام الناقد وتشريعات منهجه النقدي، فدور الناقد بوصفه سلطة فنية تحصن من تنمية فضائل المواطنة المثقفة ، فهي ايضاً القيمة التي نلجأ اليها في الاحتكام اليها، هذه القيمة تناقص أهميتها كلما ازداد القارئ والسامع استنارة وفهماً وإلماماً ولاشك ان مهمة الناقد الموسيقي تتعمق كلما اعتمد نقده على القيم الجمالية التأملية لأن ذلك يساير مظاهر الروحية الاجتماعية الجديدة، ذلك ان السيكولوجيا الاجتماعية تنعكس بكثير من التأثير في الانتاجات الفنية وحتى المشارب الادبية والشعرية لعصر بأكمله ، فهو والحالة هذه يقدم الدليل على نقد بأمر لا يحتمل الاحكام الشخصية، او النزوات المقفلة على ذاتها ، اما يرهن نقده الفني تعميقاً للروح الاجتماعية.

النقد الموسيقي عملية بنائية توزن وتكتشف وتتفحص وتنبئ وترسي وتؤسس قيماً عملية في الفهم الجمالي والبنيوي والاجتماعي للموسيقى ، غير ان هذا النقد هو بالتأكيد لاينطلق من الحذلقة ومن القيم الاستعلائية ،إذ جرت العادة ان من يكتب النقد في حقل الموسيقى والغناء . وهم قلة . وبفعل العامل الثقافي الذي يتكون وينمو ويتبلور يجعله يترفع عن تناول فنوننا الشعبية والمحلية بالنقد والمتابعة انه يكتب بروحية الثقافة الموسيقية الاوروبية لا بروحية الفعل اليومي لعملية الخلق الفني العراقي، ويقول في الصدد (كانط) ان الحكم الجمالي يفترض بلا جدال غياب كل اعتبار نفعي لدى الفرد الذي يصوره ! نحن لا نفترض ان هناك نقاداً لا يحملون أي ولاء لموسيقاهم المحلية ، ولكن نؤكد ان بعض هؤلاء يتعالى في الكتابة عن فنوننا ، ان من واجب الناقد الذي يعجب بقطعة موسيقية مثل (النهر الخالد) للموسيقار محمد عبد الوهاب ، لا يضيره مطلقاً من ان يبدي اعجاباً بقطعة موسيقية (منى) للفنان يحيى حمدي برغم الاختلاف في القيمة والانجاز الى جانب ذلك.. ان من يستمع الى (الرباعيات الاخيرة) لبتهوفن التي تعد اروع موسيقى كتبها انسان على هذه الارض! لايمنعه من الاستماع الى مقطوعة موسيقية (ذكرياتي) للموسيقار محمد القصبجي أو مقطوعة موسيقية (لحن الخلود) للموسيقار فريد الاطرش، ذلك ان الرنين النغمي لآلاتنا الشعبية الموسيقية تؤرخ حياتنا نحن الذين اختارنا الله تعالت قدرته ان نسكن هذه الارض المفرطة بعناصر الثراء والتراكم التاريخي.

المهم ان النقد الموسيقي وهو ظاهرة ثقافية احتضنتها دور النشر والصحافة ، هي في واقع الامر جزءاً حيويا من العملية الابداعية!

ذلك ان الناقد هو الذي يعتبر النقد نضالاً اجتماعياً وثقافياً للعثور على لغة مفقودة، ان النقد اضطر الى التنازل عن جانب ثمين من ذاته الى ادوات الفنان، فتاريخ النقد هو تاريخ بدايته في التعبير عن الحقيقة ، بعيداً عن الاهواء، حتى يبقى واقعياً باعمق معاني الكلمة، ان الناقد الموسيقي اسم تثبت في حاجات ثقافتنا ومن الواضح ان الوضع النقدي في حقل الموسيقى والغناء يتمتع حالياً بأهمية معادلة للوضع الموسيقي ، فهو لايستطيع ان يمارس تأثيراً في المسار الموسيقي والغنائي حسب، بل انه يستطيع ايضاً ان يكتفي بنفسه وان يشيد ملامح الرؤية المستقبلية للموسيقى والغناء ، وليس هذا من باب التفاخر بأهمية النقد الموسيقي ، يقدر ماهو تثبيت لدوره الحضاري اولا. وتعميق المنهج الذي يسمح للموسيقي العراقي بالانخراط في تاريخ الموسيقا العراقية . ثانيا . الى اجانب الاستاذ الواعي الى الاعمال الماضية لتخطيها مع الاحتفاظ بما تنطوي عليهمن حقيقة بنائية حاضرة دائماً وابداً ذلك، فأن للنقد الموسيقي مهمة الاكتشاف الحيوي وبلا إنقطاع للاعمال العينية العراقية والمطالب الجوهرية في الموسيقى التي تعبر عن نفسها، وهي في الوقت ذاته رؤية للطابع الكلي لقدرة هذه الموسيقى على التجاوز الى إمكانات جديدة ومتنوعة ، تلك التي تؤدي بالفنان العراقي المبدع الى ماهية الفعل الموسيقي اذ توقظ فيه الحرية والاصالة.

وديع خوندة

رضا علي

علاء كامل

اذا كان النقد الموسيقي يحاول جاداً ان يبني لأسماعنا خطاً من الغناء والموسيقى ، عليه ان يكون الغناء، غناء موضوع بدلاً من غناء يقوم على الانغام وحدها، ان الموضوع في الغناء يحرر بعضاً من سحر حقيقي ويغذي بصورة دائمة الخيال بعناصر جديدة ، طازجة من مخزون الحيوية المبدعة، فليست الآلة التقنية وحدها وليست لغة الشكل وحدها، وإنما إختيار جنس الفن ذاته، فهو وسيلة من وسائل التعبير الذي يرتبط بتاريخ حضارة انه حقبي، نسبة الى حقبة ، وتاريخي ، وبغض النظر عن الظواهر الخارجية فأن كل فن كهذا هو تركيب عضوي إفرادي له سلف وخلف..فنظريته وتقنيته وعرفه وتقليده هي جميعاً اشياء تنتمي الى طبيعته ولاتحتوي غير ذلك! فمتى يولد فن ومتى يستهدف ذاته، وهل يموت او يحول الى فن آخر؟ ولماذا هذا الفن او ذاك ، فن سائد أو غائب عن حضارة معينة فجميع هذه الاسئلة هي اسئلة شكل في أرفع ما يشكل من مفهوم وهي اسئلة كتلك الاسئلة التي تتسأل فيها الاذهان عن المغازي التي يتجنب عندها او بسببها الملحنون دونما وعي منهم ظلالاً أو تناغمت معينة أو على العكس يفضلون تلك الظلال وهذه التناغمات الى درجة نتمكن معها من معرفة شخص الملحن من تلك الظلال او هذه التناغمات.